خدا بخش سمینار

تدوینِ متن کے مسائل

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

۱۹۸۲ء

ذخیرۂ پروفیسر محمد اقبال مجددی

جو 2014ء میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو

ہدیہ کیا گیا۔

خدا بخش سمینار

تدوینِ متن کے مسائل

ذخیرہ محمد اقبال مجددی لاہور

- جناب قاضی عبدالودود
- پروفیسر سید حسن
- ڈاکٹر نیّر مسعود
- ڈاکٹر تنویر احمد علوی
- جناب رشید حسن خان
- عابد رضا بیدار

پیشگفتار

اہم سے غیر اہم کی تمیز

136886

مہلت کم ہے، کام ان گنت، صلاحیتیں محدود! کوئی کتنا ہی اہل ہو، کیسا ہی باصلاحیت ہو، ہر کام کے لیے ہر کوئی نہ اہلیت رکھتا ہے نہ صلاحیت! کام اَن گنت ہیں؛ صلاحیتیں محدود ہیں؛ اور، مہلت کا یہ عالم ہے کہ: ع قزاقِ اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ! تو،

وہ، جو صرف اتنا ہی یقین رکھتے ہیں کہ اسی دنیا میں غمزدہ یا شاد ہو؛ ع بارے کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو ——— وہ بھی، اور

وہ، جو مانتے ہیں کہ ہر اچھے بُرے عمل کا ردِّ عمل یا احتساب ناگزیر ہے، اور یہ کہ وہ جو کچھ اپنے پیچھے چھوڑیں گے اس کے خوب و ناخوب کو اور اس کے سود و زیاں کو ضرور تولا جائے گا: دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی! اور یہ کہ کس نے کتنا بے غرض کام کیا ہے، کتنا غرض سے؛ اور کس کس غرض سے! کتنا سچ کا حق ادا کیا ہے، کتنا جھوٹ اور فریب کا، اور ریاکاری کا! کہ یہ دنیا فریب و ریاکاری سے بھی کچھ مدت کے لیے ضرور بہل جاتی ہے پر انجام کار وہ لوگوں کی نظروں سے گر جاتا ہے! اور

لوگوں کے خالق کی نظر سے گر جاتا ہے!!

تو شہرت (اوّل الذکر کا مطمحِ نظر) یا سکونِ دل (آخر الذکر کی منزلِ مقصود) کے لیے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ جو کام کیا جائے آخری، ناگزیر احتساب کے لیے پوری تیاری اور ذمّہ داری کو سامنے رکھ کے کیا جائے؟

اور، اسلئے:

جو کچھ بھی کیا جائے اس بنیاد کو سامنے رکھ کے، کہ کیا وہ کام واقعی:

اہم، مفید اور کارآمد ہے!

اور یہ کہ:

اسے اہم سمجھتے یا سمجھاتے وقت ہم کسی اور، اپنے آپ یا دوسروں کو دھوکا تو نہیں دے رہے ہیں؟

اِس سلسلے میں سب سے پہلے **متن** کی اہمیت کا سوال اٹھتا ہے کہ جو متن تدوین کے لیے انتخاب کیا جا رہا ہے، کیا وہ واقعی اس لائق ہے کہ وقت، پیسے اور صلاحیت کی وہ مقدار لگائی جائے جس کا کوئی بہتر مصرف بھی نکل سکتا ہے! کسی تحریر کا محض مخطوطہ کی شکل میں پایا جانا قطعاً اس امر کی ضمانت نہیں کہ وہ دنیا کے سامنے پیش کیے جانے کے لائق بھی ہے تا آنکہ

اس کی کوئی Intrinsic value نہ ہو! وقت کی بے رحم مگر اکثر صورتوں میں بے لاگ ملانے جن اَنگنت نوشتوں کو گوشہ گیر ہونے پر مجبور یا زخموں سے چھلنی کر کے معذور کر دیا ہو، انھیں کسی بہتر و برتر معیار پر پرکھے بغیر، محض اس لیے کہ وہ منحصر بہ فرد نسخہ ہیں، اور قلمی ہیں، تن آسان تدوین کی خاطر مناسب قرار دیدینا نہ علم و ادب کے ساتھ انصاف ہو نہ اپنے ساتھ! (اس کا یہ مطلب ہرگز نہ لیا جائے کہ محض اس بنا پر کہ کوئی نسخہ منحصر بفرد ہو، تو لازماً اسے ردّی ہی قرار دیا جاتا ہے)۔

مقدمہ میں، متن کے مرتّب کی طرف سے تدوین شدہ نسخے اور اس کے مصنّف کے بارے میں ضروری اور ناگزیر نکات کے سوا کچھ بھی پیش کرنا علمی غیر دیانتداری کے ساتھ ساتھ اخلاقی جرم بھی ہے۔ مقدمہ نگار کو ہر نکتہ پیش کرتے وقت یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ اس مخصوص نکتے کی ایسی اہمیت ہو جو بن لکھا رہ گیا تو اس تدوین کی تفہیم و تحسین کا حق ادا نہیں ہو پائے گا! مقدمہ کو To the point اور مختصر ہونا چاہیے۔

حواشی کچھ نہ کچھ ہر تدوین میں ناگزیر ہوتے ہیں۔ ناگزیریت ہر حاشیہ کا بنیادی عیار ہو۔ یہ حواشی ایک تو **اختلافِ قراءت** سے متعلق ہوتے ہیں، دوسرے متن کے **غرائب** کی **توضیح** کرتے ہیں۔

اختلافِ قراءت میں سامنے کے 'معمولی' اختلافات سے جو کسی کم سواد کاتب کی کم فہمی کے سبب نسخہ میں راہ پا گئے ہوں، صرف نظر کرنا چاہیے؛ صرف اہم اختلافات کو جن سے متن کی تفہیم میں بنیادی فرق واقع ہوتا ہو درج کرنا ضروری ہے:

توضیحی حواشی میں بھی صرف ان نکات کی وضاحت ضروری ہو جو، اس تدوین کے مخاطب کے معیار کو سامنے رکھتے ہوئے ناگزیر طور سے توضیح طلب ہوں۔ غیر متعلق یا غیر ضروری نکات کی توضیح کو علم و تحقیق کی نمائش کی خاطر حواشی کا جز بناتے جانا مدوّن کے بنیادی منصب سے انحراف ہے۔

یہ سب کچھ عرض کر دینے کے بعد بھی آخری لیکن سب سے ضروری بات یہی جاتی ہو کہ مدوّن کے ذوق، سلیقہ اور وسعتِ مطالعہ کو اس امر میں سب سے زیادہ دخل ہوگا کہ اہم، کم اہم اور غیر اہم — (Singnificant, not-so-significant & insignificant) کی تمیز کی جا سکے!

تدوینِ متن کے اصول و مسائل پر صلاح الدین المنجّد (اصل عربی، ترجمہ فضل الرحمٰن ندوی) (فکر و نظر، اپریل ۱۹۶۱ء) نذیر احمد (نقوش، مارچ، خلیق انجم (مارچ، ۷۶ء) مالک رام (آجکل اگست ۶۹ء) محمد انصار اللہ (اردو ادب، اپریل ۷۰ء) تنویر احمد علوی (اکتوبر ۱۹۷۷ء) کی تحریریں قبلاً سامنے آچکی ہیں۔ دسمبر ۱۹۸۱ء کے اس سہ روزہ خدابخش سیمینار میں تدوین کے بعض جہات و جزئیات پر تفصیلی گفتگو پیش نظر ہے۔ امید ہے یہ چند نظری اور عملی مقالے اور ان پر بحث، تدوین کے لیے سائنٹفک فضا پیدا کرنے میں مزید معاون ہوں گے۔ قاضی صاحب کی ایک اہم متعلقہ شائع شدہ تحریر بھی خاصے اضافے کے ساتھ شامل کی جا رہی ہے۔

عابد رضا بیدار

جناب قاضی عبدالودود،
پٹنہ

صحتِ متن

ایل۔ ایس اسٹینگ نے اپنی کتاب "اے موڈرن انٹروڈکشن ٹو لوجک" کے ایک باب میں جس کا عنوان "متھڈز آن ہسٹوریکل سائنسز" ہے، قدیم نوشتوں کے متن سے بحث کی ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ اصل متن بطور شاذ ہم تک پہنچا ہے۔ عموماً نقل در نقل پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ آج کل کی چھپی ہوئی کتابیں مصنفین اور اہلِ مطبع کی احتیاط کے باوجود اغلاطِ طباعت سے خالی نہیں ہوتیں، تو کیا تعجب ہے اگر کم فہم اور ناقابل کاتبوں کے لکھے ہوئے مخطوطات اغلاط سے مملو ہوں۔ ان اغلاط کی تصحیح اور صحتِ متن کی تیاری وہی لوگ کر سکتے ہیں جن میں اعلیٰ درجے کا علم اور بصیرت موجود ہو۔ سقیم متن کی اطمینان بخش تصحیح کی صلاحیت کمیاب ہے۔ اس کے بعد مصنفہ نے سینٹ کا کے لاطینی خط کی بعض عبارتیں نقل کی ہیں، جن کا مطلب بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ ان کا بیان ہے کہ ماڈوگ نے بعض لفظوں کو مختلف طور پر تقسیم کر دینے سے انہیں پُر معنی بنا دیا ہے۔

ہندوستان و پاکستان میں اُردو کی قدیم کتابوں کے جو متن شائع ہوئے ہیں وہ باستثنائے بعض حد درجہ نا اطمینان بخش ہیں۔ مرتب یا تو صحت کی پرواہ ہی نہیں کرتے اور کرتے ہیں تو علم و بصیرت کی کمی کی وجہ سے کامیاب نہیں ہوتے۔ انجمن ترقی اُردو کے اس قسم کے مطبوعات میں عموماً غلط نامہ نہیں ہوتا اور مرتبین میں کم ہیں جو متن پیش کرتے وقت کذا یا علامتِ استفہام سے کام لیتے ہوں۔ کتابیں درکنار، قدیم نظم و نثر کے جو اقتباسات پیش ہوتے ہیں انہیں بھی صحیح طور پر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔

ذیل میں غلط پڑھنے یا محسوس کرنے کے باوجود کہ غلط ہے صحیح لفظ کے ذہن میں نہ آنے کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ میرا یا کسی اور شخص کا صحیح پڑھ لینا کوئی بڑی بات نہیں، لیکن اگر کوئی شخص ایسی غلطیاں بکثرت کرے اور ایسے مقامات میں صحیح لفظ اس کے ذہن میں عموماً نہ آئے تو پُرانی کتابوں کی ترتیب کا خیال اسے ترک کر دینا چاہیئے، وہ اس کام کے لیے موزوں نہیں۔

۱- ڈکیومنٹس ۲- مصنفہ کے الفاظ یہ ہیں "بائی ڈیوائڈنگ ورڈس ڈفرنٹلی" ماڈوگ نے کیا کیا ہے؟ اس کا حال مصنفہ کی کتاب کے دیکھنے ہی سے معلوم ہو سکتا ہے ۳- ان میں وہ کتابیں شامل ہیں جن کی زبان فارسی ہے لیکن ان کا تعلق اُردو سے ہے۔

①

انجمن ترقی اردو کی طرف سے "انتخابِ کلامِ میر" پہلی بار ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا، اور طبع چہارم ۱۹۳۲ء سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مرتب کی "نظرِ ثانی و ترمیم" ہے اس کے بعد ہندوستان و پاکستان میں یہ کتاب کئی بار چھپ چکی ہے اور عجب نہیں اگر سب ملا کر بارہ[۱۲] مرتبہ طبع ہوئی ہو۔ طبع اوّل و طبع چہارم میں میر کا شعر اس طرح درج ہے:

● جانا نہ تھا سرہانے مجھ مختصر کے ہائے ∴ کیا وقت رہ گیا تھا کہ وہ منہ چھپا گیا

(مختصر م خ ت ص ر)۔ اس میں ایک سقم یہ ہے کہ دونوں مصرع ہموزن نہیں۔ لیکن یہاں تو ہموزن ہونے کا سوال ہے، انجمن مذکور کے مطبوعات میں ناموزوں اشعار کثرت سے موجود ہیں۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ شعر بے معنی ہے۔ شاعر کا اپنے آپ کو "مختصر" کہنا لغو سی بات ہے۔ کلیاتِ میر کے جو قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں مصرعِ اوّل یوں ہے:

"جانا نہ تھا سرہانے سے مجھ مختصر (م ح ت ص ر) کے ہائے"

اور مطبوعہ نسخوں میں بھی جو میں نے دیکھے ہیں نسخۂ کان پور کے سوا، اسی طرح ہے۔ انجمن کے نسخے میں مصرع جس طور سے ہے، وہ کسی خطی یا مطبوعہ نسخے میں نہیں۔ نسخۂ کان پور میں 'مختصر' کی جگہ 'مختصر' ضرور ہے، لیکن سرہانے کے بعد 'سے' موجود ہے۔ 'سے' کا حذف مرتّب کا فعل ہے۔ "کلامِ میر" کلیات نہیں جس میں رطب و یابس سب کچھ ہونا ضروری ہے، شعر اپنی اصلی شکل میں فضول سا ہے، اس کے اندراج کی ضرورت ہی کیا تھی؟ انجمن ترقی اردو ہند نے اس کتاب کا جو نیا نسخہ شائع کیا ہے اس میں بھی شعر غلط شکل میں ہے، جس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ طبع چہارم کے بعد جتنے نسخے بھی نکلے سب میں یہ شعر اسی طرح ہے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کا شائع کردہ نسخہ (یا نسخے) میں نے نہیں دیکھا، لیکن مجھے اطلاع ملی ہے کہ اس میں بھی شعر غلط شکل میں ہے، یہ بات ان اصحاب کے لیے جن کے ذمّے اس قسم کے کاموں کی نگرانی ہے، سخت شرمناک ہے۔

جانا نہ تھا سرہانے (= فعولن) مجھ مختصر کے ہائے (= فعلن) بحر مضارع مثمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) میں ہے۔ "کیا وقت رہ گیا تھا کہ وہ منہ چھپا گیا" بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلی) اگر کسی شخص کا یہ دعویٰ ہو کہ ایک بیت کے دو مصرع اس طرح ہو سکتے ہیں

۱۔ میر "کشتہ تھا لڑکا ہی ناکردہ خوں مجھے دیکھ کر مختصر ڈر گیا"

تو عروض کی معتبر کتابوں سے اس کا ثبوت دینا چاہیے۔

● ٹک سن کہ سو برس کی ناموس خامشی کھو ❊ دو چار دن کی باتیں اب منہ پر آئیاں ہیں

'دن' کا کیا محل ہے؟ 'دل' چاہیے اور یہی کلیات میں ہے۔

● کیا کرے سخت مدعی تھے بلند ❊ کوہ کن تو نے سر بہت پھوڑا

"سخت" کی گنجایش نہیں، کلیات میر میں اس کی جگہ "بخت" ہے۔

● شور مطلق نہیں کسی سر میں ❊ زور بافی ناسپ داشتر میں

"اشتر" کی مت مفہوم ہے، اور یہ 'سر' بالفتح کا قافیہ ہو تو معیوب ہے۔ میر نے دراصل "اشتر" نہیں "استر" (خچر) لکھا تھا۔

(۲)

نکات الشعرا انجمن ترقی اردو نے دوبارہ شائع کیا ہے، طبع اوّل کی کچھ غلطیوں کی تصحیح طبع ثانی میں ہوئی ہے، لیکن نئی غلطیاں بھی داخل ہو گئی ہیں۔

● طبع اوّل میں مضمون کو "متوطن جاجیو متصل اکبرآباد" لکھا ہے اور یہ صحیح ہے (یہاں اس سے بحث نہیں کہ جاجیو ٹھیک ہے یا جاجو)، طبع ثانی میں جاجمو (م بعد ج ثانی) ہے، جو قطعاً غلط ہے۔ جاجمو ایک مقام کا نام ہے مگر وہ غالباً ضلع کانپور میں ہے ● "باطن کہ از ظاہرش ظاہر تراست" ہر دو نسخہ "ظاہر تر" دراصل "ظاہر تر نیز"۔

● شعر خوب ست لیکن لطیفہ متبدل (م ت ب دل) شیداست" صـ۴۷ ۔ طبع ۲، اگرچہ اکثر شاعرانِ ریختہ را متبدل بند یافتہ ام، متبدل میگویند و توارد مینامند.. لیکن شعر یقین لفظاً لفظاً متبدل برائے اندرام مخلص است.. طرفہ تر این کہ آن ہم در سلیقہ سرقہ یکہ بودہ است" صـ۴۴ ڈاکٹر عبدالحق کے مقدمۂ چمنستانِ شعراء صـ۱۵ میں بھی "متبدل" آیا ہے اور اس کتاب کے متن میں "متبدل" اور "متبدل بند" دونوں موجود ہیں۔ "متبدل بند" کی جگہ "مبتذل (م ب ت ذل) بند" ہونا چاہیے، جو سودا کی ہجو فوقی میں ہے "مبتذل بند ادراک عالم کے چور"۔ جہاں جہاں "متبدل" ہے اس کا صحیح بدل "مبتذل" ہے۔ میر و قائم کے شعر علی الترتیب درج ذیل ہیں:

تھیں سب کی نظر میں اس کی بھوئیں ❊ افسوس یہ شعر مبتذل تھا

کوچہ گردی دلِ مجنوں نے مرے کی ایجاد ❊ مبتذل جان کے ڈھب بادیہ پیمائی کا

ثابت، دہلی کے مشہور فارسی گو تھے؛ ان کے دیوان میں ہے:

از فرساقیت بدتر بردنِ مضمونِ غیر — از سخن چینی نہ باشد دزدیِ اشعارِ کم
ناخوشم از مبتذل چندان کز استغنای طبع — باکمالِ مفلسی بیزارم از روے درم
در کلامم زین جہت گاہی توارد رو دہد — معنی الشان و مضمونم بود نزدیک ہم

(شعر آخر سے قبل وجہ یہ بتائی تھی کہ طبیعت کبھی کبھی پستی کی طرف مائل ہو جاتی ہے) آزاد نے مجمع النفایس میں حزیں کے بارے میں لکھا ہے: "ابتداے بیش از بیش در کلام اوست.. تا بہ شما دو صد بیت بلکہ بیشتر ماخذ اشعار حزیں برآوردہ"

عہد میر میں استعمال شدہ مضمون کو مبتذل کہتے تھے، ایسے مضمون یا تو ناواقفیت میں باندھے جاتے ہیں اور یہ توارد ہے۔ اگر بہت پامال مضمون ہو، تو یہ کل شعرا کی ملک ہے۔ کہنے والے پر سرقے کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ کسی دوسرے شاعر کا مضمون جو اس کا ایجادی، اگر باندھا جائے تو سرقے میں شبہ نہیں۔

● "بر زبان خامۂ او خیلہای معنی سپاہی (س پ ا ہ ی) میکند" (ترجمہ سجاد) "سپاہی" کی جگہ "سیاہی" (س ی ا ہ ی) چاہیے۔ "زبان طاقت بیان" "طاقت" غلط "طلاقت" صحیح ہے۔

● "دریافتہ نمی شود کہ این رگ کہن بسبب شاعر لیست کہ ہمچو من دیگرے نیست یا وضع او ہمین است" (ترجمۂ حاتم) مجھے یقین ہے کہ "رگ کہن" کی جگہ میر نے "رگ گردن" لکھا ہوگا۔

● اس کی کنجی زبانِ شیریں ہے — دل مرا قفل ہے بتاسے کا (آبرو)

غزل دیوان آبرو میں موجود ہے۔ دوسرے قوافی تراشے، تماشے وغیرہ ہیں "بتاشے" چاہیے۔

● حرف تیرے عقیق لب کا شوخ — زندہ کرتا ہے نام عیسی کا

اس سے قبل کا جو شعر ہے اس کا مصرع آخر یہ ہے "تجھ سے دلبر عزیز دلہا کو" شعر زیر بحث میں "عیسی کا" بھی ہو سکتا ہے لیکن قیاس چاہتا ہے کہ دونوں شعر ایک ہی غزل کے ہوں، مرتب کو چاہیے تھا کہ دوسرے تذکروں کی طرف رجوع کرتے کہ ان میں کس طرح ہے۔ میں نے گردیزی، قائم اور حسن کے تذکروں میں اپنے قیاس کے مطابق پایا۔[1]

● چمکتے دانت دیکھے یار کے رنگیں جاذے میں — جڑی ہیں کیتیاں الماس کی نیلم کر خانے میں

---

[1] تذکرہ سرور میں بھی اسی طرح۔

"گیتیاں" بالکل بے محل ہے۔ "قطبیاں" چاہیے، جو اس جگہ ملتا ہے :

● سودا سی میں یہ پوچھا دل میں بھی دوں کسی کو ۔۔۔ وہ کر کے بیاں اپنی روداد بہت رویا

نکات الشعرا ص۳۶ دونوں مصرع موزوں ہیں، لیکن وزن میں اختلاف ہے، پہلے کو دوسرے کا ہم وزن بنانا بہت آسان ہے۔ "دوں کسی کو" کی جگہ "کسی کو دوں" ہونا چاہیے۔

● ہمارے درد دل کو تئیں یہ کب بے درد پوچھیں ہیں ۔۔۔ ہم اپنی جو سے عاجز ہیں انھوں کو عیش سوجھیں ہیں

نکات ص۱۲۴ 'پوچھیں' بہ آسانی 'پوچھیں' = 'جانیں' پڑھا جا سکتا تھا، اور اس صورت میں شعر عیب ایطا سے محفوظ رہتا۔

(۳)

لطف کے تذکرۂ گلشن ہند کے متن کی درستی جب وہ پہلی بار چھپا تھا شبلی نے کی تھی۔ مگر شبلی اردو کے عالم نہ تھے! بکثرت اغلاط رہ گئے تھے جن کا ظاہرا انہیں احساس نہ تھا۔ برسوں کے بعد جب انجمن ترقی اردو نے اسے گلزار ابراہیم کے ساتھ شائع کرنا چاہا اور اس کی ترتیب ڈاکٹر زور کے سپرد ہوئی، تو خیال ہوا کہ اب متن بڑی حد تک درست ہو جائے گا، لیکن جب نکلی تو معلوم ہوا کہ "خود غلط بود آنچہ ما پنداشتیم"۔ اس مضمون میں اس کتاب کے چند اغلاط کا ذکر ہوگا:۔

● پردے سے جو وہ شہرۂ آفاق نکلتا ۔۔۔ تب دیکھتے خورشید کا یہ نام نکلتا ص۴۰

غزل کے قوافی نام و شام وغیرہ ہیں، اس کے باوجود 'آفاق' میں کچھ قباحت نظر نہ آئی۔ یہ صریحاً 'ایام' ہے۔

گر آمد آمد اس مہ تاباں کے تئیں امیں ۔۔۔ کیوں چاندنی کا فرش بچھاتی ہے چاندنی ص۴۷

مصرع اوّل یوں ہونا چاہیے "گر آمد آمد اس مہ تاباں کی نئیں امیں"

● تہاں کیواسطے گھر بار کو لے بہا نکلا ۔۔۔ یہ طفل اشک ہمارا عشق میں بے بہا نکلا ص۴۱

امین نے 'بہبہا' لکھا تھا۔ یہ لفظ نہ اب زبانوں پر ہے اور نہ اشعار میں آتا ہے، شعرائے قدیم کے یہاں ملتا ہے۔ (مثلاً میر، سوز، ضیا وغیرہ)

● دیار حسن میں تو خوش ہوا پہ یہ بڑی مشکل ۔۔۔ کہ لٹ جاتا ہے واں جو کاروان حسن وفا لاوے ص۱۹۲

مصرع اوّل میں "[illegible]" کی جگہ "[illegible]" چاہیے اور مصرع آخر میں "حسن" کے عوض "جنس"۔

● "اُدھر بہار اِدھر ایک شیشۂ دل ہے" ص۸۸

"بہار" غلط ہے، صحیح "پہاڑ" ہے۔

● "ہاتھ معشوق کی مروڑی ہے" ص۱۸۴

"ہاتھ کا محل نہیں "باہنہ" درکار ہے۔

(۴)

ڈاکٹر زور جو "سرگذشت حاتم" کے مصنف ہیں، یہ جانتے ہیں کہ حاتم کا سال ولادت ۱۱۱۱ھ ہے۔ اور تذکرۂ مخطوطات اُردو جلد ۴ میں وہ خود یہ بتاتے ہیں کہ جعفر زٹلی ۱۱۲۵ھ میں راہیٔ عدم ہوا تھا۔ تذکرۂ مذکور میں کلیات جعفر زٹلی کی جو بحث ہے اس میں اُنہوں نے لکھا ہے کہ جعفر زٹلی شاہ حاتم سے جو ایک درویش لا ابالی تھے، نہ معلوم کیوں خفا ہو گئے تھے۔ ان کی ہجو جس میں فحش الفاظ آئے ہیں، کلیات میں موجود ہے۔ ۱۱۲۵ھ میں حاتم کسی طرح ۱۵ برس سے زیادہ کے نہ تھے، اس وقت وہ محمد حاتم کہے جاتے تھے۔ شاہ حاتم بہت بعد کو (نکات الشعرا و تذکرہ ہائے قایم ومگردیزی کی اشاعت کے بعد) لکھے گئے۔ وہ پیدائشی درویش بھی نہ تھے اور جوانی میں انہوں نے بقول قاسم کبائر کا ارتکاب کیا تھا۔ سرگذشت حاتم کے مصنف کو اس سے اختلاف نہیں۔ مجھے حیرت تھی کہ ایک لڑکے کی ہجو (حاتم کی شعر گوئی کا آغاز بھی ۱۱۲۵ھ کے بعد ہوا) کلیات مذکور میں کیونکر آگئی۔ میں نے اسے دیکھا تو یہ معلوم ہوا کہ ہجو کا عنوان "ہجو شاہ خانم" ہے اور خود ہجو میں بھی "شاہ خانم" موجود ہے۔ مزید یہ کہ جسمانی تفاصیل ایسے ہیں کہ کسی مرد کے نہیں ہو سکتے۔ یہ دراصل ایک عورت شاہ خانم کی ہجو ہے اور شاہ حاتم سے اس کا کچھ تعلق نہیں۔ کسی عورت کا شاہ خانم نام ممکن ہے، ڈاکٹر زور نے نہ سنا ہو، لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ ان کے نزدیک ۱۱۲۵ھ میں یا اس سے بھی پیشتر شاہ حاتم کہاں سے آگئے، اور عورت کی ہجو کو وہ مرد کی ہجو کس طرح سمجھے۔

(۵)

تذکرۂ سرور (= سرور)، دانش گاہ دہلی کے شعبۂ اُردو کی طرف سے بصرف زر کثیر شائع ہوا ہے، اور اس کے مرتب ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ہیں۔ اس کا متن اغلاط سے مملو ہے، کہیں علامت استفہام یا کذا ہے، کہیں نہیں۔ اس کے اغلاط کی بھی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اس بحث میں + سے مراد یہ ہے کہ نسخہ، مطبوعہ میں معاً اس سے قبل اور بعد جو کچھ ہے،

وہ اس طرح ہے کہ ایک دوسرے کا جزو نہیں ۔

● پنجہ پر + تاب حوارج ہے وہ یار چار + میں (؟)
روز و شب ہفت آسماں ہیں جس کو ششدر دیکھ کر   ص ۱۶

یہ ایک قطعے کا شعر ہے، اس کے بعد کے شعر کا قافیہ 'حیدر' ہے اور قطعہ صریحاً حضرت علیؓ کی مدح میں ہے ۔ اس کے مصنف احسان دہلوی ہیں، جنہیں صنائع کا بہت شوق تھا۔ شعر زیر بحث میں ان کی کوشش یہی ہے کہ اعداد جمع ہوں۔ 'چار' اور 'میں'، الگ الگ لکھے ہوئے ہیں، جو اس پر شعر ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ دو مختلف لفظ ہیں۔ حالانکہ یہ چارمیں (= چوتھا) ہے۔ 'حوالج' کو 'خوارج'، نہ پڑھ سکنا تعجب انگیز ہے۔ اس کے قبل 'پنجہ بر تاب' بکسر بائے آخر ہے۔

● رنج دنیا، فسکر عقبیٰ، ترس حق، عشق بتاں
سو طرح کی ہیں قضاسے (؟) لگ رہیں انساں کے ساتھ   ص ۱۷

مصرع آخر یوں ہونا چاہیئے " سو طرح کے ہیں قضایے لگ رہے انساں کے ساتھ "۔ 'قضایا' جمع ہے جو زمانۂ سابق میں بطور واحد بھی مستعمل تھی۔ ولی اللہ محب کا یہ مصرع تذکرۂ قاسم حصہ ۱ ص ۸۶ میں ہے: "یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہنچے یہ قضایا" اس کی جمع الجمع بقاعدۂ اردو "قضایے" ہوئی ۔

● دوش بدوش فقا مجھ سے بت کرمہ + کوشش   ص ۲۲
پردہ + درخیام عقل رخنہ گر حریم ہوش

مصرع اول صریحاً یوں ہے " دوش بدوش دوش تھا مجھ سے بت کرشمہ کوش "۔ یہ شعر بھی احسان کا ہے۔

● پٹیا + سنجی کی کیا کروں تعریف ؛ پیچ کھاتا ہے دل بتانے میں (آبرو) ص ۱۲۱

" پٹیا سنجی " بلاشبہ " پھینٹا سجنے " ہے۔

● کہتے نہ کیوں + کہ پھر کہ چھپا مہر ابر میں
بکھرے ہوئے جو منہ پہ (اسے ؟) بال دیکھئے   ص ۱۲۷

مصرع اول میں 'کیوں کہ' کی جگہ 'کیونکے' چاہیے۔ مصرع آخر میں قیاسی اضافہ (اسے) غلط ہے، یہ اس صورت میں ٹھیک ہوتا کہ 'بکھرے' کے عوض 'بکھرائے' ہوتا، جس کی اجازت متن اس وقت تک نہیں دے سکتا، جب تک کہ اس کے بعد کے بعض لفظ نہ بدلے جائیں۔ 'اسے' کے بدلے 'ترے' ہو تو مصرع میں

ترمیم کی ضرورت نہیں رہتی۔

- صحرا ہے عشق ہو وہ بلاخیز جس جگہ (؟) دل ہی نہیں کہ طعمۂ برقِ جہاں نہیں ص۶۸

'صحرا ہے' کی جگہ 'صحرائے' ہو تو مصرع ٹھیک ہو جاتا ہے۔

- میں کشتہ اس کے خطِ سبز کا ہوں کہ دینا مرے مزار پہ اک برگِ سبز کا ٹکڑا (؟) ص۵۶

جس غزل کا یہ شعر ہے اس کا مطلع اس سے متّصل ہے اور اس کے قوافی آہ و سیاہ ہیں "برگِ سبز" کی جگہ صریحاً "برگِ کاہ" ہے۔ مصرع ۱ میں 'کہ' کی جگہ 'رکھ' چاہیے۔

- دھو + تھا پھرتا ہے جو اس مہرِ عالم تاب کو ہو گیا شاید رتوندا دیدۂ مہتاب کو ص۵۶

'دھوتھا' سے متعلق حاشیے میں 'کذا' مرقوم ہے۔ یہ صریحاً 'ڈھونڈتا' ہے۔

- ہم نے جوں نقشِ قدم وادئ الفت میں نصیر بیٹھے بیٹھے ہے کیا طے سفرِ دور و دراز ص۶۷

اس شعر میں مرتب کو کچھ قباحت نظر نہ آئی۔ حالانکہ مصرع آخر میں دو غلطیاں ہیں 'ہے' بفتحۂ یا نہیں' 'ہی' بیائے معروف چاہیے۔ 'دور و دراز' بجائے خود صحیح ہے۔ لیکن "ہم نے الخ" جس غزل کا مقطع ہے وہ تذکرۂ مذکور میں درج ہے، قوافی انگور، مخمور، کافور وغیرہ ہیں اور ردیف "دراز" قافیہ و ردیف کے درمیان میں، اضافہ 'و' قطعاً صحیح نہیں۔ 'دور و دراز' کی جگہ 'دور دراز' اب بھی زبانوں پر ہے۔

- مجھ میں اور ان میں سبب کیا کہ لڑائی ہو گی یہ ادائی کسی دشمن نے اڑائی ہو گی ص۵۱

مرتب نے یقین ہے ادائی (بالواؤ) لکھا ہو گا۔ اسے ادائی (بالدال) پڑھنا ادائی (= جھوٹی خبر) سے ناواقفیت کی بدولت ہے۔

- مے کے پینے سے تو ہاں ہم نے بنا ہی توبہ پر فغاں سے یہ خجل ہیں کہ الٰہی توبہ

'فغاں' کا محل نہیں، 'مغاں' (جمع مغ) چاہیے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ اس شعر میں بعض دوسرے الفاظ بھی مختلف طور پر ہیں۔ لیکن ان سے اس وقت بحث نہیں۔

- میں نے حیراں کو جو روتے دیکھا بن گئی رونے کی گھات مری
  ان کی خدمت میں ادب سے میں نے عرض کی دیکھی کرامات مری
  میں نہ کہتا تھا کہ دل آپ نہ دیں بندگی قبلۂ حاجات مری ص۲۱۸

یہ قطعہ متعدد تذکروں میں ہے، تذکرۂ سرور مطبوعہ کے سوا ہر جگہ مصرع ۲ میں "بن گئی رو کنے" کی جگہ "بن گئی دو کھنے" ہے، اور یہی ٹھیک ہے۔

● من ہرن میرا مزمل رم گیا　　　دشمنوں کے من کی چیتی ہو گئی　　ص ۲۱

گلشنِ گفتار میں بھی "چیتی ہو گئی" لیکن اس صورت میں ایہام نہیں رہتا، شاعر ایہام گو ہے، مصرع ۱ میں "ہرن" لایا ہے، اس کی رعایت سے "چیتے" (بیائے مجہول) ہونا چاہیے (گلشنِ گفتار بہت غلط چھپا ہے اس کا اعتبار نہیں)

● ہمدماں موسم پرواز میں یہ خوب نہیں　　　عذر کو تہ دلی و ریختہ بالی کیجے

"کوتہ دلی" ٹھیک نہیں، "کوتہ دمی" ٹھیک ہے۔

● مصحفی لوگ ہیں اس وقت کہ سب مردہ پسند　　　بدنہ تھا ہم بھی تخلص جو فراری کرتے　ص ۱۰۸

فراری (ف راری)، مزاری (م زاری) چاہیے۔ دیوان میں بھی مزاری غلط ہے۔

● شب عجب تھی تاب اس چکنے کی جس کے سامنے؛　　　ماہِ عالم تاب بھی اک کرمک شب تاب تھا

"چکنے" کی جگہ "ٹھگنی" (زیور کی ایک قسم) پڑھنا چاہیے۔

● جو کھولوں بند قبا تو کہ کی ہے تیری زباں　　　نکالتا ہے تو اس میں قباحتیں کیا کیا　ص ۲۱

مصرع اوّل یوں ہونا چاہیے: "جو کھولوں بند قبا تو کھلے ہے تیری زباں"

● تم سے اصلاح میں لیتا ہوں بامید کہ ہو　　　بزم شیریں سخناں میں مجھے ثروت شاید　ص ۱۸

مجھے "ثروت" بے محل نظر آتا ہے "عزت" ہو گا۔

● گر نا قہ لیلیٰ کے چرانے کی ہے خواہش　　　مجنوں تجھے لازم ہے لباس سبزی رنگ　ص ۲۱۲ (حاتم)

مصرع آخر ناموزوں و بے معنی ہے، لیکن مرتب کے نزدیک بے عیب ہے۔ "سبزی" کی جگہ "شتری" ہو تو مصرع ٹھیک ہو جائے۔

● آتی ہی بس ستائے جانے کی　　　تجھ کو خو ہے مرے کڑھانے کی

پہلے مصرع کی صحیح شکل یہ ہے: "آتے ہی بس ستائی جانے کی"

(۶)

● بلبلِ گلشنِ تطہیر ہوں میں اے سیّد　　　اس حدیقے میں سمجھتے ہیں (ثنا) ئی مجھ کو

مجموعۂ نغز حصہ ۱ ص۳۲۳ نسخۂ لاہور سے 'ثنا' غائب تھا۔ اس کا اضافہ نسخۂ لندن سے ہوا ہے۔ ثنائی بھی ایک شاعر گذرا ہے، لیکن یہاں 'سنائی' چاہیے جو حدیقہ کا مصنف ہے۔ (مجموعۂ نغز کو مرتب محمود شیرانی ہیں)

(۷)

● دن جوانی کے گئے، موسم پیری آیا   آبرو خواب ہے اب وقت حقیری آیا ص۳۱۵

شعر مصحفی، آب حیات کے کل نسخوں میں اسی طرح ہے لیکن "آبرو خواب" کی جگہ "انزوا خذب" چاہیے۔ شعر دیوان سوم کا ہے اور اس کے متعدد نسخوں میں جو میری نظر سے گزرے ہیں، یونہی ہے۔

● آب حیات کے ترجمۂ ناسخ ص۳۱۹ میں ہے: ایک مشاعرے میں خواجہ صاحب نے مطلع پڑھا:

سرمۂ منظور نظر ٹھہرا ہے چشم یار میں   نیل کا گنڈا بٹھایا مردم بیمار میں

شیخ صاحب نے کہا سبحان اللہ خواجہ صاحب کیا خوب فرمایا ہے:

سرمۂ منظور نظر ٹھہرا جو چشم یار میں   نیلگوں گنڈا بٹھایا مردم بیمار میں

خواجہ صاحب نے اٹھ کر سلام کیا اور کہا 'جائے استاد خالی است'۔ آزاد کی سمجھ میں نہ آیا کہ بیمار میں گنڈا کیونکر بٹھاتے ہیں، گنڈا بیمار کو بٹھایا کرتے ہیں اور اس سے زیادہ تعجب شیخ صاحب کے مطلع کا ہے:

یوں نزاکت سے گراں سرمہ ہے چشم یار میں   جس طرح ہو رات بھاری مردم بیمار میں

یہاں بھی 'میں' بے معنی ہے، 'پر' ہو تو ٹھیک ہے۔ واقعی ان اشعار میں 'میں' ردیف ہونا بڑے تعجب کی بات ہے، لیکن، یہ امر بھی کم باعث حیرت نہیں کہ اُردو شاعری کے اس مورخ کو اس کی توفیق نہ ہوئی کہ یہ دیکھ لیں کہ آتش و ناسخ کے دواوین میں (جو آب حیات کی اشاعت اول کے انطباع سے قبل کئی بار چھپ چکے تھے) یہ اشعار کس طور پر ہیں۔ دونوں کے یہاں ردیف 'کو' ہے 'میں' نہیں، اور اس زمین میں دونوں کے بکثرت اشعار ہیں۔ شعر اوّل دیوان آتش میں جو خود ان کا تصحیح کردہ ہے یوں ہے:

سرمۂ منظور نظر ٹھہرا ہے چشم یار کو ÷ نیلگوں گنڈا بٹھایا مردم بیمار کو

● 'آب حیات' کے ترجمۂ سوز ص۱۹۹ میں ہے "ایک غزل میں قطعہ اس انداز سے سنایا تھا کہ سارے مشاعرے کے لوگ گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے تھے:

او مار سیاہ زلف سیہ کر   تلا دے دل جہاں چھپا ہو
گنڈلی تلے دیکھیو نہ ہووے   کاٹا نہ مفی ترا بُرا ہو

پہلے مصرع پیسر ڈرتے ڈرتے نیچ کر جھکے، گویا کنڈلی تلے دیکھنے کو جھکے ہیں اور جس وقت کہا "کاٹا نہ ہیفی" بس دفعتہً ہاتھ کو چھاتی تلے مسوس کر ایسے بے اختیار لوٹ گئے کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہوئے۔ صحیح افعی ہے، محاورے میں ہیفی ہے۔ اس حکایت کی کوئی سند موجود نہیں، مگر یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ اصلی ہے کہ اختراعی، کہنا یہ ہے کہ دیوان سوز کے بکثرت نسخے میری نظر سے گذرے ہیں، یا ان سے متعلق معلومات میرے پاس ہیں۔ جس نسخے میں بھی یہ قطعہ ہے مصرع چہارم یوں ہے: "کاٹا ہی نہ اُف نرا بُرا ہو" (بعض نسخوں میں ممکن ہے کہ مصرع کسی قدر مختلف ہو، مگر ہیفی کسی میں نہیں) مجموعۂ نغز مصنفہ قاسم میں بھی جو آزاد کے مآخذ میں ہے یہ مصرع اسی طرح ہے جس طرح دیوان میں ہے۔ مزید یہ کہ "ہیفی" کوئی لفظ نہیں، نہ کسی لغت میں ہے نہ زبان پر، نہ نظم و نثر کی کسی کتاب میں جو میری نظر سے گزری ہے، آزاد اور ان کے ناقلین سے بحث نہیں۔ (سوائے فرہنگ آصفیہ کہ جس میں خود اسی سے استناد ہے)

۸

دیوان فدوی پٹنہ سے شائع ہوا ہے۔ اس کے دو شعر دیکھیے، اس میں غلط نامہ ہے، مگر اشعار ذیل کی تصحیح نہیں ہوئی ہے:

ملامت زہر غم کی دیکھ فدوی ‌ ‌ ‌ برنگ لیشم (ی ش م) ہے میرا بدن سبز
ناکسوں کا دور ہے فدوی شکایت وائے ‌ ‌ ‌ پگڑی اشرافوں کی جب ہر ماچہ خر کی بن گئی

شعر اوّل میں لیشم (ی ش م) ہے، یہ سبز رنگ کا پتھر ہے، اردو والوں کی زبان پر "یشب" ہے۔ دوسرے شعر میں "پگڑی" (بائے فارسی سے)، صریحاً "بگڑی" (بائے عربی سے) ہے۔ مرتب کو "ماچہ خر" کو صحیح سمجھنے میں تامل ہے اور انہوں نے اس کی جگہ "ہر پاجی خر" تجویز کیا ہے۔ "ماچہ خر" صحیح ہے، سوز کے دیوان میں ہے: "تجھ عشق سے کب کھا سکے ہر ماچہ خرے داغ"

۹

● تذکرۂ میر حسن طبع اوّل میں ایک شعر اس طرح ہے:

لے پل میں نیم خواب ہو ڈر بڑ دے گالیاں ‌ ‌ ‌ اس غم سے خاک عاشقاں سیسوں پہ ڈالیاں *

طبع ثانی میں مصرع اوّل کی تصحیح یوں ہو گئی "پی پل میں نیم خواب ہو ڈر بڑ دے گالیاں" شعر صنعت ایہام میں ہے، اور شاعر درختوں کے نام لانا چاہتا ہے، پیپل، نیم، بڑ، سیسوں (شیشم) یہ سب درخت ہیں۔ "ڈالیاں" میں بھی ایہام ہے۔

* طبع ثانی، قاضی صاحب کا تصحیح کردہ ہے۔ (ع۔ د۔ ب)

● تذکرۂ میر حسن طبع اوّل میں انسان دہلوی معاصر محمد شاہ کا ایک شعر یوں ہے :

سودا خیالِ خام کا سرسوں گذر گیا — تِل باندھتے تھے جس میں وہ کلی نہیں رہی

انسان کے عہد میں ایہام کا بہت رواج تھا، اور "سے" کی جگہ "سوں" بھی بہت استعمال ہوتا تھا، اس نے "تِل" کی رعایت سے "سرسوں" ہی لکھا ہوگا۔ لیکن طبع دوم میں "سر سے" ہے جو اپنی جگہ صحیح ہے، لیکن اس سے ایہام نہیں رہتا۔ کتاب میں غلط نامہ نہیں۔ طباعت کی غلطی ہے۔

(۱۰)

دیوان جوشش کے قلمی نسخے میں ایک مصرع یوں نظر آیا : "ہونے دیکھی نہ موافق کسی جب بھنگ سے بھنگ"۔ بھنگ سے بھنگ کے صحیح ہونے میں شبہ نہ تھا، "جب" بے محل معلوم ہوتا تھا، میں نے یہ تو لکھ دیا، مگر "جب" کی جگہ کیا ہونا چاہیے، یہ نہ بتا سکا۔ دیوان کے چھپ جانے کے بعد بعض اساتذہ کے اشعار دیکھے جن میں "چیت (ر ج ت) بھنگ" ہے، اس کے بعد کچھ دقت نہ رہی اور یقین ہو گیا کہ جوشش کے یہاں یہی ہے، لیکن بعد از وقت تھا۔ آج اس کی تصحیح کی جاتی ہے۔

(۱۱)

دیوانِ ناجی، مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق : (۱) سجدہ ثبت کا مزاحم (صحیح مزاحم[1]) کہ نادانی تھی ص ۲۹۳

"بات تھی عشق کی زاہد کو نہ پیش آنی تھی" "سجدۂ ثبت" صحیح "سجدۂ بت"۔ یہ مطلع جس غزل کا ہے، اس میں ۴ شعر اور ہیں جن میں ردیف بجائے "تھی"، "ہے"، ہے۔ اور یہی صحیح۔ مرتب کو اختلاف ردیف میں کچھ قباحت نظر نہ آئی۔ ان اشعار میں سے ایک یہ ہے :

کیوں نہ ناجی کو ہو میٹھے سے بتاں کی پرہیز ÷ بعد ہر زیادتی لذّت کی (کذا) پشیمانی ہے

● بتاں ہیں سنگدل تاریخ کا مصرعہ (مصرع) تو پڑھ نکلی ص ۹۸ ÷ کہ بیٹھی سیں اون کی آبروئی جیو دیا مر مر

یہ بتانا تھا کہ مادۂ تاریخ کس سنہ پر مشتمل ہے۔ "کہ" اس میں شامل ہو، اور یہ عمداً نہیں ہوتی، تو یہ = ۱۱۵۶ اگر شامل نہ ہوئی ہو تو = ۱۱۴۱۔ مرتب کو معلوم ہونا تھا کہ بقول خوشگو وغیرہ آبرو کا سال وفات ۱۱۴۶ھ ہے۔ مادۂ تاریخ کے دو لفظ بدل دیے جائیں تو یہ = ۱۱۴۶ ہو جائے : "سوں" بجائے "سیں"، اور "جی" بجائے "جیو"۔

● ناجی اس کی سوزش کا احوال سینے سیں نہ پوچھ ص ۲۲ ÷ ہر مو نس ایک شعلوں میں اصل ہوتی ہے شمع

۱۔ اس قسم کے اضافے میرے۔ (ق۔ ع۔ و)

'ہے مونس الخ' ناموزوں و بےمعنی، مرتب کو اس کی خبر نہیں۔ مصرع یوں ہوگا "ہے مونث ایک شعلوں میں جگل ہوتی ہے شمع"

● "مگر سرتا قدم تیغ سلیمانی ہے یہ لڑکا" ص۱۳ حاشیے میں 'سلیمانی' کا بدل 'ایمانی' جو نسخۂ کلکتہ میں ہے۔ 'سلیمانی' کا مطلقاً محل نہیں، یہ لکھنا تھا 'ایمانی' صحیح۔

● طفل اشک میری جو آنکھوں سے گرا پھر نہ ملا ص۲۴۸ ÷ گم ہوا خوب کہ ابتر تھا پنٹ ناشہنی'

مصرع ا میں کاتب اشک ساقط، ممکن ہے کہ 'میری' کی جگہ 'اپنی ہو'۔ 'ناشہنی' کوئی لفظ نہیں، یہ صریحاً "ناشدنی" ہے۔

● لگا کہنے کہ مت پوچھو عجب شہرا شکستہ ہے ص۲۹۳ 'شہرا' نہیں 'شہدا'۔ ہدایت دہلوی کا مصرع تذکرۂ میر حسن میں ہے "ہدایت بھی تو کوئی زور ہی شہدا شکستہ ہے"

● زرین اس کو نہ پوچھ ادا سی ہے ص۱۹۸ سروقد میرا اعلیٰ راسی ہے' 'اعلیٰ راسی' بےمعنی 'آلا راسی' ہے۔ اس کی دوسری شکلیں آلا (بالف مقصورہ) راسی اور الاراسی فرہنگوں میں ہیں۔

● عباس لے کر مشک چلا ہے فرات پر ص۳۱۳ ÷ کیا ڈر ہے موج سیں اسے بہا ہے یہ

مصرع آخر ناموزوں، 'سیں' کی جگہ 'سیتی' بدلنا چاہیے۔ 'بہا' 'بہبہا' ہے۔ ڈہڈہا اور لہلہا کی طرح کا ایک لفظ، یہ مونث 'بہبہی' کے ساتھ رشک کی نفس اللغۃ میں ہے اور حاتم، میرسوز، فضلی وغیرہ کے یہاں ملتا ہے۔ فضلی کا ایک مصرع (کربل کتھا) اور میرسوز کا ایک شعر ذیل میں درج: "بہبہا ہو کر بہا خنجر" ص۲۱۰

گالی سے آشنا بھی نہ تھا مارے شرم کے ÷ اب تو وہ قتل کرنے کو لو بہبہا ہوا ص۲۹

۹- بتاں کی دیکھ سنگین دلی جو کوئی مرجا ص۳۲ ÷ بجا ہے قبر پر اس کے ہو تعویذ مرمر کا

دونوں مصرع ناموزوں۔ مصرع اول میں اضافہ 'کر' 'دیکھ' کے بعد چاہیے اور 'مرجا' کے بعد 'ئے'۔ مصرع آخر میں اضافہ 'جو' 'بعد' 'کے'۔

● موئے سر لڑکوں کا کرتے ہیں وہ اپنا پالکا ص۔ حاشیے سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے نسخے میں 'پال کا' ہے۔ صحیح 'بالکا' بیای عربی۔

● کہا ناہید سے زہرا نے بجا ہوتا ہے ص۳۰ زہرا لقب حضرت فاطمہؓ، زہرہ (ستارہ) چاہیے۔

● کروں اس شعر کو یار غار اپنا قوای ناجی ص۵۸ دیا روشن کروں حضرت نصیر الدین غازی (قافیہ) کا'

دوسرے قوافی سواری، ہزاری وغیرہ۔ غازی کی جگہ 'غاری' چاہیے، مصرع ا کا 'یار غار' بھی یہی چاہتا ہے۔ ان

کا حال کتابوں میں ہے۔

- ناجی کے عہد میں 'وہ' بالضم کی دو اور شکلیں رائج تھیں 'وہ' بالفتح اور 'وو' (بہ واؤ)۔
کرتا ہے بتکدے کوں وہ بیت الحرام صبح ص۸۶ میں 'وہ' کی جگہ 'وو' اور پاتا ہے پھل و مزرع ستی مدام ص۸۶ 'و' کی جگہ بھی یہی۔
- وفا مت چھوڑیو غصے میں ہو الطاف کی صورت ص۲۹ کہ ہے طالب کوں مرشد کی جفا ایلاف کی صورت
حاشیے میں بدلِ "جفا ایلاف کی صورت" "صفا ایلاف کی صورت" لکھنا تھا کہ بیلاف غلط ہے۔
- وہ بادشہے خوباں جب عرض نیوش آوے ص۲۹ 'بادشہے' نہیں 'بادشہ' ہ کے نیچے کسرہ۔
- نہ پوچھو خود بخود ہے عارضِ خورشید کی خوبی ص؟ لیا ہے ذرہ ذرہ حسن مہرویاں سے کر جدا
"پوچھو" نہیں، 'بوجھو' چاہیے۔ یہ شعر تذکروں میں بھی ہے اور صحیح شکل میں۔
- چشم مست آگے سجن کی مت کہو صبا کی بات ص۴۲ ناموزوں۔ 'صہبا' بجائے 'صبا' درکار ہے۔
- جانتا نہیں ہے وہ زخم سینے کا، ص۲۹، ناموزوں 'ہے' زائد۔
- ہر گھڑی گزرے (کذا) اب دل میرے ایک سال سا ص۲۶ اضافہ 'پر' بعد 'دل' ورنہ ناموزوں' واضح رہے کہ 'ایک' کا محل نہیں 'اک' چاہیے، مگر قلمی نسخے میں اس طرح ہوگا۔
- بیجا لپیٹا ہوں نامے پہ میں لفافا (لفافہ) ص۳۹ 'لپیٹا' بجائے 'لپیٹا' ورنہ مصرع ناموزوں
- دولت دنیا و دیں سے پل میں کر ڈالیں نہال ص۴۶ لطف سیں چاہیں جسے ناجی شہنشاہان بخت
'شہنشاہان بخت' مبہم۔ اس سے قطع نظر، دوسرے قوافی زشت، خشت، وغیرہ ہیں اس لیے غالباً بخت کی جگہ بہشت ہے۔
- جو عاشق پاکباز یے ہیو تے ہیں ص۵۰ نمیلا رنگ ہوا ان کے کفن کا
مصرع ا میں یے = یہ ہو سکتا ہے۔ مگر 'ہیوتے' سمجھ میں نہ آیا۔ مصرع آخر میں 'نمیلا' کی جگہ 'نہ میلا'
- شہید عشق ہے ناجی میرا (مرا) دل ص۴۹ کہ یہ منکا ہے چاک کربلا کا۔ 'چاک' نہیں 'خاک'
- بسکہ جیبشی ہو ہے رشوت خور' ص۲۳۴ ناموزوں۔ 'ہوا' بجائے 'ہو' چاہیے۔
- قبضے میں سختیوں کے آگئے' یہ اتفاقاً ص۲۱۴ قوافی دیگر ناقا (ناقہ) فاقا (فاقہ) اتفاقاً ان کا قافیہ ہو سکتا ہے، اتفاقاً نہیں۔ فارسی اور اردو میں اصلا بجای اصلاً مستعمل ہے' ناجی نے اس کی تقلید کی ہے۔
- حد بیں ادا ہے (کذا) نذر کوں نثر کا پیچ بحر جام ص۲۱۱ اس روح باصفا کے اوپر فاتحہ پڑھو

یہ تو ظاہر ہے کہ مصرع اوّل میں 'کوثر' ضروری ہے؛ مگر یہ ناموزوں ہے۔ ناجی نے یہ مصرع کس طرح لکھا تھا، قلمی نسخے دیکھے جائیں، تو ممکن ہے کہ یہ معلوم ہو جائے۔

- ناجی کو بھیجتا ہے صلا (صلہ) طاہر و جیبد ص ۳۰۱ طاہر کے بعد صرف ایک 'و' چاہیے۔
- جاگیر میں تیری (تری) ہو ناجی یہ ملک و مال ص ۳۰۴ ناجی نہیں 'ناجی' چاہیے۔ مگر مصرع ناموزوں بھی ہے۔
- نوری محمدی تھا جلوے میں اس جبیں پر ص ۳۱۲ نوری غلط 'نور' بکسرۂ ر صحیح۔

(۱۲)

کلیات میر جلد ا مرتبہ ظل عباس عباسی صاحب :

- حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا ص ۱۰۹ 'آئینہ' چاہیے۔
- دماغ کس کو ہے ہر در کی جبّہ سائی کا صحیح کے نیچے کسرہ ہے۔ جبّہ نہیں 'جبہہ'۔
- نصیب جس کے ترے در کی جبّہ سائی ہو۔ ص ۲۱۸ جبہہ سائی چاہیے۔
- میر جی ہنگامہ ایک جو آئے کیا ہم ان سے درد کہیں ص ۲۳۱ کچھ بھی جو سن پاویں یہ مجلس میں بستار کریں،
مصرع ۱ میں 'جوانی' بجائے 'جو آئے'۔ مصرع ۲ میں 'یہ' سے قبل اضافہ 'تو'، ورنہ ناموزوں۔
- تعذیر ص ۲۶۱ 'تعزیہ' صحیح
- کی مانند، ص ۳۳۴ 'کی مانند' چاہیے۔
- اللہ رے یہ دیدہ درائی ہوں نہ کدر کیونکر ہم ص ۳۱۹ 'اللہ ری' چاہیے۔
- ہو جیے دل کھول کے ساکن کسی ویرانے کے ص ۳۵۲ ناموزوں۔ 'ہوجے' چاہیے۔
- مرزے بھی اپنے ہاتھ (ہمزہ غلط) وہ حاضر نہ ہو سکا ص ۳۸۴ ہم اشتیاق کش تو بہت مختصر ہے۔
- آنکھوں میں اپنی رات کو خوں ناب تھا سو تھا، 'خوناب' چاہیے۔ کچھ آبدیدہ رات سے خون ناب سا ہوا۔ ص ۳۹۱
- آنکھ کا لگنا نہ ہو اشک کیوں خوناب ہو ص
- خالی نہیں ہے حسن سے چھپنا ایسے بھی پیدائی کا ص 'ایسی' چاہیے۔

(۱۳)

دیوان اوّل مصحفی مرتبہ نثار احمد فاروقی صاحب

• خون ناب بجائے خوناب ایک جگہ "خون ناب دل سے میرے کر کے خضاب اوّل" ص ۲۹۳ ہر جگہ خوناب بجائے خوناب" ہے نمایاں کچھ تو آنکھوں میں تری خوناب سا ص

"ہوا لیکن نہ خوناب جگر بند" ص۱۵۷، ص۳۰۳، ص۳۹۸۔ اجگہ خونیاب ص۳۷۷ ۔ یہ بھی خوناب، ہی ہوگا۔
صرف ایک جگہ خوناب ہے" غازے میں یہ خوناب جگر اپنا ملا کر" ص۲۹۸

- سجاف کی جگہ ہر جگہ سنجاف بوزن غنہ، "یہ خوں سنجاف سرخ سے کچھ کم نہ تھا میاں" ص۱۰۱ " تا قطع کرسیں وہ اس کی سنجاف داماں" حاشیہ سنجاف داماں = دامن پہ لگی ہوئی پٹی" ص۲۴۲
- ایسی کیا جلدی ہے میں خط بھی پڑھوں گا قاصد ص۳۲۹ پہلے کچھ بات تو کہہ لے تو مرے جانی کی

حاشیۂ مرتب "مرے جانی کی" ترکیب ملاحظہ طلب ہے۔ 'جانی' میں یا خود متکلم کی ہے، مگر اس کو کیا کریں کہ یہ بھی بولی ہے" 'دشمن جانی' اور 'دشمنی جانی' بکثرت اشعار میں ملتا ہے، کیا اس جانی میں بھی یائے متکلم ہے؟ جانی میں یائے متکلم جو عربی ہے، نہیں ہے، یائے نسبت ہے، جیسی جگری وغیرہ میں ہے۔ فرہنگ محمد معین میں یہی ہے۔ مگر مؤلف فرہنگ آصفیہ مرتب کے ہمنوا ہیں۔

- بسکہ ہے ڈھلاڈھلی دپوچ دلچر ص۴۲۳ چول کو روزچا ہیے بچر

دیوان کی مثنوی "در وصف چارپائی" کا شعر ہے۔ حاشیہ مرتب: ڈھلاڈھلی = ڈھیلی ڈھالی۔ دیوان کے نسخۂ کتبخانۂ خدا بخش میں ڈھلاڈھلی کی تصحیح ڈھلملی سے کی گئی ہے (یہ اطلاع کتبخانے کے ایک کارکن سے ملی ہے) مرتب اس کے مدعی ہیں کہ اس نسخے سے انہوں نے کام لیا ہے، تصحیح کا ذکر انہوں نے کیوں نہیں کیا، اور 'ڈھلاڈھلی' کی سند کیوں نہ پیش کی، میں نے تو کہیں اور یہ لفظ نہیں دیکھا۔

- کہ مثل آئینہ عالم ہے یاں صفائی کا ص۸۵ آینہ چاہیے۔ یہ غلطی اور جگہ بھی ص۱۲۵ وغیرہ۔ دو غزلوں کی ردیف آئینہ ص۳۸۱، ص۳۸۲، مگر آینہ چاہیے۔
- منسلک بفتحۂ لام بطور قافیہ ص۲۱۵ حاشیۂ منسلک بفتحۂ لام موتی = پروئے ہوئے موتی لکھنا تھا کہ بفتحۂ لام کوئی لفظ نہیں۔ انسلاک لازم ہے، اس کا اسم مفعول نہیں ہوتا۔

(۱۴)

دیوان جرأت جلد ۱ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن شائع کردہ ادارۂ مشرقی پبلیشرز (اطالیہ)

- اللہ بوزن آگہ مخفف اللہ بوزن آگاہ + ج ۱ ص۹ + میں مخفف کی جگہ اصلی لفظ جس کی وجہ سے مصرع ناموزوں 'عقدۂ دل اپنا لے جا اس ید اللہ کے حضور'
- خوناب (خون + آب) مرکب امتزاجی ہے، اور اس میں صرف ایک ن ہے۔ خونِ (ن مکسور) ناب

میں خون موصوف اور ناب صفت دونوں الگ الگ لکھی جاتی ہیں۔ ج ۱ میں جہاں بھی خوناب ہی بمعنی خونناب لکھا ہوا ہے' جوشِ خونناب یہ اس دیدۂ گریاں میں رہا، ص ۱۲۵ +

آئینہ بدو 'یا' کی ایک شکل آینہ بیک یا ہے' اور دونوں متعین ہیں اس طرح ہیں جس طرح میں نے لکھی ہیں۔ ایک میں دو 'ی' ہمزہ نہیں، دوسری شکل میں بھی ہمزہ نہیں۔ ج ۱ میں ممکن ہے کہ ایک دو جگہ آینہ ہو عموماً آئینہ ہے۔ ج ۱ میں ۳ غزلیں ہیں' ان میں سب کے ملاکر ۱۳ جگہ آئینہ ہے' اور آینہ چاہیے۔ ان غزلوں کے مصرع اوّل: کیوں نہ حیرانی دو چنداں ہو شعار آئینہ ص ۳۵۱، سن کر وہ پستان ور وشکل ترنج و آینہ ص ۳۶۳ دکھینچا اور دیکھا عبث دونوں ترنج و آئینہ" ص ۳۶۸

- تغیر بدو 'یا' ہے، ص ۲۱ + میں تغیرُ (ایک ہمزہ' ایک ی) پڑھا جائیگا کب ہے مری حالت تغیرُ ،
- سرگذشت ، گذار، گذر' جن میں ذال فارسی ہے' چاہیے 'ز' کے ساتھ۔ تھ۔
- گنبد پہلے 'ذ' سے لکھا جاتا تھا، ایک مدّت سے دال ذ اس کی جگہ لی ہے۔ چنانچہ معین ہی اسی طرح۔
- تذویر ص غلط' تزویر صحیح۔ واجب التّعذیر غلط' واجب التعزیر صحیح۔ لا اُوبالی غلط لااُبالی صحیح۔ کلیجہ ص غلط' کلیجا صحیح۔ دوپٹہ غلط ص دوپٹا صحیح۔
- ابھی سے حسرت دل پہنچی نہ حلقۂ عشق ص ۲۴۳ جنوں کی اور نہیں اس پہ تین چار چڑھاؤ حلقہ ہای مختفی سے نہیں' یہ دراصل حبل تہ ہے۔ تہ سواس کا تعلق مصرع ۲ سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔
- کام دل پھر کیونکہ حاصل ایسے چلالی سے ہو ص ۲۴۸
- چشم (میم کے نیچے کسرہ) گمر اک وہ ستمگار نہ تھا ص ۵ بعد مردن مری تابوت پہ سب روتے تھے۔

- قافلا ص ۹۲ 'قافلہ' صحیح • نقشا ص ۱۰۳ 'نقشہ' چاہیے • اتبک ص ۱۱۳ دو مختلف لفظ ہیں' اب' اور 'تک' کو الگ الگ لکھنا تھا۔
- قہہ قہہ ص ۱۴۲ قہقہہ لکھنا چاہیے۔ گہہ گہہ ، کہہ کہہ "گہ گہ ، کہ کہ" درست ہے۔
- راہگزر ص ۲۷ صحیح راہگذر • آوارگیٔ دل ص ۲۶ ہمزہ نہیں' ی کے نیچے کسرہ چاہیے • گذا ص ۸۰ ز چاہیے۔
- ہے آسرا ہمیں فقط اللہ کی ذات کا ص ۲۹ + اللہ چاہیے۔

- تو پھر کوچے میں اک نالہ ٹھنگا ص۲۴ فارسی 'نالہ' نہیں ہندوستانی 'نالا' چاہیے۔
- مانے گا (مانیگا بہتر) تری نیزۂ افغان کا لوہا ص۲ افغان کو حرف اوّل پر ضمّہ چاہیے۔
- خوناب ص۱۰۸
- کی مانند ص۹ 'ک' چاہیے۔ سستہ بطور قافیہ دستہ وغیرہ۔ سستا لکھنا تھا۔ ایک مطلع میں آوارہ اور مارا بطور قافیہ ص۱۱۱' آگے چل کر نظّارا' گہوارہ، ہرکارہ مگر بیشتر قوافی الف ختم ہوئے ہیں۔
- بجا ص۱۰۲۔ ارسطوئے وقت ص۱۰۸ ہمزہ کی بجائے کسرے کے ساتھ صحیح۔

ماجرائے گریہ ص۱۶۷ ماجرای چاہیے۔ روئے حسین ص۱۹۰ روی حسین چاہیے۔ ایسی غلطیاں ص۲۰۰ کی ایک غزل میں ۱۰ جگہ۔

- تمھیں ص۱۵۴
- کردوں ذرا ابھی جو میں اضطراب دل اِنشا، ص۱۶۹ ہمزہ یہاں غلط۔
- جھلک سے حسن کی ہو بیتاب ذرّہ ساں خورشید ص۲۲۲ مشابہت اس سے دیں کیوں کہ آفتاب سے ہم کیوں کہ نہیں، کیونکر کا محل ہے۔
- اللہ رے شرارت تری اللہ رے شوخی ص۲۳۶ 'اللہ ری شرارت' اور ری شوخی' چاہیے
- لا ابالی ص۲۳۹ لااُبالی صحیح۔
- کیونکہ تقویٰ سے میاں میری تو بہبود نہیں ص۲۵۷ 'تقوے' کا محل ہے۔
- سبھوں کو دعویٰ الفت ہے صاحبو لیکن، ص۲۷۸ ی کے اوپر ہمزہ اور نیچے کسرہ! ہمزہ نہیں چاہیے۔
- ستانا اپنے تو عشاق کو یہ خوب نہیں ص۲۷۸ کہ ظلم اپنی رعیت پہ پادشاہ کرے' 'ستانا' کی جگہ 'ستانے' ہے اور 'یہ خوب نہیں' کا تعلق اس سے نہیں کہ ظلم الخ، سے ہے۔ اردو میں جہاں بادشاہ مستعمل، مزید یہ کہ 'یہ پادشاہ' میں عیب تنافر ہے۔ بادشاہ' چاہیے۔
- قینچی دو وہیں گردن میں گریباں میں لگائی ص۲۸۲ 'وہیں' چاہیے۔ گنبذ ص۲۸۳ معین میں گنبد
- جس نے پردے ہی میں عالم کو دوانہ کر دیا۔۔" ص۲۸۵ دوانا چاہیے۔ یہ ج ا میں دوسری جگہ ہے۔

- وجہ ص۲۹۱ وجہ چاہیے۔ سیہ ص۲۹۵ سیہ چاہیے۔ مہ = مہ چاہیے ص۲۹۷

پروفیسر سید حسن
پٹنہ

تصحیح متن کے طریقے

کسی قلمی نسخے کے متن کی تصحیح تین طریقوں سے عمل میں لائی جاتی ہے، وہ تین طریقے یہ ہیں : تصحیح انتقادی، تصحیح التقاطی اور تصحیح قیاسی۔

تصحیح انتقادی :- انتقاد کے معنی زوزنی (۴۸۶ھ) نے کتاب المصادر میں سب سے اچھی چیز اختیار کرنا، لکھا ہے۔ لیکن اس کے مجازی یا فرعی معانی بھی ہیں اور ان معنوں میں خالص سونا اور سکّہ کو خالص سونا اور روپیہ سے الگ کرنا ہے۔ زمانۂ قدیم میں سکّہ آجکل کی طرح مُہر شدہ اور معیاری نہ تھا۔ یہاں تک کہ غیر ضربی یعنی سونا بھی بازار میں خرید و فروخت کے لیے سکّہ کی بجائے رائج تھا۔ خریدار مال کے عوض قدرے سونا دُکاندار کو دیدیتا تھا اور دُکاندار اپنی جنس یعنی مال کی قیمت کے حساب سے اس سے کاٹ کر رکھ لیتا تھا اور باقی پارہ طلا خریدار کو واپس کر دیتا تھا۔ اسی واپس شدہ ٹکڑے کو 'قراضہ' کہتے تھے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ جو سونا خریدار دکان دار کو دیتا تھا اس کی خوبی و خرابی، خالص و نخالص ہونے کو جانچنا ضروری ہوتا تھا، سکّہ کا رواج شروع ہونے پر بھی سونا کے خالص اور نخالص ہونے کی جانچ ضروری ہوتی تھی۔

ادبیات میں بھی اسی قسم کی کارروائی یعنی خوب و بد کو جدا جدا کرنے کا رواج ہوگیا، اسی عمل کو قدیم زمانے میں نقد ادبی یا قرض کہنے لگے تھے۔ چنانچہ علوم ادبی میں قرض الشعر و قرض النثر کے اہم مصطلحات وجود میں آئے، علم اور نقد ادبی کی ترقی ہوتی گئی اور ایک مستقل صنف نقد یا سخن سنجی کے نام سے وجود میں آئی جو فی زمانہ ادبیات کی ایک زندہ و اہم صنف شمار ہوتی ہے اور یہ کوشش ہوتی ہے کہ ادبیات کی قدر و قیمت دریافت کرنے کے لیے اوزان و قواعد مقرر کیے جائیں۔

فارسی اور اُردو کے متون کی تصحیح کے لیے روش انتقادی کا مطلب یہ ہے کہ عملی طریقے پر حدامکان تک متن کو اصلی و حقیقی صورت میں پیش کیا جائے۔ اس لحاظ سے طریقہ انتقادی میں قلمی نسخے کا انتخاب خاص

۱- ابوعبداللہ حسین بن احمد الزوزنی از علمائے علم لغت و ادب کہ در نحو و عربیت استاد زمان خود بود، از آثار معروف او شرح معلقات سبع، کتاب اللغۃ الفارسیہ و کتاب المصادرات، سال فوت ۴۸۶ھ۔

13888

اہمیت رکھتا ہے اور یہ بہت بڑا اہم ہے۔ فطری طور پر نسخہ جتنا قدیم ہوگا اس کی ارزش و اہمیت اتنی ہی زیادہ ہوگی اور وہ اصلی نسخے سے حتی الامکان نزدیک ترین ہوگا، لہذا نسخہ کی تاریخ کتابت اس کی اصالت وارزش کی بنیاد ہوگی۔ اگر ایک کتاب کے کئی نسخے موجود ہوں تو ان نسخوں کی کتابت کی تاریخ کے لحاظ سے اہمیت مقرر اور انکی دستہ بندی کی جائیگی۔

تصحیح متون میں اولین مرحلہ یہ ہے کہ یہ دریافت کیا جائے کہ اس کتاب کے کتنے نسخے موجود ہیں اور یہ نسخے کب تیار ہوئے ہیں۔ نسخوں کی تاریخ کتابت آسان کام نہیں ہے۔ کیونکہ ترقیمہ میں جو تاریخ دی جاتی ہے اُس سے صحیح حالت کا اکثر پتا نہیں چلتا۔ اس میں بعض مرتبہ جعل اور دستکاری یا نقل نویسی سے دھوکا کھانا ہوتا ہے۔

روش انتقادی کا مقصد یہ ہے کہ تاریخ کتابت کے لحاظ سے قدیم ترین نسخے کو نسخۂ اساسی یعنی بنیادی نسخہ قرار دیا جائے اور اس کے متن کو کسی تغیر و تبدیلی کے بغیر نقل کیا جائے یہاں پر ایک مثال دینا غالباً ناموزوں نہ ہوگا۔ ایران کے مشہور محقق دانشمند علامہ محمد بن عبدالوہاب قزوینی (۱۲۹۲ھ — ۱۳۲۸ھ) نے دیوان حافظ کا ایک نسخہ کو جس کی تاریخ کتابت ۸۲۷ ہجری تھی، قدیم ترین سمجھ کر اسے دیوان حافظ کی نئی اشاعت کی بنیاد قرار دیا اور اسے دکتر عبدالغنی کی ہمکاری میں ۱۳۰۶ھ شمسی میں تہران میں شائع کیا۔ یہ نسخہ عبدالرحیم خلخالی کی ملکیت میں تھا۔ حالانکہ علامہ قزوینی نے بڑی محنت اور ایمانداری سے اس کا متن درست کیا، اس کے باوجود اس کے بعض اجزا پر مدتوں بحث ہوتی رہی۔ علامہ قزوینی کو دیوان حافظ کا وہ نسخہ معلوم نہ تھا جو ۸۲۱ھ میں لکھا گیا اور جو گورکھپور کے مشہور و معروف صوفی و عارف سید ہاشم علی سبزپوش کے کتابخانے میں موجود تھا۔ اس نسخے کی اساس پر علیگڑھ کے مشہور و معروف محقق ڈاکٹر نذیر احمد نے ایک مکمل دیوان حافظ اگست ۱۹۷۱ء میں شائع کیا ہے۔ یہ دیوان دکتر سید محمد رضا جلالی نائینی کی ہمکاری میں ایڈٹ ہو کر سازمان امور فرہنگی و کتابخانہ ہا نے چھاپا ہے۔ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری کا نسخہ غالباً اس سے پیشتر کا ہے۔

روش انتقادی میں کسی تالیف کا بہترین قلمی نسخہ وہ ہوتا ہے جو خود بخط مؤلف ہے۔ اس صورت میں کسی مقابلے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اگر مؤلف نے کئی نسخے اپنے ہاتھ سے تیار کئے ہیں تو بہتر یہ ہے کہ ان سب نسخوں کا باہم مقابلہ کر لیا جائے، سوال یہ ہوتا ہے کہ مؤلف نے آخر ایک سے زیادہ نسخے کیوں تیار کیے؟ کیا اس میں کوئی مادی و مالی فائدہ منظور تھا۔ ہر نسخے کو اپنے کسی ممدوح یا مربی کے نام معنون کر کے اس سے صلہ یا انعام حاصل کرنے کا مقصد تھا۔ یا کوئی نسخے تیار کر کے اُنہیں فروخت کیا تھا؟ یا ہو سکتا ہے کہ چونکہ انسان کے ذہن میں وقتاً فوقتاً تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ فارسی کے مشہور کاتب عماد کا قول ہے کہ ہر شخص جب وہ اپنی تحریر پر دوبارہ

سے بارہ نگاہ کرتا ہے، تو اسے بعض مقامات پر تبدیلی و تغیر کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اس طرح وہ اپنی تحریر میں تغیر و تبدل کر لیتا ہے۔ اگر کسی تالیف کے کئی نسخے مل جائیں تو جس نسخے میں غلطیاں یا افتادگی (چھوٹ) کم ہو اس کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خود مؤلف کے ہاتھ سے لکھے ہوئے نسخوں میں بہتر نسخہ وہ ہوتا ہے جو سب سے آخر میں لکھا ہوا ہو۔ کبھی خود مؤلف کے ہاتھ سے کتابت کیے ہوئے نسخے بھی عیب دار ہوتے ہیں مثلاً اوراق شروع یا آخر سے افتادہ ہوں۔ ایسی صورت میں دوسرے نسخے سے مقابلہ کر کے نسخے کو کامل کر لیا جائے۔ لیکن یہاں پر احتیاط لازم ہے کہ جو اضافے کیے جا رہے ہیں وہ الحاقی نہ ہوں۔ مثلاً مجمع الفرس یا فرہنگ سروری کے کئی نسخے موجود ہیں لیکن آخری نسخہ جو سب میں کامل تر ہے، وہ دوسرے نسخوں پر فوقیت رکھتا ہے لیکن اس موقع پر بھی دوسرے نسخوں سے متن کی تصحیح میں مقابلہ کر لینا فائدہ مند ہوگا۔

اگر کسی کتاب کا کوئی قدیم نسخہ دستیاب نہ ہو تو تصحیح انتقادی کا طریق عمل بہت ہی مشکل بلکہ کبھی غیر ممکن ہو جاتا ہے۔ قدیم ایران کے شعرائے بزرگ سے جو اکثر خراسانی تھے مجموعہ کلام معدوم ہیں یا اگر کسی کا مجموعۂ کلام موجود بھی ہے تو عہد شاعر کے بہت نزدیک کا نہیں ملتا۔ زمانۂ قدیم کے ایسے شاعروں کی تعداد بہت کم ہے جنہوں نے اپنا کلام خود جمع کیا ہو، اکثر یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ کس شخص نے شاعر کا کلام جمع کیا ہے۔ بعض شاعروں کے کلام جمع کرنے والے کے نام تو معلوم ہیں جیسے کہ حافظ کا کلام گلندام نے ظہیر فاریابی کا سجاسی اور شاہفور نیشاپوری نے جمع کیا۔ لیکن یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ انہوں نے جمع آوری کب کی تھی۔

قدیم اور اصل نسخوں کا کم ہونا صرف شاعروں کے دواوین تک ہی موقوف نہیں ہے بلکہ بعض نثری تالیفات کا بھی یہی حال ہے۔ مثلاً ابوالفضل بیہقی کا کوئی قدیم نسخہ دستیاب نہ ہو سکا اسی طرح تاریخ سیستان کا واحد نسخہ دستیاب ہو سکا؛ جغرافیہ کی مشہور کتاب ”حدود العالم“ ۳۷۲ھ میں تالیف ہوئی تھی، لیکن اس کا دستیاب نسخہ منحصر بہ فرد ہے اور وہ بھی ۶۵۶ھ کا کتابت شدہ ہے؛ یہی وجہ ہے کہ اس امر کے باوجود کہ یہ حدود العالم کئی بار طبع ہوئی، لیکن چھاپ شدہ نسخے قابل اعتماد نہیں ہیں کیونکہ بعض ایسے نام مقامات کے موجود ہیں جن کے وجود کے متعلق شبہ ہے یا جن کے نام غلط ہیں۔

تصحیح التقاطی:۔ التقاط عربی لفظ ہے جس کے معنی زوزنی کی تالیف ”کتاب المصادر“ میں چننے کے ہیں، متون کی تصحیح میں یہ لفظ انگریزی لفظ selection اور عربی لفظ مختار کے مرادف ہے۔ التقاط کا طریقہ ایسی حالت میں اختیار کیا جاتا ہے جہاں کسی کتاب کا قدیمی نسخہ نہ دستیاب ہو، یا جو نسخہ موجود ہے وہ اہل فن کی اصطلاح میں مضبوط نہیں ہے۔ اس صورت میں تصحیح کنندہ یا مصحح کو چاہیے کہ جو نسخہ سب سے بہتر معلوم ہو اُس کو انتخاب کرے اور یہ تشخیص کرے کہ کون نسخہ قابل اعتبار ہے، تالیف کے طرز نگارش اور روح ادبی کے نزدیک تر ہے۔ نسخوں کی تعداد جس قدر زیادہ ہوگی یہ کام اسی لحاظ سے بہتر ہوگا۔ لیکن نسخوں کی تلاش و جستجو آسان کام نہیں ہے۔ کیونکہ بہت سی کتابوں کی جامع فہرستیں

مرتب نہیں ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ خاص لوگوں کے گھروں میں جو کتابوں کا ذخیرہ موجود ہے۔ ان کی فہرست بھی نہیں مل سکتی۔

طریقۂ التقاطی میں انتقادی طریقے کے برعکس نسخوں کی تاریخ کتابت کی اتنی زیادہ اہمیت نہیں ہے بلکہ اس بات کی زیادہ اہمیت ہے کہ کون سا نسخہ کامل ہے اور اغلاط کی اس میں کمی ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ایک نسخے سے کئی نسخے نقل کیے جاتے ہیں۔ مصحح کو چاہیے کہ نسخوں کی دستہ بندی کرکے یہ تشخیص کرے کہ اساسی نسخہ کون سا ہے۔ ایران میں اساسی نسخے کو اصطلاحاً 'نسخۂ مادر' کہا جاتا ہے جو نسخہ اساسی نسخے سے بہتر طور پر نقل ہوا ہو، اسے ہی اپنے کام کے لیے منتخب کیا جائے۔ ایسے محققین کی تعداد خاصی ہے جو اس طریقے پر عمل کرتے ہیں اور اسے ہی پسند کرتے ہیں۔ میں نے دیوان 'رکن صاین' کی تدوین و تحشیہ میں ایسے طریقے کو اختیار کیا اور حالانکہ ایک نسخہ کتابخانۂ خدا بخش میں نویں صدی ہجری کا لکھا ہوا مل گیا اور یہ نسخہ کتابت کے لحاظ سے بہت ہی خوبصورت ہے، لیکن اس میں اغلاط زیادہ ہیں۔ چونکہ رکن صاین ھروی حافظ شیرازی کا ہمعصر تھا اور اکثر حکمرانوں کے دربار سے منسلک تھا، جن سے حافظ شیرازی منسلک رہے ہیں۔ اس کے کلام کی اس حیثیت سے خاصی اہمیت ہے، کیونکہ بعض غزلوں کی زمین میں رکن صاین اور حافظ دونوں ہی کے اشعار موجود ہیں۔ اور دونوں میں خاصی یکسانیت ہے۔ رکن صاین ھروی کا کوئی نسخہ ایران میں دستیاب نہیں ہوا، آقای گلچین معانی نے اس کی تلاش میں خاصی کوشش کی، لیکن ناکام رہے۔ البتہ مجھے اس دیوان کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لائبریری میں اتفاقاً مل گیا۔ اس کے بارے میں آقای سعید نفیسی نے تذکرۂ لباب الالباب کے ایڈٹ کرنے میں حاشیہ میں نسخہ کو بغیر دیکھے ہوئے یہ لکھ دیا کہ یہ دیوان رکن صاین کرمانی کا ہے۔ اس زمانے میں رکن صاین نام کے کئی اشخاص موجود تھے، میرے دل میں خیال پیدا ہوا کہ کیا عجب کہ یہ رکن صاین ھروی کا ہو۔ اسی خیال کے تحت میں نے برٹش میوزیم لائبریری سے یہ مخطوطہ منگوایا تو میرا قیاس صحیح نکلا۔ برٹش میوزیم کے کٹلاگرنے بھی کٹلاگ میں غلط اندراج کیا تھا، اسے 'دیوان مشفروہ' لکھ دیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دیوان رکن صاین کے چند اولین اوراق افتادہ تھے اور اس مجموعے میں جو دیوان مشفروہ کا تھا اس سے ملحق ہو گیا تھا۔ برٹش میوزیم لائبریری کا یہ نسخہ قدرے بہتر تھا، محض تائید غیبی سے میرے کام میں سہولت پیدا ہوئی۔

تصحیح قیاسی: کتابت کے اغلاط کاتب کے سہو القلم یا نسخۂ خطی کے دیگر اشتباہات اور اس وجہ سے بھی کہ کسی کتاب کا صرف ایک ہی قلمی نسخہ موجود ہوتا ہے جیسا کہ ہمارے لوگوں کے سامنے 'دیوان موید' کا حال ہے ایسی صورت میں مصحح کو مجبوراً اپنے قیاس سے متن میں تغیر اور اصلاح کرنی پڑتی ہے۔ اگرچہ یہ کام ضروری اور مفید ہے اور کتاب کو کامل کرنے میں اس سے خاص مدد ملتی ہے، لیکن اس کام میں مصحح کے ذوق سلیقہ اور علم و تجربات کی بڑی اہمیت ہے۔ مصحح کو کتاب کی تالیف کے زمانے کے طرز تحریر، لغات کے استعمال، تاریخ اور علوم متداولہ سے پورے طور پر آشنا ہونا چاہیے۔

●●

ڈاکٹر نسیم مسعود
لکھنؤ یونیورسٹی

قیاسی تصحیح

مرحوم پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب جس زمانے میں میر انیس کے بعض مرثیوں کی تدوین کر رہے تھے، ان کی نظر سے انیس کے دو مصرعے گزرے جنھیں اُن کا ذہن قبول کرنے پر تیار نہیں ہوا۔ پہلے مصرعے کا محل وہ تھا جب حضرت علی اکبر سوار ہو کر میدانِ جنگ کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ اس محل پر یہ بند ملتا ہے:

صحرا کو شمعِ حسن نے تابندہ کر دیا　　جو مُردہ دل تھے دم میں انھیں زندہ کر دیا
ذرّوں کو آفتابِ درخشندہ کر دیا　　گردوں کو اُس زمین نے شرمندہ کر دیا
پایہ زمیں کا عرش سے ہمدست ہو گیا
جلوے سے اوج کاہکشاں پست ہو گیا

ادیب مرحوم کو چھٹے مصرعے میں جلوے اور کاہکشاں کا تقابل انیس کے سے نکتہ رس شاعر سے بعید نظر آیا۔ اس لیے کہ ان دونوں میں کوئی خاص وجہِ مناسبت نہیں ہے۔ لیکن اس وقت اس مرثیے ("کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے") کے جتنے مخطوطے سامنے تھے اُن سب میں یہ مصرع اسی طرح لکھا ہوا تھا (اب بھی بیشتر مطبوعہ ایڈیشنوں میں اس کی یہی قرأت ملتی ہے)۔ بہت غور و خوض کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ لفظ "جلوے" دراصل "جادے" ہوگا:

جادے سے اوج کاہکشاں پست ہو گیا

جادے اور کہکشاں کا مناسبت ظاہر ہے اور کتابت میں "جادے" کے الف اور دال کے مل کر "جلوے" بن جانے کا امکان بھی ظاہر ہے۔

دوسرا مصرع اُس محل کا تھا جہاں امام حسین علیہ السلام اپنے سب رفیقوں کی شہادت کے بعد خود جہاد کے لیے نکلتے ہیں۔ یہاں پر امامؑ کی سواری کے بیان میں یہ مصرع ملتا ہے:

بڑھ کر صدا نقیب نے دی رو برو نگاہ

ادیب مرحوم کو امامؑ کے اُس عالمِ تنہائی میں نقیب کا تذکرہ بے محل معلوم ہوا۔ لیکن مصرع میں نقیب سے مخصوص "رو برو نگاہ" کا فقرہ بھی موجود ہے جس سے ذہن نقیب ہی کی طرف جاتا ہے اور اس مرثیے ("جب

نوجواں پسر شہ دیں سے ہوا جُدا") کے دستیاب قلمی نسخوں اور متداول مطبوعہ ایڈیشنوں میں بھی یہاں پر لفظ "نقیب" ہی ملتا ہے۔ اس لفظ کو بادلِ ناخواستہ قبول کرنے کا فیصلہ کرنے سے پہلے ادیب مرحوم نے پورے بند کو ایک مرتبہ پھر غور سے پڑھا تو اُن کی نظر اس مصرعے پر رُک گئی :

آواز دی ظفر نے کہ اے معدلت پناہ

اور اچانک انھیں خیال آیا کہ اُس مصرعے میں "نقیب" کی جگہ "نہیب" ہونا چاہیے :

بڑھ کر صدا نہیب نے دی روبرو نگاہ
آواز دی ظفر نے کہ اے معدلت پناہ

بعد میں اِن مرثیوں کے جو مخطوطے دستیاب ہوئے ان میں سے کسی کسی میں "جلوے" کی جگہ "جانے" اور "نقیب" کی جگہ "نہیب" کے لفظ کی موجودگی نے ان قیاسی تصحیحوں کی تصدیق کر دی۔

توکّل بیگ حسینی کے خلاصۂ شاہنامہ "شمشیر خانی" کا جو اُردو ترجمہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے "سرورِ سلطانی" کے نام سے کیا ہے، اس میں شاہنامے کے ایک کردار کا نام "صندل" ملتا ہے، درحالے کہ اُس کردار کا اصل نام "جندل" ہے۔ کتابت میں "جندل" کا "صندل" ہو جانا بخوبی ممکن ہے اور قیاسی تصحیح کا تقاضا یہ ہے کہ "سرورِ سلطانی" کے متن میں یہاں پر "صندل" کو "جندل" کر دیا جائے۔ مگر اس کردار کے ذکر میں سرور نے ایک جگہ یہ جملہ لکھا ہے :

"صندل نے بڑے دردِ سر سے دریافت کیا"...

سرور کی نثر میں رعایتِ لفظی کا جو التزام ملتا ہے اس کے پیشِ نظر یقین کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے "صندل" ہی کی رعایت سے "دردِ سر" کا ٹکڑا لکھا ہے۔ یعنی "جندل" کو "صندل" لکھنا کتابت کی نہیں خود سرور کی غلطی ہے لیکن یہاں اگر ہم لفظ کو صحیح کر دیں گے تو یہ متن کی تصحیح نہیں بلکہ صاحبِ متن کی اصلاح ہو جائے گی اور تصحیح اور اصلاح میں اگر فرق ملحوظ نہ رکھا جائے تو مشکوک متن کے مزید مشکوک ہونے کا اندیشہ اور امکان بہت بڑھ جاتا ہے۔

تدوینِ متن میں سب سے اہم مسئلہ صحتِ متن کا ہے اور تصحیحِ متن کی صورتوں میں سب سے مشکل اور خطرناک صورت قیاسی تصحیح کی ہے اور اس سے صرف اس وقت کام لینا چاہیے جب کسی لفظ کے متعلق یقین ہو جائے کہ مصنف نے اسے اس طرح نہ لکھا ہوگا۔ یہ قیاسی تصحیح کا پہلا قدم ہے۔ دوسرا قدم اُس لفظ کے متعلق یہ فیصلہ کرنا ہے کہ پھر مصنف نے اُسے کس طرح لکھا ہوگا، مگر نہ وہ یقین آسان ہے، نہ یہ فیصلہ۔ دونوں کے لیے کئی باتوں کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے، مثلاً متن کا زمانۂ تصنیف اور زمانۂ کتابت، زمانۂ تصنیف میں زبان کا عمومی اسلوب، مصنفِ متن کی لفظیات

اور اس کا خصوصی اسلوب، زمانۂ کتابت میں تحریر کا عمومی انداز اور کاتب کا مخصوص انداز کتابت مشکوک لفظ کا سیاق و سباق وغیرہ۔

غالب کے کسی خط کی نقل میں اگر ہمیں لفظ "نمبر" لکھا ہوا ملتا ہے تو باوجودیکہ صحیح لفظ "نمبر" ہی ہے، ہمیں اس کو "لمبر" کر دینا ہوگا۔ اس لیے کہ غالب کے زمانے میں اس لفظ کی یہی صورت تھی اور خود غالب بھی "نمبر" کو "لمبر" ہی لکھتے تھے یا غالب ہی کا مصرع اگر یوں لکھا ہوا ملتا ہے:

اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

تو ہمیں خیال رکھنا ہوگا کہ بالعموم پرانی تحریروں میں یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق نہیں کیا جاتا تھا، یعنی "تری رہ گزر" "ترے رہ گزر" بھی ہو سکتا ہے۔ غالب "رہ گزر" کو مذکر لکھتے تھے یا مؤنث، اس تجسس میں ہماری نظر اُن کے اس مصرع پر ٹھہر گئی: "کیوں ترا راہ گزر یاد آیا"

اب ہم یقین کیساتھ کہہ سکیں گے کہ غالب نے "تری رہ گزر" نہیں کہا ہوگا اور یہ فیصلہ کر سکیں گے کہ یہاں پر "ترے رہ گزر" ہونا چاہیے۔

دیوانِ موہد میں ایک مصرع یوں ملتا ہے:

کرا خواند یوناں در قرلتائی

اس کے بعد کے شعر میں "بت تنکری" کا لفظ ملتا ہے۔ اس محل پر "یونان" کے لفظ سے شعر کا کوئی مفہوم نہیں نکلتا، "قرلتائی" کا لفظ لغات میں نہیں ملتا اور "بت تنکری" کا بھی کوئی مطلب سمجھ میں نہیں آتا۔ لہٰذا یہ یقین کیا جا سکتا ہے کہ شاعر نے یہ لفظ نہیں لکھے ہوں گے۔ سیاق کلام معلوم کرنے کے لیے جب ہم قبل و بعد کے شعروں پر نظر کرتے ہیں تو ہمیں "چنگیز"، "یاسا"، "تولی"، "چغتائی"، "ہلاکو"، "خان ختا" وغیرہ الفاظ بھی ملتے ہیں۔ یعنی شاعر یہاں پر منگولوں کا ذکر کر رہا ہے۔ اگر ہم منگولوں کی تاریخ سے آشنا ہیں تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ منگول شہزادوں وغیرہ کو "نویان" کہا جاتا تھا، منگول وقتاً فوقتاً ایک بہت بڑی کانفرنس کرتے تھے جو "قُرلتای" کہلاتی تھی اور چنگیز خاں کے ایک حریف کا نام "تب تنگری" تھا۔ اب ہم فیصلہ کر سکتے ہیں کہ متن کی صحیح قرأت "یونان" نہیں "نویان"، "قرلتائی" نہیں "قُرلتای" اور "بت تنکری" نہیں "تب تنگری" ہے۔ اور اب "قدرے" اطمینان کے ساتھ متن کی قیاسی تصحیح کی جا سکتی ہے۔ "قدرے" اس لیے کہ ابھی یہ اندیشہ برقرار ہے کہ کہیں خود موہد ہی نے ان لفظوں کا غلط تلفظ نہ کیا ہو، اور یہ اندیشہ اُسی وقت دور ہو سکتا ہے جب موہد کی کسی اور تحریر میں یہ لفظ اپنے صحیح تلفظ کے ساتھ مل جائیں۔

قیاسی تصحیح کی مختلف صورتوں کا مزید بیان طوالت کا موجب ہوگا۔ لیکن اس کے حدود کے تعین کے سلسلے میں اتنا عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس تصحیح کو صرف اغلاطِ کتابت کی درستی تک محدود رہنا چاہیے، نفسِ مضمون کے اغلاط کی درستگی سے سروکار نہیں رکھنا چاہیے اس لیے کہ نفسِ مضمون کی درستی تصحیح نہیں، اصلاح ہے۔ اور اصلاح مصحح کا نہیں، استاد کا کام ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی
دہلی یونیورسٹی

متن کی تحقیق و ترتیب

ادبی تحقیق کا ایک نہایت اہم دائرہ کار متن کی تحقیقی تدوین یا ترتیب ہے جو کسی روایت یا روایتوں کی محض جمع آوری و ترتیب دہی کے کام سے یہ مراتب مختلف ہے۔ یہ کام اساسی اہمیت رکھتا ہے اور آج اُردو کے نہایت اہم موضوعات تحقیق اور علمی دائرہ ہائے کار میں سے ہے۔ اس لئے کہ ہم ادبی تحقیق کے سلسلے میں جن قلمی ماخذ اور مطبوعہ مصادر پر اپنی تحقیق تنقید اور تہذیبی لسانی مطالعہ کی بنیاد رکھتے ہیں بالعموم ان کے متن اپنی صحت روایت کے اعتبار سے مستند قرار نہیں دیے جا سکتے ہیں۔ رشید حسن خاں نے معتبر اور غیر معتبر حوالوں پر جو بحث کی ہے اس میں اس طرف توجہ دلائی ہے کہ قلمی بیاضوں اور مطبوعہ تذکروں سے استفادہ و استناد کی دشواریاں کیا ہیں اور کیوں ہیں۔ بیاضوں اور بیشتر مطبوعہ تذکروں کو انھوں نے مشکوک حوالوں کے ذیل میں رکھا ہے اور لکھا ہے — "بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں پرانی بیاضوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ مختلف کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا۔ کسی مجموعہ یا کسی بھی دوسری بیاض سے کلام نقل کیا جا سکتا تھا۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی۔" یہی صورت حال تذکروں کی بھی ہے۔ "جن میں حالات و واقعات کی چھان بین انتخاب کلام اور صحت متن کے سلسلے میں تصدیق و تحقیق کی طرف اس قدر توجہ نہیں کی گئی جس قدر کی جانی چاہیے تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ تذکرے بیشمار غیر معتبر واقعات کا مال خانہ بن گئے ہیں۔" دواوین اور دوسری قلمی کتابوں کے بارے میں بھی جب ہم تحقیقی نقطۂ نظر سے سوچتے ہیں تو صورت حال کچھ زیادہ مختلف نظر نہیں آتی۔

اپنے دور میں مقبول یا شامل درس تصانیف کے اکثر ایک سے زیادہ قلمی یا مطبوعہ نسخے مل جاتے ہیں معروف مصنفین کے اشعار یا بعض صورتوں میں اقتباسات، کتب لغات و قواعد بیاض ہائے اشعار، خطوط و مکاتیب کے علاوہ بعض غیر ادبی مآخذ میں بھی مل جاتے ہیں۔ اس کی بہت سی نمایاں مثالیں تاریخی کتابوں، سفرناموں اور یادداشتوں میں مل جاتی ہیں۔ بایں ہمہ ایسے نسخے بہرحال موجود ہیں جن کے بارے میں موجودہ معلومات کی روشنی میں واحد الروایت ہی مانا جائے گا۔ ایسی تصانیف کے اجزا کا بھی معاصر تصانیف یا بعد کے کتب و رسایل میں مل جانا

بعید از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا۔

قدیم متون میں قراءت متن کا مسئلہ اس حالت میں خصوصیت کے ساتھ اہم اور دشوار طلب ہوتا ہے جب اُن کے قاری کا ذہن کاتب یا مصنف کے انداز نگارش سے پوری طرح آشنا نہیں ہوتا۔ کسی تحریر یا نگارش میں ایسے الفاظ ہو سکتے ہیں جو کسی خاص تہذیبی، لسانی یا مذہبی اثرات کا رہ آورد ہوں۔ ان کو سمجھنے یا حل کرنے میں ان سے متعلق وسائل سے مدد لینی چاہیے۔ کبھی کبھی لفظ اپنی جگہ پر صحیح ہوتا ہے، لیکن اس کے معنی سے عدم واقفیت یا اس کی طرف ذہن منتقل نہ ہونے کی وجہ سے ہم اس کا تعین نہیں کر سکتے اور اس کے معنی کی شناخت میں مشکل ہو جاتی ہے۔ ہر دور میں خطی اور قلمی نسخوں کے ساتھ اگر وہ بہت خوشخط لکھے ہوئے نہ ہوں، اس نوع کی دشواریاں موجود ہوتی ہیں۔

علاوہ بریں قلمی نگارشات میں اس عہد میں مروّج خطوط کی کشش و روش کے اپنے انداز ہوتے ہیں۔ نقطوں، شوشوں اور مرکزوں کے اندراج کے اسالیب کو بھی ان میں شامل سمجھیے۔ اس کے ماسوا کاتب کا اپنا خط اور سوادِ خط بھی ہوتا ہے، اس کی اختیار کردہ املائی صورت اور اس میں حروف ہجا کی وہ ترتیب بھی جو شوشوں اور نقطوں کے اندراج سے متاثر ہوتی ہے۔

مزید برآں متن و اجزائے متن میں تبدیلی اور اس کے متنوع اسباب و وجوہ کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے۔ متن کی فیعان رسی، نسخہ کی شکست و ریخت، کرم خوردگی، جزبندی کے دوران اجزا و اوراق کی بے ترتیبی اور حروف و الفاظ کی قطع و برید سامنے کی باتیں ہیں۔ کسی خاص مقصد سے یا شوقیہ طور پر بھی بعض پڑھنے والے متن میں تبدیلیاں کر جاتے ہیں؛ نیک نیتی کے ساتھ اصلاح و اضافات کی کوشش ممکن ہے۔ نسخہ کے نم آلود ہو جانے کی صورت میں نہ صرف روشنائی کا پھیل جانا یا مدّھم ہو جانا ممکن ہے بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ ایسے نسخوں میں اِدھر کے نقطے اُدھر لگ جاتے ہیں اور اُدھر کے مرکز اور شوشے اِدھر چلے آتے ہیں، بادی النظر میں جس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

بعض صورتوں میں مصنف یا کاتب سے غیر ارادی طور پر غلطیاں ہو جاتی ہیں۔ وہ لکھنا کچھ چاہتا ہے اور لکھ جاتا ہے کچھ اور۔ ایسی صورت میں املا کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ کسی ضروری جزو عبارت کا چھوٹ جانا، کسی غیر ضروری حصہ کا متن میں شامل ہو جانا وغیرہ وہ تحریری نسیانات ہیں جن سے بہ مشکل بچا جا سکتا ہے اور اس کی وجہ سے متن کی خواندگی کا مسئلہ کچھ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ قرارت متن کی اس نوع کی دشواریوں پر قلمی نسخوں کو پڑھنے کی مشق و مزاولت کے ذریعہ ہی قابو پایا جاسکتا ہے۔ روایتوں کا تقابلی مطالعہ اکثر ان دشواریوں کو کم کر دیتا ہے۔ کسی متن کی تقابلی روایتیں مختلف نسخوں کے باہمی روابط کو سمجھنے میں بھی مدد دیتی ہیں، اس کے علاوہ بہت سی مشتبہ یا مبہم روایتوں کی تفہیم میں بھی ان سے بڑی مدد مل سکتی ہے اور لفظ کی صحیح شکل کا تعین بسا اوقات تقابلی مطالعہ کی روشنی میں آسان ہو جاتا ہے۔

صاحبِ تالیف کے افکار و عقائد اور موضوع کے اعتبار سے اس کے ذہنی اور علمی مصادر سے آگاہی بھی نسخہ کی قرارت میں معاون ہوتی ہے۔ سیاق و سباق اور موضوع گفتگو کی روشنی میں یہ لفظ کیا ہو سکتا ہے اور کیوں ہو سکتا ہے اس کے فیصلہ میں گاہ گاہ اس نوع کی واقفیت مخطوطہ شناسی میں کلیدی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

کسی دور کے طرز املا اور خطوط کی کشش و روش سے واقفیت اور شناسائی کا رشتہ کسی تصنیف کے مطالعہ میں اس وقت تک خاطر خواہ مدد نہیں دے سکتا، جب تک کہ متن کی زبان اور اس کے موضوع سے مناسبت بلکہ اس پر ضروری دسترس نہ ہو، ورنہ الفاظ اور ان کے املائی ارکان کی شناخت اور لفظ و معنی کے باہمی رشتہ کی تفہیم میں غلطی کا امکان باقی رہے گا۔ مصنّف زبان اور محاورہ کے استعمال میں کس حد تک محتاط ہے اس پر بھی نظر رہنی چاہیے۔ مصنّف کے ادبی شعور اور علمی سطح سے واقفیت کو قرارت و تفہیم متن کے معاملہ میں دوسرا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

متن کی تقابلی روایتوں کے مطالعہ سے نہ صرف یہ کہ متن کی قرارت تحقیقی تصحیح اور تعین روایت میں مدد ملتی ہے۔ بلکہ اس کی حدود کا تعین بھی آسان ہو جاتا ہے اور داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں یہی مطالعہ متن کی الحاقی یا اضافی روایتوں کی نشاندہی میں معاون ہوتا ہے۔ تصحیح متن کے معنی امکانی حدود میں رہتے ہوئے منشائے مصنّف تک پہنچنا ہے جس کے لیے بیشتر صورتوں میں بالخصوص مصنّف کے خطی نسخہ کی عدم موجودگی قدیم تر روایت کو زیادہ صحیح اور مرجح صورت قرار دیا جاتا ہے اس لیے کہ نقل در نقل کی صورت میں مابعد نسخوں میں غلطیوں کے بڑھ جانے کا امکان زیادہ رہتا ہے۔

جہاں تقابلی تصحیح کے مواقع نہیں ہوتے وہاں قیاسی تصحیح کی گنجائش ہوتی ہے، بشرطیکہ قرائن اس کے حق میں ہوں یا مصنّف کی کسی دوسری تحریر یا مختارات سے اس کی تائید ہوتی ہو۔

یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے اور بالکل ایک قرین امکان صورت ہے کہ مصنف خود اپنی روایت میں رد و قبول کے سلسلہ کو جاری رکھتا ہے اور ایک روایت کے بعد اسی کے قلم سے دوسری روایت سامنے آتی رہتی ہے اس امکان کے پیش نظر ایک ہی متن یا جزو متن کے بارہ میں اختلافِ روایت کو نہ صرف یہ کہ قبول کیا جاتا ہے، بلکہ اس کی

نشان دہی کو متن کی تحقیقی ترتیب کے ضمن میں ضروری قرار دیا جاتا ہے۔

متن کی تحقیقی ترتیب یا تقابلی مطالعہ کی غرض و غایت اس کے ماسوا کچھ اور نہیں کہ صحیح اور غیر صحیح میں فرق کیا جاسکے اور جو نسخہ ترتیب پائے وہ علمی اور تحقیقی زاویہ نگاہ سے مصدقہ اور مستند ہو اور آئندہ استخراجی یا استقراری طریقہ پر اس سے استفادہ اور استناد ممکن ہو اور اس کی روشنی میں ادبی حقائق اور علمی نتائج تک پہنچنا آسان ہو جائے۔

● اگر کوئی نسخہ مصنف کا خطی نسخہ ہے اور با وثوق سطح پر اس کا فیصلہ ممکن ہے، تو پھر اسی کو اساسی متن کے طور پر استعمال کیا جانا چاہیے، چاہے وہ دوسرے نسخوں کے مقابلہ میں مؤخر ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن اس صورت کی عدم موجودگی میں قدیم تر نسخہ ہی کو بنیادی نسخہ مانا جائے گا اور باقی نسخے اپنی روایتوں کے ساتھ ذیلی حواشی یا اختلاف نسخ کی نشاندہی میں کام آئیں گے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نسخہ کو واحد اساس نہ مانتے ہوئے مختلف نسخوں سے جو درجۂ اعتبار و استناد رکھتے ہوں ایک نئی اور مکمل روایت تیار کی جائے، یہ کسی مکمل نسخہ کی عدم موجودگی میں زیادہ بہتر ہو سکتی ہے۔

● مصنف کی اصل روایت کے ساتھ کسی مؤخر یا اضافی روایت کو شامل کرنے میں ضروری احتیاط سے کام لیا جانا چاہیے۔ خود مصنف سے بھی کسی روایت کو اپنے سے منسوب کرنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ اس کی بعض نمایاں مثالیں مل جاتی ہیں۔ موضوع، مضمون، نام، تخلص، خط یا مباحث کی مماثلت اکثر غلط انتساب کا باعث ہو جاتی ہے۔ کچھ خاص مقاصد کے تحت دیدہ و دانستہ بھی غلط انتساب کو روا رکھا جاتا ہے۔

متن کے تحقیقی مطالعہ اور استنادی روایتوں کی فراہمی و جمع آوری کے ساتھ ایسے حصوں یا جزئی روایتوں کا اخراج بھی ضروری ہوتا ہے تحقیق کی روشنی میں جن کی الحاقی یا اضافی حیثیت کا تعین ممکن ہو جائے۔ ترتیب متن نثر یا نظم دونوں میں صحت قراءت، تقابلی یا قیاسی تصحیح کے بعد اگر یہ ممکن ہو اس غلط روایت کو بھی جو محض نشانجاتِ قراءت میں نہ ہو، حاشیہ میں دیدیا جائے تو اس سے اتنا فائدہ ضرور ہو سکتا ہے کہ کسی دوسرے نسخہ میں بھی اگر روایت یا اجزائے روایت کی یہی صورت ہے، تو دونوں کے باہمی رشتوں یا دونوں کے مشترک ماخذ کا حال معلوم ہو سکتا ہے، جو خود ایک اہم بات ہے۔

● بہتر ہے کہ قیاسی تصحیح یا تقابلی صحت کو شامل روایت کرتے ہوئے خطوط وحدانی اور توسین میں اس کی نشاندہی اور یہ صراحت کر دی جائے کہ کس نوع کی تصحیح کو کس طرح درج کیا گیا ہے اور جہاں قراءت و صحت

ممکن نہ ہو وہاں اتنے ہی نقطے دیے جائیں جتنے حروف اس لفظ میں شامل تھے۔ خود ان اجزاے لفظی کو بھی جن کی تکمیل تقابلی مطالعہ کے ذریعہ کی جاے ان کی بھی کوئی نشان دہی کی جاے، جیسا کہ پروفیسر محمود شیرانی نے مجموعۂ نغز میں کیا ہے۔

● جہاں روایت کا کوئی حصہ اجزاے کتابت سے رہ گیا ہو اور کسی دوسرے ذریعہ سے اس کی تکمیل بھی ممکن نہ ہو وہاں صرف خط کھینچ دیا جاے۔

● کسی متن کی تحقیقی ترتیب میں بہت اہم مسئلہ توضیحی، توثیقی یا توسیعی حواشی کا ہوتا ہے۔ توضیحی حواشی مختلف متنی روایتوں کے رد و قبول کے سلسلہ میں قائم کیے جانے والے مقدمات اور مباحث سے تعلق رکھنے والے امور کے تحت آتے ہیں۔ اردو ادبیات میں الفاظ کی تذکیر و تانیث سے متعلق بحث کو بھی اسی زمرہ میں شامل ہونا چاہیے۔

●●

جناب رشید حسن خاں
دہلی یونیورسٹی

منشائے مصنّف کا تعیّن

تدوین کا اصل مقصد تو یہ ہے کہ متن کو مصنّف کے مقصود کے مطابق پیش کیا جائے لیکن اس میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اکثر صورتوں میں پرانی تحریروں کے سلسلے میں یہ کہنا بہت مشکل ہوتا ہے کہ اوّلین صورت یا اصل صورت کیا تھی؛ اسی لئے یہ اضافہ کیا گیا ہے کہ متن کو منشائے مصنّف کے مطابق یا اُس سے قریب ترین صورت میں پیش کرنا، مقصودِ تدوین ہے۔

یہ جو کہا گیا ہے کہ تدوین کا کام کرنے والے کے لئے لازم ہے کہ وہ زبان، قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری اور ان کے متعلّقات سے گہری واقفیت رکھنے کے ساتھ ساتھ، مصنّف کے عہد اور علاقے کی زبان اور اُس سے متعلّق مسائل سے بھی بخوبی واقف ہو اور مصنّف کے قابلِ ذکر معاصرین کے کلام کا مطالعہ بھی اُس نے دل لگا کر اور نظر جما کر کیا ہو؛ تو اس کا مطلب یہی ہے کہ اکثر مصنّفین کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں تو ہمارے سامنے ہیں نہیں؛ مختلف لوگوں کی تیار کی ہوئی نقلیں ہیں جن میں سے بیشتر کم سواد ناقل ہیں۔ ایسے مؤخر نقل کرنے والے بھی ہیں جو اپنے ذوق، عقیدے یا عقیدت کو اصل پیمانہ بنا کر، اصلاحیں بھی دیتے گئے ہیں یا اپنے زمانے کے مطابق تبدیلیاں کر گئے ہیں۔ ایسی مختلف النّوع صورتوں میں منطقی استدلال کی صلاحیت اور زبان و بیان کے مسائل سے اچھّی واقفیت ہی تدوین کا کام کرنے کی مدد کیا کرتی ہے۔

میرا تجربہ یہ ہے کہ الفاظ کی صورت اور اُن کے انتخاب کے سلسلے میں جو چیز زیادہ پریشان کیا کرتی ہے، وہ ہے مصنّف کے مختارات، یعنی الفاظ کی شکل صورت یا اُن کے طریقِ استعمال کے ذیل میں کسی مصنّف کا وہ انداز جو عام نہ ہو۔ کبھی اِن امور کا علم ہوتا ہے اور کبھی نہیں ہوتا؛ یا پھر یہ بات کہ اُس عہد کے کسی خاص استعمال سے ہم آج واقف نہ ہوں۔ اس تحریر میں اِس وقت انہی دو صورتوں پر گفتگو کی جائے گی۔ یہ واضح رہے کہ کسی تحریر میں سارے مباحث کا احاطہ نہیں ہو پاتا اور ہو بھی نہیں سکتا۔ ہر متن نئے مسائل سامنے لاتا ہے، نئی مثالیں پیش کرتا ہے اور سمندر کو کوزے میں کس نے بند کیا ہے۔ مقصود صرف یہ ہے کہ اس سلسلے میں طریقۂ کار کی چند بنیادی باتیں سامنے آجائیں۔ اس کے بعد قیاس اپنا فرض انجام دیتا رہے گا اور ذہانت اپنے لیے راستہ بناتی رہے گی۔

مصنّف نے کیا لکھا تھا، تدوین میں اصل اہمیت اس کی ہے۔ اس کا مفہوم کیا تھا، یہ بھی بنیادی بات ہے؛ لیکن یہ تحریری صورت کے تابع ہے۔ کسی جملے یا مصرعے میں مصنّف آخری بار جو تبدیلی کیا کرتا ہے، ہم اسی کو مرجّح سمجھتے ہیں اور شاملِ متن کرتے ہیں؛ تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اصل حیثیت تحریری صورت کی ہے، ورنہ مفہوم تو دونوں صورتوں میں نکلتا ہے۔ اسی لیے ہم یہ بات بھی کہتے ہیں کہ کوئی شخص کسی عبارت میں ایسی تبدیلی کرے جس سے مفہوم بدل جائے تو وہ بھی تحریف ہے اور کوئی شخص ایسی تبدیلی کرے جس سے مفہوم قطعاً نہ بدلے، صرف ایک یا دو لفظ بدل جائیں، یا لفظوں کی صورت بدل جائے، تو وہ بھی تحریف ہے؛ اور یہ بات معلوم ہے کہ تحریف کو کسی بھی شکل میں قبول نہیں کیا جاتا۔

لفظوں کی اور ان کی صورت نگاری کی اس بحث کے ذیل میں، یہ ایک بات واضح ہوجانا چاہیے کہ جب ہم تبدیلی یا تحریف کی بات کرتے ہیں تو ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ منشائے مصنّف سے انحراف کیا گیا ہے۔ مثلاً کسی عبارت میں کسی لفظ کو بدل دیا گیا تو یہ تبدیلی ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری صورت یہ ہے کہ مثلاً اب سے پہلے یائے مجہول اور یائے معروف کی کتابت میں فرق کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ لیکن آج ہم اس کو لازم قرار دیتے ہیں۔ فرض کیجیے کہ کسی مصنّف نے اپنے قلم سے "کی" کو "کے" لکھا ہے؛ تو اب ہم اس عبارت میں "کی" ہی لکھیں گے، اور یہ منشائے مصنّف کی مطابقت ہوگی۔ اگر ہم اس کے خلاف کریں گے تو یہ منشائے مصنّف سے انحراف ہوگا۔ یا جیسے پہلے ہائے مخلوط اور ہائے ملفوظ کی کتابت میں آج کی طرح امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ کسی مصنّف نے اپنے قلم سے "گھر" کو کہنی دار ہ کے ساتھ (گہر) لکھا ہے، تو آج ہم اسے لازماً "گھر" ہی لکھیں گے اور یہ تبدیلی نہیں ہوگی۔ اگر آج ہم یائے معروف و مجہول اور ہائے مخلوط و ملفوظ کی کتابت میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھیں گے، تو اس صورت میں ہم منشائے مصنّف کے خلاف عمل کریں گے؛ اس بنا پر کہ مصنّف کا منشا "کی" اور "گھر" ہی تھا — "کے" اور "گہر" اُس نے نہیں لکھا تھا۔ وعلیٰ ہذالقیاس۔

اس فرق کو ملحوظ رہنا چاہیے۔

اِس کے برخلاف، مثلاً غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ میں "خرشید" بغیرِ واو لکھتا ہوں اور اس کے مخفف "خور" کو مع واو لکھتا ہوں، اور اپنے خیال کے مطابق اس کی توجیہ بھی لکھی ہے؛ یہاں توجیہ سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ غالب نے صراحتاً یہ لکھا ہے کہ میں "خرشید" لکھتا ہوں، تو اب اگر کلامِ غالب میں کوئی شخص "خورشید" (مع واو) لکھے گا تو منشائے مصنّف کی خلاف ورزی ہوگی اور اسے انحراف کہا جائے گا۔

اس فرق کو پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

اس بنیادی بات کے تعیّن کے بعد طریقۂ کار کا مسئلہ توجّہ طلب ہے۔ مختاراتِ مصنّفین کے سلسلے میں دو صورتیں سامنے آتی ہیں: (۱) جن مصنّفین کے مختارات کا ہم کو علم ہے یا ہم معلوم کر سکتے ہیں؛ (۲) ایسے مصنّفین جن کے مختارات کا علم نہیں اور بہ ظاہر ایسی صورت بھی نظر نہیں آتی کہ علم ہو سکے۔

جن مصنّفین کے مختارات کا ہم کو علم ہے یا ہم ان کے متعلق معلومات حاصل کر سکتے ہیں، تو یہ لازم ہوگا کہ اُن کی پابندی کی جائے۔ مثال کے طور پر عرض کروں کہ یہ بات معلوم ہے کہ مرزا غالب کو املا، لغت، زبان اور بیان کے مسائل سے دلچسپی تھی۔ اُن کے خطوں میں ایسے بہت سے بیان محفوظ ہیں جن میں انھوں نے اپنے مسلک اور اپنی پسندیدگی کی وضاحت کی ہے۔ اُن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں بھی اچھی خاصی تعداد میں محفوظ ہیں اور دسترس سے باہر نہیں۔ اصلاحوں کے ذیل میں بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ میں یہاں بس دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کا شعر تھا:

سیّاح جہاں گرد ہیں، آ نکلے یہاں بھی ؛ کچھ تیرے پُجاری تو نہیں اے بتِ چیں ہم

اس کے پہلے مصرع کو مرزا صاحب نے یوں بنایا تھا: "سیّاحِ جہاں گرد ہیں، آ نکلے ہیں یھاں بھی" اور اس طرح وضاحت کی ہے: "یہاں بر وزنِ دَہاں فصیح نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے۔ یھاں بہ ہاے مخلوط التلفظ افصح ہے" [مقدّمۂ مکاتیبِ غالب، طبع ششم، ص ۱۵۴] اس اصلاح سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ غالب "یھاں" بہ ہاے مخلوط التلفّظ کو افصح مانتے تھے اور اس وضاحت کے پیشِ نظر کلامِ غالب میں جہاں جہاں "یہاں" یا "وہاں" مخفّف ہو کر بر وزنِ "جاں" آئے ہیں، وہاں "یھاں" اور "وھاں" اُن کو لکھا جائے گا اور اسی طرح پڑھا جائے گا۔ اگر اس کے خلاف کیا جائے گا تو یہ منشاے مصنّف کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہوگا۔

مولانا حالی کی کتاب، یادگارِ غالب کا پہلا اڈیشن [نامی پریس کان پور، ۱۸۹۷ء] میرے سامنے ہے، اس میں ایسے مواقع پر التزام کے ساتھ ہر جگہ "یھاں" اور "وھاں" (ہاے مخلوط التلفّظ کے ساتھ) لکھے ہوئے ملتے ہیں اور اس کا مطلب واضح طور پر یہ ہے کہ مولانا حالی اس سے واقف تھے۔ عبدالباری آسی نے کلیاتِ میر کا جو اڈیشن مرتّب کیا تھا اور جو نول کشور پریس سے چھپا تھا، اُس میں ہر جگہ ایسے مقامات پر "یھاں" اور "وھاں" ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدماے دہلی کا یہ عام انداز تھا۔ اس کا اندازہ یوں بھی

کیا جا سکتا ہے کہ انشا نے دریائے لطافت میں اردو کے حروفِ تہجّی پر بحث کرتے ہوئے " ہ "سے مخلوط حروف کی بحث میں لکھا ہے : " واو اور ی کے اختلاط کی مثال ہے یہاں اور وہاں" (ترجمۂ دریائے لطافت ص۱۲)

اور یہ قول وضاحت کے لیے کافی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں دہلی کی زبان میں " یہ " اور " وہ " یہ دو آوازیں موجود تھیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ رفتہ رفتہ یہ آوازیں تحلیل ہو گئیں اور آج ان کا وجود نہیں، لیکن اس کا تعلق آج کی زبان اور آج کے کلام سے ہوگا؛ اُس عہد میں اہلِ دہلی کے کلام میں ان آوازوں کی صورت گری بدستور رہے گی۔

غالب نے تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا ہے : "خستہ، بستہ، تازہ، غازہ، خانہ، دانہ، آوارہ، بیچارہ.... ہزار لفظ ہیں کہ اُن کے آگے جب یائے توحیدی آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ زرہ، گرہ۔ کلاہ.... ایسے الفاظ کے آگے تحتانی آتی ہے تو زرہے، گرہے، کلاہے .... لکھ دیتے ہیں۔" اس سے معلوم ہوا کہ جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہو، یائے وحدت و تنکیر کے لیے اُس ہائے مختفی پر صرف ہمزہ لکھنا کافی ہوگا۔ کلامِ غالب میں اسی کی پابندی کی جائے گی۔ آج کل غالب رجحان یہ ہے کہ ایسے موقع پر "ے" لکھتے ہیں (جیسے : بندہ ے) لیکن کلامِ غالب میں اس طریقِ نگارش کو دخل نہیں ملے گا۔

(۲) میر امن کی کتاب باغ و بہار سے ہم سب واقف ہیں۔ اُن کی ایک اور کتاب ہے جس کا نام ہے "گنجِ خوبی"۔ اس کتاب کا مخطوطہ میر امن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا، رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں محفوظ ہے (اور اس کا عکس میرے سامنے ہے) اب اگر کوئی شخص باغ و بہار کو مرتّب کرنا چاہتا ہے تو یہ لازم ہوگا کہ وہ گنجِ خوبی کے اس مخطوطے کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کرے اور اس کی روشنی میں فیصلے کرے۔ مثلاً میر امن نے اپنے قلم سے ہر جگہ " ما " اور " دونو " لکھا ہے۔ یعنی دونوں لفظوں کے آخر میں نونِ غنّہ نہیں لکھا (اس زمانے کے بعض اور لوگوں کے یہاں بھی لفظوں کی یہ صورت پائی جاتی ہے) آج ہم خواہ جس طرح لکھتے ہوں، لیکن میر امن کی کسی کتاب کو جب ہم مرتّب کریں گے تو لازم ہوگا کہ اِن لفظوں کو نونِ آخر کے بغیر لکھیں۔

یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ ایران میں اب واوِ مجہول، یائے مجہول اور نونِ غنّہ کی آوازیں اپنا وجود کھو چکی ہیں، لیکن ہندستان میں یہ آوازیں بدستور موجود ہیں اور یہاں کے صوتی نظام کا جُز ہیں۔ آپ کسی عہد کا کوئی لغت اٹھا لیجیے، اس میں مختلف الفاظ کے ذیل میں یہ وضاحت ملے گی کہ اس میں ی یا واو معروف ہے یا مجہول ہے۔ اب یہ کس قدر غیر مناسب بات ہوگی کہ ایسے کسی لغت کو مرتّب کیا جائے اور جن لفظوں کے آخر میں

مؤلّف نے یائے مجہول کی نشان دہی کی ہے ان کو بہ یائے معروف لکھا جائے" یہ مقصودِ مصنّف کے قطعاً خلاف ہوگا۔ مثلاً مؤلّف برہانِ قاطع نے مقدّمۂ کتاب میں لکھا ہے:

" دیگرے یائے تعجّب است کہ اگر مخاطب حاضر باشد، معروف خوانند و گویند: تو مردِ بدی، و بسیار بدی۔ و اگر غائب باشد، مجہول خوانند و گویند: فلانے مردِ بدے بود"

اب اگر اس عبارت میں دونوں مقامات پر "بدی" اور "مردِ بدی" لکھا جائے اور اسی طرح پڑھا جائے، تو کیا یہ مقصودِ مؤلّف کے خلاف نہیں ہوگا؟ غالب کی ایران پرستی سے سب واقف ہیں۔ وہ ہندوستانی فارسی دانوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، لیکن وہ قواعد اور لہجے میں فرق کیا کرتے تھے۔ انہوں نے قلق کو ایک خط میں لکھا ہے:

"صاحب بندہ! تحریر میں اساتذہ کا تتبّع کرو، نہ مغل کے لہجے کا۔ لہجے کا تتبّع، بھانڈوں کا کام ہے، نہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسی تقلید کو میر اسلام" (خطوطِ غالب ص ۱۷۹)

یہی بات تیغِ تیز میں خواندامیر کے ذیل میں اس طرح لکھی ہے: "اہلِ ایران الف کو سلا دیتے ہیں، اور یہ لہجہ ہے نہ قاعدہ۔ شاعر اور منشی کو تتبّع قواعد کا چاہیے، لہجے کی تقلید بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام ہے۔"

اب اگر غالب کے فارسی کلام کو مرتّب کیا جائے تو یہ لازم ہوگا کہ اس امتیاز کو ملحوظ رکھا جائے۔ اگر کلامِ غالب کو جدید ایرانی لہجے کے مطابق مرتب کیا جائے اور مثلاً "شخصے" کو "شخصی" لکھا جائے یا "جہاں" کے نونِ غنّہ پر نقطہ لگا دیا جائے تو یہ منشائے مصنّف کے قطعاً خلاف ہوگا اور غالب کے الفاظ میں یہ بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام ہوگا۔ یہی صورت اور جملہ ہندستانی فارسی شاعروں کے کلام کی ہوگی۔ وہ خسرو ہوں یا فیضی اور بیدل ہوں یا ناصر علی۔

جن مصنّفین کی خطی تحریریں موجود نہیں، تو ظاہر ہے کہ اُن کے کلام کے سلسلے میں اُن کے عہد کے اور اُن کے معاصرین کے کلام سے مدد لی جائے گی۔ تجربہ یہ بتاتا ہے کہ اگر کوئی شخص زبان کے متعلّقات اور قواعد سے اور عہد بہ عہد کے ارتقائے زبان کے مباحث سے اچھی طرح واقف ہے، تو وہ بڑی حد تک اس مشکل سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں بہت زیادہ احتیاط کی ضرورت ہے۔ یہ بات ہم کو مان لینا چاہیے کہ بہت سے الفاظ ایسے ہوتے ہیں جن کے متعلق کسی ایک قاعدے کے تحت فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ آج اگر ہم کسی لفظ سے یا اُس کی کسی خاص شکل صورت سے واقف نہیں تو اِس کا لازماً مطلب یہ نہیں کہ وہ قابلِ قبول

نہیں، اس کا امکان بہرطور رہتا ہے کہ کسی خاص عہد میں یا کسی خاص علاقے میں وہ اس طرح مستعمل رہا ہو۔ اس کے علاوہ اس کا بھی قوی امکان رہتا ہے کہ کوئی خاص مصنّف کسی لفظ یا الفاظ کو کسی خاص طرح استعمال کرتا رہا ہو اور وہ استعمالِ عام سے مختلف ہو۔

فسانۂ عجائب معروف کتاب ہے۔ اس کے مصنّف کے ہاتھ کی کوئی تحریر ہمارے سامنے نہیں، البتہ اس کے ایسے پانچ نسخے ضرور موجود ہیں جو مصنّف کی نظرِ ثانی کے بعد چھپے ہیں۔ یعنی مصنّف نے اشاعتِ اوّل کے بعد چار اشاعتوں پر تفصیل کے ساتھ نظرِ ثانی کی ہے۔ اس کتاب میں بعض لفظوں کی وہ صورتیں پائی جاتی ہیں جو اس عہد میں دوسروں کے یہاں نہیں پائی جاتیں۔ مثلاً اس کتاب کے ہر نسخے میں "پنسوہی" ملتا ہے، جب کہ عام طور پر اسے "پنسوئی" لکھا جاتا رہا ہے۔ یا مثلاً "جیل خانہ" کے بجائے اس کتاب کے سبھی نسخوں میں "جہل خانہ" ملتا ہے۔ یہاں تقاضائے احتیاط یہ ہوگا انہی صورتوں کو برقرار رکھا جائے، اس بنا پر کہ ایک قوی قرینہ موجود ہے مصنّف کی پیہم نظرِ ثانی کا۔ اور یہ قطعاً مستبعد نہیں کہ سرورِ ان لفظوں کو اسی طرح لکھتے ہوں۔ "جہل خانہ" بظاہر غلط الکاتب معلوم ہوتا ہے، مگر ایسا ہے نہیں۔ مثنوی گلزارِ نسیم میں یہ لفظ اس طرح آیا ہے کہ شک کی گنجائش نہیں رہتی۔ شعر یہ ہے:

دانا تھی وہ جہل خانے آئی ❊ بگڑی ہوئی کو بنانے آئی

یہاں اگر "جیل خانہ" پڑھا جائے تو "دانا" کی رعایت ختم ہو جائے گی۔ معلوم ہوا کہ اس لفظ کی یہ صورت رہی ہے، کم سہی۔ اگر محض لاعلمی کی بنا پر فسانۂ عجائب میں "جہل خانہ" کو بدل دیا جاتا تو یہ غلطی ہوتی۔ یا مثلاً میر امن نے جیل خانہ کے معنی میں کئی جگہ "پنڈت خانہ" لکھا ہے مگر یہ لفظ اب تک کہیں اور اس معنی میں نہیں ملا؛ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہو سکتا کہ یہ لفظ بجائے خود غلط ہے اور یہ کہ اس کو بدل دیا جائے۔

مقصود یہ ہے کہ لفظوں کی اجنبی شکلوں کو لازماً غلط نہیں سمجھنا چاہیے۔ اجنبی شکل اور بے معنی شکل میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ پرانے متنوں میں بہت سی ایسی شکلوں سے سابقہ پڑتا ہے جو مانوس نہیں ہوتیں۔ جب تک کہ قطعی طور پر اس کا یقین نہ ہو جائے کہ وہ صورت لازماً بے معنی ہے یا غلط ہے، تب تک اسے تصحیح کا نشانہ نہیں بنانا چاہیے، اور اس کا خیال ہمیشہ رکھا جانا چاہیے کہ ایسے پرانے لفظوں کی اچھی خاصی تعداد ہے جن سے آج شناسا نہیں یا آج وہ اس طرح مستعمل نہیں۔

قیاسی تصحیح کا دائرہ کیا ہے؟ یہ ایک مستقل مقالے کا موضوع ہے، یہاں اس کی تفصیلات سے

بحث نہیں، یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ قیاس کے دائرے کو اِس قدر وسیع نہ کیا جائے کہ وہ مرتّب کے اضافوں کا مجموعہ بن کر رہ جائے۔ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ کسی متن کے سارے مقامات حل ہو جائیں۔ کوشش شرط ہے، لیکن ہر قیمت پر اس کا حصول غلط کاری کے مرادف ہوگا، کیوں کہ اس صورت میں مرتّب اپنی پسند کو مصنّف سے منسوب کرتا جائے گا اور یہ مرتّب کا منصب نہیں۔ یہ عمل تصحیح سے بڑھ کر تحریف کی حدوں میں داخل ہو جائے گا۔ تصحیح، کسی مصنّف کے مقصودِ حقیقی کو واضح کرنے کا عمل ہے؛ اس کا مطلب یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ وہ مرتّب کے مقصود اور اسی کی تفسیر و توضیح کی آئینہ داری کرنے لگے۔

ہم یہ بھی اس بات سے واقف ہیں کہ مختلف ناقلوں کے لکھے ہوئے بہت سے خطی نسخے کتابت کی طرح طرح کی غلطیوں کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ یہ مسلّمات میں ہے کہ جس لفظ کا غلط ہونا واضح ہو تو اس کو مصنّف سے منسوب نہیں کیا جائے گا، کیونکہ جو تحریر ہمارے سامنے ہے وہ دوسرے شخص کی ہے۔ طریقِ کار یہ ہے گا جن مصنّفین کے معمولات کا ہم کو علم نہیں۔ تو اُن کے کلام کے سلسلے میں الفاظ کی حد تک اور جملے میں ان کی ترتیب کی حد تک اُس عہد کے مستعمل طریقوں کی پابندی کی جائے گی۔

یہاں پر میں اس طرف بھی اشارہ کرنا چاہوں گا کہ کسی مجہول الاحوال ناقل کے لکھے ہوئے متن کو بنیاد بنا کر مصنف کی زبان پر گفتگو کرنا بے حد خطرناک ہو سکتا ہے۔ محض مثال کے طور پر عرض کروں کہ کربل کتھا کا جو واحد خطی نسخہ علم میں آیا ہے اور جس کا عکس یہاں کئی حضرات کے پاس ہے، اس کا کاتب مجہول الاسم ہے اور کم سواد بھی ہے، مثلاً اس نے "سات" کو "ثنات" لکھا ہے اور "ڈھارس" کو "ڈھارث"۔ ایسے کم سواد کاتب کی تحریر پر لسانی جائزے کی بنیاد رکھنا اور مصنف کی زبان پر اس سے سند لانا احتیاط کے قطعاً منافی ہے۔ کربل کتھا کا زمانہ ہم کو معلوم ہے، اِس بنا پر طریقہ یہ ہوگا کہ لفظوں اور جملوں کے سلسلے میں اُس عہد میں زبان کے عام انداز کے مطابق فیصلے کیے جائیں، اس کم سواد اور نامعلوم الاسم کاتب کے طریقِ نگارش کو سند کا درجہ نہ دیا جائے اور اب تک محض کتابت کی بنیاد پر جو لسانی جائزے مرتّب کیے گئے ہیں، اُن کو موجودہ صورت میں مستند نہ سمجھا جائے۔

●●

تدوین اور طبعِ موزوں

از

عابد رضا بیدار

لسانی اور ادبی تحقیق کے لیے متون (ٹکسٹ) کی تدوین (ایڈیٹنگ) بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتی ہے جس کے بغیر معتبر و مستند تاریخِ ادب مرتب ہو سکتی ہے نہ تاریخِ زبان؛ اور جس کے بنا زبان اور ادب کی تنقید اور لسانی ادبی مطالعے ادھورا سچ ہو کے رہ جاتے ہیں، پادر ہوا اور گمراہ کُن!

تاریخِ زبان و ادب، اور تحقیق و تنقید کے بے انتہا ناگزیر، بنیادی اور اہم کام اسی نسبت سے ذوق، ذہانت، صلاحیت، محنت اور دیانت داری کا طلبگار رہے۔

ذوق سے مراد یہ ہے کہ کام مارے باندھے کا نہ ہو، نہ کسی فوری غرض یا ضرورت کے تحت ہو، بلکہ اس میں ذاتی دلچسپی ہو، شوق ہو؛ زبان و ادب اوڑھنا بچھونا نہ ہو، تو کم سے کم محبوب اولیں (فرسٹ لو) ہی ہو جس سے ذوق خود بخود ذوقِ سلیم میں ڈھلتا چلا جائے۔ ذہانت کم سے کم اتنی ضرور ہو کہ صحیح اور غلط، مناسب اور نامناسب، ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم کے مابین تمیز کرا سکے۔ صلاحیت اور اہلیت اس امر کی کہ مخطوطہ جس زبان میں ہے اس پر اچھی طرح حاوی ہو، ادب کی جس صنف سے اس کا تعلق ہے اس سے ضروری واقفیت ہو، زبان و ادب کے متعلقہ مسائل پر نظر ہو اور مسلسل مطالعہ سے وسعتِ نظر کو بڑھایا جاتا رہے۔ محنت اور لگن زیرِ نظر کام کے لیے تو درکار ہے ہی، صلاحیت کو بڑھانے کے لیے بھی مطالعہ میں محنت سے جتنی گہرائی آئے گی اسی کے بقدر نظر میں گہرائی پیدا ہوتی جائیگی۔ اور دیانت داری خود اپنے سے، زیرِ نظر کام سے اور پڑھنے والوں سے!

شعر کے کلیات یا دواوین ایڈٹ کرنے کے لیے جس صلاحیتِ مزید کی ضرورت ہے وہ موزونیِ طبع ہے جس سے شعرِ مکتوبہ کو طبعِ موزوں بیک نظر پرکھ سکے کہ وہ موزوں ہے یا ناموزوں، اور ناموزوں ہے تو کس حد تک۔ طبعِ موزوں کے لیے اوزان و بحور کی واقفیت اور ان پر عبور لازمی نہیں، لیکن اگر ایسا ہے تو اور بھی اچھا ہوگا۔ طبعِ موزوں نہ ہو تو کلامِ موزوں (منظوم) کے ایڈٹ کرنے کی ذمہ داری نہیں لینی چاہیے۔

سطورِ آئندہ میں چند تدوینات کا جائزہ اسی امر کو واضح کرنے کے لیے پیش کیا جا رہا ہے اور ابتدا اُن متون سے کی جا رہی ہے جو غدا بخش کے نسخوں پر مبنی یا ان سے مستفاد ہیں۔

دواوینِ غزلیاتِ محمد جعفر خان راغب: مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد، ریڈر شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی علیگڑھ ۱۹۸۰ء

یہ لطف اللہ خاں صادق کے پوتے، مرزا فاخر مکین (فارسی) اور سودا (اُردو) کے شاگرد، جعفر خان راغب کے ان دو اُردو دواوین کی تدوین ہے جو خدا بخش لائبریری میں قلمی صورت میں محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر نعیم احمد سے قبل پٹنہ کے ڈاکٹر محمد ناظم بھی ۱۹۷۳ء میں یہ کام اپنے تھیسس کے طور پر انجام دے چکے ہیں لیکن وہ طبع نہیں ہوا۔ راغب ۱۱۵۶ھ میں پیدا ہوئے ۱۱۷۷ھ میں والد ہدایت اللہ خان کے انتقال کے بعد موروثی جاگیر پرگنہ غیاث پور (باڑھ) پٹنہ کے سلسلے سے دہلی سے پٹنہ منتقل ہو گئے اور یہیں ۱۲۱۷ھ میں انتقال ہوا۔

راغب جس عہد سے متعلق ہیں، وہ اُردو زبان کے ارتقائی منازل میں اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے 'دواوینِ راغب' کی اشاعت کا اہتمام کیا ہے جس سے اُردو زبان وادب کے طلبا کے لیے ایک مدفون خزانہ منظرِ عام پر آگیا ہے۔

کلامِ راغب کے مطالعے سے بعض ایسے الفاظ کی قدیم سند مل جاتی ہے جو یا تو دوسرے قدیم تر شاعر کے یہاں ملتی نہیں یا کسی قدیم تر سند کو اور بھی مستحکم کرتی ہے۔ مثلاً: ان موکوں بھی یہ سودا کیا ہم کو گراں ہوگا۔ ع چمن آوارہ یہ بلبل شہید تیر کسی کی ہے۔ ع منھ تکے یہاں کھڑا ترا راغب ـ اور مجلس میں بیٹھیں سب کوئی (ص ۱۲۱) ع دگر نہ منھ تو دیکھو ابر تر میں اتنی قدرت ہے (ص ۱۲۵)
ع پیشوا ہو کے گئی نکہت گل لانے کو (ص ۱۶۹) گرمی کا آفتاب میں ذرہ (= ذرا) اثر نہیں (ص ۱۷۰)
ع اللہ رے دل چل دلِ بیباک ہمارا (ص ۱۴۲) ۔ ع ہو چکا بس امتحان تیغ لے کماں ابرو نہ کھینچ (ص ۱۴۲)

ع درد کی باتوں کو صاحبِ درد ہی بوجھے ہے خوب (ص۱۴۸)۔

ہ زلف و رخ بھی کبھو دکھائیے گا
یا کہ دن رات ہی ستائیے گا (ص۱۴۸)

شیخ رندوں سے زور بگڑے ہے
ایک دن خوب اسے بنائیے گا (۱۴۹)

ع سدا اجل ہی بتاتا رہا (ص۱۵۳)۔

ہ ان بتوں نے تو حسن کی دولت
پادشاہی تو کیا خدائی کی (ص۱۱۱)

ع آپ کے رسوا کہے آنا، عین عزت ہے ہمیں (ص۱۴۶)

کلام زیادہ تر حسرت موہانی کی اصطلاحوں کے مطابق استادانہ یا ماہرانہ ہے لیکن جابجا عاشقانہ انداز بے طرح در آتا ہے اور کہیں کہیں سوچتا ہوا ذہن بھی ملتا ہے۔ ایسے تقریباً ایک درجن اشعار مل جاتے ہیں جنہیں بار بار دہرانے کو جی چاہتا ہے (اگرچہ ان میں کچھ فارسی سے براہِ راست ترجمہ ہیں):

حاصل نہیں یہاں کے اب جاگنے کا راغب
ہم بزم تھے جو اپنے سو کب کے سو چکے ہیں

اسی دن کو تجھے اے شیخ کہتے تھے وہاں جا
گیا میخانے میں آخر نہ ہی کچھ آبرو باقی

برسوں سے آہ یہ دشمن ہے نقابِ رخ دوست
ہے بجا ہستی سے گر اپنی عداوت رکھیے

گر گئے سب کی آنکھ سے وے لوگ
جو تری خاکِ آستاں نہ ہوئے

مجھ دعا گو کو سمجھتا ہے وہ اپنا صد شکر
ورنہ گالی نہیں دیتا کوئی بیگانے کو

بھولے سے میں تو نام خوشی کا لیا نہیں
آزردہ ہو گیا غمِ دلدار کس لیے

پردہ نشیں نہ ہوتے اگر تم تو ہائے ہم
ہوتے خرابِ کوچہ و بازار کس لیے

دیوانگی موقوف نہیں موسمِ گل پر
مشتاق سدا رہتی ہے زنجیر ہماری

آگاہ ہیں جو اصل حقیقت سے اے شیخ
مذہب سے برہمن کے بھی انکار نہیں ہے

یا ملا دے یا بتا دے تیرے کاشانے کی راہ
کاش مجھ سرگشتہ حیراں کو کوئی ایسا ملے

خدا کو سونپ دے اپنے تئیں کر پھر اس کو
خطر ہی کچھ نہیں جس کا ہوا خدا حافظ

تسکین ہو مجھ مضطرب الحال کی کس رنگ
عرصہ مری وحشت کا بڑا اور جہاں تنگ

دولتِ فکر میسر ہوئی جن لوگوں کو
تاجِ شاہی کو نہ لیں خس و خاشاک کے مول

سخن کی تہ کو پہنچے وہی پائے مجھ راغب
کہ ہوں میں معنیِ نازک سخن میں پیچ پنہاں پر

متن کے کچھ صفحوں کو سامنے رکھ کر پہلے چند عمومی باتیں عرض کر دی جائیں :

● اس دیوان کے مرتب 'کذا' کے استعمال سے واقف ہیں۔ مثلاً ص۱۸ پر اس کا استعمال ہوا ہے۔ اس سے یہ لازمی نتیجہ نکلتا ہے کہ بقیہ جگہوں سے وہ مطمئن ہیں۔ اس اشاعت کے ساتھ کوئی غلط نامہ بھی شامل نہیں کیا گیا اس سے اس امر کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ بقیہ متن ان کے نزدیک اطمینان بخش ہے۔

● جا بجا قوسین میں لفظ/ الفاظ کا اضافہ ملتا ہے، یعنی مرتب اپنی طرف سے جہاں واضح طور سے کوئی خلا پاتے ہیں اسے اپنی صوابدید کے مطابق بھرنے جاتے ہیں۔ مثلاً ص ۱۲ پر مصرع 'یاں تلک ہائے خراب ان نے کسی کو (نہ) کیا' یہاں 'نہ' کا نہایت مناسب اضافہ کیا ہے۔ اس طرح کی مثالیں کئی جگہ ہیں : 'قسمت کا یہ لکھا (ہے) مٹایا نہ جائے گا (ص۳۹)' (کسی) ہوش کو دیکھا ہے مگر راغب نے دریا پر ص۹۲ تو باقی خلاؤں کو پُر نہ کرنے کا مطلب یہی لیا جائے گا کہ ان کے نزدیک کوئی کمی نہیں۔

● آئینہ / آئنہ : کہیں 'آئینہ' لکھا جانا صحیح ہوگا کہیں 'آئنہ'۔ موخر الذکر کی مثال :

ع زور آئنہ ہے ہمنفسانِ نیاز کا (ص۳۷)

اس متن میں عام طور سے اس فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔

● **وہاں اور وھاں (= واں)** دو الگ الگ استعمالات ہیں۔ ایک کی جگہ دوسرا موزوں نہیں بیٹھ سکتا۔ مثلاً متن کے اوّلین صفحہ کے اس مصرع میں ع 'نے دخل ہے وہاں عقل کا نے فہم رسا کا' (ص۱۷) محل وھاں (= واں) کا ہے 'وہاں' کا نہیں۔

'واں' اور 'یاں' سے مرتب واقف ہیں ص۴۹ پر مصرع اس کا ثبوت ہے :

ع واں چشم پوشی یاں تماشا یاں شوق دید آراستہ

مزید برآں ص۵۲ پر ع مینہ برس کر کھل گیا پر یاں وہی اب تک ہے رنگ

اور ص۶ پر ع وہاں سے یاں تک آنا اس کا جانا یاں سے پھر واں تک

● جہاں نون غنہ کا محل ہے وہاں اعلانِ نون مناسب نہیں جیسے : متن کے پہلے صفحے میں اولین مصرع ہیں : ؎ مقدور ہے انسان کو کہاں حق کی ثنا کا ۔ انسان کو اعلانِ نون کے ساتھ لکھ کر مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے ۔ اسی طرح اس مصرع میں : ؎ ' ممنون ہیں تیرے ظلم کے مشکور جفا ہیں ' (ص ۱۷)۔ یہاں اعلان نون سے مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے (تیرے کو 'ترے' پڑھنا پڑے گا)۔ اسی طرح جہاں اعلان نون ضروری ہے ' وہاں نون غنہ لکھنا صحیح نہ ہوگا (جیسے : ؎ زدر باغ جہاں کی ہے وضع ' ؎ کیا ہی اس نوجواں کی ہے وضع یہاں نون کا اعلان ضروری ہے)۔

● تیرا، تیری، تیرے (بجائے ترا، تری، ترے)؛ میرا، میری، میرے (بجائے مرا، مری، مرے) کی کثیر مثالیں ہر صفحہ میں مل جاتی ہیں ۔ ان لفظوں کو 'ی' کے ساتھ لکھیں گے، تو کھینچ کے پڑھا جائے گا جس سے مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے صرف ایک صفحہ ۱۸ یعنی متن کے پہلے صفحہ پر ذیل کی مثالیں ملتی ہیں :

؎ مقبول جہاں ہوں میرے (= مرے) اشعار خدایا

" خواہش ہے میری (= مری) یہ کہ دم مرگ زباں پر

" روشن ہو تیرے (= ترے) داغ محبت سے میرا (= مرا) دل

" رحمت کا تیری (= تری) ہوں میں طلبگار خدایا

" یہ فکر ہے تیرا (= ترا) اس کو نہ رکھ تیرہ تو ہرگز

" محشر میں میرے (= مرے) ہاتھ میں دامان ہے اس کا

" شافع ہو میرا (= مرا) حیدر کرار خدایا

" بندا ہے تیرا (= ترا) تو ہی خریدار ہے اس کا

؎ میں نہ جیتے ہی تیرا (= ترا) طالب دیدار رہا

" جو تیرے (= ترے) دام محبت میں گرفتار رہا

" جی چرایا نہ تیرے (= ترے) عشق میں مرنے سے کبھی

ص۵ زہے طالع تیرے (= ترے) کیا بات ہے تیری راغبؔ

مہرباں تجھ پہ ہمیشہ تیرا (= ترا) دلدار رہا

یہ امر کہ مرتب اس فرق سے واقف ہیں اس مصرع سے واضح ہے جہاں مختصر اور طویل حروفِ علت دونوں کا یکجا استعمال مل جاتا ہے:

ع دوری کا تیری غم ہے مرے دل کو بے قیاس)

لیکن اس فرق کو ملحوظ نہ رکھنے کی ہر جگہ متعدد مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً ص۶۲ پر :

ع جو پھر آیا نہیں اب تک میرا دل

ع تیری کوچے میں ایسا گم ہوا دل ع تیرا کب ہم سے اے ظالم ملا دل

ع میری جاں کا نہیں شکوہ اس کو ع تیرے در پہ مجھے لاتا ہے ہر دم

ع میرے دل سے نہ کر اپنا برا دل ع کسو سے ہے تیرا شاید لگا دل

● اضافت کا ایک غلط طریقہ جو رائج ہو گیا ہے کہ لفظ اصل میں یائے علت کے ساتھ ہمزہ کا مزید اضافہ کیا جاتا ہے، اسے ختم کرنا چاہیے۔ یہ ایک طور سے دوہری اضافت ہو گئی۔ متن کے پہلے صفحہ یعنی ص۱ ہی پر ایک مصرع ہے: ع راغب یہ جہان جائے اقامت نہیں ہرگز (ص۱۸) اور ص۱۹ پر ع اے شیخ ہے ہیں تو تمنائے وصل یار ۔ اس میں 'جائے اقامت' کو بغیر ہمزہ کے 'جاے اقامت' لکھا جانا چاہیے اور 'تمنائے' کو 'تمناے' کرے، خود اضافت کا کام دے رہی ہے۔

عربی الفاظ میں اس کا استعمال اگر ہو تو ہو، فارسی الفاظ کے ساتھ مستحسن نہیں ہے۔

● 'نے' کے استعمال سے مرتب واقف ہیں: ع نے برگ گل میں ہے نہ وہ برگ وسمن میں ہے (ص۳۲) یا ص ۲۹ پر مصرع: 'نے تھی طاقت نہ تاب تھا دل کو'۔ 'نے' (= نہ) کی جگہ جہاں اس کی ضرورت ہے کہ 'نے' ہی پڑھا جائے، 'نہ' لکھنے سے مصرع موزوں نہیں رہتا۔ مثلاً ع نہ شوق ہے بہشت کا ہم کو نہ حور کا (ص۱۹)

● 'ایک' کا استعمال اس جگہ جہاں محل 'اک' کا ہے مثلاً:

اس دشت میں کیونکر ہے ہر ایک تو سے سر رہنا ص۳۳

اوپر دی ہوئی اقسام اغلاط بار بار ہر صفحہ دوسرے صفحہ پر بغیر کسی غیر معمولی جستجو کے مل جائیں گی۔ ان کا احاطہ کیا جائے تو اتنی ہی ضخامت کا مزید ایک جائزہ درکار ہے اس لیے ایک آدھ مثال دے کر بقیہ پڑھنے والوں کے ذوق سلیم پر چھوڑا جاتا ہے۔ بعض ایسے اغلاط بھی جو بآسانی سمجھ میں آسکیں اس جائزہ میں نظر انداز کر دیے گئے ہیں مثلاً : ؎ "ہمارا سیل اشک آخر ہماری ناگو بہا" (ص ۲۴) ' ناگو ' بآسانی ' تاگو ' سمجھ میں آجائے گا!

پہلی غزل:

مقدور ہی انساں کو کہاں حق کی ثنا کا — بندے سے بھلا وصف ہو کس طرح خدا کا
ادراک کہاں پہنچے ہے اس کو وہ جہاں ہے — نے دخل ہے دہاں عقل کا نے فہم رسا کا
مالک سے ملے ہو نہ رہ معرفت اس کی — اس راہ نے خون کیا ہے عرفا کا
ممکن نہیں آوے وہ نظر قلب سیہ میں — مرآت جمال اس کا ہے دل اہل صفا کا
اس حق کے پردے میں ہے حسن اسے دیکھ — حیراں نہ ہو خوبوں ہی کی تو حسن ادا کا
ممنوں ہیں ترے ظلم کے مشکور جفا ہیں — تو حیف نہیں قدر شناس اہل وفا کا

راغب یہ جہاں جائے اقامت نہیں ہرگز
پابند تعلق نہ ہو اس دار فنا کا

اس غزل کو اغلاط کے نمونہ کے طور سے پیش کیا جا سکتا ہے، اور اغلاط سب کے سب (سوائے مقطع کے) وہی ہیں جن سے شعر ناموزوں ہو گئے ہیں۔ بے محل اعلانِ نون (انسان = انساں ؛ حیران = حیراں ؛ ممنون = ممنوں) ؛ دہاں (= واں) کی جگہ ' دہاں ' لکھنا ، الفاظ کو الٹ پلٹ کر دینا (ملے ہو نہ = ہوئی ملے نہ) لفظ چھوڑ جانا (راہ نے خون = راہ نے دل خون) ، لفظ کو سمجھے بغیر اس کا مشابہ لفظ لکھ جانا (مرأت بمعنی عورت : مرآت بمعنی آئینہ) کچھ لفظ چھوٹ جانا (اس حق کے پردے میں ہے) یعنی حق اور ہے کے آس پاس کچھ لفظ چھوٹ گئے ہیں ترے ' بجائے ' ترے ' کا استعمال ؛ اور اضافت کے لیے یائے اضافت کو کافی نہ جان کر ہمزہ کا مزید اضافہ کرنا (جائے جاے)

دیوان کی اولین غزل ہی میں یہ سب کچھ مل جاتا ہے۔ اب تفصیلی جائزہ ملاحظہ ہو:

اس جائزے میں ہمارا طریق کار رہا ہے کہ جہاں جہاں مصرع سے کام چل جاتا ہے وہاں صرف مصرع دیا ہے؛ جہاں شعر ضروری ہے وہاں شعر۔ اسی طرح تصحیح میں اکثر جگہ تشریحی جملوں کا دینا ضروری تھا۔ بعض جگہ غلط لفظ پہلے لکھ کر یہ علامت '=' لگاکر پھر صحیح لفظ لکھ دینا کافی سمجھا گیا ہے۔

○

● تا ہنر سخن میں جو میرے حد سے زیادہ جو سحر ہے نا میری (کذا) گفتار زیادہ (ص۱۸)

— 'میرے' اور 'میری' (= میرے؛ مری) سے قطع نظر پہلے مصرع کے موجودہ دو لفظوں کی غیر موزونیت (تا ہنر) پر ٹھٹھک کر ہر موزوں طبع اس کو بآسانی اگلی عبارت کے ربط سے 'تاثیر' پڑھ لے گا۔ دوسرے مصرع میں مرتب نے 'نا' کے ساتھ (کذا) کا استعمال کیا ہے۔ سمجھ میں نہ آنے کی صورت میں یہی زیبا تھا، لیکن معمولی توجہ کے بعد بآسانی اسے 'مانا' (= مانند) پڑھا جاسکتا تھا۔

● اے خوشا وہ کہ نہ مست مئے پندار رہا آکے غفلت کدۂ دہر میں ہشیار رہا (وہ = دل)

● دار ہی چشم پس مرگ بھی برسوں میری ص۱۸: 'چشم' پر اضافت کاتب صاحب کا اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

● زہے طالع تیرے کیا بات ہے تیری راغب مہرباں تجھ پہ ہمیشہ تیرا دلدار رہا (ص۱۸)

— یہ مصرع یہاں دہرا دینا اس لیے ضروری خیال کیا گیا کہ اس میں 'تیرے'، 'تیری' اور 'تیرا' کے ناموزوں استعمال اور موزوں استعمال دونوں کی مثالیں یکجا مل جاتی ہیں۔ 'تیرے' ناموزوں ہے، 'تیری' موزوں اور 'تیرا' پھر ناموزوں۔

● ترجیح آفتاب پہ چہرے کو اس کے ہے رخشاں زمیں ہے تو کہیے شعلہ ہے طور کا (ص۱۹)

— 'کہیے' کو 'کہیے' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔

● نہیں شاہوں کو در پر شوق ان کو جبہ سائی کا جنہوں کا یار کے کوچے میں دعویٰ ہے گدائی کا (ص۱۹)

— پہلا مصرع: صحیح 'جبہہ'، دو 'ہ' کے ساتھ۔

دوسرا مصرع : 'جھنوں' کا کے بجائے 'جھنوں کو'

• طریقِ آشنائی میں نہیں ثابت قدم کوئی — یہیں اب قصہ ہے بیگانگی سے آشنائی کا (ص۱۹)

— قصہ = قصد

• ع رواں دریا ہے روز آنکھوں سے اشکِ حنائی کا (ص۱۹)

— ایک لفظ کم رہ گیا ہے جو 'روز' کے بعد آنا چاہیے (مثلاً: اِن) یا 'سے' کے بعد (مثلاً 'اب')۔

• بشر یک سو فرشتہ جس کے آگے دل (کذا) — نہ ہو عام یوں کیونکر شور اس کی دلربائی کا (ص۲۰)

— 'کذا' والا خلا یوں بھرے گا: کو رد بیٹھے

— دوسرے مصرع میں 'عام یوں' جو مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے یہ دراصل یوں ہے: نہ ہو عالم میں کیونکر الخ

• ع آنکھیں مند گئیں اس کی تب اسے جا دیکھا (ص۲۰)

— 'مند' سے قبل 'جب' لکھنا رہ گیا اس اضافے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ان دنوں جوشش پہ یہ دیدۂ تر ہے اپنا — کام اب گریہی شام و سحر ہے اپنا (ص۲۰)

— گریہی = گریے ہی

• تک کے جاویں تو کہاں جاویں ہم آوارۂ شوق — کوچۂ یار ہی تک سیر و سفر ہے اپنا (ص۲۰)

— 'تک کے' کی ایک قرات 'آگے' بھی کی گئی ہے، جو بعید نہیں کہ صحیح ہو!

• ہمدموں راہِ طلب بھی دمِ ہجر ہے — اس کا جویا دلِ بے خوف و خطر ہے اپنا (ص۲۱)

— ہمدموں = ہمدمو؛ ہے = رہے۔

• ناصح دل اسے کس طرح نہ دیویں ہر چند — ہم بھی یہ جانتے ہیں اس میں ضرر ہے اپنا (ص۲۱)

— پہلے مصرع کا اولین لفظ فی الحال مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے۔ 'الف' کے معمولی اضافے سے یہ موزوں ہو جاتا (ناصح + ا = ناصحا)۔

• ع دل تجلی گۂ دلدار ہے راغب صد شکر (ص۲۱)

— گۂ = گہ: کاتب کی غلطی

• کون راغب نہ ہوا دیکھ کر اس کو ناصح — دل کو راغب ہی نے اس سے نہ لگایا تنہا (ص۲۱)

— تخلص کے طور سے راغب صرف دوسرے مصرع میں استعمال ہوا ہے۔ پہلے میں تخلص کی علامت لگانا صحیح نہ ہوگا۔

• اے دل کہیں وا ہی ہوا کہاں تک — تو غنچہ صفت رکا کرے گا (ص۲۱)

— ہوا = ہو۔

• کیا جو آپ کو طالبوں میں تیرے — کبھو دیکھا وہ تجھ کو پارے گا (ص۲۲)

— پہلے مصرع میں 'کیا' اڑا دیا جائے۔ دوسرے مصرع میں 'کبھو' کو 'کہو' پڑھا جائے۔

• راغب نہ رہے گا تجھ سے ناخوش — کہ مورد صد جفا رہے گا
(ص۲۲) کیا ہی ستم کرے تو (اس) پر — ق ممنون ہی تیرا صدا رہے گا

— دوسرے مصرع میں 'کہ' کو 'گو' پڑھا جائے، تیسرے مصرع میں 'کیا' کو 'کیا کچھ' یا 'کیا کیا'؛ اور چوتھے میں 'ممنون' کو بغیر اعلان نون کے پڑھا جائے گا، 'تیرا' کو 'ترا' اور 'صدا' کو 'سدا'!

• از بسکہ غم آلود ہی پایا اسے بھر عمر — سوکھا نہ کبھو دامن مژگان ترا اپنا (ص۲۲)

— غم آلود کی ایک قرات نم آلود بھی کی گئی ہے، جو زیادہ قیاس ہے۔

• پاس اپنے ہی بہ گوہر اشک دو اور زر داغ — رکھ چھوڑے تو کرے کہو سیم و زر اپنا (ص۲۲)

— اگر پہلے مصرع کو موزوں ہونا ہے تو 'اشک' اور 'زر' کے بیچ میں کوئی لفظ نہیں آنا چاہیے۔ دوسرے مصرع میں 'تو مکر' 'تو نگر' ہونا چاہیے!

• جب سے دل محو اضطراب ہوا — خواب سب آہ بت سے خواب ہوا (ص۲۳)

— بت = تب

• لے لی بیخودی عشق نے — وہ نہ پھر مائل شراب ہوا (")

—

• ہے آباد وہ صدا یارب — واسطے جس کے میں خراب ہوا (")

— صدا = سدا

• ؎ کہہ تو کس طرح کامیاب ہوا (ص۲۳)

— کہہ = کہ (کاتب کی غلطی!)۔ 'کہہ' کو اس طرح لکھنے کی مثالیں اور بھی متعدد جگہ ملیں گی (مثلاً ص۲۵)

• ؎ دل کو دلگیری جا صدا پایا (ص۲۳) — صدا = سدا

• نہ جرأت ہو سکے حرف و حکایت کی حضور اس کے
رہے خاموش ہم جب آہ وقتِ گفتگو پہنچا (ص۲۴)

— 'ہو سکے' کی جگہ ایک قرأت 'ہو سکی' کی گئی ہے، جو قابلِ ترجیح ہے۔

• ؎ مجھے بخت رسا پر اس کی راغب رشک آتا ہے (ص۲۴)

— کیا 'اسکی' کے بجائے 'اس کے' بہتر قرأت نہیں!

• جب کے کھو بیٹھا آپ کو راغب (ص۲۴) — کے = کہ

• نظارۂ مہ کیونکہ خوش آوے ہمیں راغب
یاں پیش ہو رخِ تاباں کسو کا (ص۲۵)

— مصرعِ ثانی میں 'پیش' کے بعد 'نظر' لکھنے سے رہ گیا ہے۔

• ؎ پردہ جو تو نے مکھڑے سے اپنا اٹھا دیا (ص۲۵)

— 'اپنا' کے بجائے 'اپنے' بہتر قرأت موجود ہے۔

• اے وائے بیٹھے ہی یہ کیا جی میں آ گئی
محفل سے اپنی تو نے ہمیں کیوں کر اٹھا دیا (ص۲۵)

— دوسرے مصرع میں محل صرف 'کیوں' کا تھا۔ اس کے بعد اپنی طرف سے ایک مزید لفظ 'کر' اضافہ کر کے مصرع ناموزوں کر دیا گیا۔

• دل تجھ سے سنگدل لگا بیٹھے آہ ہم
پتھر پہ ایسا شیشۂ نازک گرا دیا (ص۲۵)

— 'سنگدل' اور لگا کے بیچ میں ایک لفظ 'سے' کا اضافہ کرنے سے مصرع موزوں بھی ہو جائے گا، زیادہ بامعنی بھی۔

• ؎ سو تیرے ناتواں نے اس کو اٹھا لیا (ص۲۶)

— یہاں (برخلاف اوپر دی ہوئی چند مثالوں کے، جہاں نون غنّہ استعمال کرنا تھا لیکن اعلانِ نون کیا گیا ہے)، ناتواں کے آخری نون کا اعلان کیے بغیر مصرع موزوں نہیں ہوگا۔

- دل اب کہاں ہے سینے میں اپنے اسیر آہ ہے دزدیدہ دیکھنے نے کسی کے چرا لیا (۲۶)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔

- تیرے بے خود سے کبھو آپ میں آیا نہ گیا گم ہوا راہ جو تیری وہ پایا نہ گیا (۲۶)

— ' راہ ' اور ' جو ' کے بیچ میں ایک لفظ ' میں ' کا اضافہ کرنے سے موزونیت اور معنویت دونوں پیدا ہو جائیں گی۔

- کیا کہوں تیری نزاکت کو پہنا جامہ بوجھ دامن کا یہاں تجھ سے اٹھایا نہ گیا (۲۶)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ موزوں پڑھنے کے لیے ' کو ' کے بعد ' جو ' کا اضافہ کرنا ہوگا۔

- آخر کار آہ اس دل نے اذیت دی ہی دوست تھا اوّل پر آخر جان کا دشمن ہوا (۲۷)

— فی الحال ' دی ' کو کھینچ کے پڑھنا پڑے گا۔ لیکن ایک اور قراءت کے مطابق ' ہی ' کو ' ہیں ' پڑھنے سے یہ اشکال بھی جاتا رہتا ہے۔

- کس منھ سے تیرے چہرے کے آگے آسکے ممنون ہے دل میرا طپش و اضطراب کا (۲۷)

— دوسرے مصرع میں ممنون بغیر اعلان نون کے اور میرا کو ' مرا ' پڑھنے سے مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ اصل مسئلہ پہلے مصرع کا ہے جو ناموزوں ہے جب تک آگے اور ' آسکے ' کے بیچ میں ایک لفظ ' وہ ' کا اضافہ نہ کیا جائے۔

- نہیں سر دینے میں کچھ عذر بھی دیر نہ کر کھینچ شمشیر بھی قصد اگر یہی ہے تیرا (۲۸)

— دوسرا مصرع اس طرح پڑھا جائے گا۔ ع کھینچ شمشیر اگر قصد یہی ہے تیرا (بھی کو اڑانا ہوگا اور قصد اور اگر کو آگے پیچھے کرنا ہوگا)

- ع مجھکو کہاں دماغ گلگشت باغ کا (۲۹)

— دماغ کے بعد ' ہے ' بڑھایا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔

- کچھ عجب عالم ہے اس کے چہرۂ پُر نور کا نے پری کا جلوہ ہیچ ہے اسے نور کا (۲۹)

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

- ط کہتے ہیں یہ دل گھرا اس آتش کے پرکالے کا ہے (۲۹)

— 'گھرا' جس پر باقاعدہ زبر لگا کے گَھرا لکھا گیا ہے، کو 'گھر' پڑھا جائے۔

• پایا اس نے نشان کاتب میں نشان   جب کہ نام و نشان سے گزرا (ص۲۹)

— 'نے' کو 'بے' پڑھا جائے۔

• ع پردہ اسی نے فاش کیا دل چاہ کا (ص۳۰)

— دل چاہ = دل کی چاہ۔ یعنی دل چاہ کے بیچ میں 'کی' بڑھانا ہوگا۔

• ایک کا دل لو ہو اور اس پہ کہو کس نے   سکھلایا ہے یہ طور تمہیں بخت پری کا (ص۳۰)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے "ہر ایک کا دل لو ہو اڑا پیچ کہو کس نے"

• ع مذکور میرے ہی عشق کا اب ہر گلی میں ہے (ص۳۱)

— اس مصرع میں 'ہی' مرتب کا اپنی طرف سے اضافہ ہے، جو مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے۔
میرے = مرے۔

• سینہ کاوی و جگر کاوی کسے آتی ہے   ہم ہی دو چار دیوانوں سے ہے یہ فن نکلا (ص۳۲)

— ہے = تھی، دیوانوں = دوانوں

• دبا دے ایک پل میں نہ فلک کو   یہ دو ہر دیدۂ طوفاں بار اپنا

— دبا دے = ڈبا دے؛ دیدۂ طوفاں بار = دیدہ طوفاں بار

• چوں سایہ میرے ساتھ ہے بخت زبوں میرا   کیونکر ہو گھر تک اس کے کوئی رہنموں میرا (ص۳۲)

— پوری غزل میں ردیف 'میرا' کی جگہ 'مرا' پڑھی جائے۔

• یاں کسے اعتبار آتا ہے   تم نے گو وصل کا اقرار کیا (ص۳۳)

— مصرع ثانی کی اس غلطی میں بڑی لطافت ہے۔ 'اقرار' بجائے 'قرار' درج ہو گیا ہے اور جلدی میں پڑھنے سے لگتا ہے کہ اقرار میں بھی کیا برائی ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے پڑھے جائیں، تو بات واضح ہو جاتی ہے ع آپ کو بار پر نثار کیا۔ ع ہم نے اپنا اسے ہزار کیا!۔

• میری تسکیں کو جھوٹ ہی اُن نے   نہ کبھو وعدۂ وصال کیا (ص۳۴)

— ہی = بھی۔

- گہ زلف کا تصور گہ دھیان رخ کا تیرے   تجھ بن یہ مشغلہ ہے شام و سحر ہمارا (ص۳۴)

— 'مشغلہ' کی جگہ 'مشعلہ' لکھنا کاتب کی غلطی شمار کی جائے

- آیا نظر وہ جب اُٹھے ہم درمیاں سے   اپنی ہی سے چہرہ کا اُس کے نقاب تھا (ص۳۵)

— مصرع ثانی ایک لفظ کا طلبگار ہے جو 'اپنے' سے قبل آسکتا ہے، یہ لفظ 'اِک' ہو سکتا ہے یا 'بس'۔

- ملک عدم کا رہی دلچسپ ہے سودا   جو کوئی اوس طرف کو گیا سو وہیں رہا (ص۳۶)

— 'رہی' سے قبل خلا ہے لہٰذا 'زور ہی' پڑھا جائے تو یہ نقص دور ہو جاتا ہے۔ یہ امر کہ یہ لفظ 'زور' راغب کے استعمال میں آتا رہا ہے۔ اگلے صفحے کے مصرع 'زور آئینہ ہے الخ' سے ثابت ہے۔

- ع زور دیکھو ٹک ان کفن فروشوں کا (ص۳۶) — دیکھو = دیکھیو

- نہ دے تو شیخ ہمیں چلنے کی تکلیف   کہ کام کیا ہے، وہاں ہم سے ہرزہ گوشوں کا (ص۳۶)

— پہلے مصرع میں "ہمیں چلنے" کی جگہ ہمیں کعبہ چلنے پڑھا جائے اور دوسرے مصرع میں گوشوں کی جگہ 'کوشوں'۔

- الٰہی کس قدر وہ صید بسمل شاد ہووے گا   ہر ایک پر جس کا حرف بالش صیاد ہووے گا
- تیرے دتیر نگہ کے زخمی تجھ کب نظر آئے   میرا کیا حال آخر اے ستم ایجاد ہووے گا
- نہ دو تم جنبش لب کی مجھے تکلیف جانے دو   رہے ہے یہ دل جلا سرگرم صد فریاد ہووے گا
- نہ بھول اس درجہ راغب کو اسے کیا کہتے ہیں بیماری   تیری محفل میں ہر روز آتا تھا تجھکو یاد ہووے گا (ص۳۷)

— صفحہ ۳۷ پر یہ چار شعر کی مکمل غزل ہے۔ جس میں ہر شعر غلط / ناموزوں لکھا گیا ہے۔ اغلاط اور ان کی تصحیح مندرجہ ذیل ہے!

۱- ایک = اک ؛ حرف بالش = حرفِ بالش ؛

۲- تیرے = ترے ؛ زخمی تجھ = زخم تجھ کو ؛ میرا = مرا

۳- اس شعر کی تصحیح نہ ہو سکی۔

۴- بیماری = بیاں سے ؛ تیری = تری

• ۵ زور آئینہ ہے ہم نقصانِ مجاز کا (ص۳۷)

— آئینہ = آئنہ (بغیر 'ی')

• ۶ آپ نے حق میں مرے کیا آپنے ارشاد کیا (ص۳۹)

— دو جگہ 'آپنے' لانا جہل بھی ہے ناموزوں بھی۔ نسخہ میں دوسری جگہ 'اپنے' پڑھا جاتا ہے۔

• دل میں کیا ہو اس کے اثرِ سحرِ غیر نے   تیرے کو ان دنوں۔ اے آہ کیا ہوا (ص۴۰)

— دوسرے مصرع میں 'تیرے کو' یکایک پڑھنے والے کو چونکا دیتا ہے کہ یہ لہجہ اس دہلوی عظیم آبادی شاعر کا لہجہ کیسے ہوگیا۔ لیکن مصرع کی ناموزونیت ایک راستہ دکھا دیتی ہے۔ پھر پہلے مصرع میں آنے والا 'اثر' اس مشکل کو حل کر دیتا ہے کہ 'تیرے' اور 'کو' کے بیچ میں 'اثر' کا اضافہ کیا جائے گا۔

• نظر آجا رودے آہ تجھ بن   کہاں تک دیدۂ گریاں راغب

— 'آجا' اور 'رودے' کے درمیان 'کر' بڑھانے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ۷ کچھ طرحِ جانِ غم زدہ کے جانے کی سی ہے (ص۴۲)

— 'طرح' پر اضافت کاتب کا اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

• یوسف کے غم میں رویا ایسا ہے کہ بے بھرا   یعقوب غم رسیدہ کے بیت الحزن میں آب

— ایسا ہے = ہے ایسا۔

• عشق غیرت ہے وہ غیرت کہ ہے   اب خیالِ دوست (بھی) اپنا رقیب (ص۴۲)

— عشق غیرت 'ہی' وہ غیرت ہے کہ ہو

— دوسری قرات یوں بھی ممکن ہے: عشق غیرت ہے وہ غیرت کہ ہو۔

• ۸ پیدا ہے میرے چہرے سے آثارِ محبت (ص۴۳)

— 'آثار' جمع ہے اس کا متعلقہ فعل بھی 'ہے' کے بجائے جمع کا صیغہ 'ہیں' بہتر ہوگا۔ میرے = مرے۔

• وفائے عہد نہیں ہو تمہیں اگر منظور   تو وعدہ آنے کا کرتے ہو یار عبث (ص۴۵)

— وفائے = وفاے (بلا ہمزہ)

— دوسرا مصرع یوں ہوگا : ع تو وعدہ آنے کا کرتے ہو ہم سے یار عبث
یا یوں ہوگا : ع تو وعدہ آنے کا کرتے ہی کیوں ہو یار عبث

• سیب غبغب جو تیرا ہاتھ میں آئے میرے   حسنِ باغ کا دیکھوں میں ثمر ہاتھ کر ہیچ (ص۴۶)

— 'حسن باغ' کو 'باغِ حسن' کا بدل سمجھ کر ناموزوں کو برداشت کر لیا گیا حالانکہ 'حسن' کے بعد 'کے' کا اضافہ کرنے سے 'حسن کے باغ' بن جاتا ہے' جو باغِ حسن ہی کا بدل ہے اور مصرع کو موزوں کرنے کا باعث بھی!

• سرگشتہ کر چکی تیری جستجو جسے   ہووے کسی کا پھر وہ طبیب کس طرح (ص۴۷)

— پہلے مصرع میں 'تیری' کے بجائے 'ہے تری' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔ موزوں کرنے کے لیے دوسرے مصرع میں طبیب کی جگہ 'طلبگار' پڑھا جائے۔ آخر الذکر کے لیے واضح اشارہ قوافی (بیمار ، دیدار ، دلدار) میں موجود تھا۔

• راغب ہمارے لیے یہ تغافل تھے اب بھلا   دیکھیں تو اس سے ملتے ہیں اغیار کس طرح (ص۴۷)

— مصرع اول میں 'لیے' مرتب کا اضافہ ہے۔

• ہولی میں ہو گیا ہے سارا جہان زرد   محفل ہر ایک ہی جون چمن زعفران زرد (ص۴۸)

— 'ہے' اور 'سارا' کے بیچ میں 'جو' کا اضافہ کیا جائے تو مصرع موزوں ہو جائیگا۔ دوسرا مصرع سامنے رہے تو 'جو' کی طرف واضح اشارہ بھی مل جاتا ہے۔ (ایک=اک)

• ع ہولی رنگ ابرو یہ تیرے ہے خوشنما (ص۴۸)

— 'ہولی رنگ' کو 'ہولی کا رنگ' پڑھا جائے۔

• اس سال ہو گیا میہمان نہ کیوں برزخ کا   بر میں لباس سب کے ہے مانند کان زرد (ص۴۸)

— 'میہمان' کو 'مہمان' پڑھا جائے۔

• والا مع چمن کی مت ہوس کر   خیالِ شام مرغانِ قفس کر (ص۴۹)

— ناموزونی کے ساتھ ساتھ خطابیہ انداز بھی اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ پہلا لفظ غلط ہے۔ یہ دراصل 'دلا' ہوگا۔

• ہیں سر سے پانک چشم اور چہرہ برقع میں نہاں   واں چشم پوشیاں تلک یاں شوقِ دیدار اس قدر (ص۴۹)

— اور چہرہ = اور وہ چہرہ۔

• ع ادھر نگاہ لطف ایدھر جنبش بھی ابرو کی نہیں (ص۵)

— 'ادھر' پڑھنے سے مصرع موزوں رہے گا۔

• ع قاصد زبانی حال تو کہہ دیجیو کیونکر خط لکھوں (ص۵)

— بغیر آخری 'ی' کے نقطوں کے 'کہہ دیجو' پڑھنے سے ناموزونیت جاتی رہے گی۔

• آتی ہنسی دعوے پہ پر تیرے تجھے اے ابر — تو رو دیگا اس دیدۂ گریاں کے برابر (ص۵)

— پہلا مصرع جو فی الحال ناموزوں ہے اور 'پہ پر' کا ایک ساتھ استعمال اسی جھول بھی بنا دیا ہے، اس طرح پڑھا جا سکتا ہے: 'آتی ہے ہنسی دعوے پہ تیرے مجھے اے ابر'۔

• گر کھینچے ہے دور آپ کو عقل کر نزدیک — ہے ماہ کہاں اس رخ تاباں کے برابر (ص—)

— مصرع اوّل کو موزوں کرنے کے لیے 'عقل' سے قبل 'پر' پڑھنا ضروری ہے ('پر عقل کے نزدیک')

• (ص۵) پر ردیف برابر کی غزل میں پانچویں شعر کے بعد یکایک پھر ایک مطلع آجاتا ہے، جو پچھلے شعر کے طور سے درج ہے۔ اس مطلع کی موجودگی میں ٹیکنیکل طور پر یا تو یہاں سے لے کر مقطع تک بقیہ اشعار کو علیحدہ غزل قرار دیا جانا چاہیئے تھا یا اس مطلع کو شروع میں مطلع ثانی کے طور سے پیش کیا جا سکتا تھا۔ کاتب نے چونکہ ایسا درج کیا ہے اس لیے ہو بہو اس کی نقل ہو، یہ درست نہ ہوگا کہ اس سے ترتیب کا حق ادا نہیں ہوتا۔

— مخطوط سے مقابلہ کرنے پر پتا چلا کہ وہ مصرع جو مطلع ثانی کے مصرع اوّل کے طور سے لکھا گیا ہے اس میں آخری لفظ 'برابر' نہیں 'مقابل' ہے۔ ع دل ہو ہی گیا اس صف مژگاں کے مقابل

• کیا ہوا میں گر رہا شاکی — وے تو رہتے ہیں رات دن مسرور (ص۵۱)

— 'گر' کو 'اگر' پڑھا جائے (لیکن استناد' استاد ہی ہے۔ مخطوط میں رہنے اتحاد سے تنافر کو بچا لیا گیا ہے، جہاں 'رہا اگر' ہے)

• آ پھنسا جنگل میں بچہ شہباز کے صید دل — اس کو بے بال کر دیا آخر قضا نے اس قدر (ص۵۲)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے: 'آ پھنسا جنگل میں بچہ شہباز کے یہ صید دل'

• تازہ ہیں دہلی کی فرقت کے ہمارے دل میں داغ — راغب آنکھوں میں ہمارے باغ زنداں ہے ہنوز (ص۵۲) •

— ایک قراءت کے مطابق مصرع اوّل میں 'میں ہمارے دل کے داغ' — اور مصرع ثانی میں

ہماری، (بجلے ہمالے) ہے، یہ قابلِ ترجیح ہے۔

● ع مینہ برس کر کھل گیا پھر یاں وہی اب تک ہے رنگ (ص۵۲)

— پھر = پر

● راغب ہوا ہے یار سے اپنے جدا پلتے ہیں اس جواں کو بہت ان دنوں داس (ص۵۳)

— 'اپنے' اور 'خدا' کے درمیان 'مگر' کے اضافے سے مصرع مکمل بھی ہو جائے گا اور موزوں بھی۔

● بے یار نزع سے ہے بتر یہ زندگی یارب تو اس عذاب سے مجھ کو نجات بخش (ص۵۳)

— 'یہ' سے قبل ایک لفظ کا اضافہ چاہیے۔ مصرع ثانی سے بھی اس کا اشارہ ملتا ہے، اور مصرع اوّل کی ناموزونیت سے بھی! واقعتہً مخطوطہ میں 'یہ' کے بجائے 'اپنی' ہے جس سے مصرع معذوں ہو جاتا ہے۔

● ع مشتاق ہوں شوخیٔ اس ابرو و مژہ کا (ص۵۴)

— 'شوخیٔ اِس' یہ ترکیب اور اضافت کا یہ استعمال اُردو میں پہلی بار لکھا گیا ہے۔ کسی کاتب نے بھی غالباً یہ غلطی کبھی نہ کی ہوگی سوائے خود اس دیوان کے کاتب کے اگر ایسا واقعی اصل میں پایا جاتا ہے۔ اصل دیکھا گیا وہاں 'شوخی سے' ہے۔

● وہ بولا جب، ہو راغب مست ملک اتنا کہاں میں اور کہاں تو اور کہاں رقص (ص۵۶)

— 'مست' دراصل 'مت' ہے اور مت اس لیے صحیح ہے۔ یا 'مست' اس لئے غلط ہے کہ راغب پہلے ہی سے موجود ہے، جسے تخلص کے بجائے بامعنی لفظ کی حیثیت سے پڑھا جائے گا: 'مست' سے تو پورا مصرع ہی ناموزوں ہو جاتا ہے۔

● پھر آشنا ہوا اُن سے دلا، خدا حافظ ہر آن بتوں سے تو ملنے لگا خدا حافظ (ص۵۸)

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔ پہلے مصرع میں 'پھر... ان' بڑی آسانی سے راہبری کرتا ہے کہ 'ہر آن' کو بھی 'پھر ان' پڑھ کے مصرع موزوں کر لیا جائے۔

● سر بکف رہتے ہیں بت سے ہمنشیں جب سے دیکھا ہے اسے شنجرفکف (ص۵۹)

— پہلے مصرع میں 'تب' کو 'بُت' لکھ دیا گیا۔ یہ لفظ 'تب' ہے۔ اگلے مصرع کے 'جب' سے بھی پتا چل جاتا ہے۔ 'بُت' سے سر بکف رہنا یوں بھی بے معنی ہے۔

● ع نہ روئے کب ترے غم میں چشمِ تر پہ رکھ دامن (ص۵۹)

— تیرے غم میں = ترے ہم غم میں۔

• ع نہیں آئے تصو میں بھی میری چشم حیراں تک (ص۶۰)

— تصو = تصور کاتب کی غلطی

• صدف حسن دہاں اس کا اس میں دنداں ہیں جوں گہر نازک (ص۶۰)

— دہاں = ہے دہاں

• ع ایسا کہاں رکھے ہے باغ و بہار رنگ (ص۶۰)

— ہے باغ = ہے یہ باغ

• ع تنہا نہ اشک سرخ سے آستیں ہے سرخ (ص۶۰)

— 'ہے سرخ' مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے۔ 'ہے' کو آستیں سے قبل لکھا پڑھا جائے گا۔

• ع دستار سرخ اس کو نہایت بچھے ہے تج (ص۶۱)

— 'بچھے' کوئی لفظ نہیں ہے۔ 'پھبے' پڑھا جائے اور کاتب کی غلطی شمار کر لی جائے۔

• ع کیا صاف ہو یہ یہ کھا گیا اس آئینہ کو زنگ

— 'یہ یہ' کے بجائے صرف ایک بار 'یہ' صحیح ہے۔ 'آئینہ' کے بجائے 'آینہ' صحیح ہوگا۔

• عبرت کی جا ہے فخر تھا میں تو ام کا اپنے سو عشق بے آب (نے) مجھ کو کیا تنگ کا بھی ننگ (ص۶۱)

— شعر کی کوئی کل بھی سیدھی نہیں بچی ہے۔ مصرع ثانی یوں پڑھا جائے: 'سو عشق نے اب مجھ کو کیا ننگ کا بھی ننگ'۔ مصرع اول کا 'توام' واضح نہ ہو سکا۔ 'قوم' تو نہیں ہے!!

• نہ ہو آوارہ اے شور جنوں میری تگ و دو میاں کہ میں وحشت زدہ دور آپ سے بھی صد بیاباں ہیں (ص۶۲)

— اس غزل کی ردیف 'ہوں' ہے۔ اس لیے ردیف 'ہیں' کو 'ہوں' پڑھا جائے اور کاتب کی غلطی سمجھی جائے۔

• ع سکھاتا تھا دیوانوں کو نہ تنہا شہر میں وحشت (ص۶۲)

— دیوانوں = دوانوں = اس قسم کی غلطی چونکہ متعدد جگہ ملے گی اس لیے اب دوبارہ درج نہیں ہوگا۔

• نہ کہہ مجھ سو ظالم کہ متغیر ہوں تجھ سے نہ کر خاک میں یہ ملانے کی باتیں

— 'کہہ' دو 'ہ' کی بجائے ایک ہی سے لکھا جانا چاہیے یعنی 'کہ'۔

• کب تلک فردا آستامت میرے تئیں یہاں ہر ایک ہے فردائے قیامت میرے تئیں (ص۶۶)

— 'فردا' اور 'آشنا' کے مابین ایک خلا ہے جو 'فردا' کا لفظ بتا دے گا کہ مثلاً یہ 'کا وعدہ' دو لفظوں کے اضافے سے بھر جاتا ہے اور مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

— یہاں = یاں ؛ ایک = اک ؛ فردائے = فردا ے

• غیر سے لے تا سگ گر دشمن جاں ہیں میرے جانا اب مشکل ہے راغب وہاں سلامت میرے تئیں (ص۶۶)

— سگ گر کو 'سگِ کو' پڑھ لیا جائے تو مصرع بامعنی ہو جائے گا۔

— میرے = مرے ؛ وہاں = واں

• ؎ روز و دن رات میں اب عمر کے دن بھرتا ہوں (ص۶۷)

— 'روز و دن' یہ عطف کا طریقہ نہیں ہے کہ ایک فارسی اور ایک ہندی لفظ ملایا جائے۔ کم سے کم جعفر خاں راغب سے یہ متوقع نہیں۔ یہاں 'و' کو نکال کے 'روز، دن' پڑھا جائے۔

• سامنے سے مرے چل دور ہی کہتا ہے ہر سحر میں وہاں سرگرم فغاں جاتا ہوں (ص۶۸)

— پہلے مصرع کی ناموزونیت مصرع کے آخر میں 'وہ' کا اضافہ کر کے ختم ہو گی ؛ 'دور' کے بعد 'ہی' مناسب نہیں اسے 'ہو' پڑھا جائے۔

• در پئے ایذا رہیں اس کے ابرو و مژہ گہہ نشانِ تیر ہوں گہہ زخمی شمشیر ہوں (ص۶۸)

— 'رہیں' کو 'رہے ہیں' پڑھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا — گہہ = گہ۔

• ؎ نہ زینتِ قفس ہوں نہ زیبِ بوستاں ہوں — نہ = نے

• بھولیں مدت سے خواب یہ آنکھیں رہتی ہیں تب نہ پُر آب یہ آنکھیں (ص۶۸)

— 'تب نہ' کے بجائے 'نت' پڑھا جائے۔

• پھر گئی آنکھ تلے قیس کی صورت پیارے کل جو دشت میں دیکھا ترے دیوانے کو (ص۷۰)

— 'دشت' سے قبل 'میں' بڑھایا جائے۔

• ؎ سیراب کیجے چل کر کسی ویرانے کو — کیجے = کیجئے۔

• ؎ غیر سے وہ ہم آغوش ہوا میرے حضور — وہ ہم الخ = وہ جو ہم الخ

- ع جبتک تھی خودسندی غفلت میں گذری تھی (ص۴۱) — گذری = گزری
- ع واقف تھے نہ مے سے نہ دور سے ساغر کے (ص۴۱) — سے نہ = سے اور نے
- ہر صبح اس گلی میں جا خاک تیرہ پہ ملنا راغب کیا طرح ہے چھوڑ اس دیوانہ پن کو (ص۴۱)
  — 'کیا' سے قبل 'یہ' کا اضافہ کرنا پڑے گا جس کے بغیر مصرع ناموزوں ہے ؛
  — دیوانہ پن = دوانہ پن
- سنے نہ پھر کبھو سرگزشت مجنوں کی سناؤں آہ اگر اپنی داستاں تجھکو (ص۴۱)
  — پھر = پھیر
- دیکھے پا اس کو میں جائے یار ہے سر ہو بہو
  دل کی خاطر کریے اب اپنے جی پہ ہو سو ہو (ص۴۱)
  — اب = اب تو
- ع روسیاہی ہو کہ بدنامی ہو تہسر ہو سو ہو (ص۴۲) — تہسر = تہ سر
- تازگی ہر لحظہ ہے داغِ دل ناکام کو چراغ ایسا نہیں جس کو جلا دیں شام کو
  — چراغ = یہ چراغ
- ع پھنس گئے دیکھ اس کی زلفیں گویا صیادِ عشق (ص۴۲) — گویا = گوئیا
- خوش آتی ہے اگر پانی میں تیر عکس گل تجھکو تو میری چشم تر میں اپنے روئے خزاں کو (ص۴۳)
  — پہلا مصرع یوں پڑھئے: خوش آتی ہے اگر پانی میں سیر عکس گل تجھکو
- کیا تھا دل نے میرے غم سے تیرے عہد محزونی سو محزوں ہی رحمت ہے اس کے عہد و پیماں کو (ص۴۳)
  — دوسرا مصرع: سو محزوں ہی رہا رحمت ہے اس کے عہد و پیماں کو
- بلائیں تازہ پیش آتی ہیں دہاں (= واں) ہر کام پر راغب
  نہیں آسان طے کرنا محبت کے بیاباں کو (ص۴۳)
  — کام = گام
- عمر سی چیز کو جب مفت گنوایا ہم نے + کام سود سے ہے ہم سے زیاں کاروں کو (ص۴۳)
  — سود سے = کیا سود سے

• طرفہ ہے بیع و ستری خوابوں میں جاری راغب — بیع کرتے ہیں یہ آپس میں خریداروں کو (ص۴۴)

— بیع کے مقابلہ پر شریٰ عربی کا معروف لفظ ہے اور یہ دونوں (بیع و شریٰ) اسی طرح عام استعمال میں ہیں جیسے خرید و فروخت۔ ستری دراصل یہی شریٰ ہے۔

• ابر سیہ و سفید نہو اُس کے سامنے — جس وقت اشکبار چشم پُر آب ہو (ص۴۴)

— سیہ کے بعد 'و' اپنی طرف سے بڑھا کر مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے۔

• ع کھینچیں آگہی حسن سے وے آپ کو دور (ص۴۴)

— کھینچیں کے بعد 'ہیں' کے اضافے کے بغیر مصرع ناموزوں ہے۔

• کہہ (= کہ) ایک غزل اور بھی اس بحر میں راغب — کہتا ہے تو بامزہ اشعار ہمیشہ (ص۴۵)

— کہتا ہے تو' کہتا ہے' پڑھے بغیر مصرع ناموزوں رہے گا۔

• ہم صحبت گل خانہ نہ ہو یہ نہیں ممکن — خانہ = خار

• اس کے تئیں تیرے کو جا کر لگاؤں تو — دل نکل آیا وہیں سینے میں پیکان کے ساتھ (ص۴۶)

— 'تیرے کو' مرتب کو کچھ زیادہ ہی پسند ہے۔ یہ دوسری بار ہے جب انہوں نے اسے لکھنے کا موقع نکال لیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ لفظ 'تیرے' ہے ہی نہیں۔ یہ 'تیر' ہے۔ دوسرا مصرع بھی اس سلسلے میں رہنمائی کر سکتا تھا۔

• جلوۂ خورشید چوں شبنم رہا ہو اس طرح — مجھ کو مجھ سے ہائے یہ دو نگاہاں لے چلے (ص۴۷)

— دو نگاہاں کو 'دو رِ نگاہاں' پڑھیے۔ مصرع کی ناموزونیت بھی ختم ہو جائے گی اور مہمل پن بھی۔

— چوں = جوں

• غ نظر صحرا میں جب کوئی پریشاں سا غبار آیا

— غزل کی ردیف 'آوے' ہے۔ 'آیا' کاتب کی غلطی شمار کی جائے۔

• شاید کہے کوئی کہ ہے اس کا گنہگار — ایک (= اک) عمر اسی امید پہ تقصیر کریں گے (ص۴۸)

— کہے = یہ کہے۔

• بے حال ہو دیں گے تو تقریر کریں گے (ص۴۸)

— 'ہو دیں گے' سے قبل 'جو' کے اضافے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• اوٹھا تا ہے گا راغب صدمہ شمشیر محبت کا — صفت کا اس تیغ کی پوچھے کوئی اس مرد میداں سے

— پہلے مصرع کو اور پھر دوسرے کو بھی تھوڑا تھوڑا اپنی طرف سے اضافہ کرکے ناموزوں بنایا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں 'رہے گا کی' 'د' کم کردیجائے 'رہے گا' لکھنے سے مصرع موزوں ہوگیا۔ دوسرے مصرع میں صفت کے بعد خواہ مخواہ 'کا' بڑھاکر ناموزوں کردیا گیا۔

• ع غیروں کے تئیں تمہارا اگر ہمسفر نہ بینے (م۷۹) — اگر = گر

• ہمارے گھر میں اس خورشید کا گذر ہووے کبھو ہم تیرہ روزوں کی بھی شب یارب سحر ہووے (م۷۹)

— پہلے مصرع میں ایک دو لفظ کی کمی اسے ناموزوں بنا رہی ہے۔ اگر دوسرے مصرع کے 'تیرہ روزوں' سے مدد لے کر خورشید کی صفت تاباں کا اضافہ کردیا جائے (خورشید تاباں) تو مسئلہ حل ہوجاتا ہے۔

• پردہ ایک (= اک) بار اگر اس رخِ زیبا سے اٹھے تو دل شیخ و برہمن اپنے دعوے سے اٹھے (م۸۰)

— 'اپنے' دوسرے مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے اسے یا تو 'وہیں' پڑھا جائے یا 'رہ'۔

• آستین سرخ ہے اپنی گل گلشن سے ابھی جیب رنگیں گلچیں دامن سے ابھی (م۸۱)

— گل گلشن = گل و گلشن ؛ دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• سایر وسعت ویرانۂ دل کے آگے تنگ ہے وسعت جہاں رخنۂ سوزن سے ابھی (م۸۱)

— دوسرے مصرع میں 'وسعت جہاں' درحقیقت دشت جہاں ہے، جس سے مصرع موزوں ہوجائے گا۔ پہلے مصرع کا 'وسعت ... دل' اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

• عجب کیا گر خجل ہو برق تر بھی ابر برہمن بھی کہ سیل اشک طوفاں ہے اور آہ شعلہ افگن بھی (م۸۱)

— یہ کوئی افگن کے وزن کا چار حرفی لفظ ہے جس کی جگہ فی الحال 'برہمن' نے لے لی ہے۔ برہمن بہت مناسب متبادل تو نہیں لیکن نامعلوم اور اصل مصرع کو موزوں اور بامعنی ضرور کردیتا ہے۔

• ع خذائے خلق بسمل ہے نوائے عندلیب اس جا (م۸۲)

— 'خذائے' کو 'صدائے' پڑھا جائے اور اسے کاتب کی غلطی سمجھی جائے۔

• لن ترانی بھی ترا (= ترا) ہی ہے کلام رونے کو بھی یہاں تو ہی ہے (م۸۳)

— 'رونے کو' کا یہاں دور دور تک کوئی موقع سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا یہ (روسے نے =) روسے نیکو نہیں پڑھا جاسکتا جس سے مصرع بامعنی ہوجائے۔

• ع مت پوچھو مدارا اس چرخ کینہ ور کا (م۸۴) — پوچھو = پوچھیو

• ع جو جو کہا وہ چپکے سُنا کیے (ص۸۵)

— 'کہا' اور 'وہ' کے بیچ میں ایک لفظ کا خلا مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے۔ یہ لفظ 'کیا' مناسب ہوگا۔ (کہا کیا)۔

• مژہ ہر آن وا کثرت حیرانی سے (ص۸۵) — وا = ہے وا

• گاہ لے جاوے ہے شہر سے جی کو اپنے گاہ مانوس ہے تو دشت کے ویرانے سے (ص۸۵)

— 'شہر سے' قبل ایک لفظ کی کمی مصرع کو ناموزوں بنا رہی ہے۔ دوسرے مصرع میں اس قسم کے موقع پر 'تو'، موجود ہے، یہی تو دراصل شہر سے پہلے بھی تھا جسے مرتب شامل کرنا بھول گئے۔

• ع خاک صحرا کی ہے وائے وائے تیری (=تری) پوشش تن (ص۸۵)

— وائے وائے = 'لے وائے'۔

• ع اس کو کہتے ہیں دلبر جو دلبری جانے (ص۸۶) — اس = اسی

• لطفِ دیر نہیں جائیں گے دل سے راغب ہم جو بالفرض کبھو سوئے (=سوے) حرم جائیں گے (ص۸۷)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• دل وہی کہ کچھ اس میں بجز یار نہووے ہو یاد ہی گنجائش اغیار نہووے (ص۸۷)

— وہی = وہ ہے۔

• آفت ہیں یہ کاکل سب ہاں آہ کسی کو ان دام بدوشوں سے سروکار نہووے (ص۸۸)

— 'سب' کو 'سیہ' پڑھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا، یعنی سب ہاں = سیہ ہاں

• تب قطع ہو تجھ سے یہ دور محبت جب نفع سمجھنے لگے تو جی کافر بھی (ص۸۹)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• ع آؤ نہ تلک اس غمزدہ ہجو کے گھر میں (ص۸۹)

— غمزدہ پر ہمزۂ اضافت نامناسب بھی ہے اور مصرع کو بھی ناموزوں بناتی ہے۔ غمزدہ اور ہجو دونوں 'اس' کی صفتیں ہیں، علامت اضافت لانا ضروری نہیں ہے۔

• ع ہے مجنوں سو ضعیف اور دشت ہر سو خار زار

— 'ہے' کے بعد مجنوں پڑھنا مصرع کو ناموزوں کر دیتا ہے۔ 'مجنوں' کے بعد 'سو'

موجود ہے جو مجنوں سے قبل 'جو' لانے کے لیے رہنمائی کر رہا ہے۔

• ع دیا ایک (= اک) دل، اس دل میں فقط تیری محبت دی

— 'اس' کی جگہ 'اور اس' پڑھا جائے یا 'اس اک'، تو مصرع کی ناموزنیت ختم ہو جائے گی۔

• اس لیے طاعت ہو تا وہاں (= واں) جنت وطوبیٰ ملے + آہ کیا شے ہو جسے یار بے پروا ملے (ص۹۰)

— یار = وہ یار۔

• مسیح تجھ لب نو خط پہ جان دیتا ہے آپ ہے تو کیوں اسے رخصت کے پان دیتا ہو (ص۹۱)

— 'آپ ہے' ممکن ہے 'آپے' ہو۔

• ع مگر یہ بخت بد اپنا ہوا قاصد کا سدِّ راہ (ص۹۲) — راہ = رہ

• کہا تھا میں نے ایک (= اک) دن صبر ہی مونس ہو عاشق کا

سو وہ ہے کر جدا اب صبر میرا آزماتا ہے (ص۹۲)

— 'ہے کر' کا یہاں کوئی محل نہیں ہے، اسے 'ہو کر' پڑھا جائے۔

• ع تو بھی ہے تو ہم کو ساغر و مینا سے کام ہے (ص۹۳)

— 'بھی' کا اپنی طرف سے اضافہ کر کے مرتب نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

• راغب بے شک سگ تیرا (= ترا) خادم ہو اسے تو + شاہوں سے دماغ سخن اے یار نہیں ہے (ص۹۴)

— راغب سگ کو تیرا ہی خادم ہے اسے تو: مصرع اوّل کی قراءت اس طرح ہو گی۔

• ہے ہے اندھیر سا تجھ بن آہ + سحر اپنی محسود ہے شام کی (ص۹۴)

— پہلے مصرع کو موزونیت بخشنے کے لیے اس طرح پڑھنا ہو گا: 'ہے ہے اندھیرا سا یاں تجھ بن آہ'

• صحبت بگڑ گئی تھی شب صبر سے تجھ بن الغصہ آہ میرے جی پر آ بنی تھی (ص۹۵)

— 'تجھ' سے قبل 'جو' لکھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ایک (= اک) وقت میں تھا اپنے پہ طرفہ عالم آنسو کی بوند جو تھی ہیرے ہی کی کنی تھی (ص۹۵)

— دوسرے مصرع میں آنسو کا ذکر ہے اس سے اشارہ ملتا ہے مصرع اوّل میں 'اپنے' اور 'پہ'

کے بیچ میں اسی سلسلہ کا چار حرفی ایک لفظ رہ گیا یعنی 'لیونے' جس کے اضافہ سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• بے طرح چھو گئی تھی اپنے جی میں راغب   اس شوخ کی پلک تھی' برچھی تھی یا انی تھی (ص۹۵)

— پہلے مصرع میں 'تھی' کے بعد 'جو' کے اضافے سے مصرع کی ناموزنیت جاتی رہے گی۔

• کی ہے آنکھوں میں ہماری دختر رز نے جاگہ   اس پری کی جانب اپنی مدتوں سے تاک ہے (ص۹۷)

— جاگہ = جگہ

• واقف نہیں ہے وہ عیادت کی رسم سے   رہتے خراب وخستہ وہ بیمار کس لیے (ص۹۷)

— 'وہ' اور 'عیادت' کے بیچ میں 'جو' لانے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ع خاطر نہ رنج کر آئے آئینہ رو کسو کی (ص۹۷) — آئے = آے

• ع ہیں یار کیوں گلے ملے اور دلے ہوئے (ص۹۸) — گلے ملے = گلے میں ملے

• ع دو عالم سے کیا آزاد ہم کو ایک غم نے (ص۹۸)

— = دو عالم سے کیا آزاد ہم کو اک ترے غم نے

• ع شب ہے بہ وصل دوست احسان ہے اے سپہر (ص۹۹)

— شب ہے یہ وصلِ دوست کی احسان ہے اے سپہر (یعنی مصرع میں 'کی' کم تھا)

• ع دیر آکے کرو ہو ابھی وعدہ تم عبث (ص۱۰۰) — آکے = آن کے۔

• راغب غریب عاشق ایک (=اک) ویسے یہ ہوا ہے + حاصل ہے وصل جن کا زور سے نہ زر سے (ص۱۰۱)

— 'جن کا' کو 'جس کا' پڑھنا بہتر ہوگا، جس کا کے بعد 'نے' بڑھایا جائے۔

(نے زور سے نہ زر سے)۔

• بقول مصرع امید ہے تو یوں ہے اے راغب   "دلِ دایم مانند خیال یار ہرجائی" (ص۱۰۱)

— 'دلِ دایم' یہ اضافت فارسی زبان والوں کے لیے خاصی اجنبی ہوگی، تاآنکہ 'دایم' کے معنی سولی کر وہ اسے دوراز کار مطلب لینا نہ پسند کریں۔ یہاں 'دل' دراصل 'دلی' تھا، یعنی ہم ایسا دل رکھتے ہیں۔

• آہ اے دل تیری (=تری) تاثیر   جانتے تب کہ وہ ادھر آوے (ص۱۰۱)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔ دوسرے مصرع کے 'جانتے' کا جواب پہلے مصرع

میں تاثیر سے قبل 'سُنی' بڑھانے سے ہو سکتا ہے جس سے مصرع بھی موزوں ہو جائے گا۔

• غ نہیں رکھتے غموں سے دل کو مقدور ہم خالی —— مقدور = نامقدور

• بھرا رہتا ہے اب انہوں پر اپنا دل محزوں مئے غم سے نہیں ہوتا یہ شیشہ ایک دم خالی (ص ۱۰۲)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ 'انہوں پر' کو 'ہونٹوں سے یہ' پڑھا جائے۔

• عبث ہے گا شکوہ کسو کی جفا کا کہنا لکھے تو اپنی دفا ہے (ص ۱۰۳)

— 'کہنا' در اصل 'گنہگار' ہے۔ اس تصحیح کے بعد مصرع بامعنی اور موزوں ہوتا ہے۔

• آہ کیا ستم یہ ہم پہ کیسا تم نے غیروں پہ مہربانی کی (ص ۱۰۴)

— کیا = کیسا

• تیغ جفا سے اس کی ہر وقت تو جاں سپر ہو اے دل تجھی سے ہو یہ تیرا ہی یہ جگر ہے (ص ۱۰۵)

— پہلے مصرع میں مرتّب نے اپنی طرف سے 'تو' بڑھا کے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

• یاد کر اس کی روز میں متصل ہم سیل اشک چشم تر کا اب اپنے تا کمر ہے (ص ۱۰۵)

— قافیہ 'کمر' بتا رہا ہے کہ 'یاد کر' بھی 'یاد کمر' ہو جاتا ہے۔ مصرع کی ناموزونیت بھی ختم ہو جائے گی۔ اگر ابتدا کی دونوں لفظوں کی جگہ 'یاد کمر میں' پڑھا جائے۔

• غافل خبر لے اپنی تیرے پاس ہے وہ تو جس کی جستجو میں اے وائے در بدر ہے (ص ۱۰۵)

— تیرے کے بعد 'ہی' کا اضافہ کیا جائے۔

• اپنی ہی سج بناتے رہتے ہو آئینہ (= آینہ) میں احوال پر ہمارے تم کو کہاں نظر ہے (ص ۱۰۵)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے۔ "اپنی ہی سج بناتے رہتے ہو آینہ میں"

• دل اب تنگ آگیا ہے، تیری جفا سے ستم کب تک اے بت ذرا ڈر خدا سے (ص ۱۰۶)

— مصرع اوّل میں 'آگیا' کو 'آیا' پڑھا جائے۔ یا 'ہے' کو حذف کر دیا جائے۔

• مکدّر نہ ہو تو دشمن سے اپنے اگر آشنا ہو تیرا (= ترا) دل صفا سے (ص ۱۰۶)

— ہو = ہووے۔

• گلی ہے تیری (= تری) مقتل بے گناہاں اسے کیوں نہ تشبیہ دوں کربلا سے (ص ۱۰۶)

— بے گناہاں = بیگناہاں۔

• سراپا جس نے دی پا زیب کو زیب   لطافت کیا کہوں میں اوس کے (نازِ پا) کی

— نازِ پا توسین میں بڑھایا گیا ہے جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا ہے۔ لکھنا ہے تو توسین میں صرف 'پا' بڑھایا جاسکتا ہے۔ نازِ پا دونوں لفظوں کو رکھنا ہے تو مصرع یوں پڑھا جائے گا:

' لطافت کیا کہوں اوس (نازِ پا) کی۔ (یعنی 'میں' کم کرکے)

• ٹھہرائی عبث تم نے یہ تعذیر ہماری   کیوں ہم سے خفا ہوتے ہو تقصیر ہماری (ص۱۰۷)

— تعذیر، عذر کا باب تفعیل ہے بمعنی عذر خواہی۔ سزا کے معنی میں جو ہم آواز ہے وہ 'ز' سے لکھا جاتا ہے، یعنی تعزیر، اور شاعر یہی لفظ استعمال کرنا چاہتا ہے، نہ کہ اوّل الذکر۔

• دیوانگی موقوف نہیں موسم گُل پر   مشتاق صدا رہتی ہے زنجیر ہماری (ص۱۰۷)

— صدا = سدا —— اگرچہ یہاں 'صدا' سے بھی کوشش کرنے پر ایک لطیف تر معنی نکل آتے ہیں مگر بہت دور کے؛ اور شاعر کا مفہوم 'سدا' ہی سے پورا ہوتا معلوم ہوتا ہے، 'صدا' سے نہیں۔ یہ امر کہ وہ سدا (بمعنی ہمیشہ) سے واقف ہیں اس مصرع سے ثابت ہے:

ع مانندِ گل شگفتہ وخنداں سدا ہے' (ص۱۰۷)

• ع کیا کیجئے فدا اس پہ اگر وہ ایدھر آوے (ص۱۰۸)

— کیجئے = کیجے ؛ ایدھر = ادھر

• ع بے وجہ بے سبب ہمیں کیا کہو ہو تم (ص۱۰۹)

— کیا کہو = کیا کیا کہو

• ع کھویا جنھوں نے آپ کو وے تجھ کو یاد رہے (ص۱۰۸)

— 'یاد رہے' کو 'پا رہے' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہوجائے گا۔ (اس غزل کے قوافی گدا، لگا، خفا ہیں اور ردیف 'رہے')

• ظاہر ہے جہاں میں ہووے گا طوفان پھر اگر + (دعوے) پر اپنے دیدۂ تر اپنے آگئی (ص۱۰۹)

— پہلے مصرع میں 'ہے' کا اضافہ مصرع کو ناموزوں کرنے کی غرض سے کیا گیا ہے — دوسرے مصرع میں دونوں بار 'اپنے' کچھ بہت اچھا نہیں لگتا۔ ایک 'اپنے' کو 'اب' جو بہتر ہوگا۔

• سلامت رہے یہ دلِ داغدار   کسے خواہشِ سیرِ گلزار ہے (ص۱۰۹)

— دوسرا مصرع یوں پڑھا جائے: ع "کسے خواہشِ سیرِ گلزار ہے"

• جلادے تو آہن دل کو گھری ترا (=ترا) + خوشی تیری تو جان مختار ہے (ص۱۱۰)

— "آہن" پہلے مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے۔ یہ یا تو 'اس' ہے یا 'آ'۔

• ملک بیے بتانے کی کسے راغب (کذا) یار سے گو اسے ملاتے رہے (ص۱۱۰)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے: "ملک بھی بیتا کبھی نہ راغب کی"

• ع راضی ہیں اس سے بھی بہتر نہ بولو ہم سے (ص۱۱۱) — بھی = بھی ہم

• ع باور نہیں تمہیں تو آہ دیکھو اپنی آنکھوں سے

— = باور نہیں تمہیں تو آ دیکھو اپنی آنکھوں!

• یار ہو، جام ہو، ساقی ہو بس یہی لطف زندگانی ہے (ص۱۱۱)

— مصرع اوّل کو موزوں کرنے کے لیے 'جام ہووے' پڑھنا ہوگا۔ یا 'جام اور'

• تو (بھی) آہ کس توقع پر روز اٹھ یہ ستم سہا کیجے (ص۱۱۱)

— توسین میں اضافہ صحیح نہیں ہوا، مصرع فی الحال قطعی ناموزوں ہے۔ پہلا مصرع واقعتہً یوں ہے: "تو ہی کہہ آہ کس توقع پر"

• نہ ملا تو کبھو مجھ سے ترے (= نہ رے) جی میں کچھ نہ آئی + نہ ہی ہو یہی جہاں میں رہ و رسم آشنائی (ص۱۱۳)

— تو کبھو = کبھو تو۔

• یہ دل اس بت کا کاشانہ ہوا ہے چوم دیکھو صنم خانہ ہوا ہے (ص۱۱۷)

— مصرع ثانی کا 'چوم' کو 'جو تم' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو سکتا ہے۔

• ع کس کی زلف میں الجھا ہے یوں دل (ص۱۱۷) — کس = کسی

• کب تلک تخت نشینی کی ہوس راغب (ص۱۱۷)

— 'راغب' سے قبل 'اے' کے اضافے سے مصرع کی ناموزونیت ختم ہو جائے گی۔

• ع اتنا بھی اس کے منھ سے نہ نکلا کیدھر چلے (ص۱۱۹) — کیدھر = کدھر

• ع گر تم ادھر چلے تو لو ہم ادھر چلے (ص۱۱۹)

— جب تک 'ادھر' کو 'اُدھر' نہ پڑھیں مصرع موزوں نہیں ہو سکتا، اس کے بعد

چلے اور 'تو' کے بیچ میں 'ہو' بڑھایئے یا 'لو' اور 'ہم' کے بیچ میں 'پھر'۔

— اِس مصرع سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ مرتب 'اِدھر' کا استعمال جانتے ہیں، جو کہیں ایدھر لکھنا ضروری ہوتا ہے' کہیں اِدھر۔

• دنیا میں جو مرض ہے وہ اس کے ہیں طبیب   چارہ ہی جس کا مرگ وہ آزار کون ہے (ص۱۲۰)

— مرض ہے = مرض (بھی) ہے۔

• فریاد سن میری (=مری) دولت سرایہ ہائے   یہ بھی کہا نہ تو میرے (مرے) یار کون ہے (ص۱۲۰)

— دونوں مصرعے اوّل فی الحال ناموزوں ہیں — مصرع ثانی میں 'تو' کی جگہ 'تو نے' پڑھنے سے ناموزونیت ختم ہو جاتی ہے۔ اور مصرع اوّل میں 'سن' کے بعد 'کے'۔

• ع اے فلک کس کو یہاں عزّ و تمکیں بجا ہیے (ص۱۲۱) — یہاں = یہاں پہ

• ع سخت اے فرہاد یہ راہِ محبّت ہے کودمت (ص۱۲۱)

— 'کودمت' دراصل 'کوڈھب' (= کڈھب) ہے۔

• پی ہم نے وہ شراب کہ مدہوشی بہت رہی   ایک (=اک) دم نہ ساری عمر ہشیار ہم رہے (ص۱۲۲)

— مصرع اوّل میں 'بہت' کو 'بت' پڑھا جائے یا بھت۔ مصرع ثانی میں 'عمر' کے بعد 'میں' کا اضافہ کیا جائے۔

• فرقت میں اس کی کوئی مونس نہیں ہے اب   ہاں اب غم ہی اس کا اپنا رفیق جان ہے (ص۱۲۲)

— پہلے مصرع میں 'اب' لانے کے لیے جعفر خاں راغب جیسے استاد سے یہ بچکانہ پن متوقع نہیں ہے کہ دوسرے مصرع میں پھر اسی مفہوم کے لئے اب دوبارہ لائے گا۔ دوسرے مصرع کا اب مصرع کو ناموزوں بھی بنا رہا ہے۔ یہ دراصل 'آپ' ہے۔

• ع کہیں نکلے بھی یہ دشمن بغل کا میرے سینے میں سے (ص۱۲۳)

— مرتب نے مصرع کے آخر میں ایک لفظ 'میں' بڑھا کر مصرع کو ناموزوں کرنے کی کوشش کی ہے۔

• شکوہ کسو کا کر کے الزام ہم نہ لیں گے   جی دیویں گے پہ ظلم کا ہاں نام نہ لیں گے (ص۱۲۴)

— قافیہ ردیف واضح ہیں۔ ان کی روشنی میں پہلے مصرع میں 'الزام' ہم کو 'ہم الزام' پڑھا جائے' مصرع بھی موزوں ہو جائے گا۔

• ہم یہ بدنامیٔ انعام نہ لیں گے (ص۱۲۴)

— یہ پورا مصرع یوں پڑھا جائے: ہم لیک یہ بدنامیِ انعام نہ لیں گے

• کام ہنسی سے ہمکو کیا اس بن لڑتے ہی لڑتے یہاں (= یاں) گزرتی ہے (ص۱۲۴)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے: ع کام ہنسنے سے ہم کو کیا اس بن

• ع یہی اب دل پہ یاں گزرتی ہے (ص۱۲۴) — پہ = پہ

• ع اٹھا آنکھ دیکھا جس کے تئیں وہ نیم بسمل ہے (ص۱۲۴) — اٹھا = اٹھاکر

• عبث تجھ کو ایدل رشک اس کے ہمنشینوں سے کسی کا دوش کیا اس میں یہ اپنی قسمت ہے (ص۱۲۵)

— مصرع اوّل یوں پڑھا جائے: عبث تجھ کو ہے اے دل الخ۔

— مصرع ثانی میں اپنی کو دو بار لکھا جائے: 'اپنی اپنی قسمت ہے'

• ہم تمہارے دیکھنے سے جب سے اے خوباں گئے دیکھے دکھ یہاں (= یاں) تک کہ آخر جان ہی سے گئے (ص۱۲۶)

— یہ اس غزل کا مطلع ہے قافیہ 'خوباں' دوسرے مصرع میں ایک قافیہ کا طلبگار ہے جو مہیا کرنے سے مصرع موزوں بھی ہو جائے گا۔ یہ لفظ 'جاں' ہے۔ (جان ہی سے جاں گئے)

• مت نکال اپنی گلی سے دیکھ رہنے دے ہمیں تیری ہی رسوائی گر ہو کے ہم بیجاں گئے (ص۱۲۶)

— دوسرے مصرع میں موزونیت لانے کے لیے یوں پڑھا جائے: ع تیری ہی رسوائی ہے گر الخ

• ع چل ذرا باغ تلک غم بھلا اے راغب (ص۱۲۸) — غم بھلا = غم کو بھلا

• ع کیا ہے اس نے کیا یارب جو یہ تعذیر ہے اس کی (ص۱۲۸)

— تعذیر = تعزیر: اس لفظ کا مسئلہ اس سے قبل بھی آچکا ہے۔ مرتّب غالباً 'ز' والے 'تعزیر' کو تسلیم ہی نہیں کرتے۔ تعذیر عذرخواہی ہے، اور تعزیر سزا۔

• ع مصحفی جلاتا ہے لے دیکھ ہاتھ سے کاغذ (ص۱۲۸) — جلاتا ہے = جلا جاتا ہے۔

• ع کہیں عاشق ہوا ہے رو دیے ہے کیوں جب نہ تب کیا ہے (ص۱۲۹)

— رو دیئے = رو دے

• ظالم بیاں سے پرے آہ کیا کہوں راغب نے تیرے ہجر میں جتنی بلا سہی (ص۱۲۹)

— سے پرے = سے ہے پرے

- دعائیں مانگتے گزرے ہے مجھ کو نت یارب   وہ شوخ ستمگر کہیں ملے گا بھی (م۱۲۹)

— مصرع ثانی میں 'شوخ' اور 'ستمگر' کے بیچ میں 'چشم' کا اضافہ ہوگا۔

- میاں (کذا) کو لینے کی ہے تقصیر ثابت   جو تو ہر گھڑی مجھ سے چیں بر جبیں ہے (م۱۳۰)

— مصرع یوں پڑھا جائے: 'میاں کونسی کی ہے تقصیر ثابت' (یعنی کو لینے = کونسی)

- ع جی پہ عرصہ بہت تنگ ہے ہشیاری سے (م۱۳۰) — عرصہ بہت = عرصہ بہت

- محفل یار ہے گریہ نہ کرو ورنہ کوئی   ابھی اس کا سبب دیدۂ تر پوچھے ہے (م۱۳۱)

— دیدۂ تر سے قبل 'لے' بڑھایا جائے یا کوئی اور لفظ؛ فی الحال مصرع ناموزوں ہے۔

- دل اب کی چاہتا ہے خوش ہو کیونکہ ابھی   وہ آیا چاہتا ہے آج یاں تو جس کو چاہے ہے (م۱۳۲)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

- اگر ہو یاں کوئی دم مہربانی   تلطّف، نوازش کرم مہربانی (م۱۳۳)

— 'ہو' کو یا تو 'ہووے' پڑھا جائے یا 'ہو یہاں'۔

- ع گہ ازبسکہ اپنا جوش اشک گرم سے تن ہے (م۱۳۴) — گہ = گہے

- اسی کے باعث آیا رحم اس کو حال پہ میرے   تصدّق تو ہوں سوجی سے اپنی خستہ حالی کا (م۱۳۵)

— مصرع ثانی میں 'اپنی' سے قبل 'میں' بڑھایا جائے۔

- جس طرح کوئی جائے حسرت بھرا جہاں سے   راغب کو کل میں دیکھا ہوں جاتا تیری (= تری) گلی سے (م۱۳۶)

— مصرع ثانی میں 'ہوں' کا اضافہ کر کے مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے۔

- دل میں تو اور جان میں تو ہے   وہم میں تو اور گمان میں تو ہے

— مصرع ثانی میں 'اور' کا اضافہ اپنی طرف سے کر کے مرتب نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

- ع اپنے کشتوں کو فراموش نہ کیجیو دل سے (م۱۳۷) کیجیو = کیجو

- یاس جب اپنے یار آتا ہے   دل کو ٹک بہت قرار آتا ہے (م۱۳۸)

— بہت = بھت

- گیا ہے راغب گلی سے اس کی آج   سخت زار و نزار آتا ہے (م۱۳۸)

— گیا = کیا

• گل جمع ہو دیں ترے ہاتھ کو بوسے   یا ہاتھ میں تجھ شوخ کے پھولوں کی چھڑی ہو (ص۱۳۸)

— مصرع اوّل یوں پڑھا جائے : گل جمع ہو دیتے ہیں ترے ہاتھ کو بوسے

• وصف تجھ چشم کے ہی لکھیے   شاخ نرگس کو جب قلم کیجئے (ص۱۳۹)

— پہلے مصرع میں 'ہی لکھیے' کی جگہ 'نہیں لکھے' پڑھا جائے، اور دوسرے مصرع میں 'کیجئے' کو 'کیجے' پڑھا جائے۔

• میں وہ طائر ہوں کہ تہہ (= تہ) بال میرے (= مرے)
سیر کی جائے (= جاے) ہو یہ بال فشانی میری (ص۱۴۰)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

○

• ع آہ ذرا گر سلوک کیجئے رقم آپ کا (ص۱۴۲)   (کیجے)

• ع ہو چکا بس امتحانِ تیغ اے کماں ابرو نہ کھینچ (ص۱۴۳)   ('امتحان' پر اضافت صحیح نہیں)

• ع جیب کو کیوں تو نے بدامن کر دیا (ص۱۴۴)   (مصرع ناموزوں ہے)

• ع ہم آج کل کے ہیں پیارے یہ سن رکھو (ص۱۴۴)   (ہیں = ہی ہیں)

• ع رتبہ اس کے آگے یہ کچھ اس غلام کا (ص۱۴۵)   (رتبہ اس = رتبہ ہے اس)

• ع کہے گر بادفا جبرئیل تجھ کو (ص۱۴۶)   (جبریل)

• بتوں کے غم میں تجھ سا کوئی محزون   خدائی تو ہے برحق نہ ہوگا (ص۱۴۶)

— قوافی کر، گھر؛ مصرع ثانی موزوں کرنے اور قافیہ لانے کے لیے ردیف سے قبل 'پر' بڑھایا جائے۔

• یلائے عشق بس ہے سر یہ عاشق   رہینِ منت افزا نہ ہوگا (ص۱۴۶)

— مندرجہ بالا غزل ہی کا یہ شعر بھی ہے۔ قوافی واضح ہونے کے بعد سمجھ میں آجاتا ہے کہ 'افزا' دراصل 'افسر' کا بگاڑ ہے۔ جس سے شعر مہمل ہو گیا۔

• ع جنبش لب ہی نہیں وقت ہے نالوں کا (ص۱۴۷)   (ہے اب نالوں کا)

• ع اس باد نے غیر کا پردہ اٹھا دیا (ص۱۴۷)   (مصرع ناموزوں ہے)

• ع بہت حسن یہاں عالم فریب آئے نظر لیکن

— 'حسنِ یہاں' تو کوئی ترکیب ہی نہیں بنتی اور اضافت کے بغیر مصرع ناموزوں رہ جاتا ہے
اس لیے 'یہاں' کو 'جہاں' پڑھا جائے۔

• ملک دل ہے اجاڑ راغب کا کہیے یہ نگر بسائیے گا (ص۱۴۹)

— کہیے یہ الخ = کہیے کب یہ الخ

• ع ٹک اسنے دور جو منھ پر سے کل نقاب کیا (ص۱۵۱) (ٹک)

• چھٹے خمار کے (اب) دردِ سر ہم صد شکر کسی نگہہ (= نگہ) نے ہمیں مست بے شراب کیا (ص۱۵۱)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• عزیزاں (الفراق) اب میں ہوں اور وہ کوئے قاتل ہے جہاں نکلا خاک سے توام سرو شمشیر ہو پیدا (ص۱۵۲)

— مصرع ثانی ناموزوں ہے۔

• ہے اب تو بے زباں راغب یہ تنہا گر تجھے یاد ے بُنِ ہر مو سے اس کے صد ابِ تقریر ہو پیدا (ص۱۵۲)

— دوسرا مصرع فی الحال مہمل بھی ہے، ناموزوں بھی۔ 'صد اب' واقعتاً کیا ہو سکتا ہے۔ اس کا
سراغ پہلے مصرع کے لفظ 'بے زباں' سے ملتا ہے۔ 'صد ابِ تقریر' کو 'صد لبِ تقریر' پڑھا جائے۔

• کوچہ کو اس کے دیکھ کے کہتا ہے مجھ سے دل لو جا چھپا خوش ہو تیرے میں نہیں رہا (ص۱۵۲)

— مصرع ثانی ناموزوں بھی ہے اور مہمل بھی۔

• ع چین دیوانے کو دشوار ہی ہے زنجیر کے بیچ (ص۱۵۵)

— 'ہی' کا اضافہ مرتب کی اپنی طرف سے ہے جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

• وہ جو رہتا ہے سدا غیر دل کے گہر کی طرح یہ میری (= مری) خانہ خرابی کی مقرر کی طرح (ص۱۵۶)

— گہر = گھر — مصرع ثانی: کی مقرر = کے مقدر

• جا گڑے ہیں نت وہاں تو سینے میں کبھو بھولے ہوئے کو بھی دلا یاد (ص۱۵۶)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔

• بھلایا آپ کو میں جس سے مل کر نہیں نام بھی اس کو میرا (= مرا) یاد (ص۱۵۶)

— دوسرا مصرع: نہیں نام الخ = نہیں ہے نام الخ

• نہ بھولی یاد جس کی مجھ سے تا زیست نہ بھولے بھی محبت (سے) اس نے کی یاد (ص۱۵۶)

— مصرع ثانی یوں پڑھا جائے : نہ بھولے بھی مجھے اس نے کبا یاد۔

• بہت بیکل ہے راغب درد دل سے بتا گر کوئی اس کی ہو دوا یاد (ص۱۵۷)

— 'بتا' کی جگہ 'بنا' کاتب کی غلطی شمار کی جائے۔

• کیونکر نہ بھاوے اہل وفا کو بھلا کہ ہے قند و شیریں سی (بھی) تیری طرز جفا لذیذ (ص۱۵۸)

— مصرع ثانی میں 'شیریں' کو 'شکر' پڑھنا بہتر ہوگا۔ اس سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔ یہ حصّہ اصل میں کرم خوردہ ہے۔

• ع دلا مت صدمہ ہمیں ہر دم برس کر (ص۱۵۷) — 'صدمہ' کو 'صد' پڑھا جائے۔

• دے ہے قاصد کو بدستور وہی صاف جواب ہنسنے سے غیر ہے غرض وہ ستم ایجاد ہنوز (ص۱۵۸)

— 'دوسرا مصرع ناموزوں ہے۔

• دیکھوں تجھے بالیں پہ اگر اپنی میں رنجور ہو (سفر کی بھی) دشواری آزار فراموش (ص۱۵۹)

— قوسین والا حصّہ دراصل تمام کا تمام کرم خوردہ ہو کے غائب ہو چکا ہے۔ فی الحال جو کچھ پڑھا گیا ہے وہ بہر حال صحیح نہیں ہے کہ مصرع ناموزوں ہے۔

• رو دیتے ہیں ہر کہیں عاشق تیرے تو پیچھے تی نہیں عاشق (ص۱۶۱)

— 'رو دیتے ہیں' = روئے دیتے ہیں۔

• ہم آگے لے گل و بلبل نخے افسردہ یہاں تک ہنسی اور پیچھے آتے تھے سب کچھ وصل جاناں تک (ص۱۶۱)

— مصرع اول فی الحال ناموزوں ہے۔

• کچھ نہیں ہیں ہم اور سب کچھ ہیں پوچھ راغب تو کہ کیسا ہیں ہم

— مصرع ثانی : پوچھ راغب سے تو الخ پڑھا جائے یعنی 'سے' کے اضافہ کے ساتھ۔

• برق کی طرح بیقرار ہیں ہم جوں سیماب آہ اب بیقرار ہیں ہم (ص۱۶۳)

— مصرع ثانی فی الحال ناموزوں ہے۔ دونوں مصرعوں میں 'بیقرار' قافیہ بھی صحیح نہیں۔ اصلاً کرم خوردہ ہے۔

• ع آج اس کو مار ڈالیں، کل اس کا خون کریں (ص۱۶۵) — کل کو اس کا

• ع ہیں کہیں وہ کافر کہ افلاطوں پہ بھی جادو کریں (ص۱۶۶)

— 'کافر' کے بعد 'کہ' مرتب کا اضافہ ہے، جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

• فتنے جاگے میرے نالوں سے پر آہ رنگینیٔ بخت رہی سوزنی عشق میں (ص۱۶۷)

— دوسرا مصرع: قوافی چونکہ ڈبوتے، کھوتے ہیں اس لیے اس شعر کا قافیہ 'سوتے' ہی سمجھ میں آتا ہے۔ اب مصرع یوں پڑھیے: 'رہ گئے بخت اپنے سوتے عشق میں'

• ع شاید ان لوگوں نے حال اس کا سنا نہیں (ص۱۶۷)

— اصلاً یہ حصۂ کرم خوردہ ہے۔ قیاساً یوں پڑھنا بہتر ہوگا: ع شاید انہوں نے حال کسی کا سنا نہیں:

• ع وہ بت خدا کو بھی تو ذرا پہچانتا نہیں (ص۱۶۷)

— 'تو' اپنی طرف سے اضافہ کر کے مصرع کو ناموزوں بنایا گیا ہے۔

• ع مجھ اسیر (محبت) کا دل (کس طرح) ہے چاک چاک (ص۱۶۸)

— 'محبت' قیاسی اضافہ ہے، اصلاً کرم خوردہ ہے۔ اس کی جگہ 'عشق' یا 'شوق' بہتر ہوگا۔

• ع حیف ہے پنجۂ راغب محروم اور آہ (ص۱۷۰)

— 'محروم' سے قبل ایک لفظ چاہیے جس سے مصرع موزوں ہو سکے، وہ لفظ 'رہے' ممکن ہے۔

• راضی ہوں کہ آہ (میں میری) اثر نہ ہو اتنا تو ہو کہ اور وہ بے رحم نہ ہو (ص۱۷۰)

— پہلے مصرع میں 'کہ' سے قبل ایک لفظ چاہیے۔ مثلاً 'میں' — دوسرے مصرع میں قافیہ (غزل کے قوافی اثر، گھر) غائب ہے۔ یہ قافیہ کیا ہو سکتا ہے! ممکن ہے 'تر' استعمال کیا ہو۔

• دین کا اس کے خدا حافظ ہے راغب دوست رکھتا ہے بہت ایک دشمن آرام کو (ص۱۷۱)

— پہلے مصرع میں راغب کے بعد کچھ الفاظ چاہئیں، تاکہ مصرع موزوں ہو سکے۔

• باغ میں لے چل مرے صیاد قفس کو یا جی سے نکال اب تو میرے (= مرے) گل کی ہوس کو (ص۱۷۲)

— مصرع اول فی الحال ناموزوں ہے۔ دوسرے مصرع کے آغاز میں 'یا' واضح اشارہ کر رہا

ہے کہ باغ سے قبل کوئی لفظ آئے گا اور وہ لفظ 'یا' ہوگا۔

• پیدا ہو پھر اے کاش ترے (= تری) عہد میں یوسف   دیکھا نہیں اس نے کسی اپنے سے پرس کو

— مصرع ثانی کا ایک لفظ فی الحال مہمل ہے۔

• ع غیرت سے جہاں خار سمجھتا تھا میں حسن کو (ص۱۴۲)

— اس غزل کے قوافی ہوس؛ جرس وغیرہ ہیں۔ اس سے مدد مل جاتی ہے کہ فی الحال کاتب یا مرتب نے جس لفظ کو قافیہ کی جگہ ڈال دیا ہے (حسن) اسے 'خس' پڑھا جائے۔

• ع وہاں (= واں) میری گشت جوخوں کی حکایات ہو تو ہو (ص۱۴۲)

— 'گشت جوخوں' کو 'کشت وخوں' پڑھا جائے' اور 'میری' کو 'میرے'۔

• بے پردہ ہوا شہر سے وہ نالوں کے یہ مجال   بے پردہ راز عشق کا یہ بات ہو تو ہو (ص۱۴۲)

— آخری مصرع میں 'سے یہ بات' کوئی اچھا استعمال نہیں لگتا۔ امکان ہے کہ 'یہ بہات' ہو!

• کب اس ترے مجنوں کو پھر پوشش تن ہو   جب کہ پس مرگ نہ پروائے (= پروا) کفن ہو (ص۱۴۳)

— پہلے مصرع میں جو کمی ہے، ایک امکان یہ ہے کہ محض مجنوں کے نون کا اعلان کرنے سے وہ دور ہو جائے (مجنون)!

— دوسرے مصرع میں 'کہ' سے قبل 'تک' لگانے سے ناموزونیت جاتی رہے گی۔

• ہر سختی، ہجراں ہیں اے جاں فراموش ہو   گر گوش زد ای دل شکن اپنی تیری (= تری) نرمی سخن ہو (ص۱۴۳)

— مصرع اوّل میں آخری لفظوں کو آگے پیچھے کرنے سے ناموزونیت جاتی رہے گی (فراموش ہو = ہو فراموش) — مصرع ثانی میں 'اے' دل، اور 'شکن' تینوں الفاظ کو نکالنا پڑے گا۔ یہ سب مرتب یا کاتب کے اضافے ہیں۔

• کب مژدۂ جنت سے میرا (= مرا) دل، دل ہو شگفتہ

کہہ (= کہ) وہاں (= واں) کی جہاں شیخ میرا (= مرا) غنچہ دہن ہو (ص۱۴۳)

— مصرع اوّل میں دو میں سے ایک دل مرتب صاحب کا اپنا دل ہے، شاعر کا صرف ایک ہی دل تھا!

• موندا چاہے ہے آنکھ راغب آہ   اٹھو وائے اس کو ٹک جا دیکھ (ص۱۴۳)

— وائے اس = وائے تو اس۔

• خط بھی لکھتا نہیں وہ اے دشمن　　آہ کیا فسوں پڑھا تو نے (ص۱۴۳) — کیا = کیسا

• جان، دیجیو پر اے راغب　　دیکھو دل دیا اگر تو نے (ص۱۴۴)

— دیجو دراصل ' دے بیٹھیو ' ہے — دیکھو = دیکھیو۔

• جس کے دل نے دیا اسکی زلف وشانہ میں چلن　　سایۂ طوبیٰ بھی اس کو سایۂ شمشیر ہے (ص۱۴۴)

— پہلے مصرع کے اوّلین چھ الفاظ اسے غیر موزوں بنا رہے ہیں۔

• ای مقرمت دکھا یوسف کی تو مجھ کو تشبیہ　　میرے دل کی وجہ تسکیں اور یہی تصویر ہے (ص۱۴۵)

— مصرع اوّل میں شروع کے دو یا ایک لفظ مشکوک ہیں جن سے مصرع ناموزوں ہوگیا ہے۔ مصرع کا آخری لفظ ' تشبیہ ' کے بجائے یقیناً ' شبیہ ' ہے۔

• ڈھیر پہ راغب کے بیٹھے ہیں سو ہوتا ہی مست　　خاک میں بھی اس ترے (= ترے) بیخودی کی یہ تصویر ہے

— مصرع اول ناموزوں ہے۔

• نہ ہوس مجھی خستہ ' جاں کو ہے　　آرزو تیری ایک (= اک) جہاں کو ہے

— ' مجھی ' کو توڑ کے ' مجھ ہی ' کیا جائے اور خستہ کی اضافت اڑا دی جائے تو مصرع اوّل موزوں ہو جاتا ہے۔

• دل کی بے تابی نہ پوچھ کہ آہ　　طاقت (کذا) زبان کو ہے (ص۱۴۵)

— پہلا مصرع : دل کی بے طاقتی نہ پوچھ کہ آہ — دوسرا مصرع : کرم خوردہ ہے۔

• استخواں بن گئے گرتے غم سے یوں شمع　　اس کے سگ کو سے خجالت رکھے (ص۱۴۷)

• حیف بلبل گلوں کو دیکھ کے ہم صحبتِ خار　　رشک سے مر بیٹھے نہ اور دعویٰ الفت رکھے "

• تا بکے خون جگر پیجے بجائے بادہ　　کب تلک صحبتِ شہر سے دہشت رکھے "

• کیجے شوق جبیں سائی کو رہبر راغب　　یعنی اب میکدہ کا قصد زیارت رکھے "

— یہ چاروں شعر ایک ہی غزل کے ہیں جس کی ردیف ' رکھے ' کے بجائے ' رکھیے ' پڑھنا بہتر ہوگا۔ — پہلا شعر فی الحال ناموزوں ہے — دوسرے شعر میں ' مر بیٹھے ' کو ' ... ' پڑھا جائے تو ناموزوں مصرع موزوں ہو جائے گا — تیسرے شعر میں ' صحبت ' کو ' محتسب ' پڑھا جائے مصرع بامعنی اور موزوں ہو جائے گا — چوتھا شعر صرف اس لیے لکھ دیا گیا ہے کہ ردیف مزید واضح ہو جائے۔

• یار کا پھیر دیا ہم سے دل اُس نے راغب — بخت برگشتہ سے کیوں نہ عداوت رکھیے (ص۱۷۸)

— کیوں = کیونکر — پچھلی غزل کی ردیف اور اس دوسری غزل کی ردیف !!

• ع غمزدہ، ادا، کرشمہ یہ ہیں یار کس لیے (ص۱۷۸) — پہلا لفظ 'غمزہ' پڑھا جائے۔

• اپنے اقرار سے وہ شاید کہ پھر گیا ہے — دل کو قرار آنا دشوار جو ہوا ہے (ص۱۷۸)

— 'قرار' میں الف کا اضافہ کر کے مصرع اول کو ناموزوں بنانے کی کوشش واضح ہے، بات صرف اتنی ہے کہ شاعر 'قرار' لفظ کو دو معنی میں استعمال کر رہا ہے — دوسرے مصرع میں ایک طرح اور پہلے میں ایک طرح۔

• راغب وہ جس کی گذری بت کو وہ غم اٹھاتے — آج اس کو میں نے دیکھا ایک (=اک) ناتواں سا ہے

— دوسرے مصرع پر مرتب نے (کذا) کا نشان لگا دیا ہے جس سے مراد غالباً یہ ہے کہ جہاں نشان ہے وہاں ان کے نزدیک کوئی لفظ یا تو کم یا زیادہ ہے جس کا مطلب واضح نہیں ہو پاتا۔ مطلب کا جہاں تک تعلق ہے وہ بالکل واضح ہے۔ رہی لفظ کے کم زیادہ ہونے کی بات تو صرف اتنا کرنا ہے کہ 'ناتواں' کو اعلانِ نون کے ساتھ پڑھنا ہے اور بس !

• ہر زخم ہے وبساط تیرے (=تیرے) تیز کا مشتاق — ہر چند بدن خانۂ زنبور ہوا ہے (ص۱۷۸)

— وبساط ؟ — تیز = تیر۔

• راغب کا عجب حال ہے بے خوابیٔ شب سے — آج وہ ان آنکھوں کا رنجور ہوا ہے (ص۱۷۹)

— مصرع ثانی میں آج سے قبل ایک لفظ درکار ہے۔

• بلا اسکی پہنچتی ہے وہ بیدرد آہ کیا پہنچے — ہمارے دل پہ گر فرقت سے نہ بلا پہنچے (ص۱۸۰)
پہنچ سکتا ہوں میں کو کب وہاں تک ضعف اُس تک ہے — راغب یہ ہے مشکل وہاں نالہ مرا پہنچے (ص۱۸۰)

— دوسرا، تیسرا ناموزوں ہے، چوتھا کسی دوسری بحر میں ہے۔

• ع پر ہم نہ مشل (دنے) نالوں سے خو کریں گے (ص۱۸۱) — مصرع ناموزوں ہے۔

• خاک ہوتا فلک ای جان مجسم پہنچے — پر افسوس کہ در تک نہ تیرے ہم پہنچے (ص۱۸۱)
'پر' کے بعد 'ہے' مزید بڑھایا جائے، یا 'فصد'۔

• سنو غم سے یہاں رہنا غم کا اولیٰ ہے — بھرا ہے یہ دل اور پر یوں تم لیے نہ رہیے (ص۱۸۲)
قسم دو کھاوے ہے غیر دل سے ملنے کی راغب — یہ خطرہ ہے مجھے یہ قسم رہے نہ رہیے (ص۱۸۲)

— پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ناموزوں ہے۔

●●

۲

دیوان رکن صاین : (مرتبہ پروفیسر سید حسن، پٹنہ)

پروفیسر سید حسن نے حافظ کے ایک ہمعصر شاعر رکن صاین هروی کا دیوان مرتب کیا ہے۔ حافظ کی اہمیت اور قدامت کے لحاظ سے اس قسم کے متون کی اشاعت ایک اہم ادبی خدمت ہے جس کی ایران، ہند و پاک اور فارسی استعمال کرنے والے دوسرے ملکوں میں پذیرائی ہونی ناگزیر ہے۔

اس کی اشاعت سے تاریخ زبان و ادب میں تو ایک اضافہ ہوا ہی، شاعری میں مزہ بھی ہے، ایک کیفیت ہے، اور آٹھ دس شعر دوہرائے جانے کے لائق بھی ملتے ہیں:۔

بندہ کی طرف سے: گر از تو رنج رسد ہم ز تو رسد راحت — ور از تو زخم رسد ہم ز تو بود مرہم

کامگار ا خدمتِ درگاہ تو — آنچنان کردم کہ مقدورم نیست الخ

"

خدا کی طرف سے: زمن جز محنت و ہجران نہ بینی — زمن جز درد بی درمان نہ بینی

مرا خواہی کہ بینی بر سر بام — بمیری ور رخ دربان نہ بینی

مئی بیرنج این مجلس ننوشی — گل بخار این بستان نہ بینی

مکش زحمت کہ ہرگز گوہر وصل — ازین دریای بی پایان نہ بینی

قطعه: (مسافرانِ بقا کے لئے کیا فرق پڑتا ہے اچھی گزرے یا بری):

گرت زجاہ بود خوابگاہ ہمچو بہشت — ورت زفقر بود فرش خاک و بالین خشت

ازان منال کہ آنرا زمانہ پاک گذاشت — بدان مناز کہ آنرا زمانہ پاک بہشت

مسافرانِ بقا را چو نیست روی مقام — دو روز منزل و آرامگہ چہ خوب و چہ زشت

قصیدہ کا ایک شعر: ز والفقان ہمہ تاریک رای او روشن — جہانیان ہمہ در خواب و بخت او بیدار

حواشی میں مرتب کے اس قسم کے جملے جا بجا ملتے ہیں:

"این مصرع بسیار مغشوش و مشتبہ است؛ عیناً نقل شد"، "در ہر دو نسخہ؛ قیاساً تصحیح شد"، "اینجا کلمہ ای از کتابت افتادہ"، "کذا در نسخ"، "این بیت خیلی درہم است؛ عیناً نقل شدہ"، "عبارت و معنی صحیح این مصرع معلوم نشد؛ مطابق نسخہ عیناً درج گردید"

ان کلمات سے ایک محتاط طبیعت سامنے آتی ہے ؛ اور مزید احتیاط کا ثبوت چھ صفحوں پر پھیلے ہوئے غلطنامہ سے ملتا ہے جس میں ۲۳۴ اغلاط کی نشاندہی کی گئی ہے اور اس میں اتنی باریکی برتی گئی ہے کہ گویی = گوی ؛ نشانہ دریا = نشانہ ای دریا ؛ پائدار = پایدار ؛ خاکپائی تو = خاکپای تو ؛ گدائی = گدای ؛ دیباچہ = دیباچۂ، قسم کی تصحیحات بھی کر دی گئی ہیں۔ بلکہ کہیں کوئی لفظ کاتب نسخہ نے چھوڑ دیا، تو یہاں اس کی قیاسی تصحیح بھی بریکٹ میں وہ لفظ دیکر کر دی گئی ہے جیسے : ع بلبل آسا بہ زبان (آن) ملح خوانی میکند۔ متن کی تدوین میں یہ ایسی ناگزیر باتیں ہیں جن سے ایک اچھے مدوّن کی طرح انہوں نے صرفِ نظر نہیں کیا ہے اور ان کی خوش ذوقی، عمومی صلاحیت، محنت اور لگن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا، طبیعت موزوں نہ ہو تو ع ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاکست ؛ تدوین کے لیے انگنت نثری مخطوطات موجود ہیں ؛ محنت اور صلاحیت اس میں لگانی چاہیئے۔ اشعار کی تدوین ہی سب کچھ تو نہیں ؛ یہ کسی موزوں طبع کے ذمہ بھی۔ مندرجہ ذیل جائزہ اس امر کی توضیح کے لیے تو ہے ہی، اس لیے بھی ہے کہ مدوّنہ مطبوعہ نسخہ کی تصحیح بھی ہو جائے۔ جائزہ میں ان نکات کو چھیڑنے سے قبل کچھ اور باتیں جو توجہ طلب تھیں ان کی طرف بھی اشارہ کر دیا گیا ہے۔

● تدوین کے لیے جو طریقِ کار اپنایا جانے والا تھا اس میں بنیادی بات یہ سامنے رکھی گئی تھی کہ قدیم تر نسخے یا کامل تر نسخے کو اساس قرار دینے کے بجائے بہتر قرأت کو ترجیح دی جائے اور بقیہ کو حاشیہ میں جگہ دی جائے چنانچہ مرتب لکھتے ہیں :

"در مورد تہیۂ متن روشن معمولی انیست کہ یکی از نسخہ ہا را کہ از ہمہ کہنہ تر یا کامل تر است زمینہ قرار دادہ نسخہ ہای بدل را در پای صحایف نشان میدہند۔ بندہ ازین روش قدری انحراف ورزیدہ ام بایں معنی کہ ہر نسخہ را با یکدیگر مقابلہ نمودہ اشعار را تا حد امکان تصحیح کردہ ام و بعضی اختلافات را در حاشیہ ضبط نمودہ ام۔"

اس سے لازماً یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ مرتب نے متن میں اپنے نزدیک صحیح ترین قرأت کو جگہ دی ہے، قطع نظر اس کے کہ وہ کس نسخے میں ہے۔ یہ طریقہ تو صحیح تھا لیکن اس کو مرتب نے اپنایا نہیں۔

— اعلام کا ترجمہ کرنا ہی بہتر ہے۔ اس کا ثبوت اس کنفیوژن سے ملتا ہے کہ "ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی" کو ایک جگہ (صکا) "موسسۂ (کذا) تتبعات و تحقیقات در زبان و ادبیات عربی و فارسی" لکھا ہے اور اسی کو دوسری جگہ کچھ الٹ کر "موسسۂ تحقیقات و تتبعات در زبان و ادبیات فارسی و عربی" (سرورق) اور تیسری جگہ (صب) "موسسۂ تتبوات و تحقیقات در علوم فارسی و عربی"۔ اسی طرح ایک جگہ "سید حسن استاد و رئیس قسمت فارسی" (صب) لکھا ہے۔ دوسری جگہ (سرورق) "سید حسن پروفسر فارسی"

— کاتب کوئی شعر دوبارہ لکھ جائے تو تدوین میں اسے قلم زد کر دیا جاتا ہے۔ یہاں ایک پورا قصیدہ دو جگہ نقل کر دیا گیا ہے۔ پہلے ص ۱۵۲ پر پھر ص ۲۶۱ تا ۲۶۳ پر۔ جزئی اختلاف، اگر کچھ تھا تو پہلے اندراج کے حاشیہ میں بتا دینا کافی تھا۔

● **مقدمہ** میں چند باتیں توجہ طلب ہیں :

(۱) "سلطان ابوسعید خان بہادر متولد سال ۷۰۶ھ ... یکی از اولاد ہلاکو خان" (ص ۱)

— تاریخ میں بادشاہوں کا تذکرہ واقعات کے سلسلے میں کیا جاتا ہے۔ یہاں بھی یہی معاملہ ہے۔ ایسے موقع کے لیے بادشاہوں کی تاریخ تولد کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اصل اہمیت ان کے دورِ حکومت کی ہوتی ہے، یعنی کب تخت پر بیٹھا اور کب تک زندہ رہا، یا حکومت کی۔ سلطان ابوسعید خان کا دورِ حکومت معلوم کرنا دشوار گزار امر ہو ایسی بات بھی نہیں (یہ ۷۱۶ھ تا ۷۳۶ھ ہے)

(۲) "زمینہ را برای استیلای امیر تیمور ... فراہم کرد۔"

— یہاں 'را' زاید ہی نہیں نادرست بھی ہے۔

(۳) ص۲ تا ص۵ ایران کے پانچ فرماں رواخانوادوں 'چوپان، اینجو، آل مظفر، جلایر اور سربداران' کا احوال ہے، لیکن بغیر کسی حوالے کے۔ تحقیق کا معمولی اصول ہے کہ اگر خود اپنے دماغ کی اپج ہو تو الگ بات ہے (اور ایران کی تاریخ میں خود اپنی اپج کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا) ورنہ ماخذ کا حوالہ دینا ضروری ہوتا ہے تاکہ مذکورہ بیان کا استناد واضح ہو سکے۔ تاریخ یوں بھی مرتب کا میدان نہیں اس لیے بعید از امکان نہیں کہ بعض غلط فہمیاں راہ پا گئی ہوں جو ماخذ سامنے رہنے سے چیک کی جا سکتی تھیں۔

(۴) املا کے بعض اغلاط جو بہت عام ہیں، لیکن کم سے کم اس کتاب میں نہ ملنے چاہیئے تھے مثلاً:

— "دراثناء این مہم" (ص۸) ہمزہ فارسی کا حرف ہے ہی نہیں اس لیے بلا ناگزیر ضرورت کے اس کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ یہاں 'اثنای' لکھنے میں کوئی اشکال نہیں تھا۔

— "سلمان ساؤجی" (ص۶) صحیح بغیر ہمزہ کے یعنی 'ساوجی'۔

— "سدۂ ہشتم ہجری" (ص۷) صدی کے معنی میں صحیح لفظ بغیر تشدید کے 'سدہ' (تشدید والے 'سدّہ' کے معنی رکاوٹ (رحم) اور جگر، شکم یا آنت میں ورم یا کڑاپن)۔

— "وزراء" (ص۹) فارسی میں بغیر ہمزہ کے لکھا جائے گا۔

(۵) بیم است کہ از صدمت آسیب زمانہ   چو نقش پرآگندہ شود عقد ثریا (ص۸)

— 'چو' اور 'چون' یکساں نہیں اور یہاں محل 'چون' کا تھا؛ صحیح 'پراگندہ' ہے۔ الف پر مدّ مرتب کی اپنی ایجاد ہے، جس کی کوئی سند نہیں ملتی۔

(۶) "ذکر بعضی اشخاصیکہ با رکن صاین ہم زبان و ہمنام و ہم تخلص بودند" (ص۸)

مرتب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ فارسی میں مزید ایسے معروف لوگ جو صاین کے ہمنام یا ہم تخلص گزرے ہیں ان کا ذکر کرنا ہے لیکن 'یا' کے بجائے ہر جگہ 'و' استعمال کرتے ہیں جس سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ وہ لوگ ہمنام بھی تھے، ہم تخلص بھی۔ جو میں نے عرض کیا ہے مرتب کا مفہوم وہی ہے جو مرتب نے 'و' کے ذریعہ

ظاہر کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان پانچ ناموں سے ملتا ہے، جو مندرجہ بالا عنوان کے تحت مذکور ہوئے یعنی: "رکن الدین علاء الدولہ سمنانی۔ رکن الدین صاین۔ قاضی رکن الدین صاین فسائی۔ شمس الدین صاین محمود قاضی سمنانی۔ قاضی صاین الدین علی ترکہ اصفہانی" ان میں پہلے صرف ہمنام ہیں، ہم تخلص نہیں ہیں، دوسرے اور تیسرے ہمنام بھی ہیں اور ہم تخلص بھی۔ چوتھے صرف ہم تخلص ہیں ہم نام نہیں۔ پانچویں نہ ہم نام ہیں، نہ ہم تخلص، بلکہ تخلص ان کے نام کا ایک حصہ ہے۔

(۷) ان سب ہمنام یا ہم تخلص بزرگوں کا زمانہ اس طرح پر ہے: رکن الدین علاؤ الدولہ سمنانی م ۷۳۶ھ — رکن الدین صاین قاضی م ۷۰۰ھ۔ رکن الدین صاین فسائی م ۷۲۵ھ تقریباً۔ شمس الدین صاین محمود قاضی سمنانی م ۷۴۶ تقریباً۔ قاضی صاین الدین علی ترکہ م ۸۳۵ھ۔ (خود رکن صاین جن کا دیوان شائع کیا گیا ہے، ۷۵۴ھ تک زندہ تھے) ان سب کا احوال مفصل طور سے غیر متعلقہ تفصیلات کے ساتھ بیان کرنا ضروری نہ تھا۔ ایک دو سطریں کافی تھیں اور صرف اس رکن الدین صاین کا احوال مفصل دینا ضروری تھا۔ جس کے کلام کے ساتھ ہمارے شاعر کا کلام گڈمڈ ہو گیا ہے۔

(۸) رکن صاین کی تاریخ وفات ۷۶۵ھ درج کی ہے اور اس کے لیے 'یدبیضا' سے استناد کیا گیا ہے۔ یہ آزاد بلگرامی کا تذکرہ ہے جو ۴۸ — ۱۱۴۵ھ میں تصنیف ہوا۔ یہ قدیم ترین مآخذ ہے، جس میں صاین کی تاریخ وفات ملتی ہے۔ اس کے بعد 'صحف ابراہیم' (۱۲۰۵ھ کی تالیف) نے ایک صاین کی تاریخ وفات ۷۶۴ھ دی ہے، دوسرے صاین کی ۷۵۵ھ۔ اس کے بعد 'صبح گلشن' (تالیف ۱۲۹۵ھ) نے بھی ۷۶۵ھ دی ہے (جو یقیناً یدبیضا کی نقل ہے)۔ لیکن ان تینوں تذکروں کا مأخذ کیا ہے یہ پتا نہیں چلا۔ اس لیے ان کے بیان پر بھروسا بھی نہیں کیا جا سکتا، تا آنکہ کوئی قدیم تر سند نہ ملے۔

(۹) احوال رکن صاین کے مآخذ کے سلسلے میں حدود ۷۶۷ھ میں لکھے ہوئے تذکرہ سے لے کر ۱۳۶۸ھ میں لکھے ہوئے تذکرہ تک سب کو نقل کیا گیا ہے (ص ۱۱ تا ص ۲۴)۔ اس سلسلے میں بہتر بات یہ ہے کہ شاعر کے عہد یا قریب العہد مآخذ کو تو ضرور استعمال کرنا ہی ہوگا لیکن بعد کے مآخذ کو درج کرنا اور وہ بھی ایسے جو سو برس، دو سو برس، پانچسو برس بعد کے ہوں قطعی غیر ضروری بلکہ نامناسب ہے۔ اِلّا یہ کہ ان میں کوئی ایسا اضافہ پایا جائے جو قدیم تر مآخذ میں نہ آیا ہو۔

(۱۰) جن مآخذ سے احوال صاین نقل ہوا ہے۔ یہ نقل کہاں تک مطابقِ اصل ہے اس کے لیے

حاشیہ پر کام کرنے والے محتاط طالب علم کو ہر ایک اصل سے مقابلہ کرنا بہتر ہوگا۔ مشتے نمونہ از خروارے ہم نے صرف 'ید بیضا' کی عبارت کا نقل سے اصل کا مقابلہ کیا تو اگرچہ صرف تین سطری عبارت ہے لیکن اس میں دو جگہ اصل سے انحراف پایا گیا۔

(بہ علم و دانش (اصل) : بہ تعلیم و دانش (نقل)

بسر می بردہ در (اصل) : بسر می برد (نقل)

(۱۱) ایک مآخذ کے مصنف کا نام آبرو لکھا ہے (ص۱۱) صحیح نام ابرو ہے۔ ان کی کتاب چھپ چکی ہے، جس کا نام ذیل جامع التواریخ رشیدی ہے (باہتمام دکتر خان بابا بیانی)۔ آبرو دراصل اُردو 'عہد اوّل' کے مشہور اُردو شاعر کا تخلص ہے۔ اسی سے التباس ہوا۔

(۱۲) ایک اور مآخذ 'مخزن الغرایب' کے مصنف کا نام علی احمد خاں لکھا ہے (ص۲۱) صحیح احمد علی خاں ہے۔

(۱۳) ایک مآخذ کا نام ریحانۃ (یعنی ن مہمت، ہ) الادب لکھا ہے۔ صحیح ریحانۃ (یعنی صرف ن، ت) الادب ہے۔

(۱۴) کند تیغ زبان کامگار ش — در اقلیم سخن صاحب قران ص۱۱

— دوسرا مصرعہ موجودہ صورت میں ناموزوں ہے جب تک آخری لفظ صاحبقرانی نہ پڑھا جائے اور یہی صحیح ہے۔

(۱۵) در پایۂ سریر اعلیٰ بغرض رسانیدہ (ص۱۱) صحیح بعرض

(۱۶) تاریخ مقتل شہ عالم طغا تیمور — از ہجر بود هفصد و پنجاہ چار سال

— پہلے مصرع میں تیمور مصرع کو ناموزوں کر دیتا ہے۔ صحیح تمور (بغیر یا)۔ دوسرے مصرع میں پنجاہ کے بعد 'و' ضروری تھی، جو مرتب کی بے احتیاطی کے سبب چھوٹ گئی۔

(۱۷) 'تکملۃ الشعراء' (ص۱۹) صحیح 'تکملۃ الشعراء' (ت کے بعد ہ صحیح نہیں ہے)

(۱۸) محمد قدرت اللہ صدیقی (ص۱۹) یہ تذکرہ نگار مع اپنے تخلص کے مشہور ہے۔ اس لیے محمد قدرت اللہ شوق صدیقی لکھنا ہی مناسب ہوگا۔

(۱۹) " ابراہیم خان خلیل" (ص۱۹) صحیح 'علی ابراہیم خان خلیل'۔

(۲۰) علامہ دہخدا (صـ۲۳) صحیح نام و تخلص علی اکبر دہخدا۔ یہ نام دینا اس لیے بھی ضروری تھا کہ بقیہ سب تذکرہ نگاروں کے بھی پورے پورے نام درج کیے ہیں۔

(۲۱) "پتنہ" (سرورق) پٹنہ (مقدمہ میں)۔ "پتنا" (صـ۳۴۵)۔ اگرچہ صحیح وہی ہے جو آخر میں لکھا ہے کہ ہندی کے سب الفاظ الف ہی پر ختم کرنا چاہئیں نہ کہ 'ا' پر، لیکن کلکتہ کی طرح پٹنہ بھی اگر ا سے لکھنا ضروری سمجھا گیا ہے، تو یکسانیت ہونی چاہیئے۔

(۲۲) "تحشیہ" سرورق پر ایک جگہ اور گرد پوش پر دو جگہ تشدید کے التزام کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ صحیح بغیر تشدید تحشیہ۔

(۲۳) انڈیا آفس لائبریری میں دیوان صاین کا جو نسخہ ہے اس کے بارے میں قزوینی نے لباب الالباب میں لکھا تھا کہ غالباً رکن الدین بن رفیع کرمانی رکن کاہے (صـ) مرتّب نے لکھا ہے کہ یہ ان کی (مرتّب کی) دریافت تھی کہ یہ حقیقتہً (رکن صاین ھروی کا دیوان ہے (صـ) اگرچہ واقعہ یہ ہے کہ سعید نفیسی نے لباب الالباب ایڈٹ کیا تھا تو اس میں یہ صاف طور سے لکھ دیا تھا، اور یہ سعید نفیسی ایڈیشن ۱۹۴۶ء میں شائع ہو چکا تھا۔ تاہم مرتّب لکھتے ہیں کہ انھوں نے سعید نفیسی ایڈیشن اس وقت تک نہیں دیکھا تھا اور یہ کہ اس نتیجہ پر وہ اپنے ذاتی قیاس کی مدد سے پہنچے تھے۔

(۲۴) "... ناچار شروع بہ تصحیح و ترتیب و طبع دیوان نمودم، البتہ تصحیح دیوان شاعری بزرگ امری دشوار است و میدانم کہ من شایستہ این کار نیستم"

—— یہ جانتے ہوئے بھی کہ 'وہ شایستہ این کار' نہیں ہیں۔ انھوں نے ترتیب و تصحیح کا یہ مشکل کام اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ نتیجہ کچھ بہتا چھا نہیں ہوا اس کا اندازہ آنے والی سطور سے ہو سکے گا۔

(۲۵) کامگار! پیش از نیم بیش زین گردون دون۔ دست از جور و جفا و اضطراب و التہاب۔

—— پہلا لفظ غلط لکھا گیا ہے۔ صحیح 'کامگارا'

(۲۶) صـ۲۹ پر حوالہ نمبر ۲ کے مطابق دیوان صـ۱۳۵ تلاش کیا گیا۔ شعر کہیں نہیں ملا۔ حوالے کا مقصد فوت ہو جائے تو حوالہ دینا نہ دینا برابر ہے۔

(۲۷) ہرچہ تواں داشت ندارم بجز از قرض ـ وز ہرچہ تواں خورد ندارم بجز از غم

— پہلا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے۔ نقل کرتے وقت مرتب نے شروع کا 'از' چھوڑ دیا 'از ہرچہ' پڑھیے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔

(۲۸) مندرجہ بالا شعر ص۲۵۳ پر بھی نقل ہوا ہے اور اس بار 'ہرچہ' کی جگہ بجا طور سے 'از ہرچہ' لکھا ہے۔ لیکن دوسرے مصرع کا آخری لفظ 'غم' کے بجائے 'عم' (چچا) لکھ دیا ہے۔

(۲۹) اے اگر از غایت آز کنم اصلائیت ـ طلب کثرت مال و طرب جمع حطام

— پہلے مصرع کا دوسرا لفظ غلطی سے گر کے بجائے 'اگر' لکھ دیا ہے۔

— "غایت از" بھی مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے۔ یا تو "غایت" کے بعد مرتب نے کوئی لفظ چھوڑ دیا ہے یا 'آز' کے بعد۔ یہ بھی امکان ہے کہ غایت کے بجائے 'غالیت' ہو۔

(۳۰) تدوین کا ایک معروف اصول جو مرتب نے بھی برتا ہے یہ ہے کہ لفظ کے معنی ٹھیک نہیں بیٹھتے ہیں یا لفظ معنی دار نہیں ہوتا تو اس کے ساتھ 'کذا' لکھ دیتے ہیں۔ سوالیہ علامت "؟" متن میں اس طرح آئے، تو اس سے خود ایک معنی پیدا ہو جائے گا اور غلط فہمی ہو گی۔ مرتب نے 'کذا' بھی اختیار کیا ہے اور "؟" بھی۔

(۳۱) منم کہ از اثر پرتو عنایت تو ـ چو آئینہ دل من سر بسر صفا باشد ص۳۰

— دوسرے مصرع کے دوسرے لفظ کو آئینہ لکھنا غلط ہو گا جس سے شعر ناموزوں ہو جائے گا۔ صحیح 'آینہ' ہے۔

○ ہیچ شکی نیست کہ بر سطح محک تجرید ـ حاصل ہر دو جہان را نبود ہیچ عیار ص۳۳

○ دوست میخواہی از ہر بود دیدہ بدوز ـ یار میجوئی آز ہرچہ بود دست بدار

— پہلے مصرع میں 'شک' پڑھا جائے اور تیسرے چوتھے میں 'از' سے پہلے 'ار' شعر بھی موزوں ہو گا۔

(۳۲) فتنہ ام برمی کرشک رخش   ماہ را زرد میکند رخسار ص۲۳

——— 'برمی' کے آس پاس پہلا مصرع ناموزوں ہے لیکن اس پر کوئی 'کذا' قسم کا اشارہ دے کر اس کا اظہار نہیں کیا گیا ہے۔

(۳۳) ع مستیم و رندد عاشق زا تر دی می خوریم ص۲۴

موجودہ صورت میں پہلا مصرع ناموزوں ——— ہے غالباً 'عاشق' کے بعد 'د' لکھنا بھول گئے۔

(۳۴) ہندسوں کے لکھنے میں یکسانیت کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ مثلاً چار کا ہندسہ جس طرح ہندوستانی لکھتے ہیں یعنی ۴ اور جس طرح ایرانی لکھتے ہیں ۴، یہ دونوں طریقے ایک ہی صفحہ میں برت لیے گئے ہیں یعنی ص۲۴ پر پیشانی پر '۴ ۲' لکھا ہے سطر ۱۶ میں '۴' لکھا ہے اور سطر ۲۰ میں '۴'۔ اس طرح کی مثالیں اس ترتیب میں جا بجا مل جائیں گی۔

(۳۵) گرچہ چو گل از کرم تو دہم بر زر نیست   مصلحت آنکہ تہی دست بیاتم چو چنار

——— مرتب نے پہلے مصرع میں 'گر' کے بعد 'چہ' ——— ایک لفظ زیادہ لکھ دیا ہے جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

(۳۶) شاعری را کہ اثری نیست کنون ورنہ بشعر   برسیدم بکمال و بگذشتم بہ اثیر ص۳۹

——— پہلے مصرعہ میں مرتب نے بلا وجہ 'کہ' کا اپنی طرف سے اضافہ کر کے مصرعہ کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۳۷) گر تو ظہیر من شوی از اثیر بگذرم   تا بکمال این ہنر شہرہ شوم چو انوری ص۴۰

——— پہلے مصرع میں 'از' سے قبل مرتب کی بے احتیاطی سے کوئی لفظ رہ گیا جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا۔ 'از' غالباً 'من ز' ہوگا۔

(۳۸) "قصیدہ سرا' (ص۴۱) لیکن جب غزل نقل کی تو ہر جگہ 'قصیدہ سرای' لکھا ہے۔ یکسانیت بہتر ہوتی۔

(۳۹) قول صاحب غرضان گوش مکن بہر خدا   یار ما باش کہ از دل و جان یار توایم ص۴۵

— دوسرا مصرع ناموزوں نقل ہوا ہے۔ 'از دل' سے قبل یا 'از' اور 'دل' کے بیچ میں ایک لفظ چھوٹ گیا ہے۔ قیاس ہے کہ 'از' سے قبل 'ما' ہوگا۔

(۴۰) مرتب نے جو چند جگہ تبصرہ کیا ہے وہ — بلا تبصرہ — ملاحظہ ہو:۔

"در عصر رکن شعری عارفانہ باوج کمال رسیدہ بود۔ سعدی و مولانا روم و حافظ کہ از عارفان بزرگ بودند درین دورہ ظہور کردند، و در غزلیات رکن ہم تاثیر عرفان و تصوف فراوان مشاہدہ میشود" ص ۴۶

"براساسی کہ او در غزل ریختہ است حافظ بنای رفیع و کاخہای بلند افراشتہ است" ص ۴۶

(۴۱) انگریزی میں سرورق پر شاعر کا نام جس طرح لکھا ہوا ہے اس کا تلفظ اس طرح ہوگا 'مُعرُدی'، جبکہ صحیح تلفظ مَعَردی ہے

(۴۲) ع از سرگشتہ، خود میگذری ہمچون باد (ص ۴۸)

— صحیح 'کشتہ'،

(۴۳) ع تورا چنان کہ تو ہی ہر نظر کجا بیند (ص ۴۸)

— صحیح ترا۔ 'تورا' پڑھنے سے یوں بھی غیر موزوں ہو جاتا ہے۔

(۴۴) ای از فروغ رویت روشن چراغ دیدہ (ص ۴۹)

— اس غزل پر بحث کرتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے "ممکن است کہ بعضی از غزلیاتیکہ آنرا در دیوان حافظ الحاقی قرار دادہ اند از رکن باشد۔ غزل زیر کہ منسوب بہ حافظ است از لحاظ سبک سخن با یک غزل رکن (بر صفحہ ۲۹۲) خیلی مشابہ است..... ممکن است این غزل خود از حافظ باشد کہ در ابتدای مشق غزل گویی بتقلید رکن سرودہ است"

واقعہ یہ ہے کہ اس غزل کا رنگ ص ۲۹۲ کی صائن کی غزل سے بالکل جدا ہے۔ ایک ردیف قافیہ میں غزلیں ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اور صرف اتنی بات پر پوری عمارت سازی کر لینا محض اس لیے کہ صائن کا دیوان ایڈٹ ہو رہا ہے، مناسب بات نہیں۔ یہ کہنا بھی درست نہ ہوگا کہ یہ حافظ کی ابتدائے مشق کا کلام ہے۔

ــــــ جس غزل کو مرتب نے الحاقی قرار دے کر صائب کا سلسلہ جوڑنے کی کوشش کی ہے وہ اب تک کے دریافت شدہ دیوان حافظ کے قدیم ترین نسخوں میں سے ایک مکتوبہ ۸۲۴ھ (یعنی نسخۂ گورکھپور خانقاہ سبز پوش' میں جسے ڈاکٹر نذیر احمد نے مرتب کیا تھا اور جلال نائینی کی شرکت میں تہران سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا) میں بھی ۱۱ اشعار کے ساتھ موجود ہے۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دونوں غزلوں کے چار چار شعر پیش کر دیے جائیں تاکہ باذوق قارئین خود نتیجہ نکال سکیں :

حافظ :-

ای از فروغ رویت روشن چراغ دیده
خوشتر ز چشم مستت چشم جهان ندیده
همچون تو نازنینی سر تا قدم لطافت
گیتی نشان نداده ایزد نیافریده
برقصد چشم عشاق ابرو و چشم شوخش
گاه این کمین گشاده گاه آن کمان کشیده
تا کی کبوتر دل باشد چو مرغ بسمل
از زخم تیر چشمت در خاک و خون طپیده

صائب :

ای از هوای رویت گل پیرهن دریده
هرگز برنگ و بویت دیده گلی ندیده
در سر هوای زلفت بهتر ز بوی سنبل
در دیده مهر رویت خوشتر بر آوریده
جانی و بی وصالت عمری ز دست رفته
عمری و در فراقت جانم بلب رسیده
بی تو ز شادمانی طبعم ملول گشته
بی تو ز زندگانی جانم طمع بریده

(۴۵) زانکه بر خسرو جم مرتبت خورشید محل عید فرخنده و نوروز مبارک قدم است (ص۵۹)

ــــــ پہلے مصرع میں جہاں 'مرتبہ' لکھنا تھا وہاں 'مرتبت' لکھ کر مصرعہ کو ناموزوں کر دیا گیا ہے اور اس کی صحت پر اس درجہ اصرار ہے کہ یہ شعر پھر لکھا گیا (ص۲۱۲) تو پھر بھی 'مرتبت' ہی لکھا گیا ہے۔

(۴۶) متن کی جو فہرست دی ہے (ص۶۳ تا ص۷۵) اس میں مصرع اوّل دیے گئے ہیں۔ یہ فہرست رباعیات 'غزلیات' اور مطلع دار مکمل قصاید کے لیے تو ٹھیک ہے لیکن ایسے نامکمل قصاید جن کا مطلع موجود ہی نہیں اس کی جب تک ردیف کا پتا نہیں چلتا فہرست کا فائدہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ یہی صورت قطعات کی ہے جن میں ضروری نہیں کہ مطلع ہو بلکہ اکثر نہیں ہی ہوتا ہے۔ ایسے تمام مواقع پر ردیف قافیہ کے ساتھ مصرع ثانی نقل کر دینے سے قاری کو تلاش میں آسانی ہو جاتی۔

(۴۷) ع مستجاب الدعواة دایم بهر آن باشد که هست (ص۵)

ــــــ صحیح 'الدعوه'۔ موجودہ صورت میں مصرع ناموزوں ہے۔

(۴۸) ع شبها بنور دیده کشیده است ماهتاب

— اکشیدست، لکھنا زیادہ صحیح ہوتا۔

(۴۹) ع بو خلق صاحب صاحب وقاراست

— مرتب نے لکھا ہے کہ "تکرار لفظ صاحب مشتبہ ہے" حالانکہ۔ یہ مصنف کا معروف اسلوب ہے چنانچہ مطبوعہ ص۲۳ پر پھر آیا ہے " دربارگاہ صاحب صاحب نظر کند"

(۵۰) نقاش ازل پرتو حسن تو چو بنگاشت رخسار را آیینۂ صنع خدا کرد ص۱۶

— دوسرا مصرع موجودہ ہیئت میں قطعاً ناموزوں ہے۔ را دراصل ترا تھا اور آیینۂ صرف ایک یا کے ساتھ آینہ تھا۔ مرتب نے دونوں میں تحریف کرکے مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۵۱) ع ای دائرۂ خط تو نسخ (؟) ورق گل ص۱۶

— نسخ کے بعد سوالیہ علامت کا مطلب یہ ہے کہ مرتب نے نقل مطابق اصل تو کی لیکن انہیں یہ مہمل معلوم ہوا اس لیے سوالیہ نشان لگا دیا ؛ حالانکہ مصرع کا مطلب بالکل واضح ہے۔ نسخ سے مراد یہاں خط کی مختلف اقسام میں سے ایک قسم کی طرف اشارہ ہے۔ (بقیہ الفاظ بھی اسی کی مناسبت سے استعمال ہوئے ہیں یعنی دائرہ، ورق) اور وہ اشارہ ہے کہ کہا یہ گیا ہے کہ محبوب کے چہرے پر خط کا دائرہ ایسا ہے جیسے پھول کی پتّی پر کوئی نسخ لکھا ہو۔ اس میں کوئی اشکال نہیں ہے۔

(۵۲) ای کارجہان از سر کلک تو مضبوط کلک تو ہمہ کار جہاں را بسزا کرد ص۱۸

— پہلا مصرع ناموزوں ہوگیا ہے 'جہان از' دراصل 'جہانی ز' ہونا چاہیئے۔

(۵۳) تعالی اللہ چہ درخور می نماید بگرد حلقۂ لعلت زمرد ص۱۹

— پہلا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے جب تک اللہ کی تشدید کا الف نہ ختم کیا جائے یا 'می نماید' میں سے می نہ کم کیا جائے، ظاہر ہے اللہ کو بغیر الف کے پڑھنا بہتر ہوگا۔

(۵۴) بالای تو خجالت سرد سہی دہد رخسار تو روایت (؟) ودر قمر کند ص۲۲

— روایت پر سوالیہ نشان کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ رخسار کی تعریف اسطرح

کرنا کہ وہ دورِ قمری کی روایت سامنے لاتا ہے کوئی عجیب بات نہیں۔

(۵۵) دست گہر فشان تو با بحر برزند   رای جہان (؟) تو از خاک زر کند ص۲۳

ـــــ نسخۂ خدابخش میں اس کی قرات اس طرح ہے۔

"دست گہر فشان تو تا بحر برزند   رای جہان دور تو از خاک زر کند"

یہ قرات قابلِ قبول نہ ہو تو بھی تدوین کے اصول کے تحت اس کا رہنا ضروری تھا۔ مصرع اوّل میں تا اور با کا فرق اور مصرعِ ثانی میں خدابخش میں 'جہان' کے بعد 'دور' ہے

(۵۶) از سادہ دلی گل زر خود پاک افشاند   وز بی بصری نرگس در بند زر آمد ص۲۴

ـــــ الف کا اضافہ کرکے مرتب نے خواہ مخواہ مصرع اوّل کو ناموزون بنا دیا صحیح فشاند ہے۔ کسی قلمی نسخہ میں اگر اس طرح لکھا ہوا ملا ہو تو بھی اسے نسخۂ مصنف نہیں نسخۂ کاتب ہی سمجھنا تھا اور تصحیح کرنی تھی۔

(۵۸) زان روی کہ از جنس نبات خط تو   می زیبد اگر زیور تنگ شکر آمد ص۲۵

ـــــ پہلا مصرع ناموزون ہے۔ اس کی جانب کہ اس میں کوئی لفظ کاتب سے رہ گیا ہے۔ مرتب نے کوئی اشارہ نہیں کیا (یہ لفظ مثلاً 'خط' کی جگہ خطط بھی ہو سکتا ہے)

(۵۹) شاید کہ دگر بار سلیمان بلند ملک   چون در کف آصف فرخندہ فر آمد ص۲۵

ـــــ دونوں مصرعے موجودہ صورت میں یا مہمل ہیں یا ناموزون۔ صحیح قرات (نسخۂ خدابخش کے بموجب) یوں ہوگی۔

"شاید کہ دگر باد سلیمان بکند ملک   چون در کنف آصف فرخندہ فر آمد"

(۶۰) ع الا بسعیّ دولت بیدار نشکند ص۳۱

ـــــ "بسعیّ" میں تشدید کا غلط استعمال کاتب کی طرف منسوب کیا جا سکتا ہے یعنی

(۶۱) باخود بگوی کہ درمن یزید فضل — شعر مرا چو طرۂ دلدار شکند ص ۳۱

—— پہلا مصرع مہمل بھی ہے ناموزوں بھی۔ مرتب نے اسے جوں کا توں بغیر کسی سوالیہ یا 'کذا' کے نقل کر دیا ہے۔

(۶۲) بند از سر کلہ کبر درہ طاعت گیر — کا بجز پنداشتہ نیست بغیر از پندار ص ۳۲

—— مصرع ثانی میں پنداشتہ کے بعد 'ای' لکھے بغیر مصرع ناموزوں تھا۔ اس غلطی کا تدارک غلط نامہ میں کر دیا گیا لیکن پہلے مصرع میں بند نے جس طرح مصرع کو مہمل کر دیا ہے اس کی طرف غلط نامہ میں بھی توجہ نہ ہوئی۔ یہ نسخۂ خدابخش میں صاف بنہ (نہادن کا امر) ہے۔

(۶۳) ہیچ شکی نیست کہ بر سطح محک تجرید — حاصل ہر دو جہان را بود ہیچ عیار ص ۳۲

—— پہلے مصرع میں لفظ شک کو 'شکی' بنا کے مصرع ناموزوں کر دیا گیا

(۶۴) دوست میخواہی از ہر کہ بود دیدہ بدوز — یار میجوئی از ہر چہ بود دست بدار ص ۳۲

—— نقل مطابق اصل کر کے مرتب نے کاتب کی پیروی کر کے ناموزوں اور مہمل تو لکھا ہے لیکن وہ اسے نہ ناموزوں سمجھتے ہیں نہ مہمل کہ 'کذا' قسم کا کوئی اشارہ نہیں ہے۔

(۶۵) کای نیاوردہ بکف دست جہان چون پیکار — وی رخ و طرۂ واسطۂ لیل و نہار ص ۳۳

—— یہاں بھی نقل مطابق اصل ہے مگر بغیر کسی قسم کے شبہہ کے اظہار کے کہ مصرع ثانی ناموزوں اور مہمل ہے۔

(۶۶) تاکی از سنبل پرتاب تو باشم بیر — تاکی از نرگس بیمار تو باشم بیمار ص ۳۴

نقل مطابق اصل کی کوشش میں مصرع اوّل کو ناموزوں بنا دیا گیا ہے۔

(۶۷) یمن تو بود کوکب تابندہ یمین — زیسار تو بود طالع فرخندہ یسار ص ۳۴

—— پہلا مصرع 'یمین' لکھ کر ناموزوں بنا دیا گیا ہے۔ اس غلطی کو آسانی سے چیک کیا جا سکتا تھا اگر شعر کے الفاظ ہی پر غور کر لیا جاتا کہ پہلے مصرع کے آخر میں 'یمین' ہے اس کے مقابلے میں دوسرے مصرع کے آخر میں 'یسار' لایا گیا ہے اس طرح دوسرے مصرع میں اولیں الفاظ 'زیسار' ہیں تو پہلے میں اسی کے مقابلے کے الفاظ 'بہ یمین' (بیمین)

آنے تھے، جس سے مصرع بھی موزوں ہو جاتا۔

(۶۸) ساربان ستم از پاس تو بر بند درخت کاروان ہنر از فضل تو کشاید بار ص۳۴

—— 'کشاید' لکھ کر دوسرے مصرع کو ناموزوں بنا دیا گیا۔ یہاں بھی پہلا مصرع مدد کر سکتا تھا کہ اس میں 'بربند' موجود ہے تو ایک اشارہ ملتا ہے کہ کشاید کے ساتھ بھی 'ب' لگایا جائے۔ اور صحیح یہی ہے یعنی 'بکشاید'۔

(۶۹) تا خیال رخ زیبای پری رویان را عرصۂ دیدۂ عشاق تو دہد را ہگذار ص۳۵

—— 'تو' کا اپنی طرف سے اضافہ کر کے جس کا کوئی محل بھی نہیں تھا مصرع کو ناموزوں بنا دیا گیا۔

(۷۰) فتنہ ام بر تو کہ اشک رخش ماہ را زرد میکند رخسار ص۳۸

—— صحیح 'برتو'۔ موجودہ صورت میں مصرع اوّل ناموزوں ہے۔

(۷۱) در خرمی درخیال من ناید بجز از فکر اسپکی رہوار ص۳۹

مصرع اول موجودہ صورت میں ناموزوں ہے تا آنکہ یا تو 'در' کو نکالا جائے یا 'خرمی' کو 'خری' پڑھا جائے۔ خدا بخش لائبریری کے نسخہ سے رجوع کیا گیا تو اس میں صاف 'در خری' لکھا ہوا ہے۔

(۷۲) ای بہ بند شکن زلف تو خورشید اسیر طرہ از آئینہ عارض تو بارز منیر ص۴۰

—— مصرع ثانی میں آئینہ کو آئنہ (= آینہ) پڑھے بغیر مصرع موزوں نہیں ہوگا۔ اسی طرح لکھنا بھی چاہئے تھا۔

(۷۳) حلقۂ زلف تو ہمی دید دلم دوش بخواب چیست این خواب پریشان دلم را تعبیر ص۴۰

—— ہمی دید دراصل 'می دید' تھا لیکن غلط لکھ کر ناموزوں بنا دیا گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دوسرے نسخے کی قرارت دی گئی 'میدیدم' تو اس میں بھی 'میم' کا اضافہ کر کے ناموزونیت برقرار رکھی گئی۔ ایک امکان اور بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ہمی دید، اور دوسرے نسخے کا میدیدم تو صحیح ہوں لیکن اس میں تو مرتب نے اپنی طرف سے بڑھا دیا ہو!

(۷۴) شاعری راکہ ازی نیست کزوں درز بشعر   برسیدم بکماں دگذشتم زاشعر ص۴۱

—— 'را' کے بعد 'کہ' بڑھا کر مصرع ناموزوں کردیا گیا۔ جب کہ معنوی لحاظ سے بھی صاف سمجھ میں آتا ہے کہ اس لفظ 'کہ' کی یہاں ضرورت ہی نہ تھی۔

(۷۵) یا خود اکنست کہ از شعر مرا آرزدی نیست   ورنہ در مدح و ثنای تو نکردم تقصیر ص۴۱

—— کاتب کی تقلید میں 'آرزدی' لکھ کر شعر کو ناموزوں اور مہمل بنایا گیا ہے۔ یہ دراصل 'ارزی' تھا۔ یعنی شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ میری شاعری خود ہی کوئی قیمت یا اہمیت نہیں رکھتی تھی ورنہ تیری مدح و ثنا میں تو کوئی تقصیر میں نے روا رکھی نہیں۔

(۷۶) دین پناہا ز دورِ گردوں   سرفرازا ز ستیز ہفت اختر ص۴۲

—— پروف اسٹیج پر 'سرفرازا' کا الف اگلی 'ز' سے ملا ہوا تھا یہ اس سطر کی طباعت کو دیکھ کر پتا چل جاتا ہے لیکن پروف کی درستی میں مرتب نے الف کو سرفراز کا جز بناکر 'سرفرازا' کردیا اور 'ز' کو خالی چھوڑ دیا غالباً اس خیال سے کہ پہلے مصرع کا 'دین پناہا' کا جواب 'سرفرازا' (ندائیہ) ہی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ جواب نکالنے میں مصرع ناموزوں ہوگیا جو صرف اسی شکل میں موزوں ہو سکتا ہے جب 'سرفراز از' پڑھا جائے۔ ایسا کرنے سے البتہ ایک معنوی سقم جو ایسا کیے بغیر بھی موجود تھا برقرار رہتا ہے کہ آخر معنی کیا نکلے؟ اس لئے میرے خیال میں 'سرفرازا' اور 'ز' کو جوں کا توں رہنے دیا جائے اور 'ستیز' پر غور کیا جائے تو بہتر ہوگا اور وہ اس طرح کہ پہلے مصرع میں 'دور' ہے جس کے قریب المعنی لفظ 'سیر' کو 'ستیز' کی جگہ داخل کر دینے سے وزن بھی پورا ہو جاتا ہے اور شعر مہمل بھی نہیں رہتا کیونکہ اگلے شعر سے مل جاتا ہے جو اس طرح ہے:-

باز بازیچۂ پلید آورد   گردشِ روزگارِ بازیگر

(۷۷) ضبط حال من ضعیف بکن   غمخواری من غریب بخور ص۴۳

—— غمخوری میں الف بڑھا کر غمخواری بنایا گیا تاکہ مصرع ناموزوں ہو جائے۔

حالانکہ آخری لفظ 'بخور' ، خود اشارہ کر رہا تھا کہ شاعر کے اسلوب کے مطابق 'غم' کے ساتھ 'خوری' ہی ہوگا۔

(۷۸) حال من اکنون پذیرد انتعاش   کار مرا امروز گیرد انتظام

—— مرا لکھ کر دوسرا مصرع ناموزوں کر دیا گیا ہے۔ صحیح لفظ یہاں کیا ہونا تھا، اس کی تلاش میں کسی کو بھی دشواری نہ ہوگی اگر پہلے مصرع کے پہلے دو لفظ پیش نظر ہوں گے یعنی 'حال من'۔ اب 'حال من' کے مقابلے پر دوسرے مصرع میں بغیر کسی جد و جہد کے 'کار من' سمجھ میں آجاتا ہے۔ اور صحیح یہی ہے۔

(۷۹) مقرر است کہ معروض صورتی نشود   ہیچ حال بہ ہیولائی نطفہ در ارحام ص۵۱

—— دوسرا مصرع بصورت موجودہ ناموزوں ہے اس لئے کہ اس میں مرتب نے ہیولا سے قبل 'بہ' اپنی طرف سے بڑھا دیا ہے۔

(۸۰) بس از ملامت و خدمتی کہ از ہر دو   نہ مستحق عتابم نہ مستعد ملام ص۵۱

—— ملامت نے پہلے مصرع کو ناموزوں کر دیا صحیح 'ملامتی' تھا، معاً بعد 'خدمتی' کا موجود ہونا بھی اس میں مدد کر رہا تھا کہ 'ملامت' کو 'ملامتی' لکھ کر موزوں کر دیا جاتا۔

(۸۱) ہمہ شب منتظر مقدم باد سحرم   تا معطر بکنم از نکہت زلف تو مشام ص۵۲

—— دوسرے مصرع میں کنم کو بکنم لکھ کر مصرع ناموزوں بنایا گیا ہے۔

(۸۲) من ہم اکنوں ہوس بوسۂ لب از و قطع کنم   چند ورزم من دلسوختہ اندیشۂ خام ص۵۲

—— مرتب کے نزدیک چونکہ 'بوسہ' پورے معنی نہیں دیتا ہوگا اس لئے اس کے بعد 'لب' کا اضافہ اپنی طرف سے کر کے مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا۔ ص۵۳

(۸۳) از رخ بخت تو شدہ دیدۂ دولت روشن   در سر کلک تو شدہ سلک سعادت بنظام

—— دونوں مصرعوں میں شد کی جگہ 'شدہ' لکھ کر دونوں کو ناموزوں کر دیا گیا۔

(۸۴) کردہ بی دقع قدر اسکندر   کردہ منسوخ عدل نوشیرواں ص۵۶

—— دوسرے مصرع میں نوشرواں لکھنا صحیح تھا شر کو شیر لکھنے سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۸۵) ای تو در ملک جہان ہمچو جہان باعظمت دی تو از خلق خدا ہمچون خدای اشیاہ ص۵۸
——— دونوں جگہ یکساں استعمال کے باعث دونوں مصرعوں میں ہمچو یا ہمچون کسی ایک کو ترجیح دے کر یکساں طور سے لکھنا تھا؛ اور بہتر ہمچو ہی ہے

(۸۶) نان جماعت کر بر اسود (؟) کنیدار زانی کیست کز آزردہ نشد از فلک سفلہ رواہ ص۵۹
——— مرتب نے پہلے مصرع میں کاتب کے لکھنے کے مطابق اسود = کالا) لکھ کر اپنے لئے سوالیہ نشان پیدا کر لیا۔ اس کے بجائے اسے آسود پڑھا جائے تو مہملیت اور ناموزونیت دونوں سے نجات مل جائے گی ——— دوسرے مصرع میں کز آزردہ کو 'کازردہ' لکھنا چاہئے جیسا کہ نسخۂ خدابخش میں ہے۔

(۸۷) تا جہانگیر بود فاتحۂ فطرت صبح تا شب افروز بود شعشعۂ ظلمت ماہ ص۶۰
——— مصرع ثانی موجودہ صورت میں ناموزوں ہے کیونکہ مرتب نے صحیح لفظ شعشعہ کی جگہ شعشعۂ لکھ دیا ہے

(۸۸) بعدل و داد چنان کرد عالم را کہ کہربا نرساند دگر تعرض کاہ ص۶۰
——— پہلا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے جب تک 'عالم' سے قبل کوئی موزوں لفظ نہ لکھا جائے۔

(۸۹) ع نعوذ باللہ اگر رو از و بگردانی
——— باللہ میں لام پر تشدید ضرور آئے گی لیکن مد نہیں آئے گا کہ اس سے مصرع ناموزوں ہو جائے گا

(۹۰) فروغ رای تو در چشم چرخ ہر افروز شعاع تیغ تو آرزدی غم زنگ زدای ص۶۹
——— مصرع ثانی میں کاتب کی تقلید میں 'ازروی' کو 'آرزدی' لکھ کر مصرع مہمل کر دیا گیا۔ مصرع ثانی کا آخری حصہ بھی فی الحال مہمل ہے۔

(۹۱) بروزن داعیہ خدمت وتقرب تو — درین مقرنس زنگار فام نقرہ مثال ص۵۵
—— بہ کی جگہ بر لکھ کر مرتب نے پہلے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔
(۹۲) چہ موجبست ہیولای نقطہ راہ باعث — برآنکہ باشد معروض صورت اطفال ؟ ص۵۵
—— راہ نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے، اسے را پڑھا جائے، اس مصرع میں نقطہ کی مرتب نے غلطنامہ میں تصحیح بھی کی ہے۔ پھر بھی انہیں اندازہ نہیں ہوا کہ 'راہ' میں بھی کوئی مسئلہ ہے۔
(۹۳) خدایگانا! بآنکہ از تردد من ؟ — بخاکران جلالت نمی رسد اثلال ص۷۶
—— 'بآنکہ' کو 'باآنکہ' پڑھا جائے۔
(۹۴) ازضربت شمشیر تو باشد کہ دران روز — گرد اجلش حاسد جاہ مسلی (؟) ص۸۰
—— مسلی میں سوالیہ نشان اور حوالے کا نشان دے کر حاشیہ میں لکھا ہے "مفہومش درست معلوم نیست"۔ لیکن یہ خیال نہیں گزرا کہ 'حاسد اور جاہ کے درمیان ایک لفظ رہ گیا۔
(۹۵) سپہر قدرا! در دہ رجود تو طی کرد — زمانہ ناموس عن دیحئی را ص۸۳
—— شعر موجودہ صورت میں ناموزوں بھی ہے بے معنی بھی۔
(۹۶) دولت و عزت تو ہر نفس افزون باد — کہ بسی عشرتم از دولت تو منتظر است ص۸۸
—— باد کو بادا لکھنا چاہئے تھا۔ موجودہ صورت میں مصرعہ ناموزوں ہے
(۹۷) بالای صنوبر گرمی دہد قدت — لطافت راکی کہ نبود صنوبر ست ص۸۸
—— پہلا مصرع ناموزوں ہے، اور 'بالای' کی ی پر ہمزہ دینا نادرست ہے لطف یہ ہے کہ مرتب نے 'غلطنامہ' میں 'بالائی' کی تصحیح بھی کی ہے اور صرف اتنا کیا ہے کہ ہندستانی طریقے کے بجائے ایرانی املائی پیروی میں 'بالائی' لکھدیا ہے۔
(۹۸) چو روز پیش ضمیر منیر تو پیدا است — ہرآن دقیقہ کہ زآفتاب پنہا نست ص۹۲
—— 'زآفتاب' دراصل 'از آفتاب' پڑھا جائے گا جبھی موزوں ہو سکے گا۔ اسے کاتب کی غلطی سمجھا جا سکتا ہے۔

(۹۹) ع زچنگ نامۂ خون نای در فغاں باشد ص۹۸

—— فغاں کی غین کا نقطہ غائب ہے یہ کاتب کی غلطی سمجھی جاسکتی ہے۔

(۱۰۰) ع بحکم آیت قرآں عقول متفق اند ص۹۰

—— قرآن کو قرآں لکھنا بھی کتابت ہی کی غلطی سمجھی جائے۔

(۱۰۱) محمد ابن مظفر کہ شکوہ افسر و تخت کر نور طلعت آفتاب ماہ نور میداد ص۱۰۲

—— پہلے مصرعہ میں مرتب نے اپنی طرف سے کہ کا اضافہ کرکے مصرعہ کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۱۰۲) میان معرکہ تیغ چو آب و آتش تو بترد بحر لب خشک و تر میلاد ص۱۰۳

—— پہلے مصرعہ میں چو مرتب کا اضافہ ہے اور دوسرے مصرعہ میں تر سے قبل ایک لفظ چھوڑ دیا ہے جس سے دونوں مصرعے ناموزوں ہو گئے ہیں۔

(۱۰۳) قضا ز مبدع فطرت بسالکان سپہر ز لطف و عنف تو اسباب نفع و عزر میداد ص۱۰۳

—— مصرع ثانی میں عزر لکھ کر مصرعہ کو ناموزوں کیا گیا ہے۔ دراصل یہ 'ضر' ہے جس کے معنی ضرر ہی کے ہوتے ہیں۔

(۱۰۴) چہار عنصر گر جز برای او باشد بحکم خاصیت از ہر چہار بکشاید ص۱۰۵

—— اگر کو پہلے مصرعہ میں گر لکھ کر ناموزوں بنایا گیا ہے۔

(۱۰۵) زرایت تو کشاید در سعادت و بخت کہ کار لشکر از یک سوار بکشاید ص۱۰۵

—— لشکر نے مصرعہ ثانی کو موجودہ صورت میں ناموزوں کر دیا ہے۔ یہ دراصل 'لشکری' ہونا چاہئے۔

(۱۰۶) گہی کہ آتش شمشیر تو زبانہ زند زبان عدوی تو زینہار بکشاید ص۱۰۶

—— دوسرا مصرعہ موجودہ صورت میں ناموزوں ہے۔

(۱۰۷) آری بود زباں زجان گرامی عزیز تر ہر دلہ کہ دلبر شیرین زبان دہد ص۱۰۷

—— پہلے مصرعہ میں مرتب نے 'زباں' کا لفظ اپنی طرف سے بڑھا کر مصرعہ کو ناموزوں اور مہمل کر دیا ہے۔

(۱۰۸) در توانائی نیارد کرد ہرگز ترک چرخ — آنچہ چشم شوخ تو در ناتوانی میکند ص۱۰۹

—— نیارد کرد مہمل ہے یہ غالباً 'نباید کرد' ہوگا۔

(۱۰۹) صدرگاہ آسمان با ہمہ قدر و علو — بارگاہ جاہ اورا آستانی میکند ص۱۰۹

—— با اور ہمہ کے بیچ میں 'این' رہ گیا جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۱۰) ساختہ عدل تو کار این جہان تا بذدق — دولت تو کار ہای آن جہانی میکند ص۱۱۱

—— پہلے مصرع کے جہانی کو مرتب نے جہان کر دیا جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۱۱) ہمچو خال تو سیہ دل بود آنکس کہ چو طبع — چون سر زلف تو در سر سودا نکند ص۱۱۱

—— سر کے بعد مرتب کوئی ایک لفظ چھوڑ گئے ہیں جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۱۲) ع نکند بیش ہوائے سمن و سرو و چمن ص۱۱۹

—— یہ کاتب ہی کی غلطی ہے اسے 'ہوای' لکھنا چاہئے تھا۔

(۱۱۳) ہرگز از مدحت نکند عقل عبور — کہ نہ بحر است مدیح تو کہ معبر دارد ص۱۲۰

—— پہلے مصرع میں مدحت سے پہلے مرتب ایک لفظ چھوڑ گئے۔ دوسرے مصرع سے اشارہ ملتا ہے کہ یہ لفظ بحر ہوگا۔

(۱۱۴) ع ہمہ در جنب عطائے تو محقر دارد ص۱۲۰

—— 'عطائے' بجائے 'عطای' کاتب کی غلطی ہوگی مرتب کی نہیں۔

(۱۱۵) ع روبہ لنگ کجا زور غضنفر دارد ص۱۲۰

—— ہمزہ دینا فارسی میں روا نہیں لیکن خود مرتب نے روا رکھا ہے اور خود اسی صفحہ پر جہاں ضرورت درپیش آئی ہے (جیسے غمزۂ دست، قصۂ شیریں ص۱۲۰، اور غصۂ فرہاد ص۱۲۰) اضافت بصورت ہمزہ لگائی گئی ہے۔ مصرع (اول) زیر بحث میں اسکی کچھ زیادہ ہی ضرورت تھی اس لئے کہ اس مصرع کے پہلے لفظ کو روباہ بمعنی لومڑی (کے اختصار) کے بجائے پڑھنے والا رد + بہ (= منہ + حرف جار بمعنی کو) سمجھے گا یعنی رد کو الگ کرکے بہ کو لنگ کے ساتھ سمجھے گا۔ (ہ اصلی سمجھی جائے اور کسرۂ اضافت بھی ہوتا)۔

(۱۱۶) دادر دار زمان کسری جمشید محل — کرز بار کرشن قامت گردون بخمید ص۱۲۲

—— مصرعِ اوّل ناموزوں ہے جب تک اوّلیں دو لفظوں کو ٹھیک نہ کیا جائے۔ اندازہ ہے کہ یہ یا تو 'دور دادار' ہیں یا 'دادر دور'۔

(۱۱۷) نامۂ نیکوی تو برنامۂ نصرت عنوان — حرز اقبال تو بر بازوی دولت تعوید ص۱۲۲

—— مرتب نے مصرع اول کے پہلے لفظ نامۂ کو نامہ بنا کے مصرع ناموزوں کر دیا۔

(۱۱۸) دولت سرمد و مملکت باقی یافت — ہر کہ بود و جہان خاک رہ او بگزید ص۱۲۳

—— سرمد کو سرمدی پڑھا جائے تبھی مصرع موزوں ہوگا اور خود اسی مصرع میں لفظ باقی اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ اس کے مقابلہ پر سرمدی آنا چاہئے۔

(۱۱۹) بود نیز د ضمیر منیر او آسان — ہر آن دقیقہ ای کہ بر آسماں شود دشوار ص۱۲۵

—— 'دقیقہ' کے بعد 'ای' خود مرتب کا اضافہ ہے (شاید کاتب کی پیروی میں) تا کہ مصرع ناموزوں ہو جائے۔ مرتب نے اس مصرع میں ایک تصحیح بھی غلطنامہ میں درج کی ہے کہ 'ہر آن' کسی نسخہ میں 'سرآن' چھپ گیا ہو اُسے 'ہر آن' پڑھا جائے۔

(۱۲۰) ع چہ ہیچ سر ز تو نہہفت عالم اسرار ص۱۲۷

—— نہ + ہفت صحیح طور پر 'نہفت' لکھا جائے گا تبھی مصرع موزوں ہوگا۔ اسے کاتب کی غلطی قرار دیا جا سکتا ہے۔

(۱۲۱) مرتب کا ایک نوٹ ہے:-

"بیت آخری این قصیدہ افتادہ است" ص۱۲۷

فارسی میں آخری کے بجائے اس موقع پر یا تو صرف آخر لکھا ہوتا یا آخرین؛ آخری اردو اسلوب ہے اگرچہ ترکیب فارسی ہی ہے۔

(۱۲۲) ہمیشہ تا کہ بود افلاک را مدار و مسیر — مدام تا کہ بود ایام را بقا و دوام ص۱۲۷
ق
زرای روشن او باد تابش خورشید — ز زور بازوی او باد قوت اسلام

—— پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں مرتب نے تا بود کو تا کہ بود پڑھ کر شعر کو مہمل بھی بنایا ہے اور ناموزوں بھی۔

(۱۲۳) برای فرخ او زند ستاره شل   همه بجان دسراد خورد زمانه قسم   ص۱۳۸

—— نسخۂ دیگر کی قراءت 'همه برای رخ او' موجود تھی پھر بھی پہلے مصرع کی موجودہ ناموزوں ہیئت گوارا کی گئی۔ اس کی طرف اشارہ دوسرے مصرع کے جان اور سر سے بھی ملتا ہے کہ پہلے مصرع میں رخ ہوگا سا شکال اصل میں مصرع اول کے زند سے پیدا ہوا کہ او + زند مل کے مصرع کو وزن سے گرا دیتے ہیں اور مہمل الگ بناتے ہیں۔

(۱۲۴) گفتم کہ دل بسعی ز زلف تو برکشم   چندانکہ سعی کردم دیدم نمی‌توان   ص۱۴۰

—— اس بحر میں مصرع کی ناموزونیت 'کردم' کے بعد اور 'دیدم' سے پہلے 'و' متقاضی ہے۔

(۱۲۵) اگر ز زلف تو از راہ فتادہ ام رواست   بدان دلیل کہ در شب بسی فتند از راہ   ص۱۴۱

—— پہلے مصرع میں 'رہ' کو 'راہ' بنا کر مصرع ناموزوں کیا گیا ہے۔ انہیں غلط فہمی اسلئے ہوئی ہوگی کہ دوسرے مصرع میں آخری لفظ اسی طرح موجود تھا۔ نسخۂ خدا بخش کو بھی مرتب ٹھیک سے دیکھتے تو انہیں 'رہ' ہی ملتا۔

(۱۲۶) ع چو چرخ آئینہ آفتاب گیرد زنگ   ص۱۴۴

—— یہاں 'آئینہ' کو دراصل آینہ لکھنا چاہئے تھا جبھی مصرع موزوں رہتا۔

(۱۲۷) شہریار شہر دل کردست ..... تو   داستان رستم استحقاق دستان بافتہ   ص۱۴۸

—— دست کے بعد خالی جگہ کے لئے مرتب کا نوٹ ہے: "اینجا دو فقرہ از کتابت افتادہ"۔ یہاں دو فقرے کا خلا ہونا ضروری نہیں، احتیاط کا تقاضا تھا کہ یہاں 'یک دو فقرہ' لکھا جاتا: استحقاق کا لفظ دوسرے مصرع میں آیا ہے۔ یہ کہنا نہیں ہے کہ خالی جگہ کے لئے یہ لفظ موزوں ہوگا کہنا صرف یہ ہے کہ اس ایک لفظ کا وزن خالی جگہ کو پورا کر دیتا ہے تو اس طرح کوئی اور اسی وزن کا لفظ مل سکتا ہے جو دو کے بجائے ایک ہی اس کمی کو پورا کر دے۔

(۱۲۸) رای فلک آرای تو این خود حدیث روشنست

درصفا بر پرتو خورشید رجحان یافتہ   ص۱۴۹

—— پہلے مصرع کا پہلا لفظ 'ری' تھا جسے 'رای' لکھ کر مرتب نے مصرع کو ناموزوں

کردیا ہے ۔

(۱۲۹) ع بر پیش قدرت قدرت بجائے خود باشد ص۱۵۵

—— ہمزہ یا ی مجہول اکثر اردو نویسی میں آجاتی ہے لیکن دوسری جگہوں کی طرح 'یجای' کے بجائے 'بجائے' لکھدیا گیا ہے۔ یای مجہول کاتب کی غلطی سمجھا جائے ۔

(۱۳۰) در التفات کنی آنچنان کہ عادت تست ردای قدرت از دوش چرخ بربائی ص۱۵۵

—— دوسرا مصرع مہمل بھی ہے ناموزوں بھی قدرت کے آس پاس ایک لفظ چھوٹا ہے۔

(۱۳۱) جناب جاہ تو با اہل دین دینی را کمال مقصد دینی و کام دنیائی ص۱۵۶

—— پہلے مصرع میں 'دنیا' ہے دوسرے مصرع میں 'دینی' ہے۔ پہلے مصرع میں دنیا کو موسی' دعوی کے طریقے پر کاتب نے 'دینیٰ' لکھ بھی دیا تھا تو مرتب کو اسے دنیا ہی لکھنا تھا تاکہ دینی سے التباس نہ ہوتا۔ اندازہ ہے کہ وہ اسے بھی دینی ہی سمجھے حالانکہ دوسرے مصرع میں کافی اشارہ تھا۔

(۱۳۲) ای جمال جوہت آئینہ صنع خدای زلف مشکین تو بر برگ سمن غالیہ سای ص۱۵۶

—— پچھلی کئی جگہوں کی طرح یہاں بھی 'آئینہ' لکھا جاتا تھا جسے انہوں نے 'آئینہ' لکھکر شعر کو ناموزوں کردیا۔ یہ صحیح ہے کہ ایک دوسری بحر میں آئینہ بالکل موزوں بیٹھتا ہے لیکن پھر یہ مصرع اور دوسرا مصرع دونوں الگ الگ بحروں میں جا پڑیں گے۔

(۱۳۳) ع ہندوی سنبل گل پرور تو مشک خطائی ص۱۵۷

(۱۳۴) ع خوشتر از خط تو بر طرف گل غنچہ نمائی ص۱۵۷

(۱۳۵) ع عقدۂ زلف ترا دست صبا حلقہ کشائی ص۱۵۷

(۱۳۶) ع ساغر دیدہ ام از درد غمت خون پالائی ص۱۵۸

—— اس قصیدے میں جس کے مطلع میں قوانی خدا ۔ غالیہ سا' ہیں 'ی' کا لکھنا (یعنی' خدای۔ غالیہ سای) قطعی ضروری نہ تھا۔ خصوصاً کسی ایسے مرتب کے لئے جسکے بہکنے کا اندیشہ ہو۔ تاہم ایسا ہوگیا تو یہ خیال کرنا تھا کہ ایک ہی قصیدہ میں 'ی' اور 'یٰ' بیک وقت دونوں قافیہ کے آخری حرف / حروف کیسے ہو سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا

چاروں مصرعوں کے آخری لفظ قافیہ کو 'ئی' بجائے 'ی' لکھ کر مصرعوں کو ناموزوں
کیا گیا ہے۔

(۱۳۷) ساغر دیدہ ام از درد غمت خون بالائی ص۱۵۷

—— اس مصرع کا پہلا لفظ 'ساغری' تھا جسے مصرع ناموزوں بنانے کے لئے ساغر
کر دیا گیا ہے۔

(۱۳۸) رضا دخشم ترا پیرایۂ بقا دفنا   نوید عنف تو سرمایۂ ثواب و عقاب ص۱۶۱

—— مرتب نے 'تو' کی جگہ 'ترا' لکھ کر مصرع ناموزوں بنا دیا ہے جبکہ دوسرے مصرع
میں 'تو' کی موجودگی بھی ایک قرینہ دے رہی تھی۔

(۱۳۹) تا بیرہای رای دیلہای خصم   چو روزہای روشن و شب تار عاشقست ص۱۶۷

—— پہلے مصرع میں کاتب کی تقلید میں یا از خود مرتب نے کوئی لفظ چھوڑ دیا اور اہنیں
محسوس بھی نہیں ہوا۔ دوسرے مصرع میں 'چو' کے بجائے 'چون' پڑھا جائے۔

(۱۴۰) قبای حسن تو بر قامت آمد راست   ز شوق قد تو بر پیرہن کہست قیامت ص۱۷۱

—— 'قامت' اور 'آمد' کے درمیان میں کوئی لفظ رہ گیا ہے جس کا احساس مرتب
کو نہ ہو سکا۔ مثلاً: 'تو'

(۱۴۱) بہ بین کہ سایۂ تیغ از کجاست تا بکجاست ص۱۷۳

—— 'بہ بین' کو 'ببین' لکھنا مناسب ہوگا۔

(۱۴۲) ع ہمت اورا بمال دلک دینی میل نیست ص۱۷۵

—— یہ 'دینی' در اصل 'دنیٰ' = دنیا تھا۔ یہ اس سے پہلے بھی زیر بحث آچکا ہے۔

(۱۴۳) پیش رایت نامداری آفتاب گرم رد   چون کند اکنون چو چندین گاہ نتوانست کرد ص۱۷۶

—— مصرع ثانی میں 'چو' کی جگہ 'چون' کا یہ غلط استعمال یقیناً مرتب کی دین ہے غلطی
کی وجہ بس اتنی سی بات ہوئی ہوگی کہ مصرع 'چون' ہی سے شروع ہو رہا ہے اس لئے خیال ہوا دوسرا
لفظ بھی 'چو' نہیں 'چون' ہی ہوگا۔

(۱۴۴) غبار دیدۂ او کحل دیدۂ ایجاد   کمند قدرت او طوق گردن ابداع ص۱۸۰

—— پہلے مصرع کا 'او' جس نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے دراصل 'اش' ہوگا لیکن دوسرے مصرع میں 'او' دیکھ کر مرتب دھوکا کھا گئے اور مصرع کو ناموزوں کر دیا۔

(۱۴۵) شعاع یا مرہ در جنب رای او تیرہ   زبان ناطقہ در وصف او آو ابکم ص۱۸۸

—— 'وصف' اور 'او' کے درمیان مرتب سے کوئی لفظ چھوٹ گیا۔

(۱۴۶) ازان سبب کہ علیٰ سعادتی و شرف   بدان جہت کہ تو محض مردمی و کرم ص۱۸۹

—— 'علیٰ' سے قبل 'تو' کو مرتب لکھنا بھول گئے اور مصرع ناموزوں کر دیا۔ اس امر کی طرف اگلے مصرع میں جس طور سے 'تو' آیا ہے اس سے بھی اشارہ ملتا ہے کہ پہلے مصرع میں بھی 'تو' ہی ہوگا۔

(۱۴۷) برای باد صبا تا دمی بیارا اید (؟)   زبرگ لالہ و گل ساخت متکا گلشن ص۱۹۳

—— پہلے مصرع کے 'بیارا اید' کو مرتب نے حاشیہ میں لکھا ہے کہ یہ لفظ 'بیا ساید' ہوگا اور ان کا قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے، (مگر غلط نامہ میں تصحیح کرتے ہوئے اسے 'بیارآمد' کر دیا گیا ہے) اگلے مصرع میں اچھے خاصے لفظ 'ساخت' کو 'ساختہ' بنا کے مصرع کو غیر موزوں کر دیا۔

(۱۴۸) چو شمع ازان دجہ عالم افروزاست   کہ میکند بضمیر تو انتما گلشن ص۱۹۴

—— 'شمع' اور 'ازان' کے بیچ کا کوئی لفظ مرتب لکھنا بھول گئے۔

(۱۴۹) روا مدار کہ مجرم بدان جناب رسد   کہ پیش آئینہ روی تو برآرم آہ ص۱۹۵

—— دوسرا مصرع 'برآرم' کے آس پاس ناموزوں ہو گیا ہے اور کوئی لفظ چاہتا ہے۔

—— 'آئینہ' یہاں بھی 'آینہ' لکھا جائے تبھی موزوں ہوگا۔

(۱۵۰) داور دہر جلال دنی و دین آنکہ بود   اثر ہیبت او در دل ہر جباری ص۱۹۸

—— 'دنیا' کو پھر 'دنی' (= دنیاں ی) ہی لکھ دیا ہے مگر پہلا مصرع اس تصحیح کے بعد بھی جبتک 'دنیا' کے بجائے 'دل' کے وزن کا کوئی لفظ پڑھیں موزوں نہیں ہوتا۔

(۱۵۱) ع   تمام آئینہ مہر روشن است کہ او ص۲۱۰

—— آئینہ = آینہ

(۱۵۲) گر در حساب نیاید دگر در شمارہم ص۲۱۱

—— نیاید = ناید

(۱۵۳) بوستان خرم و عالم خوش و مردم شاد : زغم بادہ درین دور کسی را چہ غمست ص۲۱۲

—— شاد کے بعد ایک لفظ غالباً 'اند' لکھنے سے رہ گیا۔

(۱۵۴) زانکہ بر خسرو جم مرتبت خورشید محل ص۲۱۴

—— مرتبہ کو 'مرتبت' کر دینے سے مصرع ناموزوں ہو گیا۔

(۱۵۵) بیم آنست کہ از گرد سپاہش گہہ رزم ص۲۱۶

—— 'گہ' کو گہہ (دو 'ہ' سے) لکھنا غالباً کاتب کی غلطی ہو گی۔

(۱۵۶) ع در سبشتان تو گر بدر بود گاہ ہلال ص۲۱۹

—— سبشتان = 'شبستان' کاتب کی غلطی

(۱۵۷) میدہد خصم قریبا کہ کنی بی ردیش : چون توان کرد کہ چو این امر محالست محال ص۲۱۹

—— دوسرے مصرع میں 'چو' سے قبل 'کہ' لانا فارسی زبان کے چلت طریقے کے لحاظ سے غیر ضروری بلکہ نادرست ہے۔ مرتب کے اس اضافے سے مصرع ناموزوں بھی ہو گیا۔

(۱۵۸) بلبل گرددد خوشگوی کہ ہنگام سخن : طوطی ناطقہ از دہشت من گیرد لال ص۲۱۹

—— مصرع اول پر مصنف نے 'کذا' کا نوٹ دیا ہے لیکن نوٹ کا نشان 'سخن' پر دیا ہے جو 'گرددد' پر دینا تھا۔

(۱۵۹) در دندان تو از بن دندان لولو : چہ کند گر نکند بندگی و لالائی ص۲۲۰

—— پہلے مصرع میں 'تو' کو 'ترا' پڑھا جائے' مرتب نے "غلط نامہ" میں صرف اتنا لکھا ہے کہ مصرع مشتبہ ہے۔

(۱۶۰) حسن رخسار ترا حاجت آتش نیست : کافتابیست رخ تو بجہان آرائی ص۲۲۰

—— پہلے مصرع میں 'آتش' کے آس پاس ایک لفظ مرتب سے رہ گیا۔

(۱۶۱) ای کہ تا چرخ کلہ گوشۂ [illegible] : بست خدمت جاہت کمر جوزائی ص۲۲۱

—— دوسرے مصرع میں '[illegible]' سے قبل بر یا در کا لفظ مرتب نے چھوڑ دیا ہے

اور کذا کا نوٹ لکھنا کافی سمجھا ہے۔

گرچہ خواہد اد کر کندا نچہ تو کردی اما ۔ صعوہ ہرگز نتواند کہ کند عندئی ص ۲۲۱

ــــ مصرع اوّل دراصل یوں رہا ہوگا:

"گرچہ خواہد وکندا نچہ توان کرد اما"

اب اصل صورت پہچاننا بھی دشوار ہے۔

(۱۶۲) اعلاد قہر سایہ ی انتقام تو ۔ اندام لطف قاعدہ امتنان تو ص ۲۲۳

ــــ پہلا مصرع موجودہ صورت میں مہمل طور سے لکھا گیا ہے۔ لفظ بھی کم ہیں، قافیہ بھی نہیں۔

ــــ جس طرح قاعدۂ (مصرع ثانی) لکھا ہے اسی طرح سایۂ (مصرع اوّل) لکھا جانا تھا یا پھر قاعدۂ کو سایہ ای کی طرح لکھا جاتا، کوئی بھی ایک روش!

(۱۶۳) در تو تصرف ہیچ دہر مبادا ۔ تا باید گردش شہور و سنین را ص ۲۲۹

ــــ باید دراصل بابد (= بہ + ابد) ہوگا۔ یہ کاتب کی غلطی کہی جاسکتی ہے۔

(۱۶۴) جز قصۂ عشق ہیچ می ننوشن ۔ چوں خوشتر ازین حکایتی نیست ص ۲۳۲

ــــ 'می' مرتب نے زیادہ لکھ دیا ہے اور اس کے بعد ن ی ن و ش، کے بجائے ن ن ی و ش پڑھا جائے۔

(۱۶۵) کردزیری بدان عزیزی را ۔ بچنین خوارائی ہلاک کند ص ۲۴۰

ــــ 'خوارائی' دراصل 'خواری'، کا مرتب کا خود اختیاری بگاڑ ہے۔

(۱۶۶) دیدۂ خورشید بر دیو تو کشادست مگر ۔ کہ ہمہ سال چنین روشن و بینا باشد ص ۲۴۲

ــــ 'دیدۂ' میں ہمزۂ اضافت مرتب کا اضافہ ہے۔ مرتب نے اس کا مطلب گویا اس طرح لیا ہے کہ 'خورشید کا دیدہ تیرے رو پر کشادہ ہے (یا ہوا ہے)' حالانکہ مطلب یوں ہوگا کہ خورشید نے دیدہ تیرے رو پر کھولا ہے (کشادا ست = کشادہ است) اور یہاں اضافت فضول ہے۔ اضافت نے مصرع کو ناموزوں بھی کر دیا ہے۔

(۱۶۷) اگرچہ دستوش اسم بہت فضل ۔ اگرچہ با اجر گفتم بسان ہنر ص ۲۴۷

ــــ پہلے مصرع میں 'اسم' یہاں مہمل ہے اور دوسرے مصرع میں 'اجر' بجائے 'اجو'

(اگرچہ قدما ایسا کرتے رہے ہیں) بھی توجہ طلب ہے خصوصاً جب اس کی ایک قرارت مرتب کو "بی بجرم" ملی تھی۔ اس سے بھی مرتب اگر صحیح پڑھ لیتے تو بھی مصرع کو ٹھیک کر سکتے تھے: "اگرچہ بی بجرم ممتنم بسانِ ہنر" (بی الجرم بجائے بی بجرم)

(۱۶۸) کسوت جاہ ترا چون بہم آرد بخت — ہمہ از پردۂ افلاک کند آسترش ص۲۴۹

—— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ مرتب نے بخت کے آس پاس کوئی لفظ چھوڑ دیا ہے۔

(۱۶۹) صبا ز غالیۂ خلق تو می ستاند بوی — قضا ز لطف تو آرد تو می کشاید خال ص۲۵۰

—— مرتب کا ایسا خیال معلوم ہوتا ہے کہ می کے بغیر مضارع حال کے معنی نہیں دیتا انہیں اپنے اس خیال میں ترمیم کر لینی چاہیئے۔ ورنہ جس طرح اس شعر کے دونوں مصرعوں میں انہوں نے می کا بے محل اضافہ اپنی طرف سے کر دیا ہے یہی سلسلہ وہ مستقبل میں بھی جاری رکھیں گے۔

(۱۷۰) اے رای تو روی زمین گشتہ مسخّر — دی کلک ترا ملک جہان گشتہ مسلم ص۲۵۲

—— دوسرے مصرع میں جس طرح 'کلک ترا' آیا ہے اُسی سے مرتب کو مدد مل سکتی تھی کہ پہلے مصرع میں 'رای ترا' ہوگا نہ کہ 'رای تو'۔

(۱۷۱) تا بود شہرۂ آفاق بیکتائی مہر — باد با عہد ابد رشتۂ عمر تو دوتاہ ص۲۵۶

—— 'تابود' پر مرتب نے نوٹ لکھا ہے "کذا"۔ مراد یہ ہے کہ ان کی سمجھ میں اس کا مفہوم نہیں آیا اور 'عیناً' نقل کر دیا ہے۔ حالانکہ مطلب بالکل واضح ہے جو یہ ہے کہ "جب تک مہر یکتائی میں شہرہ آفاق ہے یعنی جب تک یہ ہمارا سورج اسی طرح نکلتا رہے —— اس وقت تک) تیری عمر کا رشتہ ابد کے ساتھ دوتا ہو کر جڑا چلتا رہے۔ اور اگر مسئلہ "شہرۂ آفاق" کا ہے' (اضافت کے ساتھ) تو اس کے لئے صائب کی سند موجود ہے:-

بی ریاضت نتوان شہرۂ آفاق شدن (............ گردد)

(۱۷۲) کہ داد دہر خرف را مزاج برنائی ص۲۵۹

—— 'خرف' بجائے 'خزف'، یہ کاتب کی غلطی بھی ہو سکتی ہے۔

(۱۷۳) گرجہان زیر و زبر گردد ترا باک نسبت — چو نتو در نفس خود امروز جہان دگری ص۲۶۰

—— گردد = کرد (مرتب کی غلطی)

(۱۷۴) گرچہ در چشم ہمہ خلق گرامی ام داری   نتوان چشم کہ بی منت خلقم بخری ص۲۶۱

—— پہلے مصرع میں 'گرامی' کے بعد 'ام' مرتب کا اضافہ ہے اسے نکال کے شعر پڑھا جائے۔

—— اس پر مرتب نے 'کذا' لکھا ہے۔ مفہوم میں عرض کرتا ہوں: "اگرچہ ساری خلق کی نظر میں مجھے عزت حاصل ہے لیکن یہ احترام کی نظر مجھے میرے خلق سے ملی ہے بے منت خلق کوئی یہ نظر حاصل ہو جائے، ممکن نہیں ہے"

(۱۷۵) از آرزوی جرعۂ جام لبیت   روزہا خون جگر خوردیم ما ص۲۶۷

—— غلطنامہ میں 'از' کے بجائے 'ز' ہو گیا ہے لیکن دوسرے مصرع میں 'روزہا' کے لئے ایک متبادل قرارت 'دورہا' بھی موجود تھی جس کا نوٹس ہی نہیں لیا گیا۔ 'جام' کی مناسبت سے بعضوں کے نزدیک ممکن ہے یہ قرارت بہتر ہوتی۔

(۱۷۶) منم کہ محنت و غم را مکان و جایگہم   کہ غم چو آید یکسر درین مکان آید ص۲۶۹

—— دوسرا مصرع 'یکسر' پر آکر ناموزوں ہو جاتا ہے اس سے قبل 'و' کا امکان ہے۔

(۱۷۷) اے کہ سر در کار تو کردیم ما   حاش للہ کز تو برگردیم ما ص۲۷۳

—— یہاں اللہ بغیر الف کشیدہ کے لکھا جائیگا ورنہ مصرع غیر موزوں ہو جائیگا۔

(۱۷۸) بیمار تا عمر گرامی بسر آید   گر بر سر بیمار تو خود آئی بعیادت ص۲۷۹

—— دوسرے مصرع میں 'تو' یا 'خود' میں سے کوئی ایک لفظ مرتب نے اپنی طرف سے بڑھا کے مصرع ناموزوں کر دیا۔

(۱۷۹) خوشتر از دولت وصل تو تماشائی نیست   بہتر از دیدن روی تو تماشائی نیست ص۲۸۰

—— مصرع اول میں 'تماشائی' دراصل 'تمنای' کا بگاڑ ہے جس سے مصرع مہمل ہو کے رہ گیا ہے۔

(۱۸۰) چند آنکہ غمزۂ تو جفا بیش میکند   یک ذرہ مہر روی تو کمتر نمی شود ص۲۸۵

—— چند آنکہ = چندانکہ (چند آنکہ کا یہاں کوئی محل ہی نہیں ہے۔)

(۱۸۱) ز آتش سودای تو بر خاک فشاند   دور از تو سرشکی کہ جگر گوشہ ما بود ص۲۸۶

—— 'از آتش' کو مرتب نے 'ز آتش' کر دیا جس سے دونوں مصرعے دو الگ بحروں میں جا پڑے۔

(۱۸۲) ای نجبران فصل بہارست بہ بیند دی بی بھران روی نگاراست بہ بیند ص ۲۸۶

عالم ہمہ پر عنبر دشکست بہ بوئید گیتی ہمہ پر نقش و نگارست بہ بیند

—— معنی کی بات تو چھوڑیے صرف زبان کی بات ہے کہ پہلے شعر سے نہیں تو دوسرے شعر سے ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ 'بہ بیند' واحد غائب کا صیغہ قطعی نہیں ہے بلکہ جمع حاضر کا امر صیغہ 'ببینید' ب = ب ب ی ن ی (= ببینید) ہے۔ پہلے شعر میں بادی النظر میں دھوکا ہو سکتا ہے کہ 'بہ بیند' کا فاعل پہلے مصرع میں ممکن ہے 'فصل بہار' ہو اسی طرح دوسرے مصرع میں 'روی نگار' فاعل ہو۔ لیکن دوسرے شعر میں دوسرا مصرع اگر پہلے شعر کا سا دھوکا دے بھی دے تو بھی مرتب کا اپنا لکھا ہوا 'بہ بوئید' (جمع حاضر) ان کی مدد کے لئے موجود تھا جس کا تقاضا تھا کہ 'ببینید' بھی جمع حاضر میں لایا جائے۔

—— اس غزل میں پانچ شعر ہیں لیکن ردیف میں سب جگہ 'بہ بیند' ہی لایا گیا ہے۔

—— اس غزل کا غلط نامہ میں بھی تذکرہ ہے مگر صرف اتنا کہ کسی مصرع میں 'غنچہ ست' لکھا گیا ہے اسے 'غنچہ ست' کر لیا جائے۔ اس معمولی بات کے مقابلے میں اصل غلطی کی طرف کوئی توجہ نہ ہوئی۔

(۱۸۳) ع جز آئینہ صنع خدا ہیچ ندیدیم ص ۲۸۹

—— آئینہ = آینہ

(۱۸۴) سر رفت دریں راہ و بسامان نرسیدیم ص ۲۹۱

—— 'سر' کے نیچے اضافت کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے

(۱۸۵) از سر کوی تو ای کعبۂ مقصود چو رکن می روم و زپی حسرت بقضا می نگرم ص ۲۹۲

—— دوسرے مصرع میں 'بقضا' یہاں مہمل ہے یہ 'بقفا' ہونا چاہیے (قفا = پشت = پیچھے = مڑ کے)

(۱۸۶) خود سبزۂ خط بر گل سوری چو گرد مشک بگرد عذار کافوری ص ۲۹۵

—— پہلے مصرع میں جو فی الحال ناموزوں ہے کچھ الفاظ لکھنے سے رہ گئے ہیں۔

(۱۸۷) معلوم شد حسن تو کما ہی ہر چند کہ از حسن تو اندر خبرا ص ۲۹۹

—— پہلا مصرع ناموزوں ہے

(۱۸۸) قول صاحب غرضان گوش کن بہر خدا — یار ما باش کہ از دل و جان یار توایم ص ۲۰۲

—— دوسرے مصرع میں 'کہ از' کی صحیح قرات 'کہ ما از' ہونی چاہیئے تھی۔

(۱۸۹) باشد تمام شب درآرزوی خوابی — وقتی اگر خیالش در بر توان کشیدن ص ۳۰۲

—— پہلے مصرع میں 'شب در' کے آس پاس کوئی لفظ رہ گیا ہے۔

(۱۹۰) آخری صفحہ میں سال تاریخ کا ایک شعر ہے؛

زہجرت ہفصد و پنجاہ و یک سال — گشودم چہرۂ شان در ماہ شوال ص ۲۳۶

—— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے یا تو 'چہرۂ شان' کو ہمزہ اضافت کے بغیر 'چہرہ شان' پڑھنا پڑے گا جو غالباً درست نہ ہو یا 'در' کو زائد قرار دینا پڑے گا۔ ایک تیسری صورت یہ ہے کہ 'چہر شان' پڑھا جائے۔

مندرجہ بالا جائزے سے اندازہ ہوگا کہ بعض اور دوسرے امور کے علاوہ 'طبع موزوں' تدوین شعری کے لیے کیسی ناگزیر ضرورت ہے، جبکہ کسی نثری مخطوطہ کے لیے اس کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔ اسی لیے اگر خود یا دوسرے کے توجہ دلانے سے یہ اندازہ ہو جائے کہ طبیعت فطرتاً موزوں نہیں ہے تو دواوین کی تدوین کی ذمہ داری سنبھالنا بہتر نہ ہوگا؛ بہت سے نثری کارنامے زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو پائے ہیں ان کی طرف توجہ کرنا اپنے اور ادب دونوں کے حق میں مفید خدمت ہوگی۔ ●●

۳

مجموعۂ اشعارِ مظفر شمس بلخی: مرتبۂ پروفیسر سیّد حسن پٹنہ

بلخ (افغانستان) کے شمس، اور ان کی بی بی بہار شریف آئے اور دونوں احمد چرم پوش کے مرید ہوگئے، ان کے بیٹے مظفر نے مخدوم بہار سے بیعت کی اور مولانا مظفر شمس بلخی کے نام سے مشہور ہوئے۔ بلخ کی پیدائش، مظفر شمس ہندوستان آکر پہلے پہل دہلی میں ٹھہرے اور فیروز شاہ کے مدرسے میں مدرس کے طور پر کام کیا۔ پھر "دائرہ نصیب نے بلا لیا" جہاں پھر یہ مخدوم صاحب کے ہو رہے۔ مخدوم صاحب کا انتقال ۷۸۲ھ میں ہوا۔ مولانا مظفر شمس ان کے بعد سجّادہ نشیں ہوئے۔ آخری چار سال، کے، میں گزارے، جہاں ان کے بھائی معز کا انتقال ہوا تو ان کا جی اُچاٹ ہوگیا۔ وہاں سے عدن گئے اور یہاں آکر خود بھی ۸۰۳ھ میں بھائی کے پاس جا پہنچے۔ بھتیجے حسین معز خلیفہ ہوئے جنہوں نے ۸۰۳ھ/۱۴۰۱ء میں وفات پائی۔

سلسلۂ فردوسیہ میں، بہار میں اس سلسلے کے بانی مخدوم صاحب سمیت، عالم صوفی زیادہ ہوئے ہیں۔ ان میں مظفر شمس اور بھی بڑے عالم تھے جنھیں ان کے مخدوم بھی مولانا کہتے تھے بلکہ ان کے علم کی زیادتی پر موقع موقع سے طنز بھی کر دیتے تھے۔ مولانا کے مکتوبات صوفی ادب کی ایک اہم دستاویز ہیں۔ حال ہی میں مخدوم صاحب کے "مکتوبات صدی" پر مولانا کے حواشی بھی دریافت ہوئے ہیں جس سے دو بڑے ذہنوں کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ برہان تخلص کے ساتھ مولانا شاعر بھی تھے اور اچھا کہتے تھے۔ غزلوں میں ایک کیفیت ہے اور متعدد غزلیں (ص ۴۹، ص ۵۴ وغیرہ) ایسی ملتی ہیں کہ گائی جائیں تو وجد طاری ہو جائے۔ اپنی اس خصوصیت کا شاید مولانا کو احساس ہوگیا تھا۔ اسی سے شاید اکثر و بیشتر اس کا التزام کرتے ہیں کہ غزل کا پہلا مصرع ہی غزل کا آخری مصرع بنا دیتے ہیں جس سے نہ صرف کیفیت کمیت کو دونوں طرف سے گھیر لیتی ہے، بلکہ پوری غزل میں ایک مزاج پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے بعض دوہرائے جانے کے لائق شعر نقل کرتا ہوں:

ظاہر و باطن چو شد تسلیم دوست ‏ ‏ ‏ ماکنون حقّا مسلمان میسریم
سربرم این عشق را پا سر دہم ‏ ‏ ‏ باخدا این عہد و پیمان کردہ ام

از بعد مرگ گردم ای باد در رہش چہ — من گرد راہ اویم در گرد خود نگردم

نمی خواہم شکایت پیشت آرم — تو باشی و من بہ ہان نباشد

بیا در حلقۂ مردان بگیر آن جام از مستان — کہ اندر خانقہ ماندن ترا ہم خانگی آرد

پیادہ اوفتادہ در رہش انداختن شہ نیست — کہ دیدن در رخ آن شہ ہمہ فرزانگی دارد

بروی چون تو رفیق سفر خوشست مرا — گر رفیق نباشی سفر چہ سود کند

بہ ہان کہ درین عالم بی یار ہمی گردد — در انجمنِ دیگر او یار دگر دارد

گر باد صبا بوی تو ہر شب نرساند — یک روز بہ ہجر تو کسی زندہ نماند

امروز مے است کن از جام لب خوش — تا سال دگر می کہ خورد زندہ کہ ماند

کفر راہ حق نداری گر مسلمان نیستی — ای بسا مسلم کہ از بی کفر حق بی دین بود

تو زان گنجینہ داری بی نہایت — خدایا حاجتِ کس ہم رواشد

بسر غم تو جانان کہ غم تو ہر کہ دارد — دو جہان برو فشاند کہ غم کفن ندارد

○

پہلی بار حنفیہ پریس پٹنہ سے مولانا مظفر شمس بلخی کا مجموعۂ اشعار ۱۹۰۹ء میں چھپا تھا۔ یہ سید حفیظ الدین بلخی نے 'رشحات العارفین' کے نام سے تین شعرا، حسین توشہ توحید، احمد لنگر دریا اور مظفر شمس کے کلام کو یکجا کر دیا تھا۔ اسے اور ۱۸۹۵ء کے مکتوبہ ایک مخطوطہ (ہر دو فتوحہ کے بلخی صاحب کی ملکیت) دونوں کو سامنے رکھ کر پروفیسر سید حسن نے 'مجموعۂ اشعار مظفر شمس بلخی' مرتب کیا، جو اشاعتِ اوّل کے تقریباً ۵۰ سال بعد کا کام ہے۔ اس ترتیب میں جہاں تہاں حسب ضرورت حضرت کے مکتوبات سے بھی مدد لی گئی ہے اور ضروری اضافے کیے گئے ہیں۔

بلخی مرحوم کے 'رشحات العارفین' میں مظفر شمس کا کلام ۳۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ رشحات العارفین کی طباعت، وکتابت پاکیزہ صاحب ستھری اور دلکش، اور سائز $\frac{۲۲ \times ۱۸}{۸}$ ہے۔ زیر تبصرہ اشاعت کا سائز اس سے بڑا $\frac{۲۷ \times ۲۰}{۸}$ ہے۔ متن ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اشعار کی تعداد اشاعت اوّل سے غالباً ۱۵—۲۰ اشعار کے بقدر زیادہ ہوگی۔ ۳۶ صفحے کا مواد ۹۶ صفحے میں دیئے جانے کے باوجود بعض ضروری اطلاعیں اس ایڈیشن میں نہیں ہیں۔

مجموعۂ اشعار کی اشاعتِ ثانی سے سلسلۂ فردوسیہ کے ایک اہم بزرگ کے منظوم افکار

دوبارہ سامنے آئے۔ اس اشاعت میں پچھلی بار سے اشعار کی تعداد بھی پندرہ بیس کے بقدر زیادہ ہے ؛ گو یہ مطلق پتا نہیں چلتا کہ ۱۹۰۹ء والی اشاعت کی نسبت کتنا اضافہ ہوا ہے۔ مقدمے میں نہ سہی، متن میں یہ کیا جا سکتا تھا کہ اگر 'مطبوعہ' اشعار کی تعداد غیر مطبوعہ سے کم تھی، تو مطبوعہ اشعار پر 'م' کا نشان دینا کافی ہوتا ؛ اور اگر غیر مطبوعہ اشعار کی تعداد کم تھی تو صرف انھیں پر 'غ' (=غیر مطبوعہ) لکھ کر ممیز کیا جا سکتا تھا، اس سے اشاعت اوّل کے ذمّہ دار بلخی مرحوم کی محنت اور ذوق کا کماحقہ اعتراف بھی سامنے آجاتا اور یہ اندازہ بھی ہو جاتا کہ اشاعتِ ثانی میں کیا کیا اضافہ ہوا: ع نام نیک رفتگان ضائع مکن' —

تاہم جس طور سے بھی ہوا اشعار مرتب ہو کر شائع ہو گئے، ایک اچھا کام ہوا کہ صوفیۂ بہار کی ایک اہم دستاویز از سرِ نو سامنے آگئی۔ ور زیادہ اچھا ہوتا اگر اشعار کا متن تیار کرنے میں توجہ سے کام لیا جاتا، خصوصاً اس لیے کہ یہ اشاعت ثانی تھی ؛ اس سے پہلے کہ چھوٹے موٹے اغلاط سے صرفِ نظر کر کے ضروری اغلاط کی نشاندہی کی جائے، بعض ذیلی امور کی طرف اشارہ ضروری ہے :

— حواشی میں جابجا اساسی نسخے کے علاوہ دوسرا میسّر متن بھی دیا گیا ہے۔ اس کے لیے کہیں تو قوسین (بریکٹ) میں کہیں 'نسخۂ مطبوعہ'، کہیں مکتوبات کا حوالہ دیدیا ہے، اور اکثر جگہ کچھ نہیں لکھا ہے جس سے سمجھ میں نہیں آتا کہ دوسری قرأت کہاں سے لی گئی۔

— غزلوں کا ایک 'اشاریہ' بھی اس اشاعت ثانی میں شامل ہے۔ اشاریہ یا تو مصرع اوّل کے لفظِ اوّلین پر مبنی ہوتا یا ردیف وار مرتب ہوتا۔ موجودہ صورت میں کسی غزل/شعر کی تلاش میں اشاریہ سے کوئی سائنٹیفک مدد نہیں ملتی اور جو وقت کی بچت اشاریہ کا مقصد ہوتا ہے، وہ فوت ہو جاتا ہے۔

(۱) گرد پوش پر لکھا ہے : "مجموعۂ اشعار مولانہ برھان الدین مظفر شمس بلخی"

— 'مولانا' سرورق پر لکھا جائے تو اس کا املا یہ ہے، اور گرد پوش پر نا کے بجاے نہ اس کی توجیہ کرنا آسان نہیں۔

عین ممکن ہے کہ ص ۶۴ پر جو "مولانۂ" آیا ہے (یعنی تو مولا نہیں ہے) اسے مرتب نے مولانا کا بدل اور مصنف کا املا سمجھ کر اختیار کیا ہو۔ اسی صفحے پر 'مولانہ ام' بمعنی 'میں مولا نہیں ہوں' آیا ہے، یہ بھی مرتب کے خیال میں رہا ہوگا۔ شعر یہ ہے :

طعنہ زد دیوانہ گفتا تو مولانۂ — گفتم این عشق است عاری نیست گر مولانہ ام

(٢) اندرونِ سرورق، گرد پوش کی عبارات کو دُہراتے ہوئے لکھا ہے:

"مجموعۂ اشعار ... بہ تصحیح و تحشیہ از سیّد حسن ... پروفیسر ..."

— 'بہ' کو ناکافی خیال کرتے ہوئے، 'از' کا اضافہ ضروری خیال کیا گیا، مبادا کوئی اس ترتیب کو اپنی طرف منسوب کرلے۔

(٣) اندرونِ سرورق پر: "تعدادِ اشاعت: ایک ہزار (١٠٠٠)"

اس نری فارسی کی کتاب میں جس میں یہ اہتمام ہے کہ سوائے تعارف کے، جو انگریزی میں ہو، بقیہ سب کچھ فارسی میں لکھا جائے؛ تعدادِ اشاعت کے لیے اُردو لفظ 'ایک' کا استعمال (جس کے بجائے 'یک' لکھنا تھا) تعجب خیز ہے۔

(٤) ہر غزل کی پیشانی پر جلی قلم سے 'جلّت کلمتہ' لکھا ہوا ملتا ہے جس سے غلط فہمی کا امکان ہے کہ متن میں یہ فقرہ دیوان کی ہر غزل کا جزو لاینفک ہے۔ جبکہ واقعہ یوں ہے کہ ایک غزل سے دوسری کو ممتاز کرنے کے لیے اس زمانے میں رواج اس قسم کے تھے کہ یا تو 'ولہٗ' لکھ دیا جاتا تھا یا ازیں قبیل کوئی فقرہ؛ غزل پر گنتی کا شمار نمبر ڈالنے کا رواج نہ تھا، بلکہ گنتی سے اتنا گریز کیا جاتا تھا کہ صفحوں کے نمبر بھی ہندسوں میں دینے کے بجائے ترک کے طور سے ہر دوسرے صفحے کے آگے بائیں گوشے پر اگلے صفحے کا پہلا لفظ لکھ دینا کافی اشارہ سمجھا جاتا تھا۔

'جلّت کلمتہ' دعائیہ ہے جس کے معنی ہیں اس کا کلمہ یا نام (= خدا کا کلمہ) عظمت و جلالت پائے۔ یہ نہ کوئی جزوِ کلام ہے نہ اس کا دوہرانا ہر جگہ ضروری تھا، بلکہ موجودہ صورت میں تو اس نے پورے دیوان میں اتنی جگہ گھیری ہے جس میں کم سے کم اسی تعداد کے بقدر اشعار تو مزید لکھے ہی جاسکتے تھے۔ اس امر کے اظہار کے لیے کہ مرتّب کو جو نسخہ ملا اس کے کاتب نے ــــ یا اگر مرتّب ایسا سمجھتے ہوں تو خود مصنّف نے اس میں 'جلّت کلمتہٗ' ہر غزل کی پیشانی پر لکھا ہے، دیباچہ میں ایک جملہ لکھ دینا کافی ہوتا۔ اس کے بعد زیادہ ضروری کام یہ تھا کہ ہر غزل پر شمار نمبر ڈال دیئے جاتے تاکہ حوالے میں آسانی ہوجاتی۔ دیوان کی پہلی اشاعت میں جو حفیظ الدین بلخی کی ترتیب تھی، ان دونوں امور کا لحاظ رکھا گیا تھا اور وہ اشاعت مرتب کے پیش نظر رہی بھی ہے؛ اس سے کام بھی لیا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اشاعت اوّل کے مرتّب نے بجا طور پر ہر غزل کی پیشانی پر جلّت کلمتہ لکھنا ضروری نہیں سمجھا۔

(٥) کاغذ اور جگہ کی فضول خرچی کی مندرجہ بالا کوشش اتنی عیاں نہ ہوتی اگر مطالعہ کرنے والے کے

بھی صاف صاف نظر نہ آتا، یہاں تک کہ ۲۰×۲۶/۸ سائز کے طویل صفحے میں اوسطاً صرف چھ شعر کتابت ہوئے ہیں یعنی چھیانوے ۹۶ صفحے کے مکمل متن میں تقریباً ۵۷۶ اشعار درج ہوئے ہیں۔ طباعت میں خوش نمائی اور دیدہ زیبی ایک الگ امر ہے اور سرکاری خرچ پر قومی سرمایہ کو اس طرح ضائع کرنا بالکل دوسری چیز۔

(۳)

مظفر شمس بلخی کا یہ مجموعۂ اشعار خاصا غلط چھپا ہے۔ حفیظ الدین بلخی کے اہتمام سے پہلی اشاعت کے بعد اس دوسری اشاعت کی ضرورت اور تقریب محض یہی تھی کہ (دس، بیس اشعار کے اضافہ کے ساتھ) ایڈٹ ہو کر مجموعہ زیادہ صحت کے ساتھ سامنے آسکے گا۔ بہ ہیئت موجودہ اس اشاعت نے اگر کچھ کیا تو اتنا کہ سابق متن کے صحیح حصے کو بھی جا بجا بگاڑ کے پیش کر دیا ہے۔

اغلاط کی بنیادی وجہ وہی ذہن کی ناموزونیت ہے، جو جہاں کہیں بھی پائی جائے ایسے شخص کو کلام موزوں کی تدوین میں ہاتھ نہیں لگانا چاہیئے؛ ورنہ وہی نتیجہ ہوگا جو سامنے ہے! مجموعۂ اشعار مظفر شمس بلخی کے اغلاط اسی نقطۂ نظر سے پیش کیے جا رہے ہیں اور ان کی قیاسی تصحیح بھی، جہاں جہاں ممکن ہو سکی!

(۴)

مرتب 'کذا' کے استعمال سے واقف ہیں۔ کوئی مصرع یا شعر اُن کے نزدیک بحر سے خارج ہوتا ہے تو اس کی جانب بھی اشارہ کرتے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اغلاط کے بارے میں ان کے متن یا حواشی میں کوئی اشارہ نہ ہونے کا واضح مطلب یہی ہے کہ ان کے نزدیک ان میں کوئی بے اطمینانی کی بات نہیں ہے:

(۱) از جان قدم بہ آرم و بر جان قدم نہم ۔ آری چنین بجوئید ای جان جان جان را ص۳

—— اس شعر پہ مرتب کا نوٹ ہے کہ "بحر سے خارج ہے، لیکن مخطوطے میں اس غزل کے تحت درج ہے"۔

صحیح بات یہ ہے کہ:

(الف) فی الحال شعر کے دونوں مصرعے دو الگ الگ بحروں میں ہیں۔ لیکن دونوں مصرعوں کو ایک ہی بحر میں لایا جا سکتا ہے۔ اگر 'آرم' مضارع کے مقابلے پر پہلے مصرع میں 'و' ختم کر کے 'نہم' کی جگہ 'نہادم' ماضی لے آیا جا سکتا ہو۔ یعنی اس طرح: " از جان قدم بہ آرم، بر جان قدم نہادم'

(ب) اس شعر کی بحر اس پوری غزل کی بحر سے مختلف ہے' بحر سے خارج، لکھنا پورا سچ نہیں۔ بحر کا اندازہ اس مصرع سے ہو سکتا ہے: ع بولایت محبت سفر یست عاشقان را

(۲) اندوہ وغم شمار دید بحر بہ نسبت رخت خود   دور وصال میرسد راحت و شادی و شراب ص۴

— 'اندہ' بجاے 'اندوہ' اور 'بسبت' بجاے 'بہ نسبت' لکھنے سے مصرع موزوں ہو جاتا ہے اور یہ قواعد زبان کے عین مطابق بلکہ ضروری ہوگا۔

(۳) ع شرف الحق جمال خود از سوے لامکان نمود ص۴

— ہندستانی فارسی میں لہجۂ دری افغانی کے طور پر 'سوی' کو 'سوے' یا مزید غلطی کے ساتھ 'سوئے' بالہمزہ لکھنے کا رواج چلا آتا تھا، اسی کی تقلید غیر ارادی طور سے یہاں نظر آتی ہے۔ یہ غلطی کاتب کے ذمہ ڈالی جا سکتی ہے۔

(۴) ع آن قدسی کہ نور جمال و جلال داشت ص۵

— 'آن قدسی' پر مرتب کا نوٹ ہے: "ملاحظہ کنید سیرۃ الشرف ص۱۷۲"
'سیرۃ الشرف' کے ص ۱۷۲ پر متعلقہ حصہ دیکھا، تو پوری غزل موجود پائی، جبکہ نشان صرف پہلے اور دوسرے شعر پر دیا گیا ہے۔ نوٹ اس طرح دینا تھا جس سے پتا چل جاتا کہ یہ پوری غزل سیرۃ الشرف میں نقل ہوئی ہے۔

(۵) شرف الحق آن کہ قطب زمین بود در زمان   در آسمان بجمع ملائک جمال داشت ص۵

— ایک موزوں مصرع موجود ہوتے ہوئے غیر موزوں کو ترجیح دی گئی۔ موزوں مصرع دوسرے نسخے میں اس طرح ہے: ع "قطب زمین کہ بد شرف الحق درین زمان"
بصورت موجودہ متن کے مصرع کو جب تک اس طرح نہ پڑھیں کام نہیں چلتا: "شَرَفُل حَقّان کہ الخ" 'حقان' چل بھی سکتا ہے۔ مگر پھر غلط العوام کے مطابق شَرَف کو شُرُف ماننا پڑے گا، ایک غلطی پر اصرار کے نتیجے میں ایک سلسلہ ہاے اغلاط کو صحیح ٹھہرانا پڑے گا۔ اس لیے بہتر ہے کہ مصرع کی میسر درست صورت کو اختیار کیا جائے۔

(۶) س او بود با جمال اگرچہ از طوف لا   جملہ جہان زمغرب و مشرق جمال داشت ص۶

— 'اگرچہ' کو 'اگرچ' پڑھنا ہوگا ورنہ پہلا مصرع وزن میں نہیں رہتا، کیوں نہ دوسرے نسخہ کی قراءت 'ولیک' بجاے 'اگرچہ' کو ترجیح دی جائے۔ یہی کیفیت اس مصرع کی ہے:

(۷) ع ہر کو بغیر عشق بسر برد عمر اگرچہ ص۶

(۸) ؎ رقص با عشق توامان زادست　　رقص را عشق زاد بنیاد است

— توام (بمعنی جڑواں) کو زاد کے ساتھ مرکب کریں گے تو 'ان' کا اضافہ (= توامان) کرنا ہوگا صرف الف (= توأما) کافی نہیں۔

(۹) ؎ بعد چندیں گاہ جامی آمدہ است　　پس مئی پختہ بہ جامی آمدہ است ص۸

— اس غزل کی ردیف جو 'آمدست' تھی اُسے ہر جگہ 'آمدہ است' لکھ کر ناموزوں بنا دیا گیا ہے۔

(۱۰) ؎ درکنار مطرب او چنگ را خوش نالہ ہاست　　درکنارِ عشق ما از راز زاری دیگر است ص۱۱

— بصورت موجودہ دوسرا مصرع مہمل سے قریب ہے۔ ان کی صحیح قراءت کی دو ممکن صورتیں ہیں: "درکنارِ عشق ما از راز رازی دیگر است"۔ یا " درکنار عشق مارا زار زاری دیگر است" ایک نسخہ یوں بھی ہے: ع درکنار عشق مارا زیر وزاری دیگر است"۔ پہلے مصرع کے 'را' کے مقابل میں دوسرے مصرع میں اس طرح 'را' برا بھی نہیں۔ اس دوسرے نسخے کی قراءت شاید مہمل سمجھ کر نظر انداز کر دی گئی حالانکہ وہ موجودہ ہیئت سے بہر حال بہتر تھی۔ مطرب اور چنگ کے ساتھ زیر (موسیقی کی اصطلاح) کھپ بھی جاتا ہے: ع " درکنارِ عشق مارا زیر و زاری دیگر است"

(۱۱) ؎ در دل و دیدۂ دیو و پری　　دبدبہ و فرِ سلیمان ماست ص۱۳

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ امکان ہے کہ اصلاً یہ موزوں رہا ہو اور مرتّب کی نقل میں ناموزوں شکل اختیار کر گیا ہو۔ ہر دو صورت میں قیاسی تصحیح کے ساتھ اُسے یا تو اس طرح لکھنا تھا: ع " در دل و دیدۂ دیو و پری" — لیکن 'در دل و دیدہ' کو 'دبدبۂ و فر سلیماں' سے ملانے کی بات ۱۹۱۷ء (سوویت انقلاب) سے قبل کسی شاعر کے ذہن میں اس روانی کے ساتھ بالکل نہیں آسکتی تھی اس لیے ترجیحاً یہ مصرع اس طرح لکھنا تھا: ع 'در دل و در دیدۂ دیو و پری' اس طرح 'در' کے دوہرے استعمال کے شواہد خود مصنف شمس بلخی ہی کے یہاں جا بجا مل جائیں گے۔

(۱۲) ؎ خال ہندوی تو و اللہ دین ما را رام کرد　　ہندوان را غارتِ اسلام کردن باک نیست ص۱۷

— اپنی روش کے مطابق تشدید لام پر، یہاں بھی مرتّب نے الفِ کشش کا اضافہ کر کے

مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔ واللہ کے 'لام' کو بغیر الف کشش کے پڑھا جائے۔

(۱۳) اقرار کہ بی صدق کند گمراہ است　　آنکس کہ مصدق است اُو آگاہ است
از غیر شعور کی بود جانش را　　آنرا کہ شہود لَا اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہ است

— تیسرے مصرع میں 'غیر شعور' سے بہتر قرأت 'غیر شہود' کو متن میں اختیار کرنا تھا کہ چوتھے مصرع میں اس کی ضد (شہود) موجود ہے۔ یا پھر اگر غیر شعور رکھنا ہو تو چوتھے مصرع میں شہود کی جگہ شعور لانا ہوگا۔

— چوتھا مصرع موجودہ صورت میں اگر موزوں قرار دیا جائے، تو قافیہ ردیف بدل جاتے ہیں اور اگر گمراہ، آگاہ کا قافیہ 'اللہ' قرار دیں تو ناموزوں ہو جاتا ہے۔ دُرست صورت اختیار کرنا ہو تو یا تو مصرع کو اس طرح پڑھیں: "آنرا کہ شہود لا الٰہ اِلّا ہست"۔ یا اس طرح: "آنرا کہ شہود لا الٰہ اَلّا ہست (اَلّا = اللہ)؛ یعنی یا 'اِلّا' کم کیا جائیگا یا اللہ۔ لیکن اس صورت میں 'لا' ہست کا حصّہ بن جاتا ہے۔ لفظ قافیہ کا حصّہ نہیں رہتا۔ اس لیے بہتر ہوگا اگر مصرع یوں پڑھیں: "آنرا کہ شہود لا و اِلّا اللہ است"

(۱۴) ؎ فرمان شدہ است ای طالبان تا جان و دل قربان کنید
فرمان شدہ است ای عاشقان تا عشق را مہمان کنید

— 'شدست' کی جگہ 'شدہ است'، اس غزل کے اس شعر کی مانند تین مزید اشعار کو اسی طرح غیر موزوں کر دیا گیا ہے۔ اس با تکرار غلطی سے بآسانی بچا جا سکتا تھا۔ اگر 'مرتّب' خود ص۶۵ کی ایک نظیر سامنے رکھ لیتے جہاں 'کردہ است' کو خالج از وزن ہونے کے سبب 'کردست' لکھا گیا ہے۔ مصرع اس طرح ہے: "غم تو آشیان کردست اندر خانۂ جانم"۔ یا ص۷ کی ایک اور نظیر: "صوفیٔ ما ہنوز افتاد است" لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'کردست' لکھنے میں مرتّب کو دخل نہیں ہے (جس طرح شدہ است میں نہیں ہے!) یعنی وہ اگر صحیح لکھا گیا تو نقل مطابق اصل ہے اور 'غلطی' سے لکھا گیا!

(۱۵) ع فرمان شدہ است ای صادقان از خان مان و دین و جان　　ص۲۰

مصرع کی ساخت، روانی اور 'خان مان' کے معاً بعد 'واو' اور دین کے بعد پھر واو کی تکرار واضح طور سے اشارہ کرتی تھی اور متقاضی تھی کہ خان مان کو 'خان و مان' لکھا جاتا۔ یہ امر کہ 'خانمان' اصلاً 'خان و مان'

ہی تھا جو تخفیف واؤ سے خاماں ہو گیا، مرتب پر پوشیدہ نہ ہوگا اس لیے اگر کسی جگہ واو ضروری ہو تو خان وہاں استعمال کرنا صحیح ہی نہیں اولیٰ ہوگا — جیسے یہاں !

(۱۶) ؎ چون لقاء اللہ سعی عاشقانست
فی القیمہ سعیہم مشکور باد

— دوسرے مصرع میں 'القیمہ' (= ال + قیم + ہ) میں 'قیم' (= قیمت کی جمع) کے معنی ہوئے قیمتیں، جس سے مصرع مہمل ہو کے رہ جائے گا۔ یہ دراصل القیٰمۃ = القیامۃ ہے۔ (بشکریہ رئیس نعمانی)

(۱۷) ع کہ زہر عشق درسر رفت بخود مست و درہم کرد

— اس غزل کے بقیہ قوافی یہ ہیں: ماتم، رحم، خم، کم — اور 'درہم' (ایک اور بار)۔ ایک اور شعر میں 'درہم'، قافیہ کی موجودگی، اور مصرع زیر بحث کے ایک اور نسخے میں 'درہم' کی جگہ 'برہم' کی موجودگی اس کے لیے کافی تھی کہ متن میں 'درہم' کی جگہ 'برہم' لکھا جاتا۔

(۱۸) ؎ چون بدیشان رسول دوست آید خوش بگویند مرحبا میرند ص۲۴

— 'آید' کی جگہ 'رسد' دوسرے نسخہ میں موجود ہے۔ بہتر یہی تھا اور مصرع کو موزوں بنانے میں جو کسی قدر دقت پیش آرہی ہے اس سے بھی بچا لیتا۔

(۱۹) ؎ بزلف دلبران بازی دلا دیوانگی آرد
بتان را آشنا کردن زخود بیگانگی آرد

— اس پر مرتب نے جو حاشیہ دیا ہے اس سے مطلق پتا نہیں چلتا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ حاشیہ یہ ہے: "ملاحظہ کنید مکتوبات، مکتوب ۲۸، ورق ۴۳ ب" — شاید منشا یہ ہو کہ یہ شعر مکتوبات سے لیا ہے؛ یا شاید یہ کہ مکتوبات میں بھی اس طرح وارد ہوا ہے۔ اوّل الذکر معاملہ ہوتا تو 'ملاحظہ کنید'، کے غیر ضروری فقرہ کا اضافہ نہ ہوتا۔ ثانی الذکر صورت ہوتی تو 'این بیت/غزل در مکتوبات موجود است' قسم کا نوٹ ہوتا۔ بات جو بھی ہو فی الحال 'فی بطن المرتّب'، ہی ہے۔

(۲۰) ؎ بسر غم تو جانان کہ غم تو ہر کہ دارد دو جہاں بر و فشاند کہ غم کفن ندارد ص۳۵

— اس غزل کی بحر اور وزن کا اندازہ اس کے مطلع سے کیا جا سکتا ہے۔ جس کا پہلا مصرع

... ت (۱) جانان باغ وچمن ندارد" غزل کی اس بحر سے اس شعر کے دونوں مصرعے خارج ... ہے، کہ خود ان کا اپنا ایک الگ وزن ہے۔ اس کے اظہار کے لیے یہ قافیہ اور ... باوجود اس غزل کا شعر نہیں ہے، مرتب کا ایک نوٹ ضروری تھا۔ لیکن یہ جبھی ہوتا جب انہیں پتا چلتا کہ اس شعر اور غزل کے اوزان میں کوئی اختلاف ہے۔

(۲۱) ؎ بحمداللّٰہ بجان عشق تو جاکرد   کہ اندر سینہ جای جان نباشد   ص ۳۸

— اللّٰہ کی تشدید یہ الف ممدودہ اسے وزن سے خارج کر دیتا ہے۔ اسے بغیر الف کے لکھا اور پڑھا جائے۔

(۲۲) ؎ درآن شہر یکہ بنمای چو رویت دل ز جا خیزد
برای جان خلقی راہبر کو صد بلا خیزد   ص ۳۹

— صحیح: دران (درآن پڑھنے سے شعر ناموزوں ہو جائے گا)۔

— 'بنمای' دراصل 'بنمایی' تھا ('بنمای' کا کوئی محل نہیں ہے)
'رویت' (روی + ات) میں ضمیر حاضر واحد سے بھی یہ اشارہ مل سکتا تھا بشرطیکہ مرتب نے اسے رویت بمعنی دیدار/نظارہ نہ لیا ہو۔

(۲۳) ؎ تو زان گنجی کہ داری بی نہایت   خدایا حاجت کس ہم روا شد ؟

— شعر پر سوالیہ علامت کی موجودگی میں اس کا مطلب یہ ہوگا: "اے بے نہایت خزانے کے مالک! تجھ سے کسی کی حاجت روائی بھی ہوئی ہے؟" — مخاطب محبوب یا خدا جو بھی ہو، کیا اس سے بہتر مطلب یہ نہیں لیا جا سکتا ہے کہ "اے بے اندازہ خزانے کے مالک، کسی کی (یعنی ہماری) حاجت روائی بھی کر" (شد بمعنی شود) اس طور سے دعائیہ انداز پیدا ہو جاتا ہے، جو شمس بلخی جیسے صوفی کے قلم سے زیادہ قرین قیاس ہے (خاص کر اس لیے بھی کہ مخاطب یہاں خدا کو بھی لیا جا سکتا ہے) بہ نسبت اس کے کہ انہیں 'خاکم بدہن مگر تو مستی ربی' کے انداز کا شاعر سمجھا جائے جو وہ ہیں نہیں۔

(۲۴) ؎ عشق تو کہ از ہستی من گرد برآورد   باران دو صد سال فرو نشاند
— 'دو صد سال' اس جگہ محض مہمل ہے؛ شاعر کہہ رہا ہے کہ "تیرے عشق نے شہر وجود کے اندر (طبل بجا کر) وہ گرد اڑائی ہے کہ اب اس پہ دو سو سال باران ہوتی رہے، تو بھی نیچے نہ بیٹھ پائیگی۔"

اضافت 'باران' پر آنی تھی (بارانِ دوصد سال) نہ کہ 'صد' پر۔

(۲۵) ؎ ترا در نازشبہا خواب باشد مرا تا صبحگہ خونتاب باشد ص۴۲

— خوناب (= خون + آب) اور خونناب (خونِ + ناب) دو الگ الگ مرکب ہیں اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال نہیں ہو سکتا۔ یہاں محل خون + آب = خوناب کا ہے

(۲۶) ع گر باد صبا بوئے تو ہر شب نرساند ص۴۶

— لفظ کے آخر میں حرف علت ہو (جیسے بو) تو اس پر اضافت لانے کے لیے 'ی' جو اس کا حصۂ اصلی بھی ہے بڑھانا کافی ہے۔ ھمزہ زیر یا کسرہ کا بدل ہوتا ہے۔ اسی لیے یؔ اور ءؔ دونوں لانا صحیح نہیں۔

(۲۷) ؎ از تن بر ہان خستہ گرد بر آورد ہجر
ای زمن از من قریب من ز تو مہجور دور ص۴۹

— اس شعر کو پوری غزل سے الگ تنہا پڑھیں تو یہ خارج از بحر معلوم نہ ہوگا۔ کیونکہ فی الحال یہ دونوں مصرعے ایک دوسری بحر میں بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ اس غزل کا مثلاً مطلع پہلے پڑھ لیں:

(ای زمن از من قریب من ز تو مہجور دور + در طلب وصل تو ماندہ ام از خود نفور)

تو واضح ہو جاتا ہے کہ واقعتہً اس کی بحر کیا ہے اور اس کی روشنی میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ خستہ دراصل خست بھی خستہ تھا، جسے 'ہ' کا اضافہ کر کے مصرع کو اس غزل کی جاری بحر سے نکال کر "ساقط الوزن" کر دیا گیا۔

(۲۸) ؎ برہان چو ہستی تو نہنگ علم برد مینوش چون نہنگان دریا بکام عشق ص۵۰

— نہنگان اصلاً نہنگۂ رہا ہوگا۔

(۲۹) ؎ مقتول دہ ہزار نبی در مغارہ اند قتّال شان نبود مگر تیغ م[illegible]

— دوسرے مصرع کی موجودہ شکل میں تیغ نماز عشق کو قتّال ٹھہرایا ہے۔ کا جو [illegible] ہے، یہ امر مزید بر آن کہ اس سے مصرع غیر موزوں بھی ہو گیا ہے۔ لفظ دراصل ناز تھا جس کو نماز میں تبدیل کر دینے سے معنی خبط ہو گئے۔

(۳۰) ؎ ہر جا کہ لیست مردی در قطع ماسوی اللہ
پای سگان او را من بندہ خاک پایم ص۵۴

— اَللّٰہ کو یہاں تشدید پہ الف کے بغیر پڑھنے کے بعد ہی مصرع وزن میں آسکے گا۔ اس لفظ کو شعر میں موقع و محل کے لحاظ سے کہیں الف کے ساتھ پڑھا جاتا ہے کہیں بغیر الف، یہاں 'الف' کا محل نہیں ہے۔

(۳۱) ؎ عقلی کہ کند باک بعشق تو زمارفت ہر چیز کہ ہست اکنوں بیباک بیازیم ص۵۶

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

(۳۲) ؎ درنظر دستگہ دنیا و دین دارم زانکہ
پای ہمت بسر گنبد خضرا دارم ص۵۵

— یہ دراصل زانک تھا جسے 'زانکہ' لکھ کر شعر کو ساقط الوزن کر دیا گیا ہے۔

○ ص۳ کے ایک شعر (از جان قدم الخ) پر مرتّب کا نوٹ کہ 'بحر سے خارج' ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جو اشعار بحر سے خارج ہوں گے، اُن پر مرتّب ہر جگہ نوٹ دیں گے (۲) اس سے یہ مزید پتا چلتا ہے کہ ایک شعر کے دو مصرعے اگر دو الگ الگ اوزان میں ہوں گے، تو مرتّب انہیں بھی بحر سے خارج قرار دیں گے۔

اس مجموعۂ اشعار میں شامل کلام کو جا بجا ناموزوں یا ایک بحر سے دوسری میں ڈالنے کے تنہا ذمہ دار پیش نظر ایڈیشن کے مرتّب (اور/یا اس کے کاتب) ہی نہیں ہیں؛ صاحبِ کلام مظفر شمس بلخی بھی اس میں ایک حد تک شریک ہیں، اور وہ اس طور پر کہ ان کی متعدّد غزلوں میں یہ صورتِ حال ہے کہ کہیں اشعار میں اور کہیں مصرعوں کی بحور بدل جاتی ہیں[1]۔ مندرجہ ذیل غزل سے یہ بات بہت اچھی طرح واضح ہوتی ہے:

در عاشقی نباشد جز نیستی تمام — مارا غمت حلال و جز وی دگر حرام
ای چرخ صبح و شام تو مارا بکار نیست — ما راست عالمی کہ در و صبح نیست شام
ہر کو بعشق نبود شوریدہ کو بکو — در کوی عاشقان نبود مرد نیک نام
ساقی صلاح عالم بر عاقلان گزار — جام مدام گردان بر عاشقان مدام
اہل صلاح ہر یک راہی روند لیک — جز عشق ہیچ رہ بخدا نیست والسلام (ص۵۷-۵۸)

---

[1] ایسی ہی ایک اور غزل ص۹۱ پر ہے: ؎ این ہم بود کہ بر سر عالم تو پا نہی + پا بر سر دو عالم آن دم کہ می نہی

اس غزل کا مطلع ایک بحر میں ہے، دوسرا شعر دوسری بحر میں ہے۔

تیسرے شعر کا پہلا مصرع مطلع کی بحر میں ہے اور دوسرا مصرع شعر دوم کی بحر میں۔

چوتھا شعر (دونوں مصرعے) مطلع کی بحر میں ہے۔

پانچواں شعر کا پہلا مصرع مطلع کی بحر میں ہے مگر دوسرا مصرع شعر دوم کی بحر میں ہے۔

اس طرح پانچوں اشعار کی مجموعی ہیئت یوں بنتی ہے:

مصرع اوّل : ۱ ۲ ۱ ۱ ۱

〃 ثانی : ۱ ۲ ۲ ۱ ۲

شاعر کے دو بحرا ہونے کا ثبوت ایک اور غزل سے بھی ملتا ہے:

ہوس لب تو کردن بازی نباشد ای جان — دارد بجان تعلق این کار نیست آسان

غم عشق تو نگارا چو بجان خود نیابم — درجان خویش واشر دانم کہ نیست آسان

بدرِ تو صد ہزاران ہمہ زین ہوس بمردند — کہ ہزار بار شاید نظری کنی بدلشان

پہلا، تیسرا، پانچواں اور چھٹا مصرع ایک بحر میں ہیں — دوسرا اور چوتھا مصرع قطعی دوسری بحر میں! تاہم مرتب اشعار کو دونوں غزلوں کے بارے میں مطلق ایسا کوئی شک نہیں ہوا ورنہ وہ کوئی نوٹ دیتے۔

(۳۳) ص آن دہ توئی کہ در تو چہ ہیست قلب نام
ما عشق یوسفیم کہ در قصر آن چہیم

— 'توئی'، ہمزہ کے ساتھ لکھنا صحیح نہیں۔ ہمزہ فارسی کا حرف ہی نہیں اس کا ناگزیر استعمال بعض عربی الفاظ کے ساتھ مجبوری ہے۔

(۳۴) ع ہرجائی کہ من باشم درعشق تو نازم ص۹۷

— یائے اضافت کو ہمزہ کا اضافہ کر کے لکھنے کی مثالیں (جائی = جای) اس ترتیب میں جا بجا مل جاتی ہیں۔ ان سب کو کاتب کی طرف منسوب کرنا اولیٰ ہوگا۔

(۳۵) ؎ برزنم بر نفس تیغ لاالہٰ   پس ز الا اللہ سرافرازی کنم   ص۶۹

— اللہ کی تشدید پر الف کے بے جا اضافے کی متعدد مثالوں میں سے ایک یہ بھی ہے جہاں الف مصرع کو ناموزوں کر دیتا ہے۔

(۳۶) ؎ گر زبانِ عجمیان معوج بود   من ز عشق تو زبان تازی کنم   ص۶۹

دوسرے نسخہ میں ایک بہتر لفظ 'معجم' موجود ہونے کے باوجود معوج کو ترجیح دی گئی۔

(۳۷) ؎ یا عابد الحبیب بلا افناء نفسک   من چونتو خود پرستان بسیار دیدہ ام   ص۷۰

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

(۳۸) ؎ از عشق خویش و حسن تو افسانہ میکنم
ہر سو ہزار کس را دیوانہ میکنم   ص۷۲

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔ 'کس' کی جگہ کوئی سہ حرفی لفظ اسے موزوں کر سکتا تھا۔

(۳۹) ع برہان سبک بہ بند تو این دہر رخت خویش   ص۷۲

— یہاں 'بہ' بمعنی 'کو' نہیں بلکہ علامتِ امر ہے، اس لیے 'ببند' لکھنا درست املا ہوگا۔

(۴۰) ؎ از قید تن بجستم چون مرغ از قفس   اندر ہوای روی تو پرواز میکنم   ص۷۲

— 'بجستم' اور 'چون' کے درمیان 'و' ضروری ہے کیونکہ 'چون' سے دوسرا بیان شروع ہوتا ہے، جو دوسرے مصرع کے آخر تک چلا گیا ہے، مرتب کو غلط فہمی ہوئی کہ 'چون ... قفس' کا تعلق 'بجستم' کے فعل سے ہے، جبکہ یہ 'پرواز میکنم' سے متعلق تھا۔ مزید یہ کہ 'و' کم ہونے سے مصرع ناموزوں بھی ہوگیا۔

( ) ع نامحرمی براز تو ہمراز میکنم   ص۷۳

— بائے امر کو ملا کر اور بائے حرفیہ کو الگ لکھنا مناسب ہوگا إلّا یہ کہ مصرع تاریخی ہو جس میں ب + ہ یا محض حرف ب کے عدد جوڑنا ہوں۔ اس مصرع میں خصوصی طور سے 'بہ راز' لکھنا اس لیے بہتر تھا کہ 'ہمراز' کو بھی 'ہم راز' لکھا گیا ہے اور مزید برآں اس لیے بھی کہ 'براز' لکھا دیکھ کر 'بول' والے 'براز' کی طرف فوری دھیان جاتا ہے۔ 'راز' کی بات کی طرف دیر میں توجہ ہوتی ہے۔

(۴۲) ؎ چون بجز اﷲ ز خود بردیم دست　　از دو عالم پیش دستی ہا کنیم　ص۷۴

— صحیح ' اَﷲ ' بغیر الف ایستادہ کے۔

(۴۳) ؎ برہان تو با اصل خود فروشو　　ما نیک در اصل با اصولیم　ص۷۵

— صحیح ' باصل '، (با معنی ساتھ کا یہ محل نہیں تھا ' بہ ' بمعنی ' کو ' (= کی جانب) مقصود تھا۔ ' با ' نے مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۴۴) ؎ بر زلف کار من بر بستہ ماندہ است　　دگر من در جہان کاری ندارم　ص۷۶

— صحیح ' ماندست '

(۴۵) ؎ اے دیدہ ز غیر حق بستہ　　اکنون ہمہ حق بدیدۂ تو　ص۸۷

— صحیح ببستہ ' (= ' ب ' کا اضافہ کر کے پڑھنے سے مصرع موزوں ہوجائے گا۔

(۴۶) ؎ یا بر سر دو عالم آن دم کہ می نہی
در راہ پاکبازان خوش جلوہ می دہی　ص۹۱

— اس غزل کی بحر، اس مطلع سے واضح ہو جانے کے بعد مندرجہ ذیل شعر کا مصرع ثانی قطعی قطعی طور سے اس غزل کی بحر سے خارج ٹھہرتا ہے۔

؎ در پیش دستگاہ است آنرا کہ علم از تست
ملک فلک ندارد دستی مگر تہی　ص۹۱

— مصرع کی صحیح قراءت یوں ہوگی : در پیش دستگاہست آنرا کہ علم تست
اور صحیح تر اس طرح ہو گی : در پیش دستگاہت 〃 〃 〃

(۴۷) اسی طرح اس غزل کے ایک اور شعر کا پہلا مصرع بھی وزن سے خارج ہے :

؎ ای از نہیب ہیبت پاکان گریز کردند　　تو خود چہ راہ دیدی از من کہ دار ہی　ص۹۲

— یہاں گریز کردند کی صحیح صورت ' دگر یختند ' ہونی جو دونوں مصرعوں کو ایک ہی وزن میں لے آتی' لیکن یہ غلطی مرتب کی نہیں، کاتب کی ہو گی، مرتب کو البتّہ اس کی جانب اشارہ ضرور کرنا تھا۔ یا ' کذا ' لکھنا کافی تھا۔

(۴۸) اسی غزل کا ایک اور مصرع اس طرح لکھا گیا ہے کہ غزل کی بحر سے خارج ہو گیا ہے۔

مصرع اپنی موجود ہیئت میں اس طرح لکھا ہوا ہے: ع آنجا کہ جای نیست تو آنجا ہمی روی (ص۹۲)
— اصلاً اس مصرع کی قرارت یوں رہی ہوگی: آنجا کہ نیست جای تو " " "

(۴۹) ؎ از عشق اگر در خود و از خویش نشان داری
عشقت بمغاں بندد کز کفر مغان داری (ص۹۲)

— ' واز' نہیں ' وز' صحیح ہوگا، جس طرح دوسرے مصرع میں (کہ + از ملکر) ' کز' سامنے موجود ہے۔ و ' از' کو بھی سمجھ دار پڑھنے والا ' وز' ہی پڑھے گا۔ لیکن دوراہا کھولا ہی کیوں جائے جو کسی کم سمجھ کے لیے پریشانی کا باعث ہو—

●●

مقالات پر بحث

اہم اور غیر اہم متون/مشتملاتِ مقدمہ/حواشی :-

ڈاکٹر احسن الظفر : تدوین متن میں اہم اور غیر اہم کی تمیز کے سلسلے میں جو اہم سوالات اٹھائے ہیں کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ ان کو ایک سوالنامہ کی شکل میں اس فن کے تمام ماہرین کے پاس بھیج کر ان کی رائے لیں تاکہ اکثریت کے خیالات کو ترجیح دے کر انھیں تدوین متن کے لیے رہنما اصول کی حیثیت دیدی جائے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : یہ صحیح ہے کہ کسی متن کا محض مخطوطہ ہونا اس کی ضمانت نہیں ہوتا کہ اُسے مرتب کے سامنے لایا جائے، لیکن قدیم نسخے لسانی اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی کو کلام پسند نہیں تو بھی ایسے نسخے لسانی مسئلہ حل کرتے ہیں، اس لیے چھپنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر محمد صدیق : ہر قلمی نسخے کو ایڈٹ کرنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی: میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ جہاں تک مقدمہ نگاری کے مشتملات کا تعلق ہے تو مثلاً مولد کے لیے اس عہد کی فکر پہ بحث ضروری ہے۔ تو، یہ ہے کہ جس کلام کو مرتب کیا جا رہا ہے اس کے لیے کتنی نئی معلومات فراہم کی جا سکتی ہیں۔

ڈاکٹر نیر مسعود : تشبیہات و استعارات وغیرہ کا مقدمہ میں تذکرہ تفنیاری عمل ہے لیکن تحقیقی بھی ہے اور میری رائے میں ضروری ہے۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری : شیرانی نے اسی قسم کی بنیادوں پر ثابت کیا تھا کہ پنکھی راج راسو اس عہد کی نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد صدیق : شاعری کے نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

اہم اور غیر اہم حواشی :

ڈاکٹر سمیع الحق : جب آپ مختلف نسخے دیکھیں گے تو اختلافات حواشی میں دینا ضروری ہے۔

جناب عبید محمد : ایک نسخہ میں 'با یں' ہے۔ دوسرے میں 'بدیں' اور یہ اختلاف جا بجا ہے تو کہاں تک دیا جائے۔

پروفیسر شاہ عطاء الرحمن : مقدمہ میں ایک جگہ دیدینا کافی ہوگا۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری : فٹ نوٹ میں ہمیں کیا کیا دینا چاہیے اور کیا نہیں۔ کسی کے مثلاً سودا

کے قصیدۂ لامیہ کا متن مرتب ہو رہا ہے تو کیا یہ بھی دیا جائے کہ قصیدۂ لامیہ کب سے چلا ہے ؟

جناب رشید حسن خاں : اور ایک ہی نسخے میں جو مختلف صورتیں پائی جائیں ؟ فسانۂ عجائب میں ہزار داستاں بھی ہے اور ’ہزار داستان‘ بھی ۔ لکھنؤ والے ’خوانچہ‘ اور ’خونچہ‘ دونوں کہتے ہیں ۔ ہم ایسے میں فسانۂ عجائب جیسے متن میں کیا کریں ؟ میرا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ اختلاف جو دونوں طرح مستعمل ہوا ہیں نے ان کی الگ الگ صورتیں محفوظ رکھیں ۔ البتہ جہاں صرف اختلاف املا کا معاملہ تھا مثلاً ’مجھکو‘ اور ’مجکو‘ وہاں ایک ہی رکھا ۔

ڈاکٹر عبدالحق : عام پڑھنے والا تو موجودہ رسم الخط سے مانوس ہے ۔ اگر پرانا املا رکھا جائے تو کافی پریشانی ہوگا ۔

جناب رشید حسن خاں : ہر لفظ اپنے عہد کو ریپریزنٹ (represent) کرتا ہے ۔

ڈاکٹر احسن الظفر : ایرانیوں نے اس کے برخلاف کیا ہے ۔

ڈاکٹر بشیر مسعود : مختارات کے سلسلہ میں یہ ٹھیک ہے کہ مصنّف کا خیال کیا جائے مگر نسخۂ غالب کا مختار مانا جائے یا ان کے عہد کا ! اور سب جگہ وہی لکھا جائے ؟

جناب رشید حسن خاں : ہم غالب کا یا دبستانِ دہلی کے کسی شاعر کا دیوان مرتب کریں گے تو ’پانو‘ کی غزل واو کی ردیف میں جائے گی ؛ آتش یا دبستانِ لکھنؤ کے کسی شاعر کا دیوان مرتب ہوگا تو یہ غزل ن میں جائے گی ۔

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق : ک اور گ میں پرانے مخطوطات میں ایک ہی مرکز ہے ۔ اگر ہم پرانے املا کے پابند ہوں تو (کیا دونوں ایک ہی طرح لکھیں) ؟

جناب رشید حسن خاں : اس زمانے میں (اس قسم کی چیزوں میں) تحریر میں امتیاز نہ تھا ، مثلاً گھر ، گھر یا کی ، کے ؛ اس لیے منشائے مصنّف سمجھ کر ہمیں مناسب لفظ لکھنا ہوگا ۔ اور ، یہ تبدیلی نہیں کہلائے گی ۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری : ایک ہی عہد میں لکھے گئے املوں میں فرق ہے ، مثلاً کلیاتِ سودا میں !

جناب رشید حسن خاں : فقہ ہندی ۱۰۷۴ھ کا نسخہ ہے ، بہت مستعمل رہا ہے ۔ نسخے بہت ہیں لیکن بہت فرق ہے ، کہیں جونپور کا کاتب ہے ، کہیں بہار کا کاتب ہے وغیرہ ۔ گویا یہ فرق علاقائی کتابت کے سبب ہے اس لیے ہم اصرار کر سکتے ہیں کہ اس عہد کے عام استعمالات کا انڈکس ہے ۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : اس سلسلے میں غیر ادبی مآخذ کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے ۔ حواشی کی ترتیب کی بھی ایک اپنی اہمیت ہے (میں اسے توسیعی مطالعہ کہتا ہوں) ، نحوی ترکیبوں کی بھی لسٹ (list) مرتب کرلی جائے ۔ اس زمانے کے تاریخی حقائق کو بھی سامنے رکھا جائے ۔

جناب رشید حسن خاں : دیکھنا یہ ہے کہ کسی خاص کاتب کا طرزِ عمل ہے ، یا اس عہد کا ، یا اس مصنف کا ! نحوی ترکیبوں کی مثال کے طور پر عرض کروں : ۱۲۸۰ھ میں فسانۂ عجائب کی آخری قرأت مکمل ہوئی جب ناسخ کا عمل مکمل ہو چکا تھا ۔ سرور اور نازش نے ناسخ کی اصلاحوں کو قبول نہیں کیا تھا اس لیے ہم کہیں گے کہ ان کا خاص عمل تھا ۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : فرض کیجیے مصنف خود ہی کاتب ہوتا، تو ایسی صورت میں ہم کیا کرتے؟

جناب رشید حسن خاں : ایسی مثال نہیں ملی، جب ایسی مثال آئے گی تو دیکھیں گے۔

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن : خوش قسمتی یا بدقسمتی سے تین نسخوں کو مرتب کرنے کا موقع ملا، 'سفینۂ خوشگو'، سفینۂ ہندی اور دیوان خواجہ امین۔ خوش قسمتی اس لیے کہ واحد نسخہ تھا؛ بدقسمتی یہ تھی کہ جہاں کہیں پر گاڑی رکی وہاں کیا ہوگا۔ تو مرتب کو ذہین بھی ہونا چاہیے، مگر ذہانت خطرناک بھی ثابت ہو سکتی ہے۔ حافظ کے شعر میں؛ 'صبا' بہتر ہے یا 'حیا' یہ فیصلہ نقاد کرے گا لیکن اصل میں کیا ہے محقق کے لیے یہ کافی ہے اگر وہ لفظ معنی رکھتا ہے۔ حافظ کہتا ہے: درپسِ آئینہ طوطی صفتم الخ ــــ بڑے شاعروں سے بھی غلطی ہو جاتی ہے۔ یہاں طوطی کو پیچھے رکھا ہے اور استادِ ازل سامنے ہے۔ حالانکہ صورت اس کے برعکس ہے۔ پھر ایک نسخہ میں دیکھا: 'پیشِ آئینہ چو طوطی صفتم الخ' غالب کہتا ہے: 'مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے'۔ یعنی نہیں ہونا چاہیے' مگر ہمیں تصحیح کرنا نہیں ہے۔ ایک بات یہ بھی توجہ طلب ہے کہ تحقیق کس کو کرنی چاہیے؛ آج کل ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی، بیدل کہتا ہے: بیدل من و بیکاری و معشوق تماشی :: جز شوق برہمن صنمی نیست دریں جا

تحقیق کا یہی معاملہ ہے۔

قیاسی تصحیح :

ڈاکٹر محمد صدیق : تدوین میں قیاسی تصحیح کا عمل دخل بہت کم ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر احسن المظفر : بالفاظِ دیگر ہمیں مہملات کو قبول کر لینا چاہیے!

جناب رشید حسن خاں : ہر تدوین کی حد تک ایک اصول ہے۔ ہر اصول کا ہر مصنف یا تدوین پر اطلاق نہیں ہو سکتا ہے۔ کرکٹ کی ہر بال کی اپنی ایک الگ جنبش ہوتی ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : قیاسی تصحیح کو علمی یا تحقیقی تصحیح کہیے، قیاسی کوئی چیز نہیں۔ شیرانی نے بھی تصحیح کا یہ طریقہ مجموعہ نغز میں استعمال کیا ہے، جہاں جہاں متن کرم خوردہ تھا۔

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق : اضافۂ قیاسی کہیے نہ کہ تصحیح قیاسی۔

جناب رشید حسن خاں : جو نام بھی دیجیے، قیاسی تصحیح سب سے مشکل کام ہے۔ ہم میں اور مصنف میں اتنا فاصلہ ہے کہ ہر چیز بدل جاتی ہے، زبان سے ذوق تک۔ بہت سی لفظیات سے ہم واقف نہیں ہوتے۔ بہت سی علاقائی چیزیں آتی ہیں جن سے ہماری واقفیت نہیں ہوتی۔ فسانۂ عجائب مرتب کرنے کے دوران بیسیوں چیزیں ایسی آئیں جہاں میرا ذوق کہتا تھا کہ فلاں لفظ آئے، جبکہ ایسا نہیں تھا!

ایک امکان یہ ہوتا ہے کہ کاتب کی غلطی ہو؛ اس کا لکھنے پڑھنے والے کو اندازہ ہو جاتا ہے، کبھی مصنف بھی کسی بنا پر کسی لفظ کا غلط استعمال کر جاتا ہے اور کبھی مصنف اس طرح استعمال کرتا ہے کہ آج ہم واقف نہیں۔

اس لیے قیاسی تصحیح کا دائرہ محدود تر رہنا چاہیے، اور وہیں آزمانا چاہیے جہاں حق الیقین ہو، ورنہ متن میں دس پندرہ فیصدی حصہ ہمارا ہوگا، مصنف کا نہیں۔ میں نے مثلاً فسانۂ عجائب میں ہر لفظ پر نمبر ڈالا ہے اور حاشیہ میں جو کچھ میں کہہ سکتا ہوں کہا ہے لیکن متن میں اصل لفظ جوں کا توں رہنے دیا ہے۔

کرمخوردہ مقامات پر یا سادے مقامات پر نقطے دیے جائیں اور حاشیہ میں قیاس دیدیجیے۔

قیاسی تصحیح کے سلسلے میں یہ جو کچھ کہا گیا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ذاتی پسندیدگی، جسے خوش مذاقی کا نام بھی دیا جاتا ہے، بڑے مغالطوں میں مبتلا کرتی رہتی ہے۔ ایک مثال یاد آئی: مثنوی سحرالبیان میں ایک شعر ہے:

نہ پوچھ اُس کے پائے نگاریں کا حال　　　زبانِ حنا وصف میں جس کے لال

ایک صاحب نے نہایت درجہ شد و مد کے ساتھ یہ لکھا کہ دوسرے مصرعے میں "زبانِ ثنا" ہونا چاہیے اور یہی ہوگا، یہ وہی ذاتی پسندیدگی کا فریب ہے۔

ہم میں سے بہت سے حضرات کو یہ بات یاد ہوگی کہ حافظ کے اس شعر میں "صبا" اور "حیا" کے لفظ زیرِ بحث آئے تھے:

ترا صبا و مرا آب دیدہ شد غماز　　　وگرنہ عاشق و معشوق راز دارنند

معنوی نسبت کے واسطے سے یہ کہا گیا تھا کہ یہاں "حیا" کا محل ہے "صبا" ہو ہی نہیں سکتا؛ یہاں تک کہا گیا تھا کہ اگر حافظ نے "صبا" لکھا ہے تو اُن سے غلطی ہوئی۔ عقیدے اور عقیدت کی کرشمہ کاریوں کی طرح اس ذاتی پسند و ناپسند نے بھی بڑے گُل کھلائے ہیں۔ اسی لیے یہ کہا گیا ہے کہ کسی متن میں جو مقامات بہ ظاہر غلط معلوم ہوتے ہیں، جب تک اُن کا غلط ہونا قطعی طور پر متحقق نہ ہو جائے، اسی وقت تک قیاسی تصحیح سے کام لینا نہیں چاہیے۔ حواشی اسی لیے ہوتے ہیں کہ ایسے مقامات پر وہاں بحث کی جائے۔ تدوین کا اصل مقصد منشائے مصنف کا تعیّن ہے، منشائے مرتّب کو اس میں شامل نہیں ہونا چاہیے۔

اگر فسانۂ عجائب کی طرح مطبوعہ متن ہے تو دیکھنا پڑے گا کہ مصنف شاگرد کس کا تھا، اس کے مختارات کیا تھے، اس عہد کے لکھنؤ کے مختارات کیا تھے۔ اگر مخطوطہ ہے، مثلاً میر، انشا یا غالب کا کلام مرتب ہو رہا ہے تو:- ناظم کا مصرع تھا: "سیّاح جہاں گرد ہیں آ نکلے یہاں بھی" غالب نے اصلاح دی "آ نکلے ہیں یہاں بھی"، اور نوٹ لکھا: 'یہاں' بہ وزن 'وہاں' صحیح نہیں۔ اب آپ غور کیجیے کہ انشا نے 'دریائے لطافت' میں بحث کی ہے کہ 'ھ' اور 'ہ' حروف .... مگر کیا کیجیے کہ آج یہ ہماری صوتیات کا جُز نہیں ہے مگر ۱۸۹۷ء کا 'یادگارِ غالب' کا نسخہ دیکھیے اس میں سارے شعر اسی طرح کوٹ (quoted) ہوئے ہیں۔ عبدالباری آسی نے بھی میر کے کلیات میں بہ ہائے مخلوط ہی لکھا ہے۔

دیوان موبد ایک الگ قسم ہے: شاعر تیسرے درجے سے بھی کم درجے کا ہے، فارسی زبان سے کما حقہٗ

واقف نہیں، نظم پہ قدرت بھی نہیں۔ ایسا شاعر بہت خطرناک ہوتا ہے۔ ایسے شاعر کے بارے میں آپ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ زبان صحیح استعمال کی ہے یا نہیں؛ اس کا کاتب کون تھا، کتنا کم سواد تھا، ہمیں نہیں معلوم۔ اگر وہ کم استعداد ہے تو بہت امکان ہے کہ بہت سے اغلاط اس کے ہوں۔ یوں شاعر موخر تھا، اس وقت سے بہت زیادہ تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اس میں شاید ہی کوئی صفحہ ہو جس میں چار چھ شعر محل نظر نہ ہوں۔

فسانۂ عجائب کے ۲۸۰ الفاظ میں مجھے صرف ۳ لفظ ملے جنھیں حق الیقین کے ساتھ تصحیح کر سکا۔ 'بڑھ کر صدا نقیب نے دی رو برو نگاہ'۔ نیّر صاحب نے لکھا ہے کہ مسعود صاحب نے قیاسی تصحیح کی کہ 'نہیب' ہوگا، اور پھر وہ کسی مخطوطہ میں بھی مل گیا۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ اس مخطوطہ کے کاتب کے ذہن میں بھی مسعود صاحب والا خیال آیا (اور وہ اپنی طرف سے 'نہیب' لکھ گیا ہو)۔

ڈاکٹر نیّر مسعود: تصحیح قیاسی بے محل نہیں ہونی چاہیے۔ مثال زیر بحث میں تصحیح کرتے وقت اس کا لحاظ رکھا گیا کہ اس سے قبل یہ بیر نخا اس لحاظ سے یہاں محل 'نہیب' ہی کا ہے 'نقیب' کا نہیں۔

جناب رشید حسن خاں: کیا مناسب نہ ہوگا کہ ایسے نسخوں کو فوٹو اسٹاٹ لے کر ایسے ہی چھاپ دیں اور تصحیح کے نام پہ دخل اندازی نہ کریں! پھر کبھی کوئی نسخہ مل جائے تو جگ ہنسائی تو نہ ہوگی۔ اس قسم کے سارے مخطوطات کے لیے یہی کرنا چاہیے جن میں تصحیح کے نام پہ ہر چار، چھ شعر میں اضافے کرنا پڑیں اور ایک شک کی تلوار لٹکی رہے کہ خدا معلوم کیا ہوگا۔

پروفیسر سید حسن: خیال تھا 'زفان گویا' کا ایک ہی نسخہ یہاں خدا بخش لائبریری میں ہے۔ پھر لینن گراڈ میں ایک نسخہ پیدا ہو گیا، جسے مایا فسکی نے چھاپ دیا۔ اس میں بہت سی غلطیاں ہیں، مگر ٹھیک ہے کہ چھاپا جائے، تصحیح ہوتی رہے گی۔ [رشید حسن خاں: جی ہاں! جس طرح 'تذکرہ شورش' کا ایک اور نسخہ جون پور میں مل گیا]

ڈاکٹر تنویر احمد علوی: خان صاحب نے جو باتیں کہی ہیں ان سے متفق نہیں۔ کیونکہ کام تو کیے ہی جائیں گے جیسا کہ خود آپ کو فسانۂ عجائب میں لڑنا جھگڑنا پڑا [نیّر مسعود: وہ، عادتاً!]؛ اور بحث کے بعد ایک نتیجہ پر پہنچے۔ میں ایسے مخطوطوں کے شائع کرنے کے حق میں ہوں۔ مشکلات دریافت کر کے انہیں حل کرتے جائیے

[رشید حسن خاں: مجھے تین سال ہو گئے!]

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن: کتابت کے ساتھ فوٹو اسٹاٹ بھی کیوں نہ شامل رہے!

نظم یا نثر، کس کی تدوین آسان ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد: نظم کی بہ نسبت نثر کی تدوین آسان ہے۔

ڈاکٹر نیّر مسعود: یہ ضروری نہیں بلکہ بعض صورتوں میں نظم کی تدوین آسان ہے۔

مولانا شاہ محمد اسماعیل: نظم کی تدوین آسان ہے۔

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن: سوائے بیدل کی نظم کے!

جناب رشید حسن خاں: نثر معریٰ میں زیادہ مشکل ہے۔ نثر مسجع میں کم۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: ایک مسئلہ الفاظ کی صورت نگاری کا بھی ہے۔ قاضی صاحب نے دیوان عرفی کی میری تدوین پر مشورہ کے ذیل میں 'کشودن' کو 'گشودن' قرار دیا تھا۔

نسخۂ اساسی

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: بلا امتیاز کسی ایک نسخہ کو اساسی قرار دینا درست نہ ہوگا۔ بعد کے نسخوں کے سلسلے میں سید صاحب نے کہا کہ کامل تر نسخہ ہو تو بہتر ہے مگر میری رائے میں الحاق کی صورت اس میں بڑھ جاتی ہے۔ [محمد صدیق: اشعار آخر میں دیجیے جن پر شبہ ہو] عرفی کا ۹۹۲ھ کا نسخہ موجود ہے، اگر اس نسخہ کو بنیادی مان لیں تو ۹۹۹ھ تک کا کلام کہاں جائے گا۔ اسی طرح سودا کا ۱۱۹۳ھ کا نسخہ موجود ہے' تو سودا کے انتقال تک کے کلام کا مسئلہ ہوگا۔ رشید صاحب نے قدیم ترین نسخہ پر بہت زور دیا، مگر قدیم ترین لازم نہیں کہ بہتر بھی ہو۔

جناب رشید حسن خاں: نوابین کے سامنے جو نسخے بہت مذہب و مطلا پیش کیے گئے' متن کے لحاظ سے ناقص نکلیں گے۔ [سید حسن: مثلاً صاین هروی، خوشخط نسخہ مگر انتہائی مغلوط] آتش کا کلیات خود ان کی نگرانی میں ان کی زندگی میں چھپا تھا۔ ایک آدمی آج مرتب کرنے بیٹھتا ہے۔ ۱۲۴۸ھ کا خطی نسخہ' اور آتش کا تصحیح کردہ نسخہ، دو نسخے اس کے سامنے ہیں تو آخری روایت ہی متن کی بنیاد بننے کی صلاحیت رکھے گی۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: نسخہ کی قدامت اور کاتب کی اہمیت کے ساتھ، زیادہ کلام کس نسخے میں ہے یہ دیکھنا ہوگا کہ کون سا نسخہ کس دور کا ہے۔ سوز اور سودا کا کلام خلط ملط ہوگیا ہے۔ اب دیکھنا ہے کہ قدیم نسخہ سودا کا ہے یا سوز کا جس میں متنازعہ فیہ کلام شامل ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ مہربان خاں رند کے کلام میں صرف سوز کا حصہ ہے یا سودا کا بھی! میری تحقیق کے مطابق بہت سی غزلیں جو سوز کی قرار دی جا رہی ہیں وہ حقیقۃً سودا کی ہیں۔

●●

ذخیرۂ محمد اقبال مجددی لاہور