اصولِ تحقیق
و
ترتیبِ متن

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

Marfat.com

اُصولِ تحقیق

و

ترتیبِ متن

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

Marfat.com

© جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ!

136889

USOOL-E-TEHQIQ-WO-TARTIB-E-MATAN

by

Dr. Tanveer Ahmed Alvi

Year of Edition 2004
ISBN 81-86232-03-6

Price Rs. 200/-

نام کتاب اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن
مصنف ڈاکٹر تنویر احمد علوی
سنِ اشاعت ۲۰۰۴ء
قیمت ۲۰۰ روپے
مطبع عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 091-011-23211540
E-mail : ephdelhi@yahoo.com

Marfat.com

عبدالرزاق قریشی کے نام

جن کی

مخلصانہ توجہات اور مشفقانہ فرمائشیں

اس کتاب کی

تکمیل کا باعث ہوئیں

تمھاری نیکیاں زندہ تمھاری خوبیاں باقی

Marfat.com

مشتملات

پیش لفظ	ڈاکٹر قمر رئیس	۳
حرف آغاز	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	۱۳
متن اور روایتِ متن		۱۷
تالیفِ متن		۳۱
تنقیدِ متن		۵۶
تحقیقِ متن		۸۷
تاریخِ متن		۱۲۴
تاریخِ کتابتِ متن		۱۶۲
تاریخِ طباعتِ متن		۱۹۰
تصحیحِ متن		۲۱۵
ترتیبِ متن		۲۴۹
تحشیۂ متن		۲۸۵
تعلیقاتِ متن		۳۲۴
مآخذ		۳۹۵
اشاریات		۴۱۷

Marfat.com

Marfat.com

پیش لفظ

ملک کی دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی یہ ہوتا آیا ہے کہ کسی علم یا فن سے متعلق انگریزی کی چند کتابیں سامنے رکھیں۔ ان کے ضروری مطالب اور مباحث اخذ کیے اور سلیقے سے انھیں اُردو زبان میں پیش کر دیا۔ لیجیے ایک نئے موضوع پر اُردو میں ایک تازہ تصنیف یا تالیف کا اضافہ ہوگیا۔ بظاہر اس میں کوئی نقصان نہیں، فائدہ ہی نظر آتا ہے۔ اس طرح اُردو زبان کے سرمایہ میں جدید تر معلومات اور انکشافات پر مشتمل ایک کتاب کا اضافہ ہو جاتا ہے اور اردو کے قارئین اپنی زبان میں کسی علم یا فن کے اصولوں، تجربوں اور ترقیوں کا حال پڑھ لیتے ہیں۔

غور سے دیکھیے تو اس میں ضرر کے پہلو بھی ہیں۔ اوّل یہ کہ اس نوع کی کتابوں سے ہمارے ان ماہرین کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے جو اپنے ذاتی تجربہ، مہارت اور بصیرت سے اس خاص موضوع پر طبع زاد تصنیف پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ماخوذ علم و آگہی پر مشتمل یہ کتابیں معلومات افزا ہونے کے باوجود اپنے اطلاق اور عمل میں نہ صرف یہ کہ زیادہ دور تک رہنمائی نہیں کرتیں بلکہ اکثر گمراہ کن ہوتی ہیں۔

خواہ وہ فن تعمیر ہو یا موسیقی یا مصوری، تنقید ہو یا تحقیق، سب اپنے مخصوص جغرافیائی حالات، سماجی ارتقا، روایات اور تہذیبی محرکات سے بندھے ہوتے ہیں۔

تعمیر یا فن موسیقی کے جو ضابطے، تجربے یا انکشافات افادی یا جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے مغرب میں پسند خاطر ہیں۔ ضروری نہیں کہ وہ سب ہماری آب و ہوا اور احساس آہنگ کو بھی راس آئیں اور ان فنون کی تہذیب و ترقی کا باعث ہوں۔ لیکن اکثر ہوتا یہی ہے کہ ہم اپنی سہل پسندی، جلد بازی یا ایک ترقی یافتہ تمدّن کی فتوحات سے مرعوب

Marfat.com

ہو کر ان کا اطلاق اپنے مسائل اور حالات پر کرنے لگتے ہیں۔ نتیجہ میں فائدہ کم نقصان زیادہ ہوتا ہے۔ اس کے ثبوت کے لیے حالی سے حال تک کی اُردو تنقید پر ہی ایک نظر ڈالنا کافی ہوگا۔ یہ صحیح ہے کہ عالمی ذخیرۂ علم و آگہی بنی نوع انسان کی مشترک میراث ہے اور ہر ملک اور ہر زبان کی ترقی کے لئے اس سے استفادہ ناگزیر ہے لیکن استفادہ اور پیروی ونقالی میں جو فرق ہے اسے بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ گذشتہ نصف صدی میں اُردو زبان میں تنقید کے مقابلے میں تحقیق زیادہ احساس توازن کے ساتھ اپنی زمین اور اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی ہے۔ اس نے مغرب سے حقائق کی معروضی جانچ پرکھ، منطقی استدلال اور سائنسی تجزیہ کے کچھ آلات ضرور لئے ہیں لیکن نامعلوم یا گم شدہ حقائق کی جستجو میں اس کا زادِ سفر مشرق کے وہ اصولِ تحقیق بھی رہے ہیں جن کا اعلیٰ ترین نمونہ احادیث کی تدوین میں نظر آتا ہے اور جو اُردو کے اوّلین محقق سرسید، حالی، شبلی اور آزاد کی نگاہوں سے بہرحال اوجھل نہ ہوں گے۔

حقیقت یہ ہے کہ اُردو میں اچھی اور جاندار تنقید کے بیشتر نمونے وہی ہیں جن کی بنیاد شعر و ادب اور ان کی تخلیق کے محرکات، تحقیقی مطالعہ اور تجزیہ پر رکھی گئی ہے۔

اُردو میں کوئی ایسا ادبی نقاد پیدا نہ ہو سکا جسے ہم فخر و اعتماد سے مغرب کے ممتاز ناقدین کی صف میں کھڑا کر سکیں لیکن ایسے مستند عالم اور محقق ضرور ہیں جن کا موازنہ وثوق کے ساتھ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے محققوں سے کیا جاسکتا ہے۔
ہمارے تحقیقی سرمایہ کی عمر ابھی سو سال بھی نہیں ہے۔ اس کی کوتاہیاں اور کم رسائیاں بھی ہم پر روشن ہیں۔ اس کے باوجود سرسید، مولانا حالی اور علامہ شبلی سے حافظ محمود شیرانی، مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی، سید مسعود حسن رضوی، پروفیسر محی الدین قادری زورؔ، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر گیان چند جین، رشید حسن خاں، نثار احمد فاروقی، اور جمیل جالبی تک ایسے متعدد نام ہیں جن کے تحقیقی کارنامے فی الجملہ مثال ونمونے کی حیثیت رکھتے ہیں اور بلاشبہ گذشتہ نصف صدی میں ان کے کارناموں نے اُردو میں تحقیقی کاموں کی رفتار و معیار کو مہمیز کرنے میں رہنمایانہ رول ادا کیا ہے۔

Marfat.com

یہ ماننے میں ہمیں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اُردو میں تحقیق کے متعدد معیاری نمونوں کے باوجود متن کی تصحیح و تدوین پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی جاسکی۔ ظاہر ہے کہ اس کے کچھ اسباب بھی رہے ہیں مثلاً نصف صدی پہلے تک مختلف مقامات پر بکھرے ہوئے کسی متن کے متعدد نسخوں کو یکجا کرنے (عکسی تصاویر یا مائکروفلم کی صورت میں) کی سہولتیں نہیں تھیں اور تھیں تو بہت گراں۔ ایک ہی متن کے ایک سے زیادہ نادر نسخے جو اب دریافت ہوئے ہیں وہ پہلے نایاب تھے یا ان کا علم نہیں تھا۔ متن کی تدوین و تصحیح کے جو اصول اور طریق ہمارے بعض اکابرین نے الگ الگ مختلف اوقات میں بتدریج، اپنی علمی ذہانت اور سعی و کاوش سے وضع یا دریافت کیے ہیں وہ بھی پیشِ نظر نہیں تھے اور سچ پوچھیے تو آج بھی وہ جامع اور مرتب شکل میں تحقیقی کام کرنے والوں کو دستیاب نہیں ہیں۔ اکثر تدوینِ متن میں انھیں جو مسائل دربیش ہوتے ہیں یا جو الجھنیں سامنے آتی ہیں انھیں وہ اپنے اپنے انداز سے حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نتیجہ میں غلط مبحث اور انتشار پیدا ہوتا ہے۔ حاشیہ، تعلیقہ، متن کا تکملہ، متن کا خاتمہ، الحاق، اضافہ، تصرّف اور اس طرح کی دوسری بہت سی اصطلاحات کا مفہوم واضح یا متعین نہیں رہا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ریسرچ کرنے والے عام طلبا ہی نہیں، بہت سے اہلِ علم بھی نہیں جانتے کہ اُردو میں متنی تنقید کا کام کس قدر نازک، پیچیدہ اور دشوار ہے۔ یا یہ کہ اس خاردار وادی کا سفر کرتے ہوئے ہمارے ممتاز محقق کن آزمائشوں اور تجربوں سے گزر کر منزل مراد تک پہنچے ہیں۔ ایک موقع پر مولانا غلام رسول مہرؔ نے لکھا ہے:

"کسی بھی تحقیقی کام کی مشکلات کا صحیح اندازہ آسان نہیں۔ خصوصاً جن اصحاب کو ان مراحل سے کبھی سابقہ نہ پڑا ہو وہ پوری تشریحات کے بعد بھی سمجھ نہیں سکتے کہ ایک ایک معاملہ میں صاحبِ تحقیق کے لئے کن کن دشوار گزار گھاٹیوں میں گام فرسائی ناگزیر ہو جاتی ہے۔"

اور پھر ان تجربوں کی نوعیت کیا ہے؟ اور وہ متنی تنقید اور تحقیق کے کام کو معیاری اور مستند بنانے میں ہماری کتنی رہنمائی کرسکتے ہیں۔

انگریزی میں تحقیق اور ترتیبِ متن کے موضوع پر آرٹ اینڈ ایرر، رونلڈ بینٹ، ایس۔ ایم کاترے، جان الملک، فریدرک وہلنی، بارزن اور گراف وغیرہ کی جو تصانیف یا بعض دوسرے عالموں کے جو مقالات ملتے ہیں ان سے اس ڈسپلن کے بعض مشترک ضابطوں اور اصولوں کی نشان دہی تو ضرور ہو جاتی ہے لیکن اردو میں ترتیبِ متن کی جو علمی روایات اور اقدار رہی ہیں اور اطلاقی شکل میں جن آداب نے مسلمات کی صورت اختیار کرلی ہے ان کی تفصیلات سے یہ کتابیں تقریباً عاری ہیں۔ ان کی حیثیت ایسی ہی ہے جیسے کاغذ پر نقشہ بنا کر کسی مسافر کو راستہ بتا دیا جائے لیکن ترتیبِ متن کے موضوع پر اردو میں ایک ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو اس وادی کے رہ نورد کی ہر موڑ، ہر منزل پر رہنمائی کر سکے۔ اس ذمہ داری کے بارِگراں کو وہی اٹھا سکتا تھا جو اردو کے سارے تحقیقی سرمایہ اور ترتیبِ متن کے تمام اہم کاموں پر نہ صرف نظر رکھتا ہو بلکہ ان کا مطالعہ اس نے گہرے علمی انہماک اور دقتِ نظر سے کیا ہو۔ اس کے ساتھ ہی وہ خود بھی اس راہ کی عملی دشواریوں کا وسیع تجربہ رکھتا ہو۔

مجھے خوشی ہے کہ ہمارے شعبہ کے ایک استاد اور ممتاز محقق ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اس کام کی تکمیل کا بیڑا اٹھایا[1] اور جیسا کہ اہلِ نظر محسوس کریں گے۔ انھوں نے اپنے موضوع کا حق ادا کرنے میں کسی امکانی کوشش سے دریغ نہیں کیا ہے۔

ڈاکٹر علوی کی اس تصنیف کا سب سے نمایاں وصف میرے نزدیک یہی ہے کہ انھوں نے اس اچھوتے اور مشکل موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے کسی انگریزی یا غیر ملکی کتاب کو مشعلِ ہدایت نہیں بنایا اور نہ ہی کسی کی تقلید کی۔ اپنے وسیع مطالعہ اور آزادانہ غور و فکر کے سہارے انھوں نے اس موضوع کے تمام اہم گوشوں اور مباحث کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ متن کی ترتیب و تحقیق سے متعلق

---

[1] یہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ اس کام کا آغاز شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی کے سابق استاد ڈاکٹر خلیق انجم نے "متنی تنقید" لکھ کر کیا تھا۔

Marfat.com

جملہ حقائق اور مسائل کو انھوں نے دس ابواب میں تقسیم کر کے علیحدہ عنوانات قائم کئے ہیں۔ اور پھر ہر عنوان کے تحت دستیاب ہونے والے مواد کی مناسبت سے مباحث کو اس طرح تقسیم کیا ہے کہ کوئی پہلو چھوٹنے نہ پائے اور نہ ہی کوئی بحث تشنہ رہے۔ اس کے ساتھ ہی تکرار کا اندیشہ بھی نہ ہو۔ وضاحت اور منطقی استدلال کے ساتھ ساتھ ایسی جامع اور سیر حاصل بحث اردو کی بہت کم کتابوں میں نظر آتی ہے۔ مثال کے لئے میں صرف ایک باب "تحقیق متن" کی چند ابتدائی سطریں نقل کرتا ہوں :

"تحقیق متن کے سلسلے میں مندرجہ ذیل امور اساسی اہمیت رکھتے ہیں۔

الف : متن کی ہیئت (حدود) کا تعین۔

ب : الحاق و اضافات کی نشان دہی جس کے ذیل میں تصرفات کا معاملہ بھی آتا ہے۔

ج : متن کے گم شدہ سلسلوں کی بازیافت۔

د : متنی حقائق کی جستجو اور چھان بین۔"

ظاہر ہے کہ ترتیب متن میں اصل متن کی دریافت یا بازیافت ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے جسے سر کرنے کے لئے جن چار سمتوں یا زاویوں سے اقدام کیا جا سکتا ہے۔ مصنف نے تفصیلی دلائل و امثال کے ساتھ ان کی تشریح کی ہے اور اس سلسلے میں امکانی احتیاط برتنے کے لئے ہر طرح کی اونچ نیچ سے بھی باخبر کیا ہے لیکن یہ آگے کی باتیں ہیں مصنف نے ابتدا میں یہ بتانا اور سمجھانا بھی ضروری سمجھا کہ متن کی ہیئت سے کیا مراد ہے؟ اور بہ لحاظ ہیئت متن کی کتنی قسمیں ہوسکتی ہیں اور کیوں؟ یہ منطقی طرز تحریر دراصل سلجھے ہوئے ذہن اور منطقی طریق فکر ہی کا آئینہ ہے جو مواد پر حاکمانہ قدرت کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ ڈاکٹر علوی کی اس تصنیف میں، ابتدا سے آخر تک ترتیب و تحریر کا یہی روشن عالمانہ انداز نظر آئے گا۔

ڈاکٹر علوی ہمارے ان عالموں میں ہیں جن کے خون میں تحقیق کا مزاج رچ بس چکا ہے۔ وہ ہمہ وقت ہر حقیقت کے پیچھے پنہاں رہنے والی حقیقتوں کے متلاشی رہتے ہیں۔ اس لئے اکثر ان کی نظر ایسے تاریک گوشوں اور دھندلکوں تک پہنچ جاتی

Marfat.com

ہے جہاں ہر کسی کی رسائی نہیں ہوتی منطقی استدلال کے سہارے وہ زیرِ بحث موضوع کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں جو دوسروں کے حاشیۂ خیال میں بھی نہیں ہوتے۔ مثلاً تالیف متن والے پہلے باب میں ڈاکٹر علوی نے اساسی' ذیلی ضمنی اور اضافی ماخذ کی جو تشریح مثالوں کے ساتھ کی ہے یا 'تنقید متن' کے تحت ذیل میں معروضی اور موضوعی مطالعہ متن اور متنی معارض اور متنی مواقف کی جو وضاحت کی ہے وہ نہ صرف ان کا اپنا نتیجۂ فکر ہے بلکہ اس شفاف مطالعہ نے ترتیب متن کے بہت سے الجھے ہوئے مسائل اور دقیق مباحث کو عام طالب علم کے لئے صاف اور روشن کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں جیسا کہ اہل نظر محسوس کریں گے انہوں نے بہت سی نئی اصطلاحیں بھی وضع کی ہیں اور بعض پرانی اصطلاحوں کے مفاہیم کا تعین کیا ہے۔ یہاں بطور مثال متنی مواقف کے ذیل میں آنے والی تشریحات کو پیش کیا جاسکتا ہے:

"متنی مواقف میں نسخہ کے مشتملات اور شعری متون کی صورت میں مختلف اصناف سخن کا ذکر (اس موقع پر تعداد اشعار بھی اگر دے دی جائے تو بہتر ہے) غیر تصنیفی حواشی (اگر موجود ہوں) اصطلاحات، قلمزد سطور یا منسوخ اشعار (بشرطیکہ ایسی کوئی صورت موجود ہو) نیز زمانۂ تالیف، تاریخ کتابت، تکملہ، خاتمہ، تتمہ، تعلیقات، قطعات وغیرہ میں سے جو بھی اس متن میں شامل ہو اس پر مناسب حدود کے ساتھ بحث وغیرہ امور آتے ہیں۔ موخر الذکر اصطلات میں فرق معانی و مراتب ضروری ہے جس پر ہنوز مناسب توجہ نہیں دی گئی ہے۔ راقم الحروف کے نزدیک تکملہ وہ ضمیمہ یا اجزائے متن ہیں جو متن کی تکمیل کے بعد اضافے کے طور پر شامل کئے گئے ہوں۔ اس کے مقابلہ میں خاتمہ وہ اختتامی عبارت ہے جو مصنف یا مرتب نے سپرد قلم کی ہو (مطبوعہ کتب و رسائل میں خاتمہ کے عنوان سے مصححین یا ناشرین کی عبارتیں بھی ملتی ہیں جو نسخہ کی اشاعت سے متعلق بعض امور کے

بارے میں ہوتی ہیں۔)

ترقیمہ نقل کرنے والے شخص کی عبارت کو کہنا چاہیے جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ یہ نسخہ کہاں اور کب نقل کیا گیا اور نقل برداری کا فرض کس نے انجام دیا۔ اور اس کے محرکات کیا تھے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر ترقیمہ میں یہ تمام باتیں موجود ہوں۔

تعلیقات کا اطلاق دوسری نوعیت کی عبارتوں پر ہونا چاہیے جو بعض مطبوعات یا مخطوطات کے آخر میں شامل رہتی ہیں۔"

ڈاکٹر علوی کی یہ تصنیف موضوع کی تفہیم و تعبیر اور مباحث کی جامعیت کے لحاظ سے بلاشبہ ایسی ہے جس پر اُردو زبان بجا طور سے فخر کر سکتی ہے۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے اس موضوع پر نہ صرف فارسی میں بلکہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں بھی ایسی مستند اور معیاری کتاب اب تک شائع نہیں ہوئی۔ اُمید ہے کہ یہ کتاب تحقیقی کام کے مختلف مرحلوں میں ایم۔ فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے طلبار کی رہنمائی کرے گی۔ اور علمی ذوق رکھنے والے عام قارئین بھی اس سے استفادہ کر سکیں گے۔

اُردو میں تحقیقی کام کرنے والوں کو بہت سی دقّتوں کا سامنا ہوتا ہے۔ اس کی بنا پر، ان کی کاوش و محنت کے باوجود وہ نتائج برآمد نہیں ہوتے جو ہونے چاہئیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی نے کچھ ایسی بنیادی کتابیں شائع کرنے کا پروگرام بنایا ہے جن سے تحقیق کرنے والوں کو امکانی سہولتیں فراہم ہو سکیں۔ ڈاکٹر علوی کی یہ تصنیف بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔

(ڈاکٹر) قمر رئیس

۱۰ ستمبر ۱۹۷۷ء

صدر شعبۂ اُردو۔ دہلی یونی ورسٹی۔ دہلی

Marfat.com

Marfat.com

حرف آغاز

بیس اکیس سال پہلے کی بات ہے جب میں نے اپنے تحقیقی کام کا آغاز کیا تھا تو پروفیسر آل احمد سرور نے میرے مقالہ "ذوق: سوانح اور انتقاد" کے خاکہ میں دیوانِ ذوق کی ترتیب کے کام کو بھی شامل کر دیا تھا۔ کچھ دنوں تک میں نے اس موضوع پر کام کیا بھی لیکن جلد ہی اس نتیجے پر پہنچا کہ تدوین کا کام مجھے اپنے زیر ترتیب مقالہ کی تکمیل کے بعد ایک مستقل کام کی حیثیت سے کرنا چاہیے۔ چنانچہ اس مقالہ پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے حصول کے بعد میں نے کئی سال تک مسلسل محنت و کاوش کے ساتھ کلیاتِ ذوق کو دو جلدوں میں مرتب کیا۔ مجلس ترقی ادب لاہور کی جانب سے اس کی اشاعت ۱۹۶۷ء میں عمل میں آئی۔ اس پر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے مجھے اپنی تاریخ کی پہلی (D. Lit) دکتورادب کی ڈگری عطا کی۔

کلیات ذوق کی اشاعت کے بعد مجلس نے "کلیات شاہ نصیر" کی تدوین کا کام میرے سپرد کیا جو چار جلدوں میں مرتب ہوا۔ مجلس اس کی پہلی جلد ۱۹۷۱ء میں شائع کر چکی ہے۔ باقی دو جلدیں زیر طباعت ہیں۔

اسی اثنا میں دہلی یونیورسٹی اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں منعقد ہونے والی اساتذہ اردو جامعات ہند کی کانفرنسوں میں مجھے ترتیب متن کے بعض مسائل پر اپنے مقالات پیش کرنے کا موقع ملا جس کی تحریک ڈاکٹر محمد حسن کی طرف سے ہوئی تھی۔ 'نوائے ادب' کے مدیر (مرحوم) عبد الرزاق قریشی نے جن کو اس موضوع سے گہری دل چسپی تھی، اپنے مکتوبات میں زور دینا شروع کیا کہ میں تنقید و تحقیق متن کے مسائل پر 'نوائے ادب' کے لیے بالاقساط لکھوں۔ جب ایک باب لکھا جاتا تو دوسرے کے لئے تقاضے آنا شروع ہو جاتے جس کے

نتیجہ میں تنقید متن سے لے کر تعلیقات متن تک اس کے مختلف ابواب' نوائے ادب' کے شماروں میں اشاعت پذیر ہوتے رہے۔ صرف ایک باب تالیفِ متن' غالب نامہ' شمارہ نمبر ۲ میں شائع ہوا۔

قریشی صاحب اس بات کے خواہش مند تھے کہ یہ سلسلۂ مقالات جلد از جلد کتابی صورت میں شائع ہو۔ ایک بار موصوف نے ازراہِ خلوص لکھا تھا کہ جیسے ہی یہ شائع ہوگا اس کی پہلی جلد میں خریدوں گا۔ اس سلسلہ میں محترم ڈاکٹر محمد حسن کے علاوہ مکرمی پروفیسر نورالحسن ہاشمی اور پروفیسر نذیر احمد نے بھی اس کوشش پر اظہار پسندیدگی فرمایا اور اس سلسلۂ مضامین کو جاری رکھنے کی فرمایش کی ہیں اس بارۂ خاص میں ڈاکٹر محمود الٰہی، رشید حسن خاں، مشفق خواجہ اور نثار احمد فاروقی کا خصوصیت سے ممنون ہوں جن سے اس موضوع پر مختلف اوقات میں تبادلۂ خیال ہوا اور میں نے اُن کے مشوروں سے استفادہ کیا۔

ابتداءً اس کی اشاعت کا معاملہ مجلس ترقی ادب لاہور سے وابستہ تھا مگر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اور بعض دوسرے دوستوں نے خود شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی کی جانب سے اس کی اشاعت سے دل چسپی ظاہر کی۔ بالآخر محب صادق الولا ڈاکٹر قمر رئیس، موجودہ صدر شعبۂ اُردو نے اس کی اشاعت کا اہتمام کیا جس کے لیے میں ان کا ہمیشہ ممنون رہوں گا۔ ناسپاسی ہوگی اگر میں اس ضمن میں ابوجعفر زیدی صاحب اور امیر حسن نورانی صاحب کا شکریہ ادا نہ کروں جنھوں نے شعبہ کی طرف سے اس کی کتابت اور طباعت کے اہتمام میں حصہ لیا۔

اس وقت کہ میں یہ سطور لکھ رہا ہوں مجھے اپنے محسن مرزا محمود بیگ صاحب مرحوم کی بار بار یاد آرہی ہے جو میری ایک ایک علمی کوشش سے دل چسپی کا اظہار فرماتے تھے اور یہ چاہتے تھے کہ میں ایک کے بعد دوسرے موضوع پر اپنے علمی کاموں کا سلسلہ جاری رکھوں۔

کسے خبر تھی کہ جب اس کتاب کی اشاعت کی منزل قریب آئے گی

لہ قریشی صاحب ۲۹ جولائی ۱۹۷۷ء کو اپنے وطن بسہم میں بعارضۂ قلب انتقال فرماگئے

Marfat.com

تو عبدالرزاق قریشی صاحب اس دنیا سے رخصت ہو جائیں گے اور ان کو اس کتاب کی پہلی جلد پیش کرنے کی حسرت اس ممنونِ کرم کے دل ہی میں رہ جائے گی۔
اب میں مرحوم کے نام سے اسے نسبت دے کر یہ آرزو پوری کر رہا ہوں۔

رفتید و لے نہ از دلِ ما

۳۰ ستمبر ۱۹۷۷ء

تنویر احمد علوی

شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

136889

Marfat.com

متن اور روایتِ متن

متن Text کسی ایسی عبارت "تحریر" یا نقوش تحریر کو کہتے ہیں جن کی قرأت یا معنوی تفہیم ممکن ہو۔ لغوی طور ٹیکسٹ یا متن کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔
مصنف کے اصل الفاظ، کتاب کی اصل عبارت (شرح وغیرہ سے قطع نظر کرکے) (۲) کتاب الٰہی انجیل (و قرآن) وغیرہ کی آیت یا آیات جو کسی وعظ یا مقالے کے موضوع یا سند کے طور پر استعمال کی جائیں (۳) متن کتاب کا مضمون۔ (حواشی تصاویر وغیرہ سے قطع نظر کرکے)۔ (۴) جلی خط۔ نصاب کی کتاب۔ درسی کتاب (Standard Urdu English Dictionary) [1]

ان میں سے بنیادی اہمیت خط کشیدہ جملوں کی ہے۔ باقی متن کی مختلف نوعیتوں سے تعلق رکھنے والی کچھ وضاحتیں ہیں جو اس سلسلے کی تنوع مباحث کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

پروفیسر ایس۔ ایم کاترے نے اپنی کتاب (Textual Criticism) میں متن کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> By a text we understand a document written in a language known more or less to the inquirer and assumed to have a meaning which has been or can be ascertained. Since a text implies a written document. The knowledge

---

[1] اسٹنڈرڈ اردو انگلش ڈکشنری: ۱۲۰۸

Marfat.com

of writing has to be pre sumed the basis of our study.

Introduction to Indian
Textual Criticism :
By : Prof. S.M. Katre—Page–27

مختلف متنوں کے درمیان تقسیم منقول ومعقول کے اعتبار سے بھی ہو سکتی ہے وسائل تحفظ کے اعتبار سے بھی رسم تحریر واملا نیز زبان وبیان کو بھی متن کے درجات کے تعین (Gradation of Tex) میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ بریں تالیفی نوعیت کے لحاظ سے بھی مختلف متون کی درجہ بندی ممکن ہے۔ یہ سب اضافی صورتیں ہیں مگر کسی متن پر تنقیدی وتحقیقی گفتگو میں یہ امور اپنے مختص پہلوؤں کے ساتھ سامنے آسکتے ہیں۔ مثلاً کتب سماوی پر ایسی کسی بحث میں ان کے متن کی الوہی یا الہامی نوعیت کو بہرحال پیش نظر رکھنا ہوگا۔ منقوش عبارتیں جو پتھر کی سلوں، دھات کے پتروں، پکی مٹی کی لوحوں یا ہاتھی دانت وغیرہ کے ٹکڑوں پر ملتی ہیں وہ اگر شکست وریخت کے عمل سے بچ گئی ہوں تو ان کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ اصل صورت میں ہیں اور جو کچھ یہاں لکھا ہوا ہے وہ Original حالت کی نشان دہی کرتا ہے لیکن نسبتاً کم دیر پا وسایل حفظ تحریر کے بارے میں یہی بات اتنے وثوق سے نہیں کہی جاسکتی۔

فضا وموسم کے اثرات کے علاوہ انسانی ارادے سے بھی متن کے اجزا وعلامات میں تبدیلیاں آجانے کا امکان رہتا ہے۔ خط اور املا کا مصنف کے زمانے اور ذہن سے بہت گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ بہت سی تحریروں کے زمانے کا فیصلہ بہت کچھ انھیں امور کے سہارے کیا جانا ممکن ہے۔ متن کی تالیفی نوعیت کو بھی متن کے مسایل سے الگ کرکے دیکھنا مشکل ہے۔ بعض متن ایک سے زیادہ زبانوں میں ترتیب دیے جاتے ہیں بعض ایک سے زیادہ علوم اور ہیئتوں کی پابندی کے ساتھ موضوع گفتگو بنتے ہیں اور کچھ عبارتیں یا متون ایسے ہوتے ہیں جن کے الفاظ اپنی مختلف جہتوں کے ساتھ اپنے معانی کے اعتبار سے مختلف الموضوع ہو جاتے ہیں ـــــ بعض تصانیف میں متن کے

Marfat.com

ساتھ تشریحی اور توضیحی انداز کی عبارتیں بھی شامل ہوتی ہیں کبھی وہ خود صاحب متن کی نگارشات ہوتی ہیں اور کبھی بعد کے اضافی نگارشوں کا درجہ رکھتی ہیں لیکن متن کے استناد اور روایت متن کے تعین سے ان کا گہرا واسطہ ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ مصنّف کے اپنے یا اس کے قریبی دور کے تعلیقے بھی اضافی حیثیت میں سامنے آنے کے باوصف اپنی تحقیقی اہمیت کے اعتبار سے کبھی متن کے لئے ایک جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔

بنا بریں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ بعض اوقات متن دو حصّوں میں تقسیم ہوتا ہے "اصل متن" اور "اضافی متن"۔

کچھ "املائی متن" ہوتے ہیں ایک شخص بولتا جاتا ہے اور دوسرا لکھتا جاتا ہے اب اگر وہ جو کچھ سُنتا ہے وہی لکھتا بھی جاتا ہے تو اسے "تقلیدی متن" کہنا زیادہ مناسب ہے اور اگر اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق وہ املا کیے ہوئے متن میں الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر رہا ہے تو وہ املائی متن نہ رہ کر "نیم تقلیدی متن" ہو جائے گا۔ یہ صورت کبھی مصنف کی کسی معذوری کے باعث پیش آتی ہے اور کبھی متن کو براہ راست ترجمہ یا ترجمانی کی شکل میں کسی دوسری زبان میں پیش کیا جاتا ہے اور مصنّف اس سعی میں شریک ہوتا ہے۔ مولانا ابو الکلام آزاد کی کتاب India Wins Freedom اسی نوعیت کی تصنیف ہے جسے پروفیسر ہمایوں کبیر نے ترتیب دیا ہے۔ اوّل الذکر تالیفی صورتوں کی مثالیں ملفوظات کی شکل میں ملتی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک دوسری نوعیت کی مثال عجائب القصص مصنّفہ شاہ عالم ثانی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔

بعض متون "سماعی متن" ہوتے ہیں اور کبھی کبھی صدیوں تک سینہ بہ سینہ اور زبان بہ زبان ہوتے ہوئے تحریری شکل میں سامنے آتے ہیں۔ "آلہا اودل" اس کی ایک معروف مثال ہے۔ عام طور پر جو متن ملتے ہیں وہ ایک شخص کی سعی تحریر و تالیف سے نسبت رکھتے ہیں لیکن کچھ ایسے متون بھی ہیں جو بہت سے معلوم و نا معلوم افراد کی تالیف یا تخلیق ہیں اور جن کا زمانہ بھی ایک طویل عرصہ پر پھیلا ہوا ہوتا ہے اور کبھی کبھی تو یہ عرصہ قرنوں اور صدیوں پر محیط ہوتا ہے۔ لوک ساہتیہ Folk Literature بالعموم اسی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اہل ہند کی بعض قدیم کتابیں اسی صورت حال کی عظیم

مثالیں ہیں جن کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر کاترے نے لکھا ہے :

When we deal with texts we have to conside two different possibilities ; as in the case of early Indian literature produceo not as much by individual authors as by definite schools and transmitted orally, the reduction to writing must have taken place at different centres of learing of culture at different periods

Between this reduction to writing and the actual composition of the text a lies number of generation of reciters and scholars who have left their impression on the text as a whole. Thus we shall not be in a position to cite any particular copy as the original text.

ایسے متون میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ و ترمیم کا عمل بھی جاری رہتا ہے اور اصل و فرع میں بہت کچھ فرق ہو جاتا ہے۔ ایسی شکلوں میں Basic Text قدیم تر قلمی نسخہ ہی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایسے کسی متن میں وہ باقاعدگی ترتیب اور انضباطی کیفیت مشکل ہی سے مل سکتی ہے جو انفرادی طور پر ترتیب دیے ہوئے متون کی ایک خصوصیت ہوتی ہے۔

قدیم مشرقی و مغربی زبانوں کا کلاسیکی لٹریچر زیادہ تر مخطوطات کی صورت میں ملتا ہے اور انہی قلمی نسخوں کی مدد سے اس کی ہیئت اور حدود تک رسائی ممکن ہے۔ بعض

Textual Criticism : 20

Marfat.com

متن اب اپنی اصلی شکل میں نہیں ملتے، بعض کی زبان بدل گئی ہے اور بعض کا رسم الخط۔ اس لئے ان کی اصل صورت اور حدود و مشتملات کا فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ اس نوع کے کسی متن کی قدیم تر معلوم و منضبط روایت ہی کو اس کی ممکن الحصول شکل قرار دیا جاسکتا ہے جو زمانی اعتبار سے اپنی اصل سے نسبتاً قریب تر ہو۔

مصادر کے لحاظ سے بھی متن مختلف الحیثیت ہوتے ہیں۔ بعض متون کی قلمی یا مطبوعہ صورت میں صرف ایک ہی روایت دستیاب ہوتی ہے بعض کے متعدد قلمی نسخے ملتے ہیں اور کئی بار یہ کثیر التعداد ہوتے ہیں۔

بعض متون کے قلمی نسخے مختلف خطوط Scripts میں ملتے ہیں مثال کے طور پر اودھی بھاشا کے ایسے بہت سے عشق ناموں یا پریم کتھاؤں کا ذکر کیا جاسکتا ہے جن کے پرانے نسخوں میں کچھ فارسی رسم الخط میں ہیں اور کچھ ہندی دیوناگری لپی میں۔

معلومہ قلمی نسخوں میں سب سے اہم وہ قلمی نسخے ہو سکتے ہیں جو خود مولّف کے اپنے دست و قلم کے مرہونِ منت ہوں اور جن کے بارے میں اس امر کی کافی و شافی شہادت (داخلی یا خارجی سطح پر) موجود ہو کہ یہ صاحب تصنیف کا اپنا خطی نسخہ ہے۔ ایسے کسی نسخے یا نسخوں میں موجود متن کو "اساسی متن" قرار دیا جانا چاہئے۔ دوسرے درجے پر ایسے قلمی نسخے آسکتے ہیں جو مصنّف کی نظر سے گزر چکے ہوں۔ اس کا فیصلہ نہایت احتیاط کے ساتھ کیا جانا چاہیئے کہ واقعتاً کوئی نسخہ مصنّف کی نظر سے گزرا ہے یا نہیں۔ اس سلسلے میں بطور خاص وہ نسخے رکھے جاسکتے ہیں جو مصنّف کے ایما سے بڑے اہتمام کے ساتھ تیار کیے گئے ہوں یا جن کی تیاری میں اس کے کسی عزیز شاگرد، مرید یا دوست کا ہاتھ رہا ہو۔ ایسے کسی متن کو فرق مراتب کے ساتھ "استنادی متن" کہہ سکتے ہیں۔ (ایسے ہی کچھ نسخوں میں وہ مطبوعہ نسخے بھی شامل کئے جاسکتے ہیں جن کے اصل مخطوطے بصورت عکس ان کے ساتھ موجود ہوں) اس کے مقابلے میں دوسرے ایسے قلمی نسخوں کے متن کو جنھیں مستند قرار دیا جائے استشہادی متن کہنا مناسب ہوگا۔

مطبوعہ نسخوں میں بھی قدیم و جدید اور درجہ استناد کے اعتبار سے اہم اور غیر اہم کا فیصلہ انہیں اور ایسے ہی کچھ باوثوق شواہد کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔ جن متون

Marfat.com

کی کتابت شدہ روایت اور پروف کاپیوں کی تصحیح خود مصنّف نے کی ہو اسے مطبوعہ روایتوں میں اساسی متن کا درجہ دیا جانا چاہیے۔

لیکن احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ اس بارہ خاص میں ضروری چھان بین، اگر کسی وسیلے سے ممکن ہو، تو ضرور کرلی جائے۔ اس لئے کہ ضروری نہیں کہ مطبع کے کارپردازوں نے بھی مصنّف کی اصلاح دادہ روایتوں کو پوری احتیاط کے ساتھ درست کردیا ہو۔ اس کے ساتھ مطبوعہ روایتوں میں ان روایتوں کی اہمیت زیادہ ہوگی جو صاحب متن کے قریب تر افراد یا زمانے سے تعلق رکھتی ہوں۔ ان کو مطبوعہ سطح پر استنادی روایت قرار دیا جانا چاہیے۔ اس کے مقابلے میں مطبوعہ شکل میں نسبتاً زیادہ معتبر متن کو استشہادی روایت کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔

متن کی مختلف جہتوں اور نوعی صورتوں کا استحصار مشکل ہے ہر متن ایک مستقل وجود ہے اور اپنی مختلف روایتوں کی شکل میں اپنے ایک سے زیادہ ذیلی وظلّی وجود رکھتا ہے۔ اس طلسم خانے میں اتر کر متون کی صحیح ہیئت اور حدود روایت کا تعین ایک نہایت اہم مشکل مگر نتیجہ خیز کام ہے۔ جس کے لئے غیر معمولی سطح پر ذہنی کاوش اور اہتمام تلاش جزئیات ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بغیر حقیقت تک رسائی ممکن نہیں۔

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کسی متن کی تصحیح اور ترتیب کا مسئلہ اصول تحقیق و تنقید کے بنیادی مسائل میں سے ہے۔ اس کے بغیر نہ تحقیق کا قدم آگے بڑھ سکتا ہے اور نہ تنقید کو صحیح جہت میسر آسکتی ہے۔ اس لئے کہ تحقیق اور تنقید کی اساس بہرحال ان متون پر ہے جن سے حقائق کے تجسس مسائل کی تفہیم اور معیاروں کے تعین میں مدد لی جاتی ہے۔ اب اگر یہ متنی وسائل ہی باوثوق سطح پر قابل استناد نہ ہوں تو اخذ نتائج کے عمل کو کیسے مبنی بر حقیقت قرار دیا جاسکتا ہے۔

روایتیں تقریری بھی ہوسکتی ہیں اور تحریری بھی۔ دونوں صورتوں میں یہ جاننا اور اس امر کا امکانی تفحص کرنا ضروری ہے کہ روایت کو نقل کرنے والا شخص کوئی معتبر آدمی ہے یا نہیں۔ اور اگر کسی روایت کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے تو بڑھ کر کن واسطوں سے کہاں تک پہنچتا ہے اور جو وسائل یا واسطے درمیان میں آتے ہیں انہیں صحت بیان یا نقل روایت کے اعتبار سے کیا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ ان میں کوئی ایسا شخص یا روایت نگار تو نہیں ہے جس کی قوت تفہیم یا نگارش قلم پر پوری طرح بھروسہ نہ کیا جاسکے

Marfat.com

یا جسے بات کو اس کے اپنے انداز میں کہنے کے بجائے خود اپنے رنگ میں پیش کرنے کا شوق ہو۔ یا پھر جس کی قوتِ حافظہ پر اعتماد نہ کیا جاسکے۔ جس کا قلم لغزشوں سے محفوظ نہ ہو یا جو زبان کی نزاکتوں سے عدم واقفیت اور اسلوب تحریر کی کشش و روش سے مناسبت نہ ہونے کے سبب سے غلطیاں کرسکتا ہو۔ غرض امکانی سطح پر تجسّس و تحقیق کے بعد ہی روایت کی صحت و عدم صحت کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔

زبانی تقریر کے مقابلے میں" تحریر" روایت کی اصل صورت کے تحفظ کا ایک بڑا ذریعہ ہے لیکن یکے بعد دیگرے نقل روایت کی صورت میں جب الفاظ و عبارات زبانِ خامہ سے گزرتے ہیں تو صاحب تحریر کی ذہنی روش اور نفسیاتی حالتوں کے باعث 'جانے ان جانے طریقوں سے' ان میں بہت سی تبدیلیاں راہ پا جاتی ہیں۔ مختلف زبانوں میں ایسے بے شمار متون ملتے ہیں جن میں گوناگوں اختلافات موجود ہیں۔

یہ اختلافات ہر سطح اور ہر موقع پر یکساں طور سے اہم نہیں ہوتے، اپنی نوعیت اور اساس کے اعتبار سے کہیں غیر معمولی اور بہت اہم ہوتے ہیں اور کہیں غیر اہم، کہیں حقیقت سے ان کا رشتہ قریب کا ہوتا ہے اور کہیں بہت دور کا اور ایسے بھی کچھ اختلافات ہو سکتے ہیں جن کو تحقیق و تنقید کے معیار سے درخورِ اعتنا بھی قرار نہ دیا جاسکے۔

کسی روایت کی تسوید کے وقت تو ہر مصنف اپنی عبارتوں یا کسی عبارت کے مختلف اجزا میں تبدیلیاں کرتا ہے لیکن اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ابتدائی یا ثانوی روایت کی تکمیل اور مبیضہ کی تیاری کے بعد بھی صاحب تصنیف اس میں نئی معلومات کی روشنی یا ذہن کے نئے طریق رسائی کے مطابق تبدیلی کرتا ہے اور گاہ گاہ ایک زمانے تک اس کا سلسلہ جاری رہتا ہے جس کے باعث اس کی مختلف روایتوں میں اختلاف نسخ پیدا ہو جاتا ہے اور کبھی جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا نقل روایت کے وقت یہ تبدیلیاں کہیں عبارت اور کہیں اجزائے عبارت میں در آتی ہیں، جو اختلاف روایت کا سبب بنتی ہیں۔ زمان و مکان کا اختلاف بھی بیشتر اس کے پس منظر میں موجود ہوتا ہے جو لفظ و معنی اور املا و تلفظ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بنیادی رسم خط ((Original Sript)) کی تبدیلی بھی اس کے موجبات میں ہوسکتی ہے۔

اس ضمن میں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہ کیا جانا چاہیے کہ کبھی خود مصنف بھی

اضطراری یا غیر ارادی طور پر کچھ سے کچھ لکھ جاتا ہے جو اس کا مقصد نہیں ہوتا یہی صورت کاتب کے ساتھ بھی پیش آسکتی ہے۔

نظر ثانی میں ایسی فروگزاشتوں کی بالعموم تصحیح ہو جاتی ہے لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ نظر ثانی کی نوبت ہی نہیں آتی یا پھر طائرانہ نظر اور سہو فکر کے باعث ان تبدیلیوں پر جو نامعلوم اور غیر محسوس طور سے ہو جاتی ہیں نظر بھی نہیں جاتی اور یہ صورتیں باقی رہ جاتی ہیں۔

کہیں ان کی نوعیت نسخۂ بدل کی سی ہوتی ہے اور کہیں یہ "خامۂ غلط نگار" کی روش کا "رہ آورد" ہوتی ہیں کبھی املائی صورتوں کی مشابہت اس کا سبب بنتی ہے کبھی متوازی ہیئت یا لفظ کی معنوی مناسبت ذہن کو اس طرف مائل کرتی ہے۔ کبھی لاعلمی، تساہل اور کم نظری کے سبب سے ایسا ہوتا ہے اور کبھی دیدہ و دانستہ عبارت میں قطع و برید کر کے اپنے خاص عقیدے خیال اور مقصد کے سانچے میں ڈھالا جاتا ہے۔ کبھی اس طرح کی کوئی تبدیلی عوام کی زبان پر جاری وساری متن میں نامعلوم طور پر ہو جاتی ہے۔ کبھی غلطی خود روایت نگار کرتا ہے اور کبھی وہ کسی دوسری روایت یا نسخے سے ماخوذ ہوتی ہے جس کے باعث یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ ایک ہی قسم کی تبدیلی یا غلطی ایک سے زیادہ روایتوں میں ملتی ہے۔ نسخوں کے "شجراتی سلسلہ"[1] میں ان امور کی بہت اہمیت ہے۔

مختلف النوع متنی تبدیلیوں کو ان کی سببی نوعیت کے پیش نظر کئی شقوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔

ترمیم: نامعلوم اسباب کے تحت ہونے والی تبدیلیاں جن میں سہو نظر اور لغزش قلم

---

[1] مختلف روایتیں اپنی باہمی مناسبتوں اور مماثلتوں یا اختلافی نوعیتوں کے باعث ایک دوسرے سے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر وابستہ ہوتی ہیں اور کبھی ایک روایت کا کاتب یا نقل بردار اس کا واضح طور پر اظہار کر دیتا ہے کہ اس کی موجودہ روایت فلاں روایت سے منقول ہے۔ یہ سلسلہ ایک سے زیادہ روایتوں تک جا سکتا ہے۔ کبھی یہ سلسلہ روایت خارجی شواہد کی بنا پر قائم نہیں ہوتا بلکہ داخلی شہادتیں اس کی طرف ذہن کو مائل کرتی ہیں۔ زبانی تقدیم و تاخیر کے ساتھ آنے والی روایتیں ایسے سلسلوں میں اصل و فرع کو ظاہر کرتی ہیں۔

Marfat.com

کو بھی داخل سمجھنا چاہیے۔ [یہ ارادی ہو سکتی ہے اور غیر ارادی بھی]

تعبیر: جس میں مبہم لفظ کی وضاحت کے لیے کسی عبارت کو بڑھایا گیا ہو۔

تنسیخ: جس میں جان بوجھ کر کسی متن یا اجزائے متن کو منسوخ کیا گیا ہو۔

تصحیح: صاحب متن نے خود اپنی خواہش اور مقصد کے مطابق عبارت میں کوئی تبدیلی کی ہو۔

تصحیف: صاحب متن کے علاوہ کسی دوسرے شخص نے متن یا اجزائے متن میں دانستہ کوئی تبدیلی کی ہو۔

غلط انتساب ایک دوسری صورت ہے جس کے اپنے کچھ اسباب و وجوہ ہو سکتے ہیں۔ کبھی یہ خواہش اور ارادے کے تحت ہوتا ہے اور اپنی تصنیف ازراہِ عقیدت وخلوص دوسرے کے نام کر دی جاتی ہے اور کبھی نقل بردار کی لاعلمی خیالات کی یکسانیت بحور و اوزان کی یکرنگی اس کا سبب بن جاتی ہے۔ کبھی مختلف تصانیف کی ہم رشتگی کے باعث ایسا ہوتا ہے۔ کبھی مصنفین یا کتابوں کے ناموں کی مشابہت اس کا موجب بن جاتی ہے اور کبھی اس سلسلے میں کچھ خاص مقاصد و مرادات کے زیر اثر نوبت جعل و دغل تک پہنچ جاتی ہے۔

یہ صورت حال ہو یا وہ صورت حال متنی حقائق کی جستجو کی طرف بہر نوع ذہن کو مائل کرتی ہے اور اس کا مقصد متن کی صحیح حدود اور روایتوں کا تعین ہے خواہ وہ متن طویل الذکر ہو یا مختصر۔

اس کا فیصلہ کرنے کے لئے متن میں کہاں کس نوعیت کی غلطی موجود ہے غیر معمولی قوت استقرا اور خوے احتیاط کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ بعض اوقات ایسے مسائل میں تصفیے کے وقت ایک شخص خود اپنے ذہن کے پیچ و پیچاک اور فکر و نظر کی بھول بھلیوں کا بھی شکار ہو سکتا ہے۔ گہری چھان بین، تقابلی مطالعہ اور بالاستیعاب نظر داری کو بھی اس کے لیے ایک ناگزیر صورت سمجھنا چاہیئے جس کے بغیر کسی صحیح نتیجہ تک پہنچنا آسان نہیں ہوتا۔ ترتیب متن کا اساسی مقصد ہی عبارت کی صحیح قرأت کا تعین اجزائے عبارت کی صحیح ترتیب اور اس کے وسیلے سے کسی روایت کو اس کی صحیح شکل میں پیش کرنا ہے۔ اس میں اس کی زبان اس کے ترکیبی اجزا اور اس کا املا سبھی باتیں شامل ہیں۔ قدیم متون کی صورت میں الفاظ کے قدیم املا کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں بھی مصنف کا

Marfat.com

اپنا املا مرجح حیثیت رکھتا ہے۔ یہ املا متن کی صوری ہیئت کا ایک لازمی جز ہوتا ہے۔
کسی متن کی اصل اور صحیح صورت وہی ہو سکتی ہے جس کے ساتھ خود صاحب متن نے اسے پیش کیا ہو اپنی اصل شکل میں مصنّف کا اپنا مسودہ یا مُبَیّضہ اگر مل جائے اور باوثوق سطح پر اس کے بارے میں یہ فیصلہ کیا جا سکے کہ یہ صحیح ہے تو اسی روایت کو اصل متن قرار دیا جانا چاہیے لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصنف کے قلم سے اس کی ایک سے زیادہ روایتیں موجود ہوں۔ ایسی صورت میں بالعموم آخری روایت کو مستند روایت کا درجہ دیا جاتا ہے لیکن تخلیقی متون میں جہاں زبان املا اور تلفظ کے بہت سے مسائل متن سے وابستہ ہوتے ہیں وہاں اوّلین متن کو اساسی روایت قرار دینا اور موخر روایات کو اضافی حیثیت سے شامل کرنا زیادہ بہتر صورت ہو سکتی ہے جیسا کہ اس سے بیشتر بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔
خطی نسخے یا نسخوں کی عدم موجودگی میں استنادی اور استشہادی متون کو ان کی جگہ رکھا جا سکتا ہے۔ یہ ہی بات مختلف مطبوعہ نسخوں کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔
روایت کے ایک سے زیادہ قلمی اور مطبوعہ ماخذ موجود ہوں اور ان کے زمانۂ تحریر کا تعین داخلی اور خارجی شہادتوں کی مدد سے ممکن ہو تو Gradation of Text کے اصول پر ان کے درجہ استناد کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ تصحیح متن کا کام قدیم قلمی یا مطبوعہ نسخوں کی مدد سے ان کے تقابلی مطالعے کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔ اس کے لیے مصنّف یا مصنّف کے زمانے کے رسم خط زبان املا اور تلفظ کی صورتوں سے علمی سطح پر واقفیت ضروری ہے۔ اس زمانے کے لغات اور فرہنگوں سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے۔
ترتیب متن کا کام سائنسی نہ ہوتے ہوئے بھی ایک سائنسی طریق کار کا تقاضا کرتا ہے اس کے لیے ذہنی تربیت کی ضرورت ہے جو لوگ اہتمام تلاش جزئیات نہ کر سکیں اور جن کی طبیعت مسلسل محنت ذہنی کاوش اور دیدہ ریزی پر آمادہ نہ ہو انھیں اس کام سے دل چسپی کا اظہار نہ کرنا چاہیے۔

اُردو میں ترتیب متن کے کام پر اب تقریباً ایک صدی بیت رہی ہے۔ جس میں ہر نوع کے نمونے سامنے آئے ہیں۔ کچھ قلمی نسخے بہت سلیقے سے مرتب ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر حافظ محمود شیرانی، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، اور پروفیسر مسعود حسن رضوی وغیرہ اکابر کے مرتبہ بعض متنوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ترتیب متن کی ایک دل چسپ مثال

Marfat.com

مولانا محمد حسین آزاد کا دیوان ذوق بھی ہے۔ لیکن ایسے کچھ نسخوں کے مقابلے میں بڑی تعداد ایسے متنوں کی ہے جن کی ترتیب میں متن اور ترتیب متن کی بنیادی شرائط کو تقریباً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ قدیم مخطوطوں اور نایاب قلمی نسخوں کو ان کی اصل شکل میں چھاپ دینا بھی بڑی بات ہے لیکن اس "عمل خیر" سے ترتیب متن کے تقاضے پورے نہیں ہوتے اور متن کے بارے میں (ذہن کی سطح پر ابھرنے والے) بہت سے امور تحقیق و تنقید کی روشنی سے محروم رہتے ہیں۔

جہاں تک اصول تحقیق و ترتیب متن کا سوال ہے اب تک اس موضوع پر قاضی عبدالودود، ڈاکٹر نذیر احمد اور رشید حسن خاں جیسے اہل تحقیق کے مضامین کے علاوہ ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب "متنی تنقید" بھی سامنے آچکی ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے بھی تدوین متن پر مضامین لکھے ہیں۔ ان حضرات کی توجہ دہی کی بدولت اب اس موضوع کی اہمیت اور اس ضمن میں کارکردگی کی ضرورت کو محسوس کیا جا رہا ہے جس کے باعث یہ موضوع زیادہ توجہ، تحقیقی مطالعے اور تنقیدی کاوش کا تقاضا سخ نظر آتا ہے۔ یہی ذہنی تقاضا راقم الحروف کی اس علمی کاوش کا محرک ہے۔

علاوہ بریں سالہا سال تک ترتیب متن کے کام میں مشغول رہنے اور اس سلسلے میں گوناگوں مشکلات سے گزرنے کے باعث بہت سے مسائل میرے سامنے آئے ہیں اور اپنی معمولی صلاحیت کے مطابق میں نے ان پر غور و فکر کیا ہے اس کے نتائج آئندہ آنے والے صفحات میں موجود ہیں۔ میں نے جو اصول وضوابط وضع کیے ہیں وہ بہت کچھ میرے ذاتی مطالعے اور تجربے کا حصّہ ہیں۔ اس میں بیشتر اچھے تحقیقی اور تدوینی نوعیت کے کاموں کے علاوہ قدیم مخطوطوں اور مطبوعہ نسخوں سے بھی مدد لی گئی ہے اور مختلف مواقع پر ادبی ماخذ کے علاوہ غیر ادبی ماخذ کو بھی سامنے رکھا گیا ہے۔ بایں ہمہ اخذ نتائج اور استنباط نظائر کے لیے جگہ جگہ قوتِ استقرار کا سہارا بھی لیا گیا ہے جو اس سلسلۂ کار کی ایک مجبوری تھی۔ بعض انگریزی کتابوں سے بھی رجوع کیا گیا مگر ان سے کوئی بڑا فائدہ اٹھانے کی نوبت نہیں آئی۔ اس میں میری کم نظری کو بھی دخل ہو سکتا ہے۔

یہ مقالہ اپنی موجودہ صورت میں اُردو زبان میں اس موضوع پر یہ پہلا مبسوط کام ہے جس کے لیے بہت سی اصطلاحیں بھی راقم الحروف کو وضع کرنی پڑی ہیں۔ اسی کے ساتھ بعض اصطلاحوں کو ان کی نئی تعبیر کے ساتھ پیش کیا گیا۔ یہ سب کس حد تک صحیح یا غلط ہے نیز اس کام

Marfat.com

کی انجام دہی میں مجھے کس قدر کامیابی ہوئی ہے، اس کا فیصلہ اہلِ علم ہی کر سکیں گے۔ خاص طور پر وہ افراد جو اس کام کو زیادہ صحیح سمت کے تعین کے ساتھ آگے بڑھائیں گے۔

ترتیبِ متن کے کام کو میں نے جس طور پر سمجھا ہے اور خود اسے جن ابواب میں تقسیم کیا ہے اس کا مطالعہ آئندہ اوراق میں کیا جا سکتا ہے۔

Marfat.com

تالیفِ متن

تالیف متن سے مراد مآخذ کی جستجو اور معیار بندی ہے جس کے لیے وسائل و مصادر کی طرف رجوع ایک ناگزیر صورت ہے۔

اسی لیے کسی متن کو تحقیقی طور پر مرتب کرنے کے لیے سب سے پہلا اور ضروری کام ایسے ماخذ کی جستجو اور اسانید کی دریافت ہے جن پر اس متن کی اساس قائم کی جا سکے اور جن کی مدد سے اس سے متعلق دوسرے ضروری مسائل کی تحقیق اور توجیہہ ممکن ہو سکے۔

سوء اتفاق سے ہمارے یہاں ایسے وسائل کی نسبتاً کمی ہے جن کے توسط سے تحقیق یا ترتیب کا کام کرنے والے کے لیے اپنے مطلوبہ مواد اور متعلقہ مصادر تک رسائی آسان ہو جائے۔

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس رسائی کا سب سے بڑا وسیلہ مختلف علمی کتاب خانے یا ان کی فہرستیں ہیں جبکہ صورت حال یہ ہے کہ اول تو کچھ خاص مقامات پر ہی اچھے کتاب خانے موجود ہیں پھر ان میں بھی بہت سے کتاب خانے ایسے ہیں جن کی فہرستیں یا تو مرتب ہی نہیں ہوئیں یا ہنوز ان کی اشاعت عمل میں نہیں آسکی اور ایسے کتاب خانے تو اور بھی کم ہیں جن کے توضیحی کیٹیلاگ چھپ کر سامنے آئے ہیں۔ ایسی تفصیلی یا اجمالی فہرستوں کا بڑی بڑی لائبریریوں کے علاوہ یک جا صورت میں دستیاب ہونا بھی آسان نہیں۔

مشرقی ادبیات اور زبانوں سے متعلق بیش بہا علمی ذخیرے، نادر مخطوطے اور اہم قلمی نسخے انگلستان، فرانس، جرمنی اور یورپ کے بعض دوسرے ممالک کے عجائب گدوں اور قومی لائبریریوں کی زینت ہیں۔ ان میں سے کچھ ذخیروں کے بارے میں معلومات کے باوصف ان تک رسائی یا ان سے استفادہ (بسا اوقات) ایک بہت دشوار مرحلہ ہے۔

Marfat.com

ہے ان کی کتاب خانوں میں جن کی فہرستیں مرتب ہو کر شائع ہو چکی ہیں ان میں پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری پٹیالہ، بھوپال کی [illegible] ذخیرے جن میں صد ہا فارسی قلمی مخطوطات موجود ہیں۔ ان میں سے بہت سے ایسے مخطوطوں کے علاوہ، شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، میر [illegible] شاہ محمد [illegible] وغیرہ سے کے قلمی دیوان موجود ہیں۔ سٹیٹ [illegible] اور [illegible] انڈیا آفس لائبریری کی [illegible] صورت سے [illegible] مولانا آزاد [illegible] بھی [illegible] ہے۔ [illegible] ہو گئی۔

[illegible] اور ان میں موجود [illegible] اور [illegible] مخطوطوں تک رسائی [illegible] مشکل ہے [illegible] ہے۔ [illegible] پروفیسر مسعود حسن رضوی نے [illegible] کے قلمی [illegible] تک پہنچ رسائی اور ان کی دشواریوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

[illegible] کے مختلف نسخے مختلف وقتوں میں مختلف لوگوں سے مستعار لے کر [illegible] ہو کر [illegible] سب نسخے [illegible] مختلف کتاب خانوں میں محفوظ ہوتے [illegible] اور [illegible] ہوتے تو [illegible] کے [illegible] [illegible] مل جاتا [illegible] ہمارے [illegible] اب [illegible] سب کو [illegible] ایک مدت [illegible] کے بعد بھی [illegible] ہو گی۔

بہرحال تحقیق کے سلسلے میں کسی بھی فہرست کی دستیابی کو بھی [illegible] سمجھا جائے گا۔ [illegible] ضروری [illegible] ہے۔ [illegible] فہرست کی [illegible] موجودگی میں [illegible] ہوتا ہے [illegible] مطبوعہ نسخے کی [illegible] متعلق [illegible] ہو سکتی ہے۔ [illegible] کتاب خانوں میں دستیاب [illegible]

[illegible]

قدیم ترین نسخہ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کی آزاد لائبریری میں ہے جو محمد معزالدین جہاں دار شاہ کے سنہ جلوس ۱۲، ۱۷، مطابق ۱۲۰۴ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس نسخے کی قدامت کے پیش نظر قصہ چہار درویش پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے اس کی اہمیت دوسرے قلمی نسخوں سے کہیں زیادہ ہے اور اس اعتبار سے اس کا مطالعہ ناگزیر اہمیت رکھتا ہے۔

اس طرح اگر کسی نسخے کے بارے میں صحیح معلومات بہم پہنچ جائیں تو اس کی طرف رجوع اور اس سے استفادہ میں سہولت ہو سکتی ہے۔ موضوع سے متعلق اہم نسخوں کے مقابلے میں غیر اہم نسخوں پر ایک سرسری نظر ڈال لینا بھی بعض حالتوں میں کافی ہو سکتا ہے لیکن اسے کلیہ نہیں بنایا جا سکتا۔

دوسروں کی فراہم کردہ اطلاعات اور معلومات کی روشنی میں بھی بہت کچھ سوچا اور سمجھا جا سکتا ہے لیکن ان پر کلیتاً انحصار نہیں کیا جا سکتا۔ کسی تحریر یا متن کا ذاتی مطالعہ کبھی کبھی نہایت اہم اور غیر متوقع نتائج تک پہنچا دیتا ہے۔

بڑے بڑے کتاب خانوں کے علاوہ جن کے بارے میں معلومات کے وسائل فی الجملہ بہم پہنچ جاتے ہیں چھوٹے چھوٹے کتاب خانوں اور ذاتی ذخیروں کے نوادر اکثر تاریکی میں رہتے ہیں اور کبھی کبھی جب اچانک سامنے آتے ہیں تو اس پر حیرت ہوتی ہے کہ ایسی چنگاری بھی کہیں اپنی خاکستر میں چھپی تھی۔

اس کی ایک مثال نو دریافت بیاض غالب سے بھی دی جا سکتی ہے جسے غالب کی اپنی تحریر کہا گیا ہے۔ یہ نادر نسخہ بھوپال کے کسی ذاتی ذخیرے کی زینت رہا ہے۔ اس سے پیشتر غالب کا ایک اور بیش بہا نسخہ (نسخۂ حمیدیہ) بھی بھوپال ہی میں دریافت ہوا تھا۔ میر حسن کے والد میر ضاحک کا گم شدہ دیوان بھی بہار کے ایک غیر معروف نجی ذخیرے میں ملا ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبر کی بھی یہی کہانی ہے جو آغا حیدر حسن کے ذاتی ذخیرۂ کتب کی زینت تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی فراہم کردہ اطلاعات کے مطابق دیوان ہوس کا ایک بیش بہا مخطوطہ مولانا محوی صدیقی (بھوپال) کے ذاتی ذخیرے میں ہے۔ ایسی مثالیں اور بھی موجود ہیں اور نہ جانے کتنی مثالیں آئندہ نئے ذخیروں کی دریافت اور چھان بین کے بعد سامنے آئیں گی

بعض نسبتاً غیر معروف لائبریریوں میں بھی نہایت اہم نسخے مل جاتے ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی لائبریری میں غالب کے اردو دیوان کا پہلا ایڈیشن موجود ہے جو ماہ شعبان ۱۲۵۷ھ

Marfat.com

مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دیوان کے نسخے بہت کم یاب ہیں۔ اسی طرح ہارڈنگ لائبریری میں بعض دوسرے نوادرات کے علاوہ دیوان غالب کا نسخۂ نظامی اشاعت ۱۲۷۸ھ۔ اور خواجہ میر درد کے دیوان کی اشاعت اول کا ایک نسخہ موجود ہے جو مطبع العلوم دہلی کالج سے سنہ ۱۸۴۱ء/۵۶-۱۲۵۷ھ میں اشاعت پذیر ہوا تھا اور جس کی تصحیح و ترتیب کا کام مولوی امام بخش صہبائی نے انجام دیا تھا۔ اسی لائبریری میں منشی رگھوناتھ سنگھ باجر دہلوی کے خاندانی ذخیرۂ کتب سے تعلق رکھنے والی ایک ایسی قلمی بیاض بھی ہے جس میں شیخ ابراہیم ذوق کی کچھ ایسی شعری تخلیقات ملتی ہیں جو ذوق کے کسی اور قلمی یا مطبوعہ ماخذ میں دستیاب نہیں۔

کسی موضوع سے متعلق مصادر تک رسائی کے لیے کتاب خانوں کی فہرست ہائے کتب کے مطالعے کے علاوہ اشاعتی اداروں کی فہرستوں پر بھی ایک نظر ڈالنا مفید مطلب ہوتا ہے۔ اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اس موضوع پر یہ کتابیں اشاعت پذیر ہو چکی ہیں۔ نول کشور اور بعض دوسرے مطابع کی مطبوعہ کتابوں کے ساتھ کچھ ایسی کتابوں کی ایک فہرست بھی دی جاتی رہی ہے جن کو مطبع شائع کر چکا ہے۔ اس سے ان کتابوں کا نام اور زمانۂ اشاعت کا پتہ چل جاتا ہے اور ان کے تجسس کی راہ قدرے آسان ہو جاتی ہے۔

بعض علمی مقالوں اور تحقیقی کتابوں کے ماخذ اور حواشی پر نظر ڈالنے سے بھی کبھی مطبوعہ ماخذ کی دریافت میں سہولت ہو سکتی ہے۔ مختلف موضوعات پر تحقیق اور ترتیب کے سلسلے کا ضروری اور کبھی کبھی بہت اہم مواد تحقیقی صحیفوں اور علمی جریدوں میں بکھرا ہوا مل جاتا ہے۔ بعض رسائل ایسے مضامین و مقالات کا اشاریہ یا مقالہ نما بھی شائع کرتے ہیں۔ ایسے جرائد سے صرف نظر کسی طرح مناسب نہیں۔

بعض اہلِ علم حضرات سے مشورہ یا خط و کتابت بھی کبھی کبھی گراں قدر معلومات یا اہم دریافتوں تک رسائی کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔

مختلف وسائل کے ذریعے فراہم کردہ معلومات اور ذاتی تجسس و تفحص کے نتیجے میں جن ماخذ تک رسائی ممکن ہو ان کی مدد سے مصادر کی فہرست تیار کی جانی چاہیے جو تحقیق اور ترتیب کے سلسلے کا ایک نہایت اہم مرحلہ ہے اور جس سے گزرے بغیر دوسرے مراحل کی طرف گام فرسائی "سفر بے برگ و ساماں" کا حکم رکھتی ہے۔

Marfat.com

معلومات کے تمام وسائل اور تفہیم کے تمام ممکن ذرائع تک رسائی اور ان کے مطالعے کے بعد تحقیق و ترتیب کا کام انجام دینے والے کے لیے یہ فیصلہ نسبتاً آسان ہو جاتا ہے کہ تمام وسائل تفحص احوال اور تحقیقی مسائل میں یکساں طور پر اہم نہیں ہیں۔ ان کی افادیت و اہمیت علیٰ قدر مراتب ہے اس اعتبار سے مختلف مصادر کو چار درجات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :

(۱) اساسی ماخذ (۲) ذیلی ماخذ

(۳) ضمنی ماخذ (۴) اضافی ماخذ

اساسی ماخذ کا اطلاق ان مصادر پر ہو سکتا ہے جن کا موضوع سے بنیادی اور براہِ راست تعلق ہو۔ ان کے ذیل میں ایسے کتب و رسائل کو رکھا جا سکتا ہے جن پر کسی متن تحقیق یا ترتیب کی اساس قائم کی جاسکے اور جن سے رجوع اور استفادہ کے بغیر اس متن کی تحقیق و ترتیب ممکن نہ ہو۔ ان مصادر کو (جیسا کہ اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جاچکا ہے) ہم ان کی خارجی نوعیت کے تحت قلمی اور مطبوعہ مصادر کی شقوں میں بانٹ سکتے ہیں لیکن داخلی یا افادی اعتبار سے ان کی درجہ بندی حسب ذیل طریقے پر کی جاسکتی ہے۔

الف/ ق کے ذیل میں ان قلمی نسخوں کو رکھا جانا چاہیے جو مصنف کے خطی نسخے ہوں، مصنف کی اصلی روایت یا اس کے صحیح متن تک پہنچنے کا سب سے زیادہ قابل وثوق ذریعہ اس کی اپنی تحریر ہی ہوسکتی ہے بشرطیکہ اس کی قرأت و سند ممکن ہو۔ اس کی ایک مثال گل رعنا بخط غالب سے اور دوسری مثال دیوان زادہ حاتم سے دی جاسکتی ہے۔

مجمع الانتخاب نسخہ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد کو بھی اسی زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے جس سے متعلق اپنے مقالے میں زاہدہ نورالحسن نے لکھا ہے کہ یہ نسخہ نواب نورالامرا کو پیش کرنے کے لیے خود شاہ کمال نے مرتب کیا تھا۔ [۱]

اس کی ایک اور مثال عیار الشعرا مولفہ خوب چند ذکا نسخہ کتاب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی سے پیش کی جاسکتی ہے جس کے حواشی سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نسخہ خود مولف کا اپنا ہے۔

ایک اور مثال گلشن بے خار کے اس قلمی مسودے سے دی جاسکتی ہے جو فرخ جلالی صاحب (آزاد لائبریری علی گڑھ) کے بیان کے مطابق نواب اسمٰعیل خاں مرحوم نے

---

[۱] ماخوذ از مقالہ

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے ذاتی ذخیرۂ کتب کے ساتھ آزاد لائبریری کو عنایت کیا تھا۔

اس ضمن میں کچھ مثالیں ایسی بھی مل سکتی ہیں جہاں مولّف کے ہاتھ کا کوئی باقاعدہ مرتب و منضبط نسخہ تو نہیں ملتا لیکن کچھ شعری تخلیقات کچھ تحریروں یا خطوط وغیرہ کے مسودے یا مبیضے ضرور مل جاتے ہیں۔ ایسی تحریریں کسی مکمل متن کی کمی کی تلافی نہیں کرسکتیں لیکن تحقیقی نقطۂ نظر سے اس کا امکان ہے کہ کسی متن کی ترتیب کے سلسلے میں ان اوریجنل (Original) تحریروں سے بعض مسائل کے سمجھنے اور بعض گتھیوں کو سلجھانے میں غیر معمولی مدد مل جائے۔ یہاں مثال کے طور پر ہم ذوق کے ان مسودات کا ذکر کرسکتے ہیں جن سے بعض غزلوں اور قصیدوں کی اصل روایات سامنے آتی ہیں۔

ب/ق کے تحت ایسے قلمی نسخوں کو رکھا جانا چاہیے جو مصنّف کی زیر نگرانی تیار کیے گئے ہوں یا اس کی نظر سے گزر چکے ہوں اور اس کی مہر یا اصلاحات و اضافات سے مزیّن ہوں اس نوعیت کے نسخوں کی ایک مثال کے طور پر دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ نسخہ غالب کے ابتدائی دور شاعری کے مجموعہ ہائے کلام میں سے ہے۔ اس کی تسوید ۱۸۲۱ء مطابق ۱۲۳۷ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچی تھی۔ اس میں حواشی پر غالب کے اپنے قلم سے بہت سے اضافے ملتے ہیں۔ یہ نسخہ نواب فوجدار محمد خاں کی مہر ۱۲۴۸ھ سے مزین ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ نواب صاحب کے کتاب خانے میں اپنی تاریخ تحریر سے گیارہ یا تقریباً بارہ سال بعد پہنچا۔ اس پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر حمید احمد خاں نے لکھا ہے:

> "گمان غالب ہے کہ قلمی دیوان میں حاشیے کے اضافے اور متن کی ترمیمات ۱۲۳۷ اور ۱۲۴۸ھ کے درمیان درج ہوچکی تھیں[۵]"

اس کی دوسری مثال گلشن بے خار نسخۂ لاہور سے دی جاسکتی ہے۔ یہ نسخہ شعبۂ مخطوطات پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری لاہور کی زینت ہے۔ اس پر تاریخ کتابت دوم شہر شوال ۱۲۵۲ھ درج ہے اور فہرست مخطوطات کتاب خانہ مذکور سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ مصنّف کے زیر نظر رہا ہے اور اس کے اضافات و اصلاحات سے مزیّن ہے۔

۵۔ نسخۂ مجلس : ۲

Marfat.com

آبِ حیات (قلمی) نسخۂ آغا باقر (لاہور) کو بھی اس زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہ مولانا محمد حسین آزاد مرحوم کا اپنا قلمی یا خطی نسخہ تو نہیں ہے لیکن اس میں جگہ جگہ مولانا۔ کے قلم سے اصلاحات و ترمیمات موجود ہیں۔ مختلف مخطوطات کے سلسلے میں اور بھی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔

ج / ق کے تحت ایسے قلمی نسخے آئیں گے جن کو مصنف کے کسی دوست، عزیز یا قریب تر فرد نے مرتب کیا ہو۔ اس نوعیت کے نسخوں کی ایک مثال اس قلمی بیاض سے دی جا سکتی ہے جس میں ذوقؔ کی متعدد غزلیں مولانا محمد باقر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں بعض غزلیں مولانا محمد حسین آزاد کی نقل کردہ ہیں اور کچھ ذوقؔ کے ایک شاگرد مولوی دلدار علی مذاق بدایونی نے اپنے قلم سے لکھی ہیں جن کے ساتھ "میاں ذوقؔ سلمہ" لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک سے زیادہ غزلیں ذوقؔ کی اپنی تحریر کردہ ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ مجموعۂ سخن ان کی نظر سے گزر چکا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اس قلمی بیاض کے سلسلے میں لکھا ہے:

> "والد مرحوم کے ہاتھ کی بہت تحریریں ہیں۔ بہت کچھ میری قسمت کے نوشتے ہیں کہ حاضر و غائب لکھتا اور جمع کرتا تھا۔
> والد مرحوم نے آغازِ شباب میں کئی بیاضیں بنائی تھیں۔ وہ ہمیشہ علمی اور منصبی کاروبار میں عدیم الفرصت تھے باوجود اس کے جب فرصت پاتے تو اُستاد کا کلام ان سے لیتے اور صاف کرتے جاتے۔"[۵۱]

اس کی ایک اور مثال دیوانِ سوداؔ کے اس نسخے سے دی جا سکتی ہے جو ان کے شاگرد اصلح الدین نے ان کی زندگی میں مرتب کیا تھا۔ جس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ اپنے ترقیمے میں اس نے سوداؔ کو "سلمہ اللہ تعالیٰ" لکھا ہے۔[۵۲]

د / ق۔ اس کے ذیل میں ایسے قلمی نسخے آنے چاہئیں جو خاص اہتمام سے تیار کیے گئے ہوں یا خصوصیت سے انھیں کسی مقتدر شخصیت کو پیش کیا گیا ہو۔ اس لیے کہ ایسے نسخوں کے سلسلے میں صحتِ متن اور درستیِ تسوید کا زیادہ اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال دیوانِ غالب

---

۵۱ دیوان ذوق [آزاد]

۵۲ ملاحظہ ہو سودا از شیخ چاند، ۱۰۵

Marfat.com

کے اس نسخے سے بھی دی جا سکتی ہے جسے خود غالب نے نواب رامپور کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس کی ایک دوسری مثال دیوان سودا کے نسخۂ جانسن سے دی جا سکتی ہے۔

۵/ ق کے ذیل میں ایسے قلمی نسخے رکھے جانے چاہئیں جو مذکورہ خصوصیات کے حامل چاہے نہ ہوں لیکن قلمی نسخے ہونے کی حیثیت سے ان کی اہمیت و افادیت مسلّم ہو۔ ان میں قدیم تر اور خوش خط نسخے کو مقابلتاً زیادہ اہم اور لائقِ ترجیح سمجھنا چاہیے۔ قدیم تر نسخے کے بعد ترتیبِ نسخ میں اس نسخے کو زیادہ اہمیت حاصل ہوگی جو نسبتاً زیادہ جامع اور مکمل ہوگا۔ بشرطیکہ اس کی استنادی حیثیت مشتبہ نہ ہو۔

ان مختلف نسخوں کی مثالوں میں سے ایک مثال کے طور پر دیوانِ غالب کے نسخۂ شیرانی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ نسخہ بہت خوش خط اور خوبصورت ہے۔ اگرچہ اس پر ایسا کوئی ترقیمہ درج نہیں ہے جس سے اس کے زمانۂ تحریر کا حتمی تعین ہو سکے لیکن داخلی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ بیاضِ غالب اور نسخۂ حمیدیہ کو چھوڑتے ہوئے دیوانِ غالب کا سب سے قدیم نسخہ ہے۔ اس کی ایک اور مثال دیوان شاہ مبارک آبرو نسخۂ پٹیالہ سے دی جا سکتی ہے جو اس کے تعلیقہ کی روایت کے مطابق ۱۱۵۴ھ کا مرتب کردہ ہے اور اس وقت تک کے دریافت شدہ نسخوں میں سب سے قدیم ہے۔

کلیاتِ میر کا ایک ایسا ہی قدیم تر نسخہ ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ اسے دو کاتبوں نے لکھا ہے۔ پہلا حصہ محمد علی رضوی نے نقل کیا ہے جو ۳۰۴ صفحات تک چلا گیا ہے بعدازاں رادھاکشن کا نقل کردہ ہے۔ دونوں کے ترقیموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نسخہ شہر ذی قعدہ ۱۱۹۳ھ میں بعہد شاہ عالم مطابق سنہ ۲۰ جلوس کا نقل کردہ ہے۔

دوسری نوعیت کے نسخوں میں کلیات شاہ نصیر کے اس نسخے کو سامنے لایا جا سکتا ہے جو محمد حسین خاں تحسین کے بیٹے عبدالرحمٰن آہی کا مرتب کردہ ہے اور کلیات شاہ نصیر کے معلوم نسخوں میں سب سے مکمل اور مبسوط ہے۔ یہ نسخہ رضا لائبریری رام پور کی زینت ہے۔

بیشتر حالتوں میں قدیم نسخہ بعد کے نسخوں کے مقابلہ میں (نسبتاً) زیادہ صحیح اغلاط سے بہت حد تک مبرّا، زوائد سے پاک اور صحت روایت سے قریب ہوتا ہے اور ایسے ہی کسی نسخے کو متن کی اساس بنایا جانا چاہیے۔

اگر کسی متن کے متعدد نسخے موجود ہوں تو ان سے حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے

Marfat.com

لیکن صرف اہم اور قدیم نسخے ہی متن کی اساس بنائے جا سکتے ہیں۔
قلمی نسخوں کی کثرت عام طور پر ایسی تصانیف میں ملتی ہے جو اپنے عہد میں یا اس کے بعد ایک اچھے خاصے لمبے عرصے تک مقبول رہی ہوں یا پھر ان کو داخل درسیات رکھا گیا ہو۔ فارسی ادبیات میں اس کی بکثرت اور متنوع مثالیں موجود ہیں۔ اردو میں بھی کثرتِ نسخ کی متعدد مثالیں مل جائیں گی۔ اس ضمن میں دیوانِ ولی کے قلمی نسخوں کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے :

"دیوان ولی کے قلمی نسخے ملک میں بہت ملتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ بارہویں صدی ہجری میں اس کا دیوان سب سے زیادہ معروف اور مقبول تھا۔"[1]

میر کے نسخوں کو بھی اسی ذیل میں رکھ سکتے ہیں جن کی مقبولیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے :

"آج سے ڈیڑھ سو سال پہلے بھی ان کا کلام اسی طرح مقبول اور معروف تھا۔ اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ طباعت و اشاعت کے وسائل نہ ہونے کے باوجود ان کی تصانیف کے درجنوں نسخے مختلف کتب خانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔"[2]

اس کے برعکس اگر قلمی نسخوں کی کمی یا فقدان ہے تو جو نسخہ بھی دریافت یا دستیاب ہوگا وہی اساسی اہمیت کا حامل سمجھا جائے گا اور قلمی نسخوں کی عدم موجودگی میں مطبوعہ نسخے یا نسخوں پر ہی اکتفا کیا جائے گا لیکن اس صورت میں بھی قلمی نسخوں ہی کی طرح ان کی قدامت اور استنادی حیثیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کی درجہ بندی کی جائے گی۔ (یہ درجہ بندی اس وقت بھی ہو سکتی ہے جبکہ مطبوعہ نسخوں کے ساتھ قلمی نسخے بھی موجود ہیں۔)
الف/م کے ذیل میں ایسے مطبوعہ نسخے آئیں گے جن کی تصحیح یا اشاعت مصنف کے زیرِ نگرانی عمل میں آئی ہو۔ اس کی ایک مثال کے طور پر ہم دیوانِ غالب کے فرسٹ ایڈیشن اور نسخۂ نظامی کو پیش کر سکتے ہیں۔ مرزا غالب کے دیوان کا پہلا ایڈیشن ماہ شعبان ۱۲۵۷ھ مطابق

---

[1] کلیاتِ ولی۔ ۵ [2] میر نمبر ، ۳۹۷

Marfat.com

ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس ایڈیشن کے نسخے بہت کم یاب ہیں۔ اس کے شروع میں غالب کا اپنا فارسی دیباچہ اور آخر میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تقریظ شامل ہے جس کا سنہ تحریر ۱۲۵۴ھ ہے۔

غدر کے بعد دیوانِ غالب کا ایک ایڈیشن محمد حسین خاں تحسین کے مطبع سے اشاعت پذیر ہوا تھا لیکن یہ نسخہ اتنا غلط چھپا تھا کہ مرزا نے خود ایک نسخے پر نظرِ ثانی کی اور اپنی تصحیح کے ساتھ مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں کو دے دیا جنھوں نے اسے مطبع نظامی کانپور کے مہتمم کے پاس اشاعت کی غرض سے بھیج دیا۔ یہ نسخہ ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ میں مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوا۔ یہاں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ دیوانِ غالب طبع اوّل اور نسخۂ نظامی اپنے مشتملات کے اعتبار سے ایک نہیں ہیں) اس کی ایک اور مثال کے طور پر ہم آثار الصنادید کا ذکر کر سکتے ہیں جس کا فرسٹ ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۵۴ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن مرتب کیا گیا۔ اس میں سرسید کے دست و قلم سے بہت سی اہم تبدیلیاں عمل میں) آئیں اور اس کی ترتیب کی بعض خامیاں دور کرنے کی کوشش کی گئی"۔ طبعِ اوّل میں اگرچہ عمارتوں کے تمام نقشے موجود تھے لیکن ان عمارات سے متعلق کتبے نہ تو اپنی جگہ مکمل تھے اور نہ ہی انھیں صحیح ڈھنگ سے نقل کیا گیا تھا۔ نیز پہلے ایڈیشن کی زبان بھی پُر تکلف اور مبالغہ آمیز تھی جو ایک تحقیقی اور علمی کتاب کے لیے موزوں نہ تھی۔ عبارت کی اسی خامی کو سرسید نے اپنے دوسرے ایڈیشن میں رفع کیا۔[۱] یہ دوسری بات ہے کہ طبع اوّل کے مشتملات اور اس کے اسلوب نگارش کی تاریخی و ادبی نوعیت کے پیشِ نظر اس کی اہمیت سے صرف نظر کی گنجائش نہیں

اسی زمرہ میں کاظم علی جوان کے ترجمہ شکنتلا کی اشاعتِ اوّل کو شامل کیا جا سکتا ہے جس کے ساتھ ایک دیباچہ بھی ہے جو ان کے تذکرۂ احوال اور ترجمہ کتاب کے سلسلے میں بعض نہایت اہم معلومات پر مشتمل ہے۔

ان کی دوسری کتاب "بارہ ماسہ دستور ہند" مطبوعہ سنہ ۱۸۱۲ کو بھی ہم اسی نوع کے متون میں شامل کر سکتے ہیں۔ میر شیر علی افسوس کے ترجمہ گلستاں "باغ اردو" کی اشاعت اوّل بھی اسی زمرہ میں آتی ہے۔

۱؎ آثار الصنادید (طبع جدید)

Marfat.com

قدیم اشاعتیں مختلف اعتبارات سے اہم ہوتی ہیں۔ ان میں صحت متن اور صدق روایت کو اساسی اہمیت حاصل ہے اور جب یہ حقیقت سامنے آجائے کہ مصنف نے خود ایسی کسی اشاعت کی نگرانی یا ایک سے زیادہ اشاعتوں پر نظر ثانی کی ہے تو ان اشاعتوں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایسی اشاعتوں کی مثالیں جنھوں نے مصنف کی نظر ثانی سے نور پایا ہو اور بھی مل سکتی ہیں۔

ب/م۔ اس کے تحت ایسے نسخے رکھے جا سکتے ہیں جن کی تصحیح و ترتیب کا کام مصنف یا شاعر کی زندگی میں اس کے کسی متعلقہ شخص نے انجام دیا ہو۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورتوں میں خود مصنف اصلاح اغلاط و تصحیح کے کام میں شریک نہیں ہوتا لیکن بالواسطہ طور پر وہ اس سے متعلق ضرور ہوتا ہے۔ اس کی مثال دیوان ظفر کی اس خاص اشاعت سے دی جا سکتی ہے جس کی تصحیح کا کام ظفر کے اُستادِ شاعری شیخ ابراہیم ذوق نے انجام دیا تھا۔ ظفر کا دیوان پہلے مطبع سلطانی سے چار جلدوں میں شائع ہوا تھا مگر اس میں کتابت کی بہت سی غلطیوں کی راہ پانے کی وجہ سے یہ دیوان بادشاہ کو پسند نہ آیا اور پھر استاد شاہی کی زیر نگرانی اس کی تصحیح عمل میں آئی۔ اس بار چاروں دیوان یک جا صورت میں مطبع دہلی اردو اخبار سے ۱۲۶۷ھ میں اشاعت پذیر ہوئے جس کے ساتھ مذکورہ بالا حقیقت کی وضاحت بھی کی گئی۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہاں نظر ثانی اگرچہ براہ راست مصنف کی جانب سے نہیں ہوئی لیکن ایک ایسے شخص نے یہ کام انجام دیا جو مصنف کا اُستاد تھا اور جس کی سعی و کاوش کو خود مصنف کی ہر طرح تائید حاصل تھی۔ اس کی قدرے مختلف نوعیت کی کچھ دوسری مثالوں میں غالب کے اُردو خطوط کے پہلے دو مجموعوں اُردوئے معلّٰی اور عود ہندی کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ دونوں مجموعوں کی اشاعت کی تیاری غالب کی زندگی ہی میں عمل میں آئی۔ خطوط کی فراہمی کی کوششوں میں غالب کی اپنی سعی و کاوش کو بھی کم و بیش دخل رہا۔ اُردوئے معلّٰی کا دیباچہ غالب کے عزیز شاگرد میر مجروح نے لکھا۔ عودِ ہندی کا دیباچہ چودھری عبدالغفور سرور کے رشحاتِ قلم سے ہے۔ یہ دیباچہ غالب کی نظر سے بھی گزرا تھا اور غالب نے جیسا کہ چودھری صاحب کے نام ان کے خط سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے ایک فقرے کی اصلاح بھی کی تھی۔

ج/م اس کے ذیل میں ہم ایسے نسخوں کو رکھ سکتے ہیں جو اشاعتہائے اوّل ہوتے اور

Marfat.com

مصنّف کی زندگی میں سامنے آئے ہوں۔ ظاہر ہے کہ ایسے نسخے چاہے ان کے ساتھ یہ وضاحت نہ ہو کہ ان کی اشاعت مصنّف کی زیر نگرانی عمل میں آئی ہے۔ پھر بھی اس کا واضح امکان رہتا ہے کہ مصنّف نے اس ایڈیشن کی تیاری و اشاعت سے فی الجملہ دل چسپی کا اظہار کیا ہو۔ بیشتر قدیم ایڈیشن جو اپنے مصنّفین کے زمانۂ حیات میں اشاعت پذیر ہوئے اس زمرے میں شامل ہیں۔ اس موقع پر دیوان حالی مع مقدمہ (شعر و شاعری) مطبوعہ نامی پریس کانپور ۱۸۹۳ء موازنۂ انیس و دبیر مطبوعہ مفید عام آگرہ ۱۹۰۷ء سے دی جا سکتی ہے۔

د/م کے تحت ایسے مطبوعہ نسخے رکھے جائیں گے جو مصنّف یا مولّف کی وفات کے بعد خاص اہتمام یا انتظام سے شائع کیے گئے ہوں بالخصوص ایسی حالت میں ان کی اہمیت اور بڑھ جائے گی جبکہ اس اشاعت کی ترتیب و تصحیح میں مصنّف کے کسی عزیز شاگرد یا ایک سے زیادہ اہم افراد کو نمایاں طور پر دخل رہا ہو جس کی وجہ سے اس اشاعت کو زیادہ قابل اطمینان اور صحت و روایت کے اعتبار سے زیادہ معتبر قرار دیا جا سکے۔ اس کی ایک عمدہ مثال دیوانِ ذوق کے اس نسخے سے دی جا سکتی ہے جسے ان کی وفات کے بعد ان کے شاگرد حافظ ویران نے ظہیر دہلوی اور ان کے چھوٹے بھائی انور دہلوی کے ساتھ مل کر ترتیب دیا تھا اور جس کی کتابت خود انور دہلوی نے کی تھی جو اپنے وقت کے ایک بہت اچھے خطاط تھے۔ اس دیوان کا دیباچہ بھی خود انور نے لکھا تھا جس میں بوضاحت ان امور کی طرف اشارہ موجود ہے:

"... حافظ غلام رسول صاحب المتخلص ویران ارشد تلامذہ حضرت استاد ... کہ بست سال ہمہ وقت و ہمہ ساعت باستحصال ہر نوع فیض خدمت حضرت اوستادِ مغفور سرمایہ اندوز سعادت گشتہ تمامی کلام آن یگانہ کشورِ سخن از زبان الہام ترجمان شنیدہ اکثر ازان یاد کردند و اکثر را زیر خیال داشتند... علاوہ از کلام فراہم آمدہ بسا بسا غزلیات نایاب و قصائد و قطعات و رباعیات ہر قدر از اصناف شعرا زیاد خود از معدن سینہ جواہر گنجینہ بر زبان آوردہ بسفینہ ثبت کنانیدند و اکثر مسودات قصائد و غزلیات رقم فرمودہ آن مغفور کہ چون حرز جاں پیش خود می داشتند و خود ہم نظر بہ ترتیب و تصحیح گماشتند...

.... از قصائد و غزلیات و قطعات و مسدسات تمام و غیر تمام و

رباعیات و قطعات و دیگر متفرقات، ہر قدر سامان کہ بدست آمد فراہم گردید۔ جناب برادر صاحب حقیقی این بندہ المسمی بہ سید ظہیر الدین صاحب المتخلص بہ ظہیر... و این نقش باطل افتادہ بر کنار صفحۂ روزگار امراؤ مرزا انور۔ درین زمان کہ ۱۲۷۹ھ یکہزار و دوصد و ہفتاد و نہ ہجری نبوی است باشتراک جناب حافظ صاحب موصوف بکمال تصحیح و تنقیح و پاک کردن از الحاق کلام دیگران در رشتۂ تالیف و ترتیب کشیدم و من بعد بہ نگارش کاتب این گلدستہ جناں این نامہ سیاہ .... بہرہ اندوز سعادت گردید۔"[1]

اس کی دوسری مثال ہمیں دیوانِ "دفترِ فصاحت" کی اشاعت اوّل کی صورت میں ملتی ہے۔ یہ نسخہ جو مطبع مصطفائی محمد مصطفےٰ خاں میں طبع ہوا تھا اور جس کی اشاعت کا سال ۱۲۷۲ھ ہے اس کے متن کی تیاری میں خواجہ وزیر کے دو شاگردوں سید ہادی علی اور سید محسن علی نے بطور خاص حصّہ لیا تھا اور جو شیخ اشرف علی کے اہتمام سے انتسویں تاریخ ذی الحجہ ۱۲۷۲ھ کو اشاعت پذیر ہوا تھا۔ اس کی داستان بھی کچھ دیوان ذوق ہی جیسی ہے۔ چنانچہ خاتمۃ الطبع کے عنوان سے لکھا گیا ہے:

مستغنی المزاجی اور آزاد طبعی سے کہ لازمہ اہل کمال ہے سوائے احباب و تلامذہ کے ایک پرچہ بھی مصنّف کے پاس کبھی نہ دیکھا۔ الحمد للہ ان ایّام جمعیت انتظام میں ہزاراں جانفشانی اور سعی محبّان ولی سید ہادی علی اور سید محسن علی صاحب نے کہ سرخیلی شاگردان عالی وقار اور سردفتر تلمیذانِ با اعتبار جناب غفران مآب یہ گلدستہ لخت جگر کہ ورق ورق اور پرچہ پرچہ اس کا مثل اوراق گل پریشاں اور منتشر تھا بکمال محنت فراہم ہوا اور مرتب ہو کر موسوم بہ دفتر فصاحت ہوا۔"[2]

قدرے مختلف نوعیت کی ایک اور مثال دیوان ذوق ہی کی ایک اور اشاعت یا

---

[1] دیوانِ ذوق (نسخہ ویران): ۱۸، ۱۹

[2] دفتر فصاحت ۲۳۸

Marfat.com

ترتیب سے دی جاسکتی ہے جو مولانا محمد حسین آزاد کے ہاتھوں عمل میں آئی یہ ذوق کے ایک اور نہایت عزیز شاگرد تھے۔ آزاد کی روایت نسخہ ویران سے بہت کچھ مختلف ہے اور اس کی ترتیب کا زمانہ بھی کافی بعد کا ہے اس اثنا میں نسخہ ویران پر مبنی بہت سی اشاعتیں سامنے آچکی تھیں لیکن چونکہ یہ اشاعت ان سب سے الگ ہے اس وجہ سے دیوان ذوق کی ترتیب میں اسے اساسی ماٰخذ کے ذیل میں جگہ دی جائے گی۔

اسی قبیل کے نسخوں کی ایک اور مثال کلیاتِ ناسخ کے نسخہ مطبوعہ مطبع محمدی اور اس نسخہ پر مبنی اشاعت دوم سے دی جاسکتی ہے جس کی تصحیح کا کام میر اوسط علی رشک نے انجام دیا۔ کلیاتِ ناسخ کی پہلی اشاعت ان کی وفات کے چار سال بعد ۱۲۵۸ھ میں بتاریخ بست و یکم ذالحجہ سنہ یکہزار و دو صد پنجاہ و ہشت ہجری در مطبع محمدی بکتابت عبدالحق ولد مولوی عبدالستار طبع ہو کر سامنے آئی۔ اس اشاعت کے خاتمے پر آنے والے دیباچے سے پتہ چلتا ہے کہ ناسخ کے ہر سہ دیوان اس میں موجود ہیں:

"دیوان اوّل مسمی بہ دیوان ناسخ در متن و دیوان دوم مسمی بہ "دفتر پریشاں" بر حاشیہ و دیوان سوم مسمی بہ "دفتر شعر" در ہر ردیف بہ ضمیمہ دفتر پریشاں و مثنوی و رباعیات و تاریخہا نیز در متن و بعضے از تاریخہا و رباعیات بر حاشیہ[۱]"

اس طرح کے نسخوں کی قدرے مختلف مگر نہایت اہم مثال کلیاتِ میر کی اوّلین اشاعت سے دی جاسکتی ہے جس کے سرورق کی عبارت اس اہتمام کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

کلیات میر تقی مدرسہ عالیہ کے لیے نوازش و تفضلات سے صاحبان / کالج کاؤنسل کے عہد حکومت میں زبدۂ نوئینان عظیم الشان مشیر خاص شاہ کیواں بارگاہ انگلستان لارڈ منٹو گورنر جنرل / بہادر دام ظلہ کے حسب الارشاد کپتان ٹیلر صاحب / مدرس ہندی دام اقبالہ اور اعانت و پرورش سے ڈاکٹر ولیم ہنٹر صاحب دام حشمتہ / اور عنایت و کرم سے کپتان گالو صاحب دام ثروتہ، اور مرحمت / و امداد سے کپتان ٹامس روبک صاحب / دام افضالہ کی بہ تصحیح مرزا کاظم علی جوان و مرزا جان عیش و مولوی محمد اسلم / و تارنی چرن و منشی غلام اکبر / سنہ ۱۸۱۱ء میں مطابق سنہ ۱۲۲۶

---

[۱] ملاحظہ ہو دیوان ناسخ طبع اوّل: ۴۰۲

Marfat.com

جدید دور کے علامتی افسانوں میں اپنے ہم عصر دوسرے افسانوں کی طرح فرد کی تنہائی دہشت اور ذات کے بحران کا کرب موجود ہے لیکن علامتی افسانوں کو جو سب سے بڑا خطرہ درپیش آیا وہ ہے افسانے کا زندگی کی گہرائی اور وسعت اور نئے بُعد کو پیش کرنے کا ذریعہ نہ بن کر محض چونکا دینے والی تکنیک کا ہی وسیلہ بن جانا۔ کامیاب علامتی افسانے پیش کرنے والے بھی اس عمل کا شکار ہوئے ہیں، جیساکہ سریندر پرکاش کا "تلقارمس" اور انور عظیم کا "کولمبس اور کلیشے" ہیں۔ عام طور پر ان افسانہ نگاروں نے فرد اور زندگی کے رشتے کو گہرے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور ان میں وہ تخلیقی صلاحیت موجود ہے جس کے باعث وہ اس شعور کو فنی ترسیل کا ذریعہ بنا سکنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ بین را میں ذہنی دہشت پسندی کا رجحان زیادہ غالب ہے جو شروع شروع میں "انگارے" کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور اب بین را کے افسانوں میں اپنے پورے جوبن پر نظر آتی ہے اس ابتدائی دہشت پسندی میں بائیں بازو کا ریڈیکل رویہ اور گوریلا طرز جنگ شامل ہو کر ان کے افسانوں کو ایسی شدتِ تاثر عطا کرتے ہیں جو کسی دوسرے افسانہ نگار کے لیے ممکن نہیں۔ ان کی ذاتی علامتیں اور جنسی علامتیں ایک دوسرے میں جذب ہو کر سماجی استحصال اور سیاسی زوال پر اس تندی سے وار کرتی ہیں کہ پڑھنے والا ایک نامعلوم THREAT محسوس کرتا ہے بین را اپنے الفاظ کو ہتھ گولے کی طرح پھینکتے ہیں اور ٹوٹنے کے عمل پر اظہارِ مسرّت کرتے ہیں۔ بین را کی رمزیت اپنے دور کی زندگی کو گرفت میں لانے کی چھٹپٹاہٹ کو پیش کرتی ہے وہ اپنی علامتوں کو سریندر پرکاش کی طرح دیومالائی عناصر سے نہ جوڑ کر موجودہ دور کی بے رحم حقیقتوں سے جوڑتے ہیں، جیساکہ ان کے افسانے "ریپ" یا "پورٹریٹ اِن بلیک اینڈ بلڈ" سے ظاہر ہے۔ بین را کا موضوع جنس نہیں بلکہ ان کے لیے جنس ایک علامت ہے اس علامت کا انھوں نے بھرپور معنویت سے استعمال کیا ہے وہ فرد کے جذبات کو خیر و شر میں جانب دارانہ مداخلت کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ بین را اپنے رویے میں منٹو سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ منٹو کا ذکر یہاں اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہندوستان کے اردو افسانے پر منٹو کی تحریروں کا گہرا اثر پڑا ہے۔ جسے شعوری اور غیر شعوری طور پر بعض افسانہ نگاروں نے قبول کیا ہے۔ وہ انقلابی تھا لیکن آمریت پرست نہیں، وہ جنس پر لکھتا تھا لیکن فرائڈین طرز سے ہٹ کر۔ وہ اخلاقی اقدار کا قائل تھا لیکن اصلاح پسند نہیں تھا۔ لیکن انسان اور زندگی سے اس کی گہری جذباتی

Marfat.com

وابستگی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

علامتی افسانوں کے سلسلے میں سریندر پرکاش کا ذہن اجتماعی لاشعور اور ہندوستانی سنسکاروں کا دفینہ ہے جن سے حکایتیں، علامتیں اور اشارے چن چن کر نئے دور کے انسان سے وابستہ کر کے افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ سریندر پرکاش نے دیومالائی عناصر کے ذریعے ذاتی سنسکاروں اور اجتماعی لاشعور کے پس منظر میں جدید انسان کی تہہ در تہہ شخصیت اور کرب کو پُراثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ "پوسٹر"، "نقب زن"، "برف پر مکالمہ"، "تعاقب" وغیرہ سریندر پرکاش کے فن کی پوری طرح عکاسی کرتے ہیں۔

علامتی اور تجریدی افسانے بے پناہ تخلیقی صلاحیت اور ابلاغ کی قوت کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اور ماڈرن آرٹ کی طرح نقلی اور اصلی کی لکیروں کو دھندلا دیتے ہیں۔ علامتی افسانوں کے ضمن میں بلراج کومل کی اس بات سے متفق ہوں کہ افسانہ بہرحال افسانہ ہوتا ہے۔ تجریدی یا تمثیلی یا علامتی محض الفاظ ہیں۔ ان کے استعمال سے کسی افسانے کا کردار تخلیقی سطح پر بلند نہیں ہو سکتا۔ اُردو کے بعض نئے افسانہ نگار محض الفاظ کے اسیر ہیں۔ ہر اچھا افسانہ انسانی تجربے کے کسی ایک پہلو کا عزیز ترین گوشہ پیش کرتا ہے۔ اور پڑھنے والا اس عزیز ترین گوشے کو پہچاننے کے بعد افسانے کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے میں بلراج کومل کی اس رائے سے متفق نہیں ہوں کہ تجریدی اور علامتی محض فیشن ساز تنقید کے CATCH WORDS ہیں۔ بلراج کومل کے اپنے افسانے "کنواں"، "جلوس" وغیرہ کمار پاشی کا "صد سطری حکم نامہ" اور جوگندر پال کے "بازیافت"، "رسائی" وغیرہ صحیح معنی میں علامتی افسانے ہیں۔

۱۹۶۰ کے بعد اردو افسانے میں جن نئے رجحانات کی پرورش ہوئی ان میں نئے فکر اور احساس کی ترجمانی ملتی ہے۔ ان افسانوں میں ترقی پسندی کی کٹر پرستی سے انحراف اور آدرشوں کے باطل ہونے کی یاسیت موجود ہے۔ ان میں جہاں زندگی کی بے معنویت کا شعور ملتا ہے وہاں اہم فنی تجربے بھی ہوئے ہیں۔ ان میں کہانی پن اور پلاٹ غائب ہوتے جا رہے ہیں۔ ان میں اینٹی پلاٹ اور اینٹی افسانے کی جھلک ملتی ہے۔ یہاں تک کہ کردار بھی اب ضروری نہیں کہ گوشت پوست کے ہوں۔ ان میں افسانے کی روایتی وحدت اور ربط اب ضروری نہیں۔ ان میں کچھ افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جو زماں و مکاں کا ماورائی تصور اور کسی حد تک انسان کا مابعد الطبیعاتی تصور پیش کرتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات ایسا محسوس

Marfat.com

ہوتا ہے کہ ان افسانوں میں مستند احساس کو کم اور فکری احساس کو زیادہ دخل ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ اپنے افسانوں کو شعوری طور پر تجریدی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بیشتر جدید افسانہ نگار اس امر کو فراموش کر دیتے ہیں کہ وجودیت پرستی نے جہاں زندگی کے لغو اور بے معنی ہونے کا تصوّر پیش کیا ہے وہاں ارادے اور عمل کی آزادی پر بھی زور دیا ہے۔ اسی باعث وہ ادب میں وابستگی COMMITMENT کے قائل ہیں۔ خودکشی کے بجائے بغاوت کے علم بردار ہیں۔ اُردو کے بعض جدید افسانہ نگار ہر قسم کی وابستگی کے خلاف ہیں اور وہ فرد اور ذات کو ہی مقدم سمجھتے ہیں اور وہ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ خالص ادب کی تخلیق کر رہے ہیں۔ خالص ادب جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی یہ دعویٰ محض کچھ سیاسی اور معاشرتی موضوعات کو ادب کے دائرے سے خارج کرنے کا بہانہ ہے۔

افسانوی ادب میں آج جن نئے رجحانات کو فروغ مل رہا ہے وہ فرائڈ اور مارکس کے نظریات کی نئی تاویلوں پر مبنی ہیں۔ اس لیے نئے ادب میں تو فرائڈ پرستی اور نو مارکسیت کے ساتھ ساتھ جدید فلسفے اور سائنس اور سماجی علوم کی روشنی میں جو نیا شعور حاصل ہوا ہے، اسے بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ آزادی سے قبل جو افسانہ نگار فرائڈ کے نظریات سے متاثر تھے ان کے سامنے فرائڈین نفسیات کے دو ہی پہلو اہم تھے۔ جنسی جذبہ اور لاشعوری محرکات۔ انھوں نے انسان کے ذہن کی گہری تہوں میں داخل ہو کر اور لاشعور میں گہرے غوطے لگا کر کردار کی عمیق عکاسی کرنے کی کوشش کی۔ فرائیڈ نے اپنے تحلیلِ نفس کے عمل میں انسان کو لاشعوری گرہوں، عہدِ طفلی کی محرومیوں اور دبی ہوئی خواہشوں کا بے ضمیر غلام بنا دیا اور اس طرح انسان سے اس کی آزادیٔ عمل اور اخلاقی ذمہ داری چھین کر اقدار کے خلا میں پھینک دیا۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی ہیرو ماہرِ نفسیات کے سامنے ہیرو نہیں رہ سکتا۔ اس کا ہیرو پن یا الوالعزمانہ عمل اس کے کسی ذہنی مرض کا دفاعی عمل ہے۔ اس طرح یہ افسانہ نگار فرائڈ کی ابتدائی فکر سے متاثر تھے۔ اس کی سماجی نفسیات سے ان کا کوئی سروکار نہیں تھا۔

فرائڈ کے ابتدائی نظریات آج کے افسانے کے لیے اہم نہیں فرائڈ کی نفسیات نے جہاں انسان کو تہذیب کے بوجھ اور دباؤ سے نجات دلا کر اس کے نجی وجود کو بحال کیا وہاں ہیرو کو بھی جبلّی محرکات کا غلام بنا کر اس کے ہیرو پن کو چھین لیا اور انجام کار اُسے نفسیاتی جبر کا

Marfat.com

حقیر اور بے عمل غلام بنا دیا۔ تو فرائڈ پرستی میں فرائیڈ کے اس پہلو پر زور دیا جانے لگا جس میں اس نے فکر اور شعور کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے، اور تہذیب کے زوال کا عالمانہ تجزیہ پیش کیا ہے۔ فرائڈ نے خود تحریر کیا ہے کہ بار بار ہم اس حقیقت پر زور دے سکتے ہیں کہ انسانی شعور اس کی فطری جبلتوں کے مقابلے میں کمزور ہے۔ یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم صحیح ہوں گے لیکن اس کمزوری میں ایک خصوصیت ہے شعور کی آواز نرم ہے لیکن سنائی دینے سے قبل یہ بند نہیں ہوتی آخر کار انسان کے انکار کے بعد بھی یہ سنائی دے جاتی ہے۔

اسی طرح مارکسیت پر بھی نئی روشنی میں غور کیا جا رہا ہے۔ اب مارکسیت کا کوئی سکہ بند تصوّر قائم نہیں رہا اور نہ ہی کوئی مرکزی کلیسا ہے اور نہ ہی مستند پیغمبر۔ مارکس نے عدم طبقاتی اور انصاف پر مبنی سماج میں آزاد زندگی بسر کرنے کا فلسفہ پیش کیا تھا لیکن گذشتہ تیس چالیس برسوں میں بین الاقوامی سیاست میں جو واقعات رونما ہوئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ وہ ہر قسم کی آمریت کے لیے چیلنج ثابت ہوئے۔ اس کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ مارکسیت سے مایوس ہو کر بعض افسانہ نگاروں کا اعتقاد ہر قسم کی آیڈیولوجی سے اٹھ گیا اور وہ سماجی فریضے کے خلاف انفرادی حقیقت اور صداقت پر زور دینے لگے۔ افسانوی ادب میں یہ رجحان ایک مخصوص فکر اور کیفیت کی عکاسی کا ذریعہ بن گیا جس میں زندگی کی کش مکش خوف، دہشت اور تنہائی کو بار بار دہرایا جانے لگا۔

ذات کی تلاش انسان کی ایک ابدی جستجو ہے اور اس لیے ہر دور کے ادب کا ایک اہم موضوع ہے۔ لیکن کوئی ادیب تلاش کے اس عمل کو اپنے افسانے میں کس طرح پیش کرتا ہے یہ اس کی شخصیت، تخلیقی صلاحیت، نقطۂ نظر اور فلسفۂ حیات پر منحصر ہے۔

گذشتہ چند برسوں میں جدید افسانے کے توسط سے ایبسرڈ کے فلسفۂ حیات کو قارئین کے سامنے لانے کی کوشش کی گئی۔ ایسے افسانوں میں نقطۂ نظر، کردار کا تصور اور فنی لوازم سب کچھ روایتی فکر اور طرزِ فن سے الگ ہیں۔ اس میں انسان کا تصور بھی بدل گیا۔ زندگی کی کوئی معنویت نہیں سوائے اس کے جو انسان اُسے عطا کرتا ہے۔ اسی باعث فنی نقطۂ نظر بھی بدل گیا۔ کہانی پن اور پلاٹ غائب ہو گئے تھے لیکن اقدار کی خلا میں زندگی سے کنارہ کش ہو کر کوئی بھی افسانہ زندہ نہیں رہ سکتا اور قارئین سے اپنی وابستگی قائم نہیں کر سکتا۔ یہ سوال صرف ابلاغ تک ہی محدود نہیں بلکہ بنیادی طور پر اقدار کی تلاش اور فلسفۂ حیات سے متعلق

ہے۔ زندگی کتنی بھی لغو اور لایعنی کیوں نہ ہو اس میں معنویت کی تلاش تخلیقی عمل کا اہم حصّہ ہے۔ افسانہ نگار کا فریضہ محض تجربات اور احساسات میں گہرائی اور بصیرت عطا کرنا ہی نہیں بلکہ اہمیت، اضافیت اور معنویت کے دائرے میں اقدارِ حیات کی تلاش کرنا ہے۔

افسانے کی دنیا میں نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ان تجربات کا مقصد جدید انسان کی شخصیت کی مستند عکاسی کرنا ہے۔ زمان و مکاں کی حد بندیاں ٹوٹ گئی ہیں۔ نثر و نظم کے مابین دیواریں گر رہی ہیں۔ جدیدیت اور ترقی پسندی کی آویزش پرانی پڑچکی ہے اور ایک بار پھر نئے افسانے کی تلاش اور جستجو کا عمل شروع ہو گیا لغویت کے گھٹاٹوپ اندھیرے میں گم شدہ ذات کی تلاش اور چہرے کی پہچان کے لیے جو ادیب اپنی تخلیقی قوت بروئے کار لانے کا اہل ہو گا وہی نئے ادب کے ہراول دستے کی راہ نمائی میں دار و رسن کی آزمائش سے سرخرو ہو کر ادب کی تخلیق کرے گا۔ افسانے کا خاتمہ نہیں ہوا اور نہ ہی انسان کا انسان اور ادب کے مستقبل کی تعمیر لایعنی عمل نہیں اور انسان کی نجات کے بغیر افسانے کی نجات ممکن نہیں۔ اس جدوجہد سے فرار ممکن نہیں اور اگر ممکن ہے تو یہ انسان کی آزادی اور افسانے کی تخلیق دونوں کے لیے مہلک ہیں اور ایسے افسانہ نگار پر ومیتھیس کا نقاب اوڑھ کر سسی فس جیسے ہیرو یا انٹی ہیرو کی ہی تخلیق کر سکتے ہیں۔

آج کے افسانے میں جدید افسانے کے مقابلے میں انسان کی مکمل ذات کی اکائی کو بحال کرنے کی کوشش کی جارہی ہے اور سماجی زندگی کی تہہ در تہہ حقیقت کے چیلنج کو تسلیم کرنے کی آواز بلند ہو رہی ہے۔ آج کا افسانہ انسانی زندگی کے تناؤ اور کشمکش اور نورانی پہلو کی عکاسی ہی نہیں کرتا، بلکہ اس کے خلاف جدوجہد بھی کرتا ہے یہ زندگی سے فرار کے بجائے زندگی کی جانب واپسی قدم ہے۔ لیکن یہ افسانہ نگار اس بات پر کافی احتیاط برت رہے ہیں کہ ان کا نظریہ ترقی پسندی کی بازگشت بن کر نہ رہ جائے۔ خطرہ صرف یہی ہے کہ اس نئی تحریک میں وہ افسانہ نگار بھی شامل نہ ہو جائیں جنھیں کسی نئے لیبل کی تلاش ہے، نئے فلسفہ حیات کی نہیں۔

افسانہ ہو یا ناول یہ اکثر ان لوگوں کی داستان رقم کرتے ہیں جو کبھی نہ کبھی حادثاتِ زندگی کا شکار ہوئے ہیں۔ ان لوگوں کے المیے کا باعث چاہے حریفانہ ماحول ہو یا ان کی اپنی کوئی نفسیاتی الجھن یا مجبوری ــــ وہ ذات اور معاشرے کے باہمی تصادم کی تاب نہ لاکر

Marfat.com

انجام کار شکست خوردہ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اگر وہ اس تصادم سے ظفریاب ہو کر ابھرتے ہیں تو انھیں ہیرو کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اگر وہ جد وجہد کرتے کرتے دم توڑ دیتے ہیں یا مار دیے جاتے ہیں تو شہید کا رُتبہ حاصل کرتے ہیں لیکن اس دور میں یہ سعادت کسے نصیب ہوتی ہے۔

یہی باعث ہے کہ موجودہ انسان کے تجربات اور احساسات کی ترجمانی کرنے کے لیے الفاظ اب ناکافی ہیں۔ معنویت کے لحاظ سے بھی اور تخلیقی ترسیل کے لحاظ سے بھی ہمارے سامنے محض ذات کا بحران یا اقدار کا بحران ہی نہیں بلکہ الفاظ کا بحران بھی ہے، کیونکہ الفاظ کی ابلاغی قوت مضمحل ہو چکی ہے۔ وہ اپنے معنی بدل رہے ہیں۔ الفاظ اور معنی کا باہمی رشتہ ہی منقطع نہیں ہوا، بلکہ الفاظ بزدل کرپٹ اور نامرد ہو چکے ہیں۔

جب کافکا نے اپنے دوستوں کے سامنے اپنا ناول "ٹرائل" پڑھ کر سنایا تو اس کو انھوں نے ہنسی میں اڑا دیا۔ لیکن کنسنٹریشن کیمپوں اور ہیروشیما اور ناگاساکی کی ایٹمی فنا اور ویت نام کی انسان کش دہشت سے گزرنے کے بعد آج "ٹرائل" پر کون ہنس سکتا ہے۔ اور یہ قول کہاں تک جائز ہے کہ یہ ناول ایک ذہنی مریض کی تخلیق ہے؟ آج ہم میں سے کونسا ایسا ادیب ہے جو احساسِ گناہ اور بے عملی، نامرادی مجبوری کا یہ بارگراں اپنے اعصاب پر لیے بغیر کسی افسانے کی تخلیق کر سکتا ہے۔

Marfat.com

شمس الحق

نیا اردو افسانہ

[۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۰ء تک]

تفہیم اور تجزیہ

نیا افسانہ ایک آزاد و خود مختار تخلیقی استعارہ ہے۔ اس استعارے کی تشکیل ان متضاد حقائق کے مابین ہم آہنگی سے ہوتی ہے جو اپنے مفہوم کو تحلیل کر دینے کے بعد "افسانہ" کے ایک نئے مفہوم کی تخلیق میں معاون ہوتے ہیں۔ یہ افسانہ، یا خود مختار اور آزاد تخلیقی استعارہ یا متضاد حقائق کی آمیزش سے وجود میں آنے والی افسانوی حقیقت، داخلی عوامل واحساسات اور خارجی مظاہر و معروضات کے درمیان شعوری اور لاشعوری روابط اور ہم آہنگی کا اظہار ہے۔ چنانچہ نئے افسانے کی مجموعی ہیئت مذکورہ متضاد حقائق کے تصادم اور ان کی آمیزش کے ذریعے جس استعارے کو تشکیل دیتی ہے، اس کا مفہوم اور مجموعی تاثر، انکشاف اور تعینات کی روح کو پیش کرتا ہے۔

اردو افسانے کی نئی ہیئت، تصادم، تخریب اور تخلیقی آویزش کے ایسے ہی پیچیدہ لیکن زندہ و متحرک، استعارے کی تخلیق کرتی ہے۔ اس نئی ہیئت کی تشکیل میں حصہ لینے والے وہ چند استثنائی فن کار ہیں جنھوں نے خود کو انشائیت اور لفاظی پر مشتمل اردو کے عمومی اور مقبول افسانے کے اثر سے محفوظ رکھا اور غیر ادبی فنی تاویلات و تشریحات کو نظر انداز کر کے اپنے اسلوب کو اپنی انفرادیت کے ساتھ تخلیق کیا ہے۔

اردو افسانے کو آزاد تخلیقی استعارے کی شکل دینے والوں میں منٹو کا نام سر فہرست ہے۔ منٹو کے زیر اثر نئے افسانے کی ابتدا سے پہلے، افسانہ نگاروں کا ایک وسیع اور موثر حلقہ ایسا تھا جس نے افسانے کو محض واقعات کا اطلاعاتی بیان سمجھ لیا تھا۔ کسی ایسے واقعے کا بیان جو طربیہ، المیہ یا طنزیہ جذباتی

رویّوں میں سے ایک رویّے کو پیش کر سکے۔ ایسے افسانہ نگاروں نے "زندگی" اور "سچویشن" میں سے صرف سچویشن کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بیش تر تخلیقات زندگی کے شعور اور فکشن کے جان دار استعارے سے بے نیاز ہیں۔

منٹو وہ پہلا افسانہ نگار ہے جس نے واقعہ نگاری کے بہ جائے آدمی کی فطرت کو معروضی انداز میں اپنی تخلیق کا محور بنایا۔ منٹو کی بنیاد پر تعمیر ہونے والے ہمارے نئے اردو افسانے نے اس صدی کی ساتویں دہائی میں اپنے وہ تمام خد و خال واضح کیے ہیں جو مختلف ذہنی سطحوں کی بنا پر "مہمل مشکل اور ناقابلِ فہم" جیسے خطابات سے نوازے جاتے رہے ہیں ـــــ زیرِ تذکرہ دہائی میں لکھے جانے والے افسانے نے خود کو سماجی فلاح و بہبود کے اصلاحی کام میں ضائع کرنے کے بہ جائے تیز رفتاری سے تبدیل ہوتے ہوئے انسانی طرزِ احساس اور انتشار و ابتلا کے واقعات سے متاثر ہونے والی نفسیات سے قریب تر ہونے کی کام یاب کوششیں کی ہیں۔ اس دہائی کے نئے افسانہ نگاروں نے مورخی طرزِ فکر کو قطعیت کا روپ نہیں دیا بلکہ اپنے افسانے کو معروضی طرزِ فکر اور موضوعی یا داخلی طرزِ احساس کے تصادم کی رزم گاہ کے طور پر تخلیق کیا ہے اور اس رزم گاہ میں ہونے والی شکست و ریخت کے وسیلے سے ان تہہ دار حقائق کو پیش کیا ہے جو فکشن کی زندگی اور فکشن کی پُر اسرار دنیا کے حقائق ہیں۔

افسانہ "آسیب" (احمد ندیم قاسمی) نئی و پرانی نسل کے ذہنی ٹکراؤ کی سرگذشت ہے۔ بوڑھا باپ، سیّد امجد حسین اپنے بنگلے کے قدیمی بڑ سے والہانہ لگاؤ رکھتا ہے مگر اس کا بیٹا سقراط، اس بڑ کو کٹوا دینا چاہتا ہے۔ سقراط سوچتا ہے :۔

> "اس [بڑ] نے ہمارے سارے بنگلے کو ڈھانپ رکھا ہے۔ سڑک پر سے گزرنے والوں کو پتہ ہی نہیں چلتا کہ یہ کس کا بنگلہ ہے۔ سارے بنگلے کے اتنے لمبے برآمدے کی صرف ایک محراب نظر آتی ہے . . ."

بنگلہ، امجد حسین کے مقابل سقراط کے لیے اپنے وجود اور اہمیت کا سہارا ہے۔ کیونکہ وہ اطراف میں پھیلی ہوئی زندگی کی بھیڑ میں شامل ہو کر خود کو شناخت کرانا چاہتا ہے اور اپنے ہر زاویے، ہر محراب کو پوشیدگی سے پاک کرنے کا خواہش مند ہے۔ دوسری جانب امجد حسین کے لیے درخت کی چادر میں چھپا ہوا بنگلہ وہ ذہنی خجالت ہے جو وجہ بے وجہ اپنے اعمال و افعال کو پوشیدہ رکھنا چاہتی ہے کوئی وانکشافِ عمل اس کے گرد تنے ہوئے پردوں کو تار تار کرنے کے لیے نہیں۔ بڑ، بوڑھے امجد حسین

Marfat.com

کے لیے مختلف اوقات میں ایک بیساکھی ہے کیونکہ وہ سہارا لینے اور دینے کا اسیر ہے۔ جب بڑ کٹوا دیا گیا :

"صبح جب اُس [امجد حسین] نے کھڑکی کھولی تو دیکھا کہ چڑیوں کا ایک غول اوپر سے اتر کر آتا تھا اور بڑ کی پناہ نہ پاکر پھر اوپر اٹھ جاتا تھا اور شور مچاتا تھا جیسے چڑیاں ایک دوسرے سے پوچھ رہی تھیں کہ کیا سانحہ گزر گیا۔ یہ چڑیاں سال ہا سال سے ہر صبح اس بڑ پر بیٹھ کر دن بھر کی مشقت کے منصوبے بناتی تھیں۔ مگر بڑ نہیں تھا تو جیسے ان کے پنجوں کے نیچے سے پورا کرۂ ارض نکل گیا تھا۔"

کھڑکی، چڑیوں کا غول، پناہ، شور، سانحہ، منصوبے اور کرۂ ارض کا پنجوں کے نیچے سے نکل جانا، وہ اشارے ہیں کہ جو نہ صرف امجد بلکہ اس کے تمام ہم عمروں کی مخصوص ذہنی ساخت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ نسل خوش نصیبی سے زندگی کے ہر مرحلے پر کسی نہ کسی قربت سے فیض یاب رہی ہے۔ کیونکہ اس کو اپنے اپنے وجود کی منفرد پہچان کی کرب انگیز منزلوں سے گزرنا نہیں پڑا ہے۔ اس کے لیے قریبی تعلق ہی اطمینان بخش ہے کہ وہ اس کے نزدیک مشکوک نہیں تھا اور دائمی تھا۔ مگر درخت کٹنے کے بعد :

"وہ کھڑکی میں سے سب کچھ دیکھ رہا تھا مگر کھڑکی دھوپ میں چمک رہی تھی۔ وہ اسے چنوا دے گا۔ وہ اس گھر کی ساری کھڑکیاں چنوا دے گا۔ وہ اس گھر کے دروازے اور دریچے اور روشن دان سب چنوا دے گا۔ سید امجد حسین کو ایسا محسوس ہوا جیسے کٹا ہوا پیڑ اس کے اندر اگنے لگا ہے اور اس کی شاخیں اس کی ہڈیوں کو توڑتی ہوئی پھیل رہی ہیں۔ اس نے کھڑکی کو تڑ سے بند کر دیا تو بیل کا ایک پتہ کٹ کر اس کے قدموں میں لوٹ گیا۔ پھر بیل کھڑکی کے شیشوں میں سر پٹخنے لگی اور کھڑکی ہی میں سے سورج کی ایک کرن گزری اور تلوار کی طرح کمرے کو چیرتی ہوئی سامنے کی دیوار میں گڑ گئی۔ بڑ موجود ہوتا تو باہر کی کسی چیز کی مجال تھی کہ وہ اس کے تنہائی کے سکون کو متلاطم کرتی؟ بڑ نے اس کی ساری شخصیت کو اپنی پناہ میں لے رکھا تھا۔ اس پر بڑ کا سایہ تھا۔ بڑ اس کا آسمان تھا۔ اُن دنوں وہ سوچتا تھا کہ اگر کبھی بڑ کٹ گیا تو اس کے ساتھ ہی پورا بنگلہ ڈھے جائے گا اور وہ اس میں دب کر مر جائے گا۔ اب بڑ کٹ چکا تھا مگر بنگلہ بھی موجود تھا۔ وہ کمرہ بھی اپنی کھڑکی سمیت

Marfat.com

موجود تھا۔ حدیہ کہ وہ خود بھی موجود تھا۔

"کیا میں موجود ہوں؟" سیّد امجد حسین نے آئینے کے سامنے جا کر سوچا۔

تب اس کے خدوخال پگھلنے لگے اور اس کے کندھوں پر ایک اور چہرہ نمودار ہوا..." ["آسیب"۔ احمد ندیم قاسمی]

دھوپ اور چمکتی کھڑکیاں، واشگاف حقیقتوں اور تیز و سفاک آگہی کا علامیہ بن کر گھبراہٹ پر اُکساتی ہیں۔ ہڈیاں، جسمانی وجود کی دیواریں، ٹوٹتی ہیں کہ اب تک خارجی فاسفورس کے بل بوتے پر زندہ و متحرک تھیں مگر پتہ ٹوٹ چکا ہے اور سکون و اطمینان پُرشور تلاطم میں ڈوب رہا ہے۔ تنہائی جو کبھی پرسکون تھی، بے رحم حقیقتوں کا دخل پاتے ہی پارہ پارہ اور اذیت ناک ہو جاتی ہے۔ بیساکھیوں کی موجودگی وجود کو اپنے قدموں سے معذوری کا دھوکا مہیا کرتی ہے۔ مگر جب نہ بنگلہ ہی ڈھیتا ہے اور سب کچھ ہو جانے پر بھی کھڑکی والا کمرہ، ذہن، بھی ثابت و سالم ہے تو تشکیکِ وجود لازمی ہے۔ "پگھلتے خدوخال" اعلان ہیں کہ قدیم پہچان معدوم ہو گی اور نیا چہرہ نمودار ہو گا۔ کیونکہ قلبِ ماہیئت ناگزیر ہے۔

امجد حسین، بیدی کے افسانے "صرف ایک سگریٹ" میں سنت رام ہے۔ مگر کسی قدر تبدیل شدہ صورت میں — سنت رام، باپ، کا رویہ بڑی حد تک مختلف ہے۔ ایک دوسرے سے شاکی باپ بیٹے دوسرے کو ذہنی حریف سمجھتے ہوئے بھی معاشی اور مادی بنیادوں پر ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ سنت رام کی ذہنی کیفیت اس وقت واضح ہوتی ہے جب وہ چپکے سے اپنے بیٹے پال کے پیکٹ سے ایک سگریٹ نکال کر پی لیتا ہے تو اس کا مشکوک ذہن محسوس کرتا ہے کہ پال غصے میں ہے، مگر کچھ بولے بنا ہی گھر سے نکل کھڑا ہوا ہے۔ سنت رام اپنے دفتر میں جا کر سوچتا ہے:۔

> "میں نے اس [پال] کے دماغی جالے اور پھپھوندیاں اتارے اور اسے اس قابل بنایا کہ وہ دنیا اور اس کے حالات کا مقابلہ کر سکے اور آج اس بیٹے نے اس کا ایک سگریٹ پی جانے سے منھ موڑ لیا مجھ سے!
>
> نہیں، ہو سکتا ہے معمول کی طرح وہ کسی اپنی ہی دھن میں ہو اور جلدی گھر سے باہر نکل گیا ہو۔ فرق یہی ہے نا کہ وہ پہلے دس کے قریب جاتا تھا اور آج ساڑھے نو بجے گھر سے نکل گیا تھا... کل میری ایک فرم سے ایک لاکھ روپے کی ڈیل ہونے والی

Marfat.com

ہے۔سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اگر پال خفا بھی ہو گیا ہے تو راضی ہو جائے گا۔پھر سب مل کر کلو کے پہاڑ پر جانے کا پروگرام بنائیں گے۔

لیکن ایک سگریٹ... صرف ایک سگریٹ...

سنت رام کا خون بار بار کھول اٹھتا تھا۔ جیسے اس نے بیٹے کو معاف نہ کیا ہو۔ خود کو معاف نہ کیا ہو۔ مگر جو باپ بیٹے سے نفرت کرتا ہے، اپنے آپ سے نفرت کرتا ہے جو بیٹا باپ سے نفرت کرتا ہے اپنے آپ سے نفرت کرتا ہے۔ پال دراصل باپ سے نفرت نہیں کرتا تھا۔ خود سے نفرت کرتا تھا کیونکہ مقابلے کی اس دنیا میں جب تک وہ باپ سے آگے نہیں نکل جائے گا خود کو معاف نہیں کرے گا۔ وہ باپ سے محبت اُس وقت کر سکے گا جب اسے نالائق اور بے وقوف ثابت کر دے...''

[''صرف ایک سگریٹ''— راجندر سنگھ بیدی]

اولاد کو دی گئی تربیت کے معاوضے میں زیر نگیں رکھنے کا دقیانوسی ورثہ، قربت و محبت کے سلسلے میں معاشرے کے تبدیل ہوتے ہوئے معیار، اپنے وجود اور مقام کار رہ کر آنے والا خیال اور پھر باپ بیٹے، جدید و قدیم، کا اپنی جداگانہ IDENTITY قائم کرنے کا مسئلہ، سنت رام کو آگے چل کر مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ پال پر اپنے احسانات کی علی الاعلان وضاحت کر دے اور وہ کرتا ہے۔

اسی سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کے ایک اور افسانے ''پاگل'' کا یہ حصہ دیکھیے:

''...چودھری صاحب [امجد حسین اور سنت رام سے ملتی جلتی صورتِ حال سے دوچار ہونے کے بعد] اب تک سامنے کی دیوار [وقت اور کائنات؟] پر نظریں گاڑے بیٹھے تھے۔ اس دیوار پر عجیب و غریب نقوش [نئی پرانی پیڑھیاں؟] بن اور بگڑ رہے تھے۔سائے ایک دوسرے کے اندر سے گزر کر آپس میں گتھ گئے تھے...

اب سامنے دیوار پر بنتے بگڑتے سایوں سے آوازیں [ایقانِ ذات؟] آنے لگیں۔ جیسے شیشے کی کوئی چیز چھناکے سے ٹوٹتی ہے اور بار بار ٹوٹ رہی ہے اور کرچی کرچی ہوئی جا رہی ہے...''

[''پاگل''— احمد ندیم قاسمی]

''آسیب''، ''صرف ایک سگریٹ'' اور ''پاگل'' میں اپنائے گئے موضوع کی ایک اور شکل۔ ان افسانہ نگاروں کے بعد کی نسل کے افسانہ نگار —— شرون کمار ورما کے یہاں دیکھیے:

Marfat.com

"اندر لٹوٹا ٹوٹا بکھرا بکھرا سا کھڑا ہوا، سیاہ ستون کا سہارا لے کر دور تک پھیلے ہوئے
بارش کے گدلے پانی کو دیکھتا رہا۔
پانی میں تقریباً ڈوبی ہوئی موتیے کی جھاڑی اچانک آہستہ آہستہ ہلنے لگی۔ اسے غور
سے دیکھتے ہوئے اندر کا چہرہ سفید ہو گیا۔ پتلیاں جیسے پتھرا گئیں جسم میں کپکپی سی
ہونے لگی ــــ اچانک ایک موٹا سا مینڈک پانی میں سے اچھل کر سیڑھی پر آگیا
اور اپنی بھدّی ابلی ہوئی آنکھوں سے اسے دیکھنے لگا ــــ وہ بے جان سا پھسلتا
ہوا ستون کے ساتھ ہی برآمدے کے فرش پر بیٹھ گیا۔
مینڈک نے رُخ بدلا اور پانی میں غوطہ لگا گیا۔
یہ بچ نہیں سکتا اس سے کوئی نہیں بچ سکتا۔ وہ اسے کھا جائے گا۔ زندہ نگل جائے گا۔
وہ سب کو کھا جائے گا۔ اس شام بھی وہ ایک کو نگل گیا تھا۔ اس کا پیٹ درمیان
سے پھولا ہوا تھا۔ اور وہ موتیے کی جھاڑی کے سائے میں سُست سا پڑا تھا ــــ
بھدّا، لیکن لمبا اور خطرناک ــــ نوکر نے بتایا تھا کہ اس نے مینڈک کو نگل لیا ہے۔
موتیے کی جھاڑی پھر ہلی۔
"نہیں ــــ نہیں" وہ ایک دم چیخا۔۔۔" ["دلدل" ــــ شرون کمار ورما]
"پانی"، "مینڈک" اور "سانپ" کو ذہن، جذبہ اور مخالف قوتوں کے علائم تصور کر لیں
تو دلدل ذہنی ژولیدگی اور پراگندہ خیالی کا استعارہ بن جاتی ہے ــــ سانپ کی علامت کا
مُحرک کہانی ہی میں موجود ہے اور وہ اندر کا باپ ہے جو جذبات، یعنی زندگی کو اپنا تابعِ مہمل
بنانا چاہتا ہے۔ اندر گھر میں پاگل کہا جاتا ہے، آشوبِ آگہی ناواقفیت کی لغت میں دیوانگی ہے،
اس کے دل میں خوف سما گیا ہے کہ وہ [سانپ] اُس [مینڈک] کو کھا جائے گا۔ مگر وہ اس خوف
کو بے عملی کا وسیلہ نہیں بناتا، بلکہ حفاظتِ ذات کا مسئلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔
"اُس [اندر] کی نظریں خود بہ خود سامنے کی طرف اٹھ گئیں جہاں دیوار کے سہارے
وہ لمبی سوٹی رکھی تھی جو اس نے بڑی تگ و دو کے بعد حاصل کی تھی۔ قریب ہی
گھٹنوں تک اونچے ربر کے جوتے رکھے تھے۔ جو سانپ پکڑنے والے پہنتے ہیں۔
وہ اٹھا اور بڑھ کر جوتے پہننے لگا۔ اس نے الماری سے دستانے نکال کر پہنے اور
سوٹی لے کر باہر نکل گیا۔"

Marfat.com

سوٹ، ربر کے جوتے اور دستانے مقابل قوتوں سے تحفظ اور نبرد آزمائی کے ذرائع ہیں جن کو نئی پیڑھی استعمال کرنا چاہتی ہے۔ اندر گھر میں سانپ کو تلاش کرتا پھرتا ہے۔ جب باپ کا سامنا ہوتا ہے تو چلا کر کہتا ہے۔" وہ پھر آرہا ہے" کہانی کے آخر میں اندر گھر سے فرار ہونا چاہتا ہے مگر پکڑا جاتا ہے —— اور پھر:

"ڈاکٹر آرہا ہے، وہی گولیاں دے دو"

" نہیں۔نہیں"۔ اندر چیخا۔

"چپ رہو" باپ گرجا۔

ماں گیلے تولیے سے اس کا چہرہ صاف کر رہی تھی نوکر نے ایک پیالی پانی دیا —— بہن گولیاں لیے کھڑی تھی۔ گولیاں پانی میں حل کر دی گئیں۔

"ڈالو حلق میں" باپ نے حکم دیا۔

کڑوا کسیلا مشروب اس کے حلق میں اترنے لگا۔ پھر اس کا جسم شل ہوگیا اور وہ گہرے، سرد اندھیرے پانیوں میں ڈوب گیا۔ جہاں سانپ شوک رہے تھے۔"

"کڑوا کسیلا مشروب" پہلی سطح پر اندر کو بے ہوش کرنے کی دوا —— مگر افسانے کی فضا میں اس کا مفہوم کچھ اس طرح متعین ہو سکتا ہے کہ نئی نسل کو زیر نگیں کرنے کے خواہش مند، اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی خاطر اس کو گہری نیند سلا دینا چاہتے ہیں۔ مگر یہ ذہن شل ہو کر بھی گہرے سرد اندھیرے پانیوں میں ڈوب جاتا ہے اور وہاں بھی سانپ شوکتے ہیں۔" گہرے، سرد اندھیرے پانیوں" میں غوطہ لگائیے تو فرائڈ اور یونگ کے دریافت کردہ لاشعور کی حقیقت و اہمیت کی پوری داستان ان چند لفظوں میں سمٹی نظر آئے گی۔ یعنی رواجی خیالات و افکار سے ٹکر لینے والا نیا ذہن کسی سوچے سمجھے، شعوری، منصوبے کی بنا پر اس عمل میں مبتلا نہیں بلکہ یہ اس کے شعورِ اصل، یعنی لاشعور، کی رگ و پے میں رچا بسا ہے۔ وہ کڑوے کسیلے مشروب سے شل ہو جانے 'شعور ختم ہو جانے' پر بھی اسی صبر آزما اور متقابل صورتِ حال سے دوچار رہتا ہے —— ظاہر میں ڈسنے والے، بزرگ، سانپ، اپنی تمام تر لجلجاہٹ، کراہیت اور سمیّت کے ساتھ لاشعور میں بھی متقابل ہیں۔ حاصل جمع یہ کہ دلدل اوپر سے نیچے تک یکساں ہے، دھنسانی ہے اور دھنسانی رہے گی۔ جسم بیدار رہے یا شل ہو جائے، نئی پود کو سوٹ، ربڑ کے جوتے اور دستانے استعمال کرنا ہی ہوں گے۔ کیونکہ ذہنی و جسمانی سطح پر نبرد آزمائی اس کا مقدر ہے۔

نئی اور پرانی نسل کی کش مکش اور حفاظتِ ذات کا یہ عمل، انسانوں کے ساتھ افسانوں کے کرداروں اور افسانہ نگاروں کے ساتھ اُس منزل پر پہنچتا ہے جہاں جدید افسانے کے خدوخال خالص تخلیقی استعاروں کی کائنات بن گئے ہیں، اور گذشتہ افسانوی کردار اپنے عہد کی حسیت اور اسی حسیت سے ہم آہنگ تخلیق کار کے ذہن کے ساتھ —— ایک نئی تخلیقی تاریخ بن جاتے ہیں۔ یہ منزل وہ ہے جہاں ہم انور سجّاد کے افسانے "کونپل" کا مطالعہ کرتے ہیں اور زندگی کے نئے حقائق سے روشناس ہوتے ہیں —— انور سجّاد کے استعاراتی انداز میں "کونپل" کے وسیلے سے اس قدیم کش مکش کی نئی شخصیت کو ملاحظہ کیجیے :

"دو سیاہ پوش اُسے میز کے پاس فرش پر پھر سے گرا دیتے ہیں۔ دو اور ساتھ مل کر اسے پوری طرح اپنے شکنجے میں جکڑ لیتے ہیں۔ انچارج اس کے سینے پر چڑھ بیٹھتا ہے۔ اپنے مضبوط ہاتھ کے انگوٹھے اور انگلیوں کو اس کے جبڑوں کے دونوں طرف جما کے پوری قوت سے دباتا ہے۔ وہ مدافعت کرتا ہے لیکن اسے منہ کھولنا ہی پڑتا ہے۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دہکتا ہوا انگارہ، پیڈ کی کلپ میں انگیٹھی سے اٹھا کر اس کے قریب آتا ہے، انگارہ اس کی آنکھوں کے قریب لاتا ہے۔ انگارے کی حدّت اور سرخی سے اس کی آنکھوں کو سکون پہنچتا ہے۔

"تم واقعی بہت بکواسی ہو"

پائپ والا، انگارہ اس کے کھلے منہ کے راستے اس کی زبان پر رکھتا ہے۔ کونے میں گرم چادر کے نیچے ماں اور بیوی ایک دوسرے کو بھینچ لیتی ہیں۔ وہ سیاہ پوشوں کے شکنجے میں جکڑا، تڑپتا ہے، چیختا ہے —— ماں، بیوی کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہیں۔ پائپ والا اس کی زبان سے انگارہ اٹھا کر پھر رکھتا ہے، حتیٰ کہ منہ کے لعاب سے انگارہ بجھ جاتا ہے۔ پائپ والا کلپ سمیت انگارہ پرے پھینک کر بڑے اطمینان سے اٹھتا ہے۔ سوچتا ہے۔ اب یہ سدا کے لیے گونگا ہو گیا"

"عین اس وقت پورٹریٹ کی رسی کا ایک اور تاگا ٹوٹتا ہے۔ پورٹریٹ چند سوت اور کشش ثقل کی جانب سرکتی ہے۔ اب صرف ایک تاگا رہ گیا ہے جس کے سہارے پورٹریٹ کیل پر ٹنگی ہے۔ چھپکلی اگلا دایاں پاؤں اٹھائے ماتھے کے تمغے، سنہری پتنگے پر اب جھپٹنا ہی چاہتی ہے۔

Marfat.com

وہ فرش پر لیٹا اپنے جسم کے تشنج پر قابو پاکر حواس مجتمع کرتا ہے۔ احتجاج میں پھڑکتی جلی زبان سے ان تمام لفظوں کا سیلاب امڈ آتا ہے جو آج دوپہر ہجوم کی آواز کے ساتھ ہم آہنگ ہوگئے تھے۔ درد، اذیت اور غصّے میں جلتی زبان سے لکنت میں ابھرتے الفاظ، پائپ والے اور دیگر سیاہ پوشوں کی سمجھ میں نہیں آتے۔

یہ سدا کے لیے گونگا ہوگیا، اپنی دانست میں ان بے معنی آوازوں کو سنتے ہوئے پائپ والے اور اس کے حواریوں کے ہونٹ مسکراہٹ میں پھیلتے قہقہوں میں پھٹ پڑتے ہیں۔

قہقہے، کونے سے ابھرتی ماں اور بیوی کی سسکیاں، اس کی جلتی ہوئی لکنتی زبان سے دیوانہ وار نکلتے لفظ، اور باہر کڑکتی بجلی، سرد، زندناتی ہوا پر تیز بارش کا ننتاز۔"

"تیز بارش میں کارپوریشن لیمپ پوسٹ کی روشنی سے بنے، اندھے شیشے کے پار دیکھتے ہوئے، بچے کو یک دم ترکیب سوجھتی ہے۔ وہ دروازے سے ہٹ کر جلدی سے مڑتا ہے۔ پل بھر کے لیے دوسرے بستر پر تنفس سے ابھرتی ڈوبتی رضائی کی قبر کو دیکھتا ہے۔ اپنی چارپائی کے پاس آکر جلدی سے جوتا پہنتا ہے۔ اپنی پوری قوت سے، اپنے لبنر کا لحاف اٹھا کر اوڑھتا ہے۔ پلٹ کر تیز تیز قدم اٹھاتا کمرے سے باہر نکل جاتا ہے، صحن کے عین وسط میں پہنچ کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور ننھی منی کونپل کو اپنے دامن میں لے لیتا ہے، جو منوں مٹی کو اپنی تیز کٹارسی نوک سے چیر کر ابھری ہے۔ اور درخت بننے پر جس کی شاخوں سے موہنے، مہکتے، سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صورت جھولیں گے۔"

["کونپل" ـــــ انور سجاد]

اس اقتباس میں ہم تین مناظر سے متعارف ہوتے ہیں:

(۱) "دو سیاہ پوش اسے وہیں میز کے پاس"۔ ۔ ۔ سے "اب یہ سدا کے لیے گونگا ہوگیا" تک۔

(۲) "عین اس وقت"۔ ۔ ۔ سے "تیز بارش کا ننتاز" تک۔

اور (۳) "تیز بارش میں کارپوریشن"۔ ۔ ۔ سے "جھولیں گے" تک۔

یہ مناظر ـــــ نئی شخصیت اور سیاسی و معاشرتی قدامت کے مابین کش مکش کا پورٹریٹ ہیں۔ ان کا مفہوم اس جدّ و جہد، احتجاج اور اذیتوں کا اشارہ ہے جو تمام دنیا میں نئی نسل کے حقائق

Marfat.com

اور پرانے لوگوں کے عقائد و اقدار کی کش مکش کے محور پر اس عرصے میں سامنے آیا ہے۔ نئی شخصیت، نئی احتجاجی آواز ہے جسے دبانے کے لیے قدیم اور فرسودہ عقائد کے دلّال [ڈاکٹر، نوکر، بہن، اور سیاہ پوش وانچارج وغیرہ] کچھ مدافعتی ذرائع استعمال کرتے ہیں۔ وہ گولیاں اور انگارہ استعمال کر کے سمجھتے ہیں کہ جسم شل ہو گیا ہے اور اب یہ سدا کے لیے گونگا ہو گیا ہے مگر سنہرے پلنگے دبے قدموں بڑھتی ہوئی چھپکلی کا نشانہ بنتے ہیں، رسّی ٹوٹ کر پورٹریٹ گرتا ہے اور جلی ہوئی لکنت بھری زبان کی جگہ لینے کے لیے استبداد کی منوں مٹی کو اپنی تیز کٹاری سی نوک سے چیر کر ننھی منّی کونپل ابھرنے لگتی ہے تو نیا ذہن اس کو اپنے دامن کی حفاظت میں لے لیتا ہے ـــــ جسم شل ہو جاتا ہے تو شوکتے ہوئے سانپوں پر گہرے، سرد، اندھیرے پانیوں میں بھی سوٹی، ربڑ کے جوتے اور دستانے آزماتے جاتے ہیں۔

نیا ذہن اپنے ارد گرد حصار قائم کرنے والے بے ہنگم رواجی افکار ہی سے شعوری و لاشعوری سطح پر نبرد آزما نہیں بلکہ، چند اِنے گنے افراد یا باقتدار ٹولوں کے علاوہ، اس کا ٹکراؤ اپنے اطراف میں پھیلی ہوئی سیلاب نما زندگی سے بھی ہے۔ وہ زندگی جو اس کی ہے اور جس کی بنا پر ہی وہ خود موجودگی کا دعوے دار ہے مگر بے ربط ذہنوں اور رویّوں کے پُرزور تھپیڑوں کی زد پر بھی زندہ رہنے اور اس کرب انگیز صورتِ حال کو بھوگنے پر مجبور ہے۔ جب اس نیم شعوری و نیم لاشعوری تعلق کا سلسلہ لا متناہی ہوتا ہے تو تسلسل کے اس جھولے میں یہ شناخت معدوم ہو جاتی ہے کہ کون سی پینگ شعوری ہے اور کون سی لاشعوری، مگر جب نیا ذہن بے ربط و بے ہنگم رویّوں اور افکار کی زد پر آ ہی گیا ہے تو اس کو اتنا حق تو پہنچتا ہی ہے کہ وہ اپنی ذہنی بے زاری اور قلبی اکتاہٹ کے گرد الفاظ کے دائرے کھینچ سکے تاکہ اس جبریہ تعلق سے اس کی اجتماعی وابستگی اور انفرادی انحراف کی سند رہے اور وقتِ ضرورت کام بھی آئے۔

فی الحال دو اسناد :

(۱) "ہم سفر"

اور (۲) "آنکھیں اور پاؤں"

"ہم سفر" کا "وہ" :

" دور سے دیکھا کہ بس کھڑی ہے قریب پہنچا تو کنڈکٹر دروازہ بند کر کے سیٹی بجا چکا تھا۔ اندھا دھند چلتی بس کا دروازہ کھولا اور اچک کر فٹ بورڈ پہ لٹک گیا۔

Marfat.com

موجود ہے، ایک اہم بات یہ لکھی ہے۔

"میاں صاحب فرمود این ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختۂ خود بکار ببر۔ از تو کہ محاسبہ خواہد کرد ؟[۱]"

میر حسن نے فضائل علی بے قید کے ترجمے میں ان کے افسانۂ عشق کو بھی بیان کر دیا ہے :

"بایکی از بتان ہند تعشق پیدا کردہ بود۔ از گردش روزگار ہمراہ نواب عمدۃ الملک بہ الہ آباد رفت۔ از فراق محبوب چون ماہی بی آب و آہوان بی صحرای تپید و وحشت می نمود۔ روزی از برای دل بری او نواب موصوف جمعی از اہل نشاط جمع نمود۔ و بہ آن طوائف اشارہ کرد کہ این را از ناز دلربایانہ بہ دام آرید۔ شاید کہ دل این عزیز وا شود و اندوہ و غم فراموش کند۔ غرض از آن جمع یک نازنین آمدہ ایشان را بہزار فریب و عشوہ رام کرد۔۔۔ لیکن تماشا در آن جاست کہ چون ایشان کام دل حاصل نمودہ بہ سر زانوی آن پری رو سر گذاشتند و بہ خواب رفتند در خواب محبوبۂ اولین خود را دیدند۔[۲]"

اسی طرح انھوں نے تاباں کے ذکر میں لکھا ہے :

"تمام عالم فریفتۂ حسن او بود۔۔۔ بلکہ گرمی بازار ریختہ ازآن شعلہ رو دوبالا شد۔ اکثر اشخاص این فن را وسیلہ ساختہ دخیل صحبت او می شدند۔[۳]"

عصری معلومات کے ضمن میں ایسے حقائق کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً میر نے سید عبدالولی عزلت کے ترجمے میں لکھا ہے :

"تازہ وارد ہندوستان کہ عبارت از شاہجہاں آباد است، شدہ اند۔[۴]"

عزیز اللہ کے ترجمے کے ضمن میں یہ اطلاع سامنے آتی ہے :

"غزلی گفتہ است کہ تمام اولیا را در و ذکر کردہ است۔[۵]"

---

[۱] نکات الشعرا، ص ۹۰ [۲] تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۱۱۸ [۳] تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۳۵
[۴] نکات الشعرا، ص ۹۲ [۵] نکات الشعرا، ص ۱۰۳

Marfat.com

محمد یار خاکسار کے ترجمے میں اپنے تذکرے کے جواب میں اس کے تذکرے کا ذکر کیا ہے:

"علی الرغم این تذکرہ نوشتہ است بنام معشوق چہل سالہ خود و احوال خود را اوّل از ہمہ نگاشتہ۔[۱]"

میاں کمترین کے ذکر میں "مجالس مراختہ" کا تذکرہ آیا ہے:

"گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ این لفظ بوزن مشاعرہ تراشیدہ اند۔۔۔۔[۲]"

میاں عبدالرسول نثار کے ترجمے میں لکھا ہے:

"درعصر فرخ سیر بادشاہ کہ ہنگامہ نیکو سیر در اکبر آباد گرم شدہ بود بزرگان این باقتدار بسر می بردند۔[۳]"

اس طرح کے آثار و احوال اپنے اندر مطالعے کے لیے ایک سے زیادہ اہم اور دل چسپ پہلو رکھتے ہیں۔ تہذیبی ماحول کا تعلق معاشرہ اور معاشرت کے کسی ایک پہلو سے نہیں ہوتا۔ اس کا دائرہ تو قوس قزح کے دائرے کی طرح ہفت رنگ ہوتا ہے۔ اس کے حلقۂ شام و سحر میں ذہنی رویے، بے تکلف محفلیں، شعر و شعور اور علم و ادب سبھی کچھ آجاتا ہے۔ شعرا کے دواوین، نثری قصوں اور خود تذکروں میں تہذیبی کوائف ستاروں کی طرح بکھرے نظر آتے ہیں۔

کسی تصنیف میں تہذیبی ماحول کا جو عکس ملتا ہے اس کے لیے بعض باتوں کا ذکر بطور خاص بھی کیا جا سکتا ہے اور اس ماحول پر مجموعی تبصرہ بھی ممکن ہے۔ غالب نے اپنے ایک خط میں دہلی کی تہذیبی زندگی کی مختصر کہانی ان الفاظ میں پیش کی ہے:

"دہلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی، قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتہ سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔[۴]"

میر نے نجم الدین علی خاں سلام کے ذکر میں لکھا ہے:

"اکثر اوقات اتفاق باہم فکر شعر کردن و گپ زدن و مزاح

---

[۱] نکات الشعراء، ص ۱۱۳   [۲] نکات الشعراء، ص ۱۴۷

[۳] نکات الشعراء، ص ۱۳۵

[۴] اردوئے معلیٰ، ص ۴۰

Marfat.com

نمودن می افتد۔"[۱]

فغاں کے ترجمے میں اس طرح کی باتیں آئی ہیں :

"طبع او مائل بسیار است چنانچہ ناگرمل راکہ دیوان تن و دخیل بادشاہست دگھی کی منڈی کا ساناڈ) گفتہ وحکیم معصوم را دربار معلی (دگا و گجراتی) نام کردہ"[۲]

اس سے عہد محمد شاہی میں اور اس کے کچھ بعد تک دہلی کے لوگوں کی خوش مزاجی اور خوش باشی کا پتہ چلتا ہے۔

کسی تصنیف میں اس عہد کی معاشرت اور تہذیبی ماحول کی جو جھلکیاں یا تصویریں ملتی ہیں۔ ان کی طرف جیسا کہ اس سے پیشتر عرض کیا جا چکا ہے حسب ضرورت بلاواسطہ طور پر بھی اشارہ کیا جا سکتا ہے اور ان پر بحیثیت مجموعی بھی گفتگو ہوسکتی ہے۔ چنانچہ میر حسن کے تذکرے میں جو تہذیبی فضا ملتی ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے مولانا حبیب الرحمان خاں شیروانی نے لکھا ہے :

"طبقہ شعرا میں کثیر حصہ ایسے کاروباری آدمیوں کا تھا جن کا معیار اخلاق بلند تھا اور جو شعر گوئی کو زندہ دلی کا سامان اور ادب کی خدمت تصور کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ اور کمالات انسانی میں بھی قدرت و کمال پیدا کرتے تھے۔"[۳]

فاضل مرتب نے اس ضمن میں مختلف شعرا کے تراجم سے ان اشارات وفقرات کو نقل کیا ہے جن سے صاحب ترجمہ کے افکار و کردار پر فی الجملہ روشنی پڑتی ہے۔

تذکرہ نگار ایک دوسرے کی روش فکر سے فائدہ اٹھاتے اور تذکرہ نگاری کی عمومی روایات کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر بھی ایک کے بعد دوسرے تذکرے میں کچھ باتیں ایسی مل جاتی ہیں جن سے بدلتے ہوئے تہذیبی و تاریخی حالات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ بعض مرتبین تذکرہ نے ان حالات کی طرف توجہ دی ہے اور اپنے مقدموں میں ان کی طرف اشارے کیے ہیں مثلاً پروفیسر محمود شیرانی نے لکھا ہے :

۱۔ نکات الشعرا، ص ۱۳۲ ۲۔ نکات الشعرا، ص ۱۴۷

۳۔ تذکرہ میر حسن، ص ۱۴۱

Marfat.com

"تذکرہ کی ورق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ اگرچہ مشغلۂ شعر کے خلاف تھا۔ اور سیاست کے مطلع پر فتنہ و آشوب کی گھنگھور گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں احمد شاہ ابدالی کی آمد اور بعد کے سیاسی واقعات نے مغلیہ سلطنت کے شیرازہ کو درہم برہم کر دیا ہے۔ دہلی ویران ہو رہی ہے اور اس کے فرزند تلاش معاش میں دربدر اور خاک بسر پریشان حال پھرتے ہیں لیکن راجا سے پرجا تک جس کو دیکھو شوقِ شعر میں ڈوبا ہوا ہے۔ ذکور و اناث اور عامی و عالم (غرض کوئی بھی) اس چینک سے خالی نہیں۔ مسلمان اور ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کر گیا ہے۔[1]"

اس سلسلے میں پروفیسر شیرانی نے بعض شعرا کے پیشوں کا بھی ذکر کیا ہے جس سے مختلف طبقات انام میں ادبی و شعری ذوق کی سرایت کا پتہ چلتا ہے۔ ان طبقوں کو سامنے رکھ کر اس دور کے ادبی و شعری میلان کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

کسی عہد کے ادبی مزاج اور تنقیدی معیار کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہوتا ہے اس لیے تنقید متن میں اس مطالعے کی بنیادی اہمیت ہے اور اس سے صرف نظر ممکن نہیں۔ اس سے متنی حقائق کی تفہیم میں بھی مدد ملتی ہے اور کسی تصنیف کی علمی یا ادبی حیثیت کے تعین میں بھی اس سے روشنی اور رہنمائی حاصل کی جا سکتی ہے۔

اہل تذکرہ نے جگہ جگہ اپنے تنقیدی نقطۂ نظر اور صاحب ترجمہ کے بارے میں اپنے ناقدانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً میرؔ نے میر سجّاد کی شعر گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"تہ داری شعر او نمایاں است ہر کہ واقف موشگافی طبع اوست می داند کہ شعر سوختۂ پیچدارش بوئے آتش دیدہ می ماند۔[2]"

عارف علی خاں عاجز کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"زبانش بزبان اوباشان است۔ اکثر ریختہ در بحر کبت

---

[1] مجموعۂ نغز، دیباچہ، ص، [2] نکات الشعرا، ص ۶۱

می گوید [۱]"

میرؔ خود شاعری کے بارے میں کیا سوچتے ہیں اور اپنے اشعار کو کس رنگ میں پیش کرنا چاہتے ہیں، اس کا اندازہ "انداز" سے ہو سکتا ہے جس کی طرف انھوں نے ریختہ کی قسمیں گناتے ہوئے اشارہ کیا ہے:

"ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آن محیط ہمہ صنعتہا است۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ این ہمہ در ضمن ہمین است و فقیر ہم ازین وتیرہ محظوظم۔[۲]"

قائم اپنے تذکرے میں جب طبقۂ دوم کے شعرا کے تراجم داخل کرتے ہیں تو تعارفی عبارت میں ایہام گوئی کی مذمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"این ستم کہ بعضی از شعرای ابتدای زمانۂ محمد شاہ باعتقاد خود تلاش لفظ تازہ وایہام نمودہ شعر را از مرتبۂ بلاغت انداختہ تا بمعنی چہ رسد۔ غرض ناگفتہ بہ۔[۳]"

پروفیسر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے (دانشکدۂ دہلی کے شایع کردہ) تذکرۂ عمدۂ منتخبہ کے مقدمے میں صاحب تذکرہ کے تنقیدی نقطۂ نظر پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"سرور کے مذاق شعر میں ان کے ذاتی رجحانات کے علاوہ اس دور کے اثرات کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے صحت محاورہ پر زور دیا ہے۔ غزلہائے طولانی کی مذمت کی ہے اور لکھا ہے کہ ایہام گوئی کا دور ختم ہو چکا، اور مشاعروں کی اہمیت کو واضح کیا ہے جہاں نقادانِ فن جمع ہوتے تھے اور شعر کے حُسن و قبح پر بحث کرتے تھے۔[۴]"

متنی مواقف کے ضمن میں جن امور کی طرف توجہ دلائی گئی ہے وہ کسی ادبی یا علمی متن کے تنقیدی مطالعے میں بطور خاص اہمیت رکھتے ہیں لیکن ضروری نہیں کہ ہر متن میں یہ تمام باتیں مل جائیں۔ تذکروں میں ان مباحث کو آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے شعری متون اور

۱۔ نکات الشعرا، ص ۸   ۲۔ نکات الشعرا، ص ۱۰۸

۳۔ مخزن نکات، ص ۳۲   ۴۔ عمدۂ منتخبہ، ص ۲۰

Marfat.com

خطوط کے مجموعوں میں بھی ان کی تلاش ممکن ہے۔ بعض تصانیف کے دیباچوں میں بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر یہ امور روشنی میں آتے ہیں، مثلاً "دیوان زادہ" کے دیباچہ میں حاتم نے اپنے زمانے کے مذاق شعری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"سرخیِ غزلیات معہ سنہ بسہ قسم بقید آوردہ: یکی طرحی، دوم فرمایشی، سوم جوابی تا تفریق آن معلوم گردد[1]"

اسی کے ساتھ انھوں نے غزل کے شروع میں اس کے بحور و اوزان کو بھی درج کر دیا ہے جس سے اس زمانے کے ادبی مذاق اور شعری مزاج پر روشنی پڑتی ہے۔ حاتم نے یہ بھی لکھا ہے:

"در شعر فارسی پیرو مرزا صائب است و در ریختہ ولی را استاد می داند اول کسی کہ درین فن دیوان ترتیب نمود او بود۔[2]"

اس سے قدیم اُردو شاعری پر (جہاں تک اس کا تعلق دہلی سے ہے) ولی کے شعری و ادبی اثرات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ متن کے اپنے مسائل اور جزئیات کا احاطہ محض چند عنوانات کے تحت نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا تعلق بہت کچھ مرتب متن کے صوابدید پر ہے۔ اسی کے ساتھ مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اس کے اپنے کون سے مسائل اہم ہیں، کن امور پر تفصیلی یا قدرے تفصیل کے ساتھ گفتگو ضروری ہے اور کن پہلوؤں کی جانب محض اشارہ کر دینا کافی ہے۔

معارف متن

دراصل تنقید متن کا تحقیقی نقطۂ نظر سے سب سے اہم پہلو یہی ہے۔ اس کے ذیل میں متنی شواہد متنی مآخذ یا مصادر اور تقابلی مطالعہ جیسے امور آتے ہیں۔

متنی شواہد سے مراد وہ شہادتیں ہیں جو کسی متن کے بارے میں کسی دوسرے متن یا ماخذ میں ملتی ہیں۔ اس سے متن کے حدود، اس کے زمانۂ تالیف یا اس کے نسخ مختلف کے بارے میں ہمیں بنیادی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

---

[1] و [2] دیباچہ دیوان زادۂ حاتم (مخزونہ رضا لائبریری رام پور)

تذکروں میں متنی شواہد کی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں، تذکروں کے علاوہ دیگر تصانیف خطوط اور دواوین، نیز سوانح عمریوں میں بھی اس طرح کے شواہد کی جستجو ممکن ہے۔ اپنے سے متعلق متنی شواہد کو صاحبانِ تالیف اپنے ترجمے کے ضمن میں پیش کر جاتے ہیں۔ کہیں دیباچے میں ان کا ذکر آجاتا ہے، کہیں کسی شعری تخلیق میں ان کا حوالہ موجود ہوتا ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں جہاں خود اپنا ترجمہ قلم بند کیا ہے وہاں اپنی تصانیف کے سلسلے میں بھی کچھ ضروری معلومات فراہم کی ہیں :

"فقیر دریں مدت ہفت ہشت ہزار بیت گفتہ باشد و یک ترکیب بند و یک رموز العارفین گفتہ است کہ مقبول دلہا گردیدہ [۱]"

مصحفی کا بیان ہے :

"و آنچہ دریں مدت تصنیف و تالیف کردہ این است : دو دیوان فارسی، یکی در جواب مولانا نظیری نیشاپوری و یکی بطور خود و سہ دیوان ہندی و دو تذکرۂ فارسی و ہندی و یک دو جزو شاہنامہ تا نسب نامۂ حضرت شاہ عالم بہادر و یک دیوان ہندی کہ در شاہجہاں آباد گفتہ مع مسودۂ دیوان فارسی اول کہ زبان آن بطور جلال واسیر و ناصر علی بود بدزدی رفتہ [۲]"

اس طرح کی معلومات اہل تذکرہ نے اپنے احباب، اپنے اعزہ اور دیگر معاصرین سے متعلق بھی بہم پہنچائی ہیں۔ میر نے محمد حسین کلیم کے ترجمے میں لکھا ہے :

"صاحب دیوان قصائد و مخمس و رباعی [۳]۔"

جعفر علی خاں زکی کے بارے میں لکھا ہے :

"بادشاہ محمد شاہ بر او فرمائشی مثنوی حقہ کردہ بود۔ دو سہ شعر موزوں کرد، دیگر سرانجام از و نیافت۔ اکنون شیخ محمد حاتم کہ نوشتہ آمد، با تمام رسانید [۴]۔"

۱۔ تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۵۲ ۲۔ تذکرہ ہندی، ص ۲۴۸

۳۔ نکات الشعرا، ص ۴۴ ۴۔ نکات الشعرا، ص ۱۳۶

Marfat.com

میر حسن نے میر مذکور یعنی محمد حسین المتخلص بہ کلیم کے ترجمے میں لکھا ہے:

" رسالہ در عروض و قافیۂ ہندی تصنیف نمودہ و فصوص را کہ کتاب عربی است بہ زبان ریختہ ترجمہ کردہ۔ کتابی در نثر ہندی نیز ایجاد نمودہ۔"[۵۱]

صاحب مخزن نکات نے یکرنگ کے بارے میں لکھا ہے:

" ابیات دیوانش ہمگی و تمامی قریب پانصد شعر خواہد بود۔"[۵۲]

حاتم نے اپنے دیوان اور اس کے انتخاب کے متعلق اپنے دیباچۂ دیوان زادہ میں وضاحتیں کی ہیں:

" فقیر دیوان قدیم از بست و پنج سال در بلاد ہند مشہور دارد ... ہر رطب و یابس کہ از زبان این بی زبان آمدہ بود داخل دیوان قدیم نمودہ و کلیات مرتب ساختہ بہ فرمایش یاران نازک طبعان از فکر قدیم و جدید کہ از مذاق ماضی و حال از و خبر می دہد از ہر ردیف دو سہ غزلی و از ہر غزلی دو سہ بیتی داری مناقب و مرثیہ و مخمس و مثنوی وغیرہ موقوف داشتہ .... بطریق اختصار سواد بیاض نمودہ بہ دیوان زادہ مخاطب ساختہ۔"[۵۳]

حاتم کے اس دیوان سے متعلق لچھمی نرائن شفیق کے تذکرے میں یہ ذکر موجود ہے:

" بوقت تحریر این چند ابیات دیوانی ضخیم از و بدست آمد۔"[۵۴]

جس کے یہ معنی ہیں کہ شفیق کے پیش نظر دیوان قدیم تھا۔

متنی شواہد دوسری طرح کے متون میں بھی مل جاتے ہیں

متنی معارف کا دوسرا اہم حصہ متنی مآخذ ہیں۔ تنقید متن کے ضمن میں جس پر گفتگو ضروری ہے کبھی متنی مآخذ کی نشان دہی واضح طور پر کتاب کے دیباچے یا سبب تالیف کے ضمن میں

---

۵۱ تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۱۲۸ ۵۲ مخزن نکات، ص ۴۲

۵۳ دیباچۂ دیوان زادہ حاتم (مخزونہ رضا لائبریری رامپور)

۵۴ چمنستان شعرا، ص ۱۴۴

Marfat.com

ہو جاتی ہے کبھی متن میں اس کے شواہد موجود ہوتے ہیں اور کبھی اس کی طرف ذہن کی رہنمائی تقابلی مطالعے کے ذریعے ہوتی ہے جو تحقیق متن کا حصّہ ہے۔

پہلی صورت کی ایک مثال لچھمی نرائن شفیق کے یہاں موجود ہے جس نے اپنے تذکرے کی بنیاد میرؔ اور گردیزی کے تذکروں کو بنایا ہے اور اس سلسلے میں لکھا ہے :

"دریں اثنا نکات الشعرا من تصنیف میر تقی میر و تذکرۂ فتح علی خاں تازہ از ہندوستان وارد نمودہ شوری در عالم انداخت[۱]"

اگرچہ اس موقع پر شفیق نے انھیں دو تذکروں کا ذکر کیا ہے لیکن تذکرے کے متن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ حاکم لاہوری کا تذکرہ مردم دیدہ بھی اس کے مطالعے میں رہا ہے اور بعض دوسرے مصادر سے بھی اس نے استفادہ کیا ہے۔ "تذکرۂ مردم دیدہ" کا حوالہ میاں نورالعین واقف کے ترجمے میں اس طور پر آیا ہے :

"با راقم سطور اخلاص دلی دارد چنانچہ تذکرۂ مردم دیدۂ شاہ عبدالحکیم حاکم کہ سہ ہزار بیت کسری زیاد است از دستخط خود رقم نمودہ براقم سطور عنایت فرمود[۲]"

میر نے اپنے تذکرے کے سلسلے میں اس کا بالکل اقرار نہیں کیا کہ ان کی رہنمائی کسی دوسرے وسیلے سے ہوئی ہے لیکن دکنی شعرا کے تراجم انھوں نے عبدالولی عزلت کی بیاض کے مطالعے اور اوران سے زبانی استفادے کے ساتھ لکھے ہیں۔ اس کا اندازہ خود ان کے تراجم سے ہو جاتا ہے۔ حبیب تخلص کے ترجمے میں انھوں نے لکھا ہے :

"از بیاض سید صاحب مذکور نوشتہ شدہ۔[۳]"

مرزا داؤد کے ترجمے میں ان کی زبانی جو کچھ تحقیق ہوا اس کا اظہار کیا ہے :

"این قدر ہم از زبانی سید صاحب بتحقیق رسیدہ۔[۴]"

عمدۂ منتخبہ کے مآخذ کے سلسلے میں اس کے فاضل مقدمہ نگار پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے :

---

[۱] چمنستان شعرا، ص ۳   [۲] چمنستان شعرا، ص ۱۱۴

[۳] نکات الشعرا، ص ۱۰۳   [۴] نکات الشعرا، ص ۱۰۵

"سرور نے میر، میر حسن، مصحفی، لطف اور ذکا کے تذکروں کا ذکر کیا ہے
اور اس کا قرینہ غالب ہے کہ ان سے فائدہ اٹھایا ہو۔"[۵۱]

لیکن جب کسی متن میں اس کے ماخذ کے سلسلے میں ایسے ضمنی حوالے بھی موجود نہ ہوں یا ان کی طرف اشارہ نہ کیا جائے تو ماخذ کا پتہ چلانے کے لیے تحقیق اور تقابلی مطالعے سے کام لینا ہوتا ہے اور بات تنقید متن کے دائرے سے نکل کر تحقیق متن کے دائرے میں آجاتی ہے جس پر گفتگو کی نوعیت دوسری ہوتی ہے۔ خطوط اور دواوین جیسے ادبی متون میں ماخذ کی بات اس طور پر نہیں کی جا سکتی۔ وہاں ان کے تخلیقی سرچشموں کی کھوج کی جا سکتی ہے جو دراصل نفسیاتی مطالعے کا موضوع ہے۔ لیکن بہت سے دواوین میں تراجم، تلخیص یا تضمین وغیرہ ایسی صورتیں موجود ہوتی ہیں جو قدرے مختلف نوعیت کے ساتھ متنی ماخذ کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔

متنی محاسن تنقیدی متن کی تیسری شق ہے۔ اس میں سب سے پہلی بات متن کا ادبی اسلوب ہے جس کا ذکر تنقید متن میں آسکتا ہے۔ ایسے مواقع پر متنی تنقید کی نوعیت حقائق متن کی جانب واضح اشاروں سے زیادہ نہیں ہوتی اور متنی نقاد اس کے حسن و قبح پر کوئی رائے نہیں دیتا۔ بحیثیت متن اس کے لیے سادہ و پیچیدہ عبارت کی اہمیت یکساں ہے بشرطیکہ اس کی قرات ممکن ہو اور کہیں سے متن ضائع نہ ہو گیا ہو۔ مثلاً میر کے تذکرے کی زبان پر گفتگو اس انداز میں ممکن ہے۔ اس تذکرے کی زبان سادہ و سلیس ہے اور بیشتر مقامات پر عبارت ہر طرح کے جھول جھال اور پیچ و خم سے آزاد ہے۔ لیکن کہیں کہیں میر نے بھی قدیم انداز عبارت آرائی سے کام لیا ہے۔ جس کا ایک نمونہ ہم ذیل کی عبارت کو قرار دے سکتے ہیں (یہ خواجہ میر درد کے ترجمے سے لی گئی ہے):

"جوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوان چمن این فن، زبان گفتگوئش
گرہ کشای زلف شام مدعا، مصرعۂ نوشتہ اش بر صفحۂ کاغذ از کاکل صبح
خوش نما، طبع سخن پرداز او سرو مائل چمنستان انداز است۔"[۵۲]

بعض مؤلفین اپنے انداز نگارش یا اسلوب گفتار کے متعلق خود بھی کبھی ادعا، کبھی اظہار عجز اور کبھی حقیقت حال کی جانب اشارے کے طور پر کچھ نہ کچھ لکھ جاتے ہیں۔ مثلاً فضلی نے کربل کتھا کے سبب تالیف کے ضمن میں لکھا ہے:

---

۵۱ عمدۂ منتخبہ، ص ۲۱ ۵۲ نکات الشعرا، ص ۴۹

Marfat.com

"بندۂ حقیر، پُر تقصیر حسب الارشاد اوس قبلہ گاہ کہ خاص روضۃ الشہدا کا۔۔۔ سونا تا تھا لیکن معانی اوس کے نسار و عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پرسوز و گداز اوس کتاب مذکورہ کے بسبب لغات فارسی اون کوں نہ رولاتے تھے۔ اکثر اوقات بعد کتاب خوانی کے سب یہ مذکور کرتے کہ صد حیف و صد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے۔ ایسا کوئی صاحب شعور ہووے کہ کسی طرح من وعن ہمیں سمجھاوے اور ہم بے سمجھوں کو سمجھا کر رلاوے۔ مجھ احقر کی خاطر میں گزرا کہ اگر ترجمہ اس کتاب کا بزنگینی عبارت و حسن استعارات ہندی قریب الفہم عامۂ مومنین و مومنات کیجیے۔۔۔"[1]

اس سے ظاہر ہے کہ بہ تقاضۂ ضرورت مترجم بات کو من وعن سمجھانا اور ایسی عبارت لکھنا چاہتا تھا جو قریب الفہم عامۂ مومنین و مومنات ہو لیکن رنگینیٔ عبارت اور حسن استعارات کے ساتھ۔

غرض تنقید متن کے ضمن میں ایک مرتب متن کے لیے اس پر اظہار خیال مناسب حدود کے ساتھ ضروری ہوتا ہے کہ متن میں کس طرح یا کس کس طرح کا انداز نگارش ملتا ہے۔ غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے:

"مرزا صاحب، میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔"[2]

لیکن مرزا غالب کے تمام خطوط میں یہ انداز نگارش موجود نہیں۔ کہیں کہیں تو القاب و آداب میں بھی وہ تمام تکلفات برتے گئے ہیں جن سے ابا کا دعویٰ خود ان کے یہاں اور ان سے زیادہ ان کے بعض نقادوں کے یہاں نظر آتا ہے۔

قدیم تحریروں میں تنقید متن کا سب سے اہم پہلو یا دوسرے الفاظ میں متنی محاسن پر گفتگو کا اساسی مسئلہ لسانیاتی مطالعہ ہے۔ لسانیاتی مطالعے کے اپنے کچھ اصول و ضوابط ہیں لیکن

---

[1] کربل کتھا مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد، دیباچہ، ص ۳، ۳۸ و [2] اُردوئے معلیٰ، ص ۳۴

Marfat.com

قدیم زبان کو جاننا اس کی بنیادی شرط ہے۔ لسانیاتی مطالعے میں املائی خصوصیات کو بھی دخل سمجھنا چاہیئے۔ اس لیے کہ املا زبان کے چلن، تلفظ اور صوتیاتی حقائق کی طرف اشارہ کرتا ہے ہماری زبان میں جو دور رس اور تیز رفتار تبدیلیاں زمانہ بہ زمانہ ہوتی رہی ہیں قدیم متون سے ان کی نشان دہی ہوتی ہے اور اس عہد کی زبان کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ علاوہ بریں لسانیات کے وسیلے سے ادب کے رشتے سماجیات اور تاریخ سے استوار ہوتے ہیں۔ اس لیے اس مطالعے کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔ خود کسی تصنیف کے اپنے زمانے کے تعین میں لسانی مطالعے سے بڑی مدد ملتی ہے۔ بالعموم اہلِ تصنیف نے اپنی یا اپنے زمانے کی لسانی خصوصیات پر کوئی روشنی نہیں ڈالی لیکن اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک ایسی مثال موجود ہے جہاں خود مصنّف نے لسانی اعتبار سے اپنی زبان کے بعض پہلوؤں پر گفتگو کی ہے۔ یہ مثال شاہ حاتم کے (دیوان زادہ) میں سامنے آتی ہے جس کے مختصر دیباچے میں مصنّف نے اس کا اظہار کیا ہے:

"... و لفظ (در) و (بر) و (از) و (او) کہ فعل و حرف باشد ..... بندہ در دیوان قدیم خود تقید دارد و دریں ولا از دہ دوازدہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ لسان عربی و زبان فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روزمرہ دہلی کہ میرزایان ہند و فصیحان رند درمحاورہ (؟) دارند منظور داشتہ زبان ہر دیار تا بہ ہندوی کہ آن را بھاکا گویند موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند بود اختیار نمود۔ شمۂ از آن الفاظ کہ تقید دارد بہ بیان می آرد چنانچہ عربی و فارسی مثلاً تسبیع راتسبی و صحیح راصحی و بیگانہ رابگانہ و دیوانہ را دوانہ و مانند آن بطور عامہ؛ یا متحرک راساکن و ساکن رامتحرک، چنانچہ مَرَض رامرْض و غَرْض راغَرَض و مانند آن؛ یا الفاظ ہندی کہ نین وجگ و نت وغیرہ آنچہ باشد؛ یا لفظ (مار) و (موا) و ازین قبیل کہ برخود قباحتی لازم آید؛ یا بجای سے ستی، یا اُدھر را ودھر و کدھر را کیدھر کہ در آن زیادتی حرف باشد؛ یا بجای بر پہ یا یہاں رایاں و وہاں راواں کہ درمخرج تنگ بود؛ یا کسر و فتح و ضم در قافیہ؛ یا قافیہ رائے فارسی با رائے ہندی چنانچہ گھوڑا و بورا و دھڑ و سر و مانند آن؛

وہای ہوز را بدل کردن بہ الف کہ از عام تا خاص در مہاورہ (؟)
دارند۔ بندہ درین امر بمتابعت جمہور مجبور است چنانچہ (بندہ)
را (بندا) و (پردہ) را (پردا) وآنچہ ازیں قبیل باشد واین قاعدہ
را تاکجا شرح دہد۔[1]"

اگرچہ ان حقائق کی طرف حاتم نے اپنے زمانے کے ادبی معیاروں کے پیش نظر اشارے کیے ہیں لیکن دیکھا جائے تو یہ لسانی مسائل ہیں۔

میر نے اپنے زمانے کے ادبی و شعری معیار کے سلسلے میں ریختے کی جو قسمیں گنائی ہیں اس سے بعض لسانی حقائق کی جانب ذہن کی رہنمائی ہوتی ہے:

"اول آنکہ یک مصرعش فارسی ویک ہندی...؛ دوم اینکہ نصف
مصرعش ہندی و نصف فارسی؛ سیوم آنکہ حرف وفعل فارسی بکار
می برند واین قبیح است؛ چہارم آنکہ ترکیب فارسی می آرند.....
و ترکیبی کہ ناما نوس ریختہ باشد آن معیوب است۔[2]"

شعرا کے دواوین میں بھی بعض لسانی حقائق کی طرف اشارے مل جاتے ہیں۔ ان کو سامنے رکھ کر ان پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ خود لسانی مطالعے کی حدیں کافی وسیع ہیں۔ اس کے دائرے میں اسم فعل، حروف ضمائر، تذکیر و تانیث، جمع بنانے کے طریقے غرض کہ زبان کے بنیادی ڈھانچے کو سمجھنے سے متعلق تمام ضروری امور آجاتے ہیں جن کا اس متن کی اپنی نوعیت اور ادبی، لسانی اور لغوی ضروریات کے پیش نظر مناسب حدود کے ساتھ مطالعہ ضروری ہے۔

---

[1] دیباچہ دیوان زادۂ حاتم [مخزونہ رضا لائبریری۔ رامپور]
[2] نکات الشعرا، خاتمہ، ص ۱۰۹

Marfat.com

تحقیقِ متن

تحقیق متن کے سلسلے میں مندرجۂ ذیل امور اساسی اہمیت رکھتے ہیں :

الف : متن کی ہیئت (حدود) کا تعین۔

ب : الحاق و اضافات کی نشان دہی جس کے ذیل میں تصرفات کا مطالعہ بھی آتا ہے۔

ج : متن کے گم شدہ سلسلوں کی بازیافت۔

د : متنی حقائق کی جستجو اور چھان بین۔

ترتیب متن کے نقطۂ نظر سے متنی ہیئت کی دو بہت ہی واضح صورتیں سامنے آتی ہیں :

منضبط متن اور منتشر متن

منضبط متن وہ ہے جس کی ہیئت کا تعین فی الجملہ ممکن ہو اور تقسیم ابواب، فہرست مطالب، تشریح مضامین، ابیات و اصناف کی تعداد کی نشان دہی یا اس نوع کی کوئی دوسری وضاحت اور اس کی عدم موجودگی میں تسلسل روایت کی روشنی میں اس کے دائرۂ کار کو متعین کیا جاسکے۔ اس کے مقابلے میں "غیر منضبط متن" ایسے متن کو کہا جائے جس کے مختلف اجزا یا آثار تمام و کمال صورت میں اپنی اصل کے ساتھ موجود نہ ہوں اور ادھر ادھر منتشر حالت میں پائے جاتے ہوں۔ اکثر اشعار و ابیات کے مجموعوں اور گاہ گاہ قصص و حکایات اور لطائف و ملفوظات کے ساتھ بھی یہ صورت موجود ہوتی ہے۔ ویسے ملفوظات کا حتمی تعین تقریباً ناممکن ہے۔

متن بیشتر مبسوط، منتخب یا منفرد حالتوں میں ملتے ہیں۔ اوّل الذکر دونوں طرح کے متن متحد المضامین بھی ہوسکتے ہیں اور مختلف النوع بھی۔ لیکن منتخب متن کے لیے اپنی حدود کا پابند ہونا ضروری ہے۔ منفرد متن ایک ایسا متنی واحدہ Textual Unit ہوتا ہے جسے اپنی جزی شکل میں بھی کل ہونے کی حیثیت حاصل ہوتی ہے، جیسے کوئی کتبہ، دستاویز،

Marfat.com

خط۔

متن مکمل حالت میں بھی ہو سکتا ہے اور نامکمل حالت میں بھی۔ نامکمل حالت کبھی عدم تکمیل کی نشان دہی کرتی ہے اور کبھی متن کی ضیعان رسی کی طرف اشارہ فرما ہوتی ہے۔ اوّل الذکر صورت حال کی ایک مثال کے طور پر مفتی صدرالدین کے تذکرے کو پیش کیا جا سکتا ہے جس کا واحد قلمی مخطوط ردیف نون پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی کوئی دوسری روایت دستیاب نہیں۔ اس کا امکان ہے کہ خود مسوّدہ تکمیل سے محروم رہا ہو متن کے عدم تکمیل کی ایک اور نمایاں مثال حیدر بخش حیدری کے تذکرۂ گلشن ہند مخزونہ برٹش میوزم سے دی جا سکتی ہے جس میں سوز کے ترجمے کے بعد مندرجہ ذیل سطور بطور خاتمہ کے درج ہیں :

"احوال مولف۔ اس احقر نے موافق اپنی محنت و مشقت کے چھ سات برس میں ان بزرگوں کے نام مع اشعار و تخلص جمع کیے اور کئی جزو بخوبی تمام لکھے۔ افسوس یہ ہے کہ وہ جز حروف ش سے لے کر تا حروف ی خدا جانے کیا ہوئے! اس واسطے نوبت تحریری حروف تک نہ پہنچی۔ انشاء اللہ اگر زمانہ اس صورت سے قدرے رفاقت کرتا ہے تو یہ خاکسار پھر نئے سرے سے احوال ان شعراؤں کا خاطر خواہ لکھتا ہے..."[1]

ایسی کوئی صورت تحریر کا تسلسل ٹوٹ جانے کی غماز بھی ہو سکتی ہے، اس کی ایک سے زیادہ مثالیں مل سکتی ہیں۔ میر نے نکات الشعرا میں حاتم کے ترجمے کے ضمن میں لکھا ہے :

"دیوانش تا ردیف میم بدست آمدہ"

جس کے یہ معنی ہیں کہ دیوان حاتم کی یہ روایت نامکمل تھی اور ممکن ہے یہ نسخہ یہیں تک نقل ہوا ہو۔

متن کی ناتمامی کی وہ صورت کہ مصنف کے نتائج فکر زمانے کی دست برد کے ہاتھوں ضائع ہو جائیں، دوسری نوعیت رکھتی ہے۔ غالب نے اپنے خط میں جو ہنگامۂ غدر کے بعد لکھا گیا، اپنے کلام کے ضائع ہونے پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے :

"... میرا کلام میرے پاس کبھی نہیں رہا۔ ناظر حسین مرزا اور

---

[1] گلشن ہند، ص ۱۰۲

ضیاء الدین احمد خاں جمع کر لیتے تھے، سو ان کے گھر لٹ گئے، ہزاروں
کے کتب خانے برباد ہو گئے۔ اب میں اپنا کلام دیکھنے کو ترستا ہوں...[۱]"

غالب کے کلام کا کتنا حصہ اس دست برد میں ضائع ہوا اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے، ان کے ضائع شدہ متن کا بیشتر حصہ دوسرے وسایل کی مدد سے فراہم کیا گیا۔ لیکن ایسے مصنفین بھی ہیں جن کے رشحات قلم خود ان کی بے توجہی کے نتیجے میں یا پھر ایسی ہی کسی "رست خیز بیجا" کے نذر ہوئے اور ہمیشہ کے لیے ضائع ہو گئے۔ ذوق کے کلام کا ضیعان اس کی ایک نمایاں مثال پیش کرتا ہے۔ ان کے دیوان کی ترتیب اوّل کے دیباچہ نگار امراؤ مرزا انور نے لکھا ہے:

"ہیہات ہیہات! ہجوم افکار و اشغال زمانی آن قدر فرصت نمی داد
کہ مسودات کلام گوہر نظام کہ انبار انبار در بار بستہ بود و لباب درخم و
سبوچہ چون جواہر بکان و اکثرے در بیاض... فراہم و یک جا نمایند
و ہمت و الا نہمت بہ ترتیب و درستی کلیات معروف و معطوف فرمایند
.... درخلال این حال... شیرازۂ جمیت ہر کسے از ہم بگسست،
عالم دگر گوں شد.... بگفتن نمی آید کہ آن کاغذ ہاے انبار در انبار
را کدام صرصر بربادی چون کاغذ بادی در ہچہ واز آورد و کدام آتش زبانہ
کش نیستی آن اوراق تصویرات چمن راہم چون خس و خاشاک بسوخت[۲]"

ایسی صورت میں کلام ذوق پر مشتمل کسی متن کی مجموعی ہیئت و حدود کا تعین ممکنات کی حدود سے خارج نظر آتا ہے۔ جو کچھ ویران ظہیر اور انور کے ہاتھوں ممکن ہو سکا اس کا حال خود انور نے اس طور پر لکھا ہے:

"ہر قدر اشعار کہ از نقل تذکرہ جات و از یاد شاگردان و حاضر خدمت
حضرت اوستاد غفر اللہ لہ از قصائد و غزلیات و متفرقات بدست
آمدند و آن قدر کہ بیاد خود بود ہمہ را فراہم نمودہ پیش نظر ترتیب
داشتیم[۳]"

---

[۱] اردوے معلیٰ، خط بنام مرزا حاتم علی مہر، ص ۵۲

[۲] دیوان ذوق، مرتبہ ویران، ص ۱۵ (دیباچہ) [۳] دیوان ذوق، مرتبہ ویران، ص ۱۷

Marfat.com

اس اعتبار سے ذوق کا جو متن اب دستیاب ہے (اور جس میں مولانا محمد حسین آزاد کے مرتب کردہ دیوان کو بھی پیش نظر رکھا جا سکتا ہے) اسے ذوق کا مکمل متن نہیں کہا جا سکتا۔ اب اس کی نوعیت منتخب متن کی بھی نہیں" حاصل شدہ متن" کی ہے۔

" منتخب متن" کی ایک صورت تو یہ ہے کہ خود مصنف نے اپنے کلام یا تالیفات سے انتخاب کیا ہو۔ اس کی دو شکلیں ہو سکتی ہیں، ایک وہ جو غالب کے انتخاب کلام " گل رعنا" کی صورت میں سامنے آئی ہے، دوسری صورت کی مثال دیوان زادۂ حاتم اور خود غالب کے منتخب دیوانِ اردو کی شکل میں نظر آتی ہے۔

ایسے کسی متن کو مصنف کا " مرجح متن" کہا جائے گا، باقی ماندہ حصہ" غیر مرجح یا مسترد متن" تصور کیا جائے گا۔ ترتیب کے وقت دونوں طرح کے متن الگ الگ دیے جا سکتے ہیں۔ مجموعی صورت میں اس کی نشان دہی ضروری ہے کہ مصنف کا " مرجح متن" کون سا ہے۔ منتخب متن کو اگر اس کی اپنی حدود کے ساتھ ترتیب دیا جائے تو باقی ماندہ متن کا اضافہ غیر ضروری ہوگا۔

متن کے ایسے اجزا کو جنھیں فکر سخن یا سعی اصلاح و درستی کے وقت" نظری" قرار دیا گیا ہو متن سے خارج سمجھا جائے گا، ہاں ترتیب کے موقع پر حواشی میں ان کی نشان دہی ہو سکتی ہے۔

منتخب متن کے ضمن میں اس حقیقت سے بھی صرف نظر ممکن نہیں کہ کبھی انتخاب معیار پسندیدگی سے زیادہ کچھ خاص حالات کا پابند ہوتا ہے ممکن ہے کسی نسخے کی ترتیب کے وقت مصنف کا مکمل متن موجود نہ ہو یا متن کے تمام کمال صورت میں موجود ہونے کے باوصف اس سے پوری طرح استفادہ نہ کیا جا سکے۔ ایسی صورت میں کسی منتخب متن کی حیثیت" مرجح متن" کی نہیں ہو سکتی۔ عام انتخابات کی نوعیت اس سے مختلف ہوتی ہے اور ان پر اس حیثیت سے گفتگو ممکن نہیں۔

ایک مرتب متن کا فرض ہے کہ وہ کسی متن کو تحقیقی طور پر ترتیب دیتے وقت ان امور کی طرف ضروری اور مناسب توجہ دے۔

عام حالتوں میں یہ فیصلہ کہ کسی متن کی صحیح حدود کیا ہونی چاہئیں اس کے کسی معتبر نسخے کو سامنے رکھ کر کیا جا سکتا ہے لیکن ان حدود کے" تحقیقی تعین" کے لیے مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا تقابلی مطالعہ ضروری ہے۔

Marfat.com

اس ضمن میں مصنف کے اپنے قلمی نسخے کے علاوہ جسے "خطی نسخہ" کہنا چاہیے باقی قلمی نسخوں پر بھی اعتماد کلی کا اظہار کرنا ممکن نہیں۔ قاضی عبدالودود نے اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"کتابوں کے قلمی نسخوں میں بڑے شدید اختلافات پائے جاتے ہیں۔ شاہ نامہ فردوسی کے بعض نسخوں میں گرشاسپ نامہ اسدی کا معتد بہ حصہ شامل ہو گیا ہے۔ ایسے نسخے بھی موجود ہیں جن میں یزدجرد نامے کے ہزاروں شعر داخل ہو گئے ہیں۔[1]"

الحاق کی جس صورت کی طرف قاضی صاحب نے اشارہ کیا ہے اس کی گوناگوں مثالیں مختلف قلمی اور غیر قلمی نسخوں میں مل جاتی ہیں۔ چنانچہ اسی سلسلے میں آگے چل کر قاضی صاحب نے اس کی بعض دلچسپ مثالیں پیش کی ہیں:

"کلیات انوری طبع ہند میں ایک ہندوستانی شاعر کے قصائد داخل ہو گئے ہیں۔ اس کے بعض اشعار اس کے ہندوستانی ہونے پر مشعر ہیں اور ان کی بنا پر الحاق کے امکان کو نظر انداز کرتے ہوئے ظفر علی خاں نے انوری کے ہندوستانی ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ ظہیر فاریابی کے دیوان کے جو نسخے ایران میں چھپے ہیں الحاقی کلام سے خالی نہیں اور نول کشوری نسخے کے آخر میں جو دیوان غزلیات ہے وہ تو یک قلم ہند کے ایک شاعر ظہیر اصفہانی کا ہے۔[2]"

اس کے مختلف و متنوع اسباب ہو سکتے ہیں۔ کبھی نام یا تخلص کی وجہ سے ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ کبھی تصانیف کی ہم نامی یا ہم رنگی اس کا باعث بن جاتی ہے اور اس سلسلے میں معروف تخلص کے ساتھ کسی تصنیف کی نسبت وہی نسبتاً زیادہ سہل ہوتی ہے۔ اوّل الذکر کی ایک بہت نمایاں مثال ضیاء الدین خسرو عہد جہانگیری کے ایک شاعر کی تصنیف "خالق باری" سے دی جا سکتی ہے جو حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ سے منسوب کر دی گئی۔ خواجہ معین الدین چشتی اجمیری رحمۃ اللہ علیہ کا فارسی دیوان بھی اسی غلط انتساب کی ایک اور مثال ہے (جس پر گفتگو "متنی حقائق کی جستجو" کے ذیل میں آئے گی۔)

---

[1] آج کل، تحقیق نمبر، ص ۶ [2] آج کل، تحقیق نمبر، ص ۶

Marfat.com

کبھی یہ صورت نظری فروگذاشت یا تسامح کے نتیجے میں بھی پیش آسکتی ہے۔مثال کے طور پر، ایک سے زیادہ کتب و رسائل ایک ہی مجلد میں ہوں تو اس کا امکان رہتا ہے کہ نقل کرنے والا کسی تصنیف کو دوسرے مصنف کے ساتھ منسوب کردے۔ یہ اس صورت میں بھی ممکن ہے جبکہ سرورق یا امتیاز پیدا کرنے والی کوئی دوسری صورت موجود نہ ہو۔

الحاق کی ایک صورت سرقہ یا تصرّف بھی ہوسکتی ہے۔ اس کی بھی متعدد و متنوع مثالیں علم و ادب کی تاریخ میں مل جاتی ہیں۔ مصحفی نے شاہ حسین حقیقت کے ترجمے میں اس کی ایک مثال پیش کی ہے:

"امام بخش خاں کشمیری کہ باوصفِ جاہلی از مدتے خیال جمع کردن اشعار در تذکرہ در سر داشت۔۔۔ اما طرفہ این است کہ خان مذکور پیش ازیں روزے بر مکان فقیر آمدہ بالماح تمام مسودۂ خام تذکرۂ مرا کہ دریں مدت بہ ہیچ کس نمودہ بودم از من طلب نمود۔ من سادہ دل بنا بر سابقہ معرفت شاہجہاں آباد آدمیت را کار فرمودہ اجزاے مسودۂ تذکرۂ خود را حوالہ کردم در عرصہ یک دو روز خفیہ از من اشعار و احوال شعراے دہلی وغیرہ کہ من بہ محنت تمام آنہا را بہم رسانیدہ بودم از دستِ حقیقت بے حقیقت نقل کنانیدہ۔ و دیگر بیاض وجنگ مرزا جہان دار شاہ کہ بعد حضرت ایشان پیش او ماندہ بود چیزے از و وچیزے از جائے دیگر اخذ نمودہ ہر گاہ، تذکرۂ بے مغز ش کہ آن را ہیچ دانا نہ پسند و فی الجملہ صورت گرفت ۔۔۔[1]"

یہ تو ایک تذکرے اور ایک بیاض سے مختلف تراجم اور اشعار نقل یا اخذ کرلینے کی بات تھی، ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جہاں تصانیف پر غاصبانہ تصرف کرلیا گیا اور ان کے مضامین و مقالات کو اپنے طور پر توڑ موڑ کر پیش کیا گیا۔ صاحبِ "کشف المحجوب" شیخ علی بن عثمان بن علی الہجوری نے لکھا ہے:

"ایک دفعہ کسی نے میرے شعروں کا دیوان طلب کیا اور پھر واپس نہ

---

[1] تذکرہ ہندی، ص ۸۷، ۸۶

Marfat.com

دیا۔ چونکہ میرے پاس اس نسخے کے علاوہ کوئی اور نسخہ نہ تھا اس
نے دیوان کے شروع میں میرے نام کی جگہ اپنا نام چسپاں کرتے ہوئے
میری محنت و کاوش کو تلف کرنا چاہا۔ اسی طرح میں نے تصوف پر
ایک اور کتاب بعنوان منہاج الدین تالیف کی اور مدعیان شقی القلب
میں سے ایک شخص نے میرے نام کو اس کتاب کے اول سے مٹا دیا۔
اور عوام الناس میں اپنے نام کو شہرت دی۔[۱]"

اس کے برعکس الحاق کے سلسلے میں یہ صورت بھی دیکھنے میں آئی ہے کہ ایک شخص خود اپنی مرضی سے اپنی تصنیف دوسرے کسی فرد کے نام سے منسوب کر دیتا ہے۔ کبھی اس کا مقصد خوشنودی مزاج لیے علمی یا ادبی نذرانہ پیش کرنا ہوتا ہے، کبھی "در مدح خود می گویم" کا جذبہ اس کے پس پردہ کارفرما ہوتا ہے، کبھی مذہبی رجحان کی تبدیلی پیش نظر ہوتی ہے، کبھی اس کے ذریعے کسی فرقے کے معتقدات اور روایوں کو مقبول عام بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسلاف پرستی اس کی ایک اور شکل ہے۔ سیاسی اغراض کے حصول کے لیے بھی مجہول تصانیف پیدا کی جاتی ہیں۔ علاوہ بریں بعض لوگوں کو خبط ہوتا ہے کہ اپنا کلام دیگر مشاہیر کی طرف مضاف کرکے زباں زد عام دیکھنا چاہتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ امرا و سلاطین کے درباروں سے متوسل شعرا اور ادیب اپنی تصانیف بطور نذرانہ اپنے ممدوحین کو پیش کرتے رہے ہیں جس کی متعدد مثالیں ادبیات کی تاریخ میں مل سکتی ہیں۔ اردو شعر و ادب کی تاریخ بھی ایسی مثالوں سے خالی نہیں۔

شیخ ابراہیم ذوق کی طرف سے اپنے شاگرد مرزا ابوظفر بہادر شاہ کو پیش کیے جانے والے شعری نذرانے اکثر موضوع بحث بنے ہیں مگر یہ ایک حقیقت ہے اور اس کا ثبوت ذوق کے اپنے بعض مسودات سے بھی فراہم ہوتا ہے جن میں ظفر کے تخلص سے غزلیں لکھی گئی ہیں۔ معروف کے تخلص سے کہی ہوئی ایک غزل کا مسودہ بھی بخط ذوق موجود ہے۔

شعری بخششوں کی ایک دوسری نوعیت کی مثال مصحفی کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد نے پیش کی ہے:

"سن رسیدہ لوگوں کی زبانی سنا کہ دو تین تختیاں پاس دھری

---

[۱] ترجمہ کشف المحجوب، ص ۴۴

رہتی تھیں۔ جب مشاعرہ قریب آتا مختلف کاغذوں میں طرح مشاعرہ
پر شعر کہتے اور برابر لکھتے جاتے تھے۔ لکھنؤ شہر تھا۔ مشاعرے کے
دن لوگ آتے اور جہاں تک کسی کا شوق مدد کرتا وہ دیتا۔ ۹، ۱۱، ۲۱،
شعر کی غزل نکال کر حوالہ کر دیتے اور اس کے نام کا مقطع کر دیتے تھے۔"[1]

اس سے مختلف نوعیت کی مثالیں بھی ادبیات کی تاریخ میں مل جاتی ہیں اس ضمن میں میراثر کی مثنوی خواب وخیال کا ذکر کیا جا سکتا ہے جس میں خود مولف کے اپنے بیان کے مطابق سلسلۂ غزلیات میں خواجہ میر درد کے عطا فرمودہ تقریباً دو سو اشعار موجود ہیں۔ معاصرین کے کلام میں اس طرح کی خلط ملط کی بہت سی اور مثالیں مل جائیں گی۔

قاضی عبدالودود نے سودا کے مطبوعہ کلیات کے بارے میں لکھا ہے:

"سودا کے کلیات کے مطبوعہ نسخے میں میر سوز کی سو سے زیادہ غزلیں داخل ہیں۔"[2]

سودا کے ممتاز معاصر میر تقی میر کے کلام میں بھی التباس و الحاق کی بہت سی مثالیں موجود ہیں جن کا حوالہ قاضی عبدالودود صاحب نے دیوان میر طبع اول مطبوعہ فورٹ ولیم کالج، کلکتہ، پر گفتگو کرتے ہوئے دیا ہے اور لکھا ہے:

"میں اس موقع پر ایسے اشعار کی جو غلطی سے میر کی طرف منسوب کئے گئے ہیں کوئی فہرست دینا نہیں چاہتا۔ صرف یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ حسب ذیل اشعار اس میں نہیں:

وہ شعر جس کا مصرع آخر ہے مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا۔ یہ دراصل محمد یار خاں میر شاگرد قائم کا شعر ہے جیسا کہ تذکرہ شوق سے معلوم ہوتا ہے۔

۲۔ وہ شعر جس کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے: ستاروں میں روشنی نہ رہی یہ زمانۂ حال کے کسی شاعر کا شعر ہے کسی قدیم کتاب میں نظر

---

[1] آب حیات، ص ۳۲۳

[2] آج کل تحقیق نمبر، ص ۷

Marfat.com

نہیں آیا۔

۳۔ یہ جو چشم پُر آب ہیں دونوں الخ یہ دراصل منوّر کا شعر ہے۔ رجوع بہ تذکرۂ قاسم (حالی اور ان کی تقلید میں ڈاکٹر عبدالحق اسے میر کی ملکیت قرار دیتے ہیں)

۴۔ وہ شعر جس کا مصرع آخر یہ ہے:

کفن دنیا تمھیں بھولے تھے ہم اسباب شادی میں

یہ امیر اللغات میں قادر کے نام سے ہے۔ غالب نے اُردوے معلیٰ میں شعر ذیل میر کی طرف منسوب کیا ہے لیکن وہ کسی اور کتاب بشمول کلیات نہیں ملتا۔ اس کے باوجود قطعی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ میر کا طبع زاد نہیں ہے، رنگ بالکل انھی کا ہے۔

بدنام ہوگے جانے بھی دو امتحان کو ؎ رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

اس کے علاوہ میر کی طرف منسوب اس قطعے کی بھی یہی کیفیت ہے جو آزاد نے ان کے ورود لکھنؤ کے سلسلے میں لکھا ہے:

"کیا بود و باش پوچھو ہو ۔۔۔۔ الخ"[1]

الحاق کی بہت سی مثالیں ذوق مرحوم کے کلام میں مل جاتی ہیں۔ خود نسخۂ ویران کو بھی اس سے مبرّا نہیں قرار دیا جاسکتا۔ بیاض آزاد میں بھی بعض ایسے شعر موجود ہیں جو ذوق کی اپنی تصنیف کی حیثیت سے شامل ہیں جبکہ درحقیقت وہ دوسروں کی تخلیقات فکر ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر

آیینہ فلک میں ہے عکس چراغ دل
خورشید ہو نمود ہو اہل بے داغ دل

ذوق کا نہیں انشا کا ہے۔[2]

آخر گل اپنی خاک در میکدہ ہوئی
پہنچے وہاں پہ خاک جہاں کا خمیر ہو

مصرع ثانی ذوق کے یہاں بہ ادنیٰ تغیر ملتا ہے:

---

[1] میر نمبر، ص ۳۹ [2] عمدۂ منتخبہ، ص ۲۷

Marfat.com

پہنچی وہاں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

بیاض قلمی میں یہ شعر ۱۷۵ کے عدد کے ساتھ ملتا ہے، اور یہ وہ عدد ہے جو اس بیاض میں شامل ذوق کی بہت سی غزلوں کے ساتھ بطور تمغۂ عنوان سخن ملتا ہے مگر یہ شعر درحقیقت مرزا جہاں دار شاہ کا ہے جو نہ صرف یہ کہ ان کے نام سے بعض تذکروں میں شامل ہے بلکہ ان کے قلمی دیوان میں بھی موجود ہے۔ ایسی صورت میں یہ یا تو ذوق کے یہاں توارد کا درجہ رکھتا ہے یا پھر وہ اسے سامنے رکھ کر اس زمین سخت میں غزل کہنا چاہتے ہوں گے۔ اسی طرح ناسخ کا یہ مطلع بھی بیاض میں موجود ہونے کی وجہ سے دیوان ذوق میں شامل ہو گیا ہے۔

سرو عاشق ہو گیا اس غیرت شمشاد کا

غالباً ایسا ہوا ہے کہ ناسخ کا یہ مطلع ذوق کو پسند آیا، یادداشت کے طور پر بیاض میں نقل ہو گیا۔ پھر اسی وقت یا اس کے بعد اس پر غزل ہوئی۔ یہ مطلع بھی اس غزل کے اشعار کے ساتھ لگا رہا اور بعد میں دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں نقل ہو گیا۔

ناسخ کا ایک اور مطلع بھی بیاض قلمی میں موجود ہے:

پھر بہار آئی کفِ ہر شاخ پر پیمانہ ہے
ہر روش پر جلوۂ بادِ صبا مستانہ ہے

اسے بھی سابقہ اشعار کی طرح مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے مرتبہ دیوان میں شامل کر لیا۔

ایک اور شعر سے متعلق جو نسخۂ دیران میں شامل ہے خود مولانا نے اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ اہلِ تالیف کی بے خبری سے دیوان مطبوعہ میں شامل ہو گیا۔

مطلع مرقوم حاشیہ:

"گہر کو جوہری صرّاف زر کو دیکھتے ہیں ..... کو استاد مرحوم نے بیاض خاص میں سے کاٹ دیا تھا۔ میں نے پوچھا تو فرمایا: سودا کے ایک مطلع سے بیت ملتا ہے، لڑکپن میں خدا جانے کیونکر ہو گیا تھا۔ دیوان سابقہ میں یہ چھپ گیا، اہل تالیف بے چاروں کو کیا خبر[۱]"

اس کے علاوہ صاحب خم خانہ جاوید نے منشی محمد علی تشنہ شاگرد ذوق کے حوالے سے ایک سے زائد

---

[۱] دیوان ذوق، مرتبہ آزاد (طبع اول)، ص ۷۵

Marfat.com

شاعروں کے متعلق لکھا ہے کہ ان کا مطلع ذوق کے دیوان اوّل میں ہے اور متفرق مطلعوں میں کئی مطلعے شاہ نصیر کے اور کئی معروف اور مجذ کے لکھے گئے ہیں۔ اس بیان کا حوالہ دیتے ہوئے پروفیسر شیرانی نے بھی اس غلطی کا تذکرہ کیا ہے :

"اس غلطی کا پرتو مولانا کے مرتبہ دیوان پر بھی پڑنا چاہیئے ... مولانا نے بعض اشعار دیگر شعرا کے اتفاقیہ لے لیے ہیں، مثلاً سکندر کی رباعی اور جہاں دار شاہ کا مطلع۔"[۱]

جہاں دار شاہ کے مطلع کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے، سکندر کی رباعی یہ ہے :

اے زاہدو تم سے کیا جھگڑا کروں میں
ناحق دل اپنے کو کروں کیوں خوں میں
مے خوار و صنم پرست کہتے ہو مجھے
ہوں میں جو کچھ کہ ہوں میں ہوں میں

جو دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں بہ ادنیٰ تغیر شامل ہے۔ اس رباعی کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔ یہ بیاض آزاد میں صفحہ ۱۹۳ پر لکھی ہوئی ملتی ہے۔ مولانا نے اسے ذوق (یا اپنے والد) کے ہاتھ سے لکھا ہوا دیکھ کر ذوق کے نام سے اپنے مرتبہ دیوان میں شامل کر لیا۔

یہ شعر : ہم نے اس بت میں جو دیکھا ہے نہیں کہہ سکتے
کہ مبادا کہیں سن پائیں شریعت والے

ظفر کے دیوان میں شامل ہے جبکہ مرزا قادر بخش صابر نے اسے اپنے تذکرے میں ذوق کے نام سے پیش کیا ہے۔ ذوق کے دیگر مآخذ میں یہ نہیں ملتا۔ نیز "سروشِ سخن" کے مولّف نے یہ شعر ذوق کے نام سے لکھا ہے :

قاصد جو واں سے آیا تو شرمندہ میں ہوا
بے چارہ سینہ چاک گریباں دریدہ تھا

میر حسن نے اسے بہ ادنیٰ تغیر میر تقی میر کے نام سے درج کیا ہے۔ اسی طرح نگارستانِ سخن میں ظہیر دہلوی نے اس شعر کو ذوق کے نام سے پیش کیا ہے :

۱۔ رسالۂ ہندوستانی، اپریل ۱۹۳۸

ننگا ہی گاڑ دیتے مجھے کوئے یار میں
یاروں نے ایک اور نکالی کفن کی شاخ

اس شعر کو مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے ایک مضمون میں (جس کے اوراق راقم الحروف نے آغا محمد باقر کے پاس دیکھے تھے) شاہ نصیر سے منسوب کیا ہے لیکن یہ شاہ نصیر کے قلمی مآخذ میں نہیں ملتا۔ بہت ممکن ہے ذوق ہی کا ہو۔

بہارستان اشعار میں ذوق کے نام سے یہ شعر بھی درج ہے:

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو
رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

"مجموعۂ نغز" میں یہ شعر بدھ سنگھ قلندر کے ترجمے میں شامل ہے۔[1]

مرثیہ گو شعرا کے یہاں بھی الحاق اور غلط انتساب کی گوناگوں مثالیں ملتی ہیں۔ علامہ شبلی نے میر خلیق کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"میر نواب نامی ایک بزرگ نے جو میر خلیق کے بیک واسطہ شاگرد تھے سنہ ۱۲۹۷ھ میں بمقام گلبرگہ، حیدر آباد، دکن ایک مجموعہ چھاپا تھا جس میں میر خلیق، مونس اور انیس کے چند مرثیے جمع کیے تھے۔ اس میں میر خلیق کے متعدد مرثیے ہیں، لیکن اکثر وہ ہیں جو میر انیس کے نام سے مشہور ہیں اور جو میر انیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں۔ بعض ایسے ہیں جو مطبوعہ مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرز ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائج فکر ہیں اور اگر وہ واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح دینے کی کوئی وجہ نہیں۔[2]"

علامہ نے زبان و بیان کو ایک کڑی مان کر یہ فیصلہ دیا ہے کہ وہ میر خلیق کے بجائے میر انیس کے مرثیے ہونے چاہئیں لیکن مرثیے کے سلسلے میں زبان اور بیان میں تصرفات کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں اور متنی مشتملات کو حسب ضرورت گھٹانے بڑھانے کی بھی۔ اس ضمن میں علامہ شبلی نے اس

---

[1] کلیات ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی ص ۱۰۴-۹۷

[2] موازنۂ انیس و دبیر، ص ۱۵

Marfat.com

صورت حال کا بھی ذکر کیا ہے۔

میر انیس کا جو کلام موجود ہے وہ پانچ جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ لیکن میر صاحب کے متوسلین کا خاص دعویٰ ہے کہ ان مرثیوں میں بہت کچھ تحریف اور خلط ہوا ہے۔ مولوی عبدالغفور نساخ نے ایک رسالہ مرزا دبیر اور میر انیس کے اغلاط سے متعلق لکھا تھا۔ اس کا جواب مرزا محمد رضا التخلص بہ معجز شاگرد ناسخ نے لکھا جس کا نام تطہیر الاوساخ ہے اور جو ۱۲۹۶ھ میں شعلہ طور کانپور میں چھپا تھا۔ اس کے دیباچے میں مرزا صاحب لکھتے ہیں کہ :

"اکثر تلامذۂ میر صاحب و مرزا دبیر صاحب نے بلحاظ اپنے پڑھنے کے اکثر تصرفات بہ تغیر و تبدل الفاظ مرحوم و بند کے کیے ہیں۔ بہ نظر اختصار کسی مرثیہ کے کچھ بند نکال ڈالے اور کہیں درمیان مرثیہ میں کوئی مطلع یا بند ایجاد کر کے الحاق کیا تاکہ وہیں سے پڑھنا شروع کریں۔ کہیں بغرض بکا و ابکا مضامین مبکیہ موزوں کر کے شامل کیے، کہیں الفاظ میں موافق اپنے فہم و سلیقہ کے کمی بیشی کی یا مشتاقین نے جو مرثیہ جدید زبان سے ان صاحبوں کی مجلس میں سنا خفیہ تحریر کیا اور جو الفاظ یا مصرع بسبب عجلت تحریر یا عدم سماعت کے رہ گئے اس کی تکمیل بطور خود کی اس باعث سے کہ نقل مرثیۂ جدید و نو تصنیف کا دستیاب ہونا شاعرین سے غیر ممکن تھا۔ پس جو کچھ کہ مرثیے ان کے تلامذہ کے پاس ہیں ان میں اکثر کا لا حاصل نہیں ہیں، تغیر و تبدل و اضافہ و نقصان ان میں بہت ہے۔ اس بنا پر مرزا صاحب نے میر نفیس سے جو میر انیس کے فرزند تھے مطبوعہ مرثیوں کی تصحیح کی جس کا نتیجہ حسب ذیل ہے :

یہ مرثیہ　　اے تیغ زباں جوہر تقریر دکھا دے

اس مصرع تک　　ملنے لگے آنکھیں قدم سرور دیں پر

میر صاحب کا کلام ہے، باقی ۱۴۵ سے ۱۵۵ تک اور مقطعے کے دو اول مصرعے سب الحاق ہیں۔

یہ مرثیہ　　دشت وفا میں نور خدا کا ظہور ہے

۷۰ بند تک یعنی اس ٹیپ تک ع

چھاتی کے پار نیزہ کی نوکیں نکل گئیں — میر صاحب کا کلام ہے

باقی الحاقی ہے۔ یہ شعر:

لپٹوں گلے سے میں پدر ناتواں کے — سینہ سے تو سرک تو مرے بابا جان کے

الحاقی ہے"۔[۱]

اس طویل اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف متون میں ضیعان رسی نیز الحاق و اضافات اور تصرفات کی متنوع صورتیں کس طرح راہ پا گئی ہیں۔

اس کی ایک دل چسپ مثال مولانا محمد حسین آزاد کا مرتب کیا ہوا دیوان ذوق ہے۔ مولانا نے ترتیب دیوان (ذوق) کے سلسلے میں لکھا ہے:

"کٹے پھٹے اشعار کا پڑھنا، مٹے حرفوں کا اجالنا، اس زمانے کے خیالات کو سمیٹنا، حالتوں کا تصور باندھنا، بھولے بسرے الفاظ و مطالب کو سوچ سوچ کر نکالنا میرا کام نہ تھا، میں حاضر اور خدا ناظر تھا، راتیں صبح ہو گئیں اور دن اندھیرے ہو گئے جب یہ مہم سرانجام ہوئی"۔[۲]

مگر اس کوشش میں مولانا نے ذوق کے کلام کو پیش کرنے کے ساتھ اس میں اپنے نتائج فکر کو بھی شامل کر دیا اور ذوق کی روایت کو بہت کچھ بدل دیا۔

دیوان ذوق مرتبہ آزاد کا اصل مسودہ آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں محفوظ ہے۔ اس کے تحقیقی اور تقابلی مطالعے کے بعد بعض بہت دل چسپ حقائق سامنے آتے ہیں اور پتہ چلتا ہے کہ مولانا نے بعض غزلیں، اصل مسودات کو سامنے رکھ کر نقل کیں اور اپنے خیال کے مطابق جہاں کہیں مناسب سمجھا ان کی روایت کو بدل دیا۔ بعض غزلوں کا ابتدائی متن وہی رکھا جو نسخۂ دیوان میں ملتا ہے، مگر بعد میں حسب منشا اس میں تبدیلیاں کر دیں۔ بعض زمینہائے سخن میں ترمیم و تنسیخ کا عمل اتنی بار ہوا ہے کہ اس کی حیثیت ایک مسودہ کی سی ہو گئی ہے۔

نثری متون میں بھی اضافہ و الحاق کے سلسلے جاری رہے ہیں۔ الحاق کے تحت آنے والے اضافے اور تصرفات کی نوعیت ان اضافات سے مختلف ہوتی ہے جو خود مصنف اپنے زیر مطالعہ

---

[۱] موازنۂ انیس و دبیر، ص ۲۰، ۱۹ — [۲] دیوان ذوق، مرتبہ آزاد، ص ا

Marfat.com

نسخے میں کرتا رہتا ہے یا اس کے علم و منشا کے مطابق عمل میں آتے رہتے ہیں۔ ایسے بہت سے قلمی اور مطبوعہ متون موجود ہیں جن میں صاحب تصنیف نے خود اضافے کیے ہیں۔ اس کی ایک مثال عیار الشعرا مولفہ خوب چند ذکا کے اس قلمی نسخے سے دی جا سکتی ہے جو انجمن ترقی اُردو ہند کے کتب خانے کی زینت ہے اور جس کے حواشی پر مصنف کے قلم سے بہت سے اضافات ہوئے ہیں۔

الحاقی و اضافی صورتوں کا، جو گوناگوں اور متنوع ہوتی ہیں تحقیقی اور تقابلی مطالعے کے ذریعے، پتہ چلانے کے بعد جہاں کسی متن سے ان اجزا کو الگ کیا جا سکتا ہے جو صاحب متن کے اپنے رشحات قلم کے مرہون منت یا فکر فرمائیوں کے نتائج نہیں ہوتے وہاں متعلقہ متن کے اجزا کی بازیابی و یکجائی بھی کم و بیش ممکن ہو جاتی ہے۔ نئے مآخذ کی جستجو اور دریافت کے بعد اس کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ بیشتر حالتوں میں ایک ہی متن کی مختلف روایتوں کے تقابلی مطالعے کے بعد اگر وہ ممکن الحصول ہوں، ضائع شدہ یا منتشر اجزا کی بازیابی ممکن ہو جاتی ہے یہاں مثال کے طور پر تذکرۂ گلشن سخن مولفہ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی کے مختلف نسخوں کے تقابلی مطالعے اور اس کے نتائج کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

"نسخہ نمبر ۱ بہت کچھ صحیح ہے اور کاتب کی دست برد سے بالکل محفوظ معلوم ہوتا ہے لیکن وہ دونوں طرف سے ناقص ہے۔ اس میں کل ۲۰۹ شاعروں کا حال ہے۔ پہلا شاعر الم دہلوی خلف خواجہ میر درد اور آخری شاعر حمایت علی ممنون ہے۔ نسخہ نمبر ۲ کے بارہ میں عرشی صاحب لکھتے ہیں :

" نہایت بد خط اور غلط نویس کاتب نے لکھا ہے ۔"

اس نسخے میں الم سے پہلے ۲۸ شاعر اور ممنون کے بعد ۸۰ شاعر اور ہیں یہ نسخہ بظاہر مکمل مگر درحقیقت بہت ناقص ہے۔ اس نسخے کا مقابلہ نسخہ نمبر ۱ سے کیا گیا تو معلوم ہوا کہ مرزا الف بیگ فرصت الٰہ آبادی کے احوال و اشعار تک دونوں نسخے تقریباً یکساں ہیں، فرق صرف اتنا ہے کہ جنون دہلی اور محمد علی حشمت کا ذکر نسخہ نمبر ۱ میں ہے اور نمبر ۲ میں نہیں ہے لیکن فدوی دہلوی اور فدوی لاہوری سے نسخہ نمبر ۲ میں شاعروں کے حالات مختصر کر دیے گئے ہیں اور ان کے بہت سے شعر چھوڑ دیے گئے ہیں۔ اس حذف و اختصار کی سب سے نمایاں مثال میر کے ذکر میں ملتی ہے۔ میر کا حال نمبر ۱ میں حسب ذیل ہے :

"میر محمد تقی تخلص میر شاگرد سراج الدین علی خاں آرزو است مولدش اکبر آباد و نشو و نما در دارالخلافہ شاہ جہان آباد یافتہ۔ ذکار ذہن و علوے فطرت و درستی نظم و صفائے فکرت از کلام دلنشیں مبرہن و ہویدا است۔ الحق درین زمان سرآمد ریختہ گویان می توان شمرد۔ از اقسام فنون سخن گستری در غزل گوئی بے مثل، واحدے را مجال نیست کہ دم از ہمسری او تو اند زد۔ ہر فرد غزلش کہ در شوخی و رعنائی برجستہ تر از غزالان ختن است صحرائے دلہای شکاریان نخچیر معانی را چراگاہ خود ساختہ مسموع شدہ کہ در شاہ جہان آباد تا گلشن حالت تحریر ایں سخن کہ یک ہزار و یک صد و نود و چار ہجری است بسلامت استقامت دارد، تذکرۂ مختصرے مشتمل بر احوال و انتخاب اشعار ریختہ گویان تالیف نمودہ۔ دیوان فصاحت بیانش چار ہزار بیت، و ایں ابیات زبدۂ آنست ۔۔۔"

اور نسخہ نمبر ۲ میں اس عبارت کا صرف پہلا فقرہ ہے یعنی: میر محمد تقی شاگرد سراج الدین علی خاں آرزو ست[1]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کہیں کہیں مختلف نسخوں میں کس حد تک اختلاف احوال پایا جاتا ہے اور ایک نسخے کے مقابلے میں دوسرے نسخے میں متنی اجزا کی کمی بیشی کی نوعیت اور حدود کیا ہوتی ہیں۔ اب اگر کسی ایک نسخے کی اس کی اپنی حدود کے ساتھ ترتیب منظور نہ ہو تو متن کی یکجائی کے ساتھ ایک نسبتاً زیادہ مکمل متن ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

متن کے گم شدہ سلسلوں کی بازیافت کے لیے معاصرین کی تصانیف کی طرف رجوع اور مجموعہائے کلام کا تقابلی مطالعہ ضروری ہے۔ بالعموم ایک مصنف کے مختلف مجموعوں میں یا اس کی کسی تالیف کے مختلف نسخوں میں متن کے حدود ایک نہیں ہوتے اور ان کے تحقیقی مطالعہ سے جس طرح الحاقات و اضافات کا پتہ چلتا ہے اسی طرح الحاقات کے مطالعہ سے اصل متن کی بازیابی ممکن ہو جاتی ہے۔

اوپر کی سطور میں اس کا ذکر آ چکا ہے کہ سودا کے مطبوعہ کلیات میں میر سوز کی غزلوں کا

---

[1] تذکرۂ گلشن سخن، مقدمہ از سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۲۲-۲۱

Marfat.com

ایک معتدبہ حصہ شامل ہے۔ میر سوز کے دیوان کی ترتیب کے وقت اسے میر سوز کے کلام میں شامل کیا جانا چاہیے۔ سودا کے کلیات میں ان کے بعض دیگر معاصرین کا کلام بھی شامل ہے۔ اس ضمن میں قائم مہربان خاں رند اور مصلح الدین کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ حضرات سودا سے تلمذ رکھتے تھے۔

قائم کی بعض مثنویاں اور اشعار جو سودا کے مطبوعہ کلیات میں شامل ہو گئے ان کی نشاندہی اس طور پر کی جاسکتی ہے:

مثنوی در شدت سرما، جس کا مطلع ہے

ایک سردی پڑے ہے اتنی شدید　　　صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

یہ مثنوی سودا کی نہیں، قائم کی ہے۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ یہ کلیات قائم کے قدیم قلمی نسخے میں موجود ہے، علاوہ بریں میر حسن اور قدرت اللہ شوق نے جو سودا کے ہم عہد تذکرہ نگار ہیں اسے قائم ہی سے منسوب کیا ہے۔ طرفہ تر یہ کہ یہ سودا کے ان قلمی نسخوں میں بھی موجود نہیں ہے جو ان کی زندگی میں ترتیب دے گئے۔ ہاں مطبوعہ کلیات میں یہ باختلاف روایت موجود ہے۔

یہ صورت مثنوی "طفل پتنگ باز" کی ہے جس کا مصرع اولیٰ ہے:

ایک لونڈا پتنگ کا ہے کھلاڑ

یہ بھی سودا کے قلمی نسخوں میں موجود نہیں۔ شوق نے اپنے تذکرے میں اسے بھی قائم سے منسوب کیا ہے اور اس کے چوبیس شعر پیش کئے ہیں۔

اس کے علاوہ گیارہ شعر کی ایک حکایت بطرز مثنوی جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

سنا ہے کہ اک مرد اہل غرض

اور تیس شعروں پر مشتمل ایک اور حکایت جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

سلف کے زمانے کا تاریخ داں
یہ لکھتا ہے احوالِ وارفتگاں

اور سولہ شعر کی ایک اور حکایت جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

سنا ہے کہ اک مرد آزادہ طور
جز اپنے نہ رکھتا تھا اسباب اور

نیز وہ حکایت جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

Marfat.com

سنا جائے ہے اک مہوس کا حال
کہ رکھتا تھا نت کیمیا کا خیال

وغیرہ ۔

یہ سب حکایتیں سودا کی نہیں قائم کی ہیں اور ان کے دیوان کے قلمی نسخوں میں موجود ہیں۔ ان کے ماسوا تین سو انسٹھ شعر کی ایک طویل مثنوی حکایت مرد درویش کیمیاب بھی جو سودا کے مطبوعہ کلیات میں موجود ہے اور قلمی نسخوں کے اوراق جس سے خالی ہیں، قائم ہی کی ہے۔

دونوں نسخوں کی روایت میں اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ممکن ہے یہ اختلافات نقل روایت کے مرہون منت ہوں۔ اس کا امکان ہے کہ یہ سودا کی اصلاحات ہوں، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ وہاں تخلص قائم ہے اور یہاں تخلص سودا۔ اس کی توضیح اس طرح کی جا سکتی ہے کہ ان تخلیقات کو رنگ سخن کی مماثلت کی وجہ سے جو اکثر التباس کا سبب بن جاتی ہے، سودا کا کلام تصور کرکے ان کے کسی شاگرد نے داخلِ دیوان کر دیا ہے۔ لیکن غزل کے اشعار کے سلسلے میں اس کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ یہ تسامحات کا نتیجہ ہیں۔

اس بات کا تعین اور اس امر کی تحقیق کر لینے کے بعد کہ یہ تخلیقات سودا کی نہیں قائم کی زائیدۂ فکر ہیں انھیں قائم کے متن میں شامل کیا جانا چاہیے۔

سودا کے بعض دوسرے شاگردوں کا کلام بھی، جیسا کہ سطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، ان کے مطبوعہ کلیات میں شامل ہو گیا ہے۔ ان کی "مثنوی بوم بقال" میں جو فدوی لاہوری کی ہجو میں ہے شیدا تخلص موجود ہے۔ میر حسن اور شوق نے بھی اسے شیدا ہی سے منسوب کیا ہے۔ اب اسے مرتب کی سہل نگاری اور سہو پسندی کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ سودا کے کلام میں یہ اور ایسی متعدد شعری تخلیقات شامل ہیں۔

اس صورت حال کی ایک اور مثال سودا کے ایک دوسرے شاگرد فضل علی ممتاز کی مثنوی "در صفت چھڑی" ہے، میر حسن کے یہاں یہ ممتاز کے ترجمے میں شامل ہے اور اس کے کچھ اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں۔ یہ مثنوی سودا کے قلمی نسخوں میں شیخ چاند کے بیان کے مطابق موجود نہیں۔

اسی طرح راقم کا ایک قصیدہ "بندرابن" سودا کے کلیات میں شامل ہو گیا ہے حالانکہ راقم تخلص مقطع میں صاف طور پر موجود ہے۔

Marfat.com

مثنویات کے علاوہ شیخ چاند نے سودا کے مرثیوں میں بھی ایسے کلام کی نشان دہی کی ہے جو سودا کا نہیں ہے۔

"اکیانوے مرثیے اس کے مطبوعہ کلیات میں ملتے ہیں جن میں سے اٹھارہ ایسے ہیں جو اس کے نہیں۔ ان اٹھارہ مرثیوں میں مہربان تخلص موجود ہے یہ اس کے شاگرد اور ممدوح نواب مہربان خاں دیوان فرخ آباد کی تصنیف سے ہیں۔ مہربان خاں کا تخلص رند تھا لیکن شوق کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مہربان بھی تخلص کرتا تھا سودا نے خود ہی اپنے ایک قصیدہ میں جو اس کی تعریف میں ہے اس کی مرثیہ گوئی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بعض بیاضوں میں ایسے مرثیے ملتے ہیں جو مہربان خاں شاگرد سودا کے بتائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض بہ تبدیل تخلص سودا کے نام سے بھی موجود ہیں۔[1]"

مہربان خاں کے سلسلے میں یہاں ایک ضروری بات کی طرف اشارہ کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اسے سودا کے علاوہ میر سوز سے بھی تلمذ رہا ہے۔ اس کے دیوان میں کئی غزلیں ایسی ہیں جو سوز اور سودا دونوں کے کلیات میں شامل ہیں۔ ان کے متعلق قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے:

"اکثر اشعار در دیوان او یافتہ شد کہ آں را میر سوز نسبت بطرف خود کند، و بعضے گویند کہ از مرزا رفیع (سودا) ہست۔[2]"

شوق نے اپنے تذکرہ میں ایسی ۱۷ غزلوں کا حوالہ دیا ہے، ایسی صورت میں یہ بات اور بھی پیچیدہ ہو جاتی ہے۔ اس پیچیدہ صورت حال کو پیدا کرنے میں اس دور شاعری کا پیشہ وارانہ ماحول اور اساتذۂ سخن کی معاصرانہ چشمک کو بھی بہت کچھ دخل رہا ہے۔ اور ارادی یا غیر ارادی طور پر غلط انتساب کو بھی۔ ان حالات میں متن کے گم شدہ سلسلوں کی بازیافت اچھا خاصا پیچیدہ مسئلہ بن جاتا ہے جو مختلف روایتوں کی تحقیق اور ان کے بکھرے ہوئے سلسلوں کے تجسس میں کافی احتیاط اور چھان بین کا تقاضا کرتا ہے اور اس بارۂ خاص میں اس پر تنقیدی نظر ڈالنا اور متعلقہ شواہد سے بحث کرنا ضروری ہو جاتا ہے، جن کی روشنی میں یہ فیصلہ کیا جا سکے کہ ایسے متن

---

[1] سودا، از شیخ چاند، ص ۱۱۶ [2] سودا، از شیخ چاند، ص ۱۱۷

Marfat.com

اجزا کا کسی اصل یا نقل سے کیا تعلق ہے اور کیوں ہے۔ متن کے ایسے گم شدہ سلسلوں یا منتشر اجزائے متن کے علاوہ، جن کی بازیابی کا تعلق منتشر متون سے ہوتا ہے، متن کے کچھ سلسلے ایسے بھی ہوتے ہیں اور ہو سکتے ہیں جو الحاقات کے ذیل میں نہیں آتے۔

یہ کہیں انتخابات کے زمرہ میں شامل ہوتے ہیں، کہیں ان کی حیثیت اقتباسات اور حوالہ جات کی ہوتی ہے اور کہیں یہ تضمین یا ترکیب بند وغیرہ کی شکل میں موجود ہوتے ہیں۔ اور ان کی شمولیت کسی دوسرے شخص یا مولف کے نام سے نہیں ہوتی، مصنّف ہی کے نام یا تخلص سے ہوتی ہے۔

کتب قواعد و لغت، انشا و مکاتیب اور ملفوظات و منتخبات میں اکثر دوسری تالیفات سے متعلق اشعار، لطائف اور اقوال وغیرہ مل جاتے ہیں۔ بیاض اور تذکرے بھی ایسے ہی ماخذ کے ذیل میں آتے ہیں جن میں ایسے اشعار اور فردیات کا حصول ممکن ہے جو کسی ایک یا زیادہ نسخوں میں موجود نہ ہوں۔ شیخ ابراہیم ذوق کے کلام کے ایک معتدبہ حصے کی بازیابی بعض ایسے ہی ماخذ کی مرہون منت ہے۔

ایسے کچھ ماخذ میں نگارستان سخن مرتبہ ظہیر دہلوی کو ایک خاص اہمیت ہے۔ یہ ذوق، مومن اور غالب کا انتخاب کلام ہے جس کی ترتیب و اشاعت تقریباً اسی زمانے ۱۲۷۹ھ میں عمل میں آئی ہے جب ذوق کا پہلا مجموعۂ کلام اشاعت پذیر ہوا تھا۔ ظہیر دہلوی اور حافظ ویران اس کی ترتیب میں شامل تھے لیکن جب ظہیر دہلوی نے اپنا انتخاب ترتیب دیا تو اس میں کچھ ایسی غزلیں اور اشعار بھی شامل کیے جو نسخۂ ویران کے علاوہ ذوق کے کسی دوسرے ماخذ میں بھی شامل نہیں۔

تذکرے اور بیاضیں بھی ایسے ماخذ ہیں جن سے اجزائے متن کی بازیابی میں مدد ملتی ہے لیکن چونکہ تذکروں میں اور انھیں کے ساتھ قلمی بیاضوں میں غلط انتساب کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں اور بہت کم تذکرے ایسے ہیں جنھیں تحقیق و تصحیح کے ساتھ مرتب کیا گیا ہو اور بیاضوں کے بارے میں تو اس نوعیت کی تحقیق اور بھی مشکل ہے۔ اس وجہ سے تذکروں کے تراجم پر کلیتاً اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ ان ماخذ سے اگر اجزائے متن کی بازیابی فی الجملہ وثوق و اعتبار کے ساتھ ممکن نہ بھی ہو تب بھی ان سے بعض قرائتوں کی تفہیم میں سہولت پیدا ہو جاتی ہے اور بعض قدیم و معاصر روایتوں کا پتہ چل جاتا ہے۔

قواعد اور لغت کی کتابوں میں تو جگہ جگہ اشعار سے استناد کیا جاتا ہے۔ اگر یہ تصانیف معاصر ہیں تو اجزائے متن کی بازیابی اور روایتوں کی تصدیق میں ان کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے

Marfat.com

مولانا محمد حسین آزاد نے ظفر کی ایک غزل کے بارے میں (جس کی زمین ہے امتحاں پر، دل طپاں پر) لکھا ہے:

"جب بادشاہ کا دیوان چھپ کر آیا تو مجھے یاد ہے کہ والد مرحوم (مولوی محمد باقر) نے غزل مرقومۃ الذیل کو دیکھ کر مجھے کہا "یہ غزل بھی بادشاہ کو دے دی" والد کو پہلے سے ساری یاد تھی۔[1]"

اس طرح کی روایتوں پر اعتماد کرنا آسان نہیں ہوتا لیکن اس غزل کے دو شعر بیاض عوض علی مخزونہ رضا لائبریری رامپور میں۔ جو ۱۲۶۸ھ کی مرتبہ ہے، ذوق کے نام سے موجود ہیں۔ ان میں سے ایک شعر یہ ہے:

اٹھائے سوز جسم ہر نمط ہیں یہ خوں کے دعوے کوئی غلط ہیں
کہ مثل قحط گیر خط پہ خط ہیں ہنوز باقی ھر استخواں پر

یہ دوسرا شعر مولانا امام بخش صہبائی نے رسالۂ قواعد صرف و نحو میں دو مرتبہ نقل کیا ہے اور لکھا ہے "شیخ ابراہیم ذوق سلمہ اللہ تعالیٰ کا شعر"۔

کسی متنی جز کے حق میں ایسی کوئی معتبر معاصر شہادت اگر مہیا ہو جائے تو اس کی روشنی میں اس کا اپنے اصل کی طرف لوٹا دینا تحقیقی نقطۂ نظر سے غیر صحیح نہ ہوگا۔

ذوق کے کلام کے سلسلے میں اس نوعیت کی بعض دوسری مثالیں بھی موجود ہیں۔ "عمدۂ منتخبہ" میں ذوق کا یہ مطلع ظفر کے ترجمے میں شامل ہو گیا ہے۔

نعل شکل مہ نو جب ترے توسن کو لگے
چار چاند اور فلک پر مہ روشن کو لگے

بعد میں یہ غلطی (گلشن بے خار) سے ہوتی ہوئی (گلستان بے خزاں) تک پہنچی، لیکن ایک مدت کے بعد دیوان ذوق کے مرتبین ویران، ظہیر و انور نے متفقہ طور پر اسے اپنے مرتبہ دیوان میں شامل کر لیا۔

متنی حقائق کی جستجو کے سلسلے میں مختلف مسائل و مباحث سے سابقہ پڑتا ہے جن کا فیصلہ متعلقہ متن کے تحقیقی عواید کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں جو اہم مسائل سامنے آتے

---

[1] دیوان ذوق، مرتبہ آزاد، طبع اوّل، ص ۱۱۳

Marfat.com

ہیں۔ ان میں اساسی متن کے انتساب کا مسئلہ بھی ہے جو بسا اوقات بہت پیچیدہ اور تحقیق طلب ہوتا ہے جس کی ایک مثال خواجہ معین الدین چشتی سے منسوب دیوان کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ بعض تذکرہ نویسوں نے یہ دیوان خواجہ صاحب کی طرف منسوب کیا ہے اور اہل مطبع کے بیانات اور عوام کے جذبۂ عقیدت نے اس پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے لیکن بقول پروفیسر شیرانی:

"ایک محقق اور منتقد کی نظر میں یہ شہادت اور بیانات اس دیوان کا تعلق خواجہ اجمیری سے وابستہ کرنے کے لیے کافی معلوم نہیں ہوتے۔ کیونکہ سب سے مقدم یہ سوال آتا ہے کہ حضرت خواجہ کے عہد سے ان بزرگوں کے عہد تک جس کے درمیان ۵ صدیوں سے زیادہ کی مدت حائل ہے، یہ دیوان گنج مخفی کی طرح کہاں غائب رہا اور خواجہ کے سوانح نگاروں کی نظر سے کیونکر بچا.....

آپ کی تصنیف انیس الارواح موجود ہے۔ خود آپ کے ملفوظات حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی قدس سرہ نے دلیل العارفین کے نام سے شائع کیے ہیں۔ سیر العارفین میں جو نصیر الدین ہمایوں بادشاہ کے عہد میں تصنیف ہوئی ہے آپ کے کافی حالات ملتے ہیں۔ ابوالقاسم فرشتہ نے مشایخ ہند کے احوال میں سب سے مقدم آپ کا ذکر کیا ہے اور آپ کے متعلق تمام واقعات جمع کر دیے ہیں۔ علاوہ بریں اہل تصوف کے تذکروں میں آپ کے حالات اکثر موجود ہیں۔ لیکن ان تمام کتابوں میں نہ صرف آپ کے دیوان بلکہ آپ کے ذوق شعر تک کا ذکر نہیں ملتا... دیوان فی نفسہ اس سوال پر کچھ روشنی نہیں ڈالتا، اس میں کوئی ایسی شہادت یا تلمیح موجود نہیں جو اس کو خواجہ صاحب کی ذات سے انتساب دے۔ بعض شہادتیں اس انتساب کی تردید کے حق میں موجود ہیں[1]۔"

محقق شیرانی نے اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے اس کا اظہار کیا ہے کہ یہ دیوان دراصل

---

[1] مقالات شیرانی ص ۲۱۷، ۲۱۵

مولانا معین الدین بن مولانا شرف الدین بن حاجی محمد الفراہی کا ہے جو مولانا جامی کے ہم عصر اور صاحب تصانیف کثیرہ تھے۔ آپ کے مواعظ و تصنیفات مذاق شعر سے پُر ہیں، ان پر عشق و تصوف کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ آگے چل کر اس سلسلے میں پروفیسر شیرانی نے لکھا ہے:

"میرا ایسا خیال ہے کہ اکبری عہد کے مورخین کو مولانا کے متعلق صحیح معلومات تھیں لیکن بعد کے تذکرہ نگاروں نے ان کے حالات سے بہت کم اعتنا کی ہے۔ مجھے صرف ایک مختصر بیان تذکرہ مخزن الغرائب میں ملا ہے جس نے میرے تمام شکوک کو یقین کی حد تک پہنچا دیا۔"[1]

یہ تذکرہ غیر مطبوعہ ہے، اس لیے اس طرف توجہ کم کی گئی۔ اس میں مولانا معین کے ترجمے میں جو اشعار ملتے ہیں وہ اس دیوان میں بھی موجود ہیں جسے خواجہ معین الدین چشتی سے منسوب کر دیا گیا ہے۔

اس کی ایک دوسری مثال قصۂ چہار درویش ہے جسے اس کے مشہور مترجم میر امن اور ان کے علاوہ ایک دوسری روایت کے مرتب میر احمد خلف شاہ محمد نے (یہ نسخہ قاضی محمد ابراہیم بن قاضی نور محمد پلبندی نے چھاپا تھا) حضرت امیر خسرو سے منسوب کیا ہے، مگر یہ روایت نو طرز مرصع میں نہیں ملتی۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ اس وقت تک یہ روایت عام نہ تھی۔ بہرحال روایت مذکور پروفیسر شیرانی کے بیان کے مطابق عبارت ذیل پر تعمیر پاتی ہے:

"باعث این تصنیف از راز پژوہان اخبار پیشینیان این نوع مفہوم گردید کہ بارے طبع مقدس جناب السالک مسالک طریقت و ناسک مناسک شریعت قدوۃ العارفین و زبدۃ الصالحین حامی دین متین چراغ ہدایت و شمع یقین حضرت قدس سرہ العزیز بعارضہ علیل بودند۔ حضرت امیر خسرو دہلوی مدام این قصہ را زیب رقم فرمودہ پیش حضور پیر و مرشد خود می خواندند، تا آنکہ حضرت موصوف غسل صحت فرمودند و این دعا می نمودند کہ یارب ہر آنکس کہ این قصہ را بخواند یا بشنود از علت امراض نجات یابد۔"[2]

---

[1] مقالات شیرانی، ص ۲۲۷ [2] مقالات شیرانی، ص ۳۰

Marfat.com

اس روایت پر تحقیقی نظر ڈالتے ہوئے پروفیسر شیرانی نے لکھا ہے :

" اس عبارت سے مفہوم ہوتا ہے کہ اصل قصہ امیر خسرو کی تالیف ہے اور یہ مختصر دیباچہ مع نعت و حمد کسی نے بعد میں اضافہ کر دیا ہے۔ باوجودیکہ اس قصے کے ایک سے زیادہ متن ہیں لیکن ان میں سے کسی ایک کی زبان بھی ایسی نہیں جسے امیر خسرو کے عہد کی زبان کہی جا سکے۔ حضرت امیر صنائع و بدائع، وقت پسندی اور پیرایہ کلام کو پیچ دے کر دشوار فہم بنانے کے عادی تھے لیکن یہ نسخہ نہایت سادہ و سلیس عبارت میں مرقوم ہے، اس کا املا، انشا اور پیرایۂ بیان بالکل اسی اسلوب میں ہے جو ہمارے یہاں گذشتہ اور اس سے قبل کی صدی میں رائج تھا۔

چہار درویش کے جو قلمی نسخے ہم تک پہنچے ہیں ان میں قدیم ترین وہی ہیں جو بارہویں صدی ہجری کے مصنف تک ہمیں لے جاتے ہیں اس سے آگے ان کی سراغ رسی نہیں کی جا سکتی، نہ اس عہد سے پیشتر کوئی اہل قلم اس تالیف سے آشنا معلوم ہوتا ہے۔ ابو الفضل نے آئین اکبری میں جہاں اپنے عہد کے مروّجہ افسانوں کا ذکر کیا ہے ان میں چہار درویش کا نام نظر نہیں آتا۔

شیخ نظام الدین اولیا کے حالات و مقالات و ملفوظات پر متعدد کتب و رسائل موجود ہیں۔

ان ملفوظات و مولفات کے ذریعہ سے شیخ کی زندگی کے روزانہ حالات و واقعات پر اطلاع بہم پہنچ سکتی ہے لیکن ان کتابوں میں چہار درویش اور اس کے سبب تالیف کا کوئی مذکور نہیں۔

اسی طرح امیر خسرو کے حالات و تعلیمات بالتفصیل معلوم ہیں لیکن نہ مورخین نہ تذکرہ نگار اس نام کی کوئی تالیف ان کی تصنیفات میں میں شمار کرتے ہیں۔

جب ہم قصۂ چہار درویش کی طرف رجوع کرتے ہیں تو ان میں متعدد ایسے وجوہ و قرائن موجود ہیں جو ایک طرف (حضرت) امیر خسرو سے

Marfat.com

اس کے تعلق کی تردید اور دوسری طرف اس کے جدید الاصل ہونے
کی تائید کرتے ہیں[۱]۔"

پروفیسر شیرانی کی اس بحث میں تحقیقِ متن سے متعلق کچھ بنیادی سوالات اٹھائے گئے ہیں اور ان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی متن کو قدیم الاصل قرار دینے کے لیے یا کسی عہد کی شخصیت سے وابستہ کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ اس کے حق میں معاصر شہادتیں کیا ہیں اور متن کے قدیم تر قلمی نسخے کس زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسی شہادتوں کی عدم موجودگی میں یہ شبہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ متن اس عہد یا اس شخص سے تعلق نہیں رکھتا۔ اس ضمن میں داخلی شہادت کے طور پر یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ اس کی زبان، طرز املا اور جملوں کی ساخت کس نوعیت کی ہے۔ نیز اس میں جو الفاظ یا علمی اصطلاحات آئی ہیں وہ کس قدر قدیم ہیں اور آیا اس عہد سے پیشتر کی ہیں یا اسی عہد سے تعلق رکھتی ہیں۔ مقولوں اور اشعار وغیرہ سے بھی متعلق اسی طرح کی تحقیقی چھان بین ضروری ہے۔

متنی روایت کی تحقیق سے متعلق ایک اور دل چسپ مثال محاوراتِ بیگمات کے سلسلے میں سامنے آتی ہے جو سعادت یار خاں رنگین کی تالیف ہے لیکن ایک قلمی نسخے میں اسے خان آرزو سے وابستہ کیا گیا ہے۔ اس پر تحقیقی گفتگو کرتے ہوئے مولانا امتیاز علی عرشی نے لکھا ہے:

"کتب خانہ رام پور میں سراج الدین علی خاں آرزو کے اردو لغت نوادر الالفاظ کا ایک قلمی نسخہ بھی محفوظ ہے جس میں یہ سب لفظ اور محاورے دس پانچ کی کمی بیشی کے ساتھ ردیف وار درج ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رنگین کے تشریحات اردو میں ہیں اور آرزو کے نسخے میں معمولی کمی بیشی کے ساتھ فارسی میں لکھی گئی ہیں۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ محاوروں کا جامع اور شارح اول کون ہے، خان آرزو یا رنگین؟ جہاں تک دونوں کے عہد کا تعلق ہے، آرزو رنگین سے بہت مقدم ہیں۔ انھوں نے ۲۳ ربیع الثانی ۱۱۶۹ھ میں انتقال کیا اور رنگین ۱۲۵۱ھ میں فوت ہوئے ہیں۔ اس لیے

---

[۱] مقالاتِ شیرانی، ص ۲۲ - ۲۹

Marfat.com

جو مطالب آرزو کی کتاب اور ان کے پس رو مصنف کی تصنیف میں مشترک نظر آئیں گے وہ اصلاً آرزو کے تسلیم کیے جائیں گے اور مصنف دوم ان کا ناقل قرار دیا جائے گا (لیکن) چونکہ رنگین (اپنے دیباچے میں) ایسا انداز اختیار کرتے ہیں جس سے ان کا جامع اور شارح اول ہونا مستنبط ہوتا ہے، اس لیے ضرورت ہے کہ اس خصوص میں مزید جستجو کی جائے۔

یہ محاورے آرزو کی کتاب کے صرف ایک نسخے میں پائے جاتے ہیں نیز ان کی تشریح کی فارسیت آرزو کے درجے سے جگہ جگہ فروتر نظر آتی ہے، اس لیے ..... یہ احتمال باقی رہتا ہے کہ ان کا جامع کوئی اور شخص ہو اور اس نے مناسبت کے باعث نوادر الالفاظ کے اپنے نسخے کے حاشیوں پر یہ الفاظ فارسی تشریحوں کے ساتھ لکھ لیے ہوں۔ چونکہ ان کے ساتھ کوئی دیباچہ اس نے نہیں لکھا تھا جس سے حقیقت حال واضح رہتی بعد کے کسی شخص نے اس نسخے کی نقل کرتے وقت ان حواشی کو متن میں داخل کر دیا اور دوسرے اشخاص کے لیے یہ غلط فہمی پیدا ہونے کا موقع مہیا ہو گیا کہ ان کا جامع خان آرزو ہے۔[۱]"

متنی حقائق کی جستجو کے ضمن میں ایک اور مسئلہ متنی روایت کے مآخذ کا ہے۔ بعض متن ایسی قدیم روایتوں سے متعلق ہوتے ہیں جن کا سلسلہ تاریخ ادبیات میں دُور تک چلا جاتا ہے اور اس میں ایک سے زیادہ زبانوں کے متن شامل ہوتے ہیں۔ مثلاً قصۂ حسن و دل کی مختلف روایتوں کا ذکر کرتے ہوئے جاوید وششٹ لکھتے ہیں:

"مختلف زبانوں میں قصۂ حسن و دل کی طویل فہرست سے میں یہاں صرف ایک مختصر سا خاکہ پیش کرتا ہوں۔

---

[۱] اُردو ادب، جولائی تا دسمبر ۵۳ء، ص ۱۰۳

Marfat.com

زبان	سنہ تصنیف	زمانے کا فرق	نام مصنف	نام کتاب
سنسکرت	تقریباً ۱۰۵۱ء	اصل قصہ	کرشن مشر	پربودھ چندر اودے
گجراتی	۱۳۵۸ء	۳۵۸ سال بعد	جن پربھا آچاریہ	بھویہ چرت
				دستور عشاق
فارسی ایران	۱۴۳۶ء	۴۳۶ 〃	فتاحی	حسن و دل (نثر)
				شبستان خیال (نثر)
ترکی	۱۵۱۷ء	۵۱۷ 〃	والی	حسن و دل
فارسی ہند	۱۵۵۸ء	۵۵۸ 〃	مولانا صلاح الدین	مثنوی حسن و دل
دکنی اُردو	۱۶۳۵ء	۶۳۵ 〃	ملا وجہی	سب رس[1] "

متنی روایت کے اخذ و استنباط پر تحقیقی گفتگو کی ایک اور مثال مذہب عشق یا قصہ گل بکاولی سے پیش کی جا سکتی ہے۔ جس کے مرتب خلیل الرحمان داؤدی نے اس کے مختلف اجزائے ترکیبی کے مآخذ پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے :

(۱) تاج الملوک کو گل بکاولی کی مہم سے باز رکھنے کے لیے دلبر بیسوا اسے برہمن اور شیر کی حکایت سناتی ہے۔ یہ حکایت پنچ تنتر کے دکنی نسخے سے ماخوذ ہے۔ اس کہانی کو دیا شنکر نسیم نے گلزار نسیم میں بیان نہیں کیا ہے۔

(۲) تاج الملوک نے اپنے چاروں بھائیوں کو دلبر بیسوا کی قید سے رہائی دلائی لیکن وہ بھائی بعد میں اس سے غداری کرتے ہیں۔ یہ حصہ الف لیلے سے لیا گیا ہے۔ الف لیلے میں شہزادہ خداداد کے ساتھ بھی بالکل ایسا ہی کیا گیا ہے۔

(۳) پھول یا کسی اور چیز کے آنکھوں میں لگانے کے بعد بصارت کی واپسی

---

[1] ہماری زبان، ۲۲ نومبر ۱۹۷۱ء، ص ۱۲

کا تصور حضرت یعقوب کے قصے میں موجود ہے۔

(۴) ایک لڑکی دیو سے جنس تبدیل کر کے مرد بن جاتی ہے' یہ مہابھارت کے ادھرگ پرب سے ماخوذ ہے۔ جنس بدلنے کی مثالیں بیتال پچیسی کی چودھویں کہانی کے سلسلے میں دریافت کی جا چکی ہے۔

(۵) اس داستان میں جو طلسم ہے وہ ان طلسمات سے مختلف نہیں ہیں جو داستان امیر حمزہ یا بوستان خیال میں مذکور ہیں۔

(۶) اس داستان میں راجہ اندر کی محفل اس اندر سبھا سے مختلف نہیں ہے جس کا ذکر سنسکرت کی قدیم کتابوں میں ملتا ہے۔

(۷) کامروپ میں انسان کو جانور بنا دینے کی روایت اس داستان سے پہلے موجود تھی۔

ان داخلی شہادتوں کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس داستان کی اصل ہندوستان ہے لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ یہ کتاب کسی سنسکرت یا برج بھاشا کی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے۔[۵]"

تحقیق روایت سے متعلق ایک نہایت اہم مسئلہ کسی نسخے کے اصلی یا جعلی ہونے کا ہے۔ اس کی ایک دل چسپ مثال مالک رام صاحب نے آج کل کے تحقیق نمبر میں پیش کی ہے۔

"پچھلے دنوں قاضی عبد الودود صاحب نے ایک جعلی متن سے متعلق بتایا: بہار کی پرانی خانقاہ عمادیہ کی تولیت اور سجادہ نشینی سے متعلق کچھ اختلاف پیدا ہو گیا۔ بنائے اختلاف یہ تھی کہ ایک فریق کا دعویٰ یہ تھا کہ دوسرے فریق کے معتقدات فاسد اور بانی خانقاہ کے عقاید سے مختلف ہیں، اس لیے وہ تولیت کے حق دار نہیں۔ اس پر تمنا عمادی مجیبی پھلواری کہیں سے ایک رسالہ دریافت کر کے لائے جس کا عنوان تھا "سید ھاراستہ" دعویٰ یہ کیا گیا کہ یہ دستاویز خود حضرت عماد الدین قلندر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ اس سے ایک فریق کے

---

۵ مذہب عشق، ص ۲۷-۲۵ (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو، ص ۳۰-۲۸)

Marfat.com

عقاید کی تائید ہوتی تھی اور دوسرے کی تغلیط، اور غالباً اسی بنا پر تولیت کا فیصلہ ہوگیا۔

اس رسالے کی علمی و ادبی اہمیت یہ تھی کہ اس پر تاریخ ربیع الاول سنہ ۱۰۸۱ھ درج تھی جو جولائی ۱۶۷۰ء کے مطابق ہے۔ اس طرح یہ تحریر شمالی ہند کی سب سے قدیم اُردو نثر قرار پاتی ہے۔ کربل کتھا بھی اس کے بعد کی چیز ہے۔ یہ رسالہ ایسی چالاکی سے مرتب کیا گیا تھا اور اس کی زبان بہار کی پرانی بول چال کے اس حد تک مطابق تھی کہ بڑے بڑے صاحب نظر اس سے دھوکا کھا گئے۔ چنانچہ اس کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر قاضی عبدالودود صاحب نے اسے اپنے رسالے "معیار" کی اشاعت مارچ ۱۹۲۶ء میں شائع کر دیا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہ تحریر جعلی ہے اور اس کا جعل صرف ایک لفظ سے ظاہر ہو جاتا ہے، اس کے ترقیمے کی فارسی عبارت ملاحظہ ہو:

"الحمدللہ کہ این رسالہ در مدت دو روز حسب فرمائش اہل خانۂ خود در زبان مروجۂ دیار خود نوشتہ کہ مردمان و زنان ناخواندہ را در زبان مادری ایشان ذریعہ معلومات ضروریہ دینیہ گردد و برائے من ذخیرۂ آخرت شود"

اگرچہ یہ پوری عبارت ہی اکھڑی اکھڑی سی ہے لیکن اس میں کلیدی الفاظ "زبان مادری" کے ہیں۔ یہ ترجمہ ہے انگریزی کی ترکیب مدرٹنگ Mother Tongue کا ہے جو اس ملک میں انگریزی تعلیم کے عام ہونے کے بعد رائج ہوئی۔ دور اورنگ زیب میں اس کے استعمال کا کیا امکان ہے۔[1]"

متنی حقائق اور روایات کی تحقیق کے سلسلے میں اس نوعیت کی مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔ اصل سوال حقائق کی چھان بین کا ہے جس کے ضوابط ان مثالوں سے بھی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

---

[1] آج کل، اُردو تحقیق نمبر، ص ۱۴-۱۳

Marfat.com

انتساب اور متنی روایت سے متعلق معاصر شواہد، قلمی نسخوں کی تاریخی ترتیب اور قدیم تر روایتوں کی طرف رجوع، زبان و بیان اور مصطلحات کی تحقیق، مماثل روایتوں کی چھان بین، اس ضمن میں ان محرکات کو بھی کلیتاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو جعلی متن کی تیاری یا غلط انتساب کا باعث بنتے ہیں۔

تاریخِ متن

متن کی صحیح حدود کے تعین، تحقیقی و تقابلی مطالعے کی روشنی میں، اس کے گم شدہ سلسلوں کی بازیافت، غیر مشمولہ اجزائے متن کی شمولیت اور الحاق و اضافت کی مختلف صورتوں کی تردید یا تائید نیز اور محتمل روایت کی تحقیق کے ساتھ اگر یہ سب ممکن ہو سکے، متن کی اپنی تاریخ پر توجہ دینا ضروری ہے جس سے متن کی تحقیق، تفہیم اور ترتیب کے متعدد مسائل وابستہ ہوتے ہیں۔

متن کی تاریخ کے مسائل کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

(۱) تبئیض متن (۲) کتابت متن (۳) انطباع متن۔

ضروری نہیں کہ کسی متن کی تاریخ کے مطالعے کے وقت ایسے جملہ وسائل موجود ہوں جن سے ہر سہ عنوانات کے تحت تاریخ متن کے مسائل پر گفتگو کی جا سکے۔ اور ایک کے بعد دوسرے سلسلے کی ضروری کڑیاں ملتی چلی جائیں۔ ممکن ہے کسی متن کی ایک ہی روایت قلمی یا مطبوعہ صورت میں دستیاب ہو اور بس۔ نیز ایسے خارجی یا موقتی شواہد سے بھی یہ روایت محروم ہو جن سے اس کے زمانے کے تعین میں فی الجملہ مدد ملتی ہو۔ ایسی صورت میں تاریخ متن کے مختلف مسائل پر بحث کا دائرہ صرف متنی مطالعہ تک محدود رہے گا اور جو مسائل زیرِ بحث آئیں گے وہ اسی ایک روایت سے وابستہ ہوں گے اور اگر صورت حال اس کے برعکس ہوگی تو متن کی تاریخ پر بحث کا دائرہ بھی اسی نسبت سے وسعت اختیار کرتا چلا جائے گا۔

کسی متن کی تبئیض یا تالیف کی تاریخ کو ہم مندرجۂ ذیل سات صورتوں میں سے حسبِ ضرورت و موقع، کسی ایک یا زائد صورتوں سے وابستہ کر کے دیکھ سکتے ہیں:

انضباطی تعین، اختتامی تعین، تخمینی تعین، ادواری تعین، استقرائی تعین، استشہادی تعین، اور اجزائی تعین۔

Marfat.com

تاریخ کتابت متن کو زمانی تقدیم و تاخیر اور مصنف کے ساتھ ان کے تعلق کی نسبت سے مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

خطی نسخے، ہم عہد نسخے، قریب العہد نسخے، اہم نسخے، بعد کے نسخے۔

یہی اصول انطباع متن کی تاریخ کے سلسلے میں بھی پیش نظر رکھا جائے گا:

مصحح طباعتیں، ہم عہد طباعتیں، قریب العہد طباعتیں، اہم اشاعتیں، بعد کے انطباعات۔

انضباطی تعین جسے دوسرے لفظوں میں حتمی تعین بھی کہا جاسکتا ہے وہ تعین ہے جب وثوق کے ساتھ یہ معلوم ہو سکے کہ متن کی ترتیب، تالیف، ترجمہ یا تلخیص کا کام فلاں وقت سے فلاں وقت تک ایک معینہ وطے شدہ مدت میں پورا ہوگیا۔ مدت کا تعین، سنین یا کسی زمانی اکائی کے تعین کا متقاضی ہے۔ اس کے بغیر حتمی تعین دشوار ہے۔ مثال کے طور پر کسی مصنف کے اپنے بیان یا اس سے متعلق کسی معتبر روایت سے یہ تو پتہ چل جاتا ہے کہ زیر بحث متن کی تالیف، تبئیض کاری یا مسودہ سازی کا عمل اتنی مدت میں پورا ہوگیا لیکن کب، اس کا تعین نہ ہو سکا تو اسے حتمی تعین نہ کہا جائے گا۔ ہاں تبئیض کاری کی مدت کا تعین ضرور ہو جائے گا جو حتمی تعین کی ایک شق ہے۔ حتمی تعین کبھی داخلی و خارجی شہادت کے باوثوق سطح پر حاصل ہو جانے کے بعد ممکن ہوتا ہے اور کبھی متن کی اپنی نوعیت اس کے زمانے کا حتمی تعین کر دیتی ہے۔ مثلاً خطوط، روزنامچے، قطعات تاریخ و قصائد تہنیت، بشرطیکہ ان میں سے کسی پر مصنف نے بعد میں قلم نہ اٹھایا ہو۔ اول الذکر صورت حال کے لئے کچھ ایسی کتابوں کو پیش نظر رکھا جاسکتا ہے جن سے متعلق دیباچہ، خاتمے یا مقامات آغاز و اختتام میں اس کی صراحت موجود ہو کہ مصنف نے یہ کام کب شروع کیا اور کتنی مدت گزر جانے پر اختتام پذیر ہوا۔ مثلاً اسد علی خاں تمنا نے اپنے تذکرہ گل عجائب میں قطعہ تاریخ آغاز رقم کرتے ہوئے اس کی ابتدا کی طرف اشارہ کیا ہے، خرد گفت آغاز صفحہ بگو: آغاز صفحہ، مادۂ تاریخ ہے جس سے اس کی ابتدا کے زمانے ۱۱۹۲ پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کی تکمیل کی تاریخ کو اس مصرع میں شامل مادۂ تاریخ سے نکالا جاسکتا ہے۔

آمدہ آواز غیب شکر خدا اے جہاں[۱] ۱۱۹۴

---

[۱] گل عجائب، ص ۱ اور ۱۶۶

Marfat.com

صاحب ”گل رعنا“ لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرے کے آغاز و اختتام کی تاریخ لفظوں اور ہندسوں میں لکھ دی ہے۔

”ایں تالیف در سنہ احدی و ثمانین و مایۃ والف ۱۱۸۱ طرۂ آغاز بر سر زد و در سنہ اثنین و ثمانین و مایۃ والف ۱۱۸۲ ھ نگار اختتام در پا بست“[1]

تذکرۂ روز روشن اس کی ایک اور مثال پیش کرتا ہے۔ مؤلف کے بیان کے مطابق اس کی تالیف کا کام ماہ شعبان سنہ ۱۲۹۶ھ میں شروع کیا گیا۔ اس کے دو سال بعد یہ سنہ ۱۲۹۸ھ میں مطبع شاہجہانی واقع دار الاقبال بھوپال سے شائع ہوا[2]۔ اس سے واضح طور پر اس کی تالیف کے زمانے کا تعین ہو جاتا ہے۔

مرزا قادر بخش صابر کا تذکرہ ”گلستان سخن“ بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔ اس کی تالیف کا کام یکم شعبان سنہ ۱۲۷۰ھ کو شروع کیا گیا۔ چونکہ اس کا اختتام ایک سال سے پہلے متوقع نہ تھا اس لئے نظام الدین جوش کا مجوزہ تاریخی نام ”گلستان سخن“ (۱۲۷۱ھ) رکھ لیا گیا۔ تالیف کا یہ کام آخر ماہ شوال سنہ ۱۲۷۲ھ تک پورا ہوا۔ اس حساب سے بقول مولانا امتیاز علی خاں عرشی اس کی تالیف میں ایک برس دو مہینے صرف ہوئے[3]۔

تذکروں کے علاوہ دوسری نوعیت کے متون میں بھی زمانۂ آغاز و اختتام کے تعین کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ مخزن الفوائد کے مولف نے اپنی تالیف کے زمانۂ ترتیب پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

”آنچہ در صفحۂ خاطر فاتر مرتسم و مدام در مزاولت بود بتالیف آں پرداختم و در ہماں سال کہ یک ہزار و دو صد و بست و پنج ہجری بودند باتمام رسانیدم و نامش مخزن الفوائد و نام تالیفش خزینۃ الاصول داشتم“[4]

باغ و بہار کے زمانۂ تالیف پر میر امن کے اس بیان سے روشنی پڑتی ہے:

---

[1] گل رعنا، ص ۱۸۰

[2] روز روشن، ص ۳۱۲

[3] دستور الفصاحت، دیباچۂ مصحح، ص ۱۰۳

[4] مخزن الفوائد، طبع مصطفائی، ۱۲۶۷ھ، ص ۵

"جب یہ کتاب فضل الٰہی سے اختتام کو پہنچی جی میں آیا کہ اس کا نام بھی ایسا رکھوں کہ اس میں تاریخ نکلے۔ جب حساب کیا تو بارہ سو پندرہ ۱۲۱۵ ہجری تھے۔ اخیر سال میں لکھنا شروع کیا تھا۔ باعث عدم فرصتی کے بارہ سو سترہ ۱۲۱۷ھ کے ابتداء انجام ہوئی۔ اس فکر میں تھا کہ دل نے کہا 'باغ و بہار' اچھا نام ہے کہ ہم نام اور ہم تاریخ اس سنہ میں نکلی:

مرتب ہوا جب یہ باغ و بہار
تھے سن بارہ سو سترہ در شمار[1]

مجالس رنگین کو بھی اس کی ایک مثال کے طور پر سامنے رکھا جاسکتا ہے۔ مؤلف نے وجہ تالیف کے سلسلہ میں نعیم نامی اپنے ایک دوست سے ملاقات کا ذکر کیا ہے جس کا زمانہ مندرجہ ذیل بیان سے متعین ہو جاتا ہے۔

"درعہد شاہ عالم بہادر بادشاہ غازی سنہ چہل و چہار از جلوس والا مطابق سنہ دوازدہ صد و پانزدہ ہجری بتاریخ ہفدہم رجب المرجب در لکھنؤ واقع شدہ"

چونکہ تالیف کا کام ایک بہت مختصر مدت میں ہوگیا اس لئے اس کے زمانہ تالیف کا تعین آسان ہو جاتا ہے۔

دکن کے مشہور شاعر ملا غواصی نے اپنی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کے اختتامیہ شعر میں اس کے آغاز و انجام دونوں کی طرف اشارہ کر دیا ہے:

برس یک ہزار اور پنج تیس میں
کیا ختم یو [illegible] ن تیس میں

یعنی مصنف کے بیان کے مطابق یہ مثنوی سنہ ۱۰۳۵ھ میں صرف ایک ماہ کی قلیل مدت میں مکمل ہوگئی۔

اسی طرح وجہی نے جو غواصی کا پیش رو ہے اپنی مشہور مثنوی قطب مشتری کے زمانہ تالیف کو اس شعر میں پیش کیا ہے۔

۱؎ باغ و بہار، ص ۱۸۱

Marfat.com

تمام اس کیا دیس بارہ منے
سن یک ہزار ہور اٹھارہ منے ۱۰۱۸[1]

اس کی مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔

لیکن بیشتر مصنفین اپنی تالیفات کے زمانۂ آغاز کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتے صرف زمانۂ اختتام دے دیا جاتا ہے۔ مثلاً تذکرۂ دیوان جہاں کے سالِ تکمیل کا ذکر ان سادہ لفظوں میں ہوا ہے:

"تمام شد بتاریخ سیم ماہ ستمبر ۱۸۱۴ (۱۲۲۹) بتوفیق اللہ"[2]

کبھی اعداد نظم کر دئے جاتے ہیں۔ چنانچہ تذکرۂ ہندی کے خاتمے پر جو قطعۂ تاریخ دیا گیا ہے اس کا شعرِ آخر اس طور پر ہے:

سال او چوں ز خرد پرسیدم
یک ہزار و دو صد و نہ بنوشت[3] ۱۲۰۹ھ

یا مثلاً "عشق نامہ" کی تاریخ جو ایک قدیم دکنی مثنوی ہے اس شعر میں موجود ہے:

ہوا جب یو مبارک ختم مجھ قال
ہزار اک ہور نود پر تین تھے سال[4]

اسی طرح ہاشمی کی مثنوی اس شعر کے مطابق سنہ ۱۰۹۹ھ میں تمام ہوتی ہے:

مرتب کیا جب یہ قصہ کو تو
ہزار اک برس پر نود پر تھے نو[5] ۱۰۹۹ھ

بعض دوسری دکنی تالیفات پر بھی ایسے شعر مل جاتے ہیں جن میں سال اختتام لفظی اعداد میں مرقوم ہوا ہے۔ لیکن ادب القدما میں زیادہ تعداد ایسے متون کی ہے جن میں قدیم روش کے مطابق تاریخ اختتام قطعات تاریخ کی صورت میں درج کی گئی ہے۔ مثلاً سفینۂ ہندی مولفہ بھگوان داس ہندی کی تاریخ تالیف "باغیچۂ بہار" سے برآمد ہوتی ہے جو اس کا مادۂ تاریخ ہے اور قطعۂ تاریخ

---

[1] مجالس رنگین، ص ۱

[2] دیوان جہاں، طبع ۱۹۵۹، ص ۳۵۰

[3] تذکرۂ ہندی، طبع اول، ص ۲۸۲

[4] اردوے قدیم، ص ۹۰

Marfat.com

اس آخری شعر میں موجود ہے؛

گلہای خرد در وشگفتہ　　　شد باغنچۂ بہار نامش[1]

سید حیدر بخش حیدری کی تاریخ تالیف کو اس شعر سے معلوم کیا جاسکتا ہے۔

کردور سر یاس کہا پیر خرد نے

کیونکر نہ کہیں ہم اسے آرائش محفل　　۱۲۳۲ ۱۲۳۲-۱۰ ۱۲۴۲

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تاریخ سر یاس بھی "ی" کے تخرجہ سے نکالی گئی ہے۔ دواوین، تذکروں اور دوسری کتابوں کے نام اکثر دستور قدیم کے مطابق مادۂ تاریخ سے وابستگی کے ساتھ رکھے جاتے تھے۔ مثلاً مجموعۂ نغز (۱۲۲۱ھ) خوش معرکۂ زیبا (۱۲۶۱ھ) مخزن نکات (۱۱۶۸ھ)، غنچۂ ارم (۱۲۹۹ھ) انتخاب یادگار (۱۲۹۰ھ) سخن شعرا (۱۲۸۱ھ)، ریاض الفصحا (۱۲۳۶ھ) گلستان بے خزاں (۱۲۹۹ھ) وغیرہ۔

یہ تو کچھ تذکروں کے نام تھے۔ بعض دواوین اور مجموعہ ہائے اشعار کے نام بھی اسی نہج پر رکھے گئے ہیں۔ جیسے:

ریاض البحر (۱۲۵۲ھ) انتخاب دہر (۱۲۶۳ھ) تمکین معرفت (۱۳۱۰ھ) شاہد غیب (۱۳۲۲ھ) توشۂ آخرت (۱۹۱۲ء) وغیرہ۔

یہ دوسری بات ہے کہ ایسے بعض متون کی تکمیل متوقع یا مقررہ مدت کے کچھ بعد ہوئی ہو یا مصنف نے ایک مختصر مدت تک اس پر نظر ثانی کی ہو۔

تخمینی تعین:

بعض حالتوں میں جہاں تحقیقی ضرورتوں کے پیش نظر زمانۂ آغاز کا پتہ چلانے کی سعی کی جاتی ہے وہاں ابتدائی یا ثانوی روایت کی تکمیل کے بعد جو اضافے یا ترمیمات عمل میں آتی ہیں ان کے زمانی سلسلے کی بھی کھوج کی جاتی ہے۔ تحقیقی و تقابلی مطالعہ کی روشنی میں جن نتائج تک رسائی ہوتی ہے اور زمانۂ تالیف کی جو قیاسی حد بندی کی جاتی ہے اسے تخمینی تعین کہا جاسکتا ہے۔ شعرائے اردو کے تذکروں اور ایسی ہی بعض دیگر تصانیف میں اکثر نگاہ دیدۂ تحقیق زمانۂ تالیف کے حتمی تعین نہ ہونے کی صورت میں تخمینی یا قیاسی تعین کی طرف مائل ہوتی ہے۔

---

[1] اردوئے قدیم، ص۔ ۹۰

Marfat.com

کہیں کہیں اساسی روایت اور اس کے ماضی و مستقبل کے مابین جہاں تک مسودہ نگاری یا ترمیم و اصلاحات کا تعلق ہے کچھ زیادہ فاصلے نہیں ہوتے۔ مثلاً صاحب تذکرۂ مسرت افزا، خاتمۃ الکتاب میں اس کی وضاحت کرتا ہے کہ اس نے سنہ ۱۱۹۳ھ میں سفر کلکتہ کے دوران یہ تذکرہ مکمل کیا تھا۔ اس کا امکان ہے کہ وہ اس سے کچھ پہلے سے اس کی ترتیب کے ابتدائی کام میں لگا ہوا ہو۔ سنہ ۱۱۹۴ھ میں پھر وہ لکھنؤ آیا تو اس زمانے کے اکثر نکتہ پردازوں کے متعلق اسے اطلاع ملی جن کا تذکرہ اس نے اپنی تالیف میں ضروری سمجھا۔ چنانچہ مرتب تذکرہ نے لکھا ہے کہ:

> "کام کی ابتداء ۱۱۹۲ھ میں ہوئی جب کہ وہ مرشد آباد میں مقیم تھے۔ کلکتہ کے دوران سفر میں ۳ رجمادی الآخر سنہ ۱۱۹۳ھ کو یہ تذکرہ پایۂ تکمیل کو پہنچا اور بقول مؤلف جب ۱۱۹۴ھ میں لکھنؤ پہنچے تو اکثر شاعروں کے احوال کا اضافہ کیا۔ مثلاً شاہ عالم آفتاب کے ترجمے میں سنہ ۱۱۹۴ھ کا ذکر کیا ہے۔ اور کم از کم چار مقامات پر سنہ ۱۱۹۵ھ کا ذکر کیا ہے مثلاً خلیل میر شورش، مرزا مظہر اور تصور کے تراجم میں ۱۱۹۵ھ کا ذکر ہے جس کا مطلب ہے کہ مؤلف نے سنہ ۱۱۹۵ھ تک اضافے کئے ہیں۔"[1]

تذکرہ نگار بالعموم پہلی روایت کے تتمے کے طور پر جس زمانۂ تالیف کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ اکثر اس کی ابتدا اور انتہا کو محیط نہیں ہوتا۔ وہ کسی روایت کی تشکیل پذیری کے زمانے کو اس کی تکمیل سے الگ نہیں کرتے اور اس کے اظہار کو ضروری خیال نہیں کرتے کہ یہ روایت کتنی مدت میں تیار ہوئی اور نہ اس کی نشان دہی ہوتی ہے کہ پہلی روایت کی تسوید کے بعد جو اضافے عمل میں آئے ان کی توسیعی مدت کیا ہے۔ مثلاً مصحفی نے اپنے تذکرہ عقد ثریا کے دیباچے میں سال اختتام کو ان الفاظ کے ساتھ درج کیا ہے: "تاریخش بدیں گونہ صورت اتمام یافت" مادۂ تاریخ اس مصرع میں موجود ہے: تاریخ یافت خامہ زہے باغ باصفا (۱۱۹۹ھ)۔ لیکن خلیل الرحمٰن داؤدی نے لکھا ہے کہ یہ تذکرہ کی تالیف کے آغاز کا سنہ ہے، اتمام کا نہیں۔ اس کی تکمیل بہت بعد میں ہوئی۔ مصحفی پنڈت بدھا دھر فصیح کے حال میں لکھتے ہیں: "در یک ہزار

---

[1] تذکرۂ مسرت افزا (ترجمہ)، ص ۱۳

Marfat.com

دو صد و دوازدہ ہجری داخل تذکرہ شد۔"

کرپا دیال مضطر تخلص کے ترجمے میں لکھا ہے: "تا امسال کہ سنہ یک ہزار و دو صد و سیزدہ ہجری است ..."، جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ دونوں ترجمے بالترتیب ۱۲۱۲ھ اور سنہ ۱۲۱۳ھ میں قلمبند کیے گئے ہیں [1]

اس طرح تذکرہ کی روایت اول پر اضافات کا عمل ۱۲۱۳ھ تک جاری رہا۔ لیکن من حیثیت المجموع مصحفی کا یہ تذکرہ تذکرۂ ہندی کے کار تالیف کے آغاز سے پہلے پایۂ تکمیل کو پہنچ چکا تھا جس کی طرف مؤلف نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

"چوں ایں فقیر حقیر غلام ہمدانی مصحفی از تصنیف دیوان فارسی و ہندی و تالیف تذکرۂ فارسی فراغت حاصل کردہ مہم تالیف تذکرۂ ہندی در پیش آمد۔" [2]

تذکرۂ مخزن نکات مؤلفہ قائم چاندپوری اس نوعیت کی ایک اور اہم مثال ہے جس کی روایت کی تکمیل کا سال جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ۱۱۶۸ھ ہے۔ لیکن اس تذکرے کے مختلف اجزا کی شیرازہ بندی اور اس کے مشتملات کی جمع آوری کا کام اس سے کافی دنوں پہلے شروع کیا جا چکا تھا۔ مؤلف کا بیان ہے کہ:

"ایں فقیر مؤلف محمد قیام الدین بعد از کوشش تمام وسعی مالا کلام دواوین ایں اعزہ فراہم آوردہ پارۂ ابیات از ہر کدام بر سبیل یادگار در ذیل بیاض کہ مورخ موسوم بہ مخزن نکات بقید قلم در آوردہ۔" [3]

فحوائے عبارت سے ظاہر ہے کہ بیاض سازی کا کام کافی پہلے شروع کیا گیا تھا۔ رفتہ رفتہ اسے ایک تذکرہ کی شکل دے دی گئی۔ اس میں بعض تراجم کا اندراج مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور اس کے مرتب ڈاکٹر اقتدار حسن کی تحقیق کے مطابق روایت اول کی تکمیل سے بہت دنوں پہلے ہو چکا تھا۔ مثلاً ولی اللہ اشتیاق (م ۱۱۵۰ھ) اور مضمون متوفی (م ۱۱۴۷ھ) کا ترجمہ ۱۱۵۷ھ

---

[1] دیوان درد، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، مقدمہ، ص ۶۱

[2] تذکرۂ ہندی، ص ۲

[3] مخزن نکات، مرتبہ ڈاکٹر اقتدار حسن، ص ۲

Marfat.com

میں قلمبند کیا گیا۔ اس طرح دلاور خاں بیرنگ کا ترجمہ اس وقت شامل بیاض کیا گیا جب وہ ہم رنگ تخلص کرتے تھے جب کہ میر اور گردیزی نے بیرنگ لکھا ہے اور میر نے اس امر کی صراحت کی ہے کہ پہلے ہم رنگ تخلص اختیار کیا تھا۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ قائم نے ان کا حال تخلص کی تبدیلی سے پہلے قلمبند کیا تھا۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اس پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے :

"قائم نے اپنا تذکرہ پہلے بیاض کی صورت میں مرتب کیا تھا۔ اس بیاض کے آغاز کے بارے میں سب سے پہلی تاریخ ۱۱۶۵ھ ملتی ہے۔ ۱۱۶۷ کے بعد اس بیاض نے تذکرہ کی شکل اختیار کر لی اور مصنف نے اس کا نام مخزن نکات رکھا جس سے ۱۱۶۸ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اس کے بعد بھی اس نے جا بجا اضافے کیے جن کا سلسلہ ۱۱۷۶ھ تک جاری رہا۔"[1]

یہی حال میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو کا ہے جس کی تاریخ اختتام سے متعلق مولف نے لکھا ہے: "در تاریخ یک ہزار و یک صد و نود و یک ہجری باتمام رسیدہ۔"

اس سے یہ قیاس کرنا بجا ہے کہ تذکرہ کی تالیف کا کام سنہ ۱۱۹۱ھ میں ختم ہو گیا۔ اس کے مرتب نواب صدر یار جنگ نے مقدمہ میں لکھا ہے :

"تذکرہ میں میر صاحب نے جو فہرست اپنی تصانیف کی لکھی ہے اس میں رموز العارفین ہے۔ گلزار ارم نہیں ہے۔ رموز العارفین کا سال تصنیف سنہ ۱۱۸۸ھ ہے اور گلزار ارم کا سنہ ۱۱۹۲ھ۔ رموز العارفین کی نسبت لکھا ہے کہ وہ مشہور ہو چکی ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ تذکرہ سنہ ۱۱۸۸ھ اور سنہ ۱۱۹۲ھ کے مابین لکھا گیا۔"[2]

لیکن دستور الفصاحت کے دیباچہ میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اس کے زمانۂ تالیف پر جو تحقیقی بحث کی ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ میر حسن نے ۱۱۸۴ھ یا اس سے کچھ پیشتر تذکرہ لکھنا شروع کیا تھا اور سنہ ۱۱۹۱ھ میں ختم کر دیا۔ بعد کے اضافوں میں صرف شاہ فصیح کی تاریخ وفات ہے جو سنہ ۱۱۹۲ھ میں واقع ہوئی تھی۔[3]

---

[1] دستور الفصاحت، دیباچۂ مصحح، ص ۵۹

[2] تذکرہ شعرائے اردو، طبع ثانی، ص ۲

[3] دستور الفصاحت، دیباچۂ مصحح، ص ۱۶۹-۱۶۴

Marfat.com

اس کی ایک اور مثال تذکرۂ عمدۂ منتخبہ سے دی جا سکتی ہے ۔ اس تذکرہ کی ابتدائی روایت سنہ ۱۲۱۵ھ یا اس کے قریبی زمانہ میں مسودہ سازی کی منزل سے گذری ۔ "یہ ہے معیار نقد سخن" ۱۲۱۵ھ اس کی تاریخ ہے ۔ لیکن اس روایت کی تبییض کاری میں غالباً ایک سال صرف ہوگیا جس کا اندازہ غالب علی سید کی کہی ہوئی تاریخ سے ہوتا ہے ۔ جس کا مادۂ تاریخ "عمدۂ منتخبہ" ہے جو تاریخ بھی ہے اور تذکرہ کا نام بھی ہے ۔ اس کے بعد مصنف نے اس روایت میں اضافوں کا سلسلہ شروع کیا جو وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتا رہا ۔ رضی کی تاریخ "ہمین اسم اعظم" اور عاشق کے مادۂ تاریخ "باغ و بہار" سے ۱۲۱۷ھ مستفاد ہوتے ہیں "مفتاح بوستان نعیم" ۱۲۱۸ھ نصیر کے مصرع "یہ مجموعہ کوئی عطر سخن ہے" ۱۲۱۹ھ اور احسان کی تاریخ "سرور دل شاعران زماں" ۱۲۲۰ھ برآمد ہوتے ہیں ۔ یہ سلسلہ بقول پروفیسر خواجہ احمد فاروقی سنہ ۱۲۲۴ھ تک جاری رہا ۔ جس کو اتمام تذکرہ کی تاریخ سمجھنا چاہئے ۔ خاتمہ کی عبارت جس سے یہ تاریخ معلوم ہوتی ہے مندرجہ ذیل ہے :

"الحمد للہ کہ بہ فضل ایزد متعال این نسخہ نہم محرم الحرام سنہ ۱۲۲۴ھ موافق سنہ جلوس مبارک... صورت اختتام پذیرفت"

اس سلسلے میں آگے چل کر پروفیسر موصوف نے لکھا ہے کہ "اس کی مزید تصدیق نسخۂ پیرس اور نسخۂ عبدالحق سے بھی ہوتی ہے ۔ فرق یہ ہے کہ ڈاکٹر عبدالحق نہم محرم الحرام ۱۲۲۴ھ کو تاریخ کتابت تسلیم کرتے ہیں اور راقم الحروف کا خیال ہے کہ اس کو اختتام تذکرہ کی تاریخ سمجھنا چاہئے"[1]

"سبعۂ سیارہ" کے دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور سنہ ۱۲۳۶ھ سے پہلے اپنا دیوان اور تذکرہ مرتب کر چکے تھے ۔

"چون دریں ایام از تدوین طبع زاد خود و تالیف تذکرۂ ریختہ گویان فراغ حاصل شد"[1]

مولانا آزاد کے قول کے مطابق ذوق نے "دریائے اعظم" سے تکمیل تذکرہ کی تاریخ ۱۲۳۶ھ نکالی تھی جب کہ یہ دراصل مثنوی سبعۂ سیارہ کی تاریخ ہے جس سے فاضل مرتب نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اس سنہ تک یہ تذکرہ بہر حال مکمل ہوگیا تھا[2] لیکن تذکرۂ سرور (عمدۂ منتخبہ) میں جہاں

---

[1] عمدۂ منتخبہ، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ص ۴۸۳ [2] ۔ [3] ایضاً، ص ۱۷ x

Marfat.com

کئی ایسی شہادتیں موجود ہیں جن سے بصراحت معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نقش بہت پہلے صورت پذیر ہو چکا تھا ؛ وہاں ایسے داخلی شواہد بھی موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ سرور نے اس کے بعد بھی اضافہ و ترمیم کے عمل کو جاری رکھا۔ چنانچہ سرور تخلص شیخ پیر بخش کے ترجمے میں لکھا ہے :

"درسنہ بست و سہ جلوس قبلۂ عالم ظل الٰہی جہان میرزا محمد اکبر شاہ غازی ...ہنگام مراجعت مرشد زادۂ عالمیان مرتبہ ملازمی حاصل نمود۔[۱]"

جس کے معنی ہیں کہ یہ ترجمہ بایں صورت ۱۲۴۴ھ سے تعلق رکھتا ہے۔

ماحصل اس گفتگو کا یہ ہے کہ جن متون کی روایت میں مصنف تبدیلیاں اور اضافے کرتا رہتا ہے ان کے زمانۂ تالیف کے حتمی تعین میں بسا اوقات دشواری پیش آتی ہے۔ لیکن مختلف روایتوں کے تقابلی مطالعہ اور بعض ترجموں کے تحقیقی تعین کی مدد سے متن میں اصلاحات و اضافات کے زمانے کی وسعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہی قیاسی یا تخمینی تعین ہے۔

ادواری تعین :

مختلف المیعاد متون میں زمانی تعینات کے سلسلے کو ادواری تعین کہا جا سکتا ہے۔ اوپر کی بحث کے بین السطور میں بھی ادواری تعین کی طرف اشارہ موجود ہے۔ مثلاً عمدۂ منتخبہ کی وہ روایت جس سے ۱۲۱۹ھ میں صاحب تذکرہ کے بیان کے مطابق مؤلف مجموعۂ نغز حکیم قدرت اللہ قاسم نے استفادہ کیا تھا۔ نیز اس کے بعد کی روایتیں ۱۲۲۴ھ اور ۱۲۳۶ھ کو اگر سامنے رکھا جا سکے تو تقابلی مطالعہ کے ذریعہ مختلف روایتوں کا ادواری تعین کیا جا سکتا ہے اور یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ کس حصہ یا کس روایت کی تسوید کس زمانے سے وابستہ ہے۔ کسی شعری مجموعہ میں شامل سلسلہ ہائے اشعار کو ہم کسی نہ کسی حد تک ادواری تعین کے دائرہ میں لا سکتے ہیں اگر اس کے مختلف مبیضوں اور ان ترجموں سے مدد لی جا سکے جو وقتاً فوقتاً معاصر تصانیف میں شامل ہوتے رہے۔ سودا کے کلیات کی تدوین پر گفتگو کرتے ہوئے شیخ چاند نے لکھا ہے :

"تدوین کلیات کی تاریخ کا صحیح تعین کرنا دشوار ہے۔ سودا کم و بیش پچاس سال تک طبع آزمائی کرتا رہا۔ اس لئے اس کی زندگی میں اس کے کلیات کا

---

[۱] عمدۂ منتخبہ، ص ۲۶۷

ایک وقت میں مدون ہونا ناممکن تھا۔ میر، حمید، گردیزی اور قائم نے
کلیات کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان تذکروں کی تکمیل کے زمانے تک یا کم ازکم اس وقت تک جب ان میں سودا کا ترجمہ داخل کیا گیا سودا کا کلیات مرتب نہیں ہوا تھا۔ شیخ چاند کے بیان کے مطابق سودا کے کلیات کا جو قدیم ترین نسخہ ملا ہے وہ ۱۱۷۴ھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس کی تدوین و کتابت کا حال اس کے ترقیمے سے واضح ہوتا ہے:

"فقیر بے حاصل .... گنہ گار و سیہ کار صادق علی و پریشان خاطر و شکستہ روزگار، بموجب فرمائش مہربان سراپا لطف و احسان حافظ نظارت خان سلمہ الرحمن، آنچہ کہ از دیوان مرزا رفیع سودا جمعی کہ نزد خود داشت در ہمیں ہنگامۂ شاہ درانی .... از کمال پریشانی کہ اسباب کتابت درست نداشت ضرورتاً (کذا) مسودہ باستعجال تمام جہت یادگاری بتاریخ ہفتدہم شہر ربیع الثانی مطابق سنہ ہجری یک ہزار و یک صد و ہفتاد و چہار در بلدۂ شاہ جہاں آباد در حویلی نواب برہان الملک از و اختیار کردہ وقت سہ پہر اختتام تحریر نمود۔"

اس میں "دیوان" کا لفظ آیا ہے۔ اس سے ایک مربوط مجموعۂ کلام مراد ہونا چاہئے جس کے یہ معنی ہیں کہ اس سنہ میں پہلی بار ان کے دیوان کی تدوین عمل میں آئی لیکن جس عجلت کے ساتھ یہ کام انجام دیا گیا اس کے پیش نظر یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید یہ تمام و کمال مجموعۂ کلام پر محیط نہ ہوگا۔ شفیق اورنگ آبادی نے اپنے تذکرۂ چمنستان شعرا تالیف سنہ ۱۱۷۵ھ میں سودا کے کلیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"کلیاتش متضمن بر قصائد و مثنوی و مخمس و ترجیع بند و رباعی و مرثیہ قریب دو ہزار بیت بہ نظر مولف رسید۔"[2]

شیخ چاند کا خیال ہے کہ یہ کلیات سودا کا کوئی انتخاب ہوگا۔ اس لئے کہ ۱۱۷۴ھ کے نسخے میں اس کے کئی گنا ابیات موجود ہیں۔ اس کے بعد میر حسن اور کئی دوسرے تذکرہ نگاروں نے تدوین دیوان

---

[1] سودا از شیخ چاند، ص ۱۰۱ [2] سودا از شیخ چاند، ص ۱۰۲

Marfat.com

کا ذکر کیا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ بارہویں صدی ہجری کے ربع ثانی میں سودا کی وفات ۱۱۹۵ھ سے پہلے ان کے دیوان کے کئی نسخے شیوع پا چکے تھے۔ ان میں دو نسخے بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ایک ان کے شاگرد اصلح الدین کا مرتب کردہ ہے:

"فقیر عزلت گزیں اصلح الدین بگوش اہلِ ہوش می رساند کہ این دیوان رفیع بنیان مرزا رفیع السودا اسلمہ اللہ تعالیٰ ہست"[1]

اس سے واضح طور پر اس امر کا ثبوت ملتا ہے کہ یہ دیوان سودا کی زندگی میں مرتب ہوا۔ سودا کے دیوان کا ایک اور اہم نسخہ، نسخۂ جانسن ہے جو خاص اہتمام سے تیار کیا گیا تھا اور شاعر کے ممدوح مسٹر جانسن کو پیش کیا گیا تھا جو لکھنؤ میں ریزی ڈینٹ تھے۔

غرض کہ ایسے مختلف نسخے جو شاعر کی زندگی میں ترتیب پا گئے ہوں ان کی مدد سے فی الجملہ مختلف روایتوں اور حصصِ نظم کا ادواری تعین ممکن ہو سکتا ہے۔

شعری متون کے سلسلے میں تذکروں میں شامل روایتیں بھی ادواری تعین کی کچھ اہم کڑیاں ہوتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ تذکروں میں جو انتخاب شامل ہوتا ہے وہ مقدارِ کلام یا تعدادِ اشعار کے اعتبار سے اکثر کسی شاعر کی تمام تر تخلیقات کا نمائندہ نہیں ہوتا۔ تذکرہ نگار نمونۂ کلام دیتے ہیں، نمائندہ انتخاب نہیں دیتے۔ غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن سے انتخاب کم ہی تذکروں میں شامل ہوتا ہے۔ تاہم ایک عہد کے مختلف تذکروں کو سامنے رکھ کر ان زمینہائے سخن کا انتخاب کیا جا سکتا ہے جن میں اس وقت تک غزلیں کہی جا چکی تھیں۔ بعض تخلیقات کا حوالہ بھی موجود ہوتا ہے۔ اس کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اس حصۂ کلام یا اس شعری تخلیق کے دور کو متعین کر سکتے ہیں۔ کبھی یہ تعین ایجابی ہوتا ہے جس کے معنی ہیں کہ فلاں چیز فلاں معین وقت یا مدت میں سامنے آئی، اور کبھی سلبی، جس سے واضح طور پر یہ مراد ہے کہ ایک طور پر قیاسی تعین کے ساتھ یہ کہا جا سکے کہ فلاں وقت کے بعد یا فلاں مدت سے پہلے سامنے آئی۔

شیخ چاند نے مختلف ادوار میں سودا کے کلام کی تاریخی ترتیب یا دوسرے الفاظ میں بعض تخلیقاتِ شعری کا ادواری تعین اسی نہج پر کیا ہے:

۱۱۶۱ھ سے قبل کا کلام (بمقام دہلی)، عہد محمد شاہی۔ سودا کا ممدوح بسنت خاں خواجہ سرا تھا۔

---

[1] سودا از شیخ چاند، ص ۱۰۲

محمد شاہ کی وفات ۱۱۶۱ھ میں ہوئی۔ اس لحاظ سے جو قصیدے بسنت خاں کی مدح میں لکھے گئے وہ یقیناً ۱۱۶۱ھ سے قبل کے ہیں۔

۱۱۶۵ھ سے قبل کا کلام۔ میر تقی میر اور خواجہ خاں حمید کے تذکرے اسی سال کی تالیف ہیں ان میں جو کلام درج ہے اس کے متعلق یقین ہے کہ وہ ۱۱۶۵ھ سے قبل کا ہے۔ ان دونوں تذکروں میں ۶۶ غزلوں کے اشعار ہیں۔ اس کے سوا دو رباعیاں بھی ہیں اور قصیدۂ تضحیک روزگار کا بھی ذکر ہے۔

۱۱۶۷ھ تا ۱۱۷۰ھ کا کلام بمقام فرخ آباد۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں سوداؔ کا قیام فرخ آباد میں ہے مہربان خاں رندؔ اور احمد خاں بنگش کی تعریف میں جو قصائد اور دوسری نظمیں وغیرہ موجود ہیں وہ سب اسی زمانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ بعض ہجویات کا بھی اسی دور سے تعلق ہے۔

۱۱۶۸ھ سے قبل کا کلام۔ قائمؔ نے اپنا تذکرہ ۱۱۶۸ھ میں ترتیب دیا ہے۔ اس میں جو کلام درج ہوا ہے وہ اس سنہ سے قبل کا ہے۔ اس میں سے بعض غزلیں وغیرہ اس سے قبل تذکروں میں آگئی ہیں۔ لیکن غیر مشترک کلام بھی کافی ہے اور بعض نظموں وغیرہ کے نام بھی اس میں ملتے ہیں۔ یہ کلام غالباً قیام دہلی کے زمانے کا ہے اس لئے کہ قائمؔ نے لکھا ہے کہ مرزا ابھی ابھی فرخ آباد گئے ہیں۔

۱۱۷۴ھ سے قبل کا کلام۔ حبیب گنج والا نسخہ ۱۱۷۴ھ میں تحریر ہوا۔ اس میں وہ کلام درج ہے جو کاتب کے پاس جمع تھا۔ اس میں غزلیں، قصیدے، مثنویات، مسدس، مخمس وغیرہ ہیں اس کے متعلق بھی قیاس ہے کہ وہ سودا کے قیام دہلی سے تعلق رکھتا ہے۔

۱۱۷۵ھ سے قبل کا کلام۔ شفیق اورنگ آبادی نے اپنا تذکرہ ۱۱۷۵ھ میں لکھا ہے۔ اس کی نظر سے سودا کا کلیات گذر چکا تھا۔ اس نے میر اور گردیزی کے انتخاب کردہ اشعار کے علاوہ کچھ اور بھی کلام بطور نمونہ درج کیا ہے اور چند نظموں کے نام بھی بتائے ہیں۔ یہ مشترک اور زائد کلام بھی قیام دہلی کے زمانے کا معلوم ہوتا ہے۔

۱۱۸۵ھ تا ۱۱۸۸ھ۔ شجاع الدولہ کے زمانے میں سودا کا قیام فیض آباد میں تھا۔ ان کی مدح میں جو قصیدے اور قطعے وغیرہ ہیں۔ وہ سب اسی زمانے کے ہیں۔ ان کے سوا چند ہجویات بھی ہیں جو ہمعصر شعرا وغیرہ کے بارے میں کہی گئی ہیں۔ ان ہجویات میں اس مقام اور زمانے کی شہادت مل جاتی ہے۔

Marfat.com

۱۱۸۸ھ سے قبل کا کلام۔ اس سنہ میں تذکرے لکھے گئے۔ ایک تو قدرت اللہ شوق کا طبقات الشعراء، دوسرے میر حسن کا تذکرۂ شعرائے اردو۔ شوق نے پہلی مرتبہ ۱۱۸۸ھ میں اپنا تذکرہ لکھا۔ پھر ۱۲۰۹ھ میں اس میں معتد بہ اضافہ کیا۔ میر حسن نے ۱۱۸۸ھ سے قبل بہ زمانہ شجاع الدولہ اپنا تذکرہ لکھنا شروع کیا تھا اور ۱۱۹۴ھ تک وہ لکھتا رہا۔ ان دونوں تذکروں میں جو کلام موجود ہے وہ ۱۱۸۸ھ سے قبل کا ہے [1]

۱۱۸۸ھ تا ۱۱۹۵ھ۔ آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ میں مسند نشین ہوئے۔ ان کے زمانے میں سودا ۱۱۹۵ھ تک زندہ رہے۔ اس عرصے میں ان کے ممدوحین میں خود نواب وزیر، ان کے نائب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں اور ان کے درباری ریزی ڈینٹ مسٹر جانسن ہیں۔ ان کی مدح میں سودا کے کئی قصیدے ہیں۔ ان کے سوا چند قطعات اور نظمیں ہیں جن سے قیام لکھنؤ کا صاف طور پر ثبوت ملتا ہے [2]

شیخ چاند نے جس اسلوب پر سودا کے کلام کی تاریخی ترتیب اور ادواری ترتیب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اس پر سودا کے بعض معاصرین میر، قائم، میر ضیا، میر سوز اور ان کے بعد کے بہت سے شعراء مثلاً مصحفی، انشا، جرأت، رنگین وغیرہ کے کلام میں تاریخی ترتیب قائم کی جا سکتی ہے۔

[...]ب اس بارۂ خاص میں ایک مثالی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے کلام کی تاریخی ترتیب [...] کے مختلف قلمی نسخوں اور تذکروں کی مدد سے آج نسبتہً آسانی سے کی جا سکتی ہے۔

[...] غالب نے بدو شباب سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اسی کے ساتھ وہ ابتدائے زمانۂ شاعری [...] اپنے اشعار کی ترتیب کی طرف متوجہ ہو گئے جس کے ایک ثبوت کے طور پر نودریافت بیاض [...]ن کیا جا سکتا ہے، جس کا مبیضہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور نثار احمد فاروقی کے خیال [...]ابق سنہ ۱۲۳۱ھ تک تیار کر لیا گیا تھا۔ اس بیاض کو غالب کی اپنی خود نوشت تبیضات میں [...]یا ہے (اگرچہ اس سے اختلاف بھی کیا جا رہا ہے) بہر نوع اس بیاض میں جو کلام موجود ہے [...]۱۲۳۱ھ مطابق ۱۸۱۶ء کا ہے۔

---

[1] یہاں یہ سوچنے کی گنجائش ہے کہ میر حسن کے تذکرے کے زمانۂ تکمیل تک اس دور کے کلام کے زمانی تعین و محیط ہونا چاہیے۔

[2] شیخ چاند، سودا، ص ۲۸ - ۱۲۳

Marfat.com

اس بیاض کی دریافت سے نسخۂ حمیدیہ کو غالب کا سب سے پہلا قدیم ترین مجموعہ خیال کیا جاتا تھا۔ اس کی ترتیب کا زمانہ سنہ ۱۲۳۱ھ ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے نسخۂ حمیدیہ کے بارے میں (جسے وہ نسخۂ بھوپال کہتے ہیں) لکھا ہے کہ اردو کلام کو بہ ترتیب ردیف جمع کرنے کا کام ماہ صفر سنہ ۱۲۳۷ھ مطابق آخر اکتوبر سنہ ۱۸۲۱ء سے پہلے انجام کو پہنچ چکا تھا۔ اس کی اصل کوئی مردف دیوان تھا یا وہ بیاض تھی جس میں بہ ترتیب نظم اشعار لکھے گئے تھے[1]

غالب نے ایک موقع پر لکھا ہے کہ "۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا گیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا"[2]

نسخۂ شیرانی سنہ ۱۲۴۲ھ مطابق سنہ ۱۸۲۶ء میں نسخۂ شیرانی کی تسوید عمل میں آئی۔ یہ نسخہ مولانا عرشی کے بیان کے مطابق نسخۂ بھوپال میں کی جانی والی اصلاحات اور ترمیمات کا مُبیّضہ ہے۔ تہذیب و تنقیح کا یہ کام صفر سنہ ۱۲۳۷ھ (اکتوبر سنہ ۱۸۲۱ء) کے بعد شروع ہوا اور سفر کلکتہ سے پہلے شوال سنہ ۱۲۴۲ھ مطابق اپریل سنہ ۱۸۲۶ء میں ختم ہوا۔ اس قیاس کی وجہ یہ ہے کہ نسخۂ بھوپال کے حاشیوں اور بین السطور میں جو ترمیمیں، اصلاحیں اور اضافے ہیں نسخۂ شیرانی کا متن اس کے مطابق ہے۔ نیز غالب نے سفر کلکتہ کے آغاز میں دو غزلیں جو باندے سے کہہ کر بھیجی تھیں وہ اس کے حاشیے میں درج ہیں۔

اس دور کے کچھ کلام کی نشاندہی عیار الشعرا مولفہ خوب چند ذکا اور کم و بیش "عمدۂ منتخبہ" سے بھی ہوتی ہے جسے اپنے مرتبہ دیوان غالب (نسخۂ عرشی) میں مولانا نے (یادگار نالہ) کے عنوان سے پیش کیا ہے۔

غالب نے سنہ ۱۲۴۳ھ مطابق سنہ ۱۸۲۸ء یا سنہ ۱۲۴۵ھ مطابق سنہ ۱۸۲۹ء اپنے سفر کلکتہ کے دوران مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر اپنے فارسی اور اردو دیوان کا ایک "انتخاب گل رعنا" کے نام سے کیا۔ اس میں اردو اشعار کی تعداد ۴۵۰ ہے[3]

کلکتہ سے واپس آنے پر مرزا صاحب نے اپنے انتخابِ اول پر نظر ثانی کر کے ایک اور مختصر دیوان مرتب کر لیا۔ اس دیوان حال کے قدیم ترین مخطوطہ (مخزونہ رضا لائبریری، رامپور) کے اشعار

---

[1] دیوان غالب، نسخۂ عرشی، ص ۱۹-۱۸

[2] دیوان غالب، نسخۂ عرشی، ص ۱۴

[3] دیوان غالب، نسخۂ عرشی، دیباچہ، ص ۲۱

Marfat.com

کا مقابلہ "گل رعنا" کے حصۂ اردو سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ گل رعنا کے ۴۵۴ اشعار میں سے صرف ۲۵،۳۰ شعر گرائے گئے تھے اور سابق غزلوں کے مزید شعر چن کر اور نئی غزلوں کے کل شعر ایزاد کر کے غزلوں کے اشعار کی تعداد کو ۷۰۰ کر دیا گیا تھا۔ اس سے قطع نظر، مرزا صاحب نے قدیم دیوان کے تین قصیدوں میں سے دو انتخاب میں شامل کرلئے ہیں۔ ان کے اشعار کی تعداد ۷۱ ہے[1]
۱۸۶۶ء مطابق ۱۲۸۳ھ میں نواب رامپور کی فرمائش پر غالب نے اپنے کلام کا ایک اور انتخاب کر کے رامپور بھیجا تھا۔ اس کا پہلے نسخہ سے تقابل کر کے یہ جانا جاسکتا ہے کہ اس اثنا میں مزید کچھ چیزوں کا اضافہ ہوا یا نہیں۔

علاوہ بریں اس دور میں غالب کے اشعار کا کچھ حال، آثار الصنادید، سیر المحتشم، گلستان سخن، گلستان بے خزاں، گلشن ہمیشہ بہار وغیرہ سے معلوم ہوسکتا ہے نیز اسی طرح کے خطی و قلمی نسخوں وغیرہ سے ان کے فارسی اشعار کے ادواری تعین اور زمانی ترتیب کے سلسلے میں مدد لی جاسکتی ہے۔

شعری متون کے علاوہ، جیسا کہ اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جاچکا ہے، تذکروں اور بعض دوسری نوعیت کی کتابوں کے ضمن میں بھی اس طرح کا ادواری تعین بعض صورتوں میں ممکن ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر حال ہی میں راقم الحروف نے ایک تاریخی مخطوط (کتاب الشہادت) کا ترجمہ فارسی سے اردو میں کیا ہے۔ اس کی ترتیب دومرتبہ عمل میں آئی ہے۔ جس کا اندازہ اس کے مولف شاہ عبدالستار علوی القادری کے دیباچے سے ہوجاتا ہے جس میں سنہ ترتیب کی واضح طور پر نشان دہی کی گئی ہے:

"برائے استفادہ آثار و اذکار مجاہدین و غازیان اسلام دریں اوراق نگارش یافتہ در شہر نہم شوال المکرم سال نہ صد و پنجاہ و پنج ہجری مقدس"[2]

اس کی ترتیب ثانی شاہ غلام شرف علوی کی کاوش سے عمل میں آئی جنھوں نے اپنی جانب سے سپرد قلم کئے جانے والے دیباچے میں اس کی وضاحت کی ہے:

"بشرف ارادت چندے از اذکار مجاہدین اسلام ...... در سال یکہزار و یک صد و سی ہجری النبوی صلعم در تحریر یافت"[3]

---

[1] دیوان غالب، نسخۂ عرشی، دیباچہ، ص ۲۲ [2] تاریخ محمودی، ص ۳۰ [3] ایضاً، ص ۲۹

Marfat.com

ترتیب اول اور ترتیب ثانی کے مابین پونے دو سو برس کا فاصلہ ہے۔ اگر اس کتاب کے ایک سے زیادہ قلمی نسخے ہوتے تو ان کے تقابلی مطالعہ کے ذریعے یہ جانا جا سکتا تھا کہ پہلی اور دوسری ترتیب کے مشتملات میں کیا فرق تھا۔ ایسی مثالیں فرق مراتب کے ساتھ اور بھی مل جائیں گی۔

استقرائی تعین:

کسی متن کے زمانۂ ترتیب کے تعین کی ایک صورت استقرائی تعین ہے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ کسی متن کے مضامین و مطالب یا دیگر شواہد کی مدد سے یہ کہا جا سکے کہ اس کا زمانۂ ترتیب یہ نہیں، یہ ہونا چاہیے۔ اس کی ایک نمایاں مثال کے طور پر ہم دکنی نثر کی مشہور تصنیف معراج العاشقین کو سامنے رکھ سکتے ہیں جس کا ایک قلمی نسخہ حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو دراز متوفی ۸۲۵ھ کے رسائل کے ساتھ ملا تھا۔ اس کی بنا پر یہ فیصلہ کر لیا گیا کہ یہ حضرت کی تصنیف ہے۔ بعد میں اس کے دو قلمی نسخے اور دریافت ہوئے[1] لیکن یہ مسئلہ جوں کا توں رہا اور اس کا ذکر حضرت کی اردو تصانیف کے سلسلے میں آتا رہا۔ مگر حال ہی میں ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنے ایک مضمون (کلمۃ الحقائق اردو نثر کا پہلا مستند نقش) میں تحقیقی تجزیے کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ معراج العاشقین حضرت بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ اس رسالے کے مصنف سید شاہ مخدوم حسینی ہیں جو پیر اللہ حسینی سے بیعت و خلافت رکھتے تھے۔ پیر اللہ حسینی کو میراں جی خدا نما (متوفی ۱۰۷۳ھ) سے اور ان کو حضرت امین الدین اعلیٰ (متوفی ۱۰۸۶ھ)

---

[1] سید مبارز الدین رفعت نے اپنے ایک مضمون "قدیم اردو پر ایک تنقیدی نظر" میں اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "معراج العاشقین کے دو اور نہایت اہم قلمی نسخے پچھلے چند سالوں میں دریافت ہو گئے ہیں۔ ایک نسخہ جامعۂ میسور کے کتب خانے اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں، اور دوسرا کتب خانۂ سالار جنگ، حیدر آباد دکن میں۔ عبد الحق کے مرتبہ اور مطبوعہ نسخے سے ان نسخوں سے مقابلہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ عبد الحق کا مرتبہ متن ایک ضخیم کتاب کا صرف ایک جزو ہے۔"
>
> (نوائے ادب، بمبئی، جنوری ۱۹۶۷، ص ۳۸)

سے خلافت و اجازت حاصل تھی۔ اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر حسینی شاہد نے لکھا ہے:

"معراج العاشقین کو ابھی تک حضرت خواجہ بندہ نواز کی تصنیف اور اردو کا پہلا نثری رسالہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ کسی نے اس کی زبان، مضامین ناقص ترتیب، الجھی ہوئی اور بے ربط عبارتوں پر توجہ نہیں دی۔ اس رسالے کی صرف تعلیمات پر ہی غور کیا جاتا تو معلوم ہوتا کہ حضرت بندہ نواز سے اس کا کوئی تعلق نہیں، بلکہ یہ حضرت امین الدین علی اعلیٰ کا اجتہاد ہے جس کو ان کے خانوادے اور ان کے سلسلے کے پیران طریقت نے اپنے نظم و نثر کے رسائل میں بالالتزام پیش کیا ہے[1]"

"معراج العاشقین کوئی مستقل رسالہ نہیں ہے بلکہ قلادۃ الوجود مصنفہ شاہ مخدوم حسینی بلکانوری کا خلاصہ ہے اور یہ تلخیص بھی سلیقہ سے نہیں کی گئی ہے۔ غرض یہ اور اسی طرح کے متعدد داخلی شواہد ایسے ملتے ہیں جن کی بنا پر (اس کے) سنہ کتابت سنہ ۸۰۰ھ کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے[2]"

کتب و رسائل کے قلمی نسخوں پر غلط سنین کے اندراج اور غلط انتسابات پر ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنے مضمون میں کئی مثالیں پیش کرتے ہوئے بحث کی ہے اور لکھا ہے کہ:

"جس کسی نے دکنی نظم و نثر کے قلمی رسائل کا وسیع مطالعہ کیا ہے وہ اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہے کہ محض سرنامہ یا ترقیمہ میں کسی نام کا ہونا رسالے کو اس نام سے منسوب کرنے کا قطعی ثبوت نہیں ہوتا۔ دکھنی رسائل کے انبار میں ایسے رسائل کی کمی نہیں جن کے متعدد نسخوں پر مصنف کی حیثیت سے مختلف نام ملتے ہیں۔ انتساب کی ان غلطیوں کے مختلف اسباب ہوتے ہیں۔ من جملہ ان کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ کاتبوں نے نام، لقب، عرف یا ان کے کسی جزو کے اشتراک کی وجہ سے ایک مصنف کو دوسرے سے غلط ملط کر دیا ہے ... بندہ نواز سے منسوب رسائل بھی اس غلط فہمی کا شکار ہوئے ہیں[3]"

---

[1] نوائے ادب، بمبئی، جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۱۰

[2] ایضاً، ص ۱۹

[3] ایضاً، ص ۱۷

Marfat.com

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس طریقِ رسائی کا تعلق گہرے طور پر تحقیق متن کے مسائل سے بھی ہے۔

اس نوعیت کی ایک مثال قصۂ مہر افروز و دلبر کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس پر حال ہی میں نثار احمد فاروقی نے ایک تحقیقی مضمون قلم بند کیا ہے۔ انہوں نے قصہ کے مصنف کے بارے میں اس کے فاضل مرتب ڈاکٹر مسعود حسین خاں سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"مجھے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ عیسوی خاں کا قلعہ سے گہرا تعلق رہا ہے اور اس نے یہ قصہ کس وقت سنہ ۳۲، ۱ء تا سنہ ۵۹، ۱ء کے درمیان لکھا ہوگا۔[۱]"

اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

"اس کتاب کو عیسوی خاں کی تصنیف کہا گیا ہے۔ سرورق پر بھی یہی نام چھپا ہے۔ لیکن اصل مخطوطے کے متن میں کہیں عیسوی خاں کا نام نہیں آیا۔ پہلے صفحے پر (جس کا عکس شامل کتاب ہے) "قصہ عیسوی خاں کا" لکھا ہوا ہے اس ایک موقع کے سوا اور کہیں یہ مذکور نہیں کہ تصنیف کرنے والا کون ہے پہلے ورق کے یہ الفاظ بھی کسی دوسرے کے قلم سے ہیں یعنی متن کتاب کے خط سے مختلف خط ہے۔ ثانیاً ان الفاظ سے لازماً یہ مطلب نہیں نکلتا کہ یہ قصہ "تصنیف عیسوی خاں" ہے۔[۲]"

آگے چل کر مقالہ نگار نے خود ہی اس سلسلے کے دو بنیادی سوال اٹھائے ہیں:

"اس بحث کے بعد بھی دو بنیادی باتیں حل نہیں ہو سکیں، ایک تو یہ کہ یہ عیسوی خاں کون تھے۔ دوسرے ان کا زمانہ کیا ہے۔ کتاب چونکہ اردو کی قدیم بولی میں ہے اس سے زمانے کی اہمیت خاص طور سے اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ... جب کھلی شہادت یا سند موجود نہ ہو تو قرائن ہی رہنمائی کرتے ہیں۔[۳]"

اس سلسلے میں فاضل مقالہ نگار نے لکھا ہے:

---

[۱] فکر و نظر، علی گڑھ، ۱۹۷۰ء شمارہ ۳، ص ۳۲   [۲] ایضاً، ص ۲۶   [۳] ایضاً، ص ۳۵

(۱) "اس امر کی قوی شہادت موجود نہیں کہ عیسوی خاں (یا عیسیٰ خاں) ہی قصے کے مصنف ہیں۔ اگر ہیں تو انہوں نے اس قصے کو تصنیف نہیں کیا بلکہ یہ داستان گو تھے اور کسی شخص نے ان کی داستان کو اس التزام کے ساتھ لکھ لیا ہے کہ جس طرح وہ بولتے جائیں۔ ویسے ہی الفاظ لکھ لئے جائیں۔"

(۲) "اس قصے کا لسانیاتی مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اس کا لکھنے والا (یا بولنے والا) مغربی اضلاع کا باشندہ ہے۔ اس کی زبان پر میرٹھ، مظفر نگر، سہارنپور مراد آباد اور بجنور کی بولیوں کا گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔"

اس بارۂ خاص میں صاحب مقالہ نے اس حقیقت کا پتہ چلایا کہ سادات کا ایک چھوٹا سا خاندان کشمیر سے آکر دہلی میں بس گیا تھا۔ اس خاندان کے ایک فرد عیسیٰ خاں بھی تھے۔ ان کی بہن کی شادی شاہ سلیمان، ساکن جلال آباد، ضلع مظفر نگر سے ہوئی تھی۔ ان کے بطن سے میر فریدالدین پیدا ہوئے۔ ان کا تخلص آفاق تھا۔ خود عیسیٰ خاں کے ایک فرزند امیر بخش تھے۔ یہ شہرت تخلص کرتے تھے۔ یہ دونوں حضرات تذکرۂ مجمع الانتخاب (زمانۂ تالیف ۱۸۰۳ء ۱۲۱۸ھ) کی تالیف سے دو سال قبل حیدر آباد پہنچے تھے۔ صاحب تصنیف تھے۔ ان کی بعض تصانیف مشترک بھی ہیں۔ عیسیٰ خاں بھی ان کے ساتھ ہی حیدر آباد گئے۔ اس سے پہلے یہ دہلی میں شاہ کمال کی اطلاع کے مطابق شاہ نظام الدین کے نائب تھے جو مادھوجی سندھیا کے اقتدار کے زمانے میں دہلی کے صوبے دار رہ چکے تھے۔ جب سنہ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی کو فتح کر لیا اور مرہٹوں کے اقتدار کا خاتمہ ہوگیا تو شاہ نظام الدین دہلی سے گوالیار چلے گئے۔ میر سید علی غمگین انھیں میر نظام الدین کے بھتیجے تھے جن کے کتب خانے میں قصۂ مہر افروز و دلبر محفوظ رہا ہے اور جسے غمگین دہلوی کے سجادہ نشین غنی محمد حضرت جی نے ۲ مئی ۱۹۲۹ء کو آغا حیدر حسن کو نذر کیا تھا۔

ان مضامین تک رسائی کے بعد مقالہ نگار نے مخطوطہ کے صفحۂ اول پر لکھی ہوئی اس عبارت کی روشنی میں "مالک اس کتاب کا نائب صاحب جو کوئی دعویٰ کرے سو جھوٹا ہے" یہ فیصلہ دیا ہے کہ نائب صاحب سے یہاں عیسیٰ خاں مراد ہیں۔ یہ کتاب ان کی ملکیت رہی ہے۔ کسی نے بعد میں اس پر قصۂ عیسوی خاں بہادر لکھ دیا ہے اور سہواً عیسیٰ خاں کی بجائے عیسوی خاں قلم سے نکلا ہے یا عرفاً یہ اسی طرح پکارے جاتے ہوں گے[1] اور یہی اس کے مصنف ہونے چاہئیں۔

[1] فکر و نظر، ص ۴۱۔ ۳۵

Marfat.com

چنانچہ انہوں نے لکھا ہے کہ:

"میرا گمان ہے کہ عیسوی خاں یا عیسیٰ خاں نے ہی یہ داستان لکھوائی ہے اور یہ انیسویں صدی کے آغاز یا اٹھارویں صدی کے عشرۂ آخر میں لکھی گئی ہے۔"[1]

اس نوعیت کی مثالیں اور بھی مل سکتی ہیں کہ ایک شخص نے کسی داستان کو باقاعدہ طور پر ترتیب نہ دیا ہو بلکہ املا (Dictate) کرایا ہو۔ اور ایک مثال تو اسی دور کی ہے جس میں نثار صاحب کے استقرائی تعین کے تحت مذکورہ داستان وجود میں آئی ہے۔ یہ مثال "عجائب القصص" ہے جس کے مصنف شاہ عالم ثانی ہیں۔ اس پر تحقیقی نظر ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے:

"اس کی ترتیب میں کسی مددگار کی شرکت قرینِ قیاس ہے اور دیباچہ کے ایک فقرے سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے: رجب چند دیوان بزبان فارسی و بزبان ریختہ (بموجب) ارشاد حضور والا مرتب ہوتے... یکایک یہ مزاج اقدس ارفع اعلیٰ میں آیا کہ قصہ زبان ہندی میں بہ عبارت نثر لکھیے)

"ارشاد حضور والا سے یہ راز ظاہر ہوتا ہے کہ جس شخص نے بادشاہ کے دیوان فارسی و ریختہ مرتب کئے ہوں گے اسی نے بادشاہ کی زبان سے سن کر یہ کہانی بھی لکھی ہوگی۔"[2]

اس کی ایک اور مثال پرتھی راج راسا سے پیش کی جا سکتی ہے۔ اس قدیم شعری تصنیف کے لئے یہ دعویٰ کیا جاتا رہا ہے کہ پرتھوی راج کے درباری شاعر چند کوی کی یادگار تصنیف ہے۔ اسی لئے ہندوی زبانوں میں اس کو سب سے قدیم کتاب کا درجہ دیا جاتا ہے۔ تاریخی لحاظ سے راجپوتانے کے اکثر راجپوت خاندانوں کے زمانے اور نسب ناموں کے سلسلے میں بھی اسے ایک نہایت قدیم ماخذ کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔

پچھلی صدی عیسوی میں یہ تصنیف خاص طور پر مغربی مستشرقین میں بہت مقبول رہی

---

1. فکر و نظر، ص ۴۱ - ۳۵
2. مقدمہ عجائب القصص

Marfat.com

اور اس کی داستانوں کے تراجم اہل مغرب کے قلم سے نکل کر علمی رسائل میں شائع ہوتے رہے، یہاں تک کہ مشہور مستشرق جان بیمز نے اس کے قواعد صرف ونحو بھی شائع کر دیے۔ لیکن سنہ ۱۸۸۲ء میں کوی راج شیامل داس جی نے اس پر ایک عالمانہ ومحققانہ مضمون لکھ کر اس کے مطالعے کی تاریخ میں بقول پروفیسر محمود شیرانی ایک تغیرِ عظیم پیدا کر دیا اور یہ ثابت کیا کہ راسا ایک جعلی تصنیف ہے اور تاریخی اعتبار سے اس کی داستانیں بالکل من گھڑت اور فرضی ہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی نے اس پر اپنی کتاب پرتھی راج راسا میں ہر پہلو سے تحقیقی وتنقیدی نظر ڈالی ہے اور اس کے بیانات کو معاصر شہادتوں اور تاریخی حقائق کی روشنی میں پرکھا ہے اور انھیں ساقط الاعتبار قرار دیا ہے اس ضمن میں انھوں نے خاص طور پر اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ راسا میں شہاب الدین اور اس کے امرا کے جو نام دیے گئے ہیں وہ مغل دور کے مورخین کی روایت اور ان ناموں سے گہری مماثلت رکھتے ہیں جو عبد الحمید لاہوری نے اپنی کتاب میں پیش کیے ہیں۔ یہ دراصل مُغل امرا کے نام ہیں اور اس طرح کے ناموں اور خطابوں کا رواج محمد غوری کے بہت بعد مُغلوں کے زمانہ میں ہوا۔ موصوف نے لکھا ہے:

> "راسا کی فہرست میں ہماری نظر سے جب ایسے نام گذرتے ہیں مثلاً میر آتش، رومی خاں... خان خاناں، خان جہاں صمصام بیگ، عیسی قلی تو.... عہد مغلیہ کا نقشہ سامنے آجاتا ہے اور بغیر کسی پس وپیش کے یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہ نام سب کے سب اس دور سے تعلق رکھتے ہیں۔"

خود سلطان کا اپنا نام جس انداز سے "راسا" میں دیا گیا ہے اس سے بھی یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ راسا کوئی ہم عصر روایت نہیں بلکہ اپنے زمانۂ تصنیف کے لحاظ سے مغلوں کے عہدِ عظمت کی یادگار ہے۔ پروفیسر شیرانی کا بیان ہے:

> "راسا کے بیان کے مطابق سلطان کا نام شہاب الدین ہے لیکن ہمیں تاریخ سے معلوم ہے کہ یہ سلطان کا شہزادگی کا نام ہے۔ جب وہ تخت نشین ہوتا ہے تو شہاب الدین کا نام ترک کر دیتا ہے اور معز الدین کا لقب اس کی جگہ اختیار کر لیتا ہے۔ یہی نام اس کے عہد کے کتبوں اور سکوں میں نظر آتا ہے، کتبِ تاریخ مثلاً تاج المآثر، طبقاتِ ناصری و فیروز شاہی و مبارک شاہی بھی اسے اسی نام سے یاد کرتی ہیں۔ مگر راسا اس کو فقط

Marfat.com

شہاب الدین کے نام سے جانتا ہے اور اس کے اصل نام معز الدین سے بالکل ناآشنا ہے۔ کیا ایک معاصر دستاویز میں .... ایسی فاش غلطی کا ارتکاب ہو سکتا ہے؟ اصل یہ ہے کہ خود مغلیہ دور کے مؤرخین بابر و فرشتہ و ابو الفضل وغیرہم برخلاف قدیم مورخین کے سلطان کو معز الدین کے مقابلے میں ترجیحاً شہاب الدین کے نام سے یاد کرتے ہیں .... اور ہم سمجھتے ہیں کہ ایسے بیانات راسا کے لئے جو اکبری عہد یا اس کے بعد کی تالیف ہے گمراہی کا سامان بن گئے۔[۱]

پروفیسر شیرانی نے اور بھی بہت سے شواہد و نظائر اس امر کے لئے پیش کیے ہیں کہ راسا کوئی معاصر تصنیف نہیں بلکہ ایک مؤخر تالیف ہے جو دور اکبری یا عہدِ جہانگیری سے تعلق رکھتی ہے۔

اجزائی تعین:

جیسا کہ الفاظ سے ظاہر ہے اس کا تعلق متن کے جزئی تعین سے ہے کسی متن کے بارے میں بعض وقت یہ طے کرنا مشکل ہوتا ہے کہ وہ یا اس کا بڑا حصہ کب سے کب تک یا کس زمانے میں ترتیب پایا۔ لیکن بعض داخلی یا خارجی شواہد کی مدد سے اس کے کچھ حصوں یا اجزائے متن کے زمانۂ تصنیف کا تعین ہو سکتا ہے۔ مثلاً میر حسن کی مثنویاں جنھیں ان کے شعری متن یا کلیات کے اجزا بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے "رموز العارفین" کا سال تصنیف سنہ ۱۱۸۸ھ، "گلزار ارم" کا زمانۂ تالیف سنہ ۱۱۹۲ھ اور "مثنوی بدر منیر" کی تخلیق کا سنہ ۱۱۹۹ھ ہے۔ اگر ان کے کلیات میں شامل ان شعری تخلیقات کے علاوہ شعرائے اردو کے تذکرے کو ان کے کل متن کا ایک جزو قرار دیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس کی اساسی روایت کا سال ترتیب ۱۱۹۲۔۱۱۸۸ھ ہے۔ تذکروں میں ایسے اجزائی تعین کی بنا پر جس سے کسی روایت کی ترتیب کے زمانے پر روشنی پڑتی ہے۔ فی الجملہ تذکرے کے زمانۂ تالیف کے بارے میں بھی کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شعری متون میں بھی ایسے تاریخی واقعات کی طرف اشاروں کی مدد سے، جو کسی شاعر کے اپنے زمانے سے تعلق رکھتے ہوں یا پھر بعض تاریخی قطعات کی روشنی میں، مجموعی روایت کے زمانے پر گفتگو ممکن

---

[۱] پرتھوی راج راسا، ص ۱۲۸۔ ۱۲۷

Marfat.com

ہو سکتی ہے۔ ایسے مکتوبات یا خطوط کی مدد سے جن پر تاریخ موجود ہو یا پھر جن میں کسی تاریخی واقعہ کا ذکر ہو اس نوعیت کے کسی متن کا اجزائی تعین کیا جاسکتا ہے۔ ایسی مثالیں شعری و ادبی متون کے علاوہ سفرناموں وغیرہ میں بھی مل سکتی ہیں۔

اردو شعرا کے دواوین میں ہم طرح غزلوں کی ایک اچھی بڑی تعداد ملتی ہے۔ یہ اس صورت میں بھی ہوا ہے جب استادوں کی غزلوں پر غزلیں لکھی گئی ہیں۔ مگر زیادہ تر ایسی غزلیں سخن درانہ مطارحوں، مشاعروں اور شعری معرکوں میں سامنے آئی ہیں۔ اہل تذکرہ نے بعض ایسے مواقع کی غزلوں کی نشان دہی کی ہے۔ انشا و مصحفی، آتش و ناسخ، شاہ نصیر و ذوق اور ایسے بعض دوسرے معاصر شعرا کے مابین ہونے والے معرکوں میں جو غزلیں ہوئی ہیں وہ اپنے زمانۂ تالیف کی طرف خود ہی اشارہ کرتی ہیں۔ اس کی مثالیں جہاں غزلوں پر غزلیں کہی گئی ہیں بعض شعرائے قدیم کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے مرتبہ دیوان یقین کے مقدمے میں یقین کی ایسی غزلوں کا حوالہ دیا ہے جن پر حاتم نے غزلیں کہی ہیں اور زمانی تعین کے ساتھ ان کا ذکر کیا ہے[1]:

نمبر شمار	مصرع اول غزل حاتم	غزل کہنے کا سنہ
۱	ہماری سیر کو گلشن سے کوے یار بہتر ہے	۱۱۶۰
۲	جی دیا حاتم نے کیا بے وقت بے جا بے طرح	۱۱۵۵
۳	ہو رہا ہے ابر اور کرتا ہے وہ جانانہ رقص	۱۱۵۸
۴	دیکھ کر بلبل لب و رخسارِ خوباں کی طرف	۱۱۵۷
۵	سینہ نالاں کا حریف اور چشم گریاں کا حریف	۱۱۶۱
۶	دل میں یوں ہے تجھ خیالِ چشم کے آنے میں دھوم	۱۱۵۳
۷	جب سے تمہاری آنکھیں عالم کو بھائیاں ہیں	۱۱۵۶
۸	خدا کے واسطے کوئی مری فریاد کو پہنچے	۱۱۵۳

ادبی تاریخ کے ایسے جن معرکوں اور مقابلوں کے زمانے کا تعین ہو جاتا ہے ان میں شرکت کرنے والے اشخاص کی غزلوں کے زمانے کو آسانی سے متعین کیا جاسکتا ہے۔ مثال

---

[1] دیوان یقین، مقدمہ، ص ۶۷

Marfat.com

کے طور پر مولوی کریم الدین نے دہلی کالج میں جو تاریخی مشاعرہ سنہ ۱۲۶۰ھ میں کیا تھا اس کی زمین، طرح اور اس میں شرکت کرنے والے شاعروں کا ذکر انہوں نے ان سے متعلق تراجم میں کر دیا ہے۔

بعض غزلوں کے ساتھ اس طرح کے اشارے کبھی کبھی قدیم مرتبین متن بھی کر جاتے ہیں۔ مثلاً ذوق کی غزل۔ جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہو گر اس میں زلف سرکش ہو ۔ کے ساتھ نسخہ طبع اول میں حاشیے پر یہ اشارہ موجود ہے: "زمانہ ابتدائے سخن گوئی"۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ذوق مرحوم کی متعدد تخلیقات شعری کے ساتھ ان کے زمانۂ تالیف کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہیں کہیں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

شعری متون کے سلسلے میں قدیم اخبارات و رسائل کے مطالعے سے بھی بعض تخلیقات کا زمانہ کم و بیش متعین ہو جاتا ہے۔ دہلی اردو اخبار، فوائد الناظرین، محب ہند، قران السعدین وغیرہ اخبارات میں ذوق، غالب، مومن وغیرہ اساتذہ کا کلام وقتاً فوقتاً چھپتا رہتا تھا جس سے آج یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ فی الجملہ ان ادب پاروں کا زمانۂ تخلیق کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ذوق کی بعض شعری تخلیقات کا ذکر کیا جا سکتا ہے جو دہلی اردو اخبار میں اشاعت پذیر ہوئیں:

مزے جو موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے (بیاں)

دہلی اردو اخبار، ۱۴ر نومبر ۱۸۴۱ (مخزونہ نیشنل آرکائیوز، دہلی)

کرے وحشت بیاں چشم سخن گو اس کو کہتے ہیں

ایضاً، ۳۱ر اگست ۱۸۵۱، (مخزونہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد)

پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوش تنزآسماں

ایضاً، تتمہ ۲۵ر اپریل ۱۸۵۲، (مخزونہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد)

یہ قصیدہ شہزادہ جواں بخت کی شادی کے مبارک موقع پر بارگاہِ سلطانی میں نذر کیا گیا تھا۔

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی

دہلی اردو اخبار، ۳ر اگست ۱۸۵۲ (مخزونہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد)

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا

دہلی اردو اخبار، ۲۸۔ مارچ ۱۸۵۲/ (مخزونہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد)

Marfat.com

یہ اس سہرے کے جواب میں تھا جو غالب نے ملکہ زمانی کی فرمائش پر کہہ کر اس مبارک موقع پر پیش کیا تھا اور جس کے نتیجے میں غالب اور بادشاہ کے مابین شکر رنجی کی نوبت آگئی تھی۔

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت

دہلی اردو اخبار، ۱۰ استمبر ۱۸۵۴ء (مخزونہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد)

اس قصیدے سے متعلق دہلی اردو اخبار نے یہ اطلاع بھی دی کہ بعد استماع اس قصیدے کے ایک گاؤں جاگیر میں استاد ممدوح کو عطا ہوا۔

کسی متن کے اجزا سے متعلق خارجی بالخصوص معاصر تحریروں اور بیانات کا حوالہ تحقیقِ متن کے سلسلے کا ایک نہایت اہم کام ہے۔ اس سے کسی متن کے سلسلوں کی دریافت اور تحقیقی ترتیب کے ضمن میں بہت سی اہم باتیں سامنے آجاتی ہیں۔ کوئی متن کس زمانے میں زیر تالیف تھا یا کس وقت تک اس کی کون سی روایت سامنے آئی یا آچکی تھی، اس کی دریافت بعض متون کے بارے میں غیر معمولی اہمیت اختیار کر جاتی ہے۔ اس کے ساتھ کسی متن کے بعض گم شدہ سلسلوں کی بازیافت کی جانب بھی ذہن منتقل ہوتا ہے اور تحقیق و تجسس کی راہوں کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔

اضافی تعین:

کسی متن یا جزو متن کے متعلق یہ تصفیہ کہ فلاں وقت تک بہر حال اس کی تالیف عمل میں آچکی تھی، اضافی تعین ہے۔ کبھی تو یہ فیصلہ اس ترقیمہ سے ہو جاتا ہے جو اس کی نقل کے سنہ کو ظاہر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر میر کے تذکرۂ نکات الشعراء کی ترتیب کب عمل میں آئی، اس کا حتمی فیصلہ تو موجودہ روایت کی روشنی میں ممکن نہیں۔ آنند رام مخلص کے تذکرۂ وقات کو بنیاد مان کر یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ اس کی تالیف سے میر صاحب ۱۱۶۵ھ تک فارغ ہو چکے ہوں گے مگر یہ صرف قیاس ہے۔ اس کے مقابلے میں اس کا ترقیمۂ نقل جو طبع ثانی کے ساتھ شامل ہے اس کی طرف واضح طور پر اشارہ کرتا ہے کہ سنہ ۱۱۷۲ سے پہلے موجودہ روایت بہر حال مکمل ہو چکی تھی۔

"تحریر فی التاریخ ہفدہم رمضان المبارک سنہ ۱۱۷۲ ایک ہزار و یک صد و ہفتاد و دو من الہجرۃ۔"

معاصر تذکروں اور تحریروں میں بعض تصانیف سے متعلق اس نوعیت کے حوالے موجود ہوتے ہیں جن سے ان کی ترتیب کے زمانے کا اضافی تعین ہو جاتا ہے یہ کسی جزئی تالیف سے

متعلق بھی ہو سکتے ہیں اور کسی مکمل تصنیف کے بارے میں بھی۔

میر نے سودا کے ترجمے کے ذیل میں ان کے قصیدہ "تضحیک روزگار" کے بارے میں لکھا ہے:

"قصیدہ در ہجو اسپ گفتہ بہ تضحیک روزگار"[1]

یقین کے ترجمے کے ذیل میں کلیم کے قصیدہ مسمی بہ "روضۃ الشعرا" کا حوالہ موجود ہے:

"قصیدہ گفتہ است مسمی بہ روضۃ الشعرا درو نام تمام شعرا نقل کردہ"[2]

جعفر علی خاں زکی کے ترجمے میں مثنوی حقہ کی تالیف کا ذکر کیا ہے:

"بادشاہ محمد شاہ براو فرمائش حقہ کردہ بود، دو سہ شعر موزوں کرد، دیگر سرانجام از و نیافت۔ اکنون شیخ محمد حاتم کراحوالش نوشتہ آمد باتمام رسانید واں مثنوی خالی از مزہ نیست"[3]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس مثنوی کا اتمام تذکرہ کی تالیف کے دوران ہوا تھا اور یہ کہ میر نے خود بھی اسے دیکھا تھا۔

محمد فقیہ دردمند کے ترجمے میں ان کے "ساقی نامہ" کا حوالہ موجود ہے: "ساقی نامہ کہ در مدح ممدوح خود گفتہ"[4]۔ صاحب "چمنستان شعرا" نے ساقی نامہ کے ۲ شعر نقل کئے ہیں جو اس کے متن کے استناد کے طور پر کام آسکتے ہیں۔

اس طرح کی بعض مثالیں مختلف تحریروں اور تذکروں میں اور بھی مل جائیں گی۔ اب اگر وہ کسی معاصر متن کے بارے میں نہیں تو ان کی حیثیت تشہیدِ متن کی سی ہوگی اور معاصر متون کے سلسلے میں کبھی یہ مثالیں اجزائی تعین کے ذیل میں کام آئیں گی اور کبھی اضافی تعین میں۔

بہرحال اس طرح کی مثالوں سے متن کی تاریخ، تشہید اور تنقید کے ایک سے زیادہ مسائل وابستہ ہوتے ہیں۔

---

[1] نکات الشعرا، طبع ثانی، ص ۳۱

[2] ایضاً ص ۸۲ [3] ایضاً، ص ۱۳۷ [4] ایضاً، ص ۱۱۷

Marfat.com

تاریخِ کتابتِ متن

ترتیب متن کی تاریخ کے تعین کے بعد کتابت متن کی تاریخ پر توجہ دینا ضروری ہے۔ (بشرطیکہ اس کے یا اُس کے لیے ضروری وسائل موجود ہوں) قلمی نسخے مختلف صورتوں میں ملتے ہیں۔ بعض مکمل ہوتے ہیں بعض نامکمل۔ بعض پر تاریخ کتابت درج ہوتی ہے بعض پر نہیں ہوتی۔ کبھی تاریخ کتابت ہوتی ہے مگر ادھوری۔ کبھی اس کے ساتھ جو ترقیمہ ہوتا ہے اس سے ضروری امور کی وضاحت ہو جاتی ہے اور اس سے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ اس کا کاتب کون ہے، سنہ اور تاریخِ کتابت کیا ہے اسے کب اور کتنی مدّت میں نقل کیا گیا ہے۔ کبھی اس کے ساتھ اس شخص کا نام بھی درج ہوتا ہے جس کی فرمائش پر یہ نسخہ یا نقل تیار کی گئی تھی۔ اس کے ساتھ نسخۂ منقول عنہ کی بھی نشان دہی ہو جاتی ہے۔

ظاہر ہے کہ ان امور سے ایک سے زیادہ تحقیقی مسائل وابستہ ہوتے ہیں۔ نقل کرنے والا شخص اگر مصنف سے یا اس کے زمانے سے قریبی تعلق رکھتا ہے تو اس سے روایت کی تحقیقی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اسی طرح اگر کوئی نسخہ کسی ایسے مقام پر نقل ہوا ہے جو مصنّف کے اپنے علمی، ادبی یا لسانی حلقے سے قریب ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم اس سے یہ توقع کر سکتے ہیں کہ کاتب مصنّف کی زبان، لب و لہجہ اور طرزِ املا سے فی الجملہ واقف رہا ہوگا۔ بشرطیکہ بعد زمانی یا نقل برداری کی عدمِ اہلیت نے صورت حال کو بدل نہ دیا ہو۔ جس نسخے سے اسے نقل کیا گیا ہے اس کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔ ممکن ہے وہ تاریخ تحریر کے اعتبار سے قدیم تر ہو اور صحت روایت کے لحاظ سے زیادہ قابل اعتماد۔ نسخوں کے خاندانی رشتوں کے تعین میں نسخۂ منقول عنہ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ کبھی وہ شخص بھی بہت اہم ہوتا ہے جس کی فرمائش پر وہ نسخہ نقل کیا گیا ہے، مثلاً اگر وہ خود اہل علم ہے یا ارباب دول میں سے ہے تو نسخے کی تیاری میں باعتبار صحت و نفاست

Marfat.com

نسبتاً زیادہ اہتمام برتا جائے گا جبکہ عام حالات میں اس کی زیادہ توقع نہیں کی جا سکتی ۔ مثال کے طور پر یہاں نکات الشعرا کے اس قلمی نسخے کو پیش کیا جاتا ہے جو میر عبدالولی عزلت کی فرمائش پر نقل کیا گیا تھا۔ ترقیمے کے عنوان سے نقل کتابت کا کام انجام دینے والے نے یہ عبارت درج کی ہے :

"تمام شد نکات الشعرا ہندی من تصنیف میر محمد تقی میر تخلص حسب فرمائش حضرت جناب سید عبدالولی صاحب قبلہ عزلت تخلص ۔ کاتب الحروف سید عبدالنبی ابن سید محمود ابن میر محمد رضا اصفہانی غفر اللہ ذنوبہا و ستر عیوبہا در بلدہ فرخ بنیاد، ابد بنیاد (کذا) تحریر فی التاریخ ہفدہم رمضان المبارک سنہ ۱۱۷۲ یکہزار و یک صد و ہفتاد و دو من الہجرۃ النبی صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم"

سید عبدالولی عزلت وہ شخصیت ہیں جن کی بیاض سے میر نے ترتیب تذکرہ کے سلسلے میں استفادہ کیا تھا اور بہت ممکن ہے کہ ان کے مابین دوستی کے باعث بعض امور پر تبادلہ خیال بھی ہوا ہو جیسا کہ میر کے بعض بیانات سے مترشح ہوتا ہے جس زمانے میں میر صاحب اپنا تذکرہ ترتیب دے رہے تھے ، سید عبدالولی عزلت دہلی میں مقیم تھے ۔ ایسی صورت میں میر عبدالولی کی فرمائش پر اس نسخے کا نقل ہونا اس کی تحقیقی اہمیت کو بڑھا دیتا ہے ۔ اپنے زمانۂ کتابت کے اعتبار سے بھی یہ مخطوطہ نکات الشعرا کے معلوم نسخوں میں قدیم ترین ہے اور اس کا امکان ہے کہ کسی دہلوی نسخے سے نقل کیا گیا ہو ۔

نکات الشعرا کا دوسرا قلمی نسخہ نسخۂ پیرس ہے جسے حال ہی میں ڈاکٹر محمود الٰہی نے مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے ۔ یہ اول الذکر نسخے کے چند سال بعد کا ہے جیسا کہ ترقیمے سے واضح ہوتا ہے :

"بتاریخ ہفدہم شہر شوال روز چہار شنبہ سنہ ۱۱۷۹ ہجری در بندر سورت بموجب خواہش جمیع دوستان بہ اتمام رسید ۔"

اس ترقیمے سے یہ تو معلوم نہیں ہوتا کہ نقل کتابت کا کام کس نے انجام دیا ، اس کے سامنے کون سا نسخہ تھا اور یہ کہ نسخۂ مذکور کس کی فرمائش پر نقل کیا گیا مگر بندر سورت سے اس کے تعلق کے پیش نظر ڈاکٹر محمود الٰہی نے از روئے قیاس اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ میر عبدالولی عزلت

کا سورت سے گہرا تعلق تھا؟ یہ بعید از قیاس نہیں کہ نسخۂ پیرس کی کتابت کے سلسلے میں عزلت کا تعاون ومشورہ شامل رہا ہو۔[۵۱]"

ایسے نسخے جو مصنّف کو پیش کئے گئے ہوں یا کسی اہم شخصیت کی فرمائش پر ان کو نقل کیا گیا ہو یا اہل ودل میں سے کسی کو نذر کرنے کے لیے ان کی تیاری عمل میں آئی ہو، نسبتاً زیادہ احتیاط کے ساتھ نقل کیے جاتے ہیں اور املا کی غلطیوں کا امکان ان میں بہت کم رہتا ہے۔ اس کی ایک بہت نمایاں مثال کتاب نورس کے نسخوں سے دی جاسکتی ہے جو ابراہیم عادل شاہ کے لیے اس کے دربار کے مشہور خطاط نے نقل کیے تھے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ان نسخوں کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

> (۱) نسخہ کتاب نورس مملوکہ سینٹرل ریکارڈ آفس، حیدر آباد۔ یہ نسخہ خط نسخ وثلث میں ہے اور ۸۲ صفحوں پر مشتمل ہے .... جلی سطریں خط ثلث میں ہیں اور خفی نسخ میں۔ خط نہایت پاکیزہ ہے۔ کتاب میں اعراب کا اہتمام خاص طور پر ہے۔ کاتب عبداللطیف مصطفےٰ ہے جو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا مشہور خطاط ہے .... خط نسخ، ثلث اور ریحان خاص انداز سے لکھتا ہے۔ یہ نسخہ شاہی کتب خانہ کی زینت رہ چکا ہے جیسا کہ سرورق کی عبارت سے ظاہر ہے: (کتاب نورس دو قلمی خط عبداللطیف، اوراق چہل، جمع کتب خانۂ عامرہ شد بتاریخ دو محرم سنہ ۱۰۲۲ھ)
>
> "کتاب پر ابراہیم عادل شاہ کی مہر ہے۔ آخر میں کتاب میں کاتب نے خود اپنا نام اس طرح لکھا ہے: (کمترین شاگردان عبداللطیف مصطفےٰ) سرورق پر کاتب کے ہاتھ کی یہ عبارت پڑھی جاتی ہے: (کتاب نورس نوشتۂ اشرف اقدس ارفع ظل اللہ)۔ یہ نسخہ بہت قدیم ہے۔ جب وہ سنہ ۱۰۲۲ھ میں کتاب خانۂ شاہی میں داخل ہوا تو اس سے قبل لکھا گیا ہوگا۔[۵۲]"

---

[۵۱] نکات الشعراء مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۱۸ [۵۲] تحقیقی مقالے، ۷۳، ۷۱

ان دونوں متون سے کئی اہم امور پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ کتاب ابراہیم عادل شاہ کی تصنیف ہے، اس کی مہر سے مزین ہے، شاہی کتاب خانے کی زینت رہ چکی ہے، چالیس اوراق پر مشتمل ہے، اس کا کاتب ابراہیم عادل شاہ کے عہد کا مشہور خطاط ہے اور چونکہ سنہ ۱۰۲۲ھ میں داخل کتب خانۂ عامرہ ہوئی ہے اس لیے اس کی کتابت لازماً اس سے کچھ پہلے ہوئی ہے۔ اس سے متن کی صحت اور درجۂ استناد سے متعلق اس کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ درجۂ استناد کا تعین تاریخ کتابت متن پر گفتگو کے اساسی مقاصد میں شامل ہے۔

یہی صورت اس کے دوسرے نسخے کی بھی ہے جس کا تعارف فاضل مرتب نے ان الفاظ میں کرایا ہے:

"نسخۂ کتاب نورس، سالار جنگ میوزیم، حیدر آباد: یہ خط ریحان میں ہے اور ۴۰ صفحوں پر مشتمل ہے .... کاتب ابراہیم عادل شاہ کے زمانے کا دوسرا مشہور خطاط عبدالرشید ہے، سرورق پر یہ عبارت ہے:
(کتاب نورس بخط ریحان۔ کاتب عبدالرشید ..... بابت جامدار خانہ جمع کتب خانۂ عامرہ شد بتاریخ ۱ ماہ جمادی الاول سنہ ۱۰۲۷ھ اوراق سی و دو۔)"[1]

اس ضمن میں آگے چل کر فاضل مرتب نے لکھا ہے:

"نسخہ کی تاریخ کتابت کے بارے میں چند ضروری باتیں ہیں۔ بظاہر کاتب نے ۱۰۹۹ درج کیا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ نسخہ اصلی نسخے سے تیار ہوا جو شاید خود بادشاہ کے ہاتھ کا تھا۔"[2]

اس سے یہ اہم نکتہ بھی سامنے آیا کہ کوئی نسخہ نقلِ کتابت کے اعتبار سے مؤخر ہونے کے باوصف اپنے ماخذ یعنی منقول عنہ نسخہ کے اعتبار سے تقدیم کا حامل ہو سکتا ہے جیسا کہ اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اگر زمانۂ کتابت کے ساتھ یہ بھی معلوم ہو جائے کہ یہ نسخہ کہاں نقل کیا گیا تو اس سے بعض تحقیقی مسائل کو سمجھنے یا حل کرنے میں سہولت ہو سکتی ہے۔ بعض نسخے ان مقامات پر نقل ہوئے ہیں۔ خود مصنف جہاں کا رہنے والا تھا یا کسی وجہ سے وہاں مقیم تھا۔

---

[1] کتاب نورس، ص ۷۳-۷۱ [2] ایضاً

Marfat.com

ایسے نسخے لسانی نقطۂ نظر سے نسبتاً زیادہ اہم ہوتے ہیں بشرطیکہ نقل کرنے والا غیر محتاط اور مقامی زبان اور لب ولہجہ سے ناواقف نہ ہو۔ صحت متن کے نقطۂ نظر سے بھی ان نسخوں کو زیادہ اہمیت دی جا تی ہے جو مصنف کے وطن یا اس کے سفر و حضر کے مقامات سے تعلق رکھتے ہوں یا پھر اس لسانی حلقہ سے وابستہ ہوں جس کے دائرہ میں رکھ کر مصنف کے انداز بیان اور خوبیِ زبان کو سمجھا جا سکے ۔ مثال کے طور پر "بکٹ کہانی" کے دو نسخوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ پہلا نسخہ راقم الحروف کے ذاتی ذخیرۂ کتب کی زینت ہے اور میرے پرنانا مولوی امین الدین کا نقل کیا ہوا ہے۔ اس کے خاتمے کی عبارت حسبِ ذیل ہے :

" تمام شد بکٹ کہانی دل لگانی کہ نسخہ مفرح است راقم طالب علم محمد امین الدین با تمام انجامید، در وقت ظہر فی المسجد گاینہ محلہ انصاریان ۲۵ شعبان ۱۲۲۸ھ۔"

محلہ انصاریاں قصبہ کیرانہ ضلع مظفر نگر کے مشہور محلوں میں سے ہے۔ افضل کا وطن جھنجھانہ ہے جو کیرانہ سے چند کوس کے فاصلے پر ہے۔ دونوں قصبوں کے مابین کوئی ایسی حد فاصل موجود نہیں جو لسانی اعتبار سے دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کر دے۔ نیز خاندانی رابطوں، تجارتی لین دین اور عام آمد و رفت کی وجہ سے دونوں کی زبان اور اندازِ بیان میں کوئی فرق نہیں۔ یہ نسخہ بکٹ کہانی کے معلومہ نسخوں میں تاریخ کتابت کے اندراج کے اعتبار سے قدیم ترین ہے۔ نیز زبان کے نقطۂ نظر سے یہ بات بہت اہم ہو جاتی ہے کہ یہ نسخہ افضل کے وطن اور اس کے لسانی حلقے سے دوسرے نسخوں کے مقابلے میں قریب تر ہے۔

افضل کے لسانی حلقے سے وابستہ ایک دوسرے نسخے کا تعارف بکٹ کہانی کے فاضل مرتب ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ان الفاظ میں کرایا ہے :

" نسخہ (نمبر ۹) ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد، میں محفوظ ہے۔ اس پر ۱۲۴۰ھ یوم جمعہ (مطابق سنہ ۱۸۲۴ء) تاریخ کتابت پڑی ہے چونکہ اس کا کاتب کھڑی بولی کے تلفظ کی صحت کا التزام رکھتا ہے یہ نسخہ نہ صرف سب سے قدیم ہے بلکہ سب سے مستند بھی کہا جا سکتا ہے۔"

(بکٹ کہانی، ص ۴۰۶)

اس طرح نقل کتابت کے اعتبار سے ان نسخوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے جن سے پتہ چلے

Marfat.com

کہ مصنف نے کسی جگہ کسی وجہ سے اپنے سفر وحضر کے درمیان طویل یا ایک مختصر وقفے کے لیے قیام کیا۔ اگر وہ نسخہ خود مصنف کے اپنے خط میں ہو تو اس کی اہمیت اور بھی زیادہ ہوتی ہے۔ اس کے لیے غالب کے انتخاب کلام "گل رعنا" کے دو نسخوں کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ "گل رعنا" بخط غالب کا تعارف کراتے ہوئے لکھا گیا ہے۔

"گل رعنا کا یہ نسخہ بخط غالب ہے اور یہ خصوصیت بجائے خود اس نسخے کو دیگر معلوم نسخوں پر امتیاز بخشتی ہے۔ اس مخطوطے کی ایک دوسری وجہ امتیاز یہ بھی ہے کہ اس سے پہلی بار اس انتخاب کی تاریخ معلوم ہوتی ہے جو دیگر ماخذ نسخوں میں رہ گئی ہے۔ گل رعنا کے نسخے مملوکہ مالک رام میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے بقول (سال انتخاب ناقص رہ گیا ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ وہ قیام کلکتہ کا کارنامہ ہے جو ۴ شعبان سنہ ۱۲۴۳ھ (۱۹ فروری ۱۸۲۸ء) سے شروع ہو کر ربیع الاول سنہ ۱۲۴۵ھ (ستمبر ۱۸۲۹ء) میں ختم ہوا تھا۔)

گل رعنا کے پیش نظر مخطوطے میں غالب نے دیباچہ کے آخر میں غرہ ربیع الاول سنہ ۱۲۴۴ھ کی تاریخ درج کی ہے جو عیسوی ماہ و سال کے مطابق ۱۱ ستمبر ۱۸۲۸ء ہوتی ہے۔"[۱]

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ مثال خطی نسخوں کے سلسلے میں بھی کام آسکتی ہے۔ تاریخ ترتیب متن کے ذیل میں بھی اس سے استفادہ واستناد کیا جاسکتا ہے اور تاریخ کتابت متن کے بعض مسائل بھی اس سے وابستہ ہیں۔ لسانی زاویۂ نگاہ کے اعتبار سے تو غالب کے زمانۂ قیام کلکتہ کی کوئی خاص اہمیت نہیں لیکن ادبی افکار و اقدار کے لحاظ سے اس قیام اور اس کے تعلق سے وجود میں آنے والے کارنامے کے مقام کتابت سے صرف نظر ممکن نہیں۔ اس سے ایک سے زیادہ مسائل کا تصفیہ وابستہ ہو سکتا ہے۔

اپنے مرتب کردہ نسخہ گل رعنا کے دیباچہ میں مالک رام صاحب نے لکھا ہے:

"آخر میں تاریخ نامکمل ہے، محررہ نہم شوال سنہ ۱۲۷ھ۔ اب

۱ے نقوش گل، بیاض غالب نمبر، ص ۳۲۸

"گل رعنا کا غالب کا اپنا لکھا ہوا نسخہ بھی لاہور میں دستیاب ہوگیا ہے جس کے آخر میں تاریخ غرۂ ربیع الاوّل سنہ ۱۲۴۴ھ ثبت ہے جو مطابق ہے ۱۱ ستمبر ۱۸۲۸ء کے۔ گویا غالب نے اسے اپنے کلکتہ میں ورود کے تقریباً آٹھ مہینے بعد مکمل کیا۔ میرے خیال میں نسخۂ زیرِ نظر کے کاتب نے دیباچہ کے آخر میں وہ تاریخ دینا چاہی تھی۔ جب اس نے اسے نقل کیا ہے نہ کہ نسخۂ منقول عنہ کی تاریخ جو میرے نزدیک خود غالب کا لکھا ہوا نسخہ تھا۔ اگر میرا قیاس درست ہو تو یہ زیرِ نظر نسخہ شوال سنہ ۱۲۴۴ھ کا کتابت کردہ ہے۔ سال تحریر کی عدم تکمیل غالباً نتیجہ ہے کاتب کے سال ہجری سے نا واقفیت کا۔ وہ چاہتا تھا کہ اسے بعد کو مکمل کرلے لیکن اس کا اسے موقع نہ ملا۔ سنہ ۱۲ کا لکھنا اور بقیہ خالی چھوڑ دینے کی اور کوئی توجیہہ نہیں ہو سکتی۔"[۵]

یہ قیاس آرائی تحقیق طلب ہے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ پر کافی اہم ہے کہ یہ نسخہ کلکتہ میں نقل ہوا؟ اگر ایسا ہے تو اسے غالب کے زمانۂ قیام میں نقل ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ مولوی کرم حسین جن کے خاندانی کتاب خانے سے یہ نسخہ ملا ہے کلکتہ میں قیام پذیر تھے اور غالب کے قیام کلکتہ کے دوران ان سے اور غالب سے گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ اس لیے گمان غالب ہے کہ اس نسخے کی نقل غالب کے قیام کلکتہ کے دوران ہی عمل میں آئی ہو گی۔

ناقص سال تاریخ کا اندراج اسی ایک نسخے کیساتھ نہیں، بہت سے نسخوں کے ساتھ وابستہ رہا ہے۔ اسی کے ساتھ بہت سے ایسے نسخے بھی ہیں جن کے ساتھ کوئی تاریخ کتابت پوری یا ادھوری موجود ہی نہیں۔ تاریخ کتابت کے اندراج، ناقص اندراج یا عدم اندراج کے اعتبار سے قلمی نسخوں کو چار شقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

الف ۔ وہ نسخے جن کے ساتھ کوئی ایسا ترقیمہ موجود ہے جس میں تاریخ تحریر مع ضروری تفصیلات (یعنی وقت، مقام، نام کاتب، فرمائش وغیرہ) موجود ہے۔

ب ۔ جن میں صرف تاریخ کتابت اختصار کے ساتھ ملتی ہے۔

---

[۵] گل رعنا، ص ۲۰

ج ۔ تاریخ کتابت موجود ہے مگر ناقص ۔

د ۔ تاریخ کتابت یا ایسا کوئی ترقیمہ موجود ہی نہیں جس سے فی الجملہ زمانۂ کتابت پر کوئی روشنی پڑتی ہو۔ تاریخ کتابت کی عدم موجودگی کاتب متن کے تساہل کا نتیجہ بھی ہوسکتی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ متن کے اوّل و آخر حصوں کے ضائع ہو جانے کی وجہ سے کوئی نسخہ تاریخ کتابت محروم ہوگیا ہو۔

مختلف قلمی نسخوں کی تاریخ کتابت سے بحث تحقیق و ترتیب متن کے لحاظ سے غیر معمولی اہمیت رکھنے والی بات ہے اور متون کی ترتیب کے وقت اس کی طرف کافی وشافی توجہ دینا ضروری ہے۔ ہمارے یہاں اس بارۂ خاص میں مرتبین کا طریقۂ کار مختلف رہا ہے۔ بعض نے صرف نسخوں کا حوالہ دینا کافی سمجھا اور ان کی تاریخی حیثیت کی مناسب حدود کے ساتھ نشاندہی کو ضروری خیال نہیں کیا۔ اس کی ایک مثال "قطب مشتری" سے دی جاسکتی ہے۔ اس کے فاضل مرتب نے لکھا ہے :

> "یہ مثنوی میں نے دو نسخوں سے مرتب کی ہے۔ ایک قلمی نسخہ میرے پاس ہے جو بہت پرانا معلوم ہوتا ہے لیکن ناقص اور نامکمل ہے اور اول و آخر اور بیچ میں سے ورق غائب ہیں۔ دوسرا نسخہ برٹش میوزیم لندن کا ہے جس کا عکس منگا لیا گیا تھا۔ ان دونوں نسخوں سے مقابلہ کرکے یہ نسخہ ترتیب دیا گیا ہے ......
>
> میرے نسخے کی دو خصوصیتیں قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ زیادہ بڑا ہے یعنی اس میں بعض بیان ایسے ہیں جو برٹش میوزیم کے نسخے میں نہیں۔ مثلاً سفر میں شہزادے کو جو مہمیں پیش آئی ہیں وہ لندن والے نسخے میں صرف دو ہیں، اژدہے اور دیو کی لڑائی، لیکن میرے نسخے میں سیمرغ کا بھی مقابلہ ہے۔ اور اسی طرح بھی کئی مقامات میں اضافہ ہے .... بعض مقامات پر اشعار بھی زیادہ ہیں .... ایک غزل بھی زائد نکلی ...... ایک دوسری خصوصیت میرے نسخے کی یہ ہے کہ اس کا رسم خط عجیب قسم کا ہے۔ خط نسخ ہے لیکن الفاظ میں اکثر حروف علت کا کام اعراب سے لیا ہے، خصوصاً ان حروف علت کے لیے جو لفظ کے آخر

Marfat.com

ہیں آتے ہیں مثلاً اس مصرع کو جو بے ربط ہو نے توں بتیاں پکیں
یوں لکھا گیا ہے
"جو ب ربط بول توں بتیاں پکیں"
اس میں دونوں نسخوں میں شامل متن کا تقابلی مطالعہ تو ایک حد تک پیش نظر ہے لیکن دونوں نسخوں کی تاریخ کتابت یا مصنف کے زمانے سے قرب و بعد اور زمانہ کتابت کی تقدیم و تاخیر پر کوئی گفتگو نہیں۔ ایسی مثالیں اور بھی موجود ہیں جہاں اساسی نسخوں سے بحث کرتے وقت تاریخ کتابت متن پر پوری توجہ نہیں دی گئی۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقہ مناسب نہیں اور مختلف نسخوں کی تاریخی اہمیت اور درجہ استناد پر تنقیدی گفتگو کے بغیر ان کو اساسی نسخہ قرار دیے جانے کے لیے احتیاط ضروری ہے۔ دوسرا طریقہ کار یہ ہے جو بہت سے مرتبین کے یہاں ملتا ہے کہ مختلف نسخوں کا اجمالی تعارف کرا دیا جائے اور مورخہ نسخوں کی تاریخ تحریر بھی درج کر دی جائے۔ ایسی مثالیں نسبتاً زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ یہاں مختصراً بعض دواوین کے ایسے قلمی نسخوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کے ساتھ تاریخ تحریر درج ہے:

"دیوان درد، قلمی، مکتوبہ سنہ ۱۲۰۰ھ، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد۔

دیوان درد، قلمی، مکتوبہ سنہ ۱۲۱۷ھ، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد

ترقیمہ: تمت تمام شد کار من نظام شد دیوان میر درد بتاریخ دوازدہم ماہ جمادی الاول بروز سہ شنبہ ۱۲۱۷ھ بموضع پنجنبہ (کذا) قصبہ ماتا تحریر یافت

نوشتہ بماند بخط غریب کہ تقرمن الله وفتح قریب

دیوان درد، قلمی، مکتوبہ سنہ ۱۲۲۰ھ، رضا لائبریری رامپور

دیوان درد، قلمی، مکتوبہ ۱۲۲۲ھ، ذخیرہ احسن مارہروی، آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔

دیوان درد، قلمی، مکتوبہ ۱۲۲۳ھ بمقام بیدر، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد۔

دیوان درد، قلمی، مکتوبہ ۱۲۲۵ھ بمقام حیدرآباد، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد۔

۱۔ قطب مشتری، دیباچہ مرتب، ص ۱۹، ۲۰

Marfat.com

دیوان درد، قلمی، مکتوبہ سنہ ۱۲۲۵ھ، رضا لائبریری، رامپور
دیوان درد، قلمی، مکتوبہ سنہ ۱۲۵۶ھ، رضا لائبریری، رامپور
دیوان درد، قلمی، مکتوبہ سنہ ۱۲۶۳ھ، رضا لائبریری، رامپور[1]

فہرست مخطوطات مخزونہ ادارۂ ادبیات اُردو، حیدر آباد، جلد دوم میں بعض نسخوں کا تعارف مختصراً اس طور پر کرایا گیا ہے جس سے ان کی تاریخ کتابت پر بھی فی الجملہ روشنی پڑتی ہے:

"دیوان درد (تمت بالخیر) کتاب دیوان خواجہ میر درد حسب فرمائش مشفقی محمد حسین جمعدار ارقام یافت..... تسطیر از دست خاکپائے خلق اللہ سیدا سرار علی شاہ، ساکن نرمل، بتاریخ سلخ ذی الحجہ، یوم دوشنبہ، وقت یکپاس در ساعت مشتری ارقام اختتام شد محررۂ (نسخہ مسطور) سنہ ۱۲۶۳ھ۔ زیر بحث نسخہ مکمل ہے۔ خط پاکیزہ اور نستعلیق ہے۔ حاشیے پر مختلف نسخوں کے الفاظ اور اشعار کا اضافہ بھی کیا گیا ہے۔ تخلص سُرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ یہ نسخہ نواب عنایت جنگ بہادر کا عطیہ ہے۔ پہلے ورق پر ان کے دستخط اور آخری ورق پر ایک مدور بیضوی مہر ہے۔"[2]

ایک اور نسخے کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے:

"یہ نسخہ دوسرے نسخوں کے مقابلے میں زیادہ پاک صاف اور قدیم ہے بہت خوش خط لکھا گیا ہے اور خاص اہتمام سے نقل کیا گیا ہے۔ ہر صفحہ پر سُرخ روشنائی سے جدولیں تیار کی گئی ہیں۔ سیاہی نہایت روشن ہے اور کاغذ بھی بہت عمدہ اور باریک ہے۔ رسم خط اور نہج کتابت سے درد کے قریبی زمانے کا مکتوبہ معلوم ہوتا ہے۔ ناقص الآخر ہے اس لیے کاتب اور سنہ کتابت کا علم نہ ہو سکا۔ اس کے سرورق

---

[1] راقم الحروف دیوان درد کے ان قلمی نسخوں سے متعلق معلومات بہم پہنچانے کے لیے محبی ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا مرہونِ منت ہے۔

[2] فہرست مخطوطات ادارۂ ادبیات اُردو، حیدر آباد، جلد دوم، ص ۹۸۔

پر یہ عبارت لکھی ہے:

مجموعہ ہذا از ملک محمد عبدالرحمن عفی اللہ عنہ"[1]

ایک اور نسخے کا تعارف جو بمقام بیدر نقل کیا گیا، ان الفاظ میں کرایا گیا ہے:

"خواجہ میر درد (۱۱۹۹-۱۱۳۸) یہ ان کے کلام کا ناقص الطرفین نسخہ ہے جو بہت کرم خوردہ ہے۔ اس کے پہلے ورق پر تفضل حسین سنہ ۱۲۸۱ھ کی مہر ہے۔ غالباً غلام حسین بیدری نے سنہ ۱۲۲۲ھ میں نقل کیا ہے۔"

مگر فہرست نگار نے اس قیاس کے لیے کوئی توجیہہ پیش نہیں کی۔

نسخہ ہائے دیوان ولی:

دیوان ولی قلمی، مخزونہ کتب خانۂ نواب نصیر حسین خیال عظیم آبادی، سنہ ۱۱۲۰ھ نوشتہ بمقام آورنگ آباد۔

دیوان ولی قلمی، اوراق ۸۴، تاریخ تحریر بست و ہفتم ربیع الثانی، سنہ ۱۱۴۱ھ سب سے زیادہ صحیح اور مستند۔

دیوان ولی، قلمی، خط نستعلیق صاف، نوشتہ محمد جعفر، تاریخ پنجم شہر ذی قعد سنہ ۱۷ جلوس محمد شاہ (۱۱۴۷ھ) اوراق ۱۴۴

دیوان ولی، قلمی، مخزونہ کتب خانۂ احسن مارہروی، سنہ کتابت ۳۴ جلوس محمد شاہی، سنہ ۱۱۵۴

دیوان ولی۔ قلمی، مخزونہ کتب خانۂ سبحان اللہ، رئیس گورکھ پور، مکتوبہ سنہ ۱۱۵۸ھ

دیوان ولی۔ قلمی۔ اوراق ۱۲۷، نوشتہ کرم علی، تاریخ بست و یکم جمادی الاول سنہ ۱۲۲۹ھ، بروز پنج شنبہ۔

دیوان ولی کے بہت سے قلمی نسخوں میں سے یہ چند نسخے ہیں جن کی تقطیع اور مسطر کا ذکر بھی اس مختصر تعارف کے ساتھ موجود ہے۔

دیوان ولی کے قلمی نسخوں میں بہت سے قلمی نسخے ایسے بھی ہیں جو تاریخ تحریر سے محروم

---

[1] فہرست مخطوطات ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد، جلد دوم، ص ۴۹۸

ہیں۔ ان نسخوں سے متن کی قرأت تفہیم اور تصحیح میں مدد لی جاسکتی ہے لیکن تاریخ کتابت متن کے سلسلے میں ایسے نسخے اپنی سادہ صورت میں مفید مطلب نہیں ہوتے۔ ایسے نسخوں کے دوسرے نسخوں کے ساتھ تحقیقی اور تقابلی مطالعے کے وسیلے سے ان کے زمانۂ کتابت کے تعین میں مدد لی جا سکتی ہے۔ اس تقابلی مطالعے میں سوادِ خط، طرزِ املا، کاغذ کی قسم و نوعیت، نسخوں کی باہمی مماثلت اور روایتوں کا تفاوت و تفاوق زمانۂ کتابت کے استقرائی تعین میں مجموعی طور پر بہت مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے تاریخ کتابت متن کے مطالعے کو دو حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے:
خارجی تعین، استقرائی تعین۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے بعض نسخوں کی تاریخ کتابت کے استقرائی تعین کی بھی کوشش کی ہے:

> "دیوان ولی، قلمی، اوراق ۱۲۶، کاتب کا نام اور سنہ کتابت درج نہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اواخر بارہویں صدی کا نوشتہ ہے کیونکہ دیوان کے اوّل صفحے پر حجام شاہ جہاں آبادی کی دو فارسی رباعیاں اسی خط میں ہیں۔"

اس سے پروفیسر ہاشمی نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اس نسخے کا زمانۂ کتابت وہی ہونا چاہیے جو حجام کا زمانۂ شاعری ہے۔ لیکن ایسے قیاسات کے سلسلے میں امکانی احتیاط اور چھان بین ضروری ہے۔ تحقیق میں قیاس مع الفاروق کی کوئی گنجائش نہیں، خاص طور پر استقرائی تعین کے دلائل زیادہ مستحکم اور قابلِ وثوق ہونے چاہئیں۔

جن نسخوں پر تاریخ تحریر درج ہوتی ہے (جو بالعموم نقل کتابت کے زمانۂ اختتام کی طرف اشارہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے) ان کا مطالعہ بھی بڑی احتیاط سے کرنا چاہیے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی نسخے پر جو تاریخ کتابت درج ہوتی ہے وہ نسخۂ منقول عنہ سے تعلق رکھتی ہے اور زیرِ نظر نسخہ اس کے بعد اور بعض اوقات بہت بعد کا ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نسخے کا کوئی جز اپنی کتابت کے اعتبار سے قدیم ہو اور بعض اجزا اس کے مقابلے میں جدید الاصل ہوں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ محض تاریخ کتابت کا اندراج کسی نسخہ کی قدامت کا واحد ثبوت نہیں ہوسکتا۔ دوسرے شواہد و قرائن بھی اس کے حق میں ہونے چاہئیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی ممکن ہے (اور اس کی طرف اس سے پہلے بھی اشارہ کیا جاچکا ہے) کہ جس نسخے پر تاریخ تحریر موجود نہ ہو یا ضائع

Marfat.com

ہوگی ہو اس کے مشتملات وہی ہوں اور نقل روایت کا اسلوب بھی بالکل وہی ہو جو کسی قدیم تر نسخے کا ہے اس سے اس کے زمانے کو سمجھنے میں مدد تو مل ہی سکتی ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قرائن اس کی طرف رہنمائی کریں کہ زیر بحث نسخہ کسی قدیم اور مورّخہ نسخے سے بھی زیادہ قدیم ہونا چاہیے۔

بکٹ کہانی (مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں) میں بھی اساسی نسخوں کے زمانۂ کتابت کے سادہ تعارف ہی کے اصول کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اس کا موجودہ متن دس قلمی نسخوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ ان میں سے صرف تین نسخوں پر سنہ کتابت ہے جن کا تعارف حسب ذیل ہے:

(۱) "ادارۂ ادبیات اُردو، حیدر آباد، میں محفوظ ہے۔ اس پر سنہ ۱۲۰۴ھ یوم جمعہ (مطابق ۱۷۸۹ء) تاریخ کتابت پڑی ہے ..... یہ نسخہ نہ صرف سب سے قدیم ہے بلکہ سب سے مستند بھی کہا جا سکتا ہے۔"[1]

(۲) "انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ ...... ہے۔ کاتب کم سواد ہے۔ بدخط مگر صاف ہے۔ ترقیمہ یہ ہے: دستخط عبدالکریم برائے پاس خاطر خود نوشتیم۔ ہر کس کہ دعوا کند باطل گردد۔ ۱۲۵۴ھ ماہ شابان، تاریخ بست و پنجم، روز شنبہ۔"[2]

(۳) "یہ نسخہ پٹنہ یونیورسٹی میں ہے ...... دکن میں لکھا گیا ہے ... ترقیمہ میں یہ عبارت ہے: تمت تمام شد روز چہار شنبہ بوقت دوپہر تمام شد۔ ماہ شوال ۲۵ سنہ ۱۲۷۹ھ۔ کاتب الحروف قطب الدین عرف میر صدر الدین غفر لہ بن حیدر علی در مقام سکندر آباد۔"[3]

باقی نسخے سنہ کتابت سے محروم ہیں مگر بعض نسخوں پر عبارت ہائے خاتمہ موجود ہیں۔ مثلاً ایک نسخہ کے ساتھ اس ترقیمہ کا ذکر ہے:

"انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ ...... ہے۔ خط شفیعا صاف ستھرا۔ ترقیمہ میں صرف اتنا درج ہے: تمام شد قصہ بارہ ماسہ بکٹ کہانی

---

[1] بکٹ کہانی مشمولہ قدیم اُردو، حیدر آباد، عثمانیہ یونیورسٹی، ۱۹۶۵ء، ص ۶-۴۰۵

[2] ایضاً، ص ۴۰۳

[3] بکٹ کہانی ۴۰۳

Marfat.com

روز چہار شنبہ"[1]

ایک اور نسخہ میں ترقیمہ کے طور پر صرف "تمام شد" درج کیا گیا ہے اور بس۔ ظاہر ہے کہ تمت یا تمام شد لکھنے یا پھر محض تاریخ تحریر یا ترقیمہ کے طور پر تحریر کے دن کا اندراج کافی نہیں۔ ایسے نسخوں سے تاریخ کتابت متن کو سمجھنے میں کوئی بڑی مدد خارجی طور پر نہیں ملتی لیکن کبھی کبھی نسخہ کے غائر مطالعہ سے کوئی ایسا اہم اشارہ مل جاتا ہے جس سے تحقیقی تعین کی راہ کھل جاتی ہے۔ نو دریافت دیوان غالب بخط غالب کے ترقیمہ کی روشنی میں زمانۂ کتابت کا استقرائی تعین اس طور پر کیا گیا ہے:

"نسخۂ امروہہ (بیاض غالب) کے اختتام پر واضح الفاظ میں ترقیمہ موجود ہے (بتاریخ چہاردہم رجب المرجب، یوم سہ شنبہ، سنہ ہجری، وقت دوپہر روز باقی ماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد غفر اللہ عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ ....")

جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب اس دیوان کی کتابت سے ۱۴ رجب کو منگل کے دن شام کے وقت فارغ ہوئے تھے مگر افسوس ہے کہ انھوں نے سنہ ہجری کے اعداد نہیں لکھے .... بصورت موجودہ دوسرے ذرائع سے سنہ کی تعیین کرنی پڑتی ہے۔

"سب سے پہلے تو ہم اس سنہ کی آخری ممکنہ حد متعین کرلیں۔ جب یہ نسخہ لکھا گیا۔ اتفاق سے اس کی ایک قوی اندرونی شہادت موجود ہے۔ ورق ۱۴ الف کے حاشیے پر غالب نے اپنے قلم سے ایک مختصر یادداشت لکھی ہے (لعل خاں اول صفر سنہ ۱۲۳۵ھ درماہہ دو روپے آٹھ آنے ....) ورق ۱۴ الف پر اس یادداشت کا ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ اس تاریخ تک دیوان لکھا جا چکا تھا ورنہ یہ عبارت اول و آخر کے کسی صفحے پر ہونا چاہیے تھی۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ تقویم ہجری و عیسوی کی رو سے ۱۴ رجب کس سال منگل کے دن واقع ہوئی تھی۔ تقویم کا حساب بتاتا ہے کہ ۱۲۳۱ھ میں ۱۴ رجب کو بدھ کا دن تھا واقعی تاریخ اور اس

---

[1] بحث کہانی، ص ۴۰۳

حساب میں ایک دن کا فرق رویت کی وجہ سے رہ جاتا ہے اگر ہم یہ تسلیم کرلیں کہ سنہ ۱۲۳۱ھ میں رجب کا چاند ۲۹ جمادی الثانی کو نظر آیا تھا تو ۱۴ رجب کو سہ شنبہ ہی پڑتا ہے۔ سنہ ۱۲۳۱ھ میں غالب کی عمر ۱۹ سال ہوتی ہے اور انھوں نے اپنی شاعری کے آغاز اور جمع دیوان کے بارہ میں جو شہادتیں چھوڑی ہیں ان سے اس سنہ کو تسلیم کرلینے میں کوئی تناقض یا تضاد نہیں ہے[۱]۔"

اس پر بحث کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ بہر حال زمانۂ کتابت کے استقرائی تعین کے سلسلے میں اس طریق رسائی سے کلیتاً صرف نظر ممکن نہیں۔ اس کے مقابلے میں ایک بہت بڑی تعداد میں ایسے نسخے ملتے ہیں جن کے ساتھ ایسا کوئی اشارہ بھی موجود نہیں ہوتا اور جو تاریخ کتابت کے اندراج سے کلیتاً محروم ہوتے ہیں لیکن اس کا امکان رہتا ہے کہ ان میں سے کوئی ایک نسخہ یا ایک سے زائد نسخے اندراج تاریخ والے نسخوں کے مقابلے میں قدیم تر ہوں۔ ظاہر ہے کہ ایسے نسخوں کی قدامت کا فیصلہ خارجی شواہد کی مدد سے چونکہ نہیں کیا جا سکتا اس لیے داخلی شواہد کی طرف رجوع ناگزیر ہو جاتا ہے جس میں املائی اور لسانی مطالعہ کو بطور خاص اہمیت حاصل ہے شواہد کی مدد سے، اگر تحقیقی نقطۂ نظر سے ان کو اہمیت دی جاسکے حتمی اور قطعی صورت میں نہ سہی قیاسی اعتبار سے کوئی فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ ایسے فیصلے غیر اہم نہیں ہوتے، بشرطیکہ ان کی اساس غیر تحقیقی مزعومات پر نہ ہو، بلکہ ان سے دیگر مسائل کے تصفیہ میں آسانی ہو جاتی ہے۔ تحقیقی احتیاط کے طور پر ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کو تاریخ کتابت متن کے سلسلے میں زیر بحث ہی نہ لایا جائے جیسا کہ بعض مرتبین کے طریق کار سے اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن زیادہ مستحسن اسلوب یہ ہے کہ ایسے نسخوں کے سلسلے میں بھی معروضی اور موضوعی حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے مناسب حدود کے ساتھ ان کی تاریخ کتابت متن یا زمانۂ تحریر پر گفتگو کی جائے تاکہ فی الجملہ ان کی تاریخی ترتیب کا تعین کیا جا سکے جس کے بغیر ترتیب متن کے سلسلے میں ان سے استناد پر وثوق سطح پر ممکن نہ ہوگا تصحیح متن میں بضرور مدد لی جا سکتی ہے۔ اس طرح کے استقرائی تعین اور اس کے ساتھ تاریخ کتابت متن پر تنقیدی گفتگو کے لیے دیوان نصیر اور کلیات ممنون کے قلمی نسخوں کو سامنے رکھا جا سکتا

---

[۱] نقوش، (بیاض غالب نمبر) ص ۱۶

Marfat.com

ہے۔

شاہ نصیر مرحوم کے معلومہ قلمی نسخوں میں ایک بھی ایسا نہیں ہے جس پر تاریخ کتابت درج ہو۔ تاہم داخلی اور خارجی شواہد کی مدد سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نسخۂ آصفیہ اپنے زمانۂ کتابت کے لحاظ سے سب سے قدیم ہے۔ اس نسخے کا تعارف کراتے ہوئے مولوی نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) نے لکھا ہے:

"اس دیوان میں ردیف وار غزلیات ہیں، ہر ردیف کے بعد سادہ صفحہ چھوڑا گیا ہے۔ آخری ۱۵ صفحے دوسرے کاغذ اور دوسرے خط سے شامل کیے گئے ہیں۔ بعض صفحوں میں حاشیے پر بھی غزلیات کا اضافہ کیا گیا ہے... بقول بعض دیوان نصیر کا یہ نسخہ بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ (اس میں) نصیر کے استاد سائل کی قلمی اصلاحیں شامل ہیں[۱]۔"

اس موقع پر غلطی سے مائل کو سائل لکھ دیا گیا ہے۔ شاہ محمدی مائل شاہ نصیر کے استاد اور کسی رشتے سے ان کے عزیز تھے۔ ان کا انتقال سنہ ۱۲۰۱ھ کے قریب ہو چکا تھا۔ اس وقت تک شاہ نصیر کے دیوان کا مرتب ہو جانا زیادہ قرین امکان نہیں۔ تاہم یہ بات قرین قیاس ہے کہ موجودہ نسخوں میں غالباً یہ شاہ نصیر کے کلام کا سب سے قدیم مجموعۂ کلام ہو۔ اس میں کلام نصیر کی جو روایت ملتی ہے وہ اپنے لب و لہجہ، زبان، الفاظ کی استخواں بندی اور فقرات کی ترتیب دہی کے اعتبار سے زیادہ قدیم ہے۔ اس کے چند آخری صفحات کو مستثنیٰ کرتے ہوئے اس کی کتابت جس کاغذ پر ہوئی ہے وہ بھی نسبتاً بہت پرانا ہے۔ اس کا رنگ سرمئی مائل زرد ہے اور باریک ہونے کے باوصف بہت مضبوط ہے۔ کاتب شاہ نصیر اور ان کے کلام سے اچھی طرح واقف معلوم ہوتا ہے جس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس نے بعض غزلوں کی تحریر کے وقت مقطع سے پہلے جگہ چھوڑ دی ہے، بعض مقامات پر "دریافت طلب" اور بعض جگہوں پر "غور طلب" لکھا ہے۔ اس سے ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ ان غزلیات کی ترتیب غالباً شاہ نصیر کی زندگی میں ہوئی ہے اور بہت ممکن ہے کہ تبییض کار شاہ نصیر کا کوئی شاگرد ہو۔

---

[۱] فہرست مخطوطات اردو، اسٹیٹ سنٹرل لائبریری، حیدرآباد، جلد اول، ص ۱۴۰

Marfat.com

نسخۂ پٹیالہ :

یہ نسخہ کلام نصیر کا دوسرا اہم اور قدیم ماخذ ہے۔ کاغذ اور خط کے لحاظ سے یہ نسخہ پچھلی صدی عیسوی کے نصف آخر کا مرتبہ معلوم ہوتا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ شاہ نصیر کی وفات (۱۲۵۴ھ) کے بعد کی تحریر ہے خط صاف کاغذ باریک اور کافی مضبوط ہے ۔ کاتب غالباً پنجاب کا رہنے والا ہے۔ بعض الفاظ کے لکھنے کا انداز اس کے پنجابی تلفظ کی طرف اشارہ کرتا ہے مثلاً اس نے ابر کو "ابرّ" رووَں کو "رواوں" اور گاؤں کو "گاووَں" لکھا ہے۔ چھوٹی "س" پر تشدید کی شکل (سّ) کا نشان بنا دیا گیا ہے۔ یہ طریقہ کشمیر کے علاقہ میں ہنوز رائج ہے۔ تائے ہندی کوت کی علامت کے ساتھ ظاہر کیا ہے ۔اس سے گمان ہوتا ہے کہ کاتب یا توکسی پرانے نسخہ سے نقل کر رہا ہے یا طرز املا میں قدیم روش سے زیادہ مزاولت رکھتا ہے۔ اس میں ایسی غزلیں بھی موجود ہیں جو حاشیے پر بھی موجود ہیں اور حوض میں بھی، مگر ایک ہی صفحے پر نہیں بلکہ دو مختلف صفحات پر، جس کے یہ معنی ہیں کہ حوض میں نقل ہونے والی روایت نسخہ مبنی علیہ سے تعلق رکھتی ہے اور حاشیے کا منقول عنہ نسخہ دوسرا ہے۔ ممکن ہے یہ دوسرا نسخہ کوئی بیاض ہو۔ بعض غزلوں میں اشعار کی تعداد نسخۂ آصفیہ کے مقابلے میں زائد ہے جس کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ یہ نسخہ آصفیہ کے مقابلے میں جدید روایت ہے اور اس کی اساس بعد کے نسخوں پر ہے۔ اس کے ساتھ ایسی کوئی شہادت موجود نہیں جس سے باوثوق سطح پر اس کے زمانۂ کتابت کا پتہ چل سکے۔ لیکن یہ نسخۂ آصفیہ سے بہرحال موخر معلوم ہوتا ہے۔

نسخۂ رام پور

یہ کلام نصیر کا سب سے مکمل مجموعہ ہے جو رضا لائبریری، رامپور کی زینت ہے۔ اس سے متعلق کتب خانہ کی فہرست کے خانۂ کیفیت میں لکھا ہے :

> "دیوان نصیر، شاہ نصیر الدین بن شاہ غریب دہلوی متخلص بہ نصیر متوفی سنہ ۱۲۵۴ھ العہد خلد آشیاں، بخط تسکین (غالباً) تعداد اوراق ۲۶۲"

آب حیات میں اس نسخے کے بارے میں یہ روایت ملتی ہے :

> "دہلی میں میر حسین تسکین ایک طبّاع اور نازک خیال شاعر تھے۔ ان کے بیٹے سید عبد الرحمٰن بھی صاحب مذاق اور سخن فہم شخص تھے انھوں نے بڑی محنت سے ایک مجموعہ ایسا جمع کیا کہ اس سے زیادہ ایک جگہ

شاہ صاحب کا کلام جمع نہ ہوگا۔ نواب صاحب رامپور نے ایک رقم
معقول دے کر وہ نسخہ منگا لیا۔ غزلیں اکثر جگہ پائی جاتی ہیں
مگر قصیدے نہیں ملتے کہ وہ بھی بہت تھے۔“[1]

اس نسخے کے مندرجات سے مولانا محمد حسین آزاد شاید واقف نہیں تھے ورنہ آخری فقرہ ان کے قلم سے نہ نکلتا، اس لیے کہ اس نسخے میں مدحیہ قصائد بھی اچھی بڑی تعداد میں شامل ہیں اور مخمسات و مسدسات کی صورت میں جو مدحیہ اشعار ملتے ہیں وہ ان کے علاوہ ہیں۔ غزلوں کی تعداد بھی اس نسخہ میں دیگر قلمی نسخوں سے کہیں زیادہ ہے .... یہ نسخہ مذکورۃ الصدر دونوں نسخوں کے مقابلے میں جدید ہے۔ پتہ چلانا تو دشوار ہے کہ یہ دیوان ریاست کے کتب خانہ میں کب داخل ہوا۔ دفتر اندراج کتب سے بھی اس کا پتہ نہ چل سکا لیکن اس کے کاتب کی شخصیت متحقق ہے اور اس کے تسوید پانے کا زمانہ کچھ حدود کے ساتھ متعین کیا جا سکتا ہے۔ یہ آب حیات کی تالیف (۱۸۸۰ء) سے پہلے داخل کتب خانۂ عالیہ ہو چکا تھا۔ یہ نسخہ اپنے اسلوب تحریر اور روایت کلام کی جمع آوری کے اعتبار سے بھی باقی دونوں نسخوں کے مقابلے میں جدید الاصل ہے۔

ایسی ہی اور اس سے کچھ مختلف نوعیت کی مثالیں کلیات ممنون کے قلمی نسخوں میں ملتی ہیں۔

نسخۂ آصفیہ:

اسٹیٹ سینٹرل لائبریری (کتب خانۂ آصفیہ) حیدرآباد، دکن کی زینت ہے کاغذ کا رنگ سیاہی مائل پیلا ہے۔ خط معمولی نستعلیق ہے۔ قلم قدرے جلی استعمال کیا گیا ہے۔ قصائد، مثنویاں اور قطعات جو شروع میں لکھے گئے ہیں وہ خوش خط نستعلیق خط میں ہیں مگر کچھ حصّہ کے بعد خط بدل گیا ہے۔ غزلیات میں خطوط کی تعداد اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ان میں خط کہیں معمولی نستعلیق اور کہیں شکستہ ہے۔ بعض غزلیں تو بہت ہی خراب خط میں نقل ہوئی ہیں۔ ہر کاتب کا اپنا انداز نگارش ہے۔ کسی نے نقطوں کے معاملے میں بے احتیاطی برتی ہے کسی نے ہائے ہوز کو ہائے دوچشمی سے لکھا ہے۔

اس کے پہلے صفحہ پر یہ عبارت درج ہے: ”کلیات ممنون نوشتہ خود مؤلف“ اس میں

---

[1] مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، دوسرا ایڈیشن (۱۸۸۷ء) ص ۴۲۵

Marfat.com

اور اندرونی تحریر میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا لیکن یہ بات صرف شروع کے حصے سے متعلق ہے۔ بعد کی تحریریں اور خط ایک نہیں ہیں۔ اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ نسخہ مصنّف کے اپنے قلم کا مرہونِ منت ہے۔ اس میں کوئی ایسی تحریر، حاشیہ، تعلیقہ یا ترقیمہ یا مہر بھی موجود نہیں جسے اس کے حق میں ایک خارجی شہادت تصور کیا جائے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ مصنف نے خود اس نسخہ کی تسوید کا ارادہ کیا ہو لیکن کچھ حصّہ کی نقل کے بعد اس کے بجائے کسی دوسرے اور اس کے بعد کسی تیسرے شخص نے یہ کام انجام دیا ہو۔ یہ تبییض کار ممنون کے شاگرد بھی ہو سکتے ہیں۔ جہاں طرزِ کتابت خوش خط اور صاف ہے وہاں طرزِ املا میں نسبتاً زیادہ قدامت ہے۔ بدلے ہوئے خط میں جو تحریریں ہیں ان کا انداز بھی املائی خصوصیات کے اعتبار سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔

موجودہ صورت میں اس کے بارے میں کوئی فیصلہ وثوق کے ساتھ تو نہیں کیا جا سکتا کہ یہ مصنّف کا اپنا نسخہ ہے یا نہیں لیکن املا، طرزِ کتابت اور کاغذ سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ یہ دیوانِ ممنون کا قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس کی بعض املائی خصوصیات یہ ہیں:

وو (وہ)، اوڑ (اُڑ)، نیں (نے)، تجے (تجھے)، دھنویں (دھوئیں)، پہونچوں (پہنچوں) استے (اس سے)، جستے (جس سے)، ی کے ساتھ ایسے مواقع پر بھی نقطے دیے گئے ہیں جہاں بعد کے طرزِ املا میں اس کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔

ان شواہد اور بعض دوسرے قرائن کی موجودگی میں اس نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے کہ ممنون کے قلمی ماخذ میں یہ نسخہ دوسرے نسخوں کے مقابلے میں زیادہ قدیم ہے۔ اس کے مندرجات میں ۱۲۵۳ھ تک کے قطعات ملتے ہیں مگر آخر میں آنے والے قطعات ممکن ہے بعد کا اضافہ ہوں۔

نسخۂ پٹیالہ

یہ نسخہ پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری کے ذخیرۂ کتب کی زینت ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے نسخۂ آصفیہ کی طرح اس میں بھی قصائد، مثنویات، قطعات کا حصّہ ایک ہی قلم سے ہے خط خوش خط، نستعلیق، قدرے جلی ہے۔ غزلیات کا حصّہ ایک سے زیادہ کاتبوں کا تحریر کیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ عنوانات اور تخلص شنگرفی ہیں مگر شروع سے آخر تک اس کا التزام نہیں ملتا۔ کہیں کہیں تخلص کی جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔ یہ ان غزلوں کے ساتھ ملتا ہے جو بد خط کاتبوں کی نقل کردہ ہیں۔ ورق ۱۲۹ الف سے غزلیں شروع ہوتی ہیں۔ آغاز "یا حیدر کرار یا علی" سے ہوتا ہے۔ پہلی غزل خوش خط کاتب کی ہے۔ اس کے حاشیے پر کسی دوسرے کاتب نے

Marfat.com

" جماں میں دیکھا" زمین کی غزل نقل کی ہے۔ اس کے خط کی کشش اور روش دوسری ہے۔ ہر ردیف کے بعد اوراق خالی چھوڑے گئے ہیں۔ ردیف چ اور گ کی جو بے ترتیبی نسخۂ آصفیہ میں ملتی ہے وہ اس میں بھی ہو بہو موجود ہے۔ ورق ۳۲۳ الف پر جا کر سلسلۂ کلام ختم ہوتا ہے۔ آخر میں تمت تمام شد لکھا ہے اور یہ ترقیمہ دیا گیا ہے:

" تاریخ بست و پنجم ماہ رمضان المبارک ختم شد سنہ ۱۲۵۰ ہجری
مطابق سنہ ۱۸۳۵ء۔ این دیوان ملک سید عون علی، ساکن سونی
پت ہر کہ دعویٰ کند باطل گردد۔"

اس ترقیمہ سے واضح ہوتا ہے کہ یہ تحریر کسی ایسے شخص سے متعلق ہے جو خود سونی پت کا رہنے والا ہے جو نظام الدین ممنون کا آبائی وطن تھا۔ اس کے ساتھ جو سنہ درج کیا گیا ہے اس سے یہ بات حتمی طور پر طے ہو جاتی ہے کہ یہ نسخہ مصنف کے اپنے زمانے سے تعلق رکھتا ہے اور اسے ان کی وفات (۱۲۶۰ھ) سے دس سال پہلے ان کے وطن میں تحریر کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ نسخہ بہت اہم ہو جاتا ہے۔ اس نسخہ اور نسخۂ آصفیہ میں روایتوں کا انداز بھی ایک دوسرے سے بڑی مماثلت رکھتا ہے۔ رسم کتابت میں بھی دونوں میں زیادہ بعد نہیں۔ لیکن کاغذ اور طرز املا کے نقطۂ نظر سے نسخۂ آصفیہ اس کے مقابلے میں کافی قدیم معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کی قدامت کا ثبوت نسخۂ پٹیالہ کی طرح کسی خارجی شہادت کے ذریعہ ممکن نہیں۔ اس نسخہ کے ضمن میں ایک بات اور بھی قابلِ ذکر ہے۔ اس کے ورق ۳۲۳ الف کے حاشیے پر جہاں دیوان کے مندرجات ختم ہوتے ہیں یہ تحریر ملتی ہے:

" بتاریخ نوزدہم شوال سید نظام عدین علی خاں سنہ ۱۲۰۶ھ
میں فوت ہوئے۔"

اس کا کاتب کم سواد ہے۔ اس کا اندازہ نظام الدین کو نظام عدین لکھنے سے بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن زیادہ اہم بات یہ ہے کہ نظام الدین ممنون کے سنہ وفات کو ۱۲۶۰ھ کے بجائے ۱۲۰۶ھ درج کرتا ہے۔ نقطہ کی جگہ بدل دینے سے ۵۴ برس کا فرق پیدا ہو گیا۔ اس کا اسے اندازہ بھی نہیں ہوا۔ اعداد کو دائیں سے بائیں لکھنے اور نقطوں یا صفر کی جگہ بدل دینے کی مثالیں بعض اور کتابوں میں مل جاتی ہیں۔ اس لیے سنین کتابت کے مطالعے میں زیادہ احتیاط برتنا ضروری ہے۔ ممنون کی وفات کے بارے میں یہ عبارت ظاہر ہے کہ بعد میں بڑھائی گئی۔ اس کا

Marfat.com

حاشیے میں ہونا بھی اس کا ایک ثبوت ہے۔

نسخۂ میوزیم:

مخزونہ انڈیا آفس لائبریری۔ تحریر خوش خط نستعلیق، بہت صاف اور عمدہ ہے۔ قصائد، مثنویات و قطعات وغیرہ ایک ہی کاتب کے قلم سے لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن غزلیات کا حصہ یہاں بھی دو سے زیادہ کاتبوں کا تحریر کیا ہوا ہے۔ غزلیات میں جہاں حاشیے پر تصحیح کی گئی اس کی تحریر نسخۂ آصفیہ کے کاتب سے ملتی جلتی معلوم ہوتی ہے۔ (ممکن ہے یہ نسخہ ممنون کی نظر سے گذر چکا ہو اور یہ اصلاحات ممنون کی اپنی ہوں۔) تقریباً ہر ردیف کے بعد اس میں صفحات خالی چھوڑے گئے ہیں۔ اس کی رسم کتابت قدیم ہے لیکن قدیم تر نہیں۔ تاے ہندی ٹ اور راے ہندی ڑ کو قدیم علامت سے ظاہر نہیں کیا گیا۔ گاف ہندی پر زیادہ تردد مرکز ملتے ہیں۔ نون غنہ کا بھی بہت حد تک التزام رکھا گیا۔ ہاں قدیم روش تحریر کے مطابق الفاظ زیادہ تر ملا کر لکھے گئے ہیں۔

اشعار کی روایت بھی نسخۂ آصفیہ اور نسخۂ پٹیالہ کے مقابلے میں قدرے جدید معلوم ہوتی ہے۔ گمان غالب ہے کہ یہ نسخہ پچھلی صدی کے ربع ثانی اور ربع ثالث کے مابین تیار کیا گیا ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ اس کی ترتیب مصنف کے زمانۂ حیات ہی میں عمل میں آ گئی ہو۔ اگرچہ اس کے بارے میں فیصلہ کن طریقے پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

نسخۂ ولیم:

یہ ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ کی لائبریری سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے پہلے صفحہ پر ایشیاٹک سوسائٹی تحریر ہے۔ اس کے بعد دوسرے صفحہ پر دیوان ممنون بخط انگریزی لکھا ہے۔ اس صفحہ پر فورٹ ولیم کالج کی مہر بھی ہے۔

اس کا خط شروع سے آخر تک ایک ہی ہے۔ کتابت معمولی نستعلیق ہے۔ عکس سے اس کا اندازہ مشکل ہے کہ روشنائی کس قسم کی ہے اور کاغذ پر اس کے اثرات کیا ہیں۔ خود کاغذ کتنا قدیم ہے۔ اس کے آخر میں تمام شد لکھا ہے اور ترقیمہ درج ہے

"تمام شد دیوان ممنون در سنہ ۱۸۱۳ء مطابق سنہ ۱۲۲۸ھ غریق
رحمت حق آن کس باد کہ کاتب را (بہ دعا) یاد کند"

اس سے آگے دائیں طرف فورٹ ولیم کالج کی مہر ہے: کتاب کالج فورٹ ولیم بنگال۔

یہ ایک انتخاب یا مختصر دیوان ہے تاہم اس کی بیشتر روایتیں بہت قدیم معلوم ہوتی ہیں اس لئے کہ ان شعری روایتوں میں اور ممنونؔ کے معاصر تذکروں میں انداز روایت تقریباً یکساں ہے جس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ممنونؔ کی یہ روایت کافی قدیم ہے۔ اس پر جو تعلیقہ ہے وہ بھی اس کی قدامت کی گواہی دیتا ہے لیکن یہ دیکھ کر قدرے تعجب ہوتا ہے کہ اس کا طرز املا قدیم کے مقابلے میں جدید سے زیادہ قریب ہے اور زبان بھی کچھ نئے پن کا سا انداز لیے ہوئے ہے۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ نسخہ فورٹ ولیم کالج کے کسی ایسے آدمی نے تیار کیا ہو جو قدیم طرز املا کے مقابلے میں جدید طرز املا کی طرف مائل ہو۔ ایک خفیف سا امکان یہ بھی ہے کہ ترقیمہ موجودہ روایت سے قبل کی کسی روایت سے تعلق رکھتا ہو لیکن فورٹ ولیم کالج کی مہر اس خیال کی تائید نہیں کرتی۔ بصورت موجودہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ غالباً نسخۂ آصفیہ کے بعد کلام ممنونؔ کی سب سے قدیم روایت ہے۔ نسخۂ آصفیہ کا املا اس سے قدیم تر روش کی نشاندہی کرتا ہے مگر وہ کسی ترقیمہ سے محروم ہے۔

تاریخ کتابت متن کے اعتبار سے یہ چاروں نسخے اس ترتیب سے آسکتے ہیں :

(۱) نسخۂ آصفیہ (۲) نسخۂ ولیم (۳) نسخۂ پٹیالہ (۴) نسخۂ میوزیم

ترتیب متن کے سلسلے میں مختلف قلمی نسخے اگر دستیاب ہوں تو ان پر اس طرح کی تنقیدی گفتگو ضروری ہے۔ اس گفتگو کے حدود کا تعین موجود نسخوں کی نوعیت کے پیش نظر کیا جاسکتا ہے۔

لہ ممنون کے قلمی نسخوں پر بحث کے سلسلہ میں راقم الحروف نے ڈاکٹر افسری افتخار کے مقالہ دیوان ممنون (تنقیدی ایڈیشن) سے استفادہ کیا ہے۔ (یہ مقالہ خود راقم الحروف کی نگرانی اور رہنمائی میں تیار ہوا تھا۔)

Marfat.com

تاریخِ طباعتِ متن

تاریخ کتابت متن پر تحقیق و تفحص اور حسبِ ضرورت تعارفی یا تنقیدی گفتگو کے بعد کسی متن کی طباعت کی تاریخ پر توجہ دینا ضروری ہوتا ہے بشرطیکہ اس کے ایک سے زیادہ مطبوعہ نسخے دستیاب ہوں اور ان تک رسائی ممکن ہو۔

ایسے بہت سے اہم مطبوعہ متن مل سکتے ہیں جن کی طباعت کی باقاعدہ تاریخ باختصار یا بہ تفصیل دی جا سکتی ہے۔ اس کی ایک نمایاں مثال باغ و بہار کے مطبوعہ نسخے پیش کرتے ہیں جن کا تعارف عابد رضا بیدار نے اپنے ایک مضمون میں اس طور پر کرایا ہے:

"باغ و بہار میر امن نے محمد علی کے قصۂ چہار درویش کے اُردو ترجمہ نوطرزِ مرصع (میر محمد حسین عطا خاں تحسین) کو سامنے رکھ کر ٹھیٹھ ہندوستانی میں سنہ ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء میں لکھنی شروع کی اور ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں مکمل کر کے اربابِ فورٹ ولیم کالج کے سامنے پیش کر دی۔ پہلی بار یہ ۱۸-۱۲۱۷ھ مطابق ۴-۱۸۰۳ء میں کالج کی طرف سے شائع ہوئی۔ دس سال کے اندر ہی پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا اور ۱۲-۱۸۱۱ء میں کالج کے منشی غلام اکبر کے اہتمام سے یہ دوسری بار شائع ہوئی۔ مطبع مصطفائی لکھنؤ سے ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۳ء میں اس کی اشاعت سے قبل کم سے کم ایک بار اور اس کی اشاعت کی نوبت آ چکی تھی۔ ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء میں پانچویں (یا چھٹی) بار یہ محمد حسین کے مطبع سے چھپ کر شائع ہوئی۔ ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء اور ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸۶۰ء کے درمیانی زمانے میں کسی اور اشاعت کا

Marfat.com

مجھے علم نہیں۔ ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸۶۰ء میں ڈنکن فاربس کی تربیت و اہتمام کے ساتھ یہ لندن سے شائع ہوئی اور یہ کم سے کم اس کی چھٹی (یا ساتویں) اشاعت تھی۔ اسی سال آٹھویں (یا نویں) بار یہ مطبع محمدی میرٹھ سے امون جان کے اہتمام سے شائع ہوئی۔ ۱۹۳۱ء میں انجمن ترقی اردو ایڈیشن نکلا۔ اس دوران میں نول کشور اور پھر بعض بازاری مطبوعوں سے اس کی متعدد اشاعتیں نکل چکی تھیں۔ انجمن ایڈیشن کے مرتب مولوی عبدالحق نے ۴۲ صفحے کا مقدمہ اور ۴ صفحے کا فرہنگ الفاظ اس میں شامل کیا .....

۱۲- ۱۸۱۱ء میں لیوس فرڈی نینڈ اسمتھ نے باغ و بہار کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ میرے پیش نظر اس ترجمہ کا جو نسخہ ہے وہ ۲۴۴ + ۹ + ۴ صفحات پر مشتمل کلکتہ سے ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا ہے۔[۱]"

انگریزی ترجمہ سے متعلق تفصیلات اصل مضمون سے معلوم کی جا سکتی ہیں۔ صاحب مضمون نے چونکہ اس خاص انگریزی اشاعت کے تعارف کے لیے یہ مضمون سپرد قلم کیا تھا اس لیے تاریخ طباعت متن کو اختصار کے ساتھ درج کیا اور مختلف نسخوں کے سنین اشاعت دیتے ہوئے گذر گئے۔ اس موقع پر جبکہ تاریخ طباعت متن پر گفتگو مقصود ہے، مختلف نسخوں کا تعارف نسبتاً زیادہ تفصیل سے آنا چاہیے جس سے اشاعت ہائے مختلفہ کے بارے میں ضروری معلومات حاصل ہو سکیں۔

اس اعتبار سے تاریخ طباعت متن کی ایک اور اہم مثال باغ و بہار کی حریف تصنیف فسانۂ عجائب سے دی جا سکتی ہے۔ اس کے مختلف ایڈیشنوں پر گفتگو حسب ذیل ہے۔ :

فسانۂ عجائب کا پہلا ایڈیشن (اشاعت ۱۲۵۹ ہجری)

"اللہ الحمد و المنت کہ نسخۂ قصہ جان عالم شہزادہ بہ زبان اردو مسمی بہ فسانۂ عجائب از مصنفات مرزا رجب علی بیگ متخلص بہ سرور کہ بیک واسطہ سلسلۂ تلمذ بہ جرأت می رساند در ماہ جمادی الثانی، روز شنبہ،

---

[۱] "باغ و بہار کا ایک قدیم انگریزی ترجمہ" نوائے ادب، بمبئی۔ ۱۹۶۰ء، ص ۳۶-۳۵

تاریخ نہم ۵۹ ۱۲ھ، در عہد دولت مہد امجد علی شاہ، بادشاہ خلد اللہ
ملکہ و سلطانہ در مطبع حسنی میر حسن رضوی ولد میر حسین عرف میر کامل
در بیت السلطنت لکھنؤ، محلہ محمود نگر طبع نمود۔ قطع تاریخ از شیخ کرامت
علی اظہر:

خامۂ اظہر پے تاریخ وقتِ انطباع
زد رقم، "از طبع باشد جانِ عالم پُر سرور" (۱۲۵۹)

دوسرا ایڈیشن اسی مطبع حسنی میں جب چھپا تو شیخ کرامت علی اظہر نے پھر تاریخ کہی:

بنوشت وقت انطباعش اظہر
این است سرور طبع جان عالم (۱۲۶۲)

اس ایڈیشن میں خاتمۃ الطبع کے طور پر سرور نے جو عبارت سپردِ قلم کی اس پر ان کی مہر ثبت ہے۔

"الحمدللہ والمنۃ کہ یہ فسانۂ رنگین بصد زیب و تزئین بسان قند مکرر پسند خاطر سراپا قصور اعنی سرور کے چھپا اور جناب میر حسن نے .... کوئی احتیاط کا دقیقہ اٹھا نہ رکھا اور ابتدا سے انتہا تک نظر مولف سے گذرا۔ نسبت فسانۂ سابق اکثر جا راقم نے محل اور موقع جو پایا اس کو بڑھایا ... یہ نسخہ اور بزرگوں نے بھی طبع کیا الّا بطرز زمانہ کہ ایک حال پر نہیں رہتا کم و بیش ہوگیا جو فقرہ نہ پڑھا گیا وہ اپنے طور پر گڑھا گیا .... لہٰذا بپاس خاطر میر صاحب ممدوح کے اس کی صحت و غلطی میں بہت کد ہوئی، کوشش از حد ہوئی اور جو بعض سہو بشریت سے ہوا اس کا صحیح نامہ لکھا۔ غرض کہ اس صفائی سے اکبر علی خاں نے لکھا.... گواہ اس فقرہ کی مہر فقیر ہے۔"

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دوسرے ایڈیشن سے پہلے یہ کتاب دوسرے مطبعوں سے بھی چھپتی رہتی تھی۔ ان میں ایک ایڈیشن مطبع مصطفائی کا ہے۔ اس کی تصحیح بھی خود مصنف نے کی تھی جیسا کہ خاتمۃ الطبع کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے:

"یہ فسانۂ عجائب کئی بار چھپا .... بالفعل اس کے چھاپنے کا خیال

Marfat.com

دل صفا منزل میں جناب حاجی حرمین مولوی محمد حسین ... کے آیا ...
اس نیاز مند قدیم نے کوشش عظیم سے .... جہاں موقع پایا کچھ اور
بڑھایا .... جس تکلف سے اب کی بار چھپا ایسا کبھی نہ تھا۔"

سنہ ۱۲۶۲ھ میں مطبع مرآۃ الاخبار، کلکتہ سے اس کا ایک اور ایڈیشن شائع ہوا۔ یہ نستعلیق ٹائپ میں طبع ہوا تھا۔ فسانۂ عجائب کا ایک اور ایڈیشن منشی کریم الدین پانی پتی نے ماہ شوال ۱۲۶۱ھ میں مطبع رفاہ عام، دہلی سے شائع کیا۔ یہ فسانۂ عجائب کا پہلا دہلوی ایڈیشن ہے۔ اپنے شائع کردہ اس ایڈیشن کا ذکر منشی کریم الدین نے طبقات شعرائے ہند میں سرور کے ترجمہ کے ذیل میں کیا ہے:

"ایک قصہ فسانۂ عجائب زبان اُردو میں اس کی تصنیف سے ہے
بہت مشہور ہے۔ دو دفعہ لکھنؤ میں چھپا اور ایک دفعہ میرے اہتمام سے
دہلی (میں) درمیان مطبع بندہ کے ۱۲۶۱ میں چھپا۔"

ایک اور ایڈیشن ۱۲۶۷ھ میں مطبع محمدی، کانپور سے چھپا۔ اس مرتبہ مولوی محمد حسین کی فرمائش پر سرور نے ایک بار پھر فسانۂ عجائب پر نظر ثانی کی اور اس کی تصحیح میں حصہ لیا۔ اس ایڈیشن کا ذکر کرتے ہوئے اس فسانہ کے مرتب ڈاکٹر اطہر پرویز نے لکھا ہے:

"فسانۂ عجائب کے پچھلے نسخوں میں کچھ نمایاں فرق نہ تھا سوائے
دیباچہ کے جس میں سرور ہر بار کوئی نمایاں تبدیلی کر دیتے تھے۔ اس
نسخہ میں غیر معمولی تبدیلیاں ہیں۔ شاید ہی کوئی جملہ ہو جس کو سرور نے
جوں کا توں رہنے دیا ہو۔ یہاں تک کہ عنوانات میں بھی تبدیلیاں نظر
آتی ہیں۔ جہاں تک دیباچہ کا تعلق ہے اس میں بھی زیادہ ترمیم و تنسیخ
ہے[۵]۔"

۱۲۷۱ھ میں فسانۂ عجائب کا ایک اور ایڈیشن بسعیٔ مولوی فضل حسین مطبع جمنا داس اور بلدیو سہائے میں طبع ہوا۔ اس کی تاریخ صفدر بلگرامی نے

سرور سینۂ عشاق جان عالم بود

---

[۵] فسانۂ عجائب، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، ص ۴۰

Marfat.com

سے نکالی جس سے ۱۲۷۱ مستفاد ہوتے ہیں۔ اس کا خاتمۃ الطبع بھی سرورؔ کا رقم کیا ہوا ہے۔
یہ دراصل اس ایڈیشن کی نقل ہے جو ۱۲۷۶ھ میں حاجی حرمین الشریفین محمد حسین کے مطبع محمدی میں شائع ہوا تھا۔ صرف مطبع کا نام بدل دیا گیا ہے۔ فسانۂ عجائب کا ایک نسخہ کانپور کے مطبع افضل المطابع محمدی سے مولوی محمد یعقوب انصاری نے شائع کیا جو سرور کے دوستوں میں تھے۔ یہ نسخہ ۱۲۷۶ھ میں چھپا۔ اس کی طباعت وکتابت بڑی اعلیٰ درجہ کی ہے جس پر بقول ڈاکٹر اطہر پرویز شبہ ہوتا ہے کہ آفسیٹ یا بلاک سے چھاپی گئی ہے۔ اس کا خاتمۃ الطبع بھی سرورؔ نے لکھا ہے۔ اس نسخہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ جب چھپا تو سرورؔ بنارس میں تھے اور اس پر نظر ثانی کا کام بھی وہیں ہوا۔

ایک دوسرا نسخہ وہ ہے جو اس کے تین سال بعد مطبع احمدی شاہدرہ دلہائی، ضلع میرٹھ سے محمد حسین صاحب مہتمم سابق مطبع مصطفائی، دہلی نے ۲۸ جمادی الثانی ۱۲۷۹ھ کو شائع کیا۔ یہ ایڈیشن بھی بے حد احتیاط سے چھپا ہے۔ اس کا خاتمۃ الطبع خود محمد حسین خاں نے لکھا ہے:

> "خدا کا شکر کہ داستان دلکش تیسری بار چھپ کر اختتام کو پہنچی۔ نہایت زیب وزینت سے انجام کو پہنچی .... پہلے نقل اس نسخہ مطبوعہ سے لی ہے جس پر مصنف نے اپنی مُہر کی ہے۔ پھر ان کے دستخطی نسخہ سے مقابلہ کیا۔ ہر چند یہ کتاب جا بہ جا مکرر چھپی مگر اس تہذیب کے ساتھ کم تر چھپی .... اس کثرت سے خریداری ہوئی کہ تین بار شہر لکھنؤ میں چھپ کر دوبارہ صفحہ بہ صفحہ، سطر بہ سطر مطبوعہ لکھنؤ سے نقل کر کے مطبع احمدی کے (کذا) کہ شاہدرہ دلہائی، ضلع میرٹھ میں واقع ہے، ساتھ اہتمام من ہیچ مداں .... یہ شاہد معنی زیور طبع (سے) مجلّی ہو کر منظور طبائع (کذا) شائقین ہوا۔"

ڈاکٹر مسعود لکھتے ہیں کہ ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۸۶۷ء میں منشی نول کشور نے سرورؔ سے فسانۂ عجائب کا حق تالیف خرید کر رجسٹری کرا لیا۔ ۱۸۶۷ء میں فسانۂ عجائب کا نول کشوری ایڈیشن بڑی آب وتاب اور خاص اہتمام سے شائع ہوا۔[1]

---

[1] فسانۂ عجائب، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، ص ۳۶-۴۶

Marfat.com

ایسی کتابوں کی مثالیں اور بھی مل جائیں گی جن کی تاریخ طباعت کو مختلف مطبوعہ نسخوں کی دستیابی پر باقاعدگی سے مرتب کیا جاسکتا ہے۔ اس نوعیت کی مثالوں میں دیوانِ درد، دیوانِ ذوق اور دیوانِ غالب کی مختلف اشاعتوں کو سامنے رکھا جاسکتا ہے۔

دیوان درد پہلی بار ۱۸۴۷ء میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ اس اشاعت سے متعلق خلیل الرحمٰن داؤدی نے قاضی عبدالودود صاحب کا ایک مراسلہ اپنے مرتبہ دیوان درد میں نقل کیا ہے:

"مولوی امام بخش صہبائی نے ڈاکٹر اشپرنگر کی فرمائش سے دیوان درد کا ایک نسخہ مرتب کیا تھا جو دہلی سے ۱۸۴۷ء میں طبع ہوا تھا۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ شاہان اودھ لکھنؤ میں تھا۔ ڈاکٹر اشپرنگر نے اس کتب خانہ کی فہرست مرتب کرتے ہوئے اس کی بہت تعریف کی ہے (فہرست کتب خانہ شاہان اودھ، جلد اوّل، مطبوعہ کلکتہ، ۱۸۵۴ء، صفحہ ۶۰۵)"[1]

"درد کے اس دیوان کا ایک نسخہ ہارڈنگ لائبریری، دہلی میں محفوظ ہے۔ اس کا سرورق یہ ہے:

Deewan Khawja Meer Dard of Delhi, revised by

Maulvi Emam Baksh of The Delhi College–1847

"دیوان خواجہ میر درد دہلوی قدس سرہ بہ تصحیح جناب مولوی امام بخش صاحب تخلص صہبائی مدرس اوّل فارسی، مدرسہ دہلی اور اہتمام سے پنڈت دھرم نارائن کے مطبع العلوم مدرسہ دہلی میں چھپا سنہ ۱۸۴۷ء۔ ۱۲۶۳ھ"

ایک اور دیوان مطبع کبیری سہسرام سے ۱۲۶۷ھ میں چھپ کر سامنے آیا۔ اس سے متعلق ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے حوالے سے قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

"مطبع کبیری کا نسخہ کلیات ہے فارسی کلام حوض میں، اردو حاشیہ پر۔ خاتمۃ الطبع میں دو تاریخی قطعے ہیں۔ پہلے کے تیسرے شعر سے تاریخ طبع، کتاب سنہ ۱۲۶۱ھ نکلتی ہے لیکن دوسرے قطعہ میں مادہ ہے:

---

[1] دیوان درد، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، ص ۱۷۶

Marfat.com

چہ دردِ عشق را آمد دوا دیوان پیرما (۱۲۶۷ھ)

یہ طباعت ختم ہونے کی تاریخ ہے جیسا کہ اس شعر کے پہلے مصرع سے
ظاہر ہوتا ہے: پئے تاریخ اتمامش سروش غیب بشنیدم .....
الغرض مطبع سہسرامی سے یہ کلیات سنہ ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ء میں چھپنا
شروع ہوا اور ۱۲۶۷ھ مطابق ۱۸۵۱ء میں طباعت ختم ہوئی۔ یہ کلیات
۱۳۷ صفحہ پر ختم ہوتا ہے اور صفحہ ۱۳۷ سے صفحہ ۱۳۸ تک خاتمۃ الطبع اور پھر
چھ صفحے کا غلط نامہ ہے۔[1]"

دیوان درد کا ایک اور اہم نسخہ مطبع مصطفائی سے ۱۲۷۲ھ میں اشاعت پذیر ہوا۔ دیوان درد کی یہ اشاعت نہ صرف اپنی قدامت کے لحاظ سے کافی اہم ہے۔ بلکہ اس اعتبار سے بھی اس کی اہمیت غیر معمولی ہے کہ اُسے میر محمد حسین خاں تحسینؔ نے ترتیب دیا تھا جو دردؔ کے سلسلے سے وابستہ تھے۔ اس کے ساتھ ایک اچھا خاصا طویل دیباچہ بھی درج ہے۔

اس کی اشاعت میں جو اہتمام برتا گیا ہے اس کا اندازہ اس کے سرورق کی تزئین کاری سے بھی ہوتا ہے۔ اس کی بیاض پیشانی پر "ومن یتوکل علی اللہ فہو حسبہ" وسط میں دیوان خواجہ میر درد اور پائین صفحہ میں "در مطبع مصطفائی محمد حسین خاں طبع نمود" ہے۔ اس عبارت میں لفظ مصطفائی کے اوپر ہندسوں میں ۱۲۷۲ھ تحریر کیا گیا ہے (اس نادر اشاعت کا ایک نسخہ راقم الحروف کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں محفوظ ہے۔)

ایک اور نسخہ کی بابت خلیل الرحمٰن داؤدی نے لکھا ہے:

"خواجہ میر درد کا ایک دیوان مطبع محمدی، لکھنؤ سے بھی سنہ ۱۲۷۱ھ
مطابق سنہ ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس اشاعت کا ایک نسخہ
کتب خانۂ مشرقیہ پٹنہ میں محفوظ ہے لیکن وہ ناقص الآخر ہے۔"

اس [اشاعت] کے ضمن میں مولانا امتیاز علی عرشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

" و بیدانہ زخاتمۂ دیوان درد، محمدی، لکھنؤ ۱۲۷۱ھ)
می فرماید:

---

[1] دیوان درد، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، ص ۱۷۷

Marfat.com

بندۂ بیدار کاں ہست از غلامانش یکی
جست از وقت وصال و روز ماہش چوں خبر
یک پہر شب ماندہ ہاتف کرد واویلا و گفت
ہای ! بود آدینہ و بست و چہارم از صفر[1]

یہ مادۂ تاریخ جس قطعے سے ماخوذ ہے وہ تمام و کمال مطبع مصطفائی کی اشاعت کے ساتھ دیباچہ میں موجود ہے اور پانچ شعروں پر مشتمل ہے۔

ایک اور قدیم اشاعت نسخۂ مجلس پریس ہے جس کا مختصر تعارف نسخۂ جامعہ کے مرتب رشید حسن خاں نے ان الفاظ میں کرایا ہے :

"ایک اور قدیم مطبوعہ نسخۂ مجلس پریس، دہلی کا سنہ ۱۲۷۸ھ کا چھپا ہوا ہے۔ یہ اشاعت ثانی ہے اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ پہلی بار ۱۲۷۱ھ میں چھپا تھا۔ ناشر کا دعویٰ ہے کہ اس نے متعدد قلمی اور مطبوعہ نسخوں کی مدد سے متن کی تصحیح کی ہے۔"[2]

دیوان دردؔ کا ایک اور قدیم نسخہ بڑے اہتمام کے ساتھ مطبع سراجی سے شائع کیا گیا تھا۔ سرورق جو تزئین کاری کا بہت عمدہ نمونہ ہے، ان کلمات سے آراستہ ہے :

"ماشاءاللہ لاقوۃ الا باللہ۔ دیوان خواجہ میر دردؔ بمطبع سراجی سعادت علی خاں طبع شد۔"

دوسرے اور تیسرے صفحہ کو بھی مزین اور منقش بنایا گیا ہے۔ اس میں متن کے خاتمہ پر تذکرۂ "بہارِ بے خزاں" سے مصنف کا حال نقل کیا گیا ہے۔ اس کی ایک جلد ہارڈنگ لائبریری، دہلی میں محفوظ ہے۔

دیوان دردؔ کے موجودہ صدی میں اشاعت پذیر ہونے والے ایڈیشنوں میں سلسلۂ آصفیہ نمبر ۳ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ خاص صحت و اہتمام کے ساتھ مطبع نظامی بدایوں (صوبۂ متحدہ) میں ۱۹۲۳ء میں چھپا۔ یہ نسخہ سر راس مسعود کی فرمائش پر ترتیب دیا گیا تھا۔ اس کا

۱۔ ملاحظہ ہو حاشیۂ دستور الفصاحت، مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، ص ۳۰
۲۔ دیوان درد، نسخۂ جامعہ، مرتبہ رشید حسن خاں، ص ۱۰

Marfat.com

مقدمہ نواب حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے لکھا تھا اور مختلف قدیم دواوین اور قلمی نسخوں سے تقابل اور تصحیح کا کام سید معین الدین صاحب نے انجام دیا تھا۔

مطبع نول کشور نے بہت سے ایڈیشنوں کے علاوہ ۱۹۲۹ء میں مولوی عبدالباری آسی سے مرتب کرا کے ایک نسخہ شائع کیا تھا۔

دیوان دردؔ کے جدید نسخوں میں دیوان درد مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی شائع کردہ مجلس ترقی ادب، لاہور، دیوان درد مرتبہ ڈاکٹر ظہیر صدیقی، شائع کردہ مکتبہ شاہراہ، دہلی اور نسخہ جامعہ مرتبہ رشید حسن خاں کا ذکر بطور خاص کیا جا سکتا ہے۔

دیوان غالب اُردو کی بعض قدیم اشاعتوں کا مختصر تذکرہ حسب ذیل ہے:

دیوان غالب کا پہلا ایڈیشن ماہ شعبان ۱۲۵۷ھ مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا تعارف کراتے ہوئے مالک رام نے لکھا ہے:

"یہ ایڈیشن سرسید مرحوم کے بھائی سید محمد خاں بہادر کے مطبع سیدالاخبار میں چھپا تھا۔ یہ نسخہ ۱۵ سطری مسطر کے ۱۰۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور اس میں ۱۰۹۵ شعر ہیں۔ اس کے شروع میں غالب کا اپنا فارسی دیباچہ اور آخر میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تقریظ شامل ہے جو انھوں نے ۱۲۵۴ھ میں لکھی تھی۔ اس میں شعروں کی تعداد ۱۰۷۰ بتائی گئی ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دیوان ۱۲۵۴ھ میں مرتب ہو چکا تھا۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ جب دیوان تین سال بعد ۱۲۵۷ھ میں شائع ہوا تو اس میں صرف پچیس شعروں کا اضافہ ہوا ہے۔[۱]"

اس کا ایک نسخہ صولتیہ پبلک لائبریری، رامپور اور ایک کتاب خانۂ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں محفوظ ہے۔ سرورق کی عبارت یہ ہے:

"دیوان اسداللہ خاں صاحب، غالبؔ تخلص، مرزا نوشہ صاحب مشہور کا دہلی میں سید محمد خاں بہادر کے چھاپے خانے کے لیتھو

---

[۱] ذکر غالب، ص ۲۰۳

گرافک پریس میں شہر شعبان سنہ ۱۲۵۷ھ مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ء کو سید عبدالغفور کے اہتمام میں چھاپا ہوا۔"

اس کی تقطیع ۶×۹ انچ ہے۔ سرورق سادہ ہے اور اس کا انداز وہی ہے جو مطبع العلوم مدرسہ دہلی کے شائع کردہ دیوان دردؔ کا ہے۔

اس نسخہ کے چھ سال بعد جمادی الاول ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء میں منشی نورالدین کے مطبع دارالسلام واقع محلہ حوض قاضی، دہلی اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ اس کے شروع اور آخر میں پہلے ایڈیشن کی طرح دیباچہ اور نواب ضیاءالدین احمد خاں کی تقریظ ہے۔

اس کا سرورق یہ ہے:

"دیوان اردو تصنیف مشتری اوج حق پژوہی و خدادانی رصدبند فلک البروج معارف سبحانی افصح فصحاے دوران شاہنشہ شعراے ممالک ایران و ہندوستان دقاق غوامض و رموز سخن سنجی و نکتہ دانی خلاق مضامین و معانی سرآمد ارباب فضل و کمال مہر سپہر نبالت و اجلال جناب مستطاب منیع الالقاب میرزا اسد اللہ خاں بہادر ادام اللہ برکاتہم و نعماتہم المتخلص بہ غالب و اسد بہ تصحیح و مقابلہ جناب مصدر المدح در مطبع دار السلام دہلی واقع محلہ حوض قاضی مبینہ اقل العباد عنایت حسین در ماہ مئی سنہ ۱۸۴۷ء باہتمام نورالدین لکھنوی حلیہ انطباع پوشید۔"[۱]

اس ایڈیشن کا ایک نسخہ دہلی یونی ورسٹی دہلی کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔ ایک اور ناقص نسخہ رضا لائبریری رامپور کی ملکیت ہے جس کے آخری سادہ صفحات پر مرزا صاحب کا وہ کلام نقل کیا گیا ہے جو انھوں نے اس دیوان کی اشاعت کے بعد کہا تھا۔[۲]

تیسرا ایڈیشن

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں نواب ضیاءالدین احمد خاں اور حسین مرزا کے پاس کلام غالب

---

[۱] دیوانِ غالب۔ نسخۂ عرشی۔ ص ۹۶

[۲] ایضاً

جو قلمی نسخے تھے وہ ضائع ہو گئے جس کا ذکر بڑے افسوس کے ساتھ غالب نے اپنے ایک خط میں بھی کیا ہے۔ اس سے کچھ دن پہلے مرزا صاحب نے اُردو دیوان کا ایک قلمی نسخہ نواب فردوس مکاں یوسف علی خاں ناظم کو تحفۂ علمی کے طور پر نذر کیا تھا۔ مرزا جب دہلی سے رام پور جانے لگے تو نواب ضیاء الدین احمد خاں نے خواہش کی کہ رامپور والے نسخے کی ایک نقل ان کے لیے حاصل کرلیں۔ کچھ دنوں بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی سفارش پر غالب نے یہ نقل نواب ضیاء الدین (احمد) خاں سے منگواکر منشی عظیم الدین کو دے دی جو اسے اپنے مطبع واقع میرٹھ سے چھاپنا چاہتے تھے مگر بعض وجوہ سے پھر ان سے یہ مسودہ واپس لے لیا اور منشی شیو نرائن کو جو مرزا کے عزیز شاگردوں میں تھے، بغرض اشاعت بھیج دیا۔ لیکن اشاعتِ دیوان میں کسی وجہ سے جب منشی شیو نرائن نے تاخیر کی تو مرزا نے غالباً نواب ضیاء الدین احمد خاں کی سفارش پر محمد حسین خاں تحسین کو اس کے چھاپنے کی اجازت دے دی۔

یہ نسخہ ۲۵ سطری مسطر پر ۸۸ صفحات پر طبع ہوا۔ اس کے شروع میں فارسی دیباچہ اور صفحہ ۳ سے صفحہ ۸۶ کی پہلی سطر تک مشتملات شعری ہیں۔ اس کے بعد نواب ضیاء الدین احمد خاں کی فارسی تقریظ ہے۔ تقریظ کے بعد منیرؔ اور عزیزؔ کے قطعات تاریخ طباعت ہیں جن سے ۱۲۷۸ھ مستخرج ہوتے ہیں۔ اس کے بعد عبارت خاتمہ دیوان کے تحت مرزا کی تحریر ہے جس کی توثیق کے لیے انھوں نے اپنی خطابی مہر بھی لگائی ہے:

"غالب گذارش کرتا ہے کہ یہ دیوان اُردو تیسری بار چھاپا گیا ہے مخلص و داد آئین سید قمر الدین کی کارفرمائی اور خان صاحب الطاف نشان محمد حسین خاں کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا۔ اگرچہ یہ انطباع میری خواہش نہیں لیکن ہر کاپی میری نظر سے گذرتی رہی اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی۔"[1]

اس کے بعد لکھا ہے کہ "مطبع احمدی واقع دلہائی میں اموجان کے اہتمام سے بیسویں محرم الحرام سنہ ۱۲۷۸ھ کو مطبوع ہوا۔" اور اس کے بعد سید قمر الدین کی طرف سے بے اجازت چھاپنے کی ممانعت ہے۔ اس نسخہ کی طباعت سے جیسا کہ ان کی اپنی تحریر سے مترشح ہوتا ہے مرزا بالکل

---

[1] دیوان غالب نسخۂ عرشی، ص ۱۰۶

Marfat.com

مطمئن نہ تھے :

"دیوان اُردو چھپ گیا۔ ہائے لکھنؤ کے چھاپے خانے! جس کا دیوان چھپا
اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسنِ خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلی پر اور اس
کے بانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت۔"[۱]

اس صورت حال کے باعث محمد حسین خاں مالک مطبع احمدی اس پر آمادہ ہوئے کہ مرزا صاحب ایک نسخہ کی تصحیح کریں اور وہ اسے کسی دوسرے مطبع میں طبع کرادیں۔ مرزا صاحب نے ایک نسخہ کی تصحیح کرکے ان کے پاس بھیج دیا۔ محمد حسین خاں نے مصحح کاپی کو کانپور مطبع نظامی کو بھیجا۔

اس تصحیح شدہ نسخہ پر مبنی جب دوسرا ایڈیشن مطبع نظامی میں طبع ہوا تو اس کے خاتمۃ الطبع کے ذیل میں جو عبارت سپرد قلم کی گئی اس کا ایک حصہ نیچے نقل کیا جاتا ہے :

"اس کے پہلے دیوان بلاغت نشان نواب اسداللہ خاں غالب کا دہلی
میں چھپا لیکن بسبب سہو ونسیان کے بعض مقام میں تغیر وتبدل ہوا
اس لیے مجمع لطف بے کراں محمد حسین خاں صاحب دہلوی نے بعد نظر ثانی
اور تصحیح جناب مصنف کے ایک نسخہ میرے پاس بھیجا۔ میں نے بافضال
ایزدی مطابق اس نسخہ کے شہر ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۸ھ مطابق جون سنہ
۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی واقع شہر کانپور میں صحت تمام اور درستی کمال سے
چھاپا۔"[۲]

اسی اثنا میں اس مسودہ پر مبنی، جو مرزا نے میرٹھ سے منگا کر منشی شیو نرائن کو آگرے بھیجا تھا انطباع دیوان کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا۔ ستمبر ۱۸۶۳ء میں مرزا صاحب نے سید بدرالدین کو جو خط لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مہینے میں یہ دیوان زیر طباعت تھا۔ اس کے سرورق پر کتاب کے نام "دیوان غالب" کے اوپر ۱۸۶۳ء لکھا گیا تھا۔ اس کا سائز دوسرے نسخوں سے قدرے بڑا ہے اور مسطر ۱۵ سطری ہے۔ کاغذ دستی مشین کا بنا ہوا اور خط قدرے جلی نستعلیق ہے۔

نسخۂ حمیدیہ :

---

[۱] دیوان غالب نسخۂ عرشی، ص ۱۰۶

[۲] ایضاً، ص ۱۰۷

Marfat.com

یہ نسخہ دوسرے نسخوں کے مقابلہ میں اس وجہ سے اہم ہے کہ اس کے ذریعے غالب کے اس اُردو کلام کا پہلی بار مطالعہ نصیب ہوا جسے انھوں نے اپنے اُردو کلام سے خارج کر دیا تھا اور جس کے متعلق دیباچہ دیوان میں لکھا تھا:

"امید کہ سخن سرایان سخنورستان پراگندہ ابیاتی راکہ خارج ازیں اوراق یابند از افکار تراوش رگ کلک این نامہ سیاہ نشناسند۔"[۵]

اس نسخہ کو مفتی انوار الحق مرحوم نے مرتب کیا تھا اور ریاست بھوپال کی طرف سے شائع ہوا تھا۔ اس کا سرورق حسب ذیل عبارت پر مشتمل ہے:

"باسمہ تعالیٰ دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ مع مقدمۂ دیوان فخر قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب مرحوم بی۔ اے؛ ایل ایل بی؛ بیرسٹر ایٹ لا؛ ڈی جے۔ مرتبہ خاکسار مفتی محمد انوار الحق، ایم اے، منشی فاضل، ڈائریکٹر تعلیمات ریاست بھوپال مفید عام اسٹیم پریس آگرہ میں باہتمام محمد قادر علی خاں صوفی طبع ہوا منتظر امروہوی تحریر نمود، قیمت مجلد ۵ روپے، غیر مجلد ۴ روپے۔"

مفتی صاحب کے لکھے ہوئے تمہیدی دیباچہ سے پہلے جو ۲۴ صفحات پر مشتمل ہے، نواب حمید اللہ خاں کا تحریر فرمودہ سرنامہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کا مقدمہ صفحہ ۲۵ سے شروع ہو کر ۱۳۹ صفحہ پر ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۴۰ سادہ ہے؛ "دیوان غالب جدید" کا نئے نشانات شمار کے ساتھ آغاز ہوتا ہے اور صفحہ ۲۴۳ پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۲۷۔ ۲۶ کے مابین اصل نسخہ بھوپال کے ایک صفحہ کا عکس شامل اشاعت کیا گیا ہے۔ اس صفحہ پر حوض اور حاشیے دونوں میں کلام کا اندراج ہوا ہے لیکن حاشیہ میں قلم اور خط وہ نہیں جو حوض میں ما بین جدولین استعمال کیا گیا ہے۔

یہ نسخہ تاریخ اشاعت کے اندراج سے خالی ہے۔ بہر حال اس کا شمار غالب کے نہایت اہم نسخوں میں ہوتا ہے۔

ان قدیم نسخوں اور نسخۂ حمیدیہ کے علاوہ غالب کے بعض نولکشوری نسخوں کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اس نسخہ کا تعارف بھی تاریخ طباعت متن کے ذیل میں آسکتا ہے جو نگارستان سخن کے

---

[۵] دیوان غالب، نسخۂ عرشی، ص ۱۰۹

Marfat.com

نام سے شاہدرہ دلہائی سے باہتمام اموجان شائع ہوا تھا۔ اس میں غالب کا تقریباً تمام منتخب دیوان شامل انتخاب کرلیا گیا تھا اور جس کے بارے میں قدرے تفصیل سے گفتگو دیوان ذوق کے ضمن میں آئے گی] دیوان غالب کی نہایت اہم اشاعتوں میں نسخۂ عرشی، نسخۂ شیرانی، نسخۂ عرشی زادہ (مبنی بر نو دریافت بیاض غالب) کے ماسوا دیوان غالب مرتبہ مالک رام کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے جو جدید اور جدید تر اشاعتیں ہیں خصوصی اشاعتوں میں نقش چغتائی اور مرقع چغتائی بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ مرزا کے دیوان اردو کو شعر و ادب کے ایسے مطبوعہ متون میں رکھا جا سکتا ہے جن کی بعض قدیم اور اہم اشاعتوں کی مدد سے تاریخ طباعت متن کی مختلف کڑیاں گنائی جا سکتی ہیں۔

ذوق مرحوم کا دیوان ان کی زندگی میں مرتب ہو کر شائع نہیں ہوا۔ ان کی وفات کے بعد مولانا محمد حسین آزاد کی روایت کے مطابق وہ خود اور ذوق کے صاحب زادے خلیفہ محمد اسماعیل ذوق کے کلام کی جمع آوری و ترتیب کے کام کی طرف توجہ فرما ہوئے لیکن تکمیل کار کی نوبت نہ آئی تھی کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ کسی کو کسی کا ہوش نہ رہا اور وہ سلسلہ درہم برہم ہو گیا۔ اس فتنہ و آشوب میں خلیفہ محمد اسماعیل نے جامِ شہادت نوش کیا۔ مولانا محمد حسین آزاد بھر اپرا گھر چھوڑنے اور دلی سے نکل جانے پر مجبور ہوئے۔ وہ کسی نہ کسی طرح ذوق کے کلام کا ایک قابلِ لحاظ حصہ جو ان کے پاس محفوظ تھا، اپنے ساتھ لیتے گئے۔

ادھر دہلی میں غدر کے بعد جب حالات کچھ سازگار ہوئے تو ذوق مرحوم کے شاگرد حافظ غلام رسول ویران، ظہیر الدین ظہیر دہلوی اور امراؤ مرزا انور نے اس کارِ خیر کی انجام دہی کا بیڑا اٹھایا اور بہ کوشش و کاوش ان کا کلام جمع کر کے ایک مجموعہ ترتیب دیا جو ۱۲۷۹ھ میں مطبع احمدی شاہدرہ دلہائی سے باہتمام اموجان اشاعت پذیر ہوا۔ اس کی کتابت امراؤ مرزا انور نے کی۔ نیز فارسی زبان میں ایک اچھا خاصا طویل دیباچہ تحریر کر کے اس اشاعت کے آخر میں شامل کیا۔

یہ نسخہ ذوق کے تمام کلام پر مشتمل نہیں ہے تاہم اسے ذوق کے دستیاب کلام کا ایک نہایت اہم اور قدیم مجموعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ جلی قلم سے بخطِ نستعلیق خوش خط لکھا ہوا ہے۔ روش خط استادانہ ہے، کثرت سے منقش ہے۔ سرورق نہایت خوبصورت اور قدیم انداز تزئین کاری کا بہت عمدہ نمونہ ہے سرورق کی تفصیل یہ ہے :- ان من البیان السحر، دیوان ذوق، در مطبع احمدی طبع شد۔

اخیر میں حافظ غلام رسول ویران' نواب مرزا داغ اور سید ظہیر الدین متخلص بہ ظہیر کے قطعات

Marfat.com

تاریخ ہیں اور ان کے بعد کی چند سطریں "اشتہار" پر مشتمل ہیں :

" واضح باد کہ دیوان ذوق مولفہ احقر العباد ان غلام رسول ویران و ظہیر الدین ظہیر و امراؤ مرزا انور حسب منشائے قانون یازدہم سنہ ۱۸۲۵ء بغیر اجازت ما مولفان ہیچ کس بہ قالب طبع ثانی نیارد والا ثمرہ آن خواہد برداشت

فقط العبد غلام رسول و ظہیر الدین و امراؤ مرزا شاگردان ذوق۔"[1]

لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرتبین کلام کے اس قانونی انتباہ کا کوئی خاص اثر اہل مطابع نے قبول نہیں کیا اور بہت جلد اس نسخے کے متن کو دیگر مطابع نے شائع کر دیا جس کا اندازہ بعد کی اشاعتوں سے ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے اس نسخے کا ذکر کرنا مناسب ہے جو مطبع محمدی سے شائع ہوا۔ اس کا سرورق یہ ہے :

" دریں زمان فرخ قران بعون خالق تہ چرخ کہن نسخہ دیوان ذوق در مطبع محمدی محمد مرزا خان بہ طبع مرصع و مزین شد۔"

آخری صفحہ (۲۸۱) پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے جس سے اس کے سنہ طباعت پر روشنی پڑتی ہے :

"شکر خدا کہ دیوان ذوق در مطبع محمدی محمد مرزا صاحب واقع دہلی، کوچہ چیلا گزر، فیض بازار، بہ ماہ مارچ ۱۸۵۹ء تمام گردید۔"

اگر اس سنہ کے اندراج کو صحیح مان لیا جائے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ ۱۲۷۶ھ کے قریب اور نسخہ ویران سے بھی دو سال پہلے شائع ہو چکا تھا۔ لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا۔ یا یہ سنہ اشاعت سہواً درج ہوا ہے یا پھر کارپردازان مطبع نے قانونی گرفت سے بچنے کے لیے ایسا کیا ہے۔

اسی زمانے میں دیوان ذوق کا ایک اور نسخہ مجلس پریس سے اشاعت پذیر ہوا۔ یہ نسخہ ذوق کے بے حد نایاب نسخوں میں سے ہے اور دارالعلوم دیوبند کے کتاب خانے کی زینت ہے۔ سرورق مزین ہے اور قدیم مطبوعہ کتب کے طرز آرائش کی ایک بہت اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ اس کے

---

[1] دیوان ذوق، طبع اول، ص ۱۶۰

Marfat.com

اندراجات حسب ذیل ہیں :

ان من البیان السحر
دیوان ذوق
در مجلس پریس، دہلی طبع شد

تقطیع ۱۰½×۶½ انچ تعداد صفحات ۸۰ ہے۔ قطعۂ خاتمہ کے بعد جو نسخۂ ویران کے مشمولات میں سے ہے "تمت بالخیر والعافیت" لکھا ہے۔ کوئی قطعۂ تاریخ یا سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ یہ بھی ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا نسخۂ منقول عنہ کس کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ صرف دیوان غزلیات پر مشتمل ہے اور قصائد سے اس کا دامن خالی ہے۔ کلام حوض اور حاشیہ دونوں میں درج کیا گیا ہے۔ درمیان متن کا مسطر ۱۴ سطری ہے۔

اس نسخے کی قدامت کی نشان دہی اس کی ہیئت کذائی، کاغذ اور رسم خط سے بھی ہوتی ہے اور دیوانِ ذوق کے ایک اور مطبوع نسخے سے بھی جو مطبع مخزن العلوم غازی آباد سے ۱۲۸۳ھ میں شائع ہوا۔ اس اشاعت کے صفحہ ۱۲۰ پر جہاں دیوان غزلیات مع اشعار مثنوی تمام ہوتا ہے خاتمۃ الطبع کے عنوان سے یہ سطور سپرد قلم کی گئی ہیں :

"الحمد للہ والمنۃ کہ نسخہ ہذا المشتہر بہ دیوان ذوق کہ طوطی ہند شیخ محمد ابراہیم المتخلص بہ ذوق دہلوی کا ہے بتاریخ ۱۸ صفر المظفر سنہ ۱۲۸۳ھ ہجری النبوی مقدس مطابق ۴ جولائی سنہ ۱۸۶۶ء روز سہ شنبہ کو مطبع مخزن العلوم غازی آباد ضلع میرٹھ، بہ تصحیح و تنقیح مالا کلام کارپردازان مطبع کے اہتمام سے منطبع مذاق بخش اہل سخن ہوا اور نسخۂ موصوفہ مطبوعہ مجلس پریس سے نقل کیا گیا۔ اطلاعاً ضبط تحریر میں آیا۔"

خط کشیدہ حصۂ عبارت بطور خاص توجہ طلب ہے۔ مخزن العلوم کے اس مطبوعہ نسخے میں قصائد کا حصہ بھی موجود ہے جو مجلس پریس میں شامل نہیں تھا۔ غالباً اشاعتِ اوّل میں قصائد کو شامل نہیں کیا گیا تھا۔ بعد میں قصائد کا اضافہ نسخۂ ویران کی مدد سے عمل میں آیا۔

---

۵ بعد میں راقم الحروف کو اس کا جو نسخہ دستیاب ہوا اس میں دونوں غزلیات کے بعد قصائد کا حصہ بھی شامل ہے جو ۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

Marfat.com

آزاد لائبریری، علی گڑھ کے حبیب گنج سیکشن میں مخزن العلوم کا ایک ایسا مطبوعہ نسخہ دیوان ذوق بھی موجود ہے جو صرف دیوانِ غزلیات پر مشتمل ہے اور صفحہ ۱۲۷ پر جہاں غزلیات اور متفرق اشعار غزل کا سلسلہ تمام ہوتا ہے یہ دیوان بھی ختم ہو جاتا ہے اور صفحہ ۱۲۸ پر ایک بڑا سا پھول بنا ہوا ہے۔ غالباً یہ نسخہ مخزن العلوم کی اشاعت اوّل ہے۔

مخزن العلوم کا زیر نظر نسخہ تیسری اشاعت ہے جیسا کہ صفحہ ۱۵۲ پر قصائد و اشعار قصائد کے اتمام پر آنے والی اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے:

"الحمدللہ والمنۃ کہ دیوان ذوق بارسوم در مطبع مخزن العلوم غازی آباد باہتمام کنور دوارکا پرشاد بہ قالب طبع در آمد۔"

اس عبارت کے دائیں جانب ۱۲۸۳ اور بائیں جانب ہجری تحریر ہے۔

یہ نسخہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے ذاتی کتب خانہ کی زینت ہے اور پہلی بار موصوف ہی کی عنایت سے راقم الحروف کو اس کے مطالعے کا موقع ملا تھا۔ اب اس کا ایک نسخہ میرے ذاتی ذخیرۂ کتب میں بھی ہے۔

دیوانِ ذوق کے متن کی طباعت کی تاریخ کے سلسلہ میں نگارستانِ سخن کو اس اعتبار سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں ذوق، غالب اور مومن کے ایک خاصے بڑے حصّہ کلام کو انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔ نگارستان سخن کا زمانۂ اشاعت تقریباً وہی ہے جو نسخۂ ویران کا ہے۔ اس مجموعۂ سخن سے متعلق کچھ ضروری باتوں کا علم اس کے صفحہ ۱۶۲ پر آمدہ اس عبارت سے ہوتا ہے:

"الحمدللہ والمنۃ کہ بتائیدِ ایزدِ منان انتخاب دیوان ہر سہ شعرائے جادو بیان کہ گوئے سبقت از قدما و متاخرین ربودہ و علم استادی در میدانِ فصاحت و بلاغت افراشتہ اند اوّل کلام معجز نظام خداوند سخن خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق استاد حضور والا ثانیاً طوطی شکرستان معانی، چراغ افروز شبستان زبان دانی نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ نظام جنگ و ثالثاً فلاطونِ دوراں سحبان زماں حکیم محمد مومن خاں متخلص بہ مومن دریں چند اوراق حسب فرمائش لالہ ہیرالال صاحب سوداگر کتب در مطبع احمدی واقع شاہدرہ دلہائی بہ حسنِ اہتمام مرزا اموجاں حلیۂ انطباع پوشید بتاریخ بست و ہفتم صفر ۱۲۷۹ھ

تمام شد"

اس میں ذوق کا کچھ ایسا نایاب کلام بھی شامل ہے جس سے وہ تمام نسخے محروم ہیں جو نسخۂ ویران پر مبنی ہے جس میں میور پریس دہلی اور نول کشور کی اولین اشاعتہاے دیوان ذوق کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے جن کا زمانۂ اشاعت بالترتیب ۱۸۷۷ اور ۱۸۷۱ء ہے۔

نسخۂ ویران پر مبنی بعض اور قدیم نسخے بھی ہیں لیکن زیادہ اہم اشاعت مولانا محمد حسین آزاد کا مرتب کردہ دیوان ذوق ہے جو ۱۸۹۲ء کے قریب طبع ہوا اور جس میں کلام ذوق کی بعض نئی روایتیں بھی پہلی بار سامنے آئیں۔ مولانا کو ذوق اور کلامِ ذوق سے والہانہ عقیدت تھی اور اسی عقیدت و محبت کے ساتھ انھوں نے دیوانِ ذوق کو ترتیب دیا۔

"یہ علم معنی کی روحیں تھیں کہ الفاظ کی دنیا میں اتری تھیں۔ ذوق وشوق کے وعدے تھے کہ دلوں کو آگاہ کریں گے، اُستاد مرحوم یہ حسرت ساتھ لے گئے۔ والد میرے شہیدِ آرزو ہوئے۔ میں بڈھا ہو گیا۔ اب خطرہ ہے کہ امانت ہے اور آزاد کو مسافر خانہ سے کوچ کا حکم آجائے"[1]

آگے چل کر لکھتے ہیں :

"اس زمانے کے خیالات کو سمیٹنا، حالتوں کا تصوّر باندھنا، بھولے بسرے الفاظ و مطالب کو سوچ سوچ کر نکالنا میرا کام نہ تھا۔ خدا کی مدد اور پاک روحوں کی برکت شامل تھی۔ میں حاضر اور خدا ناظر تھا راتیں صبح ہو گئیں اور دن اندھیرے ہو گئے جب یہ مہم سرانجام ہوئی"[2]

اس کی اور مثالیں بھی مل سکتی ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مطبوعہ نسخوں کی تعداد زیادہ نہ ہو، ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں تاریخ طباعتِ متن نسبتہً مختصر ہوگی۔ اس کی ایک مثال گنج خوبی کے متن کی اس مختصر تاریخ سے دی جا سکتی ہے۔ اس کے فاضل مرتب ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے :

"گارساں دتاسی کے قول کے مطابق گنج خوبی سب سے پہلے ناگری رسم الخط میں سنہ ۱۸۰۵ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد وہ

---

[1] ذوق۔ مرتبہ آزاد، طبع اوّل، ص ۱

[2] ایضاً، ص ۲

Marfat.com

اُردو میں کلکتہ ہی سے سنہ ۱۸۴۶ء میں طبع ہوئی۔ گنج خوبی کا تیسرا ایڈیشن اُردو رسم الخط میں بمبئی سے ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کی ابتدائی عبارت مندرجہ ذیل ہے :

"کتاب سعادت انتساب گنج خوبی ترجمہ کیا ہوا میر امن دلی والے کا زبدۂ نوئیناں عظیم الشان مشیر خاص حضور فیض معمور ملکہ قمر درجہ بارگاہ انگلستان اشرف الامرا نواب گورنر جنرل سر ہنری ہارڈنگ بہادر دام اقبالہٗ کے دور حکومت میں اور جناب معلی القاب خوش خلقی اور خوبی کے گنج علم و فضل کے گہر سنج کپتان جرنیل مارشل صاحب بہادر دام حشمتہٗ سیکریٹری فورٹ ولیم کالج کے وقت میں اہتمام سے بندۂ عاصی غلام حیدر ساکن ہگلی کے شہر کلکتہ کے درمیان مطبع احمدی میں جناب حاجی سید عبداللہ سنہ ۱۲۷۲ھ مطابق سنہ ۱۸۴۶ء کے چھاپی گئی تھی۔ الحال بسبب عدم دست یابی و کثرت شائقین کے بندۂ درگاہ کریم قاضی ابراہیم بن جناب قاضی نور محمد صاحب ساکن پل بندر نے جزیرۂ معمورۂ بمبئی کے مطبع محبوب ہر دیار میں سنہ ۱۲۹۲ ہجری میں چھاپی۔"[1]

اس نوعیت کی اور بھی بہت سی مثالیں سامنے لائی جا سکتی ہیں۔

اگر مختلف طباعتوں میں کوئی خاص اختلاف روایت ہو تو حسب ضرورت اس کی طرف بھی اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

---

[1] اس موقع پر سنہ ہجری کا اندراج غالباً سہو کتابت ہے ورنہ ۱۸۴۶ء میں سنہ ۱۲۶۲ھ ہونا چاہیے۔ (علوی)

Marfat.com

تصحیحِ متن

کسی متن کی ترتیب و تدوین کا سب سے اہم مرحلہ جو بیش از بیش دقّتِ نظر اور انضباطِ فکر و خیال کا تقاضہ کرتا ہے تصحیحِ متن ہے۔ متن کی تصحیح کا کام استادانہ اصلاح کی ذمہ داری سے بالکل الگ نوعیت کا ایک فریضہ ہے۔ یہاں خوب سے خوب ترکی جستجو میں کسی ذاتی یا مروّجہ معیار کے مطابق کسی متن کو یا متن کی کسی روایت کو بدلا نہیں جاتا بلکہ بدلے ہوئے متن یا غلط طور پر دائرۂ تحریر میں آجانے والی کسی روایت کو اس کی اصلی صورت کی بازیافت کے ذریعہ صحیح شکل میں پیش کرنے یا ممکنہ حدود میں رہتے ہوئے صحت روایت سے قریب تر لانے کی سعی کی جاتی ہے۔

تصحیح متن کا فریضہ انجام دینے والا مصنف کے منہ میں اپنی زبان نہیں رکھتا۔ نہ وہ اس کے مضامین حال و خیال کو اپنے زمانے کے فکری سانچوں میں ڈھالنا چاہتا ہے۔ وہ تو امکانی سطح پر تحقیق و تفحص کی راہ سے حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ جو بات مصنف کے اپنے ارادے یا اختیار تمیزی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی بلکہ سہو و خطا یا لغزش قلم کا نتیجہ ہوتی ہے اسے مصنف کی صحیح روایت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بے خیالی یا بے احتیاطی کے باعث کبھی ایسی کوئی بات زبان قلم پر آجاتی اور صفحۂ قرطاس پر نقش ہو جاتی ہے جس کا لکھنا مقصود نہیں ہوتا۔ اکثر نظر ثانی کے وقت اس طرح کی فروگذاشتیں اور لغزشیں صاحب تحریر خود درست کر دیتا ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ یا تو کسی تحریر پر نظر ثانی کی نوبت ہی نہیں آتی یا پھر نظر چوک جاتی ہے اور لکھنے والے کو اس کا احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس کی سعیٔ التفات رائیگاں ہوئی اور بات پھر وہیں کی وہیں رہ گئی۔

تحریری فروگذاشتیں یا قلمی لغزشیں گوناگوں صورت میں سامنے آتی ہیں۔ کبھی اس کی حیثیت لوح جہاں پہ حرف مکرر کی سی ہوتی ہے اور کبھی صفحۂ ہستی پہ حرف غلط کی سی۔ کبھی مصنف یا

کاتب کسی لفظ کا ایسا املا دے جاتا ہے، جو اس کے زمانے کے مروجہ املا کے لحاظ سے غلط ہوتا ہے۔ کبھی کسی لفظ کی یا عبارت کی درستی و اصلاح کے وقت دوسری صورت لکھ دی جاتی ہے۔ لیکن پہلی صورت یا اس کا کوئی حصہ قلم زد ہونے سے رہ جاتا ہے اور اس طور پر صحت کے ساتھ عدم صحت یا نادرستی کی صورت بھی موجود رہتی ہے۔ کبھی کوئی بات یاد نہیں آتی اور اسے نامکمل چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ دانستہ ترک کی ایک صورت ہے۔ لیکن بیشتر ایسا غیر معلوم طور پر ہوتا ہے۔

یہ اور اسی نوعیت کی بعض دوسری تحریری غلطیاں اس قدر عامۃ الورود ہیں کہ ان کے لئے اسناد و شواہد کی چنداں ضرورت نہیں۔ لیکن اس طرح کی غلطیوں کی دریافت اور تصفیہ میں ضروری احتیاط برتی جانی چاہئے۔ ممکن ہے وہ غلطی نہ ہو۔ لیکن غلط قیاس کی صورت میں اس پر غلط ہونے کا اطلاق کیا جا رہا ہو۔ کسی مخطوطہ، قلمی نسخے یا قدیم مطبوعہ روایت میں شامل کسی متن، حصۂ متن، لفظ یا عبارت کی صحت و عدم صحت کے سلسلے میں کسی قطعی فیصلے پر پہنچنے سے پہلے خارجی و داخلی وسائل کی قطعی یا قابل اطمینان شہادت درکار ہوتی ہے۔ اس کے لئے مصنف کی زبان، اس کی صرفی و نحوی ساخت، اس کے عہد کے تلفظ، ادبی محاورے اور شعری جوازات کو سمجھنا ہوتا ہے کہ مصنف کے اپنے زمانۂ زندگی، اس کے علمی و ادبی ماحول میں کس بات کو کس طور پر کہنے کا دستور تھا، خود اس کا اپنا لسانی حلقہ، ذہنی علمی معیار اور ادبی مقام کیا تھا، وہ کن باتوں کو اپنے لئے پسند یا ناپسند کرتا تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سب رس، کربل کتھا، نوطرز مرصع اور فسانۂ عجائب میں لفظیات کا سلسلہ اور اسلوب نگارش کا معیار ایک نہیں ہے۔ ان کے زمانے بھی مختلف ہیں۔ اگرچہ قدیمانہ انداز نگارش سب کی ایک مشترک خصوصیت ہے۔

کسی نسخہ کے حلقۂ تحریر اور زمانۂ کتابت سے اس کے متن کی خواندگی اور تصحیح کے متعدد مسائل وابستہ ہوتے ہیں۔ بیشتر نسخوں کے اسالیب تحریر اپنے زمانۂ نگارش کی بہت سی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی کے ساتھ کسی تحریر کی اپنی انفرادی خصوصیات اور ممتاز پہلوؤں کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ان امتیازات اور خصائص کو جانے بغیر کسی روایت کی قرات، اس کی صحت و سقم سے آگاہی اور اس کے خوب و ناخوب سے متعلق کسی نتیجہ پر پہنچنے میں غلطی ہو جانے کا قوی امکان رہتا ہے اور جب تک کسی نسخے کی صحت کے ساتھ خواندگی ممکن نہ ہو، اس کی تصحیح یا صحتِ متن کی تصدیق کے لئے کسی فیصلے پر پہنچنا مشکل ہوتا ہے۔ صحت قرات متن کی تصحیح کے لئے ایک ایسی اساسی ضرورت اور بنیادی شرط ہے جس سے کسی طرح صرف

Marfat.com

نظر ممکن نہیں۔

متن کا مطالعہ "سرسری ہم جہاں سے گذرے" کے انداز پر نہ ہونا چاہیے۔ اغلاط کتابت یا تبدیلیٔ روایت کی متعدد و متنوع صورتیں اسی رواں دواں مطالعہ یا ذہنی کاہلی کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ کاتب یا تو کسی لفظ، کلمہ یا روایت کی صحیح صورت سے ناواقف ہوتا ہے یا بسا اوقات صحت تک پہنچنے یا اس کو جاننے کی ضروری سعی و کاوش کے بغیر جس لفظ یا جس روایت کو وہ اپنے طور پر صحیح سمجھتا ہے، اس کے اندراج کے بعد آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ اعتباری فیصلہ لفظ کی کسی ظاہری ہیئت کی نقل محض سے جس کی طرف کاتب کا ذہن منتقل ہو جاتا ہے کسی معنی میں مختلف نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "عبارات کی نقل میں کاتبوں نے بڑی غلطیاں کی ہیں۔ یہ اکثر تو اس زبان کو نہ جاننے کے سبب ہوتی ہیں جس کی وہ عبارتیں ہیں۔ کبھی اس میں سہو و تساہل کو بہت کچھ دخل ہوتا ہے۔ کبھی کاتب یا نقل بردار اسے اپنے لب ولہجہ اور تلفظ کا پابند کر دیتا ہے۔ ایسا کبھی دانستہ کیا جاتا ہے کبھی نادانستہ اور اس ضمن میں اسے یہ خیال بھی نہیں رہتا کہ اس متن کی تصنیف و تالیف کے مقام اور زمانے کے اعتبار سے اس کی اور اصل متن کی زبان میں جو فرق ہے وہ اس صورت میں بالکل نظر انداز ہو گیا ہے"[1]

مصنف کے اپنے قلمی نسخے میں بھی غلطیوں کا امکان رہتا ہے۔ لیکن اگر کوئی مصنف اپنے موضوع اور اس کے متعلقات سے بالکل بے خبر نہیں تو وہ اپنے تحریر کردہ نسخوں میں ایسی غلطیاں نہیں چھوڑتا جن کی توجیہ کسی طرح ممکن نہ ہو۔ اب اگر ایسی غلطیاں موجود ہیں تو وہ یا مصنف کے قلم کی لغزش کا نتیجہ ہیں یا سہو کتابت سے تعلق رکھتی ہیں، بشرطیکہ یہ کاتب یا اصلاح کار کی کسی شعوری یا نیم شعوری کوشش کا نتیجہ نہ ہوں۔ مسودہ سازی میں قطع و برید کا عمل ترجیحی اور غیر ترجیحی شکلوں کا رد و قبول ایک دوسری صورت ہے۔ ایسے مسودے اگر مل جائیں تو ان سے مصنف کے ذہن کی رسائی اور اس کی قوت آخذہ کے مختلف مراحل کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے

---

[1] تحقیق کے مسائل، نوائے ادب، جنوری ۱۹۶۷ء، ص ۳۸

لیکن کسی متن یا جزو متن کی ترتیب کے یہ مراحل روایت متن کی تعریف میں شامل نہیں ہوتے۔ متن یا حصۂ متن تو کسی روایت کو اس وقت کہا جا سکتا ہے جب وہ مربوط اور بامعانی ہو اور اس کی کوئی متعین شکل ہو۔ یہ متعین اور طے شدہ صورت جب سامنے آتی ہے تو اسے متن یا کسی متن کی ابتدائی روایت مان کر اس پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔

ایک مصنف اپنے زمانۂ زندگی میں، اگر اسے موقع ملتا ہے اور اس موضوع سے اس کی دل چسپیاں قائم رہتی ہیں تو وہ اپنے کسی متن یا روایت کو برابر زیر نظر رکھتا ہے اور اس طرح اصلاح، اضافہ اور ترمیم کے عمل سے گذر کر کوئی متن ایک روایت سے دوسری روایت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور کبھی کسی کی فرمائش یا وقتی ضرورت کے پیش نظر بھی تبدیلی روایت عمل میں آتی ہے۔ بہت سے قصیدوں، تحسینی عبارتوں اور کتب و رسائل کے قدیم متون میں اس کی ضرورت اس لئے بھی پیش آتی ہے کہ انداز بیان اور مذاق سخن میں تیز رفتار تبدیلیاں ہوتی رہتی تھیں، جس کے ساتھ ادبی زبان بھی اپنا چولا بدل لیتی تھی۔ طریق فکر اور اسلوب ادا کے علاوہ زمان و مکان کے فرق کے ساتھ مسائل و مباحث بھی بسا اوقات بدل جاتے ہیں۔ اس لئے ایک روایت اپنی قابل ترجیح صورت میں دوسری روایت کو منسوخ قرار دے دیتی ہے۔

علمی و ادبی دنیا میں ایسے صحیفہ ہائے منسوخ کی یا ایک کے مقابلے میں دوسری ترجیحی روایت کے سامنے آنے کی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں۔ دیوان غالبؔ نسخۂ حمیدیہ اور "بیاضِ غالبؔ" (جسے نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے شائع کیا گیا ہے) اس کی بہت نمایاں مثالیں ہیں۔ بیاضِ غالب پر بحث کا سلسلہ جاری ہے۔

شاہ حاتم کا دیوان جو قدیم رنگِ سخن پر مشتمل ایک ضخیم مجموعۂ کلام تھا۔ اس خط تنسیخ کے مرحلے سے گذرا اور اس کی جگہ دیوان زادہ ایک نئی روایت کی صورت میں سامنے آیا۔ خود دیوان زادہ کی ایک سے زیادہ روایتیں ملتی ہیں جن میں آخری روایت خود شاہ حاتم کا خطی نسخہ ہے۔ دیوان زادہ کے دیباچے میں (جیسا کہ اس سے پیشتر بھی ایک موقع پر ذکر آ چکا ہے) حاتم نے پچھلے دس بارہ برس میں جو تبدیلیاں زبان میں راہ پا چکی تھیں اور جو نیا ادبی و لسانی رجحان پیدا ہو چکا تھا، اس سے متعلق ضروری اطلاعات بہم پہنچائی ہیں۔ اور اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ خود اس نئی روش کے پابند ہیں:

"ولفظ در و بر داز و الفاظ و افعال دیگر کہ در دیوان قدیم خود تقید دارد

دریں ولا از دہ دوازدہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ و الفاظ عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشند و روزمرۂ دہلی کہ مرزایان ہند و فصیحان رند در محاورہ آرند منظور دارد . . . . زبان ہندی بھاکھا را موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند باشد اختیار نمود و شمۂ ازاں الفاظ کہ تقید دارد بہ بیان می آرد چنانچہ عربی و فارسی مثلاً تسبیح را تسبی و صحیح را صحی و بیگانہ را بگانہ و دیوانہ را دوانا و مانند آں، یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک . مرض را مرض و نیز الفاظ ہندی مثل نین و جگ و نت وغیرہ و لفظ مرا و میرا و ازیں قبیل کہ برآں قباحت لازم آید یا بجائے سی ستی یا اُدھر را اودھر و کدھر را کیدھر کہ زیادتی حرف باشد یا بجائے پر پہ یا یہاں را یاں و وہاں را واں کہ در مخرج تنگ بود یا قافیہ را یا را ے ہندی مثل گھوڑا و نورا و دھڑ و در و مانند آں و ہاے ہوز را بدل کردن یا الف کہ از عام تا خاص در محاورہ دارند بندہ را دریں امر بتابعت جمہور مجبور است چنانچہ بندہ را بندا و پردہ را پردا و آنچہ ازیں قبیل باشد و ایں قاعدہ را تا کے شرح دہد مختصر کہ لفظے غیر فصیح ان شاء اللہ نخواہد بود[1]"

اس سے ہم حاتم اور ان کے زمانے کے لسانی و ادبی میلانات کے بارے میں بہت کچھ جان جاتے ہیں اور اس دور کے شعرا کے متون کی تفہیم اور تصحیح میں مدد لے سکتے ہیں۔ مصحفی نے شاہ حاتم کی طرح اپنے قدیم ذخیرۂ کلام سے اس طرح کوئی انتخاب تو نہیں کیا لیکن اپنے دیوان ششم کے دیباچے میں ناسخ و آتش وغیرہ شعرائے لکھنؤ کی نئی روش کلام اور اس کے قبول عام کے ذکر کے ساتھ اس کی طرف بھی اشارہ کیا انھوں نے خود اپنے اس نئے مجموعۂ کلام میں اس روش خاص کی پابندی اختیار کی ہے:

"اگرچہ عاصی ہم از سادہ گویان بود لیکن بفیض صحبتِ بزرگان در فن فارسی مہارتِ کلّی داشت بلکہ ریختۂ خود را مہمان طفیلیٔ فارسی می دانست در مجلس ہائے مشاعرہ از روی ایں صاحبان .... خجالتی نکشید بلکہ غزلیات

---

[1] آب حیات، ص ۱۰۸، ۱۱۱

ایں دیوان ششم را اکثری بروبہِ ایشان گفتہ ہے۔

جس کے یہ معنی ہیں کہ مصحفی کے اس حصہ کلام کے مطالعہ میں زبان وبیان کی اس نئی روش کو بھی پیشِ نگاہ رکھنا ہوگا۔

میر کا یہ دعویٰ تھا کہ ان کے کلام کے لئے سند یا جامع مسجد کی سیڑھیاں ہیں یا محاورۂ اہل دہلی۔ اب ان کے کلام کے مرتب اور اس کی روایت صحیح کے تعیّن کی کوشش کرنے والے کے لئے ضروری ہے کہ وہ محاورۂ اہل دہلی اور اس روزمرّہ سے واقف ہو جو جامع مسجد کی زبان کا جوہر خاص تھا۔

مرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کے حلقۂ سخن میں زیر تربیت رہنے والوں کے کلام کا مطالعہ اور صحت روایت کی بازیافت کی کوشش کرنے والے کے لئے اس طرف توجہ دینا بھی لازمی ہے کہ انشا نے ان کی زبان کی بہت تعریف کی ہے اور یہ کہ وہ ایہام گوئی کے طرز وروش کو بدل دینے والوں میں سے ہیں۔ میر نے میر قمرالدین منّت سے کہا تھا کہ میر صاحب، آپ اردوے معلیٰ میں کہنے کی تکلیف نہ کریں، اپنی فارسی وارسی کہہ لیا کریں۔ اس میں ادّعاے استادی اور معاصرانہ چشمک کو بھی دخل ہو سکتا ہے۔ لیکن سید انشاء اللہ خاں نے مردم بیرونجات کی زبان اور اس کی کم عیاری سے متعلق جو کچھ کہا ہے اس کی روشنی میں منّت یا ان کے بیٹے میر نظام الدین ممنون کے معیار زبان اور صحت متن کو پرکھنے کے لئے اس سے کلیتہً صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ منّت کے بیٹے میر نظام الدین ممنون بھی اپنی آبائی وطنیت کے لحاظ سے سونی پت ہی کے رہنے والے تھے۔ دہلی کے علاوہ لکھنؤ، کلکتہ اور بعض دوسرے علاقوں، بالخصوص اجمیر میں ایک اچھے خاصے لمبے عرصے تک قیام کیا۔ ان کی زبان اور لب ولہجہ نے خواہی نہ خواہی اس سلسلۂ سفر اور اپنے خاندانی رشتوں کا اثر قبول کیا۔ چنانچہ ان کے کلام میں زبان کے اعتبار سے وہ باقاعدگی، ہمواری وہم آہنگی نہیں جو ان کے معاصر دہلوی شعرا کے یہاں ملتی ہے۔

انشا نے شاہ جہاں آباد اور پرانی دہلی نیز شہر شاہ جہاں آباد کے بعض محلوں کی زبان کے فرق وامتیاز پر جو گفتگو کی ہے اس زمانے کے شعرا کے کلام کو سمجھنے اور بعض الفاظ کی صحیح قرأت میں ان کی فراہم کردہ اطلاعات کو پیشِ نظر رکھنا جملہ واجبات سے ہے۔ پرانی دلّی کی لسانی خصوصیات

لہ رشید حسن خاں، مرتبہ انتخاب ناسخ، مقدمہ، ص ۶۲

Marfat.com

کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ادھر کو ایدھر، اُدھر کو اودھر، کدھر کو کیدھر کہتے ہیں اور مینہ بروزن شیر بجائے مینہ کے بولتے ہیں اور تئیں کی جگہ تکوں، جانے والا کی جگہ جانے ہارا بولتے ہیں۔ یہ لفظ ان کی صحبت سے نئے شہر والے بھی بولتے ہیں اور فرماتا ہے، جاتا ہے کی جگہ فرمایتا ہے، جایتا ہے کہتے ہیں۔"[1]

مغل پورہ والوں کی زبان پر انہوں نے خاصی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ان کے بعض لسانی میلانات کے بارے میں لکھا ہے:

چھپ جانا میں چ پر پیش لگاتے ہیں..... زبر کی جگہ پیش۔ جانور کو اکثر اصحاب بغیر الف کے جنور بولتے ہیں یا جناور بول جاتے ہیں۔ سب کے بدلے سبھوں نے تلواریں کی جگہ تروارین، لگاتیں کی جگہ لگائیاں، تھیں کی جگہ تھیاں اور میرے تئیں، تیرے تئیں، ہمارے تئیں، تمہارے تئیں، اس کے تئیں، ان کے تئیں آپ کے تئیں کے بدلے کہ اردو ہے اور فصحا ان کی بجائے مجھے، تجھے، ہمیں، تمہیں، اسے، انھیں، انھیں، آپ کو بولتے ہیں، مغل پورہ والے مجھ تئیں، تجھ تئیں، ہم تئیں، تم تئیں، اس تئیں، ان تئیں، آپ تئیں اور بجائے میری طرف، تیری طرف، ان کی طرف، ہماری طرف، اس طرف، تم طرف، تجھ طرف، آپ طرف بولتے ہیں.... اور تک کی جگہ تلک استعمال کرتے ہیں۔[2]

سادات بارہہ کے محلے کی زبان پر گفتگو کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"کو جو علامت مفعول ہے اس کے واؤ کو مجہول سے معروف بنا دیتے ہیں۔ یہ لفظ کو واو معروف کے ساتھ میر سوز کی ایک غزل میں ردیف بن کے بیٹھا ہے۔ لیکن وہ اس میں مجبور تھے..... معلوم یہ ہوتا ہے کہ یہ لفظ واو معروف کے ساتھ اس شہر قدیم کے لوگوں کی زبان ہوگا. . . . یہ بھی شاہ جہاں آباد کی زمین کا فیض ہے کہ کلمۂ آخر سے نون غنہ کا دم چھلا اڑ گیا، ورنہ ان کے سادات بارہہ کے پرانے بزرگ جو اپنے وطن ہی میں

---

[1] دریائے لطافت، ص ۲۶　　[2] ایضاً، ص ۲۶

رہے "کو" کوکوں بولتے ہیں۔[1]

اس عہد میں دہلی اور مضافات دہلی اور خود دہلی والوں کی زبان میں جو فرق تھا قدیم شعرائے دہلی کے متون کے مطالعہ میں اس سے نہایت اہم نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں اور باعتبار زبان و محاورہ اصل حقیقت تک پہنچنے میں ان سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔

دکھنی شعرا کے کلام میں بھی گول کنڈہ، بیجاپور اور اورنگ آباد کی زبان کے فرق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے قدامت و جدت کے اعتبار سے دکھنی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے اور لکھا ہے:

> "دسویں صدی ہجری کے اخیر تک دکن میں ہندوستانی زبان کی دو صورتیں ہو گئی تھیں، ایک وہ جو دولت آباد (دیوگری) کے علاقہ سے باہر دکن کے دراوڑی علاقوں میں رائج تھی اور جسے دلی کی زبان کے ساتھ تعلقات تازہ کرنے کے مواقع بہت کم ملے اور جس میں ایک طرف گول کنڈے کے قطب شاہیوں (بیجاپور کے عادل شاہیوں نیز ان کے درباری شعراء) اور صوفیوں نے ایک خاص دکنی ادب پیدا کر دیا تھا، دوسری صورت زبان کی وہ صورت تھی جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی۔"[2]

وجہی اس کے باوصف کہ اس کے لئے زبان دہلی سے تعلق استوار کرنے کے زیادہ مواقع نہ تھے، سب رس میں اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ یہ "زبان ہندوستان" میں لکھی گئی ہے۔ اس دعوے کو اگر تسلیم کر لیا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ وجہی نے یا تو اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ خود گول کنڈے میں ایک سے زیادہ اسالیب زبان رائج ہیں یا پھر وہ اپنی زبان کا مقابلہ دکن کی ان بولیوں سے کر رہا ہے جو غیر ہندوی تھیں۔ اورنگ آباد کی زبان ولی کے زمانے میں مغل عساکر کے مسلسل قیام کے باعث شاہجہاں آباد کی زبان سے بہت قریب آ گئی تھی اسی لئے پروفیسر ہاشمی نے ولی کی زبان کے ایک ثلث کو شاہ جہاں آباد کا ساختہ و پرداختہ لکھا ہے۔ ولی کی زبان کے بارے میں ان کے حلقۂ احباب، اہل ارادت سے ان کے تعلقات، گجرات میں ان کے قیام اور مختلف مقامات کے سفر کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

---

[1] دریائے لطافت ص ۱۳۱ [2] کلیات ولی، مقدمہ، ص ۳

Marfat.com

ولی کے سلسلے میں ان مشوروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو میرؔ اور قدرت اللہ شوقؔ کی روایت کے مطابق ان کے استاد معنوی شاہ سعد اللہ گلشن نے دیئے تھے :

"زبان دکھنی را گذاشتہ ریختہ خود را موافق اردوے معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں کنید تا موجب رواج وقبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد۔"

—— بروایت دیگر یہ مشورہ اس نوعیت کا تھا:

"ایں مضامین فارسی را کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد کرد۔"

ولی کی زبان اور ان کا لہجہ کئی تہذیبی اور لسانی حلقوں سے متاثر رہا ہے ایسا دوسرے شعرا اور مصنفین کے بارے میں بھی ہو سکتا ہے۔

جس طرح زبان بہت کچھ شخصی میلان، ذاتی مطالعہ اور لسانی حلقے کی پابند ہوتی ہے جس میں مؤخر الذکر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اسی طرح کسی مصنّف اور اس کے عہد کے املائی رجحان کو بھی اس کے کلام کی تصحیح اور تفہیم میں غیر معمولی طور پر دخل رہتا ہے اور اس کو صحیح طور پر جانے اور سمجھے بغیر صحت وسقم سے آگاہی اور سعیٔ اصلاح وتدبیر درستی کا انجام معلوم۔

ہماری زبان میں املائی دشواریاں بہت پیچیدہ اور غیر معمولی ہیں۔ پروفیسر ہاشمی نے اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"املا لفظوں کی تصویر کھینچنے کی ایک کوشش ہے جو ہمیشہ کامیاب نہیں رہتی۔ املا کے قاعدے کیسے مکمل اور ہمہ گیر بنائے جائیں، زبان کی پوری اور سچی ترجمانی ان سے مشکل ہی سے ہو سکتی ہے مثلاً ایک "کوئی" کا لفظ ہم کئی طرح پر ادا کرتے ہیں۔ (۱) فعلن کوئی (۲) فعل کوئی (۳) فع کئی۔ اسی طرح کو، کے، کا، کی، سے وغیرہ کو کبھی فع کے وزن پر اور کبھی صرف ایک حرکت کے برابر کر دیتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ حال کہیں اور نہیں کا ہے جیسے کبھی فعل کے وزن پر اور کبھی ہ کو گرا کر فع کے وزن پر بولتے ہیں۔

پرانے شاعروں میں کوئی ایسا نہیں جس نے مختلف صورتوں میں ان لفظوں کو نہ برتا ہو۔ املا کی یکسانی کے لئے لفظ کی کوئی ایک شکل معین

Marfat.com

کرلی جاتی ہے تلفظ مختلف طرح سے ہوتا ہے۔[1]

یہ تو ادائے تلفظ کے اعتبار سے املائی دشواریاں ہوئیں۔ خود اس طرز تحریر میں املائی صورتیں کن کن مشکلات اور اشکالات کا باعث بنتی ہیں۔ اس پر قدرے تفصیل سے ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے فاضلانہ مقالے "تحقیق و تصحیح متن کے مسائل" میں روشنی ڈالی ہے۔ جس کو مختصراً یہاں پیش کیا جاتا ہے:

(۱) اس رسم خط میں نقطہ دار حرفوں کی تعداد زیادہ ہے یا یوں کہئے کہ نقطوں سے حرفوں کی مزید شکلیں معیّن ہوتی ہیں۔ ب، پ، ت، ث ایک شکل کے ہیں، ج، چ، ح، خ دوسری شکل کے ہیں، د، ذ سے، ر، ز، ژ سے، ش س سے، ض، ص سے، ظ، ط سے، غ، ع سے صرف نقطوں کی بنا پر ہی متمائز ہوتے ہیں۔ ف، ق بھی ایک ہی قسم کے ہیں۔ ن، ی بھی۔ فارسی میں علامت نفی ن.... بھی نقطے سے ظاہر کی جاتی ہے۔ اردو میں ٹ، ڈ اور ڑ کی قدیمی شکلیں نقطوں کے اضافے سے ظاہر ہوتی تھیں۔

(۲) ایک سے زیادہ نقطے ہونے اور نقطے دار حرفوں کے پے در پے آنے سے تحقیق متن کا مسئلہ دشوار ہو جاتا ہے۔

(۳) نقطوں کو ملا کر لکھنے سے نقطوں کا تقدّم و تاخّر اور پھر لفظوں کا تعیّن دشوار ہو جاتا ہے۔

(۴) اگر حروف الگ الگ ہوں تو نقطوں سے اتنی دشواری نہ ہو، لیکن جب پورے حرف کی نشان دہی صرف شوشے اور ان پر کے نقطے کرتے ہوں تو پھر لفظوں کے تعیّن میں کیا کیا قباحتیں نہ پیدا ہوں گی اور شکستہ تحریر میں نہ نقطوں کا التزام ہوتا ہے اور نہ شوشوں کا نہ مفرد حرفوں کی شکلیں ہی باقی رکھی جاتی ہیں۔

(۵) حرفوں کے اختصار یعنی شوشوں اور تشدید کے لفظ کے املا میں جگہ نہ پانے کی بنا پر لفظوں کی ہجاؤں (حروف تہجی) کا تعیّن عام طور پر دشوار ہو جاتا ہے۔

(۶) بسا اوقات جملے کے بعض لفظوں کو ایک خاص انداز سے پڑھنے میں نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ مگر اس انداز کی نہ تعریف کی جا سکتی ہے اور نہ تحریر میں لانے کی کوئی مخصوص علامت مقرر ہوتی ہے۔ فارسی اور اردو میں استفہام اقراری و انکاری کو مثال میں پیش کر سکتے ہیں۔

(۷) حرفوں کی صوری و صوتی یکسانی التباس کا سبب بن جاتی ہے۔ د و، ذ ز وغیرہ کا التباس اتنا عام ہے کہ ایک ایک لفظ کی تین تین چار چار املائی شکلیں بن جاتی ہیں۔ ح ہ، ش س، ص ث، ط

---

[1] کلیات ولی، مقدمہ، ص ۳۵

Marfat.com

ت ،ض ظ ذ ز ژ کی ایک دوسرے میں تبدیلی صوری اور صوتی یکسانی کا نتیجہ ہے۔ بعض اوقات کاتب کسی دوسرے سے پڑھواتا ہے اور خود لکھتا جاتا ہے۔ تو اس یکسانی سے بڑی بڑی غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں۔

(۸) ہماری زبان کے وہ حروف تہجی جو ایک دوسرے سے پیوست نہیں ہوتے ان سے تعیّن متن میں دشواری پیدا ہوتی ہے۔ ایک لفظ کے آخری حروف دوسرے لفظ کے ابتدائی حروف متصوّر ہوتے ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ایک لفظ کہاں پر ختم اور دوسرا لفظ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ کبھی ایک ہی مفرد لفظ دو لفظ متصور ہونے لگتا ہے۔

(۹) بائے فارسی، جیم فارسی، زائے فارسی، کاف فارسی مدتوں ب ،ج ،ز ،ک کی شکل میں لکھے جاتے تھے۔ اس کی وجہ سے متن کی تحقیق میں دشواری ہوتی ہے۔

(۱۰) زبر، زیر، پیش کے لفظ کے املا میں شامل نہ ہونے کی وجہ سے دو لفظوں کے درمیان صوری فرق بہت کم رہ جاتا ہے.... اتنا کم ... کہ ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے جو معناً مختلف ہے، عام طور پر دھوکا ہوتا رہتا ہے۔

(۱۱) فارسی علامت اضافت جو اردو میں بھی رائج ہے، اگر ہمیشہ لکھی جاتی یا املا میں شامل ہوتی تو متن کا تعین قدرے آسان ہو جاتا۔ چونکہ الفاظ کا باہمی رشتہ اضافتوں ہی سے قائم ہوتا ہے۔ اور اس کی علامتیں حرکات کی طرح اکثر نظر انداز ہو جاتی ہیں تو اس رشتے کے قائم کرنے میں دشواری اور کبھی کبھی غلطی ہو جاتی ہے اور پھر یہی غلطی برے نتائج پیدا کرتی ہے۔

(۱۲) اردو کے قدیم رسم خط میں ہائے مخلوط اور ہائے ہوز میں بہت کم فرق کیا جاتا تھا۔

(۱۳) شاید ہی کسی زبان کے رسم خط میں متضاد معنی پیدا کرنے کے لئے صرف نقطے سے کام لیا گیا ہو۔

(۱۴) اردو کے قدیم رسم خط میں یائے معروف اور یائے مجہول کا املائی فرق نہ تھا البتہ صوتی فرق تھا.... اگرچہ واو معروف اور واو مجہول کے درمیان بھی یہ فرق نہیں تھا لیکن اس سے تحقیق متن کا کوئی مسئلہ وابستہ نہیں... لیکن اردو کا یہ اہم مسئلہ ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ یائے معروف اور یائے مجہول کا تعلق براہ راست زبان سے ہے۔ اکثر یائے مجہول سے مذکر اور یائے معروف سے مؤنث کا کام لیا جاتا ہے لیکن ان دونوں کی الگ الگ املائی شکلیں مقرر نہ تھیں۔ یائے معروف ے کی شکل میں اور یائے مجہول ی کی شکل میں بھی لکھی جاتی تھی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان دونوں سے

پیدا ہونے والے سارے مسائل محض قیاس کی بنا پر حل ہوئے ہیں۔[1]

ڈاکٹر صاحب موصوف نے جن پیچیدگیوں اور دشواریوں کا ذکر کیا ہے وہ اردو رسم الخط میں جو براہ راست موصوف کا موضع گفتگو تھا اور بھی زیادہ سلسلہ در سلسلہ ہیں اردو میں لہجے کے اُتار چڑھاؤ اور اس زبان کے بھید بھاؤ میں جو رنگارنگی ہے اس کی حد بندی و حلقہ کشی دشوار ہے۔ اردو شعراء نے صنائع لفظی، ایہام و مشاکلہ کے سلسلے میں جو پینترے بازیاں کی ہیں وہ فارسی شعراء سے بھی کچھ آگے ہیں۔ اردو میں افعال کی تصریف کا پھیلاؤ بھی بہت غیر معمولی ہے۔ واؤ معروف اور واؤ مجہول سے بعض صورتوں میں تذکیر و تانیث کا مسئلہ بھی وابستہ ہوتا ہے۔ مثلاً کلو بواو معروف مذکر ہے اور کلّو بواو مجہول مونث ہے۔ یہی صورت فتو اور فتّو میں ہے۔ کھڑی میں یہی طریقہ رائج ہے لیکن دہلی میں حفیظو بواو مجہول مرد کے لئے بھی آتا ہے۔ مقامی بولیوں میں تلفظ اور لفظ کے درمیان فرق ایک لفظ کو مختلف طریقے سے ادا کرنے کا رجحان، صوتی آہنگ کے اختلاف کے باعث ایک ہی لفظ کے املا سے ایسی بہت سی متنوع شکلیں وابستہ ہو جاتی ہیں جن میں ضروری چھان بین اور تحقیق و تفحص کے بغیر ترک و اختیار کی منزل سے گذرنا آسان نہیں ہوتا۔

عہد بہ عہد زبان میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اور املائی طریقے بھی بدلتے رہے۔ جس کا کچھ اندازہ مختلف کتب قدیم کے مخطوطوں میں جو املائی طریق کار ملتا ہے، اس سے بھی ہو جاتا ہے۔

قطب مشتری کے ایک قدیم مخطوطے کی طرز کتابت کا تعارف کرتے ہوئے مولانا عبدالحق نے لکھا ہے:

> "ایک دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کا رسم خط عجیب قسم کا ہے۔ خط نسخ ہے لیکن الفاظ میں اکثر حروف علت کا کام اعراب سے لیا ہے خصوصاً ان حروف علت کے لئے جو لفظ کے آخر میں آتے ہیں، مثلاً اس مصرع کو
>
> جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
>
> یوں لکھا ہے:
>
> جو بِ ربط بولِ تو بتیاں پچیس

نظام الدین ممنون کے دو قلمی نسخوں میں کاتب نے کئی مقامات پر کسرۂ اضافت کو ہائے مختفی

---

[1] نقوش۔ اپریل ۱۹۶۲ء

Marfat.com

سے بدل دیا ہے۔

قدیم دکھنی میں الفاظ کا تلفظ دور موجود سے بمراتب مختلف تھا یا اسے ضرورت شعری کے باعث حسب ضرورت بدل دیا جاتا تھا جس کا تذکرہ کرتے ہوئے مولانا عبدالحق نے لکھا ہے:

"قدیم دکھنی شاعر شعر کے وزن کی خاطر لفظ کو بری طرح توڑ مروڑ دیتے ہیں۔ ان کے ہاں حروف کا گر جانا معمولی بات ہے۔ حرکات و سکنات میں بے تکلف رد و بدل کر دیتے ہیں۔ اسی طرح وہ ضرورت کے وقت امالہ و حذف کو بھی کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً گرد کو گرد، عطار د کو عطارید، سر کو سیر، سورج کو سرج اور کبھی سوریج، تج کو تج یا توج، کچھ کو کچ یا کوچ، بغیر کو بغز (بیز) لفظ جیسے وہ بولتے ہیں ویسے ہی لکھتے ہیں۔ جیسے ملما (ملمع)، اخل (عقل)، سفے (صفحے)، وخت (وقت)، منا (منع)، نخش (نقش)، نفا (نفع)، وضا (وضع) وغیرہ۔

ان کے ماضی مطلق میں آخری الف سے پہلے ی ضرور ہوتی ہے جیسے ملیا، رہیا، سنیا وغیرہ لیکن ان لفظوں کے تلفظ میں ی کا تلفظ الگ نہیں ہے بلکہ یہ یائے مخلوط ہے اور اپنے پہلے حرف سے مل کر بولی جاتی ہے۔"[1]

مولانا نے قدیم دکھنی کے سلسلے میں جن امور کی طرف اشارہ کیا ہے یہ پراکرتوں کے لسانی میلانات ہیں جو اپنی مختلف صورتوں دکھنی، کھڑی اور ہریانوی میں "قدرے مشترک" کا درجہ رکھتے ہیں۔ کھڑی بولی میں بطور خاص ان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ یائی مخلوط کا استعمال بعض صورتوں میں کھڑی بولی میں ہنوز رائج ہے۔ اور آج تک اس کے عام بولنے والے کچ، مج، تج، مجے، تجے، وغیرہ بولتے ہیں۔ ق کا تلفظ بہت سے لفظوں میں خ کی صورت میں کیا جاتا ہے اور عقل کو اخل، نقشیں کو نخشیں، فراق کو فراخ، شوق کو سوخ وغیرہ کہتے ہیں۔ ق کا تلفظ پنجابی کے زیر اثر یا اس کی طرح سے ک کی شکل میں بھی کیا جاتا ہے اور قتل کو کتل اور قدیم کو کدیم اور قلعہ کو کلا بولتے ہیں۔ دو ساکن حروف ایک ساتھ آتے ہیں تو پہلے حرف کو متحرک کر کے بولتے ہیں۔ ماضی مطلق کے صیغہ واحد غائب

---

[1] قطب مشتری (دیباچہ)

Marfat.com

میں الف سے پہلے ی کا ادغامی صورت کے ساتھ اضافہ دیہات یا قریات میں عام ہے۔ چونکہ یہ اور بعض دیگر لسانی خصوصیات دکھنی اور کھڑی میں مشترک ہیں اس کا اثر شمال و دکن دونوں کی قدیم زبان اور قلمی نسخوں میں مل جاتا ہے۔

ولی کی زبان اورنگ آباد کی شہری بولی ہے اور جنوبی ہند کے مابین قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی زبان اور اس کے املائی اسلوب سے متعلق پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے:

> (۱) بوجھنا (پوچھنا، بولنا (کہنا)، پیونا (پینا)، تج مج (تیرا میرا)، جیو (جی)، لگ (تلک)، نیَن نین (آنکھ)، ستی سیتی (سے)، کنے (پاس) پنٹ (پیٹھ)۔
>
> یہ اور اس طرح کے بہت سے لفظ شاعروں کے کلام کے علاوہ دلّی، پنجاب، صوبۂ متحدہ اور بہار میں اب تک بولے جاتے ہیں۔ کسی لفظ میں حرف علت کا گھٹ کر ایک حرکت ہی رہ جانا یا حرکت کا کھینچ کر حرف علت ہو جانا۔ جیسے اُپر (اوپر)، دکھو (دیکھو)، لاگا (لگا)، لوہو (لہو)، اودھر (اُدھر)، ایدھر (ادھر۔ تشدید کا ساقط ہو جانا یا اکہرے حرف پر تشدید کا آجانا جیسے، اتنا سے اتّا اور آنا۔ پات ؟ سے پتّا ہو جانا۔ یہ سب صورتیں دلّی کے شاعروں کے کلام میں بھی موجود ہیں۔

ن غنہ پرانے زمانے میں بہت رائج تھا۔ یہاں تک کہ بعض لوگ فارسی لفظوں کوچہ، پیچ، پاپچہ کو کونچہ، پینچ، پاینچہ لکھا کرتے تھے۔ سوں (سو) کوں (کو) سیں (سے)، نیں (نے)، سداں (سدا)، دیکھناں (دیکھنا) وغیرہ بہت عام تھے۔

ملفوظہ خاص کر دلی اور پچھاں کے مقامات میں اکثر جاتی رہتی ہے اور اس کی جگہ اکثر ایک مخلوط ی یا ہمزہ لے لیتا ہے۔ جیسے بہت کی جگہ بوت، کہتا کی جگہ کتا، کہوں کے مقام پر کوں اور اسی طرح کہیں کے لئے کیں یا کئں، اور دہیں کی جگہ وئیں اور نہیں کی جگہ نئیں عام طور پر سنا جاتا ہے۔ ملفوظہ کہیں حذف ہو جاتی ہے جیسے گھبراٹ بجائے گھبراہٹ۔ کہیں مخلوط ہو جاتی ہے جیسے دہاں دھاں، یہاں سے یھاں۔ کہیں مخلوطہ اپنی جگہ بدل لیتی ہے جیسے گھُمنا بجائے گڑھنا۔ بعض لفظوں میں ان دونوں کا قلب وابدال ایک ساتھ ہوا ہے جیسے پہچان اور پچھان۔ لفظ کے بیچ یا آخر میں مخلوط ہ اکثر جاتی رہتی ہے۔ جیسے بھوک (بھوکھ)، دھوکا (دھوکھا)، سامن (سامنھا)، بھکاری (بھکھاری)۔

Marfat.com

اب سے تھوڑے دنوں پہلے تک دونوں طرح لکھے جاتے تھے [1]

یہ سب صورتیں قدرے اختلاف کے ساتھ کھڑی بولی میں ملتی ہیں۔ لیکن اس طور پر کہ حرف علت کے تلفظ کی ادائیگی قدرے تخفیف عمل میں آتی ہے اور اس کا رکنی وزن تشدید سے پورا کیا جاتا ہے۔ ابّا، امّے، اتّی کے علاوہ اس سنے کے بجائے اتّے اور کس تے کے موقع پر کتّے بولتے ہیں غُنیائی رجحان بھی کھڑی بولی میں مل جاتا ہے، اور آدمیں، نیں، کونچ، پانچہ، پینچ آج بھی بولتے ہیں۔ دہلی میں چاول، سوچ، طرح اور جگہ کا تلفظ بھی انفی رجحان کے ساتھ ہوتا ہے۔ مگر کوں، سوں اور سیں نہ مغربی یوپی میں کہیں سننے میں آتا ہے نہ دہلی میں۔ میر انشاء اللہ خاں انشا کی اطلاع کے مطابق کبھی دہلی کے سادات بارہہ انفی لہجے کے ساتھ بولتے تھے جو دہلی کا نہیں ان کے آبائی وطن کا تلفظ تھا جوار دہلی کے قریہ پلول میں اب بھی سوں، سیں اور کوں سنا جا سکتا ہے۔

تجنیس و تانیث کے مسئلے پر گفتگو میں پروفیسر موصوف نے لکھا ہے:

> "اردو نے مختلف اور متعدد زبانوں سے لفظ لئے ہیں۔ جب کوئی نیا لفظ آیا اگر اس میں اردو کی رو سے کوئی علامت تانیث یا تذکیر نہ تھی تو ایک مدت تک اس کی جنس متعین نہ ہو سکی۔ اسی لئے اکثر لفظوں کا آج تک قطعی فیصلہ نہ ہو سکا۔ جنس ہی کے متعین ہونے پر جمع کی صورت کا انحصار ہوا کرتا ہے۔ اس لئے اردو میں جنس اور عدد دونوں سیال حالت میں ہیں (اور رہے ہیں) . . . ولی نے بھی ایک ہی لفظ کو کہیں مذکر اور کہیں مونث باندھا ہے۔" [2]

زبان ولی کی نحوی ترکیب پر روشنی ڈالتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے:

> "نحوی ترکیب کو دیکھئے تو اس میں بھی ولی کے یہاں بیشتر وہی ترکیبیں ملتی ہیں جو شمالی ہند کی پرانی زبان میں ہیں۔ جیسے نے کا استعمال کبھی کرنا کبھی نہ کرنا اور کبھی اس کا استعمال آج کل کے استعمال سے مختلف ہونا یا اضافی ترکیب میں کا، کے، کی کا مقدمہ رکھنا۔" [3]

اس موقع پر اس لسانی حقیقت کی طرف اشارہ کر دینا غالباً نامناسب نہ ہوگا کہ نے یا ان

---

[1] کلیات ولی، مقدمہ، ص ۴۴-۴۳ [2-3] ایضاً، ص ۴۴

پنجابی اور کھڑی کے بعض حلقوں میں علامت مفعول بھی ہے۔ چنانچہ جب کوئی یہ کہتا ہے مئے مارا تو اس کے معنی ہوتے ہیں مجھے مارا۔

ولی کی زبان اور اس کے لسانی رجحان کا اثر ان کے معاصرین بالخصوص دلی کے شعرائے متقدمین پر ہے۔ اس کا اندازہ آبرو، ناجی، مضمون اور حاتم کے دواوین سے ہو جاتا ہے۔ دور محمد شاہی میں جب کہ ریختہ گوئی دلی میں تیزی سے آگے بڑھ رہی تھی اور شعرا مربوط گوئی کو اپنا شعار بنائے ہوئے تھے، اس تحریک کے زیرِ اثر جہاں کئی ایک شعرا نے اپنے دواوین مرتب کئے وہاں بصورت ترجمہ ایک نثری کارنامہ بھی وجود میں آیا۔ روئے سخن کربل کتھا کی طرف ہے۔ اس کا لسانی اور املائی رجحان اس عہد کی زبان اور رسم کتابت کی ایک مجموعی تصویر پیش کرتا ہے۔ کربل کتھا کے فاضل مرتب جناب مالک رام نے اس پر خاصی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ جس کا خلاصہ حسب ذیل ہے:

متعدد جگہ، بالعموم اشعار میں "کے" کی بجائے "کر" لکھا ہوا ملتا ہے۔

مثلاً ع فاتحہ ہاتھ اٹھا کہ با اخلاص

پوری کتاب میں ہائے مخلوط کا استعمال نہیں ہوا۔ تجہ، کچہ، مچہ، کھول، کبھو گھیرا، بھائی وغیرہ۔

بعض اوقات الفاظ کو توڑ کر علیحدہ علیحدہ لکھا ہے۔ مثلاً بیٹھتی کی جگہ بیٹھ تی۔ یا ڈھونڈھنے کی جگہ ڈھونڈ نے (اس کے برخلاف) جہاں الفاظ الگ الگ لکھنا چاہئیں وہاں ملا کر لکھ دئے ہیں جیسے ظلمکی (ظلم کی)، بغلیں (بغل میں جسے نعلیں بھی پڑھا جا سکتا ہے)، آہمارے (آہ مارے)، بہنکو (بہن کو) وغیرہ۔

ی معروف وے مجہول کو نیز ک گ، اور ت ٹ کو ایک ہی طرح لکھا ہے۔

ایک ہی لفظ کو دو دو طرح بلکہ بعض اوقات تین تین طرح بھی لکھا ہے۔

عربی الفاظ کو لکھنے میں کاتب بہت غلطیاں کرتا ہے۔ کہیں الف لام حذف کر دیتا ہے۔ اور کہیں بغیر ضرورت ا ل لام کا اضافہ کر دیتا ہے۔ الماس پیسا کو الماس پیسہ اور طوبیٰ کو طوبا اور معاً کو معن لکھا ہے۔ خاندان کو خانہ دان، بقرعید کو بقرا عید اور پردگیان یافتگان شہنشاہگی اور مردانگی کو پردہ گیان یافتہ گان شہنشاہ ہ گی اور مردانہ گی لکھا ہے ہول بمعنی دہشت

Marfat.com

کا املا اس کے یہاں حول ہے اور وہ دریائے فرات کو فراط لکھتا ہے۔

اکثر جگہ اعراب بالحروف ظاہر کیے گئے ہیں یعنی زبر کی جگہ الف زیر کی جگہ ی اور پیش کی جگہ و۔ الف کی مثالیں نسبتاً کم ہیں۔ راکھا (رکھا) سونا (سنا) دیکھاؤں (دکھاؤں)، پیاس لاگی (لگی)، پوکارتا (پکارتا)، تیر لاگا (لگا)، دوکھ (دکھ) ایدھر (ادھر)، دل پھاٹا جاتا ہے (پھٹا جاتا ہے)، کوٹنی (کٹنی) چھوری (چھری)، پھیر (پھر)۔[1]

یہ گفتگو کافی اہم اور دلچسپ ہے۔ کے ہیں (رے) کے بجائے ہائے مخفی کا استعمال اس مخصوص لسانی رجحان کی علامت ہے جس کی مثال پیسا کے بجائے پیسہ میں بھی مل جاتی ہے۔ حرف کی یہ تخفیف کھڑی بولی میں اب بھی عام ہے۔ چنانچہ کہو کے بجائے کہہ اور رہو کے بجائے رہہ بولی ٹھولی کا حصہ ہے۔ ہائے مخلوط کے سقوط اور اس کے عدم استعمال پر اس سے پیشتر گفتگو آچکی ہے۔ ت ٹ ک گ، ڈ ڈ ر ڑ بہت سے قدیم مخطوطوں میں بغیر کسی فرق و امتیاز کے لکھے ہوئے ملتے ہیں۔

الفاظ کو ملا کر لکھنے کی روش قدیم تحریروں کی بہت نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن الفاظ کو الگ الگ لکھنا اس امر کا ثبوت ہے کہ قدیم اردو میں املائی قاعدے مقرر نہ تھے۔ عربی الفاظ کو اکثر تلفظ کا تابع کر دیا جاتا تھا نیز بعض عربی الفاظ کا املا انکے مقررہ عربی املا سے مختلف کر دینے میں کوئی تکلف نہیں برتا جاتا تھا۔ فرات کو فراط تحریر کرنا بھی اسی رجحان کے زیر اثر تھا۔ اس کی مثالیں بعد کی تحریروں میں بھی مل جاتی ہیں۔ ممکن ہے یہ صورت سماعی املا کی وجہ سے پیدا ہوئی ہو۔ ایک شخص بولتا ہو اور دوسرا لکھتا ہو۔ ویسے قریب المخرج الفاظ میں اس طرح کا تحولِ صورت کوئی مستبعد بات نہیں۔

جہاں تک اعراب بالحروف کا سوال ہے یہ اپنی بعض صورتوں میں اس تلفظی تفاوت کی نشان دہی کرتے ہیں جو مختلف پراکرتوں میں ملتا ہے۔

راکھنا، چاکھنا، لاگنا دراصل برج کے مصادر ہیں اور قدیم اردو نیز کھڑی میں ان کی موجودگی اس بولی کے اثرات کی نشان دہی کرتی ہے۔ کھڑی کے علاقہ میں دیہات و قریات کے لوگ اب بھی لاکڑی (لکڑی)، کوکڑی (ککڑی)، تاگڑی (تگڑی) اور ماٹی بولتے ہیں۔

عربی الفاظ میں کہیں الف کا حذف کرنا اور کہیں غیر ضروری طور پر اس کا اضافہ صحیح املائی صورت

---

[1] کربل کتھا، مقدمہ، ص ۴۴-۴۳

Marfat.com

سے ناواقفیت کے باعث بھی ہو سکتا ہے اور ان الفاظ یا ان جیسے بعض دوسرے الفاظ کی تلفظی ہیئت کے زیر اثر بھی، جس کے اظہار کے لئے شعوری یا نیم شعوری طور پر یہ طریق املا اختیار کیا گیا مرہٹ واڑہ کے بعض علاقوں میں ایسے الفاظ کے ساتھ جن میں اَیا اَوُ وغیرہ آوازیں تخفیفی یا غیر تخفیفی صورت میں موجود نہیں ہوتیں ۔ ان صوتی اجزا کا استعمال سننے اور دیکھنے میں آتا ہے ۔ املائی صورتیں بعض حالتوں میں کسی خاص علاقے کے تلفظی نظام اور صوتیاتی حقائق کا اظہار کرتی ہیں ۔ دکھنی میں اہے (ہے) اس کی ایک نمایاں مثال ہے ۔ املا اور تلفظ کے باہمی رشتوں کی بہتر صورت میں نشان دہی قصۂ مہر افروز و دلبر کی بعض املائی صورتوں سے ہو جاتی ہے ۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

(۱) مخطوطے کی کتابت خاص صحت کے ساتھ کی گئی ہے لیکن بعض اوقات کاتب فاحش غلطیوں کا شکار بھی ہو جاتا ہے ۔ مثلاً آم کو عام اور نذر کو نظر لکھا ہے ۔'

(۲) واو معروف اور واو مجہول کا فرق ملحوظ نہ رکھنے کی وجہ سے تلفظ کے تعین میں دقت ہوتی ہے، پیش اور واو کو خلط ملط کر دینے سے بھی تلفظ کی دقت پیدا ہو گئی ہے ۔ مثلاً کاتب چھری، اس اور پکارنا کو علی الترتیب چھوری، اوس اور پوکارنا لکھتا ہے ۔

(۳) ڑاور ڈ کی کتابت عام طور پر دیا ڈ کی گئی ہے البتہ کہیں کہیں کشید آگئی ہے اور ڑ بھی لکھی ملتی ہے ۔ اس سے تلفظ کے تعین میں اشکال پیدا ہو جاتا ہے، خاص طور پر اس لئے کہ نواح دہلی کی بعض بولیاں کھڑی اور ہریانی ڈ کو ڑ پر ترجیح دیتی ہیں ۔

(۴) اسی طرح کاتب (ڑ) اور (ر) میں تمیز نہ کرتے ہوئے (ر) ہی لکھتا ہے ۔ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ لفظ برج بھاشا کا ہے جو (ر) کو ترجیح دیتی ہے یا کھڑی بولی کا ۔ مثلاً ایک جگہ ایک ہی سطر میں کاتب پہاڑ بھی لکھتا ہے اور پہار بھی ۔

(۵) قدیم اردو کے تلفظ میں سب سے پیچیدہ مسئلہ نون غنہ کا ہے تیسری پراکرت میں یہ رجحان قوی ہو گیا ہے لیکن بعض بولیاں ایسی بھی

تھیں جو تخفیف غنہ کا میلان رکھتی تھیں ۔ کاتب کو اس بات کا احساس ہے چنانچہ وہ (کو) کو (کوں) اور (تو) کو (توں) اور (آگے) کو (آگوں) بیشتر جگہ پر لکھ جاتا ہے ۔ حتیٰ کہ فعل میں جمع کے صیغے کا غنہ بھی غائب کر جاتا ہے اور جائیں کو جائے اور (نہیں) کو نہی لکھتا ہے ۔

(۶) املا کی ایک اور خصوصیت جو اس مخطوطے میں پائی جاتی ہے یہ ہے کہ وہ چلئے ، دیکھئے وغیرہ افعال کو اکثر جگہ چلیہ ، دیکھیہ یعنی یائے مجہول کی جگہ ہائے مختفی سے لکھتا ہے ۔ (ے) کے بعد ہ کا نواح دہلی کے گوجروں کا مخصوص لہجہ ہے ۔

(۷) کاتب فارسی الفاظ ہائے مختفی کے بجائے بیشتر الف سے لکھتا ہے ۔ مثلاً شرمندا ، شہزادا ، ملاحظا ہئے[1]

یہ صورت حال مختلف مخطوطوں میں املائی اور تلفظی اشکال اور بعض مواقع پر سہو کتابت کی ایک ایسی تصویر پیش کرتی ہے جس میں دھنک کے سے رنگ موجود ہیں ۔ آم کو عام اور نذر کو نظر لکھنا قلمی لغزش کے باعث بھی ہو سکتا ہے اور ذہن کو اس طرف بھی مائل کرتا ہے کہ موجودہ نسخہ کسی مخطوطے سے نقل نہیں کیا گیا بلکہ کسی بولنے والے کے املائی نقل ہے ۔ اس کی طرف اس کے فاضل مرتب ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی اشارہ کیا ہے ۔ غالباً کو اور کوں ، تو اور توں کے املا میں غیر یکساں صورت حال بھی اسی حقیقت کی غماز ہے ، ورنہ ایک مصنف کو انفی تلفظ یا غیر انفی تلفظ کے معاملے میں کسی ایک روش کا پابند ہونا چاہیے ۔ انشاء کے بیان میں جس کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے اس کی طرف اشارہ موجود ہے کہ ان کے زمانے تک دہلی کی معیاری بولی سے نون غنہ کے اضافہ کا رجحان ختم ہو گیا ۔ مگر دہلی کی بولی ٹھولی میں اس کی بعض مثالیں اب بھی مل جاتی ہیں ۔ غنائی آواز کا جو سقوط نہی میں گوش زد ہوتا ہے وہ دریائے جمنا کے اس پار مغربی یو ۔ پی اور ہریانے کی بولی میں ہنوز موجود ہے ، بالخصوص گوجروں کی بولی میں ۔

پیش اور واو کو خلط ملط کر دینے کا میلان غالباً محض ایک املائی صورت نہیں ۔ یہ بعض بولیوں اور ان کے صوتی نظام کا اثر ہے جو قدیم اردو نے قبول کیا ۔ ادھر کو ایدھر ، ادھر کو اودھر یا اُدھر بولنے

---

[1] قصہ مہر افروز و دلبر (دیباچہ)

Marfat.com

والے تو دیہات و قریات میں اب بھی مل جاتے ہیں۔ بلکہ عام طور پر تلفظ کی دوسری صورت ہی کو رواج عام کی سند حاصل ہے۔

ڈ، ڈھ کھڑی اور ہریانوی میں ترجیحی آوازیں ہیں۔ جہاں ان بولیوں کے بولنے والے ان آوازوں کا استعمال کرتے ہیں وہاں ڑ یا ڑھ کا استعمال بالکل نہیں ہوتا۔ پکوڑی، ہتکڑی، دھڑکن، گدڑی جیسے بعض لفظوں میں ڑ کو ڈ کی آواز سے کبھی مشکل ہی سے بدلا جاتا ہے۔ ہاں کبھی ڈ کو ل سے ضرور بدل دیا جاتا ہے۔ پہاڑ کو پہار کہنا ہریانوی اور کھڑی کے تلفظ سے بمراتب دور ہے۔ ایسی صورت میں پہاڑ کو پہار لکھنا یا کوئی املائی تسامح ہے، بشرطیکہ بار بار اس کو نہ دہرایا گیا ہو، یا پھر مرتب یا کاتب نسخہ کی ایسے علاقے کی بولی سے تعلق کی نشان دہی کرتا ہے جہاں برج اور کھڑی کے اثرات آنکھ مچولی کھیل رہے ہیں، اس لئے کہ اگر ایک طرف پہار برج کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے تو دوسری طرف پہاڑ کھڑی یا ہریانوی کے اثر کا غماز ہے۔ اگرچہ ہریانوی اور کھڑی میں پہاڑ کو پہاڈ بولا جاتا ہے یعنی اس کے ہجے میں ڑ کے بجائے ڈ شامل ہے۔

چلیے کو چلیہ اور چال کے بجائے چالہ کھڑی کے گوجر اور جاٹ دونوں علاقوں کی بولی میں موجود ہے۔

یہ املائی اور لسانی مباحث مخطوطے کی اساس کا زبان اور لب ولہجہ کے تعین میں مدد دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی اس کا تقاضا کرتے ہیں کہ اس نوعیت کے حقائق کی چھان بین بہت احتیاط سے کی جانی چاہیئے۔ قدیم طرز املا کے بعض دوسرے پہلو بھی نظر میں رہنے چاہئیں۔ اس سے صرف نظر لفظ کی غلط قرأت کی طرف ذہن و نظر کو مائل کر دیتا ہے۔ بعض قدیم تحریروں میں ایسا ہوا ہے کہ جب س مہملہ کو کشش کے ساتھ لکھا گیا ہے تو اسے کسی دوسرے ہم شکل یا مماثل حرف سے ممتاز کرنے کے لئے اس پر تشدید نما نشان (ٮ) بنا دیا گیا ہے۔ اس حقیقت سے ناواقف کاتبوں نے اس علامت کو ش منقوط کے نقطے مان لیا اور سراب کو شراب بنا دینے میں کامیاب ہو گئے، اور سور کو شور کے قالب میں ڈھال دیا۔ جب سوز کے س مہملہ پر نقطے آگئے تو ز کے نقطے کو حذف کر دیا گیا۔ اس لئے کہ اب ان کے نزدیک لفظ کی صحیح صورت سوز نہیں شور تھی۔

اسی طرح بعض کتبوں اور مخطوطوں میں س مہملہ کو ش منقوط سے ممیز کرنے کے لئے اس کے نیچے تین نقطے دیے گئے ہیں۔ ان تین نقطوں کی موجودگی سے فائدہ اٹھا کر کاتب نے اس لفظ کو ایک نئی شکل میں بدل دیا اور اس کو نقطوں کے اضافے اور ترمیم سے وہ لفظ ش کے بجائے پیش ہو گیا۔

Marfat.com

ی ے یعنی چھوٹی اور بڑی ے پر بھی اس وقت نقطے دینے کا رواج تھا اور ان کو ی، یے کی شکل میں تحریر کیا جاتا تھا۔ ان نقطوں کی حقیقت پر نظر نہ رکھتے ہوئے کاتبوں نے اس لفظ کی شکل کو بدل دیا جن کے آخر میں یائے نقطہ دار موجود تھی۔

ک ہندی پر دوسرا مرکز نہ دینے کا رواج تو کچھ دنوں پہلے تک رہا لیکن عربی انداز سے اسے بالعموم ک تازی کو ٹ کی شکل میں بھی لکھا گیا ہے۔ یہ شکل معمولی سی لغزش نظر کے نتیجے میں "ن" کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنی مرتب کردہ کتاب نورس کے سلسلے میں اس کے ایک مخطوطے کی روش املا پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کا اظہار کیا ہے کہ کاتب ٹ، ٹھ، ڈ، ڑ، گ وغیرہ کے لئے ت، د، ر، ک یا ان کے نیچے تین نقطے دیتا ہے[۱]

خطاطی کے ایسے نمونے بھی بڑی تعداد میں ملتے ہیں جن میں نقطوں اور شوشوں کی طرف سے دانستہ یا نادانستہ بے پرواہی برتی گئی ہے۔ اس دور کے اہل علم کے لئے یہ چنداں اہم بات نہ تھی۔ وہ جانتے تھے کہ اس موقع پر کون سا حرف یا لفظ لکھا گیا ہے۔ لیکن ایسے نسخوں کی نقل [برداری] اور عدم واقفیت کی صورت میں ان کی قرأت میں غلطی کا امکان باقی رہتا ہے۔ اس کی گوناگوں مثالیں مخطوطوں اور قلمی نسخوں میں مل جاتی ہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ اوپر کے نقطے نیچے آگئے اور کہیں نیچے کے نقطے اوپر پہنچ گئے اور تو، یو، ہوگیا۔ کبھی کاغذ کی نم خوردگی اوراق کے ایک دوسرے سے پیوست ہو جانے اور کھلنے پر ایک نقش دوسرے پر آجانے کے باعث بھی لفظوں کی شکلیں، نقطے، مرکز اور شوشے بدل جاتے ہیں اور لفظوں کی صحیح شکل کے پہچاننے میں بڑی دشواری پیش آتی ہے۔ کبھی امتداد زمانہ سے نقطے اور مرکز جگہ بدل دینے کے بجائے صفحۂ قرطاس سے غائب ہو جاتے ہیں اور کسی لفظ کی صحیح املائی صورت باقی نہیں رہتی۔ اردو فارسی میں الف، د، ذ، ڈ، ر، ڑ، ز، ژ، و ایسے حروف ہیں جو اپنے بائیں طرف آنے والے حرفوں سے متصل کر کے نہیں لکھے جاتے۔ لیکن زود نویس کاتب یا تحریر کی ندرتوں کے شائق ان حرفوں کو بھی اپنے اسلوب تحریر میں بائیں طرف آنے والے حرفوں سے ہم رشتہ کر دیتے ہیں جس سے لفظ کی ہیئت میں فرق آجاتا ہے۔

غلط نگاری یا نقل کتابت کی غلطیوں کے بعض دوسرے اسباب بھی ہو سکتے ہیں۔ ان میں سے ایک سبب تخفیف املا کے رجحان کو قرار دیا جا سکتا ہے، مثلاً ایک لفظ "اس کے تئیں" ہے۔ کاتب

---

[۱] تحقیقی مقالے، ص ۳۰۰۔ ۱۷

نے مرکے تئیں" کو ملا کر لکھا تو "اس کتیں" ہو گیا۔ اب اس کے پڑھنے میں دشواری پیدا ہو گئی۔ ایسی صورت میں کہ "ت" کے نقطے بھی واضح نہ ہوں، اس لفظ کو "کنین" پڑھ لیا جائے گا جو کنے بمعنی نزدیک کی ایک غنائی شکل ہے۔ ایسے مواقع پر کاتب پہلے اپنے طور پر اس لفظ کی صحیح صورت کا تعین کرتا ہے اور پھر اس متعینہ صورت کے مطابق اس کا املا بنا دیتا ہے۔ اسی تخفیفی رجحان کے تحت اس سے کو اسے' جس سے کو جسے' کس سے کو کسے' اور اس نے کو انے' استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہ صورت کبھی کبھی کسی لفظ کے معنی نہ سمجھنے کے باعث بھی پیش آ سکتی ہے۔ مثلاً مٹھو یا مٹھی بمعنی پیار قدیم شعرا کے یہاں موجود ہے اب اگر اس کے قاری یا مرتب کا ذہن اس حقیقت کی طرف منتقل نہیں ہوا تو وہ مٹھی کے معنی شیریں سمجھے گا اور متن میں اس معنی کے اعتبار سے اس کے صحیح یا غلط ہونے کا فیصلہ کرے گا۔ چنانچہ ایک متن میں اس کی صحیح صورت میٹھی قرار دی گئی ہے۔ بعض الفاظ ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کا استعمال مقامی نوعیت رکھتا ہو یا پھر ان کی جو شکلیں ایک خاص وقت یا دور میں رائج ہوں اور بعد میں متروک ہو جائیں یا رفتہ رفتہ کسی زمانے کے کچھ عامۃ الورود الفاظ بعد کے زمانے کے لئے اجنبی ہو جائیں ٹھیپ (ایک طرح کا چراغ)، پیکھنا (کامیڈی)، شیشہ باشا (نازک) اور چکابو ایسے ہی الفاظ ہیں۔ چکابو جو چکرویوہ کا مخفف ہے سودا کے زمانے تک رائج تھا اور ان دو مصرعوں میں یہ لفظ آیا ہے:

زلف کو اس کی، چکابو بولنا
ہے چکابو کا حوض گھن

لیکن بیشتر قدیم لغتیں بھی اس لفظ اور اس کے معنی سے خالی ہیں۔ ورہت ہندی شبد کوش میں اس کے معنی تلاش کئے جا سکے۔

اس طرح کے الفاظ کی تفہیم اور ان کی تصحیح میں قدیم لغات اور معاصر تحریروں سے مدد لینا ضروری ہے۔

ادبیات اور خاص طور پر شعر و سخن میں جب الفاظ کی مختلف شکلیں زیر بحث آئیں تو ان امور کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ کن الفاظ یا لفظی شکلوں کا استعمال ایک دور یا ایک خاص لسانی حلقے کے جوازات شعری سے تعلق رکھتا ہے۔ کون لفظ یا بندشیں کسی لکھنے والے کے اپنے ادبی تصرفات میں شامل کئے جا سکتے ہیں۔ کون الفاظ یا محاورے مقامی نوعیت رکھتے ہیں اور کون کون صورتیں صوتی یا لسانی رجحان کے تحت آتی ہیں۔ لغوی حقائق اور لسانی حقائق کو بالکل ایک نہیں سمجھا جا سکتا۔ ایک ہی لفظ کی مختلف شکلیں جب تک اپنے اساسی معنی کے اعتبار سے مختلف نہ

ہوں وہ کوئی لغوی حقیقت نہیں لسانی حقیقت ہوتی ہیں۔ مثلاً سیتی، سیتیں ستی، تھے، تے اور سے حرف جار ہونے کے ناتے ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔ آنسو، انسو، انجھو، آنجو دراصل ایک ہی لفظ ہے مگر کسی لفظ کے لغوی معنی اور ادبی معنی میں مفہوم و وسعت مفہوم کے اعتبار سے فرق ہو سکتا ہے۔

ماحصل اس تمام گفتگو کا یہ ہے کہ کسی متن یا روایت کی تصحیح کے لئے اس علم، اس فن اور اس زبان پر دسترس رکھنا ضروری ہے جس سے وہ مخطوطہ یا کتاب یا مسودہ متعلق ہے۔ قدیم متون کی تصحیح کے سلسلے میں زبان میں عہد بہ عہد جو تغیرات ہوئے ہیں، جو اصلاحات عمل میں آئی ہیں، جن لسانی حلقوں کے مابین اس زبان کو نشو ونما پانے کا موقع ملا ہے اور اس کے طرزِ املا میں جو تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ان کا احتیاط سے مطالعہ کرنا اور تحقیقی طور پر سمجھنا ضروری ہے۔ زبان اور طرز املا کی تبدیلیاں اور کسی لفظ میں شامل حروف ہجا کا خلط ملط ہو جانا اکثر اختلاف نسخ کا باعث بنتا ہے مصنف کی اپنی روایتوں میں بھی اختلاف ہو سکتا ہے۔ لیکن زیادہ تر اختلاف کا باعث ایسی غلطیاں ہوتی ہیں جو نقل کتابت کی لغزشوں اور لفظوں کی قرأت میں سہو و خطا سے تعلق رکھتی ہیں اور کبھی اگر بہ نگاہ غور دیکھا جائے تو یہ اختلاف اختلاف بھی نہیں ہوتا بلکہ سہوِ کتابت سے پیدا شدہ ایک صورت حال ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک نسخے میں ایک موقع پر (سے) ہے اور دوسرے نسخے میں (ہے) ہے بظاہر یہ دونوں الگ الگ صورتیں ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ (ہے) کے ساتھ شوشہ مل جانے سے (سے) جیسی صورت پیدا ہو گئی ہے۔

اس طرح "زور" معمولی سی تبدیلی سے "اور" بھی پڑھا جا سکتا ہے اور کوئی ایسا کاتب جو نقل کرتے ہوئے احتیاط سے کام نہ لے یا قلم کی نوک زود نگاری کی صورت میں درمیانی حرف کے بجائے آخری حرف کو چھو جائے تو اسے زور کی بجائے زرد بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ مثلاً دیوان ممنون کے قلمی نسخوں میں: "ہے زور رنگ تیرے کشتوں کی گفتگو کا" یوں بھی لکھا ہے: "ہے اور رنگ تیرے کشتوں کی گفتگو کا"۔ ایک نسخہ میں "ہے زرد رنگ" بھی لکھا ہوا ملتا ہے۔ اسی طرح "تے" کو نقطوں کی عدم موجودگی میں "ے" بھی پڑھا جا سکتا ہے اور کسے کو کتنے یا مثلاً کہیں "رکھا" تشدید کے ساتھ لکھا گیا ہے، یہی تشدید دو نقطوں کی جگہ پر کام آ سکتی ہے اور اس صورت میں اب اسے رکھتا پڑھا جائے گا۔ ہوتے تک کو ہونے تک بھی پڑھا جا سکتا ہے، غالب کی ایک غزل میں ایسا ہی ہوا ہے۔

صوری مماثلت کے باعث الفاظ ایک دوسرے کی جگہ لیتے ہیں یہیں، نہیں، یہی، ہی

Marfat.com

ایسے ہی الفاظ ہیں۔ ہیں اور ہیں، کیا اور کہا، آمتا ہے اور آیا ہے اکثر نسخوں میں بدلے ہوئے ملتے ہیں۔ قدیم نسخوں میں نیں بمعنی نے لکھا گیا ہے جسے غلطی سے بعض کاتبوں نے "میں" پڑھ لیا ہے۔ ایسا ہی التباس مینے (میں نے) اور مجے (مجھے) کی صورت میں ہوا ہے جسے مجھ سے پڑھ دیا گیا ہے۔ بعض نسخوں میں "رواں" کا لفظ محض حروف کی تقدیم وتاخیر کے باعث "وراں" ہو گیا ہے۔ قدیم اور متروک الاستعمال الفاظ کی جگہ بعد کے کاتبوں نے ملتا جلتا کوئی دوسرا لفظ لکھ دیا ہے، چنانچہ جب زور کا استعمال موقوف ہوا تو کاتب اسے روز پڑھنے لگے۔ ایک صوفی نام کے ساتھ قدیم نسخوں میں صحوی (س ح و ی) لکھا ہوا ملتا ہے۔ بعد کے نسخوں میں وہ محوی (م ح و ی) ہو گیا ہے۔ مجبس پریس کو مجلس پریس پڑھ لیا گیا ہے۔ مگر اس کے مقابلے میں تابع کو طابع لکھنا اور الف کو علف تحریر کرنا سہو سماعت یا لغزش کتابت کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

یہ وہ کچھ مسائل و مباحث ہیں تصحیح متن کے ضمن میں جن کی طرف توجہ دینا ضروری ہے۔ ان سے تصحیح متن کے ایک سے زیادہ مسائل وابستہ ہو سکتے ہیں۔ تصحیح کا وہ عملی پہلو جس کا تعلق متن کے تقابلی مطالعہ اور اختلاف نسخ و روایت میں ترک واختیار اور ترجیح و تردید کے مختلف مراحل اور کسی منزل پر پہنچ کر دلائل و براہین یا قیاس واستقرار کی روشنی میں کوئی فیصلہ دینے سے ہے، اس پر قدرے تفصیل سے گفتگو ترتیب متن کے ذیل میں آئے گی۔

Marfat.com

ترتیبِ متن

قدیم ادبی وشعری متون اور علمی تصانیف کی نشر و اشاعت کا سلسلہ ایک زمانے سے جاری ہے۔ طباعتی وسائل کی فراہمی اور اشاعتی اداروں کے قیام سے قبل بعض اہم اور مقبول تصانیف اور اس عہد کی درسیات میں شامل کتابوں کی قلمی نقلیں تیار کرنے کا بھی بہت رواج رہا ہے لیکن نہ تو قلمی نسخوں کی صورت میں اکثر و بیشتر اس کا اہتمام برتا گیا کہ ان کا منقول متن صحت روایت کے اعتبار سے مستند ہو اور نہ اشاعتی اداروں میں تصحیح و تنقیح کے سلسلے میں دسعیٔ مالاکلام) کی بجاآوری کے دعوے کے باوصف یہ ممکن ہو سکا کہ شائع ہونے والا نسخہ اغلاط متن سے کلیۃً مبرّا ہو۔

یقیناً بعض نسخوں کو بعض پر تفوق حاصل ہے اور ایسے نسخے بھی بہر حال موجود ہیں جن کی نقول تیار کرنے یا ان کے مطبوعہ نسخوں کی اشاعت میں بڑے اہتمام اور تکلفات سے کام لیا گیا ہے لیکن بڑی تعداد ایسے منقول یا مطبوعہ نسخوں کی ہے جو صحت متن کے معیار پر پورے نہیں اُترتے اور جن کی تبیض و اشاعت میں زیادہ تر کسی وقتی ضرورت یا تجارتی مقصد ہی کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور ان کے درجۂ استناد اور صحت روایت پر چنداں توجہ نہیں کی گئی کبھی کبھی کاتب اس قدر کم سواد اور حقائق سے ناآشنا یا پھر کم توجہی اور عجلت پسندی کا شکار ہوتا ہے کہ اسے اپنی کسی کوتاہی یا غلطی کا احساس بھی نہیں ہوتا اور وہ اپنی دانست میں جو کچھ کرتا ہے ٹھیک ہی کرتا ہے۔

بہر حال اسباب کچھ بھی ہوں (ان میں وقت اور زمانے کی ستم ظریفیوں کو بھی شامل کر لیجیے) نتیجہ اس کا یہ ہے کہ بیشتر قلمی یا مطبوعہ نسخے صحتِ متن کے ضوابط اور اصولوں کے لحاظ سے کم عیار ہوتے ہیں؛ اور ظاہر ہے جب تک کسی متن کے سلسلے میں اس کے درست و نادرست سے متعلق کوئی فیصلہ دینا اور صحت و سقم کے اعتبار سے (تحقیق و انتقاد کی روشنی میں) کسی نتیجے پر پہنچنا ممکن نہ ہو اس وقت تک اس کے مشمولات کے بارے میں کیسے بھروسہ کیا جا سکتا ہے اور باوثوق سطح پر ان سے

Marfat.com

دلیل و برہان کا کام لینا یا نتائج کا استخراج کرنا کیسے ممکن ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد مرحوم کو بھی شعرائے اُردو کے بازاری نسخوں پر اعتراض تھا اور وہ اس انداز اشاعت سے مطمئن نہ تھے جس کے ساتھ اکثر نسخے چھپ کر سامنے آتے رہتے اور بازار میں بکتے پھرتے ہیں۔ جس کے لیے انھوں نے آب حیات میں لکھا ہے :

"ہر چند کلام ان کے کمال کی یادگار موجود ہیں مگر فقط دیوان جو بکتے پھرتے ہیں بغیر تفصیلی حالات کے اس مقصود کا حق پورا پورا ادا نہیں کر سکتے، نہ اُس زمانے کا عالم اِس زمانے میں دکھا سکتے ہیں اور یہ نہ ہوا تو کچھ بھی نہ ہوا۔" [۱]

یہ بات اپنی جگہ پر بالکل صحیح ہے کہ مصنف یا شاعر کی سیرت و سوانح اور شعور و شخصیت کے مطالعے کے بغیر اس کی تخلیق یا تصنیف کا علمی مطالعہ ممکن نہیں لیکن قاری کے لیے اس نوع کی معلومات فراہم کرنا جتنا ضروری ہے اس سے زیادہ ضروری اور لابدی امر یہ ہے کہ جو تصنیف یا نقل شائع کی جائے اس کا متن مستند ہو اور صحت روایت کے لحاظ سے اس پر اعتماد و وثوق کا اظہار کیا جا سکے۔ اس مرحلے سے گزرنے کے بعد ہی خود صاحب تصنیف اور اس کے ماحول کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور اس سے متعلق حقائق کو سمجھنے میں مدد لی جا سکتی ہے۔ اس لیے ادبی و شعری تالیفات یا علمی تصانیف کی تحقیقی سطح پر تدوین و ترتیب ایک ناگزیر صورت اور ایک ناقابلِ انکار ضرورت ہے جس کی طرف توجہ دلاتے اور قدیم متون کے انداز طباعت پر تبصرہ کرتے ہوئے سید مبارز الدین رفعت نے لکھا ہے :

"قدیم اُردو ادب کے متون و نصوص کی بلند پایہ تصحیح، لسانی تحقیق یا معنیاتی تدقیق ان کے پیش نظر نہیں رہی۔ اس وقت اس کی ضرورت بھی نہ تھی۔ لیکن اب قدیم اُردو کے ادب پاروں کی صرف طباعت و اشاعت چنداں ضروری نہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ اس قدیم ڈگر کو چھوڑ کر تحقیق و تدقیق کے میدان کا رُخ اختیار کیا جائے۔" [۲]

---

[۱] آب حیات، طبع دوم، ص ۳

[۲] "قدیم اُردو پر ایک تنقیدی نظر" نوائے ادب، جنوری ۱۹۶۷ء، ص ۲۸ - ۲۷

Marfat.com

تحقیق و تنقید کا یہ تقاضا اس وقت تک پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ مرتبِ متن خود اس علم، اس فن، اس زبان اور اس کے متعلقات سے آگاہ نہ ہو جس میں وہ علمی یا ادبی تصنیف وجود میں آئی ہے۔ اسی کے ساتھ اس زبان کے مختلف لسانی حلقوں، عہد بہ عہد تبدیلیوں اور رسم کتابت کی ادواری خصوصیات سے آگاہی بھی من جملہ واجبات سے ہے تاکہ روایت کی تفہیم اور متن کی قرأت میں دشواری نہ ہو۔ قلمی مخطوطے ہوں یا مطبوعہ نسخے، ان کی خواندگی میں امکانی احتیاط اور غور و تأمل سے کام لیا جانا چاہیے۔ اس بارۂ خاص میں "رواروی" کسی طرح صحیح نہیں۔ یہاں سُست قدمی سے زیادہ تیز روی دوریِ منزل کا باعث بنتی ہے۔

متن کے ایک ایک لفظ کی اہمیت ہوتی ہے اور بعض الفاظ تو متن کی تفہیم اور معنیٔ مقصود تک رسائی کے لیے "کلیدی" حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے الفاظ کی مثال لفظ (گرتی) سے دی جا سکتی ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے دیوی سنگھ چوہان نے اپنے مضمون "لفظ (گرتی) کی قرأت" میں لکھا ہے:

> "گرتی کا لفظ دکھنی میں عام ہے۔ اس کا استعمال ملا وجہی کی سب رس میں دو مرتبہ، دیوان ہاشمی بیجاپوری میں تین بار اور ملک الشعرا مُلّا غواصی کے کلیات میں میری معلومات کی حد تک دو دفعہ ہوا ہے ....
> چونکہ دکھنی زبان کی کتابوں کا متن ابھی تک اطمینان بخش طور پر متعین نہیں ہو پایا ہے اس لیے مذکورۂ بالا کتابوں میں کہیں بھی اس لفظ کی صحیح قرأت نہیں دی گئی ہے۔ جب صحیح قرأت ہی متعین نہ ہو تو اس کے درست معنی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"[۱]

اس ضمن میں فاضل مقالہ نگار نے دکھنی ادب کی مذکورہ تخلیقات سے اس لفظ کے استعمال کی جو مثالیں پیش کی ہیں ان میں "سب رس" سے اخذ کیا ہوا ایک اقتباس حسب ذیل ہے:

> "دنیا میں محبت کسی سوں نا لانا۔ اس زمانے کے مرداں کوں پتیانا۔ ایک جاگا نظر ہزار جاگا دل۔ کون عورت ایسے مرد سوں رہیگی مل۔ بات خرافات، مرداں کی ذات سو بے وفا۔ ایسیاں خاطر (کرتے) روئے، ہلاک ہوئے۔ ایس کون عذاباں میں بھائے نوکیا

---

[۱] نوائے ادب، اپریل ۱۹۶۷، ص ۲۰۔

Marfat.com

نفا۔۔۔[1]"

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے صاحب مقالہ نے لکھا ہے:

"ان چند جملوں کا مطلب صاف اور آسان ہے بشرطیکہ خط کشیدہ لفظ کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ متن میں اس لفظ کو (کرتے) کی شکل میں پیش کیا گیا ہے... اگر اس لفظ کو (کرتی) پڑھا جائے تو مفہوم بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ ان جملوں کا مطلب یہ ہے کہ آج کل مرد کی ذات بہت بے وفا ہے۔ اس کی نظر ایک جگہ ہوتی ہے تو دل ہزار جگہ۔ ایسے مرد کے لیے کرتی یعنی ستی یا با عصمت عورت کیوں روئے کیوں ہلاک ہووے۔[2]"

اس موقع پر ایک اور لفظ کی قرارت بھی محل نظر ہے اور وہ ہے لفظ "بھائے" جس کے نیچے راقم الحروف نے نشان لگایا ہے۔ بھائے، بھئے بمعنی ہوئے برج میں عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔

بھور بھئے گین کے پاچھے مدھوبیں موہے پٹھایو (سور داس)

بھئی بوری برہ بیراگ ستیں (افضل)

اس موقع پر بھائے کے مقابلے میں "پائے" بمعنی ڈالے زیادہ مناسب ہے۔ یہ پنجابی زبان کا لفظ ہے اور اس جگہ "عذاباں میں پائے" کے معنی عذابوں میں ڈالے ہوں گے، لیکن پائے کے مقابلے میں "بھانے" اس عبارت کے سیاق و سباق کے لحاظ سے اور بھی زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ یہ لفظ کھڑی بولی میں جس سے مراد قصباتی اور دیہاتی سطح پر بولی جانے والی قدیم زبان ہے، خاصا عام ہے۔ اس کے معنی ہیں توڑنا، برباد کرنا اور محاورہ عام میں اس وقت بولا جاتا ہے جب کوئی آدمی دوسرے کے لیے اس حد تک محنت کرتا اور تکلیف اٹھاتا ہے کہ اپنی صحت تک کی پرواہ نہیں کرتا، اب اس لفظ کے ساتھ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس سے کیا فائدہ کہ ایسے بے وفا لوگوں کے لیے کوئی سیدھی سچی گرہستن اپنی جان کو مصیبت میں ڈالے اور خود کو تباہ کرے۔

بہر حال لفظ گرتی کو "کرتے" پڑھنے کی وجہ قدیم طرز املا ہے جس میں کاف ہندی کو بھی کاف تازی کی طرح ایک مرکز اور کبھی ایک شوشے سے ظاہر کیا جاتا تھا اور اس کے ساتھ یائے معروف اور

---

[1] نوائے ادب، اپریل ۱۹۶۹ء، ص ۲۱ [2] ایضاً، ص ۲۲-۲۱

Marfat.com

یاے مجہول کے استعمال میں بھی الگ الگ شکلوں کا کوئی اہتمام نہیں برتا جاتا تھا۔

اسی نوعیت کی ایک مثال (پروفیسر محمد ہاشم علی (میسور یونی ورسٹی) نے اساتذۂ اردو، جامعات ہند کی کانفرنس منعقدہ اورنگ آباد کے دوران راقم الحروف سے زبانی گفتگو میں پیش کی۔ وہ آج کل شاہ کمال (ایک قدیم دکھنی بزرگ) کے دیوان کے قلمی نسخوں پر کام کر رہے ہیں۔ فرمانے لگے ایک قلمی نسخے میں لفظ "گرو" آیا ہے اور باقی نسخوں میں صرف "کر" لکھا ہے جس کو غلط ہونا چاہیے۔ میں نے عرض کیا۔ یہ دونوں لفظ ایک ہی ہیں اس لیے کہ جس کو آپ "کر" پڑھ رہے ہیں وہ دراصل "گر" ہے جو لفظ گرو کی مخفف شکل ہے، اور پنجاب میں اس کا استعمال عام ہے۔ جیسے گربانی، گربخش، گرپرتاپ وغیرہ۔ اب ظاہر ہے کہ مصرع میں یا تو لفظ "گرو" بھی "گر" ہی پڑھا جا رہا ہوگا یا پھر جہاں "گر" یا اس کی جگہ "کر" آیا ہے وہاں مصرع میں لفظی ترتیب بدل دی گئی ہوگی۔

پروفیسر عطا کاکوی نے بھی ایک موقع پر اپنے مرتب کردہ تذکرہ "سفینۂ ہندی" میں "کوربخش" کے سامنے سوالیہ نشان لگایا ہے جو دراصل گربخش ہے۔ گاف کو قدیم انداز تحریر کے مطابق ایک مرکز سے لکھا گیا ہے اور ضمہ کی حرکت کو "و" سے ظاہر کیا گیا ہے نتیجہ یہ ہے کہ کاتب نے گربخش لکھنے کے بجائے کوربخش لکھ دیا۔

ڈاکٹر گیان چند جین کے یہاں رسم کتابت سے پیدا شدہ تسامح کی ایک اور دلچسپ مثال سامنے آئی ہے۔ موصوف نے اپنے مضمون "حاتم کی مثنوی حسن و دل" میں ایک موقع پر لکھا ہے کہ

> (کاتب) "نفی کے سابقے کو ہمیشہ بے نظیر، بے بہا، بے قرار، حد یہ ہے کہ شتابی کو (شتابی) لکھتا ہے۔[۵]"

واقعہ یہ ہے کہ قدیم مخطوطوں کے کاتب کہیں طرز املا میں فنکارانہ محاسن پیدا کرنے کے لیے اور کہیں رسم تحریر کے جوازات سے فائدہ اٹھا کر نقطوں کی ترتیب میں کافی آزادی سے کام لینے کے عادی رہے ہیں۔ بڑی اور چھوٹی یے (ی ے) کے نیچے دو نقطے دینے کا رواج ان صورتوں میں بھی تھا جب ان حرفوں کو ان کی مکمل شکل میں لکھا جاتا تھا۔ ا ب بے لکھنے کی صورت میں ایک نقطہ تو ب کا دیتا تھا دو نقطے یے کے نیچے بھی درج کرتے تھے۔ تینوں کو ملا کر ∴ کے انداز سے لکھ دیا اور اس کا خیال بھی نہ کیا کہ اب یہ لفظ بے نہیں پے پڑھا جائے گا۔

الفاظ کی مخصوص املائی صورت کے باعث ہمارے دور کے ایک مشہور محقق کو لفظ "ڈھینڈس"

---

[۵] تجزیے، ص ۱۹۸

کے معنی کی تفہیم میں دشواری پیش آئی تھی۔ جس قدیم لغت میں انھوں نے اس لفظ کو دیکھا تھا وہاں اس کا املا "دھندس" تھا۔ ظاہر ہے کہ اس ہیئت کذائی کے ساتھ اس کے معنی تک رسائی کی کوئی صورت مشکل ہی سے بن سکتی تھی جبکہ لفظ ڈھینڈس کدو کے معنی میں پنجاب میں عام ہے۔ کھڑی بولی میں "ڈھینڈ" یا "ڈھینڈ" بڑے پیٹ کو کہتے ہیں۔ یہی صورت "کانکلو" کے ساتھ ہوئی جو دراصل "گانگلو" بمعنی بیگن ہے۔ اس سے پیشتر لفظ "چکابو" کا ذکر آچکا ہے۔ اس کے معنی سے عدم واقفیت املائی شکل کو بھی بدل دینے کا باعث بن سکتی تھی۔

ان امور کی طرف اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے اور اس پر بھی گفتگو آچکی ہے کہ بعض الفاظ یا اجزاے الفاظ کے اُڑ جانے یا مُجڑ جانے سے دیو قلمی نسخوں کے اوراق کے باہمی چسپاں ہو جانے یا نم خوردہ ہو جانے پر اکثر ہو جاتا ہے کبھی الفاظ کتابت کے دائرہ ہی سے نکل جاتے ہیں اور کبھی کوئی شوشہ، کوئی نقطہ یا مرکز زائد ہو کر لفظ کی املائی شکل کو کچھ سے کچھ بنا دیتا ہے۔ سفینۂ ہندی کے مخطوطہ میں "کلہ کالنجر" لکھا ہے۔ فاضل مرتب نے "کُلہ" کے لفظ کے سامنے استفہامیہ نشان بنا دیا جو عدم تحقیق کی صورت میں احتیاط کا تقاضا بھی تھا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ لفظ "کلہ" نہیں قلہ گڈھ ہے اور کالنجر کے مشہور تاریخی قلعہ کے لیے اس کے نام کے ساتھ اس کا استعمال ہوا ہے۔

اجزاے لفظ میں اضافے کی طرح ضیعان کی بھی بے شمار مثالیں قدیم مخطوطوں کے صفحات میں سامنے آتی ہیں۔ ایک قلمی نسخے میں "سراے کنبواں" کو "سر کنبواں" لکھا ہے۔ اس موقع پر "سر کنبواں" کے معنی کنبو قوم کے لوگوں کا حوض یا تالاب بالکل نہیں۔ جس لفظ کو یہاں آنا چاہیے وہ "سراے" ہے جس کا الف اور یاے اضافت لفظ کے ساتھ موجود نہیں۔ ایک موقع پر "مال کوس" راگ کو "مال کور" لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں "ر" "س" کی ضیعان رسی کے بعد باقی رہ جانے والی شکل ہے۔

جب لسانی تحقیق یا علمی سطح پر تفحص و تجسس کے نتیجے میں کسی لفظ کی قرارت کا تعین ہو جائے اور اس کے معنی کی تفہیم میں کوئی اشکال باقی نہ رہے تو اسے تحقیقی تعین کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس میں خصوصیت سے خارجی وسائل کی مدد درکار ہوتی ہے اور یہ بالعموم ایسے مخطوطوں یا مطبوعہ نسخوں میں حقیقت رسی کا ایک بڑا ذریعہ ہوتا ہے جن کا صرف ایک ہی نسخہ دستیاب ہو، یا پھر دستیاب نسخوں میں روایت کی صرف ایک ہی صورت ہو اور اگر دوسرے نسخے موجود بھی ہوں تو ان تک موجودہ حالات میں رسائی ممکن نہ ہو۔

حقائق کی دریافت اور صحیح روایت تک پہنچنے کے سلسلے میں ایسے نسخے نسبتہً زیادہ قابلِ اعتماد ہوتے ہیں جن کی تیاری میں خاص اہتمام برتا گیا ہو اور بالخصوص متن کی صحت پر پوری احتیاط کے ساتھ توجہ دی گئی ہو۔ چونکہ ایسے نسخے بہت کم ملتے ہیں اس لیے یہ سعی کی جاتی ہے (اور کی جانی چاہیے) کہ تمام معلوم نسخوں تک رسائی حاصل ہو جائے اور اگر ان کی تعداد بہت زیادہ ہو تو بھی مناسب ہے ان میں سے بہتر اور اہم نسخوں کا انتخاب کر لیا جائے اور ادواری اعتبار سے نسبتہً زیادہ قدیم نسخوں کو بنیاد بنا لیا جائے اور ان کے تقابلی مطالعہ کے ذریعہ صحت روایت یا تعین متن تک پہنچنے کی کوشش کی جائے۔

متن کی تحقیق اور صحیح روایت تک رسائی کی سعی و کاوش کو کسی بھی متن کے سلسلے میں ثانوی درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن ادبی متون میں الفاظ کی اتخواں بندی، ان کی لسانی ہیئت، فقروں کی ترتیب دہی، لب و لہجہ کی کارفرمائی، لغوی اور لسانی حقائق کی رنگ آمیزی خصوصی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ شعری متون میں تو لفظ اور بھی زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے اور کبھی کبھی تو پورے شعر کی تفہیم کا انحصار کسی ایک لفظ یا ترکیب پر ہوتا ہے اور ایسا تو اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ کسی لفظ کے ادھر اُدھر کر دینے سے پورا شعر اپنے وزن یا معنوی معیار سے گر جاتا ہے۔ بقول میر :

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

بعض قدیم ادب پاروں کا مطالعہ ان میں بیان کردہ حقائق و مطالب سے زیادہ لسانی نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے الفاظ اور ان کی شکلیں کچھ اور زیادہ اہم ہو جاتی ہیں۔ الفاظ کی اس قدر و قیمت کے پیش نظر قدیم متون میں تقابلی مطالعے کے ذریعے صحیح الفاظ اور الفاظ کی صحیح شکلوں کے تعین کی کوشش کی جاتی ہے جو کسی زمانے کے ادب کو صرفی اور (بڑی حد تک) نحوی اعتبار سے اس کی صحیح صورت میں پیش کر سکیں۔ جوازات شعری اور قدیم تلفظ سے واقفیت کو بھی اس سلسلۂ بازیافت کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔ اس تمام تجسس و تحقیق کا مقصد، اس زاویۂ نگاہ کے ساتھ مختلف روایتوں کا جائزہ لینا ہوتا ہے کہ خود مصنف نے کس طرح کہا ہوگا اور کیا کہا ہوگا۔ ترتیب متن میں مصنف کی اپنی روایت تک پہنچنا ہی اساسی مطمح نظر ہوتا ہے۔

Marfat.com

مختلف نسخوں یا روایتوں کے تقابلی مطالعے کے بعد اس نتیجے تک پہنچنا آسان ہو جاتا ہے کہ یہ روایت کسی دوسری روایت یا ایک سے زیادہ روایتوں کے مقابلے میں "مرجح" قرار دی جا سکتی ہے یا نہیں۔ اس طریق کار کی روشنی میں متنی روایت کے تعیّن کو تقابلی تعین کہا جا سکتا ہے۔ تحقیق سے کام تو یہاں اور وہاں بہرصورت لینا ہوتا ہے لیکن تحقیق کی نہج اور وسائل دونوں جگہ قدرے مختلف ہوتے ہیں۔ اس لیے دونوں کو الگ الگ اصطلاحات کے تحت رکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ ترک و اختیار کی اس منزل میں احتیاط و انضباط کے تقاضوں سے صرف نظر کسی طرح مناسب نہیں۔

"مرجح روایت" کے اندراج کی صورت میں دوسری روایتوں پر خطِ تنسیخ کھینچنے کے بجائے انھیں حواشی میں درج کیا جانا چاہیے۔ اس سلسلے میں ضروری ہے کہ بعض قدیم روایتوں کے غلط نسخوں کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے اور ان کے ساتھ قوسین میں (سہو) یا (کذا) لکھ کر اس کا اظہار کر دیا جائے کہ موجودہ صورت میں اسے کوئی متبادل روایت نہیں مانا جا سکتا اس میں جس حد تک ممکن ہو تفکّر و تعمّق سے کام لیا جانا ضروری ہے' اس لیے کہ کبھی کبھی مرتب کی عجلت پسندی یا سہل انگاری بھی حقیقت نارسی کا باعث بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر پروفیسر عطا کاکوی نے میر نعیم نیاز تخلص کا یہ شعر نقل کیا ہے:

ناز پروردِ نگاہِ گرمِ خوبانم نیاز
می توان کرد حریرِ شعلہ پیراہن مرا

اور اس کے نیچے حاشیہ میں دیا ہے: شعر موزوں نیست۔ یہ صحیح ہے کہ اپنی مکتوبی صورت میں یہ شعر موزوں نہیں ہے لیکن بہ ادنیٰ تأمل یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ "می توان کرد" کو "می تواں کردن" بہ اضافۂ 'نون' جو کتابت سے رہ گیا ہے، اگر پڑھا جائے تو شعر موزوں ہو جائے گا۔ چونکہ سفینۂ ہندی کا ایک ہی قلمی نسخہ مرتب کو دستیاب ہوا اس لیے تقابلی تعین کی گنجایش تو نہیں تھی لیکن صحیح متن تک رسائی کی کوشش بہ ادنیٰ توجہ عمل میں آسکتی تھی۔ اسی صفحے پر تذکرہ میں ایک دوسری مثال بھی ملتی ہے:

چکید از زخم شوقم قطرۂ خون بر زمیں دل شد
بہ بیتابی پرید از چہرہ رنگم ...... بسمل شد[1]

---

[1] سفینۂ ہندی، ص ۲۲۳

Marfat.com

حاشیے میں زنگم اور بسمل کے مابین گم شدہ لفظ کی جگہ نقطے دیئے گئے ہیں لیکن یہاں بھی فاضل مرتب کی توجہ گم شدہ لفظ کی تلاش میں کامیاب ہو سکتی تھی اور وہ لفظ "مرغ" تھا جس کی موجودگی کا تقاضا دوسرے مصرع کا ایک ایک لفظ کر رہا تھا۔

یہ بیتابی پرید از چہرہ زنگم (مرغ) بسمل شد

بیتابی، پرید، رنگ، بسمل یہ لفظ خود ہی اس کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

ماحصل اس گفتگو کا یہ ہے کہ کسی روایت کے بارے میں اس طرح کا کوئی اشارہ کرنے سے پہلے کہ وہ غلط ہے، احتیاط اور تامل شرط ہے۔ اس طرح کسی غلط درج ہونے والی روایت کی تصحیح یا اس کی صحیح صورت کے تعین کو "استقرائی تعین" کہنا زیادہ مناسب ہے۔

استقرائی تعین کی ایک اور مثال دیوان ناجی کے اس شعر سے پیش کی جاسکتی ہے۔

جھوٹی لگن لگی ہے کرتے ہو غلط دعوی

کم ظرف ہیں یہ سب تل بگڑا ہے دل کا دعوا (کذا)[1]

پہلے مصرع میں غلط بہ سکون لام باندھا گیا ہے۔ ممکن ہے ناجی نے اس موقع پر اس کو صحیح سمجھا ہو لیکن اگر مصرع میں اسے "کرتے ہو غلط" کے بجائے کرتے غلط ہو پڑھا جائے تو پھر یہ قباحت لازم نہیں آتی۔ اس سے بڑی قباحت یہ ہے کہ دونوں مصرعے موجودہ صورت میں ہم قافیہ ہیں لیکن اگر آخری لفظ "دعوا" کے بجائے "آوا" پڑھا جائے تو یہ شعر صحت روایت سے زیادہ قریب آجاتا ہے۔

ناجی ہی کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

یاد کر کر پان کھانا اوس کا میں کرتا ہوں زار

نہیں قطار اشک یہ مالا ہے ڈھولی پان کی

اس شعر پر (سہو) یا (کذا) کا نشان تو نہیں ہے مگر ایسے کسی نشان کا نہ ہونا غالباً مرتب کا سہو ہے۔ اس شعر کی قرات بھی مزید توجہ دہی کا تقاضا کرتی ہے۔ "قطار اشک" کے لفظ کو اگر کلیدی لفظ مان کر آگے بڑھا جائے تو پہلے مصرع میں زار سے پہلا لفظ "کرتا ہوں" کے مقابلے میں "روتا ہوں" غالباً زیادہ مناسب ہے۔ زاری کردن کا ترجمہ "کرتا ہوں زار" صحیح نہیں ہو سکتا۔ پہلے مصرع

---

[1] دیوان ناجی مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق، ص ۴۴

کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کا پان کھانا یاد کرکے میں زار و قطار روتا ہوں اور جوشِ گریہ میں میری آنکھوں سے قطار اشک گر رہی ہے۔ آنسوؤں کا سیلاب بہہ رہا ہے۔ لیکن اس کے جو الفاظ شاملِ متن ہیں وہ ہیں "مالا ہے ڈھولی پان کا" جو مناسب نہیں "کا" ردیف کے ساتھ اس غزل میں آنے والے قافیے جال، کال، بال ہیں۔ اس لیے اس موقع پر پان نہیں آسکتا۔ ایسی شکل میں پان کی ڈھولی کی بات ہی صحیح نہیں اور اس سے پہلے آنے والا لفظ مالا بھی اس جگہ معنی ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔ غالباً یہ لفظ نالا ہے۔ نون کا نقطہ چونکہ کتابت سے رہ گیا ہے جو قدیم رسم تحریر میں عام طور پر ہو جاتا ہے، اس لیے نالا کو مالا پڑھ لیا گیا۔ حالانکہ نالا پڑھ لینے کے نتیجے میں بعد کی لفظی ترکیب "ڈھولی پان" نہیں ڈھولی کھال ہو جاتی ہے۔ کھال کے معنی کھڑی بولی میں بڑی گول یا بڑی سی نالی کے ہیں جس سے کھیتوں میں پانی دیا جاتا ہے۔ اب قطار اشک کے ساتھ باقی حصۂ شعر کے معنی بھی لفظی مناسبت کے ساتھ شامل ہو گئے، دوسرے دوسرے مصرع کا یہ مطلب ہوا کہ میری آنکھوں سے آنسوؤں کی ندی اس طرح بہہ رہی ہے جیسے ڈھولی کھال کا نالا۔ ڈھولی کھال محلہ سہارنپور میں تو موجود ہے ممکن ہے قدیم دہلی میں بھی دھولا کنواں کی طرح ڈھولی کھال کسی نالے، کھالے یا جگہ کا نام ہو۔

مزید ایک مثال اس شعر کی تصحیح میں مل سکتی ہے۔

بھنور میں ہجر کے ناجی کا دل غوطوں میں ہے پیارے
کرم کا وقت ہے مل جا کہ ہو کچھ اوس کنیں بیڑا

خط کشیدہ لفظ غلط طور پر قید کتابت میں آیا ہے۔ یہ نہ "اوس کنیں" ہے نہ اوس کے تئیں، کہ دونوں یہاں اپنے معنی کے اعتبار سے بے محل ہیں۔ بھنور غوطہ اور بیڑا جیسے الفاظ کسی دوسرے لفظ کا تقاضہ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ لفظ "تھل" ہو سکتا ہے۔ اس لفظ کی شمولیت کے ساتھ اب دوسرا مصرع یہ شکل اختیار کر گیا کہ

کرم کا وقت ہے مل جا کہ ہو کچھ اوس کا تھل بیڑا

اور اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ناجی کا دل تیری جدائی کے باعث غم و آلام کے طوفان میں گھرا ہوا ہے اور اس موجِ طوفاں کے بے طرح تھپیڑے کھا رہا ہے۔ یہ وقت ہے کہ تو کرم کرے اور اپنی نگاہِ لطف و محبت کے ساتھ اس سے سلوک کرے کہ اس کا بیڑا پار لگے۔

استقرائی تعین کی یہ کوشش بھی تحقیقی تعین ہی کا سا انداز رکھتی ہے لیکن تحقیقی تعین میں

Marfat.com

خارجی وسائل کی کارفرمائی نسبتہً زیادہ ہوتی ہے اور استقرائی تعین میں جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا گیا ہے، شعر یا عبارت کے داخلی تلازمات یا تقاضوں کو زیادہ پیش نظر رکھا جاتا ہے اور تعین متن کے قرائن خود عبارت یا شعر میں موجود ہوتے ہیں۔

استقرائی تعین کی صورت میں بھی اختلافی نسخہ یا نسخ کو (جنھیں بیشتر اہم روایت ہونا چاہیے) حاشیہ میں درج کر دینا ضروری ہے، اس لیے کہ ایسے اختلافات کو اگر کلیتہً نظر انداز کر دیا جائے تو اس کے نتیجے میں آئندہ اس متن کا مطالعہ کرنے والے افراد ایک ضروری نشان یا..... سے محروم ہو جاتے ہیں۔ ہاں اگر اس طرح کی غلطیاں عام بازاری نسخوں یا غیر اہم نقلوں میں ہوں تو ان سے صرفِ نظر جائز سمجھا جا سکتا ہے۔

تحقیقی اور استقرائی تعین کے مقابلے میں تقابلی تعین میں جو ترتیب متن کے سلسلے میں ایک عامۃ الورود صورت ہوتی ہے اور ان میں بھی شعری تخلیقات پر مشتمل متون میں اختلاف نسخ کا پھیلاؤ بالعموم غیر معمولی ہوتا ہے، یہاں تاؤ بھاؤ کا فرق بھی اختلافی صورت کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتا ہے کسی متن کے قلمی اور مطبوعہ نسخوں کی تعداد جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی اختلافات کا دائرہ زیادہ وسیع اور ہزار رنگ ہوگا۔ اس کی ایک نمایاں مثال کے طور پر دیوان ولی کے قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے اختلافات پیش کی جا سکتی ہے۔ مختلف معلومہ اور محصلہ نسخوں کے تقابلی مطالعے کے دوران اس کے مرتب اوّل کو شدّت سے اس کا احساس ہوا جس کا اظہار ان کے ترتیب دیے ہوئے مقدمے کی اس عبارت سے ہوتا ہے جس کا سرعنوان مولانا روم کے اس مصرع کو قرار دیا جا سکتا ہے جو اس بحث کے دوران بے اختیار، اُن کی زبان قلم پر آ گیا ہے:

ہفت صد ہفتاد قالب دیدہ ام

"ان واقعات و اختلافات کے بے ترتیبیوں کے بعد دیوان پر نظر ڈالی جائے تو وہاں کا عالم ہی دوسرا ہے۔ ہر صفحہ میں بلکہ ہر غزل میں اکثر مصرعہ اور اشعار ایک دیوان سے دوسرے دیوان میں مختلف پائے جاتے ہیں۔ کسی میں غزلیں کی غزلیں ندارد ہیں۔ بعض دیوانوں میں مرتب کرنے والوں نے دوَرِ عالمگیری کے شاعر کو حکومت برطانیہ کے عہد کا شاعر بنا دیا ہے۔ کسی سماعی اور جلد باز مؤلف نے انتخاب اشعار میں یہ کتر بیونت کی ہے کہ دوسروں کے اشعار ولی سے منسوب

Marfat.com

کر دیئے ہیں۔[1]

اس سے معلوم ہوا کہ تقابلی مطالعے سے نہ صرف اختلاف روایت کا حال معلوم ہوتا ہے بلکہ اس کی نوعیت، وسعت اور گوناگونی کا بھی علم ہوتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ اختلاف روایت کو پیدا کرنے میں مصنف یا شاعر کی اپنی سعی اصلاح و درستی کے علاوہ نقل کرنے والی کی افتادِ طبع اور زمانی اور مکانی اثرات کو کتنا دخل ہوتا ہے۔ لیکن اختلافات کی ان نیرنگیوں سے نظر چرائے اور دامن بچائے ہوئے نہیں گذرا جا سکتا۔ ان سے متن کی تحقیق اور تفہیم کے ایک سے زیادہ مسائل وابستہ ہوتے ہیں۔ رشتۂ سخن کی ان گرہوں کو کھولنے کے لیے اس زمانے کے محاورے اور مختارات سے واقف ہونا ضروری ہے تاکہ الفاظ کی صحیح شکلوں کو سمجھنے اور زیادہ صحیح روایت کے تعین میں آسانی ہو۔

مختلف قراتوں یا نسخوں سے اکثر یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ مبہم قراتیں واضح ہو جاتی ہیں اور ایسی صورت میں کہ لفظ کی صحیح شکل کا تعین ہو جائے اور ایک روایت کے مقابلے میں دوسری روایت سامنے آجائے تو قدیم لغات اور رائج الوقت زبان سے استفادہ نسبتہً آسان ہو جاتا ہے لیکن اختلافات کی بھرمار کی صورت میں کبھی یہ کیفیت بھی ہوتی ہے کہ یہ خواب کثرتِ تعبیر سے پریشان ہو جاتا ہے۔ بایں ہمہ اس کثرت کو انگیز کرنا اس سے گریز کرنے کے مقابلے میں زیادہ صحیح ہے۔ دیوان ولی کے اختلافات نسخ کا ذکر کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے لکھا ہے:

> "جب کتاب چھپنی شروع ہوئی اور بعض مقامات پر مجھے شبہ ہوا اور میں نے ان مقامات کو اپنے قلمی نسخوں سے مقابلہ کر کے دیکھا تو معلوم ہوا کہ اختلافات نسخ اس سے کہیں زیادہ ہے جو جناب احسن نے اپنے نسخوں میں دکھایا ہے ... یہ اختلافات اس کثرت سے نکلے کہ ابتدا میں اس کا سان گمان بھی نہ تھا۔ ہوتے ہوتے یہ ضمیمہ اچھی خاصی کتاب بن گئی جو پورے ۵۶ صفحات پر (مشتمل) ہے۔"

یہ تمام سلسلہ در سلسلہ اختلافات ولی کی اپنی سعی اصلاح و اضافات کے مرہون منت

---

[1] کلیات ولی۔ مرتبہ احسن مارہروی، مقدمہ، ص

Marfat.com

ہوں، ایسا تو شاید نہیں ہو سکتا۔ ہاں، یہ ترمیم و تنسیخ کے اس خاموش عمل کا نتیجہ ہو سکتے ہیں جو مختلف نسخ کی تیاری و تبییض کاری پر اثر انداز ہوا۔

ان میں سے بعض اختلافات غلط بھی ہو سکتے ہیں لیکن قدیم متون میں غلط کو غلط قرار دینے کے لیے بھی کافی وشافی دلائل ہونے چاہئیں، نیز کوئی مصرع، کوئی شعر یا کوئی عبارت غیر موزوں یا نامکمل ہونے کی حالت میں کسی نک سُک سے درست روایت کے مقابلے میں چاہے "وجہ ترجیح" نہ بنے لیکن حواشی میں اسے باقی رہنا چاہیے۔ ممکن ہے کسی دوسرے وقت میں ذہن کی رسائی یا کسی نو دریافت روایت کی رہنمائی میں اس کی قرارت یا تکمیل کی کوئی صورت پیدا ہو جائے جس کے بعد مصنف کے اپنے عہد، زبان یا طرزِ ادا سے قریبی مناسبت رکھنے کے باعث پھر یہی روایت زیادہ صحیح تصور کی جائے۔ بنا بریں (بعض روایتوں کے اخراج کے سلسلے میں) اس طریق کار سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا جس کا اظہار ایک موقع پر قدیم اُردو کے مرتب نے کیا ہے:

> "بعض نسخوں میں پائے جانے والے چیدہ چیدہ اشعار جو صرف ادبی اعتبار ہی سے بے مایہ نہیں بلکہ بحر سے بھی خارج ہیں اور دوسرے کسی نسخے میں بھی نہیں پائے جاتے، نظر انداز کر دیئے گئے ہیں۔[۱]"

مولوی عبدالحق نے بھی کلیات ولی کی اشاعت کے وقت اختلافِ نسخ کے سلسلے میں اسی اصول کو پیشِ نظر رکھا تھا:

> "ہم نے اس امر کی احتیاط کی ہے کہ جہاں کہیں ایسا اختلاف نظر آیا ہے جو حقیقت میں کاتب کی غلطی ہے یعنی اس سے شعر کا مضمون غلط یا خبط ہو جاتا ہے یا شعر موزوں نہیں رہتا۔ اس کو کاتب کا سہو قرار دے کر چھوڑ دیا ہے اور زیادہ تر وہ نسخے لیے ہیں جو ایک سے زیادہ نسخوں میں پائے جاتے ہیں۔ ایسے نسخے بھی دیئے گئے ہیں جو صرف ایک ہی نسخے میں ہیں مگر ان سے یا تو شعر کا مفہوم بلند ہو جاتا ہے یا قدیم زمانہ کی ترکیب معلوم ہوتی ہے اور قیاس بھی یہی چاہتا ہے کہ

---

[۱] قدیم اُردو، ص ۳۸

Marfat.com

حقیقت میں یہی لفظ ہو گا مگر بعد میں سہو کاتب سے کچھ کا کچھ ہو
گیا۔[1]"

یہ طریقہ کار بظاہر مناسب ہے لیکن اس میں بعض قباحتیں بھی ہیں۔ جیسا کہ اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ قدیم مخطوطوں میں کسی لفظ کو غلط یا مہمل سمجھ کر نظر انداز کرنا آسان نہیں۔ جہاں اس کا امکان ہے کہ اس موقع پر یہ لفظ واقعتہً بے محل اور مہمل ہو وہاں اس کا بھی امکان ہے کہ لفظ صحیح ہو لیکن اس کی قرارت میں کامیابی نہ ہوئی ہو۔ نیز غلط روایتیں جب ایک سے زیادہ نسخوں میں مشترک ہوں تو اس سے ان نسخوں کے باہمی روابط اور ان کے مشترک ماخذ پر بھی روشنی پڑتی ہے ایسے اختلافات کو نظر انداز کر دینے کی صورت میں اس حقیقت تک رسائی معلوم۔

اسی طرح یہ اصول بھی ایک قاعدۂ کلیہ کے طور پر کام نہیں آسکتا کہ صرف ان روایتوں کو لیا جائے جو ایک سے زیادہ نسخوں میں ملتی ہیں۔ محض یہ صورت کہ ایک روایت ایک سے زیادہ نسخوں میں موجود ہے اس کی صحت کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ سب نسخے ایک روایت پر مبنی ہوں۔ ایسی صورت میں اساسی طور پر ان کو ایک ہی نسخہ مانا جائے گا، کئی نسخے نہیں۔ جب تک کہ اس کے برعکس نتیجہ تک پہنچنے کے لیے قابل وثوق شواہد یا قرائن موجود نہ ہوں اس طور پر ایک نسخہ ہو یا انیک نسخے ہوں ان کے صحت وسقم پر غور و تأمل اور تحقیقی تنقید ضروری ہے۔
رہی یہ بات کہ کسی لفظ یا کسی جزو متن کی شمولیت سے کسی شعر کا مفہوم بلند ہو جائے یا شامل نہ کرنے سے وہ مائل بہ پستی نظر آنے لگے تصحیح و ترتیب متن کے سلسلے میں چنداں اہمیت نہیں رکھتی۔ اس لیے کہ ضروری نہیں کہ خود صاحب متن کے ذہن میں بھی یہ بات اسی طرح آئی ہو۔ کسی مصنف کے منہ میں کوئی مرتب اپنی زبان تو نہیں رکھ سکتا نہ اس کی زبانِ قلم پر اپنے پسندیدہ الفاظ جاری کرنے کی کوشش اس کے فرائض کا حصہ ہے۔ تصحیح متن کے ضوابط کا اقتضا یہ ہے کہ زیادہ توجہ اس امر پر دی جائے کہ خود صاحب روایت کس حد تک معتبر اور مستند ہے اور مصنف کے اپنے وقت کا محاورہ کیا
غالب کی مشہور غزل "آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک" ان کے دیوان کی اشاعت اوّل

---

[1] کلیات ولی، مرتبہ احسن مارہروی، ص ب

Marfat.com

میں "ہوتے تک" ردیف کے ساتھ آئی ہے، ردیف کا اس قدیم شکل میں غالب کی زبان پر جاری ہونا اس کی خوش مذاقی سے بعید معلوم ہوتا ہے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اہلِ دہلی ہنوز آتے تک ہوتے تک بول جاتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں یہ فصحا اور شرفا کی زبان میں شامل ہو تو کوئی تعجب نہیں اور روایت اوّل سے اختلاف کرتے ہوئے بہت ممکن ہے کہ خود غالب نے اس ردیف کو "ہونے تک" کی شکل دے کر زیادہ خوش آہنگ بنا دیا ہو۔

لیکن ترتیب متن کے سلسلے میں قدیم روایت سے جبکہ وہ محاورۂ وقت بھی تھا صرفِ نظر کرنا اور محض خوش مذاقی سے اس کا جواز پیدا کرنا مناسب نہیں۔ مصنف اپنی روایت کو کسی وقت بھی بدل سکتا ہے، اس کا اسے حق حاصل ہے لیکن بعد کے لوگ اپنی مرضی سے اس میں تغیر پیدا کرنے کی سعی کریں، اس کا حق کسی کو نہیں ہوتا۔ زبان شعر کو سانچے میں ڈھالنے اور ڈول اور کینڈے کو درست کرنے کی کوشش عوام کی طرف سے بھی عمل میں آجاتی ہے۔ ذوق مرحوم کا یہ مشہور شعر:

پھول تو دو دن بہار جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ان کے کلام کے قدیم مجموعہ (نسخۂ ویران) میں بہ اختلاف روایت ملتا ہے اور وہاں پہلا مصرع اس طرح ہے:

پھول گل کچھ تو بہارِ جاں فزا دکھلا گئے

اس طرح کی تبدیلیاں دوسرے شعروں میں بھی ہوسکتی ہیں۔ غرض کہ ترتیب و تدوین متن کی راہ خط مستقیم کی طرح سیدھی نہیں۔ وہاں ہر متن کی اپنی دشواریوں اور ہر روایت کی اپنی پیچیدگیوں کو ذہن میں رکھ کر ہی کوئی فیصلہ دینا اور قدم اٹھانا ہوتا ہے۔

واحد المتن نسخے کے معاملے میں تو بہت کچھ ضمنی اور اضافی وسائل سے مدد لینے اور احتیاط کے ساتھ اپنی قوتِ تمیز کی رہنمائی میں کوئی فیصلہ دینے کے سوا اور کوئی طریق کار اختیار کرنا ممکن نہیں ہوتا لیکن جن متون کے ایک سے زیادہ قلمی یا مطبوعہ نسخے موجود ہوں ان میں یہ طریق کار ہی زیادہ مناسب ہے۔ اگر مصنف کا کوئی اپنا خطی نسخہ موجود ہو اور موجود خطی نسخے کے بارے میں وثوق سے یہ فیصلہ کیا جاسکے کہ وہ جعلی نہیں ہے تو پھر اسی نسخے کو اساسی نسخہ قرار دیا جائے اور ایسے کسی قلمی نسخے کی عدم بازیافت کی صورت میں قدیم ترین نسخے یا نسخوں ہی کو "اساسِ اوّل"

Marfat.com

قرار دینا مناسب ہوگا اور اگر باوثوق سطح پر کسی نسخے کے بارے میں یہ طے کرنا ممکن نہ ہو کہ وہ زیادہ صحیح یا صحت روایت سے زیادہ قریب ہے تو پھر مختلف متون سے معیاری متن کی جستجو کرنا مناسب طریق کار ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں نے ٹھیک لکھا ہے کہ :

"ترتیب و تصحیح میں کسی خاص نسخے کی اندھی پابندی کرنے کے بجائے جس حد تک ممکن ہو سکے مختلف مخطوطات میں سے وہ متن قبول کیا جائے جو زبان اور اسلوبِ بیان کے اعتبار سے مصنّف کی زبان اور اسلوبِ زبان سے قریب تر ہو[۱]"

یہ طریق کار اس لیے بھی زیادہ مناسب ہے کہ مطبوعہ نسخے ہی نہیں قلمی نسخے بھی جو ایک مرتب کے لیے سند و برہان بنتے ہیں اکثر غلط در غلط ہوتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے کلیات ولی مرتبہ احسن کے ابتدائیہ میں لکھا ہے :

"جن صاحبوں کو کبھی قلمی نسخوں سے سابقہ پڑا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ قلمی نسخوں کی صحت اور مقابلے میں کیسی کچھ کھکھیڑ اٹھانی پڑتی ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ قدیم قلمی نسخے بہت صحیح ہوتے ہیں لیکن یہ محض حسنِ ظن ہے۔ کم سواد کاتبوں ہی نے نہیں بلکہ ذہین کاتبوں نے بھی کتابوں کا وہ ستیاناس کیا ہے کہ صحت کی بحث ان کی بدولت رہتی دنیا تک رہے گی[۲]"

بہت کم مخطوطات کو تحریری تسامحات اور کتابت کی ان خامیوں سے مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے۔ تاہم یہ واقعہ ہے اور اس کی طرف اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ مختلف نسخوں کے باہمی تقابل سے اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کتابت کی غلطیوں کی اصلاح ہو جاتی ہے مشتبہ قراتوں کا تعین ہو جاتا ہے اور ضائع شدہ اجزائے متن کی بازیابی کی کوئی صورت نکل آتی ہے اور بیشتر صورتوں میں ایک نسخہ دوسرے نسخے کی روایت یا قرارت کی تصدیق و توثیق کا باعث بن جاتا ہے۔ ایسے مختلف نسخوں کے تقابلی مطالعے کے سلسلے میں (صحت متن کے اعتبار سے جن کو فی الجملہ معتبر مانا جا سکے)

۱۔ قدیم اردو، "مینا وستونتی" مقدمہ، ص ۳۷

۲۔ کلیات ولی، مرتبہ احسن مارہروی، ص ب

Marfat.com

اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ قدیم تر روایت صحت سے زیادہ قریب ہوتی ہے اور اس کی طرف رجوع کے ذریعے نسبتہً زیادہ باوثوق سطح پر صحیح متن کی بازیافت کی سعی کی جا سکتی ہے۔ اس طریق کار کی روشنی میں تصحیح متن اور تعین روایت کی بے شمار مثالیں ادبیات کی تصحیح و ترتیب کی تاریخ میں مل جائیں گی۔

لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعد کی کوئی روایت قدیم روایت کے مقابلے میں زیادہ صحیح اور لائق ترجیح ہوتی ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ بعد کی ایسی کوئی روایت اپنے ماخذ کے اعتبار سے کسی ایسی قدیم تر روایت پر مبنی ہو جو مصنف کے اپنے زمانے، ذہنی سطح اور معیار زبان سے زیادہ قریب ہو لیکن اس حقیقت پر نظر رکھنی چاہیے کہ:

> "اس منہاج کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اس میں مرتب کا شخصی ذوق شامل ہو جاتا ہے جو ایک خالص اضافی اور اعتباری شے ہے۔"[1]

یہاں بکٹ کہانی مصنفہ افضل جھنجھانوی (ثم پانی پتی) کے کچھ شعروں کا تقابلی متن پیش کیا جاتا ہے۔ جہاں قدیم تر روایت کے مقابلے میں جدید روایت وجہ ترجیح بن سکتی ہے:

نسخۂ قدیم	نسخۂ مابعد
بھئی ہوں عشق کے غم سے نمانی	بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
نہ مجھ کو بھوکھ دن نہیں نیند راتا	نہ مجھ کو بھوک دن نا نیند راتا
برہ کے درد سے سینہ بھراتا	برہ کے درد سوں سینہ پراتا
بھئے حیران ہو حکمائے ذوفن	بھئے حیراں سبھی حکمائے ذوفن
اری یہ ناگ جس کو ڈک لگاوے	ارے یہ ناگ جس کو ڈنک لاوے

یہاں نسخۂ قدیم سے مراد راقم الحروف کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں موجود بکٹ کہانی کا وہ نسخہ ہے جس کی تاریخ کتابت ۲۵ شعبان سنہ ۱۲۲۸ھ ہے۔ یہ نسخہ میرے پرنانا مولوی امین الدین نے بزمانۂ طالب علمی اپنے وطن کیرانہ ضلع مظفر نگر کے محلۂ انصاریان میں نقل کیا تھا۔ اس کے مقابلے میں نسخۂ مابعد سے مراد پروفیسر مسعود صاحب کی مرتبہ بکٹ کہانی میں اختیار کردہ متن ہے۔

---

[1] سید مبارز الدین رفعت، "قدیم اردو پر ایک تنقیدی نظر" نوائے ادب جنوری، ۱۹۶۰ء، ص ۲۸

اب دونوں روایتوں میں مختار متن کا اگر تقابلی طور پر مطالعہ کیا جائے تو دوسرا متن پہلے کے مقابلے میں زیادہ صحیح نظر آتا ہے۔

نمانی کے معنی کھڑی بولی میں کمزور اور کم قیمت کے ہیں اسی لیے لڑکی کو "نمانا دھن" کہا جاتا ہے لیکن اس موقع پر درد ہجر و غم فراق کی شدت کا اظہار "نمانی" سے نہیں "دوانی" سے ہوتا ہے، سے کے مقابلے میں سوں بھی قدیم تلفظ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس طرح دوسرے مصرع میں "نہیں نیند رآتا" کو نا نیند راتا کے مقابلے میں وجہ ترجیح قرار نہیں دیا جاسکتا جو کھڑی بولی کے دیہی علاقے میں لہجۂ عام ہے۔ تیسری صورت میں اگرچہ یہ سوچا جاسکتا ہے کہ جس طرح دل درد سے بھر آتا ہے اسی طرح سینہ بھی بھر آیا لیکن درد جدائی کے باعث سینہ کا دکھ یا پیڑا سے بھر جانا اور دکھنے لگنا زیادہ صحیح صورت معلوم ہوتی ہے۔ "بھئے حیران ہو" کے مقابلے میں بھئے حیراں سکھی" مرجح صورت قرار دی جانی چاہیے اس لیے کہ بھئے کے معنی خود ہی ہونے کے ہیں پھر "ہو" کی مزید کیا ضرورت ہے۔ "ڈک لگاوے" میں اتنی بات بے شک صحیح ہے کہ کھڑی میں ڈنک کو ڈک بھی کہتے ہیں لیکن "ڈک لگاوے" محاورہ نہیں "ڈنک لگاوے" اس کے مقابلے میں زیادہ صحیح ہے "اری" حرف ندا اس موقع پر "ارے" کے مقابلے میں جو بعد کی روایت میں شامل ہے وجہ ترجیح ہونا چاہیے اس اعتبار سے کہ وہ برہنی جو اس وقت محو گفتگو ہے اپنے محبوب سے نہیں اپنی سکھیوں سے مخاطب ہے۔ جہاں تک قدیم طرز کتابت کا سوائی ہے اس میں "اری" کو "ارے" اور "ارے" کو "اری" لکھا جاسکتا تھا صحیح لفظ کیا ہے اس کا تعین سیاق و سباق سے ہوتا ہے۔

تحقیقی، استقرائی اور تقابلی تعین کے علاوہ ایک چوتھی صورت "استردادی تعین" کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ تعین متن کی وہ صورت ہے جب ایک قرات یا روایت کے مقابلے میں ایک یا ایک سے زیادہ روایتیں اپنی موجودہ شکل میں قابل قبول نہ ہوں اور ان کو رد کرتے ہوئے کسی ایک روایت کو ترجیح دینا ممکن و مناسب ہو۔ مثال کے طور پر ہم ان اختلافات کو پیش کرسکتے ہیں جو مذکورہ بحث کہانی (مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں و پروفیسر نورالحسن ہاشمی) کے متن میں آنے والے اس شعر کے ذیل میں درج کیے گئے ہیں۔

کیا محبوس در زندان ہجراں
لگا تب آن کر درد و غم جاں

اب اس دوسرے مصرع کو ان مختلف المتن مصرعوں کے ساتھ ساتھ رکھ کر دیکھیے۔

یکایک آ لگائی آگ درجاں

۱ یکایک آن کر ایں دردوغم جاں
۲ زقالب شد گریزاں دردوغم جاں
۳ لگاتب آن کر دیں دردوغم جاں
۴ لکھا تھا یہ کرم میں دردوغم جاں
۵ لبالب او گریزد درد و غم جاں
۶ یکایک آن کر از دردوغم جاں
۷ یکایک لا لگائی درد و غم جاں
۸ یکایک لا لگائی آگ در جاں

جب ان مصرعوں کو مصرع اولی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے تو ان کی موجودہ قرارت ارتباط معنی کی راہ میں حایل رہتی ہے ۱ اور ۳ میں ایں اور دیں کا فرق ہے یہ غالباً ایک ہی روایت ہے لیکن معنی کا حصول دونوں صورتوں میں اس اختلاف روایت سے ممکن نہیں۔ یہی شکل ۵، ۶، ۷ نمبر پر آنے والے مصرعوں کی ہے وہ بھی صحیح طور پر ترسیل مفہوم اور ارتباط معنی میں قاصر نظر آتے ہیں۔ ۲ اور ۴ قریب المفہوم ضرور ہیں لیکن فاضل مرتب نے جو متن اختیار کیا ہے اس میں اور ۳ میں فی الجملہ مماثلت ہے۔

لگاتب آن کر دردوغم جاں (مختار متن)

لگاتب آن کر دیں دردوغم جاں (متن ۳)

۳ سے اگر خط کشیدہ حصہ حذف کر دیا جائے تو دونوں مصرعوں میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔ سباق وسباق میں بیان غم کی جو صورت ہے، لگاتب آن کر درد وغم جاں اس سے ایک گونہ معنوی مناسبت تو رکھتا ہے لیکن پوری ترکیب بے محاورہ ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جان کو کھڑی کے محاورہ کے مطابق روک لگتا ہے غم لگتا ہے لیکن درد نہیں لگتا۔ اس کے مقابلے میں اگر یہ متن اختیار کیا جائے:

کیا محبوس در زندانِ ہجراں
یکایک لا لگائی آگ درجاں

تو نہ صرف یہ کہ بے محاورہ ہونے کی قباحت سے بچا جا سکتا ہے بلکہ ایک ایسا متن ترجیح کا مستحق قرار پائے گا جو بحث کے انداز گفتگو سے نسبتاً زیادہ ہم آہنگ ہے۔ ان اختلافات میں

Marfat.com

وہ مصرع جو اس موقع پر ترسیل معنی سے قاصر نظر آتے ہیں ان کے مقابلے میں یہ منتخب متن استردادی تعیّن کی حیثیت سے سامنے آئے گا اور جو اختلافات روایت قریب المفہوم ہیں ان کے مقابلے میں ترک و اختیار کا یہ مرحلہ تقابلی تعیّن کے دائرے میں آسکتا ہے۔

استردادی تعین کی ایک صورت قیاسی تعین بھی ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے استردادی تعین سے بہت کچھ مختلف ہے وہاں تردید میں ایک طور پر تقابلی تعین کو دخل ہوتا ہے۔ یہاں ایک روایت دوسری روایت کے مقابلے میں قطعی طور پر غیر مرجح ہوتی ہے اور اسے سہو" کے سوا کوئی اور درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ مثلاً ذوق مرحوم کے ایک قدیم متن نسخۂ ویران میں ان کا ایک شعر اس طور پر آیا ہے۔

اگر پیالہ ہے صغرا تو ہے سبو کبریٰ
نتیجہ یہ ہے کہ سر مصطفےٰ ایں صغیر و کبیر

اس موقع پر" سر مصطفےٰ کے کوئی معنی نہیں ہیں یہ لفظ سرمست ہے، پیالہ اور سبو بھی اس لفظ کی موجودگی کا تقاضا کرتے ہیں۔ پہلی روایت کو (جو واضح طور پر کتابت کی غلطی ہے) دوسری روایت سے بدل دینا قیاسی تعیّن کے ذیل میں آتا ہے۔ اس کی ایک دوسری مثال اس شعر میں موجود ہے۔

زہے قدرتِ مارد بے چگوں
دو عالم نمودہ بہ یک کاف و نوں (دیوان ناجی)

یہاں مارد کا لفظ واضح طور پر سہو کتابت کی نشان دہی کرتا ہے۔ ہوا یہ ہے کہ ق کے دو نقطے کتابت سے رہ گئے جس کی وجہ سے" قا" کو" ما" پڑھ لیا گیا اور" د"۔ جو" ر" سے پہلے آنا چاہیے تھا" ر" کے بعد لکھا گیا۔ اس طرح" قادر" سے مارد ہو گیا۔

ایسا ہی اس شعر میں بھی ہوا ہے:

بجا ہے اس کی شیخی خسرو ملک تجمّل ہے
جو کوئی صدق یاں بندہ ہے سلطان المشائخ کا

یہ شعر دیوان ناجی سے ماخوذ ہے۔ دوسرے مصرع میں" یاں" کا لفظ اسی صورت میں صحیح ہو سکتا تھا جب" صدق" کہنے والے کا تخلص ہو۔ موجودہ صورت میں یہ کتابت کی غلطی ہے اور اس کی جگہ" سوں" ہونا چاہیے۔

Marfat.com

اب اس شعر کو دیکھیے :

زبسکہ میٹھے ہیں چپک رہے ہیں ہونٹ
کھلے کا طالعوں سیں یہ قفل ہے بتاشوں کا

دونوں مصرعے وزن سے خارج ہیں اور اجزاے متن کے لحاظ سے مکمل نہیں۔ پہلے مصرع میں "باہم" کا لفظ بڑھا کر اس طور پر پڑھا جائے۔

زبسکہ میٹھے ہیں (باہم) چپک رہے ہیں ہونٹ

تو کم وزنی کی یہ قباحت دور ہو جاتی ہے۔ اب دوسرے مصرع کو لیجیے اس میں "طالعوں سیں" کے بعد "یہ" "قفل سے پہلے نہیں بعد میں آنا چاہیے" قفل یہ" ترکیب کے اختیار کرنے کے بعد "ہے" زاید ہے۔ اسی کے ساتھ بتاشے کا قفل ہوتا ہے بتاشوں کا نہیں، اس قیاسی تصحیح کو صحیح مان لیا جائے تو ہم اس کو روایت مذکور کا "قیاسی تعین" کہہ سکتے ہیں۔

کھلے گا طالعوں سیں قفل یہ بتاشے گا

اس طرح قیاسی تعین کبھی کتابت کی واضح غلطی کی اصلاح سے تعلق رکھتا ہے اور کبھی اجزاے متن میں کمی بیشی اس کی متقاضی ہوتی ہے کہ روایت کی قیاسی تصحیح عمل میں آئے۔ جو استقرائی تعین ہی سے ملتی جلتی ایک شکل ہے بہر نوع دونوں صورتوں میں غلط نسخے کی نشان دہی ضروری ہے بشرطیکہ جس نسخے میں غلطی ہو وہ کوئی عام بازاری نسخہ نہ ہو۔ اب اگر اصل روایت ہی کو متن میں جگہ دی جائے تو اس کے سامنے (کذا) لکھ دیا جائے اور نیچے حاشیہ میں اس کی تصحیح کر دی جائے اور اس کے سامنے قوسین میں (م) یعنی علامت مرتب لکھ دی جائے اور اگر صحیح روایت کو متن میں جگہ دی جائے تو حاشیے میں اصل نسخہ درج کر کے اس کے آگے (اص) علامت اصل دے دی جائے۔ جس جز کو بدلا جائے اس کے نیچے خط کھینچ دینے سے قاری کے لیے یہ جاننے میں سہولت ہو جاتی ہے کہ تبدیلی یا تصحیح کا تعلق کس حصۂ متن سے ہے جن اجزائے متن کی تنسیخ یا اضافہ عمل میں آئے ان کو خطِ وحدانی میں درج کیا جانا چاہیے۔ کبھی کبھی کرم خوردگی یا نم آلودہ ہو جانے کے باعث بھی ترمیم و اضافہ کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایسی شکل میں اگر اساس صرف ایک نسخہ ہے تو دوسرے نسخے سے جو کچھ لیا جائے اسے بھی از راہ احتیاط قوسین یا خطوط وحدانی میں درج کیا جائے۔ قدیم نسخوں کی طرح بعض اہم اور بظاہر مصحح نسخے بھی صحت روایت کے اعتبار سے تحقیق طلب ہوتے ہیں۔ اس کی دو نمایاں مثالیں میر علی اوسط رشک کے مصحح دیوان ناسخ

Marfat.com

اور مولانا محمد حسین آزاد کے مرتب کردہ دیوان ذوق سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ اوّل الذکر کی تصحیحی کوشش پر تحقیقی نظر ڈالتے ہوئے رشید حسن خاں نے کہا ہے:

"کلیات ناسخ اشاعت اوّل کا غلط نامہ رشک نے بنایا تھا۔ اس غلط نامے کے مطابق اشاعت ثانی میں اکثر غلطیوں کی تصحیح کر دی گئی ہے لیکن کچھ غلطیاں باقی رہ گئی ہیں۔ نول کشوری اشاعت کا بھی یہی حال ہے۔ بہرصورت اب جو متن سامنے آتا ہے اس کا بیشتر حصہ رشک کی تصحیحات کی روشنی میں متعین ہوا ہے۔ اس سلسلے میں ایک شک کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں اور وہ یہ کہ غلط نامے میں بعض غلطیوں کی تصحیح اس طرح کی گئی ہے جس پر تصحیح کے بجائے ترمیم کا گمان ہوتا ہے دو چار مثالوں سے اس کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں:

کلیات (اشاعت اوّل) میں ص ۲۴۴ پر ایک شعر یوں چھپا ہے:

چھوڑ کر اپنی تعلّی کر تواضع اختیار
رتبۂ مینار مسجد پست ہے محراب سے

غلط نامے میں رتبۂ مینار مسجد کو غلط بتایا گیا ہے، اس کی جگہ 'رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم' کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اب صحیح مصرع یوں ہوا ع:

رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے

اس مصرع میں سوائے اس کے کوئی اور غلطی نظر نہیں آتی کہ لفظ مینار باضافۂ "یا" نظم ہوا تھا جبکہ بلحاظ لغت اصل لفظ منار (میم مفتوح) ہے .... یہی لفظ ایک اور شعر میں نظم ہوا تھا اور وہاں بغیر ترکیب آیا تھا:

طاق ابرو کے تصور میں کروں نالے بلند
چاہیے مسجد عالی کے ہوں مینار دراز

غلط نامے میں اس کی بھی تصحیح کی گئی ہے "چاہیے مسجد عالی کے ہوں مینار" کو غلط بنا کر اس کی جگہ "ایسی مسجد کو منارے ہیں سزاوار" کو صحیح لکھا گیا ہے اب گویا صحیح مصرع یوں ہوا:

ایسی مسجد کو منارے ہیں سزاوار دراز

Marfat.com

ایک لفظ کے علاوہ پورا مصرع بدل دیا گیا ہے[1]۔"

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے استاد شیخ ابراہیم ذوق علیہ الرحمۃ کا دیوان بڑی عقیدت و محبت اور شوق و شغف کے ساتھ ترتیب دیا جس کا ذکر کرتے ہوئے (اپنے مرتبہ) دیوان ذوق کے شروع میں انھوں نے لکھا ہے :

"یہ علم معنی کی روحیں ہیں کہ الفاظ کی دنیا میں اتری تھیں، ذوق و شوق کے وعدے تھے کہ دلوں کو آگاہ کریں گے۔ استاد مرحوم یہ حسرت ساتھ لے گئے والد میرے شہید آرزو ہوئے۔ اب خطرہ ہے کہ امانت رہے اور آزاد کو مسافر خانہ سے کوچ کا حکم آجائے۔ ان کے کلام کی ترتیب آسان کام نہیں، صدہا شعر ہیں کہ لوگوں کے پاس کچھ لکھے تھے، دیوان مروجہ میں کچھ چھپے اور ان کی زبان سے کبھی کچھ سُنے کبھی کچھ سُنے۔ پھٹے پُرانے مسودے لڑکپن سے بڑھاپے تک کی یادگار ہیں۔ والد مرحوم کے ہاتھ کی بہت تحریریں ہیں، بہت کچھ میری قسمت کے نوشتے ہیں کہ حاضر و غائب لکھتا اور جمع کرتا تھا، کٹے پھٹے اشعار کا پڑھنا مٹے حرفوں کا اجالنا، اس زمانے کے خیالات کو سمیٹنا، حالتوں کا تصوّر باندھنا، بھولے بسرے الفاظ و مطالب کو سوچ سوچ کر نکالنا میرا کام نہ تھا، خدا کی مدد اور پاک روحوں کی برکت شامل حال تھی، میں حاضر اور خدا ناظر تھا۔ راتیں صبح ہو گئیں اور دن اندھیرے ہو گئے جب یہ مہم سرانجام ہوئی۔[2]"

اس شوق مالا کلام کے ساتھ جب مولانا نے دیوان ذوق ترتیب دیا تو اس میں روایت اوّل کے مقابلے میں اپنے پاس موجود مسودات اور خود اپنی یادداشت کی بنیاد پر بہت کچھ اضافہ کیا لیکن اس میں صحت روایت کا خیال نہیں رکھا جس کی وجہ سے ان کے شامل کردہ متن کا ایک بہت بڑا حصہ مشتبہ ہو گیا۔ کلیات ذوق کی ترتیب کے دوران راقم الحروف کو جب دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد

---

[1] انتخاب دیوان ناسخ مرتبہ رشید حسن خاں، مقدمہ، ص ۱۲۲

[2] دیوان ذوق، مرتبہ آزاد، ص ۱

Marfat.com

کے مسودے اور ذوق کی اپنی تحریروں پر مولانا آزاد کی اصلاحوں کے مطالعہ کا موقع ملا تو پتہ چلا کہ ان کا ایک طویل سلسلہ ہے جو ادھر سے ادھر تک پھیلا ہوا ہے۔ ان تبدیلیوں اور اضافوں کی نوعیت کے بارے میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے :

الف : مولانا نے اپنے نسخے کی ترتیب کے وقت نسخۂ ویرانؔ[1] کو سامنے رکھا ہے۔

ب : جو غزلیں نسخۂ ویران پر مبنی ہیں وہ بالعموم اسی ترتیب سے نقل ہوئی ہیں جس ترتیب سے یہ نسخۂ ویران میں ملتی ہیں۔

ج : بیشتر مقامات پر جہاں مولانا نے نسخۂ ویرانؔ کی غزلوں میں اصلاحیں یا ترمیمیں کی ہیں وہاں ابتدائی صورت نسخۂ ویرانؔ ہی پر مبنی ہے۔

د : بعض اصلاحیں ایسی بھی ہیں جس میں نسخۂ ویرانؔ کی مصحح صورت کو اختیار کیا گیا ہے اور متن میں شامل صورت قلم زد ہو گئی ہے۔

ھ : ایسی بھی بہت سی غزلیں ہیں جو نسخۂ ویران میں شامل نہیں مگر بیاض قلمی یا مسودات ذوق میں اساسی طور پر مل جاتی ہیں۔

و : بعض غزلوں میں ترمیم و تنسیخ کا عمل کچھ اس طرح سامنے آیا ہے کہ اس کی صورت ایک مسودے کی سی ہو گئی ہے۔ یہ زیادہ تر ان غزلوں میں ہوا ہے جو مولانا نے اپنی یادداشت کی بنا پر لکھی ہیں۔ یہی وہ غزلیں ہیں جن کے متعلق پروفیسر شیرانی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ خود مولانا کی اپنی تصنیف ہیں[2]

ز : مولانا نے تمام نامکمل غزلوں کو مکمل کرنے کی کوشش نہیں کی بعض نامکمل غزلوں یا ابیات غزل کی تعداد مسودۂ آزاد میں بھی وہی ہے جو نسخۂ ویرانؔ یا بیاض قلمی میں ملتی ہے۔

ح : مولانا کی اصلاحات کی وجہ سے ذوقؔ کا رنگ اکثر قائم نہیں رہتا اور بعض مصرعے تو اپنی چستی بندش، درستی ترکیب و بلندی معنی کے اعتبار سے مائل بہ پستی نظر آتے ہیں۔ [3]

---

[1] دیوان ذوق، مرتبہ ویران، ظہیر و انور طبع اوّل [2] ہندوستانی، الہ آباد، اپریل و جنوری ۱۹۳۸ء

[3] کلیاتِ ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی، مجلس ترقی اردو ادب، لاہور، ص ۸۶

Marfat.com

اس سے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ متعدد ایسے نسخے ہو سکتے ہیں جن کو اہم افراد نے مدون کیا ہے لیکن جنھیں صحت روایت کے اعتبار سے قابل وثوق قرار نہیں دیا جا سکتا۔

بہر نوع متن میں صرف ان روایتوں کو جگہ دی جائے جو تحقیقی طور پر اپنی زبان، بیان، طرز فکر اور مضامین و مسائل کے اعتبار سے قدیم روایت کی ترجمان ہوں۔ اگر ایک ہی متن کے مختلف نسخے نہ ملیں تو اسی نوع کے دوسرے معاصر نسخوں کی مدد سے متن کی تصحیح اور تعین میں مدد لی جا سکتی ہے۔

روایتوں کے اختلاف کی جو نوعیت شعری متون میں ہوتی ہے کم و بیش وہی یا اس سے کچھ مختلف صورت نثری متون میں بھی ملتی ہے۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے نوطرز مرصع کے اختلاف نسخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "یہ اختلاف اس قسم کے ہیں کہ یا تو پیرایۂ بیان کو پھیلایا گیا ہے یا عبارت میں اصلاح دے دی گئی ہے۔ چست فقرے بڑھا دیے گئے ہیں یا مختصر عبارت کو بعض باتیں بڑھا کر جو نفس قصہ پر اثر انداز نہیں ہوتیں طول دے دیا گیا ہے، یا بیان واقعہ میں آراستگی اور تزئین کی خاطر کچھ تبدیلیاں کر دی گئی ہیں ....."[۵]

یہ مصنف خود بھی کر سکتا ہے اور دوسرے افراد بھی بڑھا سکتے ہیں۔ شعروں میں تو جیسا کہ اس سے پہلے بھی گفتگو آ چکی ہے ایسا اکثر ہو جاتا ہے۔ ہاں شعری اور نثری متون میں یہ فرق ضرور ہوتا ہے کہ بعض لفظ شعر میں اس کے وزن کا حصہ نہیں بن سکتے اور بخصوص ردیف و قوافی کی شکل میں اگر وہ جزو شعر نہ ہو سکیں تو انھیں متن سے خارج سمجھنا چاہیے بشرطیکہ وہ کوئی ایسا قدیم شعری متن نہ ہو جس میں بحر و وزن، لفظ و تلفظ اور ردیف و قوافی کی پابندی کی وہ صورت نہ تھی جس کو آج ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ نثر میں شعر کی روایتی پابندیاں نہیں ہوتیں اور اس لیے لفظوں کے تعین میں سیاق و سباق اور مضامین و مطالب سے ہی مدد لی جا سکتی ہے اور اس سلسلے میں جو روایتیں زیادہ واضح اور زیادہ قابل وثوق ہوں انھیں کو ترجیح دی جانی چاہیے۔

---

۵ نوطرز مرصع، مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ص ۴۸

قدیم متون کا املا ان کے رائج الوقت املا ہی کے مطابق ہونا چاہیے جدید املا میں ان کو پیش کرنا قدیم حقائق سے ان کا رشتہ توڑنا ہے، تاہم اگر ایسا کرنا ضروری ہو تو قدیم املا سے متعلق تمام ضروری اطلاعات دیباچہ یا مقدمے میں شامل کر لی جائیں۔ ڈاکٹر سید مبارز الدین رفعت نے اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بعض الفاظ کے املا اور تلفظ میں پہلے بھی اختلاف پایا جاتا تھا، آج بھی وہی صورت ہے، جیسے خود ..... یہ اختلاف آج بھی کوئی مسئلہ پیدا نہیں کرتا۔
لیکن بعض الفاظ کا املا ان کے قدیم متون میں ان کے اس وقت کے تلفظ کے مطابق لکھا گیا ہے۔ آج ان کا املا مروجہ املا کے مطابق ہو جائے گا لیکن تلفظ وہی رہے گا۔ مثلاً قدیم دکھنی میں صورت کو صرت اور امام کو امم کے تلفظ کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ اب ایسے متن کی ترتیب کے وقت اس کا املا صورت اور امام ہی رکھا جائے گا لیکن حاشیہ میں تلفظ کو بروزن شغل لکھ کر ظاہر کر دیا جائے گا۔[1]
لیکن ایسی صورت میں کہ وزن کی تکمیل کے لیے قدیم املا کی پابندی ضروری ہو تو ایسا کرنا ہی مستحسن ہوگا۔ جیسے کیدھر کو آج کدھر کہا جاتا ہے لیکن درد کے اس شعر میں

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

'کوئی' کا تلفظ بول چال کی زبان میں اب تک 'کئی' ہے اسی طرح 'نہیں' کا تلفظ 'نی' یا پھر 'نئیں' ہے۔ ظاہر ہے کہ تلفظ کا یہ رُخ چونکہ بولی ٹھولی میں اب تک رائج ہے اس لیے نشان دہی کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔"

---

[1] نوائے ادب، جنوری ۱۹ء

Marfat.com

لیکن ایک ہی لفظ اگر قدیم متن میں ایک سے زیادہ ملفوظی صورتوں میں استعمال ہو تو کسی نہ کسی علامت یا حاشیائی وضاحت کے ذریعے اس کی نشان دہی ضروری ہے خط کشیدہ الفاظ میں جس اصول کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ بعض شکلوں میں بکار آمد مثلاً صحیح کو صحی اور تسبیح کو تسبی تلفظ کے ساتھ اگر استعمال کیا گیا ہے تو اس کے املا کو بھی تلفظ کے مطابق ہی ہونا چاہیے وغیرہ۔

Marfat.com

تحشیۂ متن

حاشیہ نگاری کا عمل ترتیب متن کا ایک نہایت اہم اور لازمی جزو ہوتا ہے جس کے وسیلے سے نہ صرف یہ کہ متن کے مختلف مآخذ اور اختلافی قراتوں کی نشان دہی کی جاتی ہے بلکہ متن کے مقتضیات اور معلومہ حقائق کی روشنی میں توضیحی روایتوں اور تصدیقی براہین کو بھی تقابلی مطالعہ کے ساتھ حسب ضرورت اس میں شامل کیا جاتا ہے۔ ایسے حوالہ جات یا تحقیقی و تنقیدی حواشی کے بغیر متن کی تصحیح اور ترتیب کا کام درجہ استناد سے محروم رہتا ہے۔

ڈنکن فاربس (Duncan Forbes) کی ہندوستانی انگلش ڈکشنری میں حاشیہ کے معنی سے متعلق بعض صراحتیں حسب ذیل ہیں:

حاشیہ : Margin. Border ; A Marginal Note ; People of Inferior Rank, Attandents, Retinue ———— حاشیہ نشین و (حاشیہ بردار)

(Hashyai-Gawah) (حاشیائی گواہ) A Witness to the Executive of a Dead (Writing his name on the Hashiya or Margin)

حاشیہ سے متعلق یہ توضیحات علمی اور ادبی دائرہ میں بھی اپنا ایک مفہوم رکھتی ہیں۔ کتب و رسائل میں حاشیہ کے معنی بیاض متن کے ہر سہ طرف چھوٹا ہوا سادہ صفحہ بھی ہوتا ہے اور اس سادہ حصہ پر لکھی ہوئی تحریریں بھی جن کا تعلق متن کے معنی و مواضع اور ذیلی حواشی سے ہوتا ہے۔

لیکن مختلف متون میں حاشیہ نگاری کا عمل اس قدر متنوع صورتوں میں سامنے آتا ہے کہ کسی ایک عنوان یا دائرۂ فکر کے تحت اس کی احاطہ کاری یا حدود سازی شاید ممکن نہیں۔ خود اہل تالیف اپنی طرف سے گوناگوں اضافوں اور تبدیلیوں کو حواشی میں جگہ دیتے رہے ہیں۔

Marfat.com

اس کی مثالیں قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں بکثرت مل جاتی ہیں، تحقیقی مقالات اور علمی مضامین میں ایسے نسخوں کے حواشی و اضافات پر گفت گو ہوتی رہتی ہے، تذکرہ عیار الشعرا خوب چند ذکا، تذکرہ ہمیشہ بہار، کشن چند اخلاص، اور نسخہ حمیدیہ و نسخہ شیرانی سے اس کی مثالیں بآسانی اخذ کی جاسکتی ہیں۔

اصلاحی حواشی کی ایک اچھی خاصی طویل فہرست پروفیسر شیرانی نے اپنے مرتبہ تذکرہ مجموعہ نغز کے دیباچے میں پیش کی ہے۔کسی مصنف یا صاحب تالیف کی طرف سے اس نوع کے حواشی جس میں حک و اصلاح یا اضافہ و استرداد کا عمل بہت نمایاں ہو۔ دراصل متنی ترمیمات یا اضافات کا وہ حصہ ہوتا ہے جو "تسوید متن" کے مختلف مراحل کی طرف سے اشارہ کرتا ہے۔ استردادی روایتوں کی یہ صورت اگر دو الگ الگ نسخوں میں ملے جو مختلف البیان ہوں تو اسے اختلافی یا تقابلی روایتوں کے ذیل میں جگہ دی جاسکتی ہے لیکن ہم بیاض و ہم مواد متن کی صورت میں ان کی حیثیت تسویدی یا تصحیفی حواشی کی ہوگی اور ایک ہی متن میں موجود اضافہ و استرداد کی ایسی شکلیں اگر سامنے آئیں تو ان سے متن کی —— Original — ترتیب کے مراحل کو سمجھنے میں فی الجملہ مدد مل سکتی ہے اور کہیں کہیں تسوید روایت تحقیقی نقطۂ نظر سے غیر معمولی طور پر اہم ہوتی ہے۔ بازفکری اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں حاشیہ کاری کا یہ عمل بعض حالتوں میں خود متن کے بین السطور میں سامنے آتا ہے۔ وہاں بھی اس کی حیثیت تسویدی اضافہ کاری ہی کی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس قدیم کتب و رسائل میں ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جہاں اصل متن بیاض اور حواشی دونوں میں لکھا ہوتا ہے۔ اُسے اندازِ نگارش کی ایک خوبی یا طرفگی خیال کیا جاتا تھا۔ اس لیے بعض خطوط میں بھی یہ اسلوب تحریر دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن کبھی حاشیہ اور بیاض میں شامل بعض ہم مواد متون میں کوئی خاص فرق و امتیاز بھی ہوتا ہے جس کی ایک مثال کلیات ناسخ سے دی جاسکتی ہے جس کی اشاعتِ اول کے ساتھ شامل عبارت خاتمہ میں اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ ناسخ کے تین دواوین میں سے پہلا دیوان بیاض میں ہے اور دوسرا اور تیسرا دیوان حاشیہ میں درج کیا گیا ہے (وغیرہ)

"دیوان اوّل مسمّٰی بہ دیوان ناسخ در متن و دیوان دوم مسمّٰی بہ "دفتر پریشان" بر حاشیہ و دیوان سوم مسمّٰی بہ "دفتر شعر" بر حاشیہ۔ در ہر ردیف بضمیمہ دفتر پریشان و مثنوی و رباعیات و تاریخہا نیز در متن و بعضے

Marfat.com

از تاریخہا و رباعیات برحاشیہ[۵]"

اسی کے ساتھ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی موضوع سے متعلق دو مختلف تصانیف کو بیاض متن اور حاشیہ میں یک جا کر دیا جاتا ہے جب کہ ان کے مصنفین بھی دو الگ الگ اشخاص ہوتے ہیں۔ اس کی مثالیں قلمی اور مطبوعہ دونوں طرح کے متون میں مل جاتی ہیں۔ یہ یک جائی کبھی علمی تسامحات کا بھی باعث بن جاتی ہے اس کی ایک دلچسپ مثال نوادر الالفاظ کے اس قلمی نسخہ کی صورت میں مل جاتی ہے جس کے ساتھ سعادت یار خاں رنگین کی تالیف محاورات بیگمات کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رنگین کے یہاں تشریحات اردو میں ہیں اور آرزو کے نسخہ میں معمولی کمی بیشی کے ساتھ فارسی میں لکھی گئی ہیں۔ مولانا امتیاز علی خاں نے اس تسامح کی گتھی کو سلجھاتے ہوئے لکھا ہے:

> "یہ محاورے آرزو کی کتاب کے صرف ایک نسخہ میں پائے جاتے ہیں نیز ان کی تشریح کی فارسیت آرزو کے درجے سے جگہ جگہ فروتر نظر آتی ہے اس لیے یہ احتمال باقی رہتا ہے کہ ان کا جامع کوئی اور شخص ہو اور اس نے مناسبت کے باعث نوادر الالفاظ کے اپنے نسخے کے حاشیوں پر یہ الفاظ فارسی تشریحوں کے ساتھ لکھ لیے ہوں۔ چونکہ ان کے ساتھ کوئی دیباچہ اس نے نہیں لکھا تھا جس سے حقیقتِ حال واضح رہتی۔ بعد کے کسی شخص نے اس نسخہ کی نقل کرتے وقت ان حواشی کو متن میں داخل کر لیا۔[۶]"

اس نوع کے مسائل کی تحقیق دراصل تحقیقِ متن کا موضوع ہے۔ یہاں اس کا ذکر ضمنی طور پر آیا ہے اور مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ حواشی میں آنے والی تحریریں کبھی خود ایک متن ہوتی ہیں اور کبھی مکمل متن کا حصہ جو تسلسل کے ساتھ بیاض اور حواشی میں درج ہوتا چلا جاتا ہے اور کبھی اس سے مختلف بھی کوئی صورت ہوتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ کوئی متن زبان کی قدامت اور محاورہ کی اجنبیت کے باعث معنی و فرہنگ کا محتاج ہو جاتا

---

۵ کلیات شیخ امام بخش ناسخ، ص ۴۰۲

۶ اردو ادب، علی گڑھ، جولائی تا دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۱۰۳

Marfat.com

ہے۔ اسے باقاعدہ ترجمہ نگاری و فرہنگ نویسی کے دائرے سے مختلف ایک کام سمجھنا چاہیے یہی صورت کسی متن میں شامل تلمیحات اور علمی اصطلاحات کے ساتھ بھی پیش آسکتی ہے اور اس طرح کی فرہنگ سازی معنی نگاری یا تصریحات خود مصنف بھی اپنے متن کے ساتھ ہم وقت یا پھر زمانہ مابعد میں شامل کرسکتا ہے اور کسی متن کا کوئی قاری بھی اپنی ذاتی سہولت کے لیے اس نوع کی مختصر یا تفصیلی فرہنگ کاری کا کام انجام دے سکتا ہے۔ علاوہ بریں کسی متن میں موجودہ بعض حقائق بھی اس کے تقاضہ سنج ہوسکتے ہیں کہ مرتّب یا محقق ان کے بارے میں اپنی رائے دے یا مصنف اس پر کوئی حاشیہ قلمبند کرے۔ ایک مرتب کے لیے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ اس ترجمہ و روایت کے بارے میں جو دوسری روایتیں یا شہادتیں ہم دست ہوں انھیں پیش کرے اسی کے ساتھ کسی متن یا حصہ متن کی نسبت سے بعض جزئی معلومات کو بھی حواشی میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

حاشیہ نگاری بیشتر حالتوں میں ایک مرتب متن کے لیے متن کے اساسی ڈھانچہ (Basic Structure) سے باہر کا ایک عمل ہوتا ہے لیکن کبھی متن کی روایتی ترتیب اور تدوینی سلسلے کی مختلف کڑیوں کو جوڑنے اور معنوی ارتباط کے لحاظ سے متنی اجزا کو ایک متوازن و مربوط شکل دینے کی غرض سے ایک مخصوص انداز اور محدود پیمانہ پر حاشیہ کاری یا علامات قرأت کے اضافے کی ضرورت پیش آسکتی ہے۔

غرض کہ حاشیہ نگاری کا عمل مختلف جہتیں اور سطحیں رکھتا ہے جن کا انحصار بہت کچھ متن کی اپنی انفرادی خصوصیات، اس کے مآخذ کے درجہ استناد، روایتوں کے مختلف دائروں میں اضافی معلومات کے سلسلوں اور اسناد و براہین کی دستیابی پر ہوتا ہے۔ اس بارۂ خاص میں کسی مرتب کی دسترس کا دائرہ بہت وسیع بھی ہوسکتا ہے اور بہت مختصر بھی نیز یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر متن اور ہر متن کے ہر ایک حصہ سے متعلق ایک ہی طرح کے حواشی یا حوالہ جات پیش کیے جائیں اور کبھی ایسا کرنا ممکن العمل بھی نہیں ہوتا۔ مآخذ کی نشان دہی اور اختلافات نسخ کا حوالہ ترتیب متن کے سلسلے کی ایک ایسی کڑی ہے جس سے صرف نظر ممکن نہیں بشرطیکہ وہ متن واحد الروایت نہ ہو۔ تشریحی یا توضیحی روایتوں کی متن کے ساتھ حواشی کے طور پر شمولیت حاصل ہونے والی معلومات کے دائرہ اور حدود کی پابند ہے۔

متنی حواشی کو ہم ان کی بعض نمایاں جہتوں کے اعتبار سے تین شقوں میں تقسیم کرسکتے

ہیں۔ متنی حواشی، غیر متنی حواشی اور ترتیبی حواشی۔ خود متنی حواشی کو تسویدی حواشی تبئیضی حواشی اور تصنیفی حواشی میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ تبئیضی حواشی کا سلسلہ اپنی خارجی نوعیت کے اعتبار سے ترتیبی حواشی سے مل جاتا ہے۔ تصنیفی حواشی میں بطور خاص تصریحی حواشی اور توسیعی حواشی کو شامل کیا جانا چاہیے۔ اس کی ایک شق استنادی حواشی بھی ہو سکتے ہیں۔ جزئی متنیات اور اضافی متنیات تسویدی حواشی ہی کا حصہ ہوتے ہیں۔ غیر متنی حواشی کے دائرہ میں تشریحی حواشی اور تنقیحی حواشی کو جگہ دی جا سکتی ہے۔ ان دونوں کے مقابلے میں ترتیبی حواشی میں توضیحی حواشی، تقابلی حواشی، تنقیدی حواشی، تحقیقی حواشی اور توثیقی حواشی آتے ہیں۔

مختلف شقوں کے تحت حواشی کو جن ذیلی یا اضافی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے وہ اس موضوع پر گفت گو میں ایک گونہ تفہیمی سہولت پیدا کرنے کے لیے ہے۔ ان تفہیمی دائروں کے ساتھ ان کے بارے میں یہ سوچنا یا کہنا مشکل ہے کہ ان مختلف شقوں کے تحت معنی کی وسعت لازماً کچھ سنگین حدود کی پابند ہوتی ہے اس لیے کہ یہ ایک طرح کا تعین ہے غیر ضروری تقید نہیں۔

متنی حواشی سے مراد ایسے حاشیائی اجزا ہوتے ہیں جو متن کا کوئی جز یا حصہ ہوتے ہیں۔ زندہ مصنفین اپنے تالیف کردہ متن کو اکثر اپنے پیش نظر رکھتے ہیں اور وقتاً فوقتاً ان میں تبدیلی یا اضافہ کرتے رہتے ہیں اور بیشتر یہ ہوتا ہے کہ ایسی جزئی نگارشیں یا اضافی سلسلے حواشی میں جگہ پاتے ہیں کبھی ضیعان رسیدہ اور مسخ شدہ اجزاے عبارت کی بازیافتگی کے لیے بھی خود صاحب متن یا کسی واقف حال قاری کی طرف سے اس نوع کی جزئیات نگاری یا اضافہ کاری کی کوشش عمل میں آتی ہے۔ متون کے حاشیوں پر اس اضافی سلسلہ کا ایک بڑا سبب صاحب متن کی نئی فکر فرمائیوں کے نتائج کو متن میں شامل کرنا یا بازیافتہ مصادر کی مدد سے مشمولہ متن کو مکمل کرنا ہوتا ہے۔ غالب کے نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانی کو اس موقع پر بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ موخر الذکر کے بارے میں ایک موقع پر مالک رام صاحب نے لکھا ہے:

> "یہ نسخہ جس شخص کی بھی ملکیت رہا ہو وہ غالباً غالب کا کوئی عزیز قریب تھا۔ جب وہ کلکتہ گئے ہیں تو اثنائے راہ کا کلام اس کے پاس بھیجتے رہے ہیں اور وہ اسے کاتب سے اس خطی نسخہ کے حاشیہ پر اضافہ کراتا رہا۔"[1]

---

[1] گل رعنا، ص ۲۰

اس طرح کی تحریروں کو ترتیب متن کے وقت متن کی اصلی روایت کے ساتھ شامل کیا جانا چاہیے بشرطیکہ متنی تحقیق ان کی صحت اور صاحب متن سے ان کے واقعی تعلق پر گواہی دے رہی ہو، لیکن بیاض اور حواشی کی روایتوں میں چونکہ زبانی بعد ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے اس لیے ان روایتوں کے ساتھ (ح) کا نشان بنا دینا زیادہ مناسب ہے۔ جس سے ابتدائی، اضافی یا ثانوی روایتوں کی الگ الگ تفہیم ممکن ہوسکے اور متنی حقایق کا مطالعہ زیادہ صحت کے ساتھ اور تحقیقی نہج پر کیا جاسکے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے دیوان کی اشاعت اوّل میں جس کے ساتھ مقدمہ شعر و شاعری کو پہلی بار شائع کیا گیا تھا قدیم غزلوں کی نشان دہی کے لیے (ق) کی علامت سے کام لیا ہے اور اگر ایسے ایک سے زیادہ متون میں شامل حاشیائی متن کے لیے اشتمالاتی علامت کی ضرورت پیش آجائے تو وہ طریقۂ کار زیادہ مناسب و حسب ضرورت ہوسکتا ہے جس کا نمونہ مولوی حبیب الرحمٰن شیروانی کے ترتیب دادہ تذکرے (تذکرۂ شعرائے اُردو مولفہ میر حسن) میں ملتا ہے۔ اس میں ن، م اور نم کے اشارے استعمال کیے گئے ہیں اور ان سے متعلق یہ وضاحت پیش کی گئی ہے:

> "بعض اشارے کے ساتھ ن، م یا نم لکھا گیا ہے۔ ن سے مراد یہ ہے کہ یہ شعر نکات الشعرا میں موجود ہے، م کا اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ یہ شعر مخزن نکات میں آیا ہے اور نم سے اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ یہ شعر نکات الشعرا اور مخزن نکات دونوں میں موجود ہے۔"

اس موضوع کی علامتوں کے استعمال کی اور بھی شکلیں ہوسکتی ہیں بشرطیکہ ان سے تفہیم حقائق میں کوئی سہولت پیدا ہوتی ہو۔ مالک رام صاحب نے گل رعنا کے مقدمہ میں اس موضوع کے مراجع کی نشان دہی کے لیے اس سے ملتا جلتا ایک طریق کار اختیار کیا ہے:

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا (حاشیہ ش، م)
کیجیے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو (حاشیہ غ، خ)
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے (حاشیہ غ آخر ح، ش)
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اَغیار پاگئے (حاشیہ خ، ش)

Marfat.com

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے (حاشیہ ح، ش) [1]

نثری عبارتوں میں یہ دشواری شعری متون سے کچھ زیادہ پیچیدگی کے ساتھ سامنے آسکتی ہے۔ اصحاب تالیف نثری ٹکڑوں میں بھی نظر ثانی کے وقت بہت کچھ تغیر و تبدل کر دیتے ہیں جس میں ایک عبارت قلم زد ہو جاتی ہے اور دوسری روایت اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ ایسی روایتیں کبھی کبھی ہم متن ہوتی ہیں اور کبھی مختلف البیاض۔ ان میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض مسترد روایتیں اپنے مشتملات اور مواقف کے اعتبار سے بہت اہم ہوتی ہیں اور متن میں ان منسوخ یا متبادل روایتوں کی شمولیت کبھی متن کے تدریجی مدارج کا اظہار کرتی ہے اور کبھی زمانی تفاوت کے لحاظ سے متن کی ترتیب میں ان کا ایک اہم مقام ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال فسانۂ عجائب کے متن سے بھی پیش کی جا سکتی ہے جس کے سلسلے میں کہا گیا ہے:

> "یہ حقیقت ہے کہ فسانۂ عجائب اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۴۰ھ میں مکمل ہو چکا تھا[2] لیکن اس میں ترمیم و اضافہ کا سلسلہ بہت بعد تک جاری رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے ۱۲۴۰ھ فسانۂ عجائب میں بادشاہ اوّل غازی الدین حیدر کی مدح میں قصیدہ شامل کیا .... نصیر الدین حیدر کی تخت نشینی کے بعد سرور نے فسانۂ عجائب پر نظر ثانی کی متن میں اضافہ و ترمیم کی اور نصیر الدین حیدر کی مدح میں قصیدہ شامل کیا اور دیباچہ میں کچھ اضافہ کیا .... یہ بات کہ بادشاہ چہارم امجد علی شاہ کے زمانہ میں انھوں نے پھر اس افسانے کو پیش کر کے اپنی قسمت آزمائی کی اس پر دلالت کرتی ہے کہ غالباً تیسرے بادشاہ کے زمانہ میں بھی انھوں نے یہی عمل کیا ہوگا۔ بادشاہ چہارم کے عہد میں سرور نے اپنے فسانے میں بہت اضافے کیے۔"[3]

---

[1] گل رعنا، مقدمہ ص ۳۹

[2] فسانۂ عجائب کا بنیادی متن بھی اب اشاعت پذیر ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ اس کے مرتب پروفیسر ڈاکٹر محمود الٰہی ہیں۔

[3] فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز، ص ۱۳۰

Marfat.com

ایسی صورت میں کہ ایسے مختلف اجزا کی شمولیت کا سوال سامنے آجائے جن میں سے بعض منسوخ ہوں یا مختلف البیاض نسخ میں شامل ہوں تو یہ دیکھتے ہوئے کہ ان اجزا کی شمولیت سے متن کے ترتیب وتسلسل میں کوئی بڑا فرق نہیں ہوگا انھیں بعض اشارات کے ساتھ شامل متن کر لیا جائے اور مختلف اجزا کی نشان دہی کے لیے اس نوع کی علامتیں استعمال کی جائیں جن کی ایک مثال قاطع برہان ورسائل متعلقہ میں سامنے آتی ہے۔ اس کے فاصل مرتب قاضی عبدالودود صاحب نے توضیحات کے عنوان سے مختصراً ان کی طرف اشارہ کیا ہے:

> "قاطع برہان ورسایل متعلقہ قاطع میں ب سے مراد وہ عبارت ہے جو غالب نے قاطع برہان میں بعنوان برہان قاطع نقل کی ہے۔ قاطع برہان میں اس کے ساتھ ہندسہ نہیں ہے۔ یہ اضافہ مرتب ہے۔ قاطع میں ق سے مراد وہ عبارت ہے جو غالب نے صاحب برہان قاطع کے رد میں ب کے مقابل لکھی ہے۔ قاطع میں ت سے مراد تنبیہ ہے جو قاطع برہان میں ہے اس پر اضافہ ہندسہ مرتب نے کیا ہے۔ قاطع میں ف سے مراد فائدہ ہے۔ ہندسہ اضافہ مرتب ہے۔ سوالات عبدالکریم میں س سے مراد سوال ہے۔ لطائف غیبی میں ل سے مراد لطیفہ ہے۔ تیغ تیز میں ف۔ فائدہ اور س۔ سوال ہے۔" [۱]

حواشی میں موجود متن کی اصلاحی روایت، اگر باوثوق سطح پر اس کی تائید ممکن ہو تو اسے بالعموم متن میں شامل کر لیا جاتا ہے اور بہ وجوہ یہ نشان دہی مقصود ہو کہ یہ اصلاح حاشیے میں ملتی ہے اور ضروری نہیں کہ مصنف کے اپنے قلم کی مرہونِ منت ہو تو اسے قوسین میں رکھا جا سکتا ہے یا پھر مشمولہ جز متن کے شروع و آخر میں ـــــ ڈیش کی افقی علامت بڑھائی جا سکتی ہے۔ قلمی نسخے یا مخطوطات میں موجود ایسی روایتوں پر تحقیقی اور تنقیدی گفتگو اور ان کے بارے میں طریق ترتیب کی طرف اشارہ مقدمۂ متن میں آنا ضروری ہے۔

---

[۱] قاطع برہان ورسائل متعلقہ (طبع ۱۹۶۷ء) صفحہ مابین ب ج

Marfat.com

اگر متبادل روایت اس صورت میں سامنے آتی ہو کہ دونوں روایتوں کو ایک متن میں سمونا اور ان کی اجزائی ترتیب پر قابو پانا ممکن نہ ہو ترجیحی روایت کو متن میں شامل کرتے ہوئے غیر مرجّح صورت کو ذیلی حواشی میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ اضافات کو بہرحال شامل متن کیا جانا ضروری ہے۔ اگر منسوخ یا مسترد روایت میں کوئی ایسا ضروری جز ہو جو مرجح روایت میں کسی وجہ سے چھوٹ گیا ہو تو اسے کسی اظہاری علامت کا سہارا لے کر شامل کیا جاسکتا ہے۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ متن کی کسی روایت میں کوئی حصّہ یا بعض اجزا کتابت سے رہ جاتے ہیں۔ اوراق کے نم آلود ہونے یا باہم چسپاں ہو جانے کے باعث بھی متن کا کوئی جز ضائع ہو سکتا ہے۔ نیز متن یا اجزائے متن کی ضیعان رسی کسی دوسری نوعیت کی افتاد یا ارادی کوشش کا نتیجہ بھی ہوسکتی ہے بعض اجزائے عبارت یا کسی روایت کو مٹا دینے یا مسخ کر دینے کی سعیٔ نامشکور کی مثالیں مختلف مخطوطوں میں مل جاتی ہیں۔ ان میں مہروں کو خراب کر دینا اور تعلیقی عبارات کی شکل بدل دینا بھی شامل ہے۔ اب ایسی صورت میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ محذوف یا ضائع شدہ اجزائے متن کی تکمیل کسی دوسرے مستند ذریعے سے ممکن ہو جاتی ہے لیکن کبھی یہ دشواری پیش آتی ہے کہ ایسے اجزائے متن کی بازیافتگی یا تکمیل دوسرے قابلِ وثوق ذریعے یا واضح قرینے سے ممکن نہیں ہوتی۔ ایسے مسخ شدہ یا نقصان یافتہ اجزائے متن کی نشان دہی کے لیے نقطے دیئے جاتے ہیں اور اگر اس کا تعین ہوسکے کہ یہ لفظ یا جز متن اتنے "حرفی ارکان" پر مشتمل ہے یا ہونا چاہیے تو حروف کی تعداد کے مطابق نقطوں کا اندراج زیادہ صحیح صورت ہے اور بعض مرتبین نے اس اصول کو اپنایا بھی ہے لیکن اگر ایسی کوئی جزوی روایت زیادہ طویل ہے یا بصورت موجودہ ناقابلِ تفہیم ہے تو پھر اس کی جگہ ایک سیدھا خط کھینچ دینا زیادہ مناسب ہوگا۔

اگر قابلِ قرارت ہونے کے باوصف کوئی متن یا روایت اپنے مرتب کے لیے خلط مبحث یا اشکالِ معنی سے بری نہیں ہے تو اس کی نشان دہی بھی کی جانی چاہیے۔ عبدالرزاق قریشی نے ایسے بعض امور پر "اقتباس" کے ضمن میں روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

" اقتباس کی عبارت میں محذوف جملوں یا فقروں یا لفظوں کا اظہار تین نقطے لگا کر کیا جانا چاہیے۔ اگر جملے یا پیراگراف کا آخری حصہ محذوف کرنا ہو تو چار نقطے لگائے جائیں، اگر پورا پیراگراف

محذوف ہے تو نقطوں کی پوری سطر سے اس کا اظہار کیا جائے۔ اقتباس کی عبارت میں کوئی اضافہ یا توجیہی شرح کرنے کی ضرورت پڑے تو اسے بریکٹ [خطوط وحدانی] میں لکھ دیا جائے تاکہ وہ اصل عبارت سے ممتاز رہ سکے۔ مصنف سے کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے اور اس کا اضافہ ضروری ہے تو اسے بھی بریکٹ میں رکھا جائے اگر عبارت میں کوئی ناقابل فہم غلطی ہے تو قیاساً اس کی تصحیح نہ کی جائے بلکہ اس لفظ یا فقرہ کے آگے قوسین میں (کذا) لکھ دیا جائے۔"[1]

خطوط وحدانی کا استعمال اس وقت بھی کیا جا سکتا ہے جب ضائع شدہ اجزائے متن کی بازیابی اور متن کی تکمیل کسی دوسرے وسیلہ سے ممکن ہو جائے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے اپنے مرتبہ تذکرہ "مجموعۂ نغز" میں اسی طریقۂ کار کو اپنایا ہے اور دیباچہ میں اصل نسخہ کی حالت کے ساتھ اس کی وضاحت کی ہے:

"نسخۂ ہذا مجھ کو نہایت خستہ اور تباہ حالت میں ملا ہے۔ اوّل تو مصنف کی تحریر میں نقاط کا بہت کم التزام ہے۔ دوسرے کثرت سے خوردہ ہونے کے علاوہ جس کا اثر عبارت متن پر عامل ہے۔ متعدد اوراق کا کچھ کچھ حصہ ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو اِنچ کے دور میں ضائع ہو چکا ہے .... جہاں جہاں اصل نسخہ کی عبارت ضائع ہو گئی ہے وہ حصہ متن میں نے " (انڈیا آفس) سے نقل کر لیا ہے۔ ایسی عبارت یا الفاظ کو قوسین میں بدیں صورت [ ] محدود کر دیا ہے ..... بعض میرے اضافہ ہیں جو اگرچہ محدود ہیں انھیں بھی قوسین میں رکھ دیا گیا ہے۔"[2]

متن میں داخلی حدود سے متعلق متنی اشاروں یا علامتی حواشی کی حیثیت حاشیہ نگاری کے سلسلے میں بہت کچھ ضمنی ہے جس کا تعلق متن کی ترتیب کاری سے بھی ہے اور حاشیہ نگاری

---

[1] مبادیات تحقیق، ص ۶۲ - ۶۱

[2] مجموعۂ نغز، ص 'کا'

Marfat.com

سے بھی۔ اسی کے ذیل میں بعض اجزاے متن کے تعلق کے ساتھ ایسی علامات کے اضافے کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے جن کو صاحب متن نے متن کے دائرے میں جگہ نہیں دی، نہ وہ کسی اعتبار سے متن کا ضروری حصہ ہیں لیکن متنی روایت کی تفہیم میں ان کے بغیر دشواری پیش آ سکتی ہے۔

اس کی ایک مثال کے طور پر ہم غالب کے ایک مکتوب کی اس عبارت کو پیش کر سکتے ہیں جس میں علامت قرات کا اضافہ غالباً ضروری ہے:

"اہاہا منشی ممتاز علی خاں صاحب مارہرہ پہنچے۔ صاحب یہ تو سیاح گیتی نورد ثانی مخدوم جہانیان جہاں گرد ہیں۔ بہر حال آپ نے دیباچہ بہت اچھا لکھا ہے۔ کتاب کو اس سے رونق ہو جائے گی۔ نظم میں وہ پایہ بلند کہ شعر ے ان کے شعر پر لآلی انجم نثار کرے خود بلاگردان ہو مولوی سیماب ہر مصرع پر دل و جان وارے صدقہ قربان ہو وار کرے بمعنی حملہ کرنے کے ہے اور وہ جو آپ کا مقصود ہے ان معنوں میں وارنا وارے آتا ہے نہ وار کرنا اور وار کرے۔"[1]

چودھری عبد الغفور سرور کے نام غالب کے ایک خط کی یہ عبارت کئی ایسے اجزا پر مشتمل ہے جن کو اگر ایک دوسرے سے ممتاز نہ کیا جائے یا اس کے ساتھ کوئی حاشیہ موجود نہ ہو تو قاری کا ذہن غالب کے انداز تحریر کے پیچ و پیچاک میں الجھ سکتا ہے۔ مکتوب کا پہلا جز "اہاہا" سے شروع ہو کر "مارہرہ پہنچے" پر تمام ہوتا ہے۔ بعد کا فقرہ معنوی طور اسی سے جڑا ہوا ہے اور بڑے دلچسپ انداز میں منشی ممتاز علی خاں کے سفر مارہرہ پر اظہار مسرت و استعجاب کیا گیا ہے مگر اس کے بعد اچانک اس دیباچہ کا ذکر چھڑ جاتا ہے جو سرور نے "عود ہندی" پر لکھا تھا۔ اس کا سلسلہ آغاز "آپ نے دیباچہ" کے الفاظ سے ہوتا ہے اور "رونق ہو جائے گی" پر یہ ذکر ختم ہوتا ہے۔ یہاں سے آگے جو جملہ شروع ہوتا ہے وہ اس دیباچہ سے ماخوذ ایک جز عبارت ہے جس میں آنے والے لفظ "وار کرے" پر غالب کو اختلاف ہے۔ وہ اسے "وارے" سے بدل دیتے ہیں اور اگلے فقرہ میں وجہ اصلاح پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مگر یہ سب باتیں اس اسلوب سے لکھی گئیں ہیں کہ غالب کے معہود ذہنی تک رسائی کے بغیر تحریر

---

[1] عود ہندی، طبع اول، ص ۴۷

Marfat.com

کی ان بھول بھلیوں میں دو رمعنی باز ہوتا نظر نہیں آتا۔

ایک عام قاری کو اس اُلجھاؤ سے بچانے کے لیے اس عبارت میں بعض متنی اشارات کا ہونا ضروری ہے۔ کم ازکم اس حد تک کہ پہلے فقرہ کے اتمام پر ایک افقی نشان بنا دیا جائے دوسرے فقرے کے بعد ! نشان آسکتا ہے۔ اس کے بعد کا حصہ عبارت چونکہ اقتباس ہے اس کا واوین" "یا واوین واحد ( ) میں ہونا ضروری ہے۔ جس لفظ پر غالب کو اعتراض اس کی بھی تحتانی خط یا کسی دوسرے ذریعے سے نشان دہی ہونی چاہئے اور اس کے بعد کے جملے میں بھی علامت فصل ہو تو بہتر ہے اس موقع پر خود اس عبارت کا پیش کر دینا شاید دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جو عود ہندی کے اولین ایشوع میں ملتی ہے:

"نظم میں وہ پایہ بلند کہ شعرے ان کے ہر شعر پر لآلی انجم تصدق
آتارے خود بلا گرداں ہولولی سیما عروس ہر مصرع پر دل وجان وارے
صدقے قربان ہوئے"[1]

جس سے مترشح ہوتا ہے کہ سرور نے پورے جملے پر نظر ثانی کی اور غالب کی اصلاح کی روشنی میں اسے بدل دیا۔ ترتیب متن کے موقع پر اس جملے کو حاشیے میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

متن کے داخلی حدود میں اس نوع کے علامتی تصرفات کچھ اور بھی ہوسکتے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی لفظ غلط ہے اور قرینہ کہتا ہے کہ اس کے بجائے یہ دوسرا لفظ ہوگا تو قوسین یا خطوط وحدانی میں وہ لفظ دے کر اس کے سامنے استفہامیہ نشان بنا دیا جائے [؟] یا کسی لفظ کے معنی اگر ظاہر کرنے ہوں تو یہ نشان بنا کر انھیں قوس میں درج کر دیا جائے وغیرہ۔

تصنیفی حواشی میں دو طرح کے حواشی ہوسکتے ہیں۔ ایک تصریحی دوسرے توسیعی۔ قدیم کتب ورسائل میں کسی دوسری تصنیف سے اخذ و استنباط اور اضافہ اور التقاط کی جو صورتیں سامنے آتی ہیں ان میں حوالے کا انداز بالعموم حاشیائی نہیں ہے لیکن بعد کے متون میں تصریحی اور توسیعی حواشی کے علاوہ استنادی حواشی بھی آتے ہیں۔

تصریحی حواشی میں زیادہ تر توضیحات ہوتی ہیں جن کا انداز کہیں معنی نگاری و فرہنگ کا سا ہوتا ہے لیکن قدرے تفصیل سے کہیں بعض مصطلحات اور تلمیحات کے معنی دے دیئے جاتے

---

[1] عود ہندی، طبع اوّل، ص ۴

Marfat.com

ہیں اور ایک طور پر اس جز متن کی شرح کردی جاتی ہے کہیں اس سے اظہار مطالب مقصود ہوتا ہے اور کہیں اصل یا متعلقہ مضمون کا حوالہ ایسے کسی حاشیے میں آتا ہے۔ توسیعی حواشی علمی مباحث کا حصہ ہوتے ہیں اور ان کے اضافہ کا مقصد اس موضوع کو نئی وسعت دینا ہوتا ہے۔

ایسے تصریحی حواشی جو توضیحات کی صورت میں سامنے آتے ہیں ان کی ایک مثال مقدمہ شعر وشاعری کے اس موقع سے پیش کی جاسکتی ہے جہاں مولانا حالی نے "کھل سمسم" اور "بند سمسم" کی وضاحت کی ہے اور مختصراً الف لیلائی قصہ کو پیش کیا ہے:

"الف لیلے میں قاسم اور علی بابا دو بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا۔ قزاق لوگ اِدھر اُدھر سے لوٹ مار کرکے جو لاتے تھے اس میں جمع کردیا کرتے تھے۔ غار کا دروازہ ہمیشہ "کھل سمسم" کہنے پر کھل جاتا تھا اور "بند سمسم" کہنے پر بند ہو جاتا تھا۔ ایک بار علی بابا نے قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا۔ جب وہ چلے گئے تو اس ترکیب سے اس دروازہ کو کھولا اور بہت سا مال واسباب وہاں سے گدھوں پر لاد کر لے آیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اس سے دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہنچا جب کوئی دروازہ کھول کر اندر جاتا تھا تو کواڑ خود بخود بند ہو جایا کرتے تھے۔ قاسم جب اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا مال لے کر باہر آنا چاہا تو "سمسم" بھول گیا اس کی جگہ "کھل جوار" کھل گیہوں کہنے لگا۔ دروازہ نہ کھلا، یہاں تک کہ قزاق آپہنچے اور قاسم کو قتل کرڈالا۔[1]"

کبھی یہ حاشیہ نگاری نقد وتبصرہ کا انداز اختیار کرلیتی ہے۔ مقدمہ شعر وشاعری میں اس کی ایک سے زیادہ مثالیں موجود ہیں۔ یہاں اس انتقادی گفتگو کو پیش کیا جاسکتا ہے جو مولانا حالی نے مستثنیٰ صورتوں میں شعر کی بنیاد رکھنے کے ضمن میں کی ہے۔

"مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ویسی ہی ہے جیسے

---

[1] مقدمہ شعر وشاعری، طبع اوّل، ص ۵۸

Marfat.com

مومن کا یہ شعر

رہتے ہیں جمع کوچۂ جاناں میں خاص و عام
آباد ایک گھر ہے جہانِ خراب میں

یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریدار، جن کو بمقابلہ تمام بنی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہیے۔ اس کے کوچہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے کہ سارا جہاں اس کے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے۔ اگرچہ اس کے طرزِ بیان سے شاعر کا لطفِ طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں۔ بخلاف اس کے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے:

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہونگے

اس میں اس نے ایسی تمام شقیں اختیار کی ہیں جن میں استثنا کو بہت کم دخل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتا ہے اور اس کی ابتدا شوق اور ارمان سے بھری ہوتی ہے۔ پس ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کر لیتا ہے اور اس لیے اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے[1]۔"

ایک اور موقع پر شعر کی تاثیر بیان کرتے ہوئے ذیلی حاشیے میں اس قصیدے کے کچھ اشعار دے دیئے ہیں جو رودکی کا یادگار زمانہ قصیدہ ہے:

بوی جوی مولیاں آید ہمی
یادِ یارِ مہرباں آید ہمی

اسی نوعیت کی بعض دوسری مثالیں یہاں مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب آبِ حیات سے پیش کی جاتی ہیں۔

آشیانے میں میر بلبل کے
آتشِ گل سے رات پھول پڑا

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری، طبع اول، ص ۵۶

Marfat.com

دلّی والوں کا محاورہ ہے، اگر رات کو کہیں آگ لگتی تھی تو اصلی لفظوں میں تعبیر کرنا بدشگونی سمجھتے تھے، کنایتاً ادا کرتے تھے اور کہتے تھے دیکھنا کہیں پھول پڑا ہے۔[1]

ایک اور موقع پر ساقی کی معنوی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ساقی عربی لفظ ہے اور ایسا ہے جس کے لیے ہندی لفظ ہے ہی نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس ملک میں ساقی اور دورِ جام کی رسم نہیں تھی اس لیے اس کے یہاں خیالات بھی نہیں تھے۔"[2]

ایسی ہی ایک ناقدانہ وضاحت شمع اور مرغِ سحر کے بیان میں سامنے آتی ہے۔

"شمع عربی میں بمعنی موم ہے۔ پھر موم بتی کو کہنے لگے۔ فارس میں آکر چربی سے بھی بننے لگی مگر نام شمع ہی رہا۔ ہند میں چربی ناپاک ہے اس لیے نہ شمع تھی نہ اس کا نام تھا۔ مرغِ سحر کے ذبح کا مضمون بھی وہیں کا ہے۔"[3]

غ دل میرا قفل ہے بتاسے کا۔ اس کے معنی کو اس طور پر کھولا ہے :

"چھوٹا سا قفل مقدار میں بتاسے کے برابر یا اس سے بڑا ہوتا تھا بتاسے کا قفل کہلاتا تھا۔"[4]

اس زلفِ سیاہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے
آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

خان آرزو کے ترجمے میں آمدہ اس شعر پر یہ حاشیہ چڑھایا گیا ہے :

"سودا نے اپنے تذکرہ میں اس کو خان آرزو کے نام سے اس طرح لکھا ہے اور میر انشاء اللہ خاں نے اپنے دریائے لطافت میں قزلباش خاں اُمید کے نام پر اس شعر کو اس طرح لکھا ہے:

---

[1] آبِ حیات، طبع ثانی (۱۸۸۰) : ۴۴

[2] آبِ حیات، طبع ثانی (۱۸۸۰) : ص ۵۵

[3] ایضاً، ص ۵۶ [4] ایضاً، ص ۱۰۱

Marfat.com

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے

در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

اور بعض تذکروں میں اس شعر کو میر معز فطرت کے نام سے لکھا ہے

واللہ اعلم۔[1]

تصنیفی حواشی کی نوع بہ نوع مثالوں میں یہ صرف چند مثالیں تھیں جو کسی طرح موضوع کا احاطہ نہیں کرتیں۔ ہاں اس کی طرف کچھ اشارے ضرور کرتی ہیں۔ تصنیفی حواشی کہیں عبارت کی شکل میں نہیں، اشارات کی شکل میں بھی سامنے آتے ہیں جن سے موضوعات متن یا مضامین زیر نظر کی طرف محض تحریری اشارے کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد اور بعض دوسرے ان کے ہم عہد مصنفین کے یہاں ایسے اضافی اجزائے متن ضروری حاشیوں پر ملتے ہیں۔ مولانا حالی نے اپنے دیوان کی اشاعت اوّل کے ساتھ شامل مقدمۂ شعر و شاعری میں انھیں مربع یا مستطیل نما جدولوں کے مابین درج کیا ہے۔ متن کے ایسے اضافی اجزا کو جوں کے توں ترتیب متن کے وقت باقی رکھا جا سکتا ہے۔ ہاں متوازی حاشیے میں درج تحریری اشاروں کو اس انداز سے پیش کرنا زیادہ مناسب ہے جو آزاد کے مقابلے میں حالی نے اختیار کیا ہے۔ کسی مناسب انداز سے نشان دہی کے ساتھ، انھیں ذیلی حاشیوں میں بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

تصنیفی حواشی کا مقصد یہاں کتاب کے علمی آثار کو زیادہ پُروقار بنانا ہوتا ہے۔ وہاں متن کے ترتیبی حسن اور تدوینی توازن کو باقی رکھنے کے لیے بھی بعض مسائل اور مباحث کو پیش کرنے اور متعلقہ مواد کو یکجا کرنے کے لیے متن کی اپنی خاص حدود سے باہر جگہ نکالی جاتی ہے تاکہ اصل متن وضاحتی تحریروں سے زیادہ گراں بار بھی نہ ہو اور گفتگو کے بعض ضروری حصّے سپرد قلم ہونے سے بھی نہ رہ جائیں۔ لیکن اہم نسخوں یا مصنّف کے اپنے دیدہ، یا درست کردہ نسخہ میں جو وضاحتیں یا عنوانات ہوں، ان سے صرف نظر کسی طرح مناسب نہیں۔

قدیم دواوین کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں مختلف اصناف شعر بالخصوص غزلیات کے شروع میں۔ بحور و اوزان سے متعلق ضروری وضاحتیں بھی درج ہوتی تھیں۔ قلمی نسخوں میں تو انھیں شنجرفی روشنائی سے درج کیا گیا ہے۔ بعض غزلوں یا دوسری شعری تخلیقات کے تمغۂ

---

[1] آب حیات، طبع ثانی (۱۸۸۷)، ص ۱۲۴

Marfat.com

عنوان کے طور پر کہیں کچھ متبرک کلمات لکھے ہوئے ملتے ہیں. کلام ذوق پر مشتمل ایک قلمی بیاض میں وہ غزلیں جو ذوق کے اپنے دست وقلم کی مرہون منت ہیں۔ ان میں سے کسی پر "و نستعین" کسی پر "ہو اللہ الاکبر" کسی پر "ہو العلی" اور کسی پر "ہو العلی الاعلی" جیسے متبرک کلمات بھی ملتے ہیں۔ ایسے اشارات و کلمات کو ترتیب کے وقت متن سے خارج نہ کیا جائے۔ حسب ضرورت انھیں خطوط وحدانی یا قوسین میں بھی درج کیا جا سکتا ہے۔ توسیعی حواشی وہ ضروری علمی مباحث اور اضافی معلومات ہوتی ہیں جن کے وسیلے سے کسی موضوع پر گفتگو کو نئی تفہیمی جہتوں اور اضافی حدود سے آشنا کیا جاتا ہے۔ اس کی متنوع مثالیں مختلف متون میں مل جاتی ہیں۔ یہاں اس کی ایک مثال پروفیسر شیرانی کے کے اس حاشیے سے دی جا سکتی ہے جو انھوں نے پرتھوی راج راسا میں اس کی تاریخی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے "داستان امیر حمزہ" کے بارے میں قلمبند کیا ہے اور لکھا ہے:

> "ہمیں کوئی تعجب نہ ہوگا اگر اس کو داستان امیر حمزہ کی تقلید میں لکھا گیا ہو۔ اتحاد مضمون کے علاوہ ان کی داستانوں کی تعداد کا برابر ہونا واقعی حیرت انگیز ہے۔ میں نے بعض احباب کو یہ کہتے سنا ہے کہ اکبر کے عہد میں جب ہندو رانیاں شاہی محل میں پہنچیں "مہا بھارت" کے جواب میں مسلمانوں نے داستان امیر حمزہ تیار کی لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے۔ داستان امیر حمزہ نہ ہندوستان کی تالیف ہے نہ اکبر کے عہد سے تعلق رکھتی ہے بلکہ ایک قدیم تصنیف ہے جو پرانی روایات کے مطابق سلطان محمود غزنوی کے واسطے لکھی گئی تھی. ہم اس روایت کی تکذیب یا تصدیق نہیں کر سکتے مگر اس میں شک نہیں کہ یہ داستان بہت قدیم ہے۔ ابتداءً یہ "اسمائے حمزہ" کے نام سے موسوم تھی۔ کسی نامعلوم عربی اصل سے الف لیلہ اور دیگر قدیم افسانوں کی طرح وقتاً فوقتاً ایران ترکی اور ہندوستان میں اس کی مختلف اشاعتیں تیار ہوئی ہیں۔ ہندوستان میں اس کی ایک قدیم اشاعت (= روایت) جو میری نظر سے گذری یقیناً آٹھویں صدی ہجری کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔"

'بحر السعادت' تالیف عشرن ہشتم میں اس قصّے کی صحت سے انکار

کیا گیا ہے اور ابو المعالی کو اس کا مصنف بنایا ہے۔ تاریخ "مبارک شاہی" اور "واقعات بابری" میں داستان حمزہ کا نام لیا گیا ہے۔ اکبر کے عہد میں اس کے بعض مصور اور پر تکلف نسخے تیار ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک کپڑے پر لکھا گیا تھا۔ آئین اکبری میں اس کا ذکر آتا ہے۔ اس کے دو تین ورق وکٹوریہ البرٹ میوزیم لندن میں بھی نظر سے گذرے ہیں۔"

" فان ہیمر کی "تاریخ حشیشین" صفحہ ۳۱۹ ترجمہ فرانسیسی طبع ۱۸۳۳ کی رو سے حمزہ نامہ ایک تقلیدی تالیف ٹھہرتی ہے جو شام کے باطنیوں کے بطل اعظم حمزہ نامی والی قلعہ شیون کے شجاعانہ کارناموں کے تتبع میں تیار ہوتی ہے۔ قلعہ شیون کے ذکر میں مورخ موصوف لکھتا ہے۔ "اس آخری زمانے میں قلعہ شیون ایک نہایت مضبوط قلعہ تھا۔ جو ایک چٹان پر واقع تھا اور انطاکیہ سے ایک روز کی مسافت پر تھا۔ اس قلعہ کی شہرت کی ایک اور وجہ اس کے قلعہ دار حمزہ کے کارناموں کی بنا پر تھی جو شامی اسماعیلیوں کا ایک ہیرو تھا۔ اس حمزہ کو اس کے ہم نام حضرت حمزہ عم رسول کے ساتھ خبط نہ کرنا چاہیے، اس کے ساتھ جو دروزی فرقے کا بانی تھا۔ حشیشین کی بے شمار جنگیں اور معرکے اور ان کا شجاعانہ مقابلہ جو انھوں نے صلیبی مجاہدین اور سلطان بیبرس ۶۵۸ھ و ۶۶۸ھ کے لشکر کا کیا، نیز دیگر واقعات جو قریباً افسانوی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے ان کی تاریخ بکثرت پُر ہے۔ راویوں اور داستان گویوں کے واسطے ایک بڑا ماخذ بن گئے جس سے انھوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اسی کے اثر میں حمزہ نامے مرتب ہوئے جو ایک قسم کی شجاعت کے افسانے میں "وعنترہ ذوالہمت" اور بنی ہلال کی داستانوں کے نمونے پر تیار ہوئے ہیں۔ جب آل عثمان نے ملک شام فتح کر لیا حمزہ کے کارناموں کی روایت عرب راویوں اور قہوہ خانوں کے داستان گویوں کی معرفت ترکوں میں

Marfat.com

رواج پا گئی اور متعدد افسانوں کا موضوع بن گئی۔ جس طرح اور زبانوں میں شیدی بلال کی داستانیں رواج میں آئیں جو عرب ہیرو تھا اور خلیفہ ہارون الرشید کے دور میں قسطنطنیہ کے محاصرے میں رومیوں سے جنگ لڑتا ہوا شہید ہوا تھا۔ (ترجمہ از مرزا محمد سعید، آئی۔ اے۔ ایس) ہم اس قدر اضافہ کرنا چاہتے ہیں کہ عربوں میں ایسے تاریخی اور غیر تاریخی افسانوں کا بہت رواج رہا ہے حتیٰ کہ مذکور الصدر سلطان بیبرس بھی اسی قسم کی داستانوں کا موضوع بن گیا ہے۔ عم رسول کی تاریخی عظمت اور ان کی دردانگیز شہادت پر نظر رکھتے ہوئے ان کا ایسے افسانوں کا ہیرو بن جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ہمارے نزدیک اسمائے حمزہ ایک اصلی کارنامہ ہے نہ تقلیدی افسانہ۔ اس تالیف میں جس قدر تاریخی اشخاص مذکور ہوئے ہوئے ہیں سب کے سب عہد ابتدائے اسلام سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگر باطنیوں کے حمزہ کے واقعات میں حمزہ میں منتقل کر دیئے جاتے تو صورت حالات بالکل مختلف ہوتی۔[1]

متنی حواشی کے بعض اور پہلو بھی ہو سکتے ہیں۔ ترتیب متن کے وقت ان کی نوعیت کے اعتبار سے ان پر مناسب توجہ دی جا سکتی ہے۔ غیر تصنیفی حواشی بکثرت مثالیں مخطوطات اور مطبوعات میں مل جائیں گی۔ ایسے متون جن پر ماضی میں درس و تدریس کا مدار رہا ہے معنی نگاری فرہنگ نویسی اور شرح کاری کا موضوع رہے ہیں اور بہت سے کتب و رسائل کے ساتھ ایک مستقل متن کی صورت میں موجود ہیں۔ مولوی امام بخش صہبائی جو عہد ظفر کے ممتاز فارسی داں اور اور عالم ادبیات سمجھے جاتے ہیں، ان کی تصانیف کا ایک بڑا حصہ شروحات اور فرہنگ پر مشتمل ہے۔ فرہنگ ریزۂ جواہر، وافی شرح کافی، شرح شبنم شاداب ظہیرائے تفرشی، شرح رسالۂ معمیات، شرح حسن و عشق نعمت خان عالی، شرح مقامات نصیرائے ہمدانی، شرح جواہر اطراف ٹیک چند بہار، شرح سہ نثر ظہوری، شرح مینا بازار، شرح پنج رقعہ[2] ان شروحات میں

---

[1] پرتھوی راج راسا، ص ۱۰۸ [2] اردوئے معلیٰ، غالب نمبر، فروری ۱۹۶۹ء ص ۴۴۵

اختلافی مسائل اور توضیحی مباحث بھی اپنی مختلف النوع شکلوں میں ملتے ہیں جن سے مطالعہ کرنے والوں کے ساتھ ان کے محقق اور مرتب کے لیے تفہیم اور تحقیق کی راہیں کھلتی ہیں اور ترتیب متن کے سلسلے میں ان سے غیر معمولی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے لیکن ہر ایسی تحریر یا حاشیے کو جو غیر تصنیفی نوعیت کا ہو متن کی تدوین کے وقت اس کے ساتھ جگہ دینا ضروری نہیں۔ ہاں ان کے اعادہ یا ان سے استفادہ کی مناسب حدود کا فیصلہ مرتب اپنے مطالعہ کی روشنی میں کر سکتا ہے۔

غیر تصنیفی حواشی کی ایک مثال جسے ایک گونہ علمی اضافات کا درجہ بھی دیا جا سکتا ہے، رسالہ تذکرات، گارساں دتاسی ترجمہ مولوی ذکاء اللہ دہلوی، مخزونہ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری سے پیش کی جا سکتی ہے جو میر بہار الدین بشیر کے مطالعہ میں رہا ہے اور جس کے حاشیوں پر انھوں نے اپنی طرف سے بہت سے تذکروں اور دواوین کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں جو دتاسی کے تذکرہ میں شامل نہیں تھے۔ یہ سب اضافات تحقیقی نہیں ہیں لیکن علمی و تحقیقی نقطۂ نظر سے ان کی افادیت سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ راقم الحروف نے جب اس رسالہ (تذکرات) کو ترتیب دیا تو مذکورہ حواشی کو ذیلی حاشیوں کے طور پر متن کے ساتھ شامل کر لیا۔ یہاں اس سے التقاط کر کے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

تذکرۂ مصحفی کا ذکر جہاں تمام ہوتا ہے حاشیہ نگار وہاں یہ نشان (⁂) بنا کر (حاشیہ میں) لکھتا ہے:

"تذکرہ ، عاقبت محمود خاں صدر الصدور شاہجہاں آباد عالم متبحر، فاضل جلیل القدر۔ فضیلت علمی کے ساتھ فارسی و ریختہ دونوں زبانوں میں شعر بھی خوب لکھتے تھے۔ مرزا رفیع سودا کے معاصر اور مرزا جان جاناں مظہر کے شاگرد تھے۔ آپ نے ایک تذکرہ شعرائے ریختہ گو کا تالیف فرمایا۔ پنڈت کشوری لال کے پاس ہے۔ راقم نے دیکھا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی دیوان بھی ضخیم ان سے یاد رہے گا۔"

"تذکرۂ میر فخر الدین خلف اشرف علی خاں، شاگرد مرزا رفیع سودا کا تھا۔ سنہ ۱۱۹۷ھ کو لکھنؤ میں رہتا تھا۔ طبقات الشعرا صفحہ ۳، میں ترجمہ لکھا ہوا ہے۔"

مجموعۃ الانتخاب (مجمع الانتخاب؟) پر اسی نوع کے نشان کے ذیل میں لکھا ہے:

Marfat.com

اس کے نیچے "ریاضِ قصائد" کا ذکر ہے :

" ریاض قصائد : یہ تذکرہ اسماعیل یار جنگ رئیس حیدر آباد نے جمع کیا ہے۔ اس میں ان شعرا کا فارسی و ریختہ کلام ہے جنھوں نے قصیدے میر اعظم ارسطو جاہ صوبہ دار ملک دکھن کے دربار میں گزارے۔ اس میں تھوڑی سی طبیعت (عبارت؟) نذر ناظرین ہے۔ وقت ورود نواب موصوف کے سال اربعہ تسعین و مایتہ تا ایں زماں کہ خمسہ عشرہ مائتین والف است تاریخ و اشعار و قصائد بسیار گذارندہ اند لیکن جا بہ جا متفرق و بہ تلاش آنچہ بہم رسید باستصواب اسماعیل یار جنگ بہادر کہ منشی بلاغت انتخاب سر دفتر اخلاق و خوبیہاست دریں جلد زینت تحریر یافت آنچہ بہم خواہد رسید و خواہند گذرانید انشاء اللہ تعالیٰ بہ جلد علٰحدہ زینت خواہد شد ضعیف نحیف .... علما در اقدام تحریر دیباچہ سعادت حاصل نمود تمت مقادر الکلام .... ۱۴۱ شعرا کا کلام جتنا حال معلوم ہو مندرج کیا ہے اور باقی کا کلام لکھ دیا ہے۔ اس پر ۵۲ جز اور ۱۴ سطر کشمیری کاغذ عمدہ خط جدول شنجرف سے عدد، تاریخ، نام، صنعت وغیرہ مثل قطعہ، رباعی مخمس مسدس سرخی سے لکھا ہے۔"

عبارت میں بے ربطی کچھ اس سبب سے آگئی ہے کہ جز بندی کے وقت حاشیہ کٹ گیا ہے۔

آگے چل کر صاحب تحریر نے "عمدۂ منتخبہ" کے ذیل میں لکھا ہے :

"مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کئی تذکرے لکھے ہیں۔ چنانچہ ایک تذکرہ کی تاریخ پر نظام الدین ممنون نے "معیار نقد سخن ہے" سے نکالی ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ ۱۱۹۰ھ میں تیار ہوا اور ایک ۱۲۲۱ھ میں اور ایک سنہ ۱۲۳۶ھ میں جس کی تاریخ ذوق نے "دریاے اعظم" سے نکالی ہے۔ مولوی کریم الدین فرماتے ہیں کہ یہ تذکرہ اوّل سب تذکروں کے دہلی میں لکھا گیا ہے۔"

یہ صراحت غلط فہمی ہے۔ تذکرے کی مختلف روایتوں کے مادہ ہاے تاریخ کی بنا پر حاشیہ نگار

Marfat.com

کو یہ خیال ہوا کہ یہ الگ الگ تذکروں کی تاریخ ہے۔

اس نوع کے حواشی کو ذیلی حاشیوں کے طور پر شامل کر کے ان پر تنقیدی یا تحقیقی گفتگو کو اضافی حواشی کے طور پر قلمبند کیا جا سکتا ہے۔ حاشیہ نگاری کا یہ انداز ترتیبی حواشی میں بھی برتا جا سکتا ہے۔

ترتیبی حواشی کے دائرے میں بھی یہی قوس قزح کے سے ہفت رنگ ہوتے ہیں اور متن کی اپنی ہیئت ترکیبی اور خود موضوعات و مضامین کی نوعیت اور سلسلۂ ماخذ کی وسعت کے پیش نظر انھیں ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ ترتیبی حواشی میں ایسے حواشی کو بھی شامل کیا جانا چاہیے جو مترجمین اپنے ترجموں کے ساتھ قلمبند کرتے ہیں۔

بعض ترجمہ نگاروں نے اشعاریات و احادیث کے تراجم کو متن میں نہیں حاشیہ میں جگہ دی ہے۔ اس کی ایک مثال کتاب الاصنام تاریخ پرستش عرب پیش از ظہور اسلام تالیف ابونصر ہشام بن محمد کلبی متوفی سنہ ۲۰۴ھ ترجمہ سید محمد رضا جلالی نائنی کے ان تراجم سے دی جا سکتی ہے جو اس کے ذیلی حواشی میں درج ہیں۔

اس نوع یا اس کے مماثل اجزائے متن کے تراجم اگر متن کے بجائے حاشیہ میں درج کیے جائیں تو متن کے درو بست کے نقطۂ نظر سے یہ زیادہ مناسب صورت ہو گی۔

کہیں مرتب یا مترجم حواشی میں مصطلحات کی وضاحت کرتا ہے۔ چنانچہ کتاب مذکور میں عربی زبان کے بعض خاص الفاظ کی توضیحات اس طور پر سامنے آئی ہیں۔

۱۔ بحیرہ : شتر یا گوسفند مادہ ای را گویند کہ ہر گاہ دہ شکم می زایید گوشش رای شگافتند و اورا رہا می کردند تا ہر جا خواہد برود و بچرد و چوں می مرد گوشتش را مردان می خوردند و زنان را از خوردنِ آں باز می داشتند۔

وصیلہ : مادہ شترے را گویند کہ دو شکم درپے یکدیگر زاید و گوسفند یا بزے کہ ہفت شکم دو دو بچہ مادہ درپئے یکدیگر آوردے اگر در شکم ہفتم یا ہشتم برہ یا بزغالہ اے بزادے گفتہ می شدے "وصلت اخاہا" پس شیرش را می آشامیدند مگر مردان نہ زنان۔

سائبہ : مادہ شترے کہ بچگان بچگان خود را درک می کرد یعنی آں

Marfat.com

قدری زیست کہ بچہ ہائے او بچہ آورند) آنگاہ اورا آزاد می کردند و
سر بہ خودی گذاشتند و بر او سوار نمی شدند۔
حامی: شتر نر را گویند کہ دہ شکم آبستن کردہ باشد آنگاہ آزاد می
ساختند و سوارش نمی شدند ... و می گذاشتند تا ہر جا خواہد پرود و
پرچہ خود بچرد۔[1]

کبھی ایسی توضیحات سے کسی ادب پارے کی شان نزول سے متعلق امور پر روشنی پڑتی ہے۔ کبھی اس کے ذریعہ کچھ تشنۂ معلومات پہلو نئے سرے سے زیر بحث آتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بالکل ضروری نہیں کہ مرتب جو کچھ کہے یا لکھے وہ اس کا اپنا تحریری وارد ہو۔ وہ کسی بھی دوسرے ماخذ سے حسب ضرورت استفادہ کر سکتا ہے۔ خود صاحب متن کے کسی دوسرے بیان یا خیال کا بھی اس موقع پر حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ ایسی تمام نگارشات کا مقصد تو علمی استفادہ، تحقیقی استناد اور تنقیدی سطح پر استخراج نتائج ہے۔ مثلاً "چکنی ڈلی" والے قطعہ سے متعلق غالب نے مرزا حاتم علی مہر کو ایک خط میں لکھا تھا:

"اور وہ جو فعلاتن فعلاتن فعلن۔ یہ بحر ہے۔ اس میں ایک میرا قطعہ ہے کہ وہ میں نے کلکتہ میں کہا تھا۔ تقریب یہ کہ مولوی کرم حسین صاحب ایک میرے دوست تھے۔ انھوں نے ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت پاکیزہ اور بے ریشہ اپنے کفِ دست پر رکھ کر مجھے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجیے۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا قطعہ کہہ کر ان کو دیا اور صلے میں وہ ڈلی ان سے لے لی۔"[2]

غالب نے یہ بیان اجمالاً قلم بند کیا ہے، اس کی تفصیل مولانا حالی کے یہاں ملتی ہے:

"۱۲۷۰ھ جبکہ نواب ضیاء الدین احمد خاں مرحوم کلکتہ گئے ہوئے تھے مولوی محمد عالم مرحوم نے جو کلکتہ کے ایک دیرینہ سال فاضل تھے۔ نواب صاحب سے بیان کیا کہ جس زمانے میں مرزا صاحب یہاں آئے ہوئے

---

[1] کتاب الاصنام، ص ۷۶-۷۵
[2] گل رعنا، مقدمہ، ص ۱۷

تھے ایک مجلس میں جہاں مرزا بھی موجود تھے اور میں بھی حاضر تھا۔ شعر کا ذکر ہو رہا تھا، اثنائے گفتگو میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تعریف کی۔ مرزا نے کہا فیضی کو لوگ جیسا سمجھتے ہیں ویسا نہیں ہے۔ اس پر بات بڑھی۔ اس شخص نے کہا کہ فیضی جب پہلی بار اکبر کے روبرو گیا تھا اس نے ڈھائی سو شعر کا ایک قصیدہ اسی وقت ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ مرزا بولے اب بھی اللہ کے بندے ایسے موجود ہیں کہ دو چار سو نہیں تو دو چار شعر تو ہر موقع پر بداہتاً کہہ سکتے ہیں۔ مخاطب نے جیب سے ایک چکنی ڈلی نکال کر ہتھیلی پر رکھی اور مرزا صاحب سے درخواست کی کہ اس ڈلی پر کچھ ارشاد ہو۔ مرزا نے گیارہ شعر کا قطعہ اسی وقت موزوں کر کے پڑھ دیا جو ان کے دیوان ریختہ میں موجود ہے [۵]"

توضیحی حواشی میں دوسری علمی اور تحقیقی جہتیں بھی آسکتی ہیں۔ کسی واقعہ یا مسئلہ کی تفصیلات مہیا کی جائیں یہ بھی ضروری نہیں۔ یہ توضیحی حواشی کہیں مختصر بھی ہو سکتے ہیں اور ان کے ذیل میں کوئی اصلاح کوئی تصحیحی بیان یا واقعہ سے متعلق سنہ حدوث یا مقام کی وضاحت بھی کی جا سکتی ہے ایسے مختلف حواشی کی مثالیں "کربل کتھا" مرتبہ مالک رام اور ڈاکٹر مختارالدین کے صفحات پر آمدہ ذیلی حاشیوں میں مل جائیں گی۔

ترتیبی حواشی میں بطور خاص اس امر کی سعی کی جاتی ہے کہ تقابلی روایت کو پیش آوری اور مختلف ماخذ میں موجود متعلقہ حقائق کی نشان دہی کی جائے۔ واحد الروایت متون کے ساتھ ساتھ تقابلی روایتیں پیش نہیں کی جا سکتیں لیکن کسی جزئی روایت کی دستیابی بھی ممکن ہو جائے تو اس سے تقابلی فکر کو تحریک ہو سکتی ہے اور نتائج کے استخراج میں اس سے مدد لیا جانا ممکن ہے۔ مثال کے طور پر کربل کتھا کے متن کی وہ جزوی روایت جو کریم الدین کے یہاں ملتی ہے، اس حصۂ متن سے مختلف ہے جو اس موقع پر کربل کتھا کے موجودہ نسخہ میں ملتا ہے۔ اس سے کم از کم اتنی بات ضرور ثابت ہو جاتی ہے کہ اشپرنگر کے پاس موجود یہ نسخہ اپنی متنی روایت کے اعتبار سے وہی نسخہ نہیں ہے جو مولوی کریم الدین کے پاس تھا۔ دونوں میں اچھا

---

[۵] گلِ رعنا، مرتبہ مالک رام، ص ۱۷

Marfat.com

خاصا اختلاف رہا ہوگا جس کی نشان دہی اس جز کی روایت کے تقابلی مطالعہ سے بھی ہوجاتی ہے۔

کبھی تقابلی روایتوں کو سامنے لانے کا مقصد تحقیقی طور پر اس سے قدرے مختلف ہوتا ہے اور اخذ معنی اور استنباط نتائج کی نہج دوسری ہوتی ہے۔ اس کی ایک مثال ان تراجم و عبارات سے دی جاسکتی ہے جو تذکرۂ گلستان سخن مولفہ مرزا قادر بخش صابر اور انتخاب دواوین مصنفہ مولوی امام بخش صہبائی میں قدر مشترک کا درجہ رکھتے ہیں۔ صابر کے اس تذکرے کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ دراصل مولوی امام بخش صہبائی کی تالیف ہے۔ خارجی شہادتوں کو حقیقت کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے تذکرہ مذکور کے مقدمہ نگار نے دونوں روایتوں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ اور اس مطالعے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ "گلستانِ سخن میں انتخاب دواوین کے صفحات معمولی ردّ و بدل کے ساتھ شامل ہیں سوائے اس کے کہ کہیں اجمال کی تفصیل کردی گئی ہے۔[1]"

کبھی تقابلی روایتیں صاحب متن کی سعی اصلاح و اضافات کے نتیجے میں سامنے آتی ہیں۔ ترجیحی روایت کو متن میں شامل کرنا ایک زیادہ صحیح صورت ہے۔ اس کے مقابلے میں استردادی روایت کو حسب ضرورت و امکان ذیلی حواشی میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ پروفیسر شیرانی نے مجموعۂ نغز کے دیباچہ میں ایسی تصحیحات متن پر کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ایک کے ساتھ دوسرے کو پیش کیا ہے۔ اس سے اخذ کرکے یہاں دو ایک مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں:

> "لف ۱۰۳ ا پر حسن سوم کے ذکر میں مصنف نے اولاً لکھا تھا: گاہ گاہ از طبع لطیفش شعر ریختہ ریختہ اس فقرہ کو کاٹ کر حاشیہ میں یوں ترمیم کی ہے "گاہ گاہ از طبعش شعر ریختہ ریختہ می تراود دو بیت ازاں ایں ہیچ مداں دریں جامی نگارد۔"
>
> لف ۱۲۷ ا پر یہ عبارت ملتی ہے: رنگین تخلص سہ کس می دانم اوّل شاعریست قدیمی غیر از رنگین معاصر شاعر شان جلی المتخلص بہ ولی کہ وے مصرع اش بدیں طریق تضمین نمودہ:

---

[1] گلستان سخن، جلد اوّل، مرتبہ خلیل الرحمان داؤدی، مقدمہ، ص ۶۷

Marfat.com

ولی یو مصرع رنگیں ہوا ہے درد جان و دل
فدا ہے عشق میں دل بر کے جان و مال عاشق کا

"اگرچہ لفظ رنگین احتمال ضعیف صفت در مصرع دارد اما اسلوب کلام علیٰ طور لایعنی علی ذوی الافہام مقتضی قوی تضمین است و ایں ہیچ مداں سراپا نقصان غیر ازیں مصرع بہ شعرے از اشعارش دست نیافتہ و از نام و نشانش ہم آگاہ نگشتہ صاحب اشعر رنگیں، لیکن مسودہ پر نظر ثانی کے وقت ولی کے شعر میں لفظ رنگیں کی بنا پر جو اس کو ایک چوتھے شاعر کے وجود کا احتمال ہوا تھا اس کو بے بنیاد سمجھ کر اور تمام فقرے کو کاٹ کر اصل عبارت یوں بنا دی :" رنگین تخلصی کس می دانم اوّل شاعریست قدیمی از دورۂ دوم صاحب اشعار رنگیں ۔[1]"

تقابلی حواشی کا مقصد متن کی توسیعی حدود کا مطالعہ اور متنی حقایق کی تحقیقی تفہیم ہوتا ہے۔ منظوم اور منثور دونوں طرح کے متون میں تقابلی حواشی کی شمولیت تحقیقی زاویہ نگاہ سے غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔

بکٹ کہانی یا بارہ ماسہ مصنفہ افضل جھنجھانوی کے دو شعر جو میر حسن کے یہاں افضل کے ترجمے میں شامل ہوئے ہیں، ان میں تقابلی حاشیہ قلم بند کرتے ہوئے اس کے مرتب پروفیسر مسعود حسین خاں نے لکھا ہے :

"یہ دلچسپ بات ہے کہ مذکورہ بالا دونوں شعر بیان ماہ چیت سے لیے گئے ہیں اور ان دونوں کے درمیان مزید تین شعر آتے ہیں۔ مختلف نسخوں میں ان کا متن مختلف ہے۔ مثلاً پہلے شعر کے اختلافات حسب ذیل ہیں :

مرے گل میں پڑی ہے بیم پھانسی   بھیا مرنا مجھے اور لوگ ہانسی
مرے گھر میں پھنسی ہے بیم پھانسی   "   "   "   "

---

[1] مجموعۂ نغز، مرتبہ محمود شیرانی، مقدمہ

Marfat.com

مرے گل موں پڑی ہے پیم پھانسی　　بھیا مرنا مجھے اور لوگ ہانسی

مرے گل میں پڑی ہے پیم پھانسی　　بھیا مرنا مجھے اوروں کی ہانسی

〃　〃　〃　〃　　بھیا مرنا مرا اور لوگ ہانسی

اسی طرح شعر ۲ کے اختلافات یہ ہیں :

جنھوں نے دل مسافر سوں لگایا　　انھوں نے سب جنم رووت گنوایا

جنھوں نے من مسافر سے لگایا　　انھوں نے سب جنم اپنا گنوایا

جنھوں نے دل مسافر سے لگایا　　انھوں نے سب جنم رو رو گنوایا۔[۱]

یہ تقابلی روایتیں اختلافات نسخ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جن سے متن کے مختلف لسانی رشتوں پر روشنی پڑتی ہے لیکن سوانح وسیرت سے متعلق تراجم اور دیگر متنی مشتملات اور حقایق کے بارے میں تقابلی حواشی موضوع گفتگو کو نئے اضافی اعلام اور توسیعی حدود سے آشنا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر مختار الدین آرزو اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے مرتبہ تذکروں گلشن ہند اور دستور الفصاحت میں اس نوع کے حواشی کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔

اس کے لیے دو طریقہ ہائے کار اختیار کیے جاتے ہیں۔ ایک یہ کہ اس واقعہ یا روایت کے بارے میں کن کن کتب ورسائل یا تذکروں میں راست معلومات موجود ہیں اور کن کن صفحات پر ہیں۔ اس سے ایک نظر میں مختلف ماخذ کا علم ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ایسے تمام قلمی ماخذ سے جو سہل الحصول نہ ہوں متعلقہ روایت کا ضروری حصہ پیش کر دیا جائے۔ یہاں دستور الفصاحت سے ایسے تقابلی حواشی کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے :

میر شیر علی افسوس (۲) پر ذیلی حاشیے کی تفصیلات :

" (۲) حسن : ۱۶ الف ؛ گلزر : ۱۸ الف ؛ لطف : ۲۸ ؛ تذکرہ ۸ ب : نغزا ؛ ۶۵ شیفتہ ؛ ۲۳ الف ؛ طبقات : ۲۳۴ ؛ سراپا : ۲۱۰ ؛ جدولیہ : ۱۴۰ ؛ شمیم ؛ ۳۵ ؛ سخن : ۳۹ ؛ روز روشن ۵۸ ؛ طور ۱۲ ؛ خمخانہ : ۳۵۲/۱ ؛ سیر : ۷۹/۱ ؛ قاموس :

---

[۱] بکٹ کہانی مشمولہ "قدیم اردو" حیدرآباد، ص ۳۷

Marfat.com

۱، ۸۷؛ ارباب ۱ : ۸۲ ؛ جواہر : ۲ ، ۳ ، ۶۶۳ ؛ بیاض : ۲۶ "

"صاحب گلشن سخن (۱۲ ب) افسوس تخلص میر شیر علی خلف مظفر علی خاں کہ داروغہ توپ خانہ نواب عالی جاہ بود اصلش ازنارنول است بالفعل از ہم صحبتی میر حیدر علی حیران و میر حسن مشق سخن بہ مرتبہ رسانیدہ کہ پسندیدۂ نکتہ سنجان ست"

"باتفاق اہل تذکرہ افسوس در ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) بمقام کلکتہ وفات یافتہ است امابیل در کتاب خودش کہ تذکرہ مشاہیر اہل شرق است بزبان انگلیسی و در تتبع او در "قاموس" کہ ترجمہ کتاب اوست رحلتش را در ۱۸۰۶ء (۱۲۲۱ھ) نشان دادہ و در "روز روشن" گفتہ کہ در اوایل مایۃ ثالث عشر رحلتش ازیں دار ناپایدار است وایں قول شعر بر عدم اطلاع مولف است و در بیاض ہر دو تاریخ بدون ترجیح مذکور است"[1]

دستورالفصاحت میں توسیعی جہتوں کے ساتھ آنے والے حواشی میں یہ حاشیہ نسبتاً مختصر ہے ورنہ میر اور درد وغیرہ شعرا کے بارے میں جو تقابلی حاشیے آئے ہیں وہ کافی تفصیلی ہیں۔

ان حواشی میں دو تین باتیں بہت نمایاں طور پر سامنے آجاتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ عامۃ الشیوع ماخذ میں آنے والے تراجم کا حوالہ صرف اس حد تک کافی ہے کہ ان کی علامیاتی نام کے ساتھ صفحات یا اوراق الف، ب کی نشان دہی کر دی جائے لیکن نادر قلمی ماخذ میں موجود تقابلی روایتوں کو مناسب تفصیلات کے ساتھ پیش کرنا زیادہ مناسب ہے۔ بعد کی نگارشات تقابلی مطالعے سے تعلق رکھتی ہیں۔

حواشی بالخصوص ذیلی حواشی کا ایک نہایت اہم پہلو حاشیائی تنقید کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ روایتوں کا تقابلی مطالعہ خود تنقیدی تفکر اور تحقیقی زاویۂ نگاہ پیدا کرنے میں بہت معاون ہوتا ہے۔ حاشیہ نگاری کے اندازہاے مختلف کی طرح تنقیدی حاشیہ کو بھی کسی

---

[1] دستورالفصاحت، مقدمہ ص ۱۰۲-۱۰۱

Marfat.com

ایک اسلوب کے ساتھ حتمی طور پر وابستہ کیا جا سکے یہ غالباً ممکن نہیں سوائے اس ایک بات کے تنقیدی حواشی کو اساسی طور پر غیر تحقیقی نہیں ہونا چاہیے۔ ناقدانہ حاشیہ نگاری کی ایک مثال تذکرہ مخزن نکات مرتبہ ڈاکٹر اقتدار حسن سے پیش کی جا سکتی ہے۔ فاضل مرتب نے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے اس خیال پر (کہ تذکرہ مخزن نکات میں اضافات کے سلسلے ۱۱۷۰ تک جاری رہا) گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے :

> "۲۔ کوئی حد متعین کرنے کے بجائے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ مخزن نکات میں ۱۱۶۸ کے بعد تک اضافے ہوتے رہے۔ یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ محولا بالا بحث سے یہ سمجھ لینا پوری طرح درست نہ ہوگا کہ بعض شعرا کے مکمل تراجم کی خاص ماہ یا سال میں یا اس کے بعد لکھے گئے تذکرہ نگار کے کام کی نوعیت بھی کچھ ایسی ہی ہے ... کہ وہ اپنی جمع شدہ معلومات کو زیادہ سے زیادہ مکمل صورت میں پیش کرنا چاہتا ہے اور اس کے کسی ایک اشارہ یا حوالے سے (جو بعد کا اضافہ ہے) جہاں ہمیں مفید رہنمائی ملتی ہے وہاں اس کی وجہ سے غلط فہمی بھی پیدا ہو سکتی ہے" [۱]

اسی تذکرے سے ایک اور مثال سعدی شیرازی کے ترجمے کے ضمن میں قلمبند کیے جانے والے حاشیہ سے دی جا سکتی ہے :

> "سعدی کی حیثیت سے متعلق قائم کو مغالطہ ہوا ہے۔ متعلقہ اشعار سعدی شیرازی کے نہیں بلکہ انھیں کے ایک ہم نام (یا ہم تخلص) کے ہیں جو بقول حکیم شمس اللہ قادری (اردوئے قدیم ضمیمہ اوّل) کاکوری کے باشندے تھے۔ عہد اکبری سے تعلق رکھتے ہیں اور سنہ ۱۰۰۲ھ سال وفات ہے۔ مزید ملاحظہ ہوں سعدی کاکوری از نثار احمد فاروقی رسالہ نیا دور، لکھنؤ، شمارہ دسمبر ۱۹۵۷ یا رسالہ معاصر پٹنہ حصہ نہم اور شیخ سعدی ہندی از تحسین سروری رسالہ اردو نامہ شمارہ ہشتم وغیرہ۔ اس سے

---

[۱] مخزن نکات، مجلس ترقی ادب لاہور، مقدمہ، ص ۲۶ - ۲۷

Marfat.com

[illegible]

تھا۔[1]

تعجب ہوتا ہے حامد حسن قادری کے اس خیال پر کہ ان کے مندرجہ قصے کی زبان اور عبارت فضلی کے اسلوب کے مطابق ہے، حالانکہ اس قصے کی زبان اور اس دیباچے کی زبان میں جو کریم الدین نے اپنے تذکرے میں دیا ہے اور جو ان کے سامنے تھا، زمین آسمان کا فرق ہے۔[2]

۱؎ مخزن نکات، مقدمہ، ص ۵

۲؎ کربل کتھا، مقدمہ، ص ۴۴

اس کی بہت سی مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔علمی تنقید ذہن کو تحقیق کی طرف مائل کرتی ہے۔حواشی کی گوناگوں مثالوں میں مرتبین کے یہاں ایسے حاشیے بھی مل جائیں گے جو خالصتاً تحقیقی مزاج اور لہجہ رکھتے ہیں اور جن کی اساس اصولاً تحقیق پر ہے۔مثال کے طور پر ہم تذکرہ گلشن سخن کے مؤلف مبتلا کے سلسلے میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے اس بیان کو تحقیقی حواشی کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں:

"تذکرۂ گلشن سخن کے مؤلف مبتلا ایک ذی عزت اور عالی خاندان شخص تھے۔شورش نے ان کا نام یوں لکھا ہے: خان عزت نشان میر مردان علی خاں اور عشقی نے ان کو از عمدہ زادگان کریم النسب و صحیح الحسب بتایا ہے۔خود مبتلا نے فارسی گو شعرا کا جو تذکرہ لکھا ہے اس میں اپنا حال اس طرح شروع کیا ہے۔مبتلا تخلص کاتب حروف است اپنا نام نہیں لکھا ہے لیکن اس تذکرہ کا جو نسخہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے کتب خانے میں موجود ہے اور جو اس کی تالیف کے چار پانچ سال بعد نقل کیا گیا تھا۔اس کے کاتب نے نسخے کے آخر میں مبتلا کا نام مردان علی خاں لکھا ہے۔گلشن سخن میں خود مؤلف نے اپنا نام علی مرادں خاں بتایا ہے یخن شعرا (۱۲۸۷ھ) شمع انجمن (غالباً ۱۲۹۲ھ) اور بزم سخن (۱۲۹۷ھ) میں بھی یہی نام ملتا ہے۔تذکرۂ شورش (۱۲۹۱ھ) اس نام کے شروع میں لفظ 'میر' اور گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) میں نام کے آخر میں لفظ بیگ بڑھا دیا گیا ہے۔سراپا سخن (۱۲۶۹ھ) میں مراد علی خاں ہے جو غالباً کتابت کی غلطی ہے۔تذکرۂ عشقی دستہ ۱۹۷ھ یا بعد) میں مبتلا کو مخاطب بہ مردان علی خاں لکھا ہے۔روز روشن میں میرزا کاظم مخاطب مردان علی خاں ہے جس کی تائید نشتر عشق (۳۳-۱۲۲۴ھ) سے ہوتی ہے۔اس تذکرے میں لکھا ہے کہ مبتلا کا اصلی نام میرزا کاظم ہے۔نواب منصور علی خاں صفدر جنگ نے ان کو مردان علی خاں خطاب دیا تھا۔نتائج الافکار (۱۲۵۷ھ) سے اس بات کی تائید ہوتی ہے شاہ اودھ کے کتب خانے کی فہرست (۱۸۵۰ء) ڈاکٹر اشپرنگر

Marfat.com

نے مبتلا کا نام مرزا قاسم خطاب مردان علی خاں اور وطن دہلی بتایا ہے۔ بہر حال یہ امر یقینی ہے کہ مبتلا کا نام مرزا کاظم اور خطاب مردان علی خاں تھا۔[۱]"

یہ بیان حاشیے کے طور پر قلمبند نہیں کیا گیا لیکن اس سے تحقیقی حواشی کے مختصر اسلوب کو سمجھنے میں بہت کچھ مدد مل سکتی ہے۔ ایسی ہی ایک اور مثال ڈاکٹر محمود الٰہی کے اس تحقیقی تبصرے میں موجود ہے :

"خطی نسخے کے مطالعہ سے فسانۂ عجائب کی جن بنیادی تبدیلیوں کا علم ہوتا ہے ان میں سے ایک یہ ہے کہ سرور نے اس کے دیباچے میں لکھنؤ کا ذکر برائے نام کیا تھا۔ لکھنؤ کے بارے میں متداول نسخوں میں جو تفصیلات ملتی ہیں وہ خطی نسخے میں موجود نہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ کتاب کی تصنیف کے وقت مصنف کا یہ مقصد نہیں تھا کہ وہ لکھنؤ کی شہری اور تہذیبی برتری ثابت کرے۔ خطی نسخہ میں میرامن یا ان کی باغ و بہار کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ شروع شروع میں مصنف کا ذہن لکھنؤ اور دہلی کی زبانوں کی کشاکش سے مبرا تھا۔ فسانۂ عجائب کسی جوابی تصنیف کے طور پر نہیں لکھی گئی بلکہ مصنف کے آزادانہ غور و فکر کا نتیجہ تھا۔"[۲]

دیوان ذوق مرتبہ آزاد کی بعض غزلوں سے متعلق پروفیسر شیرانی مرحوم نے (بقلم آزاد کچھ مسودوں کی روشنی میں) یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ اس شہادت کی رو سے جس کی تردید میں نہیں جانتا کہ کیوں کر کی جائے گی۔ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ استاد ذوق کا مبینہ کلام سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا بلکہ اس کی تصنیف کی ذمہ داری مولانا پر عاید ہوتی ہے۔[۳]

---

[۱] گلشن سخن، مقدمہ، ص ۲۸-۲۷

[۲] فسانۂ عجائب کا متبادل متن، ص ۱۷

[۳] ہندوستانی، الہ آباد، اپریل ۱۹۳۸ء

Marfat.com

اس پر بطور حاشیہ اس عبارت کا اضافہ کیا جا سکتا ہے :

" ان سب غزلوں سے متعلق شیرانی مرحوم کی اس رائے کی تردید شاید ممکن نہ ہو سکے لیکن آخری ۱۴ (نہ دیں گواہی جو داغ کہن نہیں دیتے) سے متعلق یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ اس کا مسودہ بقلم ذوق بھی اب تک موجود ہے اور اس میں تقریباً یہ تمام غزل جسے مولانا آزاد کی فکر فرمائی سے منسوب کیا گیا ہے، مل جاتی ہے۔ ترتیب اشعار بھی قریب قریب وہی ہے جو مولانا کے یہاں ہے۔ اس غزل کی ترتیب کے وقت مولانا نے مسودہ ذوق کو اپنے سامنے رکھا۔ اس کا اندازہ دونوں کے تقابل سے ہو جاتا۔ "[۱]

قدیم متون میں اس نوع کے حواشی قواعد و لسانیات کے رشتے سے سامنے آسکتے ہیں اور لغت و فرہنگ پر بحث کا رخ اختیار کر سکتے ہیں۔

تحشیۂ متن کا کام اس قدر متنوع الجہت اور مختلف النوع ہے کہ گوناگوں مثالوں کے ذریعہ اس کے کام کی نوعیت کی طرف کچھ اشارے تو کیے جا سکتے ہیں لیکن اس کے سلسلہ در سلسلہ رشتوں کی حدود سازی اور دائرہ بندی نہیں کی جا سکتی۔ ایک محقق یا مرتب اس ضمن میں اپنے وسائل اور استصواب فکر و نظر پر ہی بھروسہ کر سکتا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ اس کے اپنے کام کی جو سطح، جو موضوع اور لوازمات ہیں ان کی معنوی حدود کے درک کی غرض سے اسی نوع کے مرتبہ متون اور ان کی ترتیبی نہج پر مسلسل غور و فکر کیا اور قوت استقرا اور انضباطِ فکر سے کام لیا جائے۔

تحشیۂ متن کی ایک نہایت اہم شق توثیقی حواشی ہوتے ہیں۔ یعنی وہ حاشیے جن کے ذریعہ ماخذ کے حوالے اور اسانید درج کیے جاتے ہیں اور اہم قلمی یا غیر قلمی نسخوں میں جو اختلاف پائے جاتے ہیں ان کو منضبط کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔

یہ بات اس سے پہلے موضوع گفتگو بن چکی ہے کہ ایک سے زیادہ نسخوں میں جو روایت ملتی ہے وہ لازماً زیادہ صحیح روایت ہو۔ یہ ضروری نہیں ممکن ہے وہ سب نسخے ایک دوسرے

۱۔ کلیات ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی، ص ۸۰۴

Marfat.com

کی نقل ہوں یا ایک خالص لسانی و ثقافتی حلقہ ان کے روایتی اشتراک کا باعث ہو اس کے لیے دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ مصنف کا اپنا ذہنی حلقہ تہذیبی منطقہ اور لسانی دائرہ کیا تھا اور اس کے تحت اس کے افکار مظلیات یا اسالیب اظہار کیا ہو سکتے تھے۔ اگر اس کے اپنے قلم سے نئی روایت سامنے آئی ہے تو اس کے محرکات کیا ہیں۔ اس کی اپنی تخلیقات کے ارتقائی سلسلے کو دیکھتے ہوئے کس روایت کو کیا درجہ دیا جانا چاہیے "صحیح یا قریب تر بصحت" وہ روایت بھی ہو سکتی ہے جو ایک نسخہ میں ملتی ہے اور وہ بھی جو ایک سے زیادہ نسخوں میں موجود ہے۔ اس کا فیصلہ تنقیدی نقطۂ نظر اور تحقیقی ضوابط کی روشنی میں ہونا چاہیے۔

اب جو روایت یا متنی اجزا زیادہ صحیح معلوم ہوں ان کو متن میں جگہ دی جائے اور دوسری روایتوں کو ذیلی حاشیوں میں شامل کر لیا جائے اور ہر صفحہ پر نشانات شمار یا کچھ خاص علامات کے ذریعہ ان کی نشان دہی کی جائے۔ ماخذ کے سلسلے میں بھی رمز و علامات سے کام لینا مناسب ہے، مثلاً "مط" سے مطبوعہ اور "مخ" سے مخطوطہ مراد لیا جاتا ہے لیکن مطبوعہ اور مخطوطہ نسخے ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ اس لیے حواشی میں بالعموم کتاب کا مختصر نام دیا جانا چاہیے جیسے نغز (مجموعۂ نغز)، سراپا (سراپا سخن) بے خار (گلشن بے خار) وغیرہ یا پھر اسے مرتب یا مؤلف کے مختصر نام یا تخلص سے ظاہر کیا جاتا ہے، مثلاً اخلاص (کشن چند اخلاص، مؤلف تذکرہ ہمیشہ بہار) سحر (احمد حسین سحر، مولف تذکرہ بہار بے خزاں)، ہندی (بھگوان داس ہندی مؤلف سفینۂ ہندی) وغیرہ یا اس خاص نام کے کسی جز سے یاد کیا جاتا ہے جس سے کوئی خاص نسخہ منسوب ہوتا ہے۔ جیسے حمیدیہ (نسخۂ حمیدیہ)، مرقع (مرقع چغتائی)، نقش (نقش چغتائی) وغیرہ یا اس مقام سے نسبت کے ساتھ اس کے لیے اسم مرموز اختیار کیا جاتا ہے۔ جہاں وہ نسخہ محفوظ ہوتا ہے جیسے آصفیہ (دیوان شاہ نصیر، مخزونہ آصفیہ اسٹیٹ لائبریری، حیدرآباد)، رضا (دیوان شاہ نصیر، مخزونہ لائبریری، رام پور)، انجمن (عیار الشعرا، مؤلف خوب چند ذکا مخزونہ کتاب خانہ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ) یا اسے اس شخص کے نام سے نسبت دی جاتی ہے وہ جس کے خاص کلیکشن میں رہا ہے یا پھر مطبع کے نام سے جیسے احمدی (دیوان ذوق مرتبہ حافظ ویران، ظہیر دہلوی اور انور دہلوی مطبوعہ مطبع احمدی شاہدرہ دلہائی)، مخزن (دیوان ذوق مطبوعہ مخزن العلوم غازی آباد)

۸۔ اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ بعض نام مشترک ہوتے ہیں اور کبھی ایک سے زیادہ قلمی

نسخے یا اشاعتیں پیش نظر ہوتی ہیں اور ایک ہی نام سے ان کو ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر تذکرۂ گلشن بے خار کا بیک وقت قلمی نسخہ بھی سامنے ہو سکتا ہے اور اس کی اشاعتِ اوّل، اشاعتِ ثانی اور اشاعتِ ثالث بھی مآخذ میں شامل ہو سکتی ہے ایسی صورت میں نسخۂ قلمی کو "شیفتہ" کہا جا سکتا ہے اور طبع اولی، طبع ثانی اور طبع ثالث کو بے خار ثانی اور ثالث سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دیوان غالب کے مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے علامتوں کی وضع کاری ضروری ہے۔ دیوان غالب بخط غالب کو بیاض غالب بھی کہا گیا ہے۔ اس کے مخطوطہ کو نسخۂ امروہہ اور نسخۂ بھوپال ثانی کہہ کر بھی یاد کیا گیا ہے اور اس کے مطبوعہ متن کو نسخۂ عرشی زادہ اور نسخۂ لاہور کہہ کر بھی پکارا گیا ہے اس کے حاشیائی اظہار کے لیے نئے علاماتی نام اختیار کیے جا سکتے ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے کوئی مختصر نام رکھنے کے بجائے مجموعہ نغز مخزونہ انڈیا آفس لائبریری کے لیے ا کی علامت اختیار کی ہے۔ اس کی دوسری مثالیں بھی مل جائیں گی۔

جس نسخہ کے لیے جو علامت یا نام حاشیہ میں استعمال کے لیے وضع کیا جائے الگ سے مقدمہ یا توضیحات میں اس کی نشان دہی کر دی جائے تاکہ بار بار اس کا نام وغیرہ لکھنے کی ضرورت پیش نہ آئے۔ اور اس نام یا علامت کے سامنے دو نقطے (:) لگا کر بعد ازاں ورق الف، ب یا پھر صفحہ کے نشانات شمار کو درج کر دیا جائے اور جو اختلافات ہوں خواہ وہ ایک لفظ ہو یا ایک کلمہ اسے اس سے پہلے لکھ دیا جائے۔ نسبتاً زیادہ طویل روایتوں کو یکے بعد دیگرے سپرد قرطاس کرنے کی صورت میں مآخذ کا حوالہ قوسین یا خطوط وحدانی میں بھی دیا جا سکتا ہے۔

بعض مرتبینِ متن کے ذیل میں اختلاف متن یا تقابلی روایتوں کو پیش کرنے کے بجائے نشانات شمار دے کر انھیں متن کے آخر میں حوالۂ قلم کرتے ہیں مگر اس سے ایک عام قاری کے لیے متن کے اختلافات سے دلچسپی لینا زیادہ مشکل ہو جاتا ہے اور متن کے سیاق و سباق سے ان کا رشتہ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے زیادہ مناسب صورت اختلافات نسخ کو اگر وہ زیادہ طویل نہ ہوں، متن کے ذیلی حواشی ہی میں دینا ہے۔ نثری متون میں اس کی ضرورت کچھ اور بھی زیادہ ہوتی ہے۔ شعری متون میں البتہ دوسری صورت بھی اختیار کی جا سکتی ہے۔ اس کے لیے طریقہ کار کا تعین اس طور پر کیا جا سکتا ہے کہ پہلے غ لکھ کر اس کے سامنے اشعار کی وہ تعداد دے دی جائے جو مرتبہ متن میں ہے۔ بعد ازاں دوسرے نسخوں

Marfat.com

میں اگر تعداد کچھ کم ہے تو نسخہ کے سامنے اسے درج کرکے قوسین میں ان اشعار کے شماری نشان دے دیے جائیں۔ اگر کچھ ایسے مآخذ بھی ہوں جن میں ایک ایک دو دو یا اس سے کچھ زیادہ شعر ہوں تو مآخذ کے نشان کے ساتھ شعر یا شعروں کے نمبر کا حوالہ دے دیا جائے اور اگر وہ شعر ایک سے زیادہ مآخذ میں ہوں تو ان کا حوالہ قدیم متن یا قدیم شعر کی نسبت کو ذہن میں رکھ کر درج کیا جانا چاہیے۔

استشہاد متن کے اس مرحلے سے گزرنے کے بعد مختلف نسخوں میں اختلافات روایت کی نشان دہی کی نوبت آتی ہے۔ اختلافات روایت جس شعر سے متعلق ہے اس کا نشان شمار دے کر مصرع اولیٰ، مصرع ثانی کو الف اور ب سے ظاہر کیا جائے اور مختلف مآخذ میں جو جو اختلافات سامنے آئیں انھیں ایک ایک کرکے لکھ دیا جائے لیکن غیر اہم نسخوں کے معمولی اختلافات کو، مقدمہ میں ان کی نوعیت پر گفتگو کرکے، نظر انداز بھی کیا جا سکتا ہے اس لیے کہ غیر ضروری سطح پر اختلافات کی نشان دہی غیر مناسب طوالت کا سبب بن سکتی ہے اور متن و متعلقات متن کے متوازن رشتوں کو متاثر کر سکتی ہے۔ اگر کسی غزل یا قصیدہ وغیرہ کے متن میں خود مصنف کی ترمیمات واضافے ہیں تو انھیں متن کے ساتھ اصلاح اوّل وثانی کے تحت شامل حواشی کیا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے۔

غ = ۲ - ۱۹، بیاض (۱۳ قلمی)

ش ۱، ۲، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۶، ۱۹، نازنیاں، عوض (گلدستہ نازنیان و بیاض عوض)

۱، ۲، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۶، ۱۹، ویران (دیوان ذوق مرتبہ ویران ظہیر و انور)

۱، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۶، ۱۹ انگارستان (نگارستان سخن)

۱، ۲، منتخبہ، ۱ بے خار، ۲، شیفتہ، فخر، سفینہ (گلشن بے خار، بیاض فخر، بیاض سفینہ)

(۱) جینا نظر اپنا مجھے (الف) منتخبہ

جینا ہمیں اصلا نظر (الف) بیاض، ویران

جینا ہمیں اپنا نظر اصلا (الف) نازنیاں، نگارستان

(۲) رکھتا دل مضطر کے لیے کچھ تو نشانی (الف) ابتدائی

دکھلاتا ہیں کچھ تو دل مضطر کو نشانی (الف) اصلاح اوّل

(۴) جب تک نہیں آتا اسے غصہ نہیں آتا (ب) ویران

(۷) کس دم نہیں ہوتا قلق ہجر ہے مجھ کو (الف) نازنیاں، ویران

(۱۰) دل مانگنا مفت اور پھر اس پر یہ تقاضہ نازنیان، نگارستان

(۱۳) بیاض میں یہ شعر قلمزد کر دیا گیا ہے۔

بعض علامیاتی ناموں کی وضاحت ( ) میں کردی۔ ابتدائی سے مراد ذوق کی ابتدائی روایت ہے اور اصلاح اوّل سے اشارہ خود ذوق کی پہلی اصلاح ہے دوسری اصلاح مختار متن میں شامل ہے[1]

نو دریافت مصرع متن اور بازیافتہ اشعار اور مصرعوں کی حوالہ دہی کے لیے الگ سے ایک جدول تیار کی جا سکتی ہے۔

اشعار نو دریافت (غزلیات و قصائد وغیرہ

غزل ـــــ ۱۲، (گنہ گاروں کا) شعر ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۱۴، عیار

غزل ـــــ ۱۴، (بے درد ہو گیا) شعر ۴ بیاض

غزل ـــــ ۲۹، (رستہ نہ پایا) شعر ۹، ۱۵ بیاض

غزل ـــــ ۴۷، (یہ بیضا ہوتا) ۱۰ شعر (تمام) نگارستان

غزل ـــــ ۶۳، (یہاں ٹوٹا) ۴ شعر (تمام) (ابن طوفان)

شعر ـــــ (پی کر الٹا) ایک شعر (منتخبہ)

〃 ـــــ (بے درد رہا) 〃 (ہاجر)

غزل کے بعد آنے والا نشان شمار مرتبہ متن میں غزل کا نمبر ہے ( ) آنے والی زمین میں یہ غزل کہی گئی ہے نشانات شمار کے ذریعہ ظاہر کیے گئے شعر نو دریافت ہیں بعد کے قوسین میں ان کا مآخذ درج ہے۔

اس سے مختلف انداز حاشیہ نگاری کی مثالیں بھی مل جائیں گی۔

حواشی پر یہ گفتگو کسی اعتبار سے بھی جامع اور مانع نہیں کہی جا سکتی۔ اس میں متن

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو کلیات ذوق، مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی: ۲۱۸

کے اپنے یا مرتب کے حدود کا کوئی تعین نہیں۔ اس کی طرف کچھ واضح اشارے ہیں۔ تحشیٔ متن کے دوسرے پہلو، تعلیقات متن پر ضروری بحث اور اس کے مختص پہلوؤں کی نشاندہی آئندہ صفحات سے متعلق ہے۔

Marfat.com

تعلیقاتِ متن

ترتیب متن کا آخری مرحلہ "تعلیقاتِ متن" سے تعلق رکھتا ہے جس کے تحت آنے والے اجزائے نگارشں کو تحشیۂ متن کے توسیعی لاحقوں اور اضافی سلسلوں سے وابستہ قرار دیا جاتا ہے لیکن اپنی مختص صورتوں میں متنی تعلیقات کی تسوید کا کام تحشیۂ متن کے کام سے بہت کچھ مختلف ہوتا ہے۔ اگرچہ بالکل ممکن ہے کہ دونوں کے سلسلۂ ہائے تحریر میں کچھ باتیں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہوں اور اپنی تخصیصی ہیئتوں یا نہایتوں کے ساتھ بعض امور ایک کے دائرۂ نگارش سے نکل کر دوسرے کے حلقۂ سخن میں آجائیں۔ یوں بھی علمی مباحث میں مختلف خطوطِ فکر اور نقاط نظر کے مابین کوئی سنگین حدِ فاصل قائم کرنا بسا اوقات مشکل ہوتا ہے۔

کسی بھی زیرِ ترتیب متن کے اپنے منفرد فکری دائرے، تحقیقی لوازمات، تدوینی تقاضے اور موضوعات بحث ہوسکتے ہیں جن کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنے مطالعے کی روشنی میں کسی موزوں و متناسب دائرہ کار کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی متن سے متعلق بہت سی ضروری بحثیں اور اضافی امور اس سے پیشتر ہی تحقیقاتِ علمی کے دائرے میں آچکے ہوں اور اب ان پہلوؤں سے اس پر گفتگو کو بازنگاری سے زیادہ کوئی اہمیت حاصل نہ ہو۔ اس کا بھی امکان ہے کہ موجودہ وسائلِ معلومات یا متنی حدود سے ہم رشتگی رکھنے والے مسائل بس اتنے ہی ہوں کہ ان کے ایک بڑے حصے کو مقدمہ یا حواشی میں جگہ دینے کے بعد سلسلۂ تعلیقات میں کچھ زیادہ لکھنے کی گنجائش باقی نہ رہے۔ ان دونوں صورتوں کے مقابلے میں تیسری صورت بھی موجود ہوسکتی ہے جس کے پیش نظر تعلیقی اضافوں کے سلسلے کو زیادہ وسعت دینے کی ضرورت سامنے آجائے اور بہت سے اجزائے نگارش کی شمولیت اور تفہیمی امور کی نشاندہی ناگزیر ہو جائے۔

Marfat.com

قدیم متون، مخطوطات یا قلمی نسخوں پر گفتگو میں تعلیقات کا اطلاق ان اختتامیوں یا نگارشی اجزا پر ہوتا ہے جن سے یہ معلوم ہو جائے کہ متن کی تبییض یا تسوید کب عمل میں آئی۔ اس کا تدوینی دور اپنے آغاز و اختتام کے زمانے کے اعتبار سے کیا ہے یا اس کی نقل کتابت کے کام سے صاحب تحریر کو کب فراغت ہوئی اور اس نے یہ کام کس کی فرمائش یا خواہش پر انجام دیا۔ اسی کے ساتھ بعض قدیم متون میں اضافی شرح کاری یا حاشیہ نگاری کے عمل کو بھی تعلیقاتی تحریروں میں شامل کیا جاتا رہا ہے تعلیقات نگاری کے اس قدیم مفہوم اور ذہنی پس منظر کے مقابلے میں ایک مرتب متن کے یہاں تعلیقات کا اطلاق کچھ دوسری طرح کی تحریروں پر ہوتا ہے یا (دوسرے لفظوں میں) ہونا چاہیے۔ اس سے مراد ترتیب و تدوین کے سلسلے کے بعض اضافیاتی نگارشے اور اجزاے تحریر ہوتے ہیں جن کو محشی متن کے توسیعی سلسلے سے وابستہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس نوع کے ترتیبی ضابطوں کی ایک عمدہ مثال "کتاب اللمع" مصنف شیخ ابونصر سراج کے ترتیب دادہ متن سے دی جاسکتی ہے جس کے فاضل مرتب پروفیسر نکلسن کے گراں قدر علمی کارنامے کا تعارف کراتے ہوئے مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے بعض مختص النوع امور پر روشنی ڈالی ہے اور لکھا ہے :

> (۱) شروع میں نہایت مفصّل فہرست مضامین دی (۲) آخر میں نہایت مبسوط فہرست رجال ونسار داماکن و قبائل وکتب وغیرہ مندرجہ متن مذکور شامل کی۔ (۳) ذیلی حواشی (فٹ نوٹس) نہایت کثرت سے شامل کیے۔ دونوں نسخوں میں جو اختلاف پائے جاتے ہیں ان کی جزئیات تک کو ان حواشی میں درج کر دیا۔ (۴) ساری کتاب کا ملخص ترجمہ انگریزی میں کرکے شامل کیا۔ (۵) مصنف نے جو غریب اور نامانوس الفاظ استعمال کیے ہیں ان کی مفصّل فہرست دی اور انگریزی زبان میں اس کے معنی کو حل کیا۔ (۶) فہرست مضامین انگریزی زبان میں بھی دی۔ (۷) جن اسمار و علایم سے متعلق کوئی اہم بحث کتاب اور اس کے انگریزی خلاصے میں موجود ہے اس کی تفصیلی فہرست انگریزی زبان میں بھی شامل کی۔ (۸) انگریزی مقدمہ میں تصنیف

Marfat.com

اور موضوع تصنیف کو روشناس کرایا۔ (۹) ان چالیس صوفیائے کرام کی سوانح کی تصنیف یا تشخیص سے سراج نے استفادہ کیا ہے مع ضروری تصریحات کے انگریزی میں شامل کی (۱۰) شیخ نے بہت سے ایسے صوفیا کا تذکرہ کیا ہے جن کا نام دوسری کتابوں میں بالکل نہیں آیا یا پھر شاذ و نادر طور پر آیا۔ اس قسم کے ایک سو بیس صوفیائے کرام کی فہرست، مع ان کے حالات کے جہاں تک معلوم ہو سکے، انگریزی میں درج کی۔[1]

اس سے پروفیسر موصوف کے بلند پایہ ترتیبی کام کی وسعت اور ایک ذمہ دار مرتب کے کام کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر مرتب کا دائرۂ کار یہی ہو اور شروع سے آخر تک اسی طریق رسائی کی پیروی کی جائے۔ یہ ایک مرتب کے خاص سلسلہائے نگارش کی مختلف کڑیاں ہیں جن میں سے بعض کا تعلق تعلیقات متن سے ہے اور بعض کا دوسرے امور سے۔

(۱) شروع میں مفصل فہرستِ مضامین دینے کی ضرورت ہر نوع کے متون میں پیش آئے، یہ ضروری یا لابدی نہیں۔ یہ صورت خصوصیت کے ساتھ کسی ایسے متن سے نسبت رکھتی ہے جس کے فصول و ابواب دقیق علمی و سائنسی موضوعات پر مشتمل ہوں اور "فصل اوّل" یا "باب دوم ... کے بیان میں" لکھنے سے ان کے تقدیمی تقاضوں کو پورا نہ کیا جا سکتا ہو۔ بزرگان دین کے ملفوظات یا تصرفات کے سلسلے میں اس نوع کی تفصیلی فہرست کو نقد متن کا ایک ضروری حصہ اور موزوں طریقۂ کار کہا جا سکتا ہے اس نوع کی تفصیلی فہرست کے لیے خیر المجالس مولفہ مولانا حمید قلندر مرتبہ پروفیسر خلیق نظامی کی فہرست مطالب کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔[2]

(۲) کا تعلق تعلیقات متن کے ذیل میں آنے والے امور سے ہے۔

(۳) واضح طور پر حواشی اور اس کے تحت زیر بحث آنے والے اختلاف روایت سے ہے۔

(۴، ۶) کو بھی کچھ خاص متون کے مقتضیات تدوین سے وابستہ کر کے دیکھا جا

---

[1] تصوف اسلام، طبع ثانی، اعظم گڑھ، معارف پریس، ص ۱۲-۱۱

[2] شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

Marfat.com

سکتا ہے۔

(۵) تعلیقات متن کے سلسلہ لفظیات سے متعلق ہے اور فرہنگ نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔

(۷) بھی تعلیقات متن کے ذیل میں آنے والے سلسلۂ گفتگو سے وابستہ ہے۔

(۸) تقدیم متن کی توسیعی حدود سے وابستہ ہے۔

(۹) تعلیقات متن کے ضمن میں کی جانے والی علمی کاوش سے نسبت رکھتا ہے۔

(۱۰) تعلیقات متن ہی کے سلسلۂ کار و اذکار سے مربوط ہے۔

ان مسائل و مباحث کی روشنی میں تعلیقات متن کی نوعیت کو بھی فی الجملہ سمجھا اور اس کی اعتباری حدود کا تعین کیا جا سکتا ہے جس کے سلسلۃ الترتیب کو تفہیمی سہولت کے لیے ہم مندرجہ ذیل سات شقوں میں تقسیم کرتے ہیں :

(۱) استشہادی تعلیقے (۲) ارتباطی تعلیقے (۳) اضافیاتی تعلیقے (۴) افادیاتی تعلیقے (۵) اشاریاتی تعلیقے (۶) استدراکی تعلیقے (۷) استنادی تعلیقے۔

ان مصطلحات کو تعلیقات متن کے مسائل پر فہم و فکر کے لیے زیر نگاہ رکھا جا سکتا ہے اور ایک سلسلے کو دوسرے سلسلے سے حسب اقتضا الگ کر کے یا ایک کو دوسرے سے بعض صورتوں میں مربوط کر کے تعلیقی نگارشے قلمبند کیے جا سکتے ہیں۔

(۱) استشہادی تعلیقوں سے مراد وہ اجزائے نگارش ہو سکتے ہیں جن سے متن میں آمدہ بعض مجمل حقائق یا توضیح طلب اشاروں کی وضاحت اسانیدی نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے اس کے تحت مختلف تاریخی کوائف نقشے کتبے شجرے اور ایسے ہی بعض دیگر شواہد آ سکتے ہیں۔

(۲) ارتباطی تعلیقوں میں اس سلسلۂ تحریر عبارات کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ جو متن کی تاریخ و تدوین و اشاعت یا اس سے وابستہ بعض دیگر امور سے رشتہ ارتباط رکھتا ہو۔ اس کے ذیل میں بعض مقدموں دیباچوں اور قطعات یا تاریخہائے تدوین کو رکھا جا سکتا ہے جو قدیم اشاعتوں سے تعلق رکھتے ہوں۔

(۳) اضافیاتی تعلیقوں میں ایسے اشخاص امکنہ اور کتب و رسائل کا تعارف دیا جا سکتا ہے جو متن کے بعض اجزا کی تفہیم علمی مطالعے یا بعض حقائق کی بازیافتگی کے لیے ضروری

Marfat.com

خیال کیے جائیں۔ ان میں ایسے اشخاص یا کتب و رسائل کو بالامتیاز موضوع گفتگو بنایا جا سکتا ہے جن سے صاحب متن متاثر ہوا ہے یا جن کی حیثیت مصنف کے ذکر و فکر کے سلسلے میں موجود کی سی ہے۔

(۴) افادیاتی تعلیقے۔ ان کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ تشریحی تعلیقے اور توثیقی تعلیقے۔ اوّل الذکر میں وہ ترجمے یا توضیحی تحریریں آسکتی ہیں جو بحیثیت مجموعی متن کی تشریح میں معاون ہوں لیکن یہ سلسلہ باقاعدہ ترجمہ نگاری یا شرح نویسی کے ذیل میں نہیں آتا۔ اس کے وسیلے سے متن کے بعض جزوی حصوں میں مثلاً اشعار و ابیات، آیات و احادیث یا مقولات و ملفوظات کا ترجمہ دیا جا سکتا ہے۔ اسی کے ساتھ اصل مآخذ سے استفادہ کرتے ہوئے ان کی صحیح صورت کا تعین کیا جانا بھی ایک مستحسن صورت ہو سکتی ہے جس کا تعلق مؤاخر الذکر یعنی توثیقی تعلیقوں سے ہے۔

(۵) اشاریاتی تعلیقے۔ ان کو بھی نمایاں سطح پر دو تین شقوں میں تقسیم کرنا زیادہ مناسب صورت ہوگی۔

(۶) استدراکی تعلیقوں میں ان مسائل و مباحث پر سلسلۂ گفتگو کو رکھا جا سکتا ہے جن سے متعلق کوئی ضروری اضافہ یا جن سے متعلق کسی رائے سے رجوع کرنا یا اس پر تنقید کرنا ضروری ہو جائے۔

(۷) استنادی تعلیقے ان مصادر و مراجع کی نشان دہی سے وابستہ ہوتے ہیں جن کی طرف تفہیم حقائق اور تحقیق مسائل کے لیے رجوع کیا گیا ہو۔

استشہادی تعلیقوں کی تعریف کے ضمن میں اس طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ شعری یا نثری متنوں میں آمدہ بعض حقائق توضیح طلب ہوتے ہیں اور ان میں کچھ ایسے تاریخی، تہذیبی، معاشرتی یا علمی حقائق کی طرف اشارے ملتے ہیں یا مختصراً ان کا ذکر ہوتا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس کا تقاضہ کرتے ہیں کہ ان سے متعلق بعض تفصیلات مہیا کی جائیں۔ ایسی بعض وضاحتوں کے لیے تحشیٔ متن میں بھی گنجائش نکالی جا سکتی ہے لیکن کچھ توضیحات کے لیے تعلیقی سلسلے ہی زیادہ موزوں ہوتے ہیں جنھیں ضمیموں (Appendix) کی صورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ایک نوعیت کا سیاسی یا ثقافتی پس منظر رکھنے والے مکتوبات، ملفوظات اور مباحث علمی میں اس کی ضرورت بطور خاص پیش آسکتی ہے غالب اور سرسید

Marfat.com

کی تحریروں بالخصوص ان کے مکاتیب میں اس نوع کے اشارے بہت ملتے ہیں جو تحشی یا تعلیقات نگاری کی ضرورت کی طرف ذہن کو مایل کرتے ہیں ایسے اشارات اور ان کے پس منظر سے تعلق رکھنے والے کوائف کو پیش کرنے کے لیے پروفیسر خلیق نظامی کے مرتب کردہ "شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات" کو بطور مثال سامنے رکھا جا سکتا ہے۔

احمد شاہ ابدالی کے حملے ان خطوط کا ایک اہم موضوع گفتگو ہیں اس کو ذہن میں رکھتے ہوئے پروفیسر موصوف نے ابدالی کے حملوں سے متعلق مختصراً تاریخی حقائق کو بسلسلہ ضمیمہ جات پیش کر دیا ہے۔ (ص ۲۳۰-۲۲۷) اور اس ضمن میں ایک موقع پر ابدالی کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

"۲ جون سنہ ۱۷۴۷ء کو نادر شاہ اپنے کیمپ میں مارا گیا۔ اس کے مرتے ہی سلطنت میں انتشار اور بدنظمی پیدا ہو گئی۔ احمد خاں نے حالات سے فائدہ اٹھایا اور افغانستان میں آزاد حکومت کی بنیاد ڈال دی۔ احمد شاہ نے "دُرِ دوراں" کا لقب اختیار کیا۔ بعد کو اسی نسبت سے اس کا خاندان دُرّانی کہلانے لگا۔ ابدالی ایک مشہور افغان قبیلے کا نام ہے جس سے احمد شاہ منسلک تھا۔ احمد شاہ نے ہندوستان کے حالات کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ تخت نشینی سے پہلے وہ کئی بار ہندوستان آیا تھا۔ یہاں کی دولت، مرکز کی کمزوری اور اُمرا کی مفسدانہ حرکتیں سب اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھی تھیں۔ چنانچہ ۱۷۴۷ء سے ۱۷۶۹ء اس نے ہندوستان کو نو بار زیر و زبر کیا۔ ان حملوں کے اسباب مختلف تھے۔ بعض مرتبہ وہ خود آیا بعض مرتبہ بلایا گیا سنہ ۱۷۶۰ء میں اس کا چھٹا حملہ بالکل مختلف نوعیت کا تھا۔ ہندوستان کے حالات سے بددل ہونے کے بعد سنجیدہ امرا، بالغ نظر علما اور مشائخ نے اس کو یہاں آنے کی دعوت دی تھی[۱]۔"

ہندوستان کے سیاسی حالات کی ابتری سے متعلق وضاحتی تحریر مکتوب اوّل کے ضمن

---

[۱] شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات

Marfat.com

میں آئی ہے :

"اٹھارویں صدی میں مغل فوجوں کی حالت انتہائی خراب تھی۔ نظم و ضبط اور فرماں برداری کے بجائے بدنظمی اور حکم عدولی عام ہو گئی تھی۔ سر وولزلے ہیگ لکھتا ہے ..... سلطنت کے زوال کا ایک بڑا سبب فوجوں کی بدنظمی اور بے قاعدگی بھی تھی.... فوج کے اعلیٰ افسران آپس میں لڑتے رہتے تھے دشمنوں سے پوشیدہ خط و کتابت کرتے تھے۔ عام بدنظمی نے فوج کو ایک بے ترتیب ہجوم کی صورت دے دی تھی۔ نہ کوئی عسکری ترتیب تھی نہ نظام .... غیر حاضری کی سزا بہت دی جاتی تھی تو ایک دن کی تنخواہ کاٹ لی جاتی تھی۔ فوجی جرائم کے لیے کوئی سزا نہ تھی۔ اس فوج میں نہ فاتحانہ عزم تھا نہ سپاہیانہ جذبہ۔"

Cambridge History of India Vol. IV, Page 374–375

نیز ملاحظہ ہو :

Irvin–The Army of Indian Mughals Page 269–299

توضیح کاری کا یہ اسلوب زیادہ مناسب ہے کہ مزید مطالعے کے لیے مآخذ یا مراجع کی نشان دہی کر دی جائے۔

پروفیسر نظامی کے پیش فرمودہ اس توضیحی نگارشے میں کچھ ایسے حقائق بے نقاب نظر آتے ہیں جن کی طرف شعری متون، ملفوظات، مکاتیب اور تذکروں میں بھی جا بہ جا اشارے ملتے ہیں۔ سودا کی بعض ہجویہ اور استہزائیہ نظموں اور ان کے بعض معاصرین کے شہر آشوبوں کے تاریخی پس منظر کے طور پر اس نوع کی تعلیقات نگاری غیر معمولی طور پر اہم ہو جاتی ہے۔

ہمارے یہاں پچھلے بیس پچیس برس سے اس طرح کے پس منظری یا تاریخی و تہذیبی کوائف کو ایک خود اختیاری طریقہ پر مقدمہ یا "سیاسی و سماجی پس منظر" کے عنوان سے پیش کرنے کا دستور رہا ہے لیکن اس ضمن میں اکثر متعلق و غیر متعلق مواد کو پیش کرنے یا مختص و غیر

Marfat.com

مختص صورتوں کو سامنے لانے میں احتیاط سے کام نہیں لیا گیا، بہتر یہ ہے کہ مقدمہ یا تمہیدی ابواب میں تجزیاتی اور تنقیدی انداز کے ساتھ متن کے ثقافتی، تاریخی اور تہذیبی ماحول پر گفتگو کی جائے اور صرف ان وقوعات کا 'بحوالہ' ذکر کیا جائے جو متن کی تفہیم اور مصنف یا صاحب متن کی سیرت و سوانح کے مطالعے کے لیے ازبس ضروری ہوں اور اس نوع کی ضمنی تفصیلات کو متنی اشارات اور موضوع متن کے راست تقاضوں کی روشنی میں بسلسلۂ تعلیقات درج کیا جائے تاکہ مقدمہ متن کو غیر ضروری مواد کی شمولیت اور غیر متعلق تفصیلات کے ازدیاد یا ارتباط سے بچایا جاسکے۔ اسی کے ساتھ موضوع کے موقت پہلو اور مختص اجزا بھی تشنۂ تشریح نہ رہیں۔

پروفیسر نظامی نے اپنے ترتیب دادہ مکتوبات اور ان کے سلسلۂ تحشی و تعلیقات میں اس کا اہتمام برتا ہے۔ اس کی ایک اور مثال مکتوب دوم کے بعض اجزائے نگارش کے ضمن میں "صوبہ مالوا" سے متعلق بعض تاریخی اور جغرافیائی حقائق کی طرف تفصیلی اشارہ ہے:

> "صوبہ مالوا جمنا سے نربدا تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کے مغرب میں راجپوتانہ اور مشرق میں بندھیل کھنڈ تھا۔ سلطنت مغلیہ کے لیے اس کے محل وقوع اور پیداوار کی خاص اہمیت تھی۔ جنوبی اور شمالی شہروں کے مابین یہ کڑی کے مانند تھا۔ افیون، گنا، انگور، چھالیا وغیرہ کی زبردست کاشت یہاں ہوتی تھی۔ صنعت و حرفت میں گجرات کے بعد اسی کا درجہ تھا۔ شمالی ہندوستان سے دکن کو جانے والی فوجوں کو مالوہ ہی سے گزرنا پڑتا تھا۔ مرہٹوں اور شمالی ہندوستان کے مابین اس کی حیثیت ایک پشتے کی سی تھی۔ اس کے نکل جانے کے بعد مرہٹوں کا طوفان کف بر وہاں امڈنے لگا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:
>
> Raghbir Singh : Malwa in Transition
> Page 107–111
>
> Irvin Later Mughals, Vol. II,
> Page 242–246
>
> مرہٹوں نے اپنا اقتدار کس طرح بڑھایا اس کے لیے ملاحظہ ہو:

Marfat.com

Sarkar–Fall of the Mughal Empire, Vol.-1, Page 67–76

سیکشن

How to Marhata Power Spreadover the Mughal Empire

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے لے کر شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی (۱۷۰۷ء-۱۷۶۱ء) تک کے تہذیبی و ثقافتی حالات سے متعلق اسی طرح کے استنادی تعلیقے اور وضاحتی نگارشے "مرقع دہلی" مؤلفہ درگاہ قلی خاں سے لیے جا سکتے ہیں جن میں بیان کردہ حالات وکوائف سے فائز، ناجی، آبرو اور حاتم کے زمانے سے لے کر میر و سودا کے عہد بلکہ اس سے بھی کچھ بعد دہلوی شاعری اور ادب کے فنی اور فکری پس منظر سے متعلق بہت سے اہم گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ عہد شاہ عالم ثانی اور دور آصف الدولہ سے تعلق رکھنے والے بہت سے تہذیبی کوائف، عبدالقادر چیف، رامپوری کے روزنامچے، نیز تاریخ فرح بخش، قتیل کی کتاب 'چہار گلشن'، اور واقعات اظفری (سفرنامہ مرزا علی بخت بہادر المتخلص بہ اظفری) سے لیے جا سکتے ہیں جن کی روشنی میں میر و سودا اور مصحفی و انشا کے عہد کی بہت سی ذہنی افتادوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں "واقعات اظفری" سے وزیر علی خاں، نواب آصف الدولہ کے متبنیٰ بیٹے کی شادی کا مختصر حال درج کیا جاتا ہے جس کی روشنیوں اور رونقوں کا ذکر میر نے بھی اپنی ایک مثنوی میں کیا ہے:

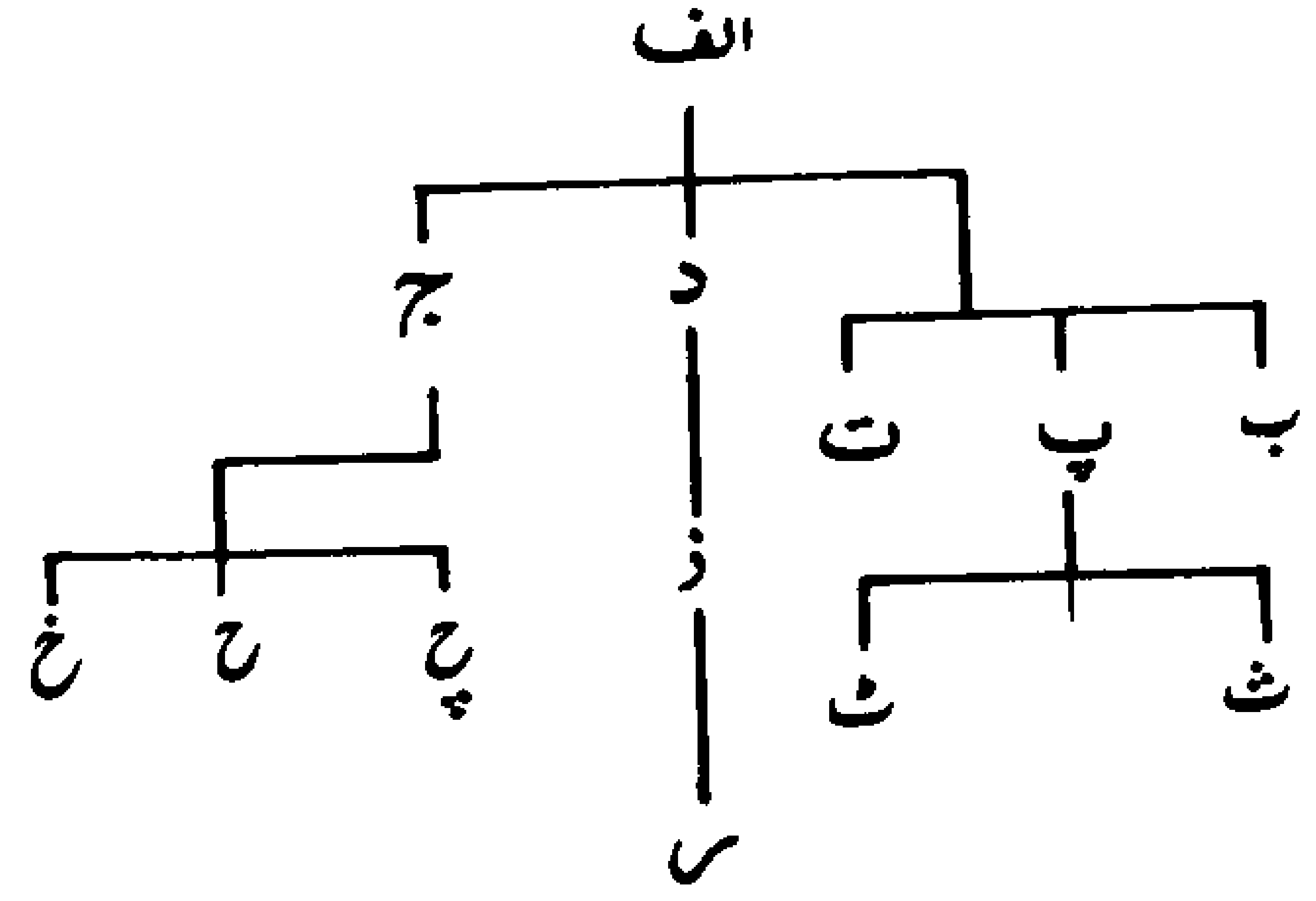
> "نواب وزیر کے لے پالک بیٹے وزیر علی خاں کی شادی کا بیان جو نائب وزیر کے خلیرے بھائی شرف علی خاں کی لڑکی کے ساتھ ہوئی تھی ان کے متبنیٰ کی شادی کے حالات کا اجمالی بیان یہ ہے کہ اس تقریب میں پچاس لاکھ سے زائد روپیہ صرف ہوا۔ میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ نوشہی کی رات چراغاں، مشعلوں اور آتش بازی کی یہ کثرت تھی کہ دو کوس تک معلوم ہوتا تھا کہ آگ کا دریا موجیں مار رہا ہے۔ اس پر قیاس کر لینا چاہیے کہ دوسری تیاریاں کیسی ہوں گی۔ نواب وزیر نے اکیس خوان ایک تورہ کھانا ہمارے گھر بھجوایا

Marfat.com

اور کئی ہزار روپئے نقد سے بھی تواضع کی۔ اپنے ہاتھوں سے گوٹہ کناری اور پھولوں کے ہار ہمارے گلے میں ڈالے۔[۱]

اسی طرح مختلف تاریخی یا ادبی شخصیتوں، ادبی کارناموں، ملفوظات، مکاتیب اور سفرناموں کے توضیحی نگارشے یا استشہادی نوٹس تیار کیے جا سکتے ہیں اور ان کے ضمن میں اس ضروری مواد کو پیش کیا جا سکتا ہے جسے توازن اور تناسب تقدیم کا خیال رکھتے ہوئے مقدمہ یا حواشی میں شامل نہ کیا گیا ہو۔ اگر کسی ادبی کارنامے، تہذیبی متن یا صاحب متن کی سوانح میں ایک سے زیادہ سلاطین و امرا کا ذکر شامل ہو ان کی تخت نشینی یا مسند آرائی کے سنین کی ترتیب وار نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح بعض شخصیتوں کے تذکرے میں ان کے نسب نامے کو پیش کرنے کی ضرورت بھی سامنے آسکتی ہے۔ بشرطیکہ وہ موجود ہو یا اس کی ترتیب دہی کے لیے مستند و معتبر وسائل میسر آسکیں۔ یہ شجرے آبائی و اجدادی یا مادری نسب ناموں سے بھی متعلق ہو سکتے ہیں اور اولاد و احفاد سے بھی اس موقع پر ایک مثال خاندان ولی اللہ کے شجرۂ نسب سے دی جا سکتی ہے جسے پروفیسر خلیق احمد نظامی نے شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات میں پیش کیا ہے۔[۲]

مصادر کی عیارگیری اور مختلف نسخوں کے درجہ استناد کے تعین کے سلسلے میں شجرہ سازی کے لیے ایک مثال کے طور پر ذیل کے شجرے کو پیش کیا جا سکتا ہے:



مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو متنی تنقید ص ۴۹

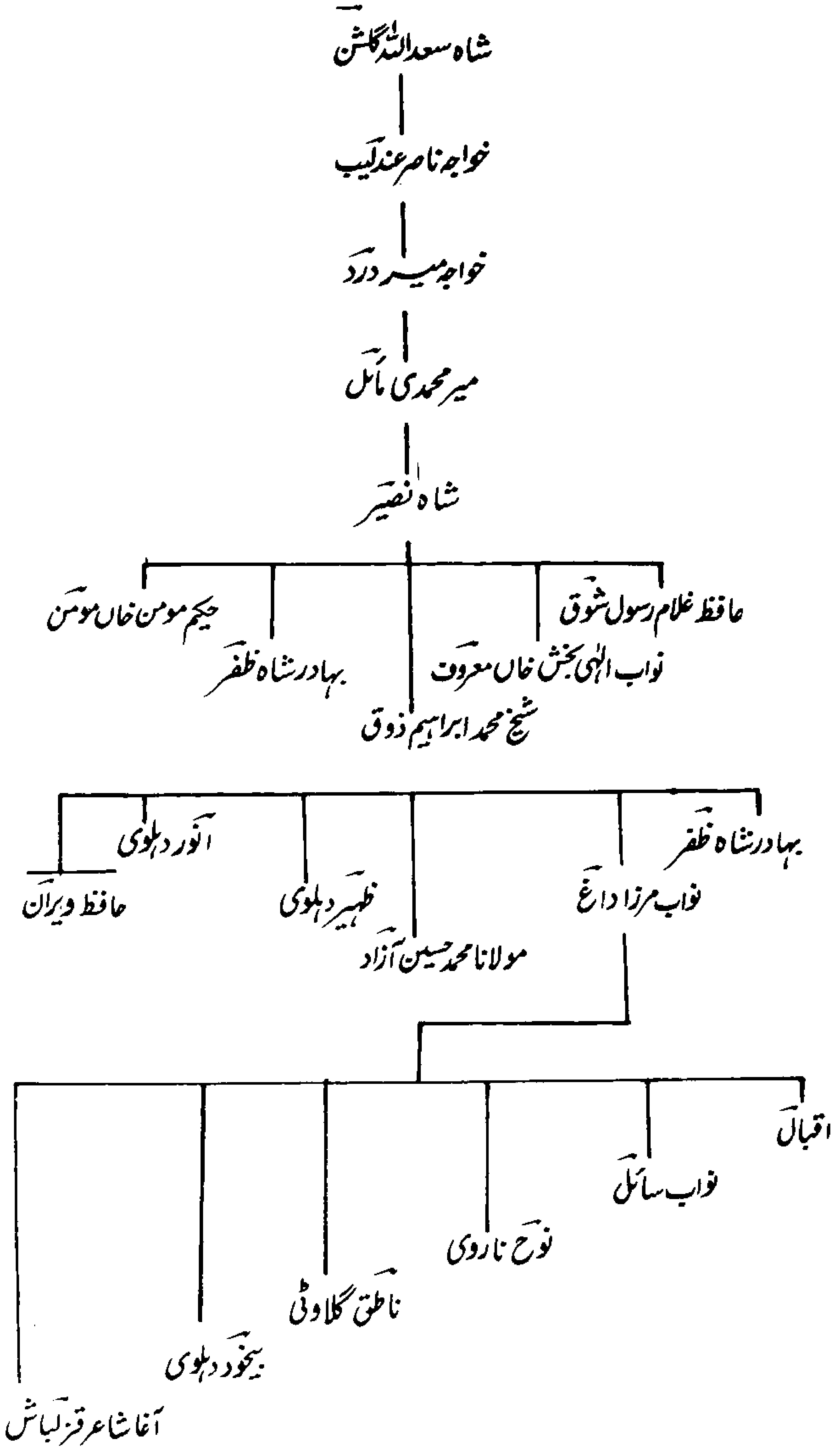
---

[۱] واقعات اظفری (ترجمہ) اورینٹل انسٹی ٹیوٹ مدراس، ص ۸۸ [۲] شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، ص ۲،۱۴

Marfat.com

- **شاہ عبدالرحیم** (ف سنہ ۱۱۳۱ھ)
  - شیخ صلاح الدین ،
  - شاہ ولی اللہ (ف ۱۱۷۶ھ)
    - شاہ محمد م۔ ۱۲۰۸ھ مزار جامع مسجد بڈھانہ
    - شاہ عبدالعزیز م۔ ۱۲۲۹ھ
      - دختر (زوجہ شاہ محمد افضل)
        - شاہ محمد یعقوب م۔ ۱۲۸۲ھ
        - شاہ محمد اسحاق محدث م۔ ۱۲۶۲ھ
      - دختر (زوجہ شاہ عبدالحی م۔ ۱۲۴۳ھ
        - شاہ عبدالقیوم م۔ ۱۱۹۹ھ
    - شاہ رفیع الدین م۔ ۱۲۳۳ھ
      - شاہ مخصوص اللہ م۔ ۱۲۷۳ھ
    - شاہ عبدالقادر م۔ ۱۲۳۰ھ
    - شاہ عبدالغنی م۔ ۱۲۲۷ھ
      - شاہ اسماعیل شہید
        - شاہ محمد عمر ۱۲۶۸ھ
  - شاہ اہل اللہ (ف ۱۱۸۷ھ)

ایسے شجروں کے ذریعے سے عقیدت و ارادت سے وابستہ سلسلۂ انتساب کو بھی سامنے لایا جا سکتا ہے۔ ادبی و علمی سلسلہ ہائے تلمذ کی بھی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ لکھنؤ کے دبستان شاعری کے نئے ایڈیشن میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ایسے بعض ادبی نسب نامے شامل تعلیقات کیے ہیں (ملاحظہ ہو صفحہ ۷۰۳-۷۰۶) ذوق اور شاہ نصیر کے سلسلے میں ادبی نسب نامہ اس طور پر مرتب کیا جا سکتا ہے:


شاہ سعد اللہ گلشن
خواجہ ناصر عندلیب
خواجہ میر درد
میر محمدی مائل
شاہ نصیر
حافظ غلام رسول شوق
نواب الٰہی بخش خاں معروف
شیخ محمد ابراہیم ذوق
بہادر شاہ ظفر
حکیم مومن خاں مومن
بہادر شاہ ظفر
نواب مرزا داغ
مولانا محمد حسین آزاد
ظہیر دہلوی
انور دہلوی
حافظ ویران
اقبال
نواب سائل
نوح ناروی
ناطق گلاوٹی
بیخود دہلوی
آغا شاعر قزلباش

Marfat.com

اس موقع پر یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس شجرے میں ان بزرگ اساتذہ سخن کے تمام شاگردوں کو پیش نہیں کیا گیا۔ اس کے لیے تفصیلی شجرہ مرتب کیا جاسکتا ہے اور اس میں کسی حلقۂ سخن سے وابستہ افراد کے سلسلہ درسلسلہ نام گنائے جاسکتے ہیں جس کی کچھ مثالیں پروفیسر صدیقی کے یہاں بھی بہ ضمن تعلیقات سامنے آئی ہیں۔ اگرچہ موصوف نے ان اضافات کو تعلیقات کا عنوان نہیں دیا۔ فن خطاطی، تذکرہ نگاری، سیرت وسوانح، تاریخی وتہذیبی کتب (جن میں سفرناموں اور روزناموں کو بھی شامل سمجھنا چاہیے) یا ان جیسے دوسرے موضوعات پر گفتگو میں نقشوں، خاکوں اور کتبوں کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایسی بعض چیزیں حسب ضرورت متن کے ساتھ بھی دی جاسکتی ہیں۔ ان سے متن کی توسیعی حدود تک رسائی ہوتی ہے۔ کہیں بعض ضروری گتھیاں سلجھتی ہیں اور مطالعے کی نئی راہیں کھلتی ہیں اور بیشتر اس کے وسیلے سے قاری "خبر سے نظر تک" پہنچتا ہے۔ "آثار الصنادید" اور "ہفت قلزم" میں اس کی مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ایک مثال ڈاکٹر تاراچند کی کتاب The Impact of Islam Indian Culture سے پیش کی جاسکتی ہے جس میں بہت سی تاریخی مسجدوں، مندروں، اور دیگر عمارات کی تصویریں نشانات شمار کے ساتھ حصہ تعلیقات میں شامل کی گئی ہیں۔

ایک اور مثال "صوبہ شمالی ومغربی کے اخبارات ومطبوعات (۱۸۴۸-۱۸۵۳) مرتبہ محمد عتیق صدیقی سے دی جاسکتی ہے جس کے صفحات ۲۹۸ سے لے کر ۳۲۱ تک مختلف مطبوعات کے عکس تصاویر کے عنوان سے پیش کیے گئے ہیں۔ کتبات کے بہت سے نمونے علی اصغر کی کتاب "نقش پارسی براحجار ہند" میں دیکھے جاسکتے ہیں وغیرہ۔

ارتباطی تعلیقوں میں جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے ان تحریروں اور تراشوں کو شامل کیا جاسکتا ہے جن کے وسیلے سے متن کی ترتیب وتدوین اور اس کے معیار ومقاصد کے متعلق کچھ اہم اور ضروری پہلوؤں پر قدرے تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنا مقصود ہو۔ ایسے نگارشے قطعات کی صورت میں بھی مل سکتے ہیں۔ قدیم مطبوعات یا مخطوطات کے دیباچوں یا ان پر تقریظوں کی صورت میں بھی سامنے آسکتے ہیں۔ نیز متن کے کسی خاص حصے کے دوسری زبان میں ترجمے کی شکل میں بھی اور ان تراشوں کی شکل میں بھی جو اس متن ہی کی دوسری روایت سے تعلق رکھتے ہوں، جس تک اب رسائی ممکن نہ ہو۔ شعری متون کی صورت میں تو انھیں نشان دہی کے ساتھ شامل روایت متن کیا جاسکتا ہے۔ لیکن کسی نثری متن میں ایسے کچھ

Marfat.com

اجزا کی شمولیت کو تحشی و تعلیقات سے بھی وابستہ کیا جانا ممکن ہے۔ ایسی کوئی روایت کسی حصہ یا خود متن کی شانِ نزول کے بارے میں بھی ہو سکتی ہے اور اس کا تعلق اس پر نقد و تبصرہ سے بھی ہو سکتا ہے۔ ان میں کچھ چیزیں وہ ہوں گی جن کا ضروری حصہ تحقیق یا تنقیدِ متن پر گفتگو میں کام آچکا ہوگا اور کچھ ایسی بھی ہو سکتی ہیں جن سے متعلق بحث وہاں اشارۃً یا بہ اختصار ہوگی اور یہاں انھیں قدرے تفصیل سے دے دیا جائے گا۔

ظاہر ہے کہ ان گوناگوں صورتوں کی، جن کا ذکر اوپر آیا ہے مثالیں بھی متنوع ہوں گی۔ ان سب کو اس موقع پر شامل کرنا ممکن نہیں۔ ہاں ایک دو یا زیادہ مثالیں دی جاسکتی ہیں اور بعض کی طرف واضح اشارے کیے جاسکتے ہیں۔ دہلی اُردو اخبار اور بعض دیگر معاصر پرچوں میں اس عہد کے شعرا کا کلام چھپتا تھا۔ ذوق کے کئی ایک اہم قصیدے، دہلی اُردو اخبار ہی کی صفحات پر، پہلی بار اس کے قارئین کے سامنے آئے۔ ان کے ساتھ کچھ تعارفی عبارتیں اور تعریفی کلمات بھی ہوتے تھے۔ ان قصائد کی شانِ نزول کے سلسلے میں ان عبارات کی بڑی اہمیت ہے۔ ان عبارتوں سے ان کے متن کی ترتیب و طباعت کے زمانے کے تعین میں بھی مدد لی جاسکتی ہے اور ایک خاص شخص یا خاص دور کے تاثرات کے مطالعے کے لیے بھی انھیں تعلیقاتِ متن میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

مختلف کتب و دواوین کی قدیم اشاعتوں کے ساتھ شامل دیباچے، عبارت ہائے خاتمہ یا تقریظیں اپنے اندر بہت سی تنقیدی اور تحقیقی پہلو رکھتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ ان سے تمام تر استفادہ کسی ایک مرتبِ متن یا ناقدِ متن کا حق اور حصہ بن جائے۔ متن کے مطالعے کے ضمن میں اگر اس کے قارئین کی رسائی بھی ان تحریروں تک ہو سکے تو مطالعہ کی حدود میں مزید وسعت پیدا کی جاسکتی ہے اور نئے نتائج اخذ کرنے کا امکان قوی رہتا ہے۔ پھر ان میں سے بعض اپنے طور پر بہت دلچسپ اور فکر انگیز ہوتے ہیں اور تعلیقات میں ان کی شمولیت کو ایک غیر ضروری لاحقہ سمجھ کر ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اس کی ایک اچھی مثال اس عبارت خاتمہ کو قرار دیا جاسکتا ہے جو دیوان تاسخ کی اولین اشاعت کے ساتھ شامل ہے۔ اس سے اس عہد کے معیارِ فکر و سخن کا حال معلوم ہونے کے علاوہ مشتملاتِ دیوان پر بھی تحقیقی نقطۂ نظر سے روشنی پڑتی ہے:

عبارت خاتمہ۔ ریختۂ قلم پسندیدہ درگاہ صمد مولوی مقبول احمد

مصحح مطبع جناب میر صاحب والا مناقب میر حسن رضوی صاحب مطبع حسنی .... اما بعد ز بہ خاطر عاطر مقبول بارگاہ ذوالمنن میر حسین رضوی ولد میر حسن عرف میر کامل ... چناں منقوش گردید کہ کلیات سر دفتر شعرائے عصر و فصحائے دہر در علم و عمل راسخ شیخ امام بخش ناسخ کہ الفاظ دلپذیرش ناخن بدل میزند و معانی پر تاثیر (ش) تمنائے استماع سخنے دیگر بخاطر می شکند ... اگر بطبع درآید ہر آئنہ باعث مزید منّت بر سامعہ و موجب فیض بخشی ناطقہ گردد الحمدللہ کہ بفرمائش سیّد صاحب ممدوح کلیات مذکور بہ طرز دلکش باحجم قلیل کہ دیوان اوّل مسمّی بہ دیوان ناسخ در متن و دیوان دوم مسمّی بہ دفتر پریشان بر حاشیہ و دیوان سوم مسمّی بہ دفتر شعر بر حاشیہ در ہر ردیف بہ ضمیمہ دفتر پریشان و مثنوی و رباعیات و تاریخہا نیز در متن و بعضے از تاریخہا و رباعیات بر حاشیہ بتاریخ بست و یکم ذی الحجہ سنہ یک ہزار و دو صد و پنجاہ ہشت ہجری در مطبع محمدی بکتابت عبدالحیٔ ولد مولوی عبدالستار سندیلی یکے از شاگردان یکہ تاز میدان خوش نویسی و موسس قواعد تعلیقی عارف باللہ حافظ نوراللہ مرحوم زیور طبع پوشیدہ .... رونق بزم دیدۂ مشتاقان معنیٔ رنگین و منظور نظر بلند تلاشان دقت مضامین گردید۔"

اس نوع کے تحقیقی تنقیدی یا ادبی اہمیت رکھنے والے نگارشے بہت سے قدیم دواوین کے ساتھ عبارت ہائے خاتمہ اور دیباچوں میں اور بھی مل جائیں گے۔ اس کے لیے باغ اردو طبع اوّل مطبوعہ فورٹ ولیم کالج، یا دیوان میر یا دیوان سودا، مثنوی میر حسن (طبع فورٹ ولیم کالج) دیوان غالب طبع اوّل دیوان ذوق طبع اول اور باغ اردو کے ایک اور قدیم نسخے میں شامل دیباچوں اور تقریظوں کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے[1]

---

[1] باغ اردو مصنفہ شیر علی افسوس کے یہ دونوں قدیم مطبوعہ نسخے راقم الحروف کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں موجود ہیں۔ ت۔ ع۔

Marfat.com

موخر الذکر میں " فایدہ " کے عنوان سے ایک عبارت خاتمہ موجود ہے۔ جس سے اس زمانے کے ادبی معیار اور لسانی رجحان کے بارے میں کئی ایک اہم باتیں سامنے آتی ہیں :

" جو کوئی چاہے کہ زبان اُردو تصنیف و تالیف کرنے یا کسی کتاب کا ترجمہ خواہ نظم ہو یا نثر اور وہ باشندہ شاہجہان آباد کا بھی نہ ہو لازم ہے اسے کہ علم نحو و صرف تھوڑا سا حاصل کرے اور جو اس کے ساتھ علم بلاغت بھی اندکے ہو تو فہو المراد اور فارسی کی نثر نویسی کی کثرت خوب سی کرے پھر کلام شعرائے اُردو کا بہت سا دیکھے یاد کرے بلکہ مدتوں اس میں اوقات گزارے۔ وِالّا کلام میں اس کے غلطیاں اقسام کی واقع ہوں گی کس واسطے کہ اس میں چار پانچ زبانیں مخلوط ہیں۔ اکثر تو بھاکا اور فارسی و عربی قدرے سنسکرت اور ترکی ان کا ملانا باہم علیٰ وجہ تناسب کے ایسے شخص سے کہ زباں داں ساتھ ان شرائط کے نہ ہو نہایت محال ہے اور علاقۂ عبارت میں رکھنا نپٹ دشوار اور جو نحو و صرف وغیرہ تحصیل نہ کرے تو فارسی ہی کی نظم و نثر مع قوانین پڑھے اور یاد رکھے بلکہ بعضے رسالے کہ زبان فارسی کے بیچ علم بلاغت کے ہیں۔ اس میں بھی دیکھ لے اور تتبع کلام صاحبانِ فرس کا جس طرح سے کہ مذکور ہوا ہے منظور رکھے تو بھی اس سے یہ بات ہو سکے گی اور چوک کم پڑے گی اور محاورہ داں یا شاعر ہو اس کو بھی یہ چند امور ضرور ہیں نہیں تو وہ عبارت کی سلسلہ بندی اور علاقوں میں غلطی کرے گا۔

واسطے ضرورت اعراب کے خلاصہ مسٹر جان گل کرسٹ صاحب دام الطافُ کے رسالہ خطی کا کچھ مختصر کیا ہوا سید از لی میر بہادر علی میر منشی کا ہے۔ اوّل کتاب میں اُردو ترجمہ پند نامے کا کہ وہ کیا ہوا مظہر علی خاں وِلا کا ہے واسطے تزئین کے خاتمہ میں لگا دیا۔[۵] "

---

[۵] باغ اُردو۔ طبع قدیم، ص ۲۳۷

Marfat.com

یہ نگارشہ فورٹ ولیم کالج کی مطبوعہ تالیفات و تراجم کے ضمن میں ارتباطی تعلیقے کے طور پر آسکتا ہے۔ اس ضمن میں "احوال رسم خط" کے علاوہ جس کا فائدہ نگار نے ذکر کیا ہے بعض دوسرے اہم تحریری تراشے بھی شامل کیے جاسکتے ہیں۔ ایسے مواقع پر جہاں "رسم الخط" یا اس کے انضباطی نشان (علامات قرأت) زیر بحث ہوں ان ضابطوں کا شامل تعلیقات کیا جانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جو سرسید نے پنکچویشن (Puntuation) کے سلسلے میں پیش کیے تھے۔

مفصلہ ذیل علامتیں ہیں جو اردو زبان کی تحریر میں مستعمل ہو سکتی ہیں۔

(،) کاما علامتِ سکتہ۔ انگریزی میں اس کی یہ شکل ہے (و) مگر یہ حروف واؤ کے مشابہ تھا اس لیے اس کو اُلٹ دیا تاکہ حرف مفرد تہجی سے مشابہ نہ رہے۔

(؛) سیمیکولن یعنی علامتِ سکون۔ انگریزی میں اس کی صورت یوں (؛) ہے۔ اس کو بھی اُلٹ دیا ہے (:) کولن یعنی علامتِ وقفہ جہاں علامت سکتہ ہو اس لفظ پر پڑھنے میں ذرا ٹھہرنا چاہیے اور جہاں علامتِ سکون ہو، وہاں اس سے زیادہ اور جہاں علامتِ وقفہ ہو وہاں اس سے بھی زیادہ۔

(۔) فل اسٹاپ یعنی علامتِ وقفۂ کاملی۔ یہ علامت اس بات کی ہے کہ یہاں فقرہ پورا ہوگیا۔

(؟) نوٹ آف انٹروگیشن یعنی علامتِ استفہام یا علامت سوال۔

(!) نوٹ آف اکسلامیشن یعنی علامتِ تعجّب وحیرت وفرحت۔ اگر یہی نشان برابر دو کر دیے جائیں (!!) یا تین (!!!) کر دیے جائیں تو زیادہ تعجّب وحیرت یا مسرّت پر دلالت کرتے ہیں۔

(-) ہائی فن یا علامت ترکیب (-) یعنی خط یا لکیر۔

(" ") کوٹیشن یعنی علامت نقل یا اقتباس کی ہے جیسے کہ شرح متن کی عبارت پر لکیر کر دی جاتی ہے۔

(____) انڈرلین یعنی علامت توجہ یعنی جن لفظوں کے نیچے لکیر کر دی جاتی ہے وہ اس بات کا نشان ہے کہ پڑھنے والا اس پر زیادہ توجہ کرے۔

(☆) اسٹار یا نجم کسی جملہ یا منقولہ عبارات کے بیچ میں دو یا تین نجم لگا دینا اس بات

Marfat.com

کا نشان ہے کہ اس مقام پر سے کچھ لفظ یا عبارت جو مطلب سے متعلق نہ تھی یا اس کی نقل ضروری نہ تھی چھوڑ دی گئی ہے اور ایک نجم علامت حاشیہ کی ہے۔

(☆ ✤ ═╪═ ||) ان میں سے ہر ایک علامت حاشیہ کی ہے۔ اس علامت سے جملہ کے ایسے حصے علیحدہ علیحدہ معلوم ہوتے ہیں جو مطلب سے تو ملے ہوئے ہیں مگر پڑھنے میں ان مقاموں پر ذرا سکتہ کر کے پڑھنا چاہیے۔[۱]

ایسی مختلف النوع مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔ ان میں تنقیدی نقطہ نظر سے بطور خاص مسدّس حالی طبع اوّل کے دیباچہ کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے جس میں مقدمہ شعر و شاعری کے صفحات میں حالی کا جو تنقیدی و تہذیبی نقطۂ نظر سامنے آیا ہے، اس کے واضح خطوط مل جاتے ہیں اور یہ کہ وہ کون حالات ہیں جن میں حالی مشرقی شاعری اور اس کے روایتی موضوعات فکر اور مضامین شعر سے متنفر ہو گئے تھے۔

ارتباطی تعلیقوں میں بعض اہم قطعات تاریخ کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے اپنے تقدیم کردہ تذکرہ عمدۂ منتخبہ مولفہ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور کے مقدمے میں اس کی تالیف کے مختلف مراحل سے متعلق جو قطعات تاریخ ترتیب دیے گئے ہیں، ان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> رمزی کی تاریخ "ہمیں اسم اعظم" جس سے بارہ سو سترہ نکلتے ہیں۔ غالب علی خاں کے "عمدۂ منتخبہ" اور فراق کے "سفینۂ اعظم" سے ۱۲۱۶ ممنون کی تاریخ یہ ہے۔ معیار نقد سخن سے ۱۲۱۵ حافظ عبدالرحمٰن احسان کے "سرور دل عاشقاں زماں سے" ۱۲۲۰ سفیر کے مصرع "یہ مجموعہ کوئی عطر سخن ہے" سے ۱۲۲۱ یا ۱۲۲۰ عاشق کے باغ و بہار سے ۱۲۱۷ اور آفریں کے "مفتاح بوستان نعیم" ۱۲۱۸ھ نکلتے ہیں۔ ان تاریخوں میں سب سے پہلی تاریخ نظام الدین ممنون کی ہے۔
>
> زہے اعظم الدولہ نکتہ سنج — کہ ہر نکتہ اوس کا ہے دُرِ عدن
> لکھا زور ہے اوس نے یک تذکرہ — کہ باہم ہو تمیزِ اربابِ فن

---

[۱] علامت، مرتبہ مشتاق حسین، طبع، آزاد کتاب گھر، ص ۱۳-۱۲

جو تاریخ پوچھی تو مومن نے کہا یہ ہے معیار نقد سخن[1]"

اس موقع پر مقدمے کی مناسب حدود کا خیال رکھتے ہوئے پروفیسر فاروقی نے یہ اور غالب علی سید کا قطعۂ تاریخ درج کیا ہے۔ کسی متن کے ارتباطی تعلیقوں میں ایسے قطعات کو من وعن بھی شامل کیا جا سکتا ہے اور موقع کی مناسبت کو ذہن میں رکھتے ہوئے مقدمے کے صفحات یا ذیلی حاشیوں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ ظاہر ہے ایسے قطعات کے انتخاب کے وقت خود قطعہ یا کہنے والے کی اہمیت کے پیش نظر کوئی فیصلہ کرنا مناسب ہوتا ہے بعض قطعات تاریخ میں کچھ خاص صنعتیں استعمال ہوتی ہیں جن سے بعض اوقات ان کی ادبی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ نیز کسی نادر طریقۂ کار کے تحت برآمد کیے جانے والے اعداد تاریخ بھی اپنی تفصیلات کے ساتھ تعلیقات میں جگہ پا سکتے ہیں۔ اس کی ایک مثال کلیات ناسخ اشاعت اوّل کے طبع نامے کے اس حصّے سے دی جا سکتی ہے جس میں "دیوان ناسخ" کے مادہ کے سلسلے میں بڑی دلچسپ تفصیلات ملتی ہے۔

"نامش تاریخی در عدد زبر و بنیات برآوردۂ میاں غنی شاگرد شیخ صاحب مرحوم "دیوان ناسخ" است یعنی عدد حروف زبر و بنیاتش جمع کردہ مادہ تاریخ می برآید قاعدہ اش ایں کہ از اسم ملفوظی بر حرف صرف اولینش زبر است مابقی بنیات مثلاً حرف را سم ملفوظی آں "دال" است پس چہار عدد حرف زبر است ولی و یک عدد حروف بنیات پس دیگر عدد حروف ہم بریں قیاس باید فہمید مجموع عدد حروف زبر از دیوان ناسخ ہفت صد و دو شدند۔

د	ی	و	ا	ن	ا	س	خ
۴	۱۰	۶	۱	۵۰	۱	۶۰	۶۰۰

مجموع عدد حروف بنیات از دیوان ناسخ چہار صد و پنجاہ

ال	ی	او	لف	ون	ون	لف	ین	ی
۳۱	۱۰	۷	۱۱۰	۵۶	۵۶	۱۱۰	۶۰	۱۰

---

[1] عمدۂ منتخبہ، مقدمہ، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی۔ ۱۹۶۱ء، ص XVII

ہر گاہ کہ عدد زبر و بنیات ہر در جمع کردیم مجموع یک ہزار و دو صد
ولی و دو شدند و ہمیں سال تاریخ تصنیف دیوان اوّل است۔۔۔"[1]

ارتباطی تعلیقوں میں متن یا اجزائے متن کے ایسے تراجم کو بھی داخل متن کیا جا سکتا ہے جو غیر زبان میں کیے گئے ہوں۔ اگر ایسے تراجم کی تعداد بہت ہے تو ایک دو اہم ترجموں کے اقتباسات لے کر باقی تراجم کی طرف اشارہ کر دینا یا حوالہ دے دینا کافی ہوگا۔ مثلاً سودا کی بعض شعری تخلیقات کا جو ترجمہ انگریزی زبان میں جانسن نے کیا تھا سودا کے مرتبہ متن کے ساتھ اسے تعلیقات میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اسی نوع کی ایک دوسری مثال باغ و بہار کے انگریزی ترجمے سے بھی پیش کی جا سکتی ہے جس کے بعض اقتباسات لینا کافی ہوگا۔ کبھی ایسے ترجمے بھی موجود ہو سکتے ہیں جو خود مصنف نے دوسری زبان میں کیے ہوں یا پھر صاحب متن نے بعض اجزائے متن کی تشریح کی ہو یا متن میں شامل بعض نکات کی توضیح یا کسی کے نقطۂ نظر سے اختلاف، اس کے نگارشے کی صورت میں سامنے آیا ہو، ایسے اجزا کو بھی اہم ارتباط متن کے ساتھ تعلیقات کے ضمن میں جگہ دی جا سکتی ہے۔

کسی ایسی بحث کو بھی ارتباطی نگارشوں یا تعلیقوں میں جگہ دی جا سکتی ہے جس سے متن یا صاحب تالیف کے نقطۂ نگاہ کو سمجھنے میں غیر معمولی طور پر مدد ملتی ہو۔ شیخ عبدالرزاق علوی القادری (ف ۹۴۹ھ) لودیوں کا زمانہ اور مغلوں کے ابتدائی عہد کے ایک مشہور صوفی بزرگ ہیں جو اپنے صوفیانہ مسلک کے اعتبار سے "وجودی" تھے۔ اس خاص مسئلے پر ان کا، اپنے زمانے کے ایک دوسرے صاحب علم صوفی بزرگ شیخ امان پانی پتی سے مناظرہ ہوا تھا جسے صاحب اخبار الاخیار نے موخر الذکر کے ترجمے میں تمام و کمال نقل کیا ہے[2]۔ اسے بطور تعلیقہ شیخ عبدالرزاق کے سوانح و سیرت کے ساتھ دیا جا سکتا ہے غرض کہ متن سے مربوط اس نوع کی بہت سی تحریریں ارتباطی تعلیقوں کے ضمن میں آسکتی ہیں۔

اضافیاتی تعلیقوں میں ایسے اشخاص و امکنہ اور کتب و رسائل کا خصوصی تعارف دیا جا سکتا ہے جن سے متعلقات متن کے سمجھنے میں مدد ملتی ہو متعلقہ اشخاص کے مجملاً ذکر کی

---

[1] کلیات شیخ امام بخش ناسخ، طبع اوّل، ۱۲۵۸ھ، ص ۳۹۹-۳۹۸

[2] شیخ عبدالحق محدث دہلوی، اخبار الاخیار، دہلی مطبع مجتبائی، ۱۳۰۹ھ

Marfat.com

مثال" مولانا احسن نانوتوی" مولفہ ایوب قادری سے پیش کی جاسکتی ہے جسے صاحب تالیف نے " حلقۂ تعلیقات" کے عنوان سے پیش کیا ہے اور اس ضمن میں لکھا ہے۔

مولانا احسن کا سلسلۂ احباب نہایت وسیع تھا۔ علماے کرام اور مشاہیر ملک سے خاص تعلقات تھے۔ بریلی، بدایوں اور نانوتہ کے احباب کے نام اوپر گذر چکے ہیں۔ اس فہرست میں مندرجہ ذیل ناموں کا اضافہ کیا جاسکتا ہے:

(۱) حضرت حاجی امداد اللہ صاحب مہاجر مکی	المتوفی	۱۳۱۷ھ	(۱۸۹۹ء)
(۲) حضرت مولانا نور الحسن کاندھلوی	//	۱۲۸۵ھ	(۱۸۶۸ء)
(۳) حضرت مولانا عبد الحیٔ فرنگی محلی	//	۱۳۰۴ھ	(۱۸۸۶ء)
(۴) حضرت مولانا شیخ محمد صاحب تھانوی	//	۱۲۹۶ھ	(۱۸۷۹ء)
(۵) حضرت مولانا رشید احمد گنگوہی	//	۱۳۲۳ھ	(۱۹۰۵ء)
(۶) حضرت مولانا محمد قاسم صاحب نانوتوی	//	۱۲۹۷ھ	(۱۸۸۰ء)
(۷) حضرت مولانا محمد یعقوب نانوتوی	//	۱۳۰۲ھ	(۱۸۸۴ء)
(۱۲) حضرت مولانا فضل الرّحمٰن دیوبندی	//	۱۳۰۸ھ	(۱۸۹۱ء)
(۱۳) حضرت مولانا محمد حسین مراد آبادی (مولف انوار العارفین)			
(۱۷) حضرت مولانا غلام امام شہید	//	۱۲۹۳ھ	(۱۸۷۶ء)
(۲۱) حضرت سرسید احمد خاں بہادر	//	۱۳۱۶ھ	(۱۸۹۸ء)
(۲۳) حضرت منشی نول کشور، مالک نولکشور پریس	//	۱۳۱۳ھ	(۱۸۹۵ء)
(۲۶) حضرت مولوی فیض الحسن سہارنپوری	//	۱۳۰۴ھ	(۱۸۸۷ء)

بعض نام اس موقع پر بہ نظر اختصار حذف کیے گئے ہیں۔ بہر حال اس کی مدد سے یہ جانا جاسکتا ہے کہ موضوع سے متعلق افراد کی فہرست اجمالاً اس طور پر بھی درج کی جاسکتی ہے اور بشرط ضرورت وگنجائش بعض کا تفصیلی تعارف بھی کرایا جاسکتا ہے۔ تفصیلی تعارف کی مثالیں مختلف مترجمین اور مرتبین متن نے پیش کی ہیں۔ یہاں زیر نظر کتاب سے حضرت مولانا مملوک العلی کے تعارف کی مثال اختصار کے ساتھ درج کی جاتی ہے۔

مولانا مملوک العلی نانوتوی

استاد العلماء مولانا مملوک العلی بن شیخ احمد علی نانوتہ ضلع سہارنپور میں تقریباً سنہ ۱۷۷۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے وطن نانوتہ میں حاصل کی۔ اس کے بعد تحصیل علم کی غرض سے دہلی پہنچے ... مولانا مملوک العلی نے تبرکاً حضرت شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں ہدایت النحو کے کچھ اسباق پڑھے۔ پھر شاہ عبدالعزیز اور شاہ رفیع الدین کے تلمیذ خاص مولانا رشید الدین خاں کی خدمت میں جملہ علوم متداولہ کی تحصیل کی اور اپنے ہم عصر علماء میں مشہور و معروف ہوئے۔

سنہ ۱۸۲۵ء میں دہلی کا مشہور مرکز علم مدرسہ غازی الدین خاں "دہلی کالج" میں تبدیل ہوگیا تو مولانا رشید الدین سو روپیہ ماہوار مشاہرہ پر عربی کے صدر مدرس ہوئے اور نائب مدرس کی حیثیت سے مولانا مملوک العلی کا پچاس روپے ماہوار پر تقرر ہوا ... سنہ ۱۸۴۱ء کو مولانا مملوک العلی صدر مدرس قرار پائے اور سو روپیہ ان کا مشاہرہ مقرر ہوا۔ مولانا کوچہ چیلان دہلی میں رہتے تھے۔ انھوں نے اپنا ذاتی مکان بھی بنا لیا تھا۔ ۱۲۵۸ھ۔ ۱۸۴۲ء میں مولانا نے کالج سے رخصت حاصل کی اور حج کے لیے روانہ ہوئے۔ تقریباً ایک سال اس مقدس سفر میں لگا۔ ۱۲۵۹ھ میں دہلی واپس آئے تعطیلات کے دوران اپنے وطن نانوتہ گئے اور اپنے صاحب زادے مولوی محمد یعقوب اور مولانا محمد قاسم نانوتوی کو تعلیم کی غرض سے اپنے ہمراہ دہلی لائے۔ مولانا رشید احمد گنگوہی بھی ان کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوگئے۔ ان افاضل ثلاثہ کی تعلیم و تربیت مکمل ہو چکی تھی کہ پیام اجل آگیا۔ ۱۱ ذی الحجہ سنہ ۱۲۶۷ھ مطابق ۸ اکتوبر سنہ ۱۸۵۱ء کو راہی ملک بقا ہوئے اور شاہ ولی اللہ دہلوی کے خاندانی قبرستان میں شیخ عبدالعزیز شکر بار کے پائین مزار دفن ہوئے۔ مولانا مملوک العلی کے تلامذہ کی تعداد کا استحصار بہت مشکل ہے۔ سرسید بھی اپنے آپ کو مولانا کے تلامذہ میں شامل کرتے ہیں۔[۵]

اس کی ایک اور مثال میر عبدالولی عزلت کے تعارفی تذکرے کی صورت میں پیش کی جا سکتی ہے جسے راقم الحروف نے دیوان عزلت کے مقدمہ سے اخذ کیا ہے۔

سید عبدالولی عزلت ۱۱۰۴ھ۔ ۱۶۹۲ء میں بندر سورت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید سعد اللہ صاحب علم و فضل شخص تھے۔ مؤلف "حقیقت السورت" کا بیان ہے کہ وہ علوم ظاہری اور باطنی، منطق و حکمت نیز نیرنجات و سیمیا و ہیمیا و کیمیا میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے

---

[۵] دیوان عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی، بمبئی، ادبی پبلشرز، ۱۹۶۲ء

Marfat.com

وہ علوم توریت وانجیل میں بھی اتنا درک رکھتے تھے کہ ان مذاہب کے علمار کو ان کا درس دیتے تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر کو ان سے بڑی عقیدت تھی اور اس نے دو سیر حاصل گاؤں ان کی خانقاہ کے اخراجات کے لیے نذر کیے تھے۔ ان کی وفات ۲۷ جمادی الاول سنہ ۱۱۳۸ھ/ ۲۲ دسمبر سنہ ۱۷۲۵ء کو ہوئی۔

عزلت اپنے باپ کے خلف الصدق تھے۔ اپنی ذہانت و فطانت سے معقولات و منقولات میں فضل و کمال کا درجہ حاصل کیا۔ صاحب تذکرۂ بے نظیر کا بیان ہے کہ عزلت سورت سے اورنگ آباد آئے۔ کچھ دنوں کے لیے دولت آباد بھی گئے .... پھر دہلی کا قصد کیا۔ ۲۰ جمادی الاول ۱۱۶۴ھ/ ۷ مارچ ۱۷۵۰ء کو وہ شاہ جہاں آباد پہنچے۔ یہاں ان کی ملاقات بلکہ مراسم دہلی کے شعرا سے رہے۔ تذکرہ نگاروں نے سراج الدین علی خاں آرزو کا نام خصوصیت سے لیا ہے ... میر نے نکات الشعرا لکھتے وقت دکن کے شعرا کے حالات کے لیے عزلت ہی کی بیاض سے فائدہ اٹھایا تھا.... عزلت کو فنون لطیفہ بالخصوص شعر و سخن سے گہری دلچسپی تھی ... فارسی اور اردو کے علاوہ عزلت نے ہندی میں بھی شعر کہے ہیں۔ ہندی میں وہ نرگن تخلص کرتے تھے۔

عزلت نے ۱۶ رجب ۱۱۸۹ھ/ ۴ اگست ۱۷۷۵ء کو وفات پائی اور میر مومن رستا آبادی کے دائرہ میں مدفون ہوئے۔[1]

اس نوع کے تعلیقی نگارشوں کی متنوع و متعدد مثالیں مولانا ابوالکلام آزاد کے نوشتہ "تذکرہ" کے ساہتیہ اکیڈمی ایڈیشن میں مل جائیں گی جس کے فاضل مرتب مالک رام صاحب نے حواشی کے ذیل میں بہت سی شخصیتوں پر تعارفی تحریریں شامل کی ہیں۔ اور اسی کے ساتھ ان سے متعلق مختلف مآخذ کی نشان دہی کے لیے کتابوں کے نام اور صفحات کا حوالہ دیا ہے۔

مقامات کے تعارف کی ایک مثال صوبۂ مالوا کے سلسلہ میں استنادی تعلیقات کے ضمن میں گزر چکی ہے۔ یہاں سلون کا مختصر تعارف درج کیا جاتا ہے جو عزلت کا آبائی وطن تھا۔

---

[1] دیوان عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی۔ بمبئی، ادبی پبلشرز، ۱۹۶۲ء

Marfat.com

"قصبہ سلون (सलवन) یا سلون (सलोन) ضلع رائے بریلی میں ایک قدیم قصبہ ہے اور اسی نام کی تحصیل کا صدر مقام ہے۔ اس سے چار میل کے فاصلہ پر شمال کی طرف سرستی ندی بہتی ہے ... یہ قصبہ مغلوں کے عہد میں صوبۂ الٰہ آباد میں تھا مگر اب اودھ میں ہے ... سلون میں ایک قدیم درگاہ ہے۔ شاہ اشرف (وفات رمضان المبارک ۱۱۶۰ھ/اگست ۱۷۴۷ء) کے زمانے میں یہاں ایک پُرشکوہ روضہ تعمیر کیا گیا جس میں سجادہ نشینوں کی قبریں ہیں۔ روضہ سے ملحق ایک مسجد دو حویلیاں آٹھ خانقاہیں اور ایک پائیں باغ ہے۔ سالانہ عرس جمادی الاوّل کی پہلی سے شروع ہوتا ہے اور گیارہویں تک جاری رہتا ہے۔ خانقاہ سے متعلق ایک توشہ خانہ اور ایک کتب خانہ بھی ہے۔ توشہ خانہ میں سجادہ نشینوں کی تصویریں مغلیہ عہد کی فن کاری عمدہ نمونہ ہیں۔ کتب خانہ میں بھی قدیم نوادر ہیں۔"[1]

اشخاص و امکنہ کے تعارف میں اس بات کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہیے کہ تعارف مقتضیاتِ متن اور اس کی حدود کار کے دائرہ میں موزوں طریقہ پر آتا ہو۔ بہت معروف شخصیتوں اور مقامات کے تذکرہ میں صرف وہ پہلو موضوعِ گفتگو بنائے جائیں جن کو خصوصیت کے ساتھ سامنے لانا مقصود ہو۔ یہی صورت کتب و رسائل کے تعارف میں بھی اختیار کی جا سکتی ہے۔ ایسی کسی کتاب یا کتابوں کے تعارف پر زیادہ توجہ دی جانی چاہیے جن سے متن کے مسائل و مباحث خصوصیت کے ساتھ وابستہ ہوں یا پھر ان سے اخذ و استنباط کے ذریعہ کچھ باتیں زیرِ نظر متن میں لی گئی ہوں۔ اس نوع کی کتابوں پر گفتگو کا تعلق اساسی طور پر تالیفِ متن اور اس کے مآخذ سے ہے لیکن ضمنی حیثیت سے ان کی نشان دہی تعلیقی نگارشوں میں بھی شامل کی جا سکتی ہے۔ پہلی صورت کی ایک مثال انتخاب دواوین سے دی جا سکتی ہے جس کے لیے مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے "طبقات شعراے ہند" میں لکھا ہے:

"انتخاب دواوین انھوں نے (مولوی امام بخش صہبائی نے) ایک

---

[1] دیوان عزلت، مقدمہ ص ۱۰۹

انتخاب دواوین واسطے سوسائٹی کے چھپوایا ہے یا آنکہ بندہ نے
(مولوی کریم الدین نے) ایک انتخاب دواوین مسمٰی بہ گلدستۂ
نازنیناں اس طور پر انتخاب کر کے درمیان ۱۲۶۱ھ کے چھپوایا
ہے۔"

مولانا امام بخش صہبائی نے قدیم دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بوترو کی فرمایش پر یہ انتخاب تیار کیا تھا۔ اس کا ایک ناقص قلمی نسخہ عربک سکشن، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور، میں محفوظ ہے مطبوعہ نسخے بھی بہت کم یاب ہیں چنانچہ اس کے تین معلومہ نسخوں میں سے ایک لیاقت نیشنل لائبریری، کراچی، ایک عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدر آباد اور ایک انڈیا آفس لائبریری، لندن میں ہے اس میں مندرجہ ذیل شعرا کا حال و مقال شامل ہے:

ولی، درد، سودا، میر، جرأت، میر حسن، شاہ نصیر، ممنون، ناسخ، منشی مول چند، ذوق اور مومن۔

دتاسی کے بیان کے مطابق اس کا سالِ اشاعت ۱۲۶۰ ہجری مطابق ۱۸۵۴ء ہے۔

"گلدستۂ نازنیناں" اور "انتخاب دواوین" قریب قریب ایک ہی زمانے میں ترتیب دیے گئے ہیں اور غالباً دونوں مؤلفین ایک دوسرے کی کوششوں سے بے خبر تھے۔ دونوں کے مندرجات اور مشتملات میں بعض باتیں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ زیادہ امکان اس کا ہے کہ مولوی کریم الدین نے مولانا صہبائی سے استفادہ کیا ہو۔ ان کے بیان سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے۔

افادیاتی تعلیقوں میں ایک سلسلہ تو ان توضیحاتی تعلیقوں سے وابستہ ہوتا ہے جو متن میں وارد ان کلمات کی تشریح سے عبارت ہے جن کی زبان متن کی زبان سے مختلف ہو اور جن کا ترجمہ ذیلی حواشی میں درج نہ کیا گیا ہو۔ اس کی گوناگوں مثالیں "شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات" مرتبہ پروفیسر خلیق احمد نظامی (جس کے بعض حوالے اس سے پیشتر بھی آچکے ہیں) "کربل کتھا" مرتبہ شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی اور اس کے ایک دوسرے ترتیب دادہ نسخے میں مل سکتی ہیں جس کے مرتبین مالک رام اور ڈاکٹر مختار الدین احمد ہیں۔ پروفیسر نظامی نے شاہ ولی اللہ دہلوی کے ان تمام مکتوبات کا ترجمہ بھی دیا ہے جو

Marfat.com

اسی مجموعۂ مکاتیب میں داخل ہیں۔ اسی کے ساتھ شاہ صاحب کی آخری علالت اور وصال کی تفصیلات پر سیّد محمد نعمان حسنی کا مکتوب شاہ ابوسعید حسنی رائے بریلوی کے نام مع ترجمہ کے حواشی کے ذیل میں درج کیا ہے۔ ان دونوں صورتوں کے علاوہ ترجمہ نگاری اور تشریح کی وہ صورت بھی ان کے یہاں متعدد مکتوبات کے ذیل میں موجود ہے جس کی طرف افادیاتی تعلیقوں کے سلسلے میں اشارہ کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں مکتوب سوم (ص ۱۸۰) کے ذیل میں درج کی جانے والی آیات اور اُن کے ترجمے کو پیش کیا جاسکتا ہے:

وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُوْمًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهٖ سُلْطٰنًا فَلَا يُسْرِفْ فِّى الْقَتْلِ اِنَّهٗ كَانَ مَنْصُوْرًا

(سورۂ بنی اسرائیل ۳۳ : ۱۷)

"اور جو کوئی مارا جاوے مظلوم، پس تحقیق کیا ہے ہم نے واسطے والی اس کے کے غلبہ۔ پس چاہیے کہ نہ زیادتی کرے بیچ قتل کے، تحقیق وہ ہے یعنی مدد دیا گیا وارث مقتول کا۔"

رَفِيْعُ الدَّرَجٰتِ ذُوالْعَرْشِ تا قَهَّار ـــــ رَفِيْعُ الدَّرَجٰتِ ذُوالْعَرْشِ يُلْقِى الرُّوْحَ مِنْ اَمْرِهٖ عَلٰى مَنْ يَّشَآءُ مِنْ عِبَادِهٖ لِيُنْذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ يَوْمَ هُمْ بٰرِزُوْنَ لَا يَخْفٰى عَلَى اللّٰهِ مِنْهُمْ شَىْءٌ ؕ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ ؕ لِلّٰهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ ۝

(سورۂ المومن ۱۶ - ۱۵ : ۴۰)

"بلند درجوں والا ہے عرش کا" ڈالتا ہے روح کو حکم اپنے سے اوپر جس کے چاہتا ہے۔ بندوں اپنے سے۔ تو کہ ڈراوے دن ملاقات کے سے جس دن کہ وہ ظاہر ہونگے، نہیں چھپے گا اوپر اللہ کے ان سے کچھ، واسطے کس کے ہے بادشاہی اس دن، واسطے اللہ اکیلے غالب کے۔"[1]

---

[1] شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات، حواشی، ص ۱۰۸

Marfat.com

کہیں آیت کا حوالہ دے کر ترجمہ دے دیا گیا ہے۔ چنانچہ مکتوب دوم کے سلسلے میں نمبر ۱۹ پر سورہ الفتح ۲۹ : ۴۸ کے ذیل میں یہ ترجمہ آتا ہے۔

"محمد رسول اللہ کا ہے، اور جو لوگ کہ ساتھ اس کے ہیں سخت ہیں اوپر کفار کے، رحم دل ہیں درمیان اپنے، دیکھتا ہے تو ان کو رکوع کرنے والے سجدہ کرنے والے۔"

سورۃ المائدہ ۵ : ۵۴

اے لوگو جو ایمان لائے ہو، جو کوئی پھر جاوے گا تم میں سے دین اپنے سے پس البتہ لاوے گا اللہ ایک قوم کو کہ پیار کرتا ہے ان کو اور پیار کرتے ہیں وہ اس کو، نرمی کرنے والے ہیں اوپر مسلمانوں کے، جہاد کریں گے بیچ راہ اللہ کے اور نہ ڈریں گے ملامت کسی ملامت کرنے والے کی سے [۱]"

جس کے یہ معنی ہیں کہ اگر کوئی آیت اصل متن میں تمام و کمال موجود ہے تو اس کا ترجمہ، اصل صفحہ کی نشان دہی کے ساتھ، دیا جانا کافی ہے۔ نامکمل ہونے کی صورت میں اس کے باقی ماندہ اجزا کے ساتھ اس کا نقل کیا جانا ایک تعلیقی ضرور یہ بن جائے گا اور اصل کی نقل کے ساتھ ترجمہ درجِ تعلیقات کیا جائے گا۔ بشرطیکہ اسے حواشی میں جگہ دی جا سکی ہو یا نشاندہی کی اس صورت کو حواشی سے الگ رکھا گیا ہو۔ آیات کی طرح ان احادیث کو بھی جو متن میں وارد ہوئی ہیں تعلیقات میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک مثال مندرجۂ ذیل صورت میں ہو سکتی ہے۔

۲۱۔ پوری روایت ابن ماجہ (مطبع اصح المطابع دہلی ص ۱۹۱) میں اس طرح ہے :

"عن البراء بن عازب ان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم قال لزوال الدنیا اھون علی اللہ من قتل مومن بغیر حق [۲]"

حوالے کی ایک صورت جو نسبتہً ایک بہتر شکل ہے، وہ ہو سکتی ہے جو مالک رام صاحب

---

[۱] شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات، حواشی، ص ۱۰۸

[۲] ایضاً ، ص ۱۰۹

نے اپنے مرتبہ "تذکرہ" (مؤلفہ مولانا ابوالکلام آزاد) کے حواشی میں اختیار کی ہے اور جس کی ایک مثال حسب ذیل ہے :

[۱۴۱-۱] یہ حدیث بخاری کے متعدد مقامات پر ہے۔ مثلاً کتاب المناقب (۲۵) کتاب المناقب الانصار ۲۹، کتاب اللباس (۸) والاستیذان (۲۵) وغیرہ۔ اس کے علاوہ یہ نسائی ابوداؤد اور مسند امام حنبل میں بھی شامل ہے۔[۱]

اس نوع کی بہت سی مثالیں فاضل مرتب کے ان حواشی میں موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ کہیں اس نوع کی حاشیہ کاری یا تعلیقات نگاری تقابلی مطالعہ کی سی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

[۱۴۴-۴] یہ الفاظ سنن ترمذی اور صحیح بخاری میں نہیں ملے البتہ ابوداؤد کتاب الجنائز (۲۷) کے لفظ ہیں۔[۲]

ادبی متون کی شکل میں بھی اس نوع کے تعلیقی نگارشے ان حواشی میں جگہ جگہ مل جاتے ہیں۔ تذکرہ مذکور میں ۱۴۵ صفحہ پر نظیری کا یہ مصرع موجود ہے :

یاراں خبر دہید کہ ایں جلوہ گاہ کیست

کلیات نظیری : ۶۶ پہلا مصرع ہے :

دامن کشاں چو ابر بگلزار میرود

ع - یوں عبادت ہو تو زاہد ہیں عبادت کے مزے

[۱۴۵-۱] استاد ذوق کا مصرع ہے [دیوان ذوق (مرتبہ آزاد) : ۱۹۰ ؛ ایضاً مرتبہ ویران ۱۱۳) پہلا مصرع ہے : ———————

سجدہ میں پائے خم مے پہ ہیں کس لطف سے مست

نسخۂ ویران میں "ہیں" کی جگہ "ہے" ہے۔

ایک اور موقع پر تقابلی روایت نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

[۱۴۷-۶] طبع اوّل میں یہ فقرہ یوں تھا : "کہ ایک غیر متذکرہ ومجہول واقعہ کی طرف جابجا اشارہ کیا جائے"۔ اصلاح خود مولانا مرحوم نے اپنے نسخہ میں کی تھی۔

---

[۱] تذکرہ، نئی دہلی، ساہتیہ اکاڈمی، ۱۹۶۸ء، حواشی، ص ۴۰۹۔ [۲] ایضاً، ص ۴۱۰

Marfat.com

کہیں اس نے تحقیقی تنقید کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔

[۷-۱۴۷] "کھوٹ" بالاتفاق مؤنث ہے لیکن مصنف مرحوم نے یہاں مذکر لکھا ہے۔

یہ مصحفی ہے نصیبوں کا کھوٹ شکوہ نہ کر
کوئی نہیں جو ترا قدرداں زمانے میں (مصحفی)

[۲-۱۴۸] طبع اول میں اس کے بعد نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کا یہ شعر تھا۔ کلیات : ۱۱۹

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے[۱]

کہیں تنقیدی حوالے اس صورت میں سامنے آسکتے ہیں جس کی متعدد مثالیں مقدمۂ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی میں مل سکتی ہیں :

(۱) حالی پانی پت میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ (ترجمہ حالی ۱۶۱) لیکن تذکرۂ حالی شیخ محمد اسماعیل پانی پتی میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۶ء ہے (مع مقدمہ صفحہ ۳۱) لیکن یہ درست نہیں۔ تقویم ہجری وعیسوی ابو النصر محمد خالدی صفحہ ۶۳ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء ہی کے برابر ہے[۲] یہ مختلف النوع حوالے اپنے مقتضیات کے اعتبار سے یہ تعلیقات اور حواشی کے بھی حصے ہو سکتے ہیں اور بعض دوسری نگارشوں اور مباحث میں بھی ان کی شمولیت کی کوئی ضرورت یا صورت پیدا ہونا ممکن ہے متن میں آنے والی آیات و احادیث اور امثال و اشعار کا سادہ حوالہ بھی دیا جا سکتا ہے۔ وہ اس طور پر کہ آیت کو مکمل طور سے یا طویل ہونے کی صورت میں "..... الخ" لکھ کر اس کے سامنے ٥ ــــ ایک سمت رکوع اور دوسری سمت سورہ کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد دو نقطے : دے کر ان صفحات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے جن سے ان کا ورود ہوا ہے۔ یہاں کربل کتھا مرتبہ مالک رام و ڈاکٹر مختار الدین احمد سے اس کی کچھ مثالیں درج کی جاتی

---

[۱] تذکرہ مرتبہ مالک رام، ص ۱۴۱۱، ۱۴۱۰

[۲] مقدمۂ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، طبع جدید، مقدمہ، ص ۳۸

Marfat.com

ہیں جنھیں مرتبین نے فہرست آیات قرآنی کے نام سے پیش کیا ہے۔

اتجعل فیہا من یفسد فیہا و یسفک الدما	(البقرہ ، ۲ : ۲۰)	
اذ نادیٰ ربہ نداءً خفیا	(مریم ، ۱۹ : ۳)	
اللّٰہ نور السمٰوٰت (والارض)	(النور ، ۲۴ : ۲۵)	
(انما) اموالکم و اولادکم فتنۃ	(الانفال ، ۸ : ۲۸)	
انا ارسلنٰک شاہداً و مبشراً و نذیراً	(الفرقان ، ۲۵ : ۳۲)	

فہرست احادیث پیش کرنے کی بھی کم و بیش یہی صورت ہو سکتی ہے[۱] جس کی بعض مثالیں "فہرست احادیث نبوی" مشمولہ حواشی کربل کتھا سے اخذ کی جاسکتی ہیں۔

انا مدینۃ العلم و علیؑ بابہا	۴ ، ۲۷ ، ۲۷۱
کنت نبیا و آدم بین الماء والطین	۲ ، ۵ ، ۲۳
لولاک لما خلقت الافلاک	۱ ، ۱۳ ، ۲۳
من کنت مولاہ فعلیؑ مولا	- ، ۳۶
انت منی بمنزلۃ ہارون	۱۳ ، ۱۴ ، ۱۷

ایک حدیث ایک سے زیادہ مجموعۂ احادیث میں شامل ہو سکتی ہے حواشی میں بھی مختصراً ایسے مآخذ کی طرف اشارہ کیا جانا چاہیے۔ مالک رام صاحب نے تذکرہ کے حواشی میں "فہرست اقوال و حکم" کے تحت ایسا کیا بھی ہے۔

ترجمہ کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔ اگر کسی متن کا ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کیا جارہا ہے تو اس نوع کے مختلف اللسان اجزا و آثار کا ترجمہ بھی اسی کے ساتھ ہو جائے گا لیکن اگر متن کا ترجمہ مقصود نہیں تو اس کی عبارت اقتباس، اشعار وغیرہ کا ترجمہ حواشی یا تعلیقات میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ صاحب ترتیب وہ ترجمہ خود ہی کرے۔ کسی دوسرے مستند مآخذ سے بھی اس طرح کے تراجم اخذ کیے جاسکتے ہیں جن کا حوالہ کتب مآخذ کے ضمن میں مناسب نشان دہی کے ساتھ آجانا چاہیے۔

---

[۱] کربل کتھا : مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد، پٹنہ، تحقیقات اردو، ۱۹۶۵ء ص ۳۰-۳۲۵؛ نیز تذکرہ، فہرست آیات قرآنی واردہ متن ۵۱۵ - ۴۹۸

اشاریاتی تعلیقوں کو حسب اقتضائے متن تین شقوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔
مصطلحات علمیہ۔ الفاظ غریبہ حل لغات۔ جسے ہم سادہ سطح پر فرہنگ نگاری بھی کہہ سکتے ہیں۔ الفاظ کی فرہنگ شامل حواشی کرنے کا ایک عام طریقہ یہ رہا ہے کہ مشکل الفاظ کی ایک فہرست بقید حروف تہجی دے دی جائے اور ان کے متوازی الفاظ کے معنی لکھ دیئے جائیں۔ اس سے مطالعۂ متن کے سلسلے میں ایک ایسے طالب علم کی مشکلات کم ہو جاتی ہیں جو کسی متن کا غیر تحقیقی مطالعہ کرنا چاہتا ہے۔ ایسی فرہنگ اسے لفظ و معانی کے رشتے کی جستجو میں ضخیم لغتوں کی ورق گردانی کی زحمت سے بچا لیتی ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کسی لفظ کے لغوی، لسانی یا ادبی اہمیت خود اس متن کے سلسلے میں کیا ہے۔ کون سا لفظ کوئی علمی یا ادبی اصطلاح ہے۔ کون لفظ یا کلمہ محاورے یا روزمرّہ کے طور پر آیا ہے۔ کون متروک الاستعمال ہے۔ کس کے معنی بدلے ہیں۔ کس لفظ کے معنی صرف لغت میں تلاش کر لینا کافی ہے اور کون اپنی لسانی اہمیت کے پیش نظر متن کے زمانی اور زمینی رشتے کی کلید بنتا ہے۔ اس کی مماثل یا متبادل شکلیں کون سی ہیں اور کون قدیم لفظ کس مادہ سے ماخوذ ہے۔ کسی متن کی زبان اور املا پر تنقیدی یا تحقیقی گفتگو اس کے مقدمہ یا کسی خصوصی ضمیمہ کی شکل میں آسکتی ہے۔ لیکن لفظیات کی تقسیم اشاریاتی تعلیقوں کے ذیل میں مناسب طریقے پر کیا جانا ضروری ہے۔

اس کے لیے یہ مناسب ہے کہ لفظوں کو کئی ایک سلسلوں میں درج کیا جائے [مثلاً مصطلحات علمیہ، محاورات، الفاظ غریبہ اور الفاظ مشکلہ] ایسے الفاظ متن میں شامل کسی بھی زبان کے اجزا ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک اردو کا سوال ہے اس میں عربی کلمات اور اقوالِ حکم کے علاوہ فارسی زبان کے اشعار اور فقرات بھی ہو سکتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ہندی، برج، پنجابی، مراٹھی اور گجراتی بھاشا کے ایسے الفاظ کی موجودگی بھی ممکن ہے جو موجودہ زبان میں اجنبی ہو گئے اور اب ان کے معنی قلوب و اذہان سے زیادہ لغات اور فرہنگوں کے صفحات میں تلاش کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایسے الفاظ بھی ہو سکتے ہیں جو الفاظ مشکلہ یا الفاظ غریبہ کے معنی میں تو نہیں آتے لیکن مخصوص لسانی رجحان اور مقامی اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کی فہرست الگ دی جانی چاہیے۔ مصطلحات علمیہ کو الگ الگ علوم و فنون کے تحت آنا چاہیے۔ محاورات، ضرب الامثال اور خاص خاص فقرات کی

Marfat.com

فہرست الگ ہونی چاہیے۔ ان سب کو ہم رشتہ یا پھر گڈ مڈ کر دینے سے اس متن کا علمی سطح پر مطالعہ کرنے والے ایک متوسط قاری کے لیے دشواری پیدا ہو سکتی ہے۔ اس طرح کے الفاظ و اصطلاحات کو درج کرنے میں صفحات اور سطر کا بھی حوالہ دیا جانا چاہیے تاکہ مطالب و معانی کی تفہیم اور اصل عبارت کی طرف رجوع میں آسانی ہو۔ خاص خاص لفظوں کے ساتھ یہ ظاہر کرنا بھی ضروری ہے کہ ان کا استعمال کتنی بار ہوا ہے مثلاً "چ" "کچھ خاص دکنی الفاظ کی یا لفظوں کے دکنی استعمال کی کلید مانی جاتی ہے۔ ایسے الفاظ کی تعداد بھی لسانی مطالعہ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت کی طرف اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ لغوی اور لسانی حقائق کو ایک دوسرے سے الگ کیا جانا چاہیے۔ مثلاً آنسو، یہ لفظ اپنے ایک متعین معنی رکھتا ہے لیکن یہی لفظ قریاتی زبان اور بعض مقامی پراکرتوں میں آنجھو، آنخو، انھرو کی شکل میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کا ماخذ سنسکرت لفظ "اشرو" ہے۔ یہ مختلف شکلیں لغوی حقیقت نہیں، لسانی حقیقت ہیں۔ فرہنگ نگاری کے موقع پر ایسی مختلف شکلوں کو اگر وہ کسی ایک متن کے مخطوطوں میں موجود ہیں، ایک دوسرے سے الگ کرکے نہیں ساتھ رکھ کر دیکھا جائے گا۔ یہی صورت سے، تے، تھے، ستی، سیتی اور ستیں کی بھی ہے۔ ان لفظوں کو معنوی طور پر الگ الگ لغوی حقیقت نہیں مانا جا سکتا۔ ان میں سے کسی ایک لفظی صورت کو جو کسی متن میں بیشتر استعمال ہوئی ہو اساس مان کر باقی شکلوں کو محض استعمال کے حوالے کے ساتھ اس کے ذیل میں درج کیا جا سکتا ہے۔ کوں، سوں، سیں، توں، ہنیں، کچ، مجے، تجے کوئی لغوی حقیقت نہیں بلکہ صوتی تغیرات کے تحت ایک ہی لفظ کی دوسری کوئی شکل یا شکلیں ہیں۔ کوئی لفظ لغوی یا لسانی حقیقت سے الگ کسی اصطلاح کے طور پر آ سکتا ہے، ادبی اور علمی اصطلاح کے طور پر آنے والے الفاظ کے معنی الگ الگ ہو جائیں گے۔ خود لفظ ادب ایک اخلاقی اصطلاح اور ایک ادبی اصطلاح کے طور پر الگ الگ معنی رکھتا ہے۔ یہی صورت نظری کا بھی ہے۔ نظری قرار دینا علمی گفتگو یا ادبی زبان میں دوسرے معنی کا حامل لفظ ہوگا اور منطق کی اصطلاح کے طور پر بدیہی کے مقابلے میں نظری کے معنی دوسرے ہوں گے۔ لفظ برزخ فلسفہ کی ایک اصطلاح کے طور پر اپنا جو مفہوم رکھتا ہے تصوف میں اس کے معنی وہی نہیں ہیں۔ وہاں وہ حقیقت محمدیہ ہے۔ ایسے بہت سے لفظ ہیں

Marfat.com

اسی طرح لفظ کا محاوراتی استعمال اور غیر محاوراتی استعمال بھی الگ الگ ہوتا ہے۔
کہیں کوئی لفظ کوئی خاص مفہوم یا مجازی معنی لیے ہوئے سامنے آتا ہے۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا، اس بیماریِ دل نے اپنا کام تمام کیا

میں "دیکھا" اور غالب کے اس شعر میں "اے" ایسے ہی ادبی معنی میں آیا ہے۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

کسی ادیب یا شاعر کے یہاں ایسے الفاظ یا خاص نوعیت کے قدیم و جدید الفاظ کی فہرست بھی دی جا سکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ کوئی لفظ جو کسی شاعر یا ادیب کے یہاں ایک خاص صورت و معنی کے ساتھ آیا ہے وہ اُس دور میں اس لفظ کی واقعتہً کوئی مروّجہ شکل ہو۔ قدیم شاعر 'بالعموم' غیر معمولی سطح پر 'جوازاتِ شعری سے کام لیتے تھے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غوّاصی نے خود اپنے تخلص کو مختلف صورتوں میں استعمال کیا ہے۔ کسی لفظ کے ایک سے زیادہ شکلیں رائج ہو سکتی ہیں لیکن شاعر کے اختیار کردہ تخلص کی صورت تو ایک ہی ہونی چاہیے۔ الفاظ کے استعمال اور عدم استعمال کے بھی کچھ خاص دائرے اور حلقے ہوتے ہیں جو زمینی اور زمانی حدود کے پابند ہوتے ہیں۔ ایک لفظ، اصطلاح یا محاورہ ایک عہد میں گفتگوئے عوام کا حصّہ بھی ہو سکتا ہے اور خواص پسند بھی۔ اسی طرح ایک خاص حلقے یا دائرے میں مروّج یا غیر مروّج ہونے کے یہ معنی بھی نہیں ہیں کہ دوسرے حلقے میں وہ لازماً مروّج یا متروک الاستعمال ہو۔ دکنی زبان کے متون میں بے شمار لفظ ایسے ملتے ہیں جو اب شہری اور ادبی زبان کا حصّہ نہیں لیکن مقامی بولیوں میں ان کا استعمال اب بھی عام ہے۔ ان حقائق پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان کی مدد سے معنی کے استناد اور استفہام میں مدد مل سکتی ہے۔

علمی اصطلاحات میں ہر اصطلاح اپنے مخصوص متن یا شعبۂ علم سے وابستگی کے ساتھ ہی اپنے معنی کا اظہار کرے گی۔ ذوق مرحوم کے قصائد میں مندرجۂ ذیل علوم و فنون کی اصطلاحیں موجود ہیں۔

ادبیات، اسلامیات، تصوف، رمل، ریاضی، طب، فلسفہ، منطق، قیافہ، فقہ،

Marfat.com

فلکیات، موسیقی، ہندسہ۔ اصطلاحات پیشہ وراں ان کے ماسوا ہیں۔ یہی شکل دوسرے ادیبوں اور شعراکے یہاں بھی کم و بیش ہوسکتی ہے۔ بعض شاعر اور ادیب اپنے طور پر بھی نئی ادبی اصطلاحیں، استعارات اور تلمیحات وضع کرتے ہیں۔ ان پر الگ سے گفتگو کی جا سکتی ہے۔

مصطلحات علمیہ کی تعریف یا معنی نگاری باختصار ہو یہ زیادہ مناسب صورت ہے لیکن کہیں کہیں قدرے وضاحت کی ضرورت بھی پیش آسکتی ہے جیسے تصوف کی بعض اصطلاحیں مثلاً عالم سیر، حالتِ تنقید، حالت اطلاق، وحدت الوجود، وحدت الشہود یا عالم ناسوت، عالم ملکوت، عالم جبروت، عالم لاہوت وغیرہ۔ باختصار معنی نگاری کی بعض مثالیں یہاں کشف المحجوب سے پیش کی جا سکتی ہیں جو تصوف پر ایک عہد آفریں کتاب ہے اور آج سے نو سو برس پیشتر لکھی گئی ہے۔

الاشراق سالک کے قلب پر انوار الہیہ کا بافراط نزول۔

الصفت وہ قائم بالذات حقیقت جو کوئی تغیر قبول نہ کرے۔

النفی غیر اللہ سے انکار

الاثبات اقرار توحید

التجلی انوار الہیہ کا قلب پر نزول

الشرب لذت عشق و راحت الفت

الذوق لذت تسلیم و رضا[1]

علم طب کی بعض اصطلاحیں جو ذوق کے کلام میں آئی ہیں:

جیدالکیموس وہ غذا جس میں فضلہ پیدا کرنے والے اجزا بہت ہی کم ہوں اور جس کے اجزا خون میں حل ہو کر زیادہ سے زیادہ جزو بدن بن جانے کی صلاحیت رکھتے ہوں

تبرید ٹھنڈی تاثیر رکھنے والی دوائیں

زقوم حنظل۔ ایک کڑوی بوٹی۔ کھٹی۔

تبخیر معدے سے بخارات کا سر کی طرف چڑھنا۔

---

[1] کشف المحجوب، اردو ترجمہ از عبدالرحمان طارق۔ لاہور، مدنی کتب خانہ، ص ۳۲-۲۸

Marfat.com

تنقیہ — دواؤں کے ذریعے بدن سے فاسد اجزا کو خارج کرنے کا عمل۔
عطاس — چھینک
فواق — ہچکی۔ ایک بیماری جس میں مسلسل ہچکیاں آتی رہتی ہیں۔ وغیرہ

کسی متن کے سلسلے میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحوں کی فہرست بہت طویل بھی ہو سکتی ہے۔ بعض اہل ترتیب نے ایسے اجزائے متن کے معنی درج کرنے اور باقاعدہ ان کی فرہنگ تیار کرنے کو ضروری نہیں سمجھا۔ بلکہ ایسے اجزا کی اشاریاتی فہرست کو اضافات و حواشی کے ساتھ شامل کر دیا۔ طول عمل سے بچنے کے لیے یہ ایک مناسب طریقۂ کار ہو سکتا ہے لیکن بعض اجزا تشریح طلب ہوتے ہیں۔ ان کو نگارشِ معنی کے بغیر چھوڑ دینا اس متن کے قاری کی بعض دشواریوں سے صرفِ نظر کرنے کے مترادف ہے۔ الفاظ و اصطلاحات کے علاوہ بعض رسوم، بعض کھانوں کے نام اور بعض ملبوسات وغیرہ کی معنیاتی وضاحت بھی ضروری ہے۔ اس کی ایک مثال پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب کی ترتیب دادہ کتاب "قصۂ مہر افروز و دل بر" سے پیش کی جاسکتی ہے جس کے ضمیمہ (صفحہ ۳۰۷) کے تحت "متن کے حل طلب الفاظ کی تشریح" پیش کی گئی ہے۔ یہاں ان میں سے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

پربار — پوری یا پھولی ہوئی روٹی
امرت کنڈلا — سرمنڈل کی طرح کا ایک باجا جس کی شکل کنڈلی مارے ہوئے سانپ جیسی ہوتی ہے۔
نیہ ترنگ — ایک باجا جس کا نام اسنیہ (نیہ اسی سے مشتق ہے) راگ کی نسبت سے پڑا ہے۔ اسنیہ راگ ہنڈول راگ کا بیٹا مانا جاتا ہے۔
عدسقا — ادقچہ کا عوامی تلفظ۔ یہ لفظ ترکی ہے۔ پلنگ کی وہ پرتکلف چادر جس کے حاشیہ پر کارچوبی یا کلابتونی کام بنا ہوا ہوتا ہے۔

ایسی تشریحات کے ساتھ متن کے صفحہ اور سطر کا حوالہ دیا جانا مناسب ہے۔
مشکل الفاظ کی معنی نگاری کی مثالیں بہت سے مرتبہ متون میں مل جاتی ہیں۔ مشکل الفاظ — ن میں قدیم الفاظ بطور خاص آتے ہیں۔ اجنبی اور نامانوس الفاظ کے معنی کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ یہاں پروفیسر نور الحسن ہاشمی کے مرتبہ دیوان ولی

Marfat.com

سے اس کی بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کو موصوف نے فرہنگ کے عنوان سے درج کیا ہے اور اس کے ذیل میں بعض ضروری امور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اس فرہنگ میں ان لفظوں کی تشریح کی گئی ہے جو بہت عام نہیں یا جو اس زمانے میں مطلق رائج نہیں یا کم رائج ہیں[1]۔ ولی کے زمانے میں جو زبان بولی جاتی تھی وہی شعر وسخن میں بھی جگہ پاتی تھی۔ لفظوں کی کتابت عربی یا فارسی قواعد کے مطابق اُردو کے تلفظ کے مطابق اور اس کے خلاف(؟) کی جاتی تھی ... مختصر یہ کہ اس عہد میں شعر کی ضرورتوں سے تخفیف، اشباع و حذف وغیرہ کا عمل بہت عام تھا اور ایک ہی لفظ کی کئی کئی صورتیں شعر اور بول چال دونوں میں رائج تھیں۔ اس لیے یہ سمجھنا درست نہ ہوگا کہ ولی کا کلام انھیں لفظوں یا شکلوں تک محدود ہے جو فرہنگ میں ملتی ہیں۔

اختصار کے لیے یہ رموز استعمال کیے گئے ہیں:

(۱) : اس علامت سے لفظ "یعنی" مراد ہے۔

(۲) (ــــ) اس علامت سے مطلب ہے کہ قوسین کے باہر اور اندر کے لفظ میں صرف تلفظ کا فرق ہے۔

(۳) س سے سنسکرت، ع سے عربی، ف سے فارسی، ہ سے ہندی مراد ہے۔

(۴) سہولت کے لیے سنسکرت لفظ کے حروف بھی الگ الگ لکھے گئے ہیں۔

(۵) مخلوط ن، و، ی پر الٹی جزم اور و اور ی ماقبل مفتوح پر

---

[1] فاضل فرہنگ نگار کے پیش نظر ادبی اور شہری زبان کی لفظیات ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جانا چاہیے کہ دیہات اور قصبات کی زبان سے بھی یہ لفظ نکل گئے ہیں اور بول چال میں بھی متروک ہیں۔ ع

Marfat.com

سیدھا جزم دیا گیا ہے۔[1]"

اُپاس	بھوک روزہ [اپواس (س) برت۔ ع[2]]
اِتا	اتّا (اِتِی، اِتّی) : آتنا (اتنی)۔ اَتا، اُتا، اَتّا، اتاچ، اُتاچھ، آتنا ہی وغیرہ۔
اُتال	اب، فوراً ترت پھرت، (اُتاول، اُتاولا، آتاولی، جلدی پھُرتی، جلدباز پھرتیلا، پھرتیلی)
اتیت	(س۔ اتِ تَھ، اتِ تِھ : پردیسی (اتیت۔ ماضی۔ ع)
اٹک	روک رکاوٹ [اٹکاوا۔ ع]
آدھار	ٹیک، ٹیکا سہارا بھروسہ
اپڑنا	اپڑنا، ہاتھ آنا، پانا پہنچنا
باج	بغیر [ہ]
باج	(ف) خراج
بان	تیر۔ خدنگ۔ ایک قسم کی ہوائی جو پرانے زمانے میں آلات حرب میں شامل تھی۔
بل بل	(عورتوں کی زبان میں) قربان [بل بل جاؤں۔ ہ۔ ع]
ٹھار	پکا ارادہ۔ دل میں ٹھانی ہوئی بات [ٹھاڑ، قوت، پشت پناہی، ٹھاڑا، پرقوت ع] خوشباس۔ خوشبو۔
درس	رس۔ درش [درشیہ] ہ درس اور دَرَس : درشن دیدار
دَیہہ	(ہ) گہرا پانی، ندی یا تالاب میں بھتور یا چوپا یعنی وہ مقام جس کی تہ زیادہ گہری ہو۔ کنول (ہ) وہ مقام جہاں کنول کے پھول کثرت سے کھلے ہوں [دیہہ یا دہی جسم (ہ) کنول دیہہ کنول جیسے جسم والی]
رام کلی	ایک راگنی کا نام وغیرہ وغیرہ۔

لفظی شماریات میں ایسے لفظوں کی تفصیلی فہرست دی جاسکتی ہے جن کو

---

[1] کلیات ولی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، [انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۵ء] فرہنگ

[2] خطوط وحدانی میں اضافہ راقم الحروف کی طرف سے ہے۔

Marfat.com

قدیم، متروک یا اجنبی قرار دیا جائے یا جن میں مہند ترکیبیں استعمال کی گئی ہوں یا جن کی ترکیب دہی کا عمل روش عام سے ہٹ کر ہو۔ علاوہ بریں خالصتہً عربی، فارسی، ترکی، ہندی، برج، مراٹھی اور پنجابی لفظوں کو بھی شماریات میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر شری رام شرما نے اپنی کتاب "دکنی زبان کا آغاز و ارتقاء" (ترجمہ غلام رسول، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، (معراج العاشقین) شاہ برہان الدین جانم (ارشاد نامہ)، محمد قلی قطب شاہ (کلیات)، غواصی (سیف الملوک و بدیع الجمال) علی عادل شاہ ثانی (کلیات)، ابن نشاطی (پھول بن) اور قاضی محمود بحری (من لگن) کے یہاں اس نوع کے الفاظ کی فہرستیں پیش کی گئی ہیں جن میں تتسم اور تدبھو دونوں قسم کے الفاظ شامل ہیں اور عربی الفاظ کی فہرستیں الگ ہیں۔ اس نوع کے مطالعہ میں لسانی سطح پر زیادہ تحقیقی یا تنقیدی انداز بھی اختیار کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو صفحہ ۲۲۴ تا ۲۵۹) اسی طرح کی کچھ اور مثالوں کے لیے ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب "کربل کتھا کا لسانی مطالعہ" کو سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ بعض دوسری کتابوں کے لسانی مطالعوں میں بھی اس نوع کی مثالیں مل جائیں گی۔

یہ موضوعات حسب اقتضائے متن مقدمہ کا حصہ بھی بن سکتے ہیں۔ ایسی شکل میں تعلیقات کے ضمن میں اس انداز کی بحثوں کو سامنے لانے کی ضرورت پیش نہ آئے گی لیکن فرہنگ اور اسماء و علائم کی اشاریاتی فہرست سے دامن کشی یا صرف نظر ممکن نہیں۔ اسماء و علائم میں اربابِ علم، اکابرِ دیں، اہلِ دول، اصحابِ فن، مرشدین و مریدین اور اساتذہ و تلامذہ کے نام اگر الگ الگ دیے جائیں تو زیادہ مناسب ہے۔ حروف تہجی کے اعتبار سے ان ناموں کو یکے بعد دیگرے درج کر دینا غالباً کافی نہیں۔ جو نام شعر و ادب میں بطور علامت استعمال ہوتے ہیں جیسے مجنوں، فرہاد، رستم، رخش یا خضر و مسیحا وغیرہ ان کو الگ درج کیا جا سکتا ہے۔ اقوام و ملل، شہر و دیار، مقامات اور ممالک کے ناموں کے اندراج میں یہ امتیاز رہے تو زیادہ بہتر ہے۔ ایڈیٹنگ کے اہم نمونوں میں اسی طریقۂ کار کو برتا گیا ہے۔ اگرچہ اُردو میں ابھی تک اس کی مثالیں کچھ زیادہ نہیں ہیں۔ مقامات میں مساجد، مدارس اور مطابع وغیرہ کی فہرست الگ الگ تیار کی جا سکتی ہے۔ کتب و رسائل کو بھی اگر ان کے مباحث اور موضوعات کے تحت جدا جدا رکھنا ممکن ہو تو اشاریاتی فہرست کے لحاظ سے

Marfat.com

یہ ایک زیادہ بہتر صورت ہوگی جن کتب و رسائل کے ساتھ اس طرح کی تفریق قائم کرنا ممکن نہ ہو ان کو متفرقات میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ اسمار و علائم کے اندراج کے وقت نام کا معروف یا ضروری حصّہ لے لیا جائے اور نام کے اجزائے اضافی کو قوسین میں دے دیا جائے۔ مثلاً ذوق کا نام شیخ محمد ابراہیم ہے اور خطاب ملک الشعرا با بروایت بعضے سلطان الشعرا۔ اب ان کا نام اس طور پر درج کیا جانا چاہیے۔

ذوق۔ (شیخ محمد ابراہیم۔ المخاطب بہ ملک الشعرا رخاقانی ہند المعروف بہ میاں ذوق)

غالب کے نام کی صورت یہ ہونی چاہیے:

غالب (مرزا اسد اللہ بیگ خاں المخاطب بہ نجم الدولہ، د۔ بر الملک المعروف بہ مرزا نوشہ) بشرطیکہ خطاب کا درج کرنا ضروری ہو۔

داغ۔ (نواب مرزا، المخاطب بہ فصیح الملک استاد السلطان)

بعض شعرا کے تخلص ایک سے زیادہ ہوتے ہیں۔ جیسے، مبتلا و عشق، شیفتہ و حسرتی، نیر و رخشاں وغیرہ۔ ایسے شعرا کے نسبتہً زیادہ معروف تخلص کو لیا جا سکتا ہے یا پھر دونوں ادبی ناموں کو باعتبار حروف تہجی ان کے اپنے مقام پر درج کرکے ایک کے ساتھ تقابلی حوالے کے طور پر دوسرے کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً مرزا غالب کے تخلص اسد کو حرف الف کی تختی میں درج کرکے اس کے سامنے یہ لکھا جا سکتا ہے "دیکھو" یا "ملاحظہ ہو" غالب، مرزا اسد اللہ بیگ خاں یا شیفتہ (نواب مصطفےٰ خاں) اب اگر حسرتی "ح" کی تختی میں دیا جائے تو لکھ دیا جائے: ملاحظہ ہو شیفتہ۔ شیوخ و سادات، خواقین، علمار، سلاطین اور بزرگان سلف کے نام کے ساتھ شاہ، شیخ، سید، خان، مولانا، سلطان اور حضرت شروع میں بڑھایا جا سکتا ہے۔

بعض نام جو بطور خطاب آتے ہیں لیکن نام کا جزو بن جاتے ہیں انھیں بھی اصل نام کے ساتھ شامل کیا جا سکتا ہے جیسے راجہ رام موہن رائے یا سر سید۔ دوہرے ناموں والے شہروں یا کتب و رسائل کے ساتھ بھی اسی طریقۂ اندراج کو مناسب تصور کیا جانا چاہیے۔ مثلاً آگرہ کا دوسرا نام اکبرآباد بھی ہے کرناں کو پہلے زمانے میں کیرا گڑھ بھی کہتے تھے۔ اب اگر کوئی قدیم متن یا تحریر موضوع گفتگو ہے تو آگرہ اور کیرا گڑھ ہی لکھا جائے گا۔ مسدس حالی کا دوسرا نام "مسدّس مد و جزر اسلام" بھی ہے جو خود مصنّف کا تجویز کردہ ہے۔ اس اعتبار سے اس کو اوّلیت

Marfat.com

حاصل ہونی چاہیے۔ ایسی کسی صورت میں اصل یا معروف نام لکھ کر دوسرا نام قوسین یا خطوط وحدانی میں دے دیا جانا کافی ہے۔ الگ سے اس کا اندراج ضروری نہیں۔

متن مقدمہ اور حواشی میں جن کتابوں کے نام آئے ہیں ان کی فہرست ایک ساتھ بھی دی جا سکتی ہے لیکن الگ الگ درج کرنے میں زیادہ سہولت ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ نسخۂ کربل کتھا اور تذکرہ میں اسی کا اہتمام برتا ہے چنانچہ کربل کتھا کے صفحہ ۲۲۲ پر انھوں نے "فہرست کتب واردۂ متن" کے عنوان سے کتب ماخذ متن کی فہرست پیش کی ہے۔

تاریخ طبری	۸۶
جلاء العیون	۲۶۵
روضۃ الشہدا	۴۷
کربل کتھا	۴۷
قرآن	۱۹، ۶۰، ۶۵
کنز الغرائب	۲۷۳
مرثیہ محتشم کاشی	۵۸، ۸۰، ۹۱، ۱۰۴
مرثیہ تسکین	۱۲۵

اشاریات کے سلسلے میں مزید مثالیں یہاں پیش کرنے کی غالباً ضرورت نہیں کہ ایسی فہرستیں جدید عہد کی مرتبہ کتابوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اشاریات میں بعض وقوعات کی فہرست کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو فہرست غزوات وایام مشمولہ حواشی کربل کتھا مرتبہ مالک رام و مختار الدین، صفحہ ۳۲۲

استدراکی تعلیقوں میں کچھ ایسے اقتباسات، حوالے اور تنقیدی حاشیے دیئے جاتے ہیں جو کسی وجہ سے مقدمہ یا حواشی میں آنے سے رہ گئے ہوں یا دوسری صورت میں پیش کردہ مباحث یا موضوعات پر کسی نئے پہلو سے روشنی ڈالتے ہوں، اس کے ذیل میں اگر ضرورت پیش آئے تو مختلف موضوعات اور مباحث کے تحت آنے والے اہم امور کی نشان دہی بھی ہو سکتی ہے۔

حال ہی میں راقم الحروف نے لودیوں کے عہد کے ایک معروف بزرگ حضرت

Marfat.com

شاہ العالمین شاہ عبدالرزاق علوی القادری کی سیرت و سوانح پر ایک کتاب ترتیب دی ہے جس کی اساس حضرت والا کے ملفوظات مطبوعہ مطبع صدیقی، فیروز پور اور حضرت کے نبیرہ شاہ جمال محمد کی تصنیف" خیر البیان" کے قلمی نسخہ پر ہے، ترجمہ نگاری کے دوران خیر البیان کے دو قلمی نسخے (مخزونہ کتاب خانہ دار العلوم دیوبند اور ذخیرۂ کتب مولوی امداد احمد زبیری میرٹھ) مطالعہ میں آئے اور مقدمہ کتاب میں ان کا تنقیدی تعارف کرا دیا گیا۔ جب ترجمہ، تحریر، اور طباعت کا کام تقریباً مکمل ہونے والا تھا تو معلوم ہوا کہ اس کا ایک اور قلمی نسخہ آصفیہ اسٹیٹ لائبریری حیدر آباد میں بھی موجود ہے۔ اب تصنیف و ترتیب کے کام میں اس سے کوئی بڑا مصرف لینا ممکن نہ تھا اس لیے اس کا مختصر تعارف استدراکی تعلیقات کے ذیل میں" افادیات" کے عنوان سے شامل کر دیا گیا۔

مخطوطہ خیر البیان فن تصوّف نمبر (۱۶۱۶) اوراق (۲۱۹) مسطر ۱۵ سطری ۱۹ + ۱۱ (سی ایم) زبان فارسی مکتوبہ سنہ ۱۰۹۶ھ

آغاز بسم اللہ الرحمٰن الرحیم یا الٰہ العالمین اعوذ بک من الزلل والخلل من الشیطان الرجیم وعلیک متوکل یا کریم الرحیم۔

احقر ترین بندگان رب خلاق و کمترین طالبان، بجان مشتاق جمال محمد بن مزکی بن عبد الرزاق علوی القادری عرض می نماید کہ بعضے آیات ظہور تصرفات وخوارق عادات و کرامات کہ از حضرت قطب الاقطاب رئیس التواب ناصر الاسلام والمسلمین، محی الملت والدین ابو عبد اللہ شاہ عبد الرزاق (جھنجھانی)، کہ مرشد جامع این تصرفات باشند۔"

آخری صفحات تقریباً منظوم و منثور شجرات ہیں۔ اختتام

تمام شد خیر البیان من تصنیف بندگی شاہ جمال محمد بن شاہ مزکی (محمد) بن بندگی شاہ محمد بن شاہ العالمین عبد الرزاق الجھنجھانی۔ بتاریخ دہم ماہ محرم الحرام سنہ ۱۰۹۱ھ در بلدۂ لکھنؤ [1]

یہ نسخہ دیوبند کے نسخہ سے زیادہ قدیم ہے اور اس اعتبار سے اس کی استنادی حیثیت بھی نسخۂ دیوبند اور نسخۂ بحر الابرار (نسخۂ زبیری، میرٹھ) سے زیادہ ہے۔ اس نسخہ سے حتمی طور

---

[1] یہ معلومات رشید بہار الدین صاحب نے مکرمی مصطفےٰ علی علوی صاحب کے استفسار پر تحریر فرمائیں۔

Marfat.com

پر اس کا بھی تعین ہو جاتا ہے کہ کتاب کا نام خیر البیان ہے اور بحر الابرار اس کا کوئی دوسرا یا اضافی نام ہونا چاہیے۔ اس کے مرتب شاہ جمال محمد بن مزکی محمد ہیں اور اس کی نقل یا تبئیض کا کام کسی ایسے شخص نے انجام دیا ہے جو شاہ جمال محمد سے نسبت ارادت رکھتا ہے۔

مذکورہ لائبریری کے ذخیرۃ الکتب میں گلزار ابرار کا بھی ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے۔ اس میں حضرت شاہ العالمین کا ترجمہ حسب ذیل ہے:

"پادشاہ عبد الرزاق جھنجھانوی۔ از سر آمدگان خانوادۂ قادریہ ہست۔ بیشتر مشائخ نژاد سید محی الدین عبد القادر جیلانی را خدمت کردہ بہرہ گرفتہ لیکن در ملازمت شاہ محمد حسن (بن شیخ محمد طاہر معروف بہ شاہ اعظم خیالی) و برجادۂ رہ نموئی خدیو عقل کلی قدم ہمت نہادہ از آغاز کار تا انجام بار (کذا) درگاہش آخشیجی پیکر (کذا) وافزائش روحانی جواہر اربعہ خوش خرامان مکنونی بارگاہ گردید و پیوستہ با نفس نافرمان آویزش نمودہ بیاوری استعداد علم فیروزی برافراخت۔ ہموارہ شغل اوفتوت بہ آرزومنداں و خدمت ناتواں بود اکتساب علم و دانش بکمال رسانیدہ بپایۂ سخن آفرینی رسیدہ خدا گزیدۂ ... گفتار بود۔ مکتوبات عبد القادر جیلانی را شرح پسندیدہ و حاشیۂ سنجیدہ سودناک برنگاشتہ است۔ در سال نہ صد و چہل و نہ (۹۴۹ھ) از عالم شہادت بہ اقلیم غیب خرامید۔ بیشتر بزرگ زادگان دلی ارادت بہ او دارند۔ از آں جملہ شیخ احمد مفتی سفید ونی و شیخ حسین پانی پتی و شیخ عمر مسواتی و سید علی لدھیانی و شیخ احمد و شیخ طیب و شیخ صابر از قصبات میان دوآب و شیخ یوسف دہلوی کہ گفتار دل آویز پیر خود را فراہم آوردہ بہ مجلدی مقید ساختہ [مراد از ملفوظات رازقیہ۔ ع] و شیخ حاجی (محمد) پیرزادہ و شیخ چاند مجذوب۔ ہفتہ ہفتہ روزہ داشتی ہر کدام این سیمرغ دانہ پرداز اطوار ولایت و مشکل کشا ــــ اسرار طریقت و انجمن آرای خدا شناسی در بند ہای سرگشتگان بادیہ طلب بود۔ قدس سرہ۔

رہنمایان جہاں را مسند عالم بود

تذکرۂ گلزار ابرار مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد مخزونہ نمبر (۱۷۷)

تذکرۂ فارسی مصنفہ محمد غوثی بن حسن بن موسیٰ شطاری ورق ۲۰۳

اس سے بعض دیگر امور کے علاوہ اس حقیقت پر خصوصیت کے ساتھ روشنی پڑتی ہے کہ حضرت کے ملفوظات شیخ علاؤ الدین یوسف اجودھنی ثم الدہلوی نے ایک مجلد میں مقید و مرتب کیے تھے۔

حضرت نے شاہ عبد القادر جیلانی کے مکتوبات کی جو شرح لکھی تھی وہ بھی اب نہیں ملتی۔ نیز حضرت کے بارے میں لکھی جانے والی دو کتابوں حماید شاہ العالمین اور گلزار شاہ العلمین کا بھی اب پتہ نہیں کہ وہ کہاں ہیں۔ حضرت کا مختصر سا ترجمہ آئین اکبری۔ جلد سوم صفحہ ۱۷۵ پر ان الفاظ میں آیا ہے:

حال عبد الرزاق شاہ العالمین: زادگاہ جھنجھانہ مرید و خلیفۂ شاہ محمد حسن (شاہ اعظم خیالی قادری) فرزند شیخ حسن طاہر امی دانش بدست آورد وازاں فرا ترک شدہ پی بہ مقصود بُرد در نہ صد و چہل و نہ رخت ہستی بربست۔ خواب گاہ جھنجھانہ [1]

اس نوع کے سلسلہ معلومات کو حسب ضرورت و موقع مختلف لڑیوں میں شامل کیا جا سکتا ہے لیکن استدراکی تعلیقوں کے ضمن میں اس کی شمولیت ایک نسبتہً زیادہ موزوں صورت ہے۔

بالعموم استدراکات کے ذیل میں تنقیدی نوعیت کے حواشی آتے ہیں جو کسی موضوع یا مسئلہ پر تنقیدی نظر ثانی کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کی مثالیں اردو کے بعض مضامین پر محاکمہ کی صورت میں بھی سامنے آتی رہی ہیں۔ نمایاں سطح پر کچھ مثالوں کو سامنے رکھنے کے لیے مقدمۂ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی کے بعض حواشی کو پیش کیا جا سکتا ہے:

"غالب سے حالی کے روابط کی تفصیل ابھی معلوم نہیں۔ اوّل جب غدر سے پہلے حالی دہلی میں تھے تو شاید غالب سے انھیں

---

[1] ان معلومات کی فراہمی کے لیے مضمون نگار برادر محترم مصطفےٰ علی علوی کا ممنون ہے۔

Marfat.com

واقفیت نہ تھی اور صرف قلعۂ معلی کے مشاعرے میں فارسی اور اُردو غزلیں پڑھتے سُنا تھا (تذکرۂ حالی از ابن زبیری صفحہ ۳) قلعۂ معلیٰ میں بہادر شاہ کے یہاں ہر مہینے میں پندرہویں اور انتیسویں کو مشاعرے ہوا کرتے تھے جن میں بہادر شاہ اُردو اور فارسی کی طرحیں دیا کرتے تھے۔ غالب بھی ان مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ مکاتیب غالب میں ایسے پانچ مشاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ مشاعرۂ اول ۲۰ فروری ۱۸۴۸ء، مشاعرۂ دوم مئی یا جون ۱۸۵۲ء، مشاعرۂ سوم ۲۵ فروری ۱۸۵۳ء، مشاعرۂ چہارم ۱۰ اپریل ۱۸۵۳ء مشاعرۂ پنجم جولائی ۱۸۵۳ء، نادرات غالب مرتبہ آفاق حسین آفاق صفحہ ۹۷ تا ۱۰۰۔ غالب سے حالی کی واقفیت غدر کے بعد کے دو سالہ قیام میں ہوئی ہوگی جب کہ بقول ان کے انھوں نے غالب سے بعض قصائد درساً پڑھے۔ پھر آپ (حالی) شیفتہ کے پاس چلے گئے اور خطوط کے ذریعہ غزلیں بغرض اصلاح روانہ کرتے رہے۔ ۱۸۶۳ء میں حالی شیفتہ کے پاس گئے غالب فروری ۱۸۶۹ء کو فوت ہوئے۔ اس چھ سال کی مدت میں جیسا کہ یادگار غالب صفحہ ۹۰ سے معلوم ہوتا ہے حالی دو دفع غالب سے ملے۔ ایضاً صفحہ (۴۸، ۴۹) برہان قاطع کے جھگڑے کے بعد اور ازالۂ حیثیت عرفی کے خاتمہ پر جب غالب کو لوگ سب وشتم سے پُر خطوط لکھا کرتے تھے..... اس ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ غالب کو قریب سے دیکھنے کا موقع حالی کو صرف دو سال ملا ہے۔"[1]

ڈاکٹر وحید قریشی نے ان مباحث کو "حوالے" کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ نمبر ا کے تحت لکھا ہے: "حالی پانی پت میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے (ترجمہ حالی صفحہ ۲۶۱) لیکن تذکرۂ حالی مصنفہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی میں ۱۲۵۲ھ مطابق ۱۸۳۶ء ہے

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ وحید قریشی، ص ۴۰، ۳۹

Marfat.com

(ملاحظہ ہو تذکرہ صفحہ ۳۱) لیکن یہ درست نہیں۔ تقویم ہجری و عیسوی (مرتبہ ابوالنصر خالدی صفحہ ۶۳) سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء ہی کے برابر ہے۔

حالی کا بیان ہے کہ ۱۷ سال کی عمر میں شادی ہوئی۔ حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اس حساب سے شادی کا سال ۱۸۳۷ + ۱۷ = ۱۸۵۴ء ہوتا ہے۔ امین زبیری اور دوسرے مورخ اس سے اتفاق کرتے ہیں لیکن اسماعیل پانی پتی (تذکرہ صفحہ ۲۹) اس سے اختلاف کرتے ہوئے اسے سنہ ۱۸۵۲ء کا واقعہ خیال کرتے ہیں[1]

مالک رام صاحب نے کربل کتھا میں "مستدرکات" کا باقاعدہ عنوان قائم کیا ہے اور اس کے ذیل میں مختصراً بعض تنقیدی حواشی کو درج کیا ہے۔ مثلاً

۲۵ : ۱۶ مصرع ناموزوں ہے "گر" حذف کر دینے سے موزوں ہو جائے گا۔

۳۷ : ح (۱) اضافہ کیجئے برہان قاطع (۲۔ ۹۸۵) میں ہے : رہی : روندہ وغلام و بندہ و چاکر۔ عبدالرشید ٹھٹھوی لکھتے ہیں : رہی بندہ و غلام (فرہنگ رشیدی : ۷۵۹، تحقیق، محمد عباسی، تہران ۱۳۳۷ شمسی)

۴۴۔ ح (۵) المومن اُحب، رجوع کنید طبقات الصوفیہ از خواجہ عبداللہ انصاری: ۵ طبع کابل ۱۳۴۱ شمسی۔

۵۶۔۱۳ مالی اور جاکھین ؟ یہ جاگیں یا جاگھیں تو نہیں ؟ جگ [جگ، یگہ۔ ۶] ہندی میں قربانی، صدقہ و نذر کو کہتے ہیں۔ پلٹیں ۲۷۱ = جاگہیں، جاگہ کی جمع ہو تو معنی زمین، جاگیر وغیرہ ہوں گے۔

۷۳ : ۲۰ نجھانا غور سے دیکھنا۔ میں نے خوب نجھا کر دیکھا : باغ و بہار : ۱۷۷

۱۲۶ : ۹ ناہ میرامن نے نانہہ استعمال کیا ہے۔ سوائے نانہہ کے ہاں نہ کی۔ باغ و بہار : ۲۴۷[2]

متنی تعلیقات کے مختلف سلسلے مختلف عنوانات کے تحت مرتبہ متون میں پیش کیے جاتے ہیں اور ان کے ذیل میں "باقیات و متفرقات" کو شامل کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ وحید قریشی، ص۔ ۳۹، ۳۸

[2] ایضاً، ص ۳۴۱

Marfat.com

کہ باقیات کے یہ سلسلے قوس قزح کے نیم دائرے کی طرح رنگا رنگ ہوتے ہیں اور اسی نسبت سے ان کو مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا ہے، زیادہ تر ان کو ضمیمہ جات، اضافات، گوشوارے وغیرہ کہا گیا ہے۔ اس سلسلۂ کار کو تفہیمی سہولت کی غرض سے جیسا کہ شروع میں بھی عرض کیا گیا ہے تعلیقات متن کا عنوان دینا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔

مختلف حواشی، توسیعی حواشی ضمیمہ جات اور گوشواروں پر نظر ڈالنے سے اور بھی کچھ باتیں مل سکتی ہیں اور پیش کش کے لیے بعض نئے عنوانات بھی۔ مثلاً ڈاکٹر وحید قریشی نے اس نوع کے نگارشوں میں سے ایک کو "نگارخانہ" کا نام دیا ہے۔ لیکن تحقیق و تنقید کے مسائل پر گفتگو میں تزئینی زبان سے اجتناب کرنا بہتر ہوگا۔ بہر حال، تعلیقات متن کا آخری سلسلہ استنادی تعلیقوں سے وابستہ ہوتا ہے۔

ان تعلیقوں میں زیادہ تر ماخذ متن یا مختلف مباحث و مسائل کے سلسلے میں جن مصادر و مراجع سے رجوع کیا گیا ہے۔ ان کی نشان دہی ہوتی ہے۔ علمی دنیا میں کشف و الہام سے زیادہ کسی گفتگو یا بحث کی بنیاد مطالعہ اور مشاہدے پر ہوتی ہے اور بقول حالی خیال مادّے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہاں یہ "مادّہ" تصنیف و تالیف کے علمی اور تحقیقی سلسلوں میں کتب ماخذ اور سلسلہ مراجع سے عبارت ہے جس کی نشان دہی ضروری ہے۔ اس سے مطالعے کی راہ ہموار ہوتی ہے اور تحقیق و تنقید کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ صحت و سقم سے آگاہی کے لیے اصل و فرع پر نظر کی جا سکتی ہے اور حقائق تک رسائی ہمہ وقت ممکن ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ کہنے والا بہت سی ایسی باتوں کی ذمّہ داریوں سے بچ جاتا ہے جس کی ذمّہ داری خود اس کی ہوتی بھی نہیں؛ نیز ماخذ کے حوالے اور شہادت کی بنیاد پر دعوے اور دلیل کی صحت و قطعیت کا اندازہ بآسانی کیا جا سکتا ہے۔

جہاں کوئی اقتباس پیش کیا جاتا ہے بالعموم ذیل حاشیے میں صفحات کے حوالے کے ساتھ کتاب اور مصنّف کی نشان دہی کر دی جاتی ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ حوالہ دینے والے نے پھر اس بات کا اقتباس پیش کر دیا ہو جس سے اس نے استفادہ کیا ہے۔ مسائل کی تفہیم، تعبیر، تشریح اور توضیح میں مطالعہ کے مختلف دائرے کام آتے ہیں۔ اخذ نتائج اور استنباط حقائق کا مدار کسی ایک کتاب یا رسالے پر نہیں ہوتا۔ بہت سے کتب و رسائل کی

Marfat.com

طرف رجوع کرنا ہوتا ہے اور "فہرست کتابیات" کے ذیل میں تقریباً ان سب کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن بلا امتیاز و تفریق ان سب کا تذکرہ ایک ساتھ نہیں کیا جانا چاہیے۔ کم تر درجے اور غیر مستند مآخذ کی فہرست شمار پیش کرنے کی بھی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔ ان سے صرف نظر کیا جا سکتا ہے۔ اصل اور اہم مآخذ کی فہرست احتیاط اور صحت کے ساتھ تیار کی جانی چاہیے اور ان کو مآخذ، مصادر اور مراجع کے عنوانات کے تحت پیش کیا جائے۔ یہ ایک بہتر صورت ہو سکتی ہے۔

مآخذ میں وہ کتابیں، رسالے اور تحریریں شامل کی جائیں جن کا تعلق متن کی اساسیات سے ہے۔ مثال کے طور پر کسی متن کے مختلف مخطوطے یا مطبوعہ نسخے جو اس کی تیاری، صحت اور تکمیل میں اساسی اہمیت رکھتے ہیں۔ مصادر میں ان مآخذ کو شامل کیا جائے جن سے مقدمہ و حواشی کی ترتیب میں مدد لی گئی ہو۔ مراجع میں ایسی کتب مآخذ کا ذکر آ سکتا ہے جن سے توسیعی اور تفصیلی معلومات کی فراہمی میں مزید مدد مل سکتی ہے۔ ان تینوں کو یکے بعد دیگرے درج کیا جائے اور اس طور پر کہ سب سے پہلے قلمی مآخذ کا تذکرہ ہو، بعد ازاں قدیم مطبوعات کا۔ غیر مطبوعہ خطوط شجرات وغیرہ کا شمار بھی قلمی مآخذ ہی میں ہونا چاہیے۔ بیاضیں، رسائل اور مختلف نگارشے کتبے وغیرہ الگ آنے چاہئیں۔ بعض مواقع پر سکے بھی مآخذی وسائل کا کام دیتے ہیں ان کا ذکر زیادہ تر مقصد میں ہوتا ہے۔ غیر مکتوبی مآخذ بھی ہو سکتے ہیں مگر وہ اضافی معلومات کا درجہ رکھتے ہیں، مآخذ متن کا نہیں۔ اندراج مآخذ میں اضافی، ذیلی اور اساسی اہمیت کے پیشِ نظر تاریخی ترتیب اگر ممکن ہو تو زیادہ صحیح صورت ہوگی مطبوعات کی صورت میں تو یہ بہر نوع ہو سکتا ہے۔ تاریخی ترتیب کی صورت میں حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب غیر ضروری ہو جائے گی۔ اور ممکن العمل بھی نہ ہوگی۔ اگر کسی کتاب کے کچھ خاص حصوں سے استفادہ کیا گیا ہے تو صرف ان حصص یا صفحات و اوراق کا حوالہ دینا از روئے احتیاط زیادہ مناسب صورت ہے۔ کتب نادرہ کے ساتھ یہ ظاہر کرنا بھی ضروری ہے کہ وہ کس کتاب خانے، میوزیم یا ذاتی ذخیرۂ کتب کا حصہ ہیں مطبوعات کا سنہ طباعت اور مطبع کا نام ضروری حیثیت سے درج ہونا چاہیے صرف کتاب کا نام یا کتاب اور مصنف کا نام لکھ دینا کافی نہیں ہے۔

مختلف تصانیف اور مرتبہ متون میں فہرست مآخذ مصادر درج کرنے کا طریقہ معمولی

Marfat.com

سے اختلاف کے ساتھ یہ رہا ہے کہ "کتابیات" لکھ کر حروفِ تہجی کی ترتیب کے ساتھ کتابوں کے نام مع اسمائے مصنفین اور مطابع درج کر دیے جائیں لیکن مسطورہ بالا امور کے پیشِ نظر اور مختلف کتب و رسائل کی اپنی اسانیدی حیثیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس روش میں مناسب تبدیلی کی ضرورت ہے۔ اسے محسوس کیا جا رہا ہے اور اس کی متعدد مثالیں بھی سامنے آگئی ہیں۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اگر مآخذ مختلف زبانوں اور مختلف سلسلہ ہائے علم سے تعلق رکھتے ہوں تو ان کو بھی الگ الگ دیا جائے۔ شروح تراجم، تذکرے، سوانح عمریاں، سفرنامے، تحقیقی مقالے اور تنقیدی مجموعے الگ الگ آنے چاہئیں اور بعض متون میں اگر ممکن ہو تو فہرستِ مآخذ مختلف ابواب کے ساتھ وابستہ کر کے دی جائے جس کی ایک عمدہ مثال مقدمۂ تاریخِ ادبیاتِ عرب از پروفیسر ایچ۔ اے۔ آر۔ گب مترجمہ سیّد محمد اولاد علی گیلانی مطبوعہ مجلسِ ترقی ادب، لاہور سے پیش کی جا سکتی ہے جس میں مزید مطالعے کیلئے مآخذ کے ساتھ مصادر و مراجع کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ حوالہ دہی کا یہ انداز ادبیات میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہوں صفحات ۳۰۴-۲۹۰۔ اسی نوع کی ایک دوسری مثال کے لیے ملاحظہ ہو دہلی میں اُردو شاعری کا سماجی اور فکری پس منظر از ڈاکٹر محمد حسن، صفحات ۳۴۴-۳۲۵۔ مختلف النوع مثالوں کے لیے مدوّن و مرتّب متنوں کی فہرست ہائے ماخذ پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا۔

سلسلۂ تعلیقات مرتب کرنے کے لیے جن امور و مسائل کی طرف توجہ دلائی گئی ہے وہ نہ جامع ہیں نہ مانع۔ ان میں حسبِ ضرورت و اتفاق دیگر امور کا اضافہ ممکن ہے۔ "صحت نامہ" ایک الگ گوشوارہ کی صورت میں تعلیقاتِ متن کے بعد شامل کیا جانا چاہیے۔ کوئی قدیم صحت نامہ بھی اس کی تحقیقی اہمیت کے پیشِ نظر کسی گوشوارہ یا ضمیمہ کی صورت میں آ سکتا ہے۔

Marfat.com

مآخذ

اسلام کا اثر ہندوستانی تہذیب پر۔ ڈاکٹر تاراچند۔ ترجمہ رحم علی الہاشمی۔ آزاد کتاب گھر دہلی۔ (۱۹۶۶)

انتخاب ناسخ۔ رشید حسن خاں۔ مکتبہ جامعہ دہلی (۱۹۷۲) ۱۹۹

آثارالصنادید (طبع جدید) مرتبہ خالد نصیر۔ سنٹرل بکڈپو۔ دہلی (۱۹۶۵)

بارہ ماسہ دستورِ ہند۔ کاظم علی جوان۔ طبع فورٹ ولیم کالج (۱۸۱۲) (م۔ ذکی الحق)

باغ اردو۔ شیر علی افسوس۔ طبع فورٹ ولیم کالج (م۔ راقم الحروف

باغ اردو۔ شیر علی افسوس۔ طبع قدیم (م۔ راقم الحروف)

بکٹ کہانی۔ افضل جھنجھانوی / پانی پتی۔ مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں و نورالحسن ہاشمی۔ مشمولہ قدیم اردو۔ جامعہ عثمانیہ۔ حیدرآباد۔ (۱۹۶۵)

بکٹ کہانی۔ (قلمی) بدست مولوی امین الدین (م۔ راقم الحروف)

پرتھی راج راسا۔ محمود شیرانی۔ انجمن ترقی اردو۔ ۱۹۴۲

تاریخ ادبیاتِ عرب۔ پروفیسر ایچ۔ آر۔ گب۔ ترجمہ سید اولاد علی گیلانی۔ مجلس ترقی ادب، لاہور

تجزیے۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۷۳

تذکرہ ابوالکلام آزاد۔ مرتبہ مالک رام۔ ساہتیہ اکیڈمی۔ نئی دہلی۔ ۱۹۶۸

تذکرہ آبِ حیات (قلمی) محمد حسین آزاد (م۔ آغا محمد باقر لاہور)

تذکرہ آبِ حیات (طبع ثانی) مفید عام پریس۔ لاہور۔ ۱۸۸۷ء (م۔ راقم الحروف)

تذکرہ آزردہ۔ مفتی صدرالدین آزردہ مشمولہ سہ ماہی تحریر دہلی (شمارہ ۴ ۱-۱۹۷۰ء)

تذکرہ چمنستان شعرا۔ شفیق اورنگ آبادی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو۔ اورنگ آباد (۱۹۲۸)

تذکرہ خزینۃ العلوم۔ درگا پرشاد نادر۔ مطبع مفید عام لاہور (۱۸۷۸) (مولوی امداد

Marfat.com

صابری دہلی

تذکرہ دستور الفصاحت۔ احد علی یکتا۔ مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی۔ ہندوستان پریس۔
رامپور۔ ۱۹۴۳

تذکرہ دیوانِ جہاں۔ بینی نرائن جہاں۔ مرتبہ کلیم الدین احمد لیبل لیتھو آرٹ پریس پٹنہ
(۱۹۵۹)

تذکرہ سفینۂ ہندی۔ بھگوان داس ہندی۔ مرتبہ عطا کاکوی۔ لیبل لیتھو آرٹ پریس۔ پٹنہ
(۱۹۵۸)

تذکرہ شعرائے اُردو۔ میر حسن۔ مرتبہ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شیروانی۔ انجمن ترقی اُردو (۱۹۴۰)

تذکرہ شورش۔ (رموز الشعرا) سید غلام حسین شورش۔ مرتبہ کلیم الدین احمد مشمولہ دو تذکرے
جلد اوّل و دوم۔ لیبل لیتھو آرٹ پریس۔ پٹنہ ۱۹۵۹

تذکرہ طبقات الشعرا۔ قدرت اللہ شوق رامپوری۔ مرتبہ نثار احمد فاروقی۔ مجلس ترقی ادب
لاہور (۱۹۶۸)

تذکرہ طبقات شعرائے ہند۔ مولوی کریم الدین مطبع العلوم دہلی کالج (۱۸۴۸) (م۔ مالک رام)

تذکرہ عشقی۔ وجیہہ الدین مشمولہ دو تذکرے۔ مرتبہ کلیم الدین احمد۔ لیبل لیتھو آرٹ پریس۔
۱۹۵۹

تذکرہ عمدۂ منتخبہ۔ اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور مع مقدمہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی شعبۂ
اُردو۔ دہلی یونی ورسٹی (۱۹۶۱)

تذکرہ عیار الشعرا (مخطوطہ) خوب چند ذکا۔ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو ہند

تذکرہ عیار الشعرا۔ (فوٹو اسٹیٹ) خوب چند ذکا (م۔ مالک رام دہلی)

تذکرہ گلدستۂ نازنیناں۔ مولوی کریم الدین۔ مطبع رفاہ عام۔ دہلی۔ (۱۸۴۵)
(م۔ رشید حسن خاں)

تذکرہ گلستانِ سخن۔ مرزا قادر بخش صابر۔ مطبع نول کشور۔ (م۔ ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی)

تذکرہ گلستانِ سخن۔ مرزا قادر بخش صابر۔ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی۔ مجلس ترقی ادب۔
لاہور۔ (۱۹۶۶)

تذکرہ گلشن بے خار (قلمی) نواب مصطفٰے خاں شیفتہ (م۔ پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری) لاہور)

Marfat.com

تذکرہ گلشن بے خار۔ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ (طبع دوم) مطبع دہلی اُردو اخبار (م۔ کتب خانہ درگاہ ابوالخیر۔ دہلی)

تذکرہ گلشن بے خار۔ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ۔ مرتبہ کلب علی خاں فائق۔ مجلس ترقی ادب۔ لاہور (۱۹۷۳)

تذکرہ گلشن سخن۔ مردان علی خاں مبتلا۔ مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ انجمن ترقی اُردو (۱۹۶۵)

تذکرہ گلشن ہند و گلزارِ ابراہیم۔ طبع اوّل۔ معہ مقدمہ و حواشی شبلی نعمانی و مولوی عبدالحق۔ رفاہ عام پریس۔ لاہور (۱۹۰۶) (م۔ راقم الحروف)

تذکرہ گلشن ہند و تذکرہ گلزارِ ابراہیم۔ طبع دوم۔ انجمن ترقی اُردو (۱۹۳۴)

تذکرہ گلشن ہند۔ حیدر بخش حیدری۔ مرتبہ ڈاکٹر مختارالدین آرزو، علمی مجلس۔ دہلی (۱۹۶۶)

تذکرہ مجمع الانتخاب (مخطوطہ) شاہ کمال (م۔ سر سالار جنگ میوزیم لائبریری حیدر آباد)

تذکرہ مجمع الانتخاب (قلمی) شاہ کمال (م۔ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو ہند۔ علی گڑھ)

تذکرہ مجموعۂ نغز۔ حکیم قدرت اللہ قاسم۔ مرتبہ محمود شیرانی۔ مطبوعہ کریمی پریس۔ لاہور (۱۹۳۳)

تذکرہ مخزن نکات۔ قائم چاندپوری۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ ترقی اُردو۔ اورنگ آباد (۱۹۲۹)

تذکرہ مخزن نکات۔ قائم چاندپوری۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن۔ مجلس ترقی ادب۔ لاہور (۱۹۶۶)

تذکرہ مسرت افزا۔ امراللہ الہ آبادی۔ مشمولہ معاصر پٹنہ۔ شمارہ ۵ تا ۸۔ (م۔ ڈاکٹر خلیق انجم)

تذکرہ مسرت افزا۔ امراللہ الہ آبادی۔ ترجمہ ڈاکٹر مجیب قریشی۔ کتب خانہ علم مجلسی۔ کلاں محل۔ دہلی۔ (۱۹۶۸)

تذکرہ نکات الشعرا۔ میر تقی میر۔ (طبع اوّل) مع مقدمہ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نظامی پریس، بدایوں (۱۹۲۰)

تذکرہ نکات الشعرا۔ میر تقی میر۔ (طبع دوم) معہ مقدمہ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اُردو (۱۹۳۵)

تذکرہ نکات الشعرا۔ (نسخۂ پیرس) مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی۔ مکتبہ دانش محل (۱۹۷۲)

تذکرہ ہندی۔ مصحفی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ مطبوعہ جامع برقی پریس۔ دہلی (۱۹۳۳)

تصوف اسلام۔ عبدالماجد دریا آبادی (طبع دوم) معارف پریس اعظم گڑھ

تحقیقی مقالے۔ ڈاکٹر نذیر احمد۔ مطبوعہ (۱۹)

Marfat.com

خیرالمجالس ۔ مولانا حمید قلندر ۔ مرتبہ خلیق احمد نظامی ۔ شعبۂ تاریخ مسلم یونی ورسٹی علیگڑھ
دریائے لطافت ۔ طبع دوم (ترجمہ) معہ مقدمہ مولوی عبدالحق و علامہ دتاتریہ کیفی ۔ انجمن ترقی اُردو ۔ اورنگ آباد ۔ (۱۹۳۵)
دیوانِ درد ۔ (طبع اوّل) بہ تصحیح امام بخش صہبائی ۔ مطبع العلوم دہلی کالج (۱۸۴۷) (م ۔ ہارڈنگ لائبریری ۔ دہلی)
دیوانِ درد ۔ مرتبہ میر محمد حسین خاں تحسین ۔ مطبع مصطفائی (۱۲۷۲) (م ۔ راقم الحروف)
دیوانِ درد ۔ مرتبہ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شیروانی ۔ مطبع نظامی، بدایوں (۱۹۲۰) (م ۔ راقم الحروف)
دیوانِ درد ۔ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ۔ مجلس ترقی ادب ۔ لاہور (۱۹۶۰)
دیوان دفترِ فصاحت ۔ وزیر لکھنوی (طبع اوّل) مطبع مصطفائی لکھنؤ (۱۲۶۷) (م ۔ راقم الحروف)
دیوانِ ذوق ۔ (بیاض قلمی) (م ۔ آغا محمد باقر ۔ لاہور)
دیوانِ ذوق ۔ (طبع اوّل) مرتبہ انور دہلوی، ویران و ظہیر ۔ معہ مقدمہ انور دہلوی ۔ مطبع احمدی شاہدرہ دلہائی ۔ ۱۲۷۹ھ (م ۔ راقم الحروف)
دیوانِ ذوق ۔ (طبع ثانی) مجلس پریس دہلی ۔ ۱۲۸۰ (م ۔ راقم الحروف)
دیوانِ ذوق ۔ (طبع ثالث) مطبع مخزن العلوم غازی آباد (۱۲۸۳) (م ۔ راقم الحروف)
دیوانِ ذوق ۔ (طبع اوّل) مرتبہ مولوی محمد حسین آزاد ۔ اسلامیہ اسٹیم پریس ۔ لاہور ۔ (م ۔ راقم الحروف)
دیوان زادہ حاتم ۔ (مخطوطہ) (م ۔ رضا لائبریری ۔ رامپور)
دیوانِ ظفر ۔ بہ تصحیح ذوق ۔ مطبع دہلی اُردو اخبار ۔ دہلی (۱۲۶۶) م ۔ آصفیہ لائبریری ۔ حیدرآباد)
دیوانِ عزلت ۔ میر عبدالولی عزلت ۔ مرتبہ عبدالرزاق قریشی ۔ ادبی پبلشرز بمبئی (۱۹۶۲)
دیوانِ غالب ۔ (بیاض قلمی) نسخۂ عرشی زادہ ۔ مرتبہ اکبر علی خاں عرشی زادہ (۱۹۶۹)
دیوانِ غالب ۔ (بیاض قلمی) نسخۂ لاہور ۔ معہ مقدمہ نثار احمد فاروقی ۔ ادارۂ فروغ اُردو ۔ لاہور (۱۹۶۹)

Marfat.com

دیوان غالب ۔ نسخۂ حمیدیہ، مرتبہ مفتی انوار الحق ۔ معہ مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری ۔
رفاہ عام ۔ پریس ۔ آگرہ ۔ (م ۔ راقم الحروف)
دیوانِ غالب ۔ (نسخۂ حمیدیہ) مرتبہ پروفیسر حمید احمد خان ۔ مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۶۹)
دیوانِ غالب ۔ (نسخۂ شیرانی) مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۶۹)
دیوانِ غالب (طبع اوّل) معہ تقریظ نواب ضیاء الدین احمد خاں ۔ مطبع سید الاخبار
دہلی ۔ (۱۸۴۲) (م ۔ ذاکر حسین لائبریری ۔ دہلی
دیوانِ غالب ۔ مطبوعہ نظامی کانپور ۔ (م ۔ ہارڈنگ لائبریری ۔ دہلی)
دیوانِ غالب ۔ (نسخۂ عرشی) مرتبہ مولینا امتیاز علی خاں عرشی ۔ انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۵۸)
دیوانِ ممنون ۔ (تنقیدی ایڈیشن) مقالہ ڈاکٹر افسری افتخار (نسخۂ مرتب)
دیوانِ ناجی ۔ محمد شاکر ناجی ۔ مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق ۔ ادارۂ صبح ادب ۔ دہلی ۔ (۱۹۶۸)
دیوانِ یقین ۔ مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ ۔ مطبع مسلم یونی ورسٹی ۔ علی گڑھ (۱۹۳۰)
ذکرِ غالب ۔ مالک رام ۔ مکتبہ جامعہ ۔ دہلی (۱۹۵۰)
رسالہ تذکرات ۔ گارساں دتاسی ۔ ترجمہ مولوی ذکا اللہ ۔ مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۔ علمی
مجلس دہلی (۱۹۶۶)
روحِ انیس ۔ مولفہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ۔ طبع اوّل ۔ (م ۔ دہلی کالج ۔ دہلی)
سوداؔ ۔ شیخ چاند ۔ انجمن ترقی اردو ۔ (۱۹۲۷)
شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات ۔ مرتبہ پروفیسر خلیق احمد ۔ ندوۃ المصنفین دہلی
(۱۹۶۹)
صحیفۂ ابرار ۔ ترجمہ خیر البیان و ملفوظات رزاقیہ ۔ ترجمہ و ترتیب ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۔
ادارۂ مطبوعاتِ نور محمدیہ ۔ (۱۹۷۴)
عجائب القصص ۔ شاہ عالم ثانی ۔ مرتبہ راحت افزا بخاری ۔ مجلس ترقی ادب ۔
لاہور (۱۹۶۵)
علاماتِ قرارت ۔ سرسید احمد خاں ۔ مرتبہ مشتاق حسین ۔ آزاد کتاب گھر دہلی (۱۹۶۷)
عودِ ہندی ۔ غالب ۔ طبع اوّل ۔ مطبع مجتبائی میرٹھ (۱۲۸۵) (م ۔ راقم الحروف)
عیارستان ۔ قاضی عبدالودود ۔ ادارۂ تحقیقات اردو ۔ پٹنہ (۱۹۵۷)

Marfat.com

غیاث اللغات ۔ (طبع اوّل) مولوی غیاث الدین رامپوری ۔مطبع العلوم سینٹ اسٹیفنس کالج (م ۔ راقم الحروف)
فسانۂ عجائب ۔ رجب علی بیگ سرور ۔ مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۔ سنگم پبلشرز الٰہ آباد (۱۹۶۹)
فسانۂ عجائب کا بنیادی متن ۔ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ۔ دانش محل لکھنؤ ۔ (۱۹۷۲)
قاطع برہان و متعلقہ رسائل ۔ مرتبہ قاضی عبدالودود ۔ غالب صدی ایڈیشن (۱۹۶۸)
قدیم اُردو ۔ مرتبہ مسعود حسین خاں ۔ شعبۂ اُردو ۔ جامعہ عثمانیہ ۔ حیدرآباد ۔ (۱۹۶۵)
قصۂ مہر افروز و دل بر ۔ مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں شعبۂ اُردو ۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد (۱۹۶۶)
قصائد استاد ابراہیم ذوق ۔ مطبع احمدی شاہدرہ ۔ دہلی (۱۲۶۹) (م ۔ راقم الحروف)
کتاب الاصنام ۔ ترجمہ جلالی نائنی ۔ چاپ ایران ۔ (۱۹۶۷)
کربل کتھا ۔ فضلی ۔ مرتبہ شعبۂ اُردو ، دہلی یونی ورسٹی (۱۹۶۱)
کربل کتھا ۔ فضلی ۔ مرتبہ مالک رام و ڈاکٹر مختار الدین ۔ ادارہ تحقیقات اُردو ۔ پٹنہ (۱۹۶۵)
کشف المحجوب ۔ شیخ علی ہجویری ۔ ترجمہ اُردو عبدالرحمٰن طارق ۔ مدنی بک ڈپو لاہور سنہ ندارد ۔
کلیات ذوق ۔ جلد اول و دوم ۔ مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۔ مجلس ترقی ادب ۔ لاہور (۱۹۶۷)
کلیاتِ شاہ نصیر ۔ (مخطوطہ نسخۂ آصفیہ) (م ۔ آصفیہ اسٹیٹ لائبریری) ۔ حیدرآباد)
کلیاتِ شاہ نصیر ۔ (نسخۂ پٹیالہ) (م ۔ پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری پٹیالہ)
کلیاتِ شاہ نصیر ۔ (نسخۂ رامپور) مرتبہ عبدالرحمٰن آہی (م ۔ رضا لائبریری ۔ رامپور)
کلیاتِ ناسخ ۔ (طبع اوّل) مطبع میر حسن رضوی (۱۲۵۸) (م ۔ راقم الحروف)
کلیاتِ ناسخ ۔ (طبع ثانی) مطبع سلطانی لکھنؤ ۔ (۱۲۶۷) (م ۔ راقم الحروف)
کلیاتِ ولی ۔ مرتبہ احسن مارہروی ۔ انجمن ترقی اُردو (۱۹۲۷)
کلیاتِ ولی ۔ مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، انجمن ترقی اُردو (۱۹۴۵)
گنج خوبی ۔ میر امن دہلوی ۔ مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ۔ شعبۂ اُردو ۔ دہلی یونی ورسٹی

Marfat.com

دہلی (۱۹۶۷)

گل رعنا ۔ غالب ۔مرتبہ مالک رام۔ علمی مجلس ۔ دہلی (۱۹۷۰)

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ۔ اُردو پبلشرز لکھنؤ۔ (۱۹۷۳)

مبادیات تحقیق۔ عبدالرزاق قریشی۔ ادبی پبلشرز۔ بمبئی۔ (۱۹۶۷)

متنی تنقید ۔ ڈاکٹر خلیق انجم۔ الجمعیتہ پریس۔ دہلی (۱۹۶۷)

مثنوی قطب مشتری ۔ ملا وجہی۔ مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو (۱۹۳۹)

مثنوی زہر عشق۔ طبع اوّل۔ شعلۂ طور۔ کانپور۔ (۱۹۶۱) (م۔ راقم الحروف)

مذہب عشق۔ (قصۂ گل بکاؤلی) عزلت اللہ عشق۔ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی۔ مجلس ترقی ادب۔ لاہور (۱۹۶۱)

مسدس حالی ۔ (طبع اوّل) مطبع مجتبائی (۱۲۹۶) (م۔ راقم الحروف)

مقالہ برائے ایم فل ۔ زاہدہ نورالحسن۔ شعبۂ اُردو، عثمانیہ یونی ورسٹی۔ حیدرآباد

مقالاتِ شیرانی۔ محمود شیرانی۔ کتاب منزل لاہور۔ (۱۹۴۸)

مقدمۂ شعر و شاعری ۔ حالی (طبع اوّل) مطبع نامی کانپور (۱۲۹۳) (م۔ راقم الحروف)

مقدمۂ شعر و شاعری۔ حالی۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔

موازنہ انیس و دبیر۔ شبلی نعمانی۔ مطبع مفید عام آگرہ۔ (۱۹۰۷)

مولانا احسن نانوتوی۔ مولّفہ ایوب قادری۔ مکتبۂ عثمانی۔ (۱۹۶۶)

نگارستان سخن۔ ظہیر دہلوی۔ مطبع احمدی شاہدرہ۔ دلہائی (۱۲۷۹) (م۔ مالک رام)

نوطرز مرصع۔ میر عطا حسین خاں تحسین۔ مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد (۱۹۵۰)

واقعات اظفری۔ مرزا علی بخت بہادر۔ اورینٹل انسٹی ٹیوٹ مدراس (م۔ دہلی کالج)

ہندوستانی انگلش ڈکشنری۔ ڈنکن فاربس (عکس) علمی مجلس دہلی۔

یادگارِ غالب۔ حالی۔ مطبع مسلم یونی ورسٹی۔ علی گڑھ۔

Marfat.com

مجلات

آج کل۔ دہلی۔ اُردو تحقیق نمبر۔ اگست ۱۹۶۷
اُردو ادب (سہ ماہی) علی گڑھ۔ جولائی تا دسمبر ۱۹۵۳
تحریر (سہ ماہی)۔ دہلی۔ مرتبہ مالک رام۔ علمی مجلس۔ شمارہ ۱۴۔ ۱۹۷۰
دہلی اردو اخبار۔ فائل بابت ۵۴۔ ۱۸۵۳۔ (م۔ ادارہ ادبیات اُردو، حیدرآباد
دہلی کالج اُردو میگزین۔ قدیم دہلی کالج نمبر) مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (۱۹۵۸)
دہلی کالج اُردو میگزین۔ (میر نمبر) مرتبہ نثار احمد فاروقی۔ دہلی کالج (۱۹۶۴)
فہرست مخطوطات (اُردو) آصفیہ اسٹیٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ فہرست مخطوطات۔ ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد
فکر و نظر۔ شمارہ ۳ مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ (۱۹۷۰)
معاصر پٹنہ۔ شمارہ ۵ تا ۸ برائے ۵۵۔ ۱۹۵۴۔ (م۔ نثار احمد فاروقی و ڈاکٹر خلیق انجم)
نقوش لاہور۔ بابت مارچ ۱۹۲۳
نوائے ادب۔ مرتبہ عبدالرزاق قریشی۔ جنوری ۱۹۶۰۔ جنوری، اپریل ۱۹۶۷۔ اپریل ۱۹۶۹
ہماری زبان۔ علی گڑھ۔ مرتبہ آل احمد سرور۔ شمارہ ۲۲ نومبر ۱۹۷۱
ہندوستانی الہ آباد۔ بابت اپریل و جنوری ۱۹۳۸ (م۔ آزاد لائبریری۔ علی گڑھ)

Art and Errar
Modern Textual Editing
Ronald Gottesman
Seott Bennet Prohlem of Indian Textual Criticism
Prof. S.M. Katre
Panne Decean College-1954

مصادر

اُردوئے معلّیٰ۔ غالب (طبع اوّل) اکمل المطابع۔ دہلی (۱۲۸۵) (م۔ راقم الحروف)
اخبار الاخیار۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی۔ مطبع مجتبائی۔ دہلی۔ ۱۲۸۶

Marfat.com

انتخاب یادگار۔ امیر مینائی۔ تاج المطابع رامپور۔ ۱۲۹

آئین اکبری۔ ابوالفضل علامی۔ مطبع نول کشور (۱۸۹۲)

باغ و بہار۔ میرامن۔ مطبع حیدری بمبئی (۱۲۶۹)

بیاض عوض علی۔ (قلمی) مخزونہ رضا لائبریری رامپور

تذکرہ ابن امین اللہ طوفان۔ مرتبہ قاضی عبدالودود مطبوعہ آزاد پریس۔ پٹنہ۔ ۱۹۵۴

تذکرہ بہار بے خزاں۔ احمد حسین سحر لکھنوی۔ مرتبہ حفیظ بنارسی۔ طبع مجلس اشاعت ادب۔ دہلی (۱۹۶۹)

تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ مرتبہ شمیم انہونوی۔ نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ (۱۹۷۱)

تذکرہ سراپا سخن۔ محسن علی۔ طبع نولکشور (۱۲۷۷)

تذکرہ شمیم سخن۔ عبدالحئی۔ صفا بدایونی۔ مطبع نولکشور (۱۸۹۲)

تذکرہ عقد ثریا۔ مصحفی۔ جامع برقی پریس۔ دہلی۔ ۱۹۳۴

تذکرہ گلستان بے خزاں۔ قطب الدین باطن۔ طبع نولکشور (۱۲۹۲)

تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار۔ نصراللہ خویشگی۔ مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی۔ انجمن ترقی اردو۔ پاکستان۔ کراچی (۱۹۶۷)

تذکرہ مردم دیدہ۔ عبدالحمید حاکم لاہوری۔ اورنٹیل کالج لاہور۔ ۱۹۵

تذکرہ ہمیشہ بہار۔ کشن چند اخلاص۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔ (۱۹۷۳)

دہلی کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ ۱۹۴۹

دہلی میں اردو شاعری کا فکری و سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن، ادارہ تصنیف علیگڑھ ۱۹۶۴

سب رس۔ ملا وجہی۔ مرتبہ عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو۔ اورنگ آباد

قصہ حسن و دل۔ (تلخیص سب رس) مرتبہ جاوید وششٹ۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۱۹۶۸

Marfat.com

کربل کتھا کا لسانی مطالعہ۔ خلیق و نارنگ۔ مکتبہ شاہراہ۔ ۱۹۷۰
کلیات سودا۔ مرتبہ عبدالرحمن آسی۔ طبع نولکشور
نقش چغتائی۔ (دیوان غالب مصور) جہانگیر بک کلب۔ لاہور (م۔ دہلی کالج لائبریری)

مراجع

(اسمائے کتب و اردو متن)

ابن ماجہ ۳۶۷
ارشادنامہ ۳۸۰
اسمائے حمزہ ۳۰۷-۳۰۹
اردونامہ ۲۲۳
الف لیلے ۳۰۲
امیراللغات ۹۷
انتخاب دواوین ۳۱۶-۳۶۴-۳۶۵
انتخاب دہر ۱۳۸
آلھا اودل
انجیل ۳۶۲
انوارالعارفین ۳۶۰
انیس الارواح ۱۱۴
آرائش محفل ۱۲۸
باغ و بہار (ترجمۂ انگریزی) ۱۹۳-۳۵۶
بحرالسعادت ۳۰۷
بخاری شریف ۳۶۸
بوستان خیال ۱۲۱
بہارستان اشعار ۱۰۲-۱۱۲
بھوپد چرتر ۱۲۰
بے تال پچیسی ۱۲۱
پربوھ چند اودے ۱۲۰
پھول بن ۳۸۰
تاج المآثر ۱۵۵
تاریخ حشیشین ۳۰۷
تاریخ طبری ۳۸۳
تاریخ فرح بخش ۳۴۴
تاریخ فرشتہ ۱۵۵
تاریخ فیروز شاہی ۱۵۵
تاریخ مبارک شاہی ۳۰۷
تذکرہ بزم سخن ۳۲۵
تذکرہ بے نظیر ۳۶۲
تذکرہ حالی ۳۶۹-۳۸۸-۳۸۹
تذکرہ روز روشن ۳۲۱-۳۲۵
تذکرہ سخن شعرا ۱۳۱-۳۲۵
تذکرہ فدا ۳۱۱
تذکرہ مخزن الغرائب ۱۱۵
تذکرہ مصحفی ۳۱۰
تذکرہ میر فخرالدین ۳۱۱

Marfat.com

تذکرہ نتائج الافکار ۳۲۵
تذکرہ نشتر عشق ۳۲۵
تطہیر الاوساخ ۱۰۲
تمکین معرفت ۱۳۱
توریت ۳۶۲
توشۂ آخرت ۱۳۱
جلاء العیون ۳۵۴
چہار گلشن ۳۴۴
حسن و دل (نظم) ۱۲۰
حقیقت السورۃ ۳۶۲
حکایت مرد درویش ۱۰۹
حمزہ نامہ (دیکھو اسمائے حمزہ)
خالق باری ۹۳
خیر البیان (نسخۂ آصفیہ) ۳۸۴-۳۸۵
داستان امیر حمزہ ۳۰۷
دستور عشاق ۱۲۰
دلیل العارفین ۱۱۴-۱۲۰
دیوان سودا (نسخۂ اصلح الدین) ۴۰
دیوان سودا۔ (نسخۂ جانسن) ۴۰-۱۴۰
دیوان غالب (نسخۂ رامپور) ۴۰
دیوان ہاشمی ۲۵۲
دیوان ہوس (مخطوطہ) ۳۴
رموز العارفین ۷۸-۱۳۵-۱۵۶
روضۃ الشہدا ۳۲۳-۳۸۴
ریاض الفصحا ۱۳۱
ریاض قصائد ۳۱۱
سب رس ۱۱۹
سروش سخن ۱۰۱-۱۰۲
سنن ابو داؤد ۳۶۸
سنن ترمذی ۳۶۸
سیر العارفین ۱۱۴
سیف الملوک و بدیع الجمال ۱۲۹
شاہد غیب ۱۳۱
شاہ نامہ ۹۲
شاہ نامۂ مصحفی ۷۸
شبستان خیال ۱۲۰
شرح پنج رقعہ ۳۰۹
شرح جواہر الحروف ۳۰۹
شرح حسن و عشق ۳۰۹
شرح شبنم شاداب ۳۰۹
شرح معمیات ۳۰۹
شرح مقامات ہمدانی ۳۰۹
شرح مینا بازار ۳۰۹
عشق نامہ ۱۳۰
طبقات ناصری ۱۵۵
غنچۂ ارم ۱۳۱
فرہنگ ریزہ جواہر ۳۰۹
فوائد الناظرین ۱۵۸
فصوص الحکم ۷۹
فیض میر ۶۰

قران السعدین ۱۹۸

قصہ چہار درویش ۳۴ - ۱۱۷

قصہ حسن و دل (نثر) ۱۲۰

قصہ گل بکاؤلی ۱۲۰

قلادۃ الوجود ۱۴۹

قواعد صرف و نحو ۱۲۳

قاموس ۳۲۱

کتاب اللمع ۳۳۵

کلمۃ الحقائق ۱۴۸

کلیات قائم ۱۰۸

کلیات ممنون (نسخہ آصفیہ) ۱۸۰

۱۸۴ - ۱۸۵ - ۱۸۷

کلیات ممنون (نسخہ پٹیالہ) ۱۸۵-۱۸۷

کلیات میر ۶۰ - ۶۱

کلیات میر حسن ۵۹

کلیات نظیری ۳۶۸

گرشاسپ نامہ ۹۲

گل رعنا بخط غالب ۳۷

گل زار ابرار ۳۸۶-۳۸۷

گلزار شاہ العالمین ۲۸۷

لطائف غیبی ۲۹۵

منہاج الدین ۹۵

مثنوی بوم و بقال ۱۰۹

مثنوی در شدت سرما ۱۰۵

مثنوی طفل پتنگ باز ۱۰۸

مثنوی گلزار ارم ۱۲۵ - ۱۵۶

محامد شاہ العالمین ۲۸۷

محاورات بیگمات ۱۱۸ - ۲۸۸

مرقع چغتائی ۳۲۹

مسند امام احمد بن حنبل ۳۶۸

معیار رسالہ ۱۳۲

من لگن ۳۸۰

مہابھارت ۳۰۷

نادرات غالب ۳۸۸

نسائی شریف ۳۶۸

نقش چغتائی ۳۲۹

نوادر الالفاظ ۱۲۹ - ۲۸۸

وافی شرح کافی ۳۰۹

واقعات بابری ۳۰۷

ہدایت النحو ۳۶۱

ہفت قلزم ۲۴۹

یزدجرد نامہ ۹۲

THE ARMY OF THE INDIAN MUGHALS 342

CAMBRIDGE HISTORY OF INDIA 342

MALVA IN TRANSITION 344

LATER MUGHALS 344

FALL OF THE MUGHAL EMPIRE 344

Marfat.com

مطابع

ادارۂ صبح ادب دہلی ۳۷۶
ادبی پبلشرز بمبئی
اردو پبلشرز لکھنؤ
اسلامیہ اسٹیم پریس۔ لاہور
الجمعیۃ پریس دہلی
انجمن ترقی اردو ہند ۳۷۹
جامع برقی پریس۔ دہلی
مطبع احمدی، کلکتہ ۲۱۳
مطبع احمدی (شاہدرہ دلہائی ضلع میرٹھ) ۳۳
۵۵-۱۹۰-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۷-۲۰۸
۲۱۱-۳۲۹
مطبع اصح المطابع۔ دہلی ۳۶۷
مطبع اصغری ۵۲
مطبع افضل المطابع (محمدی) ۱۹۴-۱۹۵
مطبع حسنی (میرحسن رضوی) ۱۹۲
مطبع دارالعلوم (محلہ حوض قاضی دہلی ۲۰۱
مطبع دہلی اردو اخبار گذر اعتقاد خاں
دہلی ۴۵
مطبع رفاہ عام دہلی ۱۹۴
مطبع سراجی (سعادت علی خاں) ۱۹۹
مطبع سلطانی دہلی ۴۵
مطبع شاہجہانی بھوپال ۱۲۷
مطبع شعلۂ طور کانپور ۱۰۲
مطبع کبیری سہسرام ۱۹۷
مطبع مجتبائی دہلی ۳۵۹
مطبع مجلس ترقی ادب لاہور
مطبع مجلس پریس ۵۳-۱۹۹-۲۰۹
مطبع محمدی لکھنؤ ۱۹۸
مطبع محمدی میرٹھ ۱۹۱
مطبع محمدی (محمد مرزا خاں) دہلی ۳۵۲
مطبع مخزن العلوم غازی آباد ۲۰۸-۲۱۰، ۳۲۹
مطبع مرارۃ الاخبار کلکتہ
مطبع مسلم یونی ورسٹی (پریس) علی گڑھ
مطبع مصطفائی (محمد حسین خاں) دہلی ۱۹۱
۱۹۲-۱۹۵-۱۹۸
مطبع مصطفائی (محمد مصطفےٰ خاں) لکھنؤ
مطبع، مطبع العلوم (دہلی کالج) دہلی ۳۵
۵۱-۲۰۱
مطبع، مطبع العلوم (سینٹ اسٹیفنس کالج)
دہلی ۵۱
مطبع مفید عام (اسٹیم پریس) آگرہ ۲۰۵
مطبع نولکشور لکھنؤ ۳۵-۱۹۱-۱۹۶
مطبع میور پریس دہلی ۲۱۲
مطبع نامی کانپور
مطبع نظامی بدایوں
مطبع نظامی کانپور

Marfat.com

معارف پریس اعظم گڑھ
کریمی پریس لاہور
مکتبہ جامعہ دہلی
مکتبہ دانش محل لکھنؤ
مکتبہ شاہراہ دہلی

ادارے

ادارۂ ادبیات اُردو (حیدرآباد دکن)
۴۱-۱۶۰-۱۶۸
اسٹیٹ آرکایوز پٹیالہ ۳۲
آزاد بھون لائبریری دہلی
آزاد بھون لائبریری دہلی
آزاد لائبریری مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ
۳۲-۳۷-۲۱۰
آصفیہ اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد ۱۰۱
۲۸۵-۲۸۷-۳۲۹
انجمن ترقی اُردو ہند (کتب خانہ) ۱۰۵-۳۲۹
انڈیا آفس لائبریری لندن ۱۷۷-۱۷۸
۳۲۰-۳۶۵
اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (میسور)
۱۴۸-۲۲۰
ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ ۱۸۸
برٹش میوزیم لندن (کتب خانہ) ۱۸۱
پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری پٹیالہ ۳۲
پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری لاہور ۳۹
پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور
حبیب گنج سیکشن (آزاد لائبریری) علی گڑھ
پنجاب یونی ورسٹی لاہور
خدابخش اورینٹل لائبریری پٹنہ (کتب خانہ
مشرقیہ) ۱۹۷-۱۹۸
دہلی یونیورسٹی لائبریری دہلی ۵۱
ذاکر حسین لائبریری (جامعہ ملیہ) دہلی ۳۵
۲۰۱
ذخیرۂ احسن مارہروی (آزاد لائبریری)
علی گڑھ ۱۷۳-۱۷۵
ذخیرۂ آزاد (پنجاب یونی ورسٹی لائبریری)
لاہور
ذخیرۂ سبحان اللہ (آزاد لائبریری) علیگڑھ
۱۷۵
دارالعلوم دیوبند (کتب خانہ) ۳۸۵
ذخیرۂ شیرانی (پنجاب یونیورسٹی لائبریری)
لاہور
رضا لائبریری (کتب خانہ عالیہ) رامپور
۴۱-۹۰-۱۴۶-۱۷۳-۲۰۲-۳۲۹
ساہتیہ اکیڈمی ۳۶۲
سرسالار جنگ میوزیم (کتب خانہ) حیدرآباد
۱۴۸-۱۶۶

Marfat.com

سنٹرل ریکارڈ آفس حیدرآباد ۲۷-۱۶۵
صولتیہ پبلک لائبریری رامپور ۲۰۱
عثمانیہ یونی ورسٹی لائبریری حیدرآباد ۳۶۵
کتب خانہ درگاہ ابوالخیر دہلی۔۳۱۰-۳۶۴
لیاقت نیشنل لائبریری کراچی ۳۶۴
مولانا آزاد نیشنل لائبریری بھوپال ۳۲
نذیریہ لائبریری دہلی ۳۲
وکٹوریہ البرٹ میوزیم (کتب خانہ) لندن ۳۰۷
ہارڈنگ لائبریری دہلی ۲۲-۳۵-۱۹۷

شعبۂ اردو

جامعہ ملیہ اسلامیہ ۳۵
شعبۂ اردو۔ دہلی یونیورسٹی ۱۳-۱۴
جامعہ میسور
ساہتیہ اکیڈمی۔ دہلی
قدیم دہلی کالج ۳۶۴-۳۶۵
مدرسہ دہلی ۳۶۱
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۵۲
فورٹ ولیم کالج ۵-۹۷-۱۸۸-۱۹۰-۳۵۴

زبانیں

برج بھاشا ۲۴۲-۲۴۰-۳۷۳-۳۸۱
پنجابی ۲۲۶-۲۵۲-۳۷۳-۳۸۱
ترکی ۳۸۱
دکھنی ۲۵۲-۳۲۲-۳۲۳-۳۸۱
سنسکرت ۳۷۹
عربی ۳۷۹-۳۸۱
فارسی ۳۷۹-۳۶۲
مراٹھی ۳۷۳-۳۸۱
ہندی ۳۷۳-۳۷۹-۳۸۱

فرقے

دروزی فرقہ ۳۰۸
اسماعیلی ۳۰۸
بنی ہلال ۳۰۸

شہر و دیار

اجمیر ۱۱۴-۲۲۳
اکبرآباد (آگرہ) ۴۳-۱۰۶-۳۸۱-۳۸۳
افغانستان ۳۴۱
اکبر پور ۱۵۲

Marfat.com

الٰہ آباد ۲۱-۷۰-۳۶۳
امروہہ ۱۶۸
انطاکیہ ۳۰۸
انگلستان ۳۲-۴۹-۲۱۳-۳۲۵-۳۶۳
اودھ ۲۶۳
اورنگ آباد ۴۲-۱۷۰-۱۷۵-۲۲۵-
۲۳۳-۲۴۴-۲۵۲-۳۶۲
ایران ۳۰۹
ایشیائے کوچک ۳۲۳
بازار جامع مسجد ۳۴۳-۳۷۴
باندا ۱۴۵
بجنور ۱۵۱
بدایوں ۲۵۹
بڈھانہ (ضلع مظفر نگر) ۲۴۷
بریلی ۳۵۹
بمبئی ۲۱۳
بنارس ۱۹۵
بندر سورت ۱۴۴-۳۶۲
بندر ہگلی ۵۲-۲۱۳
بھوپال ۳۴-۱۴۹-۲۰۵-۲۲۲
بہار ۳۴-۲۳۲
بیجا پور ۲۲۵
بیدر ۱۷۳
پانی پت ۳۷۰-۳۷۹
پٹنہ ۳۲۳
پٹیالہ (پنجاب) ۲۵۴
پنجاب ۱۸۳-۲۳۳
پلول ۲۳۵
پیرس ۱۶۴
ترکی ۳۰۹
تہران ۳۹۰
جاجمئو ۲۳۵
جامع مسجد کی سیڑھیاں ۲۲۲
جلال آباد (ضلع مظفر نگر) ۱۵۱
جھنجھانہ (ضلع مظفر نگر) ۳۸۷
چاندپور (نگینہ) ۶۸
چاندنی چوک دہلی ۷۲
حیدر آباد ۱۰۱-۱۵۲-۱۷۱-۳۱۱
حویلی نواب برہان الملک ۱۳۹
دہلی ۵۲-۷۲-۷۴-۱۴۲-۱۵۱-۱۵۲
۱۵۸-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۷-۲۲۳
۲۲۵-۲۳۳-۲۳۵-۳۱۲-۳۲۵
۳۱۶-۳۶۱-۳۶۲-۳۸۸
دیوبند (سہارنپور) ۳۸۵
دیوی گری دولت آباد ۲۲۵
راجپوتانہ ۱۵۳-۳۴۲
رامپور ۵۱-۱۱۳-۲۰۲
سکندر آباد ۱۱۸-۱۶۸
سلوان ۳۶۳
سورت ۳۶۲

Marfat.com

سونی پت ۱۸۶۔ ۲۲۳
سہارنپور ۱۵۱
شاہجہاں آباد ۶۸۔ ۷۱۔ ۷۸۔ ۹۴
۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۳۹۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴
۲۲۶۔ ۳۱۱۔ ۳۶۲
(ملک) شام ۲۰۷
صوبہ مالوا ۳۴۲۔ ۳۴۴۔ ۳۶۲
عرب ۳۰۹
علی گڑھ ۵۴
غازی آباد ۲۱۰
فرخ آباد ۱۰۹۔ ۱۴۲
فیض آباد ۱۴۳
فیض بازار دہلی ۲۰۸
قسطنطنیہ ۳۰۸
قصبہ ماتا ۱۷۳
قلعہ اورنگ آباد ۷۲
قلعہ معلّٰی ۳۸۸
کاشغر ۳۲۳
کانپور ۱۹۵
کشمیر ۱۵۱۔ ۱۸۲۔ ۳۱۵۔ ۳۲۸
کلکتہ (بنگال) ۵۲۔ ۱۳۲۔ ۱۴۵۔ ۱۵۹
۱۷۰۔ ۱۸۶۔ ۳۱۳۔ ۳۱۵۔ ۳۲۰۔ ۳۲۳
کوچہ چیلان دہلی ۳۶۱۔ ۲۰۸
کیراگڑھ (قدیم کرنال) ۳۸۱
کیرانہ ضلع مظفر نگر ۱۶۷

گجرات (صوبہ) ۲۲۶۔ ۳۴۴
گڑھ کالنجر ۲۵۶۔ ۳۲۸
گڑھ کٹیشر ۲۷۲
گلبرگہ ۱۰۱۔ ۱۷۵
گوالیار ۱۵۳
گورکھپور ۱۷۵
گول گنڈہ ۲۲۵
لکھنؤ ۴۷۔ ۵۹۔ ۹۴۔ ۱۲۸۔ ۱۳۲
۱۴۳۔ ۲۰۳۔ ۳۲۲۔ ۳۱۱۔ ۳۲۵
۳۲۶
لندن ۱۷۱۔ ۱۹۱
مارہرہ ۲۹۹
محلہ انصاریان ۱۶۷
محلہ محمود نگر لکھنؤ ۱۹۲
مرادآباد ۱۵۱
مرہٹ واڑہ ۲۳۹
ملک مصر ۳۲۳
مظفر نگر ۱۵۰
مغل پورہ ۲۲۴
مکہ شریف ۳۲۳
میرٹھ ۱۵۱۔ ۱۹۵۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳
میسوپوٹامیہ (عراق) ۳۲۳
میسور ۱۴۸
نارنول ۳۲۰
نانوتہ ۳۵۹۔ ۳۶۱

Marfat.com

زمل (موضع علاقہ دکن) ۲۶۲ — ہندوستان ۳۲۲ - ۳۴۲ - ۳۴۳

ہریانہ ۲۴۱ — یورپ ۳۲

ندیاں

جمنا ۳۴۳ — نرمدا ۳۴۳ — سرسوتی ۳۴۳

علوم

اسلامیات ۳۷۵ — قیافہ ۳۷۵

تصوف ۳۷۵ — کیمیا ۳۶۲

رمل ۳۷۵ — منطق ۳۶۲ - ۳۷۵

ریاضی ۳۶۲-۳۷۵ — موسیقی ۳۷۵

سیمیا ۳۶۲ — نیرنجات ۳۶۲

فقہ ۳۷۵ — ہندسہ ۳۷۵

فلکیات ۳۷۵ — ہیمیا ۳۶۲

مصطلحات مختلفہ

ازالۂ حیثیت عرفی ۳۸۹ — زقوم ۳۷۷

اشباع ۳۷۸ — سائبہ ۳۱۴

امرت کنڈلا ۳۷۷ — سرمنڈلی ۳۷۸

بحیرہ ۳۱۴ — عالم اطلاق ۳۷۶

پربار ۳۷۸ — عالم تنقید ۳۷۶

تبخیر ۳۷۷ — عالم جبروت ۳۷۶

تبرید ۳۷۷ — عالم سیر ۳۷۶

جیدالکیموس ۳۷۷ — عالم ملکوت ۳۷۶

حامی ۳۱۴ — عالم لاہوت ۳۷۶

رام کلی ۳۸۰

Marfat.com

عالم ناسوت ۳۷۶
عدسقا ۳۷۸
عطاس ۳۷۷
فراق ۳۷۷
محبت ۷۴
معقولات ۳۶۲
منقولات ۳۶۲
منیہ ترنگ ۳۷۸
وصیلہ ۳۱۴
ہنڈول راگ ۳۷۸

متفرقات

اُردو رسم الخط ۵۱
افیون ۳۴۲
اندرسبھا ۱۲۱
انگور ۳۴۲
پائیں باغ ۳۶۳
تدبھو ۳۸۰
تتسم ۳۸۰
توشہ خانہ ۳۶۲
چھالیہ ۳۴۳
چکنی ڈلی ۳۱۵
ڈھینڈس ۲۵۶
رخش ۳۸۱
راجہ راندر ۱۲۱
زبان انگلیسی ۳۲۱
زبان مادری ۱۲۳
کام روپ ۱۲۱
کانگلو ۲۵۶
گاؤ گجراتی ۷۳
گھی کی منڈی کا سانڈ ۷۳
ناگری رسم الخط ۵۱
نستعلیق ٹائپ ۱۹۴

Marfat.com

اشاریات

Marfat.com