اصولِ تحقیق

و

ترتیبِ متن

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

اصولِ تحقیق
و
ترتیبِ متن

اُصولِ تحقیق

و

ترتیبِ متن

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

© جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ

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

by

Dr. Tanveer Ahmed Alvi

Year of Edition 2009
ISBN 81-86232-03-6
Price Rs. 280/-

نام کتاب	:	اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن
مصنف	:	ڈاکٹر تنویر احمد علوی
کتابت	:	خوشنود سلطانپوری
سنِ اشاعت	:	۲۰۰۹ء
قیمت	:	۲۸۰ 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 : 0091-11-23211540
ahoo.comE-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@y
website: www.ephbooks.com

عبدالرزاق قریشیؒ کے نام

جن کی

مخلصانہ توجہات اور مشفقانہ فرمائشیں

اس کتاب کی

تکمیل کا باعث ہوئیں

تمھاری نیکیاں زندہ تمھاری خوبیاں باقی

سودا نگاہِ دیدۂ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرّے میں ہے آفتاب کا

مشتملات

پیش لفظ	ڈاکٹر قمر رئیس	11
حرف آغاز	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	19
متن اور روایتِ متن		23
تالیفِ متن		35
تنقیدِ متن		53
تحقیقِ متن		78
تاریخِ متن		108
تاریخِ کتابت متن		136
تاریخِ طباعت متن		158
تصحیحِ متن		177
ترتیبِ متن		201
تحشیۂ متن		228
تعلیقاتِ متن		266
مآخذ		315
اشاریات		325

☆☆

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 اردو زبان میں پیش کر دیا۔ لیجیے ایک نئے موضوع پر اردو میں ایک تازہ تصنیف یا تالیف کا اضافہ ہو گیا۔ بظاہر اس میں کوئی نقصان نہیں، فائدہ ہی نظر آتا ہے۔ اس طرح اردو 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 مصوّری، 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

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 اصول تحقیق بھی رہے ہیں جن کا اعلیٰ ترین نمونہ احادیث کی تدوین میں نظر آتا ہے اور جو اُردو کے اوّلین محقق سرسیّد، 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 جا سکتا 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 سرسیّد، مولانا حالیؔ اور علامہ شبلی سے حافظ محمود شیرانی، مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی، سیّد 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 و نمونے 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۔

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 جا سکی۔ 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 پیش نظر نہیں تھے اور سچ پوچھیے تو آج بھی وہ جامع اور مرتب شکل میں تحقیقی کام کرنے والوں کو دستیاب نہیں ہیں۔ اکثر تدوین متن میں انھیں جو مسائل درپیش 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، تصرف 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 رہی نہیں، بہت سے اہل علم بھی نہیں جانتے کہ اُردو میں متنی تنقید کا کام کس قدر نازک، پیچیدہ اور دشوار ہے۔ یا یہ کہ اس خار دار 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 مہر 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 بناتے میں ہماری کتنی رہنمائی کر سکتے ہیں۔

انگریزی میں تحقیق اور ترتیبِ متن کے موضوع پر آرٹ اینڈ ایرر، رونلڈ بینٹ، ایس۔ ایم کاترے، جان المک، فریڈرک وہٹلنی، 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 اُردو میں ترتیبِ متن کی جو علمی روایات اور اقدار رہی ہیں اور اطلاقی شکل میں جن آداب نے مسلمات کی صورت اختیار کر لی 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 اُردو میں ایک ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو اس وادی کے رہ نورد کی ہر موڑ، ہر منزل پر رہنمائی کر سکے۔ اس ذمّہ داری کے بارِ گراں کو وہی اٹھا سکتا تھا جو اُردو 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 اُردو دہلی یونیورسٹی کے سابق استاد ڈاکٹر خلیق انجم نے "متنی تنقید" لکھ کر کیا تھا۔

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 اُردو 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 ہو سکتی ہیں اور کیوں؟ یہ منطقی طرز تحریر دراصل سلجھے ہوئے ذہن اور منطقی طریقِ 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

ہے جہاں ہر کسی کی رسائی نہیں ہوتی منطقی استدلال کے سہارے وہ زیر 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 جا سکتا 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، قلم زد 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 چاہیئے 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 دقتوں 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 پیشِ 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

صدر شعبۂ اُردو۔ دہلی یونی ورسٹی۔ دہلی

۱۰ ستمبر ۱۹۷۷ء

حرفِ 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 زیرِ 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 دکتورادب کی ڈگری عطا کی۔ (D. Lit)

کلیاتِ ذوق کی اشاعت کے بعد مجلس نے "کلیاتِ 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 زیرِ طباعت ہیں۔

اسی اثنا میں دہلی یونیورسٹی اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں منعقد ہونے والی اساتذۂ اردو جامعاتِ ہند کی کانفرنسوں میں مجھے ترتیبِ 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 دلچسپی 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 حصّہ 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

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 ولے نہ از دلِ ما

۳۰ ستمبر ۱۹۷۷ء

تنویر احمد علوی

شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

متن اور روایتِ متن

متن Text کسی ایسی عبارت "تحریر" یا نقوش تحریر کو کہتے ہیں جن کی قرأت یامعنوی 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 الہٰی 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 متنوع 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] اسٹینڈرڈ اُردو انگلش ڈکشنری: ۱۲۰۸

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 ہوسکتی ہے وسائل تحفظ کے اعتبار سے بھی رسم تحریر و املا نیز زبان و بیان 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 و تحقیقی 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 دیرپا وسایل حفظ تحریر کے بارے میں یہی بات اتنے وثوق سے نہیں کہی جاسکتی۔

فضا و موسم کے اثرات کے علاوہ انسانی ارادے سے بھی متن کے اجزا و علامات 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

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 مصنف 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 حصوں 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 سنتا 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 مصنف 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 مصنفہ 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 نامعلوم 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 producea not as much by individual authors as by definite schools and transmitted orally, thc 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

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 مؤلف 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 چاہیے۔ دوسرے درجے پر ایسے قلمی نسخے آسکتے ہیں جو مصنف کی نظر سے گزر چکے ہوں۔ اس کا فیصلہ نہایت احتیاط کے ساتھ کیا جانا چاہیے کہ واقعتاً کوئی نسخہ مصنف کی نظر سے گزرا ہے یا نہیں۔ اس سلسلے میں بطور خاص وہ نسخے رکھے جاسکتے ہیں جو مصنف 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

کی کتابت شدہ روایت اور پروف کاپیوں کی تصحیح خود مصنف 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 مصنف کی اصلاح دادہ روایتوں کو پوری احتیاط کے ساتھ درست کر دیا 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 جا سکتا 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 وظلی وجود رکھتا ہے۔ اس طلسم خانے میں اُتر 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 جا سکتا ہے۔

روایتیں تقریری بھی ہو سکتی 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 جا سکتا 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

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 جا سکے۔ 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 کر سکتا ہو۔ غرض امکانی سطح پر تجسس و تحقیق کے بعد ہی روایت کی صحت و عدم صحت کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جا سکتا 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 زبان 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 درخور اعتنا بھی قرار نہ دیا جا سکے۔

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 ہو سکتی ہے۔

اس ضمن میں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہ کیا جانا چاہئے 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۔

نظرِ ثانی میں ایسی فروگزاشتوں کی بالعموم تصحیح ہو جاتی ہے لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ نظرِ 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"[۱] میں ان امور کی بہت اہمیت ہے۔

مختلف النوع متنی تبدیلیوں کو ان کی سببی نوعیت کے پیشِ نظر کئی شقوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔

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

---

[۱] 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 جاسکتا 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۔

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 د 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 خوب 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 نظرداری کو بھی اس کے لیے ایک ناگزیر صورت سمجھنا چاہئے 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

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 مبیضہ اگر مل جائے اور باوثوق سطح پر اس کے بارے میں یہ فیصلہ کیا جاسکے 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 تلفّظ 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 جاسکتا ہے۔ یہ ہی بات مختلف مطبوعہ نسخوں کے سلسلے میں بھی کہی جاسکتی 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 جاسکتا 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 تلفّظ کی صورتوں سے علمی سطح پر واقفیت ضروری ہے۔ اس زمانے کے لغات اور فرہنگوں سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا جاسکتا 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 جاسکتا ہے۔ ترتیب متن کی ایک دل چسپ مثال

مولانا محمد حسین آزاد کا دیوانِ ذوق بھی ہے۔ لیکن ایسے کچھ نسخوں کے مقابلے میں بڑی تعداد ایسے متنوں کی ہے جن کی ترتیب میں متن اور ترتیبِ 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 "عملِ خیر" سے ترتیبِ متن کے تقاضے پورے نہیں ہوتے اور متن کے بارے میں (ذہن کی سطح پر ابھرنے والے) بہت سے امورِ تحقیق و تنقید کی روشنی سے محروم رہتے ہیں۔

جہاں تک اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن کا سوال ہے اب تک اس موضوع پر قاضی عبدالودود، ڈاکٹر نذیر احمد اور رشید حسن خاں جیسے اہلِ تحقیق کے مضامین کے علاوہ ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب "متنی تنقید" بھی سامنے آچکی ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے بھی تدوینِ 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 سنج نظر آتا ہے۔ یہی ذہنی تقاضا راقم الحروف کی اس علمی کاوش کا محرک ہے۔

علاوہ بریں سالہاسال تک ترتیبِ 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 و ضوابط 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 اخذِ 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 اردو زبان میں اس موضوع پر 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

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۔

ترتیب 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۔

تالیفِ متن

تالیف متن سے مراد ماخذ 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۔

سوئے 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 گھروں 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۔

ایسے علمی کتاب خانوں میں جن کی فہرستیں مرتب ہو کر ہنوز سامنے نہیں آئیں پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری پٹیالہ بطور خاص قابل ذکر ہے جس میں صدہا عربی فارسی اور اُردو مخطوطات موجود ہیں۔ ان میں سے بہت سے اہم دکنی مخطوطوں کے علاوہ، شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، میر نظام الدین ممنون، شاہ محمد نصیر الدین دہلوی وغیرہ اساتذہ کے قلمی دیوان موجود ہیں۔ اسٹیٹ آرکائیوز پٹیالہ اور ہارڈنگ لائبریری دہلی کی بھی یہی صورت ہے۔ مولانا آزاد نیشنل لائبریری بھوپال بھی اسی زمرے میں آتی ہے۔ ایسی مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔

ذاتی ذخیروں اور ان میں موجود نایاب نسخوں اور نادر مخطوطوں تک رسائی اور بھی زیادہ مشکل ہے اور بیشتر حالتوں میں اسے ناممکن ہی سمجھنا چاہیے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے کلامِ انیس کے قلمی مصادر تک اپنی رسائی اور اس کی دشواریوں کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

> "مرثیوں کے مختلف نسخے مختلف وقتوں میں مختلف لوگوں سے مستعار لے کر یا ان کے گھروں میں جا جا کر اپنے نسخوں سے ان کا مقابلہ کیا۔ اگر یہ سب نسخے کسی ایک کتب خانے میں یا مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہوتے یا کسی طرح ہر شخص کی دسترس کے اندر ہوتے تو میں ان کے اختلافات درج کرتے وقت ان کا حوالہ بھی دیتا جاتا۔ مگر خود مجھ کو ان کے حاصل کرنے میں اتنی دقت اور اتنی زحمت اٹھانا پڑی کہ میرا دل ہی جانتا ہے اور اب اگر دوبارہ ان سب کو فراہم کرنا چاہوں تو ایک مدت کی دردودوش کے بعد بھی یقیناً کامیابی نہ ہوگی۔"[۵]

بہر حال تحقیق کے سلسلے میں کسی اجمالی فہرست کی دستیابی کو بھی اگرچہ غنیمت سمجھا جائے گا کہ اس سے بھی کم و بیش بعض ضروری باتوں کا علم ہو جاتا ہے لیکن وضاحتی فہرست کی عدم موجودگی میں یہ جاننا دشوار ہوتا ہے کہ کسی مخطوطے یا مطبوعہ نسخے کی اہمیت اس موضوعِ تحقیق سے متعلق کیا ہے یا پھر کیا ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر قصۂ چہار درویش کو سامنے رکھا جا سکتا ہے جس کے قلمی نسخے ایک سے زیادہ کتاب خانوں میں دستیاب ہیں لیکن اس کا

۵۔ روحِ انیس ۳۰۔

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 ۱۲۴۴ ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس نسخے کی قدامت کے پیش نظر قصۂ 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 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۔ قصۂ مہر افروز و دل بر 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 ملّیہ اسلامیہ کی لائبریری میں غالب کے اردو دیوان کا پہلا ایڈیشن موجود ہے جو ماہ شعبان، ۱۲۵۷ھ

مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۶۱ء 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 ۱۸۴۸/۶۱ ۱۲۵۶ھ 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 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 اہل علم حضرات سے مشورہ یا خط و کتابت بھی 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۔

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 وسائلِ 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 جا سکتا 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 جا سکے 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 جا چکا 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 جا سکتی 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 ہو سکتی 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 جا سکتی ہے۔

مجمع الانتخاب نسخہ سالار جنگ میوزیم حیدر آباد کو بھی اسی زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے جس سے متعلق اپنے مقالے میں زاہدہ نور الحسن نے لکھا ہے کہ یہ نسخہ نواب نور الامرا 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 جا سکتی 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 جا سکتی ہے جو فرخ جلالی صاحب (آزاد لائبریری علی گڑھ) کے بیان کے مطابق نواب اسمٰعیل خاں مرحوم نے

---

[۱] ماخوذ از مقالہ

نواب مصطفےٰ 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 مصنف 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 دورِ 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 ترمیم ۱۲۳۷ اور ۱۲۴۸ھ کے درمیان درج ہو چکی تھیں ۔ے"

اس کی دوسری مثال گلشن بے خار نسخہ 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 مصنف کے زیر نظر رہا ہے اور اس کے اضافات و اصلاحات سے مزیّن ہے۔

ے۔ نسخۂ مجلس : ۲

آب حیات (قلمی) نسخۂ آغا باقر (لاہور) کو بھی اس زمرے میں شامل کیا جاسکتا 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 جاسکتی ہے جس میں ذوق کی متعدد غزلیں مولانا محمد باقر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں بعض غزلیں مولانا محمد حسین آزاد کی نقل کردہ ہیں اور کچھ ذوق کے ایک شاگرد مولوی دلدار علی مذاق بدایونی نے اپنے قلم سے لکھی ہیں جن کے ساتھ "میاں ذوق سلمہ" لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک سے زیادہ غزلیں ذوق 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 آغاز 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۔[۱]

اس کی ایک اور مثال دیوانِ سودا کے اس نسخے سے دی جاسکتی 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 سودا کو "سلمہ اللہ تعالیٰ" لکھا ہے۔[۲]

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 صحت متن اور درستی تسوید کا زیادہ اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال دیوانِ غالب

۱؎ دیوان ذوق [آزاد]

۲؎ ملاحظہ ہو سودا از شیخ چاند، ۱۰۵

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 دیوانِ سوؔدا کے نسخۂ جانسن سے دی جا سکتی ہے۔

ہ/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 مسلم 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 ۱۱۴۵ھ 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 اردو حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ اسے دو کاتبوں نے لکھا ہے۔ پہلا حصہ محمد علی رضوی نے نقل کیا ہے جو ۲۰۰ صفحات تک چلا گیا ہے بعد ازاں رادھا کشن کا نقل کردہ ہے دونوں کے ترقیموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نسخہ شہر ذی قعدہ ۱۱۹۲ھ میں بعہد شاہ عالم مطابق 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 اُن سے حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے

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 بارھویں 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 زیر 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 ۱۳۹۰

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 ۱۲۵۸ھ 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 ۱۲۷۹ھ 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 کرسکتے 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 پر 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۔[1] 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 صرفِ نظر کی گنجائش نہیں

اسی زمرہ میں کاظم علی جوان کے ترجمہ شکنتلا کی اشاعتِ اوّل کو شامل کیا جاسکتا 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 کرسکتے ہیں۔ میر شیر علی افسوس کے ترجمہ گلستان "باغ اردو" کی اشاعت اوّل بھی اسی زمرہ میں آتی ہے۔

---

[1] آثار الصنادید (طبع جدید)

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 مصنّف نے خود ایسی کسی اشاعت کی نگرانی یا ایک سے زیادہ اشاعتوں پر نظرِ ثانی کی ہے تو ان اشاعتوں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایسی اشاعتوں کی مثالیں جنھوں نے مصنّف کی نظرِ 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 مصنّف یا شاعر کی زندگی میں اس کے کسی متعلقہ شخص نے انجام دیا ہو۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورتوں میں خود مصنّف اصلاح اغلاط و تصحیح کے کام میں شریک نہیں ہوتا لیکن بالواسطہ طور پر وہ اس سے متعلق ضرور ہوتا ہے۔ اس کی مثال دیوانِ ظفرؔ کی اس خاص اشاعت سے دی جا سکتی ہے جس کی تصحیح کا کام ظفرؔ کے اُستادِ شاعری شیخ ابراہیم ذوقؔ نے انجام دیا تھا۔ ظفرؔ کا دیوان پہلے مطبع سلطانی سے چار جلدوں میں شائع ہوا تھا مگر اس میں کتابت کی بہت سی غلطیوں کی راہ پاتے کی وجہ سے یہ دیوان بادشاہ کو پسند نہ آیا اور پھر استادِ شاہی کی زیرِ نگرانی اس کی تصحیح عمل میں آئی۔ اس بار چاروں دیوان یک جا صورت میں مطبع دہلی اردو اخبار سے ۱۲۶۶ھ میں اشاعت پذیر ہوئے جس کے ساتھ مذکورۂ بالا حقیقت کی وضاحت بھی کی گئی۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہاں نظرِ ثانی اگرچہ براہ راست مصنّف کی جانب سے نہیں ہوئی لیکن ایک ایسے شخص نے یہ کام انجام دیا جو مصنّف کا اُستاد تھا اور جس کی سعی و کاوش کو خود مصنّف کی ہر طرح تائید حاصل تھی۔ اس کی قدرے مختلف نوعیت کی کچھ دوسری مثالوں میں غالبؔ کے اردو خطوط کے پہلے دو مجموعوں اُردوئے معلّیٰ اور عودِ ہندی کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ دونوں مجموعوں کی اشاعت کی تیاری غالبؔ کی زندگی ہی میں عمل میں آئی۔ خطوط کی فراہمی کی کوششوں میں غالبؔ کی اپنی سعی و کاوش کو بھی کم و بیش دخل رہا۔ اُردوئے معلّیٰ کا دیباچہ غالبؔ کے عزیز شاگرد میر مجروحؔ نے لکھا۔ عودِ ہندی کا دیباچہ چودھری عبدالغفور سرورؔ کے رشحاتِ قلم سے ہے۔ یہ دیباچہ غالبؔ کی نظر سے بھی گزرا تھا اور غالبؔ 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 ہوں اور

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 ویرانؔ نے ظہیرؔ دہلوی اور ان کے چھوٹے بھائی انورؔ 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 انورؔ 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 کشور سخن از زبان الہام ترجمان شنیدہ اکثر از ان 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 سینۂ جواہر گنجیہ بر زبان آوردہ بسفینہ ثبت کنانیدند و اکثر مسودات قصائد و غزلیات رقم فرمودہ آن مغفور کہ چون حرزِ 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 کاپی این گلدستۂ 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 ۱۲۷۲ ہے اس کے متن کی تیاری میں خواجہ وزیر کے دو شاگردوں سید ہادی علی اور سید محسن علی نے بطور خاص حصہ 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 تلامیذ کے ایک پرچہ بھی مصنف کے پاس کبھی نہ دیکھا۔ الحمد للہ ان ایام جمعیت انتظام میں ہزاراں جانفشانی اور سعی محبان ولی سید ہادی علی اور سید محسن علی صاحب نے کہ سرخیل شاگردان عالی وقار اور سر دفتر تلمیذان 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

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 ماخذ کے ذیل میں جگہ دی جائے گی۔

اسی قبیل کے نسخوں کی ایک اور مثال کلیاتِ ناسخ کے نسخۂ 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 ۱۲۵۸ میں بتاریخ بست و یکم ذالحجہ سنہ یکہزار و دو صد پنجاہ و ہشت ہجری در مطبع محمدی بکتابت عبد الحق ولد مولوی عبد الستار) 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 پریساں 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 یہ 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 : ۳۰۲

ہجری ہندوستانی / چھاپے خانے میں چھاپا / کیا ہو منشی امداد بخش کا۔
اس سے پتہ چلتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی اس اشاعت کے اہتمام میں کون کون افراد شریک تھے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اس کے تعارف کے ذیل میں لکھا ہے کہ کلیات کے آخری ورق کا کم و بیش ایک ثلث ضائع ہو گیا ہے۔ جو ٹکڑا باقی ہے اس میں مرقوم ہے۔

College of Fort William and edited by learned
Moonshees attached to the college. Calcutta in
the Hindustanee Press by A.N. Hableard 1811—

یہ اشاعت طبع اوّل ہونے کے علاوہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ میر کی وفات کے بعد ایک سال کے اندر سامنے آگئی۔ ایک اور مثال کلیاتِ سوداؔ کے اس اوّلین مطبوعہ نسخہ کی شکل میں پیش کی جا سکتی ہے جو فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) ہی سے ۱۸۰۳ء میں اشاعت پذیر ہوا اور جس کی تصحیح کا کام میر شیر علی افسوس نے انجام دیا۔

۵/م۔ ان سے قدرے مختلف نوعیت کی مثال دیوان دردؔ کی اس اشاعتِ اوّل سے پیش کی جا سکتی ہے۔ جس کی تصحیح کا کام مولوی امام بخش صہبائی نے انجام دیا تھا۔ اس کی وضاحت اشاعت مذکور کے سرورق کے ان اندراجات سے ہوتی ہے۔

Deewan Khawja Meer Dard of Delhi revised by
Maulvi Emam Baksh of The Delhi College-1847

دیوان خواجہ میر دردؔ دہلوی قدس سرہٗ کا بہ تصحیح جناب مولوی امام بخش صاحب متخلص بہ صہبائی مدرس اوّل فارسی مدرسہ دہلی اور اہتمام پنڈت و ہرم نارائن کے مطبع العلوم مدرسہ دہلی میں چھپا۔[1]

د/م۔ اس کے ذیل میں ایسے نسخوں کو رکھا جا سکتا ہے جو فرسٹ ایڈیشن ہوں مگر ایسی کسی خصوصیت کے حامل نہ ہوں جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ اس لیے کہ ایسی صورت میں انھیں مقدمۃ الذکر اشاعتوں کے ذیل میں رکھا جائے گا۔ بصورتِ دیگر انھیں دوسری اشاعتوں سے مقدم رکھا جائے گا اور متن کی ترتیب میں ان کو اساسی اہمیت حاصل ہو جائے گی۔

یہاں بطور مثال غیاث اللغات کے اس نسخے کو سامنے رکھا جا سکتا ہے جو مطبع العلوم

---

[1] دلی کالج میگزین (میر نمبر): ۳۸۱

سینٹ اسٹیفنس کالج دہلی سے ۱۸۶۱ء میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ مؤلف کتاب مولوی غیاث الدین ابن مولوی جلال الدین ساکن بلدۂ فاخرہ رامپور اس کی ترتیب سے، اس کے دیباچہ کی روایت کے مطابق ۱۲۴۲ھ میں فارغ ہوئے تھے۔ اشاعت کے موقع پر مطبع کی جانب سے اس کی تصحیح کا کام مولوی امین الدین نے انجام دیا تھا۔ اس کی اور ایک مثال گنج خوبی مولفہ میر امّن کے اس نسخے سے دی جاسکتی ہے جو کلکتہ سے اردو رسم الخط ۱۸۴۶ء میں شائع ہوا تھا جس کا ایک نسخہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی کے پاس ہے۔ موصوف نے گارساں دتاسی کے حوالے سے لکھا ہے کہ سب سے پہلے یہ کتاب ناگری رسم الخط میں کلکتہ سے ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی تھی[۱]۔ اس لیے اردو میں دوسرے ایڈیشن ہی کو فرسٹ ایڈیشن مانا جائے گا۔ اس ایڈیشن سے متعلق ضروری وضاحت اس کے بعد والے ایڈیشن میں ملتی ہے۔

"کتاب سعادت انتساب گنج خوبی ترجمہ کیا ہوا میر امن دہلی والے کا.... اشرف الامرا نواب گورنر جنرل سر ہنری ہارڈنگ بہادر دام اقبالہ کے عہد حکومت میں اور کپتان ترنبل مارشل بہادر... سکریٹری فورٹ ولیم کالج کے وقت میں اہتمام سے بندہ عاصی غلام حیدر ساکن (بلدہ) ہگلی کے شہر کلکتہ کے درمیان مطبع اصغری میں باہتمام جناب سید عبداللہ صاحب کے ۱۲۶۱ ہجری مطابق ۱۸۴۵ء کے چھاپی گئی تھی....[۲]"

خاص اہتمام سے شائع ہونے والے نسخوں میں بطور مثال یہاں یادگار غالب کے اس نسخے کو پیش کیا جاسکتا ہے جو حالی کی وفات کے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے شائع ہوا تھا جو دوسرے مطبوعہ نسخوں کے مقابلے میں طباعت و کتابت کے اعتبار سے ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔

ز/م۔ میں ایسے مطبوعہ نسخے رکھے جاسکتے ہیں جو کسی صاحب علم شخص کے مطالعے میں رہے ہوں۔ ایسے نسخوں کے مطالعے سے کبھی کبھی نہایت اہم معلومات سامنے آجاتی ہیں۔ کبھی ان حواشی کی مدد سے متن کی تکمیل میں مدد مل جاتی ہے کبھی متن سے متعلق مسائل یا کسی مسئلہ کی

۱۔ گنج خوبی : ۷۱۱

۲۔ گنج خوبی : ۷۱۱

تفہیم میں یہ حواشی بہت معاون ہوتے ہیں۔ اس کی ایک بہت اچھی مثال رسالہ تذکرات" کا وہ مطبوعہ نسخہ ہے جو لاہور یونی ورسٹی کے ذخیرۂ کتب کی زینت ہے۔ اس سے کہیں، یہ تو ظاہر نہیں ہوتا کہ حاشیہ نگار کون شخص ہے لیکن مشفق خواجہ صاحب کے بیان کے مطابق یہ حواشی بہار الدین بشیر نبیرۂ شاہ نصیر دہلی کے مرہون قلم ہیں۔ ان حواشی کے ذریعے سے بہت سے ان تذکروں کا نام یا حال معلوم ہوتا ہے جو گارساں دتاسی کے متن میں شامل نہیں تھے، ان میں بعض ایسے تذکرے بھی ہیں جو ہنوز ہماری دسترس سے باہر ہیں ——— اس کی ایک اور مثال گلستان سخن کے اس مطبوعہ نسخے کی صورت میں موجود ہے جو وزیر الحسن عابدی شعبۂ فارسی اورینٹل کالج لاہور کے ذاتی ذخیرۂ کتب کی زینت ہے۔ اگرچہ یہ کوئی قدیم مطبوعہ نہیں ہے اور مطبوعہ رضوی کے مقابلے میں جو اس تذکرے کا فرسٹ ایڈیشن ہے اس کی اہمیت ثانوی ہے لیکن اس کے حواشی نے جو کسی باخبر شخص کے مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں اس کی اہمیت میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے ایک موقع پر صاحب حواشی نے مرزا قادر بخش صابر کے تذکرے میں اس کی وضاحت کی ہے کہ یہ تذکرہ مولوی امام بخش صہبائی کی تالیف ہے۔

ح / م کے زمرے میں ایسے نسخے شامل ہوں گے جو اشاعت اوّل طبع دوم یا کسی خاص اشاعت کے علاوہ ہوں۔ ایسے نسخے عام طور پر زیادہ اہم نہیں ہوتے لیکن ان میں بعض ایسے نسخے اہم ہو سکتے ہیں جو کسی قدیم نسخے پر مبنی ہوں۔ مثال کے طور پر ہم دیوانِ ذوق کے نسخے مطبوعہ مطبع مخزن العلوم غازی آباد کو پیش کر سکتے ہیں۔ یہ نسخہ ۱۸ ر صفر المظفر سنہ ۱۲۸۳ھ نبوی مطابق ۳ ر جولائی سنہ ۱۸۲۶ء کو اشاعت پذیر ہوا یعنی نسخہ ویرآن کی اشاعت کے پانچ برس بعد اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ اس وقت تک دیوانِ ذوق کے [نسخہ ویرآن کے علاوہ] ایک سے زیادہ دوسرے نسخے بھی شائع ہو چکے تھے جس میں محبس پریس والا نسخہ بطور خاص قابلِ ذکر ہے۔ اب یہ نسخہ بہت کم یاب ہے۔ مخزن العلوم والا نسخہ کارپردازان مطبع کے بیان کے مطابق اسی نسخے پر مبنی ہے چنانچہ خاتمہ الطبع کے ذیل میں لکھا گیا ہے:

> "الحمدللہ والمنۃ کہ نسخہ ہذا المشتہر بہ دیوان ذوق ۔۔۔۔ مطبع مخزن العلوم غازی آباد ضلع میرٹھ میں بہ تصحیح و تنقیح مالا کلام کارپردازان مطبع کے اہتمام سے منطبع ہو کر مذاق بخش اہل سخن ہوا اور نسخہ موصوفہ مطبوعہ محبس پریس سے نقل کیا گیا۔ اطلاعاً ضبط تحریر میں آیا۔" (ص ۱۲۷)

ط/م۔ کے ذیل میں ایسے مطبوعہ نسخے آئیں گے جو انتخاب کی حیثیت رکھتے ہوں یا جس میں کسی مصنف کے متن کا کوئی حصہ اپنی مکمل صورت میں اشاعت پذیر ہوا ہو۔

ظاہر ہے کہ ایسے انتخابات میں قدیم تر انتخابات کی اہمیت زیادہ ہوگی اور ایسے انتخابات کو اساسی طور پر نہایت اہم قرار دیا جائے گا جو کسی کم یاب متن پر مبنی ہوں یا مکمل متن کی اشاعت سے پہلے جن کا انتخاب عمل میں آیا ہو یا پھر وہ انتخاب قدیم اور بہت کم یاب ہو۔ پہلی صورت کی ایک مثال کے طور پر ہم انتخاب کلیات شاہ نصیر کو پیش کر سکتے ہیں۔

اس کی ایک اور دلچسپ مثال نگارستان سخن سے دی جا سکتی ہے جو ذوق مومن اور غالب کے انتخاب کلام پر مشتمل ہے۔ اس میں ذوق کی بعض ایسی غزلیں بھی شامل ہیں جو نہ صرف یہ کہ طبع اوّل میں موجود نہیں بلکہ ذوق کے کسی دوسرے مجموعہ کلام یا قلمی ماخذ میں بھی نظر سے نہیں گزریں۔ اس انتخاب کی ترتیب و اشاعت کا زمانہ بھی تقریباً وہی ہے جو نسخہ ویران کا ہے نیز یہ کہ اس کے مرتب ظہیر دہلوی ہیں جو نسخہ ویران کے مرتبین میں بھی شامل ہیں۔ دوسری نوعیت کی ایک مثال مسدس حالی کی قدیم تر طباعت سے پیش کی جا سکتی ہے۔ جو شہر جمادی الثانی ۱۲۹۶ھ میں مطبع مجتبائی دہلی سے اشاعت پذیر ہوئی۔

اس کے ساتھ عرض حال کے عنوان سے حالی کا وہ دیباچہ بھی ہے جس میں انھوں نے سیر زندگی کے طور پر اپنے فکر و خیال کی نشو و نما اور نقطۂ نظر کی تبدیلی کی کہانی سنائی ہے۔

ایک قدیم اور نایاب مطبوعہ انتخاب کی مثال ذوق کے ایک اور انتخاب سے دی جا سکتی ہے۔ یہ انتخاب جو قصائد استاد ابراہیم ذوق کے نام سے مطبع احمدی واقع شاہدرہ دلہائی میں باہتمام امو جان طبع ہوا اور جس کا زمانۂ اشاعت ۲۱ رماہ رمضان المعظم ۱۲۷۸ھ ہے صرف ۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ذوق کے تین قصیدوں کچھ غزلوں اور ان کے ساتھ شہزادہ جواں بخت کی شادی کتخدائی پر کہے جانے والے سہرے کو شامل کیا گیا ہے۔ اس میں ذوق کا نایاب کلام تو نہیں ملتا لیکن ذوق کے ایک قدیم مطبوعہ ماخذ کی حیثیت سے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی اور مثالیں بھی مل سکتی ہیں۔ حسب ضرورت و موقع یہ ترتیب بدل بھی سکتی ہے۔

تنقیدِ متن

تنقیدِ متن (Textual Criticism)، جیسا کہ اس کے اصطلاحی نام سے ظاہر ہے۔ اپنی نوعیت اور مقصد کے اعتبار سے اس تنقید لسے مختلف ہے جسے ادبی تنقید (Literary Criticism) کہا جاتا ہے۔ ادبی تنقید میں ادب اور مقصد ادب سے متعلق مختلف زاویہ ہائے نگاہ کے تحت کسی شعری یا ادبی تصنیف کی فکری اور فنی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کی جاتی ہے، اور اس کے خوب و ناخوب کے بارے میں فیصلہ دیا جاتا ہے لیکن تنقیدِ متن کی صورت میں کسی غیر تحقیقی نقطۂ نظر کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ ذاتی یا جماعتی پسند و ناپسند سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ یہاں تو متن سے متعلق مختلف خارجی و داخلی حقائق سے گفتگو کی جاتی ہے اور کسی متن کی تحقیقی اہمیت اور ترتیب متن کے نقطۂ نظر سے اس کی افادیت پر کوئی فیصلہ دیا جاتا ہے۔

تنقیدِ متن کے کام کو ہم اساسی طور پر دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :

معروضی مطالعہ (Objective Study)

موضوعی مطالعہ (Subjective Study)

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ معروضی یا موضوعی مطالعہ بھی اپنے مفہوم اور معنی کے اعتبار سے ادبی تنقید کی خارجیت یا داخلیت سے بہ وجوہ مختلف ہے۔

معروضی مطالعے میں آنے والے امور کو ہم دو عنوانات کے تحت رکھ سکتے ہیں :

(۱) متنی معارض

(۲) متنی مواقف

متنی معارض میں کسی نسخے کی ہیئت، اس کی تقطیع، مسطر، تعداد اوراق یا صفحات

خالی ورق یا صفحے (اگر ہوں)، کاغذ، قلم، روشنائی، رسم کتابت، تزئین، مہریں، دستخط جیسے امور موضوع گفتگو بنتے ہیں۔ نو دریافت متون کی صورت میں ان کی دریافت کی کہانی اور اس سے متعلق ضروری باتیں بھی (جن میں افسانوی انداز فکر، جذباتی لب ولہجہ اور تاثراتی طرز گفتار سے امکانی طور پر بچنے کی ضرورت ہے) اس ضمن میں آسکتی ہیں۔

کم یاب کتب ورسائل کے سلسلے میں ان کے مخازن کا ذکر، اور اگر وہ کسی باقاعدہ لائبریری کی زینت ہیں تو نشان فہرست یا کیٹلاگ نمبر، مطبوعہ نسخوں کی صورت میں مطبع، مقام اور سالِ اشاعت کا حوالہ بھی متنی معارض پر گفتگو کے ضمن میں آتا 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)، اصلاحات، قلم زد سطور یا منسوخ اشعار (بشرطیکہ ایسی کوئی صورت موجود ہو) نیز زمانۂ تالیف، تاریخ کتابت، تکملہ، خاتمہ، تتمہ، ترقیمہ، تعلیقات، قطعات وغیرہ میں سے جو بھی اس متن میں شامل ہوں اس پر مناسب حدود کے ساتھ بحث وغیرہ امور آتے ہیں۔ موخرالذکر اصطلاحات میں فرق معانی ومراتب 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 کیے گئے ہوں۔ اس کے مقابلے میں خاتمہ وہ اختتامی عبارت ہے جو مصنف یا مرتب نے سپرد قلم کی ہو۔ (مطبوعہ کتب ورسائل میں خاتمے کے عنوان سے مصححین یا ناشرین کی عبارتیں بھی ملتی ہیں جو نسخے 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 ہوسکے 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 کہ ہر ترقیمے 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۔

متنی مواقف سے متعلق بعض امور کا تذکرہ متنی معارض کے ذیل میں آجاتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اب تک تنقید متن کے مختلف ضوابط کو مدون نہیں کیا جاسکا۔ علاوہ بریں یہ نسخے کی اپنی نوعیت اور اس پر گفتگو کی مناسب حدود کا سوال ہے جس کا انحصار بہت کچھ

مرتب کی صواب دید پر ہوتا ہے۔

معروضی مطالعے کے مقابلے میں موضوعی مطالعے کو ہم تین حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :

(۱) متنی معارف (۲) متنی مصادر (۳) متنی محاسن

متنی معارف کے ذیل میں متنی شواہد اور عصری معلومات کو رکھا جا سکتا ہے۔ متنی شواہد سے واضح طور پر یہ مراد ہے کہ کیا اس زیر بحث متن میں کسی دوسرے متن سے متعلق کوئی شہادت یا شواہد موجود ہیں۔ عصری معلومات میں تاریخی حقائق، سوانحی حصے، تمدّنی ماحول اور اس عہد کے تنقیدی میلان کو جگہ دی جا سکتی ہے۔

متنی مصادر میں ان کتب و رسائل اور وسیلہ ہائے معلومات کا ذکر کیا جا سکتا ہے جن کے حق میں کسی متن میں داخلی یا خارجی شواہد ملتے ہیں۔ تخلیقی متون میں مصادر کی نوعیت دوسری ہے وہاں یہ جاننے کی کوشش تحقیقی حدود میں کی جاتی ہے کہ مصنّف کے اکتسابی حد تک سرچشمہ ہائے فکر و فن کیا ہیں۔

متنی محاسن میں اسلوب نگارش پر خالص علمی نقطۂ نظر سے گفتگو کی جاتی ہے جس کا تحسین یا تعریض سے کوئی تعلق نہیں۔ صرف متنی حقائق کے ذیل میں اس حقیقت کی طرف اشارہ مقصود ہوتا ہے۔ قدیم متون کے سلسلے میں لسانی نقطۂ نظر سے متن کے محاسن پر بحث زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں جہاں تک لفظیات کا تعلق ہے لغوی حقائق اور لسانی حقائق میں فرق کرنا ضروری ہے۔

متن کے معروضی مطالعے کے حصۂ اوّل و دوم (متنی معارض و متنی مواقف) سے متعلق ہماری زبان کی تحقیقی ادبیات میں مختلف و متنوع مثالیں سامنے آتی ہیں جن میں سے بعض کو یہاں پیش کر دینا نامناسب نہ ہوگا۔

کلیات میر حسن کا تعارف نامہ یا مختصر معروضی مطالعہ مولوی حبیب الرحمان خاں شیروانی (مرحوم) نے تذکرۂ شعرائے اردو مؤلفہ میر حسن کے مقدمے میں ان الفاظ کے ساتھ پیش کیا ہے :

"... لکھنؤ سے کلیات میر حسن کا نسخہ ہاتھ آیا جو ۱۲۵۶ھ کا لکھا ہوا ہے مطلّا اور مذہّب ہے اور اس اہتمام سے لکھا گیا ہے جس اہتمام سے فارسی شعرا کے دواوین لکھے جاتے تھے۔ تعجب بالائے تعجب یہ کہ قدرت اللہ

خاں قاسم کا قول بھی اس پر صادق آتا ہے۔ انواع سخن سے لبریز ہے۔ چار سو صفحہ کا حجم ہے۔ تقریباً سات ہزار شعر ہیں۔ غزل کے اشعار تقریباً چار ہزار ہیں۔ چھوٹی بڑی گیارہ مثنویاں ہیں۔ سات قصیدے ہیں۔ مخمس، مسدس، مثلث، رباعی بھی ہیں۔ وہ ترکیب بند بھی واسوخت کے نام سے موجود ہیں جن کا ذکر تذکرے میں میر حسن نے کیا ہے۔ مرثیے نہیں ہیں، حالانکہ میر حسن نے مرثیوں کا لکھنا تذکرے میں لکھا ہے۔[۱]"

اس کی ایک اور مثال مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے قلم سے کلیات میر کے ایک نادر نسخے کے تعارف میں ملتی ہے:

"رضا لائبریری، رام پور، میں میر تقی میر کے کلیات کا ایک بہت اچھا نسخہ محفوظ ہے۔ اس میں نکات الشعرا کے علاوہ ان کی نظم و نثر کا سارا کام، دیوان اردو ۱ تا ۶، دیوان فارسی، فیض میر اور ذکر میر شامل ہیں۔

اس کی کتابت نہایت اہتمام سے کی گئی ہے۔ چنانچہ ذکر میر کو چھوڑ کر اور سب کتابوں کے شروع میں طلائی لوح اور پوری کتاب میں رنگین جدول کھینچی گئی ہے۔ پوری کتاب کے اوراق کی تعداد ۸۲۳ ہے اور فل اسکیپ ناپ کا، اسطری مسطر کام میں لایا گیا ہے۔

دیوان اوّل کے خاتمہ پر ورق ۱۴۷ ب میں کاتب نے لکھا ہے:

دیوان اوّل من تصنیف میر محمد تقی صاحب بتاریخ بست و نہم شہر رمضان سنہ یکہزار و دوصد و چہل و پنج ہجری بخط بدربط حقیر فقیر پر تقصیر بندہ شیخ لطف علی حیدری، قلندری حسب فرمائش مرزا صاحب کرم گستر مرزا قنبر علی صاحب دام اشفاقہ، اختتام پذیرفت ....

کلیات کے آخر (ورق ۸۲۳ ب) میں لکھا ہے:

الحمد للہ کہ بفضل ایزد مستعان و عنایات ائمہ علیہ الصلوٰۃ والسلام کہ

---

[۱] تذکرہ شعرائے اردو، مقدمہ، ص ۹

کلیات میر محمد تقی صاحب غفر اللہ ذنوبہ، بتاریخ سلخ شہر
رمضان المبارک سنہ یکہزار و دو صد و چہل و شش ہجری بروز دوشنبہ
یک پاس روز باقی ماندہ از خط بد ربط احقر العباد شیخ لطف علی
حیدری بپاس خاطر فرمایش مرزا قنبر علی صاحب زاد اشفاقہ صورت
اختتام پذیرفت ۔

ان دونوں تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ لطف علی حیدری (غالباً بمعنی شیعی) نے مرزا قنبر علی کے لیے ایک برس اور دو یا تین دن میں اسے لکھا اور ۲۹ رمضان سنہ ۱۲۴۶ھ اس کی تاریخ اختتام تھی ...

کسی صاحب ذوق نے اس نسخہ کے ابتدائی تین دیوان، دیوان سوم کی ردیف م تک بغور پڑھے ہیں، چنانچہ جگہ جگہ بین السطور اور حاشیوں میں الفاظ اور محاورات کے معنی، مصرعوں اور شعروں کی تشریح اور متبادل الفاظ درج کیے ہیں جن میں سے اکثر اختلاف نسخ کی حیثیت رکھتے ہیں ...[1]"

اس تعارف کا پہلا حصہ متنی معارض سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا حصہ متنی مواقف سے جن کو دو الگ الگ عنوانوں کے تحت رکھ کر زیادہ سہولت سے سمجھا جا سکتا ہے۔ ان کی تفصیلات اور جزئی امور سے متعلق بحث کا انحصار نسخہ کی اپنی نوعیت پر ہوتا ہے۔

بیاض آزاد :

"کلام ذوق پر مشتمل یہ نادر بیاض آغا محمد باقر، نبیرۂ آزاد (لاہور) کی ملکیت ہے۔ اس کو ہلکے مٹیالے رنگ کے کاغذ پر تیار کیا گیا ہے۔ اس دور کی بیاض سازی کی عام روش کے برعکس اس کی شکل کچھ رجسٹر جیسی ہے۔ یہ کل ۹۸ اوراق پر مشتمل ہے، اس کی تقطیع ۹ × ۱۲ ہے۔ دونوں جانب کے پشتے خستہ ہو چکے ہیں۔ لیکن بیاض کا کاغذ ہنوز اچھی حالت میں ہے اور اس کے آثار کہنگی نے شکستگی کی شکل

---

[1] کلیات میر کا ایک نادر نسخہ، دہلی کالج اردو میگزین، میر نمبر، ۱۹۶۲ء ص ۶۸ تا ۳۶۷

اختیار نہیں کی، اگرچہ سواد خط روشن نہیں ہے اور خط بھی شروع سے آخر تک ایک نہیں، نیز غزلوں کی تسطر و تحریر میں بھی کوئی خاص سلیقہ یا طریقہ نہیں برتا گیا۔ بعض غزلوں کے مسودے پہلی بار اس بیاض کے اوراق پر ہی تیار کیے گئے ہیں۔ یہ ذوقؔ کی اپنی تحریریں معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں جگہ جگہ اصلاحیں بھی ذوقؔ کے اپنے قلم سے ہیں۔ جہاں غزلیں نقل کی گئی ہیں وہاں بھی سواد خط کچھ زیادہ روشن نہیں ہے۔ کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جو ہلکے سرمئی یا زعفرانی رنگ کی روشنائی سے لکھی ہوئی ملتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مختلف وقفوں میں ذوقؔ کا جو کلام ان کی زندگی میں یا اس کے بعد دستیاب ہوتا رہا وہ اس بیاض میں نقل کیا جاتا رہا۔ بعض جگہوں پر خالی صفحات بھی چھوڑے گئے ہیں، شاید اس اُمید پر کہ اور غزلیں بھی ہو جائیں یا مل جائیں۔ اس کی بعض غزلیں ذوقؔ کے مشہور شاگرد مولوی دلدار علی مذاقؔ کی نقل کردہ ہیں۔ ان کے ساتھ میاں ذوق سلمہٗ لکھا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ ان غزلوں کی نقل کے وقت ذوقؔ حیات تھے۔ اس سے ان غزلوں کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔[۱]"

نو دریافت متون کے سلسلے میں احوالِ دریافت کی بھی اہمیت ہے۔ اس کی کچھ دلچسپ مثالیں گلِ رعنا مرتبہ مالک رام، مطبوعہ علمی مجلس، دہلی، اور کربل کتھا ترتیب دادہ مالک رام اور ڈاکٹر مختارالدین آرزو کے دیباچوں میں مل سکتی ہیں۔ اس کی بعض اور مثالیں بھی سامنے آئی ہیں۔ اس ضمن میں زیادہ اہم بات اس رشتے کا پتہ چلانا ہوتا ہے جو اس نسخے اور اس کے مالک یا مخزن کے مابین ہوتا ہے جس سے اسکے سفرِ حیات کا کچھ حال معلوم ہو جاتا ہے اور ان رشتوں کا علم اس کی تحقیقی اہمیت کو بڑھا دیتا ہے۔ مثلاً مالک رام صاحب نے اپنے دریافت کردہ نسخۂ گل رعنا کے سلسلے میں صاحب نسخہ سیّد علی بلگرامی کے خاندان کا بھی ذکر کیا ہے

۱؎ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو! کلّیاتِ ذوق مرتبہ راقم الحروف، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور، : ۱۹۶۷ء

اور اس ضمن میں لکھا ہے :

" (سید علی نقی بلگرامی کے جد بزرگوار) نواب عماد الملک (سید حسین بلگرامی) کے دادا مولوی سید کرم حسین تھے۔ ان کا خاندان بلگرامی سادات کا ہے۔۔۔۔ مولوی کرم حسین کو عربی اور فارسی میں عالمانہ دستگاہ حاصل تھی۔ جس زمانے میں غالب کلکتے گئے ہیں، یہ وہاں شاہ اودھ کی طرف سے گورنر جنرل کے دربار میں سفیر تھے۔۔۔۔

سید کرم حسین کا اپنے علم و فضل اور دنیاوی وجاہت کے اعتبار سے کلکتے کے عمائد میں شمار ہوتا تھا۔ عین ممکن ہے کہ غالب کی ان سے ملاقات مولوی سراج الدین احمد کے ذریعے ہوئی ہو۔۔۔ رفتہ رفتہ مولوی کرم حسین کے غالب سے تعلقات بہت دوستانہ ہوگئے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ جب غالب نے گل رعنا مرتب کی ہے تو مولوی کرم حسین نے انہی ایام میں اس کی نقل حاصل کرلی ہوگی۔[۵]"

(اس موقع پر یقین کا اظہار ضروری نہ تھا۔)

مالک رام صاحب ہی کے قلم سے اس کے متن کا تعارف ملاحظہ فرمائیے :

"گل رعنا کا یہ نسخہ مکمل ہے۔ کاغذ کا سائز ۲۴ × ۱۴/۲ سم ہے اور حوض ۱۹ × ۹/۲ سم ہے۔ کاغذ باریک ولایتی ہلکے بادامی رنگ کا ہے۔ کہیں کہیں کرم خوردگی کے آثار ملتے ہیں۔ لیکن اس سے نہ کتاب کو کوئی نقصان پہنچا ہے نہ متن ہی کا کوئی حصہ ضائع ہوا ہے۔ پوری کتاب کی نظم و نثر ایک ہاتھ میں سیاہ روشنائی سے نستعلیق خط میں لکھی گئی ہے۔ کاتب کو اگرچہ بہت خوش خط تو نہیں کہا جا سکتا لیکن بدخط بھی نہیں ہے۔ غلطی بھی کم کرتا ہے۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔ ہر جگہ تخلص، عنوان، ولہ وغیرہ الفاظ شنجرفی روشنائی سے لکھے

---

۵ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو گل رعنا مرتبہ مالک رام، مقدمہ، ص ۱۵ تا ۱۸۔

ہیں۔ ہر ایک حصّے پر دو جدولیں ہیں۔ باہری جدول صفحے کے کنارے سے کچھ ہی اندر کی طرف ابھرے نیلے خط کی ہے۔ اس سے تین سم اندر حوض کے بین اردگرد جدول تین خطوں پر مشتمل ہے۔ باہر نیلا خط ہے اور اندر کی طرف شنجرفی رنگ کے دو خط۔ غزلوں کے درمیان کے خطوط بھی شنجرفی ہیں..... ہر ایک صفحے پر تیرہ سطریں ہیں۔ صفحہ ایک خالی ہے... پوری کتاب ۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

ص ا سے فارسی دیباچہ شروع ہوتا ہے۔ اس کے عنوان میں صرف یہ لفظ لکھے ہیں: لامؤثر فی الموجود الا اللہ

ص ۸ سے اُردو حصّۂ انتخاب شروع ہوتا ہے اور یہ ص ۲۰ تک چلا گیا ہے۔ آخری پانچ شعر اسی صفحے پر چھ سطروں میں درج ہیں اور اسی کے بعد فارسی نثر اور فارسی انتخاب شروع ہو جاتا ہے...

اُردو انتخاب ۱۱۶ غزلوں سے لیا گیا ہے اور اس میں کل ۴۵۵ شعر ملتے ہیں۔“[۱]

اتنے ہی شعر فارسی کے بھی مالک رام صاحب نے ردیف وار درج کیے ہیں جو نسبتاً زیادہ صحیح صورت ہے۔

متن کے معروضی مطالعے کے سلسلے میں پیش آنے والے بعض اہم امور کی جانب اوپر کی سطور میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس ضمن میں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے کسی متن کے معروضی مطالعے کی قیاسی حدبندی مقصود نہیں بلکہ بعض اہم پہلوؤں پر توجّہ دلانا پیش نظر ہے۔ سچ یہ ہے کہ ایسے امور کا احاطہ متن کی اپنی نوعیت اور مرتب متن کی تفہیمی صلاحیت اور دیدہ و دریافت پر منحصر ہے۔ بہر حال متن کے مطالعے کی اہمیت و افادیت کا جتنا تعلق متن کے خارجی حقائق کے مطالعے سے ہے۔ اس سے زیادہ اس کا تعلق متن کے داخلی کوائف کے مطالعے اور حقائق کی جستجو سے ہے جسے سطور بالا میں متن کے موضوعی مطالعے کا نام دیا گیا ہے۔

جیسا کہ اس سے پیشتر بھی مختصراً اشارہ کیا جا چکا ہے، موضوعی مطالعے کے اعتبار سے

---

[۱] گل رعنا، مقدمہ، ص ۱۹ تا ۲۲

ہم متنی حقائق کو تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :

الف : متنی مواقف

ب : متنی معارف

ج : متنی محاسن

متنی مواقف کے ذیل میں تاریخی کوائف، سوانحی حقائق جس میں سیرت نگاری کو بھی شامل سمجھنا چاہیے۔ عصری معلومات، تہذیبی ماحول اور ادبی و تنقیدی رجحانات کو رکھا جا سکتا ہے۔

متنی معارف میں متنی مصادر، متنی شواہد اور اس سے متعلق امور زیر بحث آتے ہیں جن پر معلومہ حقائق کی روشنی میں گفتگو کی جا سکتی ہے۔

متنی محاسن میں متن کی ادبی اور لسانی خوبیاں آتی ہیں۔ ادبی خوبیوں سے مراد طرزِ نگارش سے متعلق ایسے حقائق ہیں جو متن کے بارے میں معلومات کا ضروری حصہ ہوں۔ اس ضمن میں حسب ضرورت تراکیب تراشی، الفاظ و فقرات کی استخواں بندی اور جملوں کی ساخت کی جانب تنقیدی اشارے کیے جا سکتے ہیں۔ لسانی مطالعے میں متن کی اپنی نوعیت کے پیشِ نظر اس کی زبان اور لفظیات و حروف وغیرہ کا وہ تنقیدی جائزہ شامل ہے جس کی اساس لسانیاتی حقیقتوں پر ہو۔

ادبی کتب و رسائل کا اگرچہ براہ راست موضوع تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا لیکن بالواسطہ طور پر ان میں ایسے حقائق مل جاتے ہیں جو بعض تاریخی کوائف اور وقوعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تذکروں، قدیم دواوین اور بعض دوسرے رسائل اور خطوط کے مجموعوں میں ایسے واقعات و حالات کہیں اختصار اور کہیں بعض تفصیلات کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ ان واقعات کو بغیر چھان بین یا تحقیق کے تاریخ میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ان سے جہاں ایک تاریخ نگار بعض وقت اہم جزئیات اور نتائج اخذ کر سکتا ہے وہاں ان کی روشنی میں بعض تخلیقات کی شانِ نزول کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے اور اس سے زیادہ یہ کہ ان سے اس عہد کے تمدنی مزاج کو سمجھنے اور متن کی اپنی تاریخی حیثیت کو متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ہم اس واقعہ کو پیش کر سکتے ہیں جسے میر نے بینوا کے ترجمے میں درج کیا ہے :

"در وقت محمد شاہ بادشاہ سنکرن (کذا) نام جوہری جوتے فروشی را کشت۔ بحمایت او بلوا شد چنانچہ جوتے فروشان در جامع مسجد مانع خطبہ گشتند۔ ظفر خاں روشن الدولہ کہ بطرہ باز شہرت دارد جوہری مذکور را پناہ داد۔ آخر ہنگامہ برپا شد و جنگ عظیم درمیان امرایانِ (کذا) عظام افتاد۔ بسیار از طرفین بقتل رسیدند۔ ظفر علی خان تاب نیاورد و گریخت۔ ازیں سانحہ این قسم خفت کشید کہ از آن باز از خانہ بدر نیامد این قصہ را شاعر مسطور در مخمس بست کہ ہنوز برالسنہ مذکور است[۱]"

اس سے نہ صرف یہ کہ مخمس کہ شانِ نزول کا پتہ چلتا ہے بلکہ عہد محمد شاہ میں امراے سلطنت۔کے باہمی اختلافات اور اختلالِ احوال پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔

موسوی خاں فطرت و معز کے ترجمے میں قائم نے لکھا ہے:

"روزی حضرت بادشاہ در اقتضای مہمی متردد بودند۔ صورتِ واقعہ بر سبیلِ مشورت بردو نوع بخانِ مذکور تقریر فرمودند۔ بعد تأمل بعرض اقدس رسانید کہ باعتقادِ غلام حرفِ ثانی معقول است۔ بہ استماع این کلمہ رای حضرت برنامعقول بودنِ سخن او لے انتقال نمودہ روی توجہ ازین بی گناہ گردانیدہ بطرفِ دیگر مشغول شدند۔ چون این عزیز بہ مغزِ سخن وا رسید خجالت بسیارے کشید۔ بعد برخاست دیوان کہ بہ خانۂ خود آمد بیماری بہم رسانید۔ اطبا بموجب امر حضور بہ معالجت وی حاضر شدند۔ پس از تشخیص معلوم شد کہ زہرہ اش آب شدہ است۔ فی الجملہ آن روز را شام نکردہ کہ رو بہ مقرِ اصلی آورد[۲]"

یہ واقعہ صرف موسوی خاں کے سانحۂ وفات ہی سے تعلق نہیں رکھتا۔ بلکہ عہد اورنگ زیب کے درباری آداب اور سطوت شاہی کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔

۱؎ نکات الشعرا، ص ۴۹

۲؎ مخزن نکات، ص ۴۹

ترتیبِ متن کے سلسلے میں ایسے متنی مواقف کا مناسب حدود کے ساتھ تذکرہ یا ان کی طرف ضروری اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ ایسے ہی بعض بیانات اور تراجم سوانحی نقطۂ نظر سے بڑے اہم ہوتے ہیں اور خود صاحبِ متن کے سلسلے میں تو ان کی اہمیت اور بھی زیادہ ہوتی ہے۔ قائم نے اپنے ترجمے کے ضمن میں لکھا ہے :

"ہر چند از باشندگان قصبۂ چاندپور است اما از بدوِ شعور تا بایں حال بہ توسّل نوکریٔ بادشاہی بہ دار الخلافہ شاہجہان آباد گذرانده ولیل و نہار بہ مقتضای مناسبت بہ صحبت سخن سنجانِ عالی مقدار بسر بردہ دریں ایام کہ رشتۂ سلک انتظام مردم بادشاہی بہ صدمۂ انقلاب سلطنت ازہم گسیخت و ہر یکی چون لالی آب دار بر خاک مذلت افتادہ رو بہر سو نہادہ چار و ناچار بلکہ بی اختیار ارادۂ سفر را اقامت غالب آمد[1]"

اختصار کے باوجود اس میں مؤلف کے سوانح اور اس عہد سے متعلق اہم اشارے موجود ہیں۔

میر حسن نے اپنے ترجمے میں لکھا ہے :

"اصل این فقیر ابن غلام حسین ولد میر عزیز اللہ بن میر امامی ہروی است۔ میر امامی نور اللہ مرقدہ ہفت قلم و فاضل متبحر بودند۔ بہ سبب فضیلت در شاہجہاں آباد آمدہ بین الاقران ممتاز گردیدند۔ گاہ گاہ شعر ہم می فرمودند۔ پس این عاجز سخن را سر رشتہ شاعری اجدادی است نہ امروزی۔ حاصل کہ از صغر سن میلان طبیعت این فقیر بہ طرف سخن پیشتر بود . . . اصلاح سخن از میر ضیا گرفتہ ام لیکن طرز او شان از من کما حقہ سرانجام نیافت۔ بر قدم دیگر بزرگان مثل خواجہ میر درد و میرزا رفیع سودا و میر تقی پیروی نمودم۔ شروع جوانی از گردش روزگار بدہنجار کہ ہرگز بہ کسی وفا نکردہ است بہ طرف لکھنؤ و فیض آباد رسیدم باری کم و بیش از قدردانی نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر بہ لب

---

[1] مخزن نکات، ص ۲۰

نان رسیدہ .... تا حال بہر نوع زندگانی می نمایم[۱]۔"

کسی متن پر تنقید کے سلسلے میں مصنف کی اپنی ذات کے علاوہ جو سوانحی مواد ملتا ہے اس پر تفصیل سے گفتگو کرنا بسا اوقات ممکن نہیں ہوسکتا لیکن بعض اہم تراجم کے ضمن میں تقابلی مطالعے کے بعد جو نئی باتیں سامنے آئیں ان کی جانب اشارہ کر دینا ضروری ہے۔

سوانحی مواد کے علاوہ اس امر پر بھی اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی جاسکتی ہے کہ صاحب متن نے مختلف تراجم کے ذیل میں سیرت نگاری کے کیسے نمونے پیش کیے ہیں اور معاندانہ سیرت نگاری کی بھی کوئی صورت اس کے یہاں ملتی ہے یا نہیں مثلاً میر نے اکثر شعرا کے تراجم میں ان کی سیرت کے نمایاں پہلوؤں کو فراموش نہیں کیا اور مختصر الفاظ میں ان کی انسانی شخصیت کے خدوخال کو پیش کر دیا ہے۔ میر محتشم علی خاں کے بارے میں لکھا ہے:

"شاعر خوب فارسی و ریختہ، فہمیدہ، سنجیدہ، باہمہ بعجز و انکسار پیش می آمد۔ جنسی بود کہ در دل ہر کس جای او خالیست[۲]۔"

لیکن بعض ہم چشموں کی سیرت نگاری میں میر نے طنز و تعریض کے نشتروں سے بھی کام لیا ہے، چنانچہ شیخ محمد حاتم کے لیے لکھا ہے:

"مردیست جاہل و متمکن و مقطع وضع، دیر آشنا[۳]۔"

عصری معلومات کا دائرہ اپنے آثار و احوال کے لحاظ سے بیحد رنگا رنگ ہوسکتا ہے۔ اس رنگارنگی کی طرف بحیثیت مجموعی ضروری اشارات بھی کیے جاسکتے ہیں اور بعض کوائف کو من و عن بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ ایسے کوائف کی متعدد و متنوع مثالیں ہمارے تذکروں میں مل جاتی ہیں۔ قائم نے ولی کے ترجمے میں لکھا ہے:

"در سنہ چہل و چہار از جلوس عالمگیر بادشاہ ہمراہ میر ابوالمعالی نام سید پسری کہ دلش فریفتۂ او بود، بہ جہان آباد آمد۔ گاہ گاہ بزبان فارسی در وصف خط و خالش می گفت[۴]۔"

میر نے ولی کی، شاہ سعد اللہ سے ملاقات کے ضمن میں جس کا ذکر خود قائم کے یہاں بھی

---

[۱] تذکرہ شعرائے اردو، ص ۵۴ [۲] نکات الشعرا، ص ۶۳

[۳] نکات الشعرا، ص ۷۵ [۴] مخزن نکات، ص ۲۲

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 ؟"[1]

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

"با یکی 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 صحرا می 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 جاہست 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۔"[2]

اسی طرح انھوں نے تاباں کے ذکر میں لکھا ہے :

"تمام عالم فریفتۂ حسن او بود ... بلکہ گرمی بازار ریختہ از آن شعلہ رو دو بالا شد۔ اکثر اشخاص این فن را وسیلہ ساختہ دخیل صحبت او می شدند۔"[3]

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 شاہجہان آباد است، شدہ اند۔"[4]

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

"غزالی گفتہ است کہ تمام اولیا را درو ذکر کردہ است۔"[5]

---

[1] نکات الشعرا، ص ۹۰ [2] تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۱۱۸ [3] تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۳۵
[4] نکات الشعرا، ص ۹۲ [5] نکات الشعرا، ص ۱۰۳

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 سالۂ خود و احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ۔"[۱]

میاں کمترین کے ذکر میں مجلس 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:

"در عصر فرخ سیر بادشاہ کہ ہنگامۂ نیکو سیر در اکبرآباد گرم شدہ بود بزرگان این با قتدار بسر می بردند۔"[۳]

اس طرح کے آثار و احوال اپنے اندر مطالعے کے لیے ایک سے زیادہ اہم اور دلچسپ 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 ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔"[۴]

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

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

۱۔ نکات الشعرا، ص ۱۱۳

۲۔ نکات الشعرا، ص ۱۳۵

۳۔ نکات الشعرا، ص ۱۴۷

۴۔ اردوے معلی، ص ۸۴

نمودن می افتد۔[۱]"

فغاں کے ترجمے میں اس طرح کی باتیں آئی ہیں :

"طبع او مائل بسیار است چنانچہ ناگر مل راکہ دیوان تن و دخیل بادشاہست دگھی کی منڈی کا سانڈ) گفتہ وحکیم معصوم را دربار معلی (گاؤ 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 ہو سکتی 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 :

"طبقۂ 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 و فقرات 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 ۴۷

۳۔ تذکرہ میر حسن، ص ۱۴۱

"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۔[۱]"

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 نمایان است ہر کہ واقف موشگافی طبع اوست می داند کہ شعر سوختہ پیچدارش بوئے آتش دیدہ می ماند۔[۲]"

عارف علی خاں عاجز کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"زبانش بزبان او باشان است۔ اکثر ریختہ در بحر کبت

---

[۱] مجموعۂ نغز، دیباچہ، ص ، [۲] 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 وفقیر ہم ازین وتیرہ محظوظم۔[۲]"

قائمؔ 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 زمانہ 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

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:

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

اسی کے ساتھ انھوں نے غزل کے شروع میں اس کے بحور واوزان 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 اردو شاعری پر (جہاں تک اس کا تعلق دہلی سے ہے) ولی کے شعری و ادبی اثرات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ متن کے اپنے مسائل اور جزئیات کا احاطہ محض چند عنوانات کے تحت نہیں کیا جا سکتا۔ 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 ماٰخذ 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 مختلفہ 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 کرجاتے 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 درایں مدت ہفت ہشت ہزار بیت گفتہ باشد ویک ترکیب بند ویک رموز العارفین گفتہ است کہ مقبول دلہا گردیدہ۔"[۱]

مصحفی کا بیان ہے:

"و آنچہ درین مدت تصنیف و تالیف کردہ این است: دو دیوان فارسی، یکی در جواب مولانا نظیری نیشاپوری ویکی بطور خود وسہ دیوان ہندی و دو تذکرہ فارسی و ہندی ویک دو جزو شاہنامہ تا نسب نامۂ حضرت شاہ عالم بہادر ویک 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، باتمام رسانید۔"[۴]

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

۳۔ نکات الشعرا، ص ۴۰ ۴۔ نکات الشعرا، ص ۱۲۷

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 مخزنِ 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 دیباچہ 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 پیشِ نظر دیوانِ 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 دیباچہ دیوان زادہ حاتم (مخزونہ رضا لائبریری رامپور)

۵۴ چمنستان شعرا، ص ۱۴۴

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 :

"درایں 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]۔"

میرؔ 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 سیّد 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 سیّد 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۔"[۱]

لیکن جب کسی متن میں اس کے مآخذ کے سلسلے میں ایسے ضمنی حوالے بھی موجود نہ ہوں یا ان کی طرف اشارہ نہ کیا جائے تو مآخذ کا پتہ چلانے کے لیے تحقیقی 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 مآخذ کی بات اس طور پر نہیں کی جاسکتی۔ وہاں ان کے تخلیقی سرچشموں کی کھوج کی جاسکتی 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 مآخذ 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 قرأت 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 گفتگویش
گرہ کشای زلف شام مدعا، معرعۂ نوشتہ اش بر صفحۂ کاغذ از کاکل صبح
خوش نما، طبع سخن پرداز او سرو مائل چمنستان انداز است۔"[۲]

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:

۱؎ عمدۂ منتخبہ، ص ۲۱   ۲؎ نکات الشعرا، ص ۹۴

"بندۂ حقیر، پُر تقصیر حسب الارشاد اوس قبلہ گاہ کہ خاص روضۃ الشہدا کا .... سوناتا تھا لیکن معانی اوس کے نسار و عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پر سوز 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 برنگینیٔ عبارت و حسن استعارات ہندی قریب الفہم عامۂ مومنین و مومنات کیجیے .... [۱]"

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 [۲]"

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

---

[۱] کربل کتھا مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد، دیباچہ، ص ۲، ۳ و ۳۸ [۲] اُردوے معلّیٰ، ص ۴۲

قدیم زبان کو جاننا اس کی بنیادی شرط ہے۔ لسانیاتی مطالعے میں املائی خصوصیات کو بھی داخل سمجھنا چاہیے۔ اس لیے کہ املا زبان کے چلن، تلفظ اور صوتیاتی حقائق کی طرف اشارہ کرتا ہے ہماری زبان میں جو دوررس 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 روزمرۂ دہلی کہ میرزایان ہند و فصیحان رند در محاورہ (؟) دارند منظور داشتہ زبان ہر دیار تا بہ ہندوی کہ آن را بھاکھا گویند موقوف کردہ محض روزمرۂ کہ عام فہم و خاص پسند بود اختیار نمود۔ شمہٗ از آن 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 دوانہ و مانند آن بطور عام ؛ یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک، چنانچہ مَرَض را مرْض و غرَض را غرْض و مانند آن ؛ یا الفاظ ہندی کہ نین و جگ و نت وغیرہ آنچہ باشد ؛ یا لفظ (مار) و (موا) و ازیں قبیل کہ بر خود قباحتی لازم آید ؛ یا بجای سے ستی ، یا اُدھر را اودھر و کدھر را کیدھر کہ در آن زیادتی حرف باشد ؛ یا بجای پر پہ یا یہاں را یاں و وہاں را واں کہ در مخرج تنگ بود ؛ یا کسر و فتح و ضم در قافیہ ؛ یا قافیۂ رای فارسی با رای 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 تا کجا 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:

"اوّل 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۔۔۔۔۔
وترکیبی کہ نامانوس 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 جاسکتی ہے۔ خود لسانی مطالعے کی حدیں کافی وسیع ہیں۔ اس کے دائرے میں اسم فعل، حروف ضمائر، تذکیر وتانیث، 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 پیشِ نظر مناسب حدود کے ساتھ مطالعہ ضروری ہے۔

---

[1] دیباچہ دیوان زادۂ حاتم [مخزونہ رضا لائبریری۔ رامپور]

[2] نکات الشعرا، خاتمہ، ص ۱۷۹

تحقیقِ متن

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 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،

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 جاسکتا ہے جس کا واحد قلمی مخطوطہ 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۔ انشاءاللہ اگر زمانہ اس صورت سے قدرے رفاقت کرتا ہے تو یہ خاکسار پھر نئے سرے سے احوال ان شعراؤں کا خاطر خواہ لکھتا ہے..." [۱]

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

۱؎ گلشن ہند، ص ۲۰۔

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 حصّہ اس دست برد میں ضائع ہوا اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے، ان کے ضائع شدہ متن کا بیشتر حصّہ 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 "رستخیز 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 والا نہمت بہ ترتیب و درستی کلیات معروف و معطوف فرمایند .... درخلال این حال ....شیرازۂ جمیت ہر کسے از ہم بگسست، عالم دگرگوں شد .... بگفتن نمی آید کہ آن کاغذ ہاے انبار در انبار را کدام صرصر بربادی چون کاغذ یادی در پرواز 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 وحدود 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

اس اعتبار سے ذوق کا جو متن اب دستیاب ہے (اور جس میں مولانا محمد حسین آزاد کے مرتب کردہ دیوان کو بھی پیشِ 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 غالبؔ کے انتخاب کلام "گل رعنا" کی صورت میں سامنے آئی ہے، دوسری صورت کی مثال دیوان زادۂ حاتم اور خود غالبؔ 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" تصوّر 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 فکرِ 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 صرفِ 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 اِن 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۔

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 ہوگیا ہے۔ ایسے نسخے بھی موجود ہیں جن میں یزدجرد نامے کے ہزاروں شعر داخل ہوگئے ہیں۔[۱]"

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 دل چسپ مثالیں پیش کی ہیں:

"کلیات انوری طبع ہند میں ایک ہندوستانی شاعر کے قصائد داخل ہوگئے 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۔[۲]"

اس کے مختلف و متنوع اسباب ہوسکتے 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۔ اول الذکر کی ایک بہت نمایاں مثال ضیاء الدین خسرو عہد جہانگیری کے ایک شاعر کی تصنیف "خالق باری" سے دی جاسکتی ہے جو حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ سے منسوب کردی 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۔)

---

[۱] آج کل، تحقیق نمبر، ص ۶ [۲] آج کل، تحقیق نمبر، ص ۶

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 تصرف بھی ہو سکتی 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 اجزائے مسودۂ تذکرۂ خود را حوالہ کردم در عرصۂ یک دو روز خفیہ از من اشعار و احوال شعرائے دہلی وغیرہ کہ من بہ محنت تمام آنہا را بہم رسانیدہ بودم از دستِ حقیقت بے حقیقت نقل کنانیدہ۔ و دیگر بیاض وحنگ مرزا جہاں دار شاہ کہ بعد حضرت ایشان پیش او ماندہ بود چیزے ازو و چیزے از جائے دیگر اخذ نمودہ ہر گاہ، تذکرۂ بے مغز ش کہ آں 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 کر لیا گیا اور ان کے مضامین و مقالات کو اپنے طور پر توڑ موڑ کر پیش کیا گیا۔ صاحب کشف المحجوب "شیخ علی بن عثمان بن علی الہجویری نے لکھا ہے:

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

---

[1] تذکرہ ہندی، ص ۸۷، ۸۶

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 تصوّف پر
ایک اور کتاب بعنوان منہاج الدّین تالیف کی اور مدّعیان شقی القلب
میں سے ایک شخص نے میرے نام کو اس کتاب کے اول سے مٹا دیا۔
اور عوام النّاس میں اپنے نام کو شہرت دی۔"[1]

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 "درمدح 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 کر کے زبان 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۔ اُردو شعر و ادب کی تاریخ بھی ایسی مثالوں سے خالی نہیں۔

شیخ ابراہیم ذوق کی طرف سے اپنے شاگرد مرزا ابو ظفر 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 مسوّدات سے بھی فراہم ہوتا ہے جن میں ظفر کے تخلص سے غزلیں کہی 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 سُنا کہ دو تین تختیاں پاس دھری

---

[1] ترجمہ کشف المحجوب، ص ۳۴

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 میر اثر کی مثنوی خواب و خیال کا ذکر کیا جاسکتا 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 تذکرۂ 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 ۶

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۔ غالبؔ 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 مبرا نہیں قرار دیا جاسکتا۔ بیاضِ 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

آئینۂ فلک میں ہے عکسِ چراغِ دل
خورشید ہو نمود ہو اہل بے داغِ دل

ذوق کا نہیں انشا کا ہے۔[2]

آخر گل اپنی خاک در میکدہ ہوئی
پہنچے وہاں یہ 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

پہنچی وہاں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

بیاض قلمی میں یہ شعر ۱۵۲ 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 ہوگیا ہے۔

سرو عاشق ہوگیا اس غیرت شمشاد کا

غالباً ایسا ہوا ہے کہ ناسخ کا یہ مطلع ذوق کو پسند آیا، یادداشت کے طور پر بیاض میں نقل ہوگیا۔ 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 ہوگیا۔

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

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

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

ایک اور شعر سے متعلق جو نسخۂ ویران میں شامل ہے خود مولانا نے اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ اہل تالیف کی بے خبری سے دیوان مطبوعہ میں شامل ہوگیا۔

مطلع مرقوم حاشیہ:

"گہر کو جوہری صراف 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 ہوگیا تھا۔ دیوان سابقہ میں یہ چھپ گیا، اہل تالیف بے چاروں کو کیا خبر۔"[1]

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

---

[1] دیوان ذوق، مرتبہ آزاد (طبع اول)، ص ۵۷

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 مخیر کے لکھے گئے ہیں۔ اس بیان کا حوالہ دیتے ہوئے پروفیسر شیرانی نے بھی اس غلطی کا تذکرہ کیا ہے :

" اس غلطی کا پر تو 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 "[1]

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

اے زاہد و 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 کرلیا۔

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 ماٰخذ میں یہ نہیں ملتا۔ نیز "سروشِ سخن" کے موٴلف 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 :

---

[1] رسالۂ ہندوستانی، اپریل ۱۹۳۸

ننگا ہی گاڑ دیتے مجھے کوے 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 بیدہ 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 ۱۲۹۰ھ 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

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 المتخلص 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 بہ لحاظ 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 "۔ افق اپنے فہم و سلیقہ کے کمی بیشی کی یا مشاقین نے جو مرثیہ جدید زبان سے ان صاحبوں کی مجلس میں سُنا 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 جوہرِ تقریر دکھا دے

اس مصرع تک ملنے لگے آنکھیں قدمِ سرورِ دیں پر

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

یہ مرثیہ دشت وفا میں نورِ 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:

پیٹوں گلے سے میں پدر ناتوان 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 مسوّدات 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

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 اردو 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 بدخط 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 ونشوو نما در دارالخلافہ شاہ جہاں آباد یافتہ۔ ذکار ذہن وعلوے فطرت و درستی نظم وصفائے فکرت از کلام دلنشیں میرزن 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 تواند زد۔ ہر فرد غزلش کہ در شوخی ورعنائی 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 ویک صد و نود و چار ہجریست بسلامت استقامت دارد، تذکرۂ مختصرے مشتمل بر احوال وانتخاب اشعار ریختہ گویان تالیف نمودہ۔ دیوان فصاحت بیانش چار ہزار بیت، و این 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 آچکا 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

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 جا سکتی ہے:

مثنوی در شدّت سرما، جس کا مطلع ہے

اب کے 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:

سُنا 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 احوال وارفتگاں

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

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

نیز وہ حکایت جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

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 جاسکتی ہے کہ ان تخلیقات کو رنگ سخن کی مماثلت کی وجہ سے جو اکثر التباس کا سبب بن جاتی ہے، سودا کا کلام تصور کر کے ان کے کسی شاگرد نے داخل دیوان کر دیا ہے۔ لیکن غزل کے اشعار کے سلسلے میں اس کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا 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 جاچکا 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 جاسکتا 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 "قصیدۂ بندرابن" سودا کے کلیات میں شامل ہو گیا ہے حالانکہ راقم تخلص مقطع میں صاف طور پر موجود ہے۔

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۔[۱]"

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 آن را میر سوز نسبت بطرف خود کند، و بعضے گویند کہ از مرزا رفیع (سودا) ہست۔[۲]"

شوق نے اپنے تذکرہ میں ایسی ۷ 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 ورانہ 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 متنی

۱؎ سودا، از شیخ چاند، ص ۱۱۶ ۲؎ سودا، از شیخ چاند، ص ۱۱۷

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 ہوسکتے 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، مصنف 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 مآخذ 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 مآخذ کی مرہون منت ہے۔

ایسے کچھ مآخذ 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 ۷۹ ۱۲ھ 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 مآخذ میں بھی شامل نہیں۔

تذکرے اور بیاضیں بھی ایسے مآخذ 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 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 جاسکتا۔ ان مآخذ سے اگر اجزائے متن کی بازیابی فی الجملہ وثوق و اعتبار کے ساتھ ممکن نہ بھی ہو تب بھی ان سے بعض قراتوں کی تفہیم میں سہولت پیدا ہوجاتی 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

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 مخزونۂ رضا لائبریری رامپور میں جو ۱۲۶۸ھ کی مرتبہ ہے، ذوق کے نام سے موجود ہیں۔ ان میں سے ایک شعر یہ ہے:

اٹھائے سوز خشم 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 (گلستاں 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

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 منقد 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 مشائخ 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 [۱] ۔"

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

---

[۱] مقالات شیرانی ص ۲۱۸ ، ۲۱۵

مولانا معین الدین بن مولانا شرف الدین بن حاجی محمد الفراہی کا ہے جو مولانا حاجی 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۔"[۱]

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 قصہ 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 بعارضۂ 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۔"[۲]

---

[۱] مقالات شیرانی، ص ۲۲۷ [۲] مقالات شیرانی، ص ۳۰

س 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۔ حضرتِ امیر صنائع و بدائع، وقت پسندی اور پیرایۂ 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 منتصف 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 مروجہ 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

اس کے تعلق کی تردید اور دوسری طرف اس کے جدید الاصل ہونے
کی تائید کرتے ہیں[1]۔"

پروفیسر شیرانی کی اس بحث میں تحقیق 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 دلچسپ مثال محاورات 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

---

[1] مقالات شیرانی، ص ۲۲ - ۲۹

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 درجہ 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 سلسلۂ تاریخ ادبیات میں دور 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 وشِشٹ 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

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

متنی روایت کے اخذ و استنباط پر تحقیقی گفتگو کی ایک اور مثال مذہبِ عشق یا قصہ گل بکاولی سے پیش کی جاسکتی 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 اے برہمن اور شیر کی حکایت سناتی ہے۔ یہ حکایت پنچ تنتر کے دکنی نسخے سے ماخوذ ہے۔ اس کہانی کو دیاشنکر 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 ر نومبر ۱۷۷ء، 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 ادھوگ پرب سے ماخوذ ہے۔ جنس بدلنے کی مثالیں بیتال پچیسی کی چودھویں کہانی کے سلسلے میں دریافت کی جاچکی 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۔[۱]"

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 عبدالودود صاحب نے ایک جعلی متن سے متعلق بتایا: بہار کی پرانی خانقاہ عمادیہ کی تولیت اور سجادہ نشینی سے متعلق کچھ اختلاف پیدا ہوگیا۔ بنائے اختلاف یہ تھی کہ ایک فریق کا دعویٰ یہ تھا کہ دوسرے فریق کے معتقدات فاسد اور بانیٔ 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 ھا راستہ" دعویٰ یہ کیا گیا کہ یہ دستاویز خود حضرت عماد الدین قلندر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ اس سے ایک فریق کے

---

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

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 خانہ خود در زبان مروجہ دیار خود نوشتہ کہ مردمان و زنان ناخواندہ را در زبان مادری ایشان ذریعۂ 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 مدر ٹنگ 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۔[۱]"

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 جا سکتے ہیں۔

---

[۱] آج کل، اُردو تحقیق نمبر، ص ۱۴-۱۳

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 اورینجنل 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 مطالعے تک محدود رہے گا اور جو مسائل زیر 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 حسب 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۔

تاریخ کتابت متن کو زمانی تقدیم و تاخیر اور مصنف کے ساتھ ان کے تعلق کی نسبت سے مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا 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 جا سکتا 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 و طے شدہ مدت میں پورا ہو گیا۔ 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 ہو گیا۔ 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 جا سکتا 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 جا سکتا ہے۔

آمدہ آواز غیب شکر خدا ے"جہاں"[1] (۱۱۹۴ھ)

---

[1] گل عجائب، ص ۱ اور ۱۶۶

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

"این 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 دارالاقبال 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 ۱۰۷

[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 ابتدا، 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 جا سکتا 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۔

"در عہد 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 ہو گیا 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 نظم دن تیس میں

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

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

---

[1] باغ و بہار، ص ۱۸۱

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 دیے 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 ہوئی ہے:

مرتب کیا جب یہ قصہ کو تو

ہزار اک برس پر نود پر تھے نو[4] 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 بر آمد ہوتی ہے جو اس کا مادۂ تاریخ ہے اور قطعۂ تاریخ

---

[1] مجالسِ رنگین، ص ۱

[2] دیوان جہاں، طبع ۱۹۵۹ء، ص ۳۵۰

[3] تذکرۂ ہندی، طبع اول، ص ۲۸۲

[4] اردوے قدیم، ص ۹۰

اس آخری شعر میں موجود ہے:

گلہای خرد در و شگفتہ   شد باغیچۂ بہار نامش[1]

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

کردور سرپاس کہا پیر خرد نے

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

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تاریخ سرپاس 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 (۱۲۳۲ھ) 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 جا سکتا 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] اردوے قدیم، ص ۹۰

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 تذکرہ "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 رجادی 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"[۱]

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 دہر فصیح کے حال میں لکھتے ہیں: "دریک ہزار

---

[۱] تذکرہ مسرت افزا (ترجمہ)، ص ۱۳

دو وصد و دوازدہ ہجری داخل تذکرہ شد ۔

کرپا دیال مضطر تخلص کے ترجمے میں لکھا ہے: "تا امسال کہ سنہ یک ہزار و دوصد و سیزدہ ہجری است ... "، جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ دونوں ترجمے بالترتیب ۱۲۱۲ھ اور سنہ ۱۲۱۳ھ میں قلمبند کئے 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 و سعی 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 الرحمن داؤدی، مقدمہ، ص ۶۱

[2] تذکرۂ ہندی، ص ۲

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

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 ۱۱۵۰ھ 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 کئے 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 سالِ 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 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

اس کی ایک اور مثال تذکرۂ عمدۂ منتخبہ سے دی جاسکتی 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 تبئیض 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 "یمین 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:

"الحمدللہ کہ بہ فضل ایزد متعال ایں 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۔"[۱]

"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"[۲]

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۔[۳] لیکن تذکرۂ سرور (عمدۂ منتخبہ) میں جہاں

۱۔ عمدۂ منتخبہ، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ص ۴۳-۴۴ ۲-۳۔ ایضاً، ص ۱۷

کئی ایسی شہادتیں موجود ہیں جن سے بصراحت معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نقش بہت پہلے صورت پذیر ہو چکا تھا۔ ہاں 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 :

"در سنہ بست و سہ جلوس قبلۂ عالم ظل الٰہی جہان میرزا محمد اکبر شاہ غازی

... ہنگام مراجعت مرشدزادۂ عالمیان مرتبہ ملازمی حاصل نمود۔"[1]

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 جاسکتا ہے۔ یہی قیاسی یا تخمینی تعین ہے۔

ادواری تعین :

مختلف المیعاد متون میں زمانی تعینات کے سلسلے کو ادواری تعین کہا جاسکتا 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 جاسکے تو تقابلی مطالعہ کے ذریعہ مختلف روایتوں کا ادواری تعین کیا جاسکتا ہے اور یہ معلوم ہوسکتا 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 لاسکتے ہیں اگر اس کے مختلف مبیضوں اور ان ترجموں سے مدد لی جاسکے 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

---

[1] عمدۂ منتخبہ، ص ۲۶۔

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

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان تذکروں کی تکمیل کے زمانے تک یا کم از کم 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.... گنہگار و سیہ کار صادق علی و پریشان خاطر و شکستہ روزگار، بموجب فرمائش مہربان سراپا لطف و احسان حافظ نظارت خاں .... سلمہ الرحمٰن، 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 بجہت 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 انزوا اختیار کردہ وقت سہ پہر اختتام تحریر نمودہ"

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 جاسکتا 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 مؤلف 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

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 بطور 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 مقدار کلام یا تعداد 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 اصناف 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 تخلیقات 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 سنہ 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 ۱۱۷۵ھ کا کلام بمقام فرخ آباد۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں سوؔدا 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۔ قائم 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 آ گئی 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 قائم 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 بتلاتے 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 شعراء وغیرہ کے بارے میں کہی گئی ہیں۔ ان ہجویات میں اس مقام اور زمانے کی شہادت مل جاتی ہے۔

۱۱۸۰ھ 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 ۱۱۸۰ھ 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 ۱۱۹۲ھ تک وہ لکھتا رہا ۔ ان دونوں تذکروں میں جو کلام موجود ہے وہ ۱۱۸۰ھ 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 جاسکتی ہے ۔

غالب اس بارۂ خاص میں ایک مثالی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے کلام کی تاریخی ترتیب ان کے مختلف قلمی نسخوں اور تذکروں کی مدد سے آج نسبتہً آسانی سے کی جاسکتی ہے ۔

مرزا غالب نے بدوِ شباب سے شعر کہنا شروع کردیا تھا ۔ اسی کے ساتھ وہ ابتدائے زمانۂ شاعری سے اپنے اشعار کی ترتیب کی طرف متوجہ ہوگئے جس کے ایک ثبوت کے طور پر نو دریافت بیاض کو پیش کیا جاسکتا ہے، جس کا مبیضہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور نثار احمد فاروقی کے خیال کے مطابق سنہ ۱۲۳۱ھ تک تیار کرلیا گیا تھا ۔ اس بیاض کو غالب کی اپنی خود نوشت تبیضات میں شمار کیا گیا ہے (اگرچہ اس سے اختلاف بھی کیا جارہا ہے) بہر نوع اس بیاض میں جو کلام موجود ہے وہ 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 کو محیط ہونا چاہیے ۔

[2] شیخ چاند، سودا، ص ۲۸ ـ ۱۲۳

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 ۱۲۳۷ھ 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 ۱۲۳۷ھ مطابق آخر اکتوبر 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 ہوگیا" [2]

نسخۂ شیرانی ۱۲۴۲ھ مطابق 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 مُبَیّضہ ہے۔ تہذیب و تنقیح کا یہ کام صفر ۱۲۳۷ھ (اکتوبر ۱۸۲۱ء) کے بعد شروع ہوا اور سفر کلکتہ سے پہلے شوال ۱۲۴۲ھ مطابق اپریل 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 ۴۵۴ ہے [3]

کلکتہ سے واپس آنے پر مرزا صاحب نے اپنے انتخابِ اول پر نظرثانی کرکے ایک اور مختصر دیوان مرتب کرلیا۔ 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

کامقابلہ "گل رعنا" کے حصۂ اردو سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ گل رعنا کے ۴۸۵ 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 ۹۰۰، کر دیا گیا تھا۔ اس سے قطع نظر، مرزا صاحب نے قدیم دیوان کے تین قصیدوں میں سے دو انتخاب میں شامل کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کی تعداد "۱۱" 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 جا سکتا 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 المختشم، گلستان سخن، گلستان بے خزاں، گلشن ہمیشہ بہار وغیرہ سے معلوم ہو سکتا 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 جا سکتی ہے۔

شعری متون کے علاوہ، جیسا کہ اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جا چکا 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 مخطوطہ (کتاب الشہادت) کا ترجمہ فارسی سے اردو میں کیا ہے۔ اس کی ترتیب دو مرتبہ عمل میں آئی ہے۔ جس کا اندازہ اس کے مولف شاہ عبدالستار علوی القادری کے دیباچے سے ہو جاتا 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 نہصد 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

ترتیب اول اور ترتیب ثانی کے مابین پونے دوسو برس کا فاصلہ ہے۔ اگر اس کتاب کے ایک سے زیادہ قلمی نسخے ہوتے تو ان کے تقابلی مطالعہ کے ذریعے یہ جانا جاسکتا 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 کرلیا 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 ہوگئے ہیں۔ ایک نسخہ جامعۂ میسور کے کتب خانے اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں، اور دوسرا کتب خانۂ سالار جنگ، حیدر آباد، دکن، میں۔ عبدالحق کے مرتبہ اور مطبوعہ نسخے سے ان نسخوں سے مقابلہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ عبدالحق 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 پیرانِ طریقت نے اپنے نظم و نثر کے رسائل میں بالالتزام پیش کیا ہے[۱]"

"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 ۹۰۰ھ کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔[۲]"

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 خلط ملط کر دیا ہے... بندہ نواز سے منسوب رسائل بھی اس غلط فہمی کا شکار ہوئے ہیں۔[۳]"

---

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

[۲] ایضاً، ص ۱۵

[۳] ایضاً، ص ۱۷

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 دل بر 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 کسی 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 متنِ 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 لئے 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، ۱۹۷۱ء 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 حیدرآباد پہنچے تھے۔ صاحب تصنیف تھے۔ ان کی بعض تصانیف مشترک بھی ہیں۔ عیسیٰ خاں بھی ان کے ساتھ ہی حیدرآباد 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 دل بر محفوظ رہا ہے اور جسے غمگین دہلوی کے سجادہ نشین غنی محمد حضرت جی نے ۷ 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 ۱۱ - ۳۵۔

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"[۱]

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: (جب چند دیوان بزبان فارسی و بزبان ریختہ (بموجب) ارشاد حضور والا مرتب ہوئے ... یکایک یہ مزاج اقدس ارفع اعلیٰ میں آیا کہ قصہ زبان ہندی میں بہ عبارت نثر لکھئے)

"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"[۲]

اس کی ایک اور مثال پرتھی راج راسا سے پیش کی جاسکتی 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

---

[۱] فکر و نظر، ص ۱۴۱-۳۵

[۲] مقدمہ عجائب القصص

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 راسائیں 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 عبدالحمید لاہوری نے اپنی کتاب میں پیش کئے 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، عیسیٰ 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 راسائیں 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، کتب تاریخ مثلاً تاج الماثر، طبقاتِ ناصری وفیروز شاہی و مبارک شاہی بھی اسے اسی نام سے یاد کرتی ہیں۔ مگر راسا اس کو فقط

> 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۔[1]

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 دورِ 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، "گلزارِ ارم" کا زمانۂ تالیف سنہ ۱۱۹۲ھ اور مثنوی "بدرِ 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

---

[1] پرتھوی راج راسا، ص ۱۲۸ ۔ ۱۲۷

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 جا سکتا 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:

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[1]

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 جا سکتا ہے۔ مثال

---

[1] دیوان یقین، مقدمہ، ص ۷۰

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 انھوں 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 ورسائل کے مطالعے سے بھی بعض تخلیقات کا زمانہ کم وبیش 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

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

کرے وحشت بیاں چشم سخن گو اس کو کہتے ہیں

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

پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوشتر آسماں

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

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، حیدرآباد)

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا

دہلی اردو اخبار، ۲۸ر مارچ ۱۸۵۲، (مخزونہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد)

یہ اس سہرے کے جواب میں تھا جو غالب نے ملکۂ 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 ستمبر ۱۸۵۰ء، (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 جز 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 دیک 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"[۱]

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

"قصیدہ گفتہ است مسمی بہ روضۃ الشعرا در و نام تمام شعرا نقل کردہ"[۲]۔"

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 و آں مثنوی خالی از مزہ نیست"[۳]۔

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"[۴]۔ صاحب چمنستان شعرا نے ساقی نامہ کے ۲ شعر نقل کئے ہیں جو اس کے متن کے استناد کے طور پر کام آ سکتے 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 تشہید متن کی سی ہو گی اور معاصر متون کے سلسلے میں کبھی یہ مثالیں اجزائی تعین کے ذیل میں کام آئیں گی اور کبھی اضافی تعین میں۔ بہر حال اس طرح کی مثالوں سے متن کی تاریخ، تشہید اور تنقید کے ایک سے زیادہ مسائل وابستہ ہوتے ہیں۔

---

[۱] نکات الشعرا، طبع ثانی، ص ۳۱

[۲] ایضاً ص ۸۲ [۳] ایضاً، ص ۱۳۰ [۴] ایضاً، ص ۱۱۰

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 مدت 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 نسخہ 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 مصنف 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 مصنف کی زبان، لب و لہجہ اور طرزِ املا سے فی الجملہ واقف رہا ہوگا۔ بشرطیکہ بعد زمانی یا نقل بردار 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 قابلِ اعتماد۔ نسخوں کے خاندانی رشتوں کے تعین میں نسخہ 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 اہلِ علم ہے یا ارباب ودل میں سے ہے تو نسخہ کی تیاری میں باعتبار صحت و نفاست

نسبتؔ 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۔ ترقیمہ کے عنوان سے 'نقلِ کتاب' کا کام انجام دینے والے نے یہ عبارت درج کی ہے:

"تمام شد نکات الشعرا ہندی من تصنیف میر محمد تقی میرؔ تخلص بحسب فرمائش حضرت 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 عزلتؔ وہ شخصیت ہیں جن کی بیاض سے میرؔ نے ترتیب تذکرہ کے سلسلے میں استفادہ کیا تھا اور بہت ممکن ہے کہ ان کے مابین دوستی کے باعث بعض امور پر تبادلۂ خیال بھی ہوا ہو جیسا کہ میرؔ کے بعض بیانات سے مترشح ہوتا ہے۔ جس زمانے میں میرؔ صاحب اپنا تذکرہ ترتیب دے رہے تھے، سید عبدالولی عزلتؔ 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 معلومہ 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 الہٰی 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 ۱۱۷۸ ہجری در بندر سورت بموجب خواہش جمیع دوستانی 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 الہٰی 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 و مشورہ شامل رہا ہو۔[۱]"

ایسے نسخے جو مصنّف کو پیش کئے گئے ہوں یا کسی اہم شخصیت کی فرمائش پر ان کو نقل کیا گیا ہو یا اہل و دل 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 و ثلث 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 مصطفٰی 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، بجمع 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 مصطفٰی) 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۔[۲]"

---

[۱] نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۱۸ [۲] 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 مزیّن 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"، سالارجنگ میوزیم، حیدرآباد؛ یہ خط ریحان میں ہے اور ۴۲ صفحوں پر مشتمل ہے .... کاتب ابراہیم عادل شاہ کے زمانے کا دوسرا مشہور خطاط عبدالرشید ہے، سرورق پر یہ عبارت ہے:
> (کتاب نورس بہ خط ریحان۔ کاتب عبدالرشید ..... بابت جامدار خانہ جمع کتب خانۂ عامرہ شد بتاریخ ۱، ماہ جمادی الاول سنہ ۱۰۳۰ھ 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 ۹۹۰ درج کیا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ نسخہ اصلی نسخہ سے تیار ہوا جو شاید خود بادشاہ کے ہاتھ کا تھا۔"[2]

اس سے یہ اہم نکتہ بھی سامنے آیا کہ کوئی نسخہ نقل 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 ۷۳-۱،   [2] ایضاً

ایسے نسخے لسانی نقطۂ نظر سے نسبتاً زیادہ اہم ہوتے ہیں بشرطیکہ نقل کرنے والا غیر محتاط اور مقامی زبان اور لب و لہجہ سے ناواقف نہ ہو۔ صحت متن کے نقطۂ نظر سے بھی ان نسخوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی 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 خوبی زبان کو سمجھا جاسکے۔ مثال کے طور پر "بکٹ کہانی" کے دو نسخوں کا ذکر کیا جاسکتا 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 حسب 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 کاینہ محلہ انصاریان ۲۵ شعبان ۱۲۲۸ھ۔"

محلۂ انصاریاں قصبۂ 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 کردے۔ نیز خاندانی رابطوں، تجارتی لین دین اور عام آمد و رفت کی وجہ سے دونوں کی زبان اور انداز 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 اردو، 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 جاسکتا ہے۔"

(بکٹ کہانی، ص ۴۰۔۶)

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

کہ مصنف نے کسی جگہ کسی وجہ سے اپنے سفر و حضر 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 جا سکتا 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 نسخہ 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 و استناد کیا جا سکتا 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 ۱۲۷۷ھ - اب

---

[۱] نقوش گل، بیاض غالب نمبر، ص ۳۲۸

" گل رعنا کا غالب کا اپنا لکھا ہوا نسخہ بھی لاہور میں دستیاب ہو گیا ہے جس کے آخر میں تاریخ غرۂ ربیع الاوّل سنہ ۴۴ ۱۲ھ 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 زیر نظر کے کاتب نے دیباچہ کے آخر میں وہ تاریخ دینا چاہی تھی۔ جب اس نے اسے نقل کیا ہے نہ کہ نسخۂ مقنول عنہ کی تاریخ جو میرے نزدیک خود غالب کا لکھا ہوا نسخہ تھا۔ اگر میرا قیاس درست ہو تو یہ زیر نظر نسخہ شوال سنہ ۴۴ ۱۲ھ کا کتابت کردہ ہے۔ سال تحریر کی عدم تکمیل غالباً نتیجہ ہے کاتب کے سال ہجری سے ناواقفیت 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۔"[1]

یہ قیاس آرائی تحقیق طلب ہے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ پر کافی اہم ہے کہ یہ نسخہ کلکتہ میں نقل ہوا ہے 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 ہوگی۔

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۔

---

[1] 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 کاتبِ متن کے تساہل کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ متن کے اوّل و آخر حصّوں کے ضائع ہو جانے کی وجہ سے کوئی نسخہ تاریخ کتابت محروم ہو گیا 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 جا سکتی 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 کر کے 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

یں آتے ہیں مثلاً اس مصرع کو "جو بے ربط بولے تو ں بتیاں پچیس"
یوں لکھا گیا ہے:

جو ب ربط بول تو ں بتیاں پچیس۔"[۱]

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 زمانۂ 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 اُردو، حیدر آباد۔
- دیوان درد، قلمی، مکتوبہ سنہ ۱۲۱۰ھ، ادارۂ ادبیات اُردو، حیدر آباد

ترقیمہ: تمت تمام شد کار من نظام شد دیوان میر درد بتاریخ دوازدہم ماہ جمادی الاوّل بروز سہ شنبہ، ۱۲۱۰ھ بموضع پنجنبہ (کذا) قصبہ ماتا تحریر یافت

نوشتہ بماند. بخط غریب   کہ نصر من اللہ فتح قریب

- دیوان درد، قلمی، مکتوبہ سنہ ۱۲۲۰ھ، رضا لائبریری، رامپور
- دیوان درد، قلمی، مکتوبہ سنہ ۱۲۲۲ھ، ذخیرۂ احسن مارہروی، آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔
- دیوان درد، قلمی، مکتوبہ   ۱۲۲۳ھ (بمقام بیدر) ادارۂ ادبیات اُردو، حیدر آباد۔
- دیوان درد، قلمی، مکتوبہ   ۱۲۲۵ھ، (بمقام حیدر آباد) ادارۂ ادبیات اُردو، حیدر آباد۔

---

[۱] قطب مشتری، دیباچہ مرتب، ص ۱۹، ۲۰

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[۱]

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 سید اسرار علی شاہ، ساکن نرمل، بتاریخ سلخ ذی الحجہ، یوم دوشنبہ، وقت یکپاس در ساعت مشتری ارقام اختتام شد۔ محررہ (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۔"[۲]

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

---

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

[۲] فہرست مخطوطات ادارۂ ادبیات اُردو، حیدر آباد، جلد دوم، ص ۹۸۴

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 (۱۱۳۸-۱۱۹۹) 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 اورنگ 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 ۱۲۴

دیوان ولی، قلمی، مخزونہ کتب خانۂ احسن مارہروی، سنہ کتابت ۲۴ جلوس محمد شاہی، سنہ ۱۱۵۴

دیوان ولی، قلمی، مخزونہ کتب خانۂ سبحان اللہ، رئیس گورکھپور، مکتوبہ سنہ ۱۱۵۰ھ

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 اردو، حیدرآباد، جلد دوم، ص ۹۸۴

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 مدد گار 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

ہو گئی 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 مورخہ نسخے سے بھی زیادہ قدیم ہونا چاہیے۔

بکٹ کہانی (مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن 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 اردو، حیدرآباد، میں محفوظ ہے۔ اس پر سنہ ۱۲۰۴ھ یوم جمعہ (مطابق ۱۷۸۲ء) 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۔ ۱۲۰۵ھ 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 چہارشنبہ بوقت دوپہر تمام شد۔ ماہ شوال ۲۵ سنہ ۱۲۷۹ھ۔ کاتب الحروف قطب الدین عرف میر صدر الدین غفرلہ بن حیدر علی در مقام سکندرآباد۔"[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 قصبۂ بارہ ماسہ بکٹ کہانی

---

[1] بکٹ کہانی، مشمولہ قدیم اردو، حیدرآباد، عثمانیہ یونیورسٹی، ۱۹۶۵ء، ص ۶-۵-۴۰

[2] ایضاً، ص ۴۰-۳ [3] بکٹ کہانی ۴۰-۳

روز چہار شنبہ ۱؎

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 تعیّن 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 غفراللہ 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 ۱۴۱ الف کے حاشیے پر غالب نے اپنے قلم سے ایک مختصر یادداشت لکھی ہے (لعل خاں اول صفر سنہ ۱۲۳۵ھ در ماہہ دو روپے آٹھ آنے ....) ورق ۱۴۱ 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

۱؎ بحث کہانی، ص ۴-۳

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 طریقِ 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 جا سکے، 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 ہو گا 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

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۔[1]"

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۔

---

[1] فہرست مخطوطات اردو، اسٹیٹ سنٹرل لائبریری، حیدر آباد، جلد اول، ص ۴۱

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 "ابّر" "رووَں کو" رواوں" اور گاوَں کو" گاووں" لکھا ہے۔ چھوٹی "س" پر تشدید کی شکل (س) 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 تو کسی 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، بعہد خلد آشیاں، بخط تسکین (غالباً)
تعداد اوراق ۲۸۲"

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

"دہلی میں میر حسین تسکین ایک طبع اور نازک خیال شاعر تھے۔ ان کے
بیٹے سید عبد الرحمن 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 سنٹرل 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 اخط 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

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 منّت ہے۔ اس میں کوئی ایسی تحریر، حاشیہ، تعلیقہ یا ترقیمہ یا مہر بھی موجود نہیں جسے اس کے حق میں ایک خارجی شہادت تصوّر کیا جائے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ مصنف نے خود اس نسخہ کی تسوید کا ارادہ کیا ہو لیکن کچھ حصہ کی نقل کے بعد اس کے بجائے کسی دوسرے اور اس کے بعد کسی تیسرے شخص نے یہ کام انجام دیا ہو۔ یہ تبیّض 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 دیوان ممنونؔ 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 ممنونؔ 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 حصہ ایک ہی قلم سے ہے۔ خط خوش خط، نستعلیق، قدرے جلی ہے۔ غزلیات کا حصہ 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 بدخط کاتبوں کی نقل کردہ ہیں۔ ورق ۱۲۹ الف سے غزلیں شروع ہوتی ہیں۔ آغاز "یا حیدرِ کرار یا علی" سے ہوتا ہے۔ پہلی غزل خوش خط کاتب کی ہے۔ اس کے حاشیے پر کسی دوسرے کاتب نے

"جہاں 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 ۲۲۳ الف پر جاکر 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 ۲۲۳ 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 سوادا 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

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۔ تائے ہندی ٹ اور رائے ہندی ڑ کو قدیم علامت سے ظاہر نہیں کیا گیا۔ گاف ہندی پر زیادہ تر دو 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 مصنّف 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 آں 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 جا سکتا 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 جا سکتا 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 جا سکتا 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۔)

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 نوطرز 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 ارباب فورٹ ولیم کالج کے سامنے پیش کر دی۔ پہلی بار یہ ۱۲۱۷-۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳-۰۴ء میں کالج کی طرف سے شائع ہوئی۔ دس سال کے اندر ہی پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا اور ۱۸۱۱-۱۲ء 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

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) باریہ مطبع محمدی میرٹھ سے امون جان کے اہتمام سے شائع ہوئی۔ ۱۹۳۱ء میں انجمن ترقی اُردو ایڈیشن نکلا۔ اس دوران میں نول کشور اور پھر بعض بازاری مطبعوں سے اس کی متعدد اشاعتیں نکل چکی تھیں۔ انجمن ایڈیشن کے مرتب مولوی عبدالحق نے ۴۲ صفحے کا مقدمہ اور ۶ 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 پیشِ نظر اس ترجمہ کا جو نسخہ ہے وہ ۲۲۴ + 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 حسبِ ذیل ہے۔ :

فسانۂ عجائب کا پہلا ایڈیشن (اشاعت ۱۲۵۹ ہجری)

"اللہ الحمد والمنت کہ نسخۂ قصہ جان عالم شہزادہ بہ زبان اُردو 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 ۱۲۵۹ھ، در عہد دولت مہد امجد علی شاہ، بادشاہ خلد اللہ ملکہ وسلطانہ 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 پئے 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۔

"الحمد للہ والمنۃ کہ یہ فسانہ رنگین بعد 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 مؤلف سے گذرا۔ نسبت فسانہ سابق اکثر جا راقم نے محل اور موقع جو پایا اس کو بڑھایا ... یہ نسخہ اور بزرگوں نے بھی طبع کیا الاّ بطرز زمانہ کہ ایک حال پر نہیں رہتا کم و بیش ہو گیا جو فقرہ نہ پڑھا گیا وہ اپنے طور پر گڑھا گیا .... لہذا 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

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 ۱۲۶۷ء 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۔"[۱]

۱۲۷۱ھ میں فسانۂ عجائب کا ایک اور ایڈیشن بہ سعی مولوی فضل حسین مطبع جمنا داس اور بلدیو سہائے میں طبع ہوا۔ اس کی تاریخ صفدر بلگرامی نے

سرور سینۂ عشاق جان عالم بود

---

[۱] فسانۂ عجائب، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، ص ۴۰

سے نکالی جس سے ۱۲۷۱ مستفاد ہوتے ہیں۔ اس کا خاتمۃ الطبع بھی سرؔور کا رقم کیا ہوا ہے۔

یہ دراصل اس ایڈیشن کی نقل ہے جو ۱۲۷۰ھ میں حاجی حرمین شریفین 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 ۱۲۷۰ھ میں چھپا۔ اس کی طباعت و کتابت 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 سرؔور نے لکھا ہے۔ اس نسخہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ جب چھپا تو سرؔور 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 و زینت سے انجام کو پہنچی .... پہلے نقل اس نسخہ مطبوع سے لی ہے جس پر مصنف نے اپنی مُہر کی ہے۔ پھر ان کے دستخطی نسخہ سے مقابلہ کیا۔ ہر چند یہ کتاب جابجا 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 (کذا) کہ شاہدرہ دلہائی، ضلع میرٹھ میں واقع ہے، ساتھ اہتمام من ہیچ مداں .... یہ شاہد معنی زیور طبع (سے) محلّٰی ہو کر منظور طابع (کذا) شائقین ہوا۔"

ڈاکٹر میر مسعود لکھتے ہیں کہ ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۸۶۷ء میں منشی نول کشور نے سرؔور سے فسانۂ عجائب کا حق تالیف خرید کر رجسٹری کرا لیا۔ ۱۸۶۷ء میں فسانۂ عجائب کا نول کشوری ایڈیشن بڑی آب و تاب اور خاص اہتمام سے شائع ہوا[۱]

---

[۱] فسانۂ عجائب، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، ص ۴۶-۳۶

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 دردؔ 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 خانۂ شاہانِ اودھ لکھنؤ میں تھا۔ ڈاکٹر اشپرنگر نے اس کتب خانے کی فہرست مرتب کرتے ہوئے اس کی بہت تعریف کی ہے (فہرست کتب خانۂ شاہانِ اودھ، جلد اوّل، مطبوعہ کلکتہ، ۱۸۵۴ء، صفحہ ۶۰۵)"[۱]

"دردؔ 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، مدرسۂ دہلی اور اہتمام سے پنڈت دھرم نارائن کے مطبع العلوم مدرسۂ 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 مادّہ ہے:

---

[۱] دیوان درد، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، ص ۱۷۶

چہ دردِ عشق را آمد دوا دیوان پیرما (۱۲۶۷ھ)

یہ طباعت ختم ہونے کی تاریخ ہے جیسا کہ اس شعر کے پہلے مصرعہ 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 تحسین 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 فھو 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 ۱۲۷۳ھ 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 بیدار (خاتمۂ دیوان درد، محمدی، لکھنؤ ۱۲۷۱ھ)
می فرماید:

---

[1] دیوان درد، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، ص ۱۷۷

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 ما. 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 نسخہ 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 درد 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 :

"ماشاء اللہ لاقوۃ الا باللہ۔ دیوان خواجہ میر درد 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 "بہار بے خزاں" سے مصنف کا حال نقل کیا گیا ہے۔ اس کی ایک جلد ہارڈنگ لائبریری، دہلی میں محفوظ ہے۔

دیوان درد 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

---

[1] ملاحظہ ہو حاشیۂ دستور الفصاحت، مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، ص ۳۰
[2] دیوان درد، نسخۂ جامعہ، مرتبہ رشید حسن خاں، ص ۱۰

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 مکتبۂ شاہراہ، دہلی اور نسخۂ 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 سید الاخبار 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 انہوں نے ۱۲۵۴ھ میں لکھی تھی۔ اس میں شعروں کی تعداد ۱۰۷۰ بتائی گئی ہے۔ اسی 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۔"[1]

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 اسد اللہ خاں صاحب، غالبؔ تخلص، مرزا نوشہ صاحب مشہور کا دہلی میں سید محمد خاں بہادر کے چھاپے خانے کے لیتھو

---

[1] 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 مدرسۂ دہلی کے شائع کردہ دیوان درد 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 رصد بند
فلک البروج معارف سبحانی افصح فصحاے دوران شاہنشہ شعرائے
ممالک ایران و ہندوستان دقاق غوامض و رموز سخن سنجی و نکتہ
دانی خلاق مضامین و معانی سرآمد ارباب فضل و کمال مہر سپہر بسالت و
اجلال جناب مستطاب منیع الالقاب میرزا اسد اللہ خاں بہادر
ادام اللہ برکاتہم و خاتہم 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۔[1]"

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۔[2]

تیسرا ایڈیشن

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں نواب ضیاءالدین احمد خاں اور حسین مرزا کے پاس کلام غالب

---

[1] دیوانِ غالب۔ نسخۂ عرشی۔ ص ۹۶

[2] ایضاً

جو قلمی نسخے تھے وہ ضائع ہو گئے جس کا ذکر بڑے افسوس کے ساتھ غالبؔ 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 ناظمؔ کو تحفۂ علمی کے طور پر نذر کیا تھا۔ مرزا جب دہلی سے رام پور جانے لگے تو نواب ضیاء الدّین 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 الدّین (احمد) خاں سے منگوا کر منشی عظیم الدّین 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 الدّین 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 الدّین 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 الدّین کی کار فرمائی 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 الدّین 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

مطمئن نہ تھے :

"دیوان اردو چھپ گیا۔ ہائے لکھنؤ کے چھاپے خانے! جس کا دیوان چھپا اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسن خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلی پر اور اس کے پانی 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 کر لیں اور وہ اسے کسی دوسرے مطبع میں طبع کرا دیں۔ مرزا صاحب نے ایک نسخہ کی تصحیح کر کے 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 اسد اللہ خاں غالب کا دہلی میں چھپا لیکن بسبب سہو و نسیان کے بعض مقام میں تغیر و تبدل 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 ہو گیا تھا۔ ستمبر ۱۸۶۳ء میں مرزا صاحب نے سید بدر الدین 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 مسطرہ 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

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 کردیا تھا اور جس کے متعلق دیباچۂ 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۔"[۱]

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 عبدالرحمٰن صاحب مرحوم بی۔ اے؛ ایل ایل بی؛ بیرسٹرایٹ 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 عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم کا مقدمہ صفحہ ۲۵ سے شروع ہوکر ۱۳۹ صفحہ پر ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۴۰ سادہ ہے۔ "دیوان غالب جدید" کا نئے نشانات شمار کے ساتھ آغاز ہوتا ہے اور صفحہ ۲۴۴ پر جاکر 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 ہے مابین جدولین استعمال کیا گیا ہے۔

یہ نسخہ تاریخ اشاعت کے اندراج سے خالی ہے۔ بہرحال 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 نگارستانِ سخن کے

---

[۱] دیوان غالب، نسخۂ عرشی، ص ۱۰۹

نام سے شاہدرہ دلہائی سے باہتمام امو جان 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 جاسکتا ہے جو جدید اور جدید تر اشاعتیں ہیں۔ خصوصی اشاعتوں میں نقش چغتائی اور مرقع چغتائی بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ مرزا کے دیوان اُردو کو شعر و ادب کے ایسے مطبوعہ متون میں رکھا جاسکتا ہے جن کی بعض قدیم اور اہم اشاعتوں کی مدد سے تاریخ طباعت متن کی مختلف کڑیاں گنائی جاسکتی 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 ہوگیا۔ کسی کو کسی کا ہوش نہ رہا اور وہ سلسلہ درہم برہم ہوگیا۔ اس فتنہ و آشوب میں خلیفہ محمد اسماعیل نے جامِ شہادت نوش کیا۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی اپنا گھر چھوڑنے اور دلّی 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 امو جان 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 جاسکتا ہے۔ یہ جلی قلم سے بخطِ نستعلیق خوش خط لکھا ہوا ہے۔ روشِ 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 لسحر، 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

تاریخ ہیں اور ان کے بعد کی چند سطریں اشتہار پر مشتمل ہیں :

"واضح باد کہ دیوان ذوق مولفۂ احقر العباد ان غلام رسول ویرآن ظہیرالدین ظہیر و امراؤ مرزا انور حسب منشاے قانون یازدہم سنہ ۱۸۲۵ء بغیر اجازت ما مولفان ہیچ کس بہ قالب طبع ثانی نیارد و الا ثمرۂ آن خواہد برداشت

فقط العبد غلام رسول و ظہیر الدین و امراؤ مرزا شاگردان ذوق۔"[۱]

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 سر ورق یہ ہے :

"درین زمان فرخ قران بعون خالق نہ چرخ کہن نسخۂ دیوان ذوق در مطبع محمدی محمد مرزا خان بہ طبع مرصع و مزین شد۔"

آخری صفحہ (۱۸۴) 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 نسخۂ 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 نسخۂ 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

---

[۱] دیوان ذوق، طبع اول، ص ۱۶۰

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 دیوانِ 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 رسمِ 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 :

"الحمدللہ والمنۃ کہ نسخہ ہذا المشتہر بہ دیوان ذوق کہ طوطیٔ ہند شیخ محمد ابراہیم المتخلص بہ ذوق دہلوی کا ہے بتاریخ ۱۸ صفرالمظفر 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 مطبوعۂ 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۔

لہ بعد میں راقم الحروف کو اس کا جو نسخہ دستیاب ہوا اس میں دونوں غزلیات کے بعد قصائد کا حصہ بھی شامل ہے جو ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

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 اشعارِ 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 زیرِ نظر نسخہ تیسری اشاعت ہے جیسا کہ صفحہ ۵۲ پر قصائد و اشعار قصائد کے اتمام پر آنے والی اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے:

"الحمد للہ و المنۃ کہ دیوان ذوق بار سوم 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 حصۂ کلام کو انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔ نگارستانِ 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:

"الحمد للہ و المنۃ کہ بتائیدِ ایزد منان انتخاب دیوان ہر سہ شعرائے جادو بیان کہ گوے سبقت از قدما و متاخرین ربودہ و علم استادی در میدانِ فصاحت و بلاغت افراشتہ اند اوّل کلامِ 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 بجزائن صاحب سوداگر کتب در مطبع احمدی واقع شاہدرہ دلہائی بہ حسن 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 اشاعتہائے 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 کلامِ 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 و شوق کے وعدے تھے کہ دلوں کو آگاہ کریں گے، استاد 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 آ جائے"[1]

آگے چل کر لکھتے ہیں :

"اس زمانے کے خیالات کو سمیٹنا، حالتوں کا تصور 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 نسبتۃً 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

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 نوئینان عظیم الشان مشیر خاص حضور فیض معمور ملکہ قمر درجہ بارگاہ انگلستان اشرف الامرا نواب گورنر جنرل سر ہنری ہارڈنگ بہادر دام اقبالہ 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 ۱۲۷۰ھ 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۔"[۱]

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۔

۱؎ اس موقع پر سنہ ہجری کا اندراج غالباً سہو کتابت ہے ورنہ ۱۸۴۶ء میں سنہ ۱۲۶۲ھ ہونا چاہیے۔ (علوی)

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 تر کی 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۔

تصحیحِ 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 جاسکتا۔ بے خیالی یا بے احتیاطی کے باعث کبھی ایسی کوئی بات زبان قلم پر آجاتی اور صفحۂ قرطاس پر نقش ہوجاتی ہے جس کا لکھنا مقصود نہیں ہوتا۔ اکثر نظرثانی کے وقت اس طرح کی فروگذاشتیں اور لغزشیں صاحب تحریر خود درست کردیتا ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ یا تو کسی تحریر پر نظرثانی کی نوبت ہی نہیں آتی یا پھر نظر چوک جاتی ہے اور لکھنے والے کو اس کا احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس کی سعیِ 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 لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر کی سی ہوتی ہے اور کبھی صفحۂ ہستی پہ حرفِ 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، ذاتی 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 اندازِ 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 اسالیبِ 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 قرارت، 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 قرارت متن کی تصحیح کے لئے ایک ایسی اساسی ضرورت اور بنیادی شرط ہے جس سے کسی طرح صرف

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 و لہجہ 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 سہوِ 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 تبدیلیٔ روایت عمل میں آتی ہے۔ بہت سے قصیدوں، تحسینی عبارتوں اور کتب و رسائل کے قدیم متون میں اسکی ضرورت اس لئے بھی پیش آتی ہے کہ اندازِ 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 غالب" (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

درین ولا از دہ دوازدہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ و الفاظ عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشند و روزمرّہ دہلی کہ مرزایان ہند و فصیحان رند در محاورہ آرند منظور دارد . . . . زبان ہندی بھاکھا را موقوف کردہ محض روزمرّہ کہ عام فہم و خاص پسند باشند اختیار نمود و شمّہ از اں الفاظ کہ تقیید دارد بہ بیان می آرد چنانچہ عربی و فارسی مثلاً تسبیح را تسبی و صبح را صُبھ و بیگانہ را بگانہ و دیوانہ را دوانا و مانند آں، یا متحرک را ساکن و ساکن بہ متحرک . مرض را مرَض 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 راے ہندی مثل گھوڑا و تورا و دھر و در و مانند آں و ہاے ہوز را بدل کردن یا الف کہ از عام تا خاص در محاورہ دارند بندہ را در یں 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 لفظ 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 بطفیل صحبت بزرگان در فن فارسی مہارتِ کلّی داشت بلکہ ریختہ خود را مہمان طفیلی فارسی می دانست در مجلس ہائے مشاعرہ از روی ایں صاحبان .... نخجالتی نکشید بلکہ غزلیات

---

[1] آب حیات، ص ۱۱۵۔ ۱۱۷

ایں دیوان ششم را اکثری بر رویۂ ایشان گفتہ ۔[1]

جس کے یہ معنی ہیں کہ مصحفی کے اس حصۂ کلام کے مطالعہ میں زبان و بیان 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 تعین 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 جان 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 و روش کو بدل دینے والوں میں سے ہیں۔ میر نے میر قمر الدین 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 نے 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 و لہجہ 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 و ہم 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 و امتیاز پر جو گفتگو کی ہے اس زمانے کے شعرا کے کلام کو سمجھنے اور بعض الفاظ کی صحیح قرارت میں ان کی فراہم کردہ اطلاعات کو پیشِ نظر رکھنا جملہ واجبات سے ہے۔ پرانی دلّی کی لسانی خصوصیات

---

[1] رشید حسن خاں، مرتبہ، انتخاب ناسخ، مقدمہ، ص ۶۲

کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اِدھر کو ایدھر، اُدھر کو اودھر، کدھر کو کیدھر کہتے ہیں اور مینہ بروزن شیر بجائے مِینہ 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 تکواریں کی جگہ ترواریں، لگائیں 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، انہیں، اسے، انھیں، اُنھیں، 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 آخیر سے نون غنہ کا دم چھلا اڑ گیا ورنہ ان کے سادات بارہہ کے پراتم بزرگ جو اپنے وطن ہی میں

---

[1] دریائے لطافت، ص ۲۶ [2] ایضاً، ص ۲۶

رہے "کو" کوکوں بولتے ہیں۔ [۱]

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 گنڈہ، بیجاپور اور اورنگ آباد کی زبان کے فرق کو نظرانداز 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 ہوگئی 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۔" [۲]

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 گنڈے 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 آگئی 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۔

---

[۱] دریائے لطافت ص ۳۱۱ [۲] کلیات ولی، مقدمہ، ص ۳

ولی کے سلسلے میں ان مشوروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو میر اور قدرت اللہ شوق 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 مصنف 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 و ستم سے آگاہی اور سعی اصلاح و تدبیر 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

کرلی جاتی ہے۔ تلفظ مختلف طرح سے ہوتا ہے۔[1]

یہ تو ادائے تلفظ کے اعتبار سے املائی دشواریاں ہوئیں۔ خود اس طرزِ تحریر میں املائی صورتیں کن کن شکلات 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 معین ہوتی ہیں۔ ب، پ، ت، ث ایک شکل کے ہیں، ج، چ، ح، خ دوسری شکل کے ہیں، د سے ذ، ر سے ز، ژ، 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 قدیم 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 تقدم و تاخر اور پھر لفظوں کا تعین 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 تعین 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 تعین 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 و غیرہ 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

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 بھی جو ایک دوسرے سے پیوست نہیں ہوتے ان سے تعیین 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 تعیین قدرے آسان ہو جاتا۔ چونکہ الفاظ کا باہمی رشتہ اضافتوں ہی سے قائم ہوتا ہے۔ اور اس کی علامتیں حرکات کی طرح اکثر نظرانداز 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 ؎

ڈاکٹر صاحب موصوف نے جن پیچیدگیوں اور دشواریوں کا ذکر کیا ہے وہ اردو رسم الخط میں جو براہ راست موصوف کا موضع گفتگو نہ تھا اور بھی زیادہ سلسلہ در سلسلہ ہیں اردو میں لہجے کے اتار چڑھاؤ اور اس زبان کے بھید بھاؤ میں جو رنگا رنگی ہے اس کی حد بندی و حلقہ کشی دشوار ہے۔ اردو شعرا نے صنائع لفظی، ایہام و مشاکلہ کے سلسلے میں جو پینترے بازیاں کی ہیں وہ فارسی شعرا 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 کلّو بواو معروف مذکر ہے اور کلّو بواو مجہول مونث ہے۔ یہی صورت فتّو اور فتُّو 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 کراتے 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 بچیس
>
> یوں لکھا ہے:
>
> جو بِ ربط بولِ تو بتیاں بچیس

نظام الدین ممنون کے دو قلمی نسخوں میں کاتب نے کئی مقامات پر کسرۂ اضافت کو ہائے مختفی

؎ نقوش۔ اپریل ۱۹۶۲ء

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 ردوبدل کر دیتے ہیں۔ اسی طرح وہ ضرورت کے وقت امالہ وحذف کو بھی کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً گرودڑ کو گرڑ، عطارد کو عطارید، سر کو سیر، سورج کو سرج اور کبھی سوریج، تج کو تج یا توج، کچھ کو کچ یا کوچ، بغیر کو بغر، (نیز) لفظ جیسے وہ بولتے ہیں ویسے ہی لکھتے ہیں۔ جیسے ملما (طمع)، 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۔ ہائے 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)

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۔

دلّی 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 نورالحسن 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 اتا۔ 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، ہیچ، پانچہ کو کونچہ، ہینچ، پاینچہ لکھا کرتے تھے۔ سوں (سو) کوں (کو) سیں (سے)، نیں (نے)، سداں (سدا)، دیکھناں (دیکھنا) وغیرہ بہت عام تھے۔

ملفوظ ہ 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 کیتا، کہوں کے مقام پر کوں اور اسی طرح کہیں کے لئے کیں یا کئیں، اور وہیں کی جگہ وئیں اور نہیں کی جگہ نئیں عام طور پر سنا جاتا ہے۔ ملفوظ ہ کہیں حذف ہو جاتی ہے جیسے گھبرٹ بجائے گھبراہٹ۔ کہیں مخلوط ہو جاتی ہے جیسے وہاں دھاں، یہاں سے یھاں۔ کہیں مخلوط ہ اپنی جگہ بدل لیتی ہے جیسے گھڑنا بجائے گڑھنا۔ بعض لفظوں میں ان دونوں کا قلب و ابدال 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)، سامنے (سامنھا)، بھکاری (بھکھاری)۔

اب سے تھوڑے دنوں پہلے تک دونوں طرح لکھے جاتے تھے ؎۱

یہ سب صورتیں قدرے اختلاف کے ساتھ کھڑی میں ملتی ہیں۔ لیکن اس طور پر کہ حرفِ علت کے تلفظ کی ادائیگی قدرے تخفیف عمل میں آتی ہے اور اس کار کنی وزن تشدید سے پورا کیا جاتا ہے۔ اَبّا، اَتّے، اِتّی کے علاوہ اس نے کے بجائے اتّے اور کس نے 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 انشاء 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۔" ؎۲

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۔" ؎۳

اس موقع پر اس لسانی حقیقت کی طرف اشارہ کر دینا غالباً نامناسب نہ ہوگا کہ نے یا ن

؎۱ کلیات ولی، مقدمہ، ص ۴۴-۴۳ ؎۲-۳ ایضاً، ص ۴۴

پنجابی اور کھڑی کے بعض حلقوں میں علامت مفعول بھی ہے۔ چنانچہ جب کوئی یہ کہتا ہے منے مارا تو اس کے معنی ہوتے ہیں مجھے مارا۔

دلی 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 بڑی 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 "کہ" لکھا ہوا ملتا ہے۔
مثلاً ع فاتحہ ہاتھ اٹھا کہ با اخلاص

پوری کتاب میں ہائے مخلوط کا استعمال نہیں ہوا۔ تجھ، کچھ، مچھ، کھول، کبھو گھیرا، بہائی 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 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 شستا ہگی اور مردانگی کو پردہ گیان یافتہ گان شستا ہہ گی اور مردانہ گی لکھا ہے ہول بمعنی دہشت

کا املا اس کے یہاں حول ہے اور وہ دریاے فرات کو فراط لکھتا ہے۔

اکثر جگہ اعراب بالحروف ظاہر کئے گئے ہیں یعنی زبر کی جگہ الف زیر کی جگہ ی اور پیش کی جگہ و۔ الف کی مثالیں نسبتہً 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 دل چسپ ہے۔ کے میں (رے) کے بجاے ہاے مختفی 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 بجاے کہہ اور رہو کے بجاے رہ 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

سے ناواقفیت کے باعث بھی ہو سکتا ہے اور ان الفاظ یا ان جیسے بعض دوسرے الفاظ کی تلفظی ہیئت کے زیرِ 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 آیا اُو 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 خاصی 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) ڑ اور 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 ہو[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 رندر 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 ۔ انشار 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)

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 اساسی 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 چاہیے۔ 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 آ گئے 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۔

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 لٹ 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، ہو گیا۔ 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 ۳۰۱

نے ت کے تئیں " کو ملا کر لکھا تو " اس کتیں " ہو گیا۔ اب اس کے پڑھنے میں دشواری پیدا ہو گئی۔ ایسی صورت میں کہ " ت " سے 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 اِسے، جس سے کو جِسے، 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 آسکتی 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۔ وُرہت 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 سی، تھے، تے اور سے حرف جار ہونے کے ناتے ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔ آنسو، انسو، آنجھو، 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 و نما 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 طرزِ 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 "نے" کو نقطے کی عدم موجودگی میں "لے" بھی پڑھا جا سکتا ہے اور کسے کو کتے یا مثلاً کہیں "رکھا" تشدید کے ساتھ لکھا گیا ہے، یہی تشدید دو نقطوں کی جگہ پر کام آسکتی 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

ایسے ہی الفاظ ہیں۔ ہیں اور ہیں، کیا اور کہا، آتا 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 لیا 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 (ص 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 و اختیار اور ترجیح و تردید کے مختلف مراحل اور کسی منزل پر پہنچ کر دلائل و براہین یا قیاس و استقرار کی روشنی میں کوئی فیصلہ دینے سے ہے، اس پر قدرے تفصیل سے گفتگو "ترتیب متن" کے ذیل میں آئے گی۔

ترتیبِ متن

قدیم ادبی و شعری 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 سعیٔ مالاکلام کی بجا آوری کے دعوے کے باوصف یہ ممکن ہو سکا کہ شائع ہونے والا نسخہ اغلاطِ متن سے کلیتہً 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 تبییض 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 بادثوق سطح پر ان سے

دلیل و برہان کا کام لینا یا نتائج کا استخراج کرنا کیسے ممکن ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد مرحوم کو بھی شعرائے اردو 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 آبِ 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۔" [1]

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 اندازِ 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۔" [2]

---

[1] آب حیات، طبع دوم، ص ۳

[2] "قدیم اُردو پر ایک تنقیدی نظر" نوائے ادب، جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۲۸ - ۲۷

تحقیق و تنقید کا یہ تقاضا اس وقت تک پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ مرتب 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 تامل سے کام لیا جانا چاہیے۔ اس بارۂ خاص میں "روا روی" کسی طرح صحیح نہیں۔ یہاں سست 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 معنیِ 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 قرارت" 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 ملاّ غوّاصی 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 قرارت نہیں دی گئی ہے۔ جب یہ صحیح قرارت 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 ھزار جاگا دل۔ کون عورت ایسے مرد سوں رہیگی مل۔ بات خرافات، مرداں کی ذات سو بے وفا۔ ایساں خاطر (کرتے) روئے، ہلاک ہوئے۔ ایس کون عذاباں میں بھائے تو کیا

۱؎ نوائے ادب، اپریل ۱۹۶۷، ص ۲۰

تھا۔۔۔۔"[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 (گرتی) 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 پا چھے مدھوبیں موہے پٹھایو (سورداس)

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 محاورۂ 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۔

بہرحال 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

یائے 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 "کو بخش" 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 کوبخش 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 (شتا بی) لکھتا ہے۔[1]"

واقعہ یہ ہے کہ قدیم مخطوطوں کے کاتب کہیں طرز املا میں فن کارانہ 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۔ اب بے لکھنے کی صورت میں ایک نقطہ تو ب کا دینا 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"

---

[1] 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 "دہندس" 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 "ڈھینڈا" یا "ڈھینڈ" بڑے پیٹ کو کہتے ہیں۔ یہی صورت "کانکلو" کے ساتھ ہوئی جو دراصل "گانگلو" بمعنی بینگن 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 اڑ جانے یا جڑ جانے سے (جو 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 "کلہ" 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 قلعہ 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 معلومہ نسخوں تک رسائی حاصل ہو جائے اور اگر ان کی تعداد بہت زیادہ ہو تو یہی 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 اکھواں 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۔

مختلف نسخوں یا روایتوں کے تقابلی مطالعے کے بعد اس نتیجہ 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 تعین کو تقابلی تعین کہا جا سکتا ہے۔ تحقیق سے کام تو یہاں اور وہاں بہر صورت 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 واختیار کی اس منزل میں احتیاط وانضباط 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 تفکر و تعمق 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:

نازِ پرورد نگاہ گرم خوبانم نیاز
می توان کرد حریر 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 تامل یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ "می توان کرد" کو می توان 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 آ سکتی 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

حاشیے میں رنگم 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 ہوسکتی 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 رنگم (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 تأمل 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 جا سکتی ہے۔

جھوٹی لگن لگی ہے کرتے ہو غلط دعوی

کم ظرف ہیں یہ سب تل بگڑا ہے دل کا دعوا (کذا)[۱]

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 قرأت 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

---

[۱] دیوان ناجی مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق، ص ۴

کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کا پان کھانا یاد کر کے میں زار و قطار روتا ہوں اور جوش گریہ میں میری آنکھوں سے قطار اشک گر رہی ہے۔ آنسوؤں کا سیلاب بہہ رہا ہے۔ لیکن اس کے جو الفاظ شامل 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 نتیجہ 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 تیئں"، 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

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 کردینا ضروری ہے، اس لیے کہ ایسے اختلافات کو اگر کلیتہً نظرانداز کردیا جائے تو اس کے نتیجے میں آئندہ اس متن کا مطالعہ کرنے والے افراد ایک ضروری نشان یا.... سے محروم ہوجاتے ہیں۔ ہاں اگر اس طرح کی غلطیاں عام بازاری نسخوں یا غیر اہم نقلوں میں ہوں تو ان سے صرفِ نظر جائز سمجھا جاسکتا 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 اختلافِ نسخ کا پھیلاؤ بالعموم غیر معمولی ہوتا ہے، یہاں تاؤ بھاؤ کا فرق بھی اختلافی صورت کو سامنے لاکر کھڑا کردیتا 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 میں مل سکتی ہے۔ مختلف معلومہ اور محصلہ نسخوں کے تقابلی مطالعے کے دوران اس کے مرتب اول کو شدت 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 جاسکتا ہے جو اس بحث کے دوران بے اختیار اُن کی زبان قلم پر آگیا 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 دَورِ عالمگیری کے شاعر کو حکومت برطانیہ کے عہد کا شاعر بنا دیا ہے۔ کسی سماعی اور جلد باز مؤلف نے انتخاب اشعار میں یہ کتربیونت کی ہے کہ دوسروں کے اشعار ولی سے منسوب

کر دیے ہیں۔[۱]

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 قراءتوں یا نسخوں سے اکثر یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ مبہم قراءتیں 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 درسلسلہ اختلافات ولی کی اپنی سعی اصلاح و اضافات کے مرہون منت

---

[۱] کلیات ولی۔ مرتبہ احسن مارہروی، مقدمہ، ص

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 تبئیض 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 و شافی دلائل ہونے چاہئیں، نیز کوئی مصرع، کوئی شعر یا کوئی عبارت غیر موزوں یا نامکمل ہونے کی حالت میں کسی تک مُک 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 مصنّف کے اپنے عہد زبان یا طرزِ ادا سے قریبی مناسبت رکھنے کے باعث پھر یہی روایت زیادہ صحیح تصوّر کی جائے۔ بنابریں (بعض روایتوں کے اخراج کے سلسلے میں) اس طریقِ 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۔"[1]

مولوی عبدالحق نے بھی کلیاتِ 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

---

[1] قدیم اردو، ص ۳۸

حقیقت میں یہی لفظ ہو گا مگر بعد میں سہو کاتب سے کچھ کا کچھ ہو گیا۔[۱]"

یہ طریقۂ 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 مآخذ 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 کلّیہ 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 ہوسکتی۔ 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 و سقم پر غور و تأمل اور تحقیقی تنقید ضروری ہے۔

رہی یہ بات کہ کسی لفظ یا کسی جزِ 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 مصنّف 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 حصّہ 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 مصنّف کے اپنے وقت کا محاورہ کیا

غالبؔ کی مشہور غزل" آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک" ان کے دیوان کی اشاعت اوّل

---

[۱] کلیات ولی، مرتبہ احسن مارہروی، ص ب

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 شعرا 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 بنادیا 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۔ مصنّف 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 بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مُرجھا گئے

ان کے کلام کے قدیم مجموعہ (نسخۂ ویران) میں یہ 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 وتدوین متن کی راہ خطِ 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 اُٹھانا 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 طریقِ 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 مصنّف 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 یافت کی صورت میں قدیم ترین نسخے یا نسخوں ہی کو "اساس اوّل"

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 ہوسکتا 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 مصنف 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 حسن 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 جاسکتا ہے۔ تاہم یہ واقعہ ہے اور اس کی طرف اس سے پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے کہ مختلف نسخوں کے باہمی تقابل سے اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کتابت کی غلطیوں کی اصلاح ہوجاتی ہے مشتبہ قراتوں کا تعین ہوجاتا 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 دصحت متن کے اعتبار سے جن کو فی الجملہ معتبر مانا جاسکے)

---

۱ قدیم اُردو، "میناوستونتی" مقدمہ، ص ۳۷

۲ کلیات ولی، مرتبہ احسن مارہروی، ص ب

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 جاسکتی 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 مآخذ 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۔[۱]"

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 دواتی
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۔

---

[۱] سید مبارز الدین رفعت، "قدیم اردو پر ایک تنقیدی نظر" نوائے ادب، جنوری، ۱۹۰۶ء، 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 وغم 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 راتا" 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 دُکھنے 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 لگا دے" میں اتنی بات بے شک صحیح ہے کہ کھڑی میں ڈنک کو ڈک بھی کہتے ہیں لیکن "ڈک لگا دے" محاورہ نہیں "ڈنک لگا دے" 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 سوال ہے اس میں "اری" کو "ارے" اور "ارے" کو "اری" لکھا جا سکتا تھا صحیح لفظ کیا ہے اس کا تعین سیاق وسباق 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 بکٹ کہانی (مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں و پروفیسر نور الحسن 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 آلگائی آگ درجاں

یکایک آن کر ایں دردوغم جاں ۱
زقالب شد گریزاں دردوغم جاں ۲
لگاتب آن کر دیں دردوغم جاں ۳
لکھا تھا یہ کرم میں دردوغم جاں ۴
لیا لب او گریزد دردوغم جاں ۵
یکایک آن کر ازدردوغم جاں ۶
یکایک لا لگائی دردوغم جاں ۷
یکایک لا لگائی آگ در جاں ۸

جب ان مصرعوں کو مصرع اولیٰ 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 ترسیلِ مفہوم اور ارتباطِ 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 و سباق میں بیان غم کی جو صورت ہے، لگاتب آن کر دردوغم 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 روگ 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

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 جاسکتا۔ مثلاً ذوق مرحوم کے ایک قدیم متن نسخۂ دیوان میں ان کا ایک شعر اس طور پر آیا ہے۔

اگر پیالہ ہے صغرا تو ہے سبو کبریٰ
نتیجہ یہ ہے کہ سر مصطفےٰ ہیں 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۔

اب اس شعر کو دیکھیے:

زبسکہ میٹھے ہیں چپک رہے ہیں ہونٹ
کھلے گا 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 کرکے 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 آلود 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

اور مولانا محمد حسین آزاد کے مرتب کردہ دیوان ذوق سے پیش کی جا سکتی 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۔ بہر صورت 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 تعلی 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

ایک لفظ کے علاوہ پورا مصرع بدل دیا گیا ہے۔[۵۱]

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 ہوگئیں اور دن اندھیرے ہوگئے جب یہ مہم سرانجام ہوئی۔"[۵۲]

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 ہوگیا۔ کلیات ذوق کی ترتیب کے دوران راقم الحروف کو جب دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد

---

۵۱ انتخاب دیوانِ ناسخ مرتبہ رشید حسن خاں، مقدمہ، ص ۲۷

۵۲ دیوان ذوق، مرتبہ آزاد، ص ۱

کے مسودے اور ذوقؔ 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 ویران[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 ویرآن کی غزلوں میں اصلاحیں یا ترمیمیں کی ہیں وہاں ابتدائی صورت نسخۂ ویرآن ہی پر مبنی ہے۔

د : بعض اصلاحیں ایسی بھی ہیں جس میں نسخۂ ویرآن کی مصحح صورت کو اختیار کیا گیا ہے اور متن میں شامل صورت قلم زد ہو گئی ہے۔

ہ : 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 ویرآن 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 چستیٔ بندش، درستیٔ ترکیب و بلندیٔ معنی کے اعتبار سے مائل بہ پستی نظر آتے ہیں۔[3]

---

[1] دیوان ذوق، مرتبہ ویران، ظہیر و انور، طبع اول [2] ہندوستانی، الہ آباد، اپریل و جنوری ۱۹۳۸ء

[2] کلیاتِ ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی، مجلس ترقی اردو ادب، لاہور، ص ۸۶

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 ....."[۱]

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 مخصوص 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۔

---

[۱] نوطرز مرصع، مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ص ۴۰

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 مبارزالدین 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 سُبکی چونکہ بولی ٹھولی میں اب تک رائج ہے اس لیے نشان دہی کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔"

---

[1] نوائے ادب، جنوری ۱۹ء

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۔

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 ــــــــــــ 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 بیاضِ متن کے ہرسہ 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 اہلِ تالیف اپنی طرف سے گوناگوں اضافوں اور تبدیلیوں کو حواشی میں جگہ دیتے رہے ہیں۔

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 گفتگو ہوتی رہتی ہے۔ تذکرہ عیار الشعرا خوب چند ذکا، تذکرہ ہمیشہ بہار، جشن 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۔ در اصل 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 تصحیحی 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 مسمی بہ دیوان ناسخ در متن و دیوان دوم مسمی بہ "دفتر پریشان" بر حاشیہ و دیوان سوم مسمی بہ "دفتر شعر" بر حاشیہ۔ در ہر ردیف بضمیمہ دفتر پریشان و مثنوی و رباعیات و تاریخہا نیز در متن و بعضے

از تاریخہا و رباعیات بر حاشیہ[1]"

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۔[2]"

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

۱؎ کلیاتِ شیخ امام بخش ناسخ، ص ۴۰۲

۲؎ اردو ادب، علی گڑھ، جولائی تا دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۱۰۳

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 مرتب 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 سلسلہ 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 تبیّضی حواشی اور تصنیفی حواشی میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (تبیّضی 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 جاسکتی 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 تعیّن ہے غیر ضروری تقیّد 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 اجزائے 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 جاسکتا ہے۔ موخرالذکر 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] گلِ 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 ہو سکتا 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 ہو سکے اور متنی حقایق کا مطالعہ زیادہ صحت کے ساتھ اور تحقیقی نہج پر کیا جا سکے۔

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 وحسب ضرورت ہو سکتا ہے جس کا نمونہ مولوی حبیب الرحمٰن شیروانی کے ترتیب دادہ تذکرے (تذکرۂ شعرائے اردو 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 ہو سکتی 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)
کھوے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے (حاشیہ خ، ش)

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 وتبدل 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 سرورؔ 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 سرورؔ نے اپنے فسانے میں بہت اضافے کیے۔[3]"

---

[1] گلِ 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

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 کرلیا 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 معاً بعد لکھی ہے۔ قاطع میں ت سے مراد تنبیہ ہے جو قاطع برہان میں ہے اس پر اضافۂ ہندسہ مرتب نے کیا ہے۔ قاطع میں ف سے مراد فائدہ ہے۔ ہندسہ اضافۂ 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 کرلیا 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 جاسکتی 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

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 بہر حال 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 حصہ 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 قابل 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 جزِ 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 ناقابل تفہیم ہے تو پھر اس کی جگہ ایک سیدھا خط کھینچ دینا زیادہ مناسب ہوگا۔

اگر قابل قرأت 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 اجزاے متن کی بازیابی اور متن کی تکمیل کسی دوسرے وسیلے 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 مصنّف 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 انچ 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'

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 صاحبِ 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 آسکتی ہے۔

اس کی ایک مثال کے طور پر ہم غالب کے ایک مکتوب کی اس عبارت کو پیش کر سکتے ہیں جس میں علامت قرأت کا اضافہ غالباً ضروری ہے:

" اہاہا منشی ممتاز علی خاں صاحب مارہرہ پہنچے۔ صاحب یہ تو سیاح گیتی نوردثانی 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 شعرے ان کے شعر پر لآلی انجم نثار کرے خود بلاگردان ہو لولوی سیماب ہر مصرع پر دل وجان وارے صدقہ قربان ہو دار کرے بمعنی جمع 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 عبدالغفور 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 اندازِ تحریر کے پیچ و پیچاک میں اُلجھ 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 اوّل، ص ۴۰

کی ان بھول بھلیوں میں دور معنی 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 اُفقی نشان بنا دیا جائے دوسرے فقرے کے بعد! نشان آسکتا ہے۔ اس کے بعد کا حصّہ عبارت چونکہ اقتباس ہے اس کا داوین " " یا واوین واحد ' ' میں ہونا ضروری ہے۔ جس لفظ پر غالبؔ کو اعتراض اس کی بھی تحتانی خط یا کسی دوسرے ذریعے سے نشان دہی ہونی چاہیے 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 عودِ ہندی کے اوّلین ایشوع میں ملتی ہے:

"نظم میں وہ پایہ بلند کہ شعرے ان کے ہر شعر پر لآلی انجم تصدق
اتارے خود بلا گرداں ہو لولی سیاعروس ہر مصرع پر دل و جان وارے
صدقے قربان ہوئے[1]"

جس سے مترشح ہوتا ہے کہ سرورنے 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 = 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 و رسائل 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 دیے جاتے

---

[1] عودِ ہندی، طبع اوّل، ص ۴۴

ہیں اور ایک طور پر اس جز متن کی شرح کر دی 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 و شاعری کے اس موقع سے پیش کی جا سکتی 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 کر کے جو لاتے تھے اس میں جمع کر دیا 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 و اسباب 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 کر ڈالا۔[1]"

کبھی یہ حاشیہ نگاری نقد و تبصرہ کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں اس کی ایک سے زیادہ مثالیں موجود ہیں۔ یہاں اس انتقادی گفتگو کو پیش کیا جا سکتا ہے جو مولانا حالی نے مسلّمہ صورتوں میں شعر کی بنیاد رکھنے کے ضمن میں کی ہے۔

" مسلّمہ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ویسی ہی ہے جیسے

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری، طبع اوّل، ص ۵۸

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 طرز بیان سے شاعر کا لطف 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 یار مہرباں آید ہمی

اسی نوعیت کی بعض دوسری مثالیں یہاں مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب آب 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

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۔"[۱]

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۔"[۲]

ایسی ہی ایک ناقدانہ وضاحت شمع اور مرغ 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۔ مرغ سحر کے ذبح کا مضمون بھی وہیں کا ہے۔"[۳]

ع 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۔"[۴]

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 دریاے لطافت میں قزلباش خاں اُمیدؔ کے نام پر اس شعر کو اس طرح لکھا ہے:

---

[۱] آب حیات، طبع ثانی (۱۸۸۰): ۴۴
[۲] آب حیات، طبع ثانی (۱۸۸۰): ص ۵۵
[۳] ایضاً، ص ۵۶ [۴] ایضاً، ص ۱۰۱

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے

درخانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

اور بعض تذکروں میں اس شعر کو میر معز فطرت کے نام سے لکھا ہے

واللہ اعلم۔[۱]

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 متنّ کے وقت باقی رکھا جاسکتا ہے ہاں متوازی حاشیے میں درج تحریری اشاروں کو اس انداز سے پیش کرنا زیادہ مناسب ہے جو آزاد کے مقابلے میں حالؔی نے اختیار کیا ہے۔ کسی مناسب انداز سے نشان دہی کے ساتھ، انھیں ذیلی حاشیوں میں بھی شامل کیا جاسکتا 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 حصے سپرد قلم ہونے سے بھی نہ رہ جائیں۔ لیکن اہم نسخوں یا مصنّف کے اپنے دیدۂ یا درست کردۂ 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

---

[۱] آب حیات، طبع ثانی (۱۸۸۷ء)، ص ۱۲۴

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 بہ نستعین" کسی پر "ہو اللہ الاکبر" کسی پر "ہو العلیٰ" اور کسی پر "ہو العلی الاعلیٰ" 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 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 "مہابھارت" 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 لیلے 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 (یہ روایت) جو میری نظر سے گذری یقیناً آٹھویں صدی ہجری کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔"

"بحر السعادت" تالیف قرن ہشتم میں اس قصے 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 ہمیر کی" تاریخ حشیشین" صفحہ ۲۱۹ 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 "عنترہ ذوالجہت" 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

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۔ عمِّ 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 باطینیوں کے حمزہ کے واقعات میں حمزہ میں منتقل کردیے جاتے تو صورت حالات بالکل مختلف ہوتی۔[1]

متنی حواشی کے بعض اور پہلو بھی ہو سکتے ہیں۔ ترتیب متن کے وقت اُن 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 نغز شی، 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 ذکار 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 سوداؔ کے معاصر اور مرزا جان جاناں مظہر کے شاگرد تھے۔ آپ نے ایک تذکرہ شعراے 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 سوداؔ کا تھا۔ سنہ ۱۱۹۶ھ کو لکھنؤ میں رہتا تھا۔ طبقات الشعرا صفحہ ۳۰، میں ترجمہ لکھا ہوا ہے۔"

مجموعۃ الانتخاب (مجمع الانتخاب؟) پر اسی نوع کے نشان کے ذیل میں لکھا ہے:

اس کے نیچے "ریاضِ قصائد" کا ذکر ہے :

• ریاض قصائد : یہ تذکرہ اسماعیل یار جنگ رئیس حیدرآباد 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 گذارینده 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 انشاءاللہ تعالیٰ بہ جلد علیحدہ زینت خواہد شد ضعیف نحیف .... علما در اقدام تحریر دیباچہ سعادت حاصل نمود تمت مقادر الکلام .... اہم اشعرا کا کلام جتنا حال معلوم ہو مندرج کیا ہے اور باقی کا کلام لکھ دیا ہے۔ اس پر ۵۲ جزا اور ۱۳ سطر کشمیری کاغذ عمدہ خط جدول شنجرف سے عددِ 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 ۱۲۱۰ھ میں تیار ہوا اور ایک ۱۲۲۱ھ میں اور ایک سنہ ۱۲۳۶ھ میں جس کی تاریخ ذوق نے "دریائے اعظم" سے نکالی ہے۔ مولوی کریم الدین فرماتے ہیں کہ یہ تذکرہ اول سب تذکروں کے دہلی میں لکھا گیا ہے۔"

یہ صراحت غلط فہمی ہے۔ تذکرے کی مختلف روایتوں کے مادہ ہائے تاریخ کی بنا پر حاشیہ نگار

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 ماٰخذ 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 ابو نصر ہشام بن محمد کلبی متوفی سنہ ۲۰۴ھ ترجمہ سید محمد رضا جلالی نائینی 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 ہوگی۔

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 مرداں می خوردند و زنان را از خوردنِ آں باز می اشتند۔

وصیلہ : مادہ شترے را گویند کہ دو شکم در پے یکدیگر زاید و گوسفند یا بزے کہ ہفت شکم دو دو بچہ مادہ در پئے یکدیگر آوردے اگر در شکم ہفتم یا ہشتم برہ یا بزغالہ اے برادے گفتہ می شدتے وصلت اخاہا پس شیرش را نمی آشامیدند مگر مردان نہ زنان۔

سائبہ : مادہ شترے کہ بچگانِ بچگان خود را درک می کرد یعنی آں

قدری زلیست 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 تشنہ 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 واردہ 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 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 کف دست پر رکھ کر مجھ سے 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:

"۱۲۷۱ھ 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 ۶، ۷۔۵
[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 یہی 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 مختار الدین 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] گل رعنا، مرتبہ مالک رام، ص ۱۷

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 جا سکتی 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[۱]۔''

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 جا سکتی 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 جا سکتی ہیں :

> " لف ۱۰۳ پر حسن سوم کے ذکر میں مصنف نے اوّلاً 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 جا می نگارد"
>
> لف ۱۲۷ 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 دے مصرع اش بدیں طریق تضمین نمودہ :

۱؎ گلستان سخن، جلد اوّل، مرتبہ خلیل الرحمان داؤدی، مقدمہ، ص ۶۷

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 لا یمنی علی ذوی الافہام مقتضی قوی تضمین است و ایں ہیچ مدال سراپا نقصان غیر ازیں مصرع بہ شعرے از اشعارش دست نیافتہ و از نام و نشانش ہم آگاہ نگشتہ صاحب اشعی 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 تخلص سے کس می دانم اوّل شاعریست قدیمی از دورۂ دومی 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 بِیم پھانسی — بھیا مرنا مجھے اور لوگ ہانسی
مرے گھر میں پھنسی ہے بیم پھانسی — 〃 〃 〃 〃 〃

---

[1] مجموعۂ نغز، مرتبہ محمود شیرانی، مقدمہ

مہرے گل موں پڑی ہے پیم پھانسی　　　بھیا مرنا مجھے اور لوگ ہانسی
مہرے 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۔[1]

یہ تقابلی روایتیں اختلافات نسخ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جن سے متن کے مختلف لسانی رشتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن سوانح و سیرت سے متعلق تراجم اور دیگر متنی مشکلات 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 و رسائل 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 ؛ گلز : ۱۸ الف ؛ لطف : ۴۷، ۴۸ ؛ تذکرہ ۸ ب : نغزا : ۶۵ ؛ شیفتہ : ۲۳ الف ؛ طبقات : ۲۳۴ ؛ سراپا : ۲۱۰ ؛ جدولیہ : ۱۴۰ ؛ شمیم : ۳۵ ؛ سخن : ۳۹ ؛ روز روشن ۵۸ ؛ طور ۱۲ ؛ خمخانہ : ۳۵۳/۱ ؛ سیر : ۹۱/۱، ۷۹ ؛ قاموس :

---

[1] بکٹ کہانی مشمولہ "قدیم اردو" حیدرآباد، ص ۳۷

۱/۸۷؛ ارباب ۱: ۸۲؛ جواہر: ۲، ۶۶۳؛ بیاض: ۳۶ ہ

"صاحب گلشن سخن (۱۲ اب) افسوس تخلص میر شیر علی خلف منظفر علی خاں کہ داروغۂ توپ خانۂ نواب عالی جاہ بود اصلش از نارنول است بالفعل از ہم صحبتی میر حیدر علی حیران و میر حسن مشق سخن بہ مرتبۂ 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 مایۂ ثالث عشر رحلتش ازیں دار ناپائیدار است وایں قول شعر بر عدم اطلاع مولف است و در بیاض دو تاریخ بدون ترجیح مذکور است"[1]

دستور الفصاحت میں توضیحی جہتوں کے ساتھ آنے والے حواشی ہیں 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 مآخذ 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 کردی 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 جاسکتا ہے۔ روایتوں کا تقابلی مطالعہ خود تنقیدی تفکر اور تحقیقی زاویۂ نگاہ پیدا کرنے میں بہت معاون ہوتا ہے۔ حاشیہ نگاری کے انداز ہائے مختلف کی طرح تنقیدی حاشیہ کو بھی کسی

---

[1] دستور الفصاحت، مقدمہ ص ۱۰۲-۱۰۱

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 ۱۱۶۴ 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 ہوا 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 حوالہ سے (جو بعد کا اضافہ ہے) جہاں ہمیں مفید رہنمائی ملتی ہے وہاں اس کی وجہ سے غلط فہمی بھی پیدا ہو سکتی ہے۔[1]

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 ۱۹۷۵ یا رسالہ معاصر پٹنہ حصہ نہم اور شیخ سعدی ہندی از تحسین سروری رسالہ اردو نامہ شمارہ ہشتم وغیرہ۔ اس سے

---

[1] مخزن نکات، مجلس ترقی ادب لاہور، مقدمہ، ص ۲۶-۲۷

قطع نظر مورخین اس بارے میں تو متفق ہیں کہ سعدی شیرازی میسوپوٹمیا، ایشیائے کوچک، مصر اور مکہ تشریف لے گئے تھے لیکن موصوف کی سیاحت ہندوستان اور کاشغر کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ "[1]

ایک اور مثال کربل کتھا کے اس حاشیے سے پیش کی جا سکتی ہے :

" مرحوم حامد حسن قادری نے لکھا ہے" کربل کتھا کا ایک قلمی نسخہ مفتیان گوپامئو کے قدیم کتب خانے میں تھا کتاب نقل در نقل تھی اور ناتمام تھی۔ ... اس قدر محقق ہے کہ یہ کتاب روضۃ الشہدا کا اردو ترجمہ ہے اور اس کا کوئی دوسرا قدیم اردو ترجمہ بجز کربل کتھا کے معلوم و مشہور نہیں اس لیے ہم اس امر میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے کہ اس نسخے کو کربل کتھا مان لیں اور اس کا اقتباس داستان تاریخ اردو میں شامل کر دیں ... اس اقتباس کی عبارت، زبان یا اسلوب میں کوئی ایسی بات نہیں جو اس کو فضلی کا ترجمہ سمجھنے سے مانع ہو" اس کے بعد طویل اقتباس دیا ہے [داستان تاریخ اردو، ۵۰-۲۰] اس کے واحد راوی مفتی انتظام اللہ شہابی ہیں : ہمارا خیال ہے کہ مفتیان گوپامئو کے قدیم کتب خانہ میں کربل کتھا کا کوئی نسخہ کبھی موجود نہیں تھا۔

" تعجب ہوتا ہے حامد حسن قادری کے یہ لکھنے پر کہ ان کے مندرجہ اقتباس کی زبان اور عبارت فضلی کے اسلوب کے مطابق ہے۔ حالانکہ اس اقتباس 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]۔"

---

[1] مخزن نکات، مقدمہ، ص ۵

[2] 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 تذکرۂ 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 عشق 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 مرادن خاں بتایا ہے۔ سخن شعرا (۱۲۸۰ھ) شمع انجمن (غالباً ۱۲۹۲ھ) اور بزم سخن (۱۲۹۷ھ) میں بھی یہی نام ملتا ہے۔ تذکرۂ شورش (۱۱۹۷ھ) 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 عشق (۱۱۹۷ھ 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 نشترِ عشق (۱۲۳۳-۱۲۲۴ھ) 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 (۱۲۵۰ھ) سے اس بات کی تائید ہوتی ہے شاہ اودھ کے کتب خانے کی فہرست (۱۸۵۰ء) ڈاکٹر اشپرنگر

نے مبتلا کا نام مرزا قاسم خطاب مردان علی خاں اور وطن دہلی بتایا ہے۔ بہرحال یہ امر یقینی ہے کہ مبتلا کا نام مرزا کاظم اور خطاب مردان علی خاں تھا۔[1]"

یہ بیان حاشیے کے طور پر قلمبند نہیں کیا گیا لیکن اس سے تحقیقی حواشی کے مختص 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 نسخہ 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 مصنّف 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 مصنّف کا ذہن لکھنؤ اور دہلی کی زبانوں کی کشاکش سے مبرّا تھا۔ فسانۂ عجائب کسی جوابی تصنیف کے طور پر نہیں لکھی گئی بلکہ مصنّف کے آزادانہ غور و فکر کا نتیجہ تھا۔"[2]

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۔[3]

---

[1] گلشن سخن، مقدمہ، ص ۲۸-۲۷

[2] فسانۂ عجائب کا متبادل متن، ص ۱۷

[3] ہندوستانی، الٰہ آباد، اپریل ۱۹۳۸ء

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 جاسکتا 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۔"[1]

قدیم متون میں اس نوع کے حواشی قواعد ولسانیات کے رشتے سے سامنے آسکتے ہیں اور لغت و فرہنگ پر بحث کا رخ اختیار کر سکتے ہیں۔

تحشیہ 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 جاسکتے ہیں لیکن اس کے سلسلہ در سلسلہ رشتوں کی حدود سازی اور دائرہ بندی نہیں کی جاسکتی۔ ایک محقق یا مرتب اس ضمن میں اپنے وسائل اور استصواب فکر ونظر پر ہی بھروسہ کر سکتا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ اس کے اپنے کام کی جو سطح، جو موضوع اور لوازمات میں ان کی معنوی حدود کے درک کی غرض سے اسی نوع کے مرتبہ متون اور ان کی ترتیبی نہج پر مسلسل غور وفکر کیا اور قوت استقرا اور انضباط فکر سے کام لیا جائے۔

تحشیہ 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

---

[1] کلیات ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی، ص ۸۴

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 منطقیات 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۔ مآخذ 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، مؤلف تذکرہ بہار بے خزاں)، ہندی (بھگوان داس ہندی مؤلف سفینۂ ہندی) وغیرہ یا اس خاص نام کے کسی جزء 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)

یہ 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 جاسکتا۔ مثال کے طور پر تذکرہ گلشن بے خار کا بیک وقت قلمی نسخہ بھی سامنے ہوسکتا ہے اور اس کی اشاعتِ اوّل، اشاعتِ ثانی اور اشاعتِ ثالث بھی مآخذ میں شامل ہوسکتی ہے ایسی صورت میں نسخہ قلمی کو "شیفتہ" کہا جاسکتا ہے اور طبع اولی، طبع ثانی اور طبع ثالث کو بے خار، ثانی اور ثالث سے تعبیر کیا جاسکتا 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 نسخہ امروہہ اور نسخہ بھوپال ثانی کہہ کر بھی یاد کیا گیا ہے اور اس کے مطبوعہ متن کو نسخہ عرشی زادہ اور نسخہ لاہور کہہ کر بھی پکارا گیا ہے اس کے حاشیائی اظہار کے لیے نئے علاماتی نام اختیار کیے جاسکتے 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 کردی 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 کردیا 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 سپردِ قرطاس کرنے کی صورت میں مآخذ کا حوالہ قوسین یا خطوط وحدانی میں بھی دیا جاسکتا ہے۔ بعض مرتبینِ متن کے ذیل میں اختلافِ 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 ہوجاتا ہے اور متن کے سیاق وسباق 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 جاسکتی ہے۔ اس کے لیے طریقہ کار کا تعین اس طور پر کیا جاسکتا 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

میں اگر تعداد کچھ کم ہے تو نسخہ کے سامنے اسے درج کرکے قوسین میں ان اشعار کے شماری نشان دے دیئے 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 و اضافے ہیں تو انھیں متن کے ساتھ اصلاح اوّل و ثانی کے تحت شامل حواشی کیا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے۔

غ = ۲۔ ۱۹، بیاض (۱۳ قلمزد)

ش ۱، ۲، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۶، ۱۹، نازنیاں، عوض (گلدستہ نازنیاں و بیاض عوض)

۱، ۲، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۶، ۱۹، ویران (دیوان ذوق مرتبہ ویران وظہیر 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

(۳) 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، دگنہ 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 اشعر (تمام) نگارستان

غزل ـــــ ۶۳، (یہاں ٹوٹا) ۴ شعر (تمام) (ابن طوفان)

شعر ـــــ (پی کر اٹھا) 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 ماخذ 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 : ۱۴۱

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۔

تعلیقاتِ متن

ترتیب متن کا آخری مرحلہ "تعلیقاتِ متن" سے تعلق رکھتا ہے جس کے تحت آنے والے اجزائے نگارش کو تحشیٔ متن کے توسیعی لاحقوں اور اضافی سلسلوں سے وابستہ قرار دیا جا ہے لیکن اپنی مختص صورتوں میں متنی تعلیقات کی تسوید کا کام تحشیٔ 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 دائرہ 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 حد فاصل قائم کرنا بسا اوقات مشکل ہوتا ہے۔

کسی بھی زیر ترتیب متن کے اپنے منفرد فکری دائرے تحقیقی لوازمات تدوینی تقاضے اور موضوعات بحث ہو سکتے ہیں جن کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنے مطالعے کی روشنی میں کسی موزوں و متناسب دائرہ کار کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی متن سے متعلق بہت سی ضروری بحثیں اور اضافی امور اس سے پیشتر ہی تحقیقات علمی کے دائرے میں آچکے ہوں اور اب ان پہلوؤں سے اس پر گفتگو کو باز نگاری سے زیادہ کوئی اہمیت حاصل نہ ہو۔ اس کا بھی امکان ہے کہ موجودہ وسائل 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 ہو سکتی 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۔

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۔ 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 تحشی متن کے توسیعی سلسلے سے وابستہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس نوع کے ترتیبی ضابطوں کی ایک عمدہ مثال 'کتاب اللمع' مصنفہ شیخ ابونصر سراج کے ترتیب دادہ متن سے دی جا سکتی 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 مفصل فہرست مضامین دی (۲) آخر میں نہایت مبسوط فہرست رجال و نساء و اماکن و قبائل و کتب 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 کر کے شامل کیا۔ (۵) مصنف نے جو غریب اور نامانوس الفاظ استعمال کیے ہیں ان کی مفصل فہرست دی اور انگریزی زبان میں اس کے معنی کو حل کیا۔ (۶) فہرست مضامین انگریزی زبان میں بھی دی۔ (۷) جن اسما 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

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۔ [۱]

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 سلسلہ ہائے 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 اول" 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۔ [۲]

(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 مقتضیاتِ تدوین سے وابستہ کر کے دیکھا جا

---

[۱] تصوف اسلام، طبع ثانی، اعظم گڑھ، معارف پریس، ص ۱۲ - ۱۱

[۲] شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

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 آسکتے 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 رشتۂ 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

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 حصوں 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 مؤخرالذکر 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 تحشی 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

کی تحریروں بالخصوص ان کے مکاتیب میں اس نوع کے اشارے بہت ملتے ہیں جو محشی 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 ۲۲۰-۲۲۷) 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 درّانی 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 امرا 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 ۱۷۷۰ء 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۔"[1]

ہندوستان کے سیاسی حالات کی ابتری سے متعلق وضاحتی تحریر مکتوب اوّل کے ضمن

---

[1] شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات

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 ماخذ 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 وغیر

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 اژدیاد یا ارتباط سے بچایا جا سکے۔ 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 اجزاے نگارش کے ضمن میں "صوبہ مالوا" سے متعلق بعض تاریخی اور جغرافیائی حقائق کی طرف تفصیلی اشارہ ہے:

> "صوبہ مالوا جمنا سے تربدا 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، گنّا، 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:

Sarkar–Fall of the Mughal Empire, Vol.-I, Page 67–76

سیکشن

How to Marhata Power Spreadover the Mughal Empire

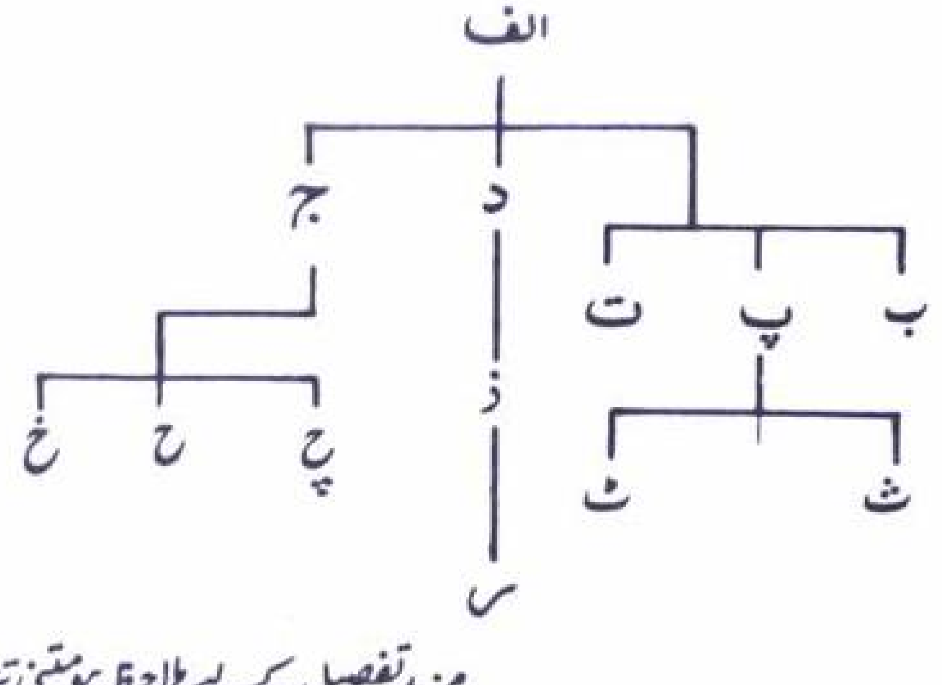
اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے لے کر شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی (۱۷۰۷-۱۷۶۱ء) تک کے تہذیبی و ثقافتی حالات سے متعلق اسی طرح کے استنادی تعلیقے اور وضاحتی نگارشے "مرقع دہلی" مؤلفہ درگاہ قلی خاں سے لیے جاسکتے ہیں جن میں بیان کردہ حالات وکوائف سے فائز، ناجی، آبرو اور حاتم کے زمانے سے لے کر میر وسودا کے عہد بلکہ 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 خانی، 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 وسودا اور مصحفی وانشا کے عہد کی بہت سی ذہنی افتادوں کو سمجھا جاسکتا 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 چاہئے کہ دوسری تیاریاں کیسی ہوں گی۔ نواب وزیر نے اکیس خوان ایک تورہ کھانا ہمارے گھر بھجوایا

اور کئی ہزار روپئے نقد سے بھی تواضع کی۔ اپنے ہاتھوں سے گوٹہ
کناری اور پھولوں کے ہار ہمارے گلے میں ڈالے۔[1]

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۔[2]

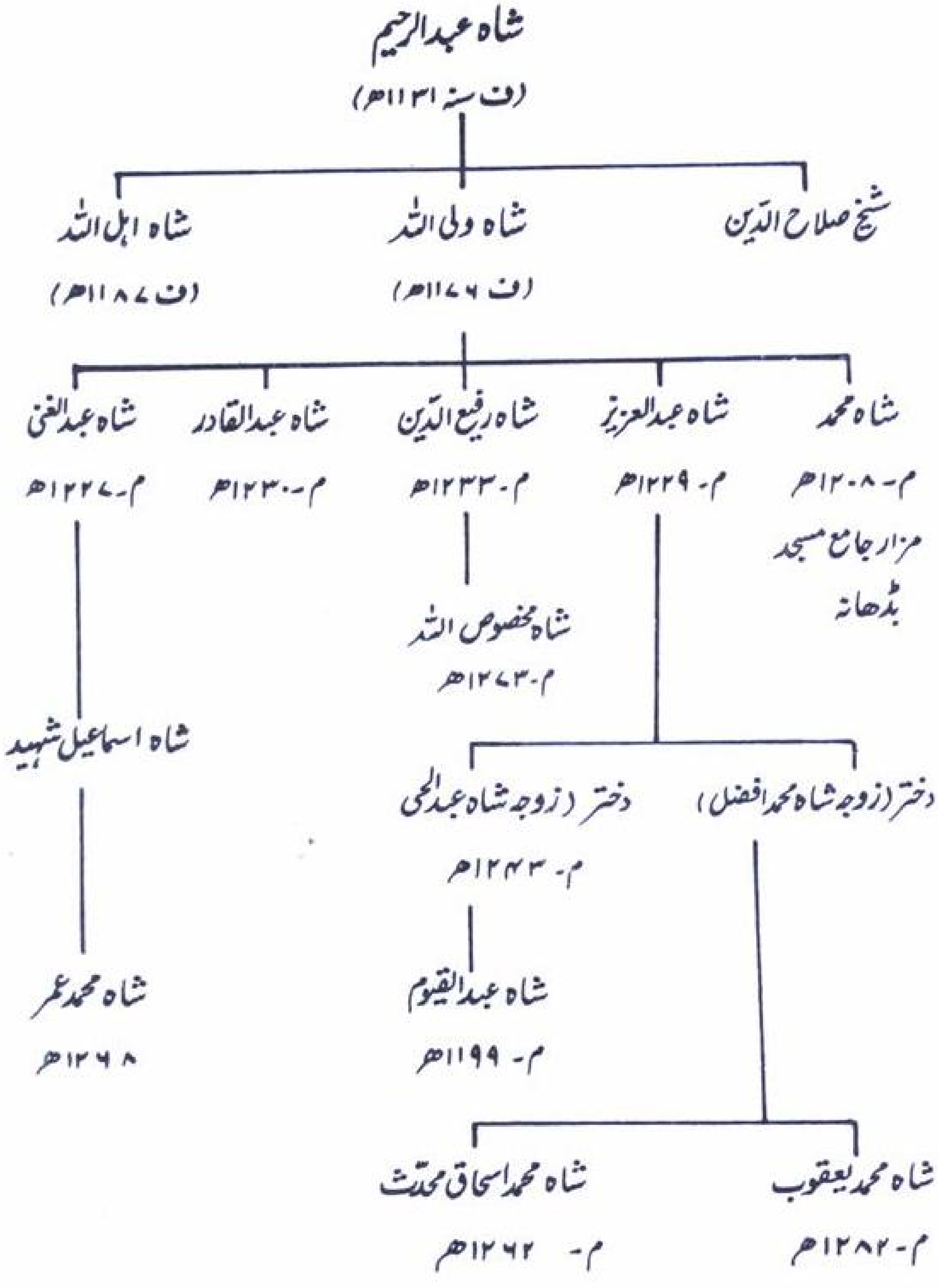
مصادر کی عیارگیری اور مختلف نسخوں کے درجہ استناد کے تعین کے سلسلے میں
شجرہ سازی کے لیے ایک مثال کے طور پر ذیل کے شجرے کو پیش کیا جا سکتا ہے:



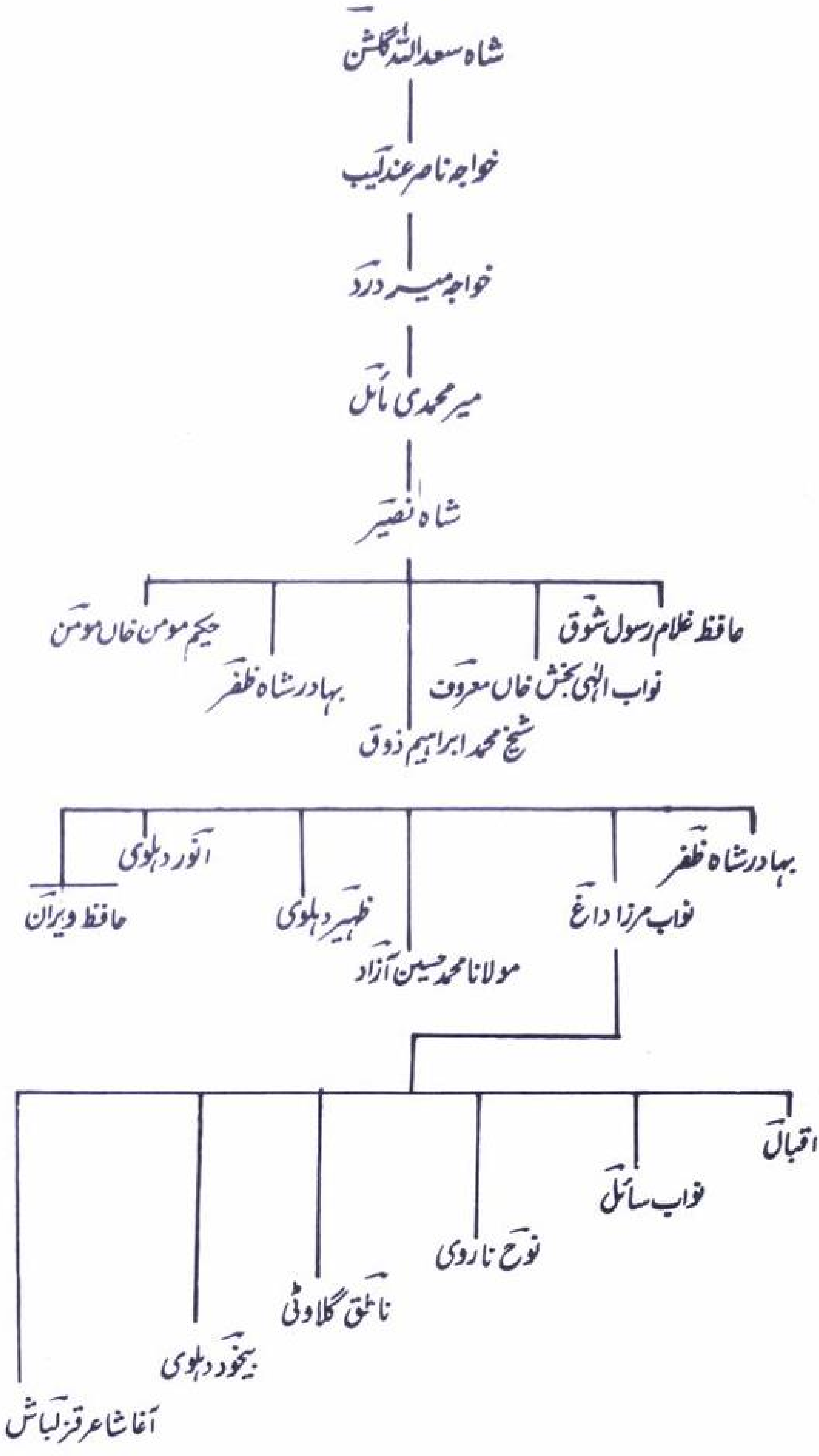
مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو متنی تنقید ص ۴۹

---

[1] واقعات اظفری (ترجمہ) اورینٹل انسٹی ٹیوٹ مدراس، ص ۸۸ [2] شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، ص ۲.۱۴



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 ۷۲۶-۷۳۰) 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

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 جا سکتا ہے اور اس میں کسی حلقۂ سخن سے وابستہ افراد کے سلسلہ درسلسلہ نام گنائے جا سکتے 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 و سوانح، تاریخی و تہذیبی 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 جا سکتا۔ ایسی بعض چیزیں حسب ضرورت متن کے ساتھ بھی دی جا سکتی 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 جا سکتی ہیں۔ ایک مثال ڈاکٹر تاراچند کی کتاب The Impact of Islam Indian Culture سے پیش کی جا سکتی 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 و مغربی کے اخبارات و مطبوعات (۱۸۴۸-۱۸۵۳)" مرتبہ محمد عتیق صدیقی سے دی جا سکتی 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 جا سکتے ہیں وغیرہ۔

ارتباطی تعلیقوں میں جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے ان تحریروں اور تراشوں کو شامل کیا جا سکتا ہے جن کے وسیلے سے متن کی ترتیب و تدوین اور اس کے معیار و مقاصد 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 جا سکتا ہے۔ لیکن کسی نثری متن میں ایسے کچھ

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 تنقید 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 جا سکتی ہیں اور بعض کی طرف واضح اشارے کیے جا سکتے 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 جا سکتی ہے اور ایک خاص شخص یا خاص دور کے تاثرات کے مطالعے کے لیے بھی انھیں تعلیقات متن میں شامل کیا جا سکتا 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 جا سکتی 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 جا سکتا اس کی ایک اچھی مثال اس عبارت خاتمہ کو قرار دیا جا سکتا ہے جو دیوان ناسخ کی اولین اشاعت کے ساتھ شامل ہے۔ اس سے اس عہد کے معیارِ فکر و سخن کا حال معلوم ہونے کے علاوہ مشتملات 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 (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 تاثیرش) تمنائے استماع سخنے دیگر بخاطر می شکند ... اگر بطبع درآید ہر آئنہ باعث مزید منت برسامعہ و موجب فیض بخشی ناطقہ گردد الحمدللہ کہ بفرمائش سید صاحب ممدوح کلیات مذکور بہ طرز دلکش با حجم قلیل کہ دیوان اوّل مسمّی بہ دیوان ناسخ درمتن و دیوان دوم مسمّی بہ دفتر پریشان برحاشیہ و دیوان سوم مسمّی بہ دفتر شعر برحاشیہ در ہر ردیف بہ ضمیمۂ دفتر پریشان و مثنوی و رباعیات و تاریخہا نیز درمتن و بعضے از تاریخہا و رباعیات برحاشیہ 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 معنیٰ 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 اُردو 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 اُردو کے ایک اور قدیم نسخے میں شامل دیباچوں اور تقریظوں کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔[1]

---

[1] باغ اُردو مصنفہ شیر علی افسوس کے یہ دونوں قدیم مطبوعہ نسخے راقم الحروف کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں موجود ہیں۔ ت۔ ع۔

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 شاہجہاں 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۔ وِالا 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 علاقہ 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 الطافہٗ 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۔[۱] "

---

[۱] باغ اُردو۔ طبع قدیم، ص ۲۳۷

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 جا سکتے 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 اُردو 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 (ؤ) 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۔

(۰) فل اسٹاپ یعنی علامتِ وقفۂ کامل۔ 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 تعجب وحیرت و فرحت۔ اگر یہی نشان برابر دو کر دیے جائیں (!!) یا تین (!!!) کر دیے جائیں تو زیادہ تعجب وحیرت یا مسرت 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

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 جملے کے ایسے حصے علیحدہ علیحدہ معلوم ہوتے ہیں جو مطلب سے تو ملے ہوئے ہیں مگر پڑھنے میں ان مقاموں پر ذرا سکتہ کرکے پڑھنا چاہیے۔"[۱]

ایسی مختلف النوع مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔ ان میں تنقیدی نقطہ نظر سے بطور خاص مسدس 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 تذکرۂ 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 مصرعہ "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 دُرِّ عدن
لکھا زور ہے اوس نے یک تذکرہ — کہ باہم ہو تمیز ارباب فن

---

[۱] علامت، مرتبہ مشتاق حسین، طبع، آزاد کتاب گھر، ص ۱۳-۱۲

جو تاریخ پوچھی تو ممنون 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 جاسکتا ہے اور موقع کی مناسبت کو ذہن میں رکھتے ہوئے مقدمے کے صفحات یا ذیلی حاشیوں میں جگہ دی جاسکتی 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 جاسکتی 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 و قاعدہ اش ایں کہ از اسم ملفوظی بر حرف صرف اولینش زبر است ما بقی بنیات مثلاً حرف راسم ملفوظی آں "دال" است پس چہار عدد حرف زبر است ولی ویک 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	ی ن ی
۳۱	۱۰	۷	۱۱۰	۵۶	۵۶	۱۱۰	۶۰	۱۰

---

[1] عمدۂ منتخبہ، مقدمہ، شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی۔ ۱۹۶۱ء، ص XVII

ہر گاہ کہ عدد زبر و بنیات ہر در جمع کردیم مجموع یک ہزار و دو صد
وی و دو شدند و ہمیں سال تاریخ تصنیف دیوان اوّل است... [۱]

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 ہو گا۔ کبھی ایسے ترجمے بھی موجود ہو سکتے ہیں جو خود مصنّف 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 ۹۴۹) 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۔[۲] 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 آ سکتی 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

---

[۱] کلیات شیخ امام بخش ناسخ، طبع اوّل، ۱۲۵۸ھ، ص ۳۹۹ - ۳۹۸

[۲] شیخ عبدالحق محدث دہلوی، اخبار الاخیار، دہلی، مطبع مجتبائی، ۱۳۰۹ھ

مثال" مولانا احسن نانوتوی" مولفہ ایوب قادری سے پیش کی جا سکتی ہے جیسے 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۔ علمائے 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 جا سکتا ہے:

(۱) حضرت حاجی امداد اللہ صاحب مہاجر مکی	المتوفی	۱۳۱۷ھ	(۱۸۹۹ء)
(۲) حضرت مولانا نور الحسن کاندھلوی	"	۱۲۸۵ھ	(۱۸۶۸ء)
(۳) حضرت مولانا عبد الحئ 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 الرحمٰن 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 جا سکتا ہے کہ موضوع سے متعلق افراد کی فہرست اجمالاً اس طور پر بھی درج کی جا سکتی ہے اور بشرط ضرورت وگنجائش بعض کا تفصیلی تعارف بھی کرایا جا سکتا 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 ۱۷۸۹ء 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۔

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 ... 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۔ سر سید بھی اپنے آپ کو مولانا کے تلامذہ میں شامل کرتے ہیں۔[1]

اس کی ایک اور مثال میر عبدالولی عزلت کے تعارفی تذکرے کی صورت میں پیش کی جاسکتی 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

---

[1] دیوان عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی، بمبئی، ادبی پبلشرز، ۱۹۶۲ء

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، ۲ 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 رُستا آبادی کے دائرہ میں مدفون ہوئے [۱]

اس نوع کے تعلیقی نگارشوں کی متنوع و متعدد مثالیں مولانا ابو الکلام 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 ماخذ 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۔

---

[۱] دیوان عزلت مرتبہ عبد الرزاق قریشی۔ بمبئی، ادبی پبلشرز، ۱۹۶۲ء

• 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 صوبہ الٰہ آباد میں تھا مگر اب اودھ میں ہے ... سلون میں ایک قدیم درگاہ ہے۔ شاہ اشرف (وفات رمضان المبارک ۱۱۰۶ھ / اگست ۱۶۹۴ء) 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 دکار کے دائرہ میں موزوں طریقہ پر آتا ہو۔ بہت معروف شخصیتوں اور مقامات کے تذکرہ میں صرف وہ پہلو موضوع 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 زیر نظر متن میں لی گئی ہوں۔ اس نوع کی کتابوں پر گفتگو کا تعلق اساسی طور پر تالیف 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 شعرائے 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 مسمیٰ بہ گلدستۂ نازنیناں اس طور پر انتخاب کرکے 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 حیدرآباد 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 نہ 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 مختارالدین احمد ہیں۔ پروفیسر نظامی نے شاہ ولی اللہ دہلوی کے ان تمام مکتوبات کا ترجمہ بھی دیا ہے جو

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 جا سکتا ہے:

وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطٰنًا فَلَا يُسْرِفْ فِّي الْقَتْلِ إِنَّهُ كَانَ مَنْصُورًا

(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۔"

رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُوالْعَرْشِ تا قَهَّار —— رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُوالْعَرْشِ يُلْقِي الرُّوحَ مِنْ أَمْرِهِ عَلٰى مَنْ يَّشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ لِيُنْذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ ۝ يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لَا يَخْفٰى عَلَى اللّٰهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ ط 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۔"[۱]

---

[۱] شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات، حواشی، ص ۱۰۸

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 ۵۴ : ۵

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۔[1]"

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 ورود پائیں 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۔[2]"

حوالے کی ایک صورت جو نسبتہً ایک بہتر شکل ہے، وہ ہو سکتی ہے جو مالک رام صاحب

---

[1] شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات، حواشی، ص ۱۰۸

[2] 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)، والاستئذان (۲۵) وغیرہ۔ اس کے علاوہ یہ نسائی ابوداؤد اور مسند امام حنبل میں بھی شامل ہے۔[1]

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۔[2]

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 و مجہول واقعہ کی طرف جابجا اشارہ کیا جائے"۔ صلاح خود مولانا مرحوم نے اپنے نسخہ میں کی تھی۔

---

[1] تذکرہ، نئی دہلی، ساہتیہ اکاڈمی، ۱۹۶۸ء، حواشی، ص ۴۰۹۔ [2] ایضاً، ص ۴۱۰

کہیں اس نے تحقیقی تنقید کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔

[۷-۱۴۷] "کھوٹ" بالاتفاق مونث ہے لیکن مصنف مرحوم نے یہاں مذکر لکھا ہے۔

یہ مصحفی ہے نصیبوں کا کھوٹ شکوہ نہ کر
کوئی نہیں جو ترا قدر داں زمانے میں (مصحفی)

[۲-۱۴۸] طبع اول میں اس کے بعد نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا یہ شعر تھا۔ کلیات: ۱۱۹

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے[1]

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 و عیسوی ابو النصر محمد خالدی صفحہ ۲۰۳ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء ہی کے برابر ہے[2]۔ یہ مختلف النوع حوالے ہیں پنے 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 ـــــ ٥ 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

---

[1] تذکرہ مرتبہ مالک رام، ص ۱۴۱، ۱۴۰

[2] مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، طبع جدید، مقدمہ، ص ۳۸

ہیں جنھیں مرتبین نے فہرست آیات قرآنی کے نام سے پیش کیا ہے۔

اتجعل فیہا من یفسد فیہا ویسفک الدما	(البقرہ ، ۲ : ۲۰)
اذ نادیٰ ربہٗ نداءً خفیا	(مریم ، ۱۹ : ۳)
اللہ نور السمٰوٰت (والارض)	(النور ، ۲۴ : ۲۵)
(انما) اموالکم واولادکم فتنہ	(الانفال، ۸ : ۲۸)
انا ارسلنٰک شاہدًا ومبشرًا ونذیرًا	الفرقان ، ۲۵ : ۳۲)

فہرست احادیث پیش کرنے کی بھی کم و بیش یہی صورت ہوسکتی ہے[۱]۔ جس کی بعض مثالیں "فہرست احادیث نبوی" مشمولہ حواشی کربل کتھا سے اخذ کی جاسکتی ہیں۔

انا مدینۃ العلم وعلیؑ بابہا	۲۷۱ ، ۲۷ ، ۴
کنت نبیًا وآدم بین الماء والطین	۲۳ ، ۵ ، ۲
لولاک لما خلقت الافلاک	۲۳ ، ۱۳ ، ۱
من کنت مولاہ فعلیؑ مولا	۳۶ ، -
انت منی بمنزلۃ ھارون	۱۷ ، ۱۴ ، ۱۳

ایک حدیث ایک سے زیادہ مجموعۂ احادیث میں شامل ہوسکتی ہے۔ حواشی میں بھی مختصراً ایسے مآخذ کی طرف اشارہ کیا جانا چاہیے۔ مالک رام صاحب نے تذکرہ کے حواشی میں "فہرست اقوال وحکم" 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۔۲۲۵؛ نیز تذکرہ، فہرست آیات قرآنی وارده متن ۵۱۵۔۴۹۸

اشاریاتی تعلیقوں کو حسب اقتضائے متن تین شقوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ مصطلحات علمیہ۔ الفاظ غربیہ 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 غربیہ 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 اقوال و 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 غربیہ 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

فہرست الگ ہونی چاہیے۔ ان سب کو ہم رشتہ یا پھر گڈمڈ 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 آنھو، آنجو، 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 کر کے 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 جاسکتا۔ 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 آسکتا 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۔

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 آخر کام تمام کیا

میں "دیکھا" اور غالب کے اس شعر میں "اے" ایسے ہی ادبی معنی میں آیا ہے۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ 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 جوازات 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 مندرجہ ذیل علوم و فنون کی اصطلاحیں موجود ہیں۔

ادبیات، اسلامیات، تصوف، رمل، ریاضی، طب، فلسفہ، منطق، قیافہ، فقہ،

فلکیات، موسیقی، ہندسہ۔ اصطلاحات پیشہ وراں ان کے ماسوا ہیں۔ یہی شکل دوسرے ادیبوں اور شعرا کے یہاں بھی کم و بیش ہو سکتی 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 آ سکتی ہے۔ جیسے تصوف کی بعض اصطلاحیں مثلاً عالمِ 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 المحجوبؒ سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ جو تصوف پر ایک عہد آفریں کتاب ہے اور آج سے نوسو 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 :

جید الکیموس　　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۔ کٹھلی۔

تبخیر　　معدے سے بخارات کا سر کی طرف چڑھنا۔

---

[1] کشف المحجوب، اردو ترجمہ از عبد الرحمان طارق۔ لاہور، مدنی کتب خانہ، ص ۳۲ - ۲۸

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 وفنون کی اصطلاحوں کی فہرست بہت طویل بھی ہوسکتی 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 ہوسکتا ہے لیکن بعض اجزا تشریح طلب ہوتے ہیں۔ ان کو نگارش معنی کے بغیر چھوڑ دینا اس متن کے قاری کی بعض دشواریوں سے صرف 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 دلبر" 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۔

پر یار — 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 نورالحسن ہاشمی کے مرتبہ دیوان ولی

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 و سخن میں بھی جگہ پاتی تھی۔ لفظوں کی کتابت عربی یا فارسی قواعد کے مطابق اُردو کے تلفظ کے مطابق اور اس کے خلاف بھی 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) (——) 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 بولی ٹھولی میں بھی متروک ہیں۔ ع

سیدھا جزم دیا گیا ہے۔[۱]"

اُپاس	بھوک روزہ [اپواس (س) برت۔ ع[۲]]
اِتا	اتّا (اِتی، اِتّی) : اتنا (اتنی)۔ اُتا، اُتّا، اتاج، اُتاچھ، اتنا ہی وغیرہ۔
اُتال	اب، فوراً ترت پھُرت، (اُتاول، اُتاولا، اتاولی، جلدی پھُرتی، جلدباز پھرتیلا، پھرتیلی)
اتیت	(س۔ اتِ تھَ، اتِ تھِ : پردیسی (اتیت۔ ماضی۔ ع)
اٹک	روک رکاو [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 پُرانے زمانے میں آلات حرب میں شامل تھی۔
بل بل	(عورتوں کی زبان میں) قربان [بل بل جاؤں۔ ہ۔ ع]
ٹھار	پکّا ارادہ۔ دل میں ٹھانی ہوئی بات [ٹھاڑ، قوت، پشت پناہی، ٹھاڑا، پرقوت ع] خوشباس. خوشبو۔
درس	درس۔ درش [درشیہ] ہ درس اور دَرَس : درشن دیدار
دَیہہ	(ہ) گہرا پانی، ندی یا تالاب میں بھنور یا چوپایعنی 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

---

[۱] کلیات ولی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، [انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۵ء] فرہنگ

[۲] خطوط وحدانی میں اضافہ راقم الحروف کی طرف سے ہے۔

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 جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر شری رام شرما نے اپنی کتاب "دکنی زبان کا آغاز وارتقا" (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 جاسکتا 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 اسمار و علائم کی اشاریاتی فہرست سے دامن کشی یا صرف نظر ممکن نہیں۔ اسمار و علائم میں ارباب علم، اکابر دین، اہل دول، اصحاب فن، مرشدین و مریدین اور اساتذہ و تلامیذہ کے نام اگر الگ الگ دیے جائیں تو زیادہ مناسب ہے۔ حروف تہجی کے اعتبار سے ان ناموں کو یکے بعد دیگرے درج کردینا 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 جاسکتا 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 جاسکتی 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

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 جاسکتی ہے۔ اسماء و علائم کے اندراج کے وقت نام کا معروف یا ضروری حصّہ لے لیا جائے اور نام کے اجزاے اضافی کو قوسین میں دے دیا جائے۔ مثلاً ذوق کا نام شیخ محمد ابراہیم ہے اور خطاب ملک الشعرا با روایت بعضے سلطان الشعرا۔ اب ان کا نام اس طور پر درج کیا جانا چاہیے۔

ذوق۔ (شیخ محمد ابراہیم۔ المخاطب بہ ملک الشعرا خاقانی ہند المعروف بہ میاں ذوق)

غالب کے نام کی صورت یہ ہونی چاہیے:

غالب (مرزا اسد اللہ بیگ خاں المخاطب بہ نجم الدولہ، دبیر الملک المعروف بہ مرزا نوشہ) بشرطیکہ خطاب کا درج کرنا ضروری ہو۔

داغ۔ (نواب مرزا، المخاطب بہ فصیح الملک اُستاد 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 جاسکتا 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 جاسکتا ہے۔ مثلاً مرزا غالب کے تخلص اسد کو حرف الف کی تختی میں درج کرکے اس کے سامنے یہ لکھا جاسکتا ہے "دیکھو" یا ملاحظہ ہو" غالب' مرزا اسد اللہ بیگ خاں یا شیفتہ (نواب مصطفٰے 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 جاسکتا ہے۔ بعض نام جو بطور خطاب آتے ہیں لیکن نام کا جز و بن جاتے ہیں انھیں بھی اصل نام کے ساتھ شامل کیا جاسکتا 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 کیراگڑھ بھی کہتے تھے۔ اب اگر کوئی قدیم متن یا تحریر موضوع گفتگو ہے تو آگرہ اور کیراگڑھ ہی لکھا جائے گا۔ مسدس حالی کا دوسرا نام "مسدّس مدو جزر اسلام" بھی ہے جو خود مصنّف کا تجویز کردہ ہے۔ اس اعتبار سے اس کو اوّلیت

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 جاسکتی 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 ۳۲۲ 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	۳۷
کربل کتھا	۳۷
قرآن	۱۹، ۶۰، ۶۵
کنز الغرائب	۲۷۳
مرثیہ محتشم کاشی	۵۸، ۱۸۰، 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 جاسکتی ہیں۔ اشاریات میں بعض وقوعات کی فہرست کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ ہو فہرست غزوات وایام مشمولہ حواشی کربل کتھا مرتبہ مالک رام ومختار 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 ہوسکتی ہے۔

حال ہی میں راقم الحروف نے لودیوں کے عہد کے ایک معروف بزرگ حضرت

شاہ العالمین شاہ عبدالرزاق علوی القادری کی سیرت وسوانح 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 دارالعلوم 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۔

مخطوط خیر البیان فن تصوف نمبر (۱۶۱۶) اوراق (۲۱۹) مسطرہ ۱۵ سطری ۱۹ + ۱۱ (سی ایم) زبان فارسی مکتوبہ سنہ ۱۰۹۶ھ

آغاز بسم اللہ الرحمٰن الرحیم یا الٰہ العالمین اعوذ بک من الذلل والخلل من الشیطان الرجیم وعلیک متوکل یا کریم الرحیم۔

احقر ترین بندگان رب خلاق وکمترین طالبان، بجان مشتاق جمال محمد بن مزکی بن عبدالرزاق علوی القادری عرض می نماید کہ بعضے آیات ظہور تصرفات وخوارق عادات و کرامات کہ از حضرت قطب الاقطاب رئیس النواب ناصر الاسلام والمسلمین، محی الملت والدین ابو عبداللہ شاہ عبدالرزاق (جھنجھانی) کہ مرشد جامع این تصرفات باشند۔"

آخری صفحات تقریباً منظوم ومنثور شجرات ہیں۔ اختتام

تمام شد خیر البیان من تصنیف بندگی شاہ جمال محمد بن شاہ
مزکی (محمد) بن بندگی شاہ محمد بن شاہ العالمین عبدالرزاق
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 حتی طور

---

[1] یہ معلومات رشید بہاء الدین صاحب نے مکرمی مصطفےٰ علی علوی صاحب کے استفسار پر تحریر فرمائیں۔

پر اس کا بھی تعین ہو جاتا ہے کہ کتاب کا نام تیسیر 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 تبییض 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 عبدالرزاق جھنجھانوی۔ از سرآمدگان خانوادۂ قادریہ ہست۔ بیشتر مشائخ نژاد سید محی الدین عبدالقادر جیلانی را خدمت کردہ بہرہ گرفتہ۔ لیکن در ملازمت شاہ محمد حسن (بن شیخ محمد طاہر معروف بہ شاہ اعظم خیالی) و برجادۂ رہ نمونی خدیو عقل کلی قدم ہمت نہادہ از آغاز کار تا انجام بار (کذا) درگاہش انجشمی پیکر (کذا) وافزائش روحانی جواہر اربعہ خوش خراماں مکنونی بارگاہ گردید و پیوستہ با نفس نافرمان آویزش نمودہ بیاوریٔ استعداد علم فیروزی برافراخت۔ ہموارہ شغل او فتوت بہ آرزومنداں و خدمت ناتواں بود اکتساب علم و دانش بکمال رسانیدہ بپایۂ سخن آفرینی رسیدہ خداگزیدۂ ... گفتار بود۔ مکتوبات عبدالقادر 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 سفیدونی و شیخ حسین پانی پتی و شیخ عمر سوانی 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 ـــــ اسرار طریقت و انجمن آرای خدا شناسی دربندہای سرگشتگان بادیہ طلب بود۔ قدس سرہ۔

رہنمایان جہاں را مسند عالم بود

تذکرۂ گلزار ابرار مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد مخزونہ نمبر (۱۷۸)
تذکرۂ فارسی مصنفہ محمد غوثی بن حسن بن موسیٰ شطاری ورق ۳-۲

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 حمایدِ شاہ العالمین اور گلزار شاہ العالمین کا بھی اب پتہ نہیں کہ وہ کہاں ہیں۔ حضرت کا مختصر سا ترجمہ آئین اکبری۔ جلد سوم صفحہ ۱۰۵ پر ان الفاظ میں آیا ہے:

حال عبدالرزاق شاہ العالمین: زادگاہ جھنجھانہ مرید و خلیفۂ شاہ
محمد حسن (شاہ اعظم خیالی قادری) فرزند شیخ حسن طاہر اکمی دانش
بدست آورد وازاں فراترک شدہ پی بہ مقصود بُرد در نہ صد و چہل ونہ
رخت ہستی بربست۔ خواب گاہ جھنجھانہ [1]

اس نوع کے سلسلۂ معلومات کو حسب ضرورت و موقع مختلف لڑیوں میں شامل کیا جا سکتا ہے لیکن استدراکی تعلیقوں کے ضمن میں اس کی شمولیت ایک نسبتاً 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 مصطفیٰ علی علوی کا ممنون ہے۔

واقفیت نہ تھی اور صرف قلعۂ معلی کے مشاعرے میں فارسی اور
اُردو غزلیں پڑھتے سُنا تھا (تذکرہ حالی از امین 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۔ ۲ 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 ہو گی 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 و شتم 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۔[۵]"

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 تذکرہ حالی مصنفہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۶ء ہے

۵؎ مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ وحید قریشی، ص ۴۰، ۳۹

(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 مختصر بعض تنقیدی حواشی کو درج کیا ہے۔ مثلاً

۲۵ : ۱۶ مصرع ناموزوں ہے "گر" حذف کر دینے سے موزوں ہو جائے گا۔

۲۷ : ح (۱) اضافہ کیجئے برہان قاطع (۲- ۹۸۵) میں ہے : رہی : رونده وغلام و بنده و چاکر۔ عبدالرشید ٹھٹھوی لکھتے ہیں : رہی بنده و غلام (فرہنگ رشیدی : ۹، ۷۵، تحقیق، محمد عباسی، تہران، ۱۳۳۷ شمسی)

۴۴۔ ح (۵) المومن اُحب، رجوع کنید طبقات الصوفیہ از خواجہ عبداللہ انصاری : طبع کابل ۱۳۴۱ھ 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 = ۱۷۳ 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 میر امن 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

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 تعلیقاتِ متن کا عنوان دینا شاید زیادہ مناسب ہو گا۔

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 "نگار خانہ" کا نام دیا ہے۔ لیکن تحقیق و تنقید کے مسائل پر گفتگو میں تزئینی زبان سے اجتناب کرنا بہتر ہو گا۔ بہر حال، تعلیقاتِ متن کا آخری سلسلہ استنادی تعلیقوں سے وابستہ ہوتا ہے۔

ان تعلیقوں میں زیادہ تر مآخذ 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 مآخذ 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 مآخذ 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

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 آسکتا 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 پیش نظر تاریخی ترتیب اگر ممکن ہو تو زیادہ صحیح صورت ہوگی۔ مطبوعات کی صورت میں تو یہ بہرنوع 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

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 اساتیدی 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 ماٰخذ 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 ماٰخذ مختلف ابواب کے ساتھ وابستہ کر کے دی جائے جس کی ایک عمدہ مثال مقدمہ تاریخِ ادبیاتِ عرب از پروفیسر اے۔ آر۔ گب مترجمہ سید محمد اولاد علی گیلانی مطبوعہ مجلسِ ترقی ادب، لاہور سے پیش کی جا سکتی ہے جس میں مزید مطالعے کیلئے ماٰخذ 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 ۲۹۰-۳۰۴۔ 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 ۳۲۵-۳۴۴۔ مختلف النوع مثالوں کے لیے مدوّن و مرتب متنوں کی فہرست ہائے ماٰخذ 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۔

مآخذ

مآخذ

اسلام کا اثر ہندوستانی تہذیب پر۔ ڈاکٹر تارا چند۔ ترجمہ رحم علی الہاشمی۔ آزاد کتاب گھر دہلی۔ (۱۹۶۶)

انتخاب ناسخ۔ رشید حسن خاں۔ مکتبہ جامعہ دہلی (۱۹۷۲) ۱۹۹

آثار الصنادید (طبع جدید) مرتبہ خالد نصیر۔ سنٹرل بکڈپو۔ دہلی (۱۹۶۵)

بارہ ماسہ دستور ہند۔ کاظم علی جوان۔ طبع فورٹ ولیم کالج (۱۸۱۳) (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 آب حیات (قلمی) محمد حسین آزاد (م۔ آغا محمد باقر لاہور)

تذکرہ آب حیات (طبع ثانی) مفید عام پریس۔ لاہور۔ ۱۸۸۷۔ (م۔ راقم الحروف)

تذکرہ آزردہ۔ مفتی صدرالدین آزردہ۔ مشمولہ سہ ماہی تحریر دہلی (شمارہ ۱۴-۱۹۷۰ء)

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 (۱۹۷۸) (مولوی امداد

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 ۔ (۱۹۴۵)
(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 مصطفےٰ خاں شیفتہ (م پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری لاہور)

تذکرہ گلشن بے خار۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ (طبع دوم) مطبع دہلی اُردو اخبار (م۔ کتب خانہ درگاہ ابوالخیر۔ دہلی)

تذکرہ گلشن بے خار۔ نواب مصطفےٰ 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 الٰہ آبادی۔ مشمولہ معاصر پٹنہ۔ شمارہ ۵ تا ۸۔ (م۔ ڈاکٹر خلیق انجم)

تذکرہ مسرت افزا۔ امراللہ الٰہ 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)

خیر المجالس ۔ مولانا حمید قلندر۔ مرتبہ خلیق احمد نظامی۔ شعبۂ تاریخ مسلم یونی ورسٹی علیگڑھ
دریائے لطافت ۔ طبع دوم (ترجمہ) معہ مقدمہ مولوی عبد الحق 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 دفتر 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 وظہیر۔ 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)
دیوان ظفر ۔ بہ تصحیح ذوق۔ مطبع دہلی اُردو اخبار۔ دہلی (۱۲۶۶) م۔ آصفیہ
لائبریری۔ حیدرآباد)
دیوانِ عزلت ۔ میر عبد الولی عزلت۔ مرتبہ عبد الرزاق قریشی۔ ادبی پبلشرز۔ بمبئی (۱۹۶۲)
دیوانِ غالب ۔ (بیاض قلمی) نسخۂ عرشی زادہ ۔ مرتبہ اکبر علی خاں عرشی زادہ (۱۹۶۹)
دیوان غالب ۔ (بیاض قلمی) نسخۂ لاہور۔ معہ مقدمہ نثار احمد فاروقی۔ ادارۂ فروغ
اُردو۔ لاہور (۱۹۶۹)

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 ۔ (۱۸۴۳) (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 ذکاء اللہ ۔ مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۔ علمی
مجلس دہلی (۱۹۶۶)
روحِ انیس ۔ مولفہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ۔ طبع اوّل ۔ (م ۔ دہلی کالج ۔ دہلی)
سودا ۔ 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)

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۔ دلہائی (۱۲۶۹) (م۔ راقم الحروف)
کتاب الاصنام۔ ترجمہ جلالی نائینی۔ 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 بکڈپو 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 اردو (۱۹۴۵)
گنج خوبی۔ میر امن دہلوی۔ مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ شعبۂ اردو۔ دہلی یونی ورسٹی

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 ۔ عبد الرزاق قریشی ۔ ادبی پبلشرز ۔ بمبئی ۔ (۱۹۶۷)
متنی تنقید ۔ ڈاکٹر خلیق انجم ۔ الجمعیۃ پریس ۔ دہلی (۱۹۶۷)
مثنوی قطب مشتری ۔ ملا وجہی ۔ مرتبہ ڈاکٹر عبد الحق ۔ 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 نور الحسن ۔ شعبۂ اُردو ، عثمانیہ یونی ورسٹی ۔ حیدر آباد
مقالاتِ شیرانی ۔ محمود شیرانی ۔ کتاب منزل لاہور ۔ (۱۹۴۸)
مقدمہ شعر و شاعری ۔ حالی (طبع اوّل) مطبع نامی کانپور (۱۲۹۳) (م ۔ راقم الحروف)
مقدمہ شعر و شاعری ۔ حالی ۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔ علی گڑھ ۔
موازنۂ انیس و دبیر ۔ شبلی نعمانی ۔ مطبع مفیدِ عام آگرہ ۔ (۱۹۰۷)
مولانا احسن نانوتوی ۔ مولفہ ایوب قادری ۔ مکتبۂ عثمانی ۔ (۱۹۶۶)
نگارستانِ سخن ۔ ظہیر دہلوی ۔ مطبع احمدی شاہدرہ ۔ دلہائی (۱۲۷۹) (م ۔ مالک رام)
نوطرزِ مرصع ۔ میر عطا حسین خاں تحسین ۔ مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ۔ ہندوستانی اکیڈمی ، الہ آباد (۱۹۵۰)
واقعاتِ 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 ۔

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۔ ادارۂ 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 ۲۔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 ۲۲ر 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

انتخاب یادگار۔ امیر مینائی۔ تاج المطابع رامپور۔ ۱۲۹
آئین اکبری ۔ ابوالفضل علامی۔ مطبع نول کشور (۱۸۹۲)
باغ و بہار۔ میر امن۔ 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۔ عبدالحئ ۔ 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، ادارۂ تصنیف علیگڑھ ۱۹۶۴
سب رس ۔ ملا وجہی۔مرتبہ عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو۔ اورنگ آباد
قصۂ حسن و دل۔ (تلخیص سب رس) مرتبہ جاوید وششٹ۔اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔دہلی ۱۹۶۸

کربل کتھا کا لسانی مطالعہ ۔ خلیق و نارنگ ۔ مکتبہ شاہراہ ۔ ۱۹۷۰
کلیات سودا ۔ مرتبہ عبدالرحمٰن آسی ۔ طبع نولکشور
نقش چغتائی ۔ (دیوانِ 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 محل ۱۲۸
باغ و بہار (ترجمہ 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 الماثر 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

تذکرہ نتائج الافکار ٣٢٥
تذکرہ نشترِ عشق ٣٢٥
تطہیر الاوساخ ١٠٢
تمکین معرفت ١٣١
توریت ٣٦٢
توشۂ آخرت ١٣١
جلاء العیون ٣٨۴
چہار گلشن ٣۴۴
حسن و دل (نظم) ١٢٠
حقیقت السورۃ ٣٦٢
حکایت مرد درویش ١٠٩
حمزہ نامہ (دیکھو اسمائے حمزہ)
خالق باری ٩٣
خیر البیان (نسخۂ آصفیہ) ٣٨۴-٣٨٥
داستانِ امیر حمزہ ٣٠٧
دستور عشاق ١٢٠
دلیل العارفین ١١۴-١٢٠
دیوان سودا (نسخۂ اصلح الدین) ۴٠
دیوان سودا۔ (نسخۂ جانسن) ۴٠-١۴٠
دیوان غالب (نسخۂ رامپور) ۴٠
دیوان ہاشمی ٢٥٢
دیوان ہوس (مخطوطہ) ٢۴
رموز العارفین ٧٨-١٣٥-١٥٦
روضۃ الشہدا ٣٢٣-٣٨۴
ریاض الفصحا ١٣١
ریاض قصائد ٣١١
سب رس ١١٩
سروش سخن ١٠١-١٠٢
سنن ابو داؤد ٣٦٨
سنن ترمذی ٣٦٨
سیر العارفین ١١۴
سیف الملوک و بدیع الجمال ١٢٩
شاہد غیب ١٣١
شاہ نامہ ٩٢
شاہ نامۂ مصحفی ٧٨
شبستان خیال ١٢٠
شرح پنج رقعہ ٣٠٩
شرح جواہر الحروف ٣٠٩
شرح حسن و عشق ٣٠٩
شرح شبنم شاداب ٣٠٩
شرح معمیات ٣٠٩
شرح مقامات ہمدانی ٣٠٩
شرح مینا بازار ٣٠٩
عشق نامہ ١٣٠
طبقات ناصری ١٥٥
غنچۂ ارم ١٣١
فرہنگ ریزہ جواہر ٣٠٩
فوائد الناظرین ١٥٨
فصوص الحکم ٧٩
فیض میر ٦٠

قران السعدین ۱۹۸

قصہ چہار درویش ۴۴ - 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

یزد جرد 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

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) ۳۲
۵۵-۱۹۰-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۷-۲۰۸
۲۱۱-۳۲۹
مطبع اصح المطابع۔ دہلی ۳۶۷
مطبع اصغری ۵۲
مطبع افضل المطابع (محمدی) ۱۹۴- ۱۹۵
مطبع حسنی (میر حسن 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
۱۹۳- 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- ۹۱- ۱۹۶
مطبع میور پریس دہلی ۲۱۲
مطبع نامی کانپور
مطبع نظامی بدایوں
مطبع نظامی کانپور

معارف پریس اعظم گڑھ
کریمی پریس لاہور
مکتبہ جامعہ دہلی
مکتبہ دانش محل لکھنؤ
مکتبہ شاہراہ دہلی

ادارے

ادارۂ ادبیات اردو (حیدرآباد دکن)
۴۱-۱۶۰-۱۶۸
اسٹیٹ آرکایوز پٹیالہ ۳۲
آزاد بھون لائبریری دہلی
آزاد بھون لائبریری دہلی
آزاد لائبریری مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ
۳۲-۳۶-۲۱۰
آصفیہ اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد ۱۰۱
۲۸۵-۲۸۷-۳۲۹
انجمن ترقی اردو ہند (کتب خانہ) ۱۰۵-۳۲۹
انڈیا آفس لائبریری لندن ۱۷۷-۱۷۸
۳۳۰-۳۶۵
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
خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ (کتب خانہ
مشرقیہ) ۱۹۷-۱۹۸
دہلی یونیورسٹی لائبریری دہلی ۵۱
ذاکر حسین لائبریری (جامعہ ملیہ) دہلی ۲۵
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
۴۱-۶۰-۱۴۶-۱۷۳-۲۰۲-۳۲۹
ساہتیہ اکیڈمی ۳۶۲
سرسالار جنگ میوزیم (کتب خانہ) حیدرآباد
۱۴۸-۱۶۶

سینٹرل ریکارڈ آفس حیدرآباد ۳۷-۱۶۵
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 ۳۲-۳۵-۱۹۷

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 ۵۰-۹۷-۱۸۸-۱۹۰-۳۵۴

زبانیں

برج بھاشا ۲۴۲-۳۴۰-۳۷۳-۳۸۱
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
اکبرپور ۱۵۲

الٰہ آباد ۲۱-۷۰-۳۶۳
امروہہ ۱۷۸
انطاکیہ ۳۰۸
انگلستان ۳۲-۴۹-۲۱۳-۳۲۵-۳۶۳
اودھ ۲۶۳
اورنگ آباد ۷۲-۱۷۰-۱۷۵-۲۲۵
۲۳۳-۲۴۴-۳۵۲-۳۶۲
ایران ۳۰۹
ایشیائے کوچک ۳۲۲
بازار جامع مسجد ۳۴۳-۳۷۴
باندا ۱۴۵
بجنور ۱۵۱
بدایوں ۲۵۹
بڈھانہ (ضلع مظفر نگر) ۳۴۷
بریلی ۳۵۹
بمبئی ۲۱۳
بنارس ۱۹۵
بندر سورت ۱۶۴-۳۶۲
بندر ہگلی ۵۲-۲۱۳
بھوپال ۴۴-۱۴۹-۲۰۵-۲۲۲
بہار ۳۴-۲۲۲
بیجا پور ۲۲۵
بیدر ۱۷۳
پانی پت ۳۷۰-۳۷۹
پٹنہ ۳۲۲
پٹیالہ (پنجاب) ۲۵۴
پنجاب ۱۸۳-۲۲۲
پلول ۲۲۵
پیرس ۱۶۴
ترکی ۳۰۹
تہران ۳۹۰
جاجمئو ۲۲۵
جامع مسجد کی سیڑھیاں ۲۲۲
جلال آباد (ضلع مظفر نگر) ۱۵۱
جھنجھانہ (ضلع مظفر نگر) ۳۸۷
چاند پور (نگینہ) ۶۸
چاندنی چوک دہلی ۷۲
حیدر آباد ۱۰۱-۱۵۲-۱۷۱-۳۱۱
حویلی نواب برہان الملک ۱۳۹
دہلی ۵۲-۷۲-۷۴-۱۴۲-۱۵۱-۱۵۲
۱۵۸-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۷-۲۲۲
۲۲۵-۲۲۳-۲۳۵-۳۱۲-۳۲۵
۳۱۶-۳۶۱-۳۶۲-۳۸۸
دیوبند (سہارنپور) ۳۸۵
دیوی گری دولت آباد ۲۲۵
راجپوتانہ ۱۵۳-۳۴۲
رامپور ۵۱-۱۱۳-۲۰۲
سکندر آباد ۱۱۸-۱۷۸
سلوان ۳۶۳
سورت ۳۶۲

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 معلّٰے ۳۸۸

کاشغر ۳۲۳

کانپور ۱۹۵

کشمیر ۱۵۱۔ ۱۷۲۔ ۳۱۵۔ ۳۲۸

کلکتہ (بنگال) ۵۲۔ ۱۳۲۔ ۱۴۵۔ ۱۵۹

۱۷۰۔ ۱۸۷۔ ۲۱۳۔ ۲۱۵۔ ۲۲۰۔ ۲۲۳

کوچہ چیلان دہلی ۲۰۸۔ ۳۶۱

کیراگڑھ (قدیم کرنال ۳۸۱

کیرانہ ضلع مظفر نگر ۱۶۷

گجرات (صوبہ) ۲۲۶۔ ۳۴۴

گڑھ کالنجر ۲۵۶۔ ۳۲۸

گڑھ کمٹیشر ۲۷۲

گلبرگہ ۱۰۱۔ ۱۷۵

گوالیار ۱۵۳

گورکھ پور 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

نافوتہ ۳۵۹۔ ۳۶۱

زحل (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

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 ۳۶۳
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

اشاریات

اشاریہ (اسمار)

ابراہیم عادل شاہ ۱۶۵- ۱۶۶
ابن امین اللہ طوفان ۳۲۳
ابن ماجہ ۳۴۷
ابن نشاطی ۳۸۱
ابو الفضل علامی ۱۷۷- ۱۵۵
ابو المعانی ۳۰۷
ابو نصر سراج (شیخ) ۳۴۵
ابو نصر ہشام بن محمد (صاحب کتاب الاصنام)
۳۱۳
احسان (حافظ عبد الرحمن) ۱۳۶
احسن مارہروی (مولینا) ۲۶۵- ۲۷۰
احسن نانوتوی (مولینا) ۳۵۹
احمد خاں بنگش (نواب) ۱۴۲
احمد شاہ ابدالی (شاہ درّانی) ۴۷
۱۲۹- ۳۴۱
اخلاص (کشن چند) ۲۸۶- ۳۲۸
ارسطو جاہ (میر اعظم) ۳۱۱
اِرون (Irvin) مورّخ ۳۴۴
اسمٰعیل یار جنگ ۳۱۱
اسمتھ (Smith) لیوی فرڈی نینڈ)
۹۲
اسرار علی شاہ ۱۷۳
اشپرنگر (Springer)) ڈاکٹر ۱۹۶
۲۱۶- ۳۲۵
اشتیاق (شاہ ولی اللہ) ۱۳۴
اشرف علی خاں ۳۱۱
اصلح الدین (شاگرد سودا) ۴۰
اطہر پرویز (ڈاکٹر) ۱۹۴- ۱۹۵
اظفری (مرزا علی بخت بہادر) ۳۴۴-
۳۴۵
اظہر (شیخ کرامت علی) ۱۹۴
افسری افتخار ۱۸۸
افسوس (میر شیر علی) ۳۳۰- ۳۵۲
افضل جھنجھانوی (پانی پتی) ۱۶۷-
۱۶۸- ۲۵۳- ۲۷۲- ۳۱۹
اقبال (ڈاکٹر سر شیخ) ۳۴۸
اقتدا حسن (ڈاکٹر) ۱۳۴- ۳۲۲
اکبر (جلال الدین بن ہمایوں) ۳۰۷
۳۱۵
اکبر شاہ ثانی ۱۳۷
اکبر علی خاں ۱۹۳
الم دہلوی (خلف خواجہ میر درد) ۱۰۵
۱۰۶
امام بخش کشمیری ۹۴
امجد علی شاہ (والی اودھ) ۱۹۲- ۲۹۴
امداد بخش (منشی) ۴۹
امداد زبیری ۳۸۵
امو جان ۵۵- ۱۶۱- ۲۰۴- ۲۰۶- ۲۰۷

اُمید غزلباش خاں ۳۰۴

امین الدین کیرانوی (مولوی) ۲۷۲

امین الدین (مولوی) ۵۱

امین الدین علی اعلیٰ (حضرت) دیکھو شاہ امین الدین ۳۴۴

امین زبیری ۳۸۸

انجام (نواب عمدۃ الملک امیر خاں) ۷۰

انشاء (میر انشاء اللہ خاں) ۹۸-۱۴۴-۱۵۷-۲۲۲-۳۰۴-۳۴۵

انصار اللہ نظر (ڈاکٹر) ۲۹

انوار الحق (مفتی) ۲۰۵

انور (امراؤ مرزا) ۴۶-۴۷-۹۰-۹۲-۱۱۴-۲۰۷-۲۰۸-۲۲۶-۳۳۲-۳۴۸

انوری (شاعر فارسی) ۹۲

اورنگ زیب عالمگیر (بادشاہ غازی) ۶۷-۷۰-۱۲۳-۳۴۴-۳۶۲

ایچ۔آر۔گب (H.R. Gib) (پروفیسر) ۳۹۴

ایس۔ایم۔کاترے ۱۷-۲۰

ایوب قادری ۲۵۹

آبرو (شاہ مبارک) ۲۲-۳۱-۲۲۱-۲۳۶-۳۴۴

آتش (خواجہ حیدر علی) ۱۵۷-۲۲۱

" (سراج الدین علی خاں) ۱۰۶-۱۱۸-۱۱۹-۲۸۸-۳۰۴-۳۶۲

آرزو (ڈاکٹر مختار الدین) ۶۳-۳۱۶-۳۲۰-۳۶۵-۳۷۰-۳۷۱-۳۸۴

آزاد (مولانا ابوالکلام) ۲۰-۳۶۳-۳۹۸

آزاد (مولوی غلام علی) ۸۰

آزاد (مولانا محمد حسین) ۲۹-۳۸-۹۰-۹۶-۹۷-۹۹-۱۰۱-۱۰۳-۱۱۲-۱۲۷-۱۵۸-۱۸۳-۲۰۷-۲۱۲-۲۴۹-۲۷۸-۳۰۳-۳۰۵-۳۲۶-۳۴۸

آزردہ (مفتی صدر الدین) ۸۸

آسی (مولوی عبد الباری) ۲۰۰

آغا شاعر (قزلباش) ۳۴۸

آغا محمد باقر (نبیرۂ آزاد) ۶۲-۱۰۱-۱۰۳

آفاق (میر فرید الدین) ۱۵۱

آفاق (آفاق حسین) ۳۸۸

آہی (عبد الرحمٰن) ۴۱-۱۸۳

ب

بابر (ظہیر الدین محمد) ۱۵۵

باقر (مولانا محمد باقر) ۳۹-۱۱۳

بسنت خاں (خواجہ سرا) ۱۴۱

بشیر (شاہ بہار الدین) ۵۲-۳۱۰

بوترو (Botru) (پرنسپل قدیم دلّی کالج) ۳۶۴

بہار (ٹیک چند) ۳۰۹

بیخود (منشی وحید الدین) ۳۴۸
بیدار (میر محمدی) ۱۹۸
بیدار (عابد رضا) ۱۹۰
بیرنگ (دلاور خاں) ۱۳۵
بے قید (میر فضایل علی) ۷۰
بیل (مسٹر ولیم) ۳۲۰
بینوا (شاعر ریختہ) ۶۶

پ

پرتھوی راج ۱۵۳
پنڈت کشوری لال ۳۱۱
پیر اللہ حسینی (حضرت) ۱۴۸
پلیٹس (صاحب لغت) ۳۹۰

ت

تاباں (میر عبدالحی) ۷۱
تارا چند (ڈاکٹر) ۳۴۹
تارنی چرن متر ۴۹
تحسین (میر محمد حسین خاں) ۱۴۱-۱۴۲-۲۰۳-۲۰۴
تحسین (میر عطا حسین خاں) ۱۹۱-۱۹۷
تحسین سروری ۳۲۲
ترنبل (کپتان مارشل) ۵۲
تسکین (میر محمد حسین) ۱۸۳
تشنہ (منشی محمد علی) ۹۹
تصور (شاعر ریختہ) ۱۳۲
تفضل حسین ۱۷۴
تمنا (اسد علی خاں) ۱۲۶
تمنا عمادی (پھلواری شریف) ۱۲۲

ٹ

ٹامس روبک (کپتان) ۴۴-۴۹-۴۹
ٹیلر کپتان (TAYLOR) ۴۹

ج

جان بیمز (John Beams) ۱۵۴
جانسن (Mr. Johnson) ۱۴۰-۱۴۲-۳۵۸
جان گلکرسٹ (John Gil Christ) ۳۵۲
جانم (حضرت شاہ برہان الدین) ۳۸۱
جرات (شیخ قلندر بخش) ۱۴۱-۱۹۲-۳۶۵
جلال اسیر (شاعر فارسی) ۷۸
جلال الدین (مولوی) ۵۱
جمنا داس، بلدیو سہاے ۱۹۴
جن پربھا اچاریہ ۱۲۰
جنوں دہلوی ۱۰۶
جوان (میر کاظم علی) ۴۴
جوش میاں نظام الدین ۱۲۷
جہاں دار شاہ (محمد معز الدین) ۳۲

جین (ڈاکٹر گیان چند) ۳۴-۲۱۸-۳۵۵

چ

چندکوی ۱۵۳

چوہان (دیوی سنگھ) ۲۵۲

چیف (مولوی عبدالقادر رامپوری) ۳۴۴

ح

حاجی امداد اللہ (مہاجر مکی مدنی) ۳۵۹

حافظ نظارت خاں ۱۳۹

حافظ نوراللہ ۳۵۲

حاکم (شاہ عبدالحمید لاہوری) ۸۰-۸۱-۱۵۴

حالی (خواجہ الطاف حسین) ۵۲-۵۴-۹۷-

-۳۰۲-۲۹۱-۳۰۱-۳۰۵-۳۱۵-۳۶۹-

۳۸۸-۳۸۹-۳۹۱

حجام (شاعر ریختہ) ۱۷۶

حسن رضا خاں (سرفراز الدولہ) ۱۴۳

حسینی شاہد (ڈاکٹر) ۱۴۸-۱۴۹

حشمت علی (محمد علی) ۱۰۶

حقیقت (شاہ حسین) ۹۲

حکمت (اصغر علی) ۳۴۹

حکیم معصوم ۷۳

حمزہ (حضرت عم رسولؐ) ۳۰۸

حمزہ (والی قلعہ شیون) ۳۰۸

حمید احمد خاں (پروفیسر) ۳۸

حمید قلندر (مولنا) ۳۲۶-۳۳۷

حیدری (سید حیدر بخش) ۸۸-۱۳۱

حیران (میر حیدر علی) ۳۲۰

خ

خاکسار (محمد یار) ۷۱

خالد نصیر ۴۳

خالدی (ابوالنصر محمد) ۳۶۹-۳۸۹-۳۷۰-

خسرو (حضرت امیر) ۹۳-۱۱۶-۱۱۷

خسرو (ضیاءالدین) ۹۳

خضر (حضرت) ۳۸۱

خلیفہ ہارون الرشید ۳۰۸

خلیق احمد نظامی (پروفیسر) ۳۲۲-۳۴۱

۳۴۲-۳۴۳-۳۶۵

خلیق انجم (ڈاکٹر) ۲۹-۳۸

خلیق (نواب علی ابراہیم خاں) ۱۳۲

خلیل الرحمٰن داؤدی ۱۲۰-۱۳۲-۱۹۶-

۱۹۸-۳۱۷

خواجہ خاں حمید ۱۳۸-۱۴۱

خواجہ عبداللہ انصاری ۳۹۰

خواجہ قطب الدین بختیار کاکی ۹۴

خواجہ معین الدین چشتی ۹۲-۱۱۴

خواجہ ناصر عندلیب ۳۴۸-۱۱۵

خواجہ وزیر ۴۷

د

داغ (نواب مرزا) ۳۴۸-۳۸۳

دبیر (مرزا سلامت علی)
درد (خواجہ میر) ۵۰۔ ۶۹۔ ۸۲۔
۹۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۲۔ ۱۷۴۔ ۱۹۷۔
۳۲۱۔ ۳۴۸۔ ۳۶۵
دردمند (محمد فقیہ) ۱۶۱
درگاہ قلی خاں (نواب ذوالقدر) ۳۴۴
دھرم نارائن ۵۱۔ ۵۴۔ ۱۹۷
ڈنکن فاربیس ۱۹۱۔ ۲۸۵

ذ

ذکا (خوب چند) ۸۱۔ ۱۰۵۔ ۱۴۵
۲۸۶۔ ۳۲۹
ذکاءاللہ دہلوی (مولوی) ۳۱۰
ذوق (شیخ محمد ابراہیم دہلوی) ۲۵۔ ۲۸
۴۵۔ ۴۸۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۶۲
۸۹۔ ۹۰۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۸
۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۳۔ ۱۱۲
۱۱۳۔ ۱۲۷۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸
۲۰۲۔ ۲۰۷۔ ۲۱۲۔ ۲۱۹
۲۶۹۔ ۲۷۵۔ ۲۷۹۔ ۲۸۱
۳۰۶۔ ۳۱۲۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷
۳۴۸۔ ۳۶۵۔ ۳۶۹۔ ۳۷۶
۳۸۲

ر

راجہ رام موہن رائے ۳۸۲
راجہ ناگرمل ۷۲
رادھا کشن ۱۴
راقم (بندرابن) ۱۱۰
رستم (پہلوان ایران) ۳۸۱
رشک (میر علی اوسط) ۲۷۸۔ ۳۵۹
رشید احمد گنگوہی (حضرت مولینا) ۳۶۱
رشید احمد خاں (مولوی) ۲۶۱
رشید بہار الدین ۳۵۸
رشید حسن خاں ۱۴۔ ۲۹۔ ۱۹۹۔ ۲۷۸
۲۸۰
رضوی (پروفیسر مسعود حسن) ۲۹۔ ۳۲
۲۱۰۔ ۳۲۴
رضوی (میر حسن مالک مطبع) ۳۵۱
رضوی (میر محمد علی) ۱۴
رضی (نواب رضی خاں) ۱۳۶
رفعت (سید مبارزالدین) ۱۴۸
۲۵۱۔ ۲۷۲۔ ۲۸۳
رگھبیر سنگھ ۳۴۳
رند (نواب مہرباں خاں) ۱۰۷۔ ۱۱۰۔
۱۴۲
رنگین (سعادت یار خاں) ۱۱۸۔ ۱۱۹۔
۱۴۴۔ ۲۸۸
رنگین معاصر ولی ۳۱۸

ز

زاہدہ نورالحسن ۳۷
زکی (جعفر علی خاں) ۷۹- ۱۶۱

س

سائل (مایل؟) ۱۸۱
سائل (نواب سراج الدین احمد خاں) ۳۴۸
سحر (احمد حسین لکھنوی) ۳۲۸
سراج الدین احمد (مولوی) ۶۳- ۱۴۵
سرراس مسعود ۲۰۰
سرسید احمد خاں ۴۳- ۳۴۰- ۳۸۳
سرکار (سرجادوناتھ) ۳۵۳- ۴۶۰
سرور (اعظم الدولہ میر محمد خاں) ۸۱- ۱۳۷- ۳۵۶
سرور (آل احمد) ۱۳
سرور (پیر بخش) ۱۲۷
سرور (چودھری عبدالغفور) ۴۵- ۲۹۹- ۳۰۰
سرور (مرزا رجب علی بیگ) ۱۹۱- ۱۹۲- ۱۹۳- ۱۹۴- ۱۹۵- ۱۹۶- ۲۵۴- ۳۲۵
سعادت علی خاں ۱۹۹
سعدی شیرازی ۳۲۲
سعدی (ہندی، دکنی) ۳۲۳
سعدی کاکوروی ۳۲۳
سکندر (شاعر ریختہ) ۱۰۰
سلام (میاں نجم الدین) ۴۷
سلطان بیبرس ۳۰۸- ۳۰۹
سلطان محمد غوری (معز الدین بن سام) ۱۵۴- ۱۵۵
سلطان محمود غزنوی ۳۰۷
سنکرن (سبکرن؟) ۶۶
سودا (مرزا محمد رفیع) ۳۲- ۴۰- ۶۹- ۹۵- ۹۶- ۹۷- ۹۹- ۱۰۷- ۱۰۸- ۱۰۹- ۱۱۰- ۱۱۱- ۱۲۸- ۱۲۹- ۱۴۰- ۱۴۱- ۱۴۲- ۱۴۳- ۱۶۰- ۳۰۴- ۳۱۱- ۳۴۲- ۳۴۴- ۳۴۵- ۳۵۸- ۳۶۵-
سورداس (مہاکوی) ۲۵۳
سید ابوالمعالی ۲۰۵
سید اسرار علی شاہ ۱۷۳
سید بدرالدین
سید حسین بلگرامی ۶۳
سید سعد اللہ گجراتی ۳۶۲
سید عبداللہ (ڈاکٹر) ۵۱- ۱۵۳- ۲۱۳
سید عبداللہ حاجی ۲۱۳
سید عبدالغفور ۲۰۱
سید عبدالمغنی (ابن سید محمود) ۲۰۱

سید علی لدھیانی ۳۸۶
سید علی نقی بلگرامی ۶۳
سید عون علی ۱۸۶
سید قمر الدین ۲۰۳
سید کرم حسین (مولوی) ۶۳
سید محسن علی ۴۷-۴۸
سید محمد اولاد علی گیلانی ۳۹۴
سید محمد بندہ نواز گیسو دراز (حضرت خواجہ)
۱۴۷-۱۴۸-۳۸۱
سید محمد خاں بہادر ۲۰۱
سید محمد رضا جلالی نائینی ۳۱۳
سید محمد علی ،،
سید محمد نعمان حسنی ۳۶۶
سید محمود ۱۶۳
سید نظام الدین ۴۷
سید ہادی علی ۴۷-۴۸

ش

شاہ ابو سعید رائے بریلوی ۳۶۶
شاہ اسمٰعیل شہید ۳۴۷
شاہ اشرف ۳۶۳
شاہ اعظم خیالی (بن شیخ حسن طاہر)
۳۸۶-۳۸۷
شاہ امین الدین علی اعلیٰ ۱۴۸
شاہ اہل اللہ ۳۴۷
شاہ برہان الدین جانم ۳۸۰
شاہ جمال محمد (بن مزکی) ۳۸۴-۳۸۵-
۳۸۶
شاہ حاتم (شیخ محمد ظہور الدین) ۲۰-۴۱-
۶۹-۷۶-۷۷-۷۹-۸۵-۸۶
۱۲۸-۱۳۲-۱۵۴-۱۵۷-۱۶۱-
۲۲۰-۲۲۱-۲۳۲-۲۵۵-۳۳۴
شاہ رفیع الدین دہلوی ۳۴۷-۳۶۱
شاہ سراج الدین اورنگ آبادی ۳۳۶
شاہ سعد اللہ گلشن ۷۰-۲۲۶-۲۴۸
شاہ سلیمان ۱۵۱
شاہ عالم ثانی ۴۱-۷۸-۱۲۸-۱۳۲-
۳۴۴
شاہ عبد الحیٔ ۳۴۷
شاہ عبد الرحیم ۳۴۷
شاہ عبد الرزاق علوی القادری (ابو عبد اللہ)
۳۵۷-۳۵۹-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۷
شاہ عبد الستار علوی القادری ۱۴۶
شاہ عبد العزیز محدث دہلوی ۳۴۷-۳۶۱
شاہ عبد الغنی ۳۴۷
شاہ عبد القادر جیلانی ۳۸۶-۳۸۷
شاہ عبد القادر دہلوی ۳۴۷
شاہ عبد القیوم ۳۴۷
شاہ غریب ۱۸۳
شاہ غلام شرف علوی ۱۴۷
شاہ فصیح (شاعر ریختہ) ۱۳۶

شاہ کمال (صاحب مجمع الانتخاب) ۳۷
۱۵۳- ۲۵۲
شاہ کمال (دکنی) ۲۵۴
شاہ محمد ۳۴۷
شاہ محمد اسحاق دہلوی ۳۴۷
شاہ محمد افضل ۳۴۷
شاہ محمد عمر ۳۴۷
شاہ محمد یعقوب ۳۴۷
شاہ مخدوم حسینی ۱۰۹
شاہ مخصوص اللہ ۳۴۷
شاہ نصیر دہلوی ۳۲- ۱۰۰- ۱۰۱- ۱۰۲
۱۲۶- ۱۵۷- ۱۸۱- ۱۸۲- ۱۸۳
۳۴۷- ۳۴۸- ۳۶۵
شاہ نظام الدین (نائب سندھیا) ۱۶۲
شاہ ولی اللہ (محدث دہلوی) ۱۴۱- ۳۴۱- ۳۴۷
۳۶۱
شبلی نعمانی (علامہ) ۱۰۱- ۱۰۲
شجاع الدولہ (نواب) ۱۴۳
شرما (ڈاکٹر شری رام) ۳۸۱
شفیق (لچھمی نرائن) ۸۰- ۱۲۶- ۱۴۰
۱۴۲
شورش (صاحب تذکرہ) ۱۳۲- ۳۲۴
شوق (حافظ غلام رسول) ۳۴۸
شوق (قدرت اللہ) ۱۰۸- ۱۰۹- ۱۴۳
۲۲۶
شہابی (مفتی انتظام اللہ) ۳۲۲
شہرت (امیر بخش) ۱۵۲
شہید (غلام امام) ۳۶۰
شیخ ابو نصر سراج ۳۱۳
شیخ احمد مفتی سفیدونی ۳۸۶
شیخ احمد علی ۳۶۱
شیخ اشرف علی ۴۷
شیخ امان پانی پتی ۳۵۷
شیخ پیر بخش ۳۸۷
شیخ چاند (مولف سودا) ۴۰- ۱۱۰-
۱۳۸- ۱۳۹- ۱۴۰- ۱۴۱- ۱۴۲-
۱۴۳- ۳۸۷
شیخ چاند مجذوب ۳۸۷
شیخ حاجی محمد پیرزادہ ۳۸۷
شیخ حسین پانی پتی ۳۸۶
شیخ صابر ۳۸۶
شیخ عبدالحق محدث دہلوی ۳۵۹
شیخ صلاح الدین ۳۴۷
شیخ طیب (بن عبدالرزاق) ۳۸۶
شیخ عبدالعزیز شکریار ۳۶۱
شیخ علاء الدین رجودھنی ۳۸۷
شیخ علی (بن عثمان بن علی الہجویری)
شیخ علی لدھیانی ۳۸۶
شیخ عمر مسوانی ۳۸۶
شیخ لطف علی حیدری قلندری ۶۱

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی ۳۶۹-۳۸۹
شیخ محمد تھانوی ۳۵۹
شیخ محی الدین ابن عربی
شیخ نظام الدین اولیا ۱۱۷
شیخ یوسف دہلوی ۳۸۶
شیدا (شاعر ریختہ) ۱۰۹
شیدی بلال ۲۰۹
شیرانی (حافظ محمود خاں) ۱۱۴- ۱۱۵
۱۱۶- ۱۱۸- ۱۵۴- ۱۵۵- ۲۱۱- ۲۸۱
۲۸۶- ۲۹۷- ۳۰۶- ۳۱۷- ۳۲۶
۳۳۰
شیروانی (نواب حبیب الرحمٰن خاں) صدر یار جنگ - ۵۹- ۷۳- ۱۳۵- ۲۰۰- ۲۹۲
شیفتہ (نواب مصطفٰے خاں) ۳۷- ۲۰۲
۲۶۹- ۳۸۳- ۳۸۸
شیو نرائن منشی ۲- ۲۰۳- ۲۰۴

ص

صابر (مرزا قادر بخش) ۵۳- ۱۰۱- ۱۲۶-
۱۲۷-۲۱۷
صادق علی ۱۳۹
صدیقی (ڈاکٹر ابواللیث) ۳۴۷-۳۴۹
صدیقی (ڈاکٹر ظہیر احمد) ۱۴- ۱۷۳
صدیقی (ڈاکٹر عبدالستار) ۱۹۷- ۲۲۵
صدیقی (محمد عتیق) ۳۴۹
صدیقی (مولینا محوی) ۳۴
صفدر جنگ (نواب منصور علی خاں)
۳۲۵
صفدر حسین بلگرامی ۱۹۴
صلاح الدین (مولینا) ۱۲۰
صہبائی (مولوی امام بخش) ۲۵- ۵۰-
۱۱۳- ۱۹۶- ۱۹۷- ۳۰۹- ۳۱۷
۳۶۴- ۳۶۵-

ض

ضاحک (میر غلام حسن) ۶۸- ۳۴۳

ط

طارق (عبدالرحمٰن) ۳۷۷

ظ

ظفر (مرزا ابو ظفر بہادر شاہ ثانی) ۴۵-
۹۵- ۹۶- ۱۰۱- ۱۱۲- ۱۱۳- ۳۰۹- ۳۴۸-
۳۸۸-
ظفر خاں (نواب روشن الدولہ) ۶۶-۶۷
ظفر علی خاں ۹۲
ظہیر اصفہانی ۹۳
ظہیر اے نقراشی ۳۰۹
ظہیر دہلوی (سید ظہیر الدین) ۴۶- ۵۴-
۹۰- ۱۰۱- ۱۱۲- ۱۱۴- ۲۰۷- ۲۰۸- ۳۲۹-
۳۳۲

ظہیر فاریابی ۹۲

ع

عابدی (ڈاکٹر وزیر الحسن) ۵۰

عاجز (عارف الدین خاں) ۷۵

عاشق (شاعر ریختہ) ۱۳۶-۲۵۶

عاقبت محمود خاں ۳۱۱

عالی (نعمت خاں) ۳۰۹

عبدالحق (کاتب) ۴۹

عبدالحق (مولوی) ۹۷-۱۴۸-۱۹۱-
۲۳۱-۲۳۲-۲۶۵-۲۶۷-
۲۷۰-۳۳۱

عبدالحیٔ (کاتب) ۳۵۲

عبدالحیٔ فرنگی محلی (مولوی) ۳۵۹

عبدالرحمٰن بجنوری (ڈاکٹر) ۳۰۵، ۳۰۶

عبدالرشید ٹھٹھوی ۳۸۹

عبدالرشید خطاط ۱۶۶

عبدالستار سندیلوی ۲۵۲

عبدالکریم ۱۷۷

عبداللطیف مصطفٰے ۱۶۵

عبدالماجد دریا آبادی (مولوی) ۳۲۶

عرشی (مولانا امتیاز علی خاں) ۲۹-۶۰-
۱۰۵-۱۱۸-۱۲۷-۱۳۴-۱۳۵-
۱۴۴-۱۴۵-۱۶۸-۱۹۸-۱۹۸
۱۹۹-۲۸۸-۳۲۰-۳۲۲

عرشی زادہ (اکبر علی خاں) ۲۰۶-۲۲۱

عزیز اللہ (شاعر ریختہ) ۷۱

عزیز اللہ بن امامی ہروی ۶۸

عزلت (سید عبدالولی، نرگن) ۱۷-۷۱-
۸۱-۱۶۳-۱۶۴-۳۶۱-۳۶۲-
۳۶۳

عشقی (صاحب تذکرہ) ۳۲۴

عطا کاکوی ۲۵۹-۲۵۵

عظیم الدین (منشی) ۲۰۲

علی بابا (کردار الف لیلیٰ) ۳۰۹

علی عادل شاہ ثانی ۳۸۱

عماد الدین قلندری

عنایت حسین ۲۰۲

عنتر ذو الجنب ۳۹۹

عوض علی ۱۱۳

عیسوی خاں ۱۵۱-۱۵۲-۱۵۴

عیش (مرزا آغا جان) ۴۹

غ

غازی الدین حیدر (والی اودھ) ۲۹۴

غالب (مرزا اسد اللہ خاں بیگ) ۳۴-۳۵-
۴۳-۴۵-۵۴-۶۳-۷۲-۸۴-
۸۹-۹۱-۹۷-۱۱۲-۱۴۴-۱۴۶-
۱۷۸-۱۷۹-۲۰۱-۲۰۳-۲۰۴-
۲۰۶-۲۱۱-۲۶۸-۲۷۹-۲۹۱-

۲۹۸ - ۲۹۹ - ۳۰۰ - ۳۱۴ -
۳۱۵ - ۳۴۰ - ۳۷۵ - ۳۸۲ -
۳۸۳ - ۳۸۸ - ۳۸۹

غالب علی (خاں) سید ۱۳۶ - ۲۵۶
غلام اکبر (منشی) ۴۹ - ۱۹۱
غلام حیدر (منشی) ۵۲ - ۲۷۰
غلام حسین بیدری ۱۷۴
غلام رسول ۳۸۱
غلام عمر خاں (ڈاکٹر) ۳۷۰
غمگین (میر سید علی) ۱۵۲
(میاں) غنی (شاگرد ناسخ) ۲۵۷
غنی محمد (حضرت جی) ۱۵۲
غواصی (شاعر دکن) ۱۲ - ۳۷۵ - ۳۸۱
غیاث الدین (مولوی) ۵۱

ف

فاروقی (پروفیسر خواجہ احمد ۵۱ - ۷۶ -
۸۱ - ۱۳۶ - ۱۹۶ - ۱۹۸ - ۲۱۳ -
۲۵۶
فاروقی (نثار احمد) ۱۴۴ - ۱۵۰ - ۱۵۳ -
۳۲۳ - ۲۵۶
فانی بیمر ۳۰۷
فائز نواب صدر الدین ۳۴۴
فتاحی (صاحب قصہ حسن و دل) ۱۲۰
فدوی دہلوی ۱۰۶
فدوی لاہوری ۱۰۶
فراق (شاعر ریختہ) ۳۵۶
فرخ جلالی ۳۷
فرخ سیر ۷۲
فرشتہ (ابوالقاسم) ۱۴۴ - ۱۵۵
فرحت مرزا الف بیگ الہ آبادی ۱۰۶
فصیح (بدھا دھر) ۱۳۳
فضل الحق (ڈاکٹر) ۲۶۱
فضل الرحمٰن دیوبندی (مولوی) ۳۶۰
فضلی (صاحب کربل کتھا) ۸۲ - ۳۲۳ -
۳۲۴
فطرت (مرزا معز مولوی) ۳۰۵
فغاں (اشرف علی خاں کوکہ) ۷۳
فوق (خلیفہ محمد اسماعیل) ۲۰۷
فیض الحسن سہارنپوری (مولینا) ۳۶۰
فیضی (بن شیخ مبارک) ۳۱۵

ق

قادر (شاعر ریختہ) ۹۷
قادری (حامد حسن) ۳۲۳
قادری (حکیم شمس اللہ) ۳۲۲
قاسم (کردار الف لیلیٰ) ۳۰۱ - ۳۰۲
قاسم (حکیم قدرت اللہ) ۹۵ - ۱۳۸
قاضی عبدالودود ۲۹ - ۵۰ - ۹۲ - ۹۶ -
۹۷ - ۱۲۲ - ۱۹۶ - ۱۹۷ - ۲۹۵ -

قاضی محمد ابراہیم (بن قاضی نور محمد ملمدری)
۱۱۶ - ۲۱۳
قاضی محمود بحری ۳۸۱
قائم چاند پوری (صاحب تذکرہ) ۶۷-
۶۸- ۹۵- ۱۰۱- ۱۰۷- ۱۰۸-
۱۰۹- ۱۳۴- ۱۳۵- ۱۳۹- ۱۴۲-
۱۴۳- ۳۴۴
قتیل (مرزا محمد حسن) ۳۴۴
قریشی (عبدالرزاق) ۱۵- ۱۲۸- ۲۹۷-
۳۶۲
قطبُ الدّین (ابن حیدر علی)
قطب الدّین بختیار کاکی (حضرت) دیکھو
خواجہ قطب الدّین
قلندر (بدھ سنگھ) ۱۰۱
قلندر (حضرت عماد الدّین) ۱۲۲

ک

کپتان مارشل (سکریٹری فورٹ ولیم
کالج) ۲۱۳
کرشن مشر ۱۲۰
کرم حسین (مولوی) ۱۷۰- ۳۱۵
کرم علی (مولوی) ۱۷۵
کریم الدّین (مولوی) ۱۵۸- ۱۹۴-
۳۱۲- ۳۱۶- ۳۲۴- ۳۲۶-
۳۶۴- ۳۶۵- ۳۶۶-

کلیم (میر محمد حسین) ۷۹
کمترین (شاعر ریختہ) ۷۲
کنور دوارکا پرشاد ۲۱۰
کوی راج (شیامل داس) ۱۹۴

گ

گارساں دتاسی ۵۱- ۵۳- ۲۱۰- ۲۱۳-
۳۶۵
گالو صاحب (کپتان) ۴۹
گردیزی (شیخ فتح علی حسینی) ۸۰- ۱۳۴-
۱۳۸- ۱۴۲

ل

لارڈ لیک (جنرل) ۱۵۲
لارڈ منٹو (گورنر جنرل) ۴۹
لالہ جے نرائن ۲۱۱
لعل خاں ۱۷۹
لطف (مرزا علی) ۸۱

م

مادھوجی سندھیا ۱۵۲
مالک رام ۶۲- ۶۴- ۱۲۲- ۱۶۸- ۱۶۹
۲۰۶- ۲۰۹- ۲۲۶- ۲۹۲- ۳۱۶- ۳۸۹-
۳۶۲- ۳۶۶- ۳۶۵- ۳۶۸- ۳۷۰- ۳۷۱
۳۸۲- ۳۸۴

مائل (میر محمدی) ۱۸۱-۳۴۸
مبتلا (مردان علی خاں) (صاحب تذکرہ)
۱۵۰-۳۲۴
مبتلا (وعشق میرٹھی) ۳۸۲
مجروح (میر مہدی) ۴۵
مجنون (شاعر ریختہ) ۱۰۵-۱۰۶
محمدؐ (حضور اکرم) ۳۶۷
محمد اسلم (مولوی) ۴۹
محمد باقر (مولوی) ۳۹-۱۱۳
محمد جعفر ۱۷۵
محمد جعفر (مولوی) ۱۷۵
محمد حسن (ڈاکٹر) ۱۴-۳۹۴
محمد حسین جمعدار ۱۷۳
محمد حسین (مولوی) ۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵
محمد حسین مرادآبادی ۳۶۰
محمد حسین (مہتمم مطبع) ۴۳-۱۹۵
محمد شاہ (بادشاہ دہلی) ۶۷-۶۸-
۷۶-۱۴۱-۱۶۱-۱۷۵
محمد عالم (مولوی) ۳۱۵
محمد عباسی ۳۹۰
محمد عبدالرحمٰن ۱۷۴
محمد علی ۹۲
محمد قادر علی صوفی ۲۰۵
محمد قاسم نانوتوی (حضرت مولینا) ۳۵۹
۳۶۱
محمد قلی قطب شاہ (والی گول کنڈہ)
۲۰۵-۳۸۱
محمد مرزا خاں ۲۰۸
محمد ہاشم علی ۲۵۳
محمد یار خاں (شاگرد قائم) ۱۹۷
محمد یعقوب انصاری ۱۹۵
محمد یعقوب نانوتوی (حضرت مولینا ۳۵۹-
۳۶۱
محمود الٰہی (ڈاکٹر) ۱۴-۱۷۲-۳۲۵
مخدوم جہانیاں جہاں گرد ۲۹۹
مخلص (آنند رام) ۱۶۰
مخیر (شاعر ریختہ) ۱۰۰
مذاق (مولوی دلدار علی) ۶۲
مرزا جواں بخت بہادر ۵۵
مرزا جہاں دار شاہ ۵۶-۹۴-۹۸-۱۰۰
مرزا داؤد ۸۱
مرزا دبیر ۱۰۲
مرزا صائب (شاعر فارسی) ۷۷
مرزا فرحت اللہ بیگ ۷۳
مرزا قاسم علی ۳۲۵
مرزا کاظم علی ۳۲۵ (دیکھو مردان علی خاں
مبتلا)
مرزا قنبر علی ۶۰-۶۱
مرزا محمود بیگ ۱۵
مرزا مظہر جان جاناں ۱۳۲-۳۱۱

مرزا محمد سعید ۳۰۸
مسیحا (حضرت عیسیٰ) ۳۸۱
مسعود حسین خاں (ڈاکٹر) ۱۵۰-۱۶۸-
۱۷۷-۲۲۱-۲۳۹-۲۶۲-۲۶۴-
۳۱۹-۳۷۷
مشتاق حسین ۲۵۵
مشفق خواجہ ۱۴-۵۲
مصحفی (شیخ غلام ہمدانی) ۲۲-۳۲-
۸۱-۹۳-۹۶-۱۳۳-۱۳۴-
۲۲۱-۲۲۲
مصطفیٰ علی علوی ۱۴۴-۳۴۵-۳۸۷-
۳۸۵
مصلح الدین (شاگرد سودا) ۱۰۷
مضمون (شیخ شرف الدین) ۱۳۴-۲۲۵
مضطر کرپا دیال ۱۳۳
معجز (مرزا محمد رضا) ۱۰۲
معروف نواب الٰہی بخش خاں ۹۷-
۱۰۰-۳۴۸
معین الدین بن شرف الدین بن
حاجی محمد الفراہی ۱۱۵
مفتی الٰہی بخش کاندھلوی ۹۶
مقبول احمد (مولوی) ۳۵۱
ممتاز (میاں فضل علی) ۲۵۲
ممتاز علی (منشی) ۲۹۸
مولینا روم (جلال الدین رومی) ۲۶۴

مملوک العلما (مولینا) ۳۶-۳۶۱
ممنون (میر نظام الدین) ۳۲-۱۸۵-
۱۸۷-۱۸۸-۲۲۲-۲۲۳-۲۳۱-
۳۱۲-۳۵۶-۳۶۵-
منت (میر قمر الدین) ۲۲۲-۲۲۳
منتظر امروہوی ۳۰۵
منوّر (شاعر ریختہ) ۹۷
مُنیر (شاعر ریختہ) ۲۰۲
مول چند (منشی) ۳۶۵
مولوی معنوی (جلال الدین رومی) ۲۱۱-
۲۶۴
مومن دہلوی (حکیم مومن خاں) ۵۴-۱۱۲-
۳۴۸-۳۶۵
محزوں (شاعر ریختہ) ۹۷
مہر (مرزا حاتم علی) ۳۱۳
میر ابو المعالی ۷۰
میر اثر دہلوی ۹۶
میر احمد (خلف شاہ محمد) ۱۱۶
میر امامی ۹۸
میر امن دہلوی ۵۲-۱۱۶-۱۲۸-۱۹۰-
۲۱۳-۳۲۶-۳۹۰
میراں جی خدا نما ۱۴۸
میر انیس ۲۲-۱۰۲
میر بہادر علی حسینی ۵۵-۳۵۲
میر تقی میر ۳۲-۴۲-۶۹-۷۰-۷۲-

۷۵ - ۷۹ - ۸۰ - ۸۱ - ۸۲ - ۸۶ -
۸۹ - ۹۷ - ۱۰۱ - ۱۰۴ - ۱۳۴ - ۱۳۸
۱۴۱ - ۱۴۲ - ۱۴۳ - ۱۶۰ - ۱۶۳
۱۶۴ - ۲۲۲ - ۲۲۶ - ۳۳۱ - ۳۴۴
۳۴۵ - ۳۶۲ - ۳۶۵
میر حسن صاحب مثنوی ۳۴ - ۵۹ - ۶۰ -
۶۸ - ۷۰ - ۷۳ - ۷۴ - ۷۹ -
۸۱ - ۱۰۱ - ۱۰۸ - ۱۰۹ - ۱۳۵ -
۱۳۶ - ۱۴۰ - ۱۴۳ - ۱۴۵ - ۱۵۶ -
۱۹۳ - ۲۹۲ - ۳۱۹ - ۳۶۵
میر خلیق (میر مستحسن) ۱۰۱ - ۱۰۲
میر سجاد (شاعر ریختہ) ۷۵
میر سوز ۹۶ - ۱۰۷ - ۱۱۰ - ۱۱۱ - ۱۴۴
میر ضیا (شاعر ریختہ) ۶۸ - ۱۴۳
میر عوض ۱۱۲
میر محتشم علی ۶۹
میر محمد تقی ۳۲ - ۶۰ - ۶۶
میر مومن رستا بادی ۳۶۲
میر نواب ۱۰۱
میر نفیس ۱۰۳

ن

ناجی (محمد شاکر) (شاعر ریختہ) ۳۲ - ۲۳۶ -
۳۴۴
نادر درگا پرشاد ۳۴۹
نارنگ (ڈاکٹر گوپی چند) ۳۸۱
ناسخ (شیخ امام بخش) ۴۹ - ۹۸ - ۹۹ -
۱۵۷ - ۲۲۱ - ۲۸۷ - ۳۵۱ - ۳۶۵ -
ناطق گلاوٹھی ۲۴۸
ناظر حسین مرزا ۸۹ - ۲۰۲
ناظم (نواب یوسف علی خاں) ۱۴۶ - ۲۰۲
نثار (میاں عبدالرسول) ۷۲
نذیر احمد (ڈاکٹر) ۱۴ - ۲۹ - ۱۶۵ - ۲۲۷ -
۲۴۳
نرگن (تخلص عزلت بہ ہندی) ۳۶۲
نساخ (مولوی عبدالغفور) ۱۰۲ - ۳۵۹
نسیم (دیا شنکر) ۱۲۱
نصیر الدین حیدر (والی اودھ) ۲۹۴
نصیر الدین ہمایوں ۱۱۴
نصیر اے ہمدانی ۳۰۹
نصیر حسین خیال (نواب) ۱۷۵
نظامی (پروفیسر خلیق احمد) ۲۳۶ - ۲۴۱ -
۲۴۲ - ۲۴۳
نظیری نیشاپوری (شاعر فارسی) ۷۸ -
۳۶۸
نعیم (شاعر ریختہ) ۱۲۸
نکلسن (پروفیسر) ۳۳۶
نواب اسماعیل خاں ۳۷
نواب آصف الدولہ ۱۴۳ - ۳۴۴ - ۳۴۵
نواب حمید اللہ خاں ۳۰۶

نواب سالار جنگ بہادر ۶۹
نواب شجاع الدولہ ۱۴۳
نواب عنایت جنگ ۱۶۴
نواب فوجدار محمد خاں ۳۸
نواب نور الامرا ۳۷
نوح ناروی ۳۴۸
نور الحسن کاندھلوی (مولوی) ۲۵۹
نور الدین (منشی) ۲۰۱
نور الدین لکھنوی ۲۰۲
نور اللہ (حافظ) ۳۵۲
نول کشور (منشی) ۲۰۱۔ ۳۶۰
نیاز (میر نعیم) ۲۵۹
نیر (نواب ضیاء الدین احمد خاں) ۴۳۔
۸۹۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۳۱۵۔ ۳۸۲۔
۳۸۳
نیر مسعود (ڈاکٹر) ۹۶
نیکو سیر (شاہزادہ ابراہیم) ۷۲

و

واقف (میاں نور العین) ۸۱
وجہی (ملا) ۱۲۰۔ ۱۲۹۔ ۲۲۵۔ ۲۲۷
وزیر علی خاں ۲۴۵
وحید قریشی (ڈاکٹر) ۲۶۹۔ ۲۸۷۔
۳۸۹۔ ۳۹۱
ولا (مظہر علی خاں) ۳۵۲
ولی اورنگ آبادی ۷۰۔ ۷۷۔ ۲۲۶۔
۲۳۵۔ ۳۱۸۔ ۳۶۵۔ ۳۷۸
ولیم ہنٹر (ڈاکٹر) ۴۹
ویران (حافظ غلام رسول) ۴۶۔ ۹۰۔
۱۱۲۔ ۱۱۴۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۲۹۔
۲۳۱۔ ۲۳۲

ہ

ہاجر (منشی رگھوناتھ سنگھ) ۳۵
ہاشم علی (میسور) ۲۵۵
ہاشمی (ڈاکٹر نور الحسن) ۱۴۔ ۴۲۔ ۱۶۰۔
۱۷۷۔ ۱۶۹۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۳۱۴۔
۲۴۷۔ ۲۸۲۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹
ہاشمی (مولوی نصیر الدین) ۴۲۔ ۱۸۴
ہاشمی بیجا پوری ۱۳۰
ہمایوں کبیر (پروفیسر) ۲۰
ہم رنگ (ملاحظہ ہو بیرنگ)
ہندی (بھگوان داس) ۱۳۰۔ ۳۲۸
ہنری ہارڈنگ (سر) ۵۲۔ ۲۱۳

ی

یعقوبؑ (حضرت یعقوب پیغمبر علیہ السلام)
۱۲۱
یکرنگ (مصطفٰے خاں) ۷۹