تحقیق و تدوین

سمت و رفتار

ڈاکٹر محمد موصوف احمد

تحقیق و تدوین:

سمت و رفتار

ڈاکٹر محمد موصوف احمد

یہ کتاب

فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی

حکومتِ اتر پردیش

لکھنؤ

کے

مالی تعاون سے شائع ہوئی

انتساب

والدۂ مرحومہ

بی بی توحیدہ خاتون اشرفی

اور والدِ مرحوم

مولانا شیخ محمد منصور الحق اشرفی مصباحی

نور اللہ مرقدہٗ

کے نام

© مرتب

TAHQEEQ-O-TADWEEN
SAMT-O-RAFTAR

BY

DR. MD. MAUSOOF AHMAD

Mobile: 09470162905, 09456465729

09431516021

نام کتاب : تحقیق وتدوین: سمت ورفتار

پیش کش : ڈاکٹر محمد موصوف احمد

اشاعت : 2010

تعداد : 500

فنی تدوین : محمد شاہد عالم 09897958115

طابع :

قیمت : Rs. 300/-

ملنے کا پتا:

ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ (یوپی)

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۴

مصنف: پی۔ کے۔ رائے کالج، دھنباد۔۸۲۶۰۰۱ (جھارکھنڈ)

06475-222377 (مستقل مکان)

فہرست

❁

پیش لفظ .... ڈاکٹر محمد موصوف احمد ۷

❁

تحقیق متن کے اصول .... ڈاکٹر صلاح الدین المنجد ۹

صحتِ متن کی اہمیت .... رشید حسن خان ۲۷

مقدمہ ادبیاتِ اصولِ تحقیق .... ڈاکٹر عطش دُرّانی ۳۵

اُصولِ تدوین .... پروفیسر نسیم احمد ۴۶

کلاسیکی متون کی تدوین .... پروفیسر محمد زاہد ۶۱

تحقیق میں مصاحبہ اور سوال نامہ .... ارشد معراج ۶۸

کتابیات اور اشاریہ .... ڈاکٹر روبینہ شہناز ۷۶

میر حسن ...... پروفیسر حنیف نقوی ۸۰

❁

اردو میں تحقیق و تدوین کے معیار کا جائزہ.... پروفیسر گیان چند جین ۸۹

معاصر تحقیق و تدوین .... پروفیسر سید محمد ہاشم ۱۱۱

❁

امتیاز علی خاں عرشی .... ڈاکٹر محمد موصوف احمد ۱۳۲
تحقیق کا معلمِ ثانی: قاضی عبدالودود .... رشید حسن خاں ۱۳۵
رشید حسن خاں .... پروفیسر ظفر احمد صدیقی ۱۵۲

❁

بکٹ کہانی .... پروفیسر نورالحسن ہاشمی و پروفیسر مسعود حسین خاں ۱۶۹
کربل کتھا .... پروفیسر حنیف نقوی ۱۸۸
کلیاتِ میر: مرتبہ مولوی عبدالباری آسی ..... ڈاکٹر محمد ساجد خاں ۲۰۷
دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی .... محمد سعید ۲۴۹

❁

تحقیق اور تنقید کا باہمی رشتہ .... پروفیسر وہاب اشرفی ۲۸۸
تحقیق اور تنقید کا ربطِ باہم .... پروفیسر رشید امجد ۲۹۶
مولوی عبدالحق کی متنی تنقید .... سحر انصاری ۳۰۱
جمیل جالبی کے تحقیقی طریقۂ کار کا جائزہ.... ڈاکٹر میاں مشتاق احمد ۳۱۰
اردو داستان کی تحقیق و تنقید .... ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ۳۲۱

❁

اردو اشاریہ سازی میں علمائے علی گڑھ کا حصہ.. ڈاکٹر شائستہ خاں ۳۲۸

●●●

بسم اللہ الرحمن الرحیم
نَحمَدُہٗ وَ نُصَلّی علٰی رَسُولِہِ الکَرِیم

پیش لفظ

اردو میں تحقیق وتدوین کے موضوع پر کئی اچھی کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ ان میں سے بعض کتابیں بہت پہلے شائع ہوئی تھیں اور بعض حال میں طبع ہوئی ہیں۔ جو کتابیں ایک عرصہ پہلے شائع ہوئیں وہ اپنی افادیت کے باوجود اس لحاظ سے تشنہ ہیں کہ ان میں زمانۂ حال کی تحقیق وتدوین کا احاطہ نہیں کیا جاسکا ہے۔ جو کتابیں زمانۂ حال میں شائع ہوئی ہیں، وہ طلبا کی ضرورتوں کے لحاظ سے ناکافی ہیں۔ الغرض اس موضوع پر جو کتابیں بازار میں موجود ہیں وہ معیاری ہونے کے باوجود بعض پہلوؤں سے طلبا کے لیے ناکافی ہیں۔ پی ایچ۔ڈی کا مقالہ لکھنے کے دوران مجھے اس بات کا احساس ہوا۔ پھر ملازمت میں آجانے کے بعد طلبا کی دشواریوں کا اور بھی احساس ہوا۔ ملک کے مختلف حصوں میں تعلیم پانے والے طلبا وطالبات کے لیے مناسب کتابوں کی فراہمی ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ ہر جگہ علی گڑھ جیسی سہولتیں میسر نہیں ہیں۔ اس لیے میں نے مناسب سمجھا کہ اس موضوع پر ایک کتاب تیار کی جائے۔ کتاب معیاری ہو اس خیال سے میں نے خود پوری کتاب لکھنے کے بجائے مستند اہلِ قلم کے منتخب مضامین کا مجموعہ شائع کرنا بہتر سمجھا۔

چنانچہ ایک عرصے تک ہندو پاک کے رسالوں اور کتابوں کی ورق گردانی کے بعد جو مضامین جمع ہوئے ان کا ایک انتخاب پیشِ خدمت ہے۔ چوں کہ مضامین کی تعداد بہت زیادہ ہوگئی تھی اس لیے بہت سے مضامین کو ایک اور کتاب کا حصہ بنانے کے خیال سے روک لیا گیا ہے۔

فی الحال طلبا اور طالبات کی ضرورتوں کے پیشِ نظر تیار کی گئی یہ کتاب اشاعت کی غرض سے پریس کے حوالے کی جارہی ہے۔ یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ طوالت کے خوف سے بعض مضامین کو میں نے اس طرح مختصر کرنے کی کوشش کی ہے کہ نفسِ مضمون متاثر نہ ہو۔ میں ان تمام مضمون نگاروں کا بے حد شکر گزار ہوں جن کے مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں۔

علی گڑھ
اتوار۔ ۱۷رجنوری ۲۰۱۰ء
یکم رصفر المظفر ۱۴۳۱ھ

ڈاکٹر محمد موصوف احمد
صدر شعبۂ اردو
پی۔ کے۔ رائے کالج، دھنباد
صوت: 09431516021

●●●

ڈاکٹر صلاح الدین المنجد (مصری)
مترجم: فضل الرحمٰن ندوی

تحقیقِ متن کے اصول

گذشتہ ربع صدی میں عربوں نے قدیم علمی ورثہ کی نشر و اشاعت اور تحقیق و تدوین کی طرف اچھی خاصی توجہ دی ہے۔ مستشرقین کو اس سلسلہ میں اوّلیت حاصل ہے۔ اگر چہ ان کی عربی زبان سے واقفیت اور اس ضمن کی دوسری معلومات کم تھیں مگر وہ ایک صدی سے علمی اور تحقیقی معیار کے ساتھ اس قدیم اثاثہ کی نشر و اشاعت میں مشغول تھے۔..

مستشرقین نے ان تمام اصولوں کو بہ طریقِ احسن عربی متن کی اشاعت کے سلسلہ میں برتا ہے جو عالمی ادب (Classics): یونانی اور لاطینی کی اشاعت کے بارے میں یورپ کرتا رہا ہے۔ یہ اصول و قواعد دقتِ نظر اور امانت کار کے ضامن ہیں۔ ان میں کوشش یہ ہوئی ہے کہ اصل متن شائع شدہ صورت میں صحیح طور پر پیش کیا جائے۔ اس دور میں ان کا پورا پورا لحاظ مجلس مستشرقین جرمنی نے اپنی اسلامی نشریات (Bibliotheca Islamica) میں کیا ہے جو مشہور مستشرق ریتر کی زیرِ نگرانی شائع ہوتی رہی ہیں۔ انھیں کی اتباع فرانس کے ادارۂ غیوم بودہ (Association Guillaum Bude) نے بھی کی ہے۔ اس سے قبل تمام مستشرقین ان اصولوں کی پیروی کرتے رہے ہیں۔...

جرمن مستشرقین اور ادارۂ غیوم بودہ[1] کے طریقۂ کار نیز دیگر پیش روجنھوں نے روایات کے ضبط و اہتمام کے سلسلہ میں قواعد وضع کیے ہیں اور ہم نے بھی جو کچھ اس سلسلہ میں اب تک لکھا ہے، یہاں ان کا خلاصہ پیش کیا جارہا ہے۔...

ماضی میں نشرو اشاعت کے وضع قوانین کی چند کوششیں:

علمی اداروں میں مجمع علمی عربی، دمشق نے اس کی طرف سب سے پہلے توجہ کی ہے۔ ''تاریخ مدینۃ دمشق'' جیسی اہم اور اسی جلدوں پر مشتمل کتاب کی اشاعت کا خیال پیدا ہوتے ہی اس نے علما و فضلا کی ایک جماعت کو وضع اصول کی دعوت دی تا کہ اس عظیم تاریخ کی اشاعت میں ممد و معاون ہوں۔ ان ارکان میں ہم بھی شامل تھے۔ اس مجلس نے جو مختصر اصول وضع کیے تھے ان کے بنیادی خطوط یہ ہیں:

> ''کتاب کی تحقیق کا مقصد یہ ہے کہ صحیح متن پیش کیا جائے۔ اس لیے ناگزیر ہے کہ اختلاف روایات کی طرف پورا پورا دھیان ہو اور وہ عبارت داخل متن ہو جو صحیح تصور کی جائے۔
>
> حواشی مختصر ہوں تا کہ متن طول طویل تعلیقات سے بوجھل نہ ہو۔
>
> ناموں کا تلفظ واضح کیا جائے، مشکل الفاظ کی توضیح و تشریح ہو۔ احادیث کی تخریج سے صرف نظر کیا جائے۔ اس کی اجازت ہو کہ ایک نقطہ یا دو نقطے لگا کر، فاصلہ دے کر، سوالیہ اور تعجب کے نشان بڑھا کر اصل متن کی وضاحت کر دی جائے۔
>
> قرآن کی آیتیں بیل دار قوسین کے درمیان ہوں۔ متن کی سطروں کا شمار بھی درج ہو۔''

ایسے سرکاری ادارے جنھوں نے اس کام کے لیے اصول متن وضع کیے ان میں قابلِ ذکر وہ ادارہ ہے جہاں ابن سینا کی کتاب ''الشفا'' طبع و تحقیق ہوئی ہے۔ ڈاکٹر ابراہیم مدکور نے طباعت سے متعلق لکھا ہے کہ ادارہ نے ''الشفا'' کے تمام نسخے حتی الوسع مہیا کیے۔ اس عبارت کو قابلِ ترجیح قرار دیا ہے جو ''مولف کے ذہن سے اقرب معلوم ہوئی اور صحیح طور پر معنی ادا کرتی تھی۔'' اس نے اختلاف قرأت و روایت کا ذکر و تعین بھی کیا اور اس کو مرجح قرار دیا جو ادارہ کی نظر میں ''درستی معنی و صحت عبارت کا ضامن اور ابن سینا کے الفاظ و

تعبیرات کا حامل تھا۔ وہ صورت قابلِ ترجیح قرار پائی جو مؤلف کی دیگر تصانیف کی تائید سے حاصل ہوئی۔'' ادارہ نے حاشیہ میں اور اختلاف قرأت و روایت، ضروری لغوی تشریحات درج کی ہیں تاکہ ''حاشیہ، متن اور اختلاف روایات غیر ضروری اضافوں سے بوجھل نہ ہوں۔'' ادارہ نے ضرورت کے لحاظ سے طباعت کے رموز کا استعمال بھی کیا ہے کیوں کہ ''عصری معیار طباعت کی روح کا تقاضا'' یہی تھا۔

مجمع دمشق اور ادارۂ تحقیق ''الشفا'' کے اصولوں میں قرب ومماثلت ہے۔

طباعت و اشاعت کے اصول وقواعد کے وضع کرنے میں ڈاکٹر محمد مندور اور استاذ عبدالسلام ہارون نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ اوّل الذکر نے اپنے دو مضامین میں جو مجلّہ ''الثقافتہ'' میں شائع ہوئے تھے مختصراً تمام اصول وقواعد سے بحث کی ہے، نیز ابن مماتی کی کتاب ''قوانین الدواوین'' پر بھرپور نقد وتبصرہ بھی ہے۔ دوسرے بزرگ نے ایک کتابچہ ''متن کی تحقیق و اشاعت'' نام کا تصنیف کیا تھا۔ یہ ان تقاریر کا مجموعہ ہے جو موصوف نے دارالعلوم کے طلبا کے سامنے پیش کی تھیں۔ دیگر علوم ومعارف کے ساتھ ساتھ کچھ اصول و قوانین کی تفصیل بھی ہے۔ یہ بتایا گیا ہے کہ عربی تہذیب وثقافت ''موجودہ نسل تک کس طرح پہنچی ہے۔'' کاغذ سازی کی صورت حال کیا تھی اور ''کتابت وحروف کس طرح ترقی پذیر ہوئے ہیں۔'' ان موضوعات پر گذشتہ چند سالوں میں نہایت گہرے اور پُر از معلومات مباحث ہمارے سامنے آئے ہیں مگر افسوس کہ مصنف نے ان سے استفادہ نہیں کیا ہے۔ بعدازاں ''متن'' اس کی ''تحقیق'' اور ''تصحیف وتحریف'' نیز صحیح متن پیش کرنے اور اس سلسلہ کی دیگر عصری ضروریات کے اصول سے بحث کی ہے۔ ان کے علاوہ ضمناً ایسے امور بھی زیر بحث آئے ہیں جو ایک مبتدی ناشر کو پیش آتے ہیں۔ مصنف نے دوسری زبانوں میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کی طرف رجوع نہیں کیا ہے ورنہ یہ کتاب جامع اور مکمل ہوتی۔ ''متن کی تحقیق'' اور ''تحقیق متن کے ممد ومعاون علوم وفنون'' جیسے علم الخطوط، علم المصادر، وغیرہ میں خلط مبحث کردیا ہے۔ یہ دونوں علوم ایک طویل مدت تک شامل درس ہوتے ہیں اس لیے چند صفحات میں ان کا احاطہ کسی طرح ممکن نہیں۔

ہم یہاں ابتدائے تدوین، علم الخط، علم المصادر یا ناسخوں کی اصطلاحات یا عصری مصطلاحات سے بحث نہیں کر رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کا علم فائدے سے خالی نہیں لیکن یہ مسلّم ہے کہ ان کا علم ناشروں کو پہلے سے ہونا ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ ہم اپنی گفتگو کو ان علمی اصول و ضوابط تک محدود رکھیں گے جو محقق کے لیے متن کی تحقیق و تخریج میں مددگار ثابت ہوں۔

نسخوں کی دستیابی اور ترتیب:

(الف) دست یابی:

۱۔ جب کسی قدیم مخطوطے کی تحقیق مطلوب ہو تو سب سے پہلا کام یہ ہے کہ اپنی کوششوں کی حد تک ان تمام نسخوں کو دریافت کریں جو دنیا کے مختلف کتاب خانوں میں دستیاب ہوئے ہیں۔

۲۔ یہ مقصد کسی حد تک بروکلمن GAL کی اصل کتاب اور اس کے ذیل کی طرف رجوع کرنے سے حاصل ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کتاب اس ضمن کی تمام معلومات کو محیط نہیں ہو سکتی اس لیے محتاط روش تو یہ ہے کہ دیگر کتاب خانوں کے مخطوطات کی فہرستوں کی طرف بھی رجوع کیا جائے جو بروکلمن کی دسترس سے باہر تھیں یا اس کے ذیل کے شائع ہونے کے بعد منصۂ شہود پر آئی ہیں۔

۳۔ جب نسخوں کے وجود کا پتہ چل جائے تو فہرستوں کے ذریعہ ان کا ابتدائی علم ضرور حاصل کر لیا جائے۔ وہ نسخے منتخب کیے جائیں جن کی سب سے زیادہ اہمیت ہو۔ ان کی عکسی تصویریں حاصل کی جائیں تاکہ متن کی صحیح شکل سامنے ہو اور تصحیف و تحریف کے مزید امکانات نہ پیدا ہوں۔

۴۔ اگر نسخے ایسے کتاب خانوں میں ہوں جن کی فہرستیں موجود نہ ہوں تو ان کی تصویریں حاصل کی جائیں، پھر غائر مطالعہ ہو۔

(ب) نسخوں کی ترتیب:

نسخوں کے مراتب بہ صورت ذیل قائم ہوں گے:

۱۔ سب سے بہتر قابل اشاعت نسخہ وہ ہوتا ہے جس کو مصنف نے خود لکھا ہو اور یہی اساسی نسخہ ہوگا۔

۲۔ مصنف کے نسخہ میں حذف و اضافہ کی صورت میں یہ معلوم کرنا ضروری ہوگا کہ کتاب کی تصنیف ایک وقت میں ہوئی ہے یا چند مراحل میں طے ہوئی ہے۔ اس طرح ہمیں یقین ہو جائے گا کہ نسخۂ زیر بحث مصنف کی کوشش کی آخری شکل ہے۔

۳۔ مصنف کے نسخہ کے بعد وہ نسخہ زیادہ معتبر ہوگا جس کو مصنف نے خود پڑھا ہو یا اس کے سامنے پڑھا گیا ہو اور مصنف کے قلم نے اس کی تصدیق بھی کی ہو۔

۴۔ اس کے بعد وہ زیادہ وقیع ہوگا جو مصنف کے نسخہ سے نقل کیا گیا ہو یا پھر کسی ایسے ہی نسخہ سے ''معارضہ'' یا مقابلہ کیا گیا ہو۔

۵۔ پھر وہ نسخہ معتبر ہوگا جو عہد مصنف میں نقل کیا گیا ہو اور علما نے اس کا مطالعہ یا اس کی سماعت کی ہو۔

۶۔ پھر وہ نسخہ معتبر ہوگا جو مصنف کے عہد کے بعد نقل کیا گیا ہو اور اس پر علما کی سماعت کی تصدیق نہ ہو۔

ایسے نسخے جو مصنف کے زمانۂ حیات کے بعد نقل کیے گئے ہوں ان میں زمانہ کے لحاظ سے اوّلیت اور افضلیت ہوگی اور وہ نسخہ زیادہ اہم ہوگا جس کو کسی عالم نے نقل کیا ہو یا کسی عالم کے سامنے اس کی قرأت کی گئی ہو۔

اختلاف کی صورت میں ہم متاخر، صحیح اور منضبط نسخہ کا مقابلہ کر کے دیکھیں گے کہ اگر وہ قدیم تر نسخہ سے تصحیف و تحریف کے لحاظ سے بہتر ہے تو اسی کو اختیار کریں گے۔ یا ایسا نسخہ ہے جو بالکل متاخر ہے مگر خطاطی کا عمدہ نمونہ ہے اور مصنف کے نسخہ سے براہِ راست یا اس کے ہم عصر نسخہ سے منقول ہے یا اس کے علاوہ دیگر خصوصیات کا حامل ہے تو یہی مرجح ہوگا۔ اگر مصنف کا نسخہ دستیاب نہ ہو تو ہماری کوشش ہمیشہ یہ ہونی چاہیے کہ نسخہ تحریف و تصحیف سے پاک، صحیح اور مصنف کے نسخہ سے قریب تر ہو۔

۸۔ مختلف نسخوں کی دستیابی کی شکل میں یہ صحیح نہیں کہ صرف ایک نسخہ کی بنیاد پر کتاب شائع کردی جائے۔ یہ قید اس لیے ہے کہ کتاب شائع ہونے کے بعد علمی تحقیق و انضباط کی محتاج نہ رہے۔

(ج) نسخوں کی حیثیات:

ا۔ بعض کتابیں متداول زیادہ ہوتی ہیں اس لیے ان کے نسخے بھی زیادہ ہوگئے۔ ایسی صورت میں تین مختلف یا کم و بیش نسخے غلطیوں میں، حواشی میں، کمی یا زیادتی میں ایک دوسرے سے کافی حد تک مشابہ ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ ایک ہی اساسی نسخہ سے نقل کیے گئے ہوں۔

ایسی صورت میں یکسانیت رکھنے والے نسخے مختلف قسموں (Group) میں تقسیم کردیے جائیں گے اور ہر ایک کے لیے کوئی حرف مقرر کردیا جائے گا (جیسے قسم الف، قسم ب، قسم ج) اور ہر قسم میں سے ایک خاص نسخہ اختلافات کو واضح کرنے کے لیے منتخب کرلیا جائے گا۔

متن کی تحقیق

تحقیق کی غایت اور اس کا طریقۂ کار:

تحقیق کا مقصد تو یہ ہوتا ہے کہ مخطوطہ کو اس صحیح شکل میں پیش کیا جائے جو مصنف کی اصل کے مطابق ہو۔ شرح ایک علاحدہ شے ہے۔ اکثر ناشرین اس کی اہمیت سے بے خبر ہیں۔ حواشی کو شرح و اضافہ سے بھردیتے ہیں: شرح الفاظ، اشخاص کے تذکرے، مطبوعہ کتابوں کی عبارتیں اور مصنف کے مطلب کی وضاحت۔ یہ تمام باتیں ناقابلِ قبول حد تک شامل کردیتے ہیں جس کے نتیجہ میں نفس متن سے مطالعہ کرنے والوں کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔

تحقیق کا کام ذیل کی باتوں کا مقتضی ہے:

ا۔ صحت کتاب، نام اور مؤلف کی طرف نسبت کی تحقیق۔

۲۔ اگر نسخہ اساسی ہے اور مصنف کے قلم کا لکھا ہوا ہے تو ویسا ہی نشر ہوگا۔

۳۔ اگر مصنف نے کوئی عبارت کسی حوالہ سے اخذ کی ہے تو یہ عبارت اصل سے مقابلہ کی جائے گی اور حاشیہ میں مختصراً کمی یا زیادتی کا ذکر ہوگا۔ گویا اس طرح لکھا جائے گا: یہ عبارت فلاں کتاب میں بہ ایں الفاظ مختلف ہے، یا اضافہ ہے وغیرہ۔

۴۔ کبھی مصنف ماخذ کا حوالہ نہیں دیتا ہے۔ اگر محقق ان عبارتوں کا پتہ چلا لے اور اصل متن سے مقابلہ کر لے تو اچھا ہے تاکہ صحت متن کا یقین ہو جائے۔ یہ دو شقیں (۳و۴) صرف صحت متن کے کلی اطمینان کے لیے ہیں۔

۵۔ کبھی قلم کی لغزش یا حافظہ کی خطا کسی لفظ یا نام کے اندراج میں مصنف سے غلطی کا ارتکاب کرا دیتی ہے۔ محقق کا فرض ہے کہ ایسی کوتاہیوں کا ذکر حاشیہ میں کر دے اور متن کو اصل کے مطابق رہنے دے کیوں کہ مصنف کا اپنے قلم سے کسی ایسے متن کا لکھنا اس کی تربیت، معلومات اور علمی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے۔

۶۔ اگر نسخے مختلف ہوں تو ایک نسخہ اساس بنے گا اور اس کے متن کی تصدیق کی جائے گی۔

۷۔ حاشیہ میں نسخوں کا اختلاف یعنی روایات کا اختلاف مذکور ہوگا۔

۸۔ روایتوں کے اختلاف کی صورت میں محقق صحیح اور مرجح شکل متن میں شامل کرے گا۔ حاشیہ میں محرف، مصحف اور غلط لفظ جیسا ہے ویسا ہی اندراج ہوگا۔

۹۔ اگر کسی نسخہ میں کوئی ایسا اضافہ ہے جو معتمد علیہ نسخہ سے ساقط ہے تو یہ اضافہ اصل متن میں شامل ہوگا اور حاشیہ میں اس کا ذکر کر دیا جائے گا۔ یہ صرف اُسی صورت میں ہوگا جب کہ مصنف کا اضافہ ثابت ہو نہ کہ ناسخ کا۔ ناسخ کا اضافہ حاشیہ میں درج ہوگا۔

۱۰۔ محقق کو اصل متن سے ساقط شدہ حرف یا لفظ کو قوسین میں بڑھانے کی اجازت ہے۔ قدما نے سند حدیث یا متن حدیث میں کوئی چیز ساقط ہو جائے تو بڑھانے کی اجازت دی ہے یا حروف ماند پڑ گئے ہوں تو انھیں اُجاگر کیا جا سکتا ہے۔

۱۱۔ اگر کسی مخطوطہ میں کوئی مقام کرم خوردہ ہے یا سوراخ ہے جس کی وجہ سے اصل متن متاثر ہوا ہے اور یہ عبارت کسی دوسری کتاب میں چاہے مطبوعہ ہو یا مخطوطہ ملتی ہے تو متن وہاں سے مکمل کر لیا جائے گا اور حاشیہ میں اشارہ کر دیا جائے گا۔ یہ اضافہ

توسین کے درمیان ہوگا۔ اگر محقق کو کرم خوردہ یا خالی جگہ کا کسی اور ذریعہ سے پتہ نہ چل سکے تو ان کی مقدار کا حاشیہ میں ذکر ہوگا۔

۱۲۔ بعض ناشرین کتب مختلف نسخوں کی موجودگی میں عمدہ نسخہ کو اختیار نہیں کرتے بلکہ بہ یک وقت متعدد نسخوں پر اعتماد کرتے ہیں۔ ناشر کو اس کی اجازت ہے مگر غلطیوں کا ایسی صورت میں امکان ہے الّا یہ کہ مصنف کی شخصیت، اس کی زبان اور اسلوب بیان سے واقفیت ہو۔ بہتر تو یہی ہے کہ ایک نسخہ کو بنیاد بنایا جائے اور مقابلہ کر کے صحیح روایت درج متن ہو۔

۱۳۔ قدما کا یہ طریقۂ کار رہا ہے کہ جب انھیں دو نسخے دستیاب ہوتے تو ایک دوسرے سے مقابلہ و معارضہ کرتے اور ہر ایک کے اختلاف کو کنارے (ہامش) پر لکھ دیتے کہ فی نسخہ: کذا۔ ایسی صورت میں جو تحریر کتاب کے کنارے پر ہوگی وہ دوسرے نسخہ کے اختلاف کو اور متن کی افضلیت کو نمایاں کرے گی۔ ان باتوں کا حاشیہ میں ضرور ذکر ہونا چاہیے۔

۱۴۔ کبھی کوئی کتاب کسی عالم کے زیر مطالعہ رہتی ہے۔ وہ بعض الفاظ کی درستگی بھی کر دیتا ہے۔ ایسے اصلاح شدہ الفاظ نسخہ کی قدر و قیمت میں اضافہ کا باعث بنتے ہیں۔ اگر محقق ان اصلاحات کا ہم خیال ہو تو انھیں متن میں داخل کردے اور اصل کی طرف حاشیہ میں اشارہ کرے۔ عام حالات میں یہ ضروری ہے کہ حاشیہ میں ان تمام تعلیقات کا ذکر ہو جو کسی نسخہ کے کنارے پر پائے جاتے ہیں۔

رسم الخط:

اصل تو یہی ہے کہ متن کا رسم الخط مؤلف کے قلم کے نسخہ کے مطابق ہونا چاہیے۔ لیکن عربی رسم الخط مختلف ادوار سے گزرا ہے، اس لیے موجودہ اِملا کا لحاظ بہتر ہوگا۔ اس کی اجازت قدما سے بھی ثابت ہے۔ ہمیں ایسے قدیم متن سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو غیر منقوط ہیں۔ اس لیے بغیر نقطہ انھیں شائع نہیں کیا جاسکتا۔ کبھی ایسے متن بھی سامنے آتے ہیں جن میں ہمزہ، ضمہ، فتحہ، کسرہ، تشدید اور جزم کا نام و نشان تک نہیں ہوتا اس لیے انھیں ایسی صورت

میں شائع کرنا بعض التباس کا باعث ہوتا ہے۔ اس کے لیے مناسب ہے کہ ذیل کی صورتیں اختیار کی جائیں:

۱۔ معنی کی تبدیلی کی صورت میں ہمزۂ ابتدائی کی حرکت ضرور واضح کی جائے۔ جیسے: اعلام، اُعلام۔

۲۔ الف مقصورہ اور یاء کے درمیان قرأت کے التباس کو رفع کرنے کے لیے یاء کے نیچے دو نقطے ضرور ہونے چاہیے۔ جیسے: آبی، اُبی (اخیر شکل میں یاء کے نیچے دو نقطے ہوں گے۔م)۔

یہ افسوس کی بات ہے کہ مصری طباعتی حروف میں یاء (ی) کے نیچے دو نقطے نہیں ہوتے۔

۳۔ تشدید ہمیشہ لکھی جائے۔

۴۔ ان اسماء کے الف جو عام طور پر کتابت میں حذف کر دیے جاتے ہیں ضرور لکھے جائیں جیسے: سلیمان بجائے سلیمٰن، حارث بجائے حرث، خالد بجائے خلد، معاویہ بجائے معویہ، مروان بجائے مرون اور مالک بجائے ملک۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مجمع علمی عربی نے ''تاریخ دمشق'' کی اشاعت کے وقت صرف قرآنی اسماء کا قدیم املا بحال رکھا تھا۔ جیسے: اسحق، ابرہیم، اسمعیل۔

وہ الفاظ جن میں الف محذوف خیال کیا جاتا ہے میری رائے میں بہتر یہی ہے کہ الف لکھا جائے۔ جیسے: لاکن بجائے لکن، ھاؤلاء، بجائے ھؤلاء، ھاذا بجائے ھذا...الخ۔ مغرب اقصیٰ میں ان الفاظ کی کتابت میں الف کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔

۵۔ اعداد کو الگ الگ لکھنا چاہیے۔ سبع مائۃ بجائے سبعمئۃ یا سبعمایۃ، ثلاث مئۃ بجائے ثلثمئۃ یا ثلائمایۃ۔

محقق کو مخطوطات سے بحث کرتے وقت مقدمہ میں ان کے رسم الخط کی بابت لکھ دینا چاہیے۔ نیز ان کے نمونے بھی پیش کر دیے جائیں اور ان کی تبدیلی میں جو طریقہ اختیار کیا گیا ہو اس کا بھی ذکر ہو۔

علامت اختصار:

نفس متن میں کچھ الفاظ یا جملے بار بار دُہرائے جاتے ہیں۔ جیسے آں حضور کے لیے ''صلاۃ وسلام'' یا متوفی کے لیے ''رحمۃ اللہ'' کہنا یا صحابہ کے لیے ''رضی اللہ'' کے الفاظ یا روایت حدیث میں ''حدثنا، اخبرنا، انبأ نا'' کے الفاظ۔ قدما نے بعض الفاظ اور اسمائے کتب کا اختصار بھی استعمال کیا ہے، ایسے حرف دو حرف کے رموز ذیل میں درج ہیں:

رحمہ اللہ	۔	رح	تعالیٰ	۔	تع
رضی اللہ عنہ	۔	رضؓ	الی آخرہ	۔	الخ
انتہی	۔	اھ	حدثنا	۔	ثنا
اخبرنا	۔	انا	أنبأ نا	۔	أنبا

''أنبأ نا، حدثنا، اخبرنا'' کا اختصار یہی نہیں کہ صرف اسانید کے بیان میں ہم پڑھتے ہیں بلکہ کبھی کبھی یہ نفس متن میں بھی ملتے ہیں۔ حدیث کی کتابوں میں ''صحاح ستہ'' وغیرہ کے مختصرات بھی مستعمل ہیں۔ جیسے بخاری کی (خ)، مسلم کی (م)، ترمذی کی (ت)، ابوداؤد کی (د)، نسائی کی (ن) اور قزوینی کی (ق) علامتیں مطالعہ میں آئی ہیں۔

بعض مستشرقین نے بار بار آنے والے الفاظ کے اختصار میں اسی طریقہ کی اتباع کی ہے۔ اس کی پیروی حاشیہ میں مصادر کے ناموں کے اختصار میں بھی کی جاسکتی ہے۔

شکل:

متن کے مشکول کرنے کے سلسلہ میں ذیل کے اصول کی پیروی کی جاسکتی ہے:

۱۔ جب اصل متن کا کوئی جز یا کل مشکول ہو تو ہر جگہ اس کا اہتمام ہونا چاہیے۔

۲۔ آیات قرآنی اور احادیث بہر صورت مشکول ہوں گے۔

۳۔ مشکل اشعار اور امثال مشکول ہوں گے۔

۴۔ اور ایسے الفاظ جن کو مشکول نہ کیا جائے تو معنی مشتبہ ہو جائیں جیسے ماضی مجہول میں ضُرب وضَرب کا فرق۔

۵۔ ایسے اسماء جو عجمی، مرکب یا مشکل ہیں رجال اور تذکرے کی کتابوں کی طرف رجوع کر کے مشکول کیے جائیں گے۔
مقدمہ میں یہ لکھنا ضروری ہے کہ نفس متن مشکول تھا یا بعد کا اضافہ ہے۔

عنوانات:

بابوں اور فصلوں کے عنوانات جلی حروف میں نفس متن میں لکھے جائیں گے۔

متن کی تقسیم وترقیم:

۱۔ مؤلف کی تقسیم وترتیب کی پیروی ہوگی۔
۲۔ ایسا متن جس کی اصلاً تقسیم نہیں ہے تو اس کی بہ شرط ضرورت از سر نو تقسیم وتبویب وضاحت کے لیے ہوگی۔ ہر فصل کا الگ عنوان قوسین [ ] کے درمیان ہوگا۔
۳۔ اگر نفس متن ابواب میں منقسم ہے تو ابواب کے نمبر ڈالے جائیں گے۔
۴۔ اگر زیر بحث کتاب تراجم رجال پر مشتمل ہے تو صاحب ترجمہ کا نام کتاب کے کنارے متن کے حروف کے سائز میں لکھا جائے گا۔ یا پھر صفحہ کے بیچوں بیچ میں ہوگا۔ تراجم کے اعداد وشمار بھی ہوں گے۔
۵۔ حدیث کی کتابوں میں احادیث کے نمبر درج کیے جائیں گے۔
۶۔ دواوین شعر کے ابواب بحالہ قائم رہیں گے۔ یا حروفِ تہجی کے مطابق مرتب کیے جائیں گے۔ قصائد وقطعات کے نمبر ڈالے جائیں گے۔
۷۔ چاہے نظم ہو یا نثر متن کی سطروں کے اعداد وشمار پانچ پانچ یا تین تین کے وقفہ سے دیے جائیں گے۔

احادیث سے متعلق:

۱۔ ''أخبرنا، حدثنا، أنبأنا'' کے الفاظ جو سند احادیث میں وارد ہوں گے اختصاراً لکھے جائیں گے۔
۲۔ اسانید حدیث خفی حروف میں متن کے ہم شکل ہوں گے۔
۳۔ متن حدیث سے پہلی سطر کی ابتدا ہوگی اور حدیث کا پہلا راوی متنِ حدیث میں شامل ہوگا۔

نقطے، فاصلے اور اشارات:

۱۔ معنی کی تکمیل کے بعد جملوں کے آخر میں ٹھہراؤ کا نقطہ ہوگا۔
۲۔ فاصلہ رکھا جائے گا مگر فاصلہ کے ساتھ نقطہ کا استعمال نہ ہوگا۔
۳۔ استفہام اور تعجب کے نشانات اپنی اپنی جگہ ہوں گے۔
۴۔ دو نقطے قول کے بعد مستعمل ہوں گے، جیسے۔ قال محمد:
جب دو قول ہوں تو دوسرے قول کے بعد استعمال ہوگا۔ اس کی مثال یہ ہوگی۔
قال محمد، قال خالد:
۵۔ مسجع متن کی صورت میں سجعات میں فصل ہوگا۔
۶۔ اگر اصل متن کرم خوردہ ہو تو اس کی جگہ ہر لفظ کے لیے تین نقطے رکھے جائیں گے۔

قوس، خطوط اور رموز کا استعمال:

( ) بیل دار قوسین آیات قرآنی کے لیے مخصوص ہیں۔

" " جفت فاصلات ان کتابوں کے نام پر مشتمل ہوتے ہیں جو متن میں شامل ہوتے ہیں۔

— — یہ دو چھوٹی لکیریں ظاہر کرتی ہیں کہ مابین کا جملہ معترضہ جملہ ہے۔

| | یہ دو عمودی خط یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اضافہ اساسی نسخہ کے علاوہ کسی اور نسخہ کا ہے۔

< > مکسور قوسین یہ بتاتے ہیں کہ حرف یا لفظ کا اضافہ سیاق کلام کے مطابق ناشر کی طرف سے کیا گیا ہے۔

[ ] مربع قوسین اس کی شہادت دیتے ہیں کہ مابین کسی دوسرے متن سے ماخوذ ہے یا استشہاداً ہے یا پھر ان سے جدید عنوان کا اظہار ہوتا ہے۔

( ) یہ قوسین نفس متن میں یہ ظاہر کرتے ہیں کہ مخطوطہ کے ورق کا پہلا رُخ ہے۔ وہ اس طرح لکھا جائے گا (۲۵ ا)۔

(   ) یہ قوسین نفس متن میں یہ ظاہر کرتے ہیں کہ مخطوطہ کے ورق کا دوسرا رُخ ہے۔ وہ اس طرح لکھا جائے گا (۲۵ ب)۔

(کذا) کذا قوسین میں اس وقت لکھا جاتا ہے جب کہ قرأت محقق کو مبہم معلوم ہو اور بعینہٖ رکھ دے۔

حرف کے رموز ہر مخطوطہ نسخہ کے لیے الگ الگ مقرر کیے جاتے ہیں۔ بسا اوقات یہ حرف صاحب نسخہ کے نام سے ماخوذ ہوتا ہے یا کبھی اس کتاب خانہ کا جز ہوتا ہے جہاں سے یہ نسخہ دستیاب ہوتا ہے یا اس شہر کے نام کا جہاں یہ کتاب خانہ قائم ہے۔

اقسام مخطوطہ کے لیے ابجد کے حروف مستعمل ہوتے ہیں، جیسے قسم ب، قسم ج۔

حواشی:

ابھی تک شائع ہونے والے متن کے خارجی مظہر کی تفصیل تھی۔ مگر اصل میں علمی اور تنقیدی کام کا معیار حواشی سے معلوم ہوتا ہے۔ مستشرقین اس کو ایک اہم فن گردانتے ہیں اور حقیقتاً یہ علمی مہارت کا طالب بھی ہے۔

ہمارے محققوں نے حواشی لکھنے میں مختلف طریقے اختیار کیے ہیں۔ ایک جماعت تو حاشیہ میں اختلاف نسخ دیتی ہے اور تعلیقات آخر کتاب سے ملحق کرتی ہے۔ اکثر فرانسیسی مستشرقین کا طرز عمل یہی رہا ہے۔ ایک دوسرا فریق حاشیہ میں اختلاف نسخ دیتا ہے۔ پھر تعلیقات ایک لکیر کی فصل سے وہیں درج کر دیتا ہے۔ بعض جرمن مستشرقین نے یہی طرز اختیار کیا ہے۔ تیسرا فریق کوئی فصل قائم نہیں کرتا۔ چوتھا فریق وہ ہے جو صرف متن دیتا ہے اور اختلاف روایات اور تعلیقات کو کتاب کے آخر میں درج کرتا ہے۔

ہم نے ایسے محققین بھی پائے ہیں جو شرح، تعلیق اور تفسیر میں غلو برتتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ملتے ہیں جو بالکل پہلو تہی کر جاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سا مناسب طریقہ ہے جو لازم اتباع ہو سکتا ہے۔

جب نفس متن کی تحقیق کا مقصد صحیح متن مؤلف کے منشا کے مطابق پیش کرنا ہو تو پہلی شکل اختیار کی جائے گی۔ اور یہ صحیح بھی ہے۔ نسخوں کا اختلاف صاف بتادے گا کہ اصل متن

میں کیا ہونا چاہیے۔ بایں صورت اولاً حواشی اختلاف نسخہ کے لیے خاص کر دیے جائیں گے۔ پھر متن کے مصادر کا ذکر ہوگا یا اس کا ذکر ہوگا جس سے محقق نے رہنمائی حاصل کی ہے۔ یہ متن کی صحت کی مزید وضاحت کرے گا۔

مصادر متن کے باب میں درج ذیل باتوں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے:

ا۔ مصادر نقل: مثلاً: قال ابن سعد.... حاشیہ میں یوں لکھا جائے گا: طبقات ج کذا ص کذا۔

۲۔ آیات قرآنی: آیت اور سورہ کا نمبر درج ہوگا۔

۳۔ احادیث: احادیث کی تخریج ہوگی۔ مثلاً: اخرج احمد فی مسندہ۔ مسند کے کس جز میں ہے اور اگر حدیث نمبر وار مذکور ہے تو حدیث کا کیا نمبر ہے، درج کیا جائے گا۔

۴۔ اشعار اور شواہد: اگر ممکن ہو تو دواوین کے حوالے ہوں گے، ادبی کتابوں کی مدد سے روایات کے اختلافات کی نشان دہی ہوگی۔ اگر مجہول شعر ہو تو حتی الوسع محقق قائل کا پتہ چلائے گا۔

اب صرف نفس متن میں مذکور شخصیتوں اور جگہوں کے نام اور الفاظ رہ گئے۔ اگر نام، مقام اور لفظ کی صحت مقصود ہو تو حاشیہ میں درج کیا جائے گا۔ اگر افراد کے تذکرے، مقام کا تعین اور الفاظ کی توضیح و تشریح مقصود ہے تو بہتر یہی ہے کہ آخر کتاب میں ضمیمہ کے طور پر لکھ دیا جائے۔ یہ اس لیے ہوگا کہ متن حاشیہ کی کثرت اور شرح کی طوالت سے بوجھل نہ ہو۔ اگر ضمیمہ لگانا کسی سبب ممکن نہ ہو تو صرف شخصیات کا سال وفات، مصادر کا ذکر بغیر کسی تذکرے کے لکھا جا سکتا ہے۔ مقامات کے سلسلے میں ذکر مقام و مصادر بغیر کسی تشریح کے درج کیا جا سکتا ہے۔ اب رہے الفاظ، خصوصاً وہ الفاظ جو متداول کتب لغت میں نہیں ملتے یا ایک خاص تمدن و ثقافت کی عکاسی کرتے ہیں تو بہتر صورت یہی ہے کہ آخر کتاب میں ضمیمہ کے طور پر ان کی توضیح و تشریح کر دی جائے۔

۵۔ وہ تعلیقات جو متن کے کنارے (ہامش) پر ہوں ان کو حاشیہ میں لکھا جائے گا اور موقع بہ موقع ان کا ذکر کر دیا جائے گا۔

اجازت اور سماع:

۱۔ گذشتہ زمانہ میں درس و تدریس اور عصری امتیاز کے سلسلے میں اجازت (مناولہ، سماع، قرأت) کی بڑی اہمیت تھی۔ اس قسم کی شہادتیں اگر مخطوطات میں ملیں تو ان کو متن کے ساتھ ضرور شائع کرنا چاہیے۔

۲۔ اصل اجازت یا سماع کی ہر سطر الگ لکھی جائے گی۔

۳۔ سطروں کے اعداد لکھے جائیں گے۔ اعداد متعارف قوسین ( ) کے درمیان ہوں گے۔

۴۔ سماعات کا خفی حروف میں بایں طور ذکر ہوگا: سامع، قاری اور سماع کی تصدیق کرنے والے کے نام، سننے والوں کی تعداد، مقام سماع اور تاریخ سماع۔

فہرستیں:

فہرست تیار کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ شائع شدہ کتاب کا افادہ اور اس سے استفادہ ہر محقق کے لیے آسان ہوجائے۔ مستشرقین کی شائع کردہ کتابیں اپنی جامع فہرستوں کی وجہ سے کافی سودمند ثابت ہوئی ہیں۔

فہرستیں کتاب کے موضوع کے لحاظ سے مختلف ہوتی ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ ایک کتاب کی فہرست دوسری کتاب کے طرز کی نہ ہو۔ یہ فہرستیں کوئی نئی چیز نہیں پیش کرتی ہیں بلکہ نفس کتاب ہی کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ بعض محققین نے فہرست سازی میں غلو سے کام لیا ہے، جو بالکل بے سود ہے۔ چنانچہ بعضوں نے معجم لغت کے الفاظ کی فہرست تیار کی ہے۔ یہ عجیب بات ہے۔ معجم تو بہ ذات خود الفاظ کی مرتب فہرست کا نام ہے۔ نمونہ کی فہرستیں یوں تیار کی جاسکتی ہیں:

۱۔ ناموں کی فہرست — مردوں، عورتوں، قبیلوں، گروہوں کی فہرستیں۔

۲۔ مقامات اور شہروں کی فہرست۔

۳۔ متن میں مذکورہ کتابوں کی فہرست — اس سے بڑا فائدہ یہ حاصل ہوتا ہے کہ مؤلف کے مآخذ و مصادر کا اکثر پتہ چل جاتا ہے۔

کتاب کا موضوع جن باتوں کا متقضی ہوتا ہے اس کے لحاظ سے فہرستیں تیار کی جاتی ہیں۔ دیوان شعر یا کسی ادبی کتاب کے اشعار کے قوافی کی فہرست ہوتی ہے۔ اگر ممکن ہو تو صدر ابیات کی فہرست بھی مرتب کی جائے۔ حدیث کی کتاب میں بہ ترتیب حروف تہجی حدیث کے ابتدائی حروف کی فہرست بھی مرتب ہوتی ہے۔ آثار قدیمہ کی کتابوں میں قدیم مقامات اور نقشہ سازی (Topography) کی فہرست بھی ہوتی ہے۔ تذکرہ کی کتابوں میں ماسوا ضمنی افراد، زیر بحث افراد کی فہرست ترتیب دی جاتی ہے۔ تاریخ کی کتاب میں اہم واقعات و حوادث کی فہرست مرتب ہوتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

کسی تہذیب و تمدن کی عکاسی کرنے والے الفاظ کی فہرست ضرور ہونی چاہیے۔ ایسے الفاظ جو معجم لغت میں عام طور پر نہیں ملتے ان کی فہرست ضرور ہو۔ ایسی تمام فہرستوں کو پیش نظر رکھ کر ایک الگ معجم لغت تیار کیا جا سکتا ہے جو ہمارے قدیم متداول معجم لغت کے ذخیروں میں نہیں ملتے۔ یہ معجم لغات زمانہ کی تبدیلیوں کا ساتھ نہیں دے سکے ہیں اس لیے ان کی وسعتوں کو بھی نہیں سمو سکے۔

فہرستیں دو قسم کی ہوں گی:

۱۔ ایک تو بسیط فہرست۔ مثلاً علم کا ذکر ہو تو صفحات اور کتاب کا حوالہ بھی دے دیا جائے۔

۲۔ دوسری مفصل فہرست۔ وہ یوں ہوگی کہ جس علم کا نام مذکور ہو وہ خفی حروف میں ہر صفحہ پر مناسب طریقہ سے درج ہو۔ اسی ذیل میں وہ فہرستیں بھی آتی ہیں جنھیں بعض محققین نے موضوع کے لحاظ سے مرتب کی ہیں۔ یہ کام کافی محنت چاہتا ہے لیکن نہایت فائدہ بخش ہے۔

فہرستیں اس مفروضہ پر تیار کی جاتی ہیں کہ محقق اس کے ذریعہ مجمل علم حاصل کر سکے گا۔

مقدمہ:

جب کوئی محقق متن کی طباعت کا کام ختم کر لیتا ہے تو کتاب کا مقدمہ لکھنے بیٹھتا ہے اس لیے کہ بسا اوقات مقدمہ میں کتاب کے صفحات کا ذکر ناگزیر ہوتا ہے اور یہ اس وقت تک انجام نہیں پا سکتا جب تک کہ کتاب طبع نہ ہو گئی ہو۔

مقدمہ میں ذیل کی تین باتیں ہونی چاہئیں:

۱۔ کتاب کا موضوع اور اس موضوع پر جو کتابیں لکھی جاچکی ہیں ان کا ذکر۔

۲۔ نفس کتاب اور اس موضوع پر لکھی ہوئی کتابوں میں اس کا مقام، اس سے دریافت شدہ نئی باتیں، مؤلف کی قدر و قیمت، مقام علم و فضل اور حالاتِ زندگی، اس کے ساتھ ساتھ ان مصادر کا ذکر جہاں اس کے حالات دستیاب ہوتے ہیں۔

۳۔ اس مخطوطے کا تفصیل بیان جس پر اعتماد کر کے یہ کتاب نشر کی گئی ہے۔

مخطوطہ کی توضیح و تشریح کے وقت ذیل کی باتوں کا خیال رکھا جائے گا:

۱۔ صفحہ اوّل پر کتاب اور مؤلف کا کیا نام مذکور ہے۔ کتاب کا نام اور اس کی نسبت کی چھان بین۔

۲۔ ناسخ اور تاریخ نسخ، اگر یہ مشہور شخص ہے تو جن لوگوں نے اس کے حالات لکھے ہیں ان کا حوالہ۔

۳۔ اگر کتاب پر مؤلف کا نام مذکور نہ ہو تو محقق اس کے موضوع اور اسلوب بیان نیز ان اسماء کے ذریعہ جن کو دیکھنے یا ملنے کا ذکر اثناء کتاب میں ملتا ہے، پتہ چلانے کی کوشش کرے گا۔ اگر کتابت کی تاریخ نہ ہو تو مخطوطہ کی قدامت کا اندازہ، حروف اور کاغذ کے ذریعہ کیا جائے گا۔

۴۔ مخطوطہ کے اوراق کی تعداد نیز اس کی تقطیع کا پیمانہ درج ہوگا۔ یہ بھی بتایا جائے گا کہ ہر ورق میں کتنی سطریں ہیں اور سطر کی لمبائی کیا ہے۔ حاشیہ کتنا ہے اور اس کی مقدار کیا ہے۔

۵۔ حروف کی کیفیت و نوعیت —— پورا نسخہ ایک خط میں ہے یا مختلف ہاتھوں کا لکھا ہوا ہے۔

۶۔ کس رسم الخط کی کاتب نے اتباع کی ہے۔ اگر محقق متن کتاب کا املا بدل دے تو نمونے ضرور درج کرے۔

۷۔ روشنائی کی نوعیت اور مختلف رنگوں کا ذکر ـــــ کبھی متن کتاب سیاہ روشنائی سے لکھی جاتی ہے اور عنوانات سرخ سے۔ مسجع عبارتوں میں فواصل کو بھی سرخ یا نیلگوں روشنائی سے لکھتے ہیں۔ ان صورتوں میں تمام باتیں درج ہونی چاہئیں۔

۸۔ کاغذ اور اس کی نوعیت۔

۹۔ گوٹ (حاشیہ) پر تعلیقات کا ذکر۔

۱۰۔ اجازات (مناولہ، درس کی اجازت، سماع کی اجازت) کا مقدمہ میں ذکر ہوگا اور اصل عبارت کتاب کے آخر میں درج کردی جائے گی۔

۱۱۔ جن جن لوگوں کی ملکیت میں رہی ہے ان کا ذکر (تملیکات)۔

۱۲۔ اوّل صفحہ اور اخیر صفحہ یا کسی اور صفحہ کا عکس ہونا چاہیے۔ اس کے تحت متن کے زیر بحث موضوع کا ذکر کردیا جائے گا۔ اگر مصنف کے خط کا سراغ لگتا ہو تو بہتر ہے کہ اس کا بھی عکس شامل کتاب ہو۔

۱۳۔ اگر متن زیر بحث کی اساس متعدد نسخوں پر ہے تو ان تمام نسخوں کی تفصیل ہوگی۔

۱۴۔ نسخوں کے ذکر کے بعد رموز کا ذکر ہوگا۔ نسخوں اور قوسوں کے رموز۔

مصادر:

محقق کو تحقیق حواشی اور مقدمہ کے لیے مختلف کتابوں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے اس لیے آخر میں مصادر کا ذکر ضرور ہونا چاہیے، جہاں مؤلف کا نام، کتاب اور تاریخ اشاعت، ناشر اور مطبع کا ذکر بھی ہوگا۔ شائع شدہ کتابوں میں ناشرین کا بایں طور ذکر کیا جائے گا۔ معجم البلدان: یاقوت حموی، تحقیق: وستفلد، لیبسک ۱۸۷۰م۔

اگر اسماء مصادر کے مختصرات حواشی میں مستعمل ہوتے ہیں تو مصادر کی ابتدا میں مکمل نام ضرور لکھ دینا چاہیے۔ مثلاً وضیات = وضیات الأعیان: ابن خلکان، قاہرہ سنۃ کذا۔

(فکر و نظر، علی گڑھ۔ اپریل ۱۹۶۱ء)

●●●

رشید حسن خاں

صحتِ متن کی اہمیت

ایک پرانی بات یاد آ گئی۔ چند باذوق احباب یک جا تھے اور مرزا غالب کے شاعرانہ کمال پر گفتگو ہو رہی تھی؛ مرزا صاحب کا یہ شعر پڑھا گیا:

اسد! اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرایش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مفہوم عالی ہے

سب نے تعریف کی۔ بس ایک صاحب، جن کی سخن فہمی کے سبھی قائل تھے، چپ بیٹھے رہے۔ انھوں نے آخر میں کہا کہ دوسرا مصرع جس طرح پڑھا گیا، وہ درست نہیں۔ مصرعے کو پہلے صحیح طور پر پڑھیے، پھر تعریف کیجیے۔ مصرع یوں ہے:

لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

مرزا صاحب ''مضمون'' اور ''مفہوم'' کے معنوی فرق سے واقف تھے۔

وہ محفل تو کچھ دیر کے بعد ختم ہو گئی، مگر وہ بات ختم نہیں ہوئی، یوں کہ یہ محض ایک لفظ کے بدل جانے کی بات نہیں تھی۔ اصل مسئلہ یہ تھا کہ کسی بھی متن میں کسی بھی شخص کو کسی طرح کی تبدیلی کا اختیار حاصل نہیں۔ اس کی بنیاد اس پر ہے کہ متن اپنی اصلی شکل میں مصنف کی ملکیت ہوتا ہے اور ہمیشہ اسی کی ملکیت رہتا ہے بلاشرکتِ غیرے۔ اس بنا پر یہ بھی لازم قرار پائے گا کہ باشعور پڑھنے والے کو یہ بات قطعی طور پر معلوم ہو کہ جس شعر کو یا جملے کو وہ اپنی زبان سے ادا کر رہا ہے وہ پوری طرح اصل کے مطابق ہے اور یہ شخص اگر طالب علم ہے یا استاد ہے، ان صورتوں میں تو اس کے لیے یہ ازبس لازم ہوگا کہ وہ صحیح متن سے پوری طرح باخبر ہو۔ دوسرے لوگوں کے مقابلے میں اچھے طلبا اور اچھے اساتذہ کی ذمے داریاں بہت زیادہ ہوتی ہیں۔ [ہاں اگر وہ طالب علم یا استاد ادبی یا غیرادبی سیاست گری

میں ڈوبا ہوا ہے، تو پھر اُس کے لیے کوئی بات لازم نہیں ہوگی، کیوں کہ وہ ایسی پابندیوں کو ماننا ہی نہیں ہوگا]۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ متن قاری کی ملکیت ہوتا ہے تو ہم ایک مغالطے کا شکار ہوتے ہیں اور بہ قدر توفیق دوسروں کو بھی اس میں شریک کر لیتے ہیں۔ وہ مغالطہ یہ ہے کہ متن اور مفہوم کو ہم معنی مان لیا جائے۔ جب کہ یہ دونوں دو مختلف چیزیں ہیں۔ کسی شعر کا متن تو ایک ہی ہوگا اور ایک ہی رہے گا؛ ہاں شعر کے مفہوم ایک سے زائد ہو سکتے ہیں اور اس بات کو ہمارے علماے بلاغت شروع سے مانتے آئے ہیں۔ تدوین کا موضوع الفاظِ متن ہوتے ہیں، مفہوم متن نہیں۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ شعر کا کوئی بھی مفہوم ہو وہ مبنی ہوگا شعر کے الفاظ پر۔ وہ مفہوم جو اصل الفاظ سے بے تعلق ہو، محض بے اصل خیال آرائی کا نتیجہ ہو، وہ قابلِ قبول نہیں ٹھہرے گا۔ یوں تدوین کی حیثیت بنیادی عمل کی رہے گی۔ پہلے تدوین حقیقی متن (اور متعلقاتِ متن) کا تعین کرے گی اور اس کے بعد تشریح اور تفسیر کا عمل بروے کار آسکے گا۔ گویا تشریح اور تدوین میں ظاہر اور باطن (لفظ اور معنی) کا تعلق ہے۔

میں ایک مثال سے اس بات کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔ میر تقی میر کے اندازِ فکر کا جائزہ لیتے ہوئے مثلاً میر صاحب کا یہ شعر پڑھا جائے:

سرھانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

تو سننے والوں کو یہ حق حاصل ہوگا کہ وہ یہ دریافت کریں کہ پہلا مصرع کیا اسی طرح درست ہے جس طرح پڑھا گیا ہے، یا یوں درست ہے: ''سرھانے میر کے کوئی نہ بولو''۔ یہ لازم ہوگا کہ میر کا شعر پڑھنے والے فاضل مقرر کو یہ بات معلوم ہو کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے، میر کے اس شعر کا صحیح متن کیا ہے۔ معانی کو الفاظ سے الگ کر کے پیش نہیں کیا جا سکتا۔

لفظ و معنی کے سلسلے کی اس بحث کا ایک اور پہلو بھی ہمارے ذہن میں رہنا چاہیے۔ اگر کسی شخص کو کسی عبارت کے معنی نہ معلوم ہوں، یعنی یہ نہ معلوم ہو کہ مصنف نے کیا کہا ہے، تو کیا ایسا شخص کسی متن کو مرتب کر سکتا ہے؟ اس کا جواب بہت واضح ہے کہ ایسا شخص اس متن کو

مرتب نہیں کر سکتا۔ اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہوا کہ مرتب کو متعلقہ عبارت کے بنیادی مفہوم کا علم ضرور ہونا چاہیے۔ ابتدائی درجے میں بنیادی مفہوم کے تعین کے بغیر متن کا تعین کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اس کے لیے ایک بنیادی مفہوم کے تصور کو ماننا لازم ہوگا۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ بنیادی مفہوم کے تعین سے کثرتِ تعبیر کی نفی نہیں ہوتی؛ لیکن اسی کے ساتھ اس بات کا ماننا بھی لازم قرار پائے گا کہ مفہوم ہر صورت میں لفظ اور معنی کی بنیادی نسبتوں سے بے تعلق نہ ہونے پائے۔ جن الفاظ سے اس متن کی تشکیل ہوئی ہے، ان کے حقیقی معانی تو متعین ہوتے ہیں اور مجازی معنی بھی مقررہ مجازی نسبتوں سے بے تعلق نہیں ہو سکتے۔ اس بنا پر ایسی کوئی تشریح قابلِ قبول نہیں ہوگی جو لفظ و معنی کے اس رشتے سے بالکل الگ ہو، غیر متعلق ہو۔ دیدہ ور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے تفہیم غالب میں بجا طور پر لکھا ہے کہ:

> ''لفظ کے استعاراتی معنی ایسے ہو سکتے ہیں جن کی تائید لغت سے نہیں ہوتی، لیکن استعاراتی معنی کی اساس کسی اور طرح کی منطق پر ہوتی ہے، اگر وہ منطق بھی نظر نہ آئے تو استعاراتی معنی قائم نہ ہوں گے۔''

یہ وہی بات ہے کہ مفہوم، الفاظ کے بنیادی معانی کی نسبتوں سے بے تعلق نہیں ہو سکتا۔ ہوگا تو قابلِ قبول نہیں ٹھہرے گا۔ یہیں سے ایک بنیادی مفہوم کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ اس کے بعد کی تعبیرات اور تشریحات کچھ بھی ہوں اور کیسی بھی ہوں، اُس بنیادی مفہوم سے بے تعلق نہیں ہو سکتیں۔ لفظ و معنی کے بنیادی رشتے سے الگ ہو کر جب بھی کوئی تعبیر پیش کی جائے گی تو اس کا تعلق غیر متعلق خیال آرائی سے ہوگا، بہ قول فاروقی:

> ''اچھے اچھے شعر فہموں کو بھی یہ مغالطہ ہو سکتا ہے کہ وہ شعر کے معنی بیان کر رہے ہیں، حالاں کہ دراصل وہ جو کچھ بیان کر رہے ہوتے ہیں، وہ ان کے مفروضات ہوتے ہیں اور شعر سے مفروضات کا کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس کی قبیح صورت تو یہ ہے کہ شارح.... وہی معنی بیان کرے جو اس کو اچھے لگتے ہوں اور وہ اس بات کی پروا نہ کرے کہ الفاظ ان معانی کا ساتھ دے رہے بھی ہیں کہ نہیں۔''

یہاں ذرا سی دیر کے لیے رُک کر ایک اور اہم بات کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ شعر کا مطلب بیان کرنا اور شعر لکھنا (یعنی تصنیف کرنا) کیا یہ دونوں ایک ہی عمل کے دو نام ہیں؟ جواباً یہی کہا جائے گا کہ یہ دو مختلف عمل ہیں، یعنی شرح کرنے والے کو تخلیق کار نہیں کہا جاسکتا۔ شارح محتاج ہے کسی تخلیق کا، جب کہ تخلیق کار تخلیقی عمل میں شرح کرنے والے کا محتاج نہیں۔ تشریح ایک قاری کی ضرورت ہوسکتی ہے، تخلیق کار کی نہیں۔ اس لحاظ سے شارح (اور نقاد) کا درجہ ہمیشہ تخلیق کار سے کم رہے گا، خواہ وہ نکتہ آفرینی کی مدد سے آسمان کے تارے توڑ لائے۔ اس کی ساری نکتہ آفرینی ان الفاظ پر مبنی ہوگی اور ان الفاظ کے تابع ہوگی جن کو تخلیق کار نے اس انداز سے ترتیب دیا ہے اور ایسی نسبتوں کے ساتھ یک جا کیا ہے کہ اندرونی سطح پر بہت سی لہریں رواں دواں ہوگئی ہیں۔ شارح اُن لہروں کو گنتا رہے گا، اُن سے روشنی حاصل کرتا رہے گا، مگر اُن لہروں یا اُن جیسی لہروں کی تخلیق پر قادر نہیں ہو سکے گا۔

حقائق کی طرف سے اور مشرقی شعری روایات کی طرف سے آنکھیں بند کر کے یہ جو کہا جا رہا ہے کہ قاری اساسِ تنقید ہے اور اس لحاظ سے متن قاری کی ملکیت ہوتا ہے، اس سے جو صورتِ حال پیدا ہوگی، اس کا صحیح طور پر اندازہ نہیں لگایا جاسکا ہے؛ لیکن اندازہ لگانا مشکل نہیں، یوں کہ اس بحث سے پہلے ہی بعض حضرات ایسی ناقابلِ قبول معنی آفرینیوں کے نمونے پیش کر چکے ہیں۔ میں یہاں ایسی دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ انھی سے اُس صورتِ حال کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو اس تنقیدی مفروضے کے تحت پیدا ہوسکتی ہے۔

نظامی بدایونی نے ۱۹۲۰ء میں دیوانِ غالب کا تیسرا ایڈیشن شائع کیا تو اس اشاعت میں ڈاکٹر سید محمود کا مقدمہ بھی شامل کیا۔ سید صاحب کی جدت پسند طبیعت نے غالبؔ کے اشعار میں وہ معنی بھی تلاش کر لیے جو اُن کے اپنے ذہن میں دبے ہوئے تھے۔ انھوں نے مرزا صاحب کو اُن معنوں میں محبِ وطن اور قوم پرست بنا دیا جن معنوں میں ان لفظوں نے بیسویں صدی میں رواج پایا ہے۔ مثلاً سید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''۱۸۵۷ء کے بعد فاتح قوم کے جوشِ انتقام نے مفتوح کے ملک و دولت ہی پر قناعت نہ کی، بلکہ ان کی تہذیب کو مٹانے اور برباد کرنے

میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی تھی۔ یہ ممکن نہ تھا کہ مرزا جیسے باکمال شاعر اور صاحبِ دل پر اس کا اثر نہ ہوتا۔ چنانچہ جس پوشیدہ اور دردناک پیرایے میں انھوں نے اس کا مرثیہ لکھا، وہ حقیقتاً دل ہلا دینے والا ہے....اُس کے چند اشعار نقل کیے بغیر دل نہیں مانتا۔''

اُنھوں نے اُس معروف غزل کے سات شعر نقل کیے ہیں جس کا مطلع یہ ہے:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

سید صاحب نے ان اشعار سے یہ مطلب برآمد کیا ہے کہ یہ غدر کے بعد دلّی کی تباہی کا مرثیہ ہیں۔ مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ یہ اشعار دیوانِ غالب نسخۂ شیرانی میں موجود ہیں، ان کا زمانۂ تصنیف ۱۸۲۶ء تا ۱۸۲۸ء ہے۔ یعنی یہ اشعار غدر ۱۸۵۷ء سے کم و بیش تیس سال پہلے کہے گئے تھے۔

سید صاحب کی بے جوڑ معنی آفرینی کی ایک اور مثال دیکھیے، لکھتے ہیں:

''ایک دوسری جگہ شاہی خاندان کی تباہی کا ذکر یوں کرتے ہیں.... ان تمام خیالات کے ہجوم سے مرزا اس قدر متاثر ہیں کہ جس کا اندازہ مشکل سے کیا جاسکتا ہے۔ اپنے دردِ دل کا اظہار ذیل کے اشعار میں کس خوبی اور کتنے پُر درد الفاظ میں کرتے ہیں:

گلشن میں بند و بست بہ رنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق، حلقۂ بیرونِ در ہے آج
آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ
تارِ نفس، کمندِ شکارِ اثر ہے آج''

مرزا صاحب کی یہ غزل ان کے ۱۸۱۶ء کے کلام میں شامل ہے، یعنی غدر ۱۸۵۷ء سے کم و بیش چالیس سال پہلے کی کہی ہوئی ہے۔ سید صاحب کا مقدمہ ایسی خیال بافیوں سے بھرا ہوا ہے۔ اگر ہم اس بات کو مان لیتے ہیں کہ متن قاری کی ملکیت ہوتا ہے، اُس صورت میں سید صاحب کی کسی تشریح اور کسی تاویل پر اعتراض کیا ہی نہیں جاسکتا۔ یہ بات درست ہے کہ

تشریح کا حق قاری کو حاصل رہے گا مگر تشریح و تفسیر کے مسلمہ آداب کے ساتھ اس حق کو مشروط مانا جائے گا، ملکیت کے غیر مشروط دعوے کے ساتھ اسے نہیں مانا جا سکتا۔

نظامؔی بدایونی نے ۱۹۲۳ء میں اردو کے مشہور ریختی گو جان صاحب کا دیوان شائع کیا تھا آغا حیدر حسن دہلوی کے مقدمے کے ساتھ۔ آغا صاحب نے ریختی کے معروف اشعار جان صاحب کی سیاسی بصیرت کی شہادتوں کے طور پر پیش کیے۔ مولوی عبدالحق نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ: ''یہ ذوقِ سلیم کا خون کرنا ہی نہیں، پڑھنے والوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنی ہے۔'' یہاں بھی وہی بات ہے کہ اگر قاری اساسِ تنقید ہے، وہی سب کچھ ہے تو آغا صاحب کی کسی بات پر اعتراض نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ آغا صاحب بھی قاری ہیں۔ جب وہی اساسِ تنقید ہیں اور متن قاری کی ملکیت ہوتا ہے تو پھر ان کا فرمانا بجا و درست ٹھہرے گا، خواہ وہ فرمودات بجائے خود کیسے ہی بے سروپا ہوں۔

جن لوگوں نے خواجہ منظور حسین کی کتاب اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ دیکھی ہے، ان کو معلوم ہوگا کہ خواجہ صاحب نے اردو کے معروف شاعروں کے بہت سے اشعار کے وہ مفاہیم لکھے تھے جن کو ماننا کسی ایسے شخص کے لیے ممکن نہیں تھا [اور ممکن نہیں ہے] جو اُن شعرا کے احوال سے، غزل کی روایت سے اور اس کی شعریات سے واقف ہو۔ خواجہ صاحب کے مفروضات کو قبول نہیں کیا گیا تھا۔

اس بحث کے سلسلے میں ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے۔ کسی بڑے شاعر مثلاً غالبؔ یا میرؔ کے کسی شعر میں کسی اہم لفظ کو یا بعض الفاظ کو بدل دیجیے، اصل لفظوں کی جگہ ایسے لفظ رکھ دیجیے جو منافیِ مفہوم نہ ہوں اور وزنِ شعر بھی برقرار رہے، شعر تو بامعنی اور موزوں رہے گا، مگر بیان کی خوبی اور مفہوم کی تہہ داری پر حرف آ جائے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادائے خیال کے لیے بڑا شاعر لفظوں کا انتخاب (عموماً) اس طرح کرتا ہے کہ وہ کئی نسبتوں سے باہم منسلک ہو جاتے ہیں۔ صاحبِ نظر شارح جب ایسے اشعار کا تجزیہ کرتا ہے تو وہ نسبتیں چمک اُٹھتی ہیں۔ جب ایسے شعر میں کسی لفظ کو بدل دیا جائے گا تو وہ رابطے ٹوٹ جائیں گے۔

بارہا اس کا تجربہ ہوا کہ کسی معروف یا کم معروف شعر کا کوئی لفظ ذہن سے نکل گیا۔ کوئی ہم وزن اور ہم معنی لفظ اس کی جگہ رکھ کر شعر کو تو اس وقت موزوں کرلیا گیا لیکن یہ خلش برابر رہی کہ بات بنی نہیں۔ اس کی وجہ یہی ہوتی تھی کہ یہ نیا لفظ ان پرانی نسبتوں کو محفوظ نہیں رکھ سکا۔

اس بحث سے ہم بہ آسانی یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ عام قاری ہو یا شارح، دونوں پابند ہیں اس کے کہ شعر کے اصل الفاظ پر مفہوم اور تشریح کی بنیاد رکھی جائے۔ جب بھی ذہانت کوئی ایسا مفہوم تراشے گی یا کسی طرح کا تعلقِ خاطر کوئی ایسی بات پیدا کرے گا جو متن کے الفاظ سے اور اُن الفاظ میں شامل نسبتوں سے بے تعلق ہو تو وہ قابلِ قبول نہیں ٹھہرے گا۔ متن ہمیشہ مصنف سے منسوب رہے گا اور اس متن کا بنیادی خیال مختلف تعبیروں کے لیے روشنی فراہم کرتا رہے گا۔

اس بات کو دُہرایا جاتا ہے کہ تحقیق اور تدوین کے نقطۂ نظر سے متن مصنف کی ملکیت ہوتا ہے اور اسی کی ملکیت رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی شخص کو، وہ مرتب ہو یا شارح، یہ حق حاصل نہیں کہ وہ کسی ایک لفظ کو بھی بدل سکے، کم کر سکے یا کوئی اضافہ کر سکے۔ مرتب متن کا مقصود بازآفرینی نہیں، بازیافت ہوتا ہے، منشائے مصنف کی بازیافت، منشائے قاری سے اس کا کچھ واسطہ نہیں ہوتا۔ اس متن کی فرہنگ میں الفاظ کے وہی (حقیقی یا مجازی) معنی لکھے جائیں گے جن کی ترجمانی وہ الفاظ کرتے ہیں۔ اسی لیے ابتدائی درجے میں متن کے ایک بنیادی مفہوم کا تعین ضروری ہوتا ہے۔ اس تعین کے بغیر ترتیب متن کا کام ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ تعین کثرتِ تعبیر کی نفی نہیں کرتا، اس کے برخلاف، اس کے لیے بنیاد بنتا ہے کہ اسی پر مختلف تشریحات اور تعبیرات مبنی ہوں گی۔ الفاظِ شعر اور مفہومِ شعر کے باہمی ربط کے متعلق اوپر جو کچھ کہا گیا ہے، اس کا ایک اور پہلو بھی ہے، جسے اساتذہ اور مضمون نگار حضرات کی نظر میں ضرور رہنا چاہیے۔ میں صرف ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنے پر اکتفا کروں گا۔ غالب نامہ (مجلّہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی) کے تازہ شمارے (جلد ۲۵، شمارہ: ۲) میں ایک مضمون نگار نے لکھا ہے:

"اُن کے کلام اور اُن کے خطوں میں مکان کی جو تصویر اُبھرتی ہے، وہ بڑی درد انگیز اور مایوس کن ہے۔ اُن کا مکان اتنا تنگ ہے کہ اُس میں چیونٹی کا ایک چھوٹا سا انڈا بھی آسمان کی طرح بڑا دکھائی دیتا ہے؛ کہتے ہیں:

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا مکان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

یہاں مکان، دنیا کا استعارہ ہے۔ شاعر نہ صرف تنگیِ مکان کی شکایت کررہا ہے، بلکہ در پردہ اپنے (کذا) تنگیِ داماں کا بھی راز کھول رہا ہے۔" (ص:۲۸۲)

مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ دیوانِ غالبؔ میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا ہے:

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

(نسخۂ عرشی، طبع دوم، ص:۲۵۷)

اور اس صورت میں مضمون نگار کی ساری عبارت آرائی اصل شعر سے قطعی طور پر غیر متعلق ہو کر رہ جاتی ہے [خیال آرائی کے جوش میں مضمون نگار نے یہ بھی نہیں دیکھا کہ "بیضۂ مور" اور "آسمان" میں جس مناسبت کو شاعر نے ملحوظ رکھا ہے، وہ بھی ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے]۔

کلاس روم میں استادِ محترم کوئی شعر پڑھیں یا کوئی صاحب اپنی تحریر میں اشعار شامل کریں، دونوں صورتوں میں یہ بات قطعیت کے ساتھ معلوم ہونا چاہیے کہ اشعار کا صحیح متن کیا ہے۔ صحیح متن کے بغیر نہ معنی مطلب کو صحیح طور پر بیان کیا جاسکے گا اور نہ تشریح کا حق ادا ہو پائے گا۔ تدوین (ترتیبِ متن) کے اصولوں سے اور طریقۂ کار سے ناآشنائی اور بے تعلقی نے یہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔

(آرٹس فیکلٹی جرنل، علی گڑھ۔ جنوری ۲۰۰۵ء)

●●●

ڈاکٹر عطش درّانی

مقدمہ ادبیاتِ اصولِ تحقیق

اردو میں تحقیقی روایت مستشرقین (Orientalists) کی پیدا کردہ ہے۔ ان کی پیروی میں ہمارے محققین کے ہاں عربی، فارسی، اردو، پنجابی، سندھی وغیرہ میں تحقیقی کاموں کے ایک مخصوص انداز نے جنم لیا جسے ہم قدیم تحقیقی روش کا نام دے سکتے ہیں۔ جان گل کرسٹ، سی۔ آر۔ ٹیمپل، گریرسن، ڈاکٹر لائٹنر وغیرہ سے شبلی نعمانی، عبدالسلام ندوی، سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، مولانا عبدالحئی، مولانا عبدالستار صدیقی، مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، پروفیسر محمد اقبال اور ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کے ذریعے یہی روش ہماری جامعات کے اندر اور باہر پختہ ہونے لگی۔

اس تحقیقی روش کے بڑے پڑاؤ کلکتہ، حیدر آباد دکن، اعظم گڑھ، لاہور، پٹنہ، رام پور، کراچی، حیدر آباد سندھ وغیرہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ نے مستشرقین کے کاموں کو روشن کیا۔ دکن میں قلمی نسخوں، مخطوطوں کی بجائے زبان کے مسائل، لسانیات وغیرہ کی تحقیق پر زور دیا گیا۔ یہ کام مولوی عبدالحق اور وحید الدین سلیم (''وضع اصطلاحات'' والے) سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور تک چلا آیا۔ اعظم گڑھ میں شبلی، سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی وغیرہ نے زبان و ادب کو تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھا اور تاریخ نگاری کا اسلوب وضع کیا۔

پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں معاشرتی، سیاسی اور سماجی پس منظر کو مخطوطہ شناسی میں شامل کیا گیا۔ واقعات اور سنین پر توجہ دی گئی۔ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کا اتباع ہوا۔ بنیادی اور ثانوی ماخذوں کی صحت و تنقید پر زور دیا گیا۔ حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر محمد اقبال اور ڈاکٹر وحید قریشی جیسے نام یہیں سے برآمد ہوئے۔ پٹنہ سے قاضی عبدالودود، ڈاکٹر اختر اورینوی، ڈاکٹر مختار الدین آرزو جیسے نامور لوگ وابستہ

تھے۔ حوالے میں احتیاط کا عنصر یہاں سامنے آیا۔ ترتیب و تدوین متن میں خاصا کام ہوا۔ رام پور میں امتیاز علی عرشی نے تصحیح متن کو بنیاد بنایا۔ جعل سازی، بے احتیاطی، اخذ و استفادہ، کتابیات وغیرہ کی تصحیح انہی کا حصہ تھی۔

اسی روش کی وسعت سے کراچی میں ڈاکٹر جمیل جالبی، جناب مشفق خواجہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر اسلم فرخی اور ڈاکٹر معین الدین عقیل، حیدرآباد سندھ میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اور ڈاکٹر نجم الاسلام، لاہور میں خلیل الرحمٰن داؤدی، ڈاکٹر وحید قریشی، شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر محمد اکرام چغتائی، ڈاکٹر معین الرحمٰن، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر سلیم اختر جیسے کئی نام سامنے آئے۔ یہی روش آگے بڑھ کر مختلف جامعات پر اثر انداز ہوئی۔ پھر ان میں غور و فکر شروع ہوا۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، پشاور یونیورسٹی اور مقتدرہ قومی زبان اسی تفکر کی ایک تثلیث کے طور پر اُبھرے۔

اگر اردو کے اس تحقیقی سرمایے کا جائزہ لیا جائے تو زیادہ تر مندرجہ ذیل پہلو سامنے آتے ہیں:

(الف) قدیم متون اور ادبی سرمایے کی بازیافت۔

(ب) ادیبوں اور شاعروں کے احوال و آثار۔

(ج) سیاسی و سماجی پس منظر میں ادبی موضوعات کا جائزہ۔

(د) اردو اور پاکستانی زبانوں کے لسانی رشتوں کا تعین۔

(ر) تدوینِ لغت، اصطلاحات سازی یا اشتراکِ لغات۔

(س) غالبیات، اقبالیات جیسے مستقل موضوعات۔

محولہ تثلیثی غور و فکر کے نتیجے میں اب یہ روش ایک ایسے مقام پر آ کر چھوٹک ہو رہی ہے جہاں جدید تحقیقی ڈسپلن میں اپنا مقام بنانے کے لیے اصولِ تحقیق کی نئی کوششیں رخنہ انداز ہیں۔

اس سابقہ تحقیقی سرمایے میں اردو کے بڑے محققین کی درجہ بندی کرنے پر بھی اہلِ علم کی توجہ مبذول ہوئی ہے۔ رسالہ ''آج کل'' دہلی کے شمارہ اگست ۱۹۶۷ء میں ''اردو

تحقیق کے چار عناصر'' قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، مسعود حسین رضوی اور مالک رام کو قرار دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب ''تحقیق کا فن'' میں حافظ محمود شیرانی کو ان میں شامل کر کے انھیں ''اردو تحقیق کے عناصرِ خمسہ'' کہا ہے۔ اگر اردو کی تحقیقی روش اور تتبع کا اصولوں کے حوالے سے جائزہ لیں تو ان میں پہلے درجے پر حافظ محمود شیرانی ہی فائز نظر آتے ہیں اور دوسرا مقام قاضی عبدالودود اور مولوی محمد شفیع کا ہے۔ تیسرے مقام پر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر گیان چند کے نام آتے ہیں۔ باقی محققین نے اپنے طور پر بڑے کارنامے انجام تو دیے ہیں، اصولی مباحث بھی تحریر کیے ہیں، تاہم تحقیقی اصول وضع کرنے کے حوالے سے ان کا نام انہی چھ افراد کے بعد ہے۔

جہاں تک اصولِ تحقیق پر مواد یا ادبیاتِ تحقیق کی وسعت کا تعلق ہے، ایک اصولی بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ ابھی تک اس موضوع پر کوئی بھی جامع مواد ہمارے سامنے نہیں آیا۔ اگر ہم قدیم تحقیقی روش کو دو پہلوؤں ''مخطوطہ شناسی'' یا ''تدوینِ متن'' اور ''تاریخ نگاری'' یا ''دستاویزی تحقیق'' میں تقسیم کریں اور دونوں کے لیے صرف ایک ایک نام لینا چاہیں تو ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب ''متنی تنقید'' (۱۹۶۷ء) اور ڈاکٹر گیان چند کی کتاب ''تحقیق کا فن'' (۱۹۹۰ء) اور بس۔ باقی سب انہی کی توضیحات، تشریحات، ماخذ یا تعلیقات ہیں۔

اب تک سامنے آنے والے اس اصولی مواد کا ہم تین پہلوؤں سے جائزہ لے سکتے ہیں:

۱۔ ترتیب و تدوینِ متن کے حوالے سے۔
۲۔ تاریخی مقالہ نگاری کی رو سے۔
۳۔ جدید تحقیقی ڈیزائن کے نقطۂ نظر سے۔

رفاقت علی شاہد نے اپنی کتاب ''تحقیق شناسی'' میں ایک بھرپور کتابیات شامل کر ڈالی ہے جو تحقیق کی تعریف، اصولِ تحقیق، تنقید، طریقے، مسائل، مقالے کی تیاری، جائزے، کتابیات، لسانی امور اور دکنیات اور دیگر زبانوں پر علوم کی تحقیق کے علاوہ تدوینِ متن، مخطوطات شناسی وغیرہ پر مقالات اور کتب کی مفصل معلومات کا احاطہ کرتی ہے۔

ایک رائے یہ ہے کہ اردو تحقیق کا آغاز سرسید سے ہوتا ہے۔ کچھ یہ بھی کہتے ہیں کہ قدیم روشِ تحقیق کے اصولی مباحث کا آغاز مولانا شبلی سے ہوتا ہے جو روایت و درایت نیز جرح وتعدیل کے قدیم طریقِ تحقیق کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ ان پر تنقید عبدالرؤف داناپوری نے کی اور رائے، عقل اور درایت میں امتیاز پیدا کیا۔

صرف اردو زبان کے حوالے سے حقیقت یہ ہے کہ اردو میں تحقیقی اصول پہلی بار حافظ محمود شیرانی (اپریل ۱۹۲۲ء میں) ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ وہ داخلی شہادت (شہادت کلام) کو بھی واقعاتی شہادت میں شامل کرتے ہیں۔ ادیب کی انفرادیت پر توجہ دیتے ہیں۔ شہادتِ کلام کو وہ اسالیب مقامی قرار دیتے ہیں۔ بعض کے نزدیک جدید اصولِ تحقیق پر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اوّلیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے ۱۹۵۸ء میں ''جامعاتی تحقیق کے بارے میں'' مسائل پر گفتگو کی۔ وہ جدید اصولوں کے مطابق تحقیق کی حدود کا تعین (تحدید) کرنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ کتابیات کی ترتیب، مقالے کا اختصار وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ بعض کے نزدیک اس بات کی توسیع ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے ۱۹۶۲ء میں کی۔ انھوں نے دراصل سابقہ اصولوں کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے اور انھیں کارٹر وی گڈ کی ''تکنیک تحقیق'' (علم التعلیم) کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یوں ہمارے نزدیک گویا جدید تحقیقی اصولوں کی طرف پہلا قدم ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے اُٹھایا تھا مگر وہ بھی محض تدوینِ مخطوطات اور داخلی وخارجی شہادتوں ہی میں اٹک کر رہ گئے۔

اردو میں پہلی بار ''مخطوطہ شناسی'' کا کورس جامعہ نئی دہلی میں شروع ہوا تو خواجہ احمد فاروقی نے اس مسئلے پر مضامین لکھنا شروع کیے۔ مگر پہلی مبسوط کتاب لکھنا ڈاکٹر خلیق انجم کے حصے میں آیا۔ ''متنی تنقید'' میں انھوں نے متن کو اصولوں کی روشنی میں قائم کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اسی بنیاد پر ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی کتاب ''اصولِ تحقیق وترتیب متن'' سامنے آئی اور یوں اس موضوع کی ''تکمیل'' ہوئی۔ مالک رام اور ڈاکٹر تنویر احمد نے چند توسیعی مقالات لکھے۔ قاضی عبدالودود نے ''صحتِ متن'' پر قلم اُٹھایا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے قدیم دواوین کی تدوین پر نگارشات پیش کیں۔ اس موضوع پر مزید کام خلیل الرحمٰن داؤدی نے

آگے بڑھایا لیکن ابھی ان کے نکات شائع نہیں ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب میں اس موضوع کو زیادہ جامع کر دیا ہے۔

تاریخ نگاری کی روایت جو شبلی نعمانی، مولوی محمد شفیع، حافظ محمود شیرانی وغیرہ کے ذریعے ہمارے سامنے آتی ہے، اسے اصولی طور پر پیش آنے کے لیے بعض ڈاکٹر سید محمد عقیل کے مقالے ''تحقیقی مواد کی فراہمی'' (''نقوش''، لاہور، مئی ۱۹۶۷ء) کو اوّلیت دیتے ہیں۔ انھوں نے تحقیق کار کے مزاج، مواد کی فراہمی کے ذرائع، راویوں کے غلط بیانات کے جائزے وغیرہ پر قلم اُٹھایا ہے۔ ایسا ہی ایک مقالہ ڈاکٹر انصار اللہ نظر کا ''تدوین کے اصول و مدارج'' (سہ ماہی ''اردو'' کراچی ۳۔۴، ۱۹۷۰ء) ہے۔ جو دراصل متنی تنقید ہی کی توسیع ہے۔ وہ بہترین ''مخطوطے'' پر توجہ دینے کے قائل ہیں اور توضیح متن کو آخری کڑی قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے کا ایک نام رشید حسن خاں کا ہے اور ایک نام آغا افتخار حسین کا ہے۔ یہ دونوں سائنسی تحقیق کے اصولوں کی بات کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے بھی اپنے مقالے میں کچھ ایسے ہی امور کی نشان دہی کی تھی۔

ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب ''تحقیق کا فن''، پہلی مبسوط کتاب ہے جو ادبی تحقیق کے اصول اور تکنیک شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ اس سے پہلے اردو میں ایسی دقت نظری کے ساتھ لکھی گئی کوئی کتاب اصولِ تحقیق کی جامع نہیں ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب سندھی تحقیق کی مقالہ نگاری کے لیے لکھی گئی ہے۔ تاہم اس میں اردو کی عمومی تحقیق کاری کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور جابجا اردو کے تحقیقی کاموں سے مثالیں دی گئی ہیں۔ موضوع، خاکہ، مواد، مطالعہ، جائزہ، تسوید، زبان و بیان اور ہیئت اس کے خصوصی ابواب ہیں۔ تدوینِ متن ایک الگ موضوع کے طور پر زیر بحث لائی گئی ہے۔ بعض نئی اصطلاحات بھی وضع کی گئی ہیں جن میں تحقیقی تصورات بیان ہوئے ہیں۔ اصولی طور پر یہ کتاب روایتی تحقیق کی روش ہی کو پروان چڑھاتی ہے۔ تکنیک، مسئلہ، فرضیہ، تحدید، ڈیزائن اور نتائج و سفارشات پر کوئی باب شامل نہیں اور نہ ہی انھیں کوئی اہمیت دی گئی ہے۔ ادبی تحقیق کے تجربات کو پیش کرتے ہوئے بھی وہ زیادہ تر اپنی ہی واردات (Experience) پر انحصار کرتے رہے ہیں،

چنانچہ روایتی دبستانوں کی روش اس میں بھی جھلکتی ہے۔ انھوں نے خاص طور پر جو تین سفارشات کی ہیں، یعنی:

۱۔ تحقیق کی زبان سلیس وشگفتہ ہو۔

۲۔ اسلوب تحریر شخصی ہو۔

۳۔ حوالے کم سے کم ہوں بلکہ متن کے اندر ہی دے دیے جائیں۔

ان پر بھی بحث ہو سکتی ہے۔ تحقیق کا اپنا اندازِ بیان یا کینڈا (genre) ہوتا ہے۔ یہ ہمیشہ غیر شخصی بلکہ اجتماعی انداز لیے ہوتی ہے اور حوالوں میں صرف یکسانیت ہی بنیادی امر قرار پاتی ہے۔

تحقیق کو ڈاکٹر گیان چند بھی محض ''تلاش'' ہی قرار دیتے رہے ہیں اور شرط صرف ''سکالرشپ'' (اعلیٰ تنقیدی بصیرت) کی عائد کرتے ہیں۔ وہ تحقیق کو سائنس یا سائنٹفک نہیں سمجھتے۔ بیانیہ اور دیگر اقسام کی تحقیق کو وہ محض ''حقائق اندوزی'' قرار دیتے ہیں۔ محقق اور نگراں کے اوصاف کے بارے میں انھوں نے خوب کھل کر لکھا ہے اور ادبی تحقیقی مقالوں میں موجود عیوب اور نقائص پر بے لاگ تبصرے کیے ہیں۔ ان کا یہ کھلا اندازِ تحریر اس کتاب کو تکنیکی دستور العمل بنانے سے زیادہ انتقادی تبصرے کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ تدوین متن پر تمام متداول ماخذوں سے انھوں نے خاطر خواہ مواد پیش کیا ہے، مگر اسے تحقیقی منصوبہ ثابت کرنے کے لیے وہ تکنیکی اصول واضح نہیں کر سکے۔ شاید ایسا ہو بھی نہیں سکتا کیوں کہ تدوین متن بہر حال کلی طور پر تحقیق سمجھی نہیں جاتی۔ بایں ہمہ گیان چند کی یہ کتاب روایتی تحقیقی کام کرنے والے مبتدیوں کے لیے بہتر اور متداول قرار پاتی ہے۔

جدید سائنسی اصولوں پر یوں تو کئی مصنفوں نے کام کیا، لیکن زیادہ تر تراجم اور اخذ و استفادے کی صورت ہی سامنے آتی ہے جیسے عبدالرزاق قریشی کی کتاب ''مبادیاتِ تحقیق'' جو عربی سے ترجمہ ہے اور اس کی مثالیں بھی زیادہ تر عربی سے ہیں یا ڈاکٹر ش۔ اختر کی ''تحقیق کے طریق کار'' جس میں مشاہدے پر کھلا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی اور ڈاکٹر عبدالستار دلوی کی کتابیں بھی اخذ و استفادے کی مثالیں ہیں۔ ایسی کتابوں

میں اوّلیت ڈاکٹر تبسّم کاشمیری کی ''ادبی تحقیق کے اصول'' کو حاصل ہے۔ یہ ابھی تک اردو میں پہلی اور واحد کتاب ہے جو ''فرضیے'' (Hypothesis) پر بحث کرتی ہے اور مطالعۂ احوال اور سروے کو اردو کے حوالے سے تفصیل سے بیان کرتی ہے۔ انھوں نے بنیادی طور پر وان ڈیلن کی کتاب سے اخذ و استفادہ کیا ہے اور گڈ اور سکیٹس سے اضافے کیے ہیں۔ ان کی اہم بات ''تحقیقی بصیرت'' (Vision) ہے جسے ڈاکٹر گیان چند ''سکالرشپ'' کا نام دیتے ہیں لیکن وہ ڈاکٹر گیان چند سے بہتر تکنیکی انداز سے اس کی وضاحت کر سکے ہیں۔...

بعض مرتّبین اور مؤلفین نے ضرورتاً ایک آسان طریقہ اپنایا اور اہلِ علم کے مقالوں، اصولیئن کے تجربوں اور مضمونوں کو یک جا کر کے ''مصنفین'' کی صف میں شامل ہونے کی کوشش کی۔ تاہم ان میں سے بعض مجموعے کارآمد بھی ثابت ہوئے ہیں جیسے ڈاکٹر سلطانہ بخش کی دو جلدوں میں ''اردو میں اصول تحقیق'' اور رفاقت علی شاہد کی ''تحقیق شناسی''۔ لیکن یہ مجموعے بھی ہمیں قدیم روش ہی سے آشنا کرتے ہیں۔...

جدید تحقیقی اصولوں کا ایک بڑا ذریعہ ''علم التعلیم'' کی بنیادی کتابیں ہیں جن میں اردو میں ڈاکٹر احسان اللہ خاں کی کتاب ''تعلیمی تحقیق اور اس کے اصول و مبادی'' کو اوّلیت حاصل ہے۔ لائبریری سائنس، سماجی علوم، صحافت، ابلاغیات اور دوسرے میدانوں کی کتابیں اس کے بعد وجود میں آئیں۔ اس لیے اردو اور پاکستانی زبانوں میں جدید سائنسی اصولوں کو متعارف کرانے کا سلسلہ اس کتاب سے شروع ہوتا ہے۔ ایس۔ ایم۔ شاہد، ڈاکٹر عبدالرشید آزاد، ڈاکٹر اسلم ادیب یا دوسرے تعلیمی مصنفین نے اسی موضوع کی توسیع و تشریح میں کاراندازی کی ہے۔

اردو میں اصول تحقیق کی قدیم روش کم از کم تین دبستانوں پر منقسم ہے۔ پہلا دبستان سرسید سے شروع ہوتا ہے جسے ہم ''تالیفی دبستان'' کہہ سکتے ہیں۔ آزاد، حالی، شبلی، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر وحید قریشی، مسعود حسین خاں سے ڈاکٹر گیان چند تک اسی کی پیروی کی جاتی رہی ہے۔ یہ تالیفی دبستان روایات کو جوں کا توں قبول کرتا اور حقائق کی محض بازیافت

کرنے کے لیے تلاش اور تبصرے کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ اس میں بہر کیف و بہر حال اپنے نقطۂ نظر کی تائید میں کوائف جمع کرنے کا عمل انجام دیا جاتا ہے۔ تحقیقی بصیرت اور درک اس کا لازمہ ہے۔ دوسرا دبستان تشریح و توضیح کرتا ہے اور اصولِ تنقید کو استعمال کرتا ہے۔ کوئی ادبی/تنقیدی نظریہ قائم کرتا ہے۔ ڈاکٹر لائٹنر سے اس کی ابتدا ہوتی ہے اور حافظ محمود شیرانی اس کے معلّم اوّل ہیں۔ یہ ''انتقادی دبستان'' کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، قاضی عبدالودود، خلیل الرحمٰن داؤدی، مشفق خواجہ، رشید حسن خاں اسی مکتبِ فکر کے پیرو ہیں۔ تیسرا مکتبِ فکر فرضیوں کی جانچ پرکھ کو تجزیوں اور معیاری و مقداری تحقیق کے لیے تکنیک کو بنیاد بناتا ہے اور تحقیقی بصیرت کا اظہار کرتا اور تحقیق کو کلی رسمیات قرار دیتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس کا سرسری سا ذکر کیا ہے۔ اس میں مولانا حالی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر محمد صادق، پروفیسر محمد عثمان، ڈاکٹر علیم اختر، مولانا صلاح الدین احمد جیسے تحقیقی کام کرنے والوں کی مثالیں دی جاسکتی ہیں لیکن کلی طور پر مطالعۂ احوال، نفسی تجزیے اور عادات مطالعہ فرضیوں کی روشنی میں شاید ابھی سامنے نہیں آئے۔

ادبی و لسانی اصولِ تحقیق کا ایک بڑا مسئلہ ''تدوینِ متن'' کے اصولوں سے پیدا ہوتا ہے کہ آیا اسے ''تحقیق'' مانا بھی جائے یا نہیں۔ جب کہ اس میں بھی ''تلاش و تفتیش'' کے کئی لمحات صَرف ہوتے ہیں۔ جدید تکنیک کے حوالے سے اس ضمن میں ایک بنیادی بات یہ سامنے آتی ہے کہ اگر تدوینِ متن میں بھی ''فرضیہ'' قائم ہوسکے اور ''متغیرات'' اور ''تحدید'' کا تعین ہو جائے تو ''تدوینِ متن'' کا شمار بھی ''اشاعتی کام'' سے بڑھ کر ''طریقِ تحقیق'' میں ہوسکتا ہے۔

''اصولِ تحقیق'' میں ایک بڑا مسئلہ اردو میں ان اصطلاحات کے ترجموں کے انتشار کا ہے جن میں یہ اصول بیان ہوتے ہیں جیسے:

[Problem, Difficulty, Issue, Topic, Subject]

[Delimitation, Limitation]

[Assumption, Dogma, Thesis, Hypothesis, Dissertation]

[Recommendations, Suggestions, Findings, Results]

[Synopsis, Design, Plan, Proposal]

[Data, Statistics, Figures]

[Purpose, Objectives, Aims, Goals]

[Reliability, Credibility]

[Evidences, Sources]

[Form, Formality, Objectivity, Justification, Validity]

[Narratives, Description]

یہ الفاظ و اصطلاحات کے ایسے گروہ ہیں کہ ان میں بیان کردہ تصورات کی وضاحت اور تعین کے لیے اردو میں الگ الگ الفاظ و اصطلاحات کا تعین ضروری ہے۔

استادِ محترم ڈاکٹر احسان اللہ خاں نے پہلی بار جب Hypothesis کے لیے ''مفروضہ'' کی اصطلاح کو اس لیے رد کیا کہ پھر Assumption کے لیے کون سا اردو مترادف سامنے لایا جائے اور ایس۔ایم۔شاہد نے Purpose, Objectives, Aims, Goals کے لیے مدعا، مقاصد، اہداف، مطمحِ نظر یا مقصود کا تعین کرنا چاہا تو ہر بار ایک طویل بحث کے بعد ہر دو کے نقطۂ نظر سے اتفاق ہی لازم ٹھہرا۔

اصولِ تحقیق کی اکثر کتب کے بارے میں خواہ وہ تعلیمی تحقیق سے متعلق ہوں یا سماجی تحقیق سے یا ادبی تحقیق کے موضوع پر ہوں، مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ جامعات میں انجام دی جانے والی تدریسیاتی تحقیق کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ گیان چند نے بھی یہی کیا ہے۔ان کتب میں ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ان میں تکنیکی امور مختلف علاحدہ علاحدہ ابواب میں نکات وار بیان کر دیے جاتے ہیں اور انھیں باہم مربوط کرنے کا کام قاری/ طالب علم پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یوں اس احساس کو تقویت ملتی ہے کہ تحقیق کے مختلف مراحل اور اقسام الگ الگ ہوتی ہیں اور یوں اصولِ تحقیق یا تحقیقی تکنیک پر کلی گرفت مشکل

ہو جاتی ہے۔ ان کتابوں میں طلبا کے لیے لچک دار رویہ پیش کیا جاتا ہے اور پختہ کار محققین کی مدد کے لیے دیگر تکنیکوں پر الگ الگ دقت نظری کے ساتھ مزید توسیعی تصانیف سامنے نہیں آتیں جیسا کہ ''تدوین متن'' کے حوالے سے اردو میں کتب شائع ہو چکی ہیں مگر داخلی اور خارجی شواہد پر مفصل کتب موجود نہیں۔ بیانیہ/سروے تحقیق پر اردو میں اس کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ تصانیف درکار ہیں، جو عنقا ہیں۔ تجرباتی تحقیق تو بہت دور کی بات ہے، فرضیات کی تشکیل بھی الگ کتاب کا تقاضا کرتی ہے۔ اس کے بعد کہیں تحقیقی ڈیزائن کا موضوع آتا ہے۔

پختہ کار محققین کو فرصت نہیں کہ اپنے تجربات کو مفصل طور پر تحریر کرسکیں۔ خلیل الرحمن داؤدی نے ہماری تحریک پر کچھ لکھا مگر ابھی تک شائع نہیں ہو سکا۔ مشفق خواجہ (مرحوم) خاموش رہے۔ رشید حسن خاں کسی حد تک ایک آدھ کتاب ادبی تحقیق کے نام سے دے چکے ہیں۔ جامعات کے اکثر اساتذہ خود پختہ کار محقق نہیں۔ برصغیر کی جامعات میں اردو میں جدید تحقیق کا تصور نہ تو موجود ہے اور نہ اساتذہ اس طرف توجہ دیتے ہیں۔ لہٰذا طلبا صرف ایک دفعہ تحقیق کا کام کرتے ہیں اور اس طالب علمانہ تحقیق ہی کو اپنا کلی علمی اثاثہ سمجھ لیتے ہیں۔ بعض پھر زندگی بھر اسی موضوع کو دُہراتے رہتے ہیں۔....

اصول تحقیق وضع کرنا پختہ کار اصولیئن کا کام ہے۔ جو اپنے تحقیقی کاموں ہی میں نہ صرف مستند شہرت رکھتے ہوں بلکہ اصولِ تحقیق کو بھی بار بار آزما چکے ہوں۔....

اردو کے لیے جدید تحقیقی اصولوں کا احساس ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحریروں کے بعد مقتدرہ قومی زبان کے سیمینار (۲۵ /تا ۲۷ /مارچ ۱۹۸۶ء) ہی میں پہلی بار سامنے آیا لیکن اس میں اصولی مباحث نہیں ملتے۔ اس سے پہلے خدا بخش لائبریری پٹنہ کے سیمینار (۱۹۸۱ء) میں تو یہ احساس بھی نہیں تھا، زیادہ تر بحث مخطوطہ شناسی پر رہی۔ دوسرا ایسا سیمینار صرف شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی (۱۰ /تا ۱۲ /اگست ۲۰۰۲ء) کا ہے جس میں جدید تحقیقی امور پر بحث کی گئی۔ ان سیمیناروں کی روداد یں اور مقالات شائع ہو چکے ہیں۔

دہلی یونیورسٹی کے کورس ''مخطوطہ شناسی'' کے بعد ''اصولِ تحقیق'' پر پہلا کورس علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد نے ۱۹۸۶ء کے بعد سے شروع کیا۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش کے مرتبہ مقالات کے مجموعے اسی کورس کے لیے شائع ہوئے اور ''مطالعاتی رہنما'' میں انھوں نے اسی مجموعے کے مقالات پڑھنے کی ترغیب دلائی۔ جدید اصولوں کے حوالے سے پہلا کورس (۲۰۰۴ء میں) شعبہ پاکستانی زبانیں و ادبیات کے لیے مرتب کرنے پر ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے تحریک دی۔ اس کورس میں بھی مختصراً بیانیہ تحقیق کو شامل کیا گیا مگر تجرباتی تحقیق کو بہ وجوہ اس کا حصہ نہیں بنایا گیا۔

اردو میں اصولِ تحقیق پر ادبیات کی مقدار خاطر خواہ نہیں۔ کم از کم اتنی ہی تعداد میں مقالات اور کتب کی اشاعت ابھی ہونا باقی ہے، تب کہیں جا کر اردو اور پاکستانی زبانوں میں تحقیق کا ڈسپلن اپنی بنیادوں پر استوار ہو سکے گا۔

(دریافت، اسلام آباد۔ شمارہ:۴، ستمبر ۲۰۰۵ء)

●●●

پروفیسر نسیم احمد

اصولِ تدوین

(قدیم شعری متون کے تعلق سے)

تدوین متن دراصل ادبی تحقیق کا ایک اہم شعبہ ہے جس میں قدیم مخطوطات کی بازیافت، ان کا سائنٹفک مطالعہ اور تحقیقی تجزیہ، خارجی و داخلی قرائن وشواہد کی روشنی میں دریافت شدہ متون کے درجۂ استناد کا تعین اور ان کی تصحیح و ترتیب جیسے امور زیرِ بحث آتے ہیں۔ قدیم مخطوطات کے علاوہ منثور و منظوم ادب پارے جو محض تجارتی فائدے یا وقتی ضرورت کے تحت غیر سائنسی طریقے پر چھاپے گئے ہیں، ان کی از سرِ نو ترتیب بھی اس کے دائرۂ کار میں شامل ہے۔

صحیح متن کی بازیافت اور اسے منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کا عمل تدوین کہلاتا ہے۔ یہ ایک مشکل فن اور نہایت صبر آزما کام ہے۔ اس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے انتھک ریاض، کڑی محنت، عمیق نظر، پختہ ذہن، منصفانہ کردار اور مستقل مزاجی درکار ہے، سہل انگاری اور عجلت پسندی اس کے لیے سم قاتل ہیں۔ زیب داستان کے لیے کچھ بڑھا دینے کی اس میں قطعی گنجائش نہیں، نہ تلون مزاجی، سطحی ذوق اور ذاتی پسند و ناپسند کے لیے اس میں کوئی جگہ ہے۔ یہ کام بڑی دیانت داری اور استقامتِ طبع کے ساتھ انجام دیا جانا چاہیے۔

اردو کی معیاری لغت اور لسانی و تنقیدی تاریخ مرتب کرنے کے لیے تمام اہم شعری و نثری مخطوطات اور پرانے مطبوعہ ایڈیشنوں کو جدید سائنسی اصولوں کے مطابق مدوّن کر کے شائع کرنا نہایت ضروری ہے۔ غالباً اسی ضرورت کے تحت اس دور میں متون کی دریافت اور ان کی ترتیب و تدوین کا رجحان بڑھا ہے۔ یہ سلسلہ پچھلی کئی دہائیوں سے جاری

ہے اور جس قدر متون ترتیب و تدوین کے مراحل سے گزر کر منظرِ عام پر آئے ہیں ان میں چند معتبر اور قابلِ قدر ضرور ہیں لیکن بیش تر کی حالت سقیم ہے۔ اس سلسلے میں اردو تحقیق کے معلّم ثانی قاضی عبدالودود مرحوم کا یہ عبرت آمیز تبصرہ توجہ طلب ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''البیرونی نے ہندوستانی متون کے بہت سقیم ہونے کی شکایت کی ہے۔ وہ زندہ ہوتا... اور اسے متون کی موجودہ حالت پر اظہار رائے کے لیے کہا جاتا تو ہمیں ترقی معکوس کی داد دیتا۔''

سبب یہ ہے کہ عام طور پر ترتیب وتدوین کے طے شدہ اصول وضوابط کو مدِّ نظر نہ رکھ کر اپنی اپنی پسند کو ترجیح دی جا رہی ہے۔ نتیجتاً گمراہ کن اور ساقط الاعتبار متن وجود میں آرہے ہیں۔ اس طرح قدیم سرمایۂ ادب کے تدوینی مسائل حل ہونے کی بجائے مزید اُلجھتے جا رہے ہیں۔ راقم السطور کے خیال میں اصولاً ادبی شہ پاروں کو مدوّن کرنے سے قبل تدوین وترتیب کے اصول وضوابط اپنی متعین صورت میں مدوّن کے پیشِ نظر ہونے چاہئیں تاکہ وہ افراط وتفریط کا شکار نہ ہو، بلکہ مقررہ اصول وقوانین کی روشنی میں اس ''ہفت خواں'' کو بہ حسنِ خوبی طے کر کے منزل مقصود تک پہنچ سکے۔ سطورِ ذیل میں شعری متون کی تدوین کے متعلق بعض امور کی نشان دہی کی جا رہی ہے جن سے راقم السطور تدوین کے مراحل میں عملاً دوچار ہوا ہے۔

ا۔ متن کے مآخذ اور ان کے متعلقات کی فراہمی:

مآخذ متن سے مراد زیرِ ترتیب کلیات یا دیوان کے قلمی نسخے اور قابلِ اعتماد ایڈیشن ہوتے ہیں اور متعلقات متن کے ذیل میں ملفوظات، شعرا کے تذکرے اور تاریخی کتب وغیرہ آتی ہیں۔ یہ کتابیں آسانی سے دستیاب نہیں ہوتیں بلکہ ملک اور بیرونِ ملک کے کتاب خانوں یا ذاتی ذخائر کتب میں منتشر صورت میں ملتی ہیں۔ ان بکھرے ہوئے مآخذ سے حسب ضرورت استفادہ فرد واحد کے بس کی بات نہیں، لیکن کوشش شرط ہے۔ زیرِ ترتیب متن کے تمام ممکن الحصول نسخوں اور ان کے ذیلی متعلقات کی دستیابی اور ان کا مطالعہ تحقیق و تدوینِ متن کا بنیادی لازمہ ہے۔ اس کے بغیر اطمینان بخش تدوینی کام انجام نہیں دیا جا سکتا

بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تدوین کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ مرتب کو ان تمام ذاتی و سرکاری کتب خانوں تک پہنچنے کی کوشش کرنی چاہیے، جہاں مطلوبہ مآخذ کی موجودگی کا علم ہو۔ بعض کتابوں کی مائیکرو فلمز اور فوٹو کاپیاں اگر دستیاب ہو سکتی ہوں تو حاصل کی جائیں، محض سہل الحصول نسخوں کی بنیاد پر متن مرتب کر دینا، تدوین متن کے اصولوں کی خلاف ورزی اور غیر ذمے دارانہ عمل ہوگا۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کو اردو تدوین میں روایت ساز کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے ''مکاتیب غالب''، ''دستور الفصاحت''، ''تاریخ محمدی'' اور ''دیوانِ غالب'' مرتب کر کے تدوین کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ بلاشبہ اردو ترتیب و تدوین کی تاریخ کی یہ معیاری اور مثالی کتابیں ہیں۔ عہدِ حاضر میں رشید حسن خاں نے متعدد کلاسیکی متون ترتیب دے کر تدوین کا اعلیٰ ترین اور قابلِ تقلید نمونہ پیش کیا۔ ان میں باغ و بہار، گلزارِ نسیم، فسانۂ عجائب، سحرالبیان، مثنویاتِ شوق اور زٹل نامہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان حضرات نے اپنے مرتبہ متون میں تمام ممکن الحصول نسخوں سے استفادہ کیا ہے۔ راقم السطور نے غزلیاتِ سودا کی تدوین میں ۳۱ قلمی اور ۱۰ سے زائد مطبوعہ نسخوں سے مدد لی اور دیوانِ درد کی تیاری میں ۱۶ قلمی اور ۸ مطبوعہ نسخے پیش نظر رکھے۔ بایں طور مثنوی ''اسرارِ محبت'' کی ترتیب بھی عام ممکن الحصول نسخوں کے استفادے کے بعد کی گئی ہے۔

۲۔ نسخہ اساسی:

(الف) متن کی ترتیب میں کسی خاص نسخے کو بنیاد بنا کر دوسرے نسخوں کے اختلافات حاشیے میں درج کرنے کی بجائے فرداً فرداً ہر شعر کے متن کی تحقیق و تصحیح کے لیے تمام نسخوں پر غور کرنا چاہیے اور کسی شعر یا مصرعے کی کوئی خاص شکل قدیم اور معتبر نسخوں کی تصدیق کے بعد ہی قبول کی جانی چاہیے، باقی اختلافات کا اندراج حاشیے میں کیا جانا چاہیے۔

(ب) دوسری صورت میں ایک یا ایک سے زائد قدیم اور قابلِ اعتبار نسخوں کو بہ وجوہ اساس کار کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ راقم الحروف نے دیوانِ درد کی تدوین میں دو قلمی

نسخوں (۱) مکتوبہ ۱۲۱۱ھ مخزونہ سینٹرل لائبریری، بنارس ہندو یونیورسٹی، (۲) مکتوبہ ۱۲۱۵ھ مخزونہ رضا لائبریری، رام پور کو بنیادی نسخوں کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ کسی ایک نسخے کے متن کو راجح قرار دے کے دوسرے نسخوں کے اختلافات من وعن حاشیے میں درج کردینے کے مروّج اور سہل ترین قاعدے کی پیروی یہاں بھی نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ فرداً فرداً ہر شعر کی صورت گری کے لیے تمام نسخوں کے متن کو سامنے رکھا گیا ہے۔

۳۔ مستند اور کم مستند کلام:

مستند اور کم مستند کلام کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے کے لیے انھیں دو حصوں میں مرتب کیا جانا چاہیے تا کہ اشتباہ اور التباس کی گنجائش باقی نہ رہے۔ حصہ اوّل میں وہ کلام شامل ہو جو معتبر قلمی نسخوں اور تذکروں کے مطابق بالیقین زیرِ ترتیب دیوان یا کلیات کے مصنف کا زائیدہ فکر ہو۔ اور حصہ دوم اس کلام پر مشتمل ہوگا جو نسبتاً کم مستند نسخوں میں موجود ہو لیکن نہ تو اس پر الحاقی کلام ہونے کا حکم لگایا جاسکتا ہو اور نہ ہی کسی دوسرے شاعر کی طرف اس کی نسبت کا کوئی قطعی ثبوت موجود ہو۔

۴۔ مختلف فیہ کلام:

ایسا کلام جو دو یا دو سے زائد شاعروں کے نام سے کلیات و دواوین یا تذکروں اور بیاضوں میں دستیاب ہو اور اس کے حق تصنیف کی کوئی صورت ممکن نہ ہو تو اسے کتاب کے آخر میں بہ طور ضمیمہ درج کیا جانا چاہیے۔ مثال کے طور پر یہ غزل جس کا مصرع اوّل ہے ع ''جسے کہ زلف سیہ نے تری ڈسا ہوگا'' کلیاتِ سوؔدا کے کئی قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے لیکن بیش تر تذکرہ نگاروں نے اس کے مختلف اشعار کو ہدایؔت خاں ہدایؔت شاگرد دردؔ کے نمونۂ کلام میں نقل کیا ہے، اس صورت میں جب تک ہدایؔت کے کسی دیوان کا سراغ نہیں ملتا، اس غزل کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ اسی طرح بہ حالت موجودہ سوؔدا سے اس کے انتساب کے متعلق بھی قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ بنابریں یہ غزل ضمیمے کے تحت درج کتاب کی جانی چاہیے۔

۵۔ متن کی قیاسی تصحیح:

قیاسی تصحیح حد درجہ احتیاط کی متقاضی ہے، اس سے حتی الامکان احتراز کیا جانا چاہیے۔ لیکن بعض اشعار کو کتابتی اسقام سے پاک کرنے اور با معنی بنانے کے لیے یہ عمل ناگزیر ہو جاتا ہے۔ مثلاً سودا کا ایک شعر مطبوعہ نسخوں کے علاوہ نسخۂ جانسن میں بھی اس طرح ملتا ہے:

نہ طبع جبد سے سرزد کبھو ہوں معنی رنگیں
جہاں میں تخم سے تھوہڑ کے کب گلزار ہو پیدا

شعر میں ''طبع جبد'' کی ترکیب مہمل ہے اس لیے کہ ''جبد'' کوئی با معنی لفظ نہیں۔ یہ دراصل حیز ہے جس کے معنی نامرد کے ہیں جو حائے حطی اور ہائے ہوز دونوں سے لکھا جاتا رہا ہے۔ مصرع ثانی میں تخم کی موجودگی حیز کی صحت پر دلالت کرتی ہے۔ حیز کا اوّلاً حیذ اور بعد کے مراحل میں جید، جبد، حسد وغیرہ بن جانا معمولاتِ کتابت کے اعتبار سے سامنے کی بات ہے۔

سودا ہی کا ایک اور شعر مطبوعہ نسخے میں اس طرح ملتا ہے:

وہ شوخ کہ جب مجھ کو باتوں میں اڑاتا ہے
ہوتا ہوں خوشی سے تب جوں گرد میں مالیدہ
(کلیاتِ سودا۔ مرتبہ شمس الدین، جلد اوّل)

مصرع ثانی میں آخری لفظ ''مالیدہ'' دراصل ''بالیدہ'' اور گرد دراصل ''گرد'' بہ معنی پہلوان ہے۔ ''خوشی سے جوں گرد بالیدہ ہونا'' سے مراد خوشی سے پہلوان کی طرح پھول جانا ہے۔

۶۔ تحریف:

اصل کلام میں ترمیم و تنسیخ کا عمل تحریف کہلاتا ہے۔ کسی بھی شخص کو خواہ وہ کتنا ہی بڑا ادیب اور عالم کیوں نہ ہو، تحقیق و تدوین کے نام پر شاعر کی زبان میں ترمیم و تصحیح کا حق نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے باوجود ادبیات کی تاریخ میں ارادی اور غیر ارادی تحریفات کے ضمن میں مثالیں اس کثرت سے موجود ہیں کہ ان کا احاطہ بہ آسانی ممکن نہیں۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے ارادی تحریفات کے ضمن میں ناسخ کے شاگرد میر علی اوسط رشک اور

ذوق کے شاگرد مولانا محمد حسین آزاد کے نام سرفہرست ہیں۔ سودا کے ایک شاگرد معین بدایونی کے بارے میں میر حسن کا بیان ہے کہ انھیں جب استعمال عام کے خلاف لفظ کی سند درکار ہوتی تھی تو وہ اپنے استاد کے کلام میں حسب خواہش تصرف کرلیا کرتے تھے اور اپنی بات بالا رکھتے تھے۔ میر حسن کے الفاظ یہ ہیں:

''دیوانِ استاد خودرا موافق طبع خود درست می کند وسخن خودرا سر سبز می نماید۔'' (تذکرہ شعرائے اردو از میر حسن)

مرتب متن پر یہ ذمے داری بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ متن کو حتی الوسع تحریفات سے پاک کرے۔

۷۔ جعلی نسخے:

ادبیات عالم کی تاریخ میں جعل سازی کے بے شمار دلچسپ اور حیرت ناک واقعات موجود ہیں۔ اردو شعروادب کی تاریخ بھی جعلی نسخوں اور مشتبہ کلام سے خالی نہیں۔ قاضی عبدالودود مرحوم نے اپنے بعض مضامین میں اور ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی کتاب ''متنی تنقید'' میں اس موضوع پر گفتگو کی ہے اور مثالیں بھی درج کی ہیں۔ تدوین کے نقطۂ نظر سے اس قسم کے نسخے کسی درجے میں بھی قابلِ اعتنا نہیں ہوتے۔ البتہ مقدمے میں ان کی کیفیت تفصیل کے ساتھ بیان کردینا ضروری ہے، تاکہ آئندہ کام کرنے والوں کے لیے یہ گمراہی کا سبب نہ بنیں۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے لالا سری رام کلکشن میں دیوانِ سودا کا ایسا ہی ایک قلمی نسخہ موجود ہے جسے ۱۰۹۲ھ کا مکتوبہ بتایا گیا ہے۔

۸۔ الحاقی کلام:

الحاقی کلام سے مراد ایسا کلام ہوتا ہے جو دوسرے شعرا کا طبع زاد ہو اور سہواً یا قصداً زیرِ ترتیب کلیات/ دیوان کے بعض نسخوں میں شامل کردیا گیا ہو۔ اس قسم کا اشتباہ یا اختلاط عموماً شاعر کے نام یا تخلص کی مطابقت، ردیف و قافیے کے اشتراک، مضامین کی مماثلت، کاتب کی بے توجہی اور لاعلمی کی بنا پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ بعض اوقات اہلِ مطابع نے بھی تجارتی فائدے کے پیشِ نظر کم تر درجے کے شاعروں کا کلام مشاہیر کے نام یا نومشقوں کے

اشعار اساتذۂ فن کے کلام کے ساتھ شائع کر کے تدوینی الجھنوں میں اضافہ کیا ہے۔ شعرائے اردو کے دواوین میں ایک دوسرے کے کلام کا خلط ملط ہو جانا عام بات ہے۔ لیکن سوداؔ کے کلیات میں ان کے معاصرین اور شاگردوں کا کلام جس کثرت سے شامل ہوا ہے اس کی مثال اردو شاعری کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ صرف سوزؔ کی ایک سو چھتیس (۱۳۶) غزلیں مع ایک مطلع اور مقطع کے کلیاتِ سوداؔ کے مطبوعہ نسخوں کے علاوہ بعض قلمی نسخوں میں بھی شامل ہو گئی ہیں۔

متن کا تعین:

تدوین میں مدوِّن کو زیرِ ترتیب دیوان کے تمام مشمولات کا مقابلہ مختلف مطبوعہ و غیر مطبوعہ نسخوں سے کر کے صحیح ترین متن پیش کرنا چاہیے۔ کسی اہم مخطوطے کی بازیافت اتفاقیہ بھی ہو سکتی ہے لیکن اسے معیاری املا اور صحیح قرأت کے ساتھ پیش کرنا مرتب کی طبعی ذہانت، خوش ذوقی اور علمی استعداد پر منحصر ہے۔ کوئی نسخہ خواہ کتنا ہی معتبر اور مستند کیوں نہ ہو، اس میں موجود غلطیوں سے صرفِ نظر کرنا اصولاً درست نہیں۔ ''دیوانِ میرؔ'' مرتبہ اکبر حیدری میرے پیشِ نظر ہے، اس میں متعدد اشعار ایسے ہیں جن کا متن تصحیح و تنقیح کا متقاضی ہے، لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔ طرفہ یہ ہے کہ حاشیے میں قابلِ ترجیح متن کی موجودگی کے باوجود یہ اشعار غیر اصلاح شدہ صورت میں نقل کیے گئے۔ ذیل میں صرف ایک شعر بہ طور مثال پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے:

تجھ بن شراب پی کے ہوئے سب ترے خراب
ساقی! بغیر تیرے انھیں جام جم ہوا

حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے ''ہوئے'' کی جگہ ''موئے'' اور ''جم'' کی ''سم'' درج ہے لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔ جب کہ بہ حالت موجودہ شعر بے معنی بھی ہے۔

اغلاطِ املا و کتابت کی تصحیح:

لفظوں کو حروف کی اصل ترتیب اور مناسب اعراب و حرکات کے ساتھ تحریری صورت میں پیش کرنا املا کہلاتا ہے۔ شعری یا نثری کتب کی سائنٹفک تدوین میں صحتِ املا کی

غیر معمولی اہمیت ہے، بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ صحتِ املا کے بغیر تدوین کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے ہاں تصحیفوں، تحریفوں اور اس طرح کی دوسری غلطیوں کا بیش تر حصہ قواعد املا کے عدم انضباط کا نتیجہ ہے۔ جناب رشید حسن خاں کے لفظوں میں: ''متنوں میں غلطیوں کا جو ذخیرہ ہے اس میں خاصا حصہ اِملا سے تعلق رکھتا ہے۔''

سطور ذیل میں اِملا و قرأت کے علاوہ متن کے تعلق سے بعض دوسرے امور پر بھی اجمالاً گفتگو کی جائے گی۔

(الف) یائے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے):

قدیم تحریروں میں لفظ کے آخر میں آنے والی یائے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے) کے درمیان فرق ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ اردو رسم خط کی غیر ترقی یافتہ شکل تھی۔ حرف ''ے'' کی ان دو مختلف اور مستقل بالذات علامتوں کے درمیان عدمِ امتیاز کی بنا پر متن کو غلط پڑھ لیا جانا معمولات قرأت میں شامل ہے۔ اس کی وجہ سے لفظوں کی تذکیر و تانیث کے تعین میں دشواری پیش آتی ہے۔ آج یائے معروف کی جگہ یائے مجہول یا اس کے برعکس لکھنا اصولی طور پر غلط قرار پا چکا ہے، لہٰذا کسی قلمی نسخے میں موجود دیگر اغلاطِ کتابت و اِملا کی تصحیح کے ساتھ ان دو حروف، کا صحیح تعین بھی مرتب پر لازم آتا ہے۔ اس طرح کے تمام اشتباہات حتی الامکان دور کیے جانے چاہئیں۔

(ب) ک/گ:

قدیم طرز نگارش میں ''ک'' اور ''گ'' دونوں حروف کے لیے ایک ہی مرکز رائج تھا۔ متن کی صحیح صورت کا انحصار قاری کی علمی صلاحیت اور صوابدید پر ہوتا تھا۔ چنانچہ ذرا سی بے توجہی یا سہو کے نتیجے میں گل کا کل، گام کا کام اور گنج کا کنج یا اس کے برعکس پڑھا جانا معمولاتِ قرأت میں شامل تھا۔

بعض مطبوعہ کتابوں میں بھی اس انداز کی غلطیاں کثرت سے ملتی ہیں۔ آج کے مرتب کی یہ ذمے داری ہے کہ وہ ان دونوں حروف کو ان کے ما بہ الامتیاز فرق کے ساتھ ضبط تحریر میں لائے یعنی گاف پر دو مرکز لگا کر اسے کاف سے ممیّز کرے۔

(ج) ہم شکل حروف پر امتیازی علامات کی عدم موجودگی:

قدیم املا میں امتیازی علامات کے التزام سے بے اعتنائی کی بنا پر ہم شکل حروف مثلاً: ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، د، ڈ، ر، ز، س، ش، ن، ی اور ہ وغیرہ کے درمیان تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات ایک ہی لفظ میں دو ہم شکل حروف جمع ہو جاتے ہیں یا دو لفظ ملا کر لکھ دیے جاتے ہیں اور ان میں ایک سے زائد حروف غیر واضح شکل میں موجود ہوتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں اصل لفظ تک رسائی دشوار ہو جاتی ہے اور قاری الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ مرتب کو چاہیے کہ تمام ہم شکل حروف کے مقررہ علامتوں کے ذریعہ ان میں امتیاز قائم کرے۔

(د) اعراب بالحروف:

(الف) قدیم طرز تحریر میں زیر اور پیش کی حرکات کو ظاہر کرنے کے لیے بعض لفظوں میں علامتوں کی بجائے حروف ''ی'' اور ''و'' کا استعمال ہوتا تھا۔ جیسے اون، اوس، ایدھر، کیدھر، پہونچا، مونہہ، دیکھانا، رولانا وغیرہ۔ اعراب بالحروف کا یہ قاعدہ اب ترک کیا جا چکا ہے۔ اس لیے مرتب متن کو چاہیے کہ ایسے مقامات پر جدید طرز املا کی پیروی کرتے ہوئے ان الفاظ سے زائد حروف کو حذف کر دے۔ البتہ اگر شاعر نے اس قسم کے کسی لفظ کو حرف زائد کے اعلان کے ساتھ نظم کیا ہے تو اس کے املا میں تبدیلی نہیں کی جائے گی۔ مثلاً:

طراوت تھی چمن میں سرو کو یہ اشکِ قمری سے
اودھر آنکھیں مندیں اس کی کہ ایدھر آب جو ٹوٹا

دیر و حرم میں کیوں کے قدم رکھ سکوں کہ میرؔ
ایدھر تو مجھ سے بہت بت پھرے اودھر خدا پھرا

ہم جانتے نہیں ہیں اے دردؔ کیا ہے کعبہ
جیدھر ہا‌ئیں وہ ابرو اودھر نماز کرنا

ساقی! مت آکے ستا مجھ کو تو اودھر ہی رہ
ساغرِ عیش ہے جیدھر کو جہاں ہے شیشہ

(ب) اردو شاعری میں بعض الفاظ ضرورتِ شعری کی بنا پر اپنی مخفف شکلوں میں بھی استعمال ہوتے تھے وہ یہ ہیں: تیرا/ترا، تیری/تری، میرا/مرا، پر/پہ، ہوشیار/ہشیار، میہمان/مہمان، خاموشی/خامشی، زینہار/زنہار، آئینہ/آئنہ، سیاہ/سیہ وغیرہ۔

قدیم مخطوطات اور پرانی مطبوعہ کتابوں میں کاتبوں نے ان میں سے بیش تر الفاظ کے زائد حروف کو بدستور برقرار رکھا ہے۔ یہ الفاظ دیگر ان کی مخفف اور اصل صورتوں میں تحریری طور پر کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ مدوّنِ متن پر لازم ہے کہ ایسے تمام مقامات پر جدید طرزِ املا کی پیروی کرے اور ان الفاظ کی ترمیم شدہ یا مختلف شکل ہی کو متن میں جگہ دے۔ قدیم املا کا اتباع اصولی طور پر درست نہیں، علاوہ بریں اس سے شعر کا وزن بھی متاثر ہوتا ہے۔ دیوانِ میر مرتبہ پروفیسر اکبر حیدری سے صرف دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) ترا رخ مخطط قرآن ہے ہمارا

(۲) آشوب شہر احسن تیرا آفتاب ہے

مصرع اوّل میں 'ترا' کی جگہ 'تیرا' اور مصرع دوم میں تیرا، کی جگہ 'ترا' ہونا چاہیے۔

(ج) ایسی قرائتیں جو عہد مصنف کے تلفظ کی نمائندگی کرتی ہیں، بہ دستور باقی رکھی جائیں گی۔ مثلاً:

(۱) تڑپھ/تڑپ = تڑپ کا قدیم املا ہائے مخلوط کے ساتھ ''تڑپھ'' ہی ہے۔ یہ اسی طرح لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ غالب کے زمانے تک یہی املا رائج تھا۔ چنانچہ غالب کا ارشاد ہے۔ ''تڑپھنا'' ترجمہ ہے ''تپیدن'' کا۔ املا یوں ہے۔ نہ تڑپنا۔ ہائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط التلفظ ضرور ہے'' (خطوط غالب)۔ میر، سودا اور درد کے علاوہ اس عہد کے تمام شعرا کے دواوین میں یہ اسی طرح ملتا ہے۔ چوں کہ یہ لفظ ایک خاص عہد کی نمائندگی کرتا ہے لہٰذا اصولِ تدوین کے بموجب اس کا قدیم املا برقرار رکھا جائے گا۔

(۲) یھاں/وھاں، یہاں/وہاں = انیسویں صدی عیسوی تک ہائے سادہ (ہ) اور دوچشمی (ھ) کے استعمال کا کوئی اصول مقرر نہیں تھا، چنانچہ تحریروں میں کھا کو کہا اور

کہا کو کھا، کہر کو گھر اور گھر کو گہر لکھنے کا چلن عام تھا، البتہ ہائے مخلوط (ھ) کی نسبت ہائے سادہ (ہ) زیادہ مروّج تھی۔ اسی روش کی پیروی میں ''یھاں'' بروزن ''ناں'' کو یہاں، وہاں لکھا جاتا تھا۔ مرتبین نے انھیں دانستہ یا نادانستہ طور پر یاں اور واں میں تبدیل کر دیا ہے۔ اسی طرح ''نہیں'' کی مکتوبی شکل ''نہیں'' کو ''نیں'' یا ''نئیں'' بنا دیا ہے۔ جب کہ ایسی تبدیلیوں کو صریحاً تحریف سمجھنا چاہیے کیوں کہ اس عہد میں یھاں وھاں لکھا اور پڑھا جاتا تھا۔ مکتوبی شکل یقیناً یہاں وہاں تھی، چنانچہ انشاء اللہ خاں نے ہائے مخلوط سے مل کر بننے والے سترہ حرفوں کے ذیل میں ''وھ'' اور ''یھ'' کی مثال میں ''وہاں بہ معنی آنجا بروزن ناں وعلی ہذاالقیاس یہاں بہ ہماں وزن ایں جا'' لکھا ہے۔

(''دریائے لطافت''ص:۸، الناظر پریس)

غالبؔ کے زمانے تک یہی اِملا اور تلفظ رائج تھا جیسا کہ نواب یوسف علی خاں ناظمؔ کے مندرجہ ذیل شعر پر اُن کی اصلاح سے ظاہر ہوتا ہے:

سیاح جہاں گرد ہیں آ نکلے یہاں بھی
کچھ تیرے پجاری تو نہیں اے بتِ چیں ہم

غالبؔ نے اس شعر کے مصرعِ اوّل میں اصلاح کر کے ''آ نکلے یہاں بھی'' کو ''آ نکلے ہیں یھاں بھی'' بنا دیا اور توجیہ یہ کی کہ ''یہاں بروزن وہاں فصیح نہیں، بے ضرورت نہ چاہیے، 'یہاں' بہ ہائے مختلط التلفظ افصح ہے۔'' (دیباچہ، مکاتیب غالبؔ مرتبہ: عرشی، طبع دوم، ۱۹۴۳ء، ص:۱۳۳)

کیوں کے/ کیوں کہ = یہ مستقل دو لفظ ہیں اور اِملا کے جزوی اختلاف سے قطع نظر باعتبار معنی بھی ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ قدما کے یہاں اور خاص طور پر شاعری میں ''کیوں کر'' کے معنی میں ''کیوں کے'' ہی لکھا ہوا ملتا ہے۔ لیکن بعد کی مطبوعہ کتابوں میں ''کیوں کہ'' بنا دیا گیا ہے۔ (اس میں تحقیقی اور عام ایڈیشنوں کی تخصیص نہیں)۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقہ منشائے مصنف اور اصل قواعد کے منافی ہے۔ مدوّن کو لازمی طور پر قدیم اِملا کی پیروی کرنی چاہیے۔

گزرنا اور گزارنا = اردو اِملا میں ڈ اور ڑ کی طرح ذ اور ز کا مسئلہ عرصے تک موضوع بحث رہا ہے۔ غالبؔ تو فارسی میں ''ذ'' کے وجود ہی کے سرے سے قائل نہیں تھے اور فارسی مصادر، گذشتن، گذاشتن اور پذیرفتن کو ان کے مشتقات کے ساتھ بالالتزام ''ز'' سے لکھتے تھے۔ عبدالستار صدیقی مرحوم نے ان کی اس روش کو لاعلمی اور ہٹ دھرمی پر محمول کیا ہے۔ بہرحال یہیں سے اردو میں ''گزشتہ، پزیرائی'' دل پزیر اور اثر پزیر وغیرہ کا غلط اِملا رائج ہوا۔ اسے محض ایجاد بندہ قسم کی روایت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اصلاً اردو کی قدیم کتابت میں ان دو مستقل حروف کے درمیان تفریق کا کوئی متعین قاعدہ موجود نہ تھا یا کم از کم کاتبوں کے پیش نظر نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ پرانی تحریروں میں ''ذ'' کی جگہ ''ز'' اور اس کے برعکس لکھا جانا معمولات قرأت میں داخل تھا۔ اردو کے خالص مصادر گزرنا اور گزارنا کو ان کے مشتقات کے ساتھ ''ذ'' سے لکھا جاتا تھا۔ تنقیدی متن میں ان لفظوں کو پابندی کے ساتھ صحیح اِملا یعنی ''ز'' سے لکھا جانا چاہیے۔

تپش/طپش = فارسی مصدر تپیدن سے تپش، تپاں، تپیدہ، تپیدگاں وغیرہ بنے ہیں۔ اردو کی قدیم تحریروں میں طوطا، طشت اور طوطیا وغیرہ کی طرح یہ الفاظ بھی تائے غیر منقوط (ط) سے لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ بنابریں لغات میں یہ دونوں طرح سے مندرج ہیں۔ البتہ تاکید اور زور تائے فوقانی (ت) پر ہے اور معتبر لغات میں یہ صراحت موجود ہے کہ ''تپش'' (با تائے فوقانی) ہی صحیح اور مرجح اِملا ہے۔

شعرا کے قدیم قلمی نسخوں میں عام طور پر انھیں ''ط'' ہی سے لکھا گیا ہے۔ اصول تدوین کے بہ موجب مرتب متن پر کاتب کتاب کے اِملا کی پیروی قطعاً لازم نہیں اور اِملا کے تعلق سے منشائے مصنف معلوم کرنے کا کوئی حتمی ذریعہ بھی موجود نہیں، چنانچہ زیر ترتیب دیوان میں ''تپیدن'' کے تمام مشتقات کو تائے فوقانی سے لکھا جانا چاہیے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور رشید حسن خاں کے نزدیک ان الفاظ کو ''ت'' ہی سے لکھا جانا صحیح ہے۔ لیکن مرزا احمد بیگ کے تخلص ''طپاںؔ'' اور مرزا محمد اسمٰعیل عرف مرزا جان کے تخلص ''طپش'' کو اس قاعدۂ عام سے مستثنیٰ رکھنا ہوگا کیوں کہ یہاں یہ دونوں لفظ اعلام کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

اعراب نگاری:

لفظوں میں حروف پر زیر، زبر، پیش، جزم اور تشدید حسب ضرورت لگائے جانے چاہئیں۔ بایں طور معروف اور مجہول آوازوں میں حدِّ امتیاز قائم کرنے کے لیے علامات کا التزام بھی بہ قدر ضرورت کیا جانا چاہیے مثلاً تو، جو، پہ الٹا پیش لگا کر تُو، جُو سے ممیز کرنا چاہیے، یہ واو معروف کی آوازیں ہیں۔ واو مجہول اور واو معروف کی قرأت اکثر قاری کی صوابدید پر چھوڑ دینا چاہیے۔ یوں بھی لفظوں کو اعراب و علامات اور دوسرے رموز او قاف سے گراں بار کر کے قاری کی اُلجھنوں میں اضافہ کرنا تدوین متن کا مقصود نہیں ہوتا۔ اضافت میں زیر کی پابندی البتہ ہر جگہ کی جانی چاہیے۔

حواشی:

مشرقی ملکوں میں مذہبی اور دوسری کتابوں پر حواشی لکھنے کی روایت کافی پرانی ہے۔ چنانچہ حدیث، فقہ، تفسیر اور ادب کی کتابوں پر جو حواشی لکھے گئے، ان میں سے بعض اپنی شہرت اور علمی اہمیت کے اعتبار سے کسی طرح مستقل تصانیف سے پیچھے نہیں۔ ان حواشی کے تحت عام طور پر مشکل الفاظ اور محاورات و مصطلحات کی تشریح، روایات کی صحت اور سلسلۂ بیان کی جرح و تعدیل اور ان کی تائید یا تردید میں دوسرے مآخذ کے حوالوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ حاشیہ نگاری کی اس مستحکم مشرقی روایت کے باوجود اردو میں تحقیقی مقالات اور بنیادی نوعیت کے متون پر حواشی لکھنے کا رجحان مغربی طرز فکر اور انداز تالیف و تصنیف کے زیر اثر پروان چڑھا۔ بیسویں صدی کے اوائل سے اردو میں تحقیق و تدوین کے اس طرز نو کی شروعات ہوئی اور رفتہ رفتہ حواشی اور حوالوں کے اس التزام کو تحقیقی نوعیت کی کتابوں میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہوگئی۔

تدوین متن کے معاملے میں حواشی کے تحت ان قلمی یا مطبوعہ کتابوں کے اختلافات کا اندراج بنیادی اہمیت رکھتا ہے، جن سے مدوّن نے اپنے پیش کردہ متن کی تیاری میں جزوی یا کلی طور پر استفادہ کیا ہے۔ علاوہ بریں دوسری کتابوں کے ایسے حوالے بھی جو متن کے استناد اور صحت کے تعین میں مددگار ہوں، انھی حواشی کے ذیل میں جگہ پاتے ہیں۔ تدوین کا

یہ ایک مسلّمہ اصول ہے کہ ان حواشی میں جس قدر اختلافات وحوالہ جات پیش کیے جائیں یا دوسری اطلاعات بہم پہنچائی جائیں وہ تمام تصدیق شدہ، مکمل اور بامعنی ہوں، نیز صحت متن تک رسائی کے عمل میں ممد ومعاون ہوسکیں، دوسرے نسخوں سے کاتب کی غلطیوں کو یا قدیم طرز املا کو اختلاف متن کے طور پر نقل کرنا، کتاب کے حجم میں غیر ضروری اضافے کی کوشش اور وقت کے ضیاع محض سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ طریقِ کار تحقیقی نقطۂ نظر سے غیر مستحسن تصور کیا جاتا ہے۔

مقدمۂ مرتب:

(الف) متن کی تحقیق وتدوین کے بعد مدوّن اپنے ترتیب دیے ہوئے متن پر جو مقدمہ لکھتا ہے اس میں سارے واقعات وتجربات کی تفصیلات پیش کی جاتی ہیں، جن سے وہ اس مہم کے دوران دوچار ہوتا ہے۔ مشمولات مقدمہ کے لیے ضروری ہے کہ جو امور اس میں بیان کیے جائیں وہ متن اور اس کی تلاش وتحقیق سے تعلق رکھتے ہوں، کسی تنقیدی متن کا مقدمہ دراصل پورے تحقیقی سفر کی سرگذشت ہوتا ہے۔ اس میں ان تمام قلمی ومطبوعہ نسخوں کا تفصیلی تعارف پیش کیا جاتا ہے جن سے مرتب نے کسی بھی درجے میں استفادہ کیا ہے۔ مقدمے کے آخر میں اختیار کردہ طریق کار کی وضاحت بھی لازمی طور پر کی جانی چاہیے۔ لیکن عام طور پر دیکھا یہ گیا ہے کہ تحقیقی متون کے مقدموں میں صاحب متن کے دور کے سیاسی وسماجی حالات، اس کی شخصیت کے مختلف گوشوں اور خصوصیات شاعری وغیرہ پر سیر حاصل تبصرہ تو کیا جاتا ہے، متن اور متعلقات متن پر گفتگو سے زیادہ سروکار نہیں رکھا جاتا، اور نہ ہی طریقِ کار کی وضاحت ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اس طرح تحقیقی مقدموں کے بیانات عملِ تدوین کی روداد نہیں بن پاتے محض پیوندکاری ہو کر رہ جاتے ہیں۔

(ب) مقدمے میں محقق یا مدوّن کو اپنے بیانات کی تائید وتصدیق کے لیے بار بار زیرِ ترتیب کتاب یا دوسری کتابوں سے اقتباسات یا اشعار نقل کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اس کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ عبارت اصل کتاب سے اخذ کی جائے، بہ حالتِ مجبوری ثانوی مآخذ سے بھی کام چلایا جاسکتا ہے لیکن اس سلسلے میں اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری

ہے کہ مرتّب جو بھی طریقہ اپنائے، شروع سے آخر تک اس کی پیروی کی جائے اور وضاحت کے لیے پیش کردہ اشعار اپنی صحیح صورت میں پیش کیے جائیں۔ عام طور پر اس اصول کو بھی نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں دو تنقیدی متون سے مثالیں پیش کی جا رہی ہیں:

(۱) ''دیوانِ میر'' پروفیسر اکبر حیدری میں صاحب متن کی تصنیف ''ذکرِ میر'' کے اقتباسات نقل کرنے میں مرتب دوعملی کا شکار ہے۔ کبھی ''ذکرِ میر'' (فارسی) سے اقتباس نقل کرتا ہے اور کبھی ترجمے سے۔ ایسا بھی ہے کہ ایک ہی صفحے پر تین چار اقتباسات نقل کیے ہیں، ان میں سے دو یا تین فارسی متن سے ماخوذ ہیں اور ایک یا دو ترجمے سے۔ اور اس کے برعکس بھی ہے۔

(۲) ''دیوانِ درد'' مرتبہ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کے مقدمے میں جو اشعار بہ طور مثال نقل ہوئے ہیں ان میں سے متعدد شعروں کا متن آئندہ صفحات میں انھی کے پیش کردہ متن سے مختلف ہے۔ یہ طریق کار متن اور تدوین متن کے بارے میں مرتب کی نا سنجیدگی پر دلالت کرتا ہے۔

(تحقیق وتدوین۔ اردوے معلّٰی سیریز۔ دہلی یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء)

●●●

پروفیسر محمد زاہد

کلاسیکی متون کی تدوین: آداب اور اہمیت

تدوینِ متن سے مراد ہے متن کی کماحقہٗ تصحیح۔ اور متن کی کماحقہٗ تصحیح کا مطلب ہے کسی تحریر کو منشاے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی بھرپور کوشش۔ مرتّب کو یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ مصنف نے کسی متن کو کس طرح لکھا ہے۔ اگر کوئی تحریر بار بار شائع ہوئی ہے یا اس کے بہت سے مخطوطے موجود ہیں یا کسی تحریر پر مصنف نے بار بار نظرثانی کی ہے تو مرتّب کا یہ فرض ہے کہ وہ یہ فیصلہ کرے کہ آخری بار مصنف نے عبارت کس طرح لکھی تھی۔ کتابت کی غلطیوں اور بعض صاحبانِ ذوق کی اصلاحوں کی وجہ سے بھی متن کی صورت بگڑ جاتی ہے۔ اصل متن کو صحیح طریقے سے پیش کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ مرتّب قدیم املا، مصنف کی علمی سطح اور ادبی ذوق، اُس زمانے کے عام علمی مذاق اور مصنف کی دوسری تحریروں سے بھی واقف ہو جب ہی وہ دودھ اور پانی کو الگ کر سکتا ہے۔ حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں لکھا ہے کہ شاعر کو ایک ایک لفظ کی تلاش میں ستّر ستّر کنویں جھانکنے پڑتے ہیں۔ خاکسار کو یہ عرض کرنے کی اجازت دی جائے کہ مرتّبِ متن کو ایک ایک لفظ کی تلاش میں بہت سے موقعوں پر ستر کنویں جھانکنے کے بعد بھی کامیابی نہیں ملتی۔ اُسے کئی کئی مہینے بلکہ برسوں ایک چھوٹی سی گتھی کو سلجھانے میں لگ جاتے ہیں۔ ہزاروں صفحات کو پلٹنے، درجنوں لغت کے اوراق الٹنے، بڑے بڑے علماے لسانیات سے رابطہ کرنے اور غور و فکر کے دریاے بے کنار میں ہزاروں غوطے کھانے کے بعد ایک ذرا سی سطر کے صحیح متن کا تعین ہو پاتا ہے۔ پروفیسر نورالحسن نقوی مرحوم جب مصحفی کے دواوین مرتّب کر رہے تھے تو میں نے اپنی آنکھوں سے ان کی بے چینی دیکھی۔ میں نے وہ خطوط بھی دیکھے جو اس زمانے کے مشہور محققین اور علماے ادب نے انھیں ان کے خطوں کے جواب میں لکھے تھے۔ اکثر خطوں

میں یہ لکھا ہوتا تھا کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ لفظ کس طرح ہے؟ غور کر رہا ہوں گتھی سلجھ گئی تو پھر خط لکھوں گا۔ بعض نامور محققوں کے ایسے مراسلے بھی خاکسار کی نظر سے گزرے جن میں انھوں نے اپنی پہلی رائے سے رجوع کیا تھا اور لکھا تھا کہ میری پہلی رائے، غور و فکر کے بعد مجھے غلط معلوم ہو رہی ہے۔ مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔

اتنی محنت کے بعد ایک متن مرتّب ہوتا ہے۔ محنت، مستقل مزاجی، مسلسل غور و فکر، صحیح اور غلط کو پرکھنے کی صلاحیت، قوتِ فیصلہ، دوسروں سے بار بار پوچھنے، مشورہ کرنے اور اپنی غلطیوں کو تسلیم کر لینے کا حوصلہ جن کے پاس ہے، ترتیبِ متن کے میدان میں وہی قدم رکھ سکتے ہیں۔ ترتیبِ متن کا کام ہمیں ہماری اوقات بتا دیتا ہے اور ہم جان جاتے ہیں کہ دوسری زبانوں کے ادب پر عبور حاصل کرنا تو بہت دور کی بات ہے، اپنی زبان کو بھی اچھی طرح سمجھنے کے لیے ایک عمر چاہیے۔ اس لیے میں یہ کہنا چاہوں گا کہ تنقیدی اصطلاحوں اور فلسفیانہ موشگافیوں میں الجھنے سے پہلے ہم اور ہمارے طلبا اپنی زبان کے ادبِ عالیہ کو دل لگا کر پڑھ لیں اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم کلاسیکی متون کو صحیح ڈھنگ سے مرتّب کر کے اردو کے عام قارئین تک پہنچا دیں۔

تدوینِ متن میں چوں کہ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں کو سامنے رکھ کر عبارت یا شعر کی تصحیح کی جاتی ہے اس لیے حواشی میں ان نسخوں کے اختلافات یا بعض دوسری باتوں کی نشان دہی ضروری ہے۔ حواشی کے علاوہ فرہنگ سازی کی بھی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔ مقدمہ میں کتاب کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں اور مصنف کے حالاتِ زندگی وغیرہ کا ذکر بھی ہونا چاہیے۔ بعض لوگوں نے بہت طول طویل مقدمے لکھے ہیں۔ لیکن خاکسار کی رائے یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے اختصار سے کام لینا چاہیے۔ ضروری باتوں کو ہی لکھنا چاہیے۔ بلکہ رشید حسن خاں صاحب تو مقدمے میں تنقیدی بحثوں کو شامل کرنا بھی پسند نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ''تنقید اور تدوین دو الگ الگ موضوع ہیں، دونوں کے دائرے بھی الگ الگ ہیں۔ عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے اور دیکھا گیا ہے کہ اس

خلطِ مبحث سے یعنی مقدمۂ کتاب میں مفصّل تنقیدی مباحث کو شامل کرنے سے یہ بڑا نقصان ہوتا ہے کہ دونوں کا حق ادا نہیں ہو پاتا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ متعلقاتِ متن کی ضروری تفصیلات زیر بحث نہیں آپاتیں۔ مرتّب کا کام یہ ہے کہ وہ متن کو ممکنہ حد تک صحت کے ساتھ ترتیب دے اور اس متن سے متعلق بحثوں کو مناسب تفصیل کے ساتھ لکھے جس میں زیادہ حصہ زبان اور بیان سے متعلق توضیحات اور تشریحات کا ہوگا۔ اس کے فرائض میں یہ شامل نہیں کہ تنقیدی رائے بھی دے۔''

مثنوی سحرالبیان کے مقدمے میں رشید حسن خاں صاحب کی یہ رائے ص ۱۳۷ پر موجود ہے۔ لیکن اُن کے مقدمے کو پڑھتے وقت مجھے احساس ہوا کہ وہ خود اپنی اس رائے پر پوری طرح عمل نہیں کرسکے۔ مقدمے کا آغاز ہی مثنوی پر مرتّب کی تنقید سے ہوا ہے۔ گلزار نسیم کے مقدمے میں بھی وہ اس مثنوی پر تنقیدی نظر ڈالے بغیر نہیں رہ سکے۔ گذشتہ چند برسوں میں نصابی کلاسیکی متون کی تدوین جدید کی طرف متوجہ ہونے والوں میں ایک بہت اہم نام ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی کا ہے۔ فریدی نے بھی اپنی مرتّب کی ہوئی کتابوں سحرالبیان، گلزار نسیم، باغ و بہار، طلسم ہوش ربا: تنقید و تلخیص وغیرہ کے مقدمے میں تحقیقی اور تنقیدی دونوں طرح کے مباحث سے سروکار رکھا ہے۔ کیا یہ تدوین کے میدان میں تنقید کی مداخلت نہیں ہے؟ میرا سوال یہ ہے کہ یہ دخل اندازی صحیح ہے یا غلط؟ مقدمے میں تنقیدی بحث ہونی چاہیے یا نہیں؟ اس سوال کا جواب بہت زیادہ مشکل نہیں ہے۔ میری رائے میں جو کلاسیکی متون تنقیدی مباحث کا تقاضا کرتے ہوں، ان پر تنقیدی نظر ضرور ڈالنی چاہیے۔ مثلاً ایسی کلاسیکی کتابیں جو یونی ورسٹی میں پڑھائی جاتی ہیں، ان کے مقدمے میں تنقیدی مباحث کو شامل کرنا مناسب ہے۔ اس سے کتاب کی افادیت بڑھ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر سرور کی کتاب فسانہ عجائب یا میر امن کی باغ و بہار کی کلاسیکی اہمیت کے علاوہ نصابی اہمیت بھی ہے۔ چنانچہ ان کتابوں کا متن مرتّب کرتے وقت یہ ضروری ہے کہ مقدمے میں کتاب پر

تنقیدی نظر بھی ڈالی جائے۔ جیسا کہ جناب رشید حسن خاں، قمر الہدیٰ فریدی اور بعض دوسرے لوگوں نے کیا ہے۔

رشید حسن خاں صاحب کی مرتّب کی ہوئی کتابیں (سحر البیان، گلزار نسیم، فسانۂ عجائب، باغ و بہار، مثنویاتِ شوق) صحتِ متن کے علاوہ مفصل ضمیموں کی وجہ سے بھی اہل نظر کی آنکھوں کا سرمہ بنیں۔ انھوں نے متن کی تصحیح کے علاوہ، مختلف نسخوں کے اختلافات، الفاظ، اشخاص، مقامات اور عمارتوں وغیرہ سے متعلق تشریحات، فرہنگ اور اشاریہ کا اتنا زبردست اہتمام کیا ہے کہ کتاب طلبا ہی نہیں، اساتذہ کے لیے بھی لائقِ مطالعہ ہے۔ یہ کتابیں تدوین کے تمام آداب کا خیال رکھتے ہوئے مرتّب کی گئی ہیں لیکن بہت سی باتیں غیر ضروری بھی معلوم ہوتی ہیں اور میں سمجھتا ہوں ان پر دوسروں کو عمل کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ مثلاً رشید حسن خاں صاحب نے پوری کتاب اعراب سے بھر دی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ بہت سے عربی الفاظ اعراب کی مدد کے بغیر صحیح نہیں پڑھے جاسکتے۔ لیکن رشید حسن خاں نے اردو کے ان عام الفاظ پر بھی زیر زبر اور پیش لگا ڈالے ہیں جنھیں کوئی بھی اردو داں بغیر اعراب کے آسانی سے پڑھ سکتا ہے۔ مثلاً خدا، جدا، روز، اور، اِس، اُس، آخر، اتنا، ملا، جلا، پتا وغیرہ۔ اعراب کا اس قدر اہتمام اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ بعض لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ ضمیموں اور تشریحات کی ایسی بھرمار کہ سو صفحے کی کتاب پانچ سو صفحے کی بن جائے، کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ تدوین کو اس قدر مشکل نہیں بنانا چاہیے کہ دس بیس سال میں دو تین کتابیں ہی مرتّب ہو سکیں۔ اور اس طرح ہمارے کل ادبی سرمایے کو مرتّب ہوتے ہوتے صدیاں بیت جائیں! میں سمجھتا ہوں تفصیلی کام کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ جو لوگ تفصیلی کام کرنا چاہیں، ضرور کریں۔ مگر اس کے ساتھ ہی محققین کی ایک جماعت ایسی بھی ہو جو کلاسیکی کتابوں کو ضروری آدابِ تدوین کا لحاظ رکھتے ہوئے مرتّب کرنے کا بیڑا اٹھائے اور کتاب کو بہت زیادہ ضخیم بنانے سے پرہیز کرے۔ جو کتابیں ماضی میں مرتّب ہو چکی ہیں، انھیں بھی دوبارہ مرتّب کر کے مقدمے میں نئے تحقیقی مباحث کا اضافہ کرنا چاہیے۔ اس کے علاوہ مطبوعہ متون پر بھی از سرِ نو غور کر کے اصل متن تک رسائی حاصل کرنے کی

کوشش کرنا چاہیے۔ دوبارہ مرتب ہونے کی صورت میں متن کو پھر سے کھنگالنے کا موقع ملتا ہے اور بعض موقعوں پر تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر رشید حسن خاں صاحب کی مرتب کی ہوئی مثنوی گلزار نسیم میں بکاولی سے متعلق ایک شعر اس طرح شائع ہوا ہے:

گلشن سے جو خاک اڑاتی آئی
اس شہر میں آتی آتی آئی (ص:۱۷۲)

لیکن قمر الہدیٰ فریدی نے خان صاحب سے اختلاف کرتے ہوئے اس شعر کو اس طرح لکھا ہے:

گلشن سے جو خاک اڑاتے آئی
اس شہر میں آتے آتے آئی (ص:۵۸)

ڈاکٹر فریدی نے گلزار نسیم نسخۂ چکبست کو ترجیح دی ہے۔ دلیل یہ ہے کہ ''آتی آتی آئی'' محاورے کے خلاف ہے۔ ''آتے آتے آئی'' محاورے کے مطابق ہے۔ پرانی اردو میں ''آتی'' اور ''آتے'' دونوں ایک ہی طرح سے لکھتے تھے اس لیے مصرع کو دونوں طرح سے پڑھ سکتے ہیں مگر اردو کے محاورے کو سامنے رکھیے تو یہی کہنا پڑے گا کہ ''آتی آتی'' کی جگہ ''آتے آتے'' زیادہ فصیح ہے۔ داغ کا مشہور مصرع ہے:

آتی ہے اُردو زباں آتے آتے

میں اسے اردو تدوین کے لیے حوصلہ افزا بات سمجھتا ہوں کہ رشید حسن خاں صاحب کی عظمت کو تسلیم کرنے کے باوجود، ان کے بعد آنے والی نسل نے ان سے حسبِ ضرورت اختلاف بھی کیا ہے۔ ایک اور مثال پیش کرتا ہوں۔ باغ و بہار چوتھے درویش کی سیر میں ایک جملہ اس طرح ہے:

''یہ سن کر ملک شہبال کو طیش آیا۔''

جو قدیم نسخے ملتے ہیں ان میں اس جگہ ''طیش''، ''ط'' کے بجائے ''ت'' سے لکھا ہوا ہے۔ جو بالکل غلط ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ مرتب اس لفظ کو صحیح طریقے سے لکھے یا غلط املا ہی رہنے دے؟

رشید حسن خاں صاحب نے اس جملے میں طیش کو ''ط'' کے بجائے ''ت'' سے ہی تحریر کیا ہے۔ حالاں کہ یہی لفظ باغ و بہار میں ہی اس سے پہلے ''ط'' سے لکھا ہوا مل جاتا ہے۔ خاکسار کی رائے یہ ہے کہ جب اسی کتاب میں ایک جگہ صحیح املا موجود ہے تو دوسری جگہ غلط املا کو کتابت کی غلطی ماننا چاہیے۔ لیکن رشید حسن خاں صاحب نے احتیاط سے کام لیتے ہوئے ایسا نہیں کیا۔ مگر باغ و بہار کے ایک حالیہ ایڈیشن (۲۰۰۲ء) میں مرتبِ متن قمرالہدیٰ فریدی نے اپنے پیش رو محقق سے اختلاف کرتے ہوئے، لفظ کا صحیح املا لکھ کر حواشی میں املا کی غلطی کی نشان دہی کر دی ہے۔ خاکسار کے نزدیک یہ طریقہ زیادہ مناسب ہے۔ خاص طور سے ایسی حالت میں جب کہ کتابت کی غلطی صاف طور پر نظر آ رہی ہو۔

مجھے یقین ہے کہ ہماری کلاسیکی کتابیں اگر اچھے ڈھنگ سے مرتب کر کے مناسب حواشی اور مقدمے کے ساتھ پیش کی جائیں تو ہماری نئی نسل ان کے ادبی و شعری حسن سے بہ خوبی لطف اندوز ہو سکے گی۔ اُردو زبان و ادب کے علما اور اساتذہ سے درخواست ہے کہ وہ تدوین متن کی طرف خصوصی توجہ فرمائیں۔ ورنہ کچھ دنوں بعد نئی نسل کے لیے کلاسیکی ادب کو پڑھنا اور سمجھنا ایک مسئلہ بن جائے گا۔

فسانۂ عجائب ہو یا باغ و بہار، سحرالبیان ہو یا گلزارِ نسیم، انھیں پڑھتے ہوئے ہم ایک جادوئی دنیا میں جا پہنچتے ہیں جہاں تشبیہات اور استعارات کی جگمگاہٹ بھی ہے اور تہذیب وثقافت کے جلوے بھی۔ آیئے ان جلووں کا نظارہ کرتے چلیں:

تنِ نازنیں نم ہوا اس کا گل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک

لبوں پر جو پانی پھرا سر بسر
نظر آئے جیسے وہ گل برگِ تر

وہ گورا بدن اور بال اس کے تر
کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح
کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

....

مثنوی سحر البیان سے ہی کچھ اور شعر ملاحظہ فرمائیں:

وہ سنسان جنگل ، وہ نورِ قمر — وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میداں ، چمکتی سی ریت — لگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے — خس و خار سارے جھمکتے ہوئے
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور — گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

شادی کا یہ منظر بھی بھلائے نہیں بھولتا، پڑھیے اور لطف لیجیے:

اترنے کی واں سمدھنوں کے پھبن — کھلیں پھول جیسے چمن در چمن
گلوں میں پہننا وہ ہنس ہنس کے ہار — سٹاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار
دکھانا وہ بن بن کے اپنا بناو — وہ آپس کی رسمیں، وہ آپس کے چاو
قہاقے ، ہنسی ،شور وغل ، تالیاں — سہانی سہانی نئی گالیاں

ماضی کے یہ نظارے کس قدر دل کش ہیں۔ یہاں مسرت بھی ہے اور بصیرت بھی۔ میں بعض دوسرے کلاسیکی متون سے بھی کچھ مثالیں آپ کی خدمت میں پیش کرنا چاہتا تھا لیکن طوالت کے خوف سے اپنی بات اس وضاحت کے ساتھ ختم کرتا ہوں کہ میں نے اس مضمون میں برسبیلِ تذکرہ چند مثالیں پیش کی ہیں۔ ان مثالوں سے کسی متن یا مرتّب کی ہم نوائی یا موازنہ مقصود نہیں ہے، کلاسیکی متون کی تدوینِ جدید کی اہمیت واضح کرنا مقصود ہے۔ فہرست سازی خاکسار کا موضوع نہیں ہے۔ فسانۂ عجائب، باغ و بہار، سحر البیان، گلزارِ نسیم وغیرہ کا ذکر میں نے اس لیے بھی کیا ہے کہ یہ کتابیں نصاب میں شامل ہیں اور طلبا کا ان سے اکثر واسطہ پڑتا ہے۔

(سمینار: ''معاصر اردو ادب'' ۔۲۵۔۲۶/مارچ ۲۰۰۶ء۔ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، مشمولہ مجموعہ مقالات۔)

●●●

ارشد معراج

تحقیق میں مصاحبہ اور سوال نامہ

تحقیق کی کئی اقسام ہیں جن میں خالص تحقیق، اطلاقی تحقیق، تاریخی تحقیق، بیانیہ تحقیق، تجرباتی تحقیق، تکنیکی تحقیق، موضوعاتی تحقیق، سوانحی تحقیق اور لسانی تحقیق وغیرہ شامل ہیں۔ محقق کو مواد کی تلاش میں مختلف ذرائع استعمال کرنا ہوتے ہیں جن میں ایک ذریعہ مصاحبہ اور سوال نامہ بھی ہے۔ مصاحبے اور سوال نامے کی ضرورت لسانی اور سوانحی تحقیق میں خصوصاً پیش آتی ہے۔ جب محقق کو کسی ادبی شخصیت کے فن اور حیات کے بارے میں معلومات اکٹھا کرنا ہوں یا کسی خطے کی زبان و ادب کے بارے میں شخصی معلومات اکٹھا کرنا ہوں تو یہ طریقہ کارگر ہوتا ہے۔

عربی میں مصاحبہ کے لغوی معانی تو ساتھی، ہم جلیس، ہم نشین، ہم صحبت، ندیم، خالص دوست عورت کے ہیں لیکن یہاں مصاحبہ سے مراد انٹرویو کے ہیں۔ اس کے لیے درج ذیل نکات کا خیال رکھنا چاہیے:

۱۔ محقق ''فن و شخصیت'' پر کام کرتے ہوئے جن مذکورہ شخصیت کے لواحقین، دوست احباب، اہلِ محلّہ اور اہلِ خانہ سے ملاقات کرتا ہے اور اس کے نتیجے میں جو معلومات اکٹھی ہوتی ہیں انھیں پیش کرنے میں غیر جانب دار رہے۔

۲۔ محقق کا فرض ہے کہ وہ مخاطب کے خیالات سے ہم آہنگ نہ بھی ہو تو بھی اس کی رائے کو من و عن پہنچائے۔

۳۔ محقق کے لیے ضروری ہے کہ مصاحبہ کے لیے پہلے سے وقت طے کر لے۔ اپنے مخاطب کی عزّت کرے۔ مخاطب کی مخصوص زبان کو سمجھے۔ دورانِ گفتگو اس کے خیالات کی تعریف کرے۔ اپنے سوالات کو بنیادی اہمیت دے لیکن خودنمائی نہ ہو۔

۴۔ عموماً مصاحبے سے حاصل شدہ معلومات میں سے حشو و زوائد کو حذف کر دیا جاتا ہے لیکن اس عمل میں بہت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کیوں کہ بعض اوقات نفس مضمون کے متاثر ہونے کا بھی اندیشہ ہوسکتا ہے۔ اقتباسات سیاق و سباق سے الگ نہیں دینا چاہئیں۔

۵۔ بعض شخصیات کے لیے ''مصاحبہ'' زندگی میں اچانک وارد ہونے والی کوئی شے ہوسکتا ہے۔ ایسے لوگ عموماً گفتگو سے ہچکچاتے ہیں۔ محقق کو انھیں گفتگو کی افادیت اور مقصد کو باور کروانا چاہیے اور اس امر پر خصوصی زور دینا چاہیے کہ ان کی شخصیت کا انتخاب کن عوامل کے پیش نظر کیا گیا ہے۔

۶۔ مصاحبہ خیالات کی گہرائی تک پہنچنے، معلومات کی حقیقت جاننے اور شواہد حاصل کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ اس لیے محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ خود ان خیالات سے کماحقہٗ آگاہ ہو۔ اسے موضوع سے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات ہونا چاہئیں۔

۷۔ کسی شخصیت کے بارے میں جاننے کے لیے صاحب مصاحبہ کے سیاسی، سماجی، علمی رجحانات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے موضوع سے متعلق سوالات بھی کیے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں آسان سے مشکل کی جانب سفر کرنا چاہیے۔ باہمی دلچسپی کے موضوعات سے ابتدا کرنا خوش آئند ہوتا ہے۔

۸۔ مصاحبے سے قبل سوال نامہ تیار کر لیا جاتا ہے۔ بعض اوقات سوال نامہ پہلے ارسال کر دیا جاتا ہے جس سے آسانی ہوتی ہے۔ سوالات تیار کرتے وقت حوالہ جاتی مواد کا مطالعہ ضروری ہے۔ تکرار سے بچنا اور نیا پن پیدا کرنا چاہیے تاکہ جوابات شگفتہ اور براہِ راست ہوں۔

۹۔ مصاحبے کے دوران اگر کوئی امر غیر واضح رہ گیا ہو تو اس کی تصدیق کر لینی چاہیے۔

۱۰۔ مصاحبہ دوطرفہ عمل ہے۔ اس کے لیے جس قدر اہتمام صاحب مصاحبہ کو کرنا ہوتا ہے اسی قدر محقق کو بھی کرنا ہوتا ہے۔ گنجلک اور طویل سوالات سے گریز کرنا چاہیے۔ معلومات افزا اور خیال آفریں بحث میں کوئی مضائقہ نہیں لیکن بحث و تکرار سے بچنا چاہیے۔

۱۱۔ مصاحبے کے لیے جگہ اور وقت کا تعین اس شخصیت کی رضا سے کرنا چاہیے۔ اس طرح اس شخص کو اپنی اہمیت کا احساس ہوتا ہے اور وہ نفسیاتی طور پر بالیدگی محسوس کرتا ہے۔

۱۲۔ محقق اگر دورانِ مصاحبہ جارحانہ انداز گفتگو اپنائے گا تو بدمزگی پیدا ہوسکتی ہے۔ فطری بہاؤ قائم رکھتے ہوئے تیکھے سوالات بھی دوران گفتگو کیے جاسکتے ہیں لیکن تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہ جانے پائے۔

۱۳۔ محقق کے پاس موضوعِ تحقیق شخصیت کے خاندان، لواحقین اور عزیز واقارب کی فہرست ہونا چاہیے۔ ان لوگوں سے مصاحبے کے نتیجے میں شخصیت کے علاوہ نظریات اور معمولات تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔

۱۴۔ مصاحبہ معلومات کی فراہمی میں ایک اہم وسیلے کا کام کرتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ وہ تمام معلومات درست بھی ہوں اس لیے محقق کے فرائض میں شامل ہے کہ وہ مصاحبے سے حاصل کردہ معلومات کو جانچ پرکھ کر کوئی رائے قائم کرے۔

۱۵۔ مصاحبے کے لیے ضروری ہے کہ محقق کے پاس نوٹ بک اور ٹیپ ریکارڈر ہو۔ اگر کبھی مصاحبے کا متن کسی وجہ سے معرضِ بحث آجائے یا اس کے کسی پیراگراف کو چیلنج کیا جائے تو ٹیپ ریکارڈر معاون ثابت ہوتا ہے۔

۱۶۔ مصاحبے کے دوران محقق اور شخصیت کا تنہا ہونا ضروری ہے۔ کسی اور کی موجودگی سے خلل پڑسکتا ہے اور وہ شخصی رازوں سے پردہ اُٹھانے میں ہچکچاہٹ محسوس کرسکتا ہے۔

۱۷۔ محقق کو اپنے سوالات کے بارے میں اپنا خیال قبل از وقت بالکل ظاہر نہیں کرنا چاہیے، ہوسکتا ہے کہ متعلقہ شخصیت اس کے نقطۂ نظر سے متاثر ہوکر درست مواد فراہم نہ کرسکے اور حقائق کو پوشیدہ رکھے۔ ایسے سوالات سے پرہیز کرنا چاہیے جن کے جوابات کسی پر اعتراض یا طنز کی شکل اختیار کرلیں۔ اس سلسلہ میں محقق کو پوری دیانت داری سے کام لینا چاہیے۔

مندرجہ بالا نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے محقق ایک اچھا مصاحبہ کرسکتا ہے۔ مصاحبے کی ضرورت واہمیت قریب العصر شخصیت پر تحقیق کے سلسلہ میں مسلمہ ہے۔ مصاحبہ

دیانت داری کا ایک عمل ہے۔ اس لیے ضروری ہے جو پوچھا جائے اور جو کہا جائے دونوں مبنی پر حق ہوں۔

مصاحبہ نام ہے سوالات کے جوابات حاصل کرنے کا۔ اس لیے سوال نامے کو اس عمل میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ سوال نامہ موضوع سے متعلق مسائل کا پہلے سے مرتب کردہ خاکہ ہے جس میں درجہ بہ درجہ مختلف پہلوؤں سے موضوع کا احاطہ کیا جاتا ہے۔

سوال نامہ کے سلسلہ میں سب سے بڑا مسئلہ اس کے مقررہ اصول ہیں جواب تک واضح شکل میں موجود نہیں لیکن یہ بات طے شدہ ہے کہ یہ ایک سائنسی عمل ہے اور استخراجی نتائج میں اسی وقت اس کے ثمرات ہم پہنچ سکتے ہیں جب اسے سائنسی طریقۂ کار کے مطابق ترتیب دیا جائے۔

سوال نامہ کے ہم دو حصے کر سکتے ہیں۔ پہلا یہ کہ سوال نامہ کیسے تیار کیا جائے، دوسرا، دورانِ مصاحبہ سوال کیسے پوچھے جائیں۔ پہلی صورت میں ہم پروفیسر عبدالستار دلوی[1] سے مدد لیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

سوال نامہ تشکیل دینے میں مندرجہ ذیل باتوں کا خیال رکھنا چاہیے:

۱۔ سوالات ممکنہ حد تک مختصر ہونے چاہئیں۔

۲۔ سوالات کے ذریعے جو معلومات حاصل کرنی ہیں، ان کا حصول کسی دوسرے ذریعے سے ممکن نہ ہو۔

۳۔ سوالات اہم ہوں۔

۴۔ یوں تو سوالات انفرادی نوعیت کے بھی ہو سکتے ہیں لیکن زیادہ تر معروضی قسم کے سوالات پوچھنا چاہیے۔

۵۔ سوالات کی زبان بہت سادہ اور عام فہم قسم کی ہونی چاہیے۔ ذومعنی الفاظ سے بچنا چاہیے۔

۶۔ سوالات کی ترتیب اور ان کی ہیئت مدلل ہونی چاہیے۔ ہر ایک سوال آئندہ سوال کے لیے زمین ہموار کرنے والا ہو۔

اس کے علاوہ ہم مندرجہ ذیل امور کو مدِ نظر رکھ کر ایک اچھا سوال نامہ تیار کر سکتے ہیں:

۱۔ سوال نامہ اس طرح تیار کرنا چاہیے کہ موضوع سے متعلق کوئی پہلو تشنہ نہ رہے۔ بے ترتیبی ''خلا'' کو جنم دیتی ہے جس سے معلومات ادھوری رہ جاتی ہیں۔

۲۔ سوال نامہ کے سلسلہ میں یہ امر اہم ہے کہ جہاں معلومات کا تعلق موضوع سے ہے وہاں اس شخص سے بھی ہے جس سے سوالات کیے جا رہے ہیں۔ اگر ایک غیر علمی شخص سے علمی نوعیت کے سوالات پوچھے جائیں اور علمی شخصیت سے سطحی سوالات کیے جائیں تو منفی ردِ عمل پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے صاحبِ مصاحبہ کے مقام و مرتبے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے سوال نامہ بنایا جائے۔

۳۔ موضوع یا صورت حال کی تبدیلی سے سوالات کے دائرے میں تبدیلی آتی ہے۔ موضوع کی نوعیت کے مطابق سوال نامہ تیار کرنا چاہیے۔ گو معمولی ترمیم و اضافہ کی گنجائش ہر وقت موجود رہتی ہے۔

۴۔ سوالات میں اتنا پھیلاؤ نہ ہو کہ ان کے جوابات ختم ہونے میں نہ آئیں لیکن ان کا دائرۂ اس قدر محدود بھی نہ ہو کہ مصاحبہ اپنا مقصد پورا نہ کر سکے۔

۵۔ سوال نامہ میں شامل سوالوں کو اس طرح ہونا چاہیے کہ ایک ہی قسم اور ایک ہی نوعیت کا جواب ملے۔ اگر مختلف النوع سوال ملا کر ایک سوال بنا دیا جائے تو کسی ایک پہلو کے تشنہ رہ جانے کا اندیشہ لاحق ہوتا ہے۔

سوانحی تحقیق میں ممکن ہے کہ جن پر کام کیا جا رہا ہو وہ حیات ہوں۔ ان سے متعلق کچھ معلومات جو ان کی مطبوعات سے میسّر نہ آئیں حاصل کی جا سکتی ہیں۔ ان سے رابطہ کر کے مندرجہ ذیل سوال نامے کے ذریعے ان کی شخصیت اور فنی نقطۂ نظر کے بارے میں جانکاری حاصل کی جا سکتی ہے:

۱۔ آپ کا پورا نام اور تخلص، خاندانی نام، قلمی نام؟

۲۔ آبا و اجداد کے بارے میں تفصیلات۔

۳۔ تعلیم درجہ بہ درجہ کس طرح اور کس ماحول میں ہوئی؟
۴۔ پسندیدہ مضامین کون کون سے تھے؟
۵۔ پسندیدہ استاد کون سے ہیں اور کیوں؟
۶۔ آپ کا بچپن کیسے گزرا؟
۷۔ مختلف اوقات میں آپ کی دلچسپیاں اور مشاغل کیا رہے؟
۸۔ کس واقعہ نے آپ کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے؟
۹۔ ازدواجی زندگی کیسی رہی؟ بیوی / بچے؟
۱۰۔ معاشی حوالوں سے آپ کی خدمات، ملازمت وغیرہ کا حال؟
۱۱۔ لکھنا کب اور کیسے شروع کیا؟
۱۲۔ کن ادبا سے متاثر رہے ہیں؟
۱۳۔ ادب کے بارے میں نظریات؟
۱۴۔ قدیم اور جدید کے بارے میں آپ کے خیالات کیا ہیں؟
۱۵۔ ادب کے ذریعے قارئین ادب کو کیا دیا؟
۱۶۔ آپ کی خواہش/تمنا؟
۱۷۔ زندگی سے مطمئن ہیں؟

اس کے علاوہ بے شمار سوالات موقع محل کی مناسبت سے کیے جا سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا خاکہ حتمی نہیں ہے۔

مصاحبہ بالواسطہ یا بلاواسطہ دونوں طریقوں سے ممکن ہے۔ بالواسطہ مصاحبہ خط و کتابت یا ٹیلی فون یا ای میل کے ذریعے ہوسکتا ہے۔ بلاواسطہ آمنے سامنے بیٹھ کر استفادہ کرنے کا نام ہے۔

بالمشافہ ملاقات میں چہرے کے تاثرات آنکھوں کا استعمال، ہاتھوں کی حرکات و سکنات شخصیت کے پوشیدہ نفسیاتی محرکات کے عکاس ہوتے ہیں۔ بالمشافہ مصاحبے میں مندرجہ ذیل پہلوؤں کو مدنظر رکھنا چاہیے۔

۱۔ مصاحبہ کوئی جامد یا ٹھوس شے نہیں ہے۔ بعض اوقات حالات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بالمشافہ ملاقات میں سوالات کا اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے اور کمی بھی۔ اگر کسی سوال کا جواب شافی نہیں ہے تو مزید سوالات کیے جا سکتے ہیں۔

۲۔ اگر سوال ایسا ہے کہ اس میں کئی دیگر سوالات کا مواد بھی موجود ہے تو سوالات کی تکرار سے بچنا چاہیے تا کہ وقت کی بچت ہو سکے۔

۳۔ سوال کرتے ہوئے لفظوں کا چناؤ بہت لازمی امر ہے۔ تا کہ جواب دینے والا پوری طرح سوال سے آگاہ ہو جائے۔ الفاظ ایسے نہ ہوں جو اسے بد دل کر دیں یا ابہام جنم لے۔

۴۔ سوال کرتے ہوئے معذرت خواہانہ انداز اختیار نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً معاف کیجیے گا آپ سے ایک سوال پوچھنے کی جسارت کر رہا ہوں وغیرہ۔ اس سے وقت ضائع ہوتا ہے۔

۵۔ سوالات کی ترتیب میں پہلے ہلکے پھلکے سوالات ہوں پھر درمیان میں اہم اور آخر میں سوالات منطقی طور پر ختم کیے جائیں۔ ایسے سوالات جنھیں انگریزی میں Bomb Question کہتے ہیں، اگر ضروری ہوں تو ہمیشہ درمیان میں اس وقت کیے جائیں جب مخاطب سے پوری طرح ہم آہنگی پیدا ہو چکی ہو۔ اس طرح مخاطب کو جواب دینے میں آسانی ہوتی ہے۔

۶۔ جب مخاطب بول رہا ہو تو اسے سننا چاہیے۔ اس سے اس کی شخصیت مزید ظاہر ہوتی ہے اور روانی میں وہ بہت سے اہم نکات بیان کر سکتا ہے۔

۷۔ بالمشافہ مصاحبے میں ہونے والی بات چیت فطری ہونی چاہیے۔ اگر اس میں تصنع یا بناوٹ آئے گی تو محقق کو اس کا نقصان اُٹھانا پڑے گا۔ اس لیے محقق کو اسے شگفتہ رکھنے کے لیے اپنی سی سعی کرنا چاہیے۔

۸۔ محقق کو کسی بھی موقع پر اپنی علمیت کا حد سے زیادہ مظاہرہ نہیں کرنا چاہیے۔ دورانِ گفتگو اگر کہیں بات چیت کا رُخ بدل رہا ہے تو اسے موضوع کی جانب لانا چاہیے اور لقمہ دے کر بات آگے بڑھانی چاہیے۔

۹۔ محقق کو مصاحبے کے دوران سوالات کی وضاحت میں اگر ضرورت پیش آئے تو دیگر ادبا کا حوالہ مناسب انداز میں دینا چاہیے۔

۱۰۔ مصاحبے کا آغاز خوش گوار اور انجام دل پسند انداز میں ہونا چاہیے۔

۱۱۔ اگر محقق مخاطب کے جواب سے مطمئن نہ ہو تو اسے چاہیے کہ سوال پوچھتا رہے۔لیکن یہ امر ذہن میں رہے کہ اگر مخاطب عمداً جواب نہیں دینا چاہتا تو پھر اس سوال پر زور نہ دے۔

۱۲۔ بعض اوقات لوگ بہت ہی ذاتی نوعیت کے سوال کا جواب دینا پسند نہیں کرتے لیکن اگر محقق کے لیے وہ ضروری ہیں تو وہ اپنے بیان اور عمل کے ذریعے مخاطب سے خوب صورت رشتہ استوار کر کے سوال پوچھ سکتا ہے۔یہ عمل محقق کی مہارت پر منحصر ہے۔

۱۳۔ بالمشافہ مصاحبے میں محقق کو مخاطب کے ساتھ ضرورت سے زیادہ عاجزی کا اظہار نہیں کرنا چاہیے۔موقع محل کے مطابق اپنی شخصیت کی متانت کو قائم رکھنا چاہیے تا کہ اس کی شخصیت کا اچھا تاثر مخاطب کو جوابات پر اُکسائے۔

۱۴۔ مصاحبہ مکمل ہونے کے بعد اگر کسی بات میں شک وشبہ ہو تو ٹیلی فون کر کے دوبارہ وضاحت حاصل کر لی جائے۔

۱۵۔ محقق کو اپنے مخاطب کے سامنے تکبر یا تعصب کا اظہار نہیں کرنا چاہیے۔ہوسکتا ہے کہ جس معاملے پر محقق کچھ تحفظات رکھتا ہے، وہ مخاطب کے لیے کچھ اور معنی رکھتے ہوں۔

سوال نامہ ترتیب دیتے ہوئے یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ سوال نامے دو طرح کے ہوتے ہیں۔ بدیہی اور رمزیہ، بدیہی میں جوابات کے لیے مخاطب آزاد ہوتا ہے۔ وہ کوئی بھی جواب دے سکتا ہے لیکن رمزیہ سوال نامے میں مخصوص جوابات درج کر دیے جاتے ہیں، یا تو وہ ان جوابات میں سے کسی ایک کو چن لیتا ہے یا ''ہاں'' یا ''نہیں'' میں جواب دیتا ہے۔اس لیے رمزیہ سوال نامہ لکھ کر دینا زیادہ مناسب ہوتا ہے۔

حوالہ:

ا۔ عبدالستار دلوی، پروفیسر، تحقیقی عمل کے مراحل، مشمولہ اردو میں اصولِ تحقیق، مرتب: ڈاکٹر ایم۔ سلطانہ بخش، ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد، طبع چہارم، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۲۸

●●●

ڈاکٹر روبینہ شہناز

کتابیات اور اشاریہ

تحقیقی مقالے کی تسوید مرحلہ وار ہوتی ہے۔ اس کا آخری مرحلہ یا جزو کتابیات ہے۔ اسے ماخذ یا مصادر بھی کہا جاتا ہے لیکن عام طور پر مروّج لفظ کتابیات ہی ہے۔ مقالے کے اس آخری حصے میں ان ماخذات کی فہرست پیش کی جاتی ہے، دورانِ تحقیق جن سے استفادہ کیا گیا۔ نام اگرچہ کتابیات ہے لیکن یہ فہرست صرف کتابوں تک محدود نہیں ہوتی بلکہ وہ تمام کتب، رسائل، مخطوطات، غیر مطبوعہ تحریریں، لغات، انسائیکلوپیڈیا اور جدید دور میں انٹرنیٹ سے حاصل کردہ مواد تک کی باقاعدہ نشان دہی کی جاتی ہے۔

معاون کتابوں کی فہرست تحقیقی کتابوں اور تحقیقی مقالات کا لازمی حصہ تصوّر کیا جاتا ہے۔ اس کے ذریعہ قاری اور ممتحن کو معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ کون سے ذرائع تھے جنھیں محقق نے حقائق اور معلومات کی جمع آوری کے لیے استعمال کیا۔ اس لیے ان تمام ماخذات کے نام کتابیات میں شامل ہونے چاہئیں جن کا اس مقالے یا کتاب سے براہِ راست تعلق ہو۔

کسی موضوع پر تحقیق کے دوران متعدد ماخذات سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ ان میں سے بعض کا حوالہ تحقیقی مقالے کے متن میں دیا جاتا ہے جب کہ بعض کو محض پس منظری مطالعے یا پہلے سے ہو چکے کام سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے پڑھا جاتا ہے۔ ہر باب کے آخر میں دیے گئے حوالہ جات میں صرف انہی کتابوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے جن کے اقتباسات یا حوالے متن میں دیے گئے ہوں۔ وہ کتابیں جن سے استفادہ کیا گیا لیکن ان سے اقتباس یا حوالہ متن میں شامل نہیں ہے، انھیں کتابیات میں شامل نہیں کیا جائے گا۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق ایم۔ ایل۔ اے ہینڈ بک میں بھی کتابیات کو دو حصوں میں درج کرنے کی سفارش کی گئی ہے:

۱۔ کتابیں جن کا حوالہ دیا گیا (Works cited)

۲۔ کتابیں جن سے مشورہ کیا گیا (Works consulted)[۱]

مشورے کی کتب والے حصے کی ضرورت تحقیق کی عام کتابوں میں نہیں ہے، صرف امتحانی مقالے میں اس کی ضرورت ہے جس کا مقصد ممتحن کو یہ دکھانا ہے کہ تحقیق کار نے مقالے پر کتنی محنت کی ہے اور کن کن ماخذات تک رسائی حاصل کی ہے۔

کتابیات لکھنے کے چند اصول بہت مختصر طور پر یوں بیان کیے جاسکتے ہیں:

۱۔ کتابیات میں محض نام شماری ہوتی ہے۔ مختصر مضمون کی کتابیات مصنف کی الفبائی ترتیب سے دی جائے۔

۲۔ تحقیقی مقالات اور کتابوں میں کتابیات کو مختلف ذیلی گروہوں میں تقسیم کیا جائے۔ یہ تقسیم بنیادی و ثانوی ماخذات، زمانے اور ادوار، علاقے، اصناف، زبان وغیرہ کی بنا پر کی جاسکتی ہے۔ ہر گروہ میں الفبائی ترتیب سے کتابوں کا اندراج کیا جائے۔

۳۔ حوالوں میں مصنف کا نام فطری ترتیب سے ہوتا ہے، کتابیات میں پہلے عائلی نام (سرنیم) لکھا جائے۔

۴۔ کتابیات اگرچہ مصنف کے نام کے اعتبار سے درج کی جائیں لیکن اگر مصنف کا نام معلوم نہ ہو یا بالکل غیر اہم ہو تو کتاب کے نام کے لحاظ سے بھی ترتیب دی جاسکتی ہے۔

۵۔ کتابیات میں قوسین اور صفحہ نمبر نہ لکھے جائیں۔

۶۔ عموماً رسالوں کے صرف نام، شمارے اور سنہ درج کردیے جاتے ہیں۔ ضروری ہے کہ کتابیات میں شامل رسالوں کے تذکرے میں مضمون نگار اور مضمون کا نام دیا جائے۔...

ایک اور بہت اہم اصول جس کا پیش نظر رکھنا ضروری ہے، وہ انتخاب کا ہے۔ کتابیات کا مقصد ماخذات کی نشان دہی اور تحقیق کے استناد کا پایہ بلند کرنا ہے۔ اس کا مقصد قاری پر رعب ڈالنا نہیں ہے۔... عبدالرزاق قریشی کے بہ قول:

> ''کتابیات محض کتابوں کے زیادہ سے زیادہ نام گنانے کے لیے نہ ہو۔ جو کتاب بھی ہو براہِ راست موضوع سے تعلق رکھتی ہو اور

اس سے مصنف یا مقالہ نگار نے اپنی تصنیف یا مقالہ میں استفادہ کیا ہو۔ ایک کتاب موضوع سے متعلق تو ہے لیکن گھٹیا قسم کی ہے اور مقالہ نگار یا مصنف کو اس سے کوئی نئی بات نہیں معلوم ہوئی، ایسی کتاب کا نام فہرست میں شامل کرنے کی ضرورت نہیں۔ فہرست ماٰخذ منتخب ہونا چاہیے۔''[۲]

تحقیقی مقالے کی تسوید کا مرحلہ کتابیات اور مآخذ کی نشان دہی پر مکمل ہو جاتا ہے تاہم اگر اس مقالے کی کتابی شکل میں اشاعت مقصود ہو تو اس پر ایک اضافہ اشاریہ سازی کی صورت میں کیا جا سکتا ہے جو کتاب سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی وقعت کا اندازہ کرنے میں مددگار ہوتا ہے۔

ماہرین تحقیق نے تحقیقی کتاب کے آخر میں اشاریے کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ: ''تحقیقی کتاب کے آخر میں اشاریہ ضروری ہے۔''[۳] اسی طرح عبدالرزاق قریشی کی رائے میں: ''کتابیات کی طرح اشاریہ بھی علمی تحقیقی کتابوں میں لازمی طور پر ہونا چاہیے۔''[۴]

اشاریہ انگریزی لفظ Index کا اردو متبادل ہے۔ یہ ایک فہرست ہے جو الفبائی ترتیب سے کتاب میں مذکور اشخاص، کتب اور مقامات وغیرہ کی نشان دہی کرتی ہے۔ اگر کتاب میں اشاریہ موجود ہو تو آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے کہ کسی شخص، کتاب یا مقام وغیرہ کا تذکرہ کتاب میں کتنی مرتبہ اور کس کس صفحے پر ہوا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے اشاریہ لکھنے کے دو طریقے بتائے ہیں۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ اشخاص، کتابوں اور مقامات وغیرہ کو ملا جلا کر الفبائی ترتیب سے درج کیا جائے۔ اشخاص کے ناموں میں سرنیم پہلے لکھا جائے گا۔ کتابوں کے نام فطری ترتیب سے ہوں گے۔ ہر اندراج کے سامنے ان تمام صفحات کے نمبر درج کیے جائیں گے جن پر وہ اندراج واقع ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ غیر ضروری اور کم اہم ناموں کو اشاریے میں درج نہیں کرنا چاہیے۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اندراجات کو کئی زمروں میں تقسیم کردیا جائے۔ ان میں سے دو اہم ترین زمرے ہوں گے: (۱) اشخاص اور (۲) کتابیں اور رسالے۔ ان کے علاوہ مقامات، ادبی اصناف و موضوعات کو بھی علاحدہ علاحدہ درج کیا جاسکتا ہے۔ لیکن انھوں نے اشاریے کو زیادہ گروہوں میں تقسیم کرنے کو بھی غیر ضروری قرار دیا ہے۔[۵]

اشاریے کے زمروں کا انحصار کتاب کے موضوع پر ہے۔ اشخاص، کتابیں، مقامات وغیرہ تو زیادہ تر کتابوں میں موجود ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ کتاب کے موضوع سے متعلقہ زمرے بنائے جاسکتے ہیں۔ مثلاً کتاب اگر تاریخ کی ہے تو اہم واقعات کا زمرہ بنایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح کتاب اگر قدیم آلاتِ حرب کے بارے میں تحقیق پر ہے تو آلاتِ حرب کا زمرہ ہوسکتا ہے۔

اشاریے کے سلسلے میں یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ اس کا مقصد کتاب سے استفادہ کرنے والے قارئین اور محققین کے لیے سہولت پیدا کرنا ہے۔ لیکن اگر اشاریہ بہت طویل اور مفصل بنایا جائے گا تو پڑھنے والے کو اندراج تلاش کرنے میں دقت ہوگی اور اشاریے کا مقصد کماحقہٗ پورا نہیں ہوگا۔ لہٰذا ضروری ہے اشاریے کو مختصر اور ضروری اندراجات تک محدود رکھا جائے۔

حوالہ جات:

۱۔ گیان چند، ڈاکٹر۔ ''تحقیق کا فن''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم ۲۰۰۲ء، ص: ۳۱۸۔۳۱۹

۲۔ عبدالرزاق قریشی۔ ''مقالہ کی تسوید'' مشمولہ ''اردو میں اصول تحقیق''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل جون ۱۹۸۶ء، ص: ۲۷۷

۳۔ گیان چند، ''تحقیق کا فن''، ص: ۳۲۵

۴۔ عبدالرزاق قریشی۔ ''اردو میں اصولِ تحقیق''، ص: ۲۸۱

۵۔ گیان چند، ''تحقیق کا فن''، ص: ۳۲۶

(دریافت، اسلام آباد۔ شمارہ: ۵، اگست ۲۰۰۶ء)

●●●

پروفیسر حنیف نقوی

مہریں

مہریں زمانۂ قدیم سے قانونی و دستاویزی نوعیت کے نوشتہ جات کی تصدیق اور کتابوں کی ملکیت کے تعین کا ایک اہم اور معتبر وسیلہ تصور کی جاتی رہی ہیں۔ جہاں تک کتابوں کا تعلق ہے، معمول یہ تھا کہ جب کبھی کوئی نئی کتاب کسی کتب خانہ میں داخل ہوتی یا ترکے کے طور پر ایک شخص سے دوسرے شخص کی طرف منتقل ہوتی تو صاحب کتاب خانہ اس کے سرورق پر اور کبھی کبھی بعض اور صفحات پر بھی اپنی مہر لگا دیتا۔ کبھی کبھی مہر لگانے سے پہلے وہ ایسی کوئی تحریر بھی لکھ دیتا جس میں اس کتاب کے کتب خانے میں داخل ہونے کی تاریخ وغیرہ کا اندراج ہوتا۔ بادشاہوں اور امرائے سلطنت کے کتب خانوں میں ان امور کا بہ طور خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ چنانچہ ان کتب خانوں کے جو خطی نسخے دستبرد زمانہ سے محفوظ رہ کر ہم تک پہنچے ہیں، ان میں یکے بعد دیگرے کئی کئی بادشاہوں اور امیروں کی مہریں ثبت ہیں۔ مہروں کے اس تواتر یا کثرت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک مسلسل عمل تھا جس کی ملکیت کی ہر تبدیلی کے بعد تجدید ہوتی تھی۔

ان کتابوں میں سے جو نسلاً بعد نسلٍ ایک ہی خاندان میں منتقل ہوتی رہیں اور اسی اعتبار سے ان پر مہروں کا اضافہ ہوتا رہا، ہماری معلومات کے مطابق سب سے اہم اور بیش قیمت شاہنامۂ فردوسی کا نسخۂ لندن ہے جس پر بہ یک وقت چھ مغل بادشاہوں ۱۔ بابر ۲۔ ہمایوں ۳۔ اکبر ۴۔ جہاں گیر ۵۔ شاہ جہاں اور ۶۔ اورنگ زیب کی مہریں ثبت ہیں۔ ایسے قلمی نسخے بھی خاصی تعداد میں دستیاب ہیں جن پر ایک سلسلے سے ۱۔ ہمایوں ۲۔ اکبر ۳۔ جہاں گیر یا ۱۔ جہاں گیر ۲۔ شاہ جہاں اور ۳۔ اورنگ زیب کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ شاہانِ اودھ کے کتب خانوں کے باقیات کی بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے۔ ان کتب خانوں کے جو نوادر

ہندوستان میں اور ہندوستان سے باہر مختلف لائبریریوں اور عجائب خانوں میں محفوظ ہیں، ان پر بالعموم تین فرماں رواؤں ۱۔نصیر الدین حیدر ۲۔امجد علی شاہ اور ۳۔واجد علی شاہ کی مہریں لگی ہوئی ملتی ہیں۔اس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ تینوں حکمراں سلطنت کے دوسرے کارخانہ جات اور شعبوں کی طرح کتب خانے کی ترتیب و تنظیم میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔

مغل بادشاہوں کے کتب خانوں کے قلمی نسخوں پر جو مہریں لگی ہوئی ملتی ہیں، وہ اپنی داخلی نوعیت کے اعتبار سے عام قسم کی مہریں ہیں جو احکام و فرامین اور دوسرے سرکاری دستاویزات پر بھی بہ غرض تصدیق ثبت کی جاتی تھیں۔ان مہروں میں بادشاہ کا نام مع اس کے مخصوص القاب کے کندہ ہوا کرتا تھا۔مثلاً شاہ جہاں کی مہر میں ''صاحب قرانِ ثانی شہاب الدین محمد شاہ جہاں بادشاہ غازی'' اور اورنگ زیب کی مہر میں ''ابوالمظفر محی الدین محمد عالم گیر بادشاہ غازی'' لکھا ہوا تھا۔اس کے برخلاف اودھ کے حکمرانوں نے دوسرے بہت سے معاملات کی طرح اس معاملے میں بھی خود کو مغلوں سے ممیز کرنے اور اپنی کلاہِ افتخار میں جدت و اختراع کے ایک اور طرّے کا اضافہ کرنے کی غرض سے اپنے کتب خانوں کے لیے عام سرکاری مہروں سے بالکل مختلف مہریں بہ طور خاص تیار کرائیں۔ان مہروں پر بہ صورت مطلع ایک شعر کندہ ہوا کرتا تھا، جس میں فرماں روائے وقت کے نام یا خطاب کے علاوہ کتب خانے کے ساتھ اس مہر کے اختصاص کی رعایت بھی ملحوظ رکھی جاتی تھی۔جن تین حکمرانوں کی اس قسم کی مہریں دستیاب ہیں ان پر مندرجہ ذیل اشعار کندہ ہیں:

۱۔ مہرِ کتب خانۂ نصیر الدین حیدر:

خوش است مہرِ کتب خانۂ سلیماں جاہ
بہر کتاب مزیّن چو نقشِ بسم اللہ

۱۲۴۴ھ

۲۔ مہرِ کتب خانۂ امجد علی شاہ:

۱۲۶۰ھ

تاریخ ہر مہر شد چوں شد مزیّن بر کتاب
خاتمِ امجد علی شاہ زماں عالی جناب

۴۔ مہرِ کتب خانۂ واجد علی شاہ:

۱۲ ھ ۶۳

خاتمِ واجد علی سلطانِ عالم بر کتاب
ثابت و پُر نور بادا تا فروغ آفتاب

منظوم مہریں کندہ کرانے کا رواج اگرچہ اودھ کے حکمرانوں سے پہلے بلکہ کئی صدیوں پہلے بھی ہندوستان میں موجود تھا۔ مثلاً مندرجہ ذیل مہر محمود شاہ بیگڑہ، والیِ گجرات سے منسوب ہے، جس کا زمانہ ۸۶۳ھ/ ۵۹۔۱۴۵۸ء تا ۹۱۷ھ/ ۱۲۔۱۵۱۱ء تسلیم کیا جاتا ہے:

جاوداں بادا نشانِ خاتمِ محمود شاہ
تا بہ لوحِ آسماں باشد منور مہر و ماہ

لیکن اس مہر میں صاحب مہر کی شخصیت اور زمانے کے تعین کی کوئی واضح علامت موجود نہ ہونے کی وجہ سے اس کی استنادی حیثیت مجروح ہوگئی ہے۔ اس کے برخلاف شاہانِ اودھ کی مہریں ہر اعتبار سے بالکل واضح ہیں یعنی ان میں دوسرے لوازم کے ساتھ ان کی تیاری کے سنہ بھی کندہ ہیں اور یہ ایک طرح سے ان کی وہ شانِ امتیاز ہے جو انھیں دوسرے شاہی کتب خانوں کی مہروں سے ممیّز کرتی ہے۔ سنہ کا التزام مغلوں کے دورِ عروج کی اکثر مہروں میں بھی پایا جاتا ہے لیکن یہ امرائے سلطنت، شاہی اہل کاروں اور دوسرے باحیثیت لوگوں کی مہروں تک محدود تھا، شاہی مہریں اس سے مستثنیٰ نظر آتی ہیں۔ بہرصورت کتابوں پر ان مہروں کے ثبت کیے جانے کا مقصد، جیسا کہ اس سے قبل بھی عرض کیا جاچکا ہے، ان پر صاحب مہر کی ملکیت کو مستحکم کرنا ہوا کرتا تھا۔ بعد میں یہی مہریں ان کتابوں کی قدامت اور ان کی تاریخی وتہذیبی اہمیت کے تعین کا ایک موثر و معتبر ذریعہ بن گئیں، چنانچہ ایسے حالات میں جب کہ کوئی کتاب ترقیمے سے محروم یا ناقص الآخر ہو اور اس کا زمانۂ تصنیف بھی نامعلوم ہو تو ان مہروں سے اس سے متعلق بہت سے مسائل حل کرنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ کسی کتاب پر ثبت کوئی مہر جس دور سے تعلق رکھتی ہے، یا اس میں جو سنہ درج ہے، وہ کتاب یقیناً اس سے پہلے وجود میں آچکی ہوگی۔ یہ خیال

بڑی حد تک درست ہوسکتا ہے لیکن اس کے صد فی صد درست ہونے یا اسے بہ طور کلیہ قبول کر لینے میں بہت سی قباحتیں مانع ہیں، کیوں کہ مخصوص اغراض و مقاصد اور طے شدہ اصول و ضوابط سے انحراف کر کے محض شوقیہ طور پر مہروں کے استعمال کی مثالیں بھی بہ کثرت موجود ہیں۔ راقم السطور کے ذاتی ذخیرے میں بینی نرائن کی نادر تصنیف ''تفریح طبع'' کا ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے۔ یہ کتاب خود مصنف کی تحریر کے مطابق ۱۲۳۳ھ مطابق ۱۸۱۷ء کی تصنیف ہے لیکن اس کے صفحۂ اوّل پر ایک جگہ اور خاتمہ کتاب والے صفحے پر دو جگہ ''صلاح الدین خاں فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی'' کی ایک مدوّر مہر لگی ہوئی ہے جس میں ۱۱۴۵ھ منقوش ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نسخہ یا تو صلاح الدین خاں کے اعقارب میں سے کسی کی ملکیت میں رہا ہوگا یا ان کی یہ مہر بعد میں خاندان سے باہر کسی شخص تک پہنچ گئی ہوگی اور اس نے محض رسماً اسے اس مخطوطے پر ثبت کر دیا ہوگا۔ یہ عمل بہ ظاہر ایک سادہ سا عمل ہے لیکن اس کے مضمرات پر غور کیا جائے تو اس کے نتائج کی سنگینی بہ یک نظر سامنے آسکتی ہے۔ بینی نرائن ایک متعارف مصنف ہیں اور ان کی اس کتاب کا زمانۂ تصنیف بھی ہمارے علم میں ہے۔ اگر معلومات کی یہ دونوں جہتیں اس قدر واضح اور روشن نہ ہوتیں تو محض اس مہر کی بنا پر بہ آسانی یہ کہا جاسکتا تھا کہ یہ کتاب ۱۱۴۵ھ/۳۳-۱۷۳۲ء سے پہلے کی لکھی ہوئی ہے اور بہ اعتبار زمانہ شمالی ہند کی اوّلین نثری تصنیف ''کربل کتھا'' پر مقدم ہے۔

محققین غالب کے درمیان یہ مسئلہ مابہ النزاع رہا ہے کہ دیوانِ غالب کا نسخۂ بھوپال مکتوبہ ۱۲۳۷ھ کس طرح اور کس زمانے میں نواب فوج دار محمد خاں کی ملکیت میں آیا۔ نواب صاحب کے کتب خانے کی مختلف کتابوں پر ان کی ۱۲۴۸ھ، ۱۲۵۵ھ اور ۱۲۶۱ھ کی تین مختلف مہریں لگی ہوئی ملتی ہیں۔ اس نسخۂ دیوان کے شروع اور آخر کے زائد اور بعد میں اضافہ کیے گئے سادہ اوراق پر دو یا تین بار ان تین مہروں میں سے تیسری یعنی ۱۲۶۱ھ کی مہر اور اس مخطوطے کے صفحۂ اوّل یا سرورق نیز بعد کے کئی صفحات کے حاشیوں پر پہلی یعنی ۱۲۴۸ھ کی مہر لگی ہوئی تھی۔ اس صورتِ حال کے پیش نظر مولانا امتیاز علی عرشی نے جو اس نسخے سے بہ راہِ راست استفادہ کرنے والے معدودے چند افراد میں سے ایک تھے، متذکرہ

بالا مسئلہ پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے فرمایا ہے:

''فوج دار محمد خاں بہادر کے کتاب خانے میں اس نسخۂ دیوان کے پہنچنے کا زمانہ کیا تھا، اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن ۱۲۴۸ھ والی مہر بتاتی ہے کہ بہر حال اس سال کے بعد ہی اسے وہاں باریابی حاصل ہوئی ہوگی۔''[۱]

پروفیسر حمید احمد خاں اس نسخے کے صفحۂ آخر پر ثبت ۱۲۴۸ھ کی اسی مہر کا حوالہ دیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''اس سے کم از کم یہ واضح ہوتا ہے کہ فوج دار محمد خاں کے کتب خانے میں یہ دیوان تاریخِ کتابت کے گیارہ بارہ برس بعد پہنچا۔''[۲]

پروفیسر ابو محمد سحرؔ بھی اس معاملے میں پروفیسر حمید احمد خاں کے ہم خیال ہیں۔ انھوں نے عرشی صاحب کی مندرجہ بالا رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون ''دیوانِ غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ'' میں لکھا ہے:

''یہ بات غیر واضح ہے کہ جب اس مخطوطے پر فوج دار محمد خاں کی ۱۲۴۸ھ کی مہر ثبت تھی تو عرشی صاحب نے اس کے بھوپال پہنچنے کی تاریخ اس سنہ کے بعد کیوں قرار دی ہے۔ ۱۲۴۸ھ کی مہر کی روشنی میں یقین سے بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ مخطوطہ اسی سال نواب فوج دار محمد خاں کی ملکیت میں داخل ہوا تھا۔''[۳]

پروفیسر گیان چند جین بھی اسی رائے سے متفق ہیں۔ انھوں نے عرشی صاحب کے ارشادات کے پس منظر میں یہ نتیجہ اخذ فرمایا ہے:

''نسخۂ بھوپال کے متن میں فوج دار محمد خاں کی جو مہریں ہیں، وہ ۱۲۴۸ھ کی ہیں اور اوّل و آخر میں بعد کے اضافہ شدہ انگریزی اوراق پر ۱۲۶۱ھ کی۔ متن کی مہر یہ ظاہر کرتی ہے کہ مخطوطہ پہلی بار ۱۲۴۸ھ میں کتب خانے میں آیا اور اس پر اس سال کی مہر لگا دی گئی۔ ۱۲۶۱ھ

میں اس مخطوطے کی دوبارہ جلد بندی کی گئی۔ اوّل و آخر میں کچھ سادہ
اوراق لگائے گئے، جیسا کہ جلد بندی میں عام طور سے ہوتا ہے۔ ان
اوراق پر ۱۲۶۱ھ کی مہر ثبت کردی گئی۔‘‘[۴۲]

تحقیقی اعتبار سے یہ تمام رائیں ایک قیاس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں کیوں کہ ان سبھی حضرات نے اس اہم نکتے کو نظر انداز کردیا ہے کہ ہر سال ایک نئی مہر کندہ کرنا نواب فوج دار محمد خاں کے معمولات میں شامل نہ تھا۔ دستیاب معلومات کے مطابق انھوں نے اپنی زندگی میں کل تین مہریں بنوائیں۔ ان میں سے پہلی مہر ۱۲۴۸ھ میں، دوسری ۱۲۵۵ھ میں اور تیسری ۱۲۶۱ھ میں تیار ہوئی۔ اس صورت میں بہ ظاہر اس کے علاوہ کچھ اور کہنا مناسب نہ ہوگا کہ ۱۲۴۸ھ میں جب انھوں نے اپنی پہلی مہر بنوائی ہوگی تو وہ ان تمام کتابوں پر لگادی گئی ہوگی جو اس سے قبل کتب خانے میں داخل ہوچکی ہوں گی، اور یہ عمل ۱۲۵۵ھ میں دوسری مہر کی تیاری سے قبل تک جاری رہا ہوگا۔ اس طرح دیوانِ غالب کے ان کے کتب خانے میں داخل ہونے کی امکانی مدت ۱۲۳۷ھ سے ۱۲۵۵ھ تک وسیع ہوجاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس امکان کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ یہ نسخہ ۱۲۶۱ھ کے بھی کچھ دنوں بعد اس کتب خانے کی زینت بنا ہو اور ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۶۱ھ کی دونوں مہریں محض رسماً اس پر لگادی گئی ہوں۔ اس قسم کے شکوک وشبہات کو مندرجہ ذیل شواہد سے تقویت ملتی ہے۔

مولانا آزاد سینٹرل لائبریری بھوپال میں ’’کیمیائے سعادت‘‘ کے رکن سوم کا ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے جو ’’نواب فوج دار محمد خاں کے حسب الحکم ...... شہر بھوپال میں صاحب زادہ فیض محمد خاں اور یار محمد خاں کے مطالعے کے لیے چہارم شہر جمادی الثانی ۱۲۷۲ھ کو بہ روز دوشنبہ‘‘ لکھ کر مکمل کیا گیا تھا۔ اس نسخے کے شروع اور آخر میں نواب صاحب کی ۱۲۶۱ھ والی مہر ثبت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مہر اپنی تیاری کے کم از کم گیارہ برس بعد اس کتاب پر لگائی گئی ہے۔

بھوپال کی اسی لائبریری کے ایک اور مخطوطے ’’مجموعۂ احکاماتِ یار محمد خاں صاحب‘‘ پر نواب فوج دار محمد خاں کی پہلی یعنی ۱۲۴۸ھ والی مہر لگی ہوئی ہے۔ یہ مجموعہ نواب صاحب کے فرزند اور مرزا غالب کے شاگرد نواب یار محمد خاں شوکت کے ۱۲۸۶ھ کے احکام پر

مشتمل ہے۔ صاحبِ مہر نواب فوج دار محمد خاں اس کی تکمیل سے پانچ سال قبل ۶ رذی الحجہ ۱۲۸۱ھ مطابق ۲ رمئی ۱۸۶۵ء کو فوت ہو چکے تھے۔ گویا یہ مہر تیاری کے کم از کم اڑتیس برس اور نواب صاحب کی وفات کے کم سے کم پانچ سال بعد اس مجموعے پر ثبت کی گئی ہے۔

مطالعہ و تحقیق کے اس سلسلے میں غالب کی مہروں کی مثال پیشِ نظر رکھنا بھی مناسب ہوگا۔ مشاہیر ادبا و شعرا میں وہ غالباً واحد شخص ہیں جو مہریں کندہ کرانے سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے تھے اور جن کی سات مہریں اب تک ہمارے علم میں آچکی ہیں۔ ان مہروں کی ترتیب اور مندرجات کی کیفیت حسب ذیل ہے:

۱۔	اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ	۱۲۳۱ھ
۲۔	اسداللہ الغالب	۱۲۳۱ھ
۳۔	محمد اسداللہ خاں	۱۲۳۸ھ
۴۔	یا اسداللہ الغالب	۱۲۴۹ھ[5]
۵۔	نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خاں غالب نظام جنگ	۱۲۶۶ھ[6]
۶۔	نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خاں نظام جنگ	۱۲۶۷ھ
۷۔	غالب	۱۲۷۸ھ

غالب کی تقریباً تمام دستیاب تحریریں ان کی کسی نہ کسی مہر کے نقش سے مزیّن ہیں۔ انھیں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ان مہروں کے استعمال میں ان پر کندہ سنہ کی مطلقاً کوئی رعایت ملحوظ نہیں رکھی ہے، بلکہ حسب موقع و مصلحت جس وقت جس مہر کو مناسب سمجھا ہے یا جو پہلے ہاتھ میں آگئی ہے، اسے زمانے کے طویل فرق کا لحاظ کیے بغیر بلاتامل استعمال کرلیا ہے، حتیٰ کہ کبھی کبھی ایک ہی دن اور ایک ہی وقت میں لکھے ہوئے دو خطوں پر دو مختلف مہریں لگائی ہیں۔ میر ولایت علی مہتمم مطبع عظیم المطابع، عظیم آباد اور سید فرزند احمد صفیر بلگرامی کے نام ۸ رذی قعدہ ۱۲۸۱ھ (۵ راپریل ۱۸۶۵ء) کو لکھے ہوئے ایک ہی مضمون کے دو خط اس سلسلے میں بہ طور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے پہلے خط پر ۱۲۳۸ھ والی تیسری مہر اور دوسرے خط پر ۱۲۷۸ھ والی ساتویں مہر ثبت ہے۔

پہلے خط پر تاریخ (۸/ذی قعدہ) کے ساتھ سنہ درج نہیں۔ اگر داخلی شہادتیں اس کے سنہ کے تعین میں مددگار نہ ہوتیں تو ۱۲۳۸ھ کی مہر کی بنا پر یہ مسئلہ گمراہ کن حد تک پیچیدہ ہو سکتا تھا۔

مہروں کو بہ طور شہادت استعمال کرتے وقت اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ ان پر کھدے ہوئے ناموں کی صحت شکوک سے بالاتر نہیں ہوتی، کیوں کہ عین ممکن ہے کہ وہ مہر صاحب مہر کے علم و اطلاع کے بغیر اس کے کسی دوست یا ارادت مند نے کندہ کرا کر بہ طور تحفہ اس کی خدمت میں پیش کی ہو اور اس میں نام کی وہ صورت منقوش ہو گئی ہو جو اصل سے کسی قدر مختلف ہو۔ اس سلسلے میں عبدالرحیم خان خاناں کی مہر خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس مدوّر مہر میں ان کا نام بہ صورت ''محمد رحیم ولد محمد بیرم'' کندہ تھا۔ جن کتابوں پر اس مہر کے نقش ملتے ہیں، ان میں سے ''دشش رسالۂ سعدی'' (مخزونہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ) مروج الذہب از مسعودی (مخزونہ عربک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ٹونک) اور ''رسالۂ خواجہ عبداللہ انصاری'' (مخزونہ رضا لائبریری، رام پور) ہمارے علم میں ہیں۔ ان کتابوں پر مہر کے ساتھ ساتھ خانِ خاناں کی تحریریں بھی موجود ہیں۔ ان سبھی تحریروں میں انھوں نے اپنا نام ''عبدالرحیم ابن محمد بیرم عفی اللہ عنہما'' لکھا ہے۔ علاوہ بریں واشنگٹن ڈی۔ سی کے مشہور میوزیم فریر گیلری آف آرٹ (Frear Gallery of Art) میں خانِ خاناں کے حکم سے تیار شدہ رامائن کے فارسی ترجمے کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ اس مخطوطے کے اختتام پر خانِ خاناں نے خود اپنے قلم سے اصل کتاب اور اس کے اس ترجمے کے بارے میں ایک تفصیلی نوٹ تحریر کیا ہے۔ اس میں بھی ان کا نام مع ولدیت اسی صورت (عبدالرحیم ابن محمد بیرم عفی اللہ عنہما) میں درج ہے۔[۷] نام کی یہ دستخطی شکل مہر کے اندراج کے خلاف ایک مستحکم ثبوت فراہم کرتی ہے۔

راقم کے ذاتی ذخیرۂ مخطوطات میں میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کا ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے، جس کا ترقیمہ حسب ذیل ہے:

''عندلیب فصاحتِ خوبیٔ گلشن مثنوی تصنیف میر حسن ساکن شاہ جہاں آباد بہ عہد نواب صاحب ذوی الاقتدار نواب نظیر الدولہ منیر

محمد خاں بہادر دام اللہ ملکہٗ و دیوانیِ میاں صاحب کرم محمد خاں بہادر و کار پردازیِ حکیم جی صاحب والا قدرِ قدرداں حکیم شہزاد مسیح صاحب خلفہٗ از دستِ عبودیت آمال بندہ ہزاری لعل ولد منشی لچھمن شنکر نوکر ڈیوڑھی خاص نواب بیگم صاحبہ قدسیہ دام عصمتہٗ و عفتہٗ بہ تاریخ بست و پنجم شہر شعبان ۱۸ر جلوسِ میمنت مانوس پادشاہِ غازی، چہرۂ دیں طرازی محمد اکبر پادشاہ غازی خلد اللہ ملکہٗ بہ موجب ۱۲۳۹ ہجری بوقت شام صورتِ انجام یافت۔''

اس ترقیمے کے نیچے وسطِ صفحہ میں کاتب نسخہ منشی ہزاری لعل کی ایک مربع مہر ثبت ہے جو اس نسخے کی کتابت کے ایک سال بعد ۱۲۴۰ھ میں تیار ہوئی تھی۔ اس مہر کے اندراج ''ہزاری لعل لچھمن سہائے'' کے مطابق ان کے والد کا نام ''لچھمن سہائے'' تھا جو ترقیمے کے اندراج (لچھمن شنکر) سے مختلف ہے۔ مہر اور دستی تحریر کے اس اختلاف میں بہ ظاہر مہر کے مقابلے میں دستی تحریر مرجح معلوم ہوتی ہے۔

حواشی:

۱۔ دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی (دیباچہ)، طبع ثانی، ص: ۷۸
۲۔ دیوان غالب، نسخۂ حمیدیہ، مرتبہ پروفیسر حمید احمد خاں، مطبوعہ لاہور، جولائی ۱۹۶۹ء، ص: ۱۹
۳۔ غالبیات کے چند مباحث۔ مطبوعہ لکھنؤ، ۱۹۷۳ء، ص: ۷۵
۴۔ رموز غالب۔ مطبوعہ دہلی، ۱۹۷۶ء، ص: ۵۰
۵۔ تمام غالب شناسوں نے اس مہر کی تیاری کا سنہ بالاتفاق ۱۲۶۰ھ قرار دیا ہے لیکن یہ ناقص معلومات پر مبنی ہے اور درست نہیں۔
۶۔ غالب شناس عام طور پر اس مہر کے وجود سے ناواقف ہیں۔
۷۔ بہ حوالۂ مضمون ''امریکہ کے ..... چند قیمتی مخطوطات'' از پروفیسر نذیر احمد مشمولہ رضا لائبریری جرنل، شمارہ: ۴۔۵، ص: ۱۶

(آرٹس فیکلٹی جرنل۔ جنوری ۲۰۰۵ء)

●●●

پروفیسر گیان چند

اردو میں تحقیق وتدوین کے معیار کا جائزہ

(۱۹۶۰ءتا۱۹۸۰ء)

اردو کی ادبی تحقیق کی ابتدا۱۹۲۰ء کے بعد ہوتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کے بعد سے ہر دہے میں تحقیق کا کارواں پچھلے دہے کے مقابلے میں آگے بڑھتا جارہا ہے۔ یونیورسٹیوں کی تحقیق ۱۹۴۰ء کے بعد شروع ہوتی ہے کیوں کہ پہلی ریسرچ ڈگری ۱۹۴۲ء میں ملی۔ تب سے اب تک معیار ومقدار دونوں کے اعتبار سے تحقیق ترقی کرتی جارہی ہے۔ پہلے دو دہوں میں اردو تحقیق وتدوین کے معیار کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے کہ اس کی رفتار ومقدار پر بھی ایک نظر ڈالی جائے۔ جامع فہرست تیار کرنے کے بجائے میں اپنے حافظے پر بھروسا کرکے تحقیق کے زیادہ اہم کاموں کا ذکر کرتا ہوں۔ اس میں میری یہ معذوری پیش نظر رہے کہ پاکستان کے بیش تر کاموں تک میری رسائی نہیں۔ فہرستوں میں ان کے نام دیکھتا ہوں لیکن کتابوں کو دیکھے بغیر کیوں کر رائے دوں۔ ہندوستان کی تحقیقات میں بھی جو میری نظر سے گزر چکی ہیں صرف انھیں میں سے انتخاب کروں گا جس کے معنی یہ ہیں کہ میں جن کاموں کا ذکر نہیں کررہا ہوں بہت ممکن ہے کہ وہ مندرجہ ذیل کاموں کے برابر یا ان سے بہتر ہوں۔

نو دریافت متون: پچھلے دو دہوں، بالخصوص ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے دہے میں، اردو ادب کے کئی ایسے اہم متون دریافت ہوئے جن کا یا تو نام بھی معلوم نہ تھا، یا نام معلوم تھا تو انھیں معدوم سمجھا جاتا تھا۔ ان میں قدیم ترین روشن علی کی مثنوی عاشور نامہ ہے جو ۱۱۰۰ھ م ۱۶۸۸ء کی تصنیف ہے اور جسے ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور سفارش حسین رضوی نے ترتیب دے کر ۱۹۷۲ء میں شائع کیا۔ اس طرح یہ کتاب افضل کی بکٹ کہانی کے بعد اور فضلی کی کربل کتھا سے پہلے کی ہے۔ دوسری دریافت مراثی ریختہ کی ہے۔ پروفیسر مسعود حسین رضوی

مرحوم کے پاس قدیم مرثیوں کی ایک بیاض تھی جس کا سنہ کتابت ۱۱۵۱ھ م ۱۷۳۸ء تھا۔ اس میں ڈیڑھ سو مرثیے ہیں، ۱۱۳ اُردو کے اور ۳۷ فارسی کے۔ رسالہ تحریر بابت اپریل تا جون ۱۹۷۱ء میں مسعود صاحب نے اس کا مفصل تعارف کرایا۔ یہ تعارف ۵۴ صفحات کا ہے۔ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہوئی لیکن مضمون سے اس کے مشمولات کا اندازہ ہوتا ہے۔ تیسری کتاب دکنیات کی ہے۔ یہ عبداللہ خاں مبتلا دکنی کا دیوان ہے جس کا عکس ڈاکٹر مختارالدین احمد لندن سے لائے تھے اور جسے انھوں نے مسلم یونیورسٹی لائبریری کو دے دیا۔ اسی کو ڈاکٹر نعیم احمد نے رسالہ تحریر ۱۹۷۱ء شمارہ: ۱ میں شائع کیا۔ مبتلاؔ نے کثرت سے ولیؔ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ اس کے کلام کا رنگ وہی ہے جو ولیؔ کا ہے۔ وہ ولیؔ کے آخری دور کا یا فوراً بعد کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔

یہ نظم کے متون تھے۔ اب نثری متون کی طرف توجہ کیجیے۔ فضلی کی کربل کتھا (۱۱۴۵ھ) کو عام طور سے معدوم سمجھا جاتا تھا۔ ڈاکٹر مختارالدین احمد آرزو نے جنوری ۱۹۵۵ء میں اسے جرمنی کے ایک کتب خانے میں کھوج لیا۔ اور انھوں نے اور مالک رام نے مل کر اسے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔ دلّی یونیورسٹی نے بھی ۱۹۶۱ء میں اس کا ایک ایڈیشن چھاپا تھا لیکن اس میں تین قباحتیں تھیں۔ ۱۔ اس میں مخطوطے کے دریافت کنندہ ڈاکٹر مختارالدین احمد کا کوئی ذکر نہ تھا۔ ۲۔ یہ ایڈیشن ناقص ہے کہ اس میں محض دس مجلسیں ہیں جب کہ مختارالدین احمد کے ایڈیشن میں بارہ مجالس ہیں۔ ۳۔ یہ بازار میں فروخت کے لیے نہیں دیا گیا۔ اب کسی طرح حیدرآباد یونیورسٹی میں اس کی ایک جلد آ گئی ہے۔ دوسری عہد ساز دریافت نواب عیسوی خاں کی قصۂ مہر افروز و دلبر ہے جسے ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ اس کا زمانۂ تصنیف اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف کے قریب کا ہے۔ اس زمانے میں ایک اور داستان شاہ عالم کی عجائب القصص دریافت ہوئی۔ اس کی چار جلدوں میں سے صرف دو موجود ہیں جنھیں مس راحت افزا بخاری نے ترتیب دے کر ۱۹۶۵ء میں لاہور سے شائع کیا۔

حیدر بخش حیدری کی کئی تصانیف جو معدوم سمجھی جاتی تھیں انھیں ایام میں دریافت ہوئیں۔ ان کی قصۂ مہر وماہ (۱۲۱۴ھ) اور قصۂ لیلیٰ مجنوں (۱۲۱۵ھ) کو ڈاکٹر عبادت

بریلوی نے آکسفورڈ میں پایا اور وہ انھیں شائع کرنے والے تھے۔ مجھے معلوم نہیں شائع کیا کہ نہیں۔ حیدری کی گلزارِ دانش اور مثنوی ہفت پیکر کو ایشیا ٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں پروفیسر جاوید نہال نے ڈھونڈ نکالا اور اپنی کتاب 'بنگال میں اردو ادب' میں ان کا تعارف کرایا۔ ان کا تذکرہ گلشن ہند بھی تقریباً نایاب تھا۔ مختار الدین احمد نے آکسفورڈ میں اسے تلاش کر کے اردو ادب شمارہ:۳، ۱۹۶۶ء میں چھاپا۔ بعد میں یہ کتابی صورت میں بھی سامنے آگیا۔ بنی نرائن جہاں نے نقلوں کی ایک کتاب 'تفریح طبع' کے نام سے لکھی تھی۔ اس کا نسخہ ڈاکٹر سلیمان حسین کو مل گیا اور انھوں نے اسے ڈاکٹر حنیف احمد نقوی کو دے دیا۔ جنھوں نے نوائے ادب اکتوبر ۱۹۷۷ء میں اس کا تعارف کرایا۔ مفتی صدرالدین آزردہ کے تذکرے کا ذکر صرف شیفتہ نے کیا تھا۔ یہ کہیں ملتا نہ تھا۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے کیمبرج کے ایک کتب خانے میں اس کا ایک ناقص نسخہ دریافت کیا اور رسالہ تحریر شمارہ:۴، ۱۹۷۰ء میں شائع کرایا۔ یہ نسخہ ردیف ق کے شروع تک پہنچ کر ختم ہو گیا ہے۔ مرتب کے مطابق یہ ۱۲۲۹ھ اور ۱۲۳۳ھ کے بیچ مرتب ہوا۔

سرور نے فسانہ عجائب غازی الدین حیدر کے عہد میں ۱۲۴۰ھ میں لکھا۔ نصیر الدین حیدر کے عہد میں اس پر نظر ثانی کی اور دیباچے میں نصیر الدین حیدر کا ذکر بھی کیا۔ ادھر اس کے دو ایسے مخطوطے ملے ہیں جن میں نصیر الدین حیدر کا ذکر ہی نہیں۔ قدیم ترین مخطوطہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے پاس ہے جو میر فضل رسول کے لیے ۱۸۳۹ء اور ۱۸۵۳ء کے درمیان کتابت کیا گیا۔ اس میں سرے سے کوئی دیباچہ ہی نہیں۔ اس کے بعد کا مخطوطہ ڈاکٹر محمود الٰہی کو ملا جس میں دیباچہ ہے لیکن اس میں صرف غازی الدین حیدر کی مدح ہے۔ نصیر الدین حیدر (جلوس ۱۲۴۳ھ) کی مدح نہیں۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے اسے اپریل ۱۹۷۳ء میں ''فسانۂ عجائب کا بنیادی متن'' کے نام سے شائع کیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں فسانۂ عجائب کی زبان میں ترصیع بہت کم تھی۔ متن اور دیباچہ دونوں مختصر تھے۔ کاش ڈاکٹر محمود الٰہی اپنے نسخے اور ہاشمی صاحب کے نسخے کے اختلافاتِ نسخ بھی دیتے بلکہ بہتر ہوتا کہ ہاشمی صاحب والا نسخہ شائع کرتے۔ اس میں شک نہیں کہ بنیادی متن کی اشاعت بہت اہم دریافت ہے۔

میں نے ہوس لکھنوی کی مثنوی شہزادہ گل وصنوبر کا ناقص متن دریافت کیا اور اس کا تعارف اپنے مجموعہ ''تحریریں'' (۱۹۶۴ء) اور ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' (۱۹۶۹ء) میں کیا۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسین نے کتاب خانہ ''ندوۃ العلما'' لکھنؤ میں اس کا پورا نسخہ دریافت کیا اور اپنی کتاب ''لکھنؤ کے چند نامور شعرا'' جلد اوّل دسمبر ۱۹۷۳ء میں اس کا تعارف پیش کیا۔ مثنوی شاعرانہ اعتبار سے بہت بلند پایہ ہے۔

غالب صدی کے سال میں غالب کے ہاتھ کے دو اہم مخطوطے ملے۔ پہلا دیوانِ غالب بہ خطِ غالب ہے۔ اسے ۱۹۶۹ء میں اکبر علی خاں نے نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے اور نثار احمد فاروقی نے بیاضِ غالب بہ خطِ غالب کے نام سے رسالہ نقوش لاہور، اکتوبر ۱۹۶۹ء میں شائع کیا۔ غالب کے اردو فارسی کلام کا انتخاب گلِ رعنا نایاب ہو گیا تھا۔ مالک رام صاحب کو اس کا ایک مکمل نسخہ ملا۔ انھوں نے اس کے فارسی حصے کا تعارف نگار لکھنؤ، جولائی ۱۹۶۰ء میں اور اردو حصے کا نذرِ ذاکر ۱۹۶۷ء میں کیا۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء میں انھوں نے پورے نسخے کو بیش بہا مقدمے اور حواشی کے ساتھ شائع کر دیا۔ دوسری طرف لاہور میں اس کا نسخہ بہ خطِ غالب مل گیا جسے سید وزیر حسن عابدی نے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا۔ ان کے ایڈیشن پر ۱۹۶۹ء تاریخ درج ہے لیکن دراصل یہ بھی ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ غالب کے ہاتھ کے ان دو مجموعوں بالخصوص دیوانِ اردو کی دریافت اس دہے کی شاندار فتوحات میں سے ہیں۔

ڈاکٹر فضل امام نے امیر اللہ تسلیم کی دو مثنویاں شائع کیں۔ انھیں ان دونوں کے نسخے بہ خطِ مصنف ملے۔ تسلیم کی دو مثنویوں کے نام نغمۂ مسلسل اور گوہر انتخاب سنے جاتے تھے لیکن ملتی کوئی نہ تھی۔ جب متن دستیاب ہوا تو معلوم ہوا کہ یہ دو نام ایک ہی مثنوی کے ہیں جو ۱۳۱۵ھ میں تصنیف ہوئی اور جسے ڈاکٹر امام نے ۱۹۷۶ء میں شائع کیا۔ دوسری مثنوی خنجرِ عشق (تصنیف ۱۳۱۳ھ) کا نام بھی کہیں سننے میں نہ آیا تھا۔ اسے ڈاکٹر امام نے ۱۹۷۴ء میں شائع کیا۔ دونوں میں سیر حاصل مقدمے ہیں۔ اقبال پر سب سے پہلی اردو کتاب مولوی احمد دین نے ۱۹۲۳ء میں چھاپی تھی۔ اس وقت تک اقبال کا کوئی اردو مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ احمد دین نے اپنی کتاب 'اقبال' میں ان کا بیش تر کلام شامل کر دیا تھا۔ یہ بات اقبال

کے پسندِ خاطر نہ ہوئی اس لیے احمد دین نے پورا ایڈیشن نذرِ آتش کر دیا۔ بانگِ درا کی اشاعت کے بعد ۱۹۲۶ء میں انھوں نے یہ کتاب دوبارہ لکھی لیکن اب کی بار مختصر تھی۔ بہت سا کلام خارج کر دیا اور جو باقی رکھا اس کا متن بانگِ درا کے مطابق بنا دیا۔ طبع اوّل میں چند ایسی نظمیں (مثلاً نالۂ یتیم) تھیں جو اقبال کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوئیں نیز متعدد نظموں کا اوّلین متن تھا۔ خوش قسمتی سے طبع اوّل کی دو کاپیاں مولوی احمد دین کے گھرانے میں مل گئیں۔ مشفق خواجہ نے ۱۹۷۹ء میں کراچی سے اس کتاب کو اس طرح ترتیب دے کر شائع کیا کہ دونوں ایڈیشنوں کے مشمولات کا پتا چل جاتا ہے۔

اہم تحقیقی دریافتیں:

یہ تھی ان متنوں کی تفصیل جن کی دریافت گذشتہ بیس سال میں ہوئی۔ اب میں کچھ ایسی اہم تحقیقی دریافتوں کا ذکر کرتا ہوں جو اس عرصے میں ہوئیں۔ میں اپنے مطالعے اور یادداشت کی بنا پر لکھ رہا ہوں۔ بہت ممکن ہے اس دوران میں اور بھی انکشافات ہوئے ہوں لیکن میری کم علمی اور کم نظری کے سبب وہ میری نظر سے اوجھل ہیں۔ محولہ بالا نو دریافت کتابوں سے جو نئی معلومات ہوئی ہیں ان سے قطع نظر کر کے کچھ دوسری دریافتوں کا ذکر کرتا ہوں۔

۱۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے امین الدین علی اعلیٰ پر اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں دریافت کیا کہ معراج العاشقین بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں بلکہ بہت بعد کے شاہ مخدوم حسینی کے رسالہ تلاوت الوجود کی تلخیص ہے۔ حسینی شاہد کا مقالہ نومبر ۱۹۶۶ء میں عثمانیہ یونیورسٹی میں داخل کیا گیا۔ ان کے نگراں ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اسی نکتے پر مفصل تحقیق کر کے ''معراج العاشقین کا مصنف'' نامی کتاب ۱۹۶۸ء میں شائع کی۔ ڈاکٹر حسینی شاہد کا مقالہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ یہ تحقیق حسینی شاہد کی ہے لیکن اس کی اشاعت کا سہرا ڈاکٹر حفیظ قتیل کے سر ہے۔

۲۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ان ریختوں میں ملتی ہے جن کے مصرعوں کا بڑا جزو فارسی ہوتا ہے اور چند الفاظ اردو۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے رسالہ فکر و نظر علی گڑھ بابت جنوری ۱۹۶۳ء میں ایک بیاض سے دو ایرانی شاعروں موید بیگ کور اور مشہدی بخاری کی دو

ہم زمین غزلیں درج کیں۔[۲] نذیر احمد کے مطابق یہ بیاض ۹۶۳ھ اور ۹۸۰ھ کے درمیان مرتب ہوئی تھی۔ ڈاکٹر امیر حسن عابدی نے اسی زمین میں ایک اور شاعر درویش برام بخاری سقا المتوفی ۹۷۰ھ کی غزل دریافت کی۔[۳] تینوں غزلوں کے مطالب اس طرح مشترک ہیں کہ تینوں ایک دوسرے کے جواب میں یا ساتھ ساتھ کہی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح یہ ریختے دسویں صدی ہجری یا سولہویں صدی عیسوی کے درمیان کے ہیں اور شمالی ہند میں اردو کے سلسلے میں اہم دریافت ہیں۔

۳۔ **دیوی سنگھ چوہان** سابق ممبر مہاراشٹر پبلک سروس کمیشن نے مراٹھی ساہتیہ[۴] پتر کا میں انکشاف کیا کہ سب رس کا ماخذ فتاحی کا قصہ حسن و دل بہار کے کرشن مشر کے سنسکرت ڈرامے پر بودھ چندرودے (تصنیف ۱۰۶۵ء کے قریب) سے ماخوذ ہے۔ اس تحقیق کو ڈاکٹر نورالسعید اختر نے اپنے مضمون ''قصہ حسن و دل مختلف زبانوں میں''[۵] کے ذریعے پیش کیا۔ حیدرآباد کی ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے اپنے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے 'سب رس کی تنقیدی تدوین' میں فیصلہ کیا کہ حسن و دل سنسکرت ڈرامے سے کافی مختلف ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی[۶] اس نتیجے پر پہنچے کہ حسن و دل اور پر بودھ چندرودے میں کوئی بڑا اشتراک نہیں لیکن فتاحی نے مجرد صفات اور جذبات کو مجسم کرنے کا طریقہ پر بودھ چندرودے ہی سے لیا ہے۔

۴۔ **بکٹ کہانی** کے مصنف کے وطن کے بارے میں اتفاق رائے نہیں تھا۔ ڈاکٹر عبدالغفار شکیل نے اس کا قدیم ترین حوالہ اکرم قطبی رہتکی کے تیرہ ماسے (۱۱۴۳ھ م ۳۱-۱۷۳۰ء) میں تلاش کیا۔ ان کا مضمون پہلے رسالہ فکر و نظر، شمارہ: ۲، ۱۹۷۱ء میں اور بعد میں ان کے مجموعے 'لسانی و تحقیقی مطالعے' میں شائع ہوا۔ قطبی نے لکھا ہے:[۷]

اوسیں افضل کہ جس کا نانو گوپال
کیا ہے نارنولی صاحبِ حال

اس سے معلوم ہوا کہ مصنف کا نام گوپال، تخلص افضل اور وطن نارنول (ہریانہ) تھا۔

۵۔ **ڈاکٹر مسعود حسین خاں** نے ۱۹۶۶ء میں نواب عیسوی خاں بہادر کی قصہ مہر افروز و دلبر شائع کی لیکن عیسوی خاں کی شناخت اور زمانے کے بارے میں کچھ معلوم نہ تھا۔

ایک قیاس کیا تھا کہ داستان اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف کے قریب کی تصنیف ہے اور مصنف دلّی کا رہنے والا تھا۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے دریافت [8] کیا کہ عیسوی خاں ریاست نرور (نزد گوالیار) کے راجہ چھتر سنگھ کے درباری تھے۔ انھوں نے ہندی شاعر بہاری کی ست سئی کی ہندی شرح رس چندرکا کے نام سے ۱۷۵۲ء میں لکھی۔ اس شرح کی زبان ویسی ہی ہے جیسی قصہ مہر افروز و دلبر کی ہے۔ ہندی ساہتیہ سمیلن الہ آباد میں ایک اسکالر اجے دوبے نے مجھے بتایا کہ انھوں نے ٹیکہ گڑھ راج لائبریری (مدھیہ پردیش) میں رس چندرکا کا ایسا مخطوطہ دیکھا ہے جس میں ہر صفحے پر ہندی شرح کے ساتھ اردو حروف میں اردو شرح بھی ہے۔ یہ چھاپ دی جائے تو یہ نواب عیسوی خاں کی دوسری اردو تصنیف ہوگی۔

۶۔ **مظہر علی ولا و للو لال** نے فورٹ ولیم کالج میں مادھونل و کام کندلا کا اردو ترجمہ کیا۔ ولا نے لکھا کہ ان کا ماخذ موتی رام کبیشر کا برج بھاشا کا نسخہ ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس کو یہ دیکھ کر اچنبھا ہوا کہ برج بھاشا میں کسی موتی رام نے مادھونل و کام کندلا لکھی ہی نہیں۔ انھوں نے کھوج کر کے پتا لگایا کہ عالم کی اودھی نظم [9] مادھونل و کام کندلا ولا کا ماخذ ہے۔ ولا نے اس سے لفظی ترجمہ کیا ہے۔ معلوم نہیں مصنف کے بارے میں اسے کیوں غلط فہمی ہوئی۔

۷۔ **محمود شیرانی** کو چار درویش کا ایک فارسی نسخہ مصنفہ محمد علی معصوم خاں ۱۱۴۶ھ م ۱۷۳۳ء کا ملا۔ انھوں نے جھٹ سے محمد علی کو قصہ چار درویش کا مصنف اوّل قرار دے دیا۔ میں نے مسلم یونیورسٹی لائبریری کے حبیب گنج کلکشن میں فارسی چار درویش کا ۱۱۲۴ھ م ۱۷۱۲ء کا نسخہ دیکھا جو نہایت مفصل یعنی ۶۲۰ صفحات کا ہے۔ [10] اس سے ثابت ہوا کہ محمد علی قصے کا مصنف نہیں محض راوی ہے۔

۸۔ **شوق قدوائی** نے رسالہ مخزن جنوری ۱۹۱۰ء میں اور ظہور حسن رام پوری نے رسالہ معارف اعظم گڑھ اگست ۱۹۴۶ء میں اپنے مضامین میں دیا شنکر نسیم پر یہ الزام لگایا تھا کہ گلزارِ نسیم رفعت کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے لیکن نسیم نے اعتراف نہیں کیا۔ بھوپال میں شوق قدوائی کے شاگرد محوی صدیقی کے پاس استاد کا عطا کردہ رفعت کی فارسی مثنوی گل بکاولی کا نسخہ ہے۔ میں نے اسے دیکھا۔ اس کی ابتدا میں واجد علی شاہ کی طویل مدح ہے

جب کہ نسیم عہد واجد علی شاہ سے پہلے ہی انتقال کر چکے تھے۔ ثابت ہوا کہ نسیم نے میکولال رفعت کا ترجمہ نہیں کیا۔ رفعت نے گلزارِ نسیم سے ترجمہ کیا ہے۔

۹۔ ۷؍مئی ۱۹۳۸ء کے اخبار انقلاب میں اقبال کی تاریخ ولادت ۲۲؍فروری ۱۸۷۳ء درج ہے۔ اسی کو عبدالمجید سالک نے ذکر اقبال میں تسلیم کیا ہے۔ ایک عرصے تک یہی تاریخ قبول کی جاتی تھی کہ فقیر سید وحید الدین نے روزگارِ فقیر میں ۳؍ذی قعدہ ۱۲۹۴ھ م ۹؍نومبر ۱۸۷۷ء قرار دی۔ اسے اقبال کے بھتیجے شیخ اعجاز احمد کی تائید حاصل ہے اور حکومت پاکستان نے بھی اسی کو تسلیم کیا ہے۔ اس کی تردید اقبال کے بڑے بھائی کے داماد ڈاکٹر نظیر صوفی نے کی۔ انھوں نے سیالکوٹ میونسپلٹی کے تمام ریکارڈ پیش کر کے ثابت کیا کہ ۱۸۷۷ء میں علامہ کے والد کے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ انھوں نے خاندانی شہادتوں اور دوسری بنیادوں پر ثابت کیا کہ علامہ ۲۹؍دسمبر ۱۸۷۳ء کو پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے یہ انکشاف اپنی کتاب اقبال درونِ خانہ اپریل ۱۹۷۱ء میں کیا۔ ہندوستان میں انھوں نے اس کا اعادہ ہماری زبان بابت ۱۵؍جنوری ۱۹۷۷ء کے مراسلے میں کیا۔ اور اس کے بعد رسالہ تحریر دلی بابت جولائی ستمبر ۱۹۷۵ء میں اپنے مضمون ''علامہ اقبال کی صحیح تاریخِ ولادت کیا ہے؟'' میں کیا۔ مالک رام صاحب بھی اسی تاریخ کو قبول کرتے ہیں۔ رسالہ نقوش لاہور اقبال: ۲ بابت دسمبر ۱۹۷۷ء شمارہ: ۱۲۳ میں دو مضامین چھپے ہیں: ''علامہ اقبال کی تاریخِ ولادت'' از ڈاکٹر وحید قریشی اور ''علامہ اقبال کی صحیح تاریخ پیدائش'' از ڈاکٹر اکبر حیدری۔ دونوں مضمون نگار ۲۹؍دسمبر ۱۸۷۳ء کے موید ہیں۔ تاریخِ پیدائش کا یہ آخری انکشاف اس دہے کی اچھی دریافتوں میں شمار کیا جائے گا۔

۱۰۔ ڈاکٹر تاراچرن رستوگی نے اپنے کئی مضامین میں دعویٰ کیا تھا کہ اقبال کے اجداد برہمن نہیں تھے اور سپرو کشمیری برہمنوں کا کوئی گوتر نہیں ہے۔ ان کے دعوے کا سخت ردِ عمل ہوا لیکن ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے ایک مضمون میں اس موقف کی تائید میں اتنے مضبوط دلائل پیش کیے کہ ان کی تردید ممکن نہیں۔ انھوں نے شافی طور پر ثابت کر دیا کہ محمد دین فوق نے اقبال کے ذہن میں یہ بات بٹھائی تھی کہ ان کے اجداد برہمن سے مسلمان

ہوئے تھے۔ اس سے پہلے اقبال کو کہیں سے یہ معلوم نہ تھا۔ اقبال کا جو شجرۂ نسب بنایا گیا تھا اس کے دو مورثوں کے لیے اکبر حیدری نے ثابت کیا کہ وہ بزرگ تمام عمر مجرّد رہے تھے۔ وہ اقبال کے اجداد کیوں کر ہو سکتے تھے۔

۱۱۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے ہماری زبان میں دو قسطوں میں ایک مضمون لکھا جس میں ثابت کیا کہ اقبال کے والد کا نام شیخ نتھو تھا، بہت بعد میں اقبال نے کسی مصلحت کے تحت اسے شیخ نور محمد بنا دیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اس کے دو ثبوت دیے ہیں۔ ۱۸۷۰ء سے ۱۸۷۶ء تک سیال کوٹ میونسپلٹی کے چار اندراجات جن میں اولادوں کے والد کا نام محض نتھو درج ہے۔ دوم ایک بیع نامہ جو مارچ ۱۸۹۵ء کا لکھا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں خریدار کا نام تین جگہ ہے اور صرف 'شیخ نتھو' ہے۔

گذشتہ بیس سال کے عرصے میں کئی اور تحقیقی دریافتیں اور انکشافات سامنے آئے ہوں گے لیکن میرے علم میں نہیں۔ اب چند قابلِ قدر تحقیقی کاموں کی یاد تازہ کر لی جائے۔

اصناف پر تحقیق:

سب سے پہلے اُصولِ تحقیق کو لیجیے۔ مضامین کے مجموعوں سے صَرفِ نظر کر کے میں صرف ذیل کی تین کتابوں کا ذکر کروں گا۔ عبدالرزاق قریشی مرحوم کی مبادیاتِ تحقیق اور ڈاکٹر خلیق انجم کی متنی تنقید دونوں ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئیں اور اپنے اپنے موضوع پر پہلی اردو کتابیں ہیں۔ متنی تنقید سے مراد ترتیبِ متن ہی ہے۔ اس موضوع پر ڈاکٹر تنویر علوی کی کتاب 'اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن' (۱۹۷۷ء) اتنی بلند پایہ ہے کہ اب اردو میں اس سلسلے میں کوئی خلا محسوس نہیں ہوتا۔

تو تاریخِ ادب میں تین بڑے کام ہوئے ہیں۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اوّل ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ رشید حسن خاں نے تفصیل سے اس کی خامیاں آشکارا کیں مگر پھر بھی دکنی ادب کی تاریخ کے لیے اس میں تفصیلی مواد تو ملتا ہی ہے۔ دوسری بڑی تاریخ ادب پنجاب یونیورسٹی لاہور کی تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند ہے جو ۱۶ جلدوں میں شائع

ہوئی۔ اس کی چھٹی سے دسویں جلد اردوادب کی تاریخ ہیں جو ۱۹۷۱ء اور ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئیں۔ یہ بھی علی گڑھ تاریخ کی طرح پنچایتی کام ہے یعنی ایک منصوبے کے تحت بہتوں سے لکھائے ہوئے مضمون کا مجموعہ ہے۔ اس کی چھٹی جلد کے مدیر ڈاکٹر وحید قریشی، ساتویں کے وقار عظیم اور آٹھویں تا دسویں کے گروپ کیپٹن سید فیاض محمود ہیں۔ فی الحال یہ اردوادب کی سب سے مکمل تاریخ ہے۔ تیسری تاریخ ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخِ ادب اردو جلد اوّل، آغاز سے ۱۷۵۰ء تک'' ہے۔

تاریخِ ادب سے ملتی جلتی چیز مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں ہیں۔ اس دور کی تین فہرستیں قابلِ ذکر ہیں۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے رضا لائبریری رام پور سے اردو مخطوطات کی فہرست کئی جلدوں میں تیار کرنے کا منصوبہ بنایا۔ جلد اوّل ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ مجھے معلوم نہیں کہ کوئی اور جلد شائع ہوئی کہ نہیں۔ قومی زبان کراچی میں انجمن ترقی اردو پاکستان کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست چھپی تھی۔ بعد میں اس کی دو جلدیں شائع ہوئیں۔ جلد اوّل ۱۹۶۵ء کے مرتبین افسر امروہوی اور سرفراز علی رضوی ہیں۔ اور جلد دوم کے محض افسر امروہوی۔ تیسری سب سے اہم قاموسی فہرست جائزہ مخطوطاتِ اردو جلد اوّل مرتبہ مشفق خواجہ ہے۔ اسے مرکزی اردو بورڈ لاہور نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔ اس منصوبے کے تحت مشفق خواجہ پاکستان کے جملہ کتب خانوں کے اردو مخطوطات کی فہرست مرتب کر رہے ہیں۔ ہر مخطوطے کے جو دوسرے نسخے دنیا کے کسی بھی کتب خانے میں ہیں مشفق خواجہ ان کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ یہ جلد دو سو مخطوطات کی فہرست ہے لیکن ان کے حواشی میں ۷۵۸ دیگر نسخوں کی تفصیل ہے۔ اس طرح ۱۲۵۶ صفحات کی یہ جلد ۹۵۸ مخطوطات کی فہرست پیش کرتی ہے۔ مشفق خواجہ پاکستان کے چوٹی کے محقق ہیں اور اُن کے بیانات پر بھروسا کیا جا سکتا ہے۔

تذکرہ نگاری پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ڈی۔ لٹ کا مقالہ ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کی کتاب ''اردو شعرا کے تذکرے گلشنِ بے خار تک'' ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی لیکن یہ مقالہ ۱۹۶۷ء میں مکمل ہو چکا تھا اور اپنے

موضوع پر قابلِ قدر کام ہے۔ دکنی اصناف میں بدیع حسینی کی کتاب ''دکن میں ریختی کا ارتقا'' سیر حاصل ہے اور عمقِ نظر سے لکھا گیا ہے۔ اس کتاب پر کہیں سنہ اشاعت نہیں دیا لیکن اس میں ایک حوالہ ۱۹۶۴ء کا ہے۔ اس طرح یہ کتاب ۱۹۶۴ء کے بعد کسی وقت شائع ہوئی ہوگی۔ شمالی ہند کی ریختی پر ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی کا مقالہ ''ریختی کا تنقیدی مطالعہ'' ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر محمود الٰہی کو قصیدہ نگاری پر بہت پہلے ڈگری مل چکی تھی لیکن ان کا عالمانہ مقالہ ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ'' ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کی کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقا'' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ ڈی۔ لٹ کا مقالہ ہے اور تحقیق کی رو سے اپنے موضوع پر بہترین کام معلوم ہوتا ہے۔ مثنوی پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' غالباً ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ مجھ کم سواد کی کتاب ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' گو ۱۹۶۹ء میں سامنے آئی لیکن وہ اس دور سے پہلے کا کام ہے۔ ہاں میں اپنی کتاب ''اردو کی نثری داستانیں'' طبع دوم ۱۹۶۹ء کو اہلِ نظر کے سامنے لانے کی جرأت کرسکتا ہوں۔ یہ طبع اوّل پر اتنی وسیع ترمیم واضافہ کا نتیجہ ہے کہ گویا ایک نئی کتاب بن گئی ہے۔ میں نے طبع دوم کے لیے مزید ایک سال تحقیق کی تھی۔

افراد پر کام:

اس دور میں مفرد ادیبوں پر بہت سے کام کیے گئے جن میں سے زیادہ اہم یہ ہیں:

ڈاکٹر حسینی شاہد نے سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ پر اپنا بلند پایہ مقالہ ۱۹۶۶ء میں یونیورسٹی میں داخل کیا لیکن یہ شائع ہوا ۱۹۷۳ء میں۔ انھوں نے اس میں اس خانوادے کا مخصوص پانچ عناصر پچیس گن کا فلسفہ پیش کیا۔ انھوں نے یہ بھی انکشاف کیا کہ معراج العاشقین تلاوت الوجود کا ناقص خلاصہ ہے اور اس کے مصنف ایک دوسرے بزرگ شاہ مخدوم حسینی ہیں۔ ڈاکٹر شو پرشاد جاوید وشسٹ نے وجہی پر ایک سیر حاصل مقالہ لکھ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کا مقالہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے لیکن میری نظر سے گزر چکا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی کتاب محمد رفیع سوداؔ ۱۹۶۶ء میں شائع کی اور یہ شیخ چاند پر اضافہ ہے۔ عتیق صدیقی کی کتاب ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج

کے بارے میں جتنی مستند معلومات اس کتاب میں ہیں اتنی کسی دوسری جگہ نہیں ملتیں۔ انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے اصل کاغذوں اور رپورٹوں کو دیکھا۔ جموں یونیورسٹی کے ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پشاوری نے ''انشا، حیات اور نثری کارنامے'' کے عنوان سے ضخیم مقالہ لکھ کر ڈگری لی۔ ان کے ممتحنین ڈاکٹر محمود الٰہی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے رپورٹ میں لکھا کہ ان کی نظر سے ڈاکٹریٹ کے جتنے مقالے گزرے ہیں، ان میں یہ بہترین ہے۔ اس مقالے کا محض ایک حصہ ''انشا کے حریف اور حلیف'' اس سال شائع ہوا ہے۔ پورا مقالہ اشاعت کے انتظار میں ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے رجب علی بیگ سرور پر اپنا مقالہ ۱۹۶۷ء میں شائع کیا۔ یہ سیر حاصل اور جامع مقالہ ہے۔ اس دور میں مومن، ذوق اور غالب پر چند اچھے کام کیے گئے۔ مومن پر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے ''مومن، شخصیت اور فن'' لکھی۔ مالک رام نے ذکرِ غالب کا پانچواں ایڈیشن ۱۹۷۵ء میں شائع کیا۔ یہ غالب کی سوانح پر سب سے زیادہ معتبر کتاب ہے۔ ان کے مضامین کا مجموعہ فسانۂ غالب (۱۹۷۷ء) بھی غالبیات کی تحقیق میں خاصے کی چیز ہے۔ پاکستان میں اس دور میں جو کتابیں شائع ہوئی ہیں وہ میری نظر سے نہیں گزریں۔ ڈاکٹر تنویر علوی کی کتاب ''ذوق، سوانح اور انتقاد'' مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوئی۔ اسی دور میں جناب مسعود حسن رضوی نے اپنے سب سے بڑے ہیروؤں واجد علی شاہ اور میر انیس پر کتابیں لکھیں۔ ''سلطانِ عالم واجد علی شاہ (ایک تاریخی مرقع)'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ رضوی صاحب کی عمر بھر کی تحقیق کا نچوڑ ہے لیکن یہ کتاب واجد علی شاہ کی صفائی میں لکھی گئی ہے۔ اس میں انھیں محاسن کی پوٹ اور معائب سے مبرا بنا کر پیش کیا ہے۔ اسلافِ میر انیس (۱۹۷۰ء) میں میر امامی سے لے کر میر خلیق اور ان کے بھائیوں تک کا تذکرہ ہے۔ انیسیات (۱۹۷۶ء) میں انیس سے متعلق مختلف مضامین ہیں۔ مسعود صاحب کا نام ان کتابوں کے معیار کا ضامن ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مقالہ مطالعۂ امیر (۱۹۶۵ء)، ڈاکٹر ظفر اوگانوی کا صفیر بلگرامی (۱۹۷۶ء) اور ڈاکٹر یونس حسنی کا ''اختر شیرانی اور جدید اردو ادب'' (۱۹۷۶ء) بھی اچھے تحقیقی مقالے ہیں۔

مفرد مصنفوں پر اور بہت سے اچھے کام ہوئے ہوں گے لیکن سر دست وہ میری نظر میں نہیں۔ رسالوں نے بھی بعض ادیبوں کے بارے میں قابلِ قدر شمارے نکالے۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے کم از کم یہ قابلِ ذکر ہیں۔

نیا دور لکھنؤ کا امیر خسرو نمبر ۱۹۷۴ء، نقوش کا غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء، صحیفہ لاہور کے ۱۹۶۹ء میں چار غالب نمبر، شاعر کا غالب نمبر ۱۹۶۹ء، تحریر دلّی کا غالب نمبر عیار غالب (۱۹۶۹ء) کے نام سے، پگڈنڈی امرتسر کا یلدرم نمبر ۱۹۶۱ء، تحریر دلّی کا مسعود حسن رضوی نمبر اپریل جون ۱۹۷۴ء، معاصر کا قاضی عبدالودود نمبر اگست ۱۹۷۶ء۔

ترقی اردو بورڈ اور خسرو یادگار کمیٹی نے امیر خسرو پر 'خسرو شناسی' کے نام سے ۱۹۷۵ء میں مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا جو طوطیٔ ہند پر ایک بہت اچھی تحقیقی کتاب ہے۔ غالبؔ پر ذیل کے اشاریے تیار کیے گئے:

دلّی یونیورسٹی کا اشاریۂ کلام غالب۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر کی غالب ببلوگرافی۔ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی: غالب نما۔ عبدالقوی دسنوی: غالبیات ببلوگرافی۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (پاکستان) کی کتابیات۔

اقبال پر پاکستان میں ذیل کے اشاریاتی کام قابلِ ذکر ہیں:

(۱) کلیدِ اقبال از ملک نذیر احمد ۱۹۶۳ء، (۲) کتب اقبال از خواجہ عبدالوحید، (۳) کتابیات اقبال از رفیع الدین ہاشمی، (۴) دمات میں اقبال کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، (۵) اشاریۂ کلام اقبال از ڈاکٹر صدیق شبلی، (۶) آئینۂ ایامِ اقبال از نسیم فاطمہ۔ یہ اشاریے مختلف نوعیت کے ہیں۔

ترتیبِ متن:

اس دور میں ترتیب و تدوینِ متن نے بہت ترقی کی۔ ترتیبِ متن کا پہلا اور سب سے بڑا تقاضا یہ ہے کہ صحیح متن چھاپ دیا جائے۔ اگر یہ قابلِ اطمینان حد تک سرانجام پا جاتا ہے تو مرکزی مقصد حاصل ہو جاتا ہے لیکن ترتیب متن کے مکمل کام وہ ہیں جن کے شروع میں ایک تحقیقی مقدمہ ہو اور آخر میں حواشی۔ اگر تخلیقی ادب، بالخصوص شعری ادب، کو

ترتیب دیا ہے تو اہم اختلافاتِ نسخ کا دینا بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ ان لاحقوں کے بغیر کام ادھورا معلوم ہوتا ہے۔ ترتیب کے چند اچھے کام جن کا مجھے علم ہے، حسب ذیل ہیں:

ڈاکٹر اکبر حیدری نے ذخیرۂ محمود آباد سے لے کر دیوانِ میر مکتوبہ ۱۲۰۳ھ کو ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ اسی کو ۱۹۸۰ء میں نقوش لاہور نے چھاپا ہے۔ اس کی ابتدا میں انھوں نے ۱۴۳ صفحات کا پُر مغز تحقیقی مقدمہ لکھا اور متن میں فٹ نوٹ کی جگہ حواشی لکھے۔ ترتیب کلام کے بہترین نمونے غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں سامنے آئے۔ غالب کے اردو کلام کے نقشِ اوّل کے دو ایڈیشن ہندوستان اور پاکستان میں نکلے۔ ستمبر ۱۹۶۹ء میں یا اس سے بھی پہلے اکبر علی خاں عرشی زادہ نے اسے نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے شائع کیا۔ یہ ترتیب متن کے جملہ تقاضوں کو کماحقہٗ پورا کرتا ہے۔ نقوش کا اکتوبر ۱۹۶۹ء کا شمارہ بیاضِ غالب بہ خطِ غالب ہے جسے نثار احمد فاروقی نے مرتب کیا ہے۔ ان کا مقدمہ بھی عالمانہ ہے۔

قدامت کے اعتبار سے غالب کے کلام کا دوسرا مجموعہ نسخۂ بھوپال ہے جس سے ۱۹۲۱ء میں نسخۂ حمیدیہ چھاپا گیا تھا۔ اس میں منسوخ اور متداول کلام کو اس طرح گڈمڈ کر کے چھاپا گیا تھا کہ مخطوطے کی انفرادیت جاتی رہی تھی۔ اسی غرض سے بھوپال میں ڈاکٹر ابو محمد سحر اور ڈاکٹر حامد حسین نے نسخۂ حمیدیہ کی از سرِ نو ترتیب شروع کی اور کام پورا کر لیا کہ انھیں معلوم ہوا کہ ۱۹۶۹ء میں لاہور سے حمید احمد خاں نے نسخۂ حمیدیہ شائع کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنا کام روک دیا۔ حمید احمد خاں نے نسخۂ حمیدیہ کے مخطوطے کی شافی طور پر تشکیل کر لی ہے اور ترتیب کے دوسرے تقاضوں کو بھی پورا کیا ہے لیکن انھیں اپنے کام کا نام نسخۂ حمیدیہ نہیں رکھنا چاہیے تھا کیوں کہ وہ تو نواب حمید اللہ خاں کے نام پر ایک مخصوص ایڈیشن کا نام تھا جس میں متداول اور غیر متداول دونوں کلام شامل تھے۔ قدامت کے اعتبار سے اردو کلام کا نقشِ ثالث نسخۂ شیرانی ہے جو اصل عکس کے ساتھ ۱۹۶۹ء ہی میں شائع کیا گیا۔ نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانی دونوں مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کیے۔

غالب کے کلام کا نقشِ ثالث گلِ رعنا ہے جس میں اردو اور فارسی دونوں کا انتخاب ہے۔ مالک رام نے اسے ۱۹۷۰ء میں شائع کیا اور لاہور سے سید وزیر حسن عابدی نے

ظاہراً دسمبر ۱۹۶۹ء میں لیکن دراصل ۱۹۷۰ء میں شائع کیا۔ لاہور ایڈیشن غالبؔ کے قلمی نسخہ سے تیار کیا گیا ہے۔ مالک رام کا ایڈیشن اصولِ ترتیب کے لحاظ سے چوٹی کا کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر تنویر علوی نے کلیاتِ شاہ نصیر تین جلدوں میں مرتب کی جس کی پہلی جلد مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۷۱ء میں شائع کی۔ ۱۹۷۷ء تک بقیہ دو جلدیں غیر مطبوعہ تھیں۔ انھیں کی مرتبہ کلیاتِ ذوق پر ڈی لٹ کی ڈگری ملی۔ اور یہ دو جلدوں میں ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ مجلس ترقی ادب لاہور نے دوسرے کئی دیوان اور کلیات شائع کیے جو میری نظر سے نہیں گزرے۔ ان میں ڈاکٹر اقتدا حسن کی مرتبہ کلیاتِ قائم چاندپوری ۲ جلد نیز کلیاتِ جرأت شامل ہیں۔

مثنویوں کی ترتیب میں ایک تاریخ ساز کارنامہ فخر دین نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی ترتیب ہے جو ڈاکٹر جمیل جالبی نے کی۔ پاکستان میں اس کی اشاعت ۱۹۷۳ء میں اور ہندوستان میں ۱۹۷۹ء میں ہوئی۔ اردو کی یہ قدیم ترین مثنوی اور قدیم ترین کتاب ایک وحید نسخہ کی بنا پر تیار کی گئی ہے۔ اس کے مخطوطے میں تمام اشعار ایک سلسلے میں اور ایسے بُرے خط میں لکھے ہیں کہ انھیں پڑھنا نہایت دشوار ہے۔ جالبی نے ایک صفحے پر اصل خط اور دوسری طرف اپنی قرأت دی ہے۔ اسے پڑھ لینا ہی اتنی بڑی تحقیق ہے کہ اگر اس ایڈیشن میں محض متن ہوتا تو بھی نہایت عالمانہ کام ہوتا لیکن انھوں نے مقدمہ، مفصل فرہنگ اور حواشی وغیرہ بھی دیے ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور نورالحسن ہاشمی نے ۱۹۶۵ء میں افضل کی بکٹ کہانی شائع کی۔ مسعود حسین خاں نے سفارش حسین رضوی کے اشتراک سے ۱۹۷۲ء میں مثنوی عاشور نامہ ترتیب دے کر شائع کی۔ یہ سب ترتیب متن کے اچھے نمونے ہیں۔ رشید حسن خاں نے مکتبۂ جامعہ کے لیے گلزارِ نسیم مرتب کر کے ۱۹۶۵ء میں شائع کی۔ ڈاکٹر فضل امام نے تسلیم کی مثنویاں خنجر عشق ۱۹۷۴ء میں اور نغمۂ مسلسل عرف گوہر انتخاب ۱۹۷۶ء میں شائع کیں۔ یہ دونوں ایک ایک نسخے کی بنا پر ترتیب دی گئی ہیں۔ انیس صدی کے سلسلے میں مراثی انیس کی کئی ترتیبیں ہوئیں۔ تحقیقی اعتبار سے ڈاکٹر اکبر حیدری کی باقیاتِ انیس جلد اوّل (۱۹۷۹ء)

قابلِ ذکر ہے۔ اقبال کا غیر متداول کلام ماضی میں بہتوں نے شائع کیا۔ ان سب کو باقیاتِ اقبال کے تیسرے ایڈیشن میں مجتمع کر دیا ہے۔ یہ ایڈیشن ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ مرتبِ اوّل سید عبدالواحد معینی کے کام پر محمد عبداللہ قریشی نے قابلِ قدر ترمیم و اضافہ کیا ہے۔

داستانوں میں قصۂ مہر افروز و دلبر مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ باغ و بہار کو رشید حسن خاں نے مکتبۂ جامعہ کے لیے ترتیب دیا۔ اس کی صحت متن اور فرہنگ قابلِ توجہ ہیں۔ فسانۂ عجائب کو ۱۹۶۹ء میں اطہر پرویز نے مرتب کیا۔ اس کا تحقیقی مقدمہ اور فرہنگ قابلِ قدر ہیں۔ فسانۂ عجائب کی ترتیب میں سب سے بیش بہا ڈاکٹر محمود الٰہی کا 'فسانۂ عجائب کا بنیادی متن' (۱۹۷۳ء) ہے۔

غیر داستانی نثر میں مالک رام نے ترتیب کے چوٹی کے کام کیے۔ مختار الدین احمد کی دریافت کی ہوئی کربل کتھا کو مالک رام اور مختار الدین احمد نے ترتیب دے کر ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔ ساہتیہ اکادمی نے مالک رام کو مولانا آزاد کی کتابیں ترتیب دینے پر مامور کیا۔ انھوں نے غبارِ خاطر کو ۱۹۶۷ء میں، تذکرہ کو ۱۹۶۸ء میں اور اس کے بعد خطباتِ آزاد کو مرتب کیا۔ ان کتابوں کے حواشی دیکھیے، ہوش اُڑ جاتے ہیں۔ غبارِ خاطر کے حواشی ۱۲۷ صفحات پر اور تذکرہ کے ۲۰۳ صفحات پر ہیں۔ ان میں مولانا نے عربی فارسی اور اردو کے سیکڑوں شعر لکھے ہیں اور متعدد افراد کا ذکر کیا ہے۔ مرتب نے اشعار کے مصنفوں کے نام تلاش کیے۔ حسب ضرورت ان کے متن کی درستی کی اور متذکرہ افراد پر حواشی لکھے۔ غرض کہ ان تمام کتابوں میں مالک رام نے ترتیب متن کا ایسا بلند معیار قائم کیا ہے کہ دوسروں کو وہاں تک پہنچنا مشکل ہے۔ قاضی عبدالودود نے غالب صدی کے سلسلے میں ''قاطعِ برہان و رسائلِ متعلقہ'' شائع کی۔ متن صحت سے پیش کیا گیا ہے لیکن مقدمے میں وعدہ کیا ہے کہ حواشی دوسری جلد میں ہوں گے۔ وہ جلد آج تک نہ آئی۔ اس طرح کام نامکمل رہ گیا۔

اس دور میں کثرت سے تذکروں کو ڈھنگ سے مرتب کیا گیا۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے حیدری کا تذکرہ گلشن ہند ۱۹۶۶ء میں اور آزاد کا تذکرہ ۱۹۷۰ء میں ترتیب دیا۔ مشفق خواجہ نے سعادت خاں ناصر کے تذکرے خوش معرکۂ زیبا کی جلد اوّل ۱۹۷۰ء میں

اور جلد دوم ۱۹۷۲ء میں ترتیب دے کر شائع کی۔ جلد سوم جو تعلیقات پر مشتمل ہوگی ابھی تک نہیں آئی۔ انھوں نے لچھمی نرائن شفیق کے تصویر جاناں کو ۱۹۷۷ء میں مرتب کیا۔ نثار احمد فاروقی نے قیام الدین حیرت کے مقالات الشعرا کو ۱۹۶۸ء میں دلّی سے اور قدرت اللہ شوق کے تذکرے طبقات الشعرا کو اسی سال لاہور سے شائع کیا۔ دوسری جلد میں طبقات الشعرا کے حواشی آنے تھے لیکن میری معلومات کی حد تک ابھی نہیں آئے۔ تعلیقات تیار کرنا مشکل کام ہے اس لیے انھیں دوسری جلد کے لیے ملتوی کر دیا جاتا ہے اور وہ جلد برسوں تک، شاذ کبھی نہیں آتی۔ قاضی صاحب کی بُرہان قاطع اور رسائل متعلقہ مشفق خواجہ کے خوش معرکۂ زیبا اور نثار احمد فاروقی کے طبقات الشعرا کی یہی صورتِ حال ہے۔ تعلیقات اور حواشی کا مقصد ہے کہ متن کے متعلقہ حصے کے ساتھ ہی انھیں پڑھا جائے۔ پہلے زمانے میں حاشیے میں نوٹ لکھنے کا مقصد یہی تھا کہ دونوں پر ایک ساتھ نظر ڈال لی جائے۔ فٹ نوٹ میں لکھنے سے بھی یہی مقصد حل ہو جاتا تھا لیکن اب باب، کتاب یا پورے متن کے بعد جو تعلیقات یا اختلافِ نسخ درج کیے جاتے ہیں ان میں قباحت یہ ہے کہ قاری متن کے ساتھ ساتھ حاشیے کو نہیں دیکھتا اور اگر یہ تعلیقات وحواشی کسی دوسری جلد میں دیے جائیں تو ان کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے کیوں کہ متن والی جلد میں حاشیے کا پتا ہی نہیں۔ نثار احمد فاروقی نے تین تذکرے میں شاہ کمال کے مجمع الانتخاب، شفیق کے گلِ رعنا اور شوق کے طبقات الشعرا کی تلخیص دی۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے مرزا فضل بیگ قاشقال کے تحفۃ الشعرا کو ۱۹۶۱ء میں حیدر آباد سے شائع کیا۔

کئی تذکرے جو پہلے خاطر خواہ مرتب نہیں ہوئے تھے ان کو نئے نسخوں کی مدد سے دوبارہ مدوّن کیا گیا۔ ڈاکٹر اقتدا حسن نے قائم کے مخزن نکات کے نسخۂ لندن کو ۱۹۶۶ء میں اور ڈاکٹر محمود الٰہی نے میر کے نکات الشعرا کے نسخۂ پیرس کو ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو کو ۱۹۷۹ء میں اور مصحفی کے تذکرۂ ہندی کے نسخہ ندوۃ العلما کو ۱۹۸۰ء میں ترتیب دیا۔ کلیم الدین احمد نے دو تذکرے (۱۹۵۹ء) میں عشق و شورش کا ملغوبہ مرتب کیا تھا یعنی دونوں تذکروں سے ہر شاعر کے احوال کو ایک ساتھ ترتیب دیا تھا۔ یہ صحیح طریقہ نہیں۔ اس سے تذکرے کی انفرادیت گم ہو جاتی ہے۔ انھیں

نسخہ شورش کا ناقص نسخہ ملا تھا۔ ڈاکٹر محمود الٰہی کو اس کا بہتر اور مکمل نسخہ ملا ہے اور وہ اسے شائع کرنے والے ہیں۔

یہ تفصیل ہے پچھلے بیس برسوں کے ان تحقیقی کاموں کی جو میرے علم میں ہیں اور قابلِ قدر ہیں۔ معیار کا اندازہ تبھی ہوگا جب منہ کا مزا بدلنے کے لیے دوسری انتہا کے کاموں کا بھی کچھ ذکر کرلیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ساقط المعیار کاموں کی تعداد معیاری کاموں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے لیکن افسوس یہ دیکھ کر ہوتا ہے کہ بعض معروف ادیب بھی معیار کی نگہداشت نہیں کرتے۔ ڈگری کے لیے لکھے ہوئے تین استادوں کے شائع شدہ مقالوں کا ذکر کرتا ہوں۔

ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر نے ۱۹۵۵ء یا ۱۹۵۶ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے جدید اردو افسانہ نگاری پر ڈی لٹ کی ڈگری لی۔ ان کا مقالہ ''مختصر افسانے کا فنی تجزیہ'' کے نام سے ۱۹۷۶ء کے آس پاس شائع ہوا۔ حریفوں نے تحقیق کی کہ اس میں بہت کچھ دوسری کتابوں سے نقل کیا گیا ہے۔ حد یہ ہے کہ مقدمۂ شعروشاعری کے بہت سے پیراگراف اس طرح سمو لیے ہیں کہ جہاں 'شاعری' کا لفظ تھا وہاں 'افسانہ' کر دیا۔

ڈاکٹر سید محمد علی زیدی کے مقالے مطالعۂ داغ (۱۹۷۴ء) کے بارے میں بحث چلی تھی کہ اس میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کے مقالے مطالعۂ امیر سے استفادہ کیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحیم جاگیردار کو اردو نثر کا دہلوی دبستان (دسمبر ۱۹۷۵ء) پر کولھاپور یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ اس کی کیفیت یہ ہے کہ پوری کتاب دوسروں کے اقتباسات سے بھری ہوئی ہے۔ مصنف (مولف؟) کے قلم سے چند سطور ہی نکلی ہیں۔

ترتیب متن کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں لیکن یہ کام بعض ان عمائدین نے اپنے ہاتھ لے لیا، جنھیں اس سے طبعی مناسبت نہیں۔ رشید حسن خاں اپنے بے نظیر رنگ میں لکھتے ہیں:

> ''کچھ دنوں سے تحقیق کی طرف رجحان بڑھ گیا ہے اور اس کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا ہے۔ اب اکثر لوگ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اگر وہ اس شعبے میں بھی صاحبِ تصنیف بن گئے تو قدر و قیمت میں اضافہ ہو جائے گا

اور بعض دوسرے فائدوں کے لیے ایک اور دروازہ کھل جائے گا۔۔۔۔۔
انھیں میں کچھ لوگ وہ ہیں جو ادب کے کسی ایک شعبے میں شہرت رکھتے ہیں لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے مثلاً ایک صاحب ڈرامے، افسانے یا ناول پر اچھی نظر رکھتے ہیں، اس کے بجائے کہ وہ انھی موضوعات پر یا ان کے متعلقات پر مزید توجہ صرف کریں وہ سوچتے ہیں کہ مثلاً تذکرے ان کی نگاہِ توجہ سے کیوں محروم رہیں۔ اور پھر قدیم دواوین کو مرتب کرنا بھی تو ایک کام ہے، اس سے بھی کیوں نہ نپٹ لیا جائے۔ یہ حضرات علم اور ریاضت سے زیادہ ہاتھ کی صفائی پر ایمان رکھتے ہیں۔ تھوڑا سا سماجی پس منظر دکھا دیا، کچھ لسانیاتی انداز کی گفتگو کر لی، کسی طالب علم سے اصل متن نقل کرا لیا اور باقی کام تو کاتب کر ہی لیا کرتا ہے۔''

بعض بڑے نقادوں نے سوچا کہ کسی متن کو کاتب کے حوالے کر دیا جائے اور اس پر دس پانچ صفحوں کا مقدمہ لکھ دیا جائے تو مرتب متن کہلانے کا استحقاق مل گیا۔ کلیم الدین احمد نے دو تذکرے چھاپے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے دیوانِ آبرو اور کلیاتِ سودا نسخۂ جانسن، ترتیب دیے، لیکن یہ ترتیب محض طباعت اور ایک غیر تحقیقی دیباچے تک محدود ہے۔ حواشی یا اختلافِ متن میں سر نہیں کھپایا گیا۔ یکم جنوری ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں ص:۶ پر ایک بلند بانگ جلی حروف میں اشتہار ہے:

''محمود شیرانی، عبدالحق اور پروفیسر مسعود حسن رضوی کے دبستانِ تحقیق کا ایک نمونہ استاد شاہ عالم ثانی جگت گرو حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان کا کلیات جس کی ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ۔۔۔۔نے تہذیب و تدوین کی۔''

یہ شاہکار ستمبر ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ ترتیب متن کا یہ سب سے نیچا نقطہ ہے۔ اس میں متن تو بالکل اسی طرح چھاپ دیا ہے جیسے قلمی نسخے میں رہا ہوگا یعنی ۱۹۶۸ء میں یائے معروف و مجہول کی تمیز نہیں کی گئی۔ پورے دیوان میں یائے مجہول کو یائے معروف لکھا ہے مثلاً:

بیتاب و بی قرار ہوں کسی طرح سی نہ میں ۔۔۔ بیدل سی اپنی آپ ہیں بیزار بی طرح

ہونا چاہیے تھا:

بے تاب و بے قرار ہوں کس طرح سے نہ میں بے دل سے اپنے، آپ ہیں بیزار بے طرح

جگہ جگہ اشعار میں جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے یعنی لفظ پڑھا نہ جا سکا تو کوئی کوشش نہیں کی۔ مقدمے میں کتنے اشعار غیر موزوں کر کے لکھے ہیں مثلاً:

شاہ جیلاں کے غلاموں میں ہم ہیں

رتبہ اپنا ہے بلند اور ولی ہمت پست (ص:۲۲)

شعر جاہل سناتا ہوں مجھے ایک قطعہ میں پڑھ کر

کہ تو عالم سے بہتر ہے یہ نقشہ اب ہے عالم کا (ص:۴۶)

دونوں اشعار کے پہلے مصرعے غیر موزوں ہیں۔ پورے دیوان میں اختلافِ نسخ سے سروکار نہیں رکھا جس کی وجہ سے یہ کام ترتیب متن کا اچھا نمونہ نہیں۔

معیار کے تعین اور ترفع میں معترضوں کے کچوکے سب سے کارگر رول ادا کرتے ہیں۔ عجلت پسندوں اور غافلوں کی تنبیہ کا کام دو شخصوں نے سب سے زیادہ کیا ہے، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں۔ قاضی صاحب نے متعدد مضامین میں متعدد تحقیقی مقالوں اور مقالہ نگاروں کی خبر لی۔ بڑے بڑوں کے چھکے چھڑا دیے۔ ان کے ایسے مضامین کے دو مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ عیارستان ہمارے زیرِ نظر دور سے پہلے اور اشتر و سوزن (۱۹۶۵ء) میں شائع ہوئی۔ رشید حسن خاں نے اس قسم کے بہت سے مضامین لکھے ہیں جن میں سے چار ان کے مجموعے ''ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ'' میں شامل ہیں۔ ان میں دیوانِ غالب صدی ایڈیشن مرتبۂ مالک رام، اردو شاعری کا انتخاب مرتبہ ڈاکٹر زور اور علی گڑھ تاریخ ادب اردو پر ان کے مضامین تاریخی حیثیت کے ہیں۔ ان تبصروں نے زیرِ تبصرہ کتاب اور مرتب کی ساکھ کو بہت دھکا پہنچایا اور رشید حسن خاں کو ایک اہم 'منفی' محقق کے طور پر مشہور کیا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے ۱۹۷۷ء میں انتخاب حاتم شائع کیا۔ اس پر ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پشاوری نے ایک طویل معترضانہ تبصرہ لکھ دیا جو نوائے ادب کے تین شماروں: جولائی ۱۹۷۸ء، اکتوبر ۱۹۷۸ء اور اپریل ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۸۰ء میں یہ 'نقطے اور شوشے' کے نام سے کتابی صورت میں آ گیا ہے۔

تحقیق وتدوین کا معیار اوپر اٹھانے میں معترضانہ تحقیق نے جو خدمت انجام دی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تحقیق کی پوری تاریخ میں تنہا قاضی عبدالودود نے جس بلا کے حزم واحتیاط کا درس دیا ہے بلکہ تادیب وتنبیہ کی ہے اس کی نظیر نہیں۔ دونوں محققوں کا کمال یہ ہے کہ بڑے ناموں سے مرعوب نہیں ہوتے اور ان کے کارناموں کو اس طرح نوچتے، کھسوٹتے، جھنجوڑتے ہیں کہ وہ اپنے اسقام کے ساتھ بالکل عریاں ہو جاتے ہیں۔

تحقیق اور تدوین کے بہتر کام وہ محقق کر رہے ہیں جو نسبتاً تجربہ کار ہیں۔ نیا نیا ایم۔اے کر کے جو پُر جوش اسکالر پی ایچ۔ڈی ڈگری کے لیے کام کرتے ہیں وہ عموماً اتنے پختہ نہیں ہوتے۔ ان بیس برسوں نے اردو کے کئی معتبر محقق ہمیں دیے۔ ذیل میں ایسے نام شمار کرائے جاتے ہیں جن کا کوئی تحقیقی کام ۱۹۶۰ء سے پہلے سامنے نہیں آیا لیکن اب ان کے کئی کام (اگر کئی کتابیں نہیں تو کم از کم ایک کتاب اور کچھ مضامین) سامنے آ چکے ہیں۔ ان سب کی شہرت محقق کی حیثیت سے ہے اور ان کا مزاج محققانہ ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر مختار الدین احمد، رشید حسن خاں، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، اکبر علی خاں عرشی زادہ، ڈاکٹر محمود الٰہی، ڈاکٹر تنویر علوی، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر اکبر حیدری، مشفق خواجہ، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر، ڈاکٹر نور الحسن نقوی، ڈاکٹر حنیف احمد نقوی، ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پشاوری، کالی داس گپتا رضا۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا نام اس فہرست میں اس لیے شامل کیا گیا ہے کہ ۱۹۶۰ء سے پہلے ان کی حیثیت ایک لسانی محقق کی تھی۔ جہاں تک مجھے علم ہے انھوں نے اور ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ۱۹۶۰ء تک اپنے تحقیقی کام شائع نہیں کیے تھے۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد ۱۹۵۵ء ہی میں کربل کتھا کی دریافت کر چکے تھے لیکن اس کی اشاعت ۱۹۶۵ء میں ہوئی۔ ڈاکٹر محمود الٰہی قصیدہ نگاری پر اپنا کام اس دور سے پہلے کر چکے تھے لیکن وہ بھی شائع اسی دور میں ہوا۔

پاکستان کے محققین میں مشفق خواجہ اور جمیل جالبی کے علاوہ افسر امروہوی، کلب علی خاں فائق، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، سید قدرت نقوی، خلیل الرحمٰن داؤدی، مرتضیٰ حسین فاضل

لکھنوی اور ڈاکٹر اقتدا حسن بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے بیش تر نے ترتیب متن پر خصوصی توجہ کی ہے لیکن میں نے ان کے جملہ کاموں کو بہت کم دیکھا ہے اس لیے ان کے تحقیقی معیار پر کوئی رائے نہیں دے سکتا۔

گذشتہ بیس سال کی تحقیق وتدوین کے اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو تحقیق کا معیار برابر بڑھتا جا رہا ہے۔ محققوں کی دوسری اور تیسری نسل سے نا اُمید ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔ کثرتِ مقدار کے باعث کم معیار کے کام زیادہ ہیں لیکن شاعری، ناول، افسانہ اور تنقید میں بھی یہی ہوتا ہے۔ تحقیق کے منتخب کاموں کو دیکھا جائے تو وہ کافی مقدار میں ہیں اور اطمینان بخش معیار کے ہیں۔

حواشی:

۱۔ شاہ امین الدین علی اعلیٰ۔ حیات اور کارنامے، ۱۹۷۳ء، ص:۲۱۹

۲۔ سلاطینِ مغلیہ کا نیا کلام۔ از ڈاکٹر نذیر احمد، فکر ونظر، جنوری ۱۹۶۳ء

۳۔ عہد ہمایوں واکبر کی دو غزلیں۔ از امیر حسن عابدی، رسالہ تحریر ۱۹۶۸ء، شمارہ:۲،ص:۲۰۶

۴۔ پر بودھ چندرودے اور دستور عشاق۔ از دیوی سنگھ چوہان، مراٹھی پتر کا، اپریل ۱۹۶۹ء

۵۔ قصۂ حسن ودل مختلف زبانوں میں۔ از ڈاکٹر نور السعید اختر۔ شیرازہ جلد:۸، شمارہ:۲

۶۔ سب رس کا تنقیدی جائزہ، ۱۹۷۵ء، ص:۵۸

۷۔ لسانی و تحقیقی مطالعے۔ از ڈاکٹر عبد الغفار شکیل، ۱۹۷۵ء، ص:۱۱۵

۸۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ از ڈاکٹر پرکاش مونس، ص:۳۳۲، ۱۹۷۸ء

۹۔ ایضاً۔ ص:۳۸۸

۱۰۔ اردو کی نثری داستانیں۔ طبع دوم، ص:۱۶۷

۱۱۔ گلزارِ نسیم کا ماخذ۔ از گیان چند، ہماری زبان ۲۲/اکتوبر ۱۹۶۰ء، نیز اردو مثنوی شمالی ہند میں، ۱۹۶۹ء، ص:۴۳۸

۱۲۔ اس پارے کی بیش تر معلومات کا فوری ماخذ یہی دو مضامین ہیں۔

۱۳۔ اقبال سے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ۔ ہماری زبان، ۱۵/مارچ ۱۹۸۰ء

۱۴۔ اقبال کے والد شیخ نتھو کا سفر نور محمد ان پڑھ فلسفی تک۔ ۱۵/اور ۲۲/اگست ۱۹۸۰ء

۱۵۔ بحوالہ جائزہ مخطوطات اردو، جلد اول ۱۹۷۹ء، لاہور، ص:۱۲۳۶

۱۶۔ ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ۔ ص:۷۳

●●●

پروفیسر سیّد محمد ہاشم

معاصر تحقیق و تدوین: چند جہتیں اور چند امکانات

بیسویں صدی، اُردو میں تحقیق و تدوین کے فروغ کے اعتبار سے کافی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کی دوسری اور تیسری دہائی میں ہی اُردو میں تحقیق کے اچھے نمونے وجود میں آگئے تھے۔ یوں تو شاہ حاتم کے ''دیوان زادہ'' اور خان آرزو کی ''نوادِر الفاظ'' سے اُردو میں تحقیق و تدوین کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو شعرائے اُردو کے تذکرے بھی تحقیقی کوششوں کی بڑی زرخیز مثال اور قیمتی ذخیرہ ہیں۔ اُنیسویں صدی کے وسط میں سرسیّد نے آئینِ اکبری، تزکِ جہانگیری اور تاریخِ فیروز شاہی کی، سائنٹیفک انداز سے ترتیب و تدوین کر کے اس فن کی ایک اچھی مثال قائم کر دی تھی۔ اس کے بعد محمد حسین آزاد نے آبِ حیات کے تحقیقی مواد کے حصول میں جس غیر معمولی محنت، وسعتِ مطالعہ اور تحقیقی ذوق کا ثبوت دیا تھا، اپنی بعض خامیوں کے باوجود اُردو تحقیق میں اسے بہت قدر و استحسان کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان سبھی کوششوں و کاوشوں کی اہمیت بہر حال مسلّم ہے اور یہ سب چیزیں ہمارے ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ البتہ بیسویں صدی اس اعتبار سے تحقیق و تدوین میں زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں شروع سے آخر تک تحقیقی نوادِر کی فراوانی رہی ہے۔ چنانچہ اس صدی کی دوسری دہائی میں دکن میں قدیم مخطوطات کی دریافت کا سلسلہ اور ان پر تحقیقی کام شروع ہو گیا تھا۔ مولوی شمس اللہ قادری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، نصیر الدین ہاشمی وغیرہ حضرات کے نام اس سلسلے میں سرِ فہرست ہیں جنھوں نے اپنی محنت و مطالعہ سے اس دور میں تحقیق و تدوین کے کام کے لیے فضا تیار کر دی اور وہاں یہ کام ذوق و شوق اور تندہی و جاں فشانی سے ہونے لگا۔ تحقیق کے سلسلے میں دکن کو یہ اعزاز بھی حاصل ہوا کہ شمالی ہند کا ایک انمول رتن دکن جا پہنچا اور اپنی

زبردست علمی و ادبی اور تحقیقی کاوشوں کے سبب ''بابائے اُردو'' کے نام سے مشہور ہوا۔ مولوی عبدالحق صاحب کے عظیم الشان تحقیقی و تدوینی کارناموں کی انجام دہی کا اصل مقام دکن ہی ہے جہاں انھوں نے درجنوں کتابوں اور مخطوطوں کو گوشۂ گم نامی سے نکال کر ادب کے روشن محل میں سجادیا۔ بیسویں صدی میں اُردو تحقیق و تدوین کے بُنیادی ستُون کی حیثیت سے مولوی عبدالحق صاحب کے نام نامی کو نظر انداز کرنے کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مولوی صاحب کے پہلو بہ پہلو لاہور میں حافظ محمود خاں شیرانی نے اپنی عالمانہ شان کے ساتھ تحقیق کے میدان میں غیر معمولی کام کر کے بہت سے نئے نئے گوشوں کو منوّر کیا اور اپنا ایک امتیازی و انفرادی مقام بنالیا۔ ان کے جلد ہی بعد مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور قاضی عبدالودود نے بیسویں صدی کے وسط تک تحقیق و تدوین میں اپنی ساکھ قائم کر لی اور وہ اپنے تحقیقی کارناموں سے اُردو ادب کو مسلسل گراں مایہ کرتے رہے اور بیسویں صدی کی آٹھویں اور نویں دہائی تک اُردو تحقیق و تدوین میں ان ہی کا سکّہ چلا۔ اس مختصر مضمون میں معاصر تحقیق و تدوین کے اُن ماہرین کے کارناموں کا اجمالی جائزہ لینا مقصود ہے جو بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کے آغاز تک اپنے تحقیقی و تدوینی کام میں مصروف رہے ہیں اُور جن سے اس علم و فن کی نئی شعائیں پیدا ہو رہی ہیں۔ بعض دیگر محققین کا تذکرہ اسی سلسلے کے دوسرے مضمون میں کیا جائے گا۔ یہ حصہ رشید حسن خاں سے شروع کیا جاتا ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں حافظ محمود خاں شیرانی، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور قاضی عبدالودود صاحبان کے مخصوص طرز کی تحقیقی و تدوینی روایت کو جس شخص نے انتہائی محنت، انتھک لگن اور بھرپور خلوص و دیانت کے ساتھ آگے بڑھایا، اس شخص کا نام رشید حسن خاں ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے شاعر مشرق علاّمہ اقبال کا جو شعر اپنے افکار کی غیر حقیقی تائید میں پیش کیا تھا وہ رشید حسن خاں پر پوری طرح صادق آتا ہے:

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند

رشید حسن خاں سے متعلق یہ ایسی حقیقت ہے کہ واقعۃً وہ دن کو دن اور رات کو رات کہنے کا حوصلہ رکھتے تھے، کہہ و مہہ کا تو کیا ذکر ہے خود اپنے معنوی اُستاد اور مقتدا قاضی عبدالودود کی ہزار تعریفیں کرنے اور ان پر ''اُردو تحقیق کا معلّمِ ثانی'' کے عنوان سے مضمون لکھنے کے باوجود وہ ان کی خامیوں اور نقائص کی نشاندہی سے نہیں چوکتے۔

رشید حسن خاں عربی، فارسی اور اُردو کے انتہائی پڑھے لکھے، وسیع النظر اور عمیق المطالعہ شخص تھے۔ وہ تدوین کے شہسوار، تحقیق کے علم بردار، لغت و قواعد کے امین اور جدید طرزِ املا کے کارواں سالار رہے تھے۔ ان کی نقّادِ ادب کی حیثیت ثانوی اور ضمنی ہے، جس کا زیرِ گفتگو موضوع سے تعلق نہیں ہے۔ وہ بُنیادی طور پر محقق و مدوّن تھے، اور ان کی تدوین پر تحقیق اور وضاحت غالب ہے۔ قاضی عبدالودود کی طرح وہ بھی ایک سخت گیر محقق کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ کچھ حضرات نے انھیں خوردہ گیر محقق کا لقب بھی دیا تھا، جس کا سبب ان کے ابتدائی چار پانچ مقالات و تبصرے تھے، ان میں ڈاکٹر زور کا مرتبہ ''انتخابِ شاعری'' اور ''علی گڑھ تاریخِ ادب اُردو'' بہ طورِ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کا یہی رویّہ دس سال بعد دیوانِ غالب، مرتبہ مالک رام، اور اٹھارہ سال بعد ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخِ ادب اُردو، جلد اوّل کے ساتھ بھی رہا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ جس بات کو حق سمجھتے تھے اس کا اظہار اسی شدّت و وضاحت کے ساتھ کرنا بھی ضروری سمجھتے تھے۔

تدوینِ متن کے سلسلے سے خاں صاحب کی عملی و تعمیری کوششوں کا آغاز مکتبہ جامعہ دہلی کے زیرِ اہتمام نصاب کے لیے تیار کی جانے والی معیاری سیریز سے ہوا۔ اس کے لیے انھوں نے متعدد کلاسیکی متون تیار کیے، مثلاً انتخابِ نظیر اکبر آبادی مع مقدمہ و فرہنگ، دیوانِ درد مع مقدمہ، انتخابِ شبلی، انتخابِ مراثی انیس و دبیر، انتخابِ ناسخ مع مقدمہ، انتخابِ سودا، باغ و بہار اور سحر البیان وغیرہ۔ حالاں کہ تدوین سے متعلق یہ خاں صاحب کی اوّلین کوششیں تھیں لیکن موصوف نے ان متون کو انتہائی محنت اور احتیاط کے ساتھ تیار کیا اور صحیح ترین متن پیش کرنے کی کوشش کی، اور متون کی فرہنگ کی تیاری میں بھی بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔ اس نصابی سیریز کے تحت انھوں نے جن متون کا تفصیلی مقدمہ

لکھا ہے ان میں تحقیق کے جواہر ریزے جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان انتخابات میں اگرچہ نظیر اکبرآبادی اور دیوانِ درد پر بھی وقیع مقدمات شاملِ انتخاب ہیں لیکن انتخابِ ناسخ کا عالمانہ مقدمہ جو ۱۲۳ صفحات کو محیط ہے، اس میں خاں صاحب نے تقریباً ایک صدی سے چلے آرہے اس خیال کو غلط ثابت کر دکھایا کہ لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کی تحریک ناسخ نے شروع کی تھی۔ اس سلسلے میں انھوں نے مضبوط دلائل سے یہ ثابت کیا کہ اصلاحِ زبان سے متعلق ضابطے ناسخ کے شاگرد راسخ نے مرتّب کیے تھے اور اپنی ان تجاویز کو معتبر و مُستند بنانے کے لیے انھوں نے اپنے اُستاد ناسخ سے منسوب کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ ناسخ کے ایک دوسرے شاگرد میر علی اوسط رشک نے اپنے انھیں خود ساختہ قاعدوں کی روشنی میں کلامِ ناسخ میں جو ترمیم کی تھی، خاں صاحب نے اس مقدمہ میں پہلی بار اس کی بھی نشاندہی کر کے ناسخ کا صحیح متن منشاے مصنّف کے مطابق پیش کر دیا ہے۔ اس طرح رشید حسن خاں صاحب کے ذریعہ اس پوری سیریز میں تدوینِ متن کا اعلیٰ معیار سامنے آیا۔

رشید حسن خاں کو تحقیق و تدوین دونوں فنون پر یکساں قدرت و مہارت حاصل تھی۔ تصنیف و تالیف اور تحقیق و تدوین سے متعلق ان کی کتابوں کی تعداد دو درجن تک پہنچتی ہے، یہاں ان کی تفصیل سے گریز کرتے ہوئے صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ وہ عصرِ حاضر کے بڑے قدآور محقق و مدوّن ہیں اور آخر وقت تک ان کا قلم جوان رہا۔ چنانچہ بالکل ابتدا میں جب سے فیضؔ، جوشؔ، ڈاکٹر زور اور علی گڑھ تاریخِ ادب اُردو پر ان کی تحریریں منظرِ عام پر آئیں (اور یہ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۲ء تک کا زمانہ ہے) اس وقت سے عہدِ حاضر یعنی ان کی وفات کے دن (۲۵ر فروری ۲۰۰۶ء) تک ان کا فکری و قلمی سفر جاری رہا۔ اس لیے ۲۰۰۰ء کی عصری تحقیق میں ان کا نام سرِ فہرست ہے۔ انھوں نے متعدد تنقیدی و تحقیقی مضامین لکھے، جن میں کچھ تحقیقی تبصرے ہیں اور کچھ مستقل موضوعات پر لکھے ہوئے مضامین ہیں۔ ان میں سے کچھ مضامین انھوں نے اپنی پہلی کتاب ''ادبی تحقیق۔ مسائل و تجزیہ'' میں شامل کیے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں کئی اہم اور وقیع تحقیقی مقالات شامل ہیں، خاص طور سے ''حوالہ اور صحتِ متن'' اور

''غیر معتبر حوالے'' بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کتاب کے دوسرے حصہ میں عملی تحقیق وتنقید یا تبصراتی مقالے ہیں، جن میں علی گڑھ تاریخ ادب اُردو، مالک رام کا مرتبہ دیوانِ غالب اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخِ ادب اُردو کا تحقیقی مطالعہ شامل ہے۔ ان سب کتابوں میں تمام غیر تحقیقی یا مشکوک مآخذ و بیانات کی گرفت کی گئی ہے اور اغلاط وتسامحات کی بہت بے باکی کے ساتھ نشاندہی کی گئی ہے۔ ان سبھی کتابوں میں موصوف نے محض تنقیصی پہلو کو پیشِ نظر رکھا ہے، ظاہر ہے ایسی رائے میں توازن کی کمی ہوتی ہے۔ اس کے باوجود ان کی کتاب جدید اُصولِ تحقیق کی بُنیادی کتابوں میں بہت اہم درجہ رکھتی ہے۔ ۱۹۷۸ء میں اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا، اس کی اہمیت ہر جگہ تسلیم کی گئی اور ۱۹۹۰ء میں یو۔ پی اُردو اکادمی لکھنؤ، نے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ علمی حلقوں میں اس کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ ہندوستان میں اُردو کی علمی و تحقیقی کتابوں کی روایت کے برخلاف اس کا تیسرا ایڈیشن ۱۹۹۹ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ خاں صاحب نے اس کتاب پر نظرِ ثانی کی اور ابھی کچھ عرصہ قبل نئے اضافوں کے ساتھ ان کی زندگی کا آخری ایڈیشن دہلی کے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس سے اشاعت پذیر ہوا ہے۔

خاں صاحب کی دوسری کتاب ''تدوین۔ تحقیق اور روایت'' ہے، جو ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں تحقیق وتدوین کے جدید اُصولوں سے بحث کرتے ہوئے تحقیق کے کام کے لیے انتھک لگن، ایثار وخلوص اور تحقیقی مزاج کی ضرورت وناگزیریت کو اُجاگر کیا گیا ہے اور شہرت وجلد بازی سے بچنے کی تلقین کی گئی ہے۔ اس کتاب میں گیارہ مضامین شامل ہیں—— شہرت، روایت اور تحقیق کلام اقبال کی تدوین، تدوینِ کلام غالب کے مسائل، دکنی ادب کی تدوین کے مسائل، اُردو میں تدوین کے پچاس سال، حافظ محمود شیرانی اور تحقیق کا معلّم ثانی یعنی قاضی عبدالودود۔ ہمارے اس مضمون کے نقطۂ نظر سے ان میں سے دو مضامین کلیدی حیثیت رکھتے ہیں —— ''تدوین میں منشاے مصنّف کا تعیّن'' اور ''تدوین اور اعراب نگاری''۔ یہاں مؤخر الذکر مضمون کے حوالے سے چند باتیں عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اُردو زبان و ادب میں رشید حسن خاں کا یہ کارنامہ بھی ناقابلِ فراموش ہے کہ موصوف نے قدیم متون پر اعراب لگانے کی ضرورت پر اصرار کیا۔ اس سلسلے میں ان کا استدلال یہ ہے کہ تدوین کے دوران جس قدیم متن کو ثقہ و معتبر بنانے کے لیے محقق برسوں تک اپنی بھرپور توانائی صرف کرتا ہے اس کا مقصد و منشا یہ بھی ہوتا ہے کہ لوگ اسے پڑھ سکیں۔ اس لیے خاں صاحب کی سفارش و گذارش یہ ہے کہ قدیم اور کلاسیکی متون اور وہ تمام متون جو نصابات میں شامل ہیں، ان کی تدوین کے وقت ان پر اعراب اور رموزِ اوقاف لگائے جائیں، تاکہ وہ متن منشاے مصنف کے مطابق پڑھنے کے بھی لائق ہو سکے۔ اپنے مضمون ''تدوین اور اعراب نگاری'' میں تاریخی شہادتوں کے حوالوں اور فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات سے استدلال کے ساتھ اس اہم موضوع پر خاں صاحب نے دلچسپ اور فکر انگیز بحث کی ہے۔ اور یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ جدید اُردو میں اس عظیم الشان فکر کی ایجاد کا سہرا رشید حسن خاں ہی کے سر ہے۔ چنانچہ خاں صاحب جب دوسرے مرتبینِ متن سے اعراب اور رموزِ اوقاف لگانے کا مطالبہ کرتے ہیں تو ان کا یہ مطالبہ صد فی صد حق بجانب ہے، اس لیے کہ علمی کساد بازاری کے اس دور میں کبھی کبھی تو یونیورسٹی کے اساتذہ کے لیے بھی قدیم متون کا پڑھنا مشکل ہوتا ہے۔ اس لیے رشید حسن خاں نے قدیم متون کی تدوین میں اعراب اور رموزِ اوقاف لگانے کا اہتمام والتزام کیا۔ انھوں نے اپنے سبھی اعلیٰ درجے کے تدوینی کارناموں یعنی مثنویاتِ شوق، فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم اور زٹل نامہ میں ضروری یا امکانی مقامات پر رموزِ اوقاف اور اعراب لگائے، اور آئندہ قدیم متون مرتب کرنے والوں کے لیے ایک اخلاقی ضابطہ مقرر کر دیا کہ تدوین کے سلسلے میں جس قدر غیر معمولی مشقت برداشت کر کے متن پیش کیا جاتا ہے، کچھ مزید زحمت اُٹھا کر یعنی اعراب لگا کر اسے صد فی صد پڑھنے کے لائق بنا دیا جائے تو وہ قارئین کے لیے باعثِ رحمت و برکت بھی بن جائے۔

تحقیقی مقالات و تصانیف کے علاوہ رشید حسن خاں کا بہت اہم امتیاز ان کے وہ تدوینی کارنامے ہیں جنھوں نے انھیں بلاشبہ اُردو تدوین کا مجدّد بنا دیا ہے۔ یہ کارنامے

۱۹۹۰ء اور اس کے بعد منظرِ عام پر آئے۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تدوینات میں بھی جو ۷۱۔۱۹۷۰ء میں تیار ہوئی تھیں، اعراب لگانے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ لیکن فسانۂ عجائب، باغ و بہار اور گلزارِ نسیم کی نئی تدوین میں اعراب اور رموزِ اوقاف لگا کر انھوں نے یقیناً تجدید و تجدّد کا رنگ پیدا کیا، اس کے علاوہ مثنویاتِ شوق اور میر جعفر زٹلی کا زٹل نامہ بھی ان کی ایسی ہی تدوینی کاوشیں ہیں جن کے متن کو انھوں نے اسی طرز پر انتہائی دیدہ ریزی، باریک بینی اور صحت کے ساتھ تیار و شائع کیا۔

فسانۂ عجائب اُردو کی ان مشکل ترین قرأت والی کلاسیکی تصانیف میں سے ایک ہے جن کے اقتباسات کو پڑھنے کے لیے اچھے خاصے پُرانے اساتذہ کو بھی بہت توجہ اور احتیاط درکار ہوتی ہے جب کہ یہ نئے اساتذہ سے متواتر محنت و مسلسل مطالعہ کا مطالبہ کرتی ہیں۔ فسانۂ عجائب کا متن بہت مشکل اور پیچیدہ ہے۔ خاں صاحب نے فسانۂ عجائب کے تمام ہی معتبر و مُستند نسخوں سے مقابلہ کر کے اس کی تصحیح کی ہے۔ چوں کہ مصنّف رجب علی بیگ سرور نے خود تین بار اس میں ترمیم کی ہے اس لیے مرتّب کے نزدیک مصنّف کا آخری بار دیکھا ہوا نسخہ قابلِ اعتبار تھا اور وہی خاں صاحب کے زیرِ غور رہا ہے، چنانچہ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''میرا اصل مقصد تو متن کی اس صورت کو پیش کرنا ہے جسے آخری بار مصنّف نے پیش کیا تھا۔''[۱]

صحتِ متن پر بُنیادی توجہ صرف کرنے کے بارے میں اپنے مقدمہ میں انھوں نے ایک موقع پر لکھا کہ:

> ''تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشائے مصنّف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے، اس میں بُنیادی حیثیت صحتِ متن کی ہوتی ہے۔''[۲]

رشید حسن خاں سے پہلے بھی فسانۂ عجائب کی تدوین کی گئی ہے لیکن اس کے متن کی صحت میں اتنی عرق ریزی، جاں فشانی اور دقّتِ نظری کے آثار نظر نہیں آتے اور خاں صاحب

کی یہ تدوین مشکل ترین متن ہونے کے باوجود قدم قدم پر اپنے مرتب کی مہارت و کمال کا اعلان کرتی ہے۔ کتاب کا تصحیح شدہ متن ۳۴۶ صفحات پر مشتمل ہے اور مقدمہ کے ۱۱۴ صفحات کے علاوہ انتسابِ اشعار، اشخاص، مقامات اور عمارتوں سے متعلق ضمیمے، تلفظ و اِملا، الفاظ اور طریقِ استعمال اور اختلافِ نسخ سے متعلق کل سات قیمتی ضمیمے شامل کیے گئے ہیں اور آخر میں فرہنگ اور اشاریہ ہے اور یہ وقیع علمی کاوشیں ۱۸۰ صفحات کو محیط ہیں۔

مدوّن شدہ فسانۂ عجائب کے مقدمہ میں خاں صاحب نے تدوین کے اُصول، اپنا تدوینی طریقۂ کار، مصنّف کی سوانح و شخصیت اور تصنیف سے متعلق تفصیلی مباحث نیز کتاب کے تمام نُسخوں کی تفصیلات وغیرہ پر گفتگو کی ہے۔ فسانۂ عجائب کی اس تدوین میں اعراب اور رموزِ اوقاف کی اہمیت و ضرورت پر کلام کرنے کے بعد املائی و صوتی نشانات کی وضاحت کی ہے اور ظاہر ہے، اس سب کا مقصد یہ ہے کہ متن نہ صرف پوری طرح منشاے مصنّف کے مطابق پیش کر دیا جائے بلکہ اس کو اسی طرح پڑھا بھی جا سکے اور ان دونوں غیر معمولی کاموں میں رشید حسن خاں پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔

خاں صاحب نے فسانۂ عجائب کی فرہنگ بہت تلاش و تحقیق، دقّتِ نظری، وسعتِ مطالعہ، حُسنِ لیاقت اور باریک بینی سے تیار کی ہے۔ کتاب میں انھوں نے جو ضمائم شامل کیے ہیں ان میں بہ طورِ خاص تعلیقات اور فرہنگ بہت قیمتی وضاحتوں اور معلومات کا گنجینہ ہیں اور اس کا مقدمہ ہماری تدوینی کاوشوں کے بہترین مقدمات میں سے ایک ہے۔ مجموعی طور پر فسانۂ عجائب کی یہ تدوینِ متن کی صحت و معتبریت کے اعتبار سے اور اس کا مقدمہ و مجموعہ ضمائم اپنے علمی وفنی مباحث کے اعتبار سے آئندہ تدوین کا کام کرنے والوں کے لیے ایک رہنما کام اور مثالی نمونہ ہے۔

"باغ و بہار" کی تدوین فسانۂ عجائب کے دو سال بعد ۱۹۹۲ء میں ہوئی۔ خاں صاحب نے نصابی ضرورت کے لیے ۱۹۷۰ء میں باغ و بہار کا جو تنقیدی ایڈیشن تیار کیا تھا وہ اس قدر مقبول ہوا کہ ہندوستان، پاکستان اور روس کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصابات میں اسے شامل کر لیا گیا، لیکن رشید حسن خاں اس سے مطمئن نہیں تھے۔ وہ اسی وقت سے اس کی مزید

تحقیق میں لگ گئے اور بیس بائیس سال تک اس پر محنت کر کے ایسا شاندار ایڈیشن شائع کیا جو ''منشائے مصنف کے عین مطابق'' اور صحتِ متن کے اعتبار سے مُستند ترین ہے۔

فسانۂ عجائب کی طرح باغ و بہار کے ''تصحیح شدہ متن'' کی ضخامت بھی زیادہ نہیں ہے۔ یہ ضخامت صرف ۲۵۰ صفحات ہے، لیکن اس کا عالمانہ وفاضلانہ مقدمہ ۱۳۶ صفحات پر مُشتمل ہے جب کہ ۴۶۱ صفحات کو محیط اس کے تین ضمیمے اور فرہنگ رشید حسن خاں کے علم کی وسعت، مطالعہ کی گہرائی، فضل وکمال کی ہمہ جہتی اور میر امن کے متن کی توضیحات وتعلیقات کی عمدگی کا اعلان کر رہے ہیں۔

باغ و بہار کی اشاعتِ اوّل اور فسانۂ عجائب کی مذکورہ تدوین کے طرز پر ہی خاں صاحب نے زیادہ تر لفظوں پر زبر، زیر، پیش اور جزم لگانے کا اہتمام کیا تا کہ عام آدمی بھی اسے صحیح پڑھ سکے۔ معروف، مجہول، مخلوط اور غنّہ آوازوں کے تعیّن کے لیے بھی انھوں نے علامات سے کام لیا ہے، مثلاً درمیانِ لفظ واقع یاے معروف کے نیچے چھوٹا سا الف یا کھڑا زیر لگا دیا ہے جیسے تیر، چیل۔ یاے مجہول کے لیے حرف ماقبل کے نیچے زیر جیسے دِیر، تیل۔ واو معروف پر اُلٹا پیش جیسے طوٗر، چوٗل۔ اور واو مجہول کے لیے حرف ماقبل پر پیش لگا دیا جیسے چُور، تُوڑ وغیرہ۔ مخلوط آوازوں کے لیے ان حروف پر آٹھ کے ہندسہ (۸) جیسا نشان بنا دیا جیسے پیاس، کیا۔ نون غنّہ پر اُلٹے قوس کا نشان، اسی طرح کولن۔ سیمی کولن۔ ندائیہ، استفہامیہ جیسے رموزِ اوقاف کو پابندی کے ساتھ عبارت میں شامل کیا ہے۔ حالاں کہ اس میں اختلاف کی خوب گُنجائش ہے لیکن مدوّن کی کاوشوں کی بہر حال داد دینی پڑتی ہے۔

رشید حسن خاں نے باغ و بہار کو بھی اسی طرح کی ترتیب وتدوین، حواشی و تعلیقات، فرہنگ واشاریہ اور مقدمہ وضمائم کے مراحل سے گزارا ہے جو فسانۂ عجائب کا طرۂ امتیاز تھے جس سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ رشید حسن خاں نے اپنی اعلیٰ درجہ کی تدوینی صلاحیت اور طریقۂ کار سے انتہائی مشکل متون کو بہت آسانی کے ساتھ پڑھنے کے لائق بنا دیا، متن کو منشاے مصنف کے عین مطابق پیش کر دیا اور ان متون کے بارے میں کتاب کے مقدمہ وضمائم کے اندر ہی ایسی قیمتی معلومات کا ذخیرہ فراہم کر دیا کہ ایک باشعور

قاری اور مطالعۂ کار خود بخود اپنے مطالعہ میں بہت وسعت و گہرائی پیدا کرنے کے لائق بن جاتا ہے۔

رشید حسن خاں نے زندگی کے بالکل آخری برسوں میں بھی اپنا تحقیقی کام جاری رکھا چنانچہ انھوں نے ٹھگوں کی مخصوص اور خفیہ گفتگو کے طریقہ اور ان کے درمیان استعمال میں آنے والے الفاظ و اصطلاحات پر ایک اہم کتاب ''فرہنگ مصطلحاتِ ٹھگی''، لکھی۔ یہ کتاب تحقیق کے جواہر پاروں سے لب ریز ہے۔ ہمارے معاشرے میں ٹھگ اپنے پیشہ کو چلانے اور فروغ دینے میں جو مخصوص الفاظ اور اصطلاحات استعمال کرتے ہیں، خاں صاحب نے بڑی گہرائی اور دقتِ نظری سے ان کا مطالعہ کیا ہے اور بہت دلچسپ و پُر لطف انداز میں ان کے معانی و مفاہیم کی وضاحت کی ہے۔ یہ کتاب اپنے موضوع پر بہت قیمتی معلومات کا ذخیرہ اور اُردو میں اس فن پر نادر و یکتا تصنیف ہے۔

رشید حسن خاں نے جن متون کو ایڈٹ کیا اور ان کی فرہنگیں لکھیں، ان کے بارے میں زیرِ نظر مضمون میں یہ بات کئی بار کہی گئی ہے کہ وہ فرہنگیں بہت محنت، گہرے اور وسیع مطالعہ اور زیر بحث موضوع سے متعلق تمام حقائق ودقائق کی تلاش ودریافت کا نتیجہ ہیں، خاص طور سے کلاسیکی متون یعنی فسانۂ عجائب، باغ و بہار، مثنویاتِ شوق اور گلزارِ نسیم میں تو ہزاروں نئے، پیچیدہ، کثیر المعنی اور کثیر الجہات الفاظ و اصطلاحات استعمال ہوئے ہیں، ان کے معنی اور جہتوں کی وضاحت کے لیے رشید صاحب کو اس سمندر کی جتنی بار غواصی کرنی پڑی ہوگی، اہلِ نظر اس کا اندازہ کر سکتے ہیں چنانچہ ہر ہر کتاب کے آخر میں اس کی فرہنگ پیش کرنا خاں صاحب کا عظیم کارنامہ ہے۔ خاں صاحب نے اسی سلسلے میں ''کلاسیکی ادب کی فرہنگ'' کے نام سے تین جلدوں پر مشتمل ایک ضخیم فرہنگ تیار کرنے کا منصوبہ بنایا تھا، جس کی ایک جلد شائع ہو چکی ہے، زندگی نے وفا نہ کی ورنہ یہ بہت قیمتی کام سامنے آتا۔ البتہ اس جلد سے یہ بات واضح ہے کہ جن اہم کلاسیکی اور نصابی متون کی فرہنگیں انھوں نے تیار کی تھیں، ان سب کو مرحوم نے اس منصوبہ میں شامل کیا تھا، اس کے علاوہ دیگر بعض اہم متون بھی اس کا منصوبے کا حصّہ تھے اور اس طرح ایک جامع تہذیبی و ادبی فرہنگ تیار

ہو جاتی۔ اطلاع ہے کہ قومی کونسل برائے فروغ اُردو نئی دہلی نے اس کی بقیہ جلدوں کی اشاعت کو اپنے پروگرام میں شامل کرلیا ہے۔ یہ بہت خوش آیند خبر ہے۔

رشید صاحب کا قلم آخر تک رُکا نہیں، تھکا نہیں۔ آخر آخر میں ''لفظیاتِ غالب'' کے نام سے ان کی ایک اور معرکہ آرا کتاب جو فرہنگ کی ہی شکل میں ہے، منظرِ عام پر آئی۔ یہ بھی خاں صاحب کی تحقیقی کاوشوں کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کتاب کے مندرجات کا طریقۂ کار یہ رہا ہے کہ غالب کے کلام میں جو جو لفظ، جس جس جگہ جس جس معنی میں استعمال ہوا ہے، اس کی وضاحت کی گئی ہے اور اس طرح غالب کے پورے دیوان سے الفاظ تلاش کر کرکے ان کی تمام جہتوں اور مفاہیم کو متعیّن کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کتاب غالب کی تفہیم کے ایک نئے باب کو روشن کرتی ہے اور اس کے حوالے سے نہ صرف غالب بلکہ ماقبل و مابعد کے بعض شعرا کی لفظیات کی تفہیم میں بھی بالواسطہ طور پر مدد ملتی ہے۔ رشید حسن خاں کا آخری منصوبہ جس کا انھوں نے اپنے ایک مضمون مشمولہ ''تحقیق، تدوین اور روایت'' میں ذکر کیا تھا، کلیاتِ اقبال کی جدید اُصولوں کے ساتھ تدوین کا تھا اس کے لیے اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے سابق صدر شعبۂ اُردو پروفیسر رفیع الدین ہاشمی صاحب سے خط و کتابت مکمل ہو چکی تھی اور انھیں کے توسط سے اقبال اکیڈمی لاہور کے تعاون سے وہ اس کلیات کی تدوین کا کام شروع کر رہے تھے۔ افسوس کہ ان کے انتقال کے سبب یہ کام نہ ہو سکا اور تحقیق و تدوین کا یہ چمک دار ستارہ غروب ہو گیا اور یہ ضروری اور اہم کام تعویق میں چلا گیا۔

بیسویں صدی کے نصف آخر کے بزرگوں مولانا امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام، سیّد مسعود حسن رضوی، پروفیسر نذیر احمد اور رشید حسن خاں کی تحقیقی و تدوینی کاوشوں سے بالواسطہ یا بلاواسطہ فیض یاب ہو کر تحقیق و تدوین کو اپنا مشغلہ اور محنت کا میدان بنانے والے حضرات میں ڈاکٹر نورالحسن نقوی اور ڈاکٹر سیّد حنیف احمد نقوی کے نام بھی خاص اہمیت و قدر کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں اُستاد اور پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے تھے۔ ابھی چند ماہ قبل یعنی ۲۵؍جنوری ۲۰۰۶ء کو

طویل علالت کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ وہ شعبۂ اُردو کے نہایت لائق و فائق اور ہر دل عزیز اُستاد تھے اور یونیورسٹی کے تمام حلقوں میں بہت محترم و مقبول تھے۔ وہ حلم و بردباری، تواضع و انکسار اور شائستگی و نفاست کے پیکر تھے، شخصیت و مزاج کے اعتبار سے نرم دمِ گفتگو اور گرم دمِ جستجو کے مصداق تھے۔ وہ انتہائی سرگرم و متحرک انسان تھے۔ حد درجہ تلاش و جستجو، محنت و لگن اور صبر و تحمل کے ساتھ تحقیقی کام کرنے والے اسکالر تھے۔ ان کی تحقیقی و تدوینی کاوشوں کی عمر تقریباً تیس (۳۰) سال ہوئی۔ تصنیف و تالیف اور تدوین و ترجمہ سے متعلق مختلف موضوعات پر ان کی کتابوں کی تعداد ۳۵ سے زائد ہے۔ مصحفی ان کا خصوصی میدان تھا۔ اس کے علاوہ غالب، اقبال، سر سیّد اور دوسری اہم شخصیات پر ان کی کتابیں شائع ہوئیں۔ جمالیات اور تنقید پر بھی انھوں نے خاصی معیاری کتابیں لکھی ہیں۔ ۱۹۶۸ء سے انھوں نے مصحفی کے دواوین کی تدوین پر توجہ مرکوز کی جس کا سلسلہ تادمِ آخر جاری رہا اور انھیں سنجیدہ محقق کی حیثیت سے اعتبار حاصل ہوا۔ انھوں نے اپنے تحقیقی موضوع پر بہت قیمتی کام پیش کیے۔ چنانچہ کلیاتِ مصحفی کی پہلی جلد ۱۹۶۸ء، دوسری ۱۹۶۹ء، تیسری ۱۹۷۱ء، چوتھی ۱۹۷۴ء، پانچویں ۱۹۸۳ء، چھٹی ۱۹۹۲ء، اور ساتویں اور آٹھویں ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئیں اور ۱۹۹۹ء میں نویں جلد جو مصحفی کے قصائد پر مشتمل ہے، اشاعت پذیر ہوئی۔ یہ سب کتابیں مجلسِ ترقی ادب لاہور سے شائع ہوئیں۔ یہاں ان کے تفصیلی مطالعہ کا موقع نہیں، آئندہ اس پر تفصیل سے گفتگو ہو سکے گی۔ ۱۹۷۰ء میں مجلس اشاعتِ ادب دہلی سے ان کی اُردو لغت اور ۱۹۷۱ء میں کلیاتِ جرأت شائع ہوئیں اور ۷۵-۱۹۷۴ء میں ڈاکٹر سیّد محمد طارق حسن کے اشتراک و تعاون سے انھوں نے خوب چند ذکا کا، اُردو شعرا کا طویل ترین تذکرہ ''عیار الشعراء'' مرتب کیا۔ اس تذکرہ کی تحقیق و تدوین اُردو تحقیق کا ایک غیر معمولی کارنامہ تھا جس کی تفصیل کے لیے ایک مستقل مقالہ درکار ہے۔ البتہ ضمناً اتنا ذکر، نامناسب نہ ہوگا کہ اس تذکرہ کی غیر معمولی طوالت و ضخامت کے سبب کوئی ادارہ اس کی طباعت کے لیے تیار نہیں ہوتا تھا۔ تقریباً پندرہ سال قبل مشفق خواجہ صاحب نے اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے انجمن ترقی اُردو پاکستان سے اس کی اشاعت کا پروگرام بنا لیا تھا لیکن اس وقت وہ نسخہ راستے میں کہیں

رہ گیا اور مشفق خواجہ صاحب تک نہیں پہنچ سکا تھا۔ ان کے انتقال سے ایک سال پہلے وہ نسخہ پھر ان کو بھجوایا گیا، انھوں نے انجمن سے اس کی منظوری لے لی اور اس کی کمپوزنگ شروع کرا دی۔ کمپوزنگ اپنے آخری مراحل میں تھی کہ نہ جانے کس وجہ سے پھر کام رُک گیا اور ایک ماہ کے اندر ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ لہٰذا پھر مایوسی۔ لیکن اب خوش آیند اطلاع یہ ہے کہ ہندوستان کی کونسل برائے فروغ اُردو کے نائب صدر جناب شمس الرّحمٰن فاروقی نے اپنے ادارہ سے اس کی اشاعت کا پروگرام بنالیا ہے اور عجیب اتفاق ہے کہ پروفیسر نورالحسن نقوی کی وفات (۲۵ر جنوری ۲۰۰۶ء) سے صرف چار روز قبل فاروقی صاحب نے اس کی اشاعت کی منظوری کی تحریری اطلاع بھی نورالحسن نقوی صاحب کو دے دی تھی، جو انھیں وفات سے ایک روز قبل یعنی ۲۴ر جنوری کو وصول ہو گئی تھی۔

خدا کرے اب یہ کام اپنے انجام کو پہنچ سکے اور ہمارا یہ قیمتی ورثہ محفوظ و شائع ہو سکے تاکہ اس سلسلے کی تحقیق کا نیا باب کھل جائے۔

اس تذکرہ کے علاوہ کلام مصحفی کے متن کو مکمل اور صحیح ترین شکل میں پیش کرنے کے لیے نورالحسن نقوی نے اپنی زندگی وقف کردی۔ اور بلاشبہ یہ ان کا ایسا عظیم کارنامہ ہے جس کے لیے وہ ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے اور اس موضوع پر تحقیق کے دروازے کھلے رہیں گے۔

پروفیسر سیّد حنیف احمد نقوی ہندوستان میں اُردو کے معتبر محققین کے اُس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں، جن پر پُرانی نسل کا خاتمہ ہو رہا ہے اور اکیسویں صدی کی نئی نسل ان سے آدابِ تحقیق سیکھ رہی ہے۔ حنیف صاحب کی شخصیت میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کے تحقیقی مزاج کی اکثر خصوصیات موجود ہیں۔ محنت، ذہانت، دیانت، انتھک لگن، تحقیقی مزاج، وسعتِ علمی، صبر و تحمّل، نام و نمود سے بے نیازی، اغلاط و تسامحات کی نشاندہی میں تعلقات و مروّت سے بے پروائی اور عرشی صاحب و نذیر صاحب کی شرافت جیسی صفات سے نقوی صاحب متصف ہیں۔ بنارس ہندو یونیورسٹی میں اُردو کے پروفیسر اور صدر شعبہ کی حیثیت سے ستمبر ۲۰۰۰ء میں سبکدوش ہوئے ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد سے وہ مستقل تحقیقی کاموں میں مصروف ہیں۔ ۱۹۷۶ء میں ان کا پی ایچ. ڈی کا

مقالہ بہ عنوان ''شعرائے اُردو کے تذکرے'' (نسیم بُک ڈپو) لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ یہ کتاب اُردو تذکروں کی تحقیق کے سلسلے میں ایک معتبر حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے یہ سادہ اور سہل ہے۔ محققین اور دانشوروں کے علاوہ ہندوستان، پاکستان کی اکثر یونیورسٹیوں میں ایم اے اور ریسرچ کے طلبا بھی بہ قدرِ ذوق واستعداد اس سے استفادہ کرتے ہیں۔ تذکروں کے موضوع پر یہ اتنی مُستند اور جامع کتاب ہے کہ پورے تیس سال گزر جانے کے باوجود آج تک اس سے بہتر تو کجا اس درجہ کی بھی کتاب شائع نہیں ہوئی۔

اس مقالے کے بعد حنیف نقوی صاحب کا تحقیقی ذوق مزید بالیدہ اور پختہ ہوا اور وہ تحقیقی کاموں میں زیادہ انہماک سے لگ گئے، چنانچہ ۱۹۸۳ء میں انھوں نے کربل کتھا کا ایک انتخاب تفصیلی مقدمہ کے ساتھ شائع کیا، اور اس کی فرہنگ بھی انھوں نے بہت دیدہ ریزی اور باریک بینی سے تیار کی۔ اسی کے ساتھ مختلف رسائل میں ان کے تحقیقی مقالے بھی شائع ہوتے رہے۔

۱۹۸۷ء میں ''تلاش وتعارف'' کے نام سے نقوی صاحب کے بہت اہم علمی تحقیقی مقالات کا ایک مجموعہ شائع ہوا، جس میں درج ذیل سات مقالات شامل تھے، مقالات کے عناوین ہی ان کے سنجیدہ محقق ہونے کی دلالت کر رہے ہیں:

سیّد عبدالولی سورتی۔ منشی احمد حُسین سحر۔ مرزا کلب حُسین خاں نادر۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر۔ مرزا حاتم علی بیگ: تحقیقِ مزید۔ ولایت علی خاں ولایت۔ عزیز صفی پوری۔ ثاقب کان پوری۔

۱۹۹۰ء میں ''غالب۔ احوال وآثار'' کے عنوان سے ان کے تحقیقی مقالات کا ایک اور مجموعہ شائع ہوا۔ اس کے علاوہ نقوی صاحب کی ایک کتاب جس کا عنوان ہے ''رجب علی بیگ سرور۔ چند تحقیقی مباحث'' ۱۹۹۱ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس میں سرور کی حیات وشخصیت اور فسانۂ عجائب کے متن سے متعلق چار تحقیقی مقالے شامل ہیں۔

حنیف نقوی صاحب نے قاضی عبدالودود جیسے نادرۂ روزگار محقق کی مرتبہ کتاب ''مآثر غالب'' کو نئے، قیمتی اور نہایت عالمانہ حواشی کے ساتھ دوبارہ مرتب کر کے شائع کیا۔

اگر چہ قاضی صاحب نے اسے ۱۹۴۹ء میں اپنی اعلیٰ درجہ کی محققانہ کاوشوں کے ساتھ شائع کیا تھا، لیکن اس عرصہ میں نقوی صاحب کو مزید قیمتی مواد ملا اور غالب سے متعلق بہت سے تاریک گوشوں کو منور کرنے کا موقع ملا۔ لہٰذا ''مآثر غالب'' کی اس نئی ترتیب میں نقوی صاحب کے اضافے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

حنیف نقوی صاحب کی تحقیقات کا سلسلہ بڑھتا ہی جاتا ہے اور ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد ان کو دفتری مصروفیات اور یونیورسٹی کے کاموں سے فراغت حاصل ہو چکی ہے، اس کا فائدہ علم و ادب کو یہ پہنچا کہ ان کا یہ وقت بھی علم و تحقیق میں صرف ہو رہا ہے اور مستقلاً لائبریری یا پھر اپنے تحقیقی کمرہ میں محصور ہو کر رہ گئے ہیں، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب پہلے سے زیادہ تندہی اور یکسوئی کے ساتھ وہ تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ رائے بنی نرائن پر ۱۹۹۸ء میں انھوں نے ایک مونوگراف تیار کیا تھا۔ اس کے علاوہ ان کی چند تازہ ترین کتابیں، ''غالب کی چند فارسی تصانیف'' اور ''میر اور مصحفی'' وغیرہ بھی ان کی اسی مستعدی کا بین ثبوت ہیں اور مؤقر ادبی جرائد میں تحقیقی مقالات اس پر مستزاد ہیں۔ یہاں تفصیل سے گریز کرتے ہوئے صرف رائے بنی نرائن سے متعلق ایک مثال پیش کی جاتی ہے جس سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ حنیف نقوی صاحب معاصر تحقیق میں ایک ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔

رائے بنی نرائن کی ایک تذکرہ نما بیاض ''دیوانِ جہاں'' کے نام سے مشہور ہے، اس پر حنیف نقوی صاحب نے ایک محققانہ مونوگراف شائع کیا۔ اس سلسلے میں موصوف نے بنی نرائن کی حیات و شخصیت اور اس کے اس دیوانِ جہاں سے متعلق دوسرے ذرائع و مآخذ کا گہرا مطالعہ کیا اور داخلی و خارجی شواہد کی روشنی میں اس شخص اور اس کی اس کتاب سے متعلق بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ یہ اس کا ''دیوان'' نہیں، بلکہ تذکرہ نما بیاض ہے۔ یہ کتاب بھی نقوی صاحب کی دوسری تحقیقی کتابوں کی طرح قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کے تحقیقی اُصولوں اور معیاروں پر کھری اُترتی ہے، اس لیے یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے نقوی صاحب کی

تحقیقی شخصیت سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، آخر میں اس سے چند جملے نقل کر دیے جائیں۔ خاں صاحب لکھتے ہیں:

”نقوی صاحب محقق ہیں اور اس اعتبار سے وہ ہمارے زمانے میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کی تحقیق کی دو تین خوبیاں ایسی ہیں جنھوں نے انھیں اعتبار و امتیاز بخشا ہے۔ اس میں سے ایک بات تو یہ ہے کہ وہ قیاس کو ادبی تحقیق کا ایک جز ماننے کے باوجود اس کو ماخذ کا درجہ نہیں دیتے اور نہ ایسے درجے کو تسلیم کرتے ہیں، اس طرح وہ ان کام کرنے والوں سے مختلف ہو جاتے ہیں جو قیاس پر اعتماد کر کے واقعات تراشی میں مضائقہ نہیں سمجھتے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ جزئیات کی ناگزیر اہمیت سے خوب واقف ہیں اور ان کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ تیسری بات یہ ہے کہ وہ ادبی تحقیق میں اہم اور کم اہم کے قائل نہیں۔ ان کو معلوم ہے کہ تحقیق میں کوئی بات غیر اہم نہیں ہوتی، جو بات ایک جگہ ذرا سی بھی اہمیت نہیں رکھتی، یہ بخوبی ممکن ہے کہ دوسری جگہ اس کی حیثیت اہم تر ثابت ہو، اور آخری بات یہ ہے کہ وہ قبولِ راویت میں ذرا بھی خوش اعتقاد نہیں اور وہ قابلِ قبول سند اور ثبوت کو اصل چیز مانتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنے لیے بہت سی مُشکلیں پیدا کر لی ہیں، لیکن اسی مُشکل پسندی نے ان کے تحقیقی کاموں کو اعتبار بخشا ہے، وہ فضولیات کے قائل نہیں۔ غیر ضروری باتیں، غیر ضروری حاشیہ نگاری اور غیر ضروری حوالوں سے ان کی تحریریں بہ طورِ عموم خالی ملیں گی۔“[۳]

پروفیسر حنیف نقوی نے معیاری تحقیق کا سلسلہ اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس میدان میں اپنے شاگردوں کی تربیت بھی کی ہے۔ چنانچہ ان کی نگرانی میں ڈاکٹر نسیم احمد نے غزلیاتِ سودا کی تحقیق و تدوین کا کام بنارس ہندو یونیورسٹی میں انجام دیا۔ انھوں نے

غزلیاتِ سودا کی تدوین بہت محنت اور سلیقہ سے کی ہے۔ یہ کتاب ''دیوانِ غزلیاتِ سودا'' کے عنوان سے سنہ ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی ہے۔ فی الوقت ڈاکٹر نسیم صاحب بنارس ہندو یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اُردو ہیں۔ نسیم احمد صاحب کے تحقیقی مزاج اور غزلیاتِ سودا کی تدوین میں ان کے طریقۂ کار سے متعلق یہاں چند باتیں پیش کرنا ضروری ہے۔

کلامِ سودا کے قلمی نسخوں میں ''نسخۂ جانسن'' کو عام طور پر سب سے مستند نسخہ قرار دیا جاتا تھا جس کا پہلی بار تعارف شیخ چاند نے کرایا تھا۔ قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں بھی اسے مستند تصور کرتے تھے۔ ڈاکٹر نسیم احمد نے تفصیلی بحث کر کے دلائل کے ذریعہ یہ ثابت کیا کہ نسخۂ جانسن کے بارے میں یہ تاثر کہ سودا نے اسے دیکھا تھا اور انھیں کے ایما پر یہ نسخہ تیار ہوا تھا، محض خوش فہمی ہے ورنہ فی الواقع اس کا کوئی حتمی ثبوت موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے یہ بات بھی دلائل سے واضح کی کہ نسخۂ جانسن میں الحاقی کلام بھی موجود ہے۔ نسخۂ جانسن سے متعلق یہ مقالہ ۹۱-۱۹۹۰ء کے نقوش لاہور میں شائع ہوا تھا۔

ڈاکٹر نسیم احمد سے پہلے تدوینِ کلامِ سودا کے سلسلے میں نسخۂ جانسن پر ہی اعتماد کیا جاتا تھا اور یہ بھی تدوین کا مسلّمہ طریقہ ہے کہ مختلف نسخوں کی درجہ بندی کر کے کوئی ایک بُنیادی نسخہ بنایا جاتا ہے، اس کو صحیح ترین مان کر دوسرے نسخوں سے اختلافِ متن دیکھا جاتا ہے اور حاشیہ میں اس کی وضاحت کر دی جاتی ہے، چوں کہ کلیاتِ سودا کے ایسے بہت کم نسخے ہیں جو الحاق و تحریف سے پاک ہوں اس لیے نسیم صاحب نے روایت سے الگ ہٹ کر تدوین کے لیے ایک یا چند نسخوں کے بجائے پچیس نسخوں کو سامنے رکھ کر صحیح متن کی تعیین کی کوشش کی ہے البتہ ان کے سامنے بھی معتبر ترین اور نادر نسخہ کی اہمیت موجود ہے اور وہ نسخہ، نسخۂ حبیب گنج مملوکہ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ہے۔ ان پچیس نسخوں کے علاوہ مدوّن نے کلیاتِ سودا کے بارہ دیگر نسخوں سے بھی جُزوی طور پر استفادہ کیا ہے اور تقریباً بیس تذکروں کو بھی متن سے مقابلہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ مرتّب نے کسی مخصوص نسخہ کو بُنیاد بنانے کے بجائے ہر شعر کی مستقل حیثیت پر غور کیا ہے اور اس طرح ہر نسخہ بُنیادی نسخہ بن گیا۔ نسیم صاحب نے اکثر غزلوں کے زمانۂ تصنیف کا تعیّن کرنے کی بھی کوشش کی ہے

اوراس کام کے لیے مرتب نے سودا کی زندگی میں مرتب شدہ کلیات و دواوین اور معاصر تذکروں سے مدد لی ہے۔ نسیم صاحب نے شاملِ کلیات تمام غزلوں کو استناد کے مدارج کے اعتبار سے دو حصّوں میں منقسم کر دیا ہے۔

اس کتاب میں متن کے ۴۷۵ صفحات ہیں جس میں آخر میں دو ضمیمے ہیں اور ۱۴۱ صفحات کو محیط بہت عالمانہ اور وقیع مقدمہ ہے جس میں انھوں نے اپنے اس نئے تدوینی طریقۂ کار کی، دلائل کے ساتھ وضاحت کی ہے۔ مجموعی طور پر ''دیوانِ غزلیاتِ سودا'' عہدِ حاضر کا بہت جامع اور معتبر تدوینی کارنامہ ہے اور اپنے سے پہلے بھی کاموں سے مختلف اور معیاری کام ہے۔

کلیاتِ غزلیاتِ سودا کے علاوہ نسیم صاحب نے محبت خاں محبت کی ''اسرارِ محبت'' اور دیوانِ درد کی تدوین بھی کی ہے۔ پہلی کتاب انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی سے اور دوسری قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی سے طبع و شائع ہوئی ہے۔

بنارس ہندو یونیورسٹی کے اس تحقیقی کام (پی ایچ ڈی) کے علاوہ آخر میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پی ایچ ڈی اور غیر پی ایچ ڈی کے تحقیقی کاموں کا بھی یہاں سرسری تذکرہ کرنا ضروری ہے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں پروفیسر نذیر احمد نے اُردو تحقیق کے بھی متعدد نوادر پیش کیے ہیں جن پر ایک مستقل مقالہ لکھا جا رہا ہے۔ شعبۂ اُردو میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے بھی متعدد تحقیقی کام کیے ہیں، اس سے قطع نظر کہ ان کاموں میں بہت مختصر رسائل کی کثرت ہے، تحقیقی نوعیت کے اعتبار سے یہ کام بڑی محنت، دیدہ ریزی اور تحقیقی دیانت سے کیے گئے ہیں۔ چنانچہ پدماوت کی مختصر فرہنگ، قاعدۂ ہندی ریختہ عرف رسالہ گل کرسٹ، تلخیص معلا، رسالہ زبان ریختہ مولفہ نساخ، انتخاب رشک وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

شعبۂ اُردو ہی کے سابق اُستاد ڈاکٹر نادر علی خاں نے ۱۸۲۲ء سے ۱۸۵۷ء تک اُردو صحافت کی تاریخ کا تحقیقی جائزہ لیا اور یہ کتاب ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کا انگریزی

ترجمہ پروفیسر مقبول حسن خاں سابق صدر شعبۂ انگریزی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے کیا جو ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ لسانیات سے متعلق نادر علی خاں نے اپنی کتاب ''اُردو لسانیات کا المیہ'' میں پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب کی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو'' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر سیّد محمد ہاشم نے تحقیق و تدوین کے موضوع پر متعدد مقالات لکھے جو مختلف جرائد میں شائع ہوئے۔ ان میں معراج العاشقین کی تحقیقِ جدید (ششماہی نوائے ادب بمبئی)، متن کی تصحیح کا طریقہ اور اُردو تحقیق کے پچیس سال (علی گڑھ میگزین)، متن کی ثقاہت کی تعیین کے اُصول وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ''تحقیق و تدوین'' کے نام سے مختلف مضامین کے مجموعہ کی شکل میں ان کی ایک کتاب ۱۹۷۸ء میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ سندھ اکاڈمی کراچی کے مملوکہ نصرت نامۂ ترخان کے ایک نسخہ کا مقابلہ اسی کتاب کے نسخۂ علی گڑھ سے سیّد محمد ہاشم نے کیا اور اپنے نوٹس میں یہ بتایا کہ نسخۂ علی گڑھ سے جس نسخہ کا مقابلہ کیا جا رہا ہے وہ دراصل نسخۂ علی گڑھ ہی کی نقل ہے لیکن اسے کسی بہت کم علم اور بد خط کاتب نے نقل کیا ہے۔ انھوں نے اصل نسخۂ علی گڑھ سے متعلق تفصیلی نوٹس میں اس کتاب کے تحقیقی پہلوؤں کی نشاندہی کی۔ طویل انتظار کے بعد کراچی یونیورسٹی کے ڈاکٹر انصار زاہد خاں کی مرتب کردہ شکل میں یہ کتاب بہت خوب صورت طباعت کے ساتھ ۲۰۰۲ء میں منظرِ عام پر آ گئی ہے۔ جس میں سیّد محمد ہاشم نے مذکورہ کوائف کا تذکرہ اپنے انداز میں مرتب کر دیا ہے۔

''تحقیق و تدوین'' ہی کے عنوان سے چند حضرات کے مضامین کا مجموعہ ۲۰۰۶ء میں، پروفیسر ابنِ کنول صدر شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعہ میں عہدِ حاضر کے محققین اور علما و فضلا کے فنّی تجربات اور وقیع افکار و خیالات تحقیق و تدوین سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بہت مُفید ثابت ہوں گے اور یہ کتاب اس طرح کے دوسرے مجموعوں میں ایک اہم اضافہ ہے۔

شعبۂ اُردو کے ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی نے ۱۹۹۷ء میں ''انتخاب کلامِ آبرو'' تیار کیا جسے یوپی اُردو اکادمی لکھنؤ نے شائع کیا۔ کتاب میں ڈاکٹر صدیقی نے تفصیلی مقدمہ میں آبرو

اوران کے کلام سے متعلق محققانہ اور جامع بحث کی ہے جو ظفر صاحب کے محتاط اور سنجیدہ محقق ہونے کی واضح نشان دہی کرتی ہے۔اس کے علاوہ ان کی کتاب ''نقش معنی''، جو ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی ہے، اس میں کئی ایسے قیمتی مضامین شامل ہیں جو بجائے خود مستقل مقالات کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شعبۂ اُردو کے ایک اور اُستاد ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی نے گلزارِ نسیم، سحر البیان، سب رس، باغ و بہار، مرتّب کی ہیں اور ''طلسم ہوش رُبا'' کی تلخیص بھی تیار کی ہے، ان سبھی میں رشید حسن خاں کی سفارشات کا لحاظ رکھتے ہوئے انھوں نے متن کو بہت احتیاط سے مرتّب کیا ہے اور بہت سے مقامات پر اعراب اور رموزِ اوقاف بھی لگائے ہیں، یہ باتیں قمر الہدیٰ فریدی کے تحقیقی ذوق پر دال ہیں۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں تحقیق وتدوین سے متعلق پی ایچ ڈی کے متعدد کام ہوئے ہیں اور یقیناً پہلے کے مقابلے میں عہدِ حاضر میں ان کی رفتار سُست ہے۔ البتہ ماضی میں جو کام ہوئے ہیں، ان کی فنی و تحقیقی حیثیت بہر حال مسلّم ہے۔ان تدوینی و تحقیقی کاموں کی ایک فہرست ذیل میں پیش کی جاتی ہے جس سے ان کی نہج اور موضوعات کی جہت کا اندازہ ہو سکے گا:

تدوین دریاے لطافت	ڈاکٹر امینہ خاتون
ترتیب وتدوین دیوانِ شیخ مہدی علی خاں ذکی مع مقدمہ وفرہنگ	ڈاکٹر محمد طاہر
تدوین دیوانِ ناسخ	ڈاکٹر اظہار الحسن قریشی
تدوین دیوانِ نواب یوسف علی خاں ناظم مع مقدمہ	ڈاکٹر ذکیہ جیلانی
دیوانِ مرزا محمد تقی خاں تقی کی تدوین	ڈاکٹر خورشید حمرا صدیقی
میر کے پہلے دیوان کی تدوین وتنقید	ڈاکٹر ضیا فاطمہ ظفر
میر کے دوسرے اور تیسرے دیوان کی تدوین	ڈاکٹر کامنی بیگم
میر کے چوتھے، پانچویں اور چھٹے دیوان کی تدوین مع مقدمہ	ڈاکٹر محمد امین

اس کے علاوہ درج ذیل فرہنگوں پر پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی ہے:

اٹھارھویں صدی کی اُردو شاعری کی فرہنگ	ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں
شمالی ہند کی اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی مثنویوں کی فرہنگ	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری
شمالی ہند کے اُردو قصائد کی فرہنگ مع مقدمہ	ڈاکٹر اُمّ ہانی اشرف
دکنی اُردو قصائد کی توضیحی فرہنگ	ڈاکٹر خورشید انور
فسانۂ آزاد کی تہذیبی فرہنگ	ڈاکٹر عبدالرشید صدیقی

حواشی:

۱ فسانۂ عجائب، مقدمہ مدوّن، ص۱۰۲

۲ فسانۂ عجائب، مقدمہ مدوّن، ص۲۲

۳ نیا دور، لکھنؤ، اگست ۱۹۹۸ء، ص۶۹

(سمینار: ''معاصر اردو ادب'' ۔ ۲۰۰۶ء شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

●●●

ڈاکٹر محمد موصوف احمد

امتیاز علی خاں عرشیؔ

امتیاز علی خاں عرشی (پیدائش ۱۹۰۴ء۔ وفات ۱۹۸۱ء) کا شمار اردو کے چوٹی کے محققین میں کیا جاتا ہے۔ رام پور کے ریاستی کتب خانے رضا لائبریری رام پور، سے وابستہ ہونے کے بعد آپ کے علمی کارناموں سے دنیا واقف ہوئی۔ عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں سے اچھی طرح واقف ہونے کے ساتھ ساتھ آپ شاعر بھی تھے لیکن آپ کی شاعری ذاتی محفلوں تک محدود رہی۔ اپنے کلام کو شائع کرانا انھوں نے کبھی پسند نہیں کیا۔ تحقیق اور تدوین کو ہی انھوں نے اپنے لیے منتخب کیا اور اس میدان میں قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔

امتیاز علی عرشی غالب کے بہت بڑے مداح تھے۔ انھوں نے غالب شناسی میں بیش قیمت اضافہ کیا۔ نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلبِ علی خاں کے نام غالب نے جو خطوط لکھے تھے، وہ رام پور کے دارالانشا میں محفوظ تھے۔ عرشی صاحب نے ان خطوط کو ''مکاتیبِ غالب'' کے نام سے مرتب کیا۔ اور ۱۸۳ صفحات پر مشتمل طویل مقدمے کے ساتھ ۱۹۳۷ء میں شائع کیا۔

عرشی صاحب نے غالب کے فارسی اور اردو کلام پر مشتمل ایک کتاب ''انتخابِ غالب'' کے نام سے بھی شائع کی۔ اس کتاب کا دیباچہ بھی عرشی صاحب کی دیدہ ریزی کا ثبوت ہے۔

امتیاز علی خاں عرشی کا ایک نہایت اہم کام ''فرہنگِ غالب'' ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اردوئے معلیٰ، عودِ ہندی، ابرِ گہربار، انتخابِ غالب، پنج آہنگ، تیغِ تیز، دستنبو، قاطعِ برہان اور غالب کی دوسری تخلیقات کی مدد سے انھوں نے یہ فرہنگ تیار کی ہے۔

عرشی صاحب کا ایک بڑا کارنامہ ''دیوانِ غالب نسخۂ عرشی'' ہے۔اس میں غالب کے اردو کلام کو تاریخی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے۔اس کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے کا عنوان ہے ''گنجینۂ معنی''، دوسرے حصے کا عنوان ہے ''نوائے سروش'' اور تیسرے حصے کو انھوں نے ''یادگارِ نالہ'' کا عنوان دیا ہے۔ پہلے حصے میں غالب کے ابتدائی زمانے کا کلام ہے۔ دوسرے حصے میں وہ اشعار ہیں جو غالب کی زندگی میں کئی بار شائع ہو چکے تھے۔ تیسرے حصے میں غالب کے وہ اشعار ہیں جو متداول دیوان میں شامل نہیں ہیں۔ یہ وہ اشعار ہیں جو غالب کے دیوان کے کسی نسخے کے حاشیے یا خاتمے یا کسی بیاض میں یا کسی خط میں موجود تھے۔

اس بات کا سبھی اعتراف کرتے ہیں کہ صحتِ متن کے اعتبار سے دیوانِ غالب نسخۂ عرشی لاجواب ہے۔اس کا مقدمہ بھی قابلِ قدر ہے۔ بہتر صفحے کے مبسوط مقدمے میں امتیاز علی خاں عرشی نے نہایت مفید معلومات فراہم کی ہیں۔انھوں نے نسخوں کے اختلافات اور ضروری حواشی کا بھرپور اہتمام کیا ہے۔

عرشی صاحب سے قبل ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے تمام اردو اشعار کو تاریخی ترتیب سے پیش کرنے کا عزم کیا تھا مگر ان کی کوشش ادھوری رہی، ان کی محنت کا صرف نصف حصہ منظر عام پر آسکا۔ شیخ محمد اکرام نے بھی ''غالب نامہ'' اور ''ارمغانِ غالب'' میں کلامِ غالب کو نئی ترتیب سے پیش کرنا چاہا مگر وہ بھی پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے۔اس لحاظ سے امتیاز علی خاں عرشی غالب کے تمام اردو کلام کو تاریخی ترتیب سے صحتِ متن کے ساتھ پیش کرنے والے پہلے شخص ہیں۔ان کی اس علمی خدمت کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔

امتیاز علی عرشی نے غالبیات میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ بعض دوسرے بہت اہم کام بھی کیے۔ انھوں نے سید احمد علی یکتا کی ''دستور الفصاحت'' کو بھی مرتب کیا، اور اپنے طویل دیباچے میں نہایت مفید معلومات پیش کیں۔

عرشی صاحب نے شاہ عالم ثانی کے اردو فارسی اور ہندی کلام کو ''نادراتِ شاہی'' کے نام سے شائع کیا اور دیباچے میں شاہ عالم ثانی کے بارے میں بہت سی اہم معلومات فراہم کیں۔

انشاء اللہ خاں انشا کی مختصر کہانی ''سلکِ گوہر'' کو بھی عرشی صاحب نے اپنے دیباچے کے ساتھ ۱۹۴۸ء میں اسٹیٹ پریس رام پور سے چھپوایا۔

عرشی صاحب کا ایک اور علمی کام ''محاوراتِ بیگمات'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں بیگمات کے محاورات جمع کیے گئے ہیں۔ خان آرزو کی ''نوادر الفاظ'' میں خواتین کے محاورے اور الفاظ نقل کیے گئے تھے۔ سعادت یار خاں رنگین کے ''دیوانِ ریختی'' میں کم و بیش یہ سارے الفاظ موجود ہیں۔ عرشی صاحب نے محاوراتِ بیگمات کی ترتیب میں نوادر الفاظ اور ''دیوانِ ریختی'' کو سامنے رکھا ہے۔

امتیاز علی عرشی کی دوسری علمی خدمات بھی اس قابل ہیں کہ ان کا ذکر کیا جائے۔ انھوں نے اپنے تصنیفی سفر کے آغاز میں پنجاب یونیورسٹی کے نصاب کی عربی کتاب کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی مخطوطات بھی مرتب کیے لیکن اردو میں امتیاز علی خاں عرشی اپنے ان کاموں کی وجہ سے زیادہ مشہور ہیں جو انھوں نے غالب کے حوالے سے کیے ہیں۔

انھیں بجا طور پر ماہر غالبیات کہا جاتا ہے۔ مکاتیب غالب، انتخابِ غالب اور فرہنگِ غالب کی علمی اہمیت سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ ''دیوانِ غالب نسخۂ عرشی'' کی مقبولیت اور اہمیت بھی اظہر من الشمس ہے۔ اس بات سے کسی کو اختلاف نہیں ہوسکتا کہ امتیاز علی عرشی نے تدوین کے معیار کو بلند کیا۔ اعلیٰ پایے کے حاشیے لکھے، جو کام کیا نہایت دیدہ ریزی سے کیا۔ ان کے طویل دیباچے ان کی وسعتِ معلومات کی شہادت دیتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ امتیاز علی خاں عرشی اردو کے عظیم محقق اور متنی نقاد ہیں۔ (۲۰۱۰ء)

●●●

رشید حسن خاں

تحقیق کا معلّم ثانی: قاضی عبدالودود

قاضی عبدالودود کو اردو میں تحقیق کا معلّم ثانی کہنا چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ نئی نسل، تحقیق کے آداب اور انداز سے قاضی صاحب کے توسط سے آشنا ہوئی ہے۔ پچھلے پچیس تیس برسوں میں احتیاط پسندی کا جو رُجحان بڑھا ہے، شک کرنے یا یوں کہیے کہ مضبوط دلیلوں کے بغیر دعووں کو قبول نہ کرنے کا انداز جس طرح فروغ پذیر ہوا ہے اور منطقی استدلال نے جس طرح اہمیت حاصل کی ہے اور زود یقینی اور خوش اعتقادی نے جس طرح کم اعتباری کی سند پائی ہے، اُس میں قاضی صاحب کی تحریروں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اُن کی بے لچک شخصیت، اُن کے بے جھجک اندازِ گفتگو اور اُن کے سخت گیر احتساب نے اس زمانے میں تحقیق کے طالب علموں کی ذہنی تربیت کی ہے اور اُن کی تحریروں نے یہ بتایا ہے کہ تحقیق کی زبان اور پیرایۂ اظہار میں انشا پردازی، مرصّع کاری اور الفاظ کے بے محابا استعمال کی مطلق گنجایش نہیں۔ اُنھوں نے سچ بولنا سکھایا، مگر اس سے بڑا کام یہ کیا کہ سچ بولنے کا مطالبہ کرنے کو لازم قرار دیا، یہ بہت بڑا کام تھا۔

اردو میں تحقیق کا باضابطہ آغاز تو شیرانی صاحب سے ہوتا ہے۔ اُن کو بہ آسانی تحقیق کا معلّم اوّل کہا جاسکتا ہے۔ نئے مآخذ کی تلاش اور اوّلین مآخذ کی اہمیت کا احساس اُن ہی کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ اُنھوں نے جرح وتعدیل اور احتساب کی صحت مند روایت قائم کی۔ اُنھوں نے عملی طور پر یہ بتایا کہ عقیدت اور احتساب میں تضاد ہے اور اعترافِ کمال اور احتساب میں تضاد نہیں۔ ہمارا معاشرہ انتہا پسندی کی حد تک روایت پرست رہا ہے۔ شیرانی صاحب نے اس روایت پرستی پر کاری ضرب لگائی اور ردّ وقبول کے لیے منطقی استدلال کی ضرورت کا احساس دلایا۔

شیرانی صاحب کی تحریروں نے تحقیق کا شعور پیدا کیا، اُن کے تحقیقی کارنامے آج بھی مثال اور معیار کی حیثیت رکھتے ہیں؛ اس کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کے اثرات نسبتاً محدود رہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس صدی کا ربع اوّل حقیقتاً شبلی و آزاد کے اثرات سے معمور رہا ہے۔ مولانا شبلی بہت کچھ تھے مگر محقق نہیں تھے۔ تحقیق کے لیے جس غیر جذباتی اندازِ نظر کی ضرورت ہوتی ہے، وہ اُن کے مزاج سے دور کی نسبت رکھتا تھا۔ اُن کی تنقیدی بصیرت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ وہ سخن فہم اور انشا پرداز درجۂ اوّل کے تھے۔ اُن کا اپنا اسلوب ہے جو جلال و جمال کا مرقع معلوم ہوتا ہے۔ اُن کے خطیبانہ آہنگ اور جذباتی اندازِ نگارش کے زیر سایہ تحقیق بھی ایک دلچسپ چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ پڑھنے والے کا ذہن اس طرح متاثر ہوتا ہے کہ پھر طبیعت اس پر مشکل ہی سے آمادہ ہو سکتی ہے کہ کھرے استدلال اور منطقی موشگافیوں کا اُس پر پتھراؤ کیا جائے، اور آزاد کے لیے خود شبلی یہ کہہ چکے ہیں کہ وہ گپ بھی ہانکتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔ آزاد کی تنقیدی رایوں سے کم اختلاف کیا جائے گا۔ مختلف شعرا کے متعلق چند سطروں میں یا چند جملوں میں اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، بعد کی بہت سی تفصیلات اُسی پر مبنی ہیں؛ مگر اصلاً وہ تھے مرقع نگار اور انشا پرداز اور اُن کی مرقع نگاری میں افسانہ و حقیقت، دونوں کا فرق مٹ گیا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے، مرصّع کاری اور انشا پردازی کو ہمارے ادب میں شروع ہی سے بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہ ایسا نشہ ہے جسے کوئی ترشی نہیں اُتار پائی۔ اس لیے تحقیق کے حقیقی طریقِ کار اور طریقِ اظہار کو زیادہ قبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ غیر مشروط عقیدت سے سرشار یا رومانیت زدہ لوگوں نے تو یہ انداز اختیار کیا جیسے ''تنقید شعر العجم''، جیسی تحریریں بے رحم ذہن کا نتیجہ، تخلیق، بے لچک اسلوب کا مظہر اور مجموعی طور پر منفی اندازِ نظر کا مجموعہ ہوں!

قاضی صاحب ایک مدت سے تحقیقی مضامین لکھ رہے ہیں، مگر یہ واقعہ ہے کہ لگ بھگ ۱۹۵۰ء تک اُن کے اثرات ہمہ گیر نہیں ہو سکے تھے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد اُن کے بعض اہم مضامین اور تبصروں نے اچانک ہلچل پیدا کر دی۔ ان تحریروں میں معلومات کی بہتات، منطقی استدلال کی دل نشینی اور احتساب کی سخت گیری کا وہ انداز تھا جس نے ایک نئے دور کا

آغاز کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس صدی کی تیسری دہائی کے آخر تک رومانیت کی لہریں کچھ کم زور پڑنے لگی تھیں، سیاسی حالات تیزی سے بدل رہے تھے، نئے شعور کی کرنیں پھوٹ رہی تھیں، یہاں تک کہ چوتھی دہائی کے وسط سے ادبیات میں شکست و ریخت کا ایک طاقتور عمل شروع ہوا۔ میری مراد ترقی پسند تحریک سے ہے۔ میں اسے خالص ادبی تحریک نہیں سمجھتا، اس کے جو منفی اثرات پڑے، اُن سے بھی انکار نہیں کرتا؛ مگر یہ تاریخی حقیقت ہے کہ اس تحریک نے اچانک ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور اُن تبدیلیوں کے لیے راہ ہموار کردی جن کو قبول کرنے کے لیے تربیت یافتہ ذہن اور مہذب مزاج اُس وقت تک تیار نہیں ہو پائے تھے (اور شاید ایک مدت تک تیار نہ ہو پاتے)۔ یہ تحریک جنگل کی آگ کی طرح پھیلی اور خس وخاشاک کے بہت سے انبار خاکستر ہو کر رہ گئے۔ یہ ایک نقطۂ آغاز تھا پُرانے تصوّرات کی شکست کا اور نئے ذہن کی تشکیل کا۔ یہاں تک کہ ملک کی تقسیم کا واقعہ پیش آیا اور اچانک بہت کچھ تلپٹ ہو گیا، چیزیں ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئیں اور اس طرح بھی مختلف سطحوں پر نئے تصوّرات اور حقیقت پسندی کی نئی سچائیوں کا عمل دخل بڑھا اور تلخ حقائق کو بہ راہِ راست قبول کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ شیرانی صاحب نے جب تحقیق کی روایت کی بنیاد رکھی تھی، اُس وقت زندگی کے بیش تر شعبوں میں روایت پرستی کا عمل دخل تھا، ادبیات میں رومانیت کا بول بالا تھا اور تحقیق گویا خطابت اور مرصّع کاری کا مجموعہ تھی۔ قاضی صاحب نے جب اس جادے پر قدم رکھا تو تغیرات کے قدموں کی آہٹیں آنا شروع ہو گئی تھیں اور جلد ہی طوفان پھٹ پڑا۔ پندرہ بیس سال کے بعد تبدیلیوں نے اپنے آپ کو پوری طرح نمایاں کرلیا اور نئے اثرات کے لیے راستہ ہموار کردیا۔ اس طرح ۱۹۵۰ء کے بعد قاضی صاحب کی نگارشات نے اپنے وسیع اثرات کے لیے فضا کو سازگار پایا۔ اسی زمانے میں شیرانی صاحب کی روایت کو گویا ازسرِنو زندگی ملی اور پس منظر کے طور پر اُس کی اہمیت اور نمایاں ہوئی۔

روایت کو تسلسل حاصل نہ ہو تو وہ ایک وقفے کے بعد بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ تحقیق کی جو روایت شیرانی صاحب نے قائم کی تھی، اُس کے تسلسل کے لیے یہ ضروری

تھا کہ خبر اور نظر، دونوں کے اعتبار سے کوئی ایسا شخص ہو جو پچھلی روایت میں اضافے کر سکے اور جو معیار سامنے آچکا ہے، اُس کو اور بلند کر سکے۔ اس کے بغیر روایت کو وہ توانائی حاصل نہیں ہو پاتی جس کے بل پر وہ اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کیا کرتی ہے اور اپنے عناصر کو تابناک رکھتی ہے۔ قاضی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ اُن کے اثر سے اُس روایت کا تسلسل باقی رہا اُن اہم اضافوں کے ساتھ جن کے بغیر توسیع نہیں ہو پاتی۔ یہ صرف عہد آفریں شخصیت کا کام ہے۔

قاضی صاحب کی تحریروں سے تحقیق کو جو طاقتور عناصر ملے ہیں، اُن میں ظاہری سطح پر شاید سب سے نمایاں چیز تحقیق کی زبان ہے اور وہ اسلوب جو معنویت سے معمور اور رنگینی سے محفوظ ہے۔ سادہ، ہموار اور ایک حد تک کھردرے پن سے آراستہ۔ اُن کی تحریروں نے یہ سکھایا کہ بہ قدرِ ضرورت الفاظ استعمال کرنا چاہیے، اور بے ضرورت صفاتی الفاظ کی تحقیق میں مطلق گنجایش نہیں۔ صفاتی الفاظ کا غیر محتاط بلکہ غیر ذمے دارانہ استعمال زبان کا خاصہ ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ دراصل قومی مزاج کی آئینہ داری کرتا ہے۔ صفاتی الفاظ کا بے محابا استعمال آخر کار رنگین بیانی کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے، جہاں استعاروں کی جگمگاہٹ اور شعری ٹکڑوں کی مرصّع کاری مغالطہ آفرینی کا کام انجام دیتی ہے۔ ہماری تنقید اس کا شکار ہوئی ہے کہ وہ انشا پردازی کی ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہے۔ شاعری مزاجوں پر اس قدر حاوی ہو چکی ہے کہ اُس کے اجزا کی آمیزش کے بغیر ہر تحریر روکھی پھیکی لگتی ہے۔ قاضی صاحب کی تحریر، الفاظ کی کفایت شعاری اور اُن کے حد درجہ محتاط استعمال کی نہایت عمدہ مثال ہوتی ہے۔ لفظوں کو قطعیت کے ساتھ متعین معانی میں استعمال کرنا بھی اُن کی تحریر کی خصوصیت ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ لکھنے والا ابہام کو قطعاً روا نہ رکھے، کیوں کہ ذومعنی پن سے حقیقت پر حرف آنے لگتا ہے۔ اسی طرح مجازی معنی کی پرچھائیاں بھی نہ پڑنے پائیں، کیوں کہ اس طرح حقیقت کے خط وخال مسخ ہونے لگتے ہیں اور عدمِ تعین کو جگہ ملنے لگتی ہے۔ اس زمانے میں تحقیق سے تعلقِ خاطر رکھنے والے نسبتاً نئے لوگوں میں الفاظ کے انتخاب اور اُن کے استعمال میں جس حد تک بھی احتیاط آئی ہے اور

اندازِ بیان کی سادگی کو جو ضروری اہمیت حاصل ہوئی ہے؛ یہ درحقیقت قاضی صاحب کی تحریروں کا اثر ہے۔

آج اگر اس بات کو کہا جاتا ہے کہ تحقیق میں شک کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، بلکہ اکثر صورتوں میں تحقیق کا آغاز ہی اسی نقطے سے ہوتا ہے، تو یہ دراصل قاضی صاحب کے نقطۂ نظر کی صدائے بازگشت ہے، اور اس نقطۂ نظر کے اثرات بہت ہمہ گیر ہیں۔ اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ شک کو بنیادی حیثیت نہ دیے جانے کی وجہ سے فاش غلطیوں کا ارتکاب ہوا ہے اور اُن باتوں کو تسلیم کرلیا گیا (واقعات ہوں یا کلام کا انتساب) جن کو شک کی کسوٹی پر کسا جاتا تو کھوٹا پن خود بہ خود ظاہر ہوجاتا۔ اس نقطۂ نظر نے آسان پسندی کی نفی کی، خوش عقیدگی پر ضرب لگائی اور یقین کے لیے خیال، قیاس یا محض روایت پر بھروسا کرنے کے بجائے ''قابلِ قبول شہادت'' کے وجود کو ضروری قرار دیا، بلکہ قابلِ قبول شہادت کو لازمی اور قطعی حیثیت بخشی اور اس طرح تحقیق کی مشکل پسندی کو آسان پسندی سے قریب ہوجانے سے محفوظ رکھا۔

ایک دوسری اہم بات، جس پر زور دیا گیا، یہ ہے کہ یہ دیکھنا چاہیے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول ہے یا نہیں اور یہ فضول بات ہے کہ اعتراض بدنیتی سے کیا گیا ہے یا کسی اور وجہ سے۔ نیت کو درمیان میں لانے کی بات اُن لوگوں کی وضع کردہ ہے جو سہل پسندی اور غلط نگاری کو جوابی الزام کے پردے میں چھپانا چاہتے ہیں یا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنے کسی ممدوح کی پردہ پوشی کی جائے (ایک زمانے میں تنقیدِ شعرالعجم کے متعلق بھی اسی طرح کی کچھ باتیں کہی گئی تھیں)۔ قاضی صاحب نے اپنی تحریروں کے واسطے سے تسلسل کے ساتھ یہ واضح کیا کہ احتساب کا تعلق صحیح و غلط سے ہے۔ اعتراض اگر صحیح ہے، تو ٹھیک ہے، وہ اعتراض کس نیت سے کیا گیا تھا، یہ غیر متعلق بات ہے اور اس کی کچھ حیثیت نہیں۔

اسی طرح یار لوگوں نے مثبت اور منفی یا تعمیری و تخریبی کی اصطلاحیں بھی استعمال کرنا شروع کی تھیں۔ اعتراضات کو یہ کہہ کر مسترد کرنے کی کوشش کی جاتی تھی کہ یہ تو تخریبی

انداز ہے یا یہ کہ یہ تو منفی اندازِ نظر ہے۔ مقصد اس سے بھی وہی ہوتا تھا کہ سہل انگاری، کم علمی اور غلط نگاری کی پردہ پوشی کی جائے اور اُس اندازِ احتساب کو کم رتبہ قرار دیا جائے۔ اس کو یوں بھی کہا جاتا تھا کہ دیکھیے فلاں صاحب کس قدر شریف آدمی ہیں، بس اپنا کام کرتے رہتے ہیں، نہ کسی پر اعتراض کرتے ہیں اور نہ کسی کے عیب نکالتے ہیں، یہ ہے تعمیری انداز۔ یہ بے حد خطرناک تعلیم تھی۔ اگر اس اندازِ فکر کو پھلنے پھولنے کا موقع مل جاتا تو تحقیق تباہ ہو جاتی اور کم علمانہ خفیف الحرکاتی کو منزلت حاصل ہو جاتی۔ ہمارے بعض ''شرفائے ادب'' نے بالواسطہ اس انداز کی اس طرح ہمت افزائی کی کہ مفصّل تبصرہ نگاری سے امکان بھر احتراز کیا۔ یہ خاموش تائید تھی اور بہت خطرناک۔ بعض حضرات جو مزاجاً سچے دنیادار ہیں اور بوالہوسی جن کا پیشہ ہے اور دنیاوی کاروبار کی طرح، تحقیق کو بھی من جملۂ ذرائع حصولِ شہرت و دولت سمجھتے ہیں، وہ خاص طور پر اس جھوٹ کو سچ بنا کر پیش کیا کرتے ہیں اور زبانی گفتگو میں اس کی تبلیغ کرتے رہتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس زمانے میں احتساب کی اس روایت کی حرمت کو باقی رکھا اور زبانی گفتگو میں اور عملی طور پر اپنے مفصّل اور نہایت درجہ عالمانہ تبصروں کے ذریعے سے اس انداز کو فروغ دیا اور تعمیری و غیر تعمیری کی اُن غیر علمی اصطلاحوں کی حقیقت کو بے نقاب کیا۔ قاضی صاحب جیسی دیو قامت شخصیت نہ ہوتی، تو اس زمانے میں احتساب کی روایت شاید مرحوم ہو کر رہ جاتی اور اس طرح تحقیق کو بے طرح نقصان پہنچتا۔ قاضی صاحب نے اپنے طرزِ عمل سے اس بات کو اصول کا درجہ بخش دیا کہ تحقیق اور ذاتی تعلقات میں کچھ نسبت نہیں۔ اگر کوئی شخص احتساب کی بنا پر بُرا مانتا ہے تو وہ تحقیق سے واقف نہیں اور جو شخص خیالِ خاطرِ احباب کا لحاظ رکھتا ہے، اُس کے مزاج کو تحقیق سے مناسبت نہیں۔ ایسا شخص شاعر ہو سکتا ہے، انشا پرداز ہو سکتا ہے، پالیٹیشین ہو سکتا ہے، اسمگلر بھی ہو سکتا ہے، محقق نہیں ہو سکتا۔ خوش اخلاقی کے اس انفعالی تصور میں اور تحقیق کی صداقت مآبی میں کچھ رابطہ نہیں۔

دو اور اہم باتیں ہیں جن پر قاضی صاحب نے مسلسل زور دیا ہے اور اب وہ مسلّمات میں سے ہیں: ایک تو یہ کہ تحقیق کے لیے مزاجی مناسبت ضروری ہے، یہ من جملہ

شرائطِ تحقیق ہے؛ صرف علم کافی نہیں۔ یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ آدمی پڑھا لکھا ہو یا بہت پڑھا لکھا ہو، لیکن منطقی استدلال کا خوگر نہ ہو، اور اس طرح وہ (۱) دلیل، شہادت اور جرح و تعدیل کا حق ادا نہ کر سکے (جن کے بغیر کوئی بات قابلِ قبول نہیں ہو پاتی)۔ (۲) اُس کا لازمی نتیجہ یہ ہو کہ حقائق کے تعین اور نتائج کے اخذ میں صحیح طریقۂ کار سے کام نہ لے سکے۔ (۳) وہ اُس سخت گیری کا حق نہ ادا کر سکے جو تحقیق کے لیے ضروری ہے۔

دوسرے یہ کہ تحقیق کو قبولِ عام سے دور کی نسبت ہے۔ یہ توقع کرنا کہ تحقیقی تحریروں کو سب لوگ یا اکثر لوگ پسند کریں گے، تحقیق سے ناواقفیت کا اعلان کرنا ہے اور پست معیاری کو دعوت دینا ہے۔ تحقیق عام پسند چیز نہیں ہو سکتی، اُسی طرح جس طرح وہ آسانی کے ساتھ نہیں ہو سکتی۔ ایک بار ایک صاحب نے قاضی صاحب سے نیازمندانہ شکایت کی کہ آپ کی تحریروں کو بعض اوقات سمجھنے میں اُلجھن ہوتی ہے۔ قاضی صاحب نے جو کچھ کہا اُس کا مطلب یہ تھا کہ میں سب کے لیے نہیں لکھتا، آپ مت پڑھا کیجیے۔ مقصد یہ تھا کہ تحقیق کو آسان پسندی سے ربط نہیں ہو سکتا اور تحقیقی تحریروں سے کماحقہٗ فیض یاب ہونے کے لیے بھی مزاجی مناسبت ضروری ہے۔

پس منظر کے نام پر فضول نگاری نے بہت کچھ رواج پایا ہے۔ قاضی صاحب کے تبصروں نے یہ بات واضح کی ایسی اکثر تحریریں محض ثانوی مآخذ سے نقل پر مشتمل ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فضول نگاری کے ساتھ ساتھ غلط نگاری بھی فروغ پاتی ہے۔ مثلاً ایک شخص نے کسی دور کی تاریخ کا پوری طرح مطالعہ نہیں کیا، تاریخ اُس کا موضوع بھی نہیں، لیکن وہ دو چار عام تاریخی کتابوں کی مدد سے مثلاً نادر شاہ یا احمد شاہ ابدالی کے ہنگاموں کو نقل کر کے، پس منظر کی لمبی چوڑی کہانی لکھ ڈالتا ہے، تو یہ غیر معتبر طریقۂ کار ہوگا۔ تاریخ میں جو تسلسل ہوتا ہے، وہ اس کا متقاضی ہے کہ اُس کا موضوع کی حیثیت سے مطالعہ کیا جائے۔ ساتھ ہی اُن اصل مآخذ کو بھی دیکھا جائے جو دسترس سے باہر نہ ہوں۔

قاضی صاحب نے بہت سے نئے مآخذ کا اُس وقت پتا دیا جب اُن کا علم اکثر لوگوں کو نہیں تھا۔ اُن کی تحریریں، اُن کے وسعتِ مطالعہ کی شاہدِ عادل ہیں۔ کم ایسے مآخذ

ہوں گے جو اُن کی نظر سے نہ گزرے ہوں۔ قاضی صاحب کی تحریروں نے یہ سبق سکھایا کہ تحقیق کے لیے وسیع مطالعے کی شرط ہے اور دوسرے یہ کہ زبان وادب سے تعلق رکھنے والے کو سبھی مسائل سے واقف ہونا چاہیے، اور فارسی ادبیات سے کماحقہٗ باخبر ہونا چاہیے۔ خود اُن کی وسعتِ مطالعہ کا یہ حال ہے کہ فارسی کی اہم تصانیف کا اُنھوں نے بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے، اس طرح کہ اُن کتابوں میں مستعمل اہم الفاظ کی فہرستیں بھی وہ تیار کرتے رہے ہیں۔ مثلاً وہ اعتماد کے ساتھ لکھ سکتے ہیں کہ فلاں لفظ شاہ نامہ میں فلاں فلاں مقامات پر آیا ہے۔ ایک صاحب نے تو ایک بار یہ کہا تھا کہ شاہ نامہ پڑھا ہی ہے دو آدمیوں نے، ایک شیرانی صاحب، اور دوسرے قاضی صاحب۔ نقدِ غالب میں جو اُن کا طویل مقالہ ''غالب بہ حیثیتِ محقق'' شامل ہے، اُس کو پڑھ کر اُن کی فارسی معلومات کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اب حال یہ ہے کہ قاضی صاحب اس اعتبار سے ''آئیڈیل'' ہو کر رہ گئے ہیں کہ مطالعہ ہو تو اتنا ہو۔ وسعتِ معلومات کے لحاظ سے یہ واقعہ ہے کہ آج اُن کا کوئی حریف نہیں۔ اس طرح بڑی بات یہ ہوئی کہ تحقیق اور تدوین کے لیے کس قدر وسیع معلومات کی ضرورت ہے، اُس کا صحیح صحیح نقشہ نگاہوں کے سامنے آگیا۔ ورنہ حال تو یہ ہے کہ ایک صاحب مثلاً یہ نہیں جانتے کہ عروض کس بلا کا نام ہے، اُن کو یہ بھی نہیں معلوم کہ تذکیروتانیث کے مسائل کیا ہیں، لفظوں کی سرگزشت سے اُن کو نہ دلچسپی ہے نہ اتنا علم ہے؛ لغت سے آشنا، صَرف ونَحو اور قواعدِ شاعری سے نابلد، اِملا کے مسائل سے ناواقف، مگر تدوین کا اپنے کو اہل سمجھتے ہیں۔ قاضی صاحب کے تبصروں نے ایسے اشخاص کی نااہلی کو ظاہر کیا اور تدوین کے معیار کا نقش درست کیا اور وسعتِ مطالعہ کی اہمیت کو نمایاں کیا۔ تذکرہ نگاری، تاریخِ ادب اور عہدِ وسطیٰ اور عہدِ مغل کی تاریخ پر اُن کو ماہرانہ دسترس حاصل ہے مگر اُس کا ذکر ایک مستقل مضمون کا طلب گار ہے۔

ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ قاضی صاحب نے کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی؛ مگر لوگ بھول جاتے ہیں کہ اُن کے مضامین کو اگر مرتب کردیا جائے تو بہت سی کتابیں تیار ہو سکتی ہیں۔ تعیینِ زمانہ، آوارہ گرد اشعار اور جہانِ غالب کے عنوانات کے تحت انھوں نے مسلسل مضامین لکھے ہیں اور اس سلسلے کے مضامین کو یکجا کردیا جائے تو تین نہایت اہم کتابیں تیار

ہوسکتی ہیں۔ میرؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، جراؔت، غالبؔ اور سوداؔ (وغیرہ) سے متعلق انھوں نے اس قدر لکھا ہے کہ اُن سے کتابیں تیار ہوسکتی ہیں، یہی حال اُن کے تبصروں کا ہے جو کئی جلدوں میں سما پائیں گے۔ یہ مضامین معلومات کا گنجینہ ہیں۔ آج شاید ہی کوئی ایسا طالب علم ہو جو کسی ایسے تحقیقی موضوع پر کام کرتا ہو جس پر قاضی صاحب نے کچھ لکھا ہے، اور وہ اُن کے مضامین سے بھرپور استفادہ کرنے پر مجبور نہ ہو۔ میں ایک چھوٹی سی مثال پیش کروں: کلیاتِ سوداؔ کے نسخۂ مصطفائی پریس پر قاضی صاحب نے ایک مفصّل مضمون لکھا تھا، اُس مضمون میں اس قدر معلومات کو یکجا کردیا گیا ہے اور اتنی اہم باتیں لکھی گئی ہیں کہ سوداؔ پر اکثر کام کرنے والوں نے اُس سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے اور اب تک تو یہ حال ہے کہ جو کچھ قاضی صاحب نے لکھا ہے، اُسی کو دُہرایا گیا ہے۔ یہ مضمون بجائے خود ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ لوگ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ شیرانی صاحب نے بھی شروع میں بہت کچھ مضامین ہی کی صورت میں لکھا تھا۔ یہ اردو کی خوش قسمتی تھی کہ اُن کی زندگی ہی میں وہ سرمایہ کتابی صورت میں سامنے آگیا اور یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ کسی ادارے نے قاضی صاحب کے مضامین کو مرتب کرنے اور شائع کرنے کی طرف توجہ نہیں کی۔ میں یہاں اس طرف بھی اشارہ کرنا چاہوں گا کہ شیرانی صاحب کی توجہ کا بڑا حصہ فارسی سے متعلق رہا ہے اردو کا حصہ کم ہے۔ اس کے برخلاف، قاضی صاحب کے بیش تر مضامین اردو ادب سے متعلق ہیں، اگرچہ اُن کا فارسی ادبیات کا مطالعہ واقعہ یہ ہے کہ بے کراں ہے اور اس میں بھی اس وقت اُن کا کوئی حریف نہیں، کوئی مقابل نہیں۔ ہاں، اس کو بھی نظر میں رکھیے کہ اختصار، ان کی تحریر کا خصوصی وصف ہے۔ وہ جو کچھ دو صفحوں میں لکھتے ہیں، دوسرا لکھنے بیٹھے تو اُسے دس صفحوں میں لکھے گا، اور اس پر بھی اُن کے لکھے ہوئے سیکڑوں بلکہ ہزاروں صفحات موجود ہیں۔

قاضی صاحب کے معاصرین میں کئی اہلِ علم ہیں جنھوں نے تحقیق اور تدوین میں نام روشن کیا ہے مگر ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ جب ان حضرات کی کوئی کتاب شائع ہوتی ہے تو لوگوں کو (اور شاید خود اُن کو بھی) اس کا انتظار رہتا ہے کہ دیکھیں قاضی صاحب کیا کہتے ہیں، اور یہ واقعہ ہے کہ معاصرین کی کتابوں پر قاضی صاحب نے جو تبصرے لکھے ہیں،

وہ پڑھنے کی چیز ہیں۔ قاضی صاحب کی نظر اور وسعتِ مطالعہ کا یہاں پر اندازہ ہوتا ہے کہ ایک شخص نے کئی سال ایک موضوع پر صرف کیے اور اپنی بہترین کاوشوں کو کتابی صورت میں پیش کیا اور قاضی صاحب نے نہایت آسانی کے ساتھ محلِ نظر مقامات کی نشان دہی کر دی اور جو معلومات خصوصی مطالعے کے بعد پیش کی گئی ہیں، اُن پر اہم اضافے بھی کر دیے۔

پچھلے بیس پچیس برسوں میں ہمارے بعض بزرگوں نے مثبت تحقیق اور منفی تحقیق کی اصطلاحوں کو رواج دیا ہے۔ ان بزرگوں کو ان غیر علمی اور غیر حقیقی اصطلاحوں کی ضرورت کا احساس ہوا تھا قاضی صاحب کے تبصروں کو پڑھ کر۔ ایسے مضامین شیرانی صاحب نے بھی لکھے تھے، مگر اُن سے ان حضرات کو شکایت یوں نہیں ہوئی کہ اُن مرحوم نے ان صاحبوں کی تحریروں کو اپنا ہدف نہیں بنایا تھا۔ اس سلسلے میں زیادہ سوجھ بوجھ سے کام لیتے ہوئے ''تعمیری تحقیق'' کی اصطلاح بھی وضع کی گئی۔ مزید احتیاط یہ کی گئی ہے کہ اس کے مقابلے میں ''تخریبی تحقیق'' کو نہیں لایا گیا، کیوں کہ یہ بات معلوم تھی کہ جب تعمیری تحقیق کہا جائے تو اُس کا متضاد اپنے آپ سامنے آجائے گا۔ بات کہنے کا یہ وہی انداز ہے جس کو مولانا محمد حسین آزاد سے نسبتِ خاص حاصل رہی ہے۔ آپ میں سے بعض حضرات کو یہ بات یاد ہوگی کہ ۱۹۵۵ء اور ۱۹۶۰ء کے درمیانی عرصے میں ''تعمیری ادب'' کی بھی ایک اصطلاح وضع کی گئی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ ادب کا یہ بھی تو فرض ہے کہ وہ ترقیاتی کاموں کا تذکرہ کرے۔ حکومت کارخانے اور سڑکیں بنا رہی ہے اور لوگوں کے لیے راشن کی دُکانوں پر بازار کے مقابلے میں کچھ کم داموں پر گیہوں کا انتظام کرتی ہے اور ملک کی ترقی چاہتی ہے، تو ادب میں اس کا بھی تو ذکر آنا چاہیے۔ ایسا ادب تعمیری ہوگا۔ مطلب وہاں بھی یہی تھا کہ جب ادیب اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی برائیوں کو اپنا ہدف بنائے گا تو گویا وہ تخریبی ادب ہوگا۔ آپ کو یہ بھی یاد ہوگا کہ وہ غیر ادبی اور غیر علمی اصطلاح دو چار سال ہی میں مرحوم ہو گئی تھی۔

تحقیق کے سلسلے میں مثبت اور منفی کی صفات کو قاضی صاحب سے نسبت دی تھی بعض اُن اہلِ علم نے جن کی نگارشات کا جائزہ لیا تھا قاضی صاحب نے۔ یہ قول اگر چہ قطعاً غیر علمی تھا، مگر اس کے پیچھے جو جذبہ کام کر رہا تھا، وہ قدرتی تھا۔ غلط اندیشی اور سہل انگاری کو عالم آشکارا کیا جائے تو اُس کا ردِّعمل تو ہوگا اور یہ وہی ردِّعمل تھا۔ اگر یہی حضرات ان لفظوں کی تکرار کرتے رہتے تو تعجب کی بات نہ ہوتی، وہی مثل: کسی کا ہاتھ چلے، کسی کی زبان؛ مگر ہوا یہ کہ بعض اور لوگ بھی ان لفظوں کو دُہرانے لگے۔ ان میں وہ بھی تھے جنھوں نے قاضی صاحب کی دو چار تحریریں بھی شاید ہی پڑھی ہوں، بس یہ سننے کے گنہ گار تھے کہ قاضی عبدالودود بہت سخت گیر ہیں، اُن کا اندازِ نظر منفی ہے، وہ تو بس عیب نکالتے رہتے ہیں۔ جن حضرات نے تحقیق کے سلسلے میں مثبت اور منفی الفاظ کو پہلی بار استعمال کیا تھا یا تعمیری تحقیق کا شوشہ چھوڑا تھا اور وسوسہ دلوں میں ڈالا تھا، وہ لوگ تو بس ایک دو بار کہہ کر خاموش ہو گئے، تسلسل کے ساتھ ان کو دُہرانے کا کام انجام دیا دوسروں نے۔ ان میں زیادہ تعداد ایسے حضرات کی رہی جن کو اپنے شوق سے یا کسی مجبوری سے ادبی تحقیق کا بھی کام کرنا ہے یا کرتے رہنا ہے اور یہ بھی معلوم ہے کہ قاضی صاحب ابھی زندہ ہیں اور ایسی سب تحریروں کو پڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ درجۂ کمال حاصل کرنے کے لیے مسلسل ریاضت اور پیہم سنجیدہ مطالعے کے پھیر میں کون پڑے، دنیا کے دھندے بھی آخر ہمارے ہی لیے بنے ہیں، اور مضمون کو بھی چھپنا ہے اور کتاب کو بھی شائع ہونا ہے؛ اس لیے بہتر یہی ہے کہ اس خیال کو عام کر دیا جائے کہ تحقیق دو طرح کی ہوتی ہے؛ ایک مثبت یا تعمیری، جس میں کتاب لکھی جاتی ہے یا مقالہ لکھا جاتا ہے اور دوسری تخریبی یا منفی، جو تبصرے کی شکل میں سامنے آتی ہے اور اُس کتاب یا مقالے کا صحیح احوال بتاتی ہے۔ جب یہ خیال دل میں بیٹھ گیا کہ قاضی صاحب کے تبصرے تو منفی تحقیق کے ذیل میں آتے ہیں، تو اُن کو پڑھنے کی ضرورت کا احساس بھی دل سے نکل گیا۔ یہ بڑی بدنصیبی ہے اُن لوگوں کی جو اس خیالِ باطل کے اسیر ہو کر رہ گئے ہیں، کیوں کہ اس طرح ہمارے بہت سے نئے کام کرنے والے اُس وسیع معلومات سے محروم ہو گئے جو اُن تبصروں میں بکھری ہوئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ قاضی صاحب کا ہر طویل تبصرہ ایک مستقل

کتاب کا حکم رکھتا ہے اور ایسے ہر تبصرے سے ہم کو تحقیق کے اعلیٰ اصولوں کا اور صحیح طریقِ کار کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

اپنے بزرگوں سے تو مجھے کچھ نہیں کہنا ہے، کیوں کہ ان حضرات نے سب کچھ جاننے کے باوجود، ایک خاص جذبے کے تحت ایک خیالِ باطل کو پھیلایا ہے؛ جو لوگ ابھی تازہ وارِ دِبساطِ تحقیق ہیں اور سیکھنے سمجھنے کی صلاحیت ساتھ لے کر آئے ہیں، اُن سے مجھے کہنا ہے کہ آپ کو قاضی صاحب کے جتنے تبصرے مل سکیں، اُنھیں نہایت غور کے ساتھ دل لگا کر اور نظر جما کر پڑھ جائیے، آپ کو جہاں بہت سی نئی باتیں معلوم ہوں گی، وہاں یہ بات بھی معلوم ہو سکے گی کہ قاضی صاحب نے اپنے تبصروں میں صرف اعتراضات نہیں کیے ہیں، صرف غلطیاں نہیں نکالی ہیں؛ صحیح بات کو بھی بتایا ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ جو کچھ لکھا ہے، وہ اگر غلط ہے، تو کیا لکھنا چاہیے تھا۔ یہ بات کبھی تو صاف صاف لکھی ہے اور کبھی بالواسطہ انداز سے اس کی تلقین کی ہے، یعنی وہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ سفید کو نمایاں کرنے کے لیے سیاہ کو سامنے رکھ دیا جائے۔ جب آپ ان تبصروں کو پڑھیں گے، تب آپ کو معلوم ہوگا کہ آپ اب تک کتنی بڑی غلط فہمی کا شکار رہے ہیں اور بہکانے والوں نے آپ کو کس قدر وسیع معلومات سے محروم رکھنے کا انتظام کر دیا تھا۔

اختصار کی ضرورت کو نظر میں رکھتے ہوئے میں قاضی صاحب کے بعض تبصروں کے صرف چند مقامات کو پیش کروں گا، مگر آپ اِن ہی سے اچھی طرح اندازہ کر لیں گے کہ ان تبصروں میں صرف اعتراضات ہیں، یا اعتراضات کے بعد ضروری معلومات کو بھی مہیا کیا گیا ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ایک عمر کی تلاش و جستجو کے بعد فائزؔ کا دیوان مرتب کیا تھا۔ اُس کے مقدمے میں اُنھوں نے لکھا تھا کہ فائزؔ کے والد کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔

قاضی صاحب نے اس دیوان پر مفصل تبصرہ کیا تو سب سے پہلے اسی بات کو لیا اور لکھا:

> ''اعتراف کیا گیا ہے کہ زبردست خاں پدرِ فائز کا نام معلوم نہ ہو سکا.... تاریخِ محمدی میں زیرِ عنوان ۱۱۲۵ھ مرقوم ہے: ''محمد خلیل،

مخاطب بہ زبردست خاں، ثم بہ علی مردان خاں، ابنِ ابراہیم خاں ابنِ امیر الامرا علی مردان خاں....''

آپ نے دیکھا کہ یہاں اعتراض نہیں کیا گیا ہے، ایک کمی کی نشان دہی کی گئی اور پھر یہ بھی بتایا گیا کہ یہ معلومات کہاں سے حاصل ہو سکتی تھی اور اُس معلومات کو بھی پیش کر دیا گیا۔

اسی تبصرے میں آگے چل کر قاضی صاحب نے لکھا ہے: ''اقرار کیا گیا ہے کہ ترجمۂ فائز تذکرۂ کریم الدین کے سوا کسی دوسرے تذکرے میں نہیں ملا (ص:۳۸) مگر تاریخ دتا سی (دراصل تذکرہ) سے قطعِ نظر، اُن کا ترجمہ سفینۂ ہندی (کتب خانۂ خدابخش، سالِ اتمام ۱۲۱۹ھ) میں موجود ہے۔''

اس کے بعد سفینۂ ہندی کی متعلقہ عبارت بھی نقل کر دی گئی ہے۔ یہاں بھی آپ نے دیکھا کہ اعتراض نہیں کیا گیا ہے، ایک کمی کی پہلے نشان دہی کی گئی اور صرف نشان دہی نہیں کی گئی، اصل ماخذ کا ذکر کیا گیا، اُس تذکرے کے سالِ تکمیل کا ذکر کیا گیا، یہ بھی بتایا گیا کہ وہ کہاں ہے اور پھر پوری عبارت بھی نقل کر دی گئی۔ یہ بات ذہن میں رہے کہ اُس وقت تک سفینۂ ہندی شائع نہیں ہوا تھا۔

اسی تبصرے میں قاضی صاحب نے پہلے تو یہ لکھا کہ: ''جناب ادیبؔ نے فائزؔ و حزیںؔ کے تعلقات کا ذکر نہیں کیا۔'' اسے آپ اعتراض کہہ سکتے ہیں؛ مگر اس کے بعد یہ بھی لکھا کہ: ''مجموعۂ گستاخؔ میں فائزؔ کے نام کے ۳۲ خطوط ہیں، جو ظاہرا اُس مجموعے سے جو اُن کی نظر سے گزرا ہے، غیر حاضر ہیں۔'' اس کے بعد کئی خطوں سے ضروری اقتباس نقل کر دیے ہیں۔ یہ اضافہ ہوا۔

خواجہ احمد فاروقی صاحب کی کتاب میر تقی میرؔ پر قاضی صاحب کا نہایت مفصل تبصرہ شائع ہوا تھا، اُس میں قاضی صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے: ''اصلی مآخذ موجود ہیں تو اُن ہی سے کام لینا چاہیے، مصنف نے اس قاعدے کو بہت جگہ بے سبب نظر انداز کیا ہے۔ (۱) ریاض الفصحا قدیم ترین کتاب ہے جس میں عرشؔ کا حال ملتا ہے، اور یہ فہرست مآخذ میں مندرج ہے؛ لیکن عرشؔ کے ترجمے میں مصنف نے اس طرف اشارہ بھی نہیں کیا کہ

ریاض میں اُن کا حال ہے۔ (۲) جرأت و میرؔ کی جو حکایت آبِ حیات میں ہے، اُسے مصنف نے کریم الدین کے تذکرے سے نقل کر کے یہ اضافہ کیا ہے کہ: ''قاسمؔ نے جرأتؔ..... کے ترجمے میں اس واقعے کو بھی نقل کیا ہے۔'' (ص:۲۵۶)۔ حالاں کہ حکایت کا واحد اصلی ماخذ تذکرۂ قاسم ہے اور کریم الدین و آزاد دونوں نے اسے اسی تذکرے سے لیا ہے۔ مصنف نے فہرست مآخذ میں تذکرۂ قاسم کا زمانۂ تصنیف بھی نہیں بتایا؛ ناواقف اصحاب اس غلط فہمی میں مبتلا ہو سکتے ہیں کہ قاسمؔ کا ماخذ تذکرۂ کریم الدین ہے۔''

کہنے کو یہ دو اعتراض ہیں، مگر تحقیق کے طالب علم کے لیے ان میں کئی سبق ہیں تحقیق کے طریقۂ کار کے۔ اصلی اور ثانوی مآخذ کا مسئلہ کیا ہوتا ہے، اصل مآخذ سے استفادے کا التزام کیوں ضروری ہے، تذکرے کا زمانۂ تصنیف لکھنے کا فائدہ کیا ہے اور وہ کہاں اور کیوں ضروری ہے؛ یہ ساری باتیں علم میں آتی ہیں۔

اسی مصنف نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ''میرؔ کی زبان کا تعلق عوام سے بہت گہرا ہے۔'' اسی سلسلے میں یہ شعر بھی لکھا ہے:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

قاضی صاحب نے اپنے تبصرے میں ''زبانِ میر و عہدِ میر'' کا ایک عنوان قائم کر کے اس قول پر مفصّل تبصرہ کیا ہے، میں ایک مختصر سا اقتباس پیش کرتا ہوں:

''شعر: عوام سے ہے.... مصنف نے کئی جگہ نقل کیا ہے، مگر وہ اس کا مطلب ٹھیک نہیں سمجھے۔ میرؔ کو اس کا رنج ہے کہ شعر کے ''خواص پسند'' ہونے کے باوجود انھیں عوام کو مخاطب کرنا پڑتا ہے.... میرؔ نکات میں اپنا مسلک بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''با عوام کار ندارم'' ترجمۂ یقین میں ہے: ''چوں اکثر عوام نامِ مرزا از غلطی جانجاناں می گویند، شاعرِ مذکور نظر بر شہرت ہم چنیں موزوں کردہ، اگرچہ نمی باید، کہ گفتگوے ما با خواص است۔''

تحقیق کے طالب علم کو یہاں معلوم ہوتا ہے کہ عمومی دعوے کس قدر خطرناک اور گمراہ کن ہو سکتے ہیں اور تحقیق میں اس عمومیت کی مطلق گنجایش نہیں۔ میں نے محض دو مثالیں پیش کی ہیں؛ اس تبصرے میں جس قدر اعتراضات ہیں، اُن سے کہیں زیادہ معلومات کو اعتراضات کے ذیل میں جمع کر دیا گیا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ تحقیق کس قدر محتاط نگاری کا مطالبہ کرتی ہے، اُس کا بہت اچھا علم ہوتا ہے اس تبصرے کو پڑھ کر۔ مثلاً مصنف نے لکھا تھا: ''آخر زمانے میں اورنگ زیب کے تمام اخراجات بنگال ہی سے پورے ہوتے تھے۔'' قاضی صاحب نے تبصرہ کیا: ''تمام کا لفظ قابلِ اعتراض ہے، یہ اُسی صورت میں ہوسکتا ہے کہ اور ذرائع آمدنی بالکل بند ہو گئے ہوں۔'' مصنف نے تاریخ احمدی کے حوالے سے لکھا تھا کہ: حضرت قدسیہ (اودھم بائی) نے اپنی سال گرہ کا جشن منایا اور اُس میں دو کروڑ روپے صَرف کیے۔'' قاضی صاحب نے اس پر یوں گرفت کی:

> ''مصنف نے اردو ادب کے مضمون میں بھی اس جشن کے مصارف کا ذکر کیا تھا اور میں نے معاصر حصہ: ا میں اُس پر اعتراض کرتے ہوئے یہ مطالبہ کیا تھا کہ وہ تاریخِ احمدی کی اصلی عبارت، جس پر اُن کا بیان مبنی ہے، پیش کریں۔ یہ انھوں نے آج تک نہیں کیا۔ اصل یہ ہے کہ اُن کا ماخذ سرکار کی کتاب زوال جلد: ا، ص: ۳۳۶ ہے.... یہ احمد شاہ اور صفدر جنگ کی طویل اور تباہ کن لڑائی کے بعد کا زمانہ ہے اور اُس وقت یہ بُری حالت تھی کہ احمد شاہ اور اودھم بائی کی متحدہ کوشش بھی دو کروڑ کا دسواں حصہ فراہم نہ کر سکتی تھی.... سلاطینِ مغلیہ کے زمانۂ اقبال کے کسی جشن میں، خواہ وہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو، اس کی نصف رقم بھی صَرف نہیں ہوئی۔''

یہاں تحقیق کے طالب علم کو یہ سبق ملتا ہے کہ تحقیق کو شاعرانہ بیانات سے بالکل پاک ہونا چاہیے، بہ صورتِ دیگر کیا صورتِ حال پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ ایسی ہی ایک اور

مثال: بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: ''مصنف کا دعویٰ ہے کہ ہندوستان بھر میں تحقیق کے سیکڑوں شاگرد تھے۔'' دس کا بھی پتا مل جائے تو غنیمت ہے۔ مصنف نے اس دعوے کا ثبوت نہیں پیش کیا۔ میں چاہتا ہوں کہ بتائیں کہ ہندوستان بھر میں سیکڑوں شاگرد ہونا انھوں نے کہاں دیکھا ہے۔''

مختصر یہ کہ قاضی صاحب نے تبصروں کے واسطے سے نئی نسل کو تحقیق کے آداب سکھائے، اصولوں کا عرفان بخشا اور احتیاط کی اہمیت کو ذہن نشیں کیا۔ اُن کے تبصروں میں تحقیق کے طریقۂ کار کے سلسلے میں سب سے زیادہ مواد محفوظ ہے اور تحقیق کا کوئی طالبِ علم ان تبصروں کو پڑھے بغیر بہت سے ضروری امور سے واقف نہیں ہو سکتا۔ ان کو منفی تحقیق بتا کر، سب سے بڑا ظلم یہ کیا گیا کہ ایک طرف تو اُن تبصروں کی واقعی قدر و قیمت کو دبانے اور کم کرنے کی کوشش کی گئی اور اس طرح نئے کام کرنے والوں کا بڑا نقصان ہوا کہ وہ ادبی تحقیق کے سلسلے میں طریقۂ کار سے متعلق نہایت ضروری باتوں کے علم سے محروم ہوتے جا رہے ہیں اور دوسری طرف یہ مغالطہ پیدا ہونے لگا ہے کہ قاضی صاحب نے زندگی بھر صرف چند تبصرے لکھے ہیں۔ یہ اس سے بھی بڑا نقصان ہے۔ آوارہ گرد اشعار، جہانِ غالب، تعیینِ زمانہ جیسے مستقل سلسلے، اور غالبؔ بہ حیثیتِ محقق یا عبدالحق بہ حیثیتِ محقق جیسے مفصّل مقالے، جن میں بے شمار ضروری معلومات محفوظ ہیں، نئے پڑھنے والوں کی نظر سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔ یہ طالب علم کا بھی نقصان ہے اور تحقیق کا بھی۔ اسی طرح زبان سے متعلق مباحث جو اُن کے قلم سے نکلے ہیں، وہ نہایت درجہ معلومات آفریں ہیں۔ میں محض بہ طورِ مثال ''آوارہ گرد اشعار'' کی پہلی قسط کی ایک بحث کا حوالہ دوں گا (معاصر حصہ: ۱) فارسی کی ایک مشہور غزل ہے، جس کے دو شعر یہ ہیں:

دامانِ نگہ تنگ و گلِ حسنِ تو بسیار
گل چینِ بہارِ تو ز داماں گلہ دارد
در بزمِ وصالِ تو بہ ہنگامِ تماشا
نظارہ ز جنبیدنِ مژگاں گلہ دارد

یہ غزل کس کی ہے اس سلسلے میں دس گیارہ مختلف مآخذ پر قاضی صاحب نے گفتگو کی ہے اور ہر ماخذ سے متعلق ضروری تفصیل لکھی ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انتسابِ اشعار کا مسئلہ کس قدر پیچیدہ ہے اور صحتِ انتساب کے علم کے لیے کس قدر مطالعے کی ضرورت ہے، آسانی کے ساتھ اس سلسلے میں کچھ کہہ دینا تحقیق کے طریقۂ کار کے خلاف ہوگا۔ ایسی بہت سی مثالیں ہر مضمون سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر کوئی اچھا طالب علم قاضی صاحب کے لکھے ہوئے تبصروں کو اچھی طرح پڑھ لے، تو اُس کو ادبی تحقیق کے اصولوں کا اور اُس کے طریقۂ کار کا عملی طور پر علم و عرفان حاصل ہوگا۔ ہم جب یہ کہتے ہیں کہ نئی نسل قاضی صاحب کے واسطے سے تحقیق کے آداب و اصول سے آشنا ہوئی ہے، تو ہمارا مطلب یہی ہوتا ہے کہ قاضی صاحب نے مختلف اہم کتابوں پر اس طرح نظر ڈالی ہے کہ عملی تحقیق کے سارے گوشے روشن ہو گئے ہیں۔ یہ تبصرے جہاں ایک طرف تحقیق کے اصولوں کا اور طریقۂ کار کا عرفان بخشتے ہیں، وہاں اُن سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تحقیق کے لیے شرائط کیا ہیں اور کس طرح کے لوگ تحقیق نہیں کر سکتے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ احتیاط، معیار اور راست گوئی جیسے الفاظ کے صحیح معنی کیا ہیں۔ شیرانی صاحب سے جس روایت کا آغاز ہوا تھا، قاضی صاحب نے متعدد اضافوں کے ساتھ اُس کی توسیع کی، اس فرق کے ساتھ کہ شیرانی صاحب کی توجہ کا بڑا حصہ فارسی ادب پر صَرف ہوا تھا، اس کے مقابلے میں قاضی صاحب کی بیش تر نگارشات کا تعلق اردو زبان اور ادب سے ہے۔

●●●

پروفیسر ظفر احمد صدیقی

رشید حسن خاں

اردو میں ان دنوں تحقیق کا بازار گرم ہے۔ بہ ایں معنی کہ تحقیقی مقالے اس زور و شور سے لکھے جا رہے ہیں کہ ہمسایوں کی نیند اُڑی جا رہی ہے۔ لیکن ذرا گہرائی میں اُتر کر دیکھیے تو احساس ہوگا کہ اردو تحقیق کی حالت نازک ہے۔ سیکڑوں بلکہ ہزاروں کی بھیڑ میں معدودے چند افراد ہی ایسے ہوں گے جو تحقیقی ذہن و مزاج کے حامل اور اس کے تقاضوں پر عمل پیرا ہوں۔

قحط الرجال کے اس دور میں جناب رشید حسن خاں کی ذات گرامی مغتنماتِ روزگار میں ہے۔ وہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور قاضی عبدالودود کی صالح روایات کے امین ہیں۔ دراصل تحقیق ان کے یہاں پیشہ ورانہ مجبوری نہیں، بلکہ روحانی تسکین اور مسرّت و بصیرت کا سامان ہے۔ اس لیے پیشہ ور اور بالجبر محققوں سے ان کا انداز تحقیق بھی مختلف ہے۔ اس کے ساتھ ہی قدرت نے انھیں ان صلاحیتوں سے بھی بہرۂ وافر عطا کیا ہے، جو علمی و ادبی تحقیق کے لیے ازبس ضروری ہیں، یعنی وسعتِ مطالعہ، قوت یادداشت اور کسی خاص موضوع پر کام کرتے وقت اس سے متعلق جزئیات و مسائل کا استحضار۔

ترتیب میں ان سب کے بعد، لیکن اہمیت کے لحاظ سے ان سب سے بڑھ کر دو وصف خاص اور بھی ہیں، جن سے خان موصوف متصف ہیں، ایک تو وہ پیہم محنت و مشقت اور مسلسل ریاض جو فنی شاہکاروں کی اساس اور اعلا فن کاروں کی پہچان ہے۔ دوسرے معروضی نقطۂ نظر اور علمی غیر جانب داری جو اشیا کو اپنی اصل شکل میں دیکھنے پر آمادہ کرتی اور حق گوئی و باطل شکنی کی جرأت و ہمت عطا کرتی ہے۔

جناب رشید حسن خاں کی عالمانہ خصوصیات اور محققانہ کارناموں سے واقفیت بہم پہنچانے کا بہترین طریقہ تو یہ ہے کہ ان کی علمی و تحقیقی نگارشات کا براہِ راست مطالعہ کیا جائے،

تاکہ موصوف کی عرق ریزی و جاں فشانی اور نکتہ رسی و ژرف بینی قاری کے سامنے بہ ذاتِ خود جلوہ گر ہو جائے۔ لیکن ہماہمی کے اس دور اور مصروف زندگی کے اس شور میں ٹھہرنے، دیکھنے اور غور کرنے کی فرصت کسے ہے؟ع فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی؟

لیکن وہ جو کہا گیا ہے: "مالا یدرك كله لایترك كله" (جو تمام تر ہاتھ نہ آئے، اسے یک سر چھوڑ دینا بھی مناسب نہیں) اس کا تقاضا ہے کہ اس موضوع پر اجمالاً ہی سہی کچھ نہ کچھ روشنی ضرور ڈالی جائے۔

اردو میں ادبی تحقیق کی روایت بہت قدیم نہیں رہی ہے۔ ہمارے پہلے باقاعدہ محقق حافظ محمود شیرانی ہیں۔ ان سے پہلے کے بزرگوں میں وسعت مطالعہ اور علم کی کمی نہ تھی، لیکن ادبی مباحث میں صحت و استناد کے اصولوں کو ملحوظ رکھنا غیر ضروری تصور کیا جاتا تھا۔ حوالوں کے التزام کی کوشش کی جاتی تھی اور نہ روایات کے استناد و عدم استناد کی طرف توجہ دی جاتی تھی۔ شعرالعجم اور آبِ حیات میں کمزور اور بے سروپا روایات، نیز گوناگوں اغلاط کی بہ کثرت موجودگی کے پس پشت یہی ذہنیت کارفرما تھی کہ یہ کوئی دین و شریعت کے مسائل تو ہیں نہیں کہ قدم پھونک کر رکھا اور قلم سنبھال سنبھال کر چلایا جائے۔ شاعروں اور ادیبوں کا تذکرہ ہے، جو کچھ اور جیسا کچھ چاہو لکھ دو، مربوط اور دلچسپ ہونا شرط ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا اس صورت حال کو بدلنے کی پہلی کامیاب کوشش محمود شیرانی نے کی۔ ان کے بعد اس روایت کو آگے بڑھایا قاضی عبدالودود نے۔ قاضی صاحب نے اپنے محققانہ تبصروں اور مضامین و مقالات کے ذریعے نام نہاد محققین کی قلعی کھول دی۔ ادبی تحقیق کو وزن و وقار عطا کیا۔ معتبر اور غیر معتبر، صحیح اور سقیم کے درمیان تمیز کرنا سکھایا۔ جناب رشید حسن خاں اسی سلسلۃ الذہب کی ایک کڑی ہیں۔ انھیں قاضی عبدالودود سے باقاعدہ تلمذ تو حاصل نہیں لیکن قاضی صاحب کی تحریریں ان کے لیے معنوی استاد کا درجہ رکھتی ہیں۔ چنانچہ خان صاحب کے یہاں بھی حوالوں کی صحت اور استناد کے مسائل خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون "غیر معتبر حوالے" خاص طور پر مطالعے کے قابل ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے اوّلاً حوالوں کی قبولیت کے چند شرائط بیان کیے ہیں۔ مثلاً:

☆ روایت اور واقعے کے درمیان طویل زمانی فصل حائل نہ ہو۔

☆ راوی غیر معتبر نہ ہو۔

☆ روایت پر غلط فہمی، جانب داری یا اس نوع کے دوسرے اثرات کا عمل دخل نہ ہو۔

☆ راوی کا زمانہ اگر موخر ہو تو روایت کی بنیاد اوّلین ماخذ ہو۔

اس کے بعد انھوں نے غیر معتبر راویوں، غیر معتبر روایتوں اور غیر معتبر حوالوں کی بہ کثرت مثالیں پیش کی ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس ضمن میں بعض نامور محققین کے کاموں پر بھی انھوں نے تحقیقی نظر ڈالی ہے۔ مثال کے طور پر بعض اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں....
> ایسی مثالیں موجود ہیں کہ بیاضوں کے حوالے سے کلام پیش کیا گیا اور بعد کو معلوم ہوا کہ وہ غیر معتبر تھا... بعض اور لوگوں کی طرح شیرانی مرحوم نے بھی اپنی کتاب پنجاب میں اردو میں بیاضوں کے حوالے دیے ہیں۔ شیرانی صاحب کو میں اردو میں تحقیق کا معلّم اوّل مانتا ہوں۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر ہم لوگوں نے تحقیق کے آداب سیکھے ہیں اور اس لحاظ سے ان کو استاد بلکہ استاد الاساتذہ کہنا چاہیے۔ مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے انھوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ پنجاب کو اردو کا مولد ثابت کرنا ہے، پھر اس طے شدہ نقطۂ نظر کے تحت انھوں نے ہر طرح کے حوالوں کو بلا تکلف قبول کر لیا۔''
>
> (ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ۔ طبع اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۰ء، ص: ۶۷۔۶۸)

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

> ''غیر معتبر ماخذ پر بھروسا کرنے سے کیا صورت حال پیدا ہو سکتی ہے، اس کی وضاحت کے لیے ایک مثال پیش کی جاتی ہے اور اسی ایک مثال سے مستند حوالے کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے ولی کی آمد دہلی سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میر حسن کا بیان ہے کہ ولی عہد عالم گیر میں دہلی آئے، لیکن آزاد ۳ جلوس محمد شاہی اس کی آمد کا سال بتاتے ہیں۔ میں آزاد کے بیان کو ترجیح دیتا ہوں، کیوں کہ ولی کا محمد شاہ کے عہد میں دلی میں موجود ہونا، خود ولی کے ایک شعر سے، جو مولانا آزاد نے آب حیات میں نقل کیا ہے، ثابت ہے:

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

گویا بہ قول آزاد، ولی ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے۔''

(پنجاب میں اردو، طبع اوّل، ص: ۲۵۸)

محمد حسین آزاد معتبر راوی نہیں، اس بات سے شیرانی صاحب بہ خوبی واقف تھے۔ ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ ولی کے شعر کے لیے آب حیات مؤخر ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے، اس کے باوجود انھوں نے آزاد کے قول پر اعتبار کیا اور نتیجتاً مبتلاے غلط فہمی ہوئے۔ آزاد نے جس شعر کو ولی سے منسوب کیا ہے اور جس کی بنا پر شیرانی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ولی ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے، اس شعر کا ولی سے کچھ تعلق نہیں، وہ دراصل شرف الدین مضمون کا ہے۔ لچھمی نرائن شفیق کے تذکرے چمنستان شعرا (مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند) میں مضمون کے نمونۂ کلام میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا ملتا ہے:

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین کوئی کہو جا کر محمد شاہ سوں

(بہ حوالہ بالا۔ ص: ۷۹۔۸۰)

تذکرۂ معاصرین مرتبہ مالک رام کے متعلق رقم طراز ہیں:

''اس تذکرے میں مرحوم ہونے والے معاصر شعرا و ادبا کا حال لکھا گیا ہے، جو شاعر تھے، ان کا نمونۂ کلام بھی شامل کیا گیا ہے۔ مؤلف نے بیش تر مقامات پر یہ نہیں بتایا کہ یہ معلومات انھیں کہاں سے حاصل ہوئیں؟ اب اگر کوئی شخص مزید تحقیق یا تصدیق کی غرض سے یہ معلوم کرنا چاہے کہ جو بات لکھی گئی ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے؟ تو

اسے کچھ معلوم نہیں ہوسکتا.... مثلاً شفا گوالیاری کے متعلق مؤلف نے لکھا ہے: ''سید حسن یہیں گوالیار میں دوشنبہ ۱۲ر رمضان ۱۳۳۰ھ (۲۶ر اگست ۱۹۱۲ء) کو پیدا ہوئے۔ تاریخی نام ''مظہر علی'' تھا جس سے ۱۳۳۰ھ برآمد ہوتے ہیں۔'' (تذکرۂ معاصرین، طبع اوّل، جلد اوّل، ص:۲۷)... مگر اس نام سے یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے اور اس طرح اس اندراج کی بے اعتباری میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے۔''

(بہ حوالہ بالا۔ص:۸۵)

حوالوں کے اعتبار و عدم اعتبار کی طرح متن کے استناد و عدم استناد سے متعلق خان صاحب کے تبصرے اور تجزیے بھی نہایت فکر انگیز ہیں۔ مثلاً:

☆ اساتذہ کے دواوین، قدیم نثری تصانیف، تذکروں کے متن بہ صورت موجودہ بہت کم قابلِ اعتماد ہیں۔ ان کو جب تک آداب تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ مرتب نہ کیا جائے، اس وقت تک ان کے متن کو شبہات سے محفوظ نہیں قرار دیا جاسکتا۔ لہٰذا اختلافِ متن، انتساب اشعار، قواعد زبان، تذکیر و تانیث، تلفظ، اِملا اور تالیفِ لغات وغیرہ کے سلسلے میں جب انھیں بہ طور ماخذ استعمال کرنا اور ان کا حوالہ دینا ہو تو بہت احتیاط سے کام لینا چاہیے اور حتی الامکان دوسرے ماخذ سے بھی متن کی تصدیق کر لینی چاہیے۔

☆ ''بہت سے معروف اشعار جس طرح زبان زد ہیں، دواوین کے موجودہ قابلِ ذکر نسخوں میں وہ اس طرح نہیں ملتے۔''

☆ ''لغات، تذکیر و تانیث اور قواعد سے متعلق رسائل میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو بہ راہِ راست اصل ماخذ سے منقول نہیں۔''

☆ ''ایسی کتابیں موجود ہیں جو یک سر جعلی ہیں یا مشکوک واقعات کا گنجینہ ہیں اور یہ بھی معلوم ہے کہ بعض مصنفین کو سخن طرازی اور واقعہ آفرینی کا شوق ہوتا ہے۔''

ان امور کی شرح و تفصیل میں جانا ہو تو خان صاحب کے معرکہ آرا مضمون ''حوالہ اور صحتِ متن'' کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہاں اس کا ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

''میرؔ کا ایک شعر اس طرح زبان زد ہے:

سرھانے میرؔ کے آہستہ بولو + ابھی وہ روتے روتے سو گیا ہے

آبِ حیات (مطبوعہ ۱۸۹۹ء) میں بھی اسی طرح ہے (ص:۱۵۱)۔ اس کی اشاعت دوازدہم بھی پیش نظر ہے (مطبوعہ اتحاد پریس، لاہور)، اس میں بھی اسی طرح ہے (ص:۱۵۶) لیکن کلیاتِ میر کے نسخۂ آسی (ص:۲۰۷) میں اس کی صورت یہ ہے:

سرھانے میرؔ کے کوئی نہ بولو +ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

یہاں بھی نسخۂ آسی کا متن مرجح معلوم ہوتا ہے۔'' (ادبی تحقیق۔ص:۱۰۵)

ذوقِ افسانہ تراشی کی ایک دلچسپ مثال خان صاحب نے مفتی انتظام اللہ شہابی کی پیش کی ہے۔ مفتی صاحب نے نصر اللہ خاں قمرؔ خورجوی کے تذکرے ''ہمیشہ بہار'' کے حوالے سے میر احسنؔ کا سال وفات بیان کر دیا اور اس سلسلے میں تذکرۂ مذکور سے فارسی اقتباس بھی نقل کر دیا۔ تائید مزید کے لیے مولوی مجتبیٰ حسین گوپامئوی کی کتاب مواقیت الفواتح کا حوالہ بھی دے دیا اور اس کی بھی فارسی عبارت نقل کر دی۔ جناب ممتاز حسین مرتب باغ و بہار (اردو ٹرسٹ، کراچی ۱۹۵۸ء) نے مفتی صاحب کے شکریے کے ساتھ ان نادر اطلاعات کو قبول بھی فرما لیا۔ اس سلسلے کی تفصیلات قلم بند کرنے کے بعد خان صاحب تحریر فرماتے ہیں:

''مفتی صاحب نے جس مطبوعہ تذکرے کا حوالہ دیا تھا، بلکہ عبارت بھی نقل کی تھی.... اس تذکرے کی اشاعتِ اوّل کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے، اس کو دیکھنے پر معلوم ہوا کہ اس میں احسنؔ کے ترجمے میں سرے سے وہ عبارت ہی نہیں، جسے مفتی صاحب نے نادر اطلاع بنا کر پیش کیا ہے اور جسے ممتاز حسین صاحب نے نہایت مسرّت کے ساتھ قبول کیا ہے۔ اس تذکرے میں احسنؔ تخلص کے صرف ایک

شاعر کا ذکر ملتا ہے، جس کا میر امن سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ تذکرہ میر امن کے ذکر سے خالی ہے.... ہاں مفتی صاحب نے جس قلمی کتاب مواقیت الفواتح کا نام لیا ہے، اس کے وجود سے بھی لوگ باخبر نہیں۔ مفتی صاحب کا شمار غیر معتبر راویوں میں کیا جاتا ہے۔''

(بہ حوالہ بالا۔ص:۱۱۲۔۱۱۴)

علمی احتسابات اور تحقیقی استدراکات کسی قوم کا بیش قیمت سرمایہ ہوتے ہیں۔ ان کی موجودگی کو عالمانہ شعور وآگہی کی علامت اور فقدان کو فکری تہی مائیگی کی دلیل ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ لیکن نام نہاد محققین اس عمل جراحی سے خوش ہونے کے بجائے چیں بہ جبیں نظر آتے، بلکہ ذاتی خصومت وعناد پر اُتر آتے ہیں۔ دراصل تحقیقی اعتراضات کے لیے زیادہ وسیع علم اور زیادہ دقت نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ قاضی عبدالودود کی قائم کردہ احتساب کی اس روایت کو رشید حسن خاں نے نہ صرف برقرار رکھا، بلکہ معیار ومیزان کا درجہ عطا کیا۔ اس سلسلے میں ان کے مندرجہ ذیل مضامین خاص اہمیت کے حامل ہیں:

۱۔ دیوان غالب۔صدی ایڈیشن (مرتبہ مالک رام) مشمولہ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ

۲۔ اردو شاعری کا انتخاب (مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور)۔ ایضاً

۳۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو (مرتبہ آل احمد سرور و مجنوں گورکھ پوری)۔ایضاً

۴۔ تاریخ ادب اردو (مصنفہ ڈاکٹر جمیل جالبی)۔ایضاً

۵۔ ترقی اردو بورڈ کا لغت، مشمولہ تفہیم، مکتبہ جامعہ ۱۹۹۳ء

ان مضامین کے مواد و مشتملات کا مختصر ترین تذکرہ بھی پیش نظر مضمون کو طویل تر بنادے گا، اس لیے ہم اس سے صَرفِ نظر کرتے ہوئے صرف اتنا عرض کرتے ہیں کہ ان کا مطالعہ اربابِ ذوق حضرات کے لیے سرمۂ بصیرت ثابت ہوگا۔ تدوینِ متون، انتخابِ کلام، ادبی تاریخ نویسی اور تالیف لغات کا کام کن اصولوں کے تحت انجام دینا چاہیے اور اس سلسلے میں کن امور سے احتراز واجتناب لازم ہے؟ اس کی پوری پوری رہ نمائی ان مضامین میں موجود ہے۔ بس ضرورت اس کی ہے کہ وقت نکالا جائے اور انھیں دل لگا کر پڑھا جائے۔

سر سے پا تک ہوں، حرف حق کی طرح　　　　یاد کر لو مجھے سبق کی طرح
(فضا ابن فیضی)

یوں تو ادبی علوم کے متعدد شعبے ایسے ہیں جن پر خان صاحب کو دسترس حاصل ہے مثلاً علم عروض، علم قافیہ اور صنائع بدائع وغیرہ۔ لیکن معدودے چند ہی ان کے دوسرے ماہرین بھی ہمارے یہاں موجود ہیں۔ قابلِ ذکر امر یہ ہے کہ خان صاحب نے ادبی تحقیق کے ایسے کئی میدانوں کا بھی انتخاب کیا ہے، جن کے وہ تنہا شہ سوار ہیں، اور ان میں انھوں نے ایسا علم امتیاز بلند کیا ہے کہ کوئی دوسرا ان کے قریب بھی نہیں پہنچتا۔ مثلاً قواعد زبان، اساتذۂ اردو کے مختارات، لکھنؤ اور دہلی کے دبستانی اختلافات، اصلاح سخن، معائب سخن، تذکیر و تانیث، تلفظ اور املا نیز لغات وغیرہ۔ ان موضوعات و مباحث سے متعلق خان صاحب کی معلومات حیرت انگیز حد تک وسیع ہیں۔ میں یہاں مثال کے طور پر موصوف کے مضمون صحت الفاظ کا ایک اقتباس نقل کرتا ہوں۔ واضح رہے کہ یہ مضمون ۱۴۵ رصفحات پر مشتمل ہے اور اس میں قاموس الاغلاط (مرتبین مولانا سید مختار احمد و مولانا ذہین صاحبان) کے بہت سے مندرجات سے عالمانہ اختلاف کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''مہوس، مرغن، ملتب، مفرور: مہوس غلط ہے، ہوس سے بنا لیا ہے، جیسے روغن سے مرغن (قاموس)۔
>
> مفرور غلط ہے۔ عربی میں مفرور کی جگہ فرّ و فار ہے، جو فارسی و اردو میں مستعمل نہیں ہے۔ مفرور کی جگہ فرار شدہ کہہ سکتے ہیں (قاموس)۔
>
> غنیمت ہے کہ مؤلفین قاموس نے ''فرار شدہ'' ہی بولنے کی فرمایش کی، اگر یہ لکھ دیتے کہ مفرور کی جگہ ''فر'' یا ''فار'' ہی بولنا چاہیے تو کوئی کیا کر سکتا تھا۔ مرغن، روغن سے اور مہوس، ہوس سے بنا لیے گئے ہیں۔ اس طرح کے الفاظ کی ایک طویل فہرست پیش کی جا سکتی ہے، جو عربی الفاظ کے قیاس پر فارسی یا اردو میں بن گئے ہیں۔ مثلاً فلک سے فلاکت اور مفلوک فارسی میں بنا لیے گئے ہیں۔ اسی طرح روغن سے

مرغن اردو میں بن گیا ہے۔ کسی تفریق کے بغیر، یہ سب لفظ اردو کے مستعمل اور قطعاً صحیح اور فصیح لفظ ہیں۔

آصفیہ میں ''مفرور'' اور ''ملبّب'' کو عربی لکھا گیا ہے۔ یہ درست نہیں، ''مرغن'' اس میں موجود ہی نہیں البتہ ''مہوس'' کو کیمیا گر کے معنی میں اردو لکھا گیا ہے اور یہ درست ہے۔ کیوں کہ کیمیا گر کے معنی میں یہ اردو نژاد ہے۔ نور میں ''مہوس'' کو صحیح طور پر اردو لکھا گیا ہے، البتہ ''مفرور'' کو اس میں عربی لکھا گیا ہے، جیسا کہ لکھا جا چکا ہے یہ درست نہیں۔ ''ملبّب'' کے ذیل میں مؤلف نور نے لکھا ہے: ''فصحائے متاخرین اس جگہ ''لبالب'' ہی فصیح سمجھتے ہیں۔'' یہ قید بھی غیر مناسب ہے۔ ''مدمغ'' اور ''معتوب'' اور ''مقروض'' کی طرح اسے بھی عام الفاظ میں شامل سمجھنا چاہیے۔ ''مہوس'' کی بعض اسناد پیش کی جاتی ہیں۔ نور و آصفیہ میں اسناد موجود نہیں:

اے مہوس! جو ملی خاک در جاناں کی ایک چٹکی میں مس قلب ہے کندن کیسا
صبا (دیوان۔ص:۳۸)

بے تابی دل کو مری کیا سمجھے مہوس اس نسخے سے ہم کرتے ہیں سیماب شگفتہ
انشا (کلام انشا ص:۱۸۹)

اچھوں سے بُرے مل کے بنالیتے ہیں جوڑا مکار مہوس ہیں، زمانہ ہے دغل کا
بحر (ریاض البحر۔ص:۱۳)

اکسیر پر مہوس! اتنا نہ ناز کرنا بہتر ہے کیمیا سے اپنا گداز کرنا
میر درد (دیوان۔مکتبہ جامعہ،ص:۱۵)

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

قدم یار تلک پہنچوں تو پارس ہوں میں اے مہوس! تجھے اکسیر مبارک ہووے
میر سوز

''مزیّب''، ''مزلّف''، ''ملبّب'' یہ سب الفاظ استعمال کیے گئے ہیں:

وہ چھوٹے چھوٹے خود، وہ زرہیں تنوں میں تنگ — بوٹا سا ان قدوں پہ مزیّب سلاح جنگ
شادؔ عظیم آبادی (مراثی شاد، اوّل۔ ص:۱۳۱)

سادگی سے سبزۂ رخسار انسب ہوگیا — کیا مزلّف ہوتے ہی چہرہ مزیّب ہوگیا
رشکؔ (مجموعہ دواوین رشک۔ ص:۷۳)

ننگ استغنا ہے، ہوں منت کش ساقی اگر — شیشۂ دل میں ملبّب بادۂ خوناب ہے
فغاںؔ (دیوان۔ ص:۱۲۹)

مؤلف رسالہ اصلاح نے لکھا ہے:

''متلاشی بہ معنی تلاش کنندہ، مرغن بہ معنی روغن دار یا اس قسم کے دوسرے الفاظ جن کا مادہ عربی نہیں، مگر ان کا اشتقاق بہ طور عربی ہوا ہے، اور عام طور پر بولے جاتے ہیں، ان کے استعمال میں میرے نزدیک کچھ مضائقہ نہیں۔'' (رسالہ اصلاح۔ ص:۳۰)۔''

(زبان اور قواعد۔ طبع اوّل ۱۹۷۶ء، ص:۱۴۲۔۱۴۴)

اس اقتباس سے بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خان صاحب نے ایک ایک لفظ کے سلسلے میں شعرائے اردو کے دواوین، اردو فارسی کے لغات اور دیگر متعلقہ کتابوں کو کس طرح کھنگال ڈالا ہے۔

اوپر کی گفتگو صحتِ الفاظ سے متعلق تھی، اب ایک بحث تذکیر و تانیث سے متعلق بھی ملاحظہ ہو:

ایجاد:

''اس لفظ کی داستان خاصی دلچسپ ہے۔ اساتذۂ دہلی و لکھنؤ نے بالعموم (اور بالاتفاق) اس لفظ کو مذکر استعمال کیا ہے۔ لیکن متعدد تصریحات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تذکیر و تانیث کسی نہ کسی حد تک معرضِ بحث میں رہی ہے۔ اگرچہ تانیث کی کوئی مثال پیش نہیں

کی جا سکی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ (کچھ لوگوں کی) بول چال میں بہ تانیث آ جاتا ہوگا، چوں کہ جملہ اساتذہ اس کو مذکر مانتے رہے ہیں، اس لیے بہ تانیث نظم کرنے کی جرأت نہیں کی جا سکی۔ پھر ہوا یہ کہ جس لفظ کو دونوں دبستانوں کے اساتذہ متفقہ طور پر مذکر مانتے آئے تھے، رفتہ رفتہ اس کی تانیث کی طرف رُجحان بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ آج کل عام طور پر اس کو مونث استعمال کیا جاتا ہے۔

مفید الشعرا، ارمغانِ احباب، امیر اللغات، اور آصفیہ میں اس کو صرف مذکر لکھا گیا ہے اور اختلاف کا مطلق ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ صفیر نے بھی رشحات میں اس کو مذکر ہی لکھا ہے اور اس صراحت کے ساتھ کہ ''مولف کہتا ہے کہ ''ایجاد'' جو مونث مشہور ہے، اس کی سند مجھے ابھی تک نہیں ملی'' (ص:۱۵۱)۔ اسی کتاب میں انھوں نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ: ''عوام میں ایجاد کا لفظ مونث مستعمل ہے، حالاں کہ مذکر ہے'' (ص:۲۲۴)۔ نور میں بھی اس کو مذکر لکھا گیا ہے، مگر اس صراحت کے ساتھ: ''بعض حضرات کی زبان پر یہ لفظ مونث ہی ہے۔'' مطلب یہ ہے کہ تانیث کا گزر محض گفتگو تک تھا، خواص اس کو مذکر ہی مانتے تھے اور نظم میں مذکر ہی لایا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تانیث کی کوئی سند پیش نہیں کی جا سکتی اور صفیر کو یہ لکھنا پڑا کہ: ''ایجاد جو مونث مشہور ہے، اس کی سند مجھے ابھی تک نہیں ملی۔''

مولف معین الشعرا نے ایجاد کو مذکر لکھ کر حاشیے میں یہ بھی لکھا ہے کہ منشی امیر اللہ تسلیم نے اسے مونث بھی نظم کیا ہے اور سند میں تسلیم کا یہ شعر لکھا ہے:

رشکِ اعدا سے کیا تسلیم خستہ کو شہید + دیکھیے ایجاد اس ترکِ ستم ایجاد کی

لیکن مولف کا خیال صحیح نہیں، مخدومی مولانا امتیاز علی عرشی کے خط سے معلوم ہوا کہ اس غزل کی ردیف ''کی'' کے بجائے ''کا'' ہے۔ یہ غزل

ان کے دیوان موسوم بہ نظم دل افروز میں ص:۳۰۹ پر ہے۔اس طرح یہ واضح ہوتا ہے کہ اس لفظ کی تانیث کی کوئی سند نہیں ملی تھی۔

امیؔر مینائی نے امیر اللغات میں تو اختلاف کی طرف اشارہ نہیں کیا، البتہ ایک خط میں اس کا ذکر کیا ہے:

''ایجاد مذکر ہے۔اس لفظ کی تذکیر وتانیث میں بحث چھڑی ہوئی ہے، سنا جاتا ہے کہ نواب مرزا خاں صاحب داغؔ کا قول ہے کہ دلّی میں مونث ہے، مگر کلام میں مونث کا پتہ نہیں ملتا، اگر ایک معتبر شاعر نے بھی مونث کہا ہوتو کہا جاتا کہ مختلف فیہ ہے اور بغیر کلام میں آئے ہوئے کہیں بول چال میں ہونا کافی نہیں۔'' (مکاتیب امیؔر مینائی۔طبع دوم،ص:۱۴۲)

امیؔر نے اور جو کچھ لکھا ہے وہ سب صحیح ہے، مگر انھوں نے داغؔ سے جس قول کو منسوب کیا ہے، وہ قطعاً درست نہیں، یہ روایت بالکل غلط ہے کہ داغؔ اس لفظ کو مونث کہتے تھے۔صورت حال اس کے برعکس ہے۔داغؔ کے کسی شاگرد نے اپنی غزل میں ایجاد کو مونث لکھ دیا اور وہ غزل چھپ بھی گئی، اس پر داغؔ نے برہمی کے عالم میں مولانا احسؔن مارہروی کو لکھا تھا:

''ایک اشتہار اس گلدستے میں آپ چھاپ دیجیے۔اکثر استاد کے شاگرد بجائے خود استاد بن کر، اپنی غزلیں بے اصلاح چھپوا دیتے ہیں، اس میں غلطیاں رہ جاتی ہیں۔کسی شخص نے لفظ ''ایجاد'' اور ''ارشاد'' کو مونث باندھا، حالاں کہ اہلِ دہلی کی زبان پر دونوں لفظ مذکر ہیں۔'' (انشاے داغؔ۔ص:۱۳۳)

اسی سلسلے میں مولانا احسن مارہروی نے داغؔ کے ایک خط کے جواب میں لکھا تھا:

''میری غزل میں ''ایجاد'' کہیں مونث نہیں ہے اور نہ میں نے لکھا۔ غالباً حضور نے ملاحظہ نہیں فرمایا۔ میاں احسن شاہ جہاں پوری نے مونث لکھا ہے، جس کی اگلے پرچے میں صحت ہو جائے گی۔ مولوی عبدالحئی بیخود نے ایجاد کو مونث لکھا ہے۔ خدا جانے کیا بات ہے کہ ایسے کہنہ مشق بھی ایسی فاش غلطیاں کرتے ہیں۔'' (انشائے داغ۔ ص: ۱۳۶)

مختصر یہ کہ بعض لوگوں کے علاوہ دہلی ولکھنؤ کے مستندین اس لفظ کو بالاتفاق مذکر مانتے رہے ہیں، مگر رفتہ رفتہ اس لفظ کی تانیث کی طرف رجحان بڑھتا گیا۔ مولانا احسن مارہروی کے خط کا اقتباس اوپر پیش کیا گیا ہے، جس میں انھوں نے اس لفظ کو مونث نظم کرنے کو ''فاش غلطی'' بتایا ہے، اور اپنی طرف سے استاد کو یقین دلایا ہے کہ مجھ سے یہ غلطی نہیں ہوئی۔ یہی مولانا احسن ایک زمانے کے بعد اپنی کتاب تاریخ نثر اردو میں لکھتے ہیں:

''لفظ ایجاد کہ اس کو تمام یا بہ کثرت شعرائے دہلی ولکھنؤ نے مذکر استعمال کیا ہے، لیکن اب چند شعرا کے سوا، اس کی تذکیر پر ہر شخص کو تامل ہے۔ یہی حال لفظ ''فہم'' وغیرہ کا ہے۔'' (تاریخ نثر اردو۔ ص: ۳۵۸)

آج کل عام طور پر یہ لفظ بہ تانیث سننے اور دیکھنے میں آتا ہے، جیسے امریکہ کی ایک نئی ایجاد۔ یہ کوئی نہیں کہتا کہ امریکہ کا ایک نیا ایجاد۔ یا جیسے: ''زبانوں کا سیکھنا سکھانا، نسبتاً جدید زمانے کی ایجاد ہے۔'' مولوی عبدالحق صاحب (قواعد اردو۔ ص: ۳)۔ حضرت اثر لکھنوی نے میرے استفسار کے جواب میں لکھا تھا: ''ایجاد'' اور ''اپیل'' میری زبان پر مونث ہیں، مگر اس کے برخلاف بھی سنا ہے۔ تذکیر وتانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ کہنا مناسب ہوگا۔'' (مکتوب بہ نام راقم الحروف)۔ مناسب یہ ہے کہ فی الحال اس لفظ کو مختلف فیہ مان لیا جائے۔ اس

صراحت کے ساتھ کہ اب عام طور پر بہ تانیث استعمال میں آتا ہے۔
کثرت استعمال کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ کچھ دنوں بعد استعمال عام میں صرف مونث مانا جائے گا۔ ہاں یہ بات لکھنے سے رہ گئی کہ اس سے پہلے امیؔر خود امیر اللغات (جلد دوم۔ص:۲۹۹) میں داغؔ کا یہ شعر ''ایجاد'' کی تذکیر کی سند کے طور پر لکھ چکے تھے:

ایجادِ ستم سے ہمیں برباد کریں گے + گر تیں دن ایسے ہی وہ ایجاد کریں گے

یہ شعر گلزارِ داغؔ میں ہے (ص:۲۲۶)۔ اس کے بعد داغؔ کے متعلق امیرؔ کو یہ بدگمانی ہونا نہیں چاہیے تھی کہ وہ ایجاد کو مونث کہتے ہوں گے۔ یا یہ کہتے ہوں گے کہ دہلی میں مونث ہے۔'' (زبان اور قواعد۔ص:۱۷۳۔۱۷۷)

مذکورہ بالا اقتباس خاصا طویل ہے۔ طوالت کے باوجود اسے یہاں بہ وجوہ نقل کیا گیا ہے۔ اوّلاً اس لیے کہ خان صاحب کے ذوقِ تلاش وتفحص اور احاطہ واستیعاب کا اندازہ پورے اقتباس کو پڑھے بغیر نہیں لگایا جاسکتا تھا۔

ثانیاً اس طرف بھی توجہ دلانا ہے کہ الفاظ بھی انسانوں کی طرح اپنی اصل ونسل رکھتے ہیں۔ ان کے بھی مختلف احوال وکوائف ہوتے ہیں۔ ان کی بھی شکل وصورت اور حرکات وسکنات میں تبدیلی آجاتی ہے۔ اسی طرح جنس کا معاملہ یہاں بھی کبھی کبھی مختلف فیہ بن جاتا ہے۔ لیکن ان امور پر نظر رکھنے والا اور اپنے حاصل مطالعہ کو صدہا صفحات میں محفوظ کردینے والا ہمارے یہاں بجز رشید حسن خان کے اور کون ہے؟

ثالثاً یہ بتانا ہے کہ لغات کے علاوہ، اساتذۂ اردو کے مکاتیب پر خان صاحب کی نظر کتنی گہری ہے اور وہ ادبی ولغوی مباحث کے سلسلے میں انھیں کس طرح کام میں لاتے ہیں؟ نیز یہ کہ جس شخص نے بہ نظر غائر ان خطوط کا مطالعہ نہ کیا ہو، وہ شعرائے متاخرین کے متروکات ومختارات کے موضوع پر لب کشائی کی جرأت کیوں کر کرسکتا ہے؟ خان صاحب کے مضامین ''مختاراتِ امیر مینائی'' (زبان اور قواعد) اور ''امیر مینائی اور معاصر اساتذہ کے مکاتیب'' (غالب نامہ۔ جولائی ۱۹۹۴ء) میں اس سلسلے کی تفصیلات قابلِ دید ہیں۔

ادبی تحقیق کے ان مختلف شعبوں کے علاوہ جن کا تذکرہ گذشتہ صفحات میں اجمال و تفصیل کے ساتھ کیا گیا، کلاسیکی متون کی تدوین کے سلسلے میں بھی خان صاحب کو خصوصی شہرت اور امتیاز حاصل ہے۔ اس سلسلے میں ان کی مرتبہ دو کتابیں فسانۂ عجائب اور باغ و بہار منظر عام پر آچکی ہیں۔ (تیسری، گلزارِ نسیم۔ عن قریب منصۂ شہود پر آنے والی ہے)۔[۱۱]

مقدمۂ ابن خلدون کی شہرت چہار دانگ عالم میں ہے، لیکن کہا جاتا ہے کہ ابن خلدون نے تاریخ نویسی کے جو اصول مقدمہ میں قائم کیے ہیں، وہ انھیں خود اپنی تاریخ میں نبھا نہیں سکے ہیں۔ چنانچہ تاریخ ابن خلدون میں تاریخ نویسی کے وہ سارے عیوب موجود ہیں، جن پر ابن خلدون نے اپنے مقدمے میں سخت تنقید کی ہے۔ لیکن رشید حسن خاں پر اس قسم کا کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ انھوں نے تدوین متن کے سلسلے میں خود اپنے قائم کردہ فلاں فلاں اصولوں کی خلاف ورزی کی ہے، بلکہ ان کی مرتبہ کتابوں کے مطالعے کے بعد یہی تاثر قائم ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنی تمام تر وہبی و اکتسابی صلاحیتیں یہاں صَرف کر دی ہیں اور ساری عمر کے مطالعے اور معلومات کا عطر ان کتابوں کے حواشی میں کشید کر کے رکھ دیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کی مرتبہ کتابیں تدوینِ متن کا معیاری اور مثالی نمونہ ہیں۔

محقق رشید حسن خاں کی یہ خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان کا تحقیقی ذوق و مزاج، ان کے ناقدانہ شعور و آگہی کے لیے حائل اور حجاب نہیں بنا۔ چنانچہ موصوف کے تنقیدی مضامین ان کی شعرفہمی و سخن سنجی اور اسالیب زبان و بیان سے مکمل واقفیت پر شاہد عدل ہیں۔ بلکہ یوں کہیے کہ وہ ادب کے حسن و لطافت کی تہہ بہ تہہ لہروں کے ارتعاش کو بھی محسوس کر لیتے ہیں۔ نیز الفاظ کی جوہری توانائی کے اسرار و رموز پر بھی کماحقہٗ نظر رکھتے ہیں۔ اسی طرح زبان و بیان کے استقام سے ان کی واقفیت بھی عالمانہ ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب تلاش و تعبیر (طبع ۱۹۸۸ء) کے بیش تر مضامین عموماً اور مضامینِ ذیل خصوصاً لائق توجہ ہیں:

۱۔ جوشؔ کی شاعری میں لفظ اور معنی کا تناسب
۲۔ فیضؔ کی شاعری کے چند پہلو
۳۔ زبان و بیان کے بعض پہلو

موصوف کی دوسری کتاب ''تفہیم'' میں شامل یہ دو مضامین بھی ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کے آئینہ دار ہیں:

۱۔ مولانا آزاد کا اسلوب

۲۔ مشرقی شعریات اور نیاز فتح پوری

ناقد رشید حسن خاں کے تعلق سے میں یہاں جوشؔ ملیح آبادی سے متعلق ان کے مضمون کا ایک مختصر اقتباس نقل کر دینا مناسب تصور کرتا ہوں۔ موصوف جوشؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ قدرت نے شعر گوئی کی صلاحیت ان کی فطرت میں شامل کی تھی، اور قوت تخیل کو بال و پر بھی عطا کیے تھے۔ مناظر و مظاہر کے ذیل میں جزئیات نگاری کی قابلِ رشک صلاحیت سے بھی نوازا تھا اور طنزیہ شاعری کا بھی اہل بنایا تھا، مگر بڑی شاعری جس علم، تامل اور تفکر کا مطالبہ کرتی ہے، اس سے ان کی طبیعت کو علاقہ نہیں تھا، اور اچھی شاعری جس ضبط و نظم بخود ضبطی اور ریاض کی طلب گار ہوتی ہے، اس سے ان کی طبیعت علاقہ پیدا نہیں کر سکی۔ وہ بہت سے لفظوں کے بے محابا صَرف کو اصل شاعری سمجھتے رہے، تشبیہوں اور استعاروں کے جا و بے جا استعمال کو فن کاری کا کمال فرض کرتے رہے اور اس غلط اندیشی کا شکار رہے کہ لہجہ جس قدر پر شور ہوگا، کلام میں اسی نسبت سے تاثیر پیدا ہوگی۔ نیز ان کی غیر متوازن شخصیت نے طنز کو استہزا کا ہم معنی قرار دیا اور یوں یہ جوہر بھی ضائع ہوتا رہا۔'' (تلاش و تعبیر۔ ص: ۴۸)

ایک بات اور، جیسا کہ لکھا جا چکا، خان صاحب موصوف قاضی عبدالودود صاحب سے بہت متاثر ہیں، لیکن جہاں تک ان کے اسلوب نگارش کا تعلق ہے، اس میں قاضی صاحب کی نثر جیسی خشکی اور الجبرائیت نہیں پائی جاتی، بلکہ شوخی و شگفتگی اور ایک خاص طرح کی دل کشی

محسوس ہوتی ہے۔ اندازِ بیان بھی فلسفیانہ یا متکلمانہ نہیں، بلکہ خطاب اور مکالمے کا ہے۔ غالباً اس کا سبب ان کا پختہ شعری و ادبی مذاق ہے۔

اب یہ مضمون ختم ہوا چاہتا ہے، اس لیے تتمۂ کلام کے طور پر عرض کیا جاتا ہے کہ خان صاحب بہر حال فرشتہ نہیں انسان ہیں۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ انھوں نے جہاں جہاں اور جو کچھ لکھا ہو، سب حق اور صواب ہو۔ ان سے اختلافات کیے گئے ہیں اور کیے جاتے رہیں گے، اور ایسا ہونا فطری بھی ہے، کیوں کہ خود انہی کے بہ قول:

> ''تحقیق میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اب تک جو کچھ معلوم ہو چکا ہے، اس پر اضافہ نہیں ہوگا یا تردید نہیں ہو سکے گی۔'' (ادبی تحقیق۔ ص: ۶۵)

اس کی ایک مثال کلامِ سوداؔ کے نسخۂ جانسن کے استناد کا مسئلہ ہے۔ شیخ چاند، قاضی عبدالودود اور بعض دیگر محققین کی طرح خان صاحب بھی اسے کلامِ سوداؔ کا ''اہم ترین اور معتبر ترین خطی نسخہ'' تصور کرتے ہیں۔ لیکن اس نسخے سے متعلق ڈاکٹر نسیم احمد کے پُر مغز اور تحقیقی مضمون (''سوداؔ کا ایک قلمی دیوان'' نقوش، لاہور۔ شمارہ: ۱۳۹) کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس نسخے کا استناد پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتا اور اس کے بارے میں عام طور پر جو کچھ کہا یا لکھا گیا ہے، اس میں حسن ظن اور خوش اعتقادی کا دخل زیادہ ہے۔ اس لیے اس مسئلے پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔

یہ بہر حال ایک ضمنی بات تھی، ورنہ بہ حیثیت مجموعی نام نہاد محققین کے نرغے میں خان صاحب غریبِ شہر کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان پر سعدیؔ شیرازی کا یہ قطعہ صادق آتا ہے:

عالم اندر میانۂ جُہّال مثلے گفتہ اند صدّیقاں
شاہدے درمیان کوران است مصحفے در کنشت زندیقاں

حاشیہ:

۱۔ ان سطور کی تحریر کے بعد گلزارِ نسیم کے علاوہ ''مثنویاتِ شوقؔ'' بھی شائع ہوگئی ہے۔ مزید برآں سحرالبیان کی ترتیب و تدوین و تحشیے کا کام بھی مکمل ہو چکا ہے۔ (۱۹۹۴ء)

پروفیسر نورالحسن ہاشمی و پروفیسر مسعود حسین خاں

بکٹ کہانی

بارہ ماسہ:

بارہ ماسہ ایک ہندی صنف سخن ہے جس میں ایک ایسی فراق زدہ ہندو عورت کے جذبات اُسی کی زبان میں پیش کیے جاتے ہیں جس کا شوہر اُسے چھوڑ کر کہیں باہر چلا گیا ہے اور وہ اس کے فراق میں تڑپتی ہے۔ سال کے ہر مہینے میں وہ اپنی تڑپ طرح طرح سے اپنی زنانی بولی میں ظاہر کرتی ہے۔ اسے ''بارہ ماسہ'' کہتے ہیں۔ یہ فراق زدہ عورت (برہنی) عموماً دیہات کی ہوتی ہے اس لیے اس کی زبان میں دیہاتی الفاظ عام طور سے پائے جاتے ہیں یا ان کی آمیزش زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے۔ عموماً یہ بارہ ماسے اساڑھ یا ساون کے مہینے سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ عورت کبھی اپنی سکھیوں اور سہیلیوں سے مخاطب ہوکر باتیں کرتی ہے۔ کبھی ان کی کامیاب اور بھرپور زندگی پر رشک کرتی ہے۔ موسم کے اعتبار سے جو تیوہار آتے ہیں مثلاً دسہرہ، دیوالی، ہولی وغیرہ، اُس وقت اس کا دردوالم اور بڑھ جاتا ہے کیوں کہ ان میں وہ خوشی سے شریک نہیں ہوسکتی۔ ملّا، سیانے، پنڈت، رمال، جیوتشیوں وغیرہ کی خوشامد کرتی ہے کہ وہ کوئی ایسا جتن کریں یا تعویذ اور گنڈا لکھیں جس سے اس کا بچھڑا ہوا سا جن واپس آجائے۔ کبھی وہ کوّے یا نیل کنٹھ کو قاصد بنا کر بھیجنا چاہتی ہے کہ وہ اس کا حال زار اس کے پیتم کو جا کر سنا دے اور اس سے جلد واپسی کے لیے کہے کیوں کہ برسات کی مستی بھری راتیں یا جاڑے کی لمبی راتیں اس سے تنہا کاٹے نہیں کٹتیں اور سیج پر اسے نیند نہیں آتی۔ آخرکار سال کے آخری مہینے اُس کا شوہر دفعتاً پردیس سے واپس آجاتا ہے اور اس فراق زدہ عورت کا دردوغم مبدل بہ خوشی وخرمی ہوجاتا ہے۔

سنسکرت کے مشہور شاعر کالی داس کے وہاں بھی ہندی موسموں کا حال (رِتُ سنگرہ) ملتا ہے لیکن اس میں فطرت کی منظرکشی کے علاوہ خوشی وخرمی کا ماحول پیش کیا گیا ہے۔ یہ کسی

فراق زدہ عورت کی کہانی نہیں ہے۔ فارسی میں بھی اس قسم کی نظموں کا رواج نہیں تھا البتہ اودھی، پنجابی، برج بھاشا اور کھڑی بولی وغیرہ میں اس صنف ادب کا رواج کثرت سے ملتا ہے۔

یہ تو معلوم نہ ہو سکا کہ سب سے پہلے کس نے بارہ ماسہ لکھا لیکن جن مشہور قدیم شعرا کے کلام میں اس قسم کی نظمیں یا اس کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں ان کے نام یہ ہیں:

ا۔ مسعود سعد سلمان (وفات ۵۱۵ھ/۱۱۲۱ء) پنجاب کے مشہور فارسی شاعر تھے۔ انھوں نے غالباً پنجابی بارہ ماسوں سے متاثر ہو کر 'دوازدہ ماہہ' (جنھیں وہ غزلیات شہوریہ کا نام دیتے ہیں) لکھے لیکن یہ طربیہ چیزیں ہیں جن میں عموماً شراب نوشی اور عیش کرنے کی دعوت ہے۔ یہ شہوریے مدحیہ ہیں یعنی ان میں سلمان نے اپنے مخدوم شاہ ارسلاں بن مسعود (وفات ۵۱۲ھ) کی تعریف کی ہے اور ہر مہینے کی غزل میں بحر مختلف رکھی ہے۔ دوازدہ ماہہ کے ساتھ غزلیات ایامیہ اور غزلیات سبوعیہ بھی لکھیں جن میں ہر غزل فارسی مہینوں کے دنوں کے نام پر اور ہفتے کے دنوں کے نام پر ہیں۔ ان غزلوں میں بھی شاہ ارسلاں کی تعریف ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ایک ہندی کا دیوان بھی ترتیب دیا تھا لیکن وہ اب مفقود ہے۔

۲۔ مُلّا داؤد کی چنداین (تصنیف ۷۷۹ھ/۱۳۷۷ء)

۳۔ میاں سادھن کی میناست (۱۵۰۰ء۔۱۴۷۵ء کے درمیان)

۴۔ کبیر (۱۵۱۸ء۔۱۴۴۰ء)

۵۔ قُطبن کی مرگاوتی (سال تصنیف ۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء)

۶۔ ملک محمد جائسی۔ پدماوت (۹۲۷ھ/۱۵۴۱ء)

۷۔ رسلین (۱۱۱۱ھ/۱۶۹۹ء۔۱۱۶۳ھ/۱۷۵۰ء) رس پر بودھ (۱۱۴۴ھ/۱۷۳۱ء)

۸۔ قاسم دریابادی ہنس جواہر (۱۱۴۹ھ/۱۷۳۶ء)

مندرجہ بالا کتب میں سے مسعود سعد سلمان کے کلام کو چھوڑ کر جو فارسی میں ہے بقیہ سب اودھی یا برج بھاشا میں ہیں۔

اردو شاعری زیادہ تر شہروں میں پروان چڑھی اس لیے عموماً معروف شعرا نے اس طرف توجہ نہ کی۔ اس کے علاوہ بارہ ماسہ دیہات میں عموماً گا کر سنایا جاتا تھا، خاص ہندی لہجہ میں۔ اس لیے بھی غالباً یہ شہروں میں مقبول نہ ہوئی۔ مزید برآں اردو شاعری میں عشق کا اظہار عورت کی طرف سے عورتوں کی زبان میں نہیں ہوتا۔ انھیں وجوہ سے اردو شاعری جو فارسی شاعری کی ظاہری اور معنوی روایتوں کا سہارا لے کر رونما اور ترقی پذیر ہوئی تھی، ہندی کی صنف بارہ ماسہ کو عام طور پر قبول نہ کر سکی۔

سب جانتے ہیں کہ اردو شاعری قدیم زمانے میں بہ صورت ریختہ نمودار ہوئی یعنی اس میں ہندی اور فارسی کی ملی جلی زبان استعمال ہوتی تھی، کبھی آدھا مصرعہ ہندی میں آدھا فارسی میں اور کبھی ایک پورا مصرعہ فارسی میں دوسرا ہندی میں، مثلاً خسرو (وفات ۷۲۵ھ/ ۱۳۲۵ء) سے منسوب وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے:

زِحال مسکیں مکن تغافل دُرائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

اسی ریختہ، میں ہم کو سب سے پہلے لکھا ہوا مکمل بارہ ماسہ محمد افضل افضلؔ (متوفی ۱۰۳۵ھ/ ۱۶۲۵ء) کا ملتا ہے۔ ان کا وطن غالباً جھنجھانہ (ضلع مظفر نگر، یوپی) تھا لیکن اور نام بھی لیے جاتے ہیں مثلاً پانی پت، نارنول وغیرہ۔ یہ سب دلّی کے اردگرد کے مقامات ہیں۔ اس نواح کی بولی جہانگیر کے عہد میں کیسی تھی، افضل کے بارہ ماسہ عرف بکٹ کہانی میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے لیکن اس میں کھڑی بولی کے علاوہ اودھی اور برج بھاشا کے الفاظ خاصی تعداد میں ملتے ہیں، دو چار جگہ پنجابی کے بھی۔ بحر مثنوی کی اختیار کی گئی ہے (مفاعلین۔ مفاعیلن۔ فعولن)۔

افضلؔ کی اس بکٹ کہانی بارہ ماسہ میں ایک برہنی یا فراق کی ماری عورت کو ساون کے مہینے میں موسم سے لے کر آخر سال تک اپنے شوہر کی یاد میں تڑپتے دکھایا گیا ہے۔

ہر مہینے میں موسم کے اعتبار سے جو طبعی تبدیلیاں ہوتی ہیں یا جو تہوار سال کے مختلف مہینوں میں منائے جاتے ہیں، ان سب کو پس منظر میں پیش کرتے ہوئے شاعر اس برہنی کے جذباتِ فراق کی شدت کو مختلف طریقوں سے ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح داخلی اور خارجی شاعری ایک دوسرے میں سموئی ہوئی نظر آجاتی ہے۔ بارھویں مہینے یعنی اساڑھ میں برہنی کا ساجن پردیس سے واپس آجاتا ہے اور فراق مبدل بہ وصال ہو جاتا ہے۔

یہ بکٹ کہانی بہت مقبول ہوئی اور اس کی تقلید میں بہت سے بارہ ماسے لکھے گئے، جن کی ایک مختصر فہرست درج ذیل ہے:

۱۔ شاہ آیت اللہ جوہری (ولادت ۱۱۲۶ھ): انھوں نے ایک مثنوی گوہر جوہری نامی لکھی تھی[1] اور اس میں جو داستان بیان کی ہے اس میں ایک موقع پر بارہ ماسہ بھی پیش کیا ہے۔

۲۔ میر بہادر علی وحشت: یہ حسرت دہلوی ثم لکھنوی کے دوستوں میں تھے۔ مصحفی اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں ان کا ترجمہ لکھا ہے۔ وحشت کا بارہ ماسہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔

۳۔ بارہ ماسہ مقصود: مقصود لکھنوی مصحفی کے زمانے میں لکھنؤ میں ایک سقا تھا جس کا ذکر انھوں نے اپنے 'تذکرۂ ہندی' میں حقارت کے ساتھ کیا ہے۔[2]

۴۔ بارہ ماسہ کاظم علی جوان: یہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ تھے۔ انھوں نے ایک بارہ ماسہ بھی لکھا تھا۔ اس بارہ ماسہ کا نام دستور ہند (سال تصنیف ۱۸۰۲ء) ہے۔ اس میں ہندو مسلمانوں کے تیوہاروں کی جزئیات کا ذکر مثنوی کے پیرایے میں کیا گیا ہے۔ سال طباعت ۱۸۱۵ء از کلکتہ۔

۵۔ بارہ ماسہ نیہہ از مولوی حفظ اللہ قادری (وفات ۱۸۶۰ء) مطبوعہ مکتبہ قادری رام پور، ۱۹۷۴ء۔ بارہ ماسہ سندر کلی و بدھ بدھ۔ مطبوعہ مطبع چشمہ فیض ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء نیز مطبع شمس المطابع لکھنؤ۔ اس میں رتن کنور ہیرو ہے اور سندر کلی ہیروئن۔ ہر ماہ کے لیے ۹ سے ۱۴ اشعار تک ملتے ہیں۔ اس کے مصنف کا نام اور زمانہ معلوم نہ ہو سکا۔

۶۔ دردِ نہانی عرف بارہ ماسہ ربانی از عبداللہ انصاری ناظم محکمہ دینیات مدرسۃ العلوم علی گڑھ:
انھوں نے یہ بارہ ماسہ ۱۹۰۵ء/۱۳۲۳ھ میں لکھا اور مطبع اجری علی گڑھ سے نہایت خوش خط شائع ہوا۔ (سال طباعت درج نہیں)۔ اس میں ایک سالک کو بہ شکل 'برہنی' عشق حقیقی میں مبتلا دکھایا گیا ہے جو آخر میں دوئی مٹا کر محبوب حقیقی سے مل جاتا ہے۔ حاشیہ پر بعض مجازی مفاہیم کی صوفیانہ تشریح بھی مصنف نے کر دی ہے۔

ان بارہ ماسوں کے علاوہ بھی بہت سے بارہ ماسے لکھے گئے ہیں۔[۳] شاید عبداللہ انصاری کے بعد اردو میں بارہ ماسے کی روایت ختم ہوگئی۔

محمد افضل افضلؔ:

افضلؔ کے وطن کے متعلق پچھلے چند برسوں میں رسائل میں بڑی بحثیں رہیں۔ قدیم ترین حوالہ جو حال ہی میں دستیاب ہوسکا وہ اکرم رہتکی المتخلص بہ قطبی کا تیرہ ماسہ ہے۔ اکرم نے اپنا یہ تیرہ ماسہ (نوند کا مہینہ لگا کر تیرہ مہینے بنائے گئے ہیں) ۱۱۴۳ھ مطابق ۳۱۔۱۷۳۰ء (سنہ تیرہ جلوس محمد شاہی) میں افضلؔ کے بارہ ماسے کے تتبع میں تصنیف کیا تھا۔[۴] اس تصنیف میں افضلؔ کی تصنیف، اس کے نام اور وطن کے بارے میں یوں لکھا ہے:

پریم قصہ ہوا ہے آخر یارو — تیرہ ماسہ بھی اُس کے تاں بچارو
بارہ ماسا ہوئے تھا اور سب کے — تیرہ ماسا ہوا جا کر قطب کے
بکٹ افسانہ کا ہے یہ تو بھیّا — دونوں کے تاں جنا ہے دوی میّا
اوّلیں افضلؔ کہ جس کا نانو گوپال — کیا ہے نارنولی صاحب حال
اسے قطبی کہ اکرم کر ہے مشہور — ز شعر و علم ہر دو ہست معذور
ہزار و یک صد و چل ثلث دیگر — جو تھا تب سنِ ہجری مشک از فر
محمد شاہ کی ہے بادشاہی — لگا ہے سنِ تیرہ از الٰہی

اس سے یہ بات واضح ہوگئی کہ افضلؔ اور گوپالؔ دونوں ایک ہی شخص کے تخلص ہیں جس نے بکٹ کہانی لکھی تھی نیز یہ کہ ان کا وطن نارنول ہے جو ہریانہ کا ایک قصبہ ہے۔

لیکن افضلؔ کے مفصل حالاتِ زندگی ہم کو والہ داغستانی کے فارسی تذکرہ ریاض الشعرا (۱۷۴۷ء) میں ملتے ہیں جنھیں پروفیسر محمد شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' میں سب سے پہلے پیش کیا تھا۔ وہ افضلؔ کے حالات تذکرہ مذکور سے ترجمہ کر کے اس طرح لکھتے ہیں:

> ''محمد افضل پانی پت کے باشندے ہیں جو فضائل کمالات ظاہری و باطنی سے آراستہ اور عشق وفقر کی چاشنی سے شیریں کام تھے۔ ہندی اور فارسی میں نہایت اعلا شعر کہتے تھے اور نثر نویسی میں مقبول خواص و عوام۔ معلّمی ان کا پیشہ تھا اور طلبا کی ایک کثیر تعداد ان کے حلقۂ درس میں داخل تھی۔ بہتوں نے ان سے فیض اُٹھایا۔ بڑی عمر میں آ کر کسی ہندو عورت کے دامِ عشق میں گرفتار ہو گئے اور ایسے وارفتہ ہوئے کہ تمام زہد وعبادت وتقویٰ کو خیر باد کہہ دی اور مسجد و مدرسہ کے بجائے کوچۂ دلدار کا طواف کرنے لگے۔ اس عشق اور وارفتگی کے ایام میں مولانا نے عاشقانہ غزلیں کثرت کے ساتھ لکھی ہیں۔ ایک غزل کا مطلع یہ ہے:
>
> عالمِ خراب حُسن قیامت نشان کیست
> در رہ کدام فتنہ گر است و زمان کیست
>
> شدہ شدہ مولانا کے عشق وجنون کی خبر عورت کے رشتہ داروں کو لگ گئی اور غریب عورت مفت میں بدنام ہو گئی۔ بے چاری نے باہر نکلنا ترک کر دیا حتیٰ کہ تہوار کے موقعوں پر بھی گھر سے باہر قدم نہ رکھتی۔ مولانا دیدارِ یار سے مایوس ہو کر کوچۂ یار میں اور بھی جم کر بیٹھ گئے۔ بالآخر عورت کے رشتہ داروں نے تنگ آ کر اسے متھرا اپنے عزیزوں کے پاس بھیج دیا۔ جب حضرت کو معلوم ہوا کہ ان کا مطلوب متھرا بھیج دیا گیا ہے، روتے پیٹتے اس طرف کا رُخ کیا اور متھرا پہنچ کر تلاشِ یار جاری کر دی۔ تقدیر سے یہ عورت اپنی ہم جولیوں کے ساتھ باہر سیر کو

گئی تھی، سامنے سے قبلہ مولانا تشریف لا رہے تھے۔ آپ دیکھتے ہی آگے بڑھے اور یہ شعر پڑھا:

خوشار سوائی و جاں تباہے　　　　سر را بے و آہے و ننگا ہے

خدا جانے وہ عورت ان کے شعر کا مطلب سمجھی یا نہیں لیکن اس نے مولانا کو بڑی گرما گرم داد دی۔ طیش میں آ کر کہا ''مولوی تجھے شرم نہیں آتی کہ منہ پر سفید داڑھی لگا کر ایک جوان عورت کی محبت کا دم بھرتا ہے؟'' مولانا شرمائے تو بہت لیکن عشق کا بھوت ان کے سر سے نہیں اُترا۔ پری کو شیشے میں اُتارنے کے لیے فریب کا ایک ایسا جال تیار کیا جو کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا یعنی داڑھی منڈوا دی، زنّار گلے میں ڈال لی اور برہمن کا بہروپ بھر کر ایک مندر کے پجاری کے شاگرد بن گئے۔ دن رات برہمن کی سیوا کرتے اور علوم ہندی کی تحصیل میں مشغول رہتے۔ آدمی تھے ذہین۔ تھوڑے ہی دنوں میں ہندی میں حیرت انگیز ترقی کر لی۔ برہمن نے انھیں مندر میں اپنا نائب مقرر کر لیا۔ کچھ عرصہ کے بعد برہمن کا انتقال ہو گیا۔ مرتے وقت انھیں اپنا جانشین مقرر کر گیا۔ مولوی نے چند ہی روز میں عوام کے قلوب پر ایسا اثر ڈالا کہ سب ان کا کلمہ پڑھنے لگے۔ اس مندر میں سال میں ایک مرتبہ میلا ہوا کرتا تھا جس میں مستورات بھی خاص طور پر شامل ہوا کرتی تھیں۔ جب میلے کا دن آیا اور عورتیں نذر و نیاز لے کر جوق در جوق پوجا کے لیے مندر میں داخل ہونے لگیں، مولانا کی محبوبہ بھی نذر لے کر آئی اور جب اپنی باری میں مہاراج کے قدم چومنے کے لیے جھکی، آپ نے اس کو روک دیا اور کہا ہمیں بھی پہچانتی ہو۔ عورت نے سر اونچا اُٹھایا۔ مہاراج کو نگاہِ غور سے دیکھا اور پہچان گئی لیکن یہ امر اس کی فہم سے باہر تھا کہ ایک مسلمان مولوی ہندو مندر

میں بیٹھ کر پوجا کرا سکتا ہے۔ سہمی اور گھبرائی ہوئی ٹکٹکی باندھے ان کی طرف دیکھتی رہی۔ بالآخر بولی کہ آپ نے مجھ جیسی ناکارہ عورت کے لیے بے حد مصائب برداشت کیے ہیں۔ گزشت انچہ گزشت لیکن آئندہ کے لیے وعدہ کرتی ہوں کہ میں آپ کی تابع دار بن کر رہوں گی۔ آخر وہ عورت مسلمان ہوگئی اور مولانا کی اہلیہ بن گئی۔ مولانا نے ۱۰۳۵ھ میں انتقال کیا۔''[۵]

بکٹ کہانی کا آخری شعر یہ ہے:

بہ یاد دل ربا خوش حال می باش
گہے افضل گہے گوپال می باش

مندرجہ بالا بیان کی روشنی میں یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ افضل نے خود اپنا نام گوپال رکھا تھا جب وہ مندر کے پجاری بنے تھے۔ اب دیکھیے اردو تذکرے افضل کے بارے میں کیا لکھتے ہیں۔ سب سے پہلے قائم کے تذکرہ 'مخزن نکات' (۱۱۶۸ھ/۱۷۵۵) میں ان کا تذکرہ اس طرح ملتا ہے:

''محمد افضل مردے است از سکانِ دیار مشرق۔ اگرچہ ربط کلامش چندان مضبوط و مربوط نیست لیکن ازاں جا کہ قبول بے سبب درد بے غضب خاصۂ جناب ازلی است تصنیفاتش بمرتبہ موثر دلہا است کہ از خیر تحریر وتقریر متجاوز است و مثنوی بکٹ کہانی بر صفحہ روزگار از وے یادگار است۔ رویہ اش از قدم ابیاتش قیاس باید نمود۔ ایں یک بیت از مثنوی مشہور از دست۔

پڑی نا مل[۶] میں میرے پیم پھانسی
مرن اپنا ہے اور لوگوں کو ہانسی''

لیکن مخزن نکات، کا ایک دوسرا نسخہ ڈاکٹر اقتدار حسن کا مرتب کردہ جو انڈیا آفس لائبریری لندن کے ایک قدیم نسخے کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا گیا ہے اور مجلس ترقی ادب

لاہور نے ۱۹۶۶ء میں پاکستان سے شائع کیا ہے، اس میں محمد افضل کے متعلق واضح طور پر یوں لکھا ہے: ''محمد افضل مردیست از سکان قصبہ جھنجھانہ۔'' اس سے بہت پیش تر ۱۸۵۴ء میں اشپرنگر نے شاہانِ اودھ کے کتب خانے کی فہرست شائع کی تھی جس کا اردو ترجمہ یادگار شعرا کے نام سے طفیل احمد صاحب نے ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے ۱۹۴۳ء میں شائع کرایا تھا۔ اس میں بھی افضلؔ کے بارے میں یہی بیان ملتا ہے کہ ''افضلؔ۔ محمد افضل ساکن جھنجھانہ جو میرٹھ سے دور نہیں ہے۔'' اشپرنگر نے یہ جھنجھانہ والی قائمؔ کی روایت اسی تذکرے سے حاصل کی ہوگی جو انڈیا آفس لندن میں محفوظ ہے۔ بہرحال مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کے شائع کردہ نسخے کی اس مبہم روایت سے ''کہ مردیست از سکان مشرق'' قائم کا یہ بیان افضلؔ کے وطن کے متعلق بہت واضح ہے۔ زیادہ تر یہی مشہور ہے۔

میرؔ نے اپنے تذکرے 'نکات الشعرا' میں تو افضلؔ کا ذکر کیا نہیں البتہ میر حسن نے اپنے تذکرہ 'شعرائے اردو' (۱۷۷۴ء تا ۱۷۸۸ء) میں افضلؔ کا ذکر اس طرح لکھا:

''محمد افضلؔ، افضل تخلص از قدیم است۔ کدام ہندو بچہ گوپال نامی بود کہ برو عاشق شدہ، حسب حال خود بارہ ماسہ عرف 'بکٹ کہانی' گفتہ کہ اکثر کھتریان وگانیان مشتاق او باشد۔ نصفے فارسی ونصفے ہندی دارد۔ لیکن قبولیت داد الٰہی ست، بردلہا اثر می کند۔ ازاں جملہ است۔

پڑی ہے گل میں میرے پیم پھانسی　　　مرن اپنا ہے اور لوگوں کو ہانسی
مسافر سے جنھوں نے دل لگایا　　　انھوں نے سب جنم روتے گنوایا

اس بیان سے ظاہر ہے کہ میر حسن نے قائم کا تذکرہ مخزن نکات سامنے رکھا ہے۔ اس لیے کہ اوّل تو انھوں نے بھی قائم کی طرح بکٹ کہانی کے پُر اثر ہونے کا ذکر ''لیکن قبولیت داد الٰہی ست'' کہہ کر کیا ہے۔ دوسرے نمونے کے جو مندرجہ بالا دو اشعار دیے ہیں ان میں سے پہلا وہی ہے جو قائم نے اپنے تذکرے میں درج کیا ہے۔ بکٹ کہانی کے مقطع میں 'گہے افضل گہے گوپال می باش' کا جو مصرعہ ہے اس پر میر حسن نے قیاساً لکھ دیا ہے کہ

گوپال کسی ہندو بچہ کا نام ہے۔ انھیں والہ داغستانی کی روایت کا علم ہوتا تو غالباً وہ ایسی غلطی نہ کرتے۔ میر حسن کی روایت کا تتبع بعض دیگر تذکرہ نویسوں (مثلاً محمد ابراہیم خاں خلیل صاحب گلزار ابراہیم (مرقوم ۱۷۸۴ء) نے بھی کیا ہے۔

افضل کے وطن کے سلسلے میں آپ نے دیکھا کہ کئی رائیں ہو گئیں۔ اکرم رہتکی نے انھیں نارنول کا باشندہ بتایا ہے۔ والہ داغستانی نے انھیں پانی پت کا قرار دیا ہے۔ قائم نے انھیں ساکن دیار مشرق لکھا۔ دوسری مرتبہ ساکن جھنجھانہ۔ اسی کا تتبع یادگار شعرا اور مجمع الانتخاب میں کیا گیا۔ والہ داغستانی کی روایت ہے کہ وہ پانی پت میں پیدا ہوئے تھے۔ اس کا تتبع دیگر فارسی تذکرہ جات مثلاً نتائج الافکار ۱۲۵۷ھ/ ۱۸۴۱ء، معدن الجواہر ۱۲۶۴ھ/ ۱۸۴۸ء اور صبح گلشن ۱۲۹۵ھ/ ۱۸۷۸ء میں ملتا ہے۔ البتہ تذکرہ آفتاب عالم تاب (قبل ۱۲۹۵ھ/ ۱۸۷۸ء) اور روز روشن (۱۲۹۵ھ/ ۹-۱۸۷۸ء) میں انھیں تھانیسر کا باشندہ قرار دیا ہے۔ اس طرح نارنول، پانی پت، جھنجھانہ اور تھانیسر یہ چار مقامات افضل کے وطن کے سلسلے میں بتائے گئے ہیں۔ یہ سب مقامات ایک دوسرے سے زیادہ دور نہیں ہیں۔ پانی پت تھانیسر اور نارنول تو ہریانہ کے صوبے میں آتے ہیں۔ جھنجھانہ ضلع مظفر نگر میرٹھ کے قریب یوپی میں ہے۔ نارنول، ہریانہ اور راجستھان کی سرحد کے قریب واقع ہے۔ چوں کہ بکٹ کہانی کی زبان بنیادی طور پر کھڑی بولی ہے اس لیے قرین قیاس یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ رہنے والے تو جھنجھانہ کے ہوں گے لیکن واقعہ متذکرہ ریاض الشعرا کے بعد انھوں نے پانی پت یا نارنول میں قیام کر لیا ہوگا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان مقامات پر ان کی قریبی رشتہ داریاں ہوں اور یہ ان مقامات پر آتے جاتے ہوں۔

زبان:

بکٹ کہانی کی زبان کی بنیاد تو کھڑی بولی پر قائم ہے لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، اس میں برج بھاشا اور اودھی کے اور کہیں کہیں پنجابی اثرات نمایاں ہیں۔ اس کی زبان کے متعلق ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے جن خیالات کا اظہار پہلے ایڈیشن میں کیا تھا یہاں ان کا اعادہ مفید مطلب ہوگا۔

''بکٹ کہانی'' کی زبان عہد اکبری کی کھڑی بولی کا وہ روپ ہے جو دہلی اور اس کے نواح سے نکل کر برج، اودھی اور ہریانی کے علاقوں میں رائج ہو چکا تھا۔ مولف ''پنجاب میں اردو'' نے لکھا ہے: ''اس کی زبان دکنی سے بہت مختلف ہے اور صاف ہے۔'' لسانیاتی اعتبار سے افضل کی زبان کو جدید اردو سے قریب تر ہونا بھی چاہیے۔ دکھنی اردو تیرھویں اور چودھویں صدی کی ''زبان دہلوی'' ہے جو ایک طرف اپ بھرنش لسانی روایت سے لدی پھندی ہے اور دوسری جانب جس کی اساس کھڑی بولی کے مقابلے میں جمنا پار کی ہریانی اور میواتی (راجستھانی کی بولی) بولیوں پر قائم ہے۔ دہلی اور اس کے نواح میں زبان کا یہ کینڈا پندرھویں صدی کے وسط تک رہا۔ ۱۴۵۰ء کے قریب جب آگرہ دارالسلطنت قرار پاتا ہے تو لسانی مرکز ثقل ہریانی اور کھڑی کے علاقے سے برج بھاشا کے علاقے میں منتقل ہو جاتا ہے۔ افضل کا تعلق والہ کی شہادت کے مطابق پانی پت سے تھا جو ہریانی علاقے میں واقع ہے، لیکن افضل کی زبان ہریانی کے اس قدر بھی لسانی اثرات نہیں رکھتی جس قدر کہ اس عہد کے دکنی مصنفین کی زبان میں پائے جاتے ہیں۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ کھڑی بولی عہد اکبری میں برج بھاشا کے زیر اثر ایک ایسی لسانی کروٹ لے چکی تھی جس نے اسے جدید بنا دیا تھا۔ افضل کی ''بکٹ کہانی'' اس جدید اردو کا پہلا ادبی ولسانی نقش ہے۔ مجموعی طور پر افضل کی زبان سورداس کی برج بھاشا اور کبیر داس کی سدھکڑی ملی جلی زبان کے برعکس کھڑی بولی کی وہ ترقی یافتہ شکل ہے جو ایک طرف اَپ بھرنش لسانی اثرات کھو چکی تھی اور دوسری طرف جمنا پار کر کے موجودہ اُتر پردیش کے دوآبہ کے بالائی حصے میں قدم رکھ چکی تھی لیکن ''بکٹ کہانی'' کی زبان پر فارسی کے علاوہ برج بھاشا کے اثرات واضح ہیں۔ چوں کہ برج بھاشا پندرھویں اور سولھویں صدی میں ادبی زبان کی حیثیت سے نمایاں مقام حاصل کر چکی تھی اور کرشن بھگتی کی زبان تھی، مزید یہ کہ افضل کو متھرا کے ہندو ماحول کا بھرپور تجربہ تھا، اس لیے اس کے بعض اثرات کا آجانا ناگزیر تھا۔ افضل کی زبان پر بارہ ماسہ کے اسلوب اور اس سے مختص زبان کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ افضل کے علاقہ کی ہریانی بولی، بارہ ماسہ کی زبان پر اثر انداز نہیں ہو سکی۔ یہاں اس لسانی حقیقت کا واضح کر دینا

ضروری ہے کہ بولیوں کی کثرت کے درمیان ادبی زبان اوراس کے اسالیب کے چوکھٹے میں مصنفین کا گرفتار ہوجانا ایک ضروری امر ہے۔ جس طرح عہد جدید کا شاعر جب گیت لکھتا ہے تو ایک مخصوص زبان کا استعمال کرتا ہے اور غزل لکھتے وقت اس کا اسلوب اور آہنگ دونوں بدل جاتے ہیں، اسی طرح چودھویں سے سولھویں صدی تک برج آمیز زبان کا استعمال بعض اسالیب شعر کے لیے مخصوص ہو چکا تھا۔ قطع نظر اس کے کہ شاعر کس علاقہ کا رہنے والا ہے، وہاں کی بولی کیا ہے۔ وہ بلا دریغ برج بھاشا اوراس کی روایت شعر کا پابند ہوکر لکھتا ہے۔ اس لیے افضل کے بارہ ماسہ کی زبان کا تعلق پانی پت سے نہیں ہے بلکہ اس اردو سے ہے جو آگرہ کے بازاروں میں بولی جاتی ہے اور جو شعر کا پیکر اختیار کرنے سے قبل برج بھاشا کے رنگ و آہنگ کو قدرے قبول کر لیتی ہے۔ افضل کی لسانیاتی روایت تا حال اردو کے گیتوں میں قائم ہے۔ اس قدر ضرور ہے کہ ریختہ کا اسلوب اب متروک ہو گیا ہے۔

مذکورہ بالا تاریخی ولسانیاتی پس منظر میں اگر بارہ ماسہ کی زبان کا جائزہ لیا جائے اور اس کا مقابلہ اس عہد کی دوسری تصنیف ''خالق باری'' مصنفہ ضیاء الدین خسرو (سنہ تصنیف ۱۰۳۱ھ مطابق ۱۶۲۱ء) کی زبان سے کیا جائے تو حسب ذیل خصوصیات کا تعین ہوتا ہے۔

(الف) صوتیاتی:

(۱) بعض الفاظ میں (ل) پر (ر) کو ترجیح۔ مثلاً گر (گل، گلا)، کاری (کالی)، سانورا (سانولا)، جرنا (جلنا)، ڈارنا (ڈالنا)

(۲) عربی فارسی اصوات کا ہندی تلفظ مثلاً لرجا (لرزہ) داگ (داغ)

(۳) طویل مصوتے (آ) کا اضافہ مثلاً ہانسی (ہنسی) پاتی (پتر۔ خط)

(ب) صرفی:

(۱) اسمائے ضمیر: تیں (تو)، تُمری (تمھاری)، تُمن (تم)، ہوں (میں)، ہَمن (ہم)، کنھیں (کسی)۔

(۲) ''اں'' کی جمع کی بعض مثالیں: دھوپاں (دھوپ)، سیراں (سیر)۔ عام طور پر جمع ''وں'' سے بنائی گئی ہے۔ ''ن'' کی جمع، جو برج بھاشا میں رائج ہے کہیں کہیں ملتی ہے۔ مثلاً پگن (بجائے پگوں)۔

(۳) افعال کی بعض شکلوں میں برج بھاشا اور اودھی کے اثرات نمایاں ہیں: بھئی (ہوئی)، روودت۔ سلگت۔ بھرت۔ مرت۔ دیکھن۔ ہنسن۔ کھیلن۔

(۴) کیتا (کیا)، کینا (کیا)، دینا (دیا)۔ کی شکلیں بھی مل جاتی ہیں۔ کیتا کی شکل دکنی اردو میں بھی رائج ہے۔

(۵) افعال کے مصادر (و) کے اضافہ سے بنائے گئے ہیں۔ آونا۔ بھاونا۔ شرماونا۔

(۶) حروف کی بعض قدیم شکلیں ملتی ہیں جن میں سے بیش تر برج بھاشا کی ہیں۔ سوں۔ سیں۔ سیتی۔ کون۔ اجھوں۔ کت (کہاں)۔ موں (میں)۔ کہا (کیا)۔ کبولو (کب تک)۔ کاں لگ (کہاں تک)۔ کہوں (کہیں)۔

(۷) پنجابی کا بھی ایک حرف دو بار استعمال کیا گیا ہے۔ 'نال' (ساتھ)۔

ع: پیا کے نال بیٹھیں ساریاں سب

ع: بجاویں دف پیا کے نال ساری

(ج) نحوی:

(۱) ایک آدھ مثال ایسی بھی ملتی ہے کہ اگر اسم مونث جمع ہے تو صفت بھی جمع لائی گئی:

بسایا تخت اوپر ناریاں سب
پیا کے نال بیٹھیں ساریاں سب
یہ عالم پھولیاں پھلواریاں سب

اسی عہد کی شمالی ہند کی تصنیف ''خالق باری'' کی زبان افضل کے ''بارہ ماسہ'' کی زبان سے بعض لحاظ سے مختلف نظر آتی ہے، مثلاً۔

(۲) خالق باری میں ''یا'' سے مرکب ماضی کی مثالیں ملتی ہیں (رہیا۔ کھیا) جو ہریانی، دکنی اور کھڑی کی خصوصیت رکھتی ہے۔ بارہ ماسہ میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔

(۳) ''اں'' کی جمع دونوں کے یہاں قلت کے ساتھ ملتی ہے۔

(۴) آہے (ہے)، خالق باری میں کثرت سے ملتا ہے۔ افضل کے یہاں مفقود ہے۔

مجموعی طور پر خالق باری اور ''بارہ ماسہ'' کی زبان میں زیادہ فرق نہیں تاہم خالق باری کی زبان، انفی آوازوں، تخفیف حروف علت اور فرہنگ کے لحاظ سے دکنی اردو سے قریب تر ہے لیکن یہ فرق اس عہد کے ایک لغت نویس اور شاعر کی زبان کا فرق ہے جیسا کہ اس سے قبل لکھا جا چکا ہے شاعر، روایت اور فرہنگ شعر کے تابع رہ کر الفاظ کا انتخاب کرتا ہے اس لیے اس کی زبان اپنے عہد کی بول چال کی زبان سے ہمیشہ مختلف ہوتی ہے۔

بکٹ کہانی کے نسخے:

افضل کی بکٹ کہانی کا موجودہ متن دس قلمی نسخوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ ان میں سے صرف تین نسخوں پر سنہ کتابت درج ہے۔ اس اعتبار سے قدیم ترین نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد کا ہے جس کا سنہ کتابت ۱۲۴۰ھ ہے اور جو موجودہ متن کے سلسلے میں نمبر ۹ قرار دیا گیا ہے۔ دوسرا نسخہ انڈیا آفس لائبریری (لندن) کی ملکیت ہے۔ اس پر ۱۲۴۵ھ تاریخ کتابت درج ہے اور یہ موجودہ متن کے سلسلے کا نمبر ا ہے۔ تیسرا نسخہ نمبر ۴ ہے جس کا سنہ کتابت ۱۲۷۹ھ ہے۔ باقی تمام نسخوں کے سنہ کتابت کے بارے میں علم نہ ہو سکا۔ اس لحاظ سے بکٹ کہانی کا قدیم ترین نسخہ افضل کی وفات ۱۶۲۵ء کے ۹۹ برس بعد کا لکھا، ہمیں اب تک مل سکا ہے۔

نسخہ نمبرا: انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ نمبر IX-45 لا 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۔ ۱۲۴۵ھ ماہ سابان تاریخ بیست و پنجم روز شنبہ۔''

کل اشعار کی تعداد ۲۵۱ ہے۔ اس میں کوئی ہندی دوہرا نہیں۔

نسخہ نمبر۲: انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ نمبر B170 (P1243) ہے۔ خط شفیعا، صاف ستھرا۔ ترقیمہ میں صرف اتنا درج ہے کہ:

''تمام شد قصہ بارہ مانسہ، بکٹ کہانی، روز چہار شنبہ۔''

کل اشعار کی تعداد ۲۶۷ ہے۔کوئی دوہرہ اس میں موجود نہیں ہے۔

نسخہ نمبر۳: انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ نمبر (P1244) 8189 صاف ستھرا لکھا ہے۔ جا بجا ہندی دوہے کثیر تعداد میں درج ہیں۔ ترقیمہ میں سوائے ''تمت تمام شد'' کے اور کچھ نہیں لکھا ہے۔ اشعار کی تعداد ۲۸۵ ہے جن میں سے ۱۴ مکرر درج ہیں۔ ان کے علاوہ متفرق دوہرے اور فارسی اور اردو کے اشعار کثرت سے ہیں۔

نسخہ نمبر۴: یہ نسخہ پٹنہ یونیورسٹی میں ہے۔ اس کا نمبر ۱۱۵ ہے جسے ڈاکٹر محمد صدر الدین فضا نے اپنی تالیف ''حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، اُن کی حیات اور شاعری'' میں مکمل شائع کر دیا ہے۔ یہ نسخہ دکن میں لکھا گیا ہے جسے پٹنہ یونیورسٹی نے حاصل کرلیا ہے۔ ترقیمہ میں یہ عبارت ہے:

> ''تمت تمام شد، روز چہار شنبہ، بوقت دوپہر، تمام شد، ماہ شوال ۲۵/۱۲۷۹ھ کاتب الحروف میر قطب الدین عرف میر صدر الدین غفرلہٗ بن حیدر علی در مقام سکندر آباد۔''

اشعار کی تعداد ۲۷۹ ہے۔ ۵۶/اشعار (فردیات اور دوہرے) اس کے علاوہ ہیں۔

نسخہ نمبر۵: یہ ایک بیاض کی شکل میں ہے، مملوکہ قاضی عبدالودود صاحب (پٹنہ)۔ اسے بھی ڈاکٹر صدر الدین فضا نے اپنی تالیف مذکورہ بالا میں شامل کر دیا ہے۔ یہ نسخہ ناقص الطرفین ہے۔ اس میں کل ۱۸۹ اشعار ہیں۔ فردیات اور دوہرے وغیرہ نہیں ہیں۔ ترقیمہ کوئی نہیں۔ ڈاکٹر فضا کا خیال ہے کہ یہ نقل سو سال سے زاید کی نہیں۔

نسخہ نمبر۶: یہ رضا لائبریری، رام پور (یوپی) کے نسخہ کی نقل ہے جو سابق سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی وساطت سے حاصل ہوئی تھی۔ اس میں ترقیمہ کوئی نہیں۔ ابتدا میں صرف اتنا لکھا ہے: ''بکٹ کہانی از محمد افضل۔'' [۸]

اشعار کی تعداد ۲۶۷ ہے۔ دوہرے یا فردیات مطلق نہیں۔

نسخہ نمبر ۷: سالار جنگ میوزیم لائبریری میں محفوظ ہے۔ نمبر ۱۱، تصوف۔ سائز (۵ × ۲/۱ ۸) صفحہ ۲۴، سطر ۱۳، خط نستعلیق۔ خاتمہ کے چند اصل اوراق غیر موجود ہونے کی وجہ سے آغا حیدر حسن نے بروز چہار شنبہ، ۱۴ر جمادی الثانی ۱۳۴۷ء میں کسی قدیم نسخہ سے تکملہ کیا ہے۔ نسخہ اکثر جگہ غلط ہے اور اکثر الفاظ دکنی تلفظ کے لکھے گئے ہیں جس سے اس کا دکن میں لکھا جانا ثابت ہے۔ اشعار کی تعداد ۲۴۹۔ آغا حیدر حسن کے اضافہ کردہ اشعار کی تعداد ۵۴ ہے۔ اس طرح کل تعداد ۳۰۳ ہو جاتی ہے۔

نسخہ نمبر ۸: یہ بھی سالار جنگ میوزیم کی ملکیت ہے۔ نمبر ا تصوف۔ سائز (۵ × ۹) صفحہ ۲۶، سطر ۱۱، خط نستعلیق، تاریخ کتابت ندارد۔ نسخہ نمبر ۷ سے خاصا مختلف ہے لیکن اس کی بہ نسبت زیادہ صحیح ہے۔ اس میں کل اشعار کی تعداد ۲۸۹ ہے۔ آخر میں فارسی ۲۷/اشعار نسخہ نمبر ۷ سے زیادہ درج ہیں جو اور کسی نسخے میں بھی نہیں ملتے۔ اس لیے اصل متن میں شامل نہیں کیے گئے ہیں۔

نسخہ نمبر ۹: ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ اس پر ''۱۲۴۰ھ یوم جمعہ'' (مطابق ۱۸۲۴ء) تاریخ کتابت پڑی ہے۔ چوں کہ اس کا کاتب کھڑی بولی کے علاقے ضلع میرٹھ میں گڑھ مکتیشور کا متوطن ہے، اس لیے وہ اس بولی کے تلفظ کی صحت کا التزام رکھتا ہے۔ یہ نسخہ نہ صرف سب سے قدیم ہے بلکہ سب سے مستند بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں دوہرے وغیرہ مطلق نہیں ملتے۔ شاعر اپنے تخلص افضل کو دو جگہ استعمال کرتا ہے۔ آخری شعر اور اس سے پہلے شعر میں۔[۹]

نسخہ نمبر ۱۰: اسٹیٹ لائبریری حیدر آباد (کتب خانہ آصفیہ) میں موجود ہے۔ اس کا نمبر ۱۰۷ متفرقات ہے۔ نسخے کی کتابت نہایت معمولی نستعلیق ہے۔ جا بجا کرم خوردہ ہونے کے باعث بعض اشعار نہیں پڑھے جا سکے۔ کل اشعار کی تعداد ۲۵۹ ہے۔ دوسرے اور فردیات سے پاک ہے۔ آغاز میں بسم اللہ الرحمٰن کے تحت نام

''بارہ ماسی'' سرخ روشنائی میں لکھا ہوا ہے۔ چوں کہ گجراتی زبان میں ''بارہ ماسہ'' کو ''بارہ ماسی'' کہا جاتا ہے اس لیے اس کا علاقہ گجرات میں لکھا جانا قرین قیاس ہے۔ اس نسخے میں ترقیمہ نہیں ہے۔

نسخہ مطبوعہ (م):

اگست ۱۸۹۷ء میں ایک کتاب ''مجموعہ تصوف'' کے نام سے نول کشور پریس کان پور سے شائع ہوئی تھی۔ اس کے مولف شیخ برہان تھے۔ اس میں تصوف سے متعلق متفرق رسالے نظم ونثر کے ہیں۔ چنانچہ ان میں سے ایک بکٹ کہانی والا بارہ ماسہ بھی ہے۔ خاتمہ پر مولف نے لکھا ہے:

> ''یہ کتاب لاجواب، پسند ہر پیروشاب لاخوف الموسوم بہ مجموعہ تصوف بحر عرفاں برائے افادہ رہروسالکاں جو کہ انتخاب جمع کیا ہوا ذرہ بے مقدار خاکسار، ہیچ مداں خاک پائے مسلمانان وسالکاں، بنام شیخ برہان باشندہ حال ملازم پلٹن پانچویں علاقہ حیدرآباد کنٹ جنٹ کا ہے۔ اس خاکسار کو نہایت شوق راہ طریقت کی ہے، سونہایت محنت و مشقت سے یہ چند رسالے جمع کیے۔''

یہ نسخہ نہایت غلط چھپا ہے۔ اشعار کی تعداد ۲۳۲ ہے۔ بہت سے اشعار الحاقی معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں صرف ایک دوہرہ ہے۔

نسخہ مطبوعہ (ش):

یہ وہ منتخب اشعار ہیں جو محمود شیرانی نے اپنے قلمی نسخے سے انتخاب کرکے ''پنجاب میں اردو'' میں شامل کردیے ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں شیرانی کلکشن کا نسخہ (نمبر ۱۴۰۹) مکمل ہے اور ''پنجاب میں اردو'' میں شیرانی نے اسی نسخے کا انتخاب دیا ہے۔ اس کے ساتھ ''بارہ ماسہ تصنیف کردہ کرپارام'' بھی منسلک ہے جس کی زبان برج بھاشا ہے۔ دوسرا، بیاض ریختہ نمبر ۵۲۱ میں درج ہے۔ تیسرا نسخہ جو نہایت خراب خط میں ہے، دیگر پانچ رسالوں کے ساتھ نمبر ۲۲۴۶ ہے۔

''بکٹ کہانی'' کے متن کی تصحیح اور تعین کرتے وقت مرتبین کو بعض لسانی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے جن کا اظہار یہاں ضروری ہے۔ چوں کہ اس کے ایک سے زاید نسخے موجود ہیں اور یہ تمام شمال تا دکن مختلف علاقوں اور کاتبوں کے لکھے ہوئے ہیں اس لیے ایک ہی لفظ کی مختلف بولیوں (دکنی، برج بھاشا، کھڑی، ہریانی) کے زیر اثر مختلف شکلیں دکھائی گئی ہیں مثلاً نسخہ نمبر ۹ میں (جس کا کاتب ضلع میرٹھ کا رہنے والا ہے) (مُوں) کو (میں)، (سیں، سوں) کو (سے)، (چھانڈ، چھاڈ) کو (چھاڑ)، (گرے) کو (گلے) وغیرہ لکھا گیا ہے۔ اس کے برعکس دکن میں لکھے ہوئے نسخے نمبر ے میں بعض تحریفات دکنی اردو کے تلفظ اور قواعد کے مطابق کر لی گئی ہیں۔ مثلاً (وں) کی جمع کے بجائے (ان) کی جمع بنا دی گئی ہے۔ (باتاں) بجائے (باتوں) وغیرہ۔

مختلف بولیوں کی اس آنکھ مچولی میں افضلؔ کے صحیح متن کا تعین خاصا پریشان کن رہا ہے۔ لہٰذا بکٹ کہانی کے متن کا تعین کرتے وقت نہ صرف اختلاف نسخ بلکہ اس عہد کی بولیوں کے نازک اختلافات پر بھی نظر رکھی گئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ حکم لگایا جا سکتا ہے کہ اسمائے ضمیر اور حروف کے تنوع کے باوجود بکٹ کہانی میں جدید اردو کے پہلے خط و خال نظر آتے ہیں۔

حواشی:

۱۔ دیکھیے: ''حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، حیات اور شاعری'' از ڈاکٹر محمد صدر الدین فضاؔ۔

۲۔ دیکھیے: ''برہن کی کہانی یعنی بارہ ماسہ مقصود لکھنوی'' مرتبہ ڈاکٹر محمد انصار اللہ ۱۹۷۴ء

۳۔ بارہ ماسہ از خیر اشاہ، وہاب بنی مادھو، بندرابن داس، دین سنگھ، الٰہی بخش وغیرہ۔ مزید ناموں کے لیے دیکھیے کتاب ذکر و مطالعہ از محمد ذکی الحق مطبوعہ لیتھو پریس پٹنہ (۱۹۵۹ء) کا مضمون چند بارہ ماسے اور بکٹ کہانی الٰہی بخش از ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔ رسالہ نوائے ادب اپریل ۱۹۶۹ء

۴۔ بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن از ڈاکٹر عبد الغفار شکیل (شعبہ اردو لسانیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) رسالہ فکر و نظر علی گڑھ، جلد ۱۱، شمارہ: ۲، ۱۹۷۱ء

۵۔ والہ نے اپنے تذکرے میں افضل کے چند بیت از اشعار عاشقانہ بھی نقل کیے ہیں جو درج ذیل ہیں:

جلوۂ زلف شاہدے بُرد دل رمیدہ را　　پے بہ کجا برد کسے طائر شب پریدہ را

....

غمت ہر دم بہ دل ہائے شکستہ　　بود چوں سنگ بر پائے شکستہ

بہ رشکم از شکست دل خبر دار　　ترا دوے زمینائے شکستہ

اس کے بعد والہ نے افضل کی یہ رباعی بھی درج کی ہے اور بتایا ہے کہ ''در آشوب وشور جنوں گفتہ است۔''

با زلف تو تودہ ہائے عنبر چہ کنم　　با خال تو مشک ہائے اذفر چہ کنم

تو کافر و زلف کافر و دل کافر　　من نیم مسلماں بہ سہ کافر چہ کنم

۶۔ صحیح مصرعہ یوں ہے: ''پڑی ہے گل میں میرے پیم پھانسی''

۷۔ ص:۲۱۲

۸۔ پہلے دو ایڈیشنوں میں اس کے بعد لفظ 'کالپی' چھپ گیا تھا، وہ لفظ دراصل 'کاپی' تھا۔ یعنی اس قلمی نسخے کی نقل جو رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ ہاشمی

۹۔ وہ دو اشعار یہ ہیں:

خموش افضل از یں مشکل کہانی　　کسو نے حد اس دکھ کی نہ جانی

بہ یاد دل ربا خوش حالی می باش　　گہے افضل گہے گوپال می باش

پہلے شعر کے دو مصرعے 'افضل' کے بجائے بعض نسخوں میں لفظ 'آخر' یا 'احقر' تخلص ملتا ہے جس سے بعض حضرات کو غلط فہمی پیدا ہوئی۔ دراصل یہ کتابت کی غلطیاں ہیں۔ ہاشمی

* نسخہ جات نمبر ۷، ۸، ۹، ۱۰، اور (ش) کی تفصیلات ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی تحریر کردہ ہیں۔

●●●

پروفیسر حنیف نقوی

کربل کتھا

شمالی ہند میں اردو نثر نگاری کی تاریخ ''کربل کتھا'' سے شروع ہوتی ہے۔ یہ محمد شاہ کے چودھویں سالِ جلوس (۱۱۴۵ھ) کی تصنیف ہے۔ اس سے تقریباً تیرہ سال پہلے سنہ ۲ محمد شاہی میں ولی کا دیوان دہلی آ چکا تھا اور اس کے زیرِ اثر تھوڑے ہی دنوں میں اردو شاعری کی روایت ناجی کے بہ قول اس قدر ''محکم اساس'' ہو گئی تھی کہ اس کے مقابلے میں فارسی کا شہرہ پست ہوتا جا رہا تھا۔ ۱۱۴۴ھ کے اوائل (۱۷۳۱ء کے وسط) میں شاہ مبارک آبرو نے اپنا دیوان مرتب کیا۔[1] قرائن کے مطابق بعض دوسرے شعرا بھی اس زمانے تک اپنے دواوین ترتیب دے چکے تھے، لیکن نثر کے میدان میں بہ دستور فارسی کا سکہ چل رہا تھا۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق سید فضل علی فضلی پہلے شخص ہیں جنھوں نے لکیر کی فقیری کی اس روایت سے انحراف کر کے اردو کے عوامی کردار کی اہمیت محسوس کی اور اسے اس کا جائز حق دینے کے لیے عملی اقدام کیا، لیکن ان کی یہ کتاب بعض وجوہ کی بنا پر ادبی و علمی حلقوں میں بار نہ پا سکی اور ایک مخصوص حلقے تک جو اس کا اصل مخاطب تھا، محدود رہی۔ ادبی دنیا سے اسے متعارف کرانے کا سہرا مولوی کریم الدین کے سر ہے، جنھوں نے اپنے تذکرے ''طبقاتِ شعرائے ہند'' (مطبوعہ ۱۸۴۸ء) میں پہلی بار ایک شاعر کی حیثیت سے فضلی کا ذکر کیا اور ''کربل کتھا'' سے ان کے کلام کا نمونہ پیش کرنے کے علاوہ اس کے دیباچے کا ایک طویل اقتباس بھی نقل کیا۔ کریم الدین نہ صرف اس کتاب کے عینی شاہد تھے بلکہ ان کے اپنے الفاظ میں یہ ان کے پاس موجود تھی۔ طبقاتِ شعرا کی اشاعت کے نو برس بعد ۱۸۵۷ء میں مشہور مستشرق ڈاکٹر الواس اشپرنگر (۹۳-۱۸۱۳ء) کے ذاتی ذخیرۂ کتب کی فہرست شائع ہوئی۔ اس فہرست کے مطابق ''کربل کتھا'' کا ایک نسخہ ڈاکٹر صاحب موصوف کے کتب خانے

میں بھی موجود تھا۔ مولوی کریم الدین اور ڈاکٹر اشپرنگر کے ذاتی تعلقات کی بنا پر عین ممکن ہے کہ یہ نسخہ انھیں مولوی کریم الدین ہی سے بہ طور عطیہ حاصل ہوا ہو۔ لیکن اس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا دشوار ہے۔ فہرست اشپرنگر کی اشاعت کے تقریباً اٹھانوے برس بعد تک یہ کتاب اہلِ علم کی نگاہوں سے اوجھل رہی اور اس کے بارے میں سابقہ معلومات پر کوئی اہم اضافہ نہیں کیا جاسکا۔ چنانچہ اس مدت میں لکھی جانے والی بعض ادبی تاریخوں اور تذکروں مثلاً دتاسی کی ''تاریخِ ادب ہندوی و ہندوستانی''، مولانا محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات''، صفیر بلگرامی کے ''جلوۂ خضر''، مولانا احسن مارہروی کی ''تاریخ نثر اردو موسوم بہ نمونۂ منثورات''، حکیم شمس اللہ قادری کی ''اردوے قدیم''، نواب نصیر حسین خیال کی ''مغل اور اردو''، مولانا حامد حسن قادری کی ''داستانِ تاریخ اردو'' اور ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے تحقیقی مقالے ''اردو نثر کا آغاز اور ارتقا'' میں اس کتاب کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ مولوی کریم الدین ہی کے بیانات پر مبنی یا ان کے تذکرے سے ماخوذ ہے۔

''کربل کتھا'' کو اہلِ علم سے متعارف کرانے اور اس کی ادبی و تاریخی اہمیت واضح کرنے کے سلسلے میں جس طرح مولوی کریم الدین سرفہرست ہیں، اسی طرح اسے دست بُردِ زمانہ سے محفوظ رکھنے کا سہرا ڈاکٹر اشپرنگر کے سر ہے۔ ڈاکٹر اشپرنگر ۱۸۴۳ء کے اوائل میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے طبی محکمے میں ملازم ہو کر ہندوستان آئے تھے لیکن یہاں انھیں شہرت و ناموری ایک ممتاز ماہرِ تعلیم اور مستشرق کی حیثیت سے حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنی ملازمت کا زیادہ تر زمانہ دلّی کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے دہلی میں گزارا۔ ۱۸۵۷ء میں وہ کالج کی ملازمت سے سبک دوش ہو کر یورپ گئے تو ان کا ذاتی کتب خانہ بھی ان کے ساتھ ہندوستان سے یورپ منتقل ہو گیا۔ اس نقلِ مکانی کے بعد انھوں نے کچھ دنوں تک سوئٹزرلینڈ کی برن یونیورسٹی میں علومِ مشرقیہ کا درس دیا۔ بعد ازاں ۱۸۸۱ء میں وہ جرمنی کی ہائیڈل برگ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔ ہائیڈل برگ ہی میں اسّی سال کی عمر میں ۱۸۹۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ اشپرنگر ہندوستان سے کتابوں کا جو قیمتی ذخیرہ اپنے ساتھ لے گئے تھے، وہ انھوں نے اپنی زندگی ہی میں برلن کے سرکاری کتب خانے کی نذر کر دیا تھا۔ اس ذخیرے

میں غالب اکثریت عربی و فارسی کے مخطوطات کی تھی۔ اس لیے ۱۸۸۷ء اور ۱۸۹۹ء کے درمیان گیارہ جلدوں میں ان کی مفصل فہرستیں شائع کردی گئیں، اس کے برخلاف اردو مخطوطات کی تعداد بہت کم بلکہ نا قابلِ لحاظ تھی، اس لیے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی حتیٰ کہ دستی فہرست مرتب کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان جواہر پاروں تک رسائی کا کوئی رہبر ذریعہ باقی نہیں رہا اور یہ ہمیشہ کے لیے گوشۂ گم نامی میں روپوش ہو گئے۔ انھی جواہر پاروں میں ہندوستانی ادبیات کا وہ گوہر نایاب بھی شامل تھا جسے ''کربل کتھا'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

۱۹۵۴ء میں پروفیسر مختار الدین احمد آرزو اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں انگلستان تشریف لے گئے تو موصوف نے قاضی عبدالودود کے حسب فرمائش ایک باقاعدہ مہم کے طور پر ''کربل کتھا'' کی تلاش شروع کی۔ انگلستان کے تمام معروف وغیر معروف کتب خانوں سے اپنے مقالے کے لیے مواد کی فراہمی اور وہاں ''کربل کتھا'' کے کسی نسخے کی عدم موجودگی کے تیقن کے بعد ڈاکٹر صاحب نے دسمبر ۱۹۵۴ء میں جرمنی کا رُخ کیا۔ چوں کہ دوسری جنگ عظیم کے دوران کتب خانۂ برلن کی بیش تر کتابیں تحفظ کے خیال سے مختلف محفوظ مقامات پر منتقل کردی گئی تھیں اور وہاں سے واپس نہیں آئی تھیں، اس لیے تحقیق و تلاش کا یہ مرحلہ بھی خاصا وقت طلب تھا، تاہم خوش قسمتی سے جنوری ۱۹۵۵ء میں ہائیڈل برگ پہنچتے ہی انھیں کتب خانۂ برلن کی طرف سے موصول شدہ ایک خط سے یہ اطلاع ملی کہ ذخیرۂ اشپرنگر کا مطلوبہ مخطوطہ ان کتابوں میں شامل تھا جو ٹوبن گن بھیجی گئی تھیں۔ اس ''مژدۂ جاں فزا'' کے پاتے ہی آرزو صاحب ٹوبن گن پہنچے، جہاں یونیورسٹی لائبریری کے ایک زمین دوز کمرے میں چند گھنٹوں کی سعی و جستجو کے بعد بالآخر وہ گوہر گراں بہا ان کے ہاتھ آ گیا جس کی طلب انھیں کشاں کشاں جرمنی لے کر پہنچی تھی۔ اپنی مہم کی اس کامیابی کے بعد آرزو صاحب نے اوّلین فرصت میں اپنے بعض بزرگوں اور دوستوں کو خطوط لکھ کر ''کربل کتھا'' کی اس بازیافت کی خوش خبری سنائی اور اپریل ۱۹۵۶ء میں جب وہ یورپ سے واپس آئے تو دوسرے متعدد نوادر کے ساتھ اس کتاب کا عکس بھی اپنے ساتھ لائے۔ اس

طرح ''کربل کتھا'' کے تعارف، تحفظ اور دریافت کے سلسلے میں انھیں مولوی کریم الدین اور ڈاکٹر اشپرنگر کے بعد تیسرے اہم فرد کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

مندرجہ بالا تفصیلات کے پیشِ نظر اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ اردو ادب کے اس لعلِ گم شدہ کی بازیافت ڈاکٹر آرزو صاحب کا کارنامہ ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اسے زیورِ طباعت سے آراستہ کرنے میں تقدم کا شرف ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کو حاصل ہے۔ آرزو صاحب کے اس انکشاف کے بعد کہ ''کربل کتھا'' کا وہ نسخہ جو ڈاکٹر اشپرنگر کے ساتھ ہندوستان سے جرمنی پہنچا تھا، جامعۂ ٹوبن گن کے کتب خانے میں موجود ہے، فاروقی صاحب نے اس کا عکس حاصل کیا اور شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی کے سلسلۂ اشاعتِ مخطوطاتِ اردو کے تحت مارچ ۱۹۶۱ء میں اسے کتابی صورت میں شائع کردیا۔ یکم اپریل ۱۹۶۱ء کو اُس وقت کے وزیرِاعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے ایک خاص تقریب میں اس کی رسمِ اجرا ادا فرمائی۔ سلسلۂ طباعت و اشاعت کے اس آخری مرحلے کی تکمیل اور مختلف ذرائعِ اعلان و اشتہار سے اس کی تصدیق و توثیق کے باوجود یہ نسخۂ مطبوعہ کئی برس تک حجلۂ احتجاب سے باہر نہ آسکا۔ رونمائی کے بعد روپوشی کا یہ دور ابھی ختم نہیں ہوا تھا کہ اکتوبر ۱۹۶۵ء میں ادارۂ تحقیقاتِ اردو پٹنہ نے ڈاکٹر آرزو اور مالک رام صاحب کا مرتب کیا ہوا نسخہ شائع کردیا اور اسی اشاعت کے ذریعے عوام اور اہلِ علم کو پہلی بار ''کربل کتھا'' سے روشناسی حاصل ہوئی۔ اس اعتبار سے مرتبین کا یہ دعویٰ کہ ''یہ کتاب آج تک شائع نہیں ہوئی اور پہلی بار منظرِ عام پر آرہی ہے'' بالکل درست قرار پاتا ہے۔ یہ اشاعت معیارِ تدوین و ترتیب کے اعتبار سے اردو ادب کی تاریخ میں مثالی حیثیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر فاروقی کا شائع کردہ ایڈیشن جو اس کے بعد کسی وقت منظرِ عام پر آیا، اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں اصل نسخے کی تمام املائی خصوصیات کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، تاہم کتابت کی غلطیاں ان دونوں نسخوں میں موجود ہیں اور بہت سے مقامات ابھی تک صحیح قرأت کے محتاج ہیں۔

ادبی نقطۂ نظر سے کربل کتھا کی حیثیت ناقدین کے درمیان ما بہ الاختلاف ہے، لیکن اس کی تاریخی اور لسانی اہمیت سے بہرحال کسی کو انکار نہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے

''آب حیات'' میں اسے ''نثر اردو کی پہلی تصنیف'' قرار دیا تھا، شمالی ہند کی حد تک اس کا یہ اعزاز آج بھی برقرار ہے۔ فضلی کی تحریر کے مطابق اس کا نقشِ اوّل ۱۱۴۵ھ (۳۳-۱۷۳۲ء) میں تیار ہوا اور تقریباً سولہ سال کے بعد ۱۱۶۱ھ (۱۷۴۸ء) میں اس پر نظرِ ثانی کی گئی۔ اس سلسلے میں ان کا بیان ہے کہ:

''جس (کذا: جن) ایام میں کہ مسودہ اس نسخۂ متبرکہ کا تصنیف ہوا مصنف یہ تاریخ سنہ ہجریہ نبویہ حاصل کیا:

یہ جو نسخہ ہوا ہے اب تصنیف — بہر کسب ثواب وفیضِ بشر
چاہا تاریخ اس کی، بولا سروش — شیعیوں کی نجات کا مظہر
(۱۱۴۵ھ)

اور اب کہ نظرِ ثانی کر بہ کمیت وکیفیتِ مضامین وبہندی (کذا: تہ بندی) اصطلاحات واستعارات رنگیں اصلاح دیا، اس تاریخ نے صفحۂ دل پر جلوہ کیا:

ہر کس از من کند بہ نیکی یاد — بہ جہاں نامش ہم بہ نیکی باد
(۱۱۶۱ھ)

طرفہ یہ کہ تمام بیت مدّعائے تاریخ نکلا اور اسی مضمونِ تاریخ کا پھر برادرانِ ایمانی سے ملتمس ہوا۔'' (ص:۴۲)

مخطوطۂ اشپرنگر میں پہلی تاریخ کے مصرع چہارم کے نیچے ۱۱۴۵ھ درج ہے جو اس کے آخری لفظ ''مظہر'' سے حاصل ہوتا ہے۔ دوسری تاریخ کے دونوں مصرعوں کے اعداد یکجا کر کے مصرع ثانی کے نیچے ۱۱۶۱ھ لکھا گیا ہے۔ ۱۱۴۵ھ کے سلسلے میں دونوں اشاعتوں کے مرتبین کے درمیان کوئی اختلاف نہیں، لیکن دوسری تاریخ کے متعلق ان حضرات نے مختلف فیہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر فاروقی نظرِ ثانی کا سنہ ۱۱۶۱ھ کی بجائے ۱۱۶۰ھ (۱۷۴۷ء) بتاتے ہیں۔ انھوں نے حاشیے میں اس کے متعلق مجملاً صرف اتنا لکھا ہے کہ ''مخطوطہ میں ۱۱۶۱ھ ہے جو صحیح نہیں۔'' اشاعتِ ثانی کے مرتبین نے قدرے تفصیل سے کام لیتے ہوئے

اصل صورتِ حال کی ان الفاظ میں وضاحت کی ہے:

''فضلی نے پورے شعر یعنی دونوں مصرعوں سے ۱۱۶۱ھ تاریخ نکالنا چاہی ہے لیکن اس شعر سے ۱۱۷۰ھ برآمد ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے نقل ہونے میں کچھ سہو ہو گیا ہے۔ اگر اسے یوں لکھا جائے:

ہر کس از من کند بنیکی یاد　　　بجہاں نامش ہم بنیکی باد

تو اس سے ۱۱۶۰ھ حاصل ہوں گے۔ چوں کہ تاریخوں میں ایک عدد کی کمی بیشی جائز رکھی جاتی ہے، اس لیے یہ صحت سے قریب تر ہوگا۔''

(مقدمہ۔ حاشیہ۔ ص:۱۶)

مقدمہ نگار کا مشاہدہ یہ ہے کہ تاریخی مصرعوں میں جب بھی کاتب کی بے احتیاطی یا سہو کی بنا پر تصحیف یا تحریف کی کوئی صورت رونما ہوتی ہے تو اکثر حالات میں صرف ان مصرعوں کا متن ہی متاثر ہوتا ہے، ان کے نیچے لکھے ہوئے اعداد میں کوئی تغیر واقع نہیں ہوتا، اس لیے اوپر کے دونوں مصرعوں میں ''بنیکی'' کا ''بہ نیکی'' بن جانا زیادہ قرینِ قیاس ہے بہ نسبت اس کے کہ مصرع ثانی کے نیچے ۱۱۷۰ھ کی بجائے ۱۱۶۱ھ لکھ دیا گیا ہو۔

دیباچۂ کتاب میں ''کربل کتھا'' کو ''محمد شاہ بادشاہِ غازی'' کے دور کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ اس موقعے پر ان کے نام کے ساتھ ''ادام اقبالہٗ و دوام اجلالہٗ'' کے علاوہ "اللّٰھم متّع المسلمینَ بطولِ بقایہ و حیاتہ..." جیسے دعائیہ کلمات کا اضافہ ظاہر کرتا ہے کہ ان سطور کی تحریر کے وقت تک وہ بہ قیدِ حیات تھے لیکن دیباچے سے قبل منظوم فاتحات کے تحت ''فی ثناءِ پادشاہِ عالی درجات'' اور "فی الدعاءِ البادشاہِ ارفع الدرجات" کے زیرِ عنوان دو جگہ محمد شاہ کے بیٹے اور جانشین احمد شاہ کا ذکر بہ ایں الفاظ موجود ہے:

بعد ازیں از برائے ظلِّ اِلٰہ　　　بادشاہِ بہادر احمد شاہ

....

باز بہرِ قیامِ ظلِّ الٰہ　　　بادشاہِ بہادر احمد شاہ

محمد شاہ نے ۲۷ ربیع الآخر ۱۱۶۱ھ (۱۵ اپریل ۱۷۴۸ء) کو وفات پائی۔ احمد شاہ اس کے بعد تخت نشین ہوا۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ ''کربل کتھا'' پر نظرِ ثانی کا مرحلہ ۱۱۶۰ھ

(۱۷۴۷ء) کے اواخر میں طے ہو چکا ہو لیکن ترمیم شدہ متن کی بنیاد پر ایک نئے نسخے کی تحریر و تکمیل کے وقت تک محمد شاہ کی وفات اور احمد شاہ کی جانشینی کے واقعات پیش آ چکے ہوں اس لیے فاتحات کے دو مصرعوں میں جہاں نام بدل دینا آسان تھا، ترمیم کر دی گئی لیکن دیباچہ اپنی اصل حالت میں برقرار رہا۔ اس امکان کے پیشِ نظر ایک عدد کی کمی کے متعلق اشاعتِ ثانی کے مرتبین کی پیش کردہ توجیہ کے علاوہ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان سطور کی تحریر کے وقت مصنف یا کاتب کے قلم سے سہواً اصل سنہ (۱۱۶۰ھ) کی بجائے سالِ رواں (۱۱۶۱ھ) نکل گیا ہو۔ اتصالِ سنین کے مواقع پر اس قسم کی صورتِ حال اکثر پیش آتی رہتی ہے۔

''کربل کتھا'' کے زمانہ تصنیف کے سلسلے میں اس کے دیباچے کے حوالے سے اوپر کی سطور میں جو تفصیلات پیش کی گئی ہیں، پروفیسر محمود الٰہی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں ان سے شدت کے ساتھ اختلاف کیا ہے۔[۲] وہ دیباچے کے ان مندرجات کی روشنی میں ''کربل کتھا کے سر پر شمالی ہند کی قدیم ترین کتاب کا تاج رکھنے والوں'' سے نہ صرف یہ کہ متفق نہیں بلکہ انھیں اس موضوعِ بحث کو دانستہ طور پر زیادہ اہمیت نہ دینے اور اس طرح ''تحقیق کی دنیا میں گمراہی پھیلانے کا ذمہ دار'' بھی قرار دیتے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ اس کتاب کو قدامت کا شرف بخشنے کے لیے کسی شخص نے اس کے دیباچے میں وسیع پیمانے پر تحریف کی ہے۔ چنانچہ اس دخلِ بے جا کی بعض ممکنہ صورتوں کی نشان دہی کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

۱۔ کربل کتھا کی تصنیف کے سلسلے میں ۱۱۴۵ھ کا اندراج جعلِ محض ہے۔

۲۔ تاریخِ ثانی کے مطابق دیباچے کی تسوید ۱۱۷۰ھ سے پہلے نہیں ہوئی۔

۳۔ کتاب کی تکمیل شاہ عالم کے زمانے میں اور حسبِ قرائن ۱۱۸۶ھ میں ان کے تختِ دہلی پر متمکن ہونے کے بعد ہوئی۔

چوں کہ معتبر شواہد سے یہ ثابت ہے کہ فضلی ۱۱۷۰ھ سے قبل شاہ عالم کے زمانۂ ولی عہدی ہی میں وفات پا چکے تھے اس لیے ان نتائج سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ اس خارجی

شہادت کے علاوہ بعض داخلی شواہد بھی پروفیسر صاحب کی اس رائے کے خلاف ثبوت فراہم کرتے ہیں، لیکن یہاں ان کی تفصیل تحصیلِ حاصل کے مترادف ہوگی۔

کسی کتاب کی تاریخی وادبی اہمیت کسی فرد خاص سے اس کی نسبت کی پابند نہیں ہوتی تاہم یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ مصنف کے متعلق مفصّل معلومات کے بغیر اس کے مطالعے کی بہت سی گرہیں ناکشادہ رہ جاتی ہیں۔ ''کربل کتھا'' کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی صورت حال پیش آئی ہے۔ اس کے مصنف کے بارے میں ہماری معلومات انتہائی محدود ہیں۔ چنانچہ نہ تو حتمی طور پر اب تک یہ بات معلوم ہوسکی ہے کہ وہ کس علاقے کے رہنے والے تھے اور نہ یہ طے ہوسکا ہے کہ اس کی تصنیف کے وقت وہ کہاں مقیم تھے اور اس پر نظر ثانی کے بعد وہ کب تک زندہ رہے۔ اشاعتِ ثانی کے مرتبین نے پنجابی زبان سے فضلی کی ماہرانہ واقفیت پر اس انداز سے گفتگو کی ہے کہ اس سے ان کے پنجابی الاصل ہونے کا شبہ گزرتا ہے، دوسری طرف استاد محترم پروفیسر گیان چند جین نے اُن کی زبان پر دکنی کے واضح اثرات کی توجیہ کرتے ہوئے یہ رائے ظاہر فرمائی ہے کہ ممکن ہے ان کا بچپن دکن میں گزرا ہو اور وہ بعد میں شمالی ہند چلے آئے ہوں۔[۳] اس قسم کے قیاسات دراصل اردو زبان کے مزاج اور لسانی ارتقا کے بارے میں بعض بنیادی غلط فہمیوں کا نتیجہ ہیں اور حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتے۔ اصولی طور پر کسی خاص علاقے کی زبان سے جزوی مماثلتوں کی بنا پر اس علاقے سے مصنف کی نسبت کا فیصلہ صحیح طریقۂ کار نہیں۔

فضلی کے بارے میں اب تک مستند طور پر جو معلومات فراہم ہوچکی ہیں، ان کا واحد ماخذ کربل کتھا ہے۔ اس کتاب کے دیباچے کے مطابق ۱۱۴۵ھ تک جب کہ اس کا نقشِ اوّل تیار ہوا، ان کی عمر نے ''حدودِ عشرین سے دو تین منزل تجاوز کیا تھا۔'' بہ الفاظِ دیگر وہ اس وقت بائیسویں برس میں تھے۔ اس اعتبار سے محتاط طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ۱۱۲۲ھ/۱۷۱۰ء کے اواخر یا ۱۱۲۳ھ/۱۷۱۱ء کے اوائل میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ اپنی تعلیم و تربیت اور مبلغِ علم کی طرف انھوں نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے تاہم ان کی تحریر میں آیات و احادیث کے حوالوں کی افراط، عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کے بے تکلف اور بامعنی استعمال اور

فارسی نظم میں بے تکان اظہارِ خیال سے، نیز ان کے اس بیان سے کہ انھیں ابتدائے سنِ تمیز ہی سے ''احوالِ شہادت مآلِ جگر گوشہ ہائے رسول'' کی دریافت و تحقیق سے دلچسپی تھی، اور وہ اپنا زیادہ تر وقت اس سلسلے کی روایات و حکایات کی تصریح و تصحیح میں گزارتے تھے، یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی علمی بنیاد خاصی محکم تھی۔

کتاب کے سببِ تالیف کے ذیل میں فضلی نے اپنے ''قبلۂ حقیقی اور کعبۂ تحقیقی'' نواب شرف علی خاں کے بارے میں نثر و نظم میں جو معلومات فراہم کی ہیں، ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے ایک ذی علم اور باحیثیت انسان تھے۔ فضلی نے ان کے حسنِ خلق اور فیاضی و فیض رسانی کے پہلو بہ پہلو ان کی ''عالی منصبی'' اور ''افاضل پروری'' کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ مدحیہ نظم کے ایک مصرعے سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ شرف علی کو دربارِ شاہی سے غالباً ''امین الدولہ'' اور ''خان'' کے خطابات حاصل تھے۔ اس سلسلۂ بیان میں ان کے نام کے ساتھ ''سلمۂ اللہ الملک المنان'' اور ''حق تعالیٰ سایۂ بلند پایہ اوس غلامِ دوازدہ امام کا مجھ عاصی رہی کہ سر پر سلامت رکھے۔'' جیسے دعائیہ کلمات کا التزام اس زمانے تک ان کے بہ قیدِ حیات ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے، لیکن فاتحات کے سلسلۂ اوّل کے تحت ''الفاتحۃ التاسع'' میں والدین کی مغفرت کے لیے ان کا دعا کرنا بہ ظاہر اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ نظرِ ثانی کے وقت تک نواب شرف علی خاں اور ان کی اہلیہ دونوں فوت ہو چکے تھے۔ اسی سلسلۂ کلام میں جمیع مومنین و مومنات'' کے لیے عمومی طور پر اور ''ساداتِ عالی ذات'' و ''سیدہ ہائے واجب الاراسم'' کے لیے بہ طورِ خاص فلاحِ دارین کی دعائیں اس طرف رہبری کرتی ہیں کہ شرف علی خاں خود بھی نسباً سید تھے۔ کتاب میں ان کے نام سے پہلے شرافت مآب اور نجابت نصاب جیسے توصیفی کلمات بھی بہ گمانِ غالب اسی خاندانی شرافت و نجابت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

نواب شرف علی خاں شیعی عقائد کے پیرو تھے لیکن انھیں غالباً کسی ذاتی مصلحت کی بنا پر اپنے ان عقائد کے برملا اظہار میں تامل تھا چنانچہ وہ ہر سال اندرونِ محل مخفی طور پر مجالسِ عزا منعقد کیا کرتے تھے۔ ان مجلسوں میں روضہ خوانی کی خدمت فضلی کے سپرد تھی، ہے چنانچہ وہ ملا حسین واعظ کاشفی کی ''روضۃ الشہدا'' کے ایک خلاصے سے جو کسی شخص نے اسی مقصد

سے مرتب کیا تھا، حسب موقع کچھ پڑھ کر سنا دیا کرتے تھے، لیکن چوں کہ ''روضۃ الشہدا'' کی زبان فارسی ہے اس لیے بہ قولِ فضلی ''معانی اوس کے نساء و عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقراتِ پُر سوز و گداز اس کتاب مذکورہ کے اون کو نہ رولاتے تھے'' چنانچہ اکثر اختتام مجلس کے بعد حاضرین عبارتِ فارسی نہ سمجھنے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہنے پر افسوس کے ساتھ ساتھ اس خواہش کا بھی اظہار کیا کرتے تھے کہ ''ایسا کوئی صاحبِ شعور ہووے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھاوے اور ہم سے بے سمجھوں کوں سمجھ کر رولاوے۔''
اس صورتِ حال نے فضلی کے دل میں یہ خیال پیدا کیا کہ ''اگر ترجمہ اس کتاب کا بہ رنگینیِ عبارت و حسنِ استعارات ہندی قریب الفہم عامۂ مومنین و مومنات (میں) کیجیے تو.... بڑا ثوابِ باصواب لیجیے۔'' چنانچہ اس احساس کے باوجود کہ ''پیش ازیں کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع اور اب لگ ترجمۂ فارسی بہ عبارتِ ہندی (نثر) نہیں ہوئے مستمع'' انھوں نے اس کام کی تکمیل کا تہیہ کر لیا اور بالآخر وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہو گئے۔ اس طرح یہ ''مجموعۂ محمودہ'' اور ''نسخۂ مسعودہ'' موسوم بہ ''کربل کتھا'' کہ ''مشتمل ہے اوپر ایک مقدمہ اور بارہ مجلس اور ایک خاتمہ کے'' معرضِ وجود میں آیا۔

''روضۃ الشہدا'' کے ترجمے سے فضلی کو اگرچہ اصلاً ایک مذہبی ضرورت کی تکمیل مقصود تھی تاہم ان کا یہ احساس کہ ان کے سامنے فارسی سے اردو نثر میں ترجمے کی کوئی مثال موجود نہیں اور اس ترجمے کو سلاستِ زبان کے ساتھ ''رنگینیِ عبارات و حسنِ استعارات'' سے مرصّع ہونا چاہیے، ضمناً اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ اردو نثر میں ایک نئی روایت کے قیام کی اہمیت سے پوری طرح باخبر تھے اور اپنے اس کارنامے کو ادب و انشا کا ایک معیاری نمونہ بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس کے باوجود ''کربل کتھا'' کا ادبی حلقوں میں شہرت و مقبولیت سے محروم رہنا ایک غور طلب امر ہے۔ معاصر ادب شناسوں کی اس کے وجود سے یہ بے خبری بہ ظاہر اُسی سعیِ اخفا کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے جس کا ذکر مجالس عزا کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔

اپنے عقائد کے اظہار میں شرف علی خاں کی احتیاط پسندی بہ گمانِ غالب کسی سیاسی مصلحت پر مبنی تھی اس لیے یہ قیاس کرنا غلط نہ ہوگا کہ وہ کسی اہم سرکاری منصب پر فائز

اور دارالحکومت (دہلی) میں مقیم تھے۔ فضلی نے دیباچے میں ایک جگہ ''قدم شریف کی عمارت'' کا جس انداز سے ذکر کیا ہے، اس سے بھی ذہن دہلی کی درگاہ قدم شریف ہی کی طرف منتقل ہوتا ہے، اس لیے حتمی طور پر نہ سہی، کم از کم ظنِ غالب کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ''کربل کتھا'' دہلی میں تصنیف ہوئی ہے۔ ''ترجمۂ فارسی بہ عبارت ہندی نثر مستمع نہ ہونا بھی اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ فضلی کا بہر حال جنوبی ہند سے جہاں ''سب رس'' کے ساتھ ۱۶۳۵ء ہی میں ترجمہ نگاری کی روایت شروع ہوچکی تھی، کوئی تعلق نہ تھا۔

مقدمہ نگار نے ذاتی طور پر جو معلومات فراہم کی ہیں، اس کے مطابق نواب فضل علی خاں بنارس کے ایک ذی علم اور ذی حیثیت خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور دارالخلافہ میں محمد شاہ بادشاہ کی طرف سے ''داروغگیِ فیل خانہ شاہی'' کے منصب پر سرفراز تھے۔ ان کا شاہی نام یا خطاب محمد علی خاں تھا۔ ایک معاصر بیاض نگار کے بہ قول انھیں ''جوہر قابلیت'' کی ''الطافِ گراں مایہ'' کے بدلے خریداری میں امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ گویا انھوں نے ''افاضل پروری'' کی صفت اپنے والد سے ورثے میں پائی تھی۔ متذکرہ بیاض کے مندرجات سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی وفات شیخ علی حزیںؔ کی زندگی میں یعنی ۱۰/ جمادی الاولیٰ ۱۱۸۰ھ مطابق ۱۵/ اکتوبر ۱۷۶۶ء سے قبل ہوچکی تھی۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق فضلی کے ایک چھوٹے بھائی کرم علی بھی تھے جو فضلی کے انتقال کے بعد تک زندہ رہے۔ یہ شاعر بھی تھے اور مرثیے کہتے تھے۔ پروفیسر صاحب کے ذاتی ذخیرے میں موجود ان کے بعض مرثیوں کے عنوانات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاہ عالم کے سفرِ بنگال میں ان کے ہم رکاب تھے اور واپسی میں بھی دلّی تک ان کے ساتھ گئے تھے۔ فضلی کا انتقال اس سفر سے قبل ہوچکا تھا۔ چوں کہ بہار، بنگال اور اڑیسہ کی مہم پر شاہ عالم کی روانگی ۱۱/ رمضان ۱۱۷۰ھ مطابق ۳۰/ مئی ۱۷۵۷ء کے معاً بعد کا واقعہ ہے اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ فضلی رمضان ۱۱۷۰ھ/ مئی ۱۷۵۷ء سے قبل وفات پاچکے تھے۔ یہ عزیز الدین عالم گیر ثانی کی فرماں روائی اور شاہ عالم کی ولی عہدی کا زمانہ تھا۔

زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ''کربل کتھا'' بدیہی طور پر دو مختلف سطحوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ دیباچے کا اندازِ تحریر دقیق و رنگین ہے، اس کے برخلاف اصل کتاب میں نسبتاً عام فہم زبان اور سادہ اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے اس کی ایک ظاہری وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ دیباچے سے صرف ایک علمی ضرورت کی تکمیل مقصود تھی جب کہ اصل کتاب ''عامہ مومنین و مومنات'' کو واقعاتِ شہادت ''من و عن سمجھانے'' اور ''بے سمجھوں کوں سمجھا کر رولانے'' کی غرض سے لکھی گئی تھی۔ دوسرا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ دیباچے کے مخاطب چوں کہ اہلِ علم تھے، اس لیے ایک بار آخری شکل دینے کے بعد اس میں کسی قسم کی اصلاح و ترمیم کی ضرورت نہیں محسوس کی گئی لیکن کتاب کے باقی حصے مجالسِ محرم میں سال بہ سال پڑھے جاتے رہے اور ان میں سامعین کی ذہنی سطح کے اعتبار سے یا زبان و بیان کے بدلتے ہوئے رنگ و آہنگ کے مطابق وقتاً فوقتاً مناسب تبدیلیاں کی جاتی رہیں۔ مشکل سے آسان یا قدیم سے جدید کی طرف پیش رفت کے اس عمل میں مصنف کے علاوہ کسی دوسرے شخص یا اشخاص کا دخل بھی خارج از امکان نہیں۔ چوں کہ یہ معلوم نہیں کہ نسخۂ اشپرنگر کس زمانے میں اور کہاں لکھا گیا ہے اور اس کا کاتب کون ہے اس لیے اس کی بنیاد پر کتاب کے اسلوبِ تحریر اور زبان کے بارے میں قطعیت کے ساتھ گفتگو کرنا احتیاط کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ البتہ دیباچے کے بارے میں کسی قدر یقین کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ تحریف و تصرف کے دخل سے پاک ہے اس لیے اسے محمد شاہ کے عہد کی اردو نثر کا نمائندہ قرار دینے میں کوئی عذر مانع نہیں۔

اشاعت ثانی کے مرتبین نے فضلی کی ''پنجابی زبان سے ماہرانہ واقفیت'' اور اس کے محاورے اور لہجے پر ان کی حاکمانہ دسترس کے ثبوت فراہم کرکے ''کربل کتھا'' کا لسانی رشتہ پنجابی کے حلقۂ نفوذ و اثر سے ملانے کی کوشش کی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ضمن میں جن الفاظ و محاورات سے استدلال کیا گیا ہے، ان میں سے ایک محاورے (گھنڈی پڑنا) کے علاوہ کوئی لفظ ایسا نہیں جو زمانۂ قدیم سے فضلی کے زمانے تک اردو میں بہ کثرت مستعمل اور بالعموم مروّج نہ ہو۔ انشا نے ''دریائے لطافت'' میں مصادر میں علامت

مصدری (نا) سے قبل واؤ کے اضافے یعنی ''آنا'' اور ''جانا'' کی بجائے ''آؤنا'' اور ''جاؤنا'' کے استعمال کو پنجابی کی ایک امتیازی خصوصیت قرار دیا ہے۔ ''کربل کتھا'' کے مرتبین نے فضلی کی زبان کی اس خصوصیت کی طرف توجہ نہیں فرمائی ہے، لیکن یہاں بھی اس حقیقت کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انشا کا یہ خیال درست نہیں کیوں کہ علامتِ مصدری سے قبل واؤ کے اس اضافے کی مثالیں اٹھارھویں صدی کے دہلوی شعرا کے یہاں بہ کثرت موجود ہیں۔

مرتبین ''کربل کتھا'' نے فضلی کی زبان پر پنجابی کے علاوہ دکنی کے اثرات کی بھی نشان دہی کی ہے لیکن چوں کہ بعض ماہرینِ لسانیات کے نزدیک دکنی زبان بڑی حد تک کھڑی بولی اور ہریانوی سے جو دراصل پنجابی ہی کا ایک روپ ہے، متاثر ہے۔ اس لیے فضلی کے یہاں دکنی کے جو اثرات ملتے ہیں، وہ ان حضرات کے خیال میں پنجابی سے واقفیت کا نتیجہ بھی ہو سکتے ہیں۔ یہاں اس بنیادی نکتے کے اعادے کے ساتھ کہ جب تک کسی مخطوطے کے کاتب اور زمانہ و مقامِ کتابت کے بارے میں مفصّل معلومات موجود نہ ہوں، اس کی املائی باریکیوں اور لسانی خصوصیات پر بحث کرنا اصولی طور پر خلافِ احتیاط بلکہ غلط ہے، اس امر کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مرتبین نے ''کربل کتھا'' کی جن لسانی خصوصیتوں کو دکنی سے منسوب کیا ہے، ان میں سے ایک بھی ایسی نہیں جس کی مثالیں شمالی ہند کی رائج الوقت زبان میں موجود نہ ہوں۔ اس سلسلے میں مرتبین کی پیش کردہ مثالوں میں سے ''کوں'' اور ''سوں'' کے استعمال اور ''ون'' یا ''ی ن'' کی جگہ ''ان'' کے اضافے کے ساتھ جمع بنانے کے قاعدے کو ڈاکٹر گیان چند جین بھی دکنی کے ساتھ مخصوص تسلیم نہیں کرتے لیکن موصوف نے ''دکنی نحو کے نمایاں اثرات'' کے عنوان سے ''کربل کتھا'' کی نثر و نظم کی بعض ایسی خصوصیات کی نشان دہی فرمائی ہے جو ان کے بہ قول ''شمالی ہند کی قدیم اردو'' میں مفقود ہیں اور جن کا صرف اسی شخص کی تحریر و تقریر میں پایا جانا ممکن ہے جس نے عمر کا کچھ حصہ دکن میں گزارا ہو۔ مقدمہ نگار کو اس رائے سے بھی اتفاق نہیں لیکن اس موضوع پر مفصّل گفتگو کسی آئندہ موقعے کے لیے ملتوی کی جاتی ہے۔ یہاں مختصراً دکنی زبان کے

بارے میں ایک بنیادی نکتے کی طرف اشارہ کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مشہور اور ممتاز مورخ ابوالقاسم فرشتہ نے دکن کے باشندوں کو چار گروہوں میں تقسیم کرتے ہوئے دکنی کہے جانے والے لوگوں اور ان کی زبان کے بارے میں یہ وضاحت کی ہے کہ:

"دکھنی سے مراد وہ لوگ تھے جو سلطان علاء الدین خلجی یا اس کے بعد شمالی ہند کی فوجوں کے ساتھ ہندوستان سے آکر دکن میں آباد ہو گئے تھے اور یہاں ان کی دو تین نسلیں گزر چکی تھیں۔ یہ لوگ دکھنی کہلانے لگے تھے۔ بعد میں ان کی زبان دکھنی کہلانے لگی۔"[۵]

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ دکنی اصلاً شمالی ہند کے لوگوں کی زبان تھی، اس لیے کئی صدیوں کے لسانی تغیرات کے باوجود شمال اور جنوب کی زبانوں میں لہجے یا تلفظ اور صرفی ونحوی قواعد کے اعتبار سے بعض مماثلتوں کا پایا جانا قطعاً مستبعد نہیں۔ چنانچہ شمالی ہند کی کسی موخر العہد تصنیف کے جائزے کے وقت اس قسم کی کسی مشترک خصوصیت کو دکنی سے منسوب کرنے کی بجائے اردوئے قدیم کی بنیادی خصوصیات میں شمار کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔

مرتبین "کربل کتھا" نے فضلی کی تحریر کی ایک خصوصیت یہ بھی بتائی ہے کہ: "اُن کے ہاں "نے" علامتِ فاعلی بالعموم ساقط ہے۔" ڈاکٹر جین صاحب نے اسے دکنی کے سب سے نمایاں اثر سے تعبیر فرمایا ہے۔ اس کے ساتھ ہی موصوف نے "شمالی ہند کے عام انداز پر "نے کے استعمال" کی بعض مثالیں بھی پیش کی ہیں لیکن "کربل کتھا" میں علامتِ فاعلی کے عدم استعمال اور معروف قاعدے کے مطابق استعمال کی متذکرہ صورتوں کے علاوہ ایک تیسری صورت بھی پائی جاتی ہے جسے بے جا استعمال سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ کتاب کے اوراق میں اس کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں لیکن اب تک کسی نقاد یا ماہرِ لسانیات نے ان کی طرف توجہ نہیں دی ہے۔ وضاحت کے لیے چند جملے سطورِ ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

(ا) "جب مشیّتِ بے علّت اوس کی نے بیچ تمشیتِ امور ایجاد و تکوین کے تعلق پکڑی۔" (اشاعتِ ثانی۔ ص:۲۱)

(۲) ''ملعون نے شمشیر اپنی اوس ملعونہ کو گر و دے کر حضرت کے پاس آیا۔'' (ص: ۸۳)

(۳) ''تب حرام زادہ نے ہاتھ مسلم کا پکڑ کر کوٹھے پر لے گیا۔'' (ص: ۱۱۵ و ۱۱۶)

(۴) ''راہب نے سر او سے دے اور اوپر سے اوتر سر بہ صحرا نکل گیا۔'' (ص: ۲۳۹)

حقیقتاً یہ بنارس یا پورب کی معاصر زبان کا مخصوص پیرایۂ اظہار ہے اور یہ ایسی خصوصیت ہے جس کی شمالی ہند کے ہم زمانہ شعرا کے یہاں کوئی مثال نہیں ملتی۔ اس دعوے کی تائید میں ۱۱۸۳ھ/ ۷۰۔۱۷۶۹ء میں بنارس میں لکھے گئے ''روضۃ الشہدا'' کے ایک منظوم خلاصے سے یہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

عجب الیسونیہ نے کام یہ کی — سبق شیطان کے تیئں اس نے ہے دی

....

بچوں نے العطش کر کے پکارے — حرم سب پیاس سیتی آہ مارے

....

گریباں اس کے غم نے تب پکڑ کر — کشاکش لایا اس کو پیشِ حیدر

....

پس حر نے روسوے شبیّر لایا — بہ آوازِ حزیں شہ کوں پکارا

پہلے شعر کے مصرعِ اوّل میں فعل مؤنث ''کی'' لفظ ''کام'' کی تانیث پر دلالت نہیں کرتا بلکہ فعل کی جنس کی مفعول کی بجائے فاعل کے ساتھ مطابقت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ ''کربل کتھا'' میں اس پیرایۂ بیان کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں اور یہ دکن کا اثر نہیں بلکہ بنارس یا پورب کی زبان کے قاعدۂ عام کی تقلید کے نتائج ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اسے بھوجپوری کے اثر یا اس کے مہذب طریقۂ استعمال سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس کی زیادہ واضح صورتیں ''لیا''، ''دیا'' اور ''کیا'' جیسے افعال کے مؤنث صیغوں کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ عام طور پر یہ صیغے علامتِ مذکر الف کو حذف کر کے بنا لیے جاتے ہیں لیکن فضلی

نے ''چلا''، ''اُٹھا'' اور ''سنا'' وغیرہ کے مؤنث صیغوں کی طرح ان افعال کے مونث صیغے بھی ''الف'' کو ''ی'' سے بدل کر بنائے ہیں۔ اس قسم کی مثالیں نثر و نظم دونوں میں موجود ہیں۔ یہاں حصۂ نظم سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ متذکرہ الفاظ کی مخصوص ہیئت یا تلفظ پر کوئی شبہ نہ کیا جا سکے:

فاطمہ اس بچّے لیے ہر صبح (ص: ۶۰) ہاتھ اُٹھا کر کیی تھی ہائے دعا

چھوڑ کر آب و خورش غم کوں کیی اپنی غذا (۷۱) خواب و آرام کو تج، رونے میں سکھ بوجھی تم

قضا نے بھیجا مجھے اب پیام بیوہ گری (ص: ۱۹۶) اجل کیی مرا خانہ خراب، واویلا

کہی، ہائے زینب مجھے بھائی سے سب (ص: ۲۲۶) نہ کہنے دیتی اپنی بیتی کہانی

''روضۃ الشہدا'' کے متذکرۂ بالا خلاصۂ منظوم میں بھی زیرِ بحث افعال کے مؤنث صیغوں کی یہی صورت عام ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

صحابوں نے کیی الحاح و زاری　　　پیمبر کوں ہے تب سے بے قراری

....

کیی ہر چند حضرت نے نصیحت　　　عذابِ آخرت سے دیی عبرت

....

لیی قطّامہ نے کھینچ اُس کی شمشیر　　　کہ تا جلدی ستی آوے، نہ ہو دیر

ایک اور اہم مسئلہ جس سے ''کربل کتھا'' کے مرتبین اور بعض دوسرے حضرات نے بحث کی ہے، بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث کا ہے۔ متنازعہ فیہ الفاظ سے قطعِ نظر فضلی نے ایسے متعدد الفاظ کو مذکر استعمال کیا ہے جن کی تانیث میں کوئی اختلاف نہیں۔ اس ضمن میں اشاعتِ ثانی کے مرتبین نے جو مثالیں پیش کی ہیں، ڈاکٹر جین صاحب کے بہ قول ان میں سے کم از کم دو کی تاویل اس طرح کی جا سکتی ہے کہ ان میں فعلِ مذکر ان الفاظ کی رعایت سے استعمال نہیں ہوا بلکہ دکنی قاعدے کے مطابق فعل کی جنس فاعل کے مطابق رکھی گئی ہے۔

یہ دو جملے درج ذیل ہیں:

۱۔ قبول کیا اور قتلِ علی پر کمر باندھا۔ (ص: ۸۲)

۲۔ قبول کیا اور سوگند کھایا۔ (ص: ۱۱۱)

ڈاکٹر صاحب کی رائے اپنی جگہ درست ہو سکتی ہے لیکن اسے محض اتفاق نہیں کہا جا سکتا کہ ''روضۃ الشہدا'' کے خلاصۂ منظوم میں بھی یہ دونوں لفظ بہ طورِ مذکر ہی استعمال ہوئے ہیں۔ مثالیں درج ذیل ہیں:

سنی الیسونیہ نے نام زر کا غلیظ اس نے وہیں سوگند کھایا

....

سن ابراہیم نے سوگند کھایا کاے بھائی ہم نے بھی یہ خواب دیکھا

....

شہیدِ کربلا نے جب یہ دیکھا بہ لاچاری بہ جنگ آ کمر باندھا

....

بہ قتلِ شاہ اس نے کمر باندھا کہا مجھ پر گماں کب کوئی کرے گا

حقیقت یہ ہے کہ اہلِ پورب الفاظ کی تذکیر و تانیث کے معاملے میں خود کو اہلِ زبان کے تتبع سے قطعاً آزاد تصور کرتے ہیں۔ مرزا غالبؔ نے اپنے ایک بنارسی شاگرد مرزا یوسف علی خاں عزیزؔ کو ایک خط میں لکھا تھا: ''پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے، تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔'' یہ کیفیت صرف غالبؔ کے دور کے ساتھ مخصوص نہیں تھی۔ آج بھی بنارس اور اُس کے قُرب و جوار میں عام طور پر کتاب، بات، گفتگو، نماز، دوا اور چائے جیسے الفاظ کو جن کی تانیث میں کوئی اختلاف نہیں، مذکر بولا جاتا ہے اور بازار، باغ، گناہ، مزار، درد اور ڈر جیسے مسلمہ طور پر مذکر بولے جانے والے الفاظ روز مرّہ گفتگو میں بہ طورِ مؤنث استعمال کیے جاتے ہیں۔ ''کربل کتھا'' میں تذکیر و تانیث کے خلفشار کی جو صورت نظر آتی ہے وہ دراصل ان ہی پوربی اثرات کا نتیجہ ہے۔ سطورِ ذیل میں چند ایسی مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن میں خط کشیدہ الفاظ کی جنسی حیثیت کے علاوہ ان کی بندش کا انداز اور جملے کی مجموعی ساخت سے اُبھرنے والا صوتی آہنگ بھی مصنف کے پوربی الاصل ہونے پر دلالت کرتا ہے:

(۱) ''جس ایام میں کہ مسودہ اس نسخۂ متبرکہ کا تصنیف ہوا، مصنف یہ تاریخ سنہ ہجریہ نبویہ حاصل کیا۔'' (ص: ۴۲)

(۲) ع چاہا تاریخ اس کی، بولا سروش (ص:۴۲)

(۳) ''بہ کمیت و کیفیتِ مضامین.... استعاراتِ رنگین اصلاح دیا۔''
(ص:۴۲)

(۴) ''جو کوئی حسینِ مظلوم پر رویا، حضرت فاطمہ علیہا السلام سے نیکی کیا۔'' (ص:۵۳)

(۵) ''ہم جانے کہ وحی نازل ہوا، فرمائے کہ وحی نہ ہوا تھا۔''
(ص:۹۲)

پوربی لہجے کا ایک اور نشانِ امتیاز اس کی غنیت اور ہکاریت ہے۔ یہاں آج بھی بڑھیا، چاول، گھاس اور پھوس کو عمومیت کے ساتھ بڑھیاں، چانول، گھانس اور پھونس بولا اور ''سوچنا'' کو ''سونچنا'' لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح عوام کی گفتگو میں ''کل'' اور ''کل ہی'' کی بجائے ''کلھ'' اور ''کلھیں'' کا استعمال بہت عام ہے۔ فضلی کے زمانے کی جو دو تحریریں اس وقت پیشِ نظر ہیں، ان میں سے ''مثنوی ہدایت در تعریفِ بنارس'' میں مصرعوں کے درمیان ''سے'' کے ساتھ ساتھ ''سیں'' کے استعمال اور ''سب'' کو ''سبھہ'' لکھنے کی مثالیں موجود ہیں۔ ''روضۃ الشہدا'' کے خلاصۂ منظوم میں ''کل'' اور ''اِن'' کو کہیں اُن کے معروف اِملا کے مطابق ''کل'' اور ''اِن'' اور کہیں ''کلھ'' اور ''انہہ'' لکھا گیا ہے۔ لفظ ''سے'' کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ضرورت قافیہ سے قطعِ نظر یہ عمومی طور پر بھی ''سے'' اور ''سیں'' دونوں صورتوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس کے پہلو بہ پہلو ''سوں'' اور ''سیتی'' کے استعمال کی مثالیں بھی تقریباً ہر صفحے پر موجود ہیں۔ ''تو'' اور ''کو'' کو اس نسخے کا کاتب بالعموم ''توں'' اور ''کوں'' لکھتا ہے۔ ان عام اور کثیر الاستعمال الفاظ کے علاوہ ''کوچ'' اور ''پیچھے'' جیسے الفاظ کو بھی بہ اضافۂ نون یعنی ''کونچ'' اور ''پنچھیں'' کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ تلفظ و اِملا کی یہ دونوں خصوصیات فضلی کی نثر و نظم میں بھی موجود ہیں۔ اگر بنارس یا اس کے قرب و جوار میں لکھے گئے اٹھارھویں صدی کے کچھ اور مخطوطات دستیاب ہو جائیں تو فضلی کی تحریروں میں پوربی اثرات کی مزید شہادتوں کی نشان دہی بعید از امکان نہیں۔

حواشی:

۱۔ شاہ مبارک آبرو کے دیوان کا قدیم ترین مخطوطہ جو انجمن ترقی اردو، پاکستان کے کتب خانے میں موجود ہے، ''بہ روز یک شنبہ بہ تاریخ بست ونہم صفر..... در عہد محمد شاہ غازی ۱۳ جلوس والا''، یعنی ۱۱۴۴ھ مطابق ۲۲ راگست ۱۷۳۱ء کو لکھا گیا ہے۔ شمالی ہند کے کسی شاعر کا یہ اب تک دریافت شدہ سب سے پہلا دیوان ہے، جس کے تقدم زمانی کی تحقیقی طور پر توثیق کی جا سکتی ہے۔

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے دو ماہی ''اکادمی''، لکھنؤ۔ جلد نمبر: ا، شمارہ نمبر: ا، بابت جولائی ۱۹۸۱ء

۳۔ ڈاکٹر صاحب کے ارشادات کے لیے ان کے مجموعہ مضامین ''تجزیے'' (شائع کردہ مکتبہ جامعہ دہلی) کی طرف رجوع کیا جائے جس میں ''فضلی کی کربل کتھا'' کے عنوان سے ایک مفصل مضمون شامل ہے۔

۴۔ مجالسِ عزا میں ذکرِ شہادت کے لیے ''روضہ خوانی'' کی اصطلاح ملا حسین واعظ کاشفی کی ''روضۃ الشہدا'' کی غیر معمولی مقبولیت پر دلالت کرتی ہے۔ لیکن اس سے یہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا کہ یہ اصطلاح صرف ''روضۃ الشہدا'' سے واقعاتِ شہادت کے بیان کے لیے مخصوص تھی۔ میر کے یہ دو شعر اس کی عمومی حیثیت پر دلالت کرتے ہیں:

قیدِ قفس میں ہیں تو خدمت ہے نالگی کی — گلشن میں تھے تو ہم کو منصب تھا روضہ خواں کا

پوچھو نہ غم کو دل کے ایسا نہ ہوے یاراں — مانند روضہ خواں کے مجلس کے تئیں رُلاؤں

۵۔ بہ حوالہ ''اردو نثر کا آغاز اور ارتقا'' از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، ص: ۴۷

(مقدمہ انتخابِ کربل کتھا)

۱۹۸۳ء

ڈاکٹر محمد ساجد خاں

کلیاتِ میرؔ مرتبہ مولوی عبدالباری آسیؔ میں متنِ میرؔ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ

نول کشور پریس کا شائع کردہ یہ کلیاتِ میرؔ کا جدید ترین نسخہ تھا جو ۱۹۴۱ء میں مولانا آسی کے نہایت اہم مقدمے، جسے انتقادِ میر میں بلند مقام حاصل ہے، اور فرہنگ سمیت نہایت عمدہ کتابت کے ساتھ طبع ہوا۔ نول کشوری اشاعتوں میں میرؔ کے کلیات کی اس سے بہتر طباعت اور کوئی نہیں ہوئی۔ اپنے وقیع اور مبسوط مقدمے کے آخر میں 'کلیاتِ میر بہ صورت موجودہ' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

''کلیاتِ میرؔ کے ایڈیشن متعدد مرتبہ شائع ہو چکے ہیں اور سب سے پہلا چھپا ہوا وہ نسخہ ہے جو کلکتہ فورٹ ولیم کالج سے کاظم علی جوان وغیرہ کی تصحیح و نظرِ ثانی کے بعد غالباً میرؔ صاحب کی زندگی ہی میں شائع ہو گیا تھا، یا شائع ہونا شروع ہوا تھا۔ یہ نسخہ دوسرے نسخوں سے زیادہ صحیح ہے، مگر ایسا نہیں کہ اس کو معتمد علیہ سمجھا جائے، اس میں اکثر جگہ قبیح غلطیاں رہ گئی ہیں۔ یہ نسخہ تصحیح کے وقت ہمارے پیشِ نظر تھا، اس کے علاوہ دوسرا وہ نسخہ جو نول کشور پریس ہی سے ۱۸۶۷ء میں بغیر حاشیہ چھپا تھا۔ اس کے بعد بھی جو اور ایڈیشن یہاں سے چھپے وہ بھی موجود تھے۔ ان کے علاوہ دو قلمی قدیم نسخے جو مکمل تو نہ تھے لیکن پھر بھی دونوں کو ملا کر بہت سا کام دے سکتے تھے ..... اور اب اُمید ہے کہ یہ کتاب اُن تمام نسخوں سے بہتر ثابت ہوگی جو اَب تک کلیاتِ میرؔ کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔'' (کلیاتِ میر۔ مرتبہ آسی، ص: ۵۷۔۵۸)

آسی کے یہاں متن کے ساتھ ساتھ کتابت کی اغلاط خاصی تعداد میں ہیں۔ علاوہ ازیں قطعات کی نشان دہی بہت سے مقامات پر نہیں ہوئی، کچھ ایسے اشعار کو بھی قطعہ درج کیا گیا ہے جو الگ الگ مضمون کے حامل شعر ہیں۔ پھر یہ کہ کم سے کم پانچ غزلوں کی تکرار (تین ردیف الف، ایک ن اور ایک ردیف ی سے) بھی سرزد ہوئی ہے، اُن اشعار کا تو ذکر ہی کیا جو ایک سے زیادہ غزلوں میں شامل ہیں۔ پھر املا اور پرانی طرزِ کتابت کے پیدا کردہ مسائل ہیں جو متن کی اغلاط کا ایک بڑا سبب ہیں۔ مثلاً یائے معروف و مجہول کا املا اور کفایتِ صفحہ کے لیے لفظوں کو ساتھ ملا کر لکھنے کا رجحان۔ یہ اور اسی نوع کی اغلاط کی موجودگی میں یہ باور کرنا مشکل ہے کہ آسی صاحب اور مولوی جعفر صاحب نے اس نسخے کے متن پر اُتنا ہی غور کیا، جتنا متنی تحقیق میں کرنا چاہیے تھا۔ خاص طور پر ان بزرگوں سے اس کی توقع ان کی شعر فہمی، زبان دانی اور سب سے بڑھ کر قدیم اور اصل ماخذات تک ان کی رسائی کو دیکھتے ہوئے زیادہ سے زیادہ کی جاسکتی تھی لیکن یہ توقعات نسخۂ آسی سے پوری نہیں ہوئیں اس کے علاوہ آسی کے یہاں متن میں 'اصلاح' دینے اور تصرف کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔

میر کے اوّلین مطبوعہ کلیات (نسخۂ فورٹ ولیم کالج مطبوعہ ۱۸۱۱ء) میں اغلاط کا تناسب آٹے میں نمک کے تناسب ایسا ہے۔ جب کہ بعد کی طباعتوں میں متن کی اغلاط مزید کم ہونے کی بجائے، بڑھتی ہی چلی گئیں۔ ذیل میں کچھ مثالیں پیش کر کے ہم اس دعویٰ کا ثبوت فراہم کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ ایک قطعے کا تیسرا مصرع آسی کے کلیات میں ص: ۲۵ پر اور پھر اس کے تتبع میں عبادت اور مجلس کے نسخوں میں بھی یوں ہے: ''کائے سرکشاں جہاں میں کھنچا تھا یہی تو سر''، جب کہ نسخۂ کالج کا متن اس سے بہتر ہے:

''کائے سرکشاں جہان میں کھینچا تھا ہم بھی سر''۔

متن کی مزید کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جن نے سر کھینچا دیارِ عشق میں اے بوالہوس
وہ سراپا آرزو آخر جواں مارا گیا

آسی (ص:۳۱)، عبادت اور مجلس تینوں متداول نسخوں میں 'جن نے سر' کی جگہ 'دل نے سر' درج ہوا ہے۔ ان تینوں نسخوں میں ایک اور مصرع یوں درج ہے، 'عجب کیا ہے ہلاکِ عشق ہیں فرہاد و مجنوں کے' آسی نے حاشیے میں 'کے' کی جگہ 'کو' رکھنے کی تجویز دی ہے (ص:۳۵)۔ اگر وہ نسخۂ کالج کا متن بہ غور دیکھتے تو وہاں اس بے معنی مصرع کا با معنی متن درج ہے، صرف مذکورہ مصرع کے 'ہیں' کی جگہ 'میں' رکھ دیں اور مصرع ثانی کے ساتھ ملا کر پڑھیں، 'محبت روگ ہے کوئی کہ کم اُس سے جیا ہوگا'۔ ایک اور شعر آسی کے کلیات میں ص:۳۷ عبادت کے یہاں ص:۱۴۳ اور مجلس کی کلیاتِ میرؔ جلد اوّل ص:۱۶۹ پر یوں درج ہے:

فلک کا منہ نہیں اس فتنے کے اُٹھانے کا　　　ستم شریک ترا یار ہے زمانے کا

شعر کا مرتبہ زمین سے آسمان پر جا پہنچتا ہے، اگر ہم نسخۂ کالج کے متن کے مطابق دوسرے مصرع میں لفظ 'یار' کی جگہ 'ناز' رکھ دیں۔ نول کشور دوم، سوم اور آسی کے یہاں مصرع ہے: 'دوش ہوا پہ رنگِ گلِ یاسمن گیا'۔ کالج کے متن میں 'گل و یاسمن' ہے جو بہتر ہے۔ ایک مزید غلطی کی نوعیت آسی اور عبادت کے یہاں خاصی دردناک ہے۔

غم رہا، جب تک کہ دم میں دم رہا　　　دم کے جانے کا نہایت غم رہا

نسخۂ کالج کے ساتھ ساتھ طبع دوم، سوم نول کشور میں بھی مصرع ثانی میں 'دم' نہیں، 'دل' ہے۔ ان مرتبین نے نہ سوچا کہ دم کے جانے کے بعد، غم کرنے کا امکان بھی رخصت ہو جاتا ہے۔ نول کشوری تمام نسخوں بشمول آسی (ص:۴۱) کے علاوہ عبادت و مجلس میں شعر درج ہے۔

دیر میں، میں خاک بہ سر ہی رہا　　　عمر کو اس طور بسر کر گیا

صرف نسخۂ کالج میں 'دہر میں' ہے اور یہی درست ہے۔ ایک اور شعر کا متن ایسا ہے کہ سرسری پڑھنے والا اسی کو درست سمجھے گا جب کہ یہ صریحاً غلط ہے۔

حال بد میں مرے بہ تنگ آکر　　　آپ کو سب میں نیک نام کیا

آسی (ص:۵۱)۔ یہی متن طبع دوم، سوم سے مجلس تک سب نے درست سمجھ کر درج کیا ہے۔ حالاں کہ میرؔ کا مصرع نسخۂ کالج میں مندرج ہے: 'حال بد میں مرے تنک آکر'۔ میرؔ کے مرغوب مضمون غیرت عشق کا حامل شعر ہے۔

خانہ خراب میرؔ بھی کتنا غیور تھا
مرتے مُوا پر اس کے کبھی گھر نہ جا پھرا

'مرتے موا' کا روزمرّہ صرف نسخۂ کالج میں درست ہے۔ آسی و مجلس نے 'مرنے موا' اختیار کیا ہے۔ تینوں مروّج کلیات میں ایک اور مصرع نہایت بے معنی ہے گو بہ ظاہر غلط دکھائی نہ دے: 'بے رنگِ بے ثباتی یہ گلستاں بنایا'۔ کالج کا متن دیکھنے پر یہ بے معنی مصرع بامعنی ہے: 'لے رنگ بے ثباتی....'۔ ایک مصرع یوں ہے: 'رکھیے تو اس کے طور پہ مجلس میں شیخ کے'۔ نول کشور دوم، سوم آسی اور مجلس سب نے یہی درج کیا، کالج کے متن میں 'شیخ جی' ہے اور یہی درست بھی ہے۔ نسخۂ آسی کے ساتھ ساتھ طبع دوم، سوم میں یہ مصرع پچاس مرتبہ پڑھنے پر بھی سمجھ نہیں آتا: 'جوشِ غم سے جی جو بولا سو دیوانہ ہوا'۔ نسخۂ کالج میں 'بولا' کی جگہ 'بولایا' ہے۔ نسخۂ کالج کا متن نہایت صاف وصریح ہے: 'آنکھوں میں اپنی رات کو خوں ناب تھا سو تھا'۔ نول کشور دوم، سوم، آسی اور عبادت سب نے 'آنکھوں' کی بجائے 'دیکھوں' لکھا ہے جس سے مصرع معنی سے کافی دور نکل جاتا ہے۔ مذکورہ چاروں نسخوں میں یہ معروف مصرع نہایت اہم غلطی کے ساتھ درج ہے: 'وہی ہے رونا، وہی ہے کڑھنا، وہی ہے سوزش جوانی کی سی'۔ نسخۂ کالج میں بجائے 'سوزش'، 'شورش' ہے جو مفہوم شعر کے مطابق ہے۔ اس مصرع میں بھی کالج کا متن ہی لائقِ ترجیح ہے: 'جھک کے سلام کسو کو کرنا سجدہ ہی ہو جاتا ہے'۔ طبع دوم، آسی اور عبادت کے یہاں 'جھکے سلام کسی کو کرنا' درج ہے۔ 'نہ منہ کو پھیریے پھریاں نہ آؤں گا جو جاؤں گا' آسی کے یہاں 'نہ آؤں گا، نہ جاؤں گا' ہے معنوی طور پر کالج کا متن 'جو جاؤں گا' تنافر کا حامل ہونے پر بھی بہتر ہے۔ ایک اور مصرع نسخۂ کالج میں اس طرح ہے: 'بجلی سا وہ چمک گیا، آنکھوں سے پھوئیں پڑنے لگیں'۔ آسی نے 'پھوئیں' بہ معنی پھوار، کی جگہ 'بھویں' اور طبع دوم نے 'بھویں' درج کیا ہے جو درست نہیں۔ اسی طرح یہ مصرع بھی نسخۂ کالج میں درست ہے: 'دل کے خوں ہونے میں ہمارے یہی طریق ہے ماتم کا'، آسی کے یہاں 'دل کے خون ہوئے ہیں ہمارے' درج ہے جس سے شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔

دیوان ششم کی ردیف الف کا شعر نسخۂ کالج کے صفحہ ۱۱۷ پر یوں ہے ؎

کیا لکھوں مشکل ہوئی تحریر حال
خط کا کاغذ رونے سے نم ہو گیا

آسی کے یہاں 'کیا لکھوں' کی جگہ 'کیا کہوں' درج ہے۔ شعر واضح طور پر 'لکھوں' کا تقاضا کر رہا ہے۔ آسی کے یہاں ایک مصرع ہے: 'گرد و غبار و دشت و وادی گریے سے میرے یک سو ہیں' نسخۂ کالج میں 'گرد و غبارِ دشت و وادی ....' ہے۔ آسی، عبادت اور مجلس میں مصرع مذکور ہے: 'روؤں کیا اپنی سادگی پر میر' نسخۂ کالج کا متن ہے: 'سادگی کو میرؔ'۔ دیوان پنجم کی ردیف ب کا ایک شعر ہے:

دل کی خرابی کے تو درپے ہے اے صنم کیوں　　　اس خانۂ خدا کی تعمیر ہے مناسب

نول کشور دوم اور آسی کے یہاں 'اے صنم تو' کی مناسبت مصرع ثانی سے بہت کمزور ہو جاتی ہے۔ نسخۂ کالج کے صفحہ ۲۱۷ پر مصرع ہے: 'پیدا ہے روز، مشرقِ نو کی نمود سے'۔ آسی کے کاتب نے 'زور' درج کیا ہے۔ نسخۂ کالج ص: ۳۲۷ پر ردیف ت دیوان ششم کی غزل کا مطلع ہے:

منہ پہ رکھتا ہے وہ نقاب بہت　　　ہم سے کرتا ہے اب حجاب بہت

نول کشور دوم ص: ۴۳۴ اور آسی ص: ۶۳۹ پر مصرع ثانی میں 'اب' کی جگہ بھی 'وہ' درج ہے، ظاہر ہے یہ درست نہیں۔ نسخۂ کالج میر کے زیادہ نمائندہ متن کو سامنے لاتا ہے مثلاً: 'میر دل آزردہ کو کن نے ستایا ہے عبث'۔ آسی اور مجلس کے یہاں 'کس نے' درج ہوا ہے۔ میر کا ایک نہایت اہم اور معروف شعر جس متن کے ساتھ پڑھا اور لکھا جاتا ہے وہ نول کشوری طباعتوں بشمول آسی (ص: ۲۵۷) اس طرح ہے:

جیسی عزت مرے دیواں کی امیروں میں ہوئی
ویسی ہی ان کی بھی ہوگی مرے دیوان کے بیچ

لیکن نسخۂ کالج میں اس شعر کا مصرع اوّل اس طرح ہے: 'جیسی عزت مری، دیواں میں امیروں کے ہوئی'۔ آسی کا متن اس مصرع میں بھی بدلا ہوا اور کمزور ہے: 'حلقۂ گیسوئے خوباں پہ نہ کر چشم کو وا'۔ اشعارِ میر سے شغف رکھنے والے جانتے ہیں کہ اگر 'چشم کو وا' کی جگہ 'چشم سیاہ' کا محاورہ (جو یہاں لغوی طور پر بھی پُر لطف ہے) رکھ دیا جائے تو بالکل میر کی آواز سماعت میں آئے گی۔ آسی کے یہاں ایک اور غلطی بہ ظاہر معمولی سی ہے: 'کیا کہیں ہم کہ

گلے ڈالے پھرے مستی میں'۔ یہاں آسی کے نسخے میں 'پھریں' سے مصرع کا زمانہ ماضی سے حال اور یوں مصرع ثانی سے ربط کمزور پڑتا ہے۔ اسی طرح یہ مصرع: 'نازک بہت ہے تو، کہیں افسردگی نہ آئے'۔ آسی کے ساتھ ساتھ دوم، سوم میں بھی 'ہے' کی جگہ 'ہیں' درج ہے حالاں کہ 'تو' کے ساتھ 'ہے' کی ہی ضرورت ہے خواہ اس کی سند نسخۂ کالج سے بھی نہ ملتی ہو۔ کتابت یا تدوین کی ادنیٰ سی فروگذاشت ایک بامعنی شعر کو کس طرح بے معنی بنا دیتی ہے، اس کا اندازہ آسی، عبادت اور مجلس کے نسخوں میں درج اس شعر سے لگایئے:

کاغذِ باد کر گیا قاصد　　　　نامۂ میر کو اُڑاتا ہے

مصرع ثانی کا مفہوم جب تک نسخۂ کالج میں نہ دیکھا جائے، سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ وہاں ہے: 'کاغذِ باد کر گیا قاصد'۔ دیوان اوّل میں ردیف دکی غزل: 'اے گلِ نو دمیدہ کی مانند۔تو ہے کس آفریدہ کی مانند'، کی ردیف نسخۂ کالج میں 'کی مانند' ہے، بعد کی اشاعتوں میں ردیف 'کے مانند' درج ہوتی رہی ہے، تاہم ہمارے خیال میں قدامت کی سند کے علاوہ بھی آج کے قاری کے لیے 'کی مانند' زیادہ مانوس لب ولہجہ کا حامل کلمہ قرار پائے گا۔ ایک اور شعر ہے:

خاک کس دل جلے کی، کی برباد　　　　لگتی ہے کچھ سموم سی تو نسیم

یہ متن نسخۂ آسی، عبادت اور مجلس کا ہے۔ اس کے مقابلے میں نسخۂ کالج میں 'کی برباد' کی جگہ 'دی برباد' ہر دو اعتبار سے لائق ترجیح ہے کہ 'کی' کی تکرار کا عیب نکل جاتا ہے اور 'برباد دنیا' محاورہ بھی بکار آتا ہے۔ مروّجہ کلیاتِ میر میں یہ شعر بھی بہت خراب متن کا حامل ہے۔

نہ پھر خرابے میں اے میر خانماں برباد　　　　اگرچہ گنج بھی ہے پر خرابیاں ہیں بہت

آسی، عبادت اور مجلس نے مصرع اوّل میں 'خرابے یاں ہیں بہت' متن درج کر کے شعر کا خانماں برباد کر دیا ہے۔ اس طرح یہاں بھی صاف اور سیدھے متن میں آسی کا نسخہ خرابی کا ذمہ دار رہا ہے۔

یک شب طرف اُس چہرۂ تاباں سے ہوا تھا　　　　پھر چاند نظر ہی نہ چڑھا جی سے اُتر کر

آسی کے یہاں 'کیا شب' درج ہے۔ جب کہ نول کشور طبع سوم میں 'یا شب' بالکل ہی غلط ہے۔ نسخۂ آسی، عبادت اور مجلس میں میر کا ایک شعر یوں ملتا ہے۔

تھی جملہ تن لطافت عالم میں جاں کے، ہم تو
مٹی میں اَٹ گئے ہیں اس خاک داں میں آ کر

اس متن کے مطابق شعر معقد ہے کیوں کہ 'ہم تو' کا تعلق 'مٹی میں اَٹ کے ہیں' سے قائم ہوتا ہے۔ جب کہ نسخۂ کالج میں درست متن ہے جس کے بعد شعر معقد نہیں رہتا اور دونوں مصرعوں کا مفہوم اپنی اپنی جگہ نحوی طور پر مکمل ہو جاتا ہے۔ وہاں مصرع ہے: 'تھی جملہ تن لطافت، عالم میں جاں کے ہم تو'۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔

یاں میر ہم تو پہنچ گئے مرگ کے قریب وہاں دلبروں کو ہے وہی قصدِ جفا ہنوز

آسی کے یہاں مصرع اوّل کا متن یوں ہے: 'یاں میر ہم پہنچ ہی گئے مرگ کے قریب'۔ آسی کے یہاں 'ہی' بجائے 'تو' کو غلطی قرار دیا جائے گا۔ ردیف ل، دیوان سوم کی اولین غزل کا ایک خوب صورت شعر ہے۔

سویا نہ وہ بدن کی نزاکت سے ساری رات بستر پہ اُس کے خواب کے کن نے بچھائے گل

آسی کے یہاں مصرع اوّل یوں ہے: 'سویا نہ ہو.....' صاف ظاہر اس 'ہو' کے بعد مصرع نا قابلِ فہم نہیں تو ناکارہ ضرور ہو جاتا ہے۔ نسخۂ آسی اور مجلس میں درج ایک شعر دیکھیے:

کچھ پاس نہیں یاری کا ان خوش پسروں کو اس دشمن جانی سے عبث یار ہوئے ہم

دونوں مصرعوں میں عدم مناسبت سے بڑھ کر شتر گربگی کا عالم ہے۔ جب کہ کالج کی اشاعت میں دوسرا مصرع بالکل درست مفہوم کا حامل ہے: 'ان دشمن جاں ہا سے عبث یار ہوئے ہم'۔ ایک اور شعر نسخۂ کالج میں اس طرح ہے۔

دل اب تو ہم سے ہے بد باز اگر رہے جیتے کسو سے ہم بھی دلی پھر معاملا نہ کریں

آسی اور مجلس کے نسخوں میں 'بد باز' کی جگہ 'بد یار' درج ہے جس کے بعد مصرع اوّل سے معنی برآمد کرنے میں تکلف کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح تینوں نول کشوری نسخوں میں اس مصرع میں 'کو' کی جگہ 'گو' درج ہوا اور شعر کا مفہوم خبط ہو کر رہ گیا۔ 'گو دماغ و جگر، کہاں وہ قلب'۔ ایک شعر نسخۂ کالج میں یوں درج ہے۔

کچھ چال میر جی کی آتی نہیں سمجھ میں ہم بھی سلوک اُن سے اب کم کیا کریں گے

آسی کے یہاں مصرع اوّل یوں ہے: 'کچھ حال میرؔ جی کے آتے نہیں سمجھ میں'۔ نسخۂ آسی میں مصرع ہے: 'رسا تے ہو، آتے ہو اہلِ ہوس میں'۔ جب کہ کالج کا متن بہتر اور رواں ہے: 'رسا تے ہی آتے ہو اہل ہوس میں'۔ اسی غزل کا ایک مصرع آسی کے یہاں یوں ہے: 'تنِ زار لاغر میں ظاہر رگیں ہیں'۔ کالج کا متن 'تنِ زرد و لاغر...' اس لیے بہتر ہے کہ یہاں دو الگ الگ لفظ ہیں جن میں سے ایک کا تعلق رنگت سے تو دوسرے کا جسامت سے ہے۔ جب کہ آسی کے یہاں 'زار لاغر' ایک ہی لفظ ہے یعنی باہم مترادف ہیں۔

میرؔ کے نادر الفاظ و تراکیب کا سب سے بہتر امین بھی نسخۂ کالج ہے۔ مثال کے طور پر 'کلک حسپ' ایک ایسا ہی لفظ ہے۔ اس سے مراد ایسا نادار و بے خانماں شخص جو سردی کی راتیں عالم بے سروسامانی میں محض آگ جلا کر گزارتا ہو ؎

کہ خوف کلک حسپ کی جو سرخ ہیں آنکھیں
جلتے ہیں تر و خشک بھی مسکیں کے غضب میں

نول کشور دوم میں سہو کاتب نے اسے 'کلک خشت' بنایا۔ آسی صاحب نے اسے بے معنی پایا تو اپنے متن میں '(ص: ۵۸۶) گلِ خشت' اختراع فرمایا اور اس کا اتباع عبادت اور مجلس کے نسخوں میں ہوا۔ ایک اور مصرع نسخۂ کالج میں یوں ہے: 'جی کھپے جاتے ہیں دل اپنے دَلے جاتے ہیں'۔ طبع دوم میں 'دلے' کی جگہ 'دیے' لکھا گیا تو آسی نے اسے 'دبے' کر کے گویا تصحیح متن کر دی۔ طبع دوم، سوم اور آسی و عبادت میں اس مصرع کے متن پر ہزار غور و فکر کریں، تکلفاً بھی معنی برآمد نہیں ہوتے: 'صد چشمِ داغ وآہیں دل پر مرے، میں وہ ہوں'۔

اب نسخۂ کالج میں درست متن کی صورت ملاحظہ ہو ؎

صد چشمِ داغ واہیں دل پر مرے، میں وہ ہوں
دکھلا رہا ہے لالہ تُو اپنا داغ کس کو

ایک مصرع کو تینوں نول کشوری نسخوں نے لکھا ہے: 'ہیں یہاں مجھ سے وفا پیشہ نہ بیداد کرو'۔ صرف کالج کا متن درست ہے: 'ہیں کہاں مجھ سے.....' ایک مزید غلطی جو بہ ظاہر دکھائی دیتی یوں ہے ؎

لطفِ شراب ابر سے ہے، سو نصیب دیکھ
جب لیویں جام ہاتھ میں تب آفتاب ہو

آسی نے نہیں معلوم کہاں سے 'دیکھ' کی جگہ 'کو' درج کیا ہے۔ میر کا نہایت معروف شعر ردیف و، دیوان سوم کی پہلی غزل میں یوں ہے:

اب کے بہت ہے شورِ بہاراں ہم کو مت زنجیر کرو
دل کی ہوس ٹک ہم بھی نکالیں، دھومیں ہم کو مچانے دو

مصرع ثانی میں طبع سوم اور آسی نے 'ٹک' کی جگہ 'کچھ' لکھا ہے۔ 'زخموں پہ اپنے لون چھڑکتے رہا کرو' صرف نسخۂ کالج میں 'لون' ہے، ورنہ سبھی نے 'نون' درج کر رکھا ہے۔ ایک اور شعر صرف کالج کے متن کی مدد سے درست ہوا ہے:

باغ نظر ہے چشم کے منظر کا سب جہاں ٹک ٹھہرو یاں تو جانو کہ کیسا دکھاؤ ہے

مصرع اوّل میں 'جہاں' کی جگہ 'یہاں' اور ثانی میں 'جانو' کے بدلے 'جاتو' سبھی نے درج کیا ہے۔ مزید مثال:

مرنے پر بیٹھے ہیں سنو صاحب بندے ہیں اپنے جی چلانے کے

'جی چلانا' میر کا مرغوب محاورہ ہے۔ سبھی مروّجہ متون و نسخے یہاں اور دیگر بہت سے مقامات پر 'جی جلانا' درج کرتے رہے ہیں۔ انہی مروّجہ نسخوں کے نادرست متن کی مزید مثال دیکھیے:

سر مار مار بیٹھے تلف جی ہو کب تلک ٹک اُٹھ کے اب نصیبوں کو بھی آزمایئے

قاری اس متن پر ہی قناعت کرے گا، البتہ اگر اس کے سامنے نسخۂ کالج کا مصرع اولیٰ ہو تو پھر فرق صاف ظاہر ہو جائے گا: 'سر مار مار بیٹھے تلف ہو جیے کب تک'۔ نسخۂ کالج ص: ۵۳۱ اور نول کشور دوم، سوم ص: ۳۲۲ پر مصرع یوں ہے: 'چین دن کو ہے نہ شب کو خواب ٹک'۔ آسی کے کلیات ص: ۴۵۰ پر خواب کی جگہ 'نیند' درج ہوا ہے۔ 'دل کی لگی حیران ہوں صاحب، کس ڈھب مل کے بجھاؤ گے'۔ نول کشور دوم میں 'حیران ہو صاحب'۔ آسی کے نسخے میں 'حیران ہیں صاحب'۔ جب کہ 'ہوں' سب سے بہتر ہے اور یہ متن نسخۂ کالج کا ہے۔ 'عشق ہے بادِ صرصر گویاں اُن کی خاک اُڑانے سے'۔ طبع دوم میں لفظ 'گویا' اور آسی کے متن میں

'گویاں' کو اگر مصرع میں 'کویاں' کی جگہ رکھ دیں تو پھر اس نہایت معمولی غلطی سے مصرع بے گانۂ معنی ہو جاتا ہے۔ آسی کے متن نے اس مصرع کا مفہوم بالکل اُلٹ کر رکھ دیا ہے: 'پائیزئ چمن میں کیا کیا بہار ٹوٹی'۔ اب نسخۂ کالج میں درست مصرع ملاحظہ ہو، 'پائیز نے چمن میں کیا کیا بہار لوٹی'۔ کلیات آسی ص: ۱۳۰ پر شعر درج ہے۔

با آنکہ چھن رہا تھا پہ ذوق خدنگ تھا　　دیکھا ہے صید گہہ میں ترے صید کا جگر

آسی کے یہاں 'پہ' کی بجائے 'یہ' درج ہے، یہ بھی بامعنی ہے لیکن 'با آنکہ' کے ساتھ 'پہ' زیادہ مناسب ہے جو نول کشور دوم، سوم کا متن ہے۔ دیوان اوّل کی تیسری ہی غزل کا مصرع ہے: 'سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا'۔ آسی نے اصلاح تجویز کی ہے، فی زمانہ کو اس کو یوں کہا جائے گا: 'دیکھ لے تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا'۔ اس نوعیت کے حواشی سے یہ اندازہ قائم کرنے میں مدد ملتی ہے کہ آسی کے یہاں متن میں اصلاح دینے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ایک شعر جو نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں اس متن کا حامل ہے۔

کیا حال ہو گا پاس سے جب یار جائے گا　　آنے میں اُس کے حال ہوا جائے ہے تغیر

آسی نے ترمیم کی اور 'آنے میں' کو 'آئے بن' سے بدل دیا۔ بہ ظاہر آسی کا متن بہتر بھی دکھائی دیتا ہے، لیکن قدرے تامل کے بعد اندازہ ہوتا ہے آسی کا متن اُن کا اپنا ساختہ ہے۔ آسی کے متن میں بہت سی جگہوں پر زیر کسرہ اور ضم (پیش) کی علامات غلط درج ہونے کی وجہ سے مفہوم شعر تک رسائی میں دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر

کہ پوچھ بافی ہی ہے کام ان جلا ہوں کا　　کہاں سے تہہ کریں پیدا یہ ناظمانِ حال

آسی اور عبادت کے یہاں مصرع ثانی میں 'ان' کی جگہ بہ صراحت ضم 'اُن' درج ہے جب کہ مصرع اوّل میں 'یہ ناظمانِ حال' کے بعد مصرع میں 'اِن' ہونا چاہیے۔

کتابت کی غلطیوں سے بھی نسخۂ آسی مبرا نہیں ہے۔ مثلاً: 'موا میں سجدے میں پر نقش میرا بار رہا'۔ یہاں 'بار' کی جگہ آسی اور عبادت نے 'یار' درج کیا ہے جب کہ نسخۂ کالج کے علاوہ نول کشور دوم، سوم ص: ۳۰ پر 'بار' درست ہے۔ دیوان اوّل کی ردیف الف میں میر نے ایک سہ غزلہ کہا، پہلی غزل کا مطلع ہے۔

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا   اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

آسی اور عبادت کے نسخوں میں پہلی دونوں غزلوں کے مقطعوں کو اگلی غزل کا مطلع قرار دے کر درج کیا، حالاں کہ یہ ہیئت کے اعتبار سے مطالع نہیں اور ان میں کچھ اور بھی موزوں کرنے کی تمنا کا اظہار ہوا ہے۔ 'دس دن رہے جہان میں ہم، سور بادبا'۔ آسی کی کلیات میں 'دہاد ہا' چھپا ہے۔ جب کہ قدیم نسخوں میں متن درست ہے۔ اسی طرح ایک اور مصرع ہے: 'کوئی رہتا ہے جیتے جی ترے کوچے کے آنے سے'۔ آسی کا متن غلط ہے 'جیتے جی' کی جگہ 'جی بے جی' کتابت ہوا ہے۔ آسی کے یہاں طبع سوم (نول کشور) کی اغلاط زیادہ تر پائی گئی ہیں، اس سے یہ گمان تقویت پاتا ہے کہ آسی نے اپنے متن کی بنیاد نسخۂ کالج یا طبع دوم کی بجائے طبع سوم پر رکھی ہے۔ مثلاً یہ خوب صورت مطلع ؎

آہ کے تئیں دلِ حیران وخفا کو سونپا   میں نے یہ غنچۂ تصویر صبا کو سونپا

طبع سوم اور آسی کے یہاں 'آہ کی میں' درج ہے۔ اس متن سے مفہوم شعر سمجھنا ممکن نہیں۔ ردیف الف دیوان اوّل میں ہی نسخۂ آسی وعبادت کی ایک اور غلطی دیکھیے: 'سو چھاتی کے زخموں نے کی دیر مزار کھا'۔ یہ مصرع بے معنی ہے۔ نسخۂ کالج میں 'کی' کے بجائے 'کل' ہے جس کے بعد اس مصرع اور شعر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ ایک اور سہوِ کتابت نے مصرع نہایت لغو کر دیا ہے، ملاحظہ ہو: 'شاید کباب کر کر کھایا کبوتراں نے'۔ اگر 'کبوتر اُن نے' بہ مطابق نسخۂ کالج کر لیا جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے۔

دیوان دوم ردیف الف کا ایک شعر ہے ؎

بیچ سے کب کا گیا، اب ذکر کیا   اُس دلِ مرحوم کا، مغفور کا

آسی اور عبادت کے یہاں 'اب ذکر کیا' کی جگہ 'اب ذکر لب' ہے حالاں کہ نسخۂ کالج کے علاوہ دوم، سوم (ماخذات آسی) میں متن بالکل درست ہے۔ دیوان دوم، ردیف الف کی غزل کا مطلع نول کشوری تمام اشاعتوں بشمول آسی (وعبادت) یوں درج ہوا ہے ؎

اُس کام وجان ودل سے جو کوئی جدا ہوا
دیکھا پھر اُس کو خاک میں ہم نے ملا ہوا

'اُس کام و جان و دل' بے معنی بھی ہے اور نادرست بھی۔ اس دیوان میں پچیس غزلوں کے بعد ایک اور غزل کا مطلع ہے:

اُس کامِ جان و دل نے عالم کا جان مارا زلفوں کی درہمی نے برہم جہان مارا

یہاں متن درست ہے۔ لہٰذا بہتر ہوتا اگر آسی مطلع اوّل بھی درست کر لیتے۔ آسی کی مرتبہ کلیات میر ص: ۲۲۸، عبادت ص: ۳۷۵ پر یہ شعر گمراہ کن غلطی کا حامل ہے:

ہم نہ جانا اختلاط اُس طفلِ بازی کوش کا گرم بارے آ گیا تو ہم کو بھی بہلا گیا

نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم کی مدد سے 'گرم بارے' کی جگہ 'گرم بازی' کا درست متن اختیار کر کے، میر کے شعر کو میر کا ہی شعر بنایا ہے۔ اسی طرح ایک مصرع ہے: 'جوں حسن ہے اک فتنہ گر، توں عشق بھی ہے پردہ در'۔ 'توں' کی جگہ آسی و مقلدین نے 'تو' درج کیا۔ طبع سوم کے علاوہ مصرع میں 'جوں' کی موجودگی 'توں' کے حق میں کافی دلیل ہے۔ اسی طرح یہ مصرع بھی طبع دوم، سوم کی مدد سے درست ہوتا ہے: 'یعنی لوہا تھا کڑا تیغِ ستم کا کر گیا'۔ آسی کے یہاں 'گر گیا' سے مصرع بے گانۂ معنی رہتا ہے۔ اگلی ہی غزل کے ایک مصرع میں کاتب نسخۂ آسی نے مصرع یوں درج کیا: 'ظالم نگاہِ چشم ادھر کی، غضب کیا'۔ ص: ۲۳۸، عبادت ص: ۳۸۷۔ واضح ہے کہ یہاں 'نگاہِ خشم' درکار ہے۔ میر نے ایک مصرع میں جی کی جمع 'جیوں' تحریر کی۔ آسی نے اسے بہ اعلانِ نون 'جیون' درج کیا۔ 'کیا ظلم کیا بے جا، مارا جیون سے اُن نے'۔ قاری اس لفظ کو جیون (بہ معنی زندگی، حیات) پڑھنے اور سمجھنے پر مجبور ہوگا۔ ایک اور غلط مصرع ملاحظہ ہو: 'میر کا صحبت میں اُس کے حرف سر کر رہ گیا'۔ مصرع کی درست شکل یوں ہے: 'میر کل صحبت میں اُس کی حرف سر کر رہ گیا'۔ 'ہم میر یوں نہ مرتے اس پر جو دل نہ چلتا'۔ آسی کے یہاں 'چلتا' کی جگہ 'جلتا' درج ہوا جب کہ یہ قافیہ نہ صرف یہ کہ اس غزل کے دوسرے شعر میں بندھ چکا ہے، بلکہ یہاں 'دل چلنا' کے محاوراتی معنی ہی درکار ہیں۔

کلیات میر مرتبہ آسی کے صفحہ ۴۶۰ پر ہے:

وسواس نہ کرتا تھا مرجانے سے ہجراں میں
تھا میر تو ایسا بھی دل جیسے اُٹھا جاتا

یہاں 'جیسے' کی جگہ 'جی سے' مجلس کی جلد سوم ص:۲۴۹ کے مطابق بہتر ہے۔ ایک اور شعر، تینوں مروّج نسخوں میں غلط اور بے گانۂ معنی متن کا حامل ہے ۔

سحر جلوہ کیوں کر رہے، گل ہو کیا
یہ اندیشہ ہر رات، ہر دم رہا

مصرع اوّل کی درست اور بامعانی صورت نسخۂ کالج اور طبع دوم میں یوں ہے: 'سحر جلوہ کیوں کر کرے، کل ہو گیا' اسی طرح یہ مصرع بھی قیامت تک سمجھ میں نہیں آتا، نسخۂ آسی ص:۴۶۵۔ 'اوصاف بوئے شعر سے اُلجھاؤ پڑ گیا'۔ درست مصرع یوں ہے: 'اوصاف مُو کے شعر سے...' اس غزل کے مقطع کا مصرع اوّل بھی آسی و عبادت کے نسخوں میں غلط درج ہوا ہے: 'شرمادے سرو، ہووے اگر آدمی روش'۔ نسخۂ زیرِ بحث اور عبادت میں کتابت کا سہو یوں ہے: 'شرمائے سروہ ہووے اگر آدمی روش'۔ دیوان چہارم میں ایک مصرع 'ہی' کے زائد اندراج سے ناموزوں ہو گیا ہے: 'ہم جو فقیر ہوئے تو ہم نے، پہلے ہی ترک سوال کیا'۔ اس مصرع میں 'ہی' غیر ضروری طور پر شاملِ متن کیا گیا ہے۔ آسی نے اپنی کلیات کے آخر میں میر کے چند الفاظ کی فرہنگ بھی فراہم کی ہے۔ یہ لغت میر کے کلام میں شامل حل طلب الفاظ کے دس فی صد کا بھی احاطہ نہیں کرتی اور پھر یہ کہ اس فرہنگ میں درج تمام معنی پر اعتماد بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر دیوان چہارم کا ایک شعر ہے ۔

سرہی سے سرواہ یہ سب ہے، ہجر کی اُس کی کلفت میں
سر کو کاٹ کے ہاتھ پہ رکھے، آپھی ملنے جاؤں گا

آسی نے 'سرواہ' کے معنی 'سر درد' درج فرمائے ہیں۔ ہماری تحقیق کے مطابق 'سرواہ' کا لفظ کسی لغت میں درج نہیں، البتہ 'سر سے سرواہا ہے' کی صورت میں کہاوت ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ سر کے ساتھ پگڑی ہوتی ہے، سردار کے ساتھ فوج ہوتی ہے۔ ہمارے نزدیک میر نے اسی کہاوت سے اپنے شعر کا مضمون تعمیر کیا ہے۔ لہٰذا 'سرواہ' کو لفظ قرار دے کر اس کے معنی 'سر درد' آسی صاحب کی اپنی اختراع دکھائی دیتی ہے۔ ایک مصرع ہے: 'عشق کا اُس پُرکار کے میں نے لوگوں میں اقرار کیا'۔ آسی و عبادت کے نسخوں میں 'اقرار' کی جگہ 'اصرار' درج ہے جو ظاہر ہے غلط ہے۔ ایک اور مصرع آسی کے کلیات میں یوں مندرج ہے:

'چاہت کیا اظہار کیا، سو اپنا کام خراب ہوا'۔ حالاں کہ طبع دوم میں 'چاہت کا اظہار کیا....' بالکل درست متن ہے۔ دیوان پنجم کی ایک غزل میں یہ مصرع آسی ص:۵۳۲، عبادت ۳۹۷ پر یوں درج ہوا ہے: 'میلِ دلی اُس خودسر سے ہے جو پایا ہے خدائی کا'۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم میں اگر 'پایا' کی جگہ 'مایا' درج نہ ہوتو مفہوم شعر سمجھ میں نہیں آتا۔ زیر، زبر، پیش کی اغلاط بھی شعر کی تفہیم میں سدِ راہ بن جاتی ہیں۔ مثلاً

منہ اپنا بھو وہ ادھر کر رہے گا   ہمیں عشق ہے تو اثر کر رہے گا

مصرع اوّل کو تینوں متداول نسخوں نے 'اُدھر' کے ساتھ درج کیا جب کہ محل 'اِدھر' کا ہے۔ ایک اور مصرع میں 'تو' کی جگہ طبع دوم اور آسی و عبادت نے 'تھا' درج کیا جو نادرست ہے۔ مصرع درست یوں ہے: 'بہت کیا تو پتھر میں سوراخ کیے ہیں درفشوں نے'۔ اس شعر کا متن نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق ہے۔

وے میر اثر جو شورشِ دل میں تھے ہیں کہاں   نالے کیے بہت سے جرس نے تو کیا ہوا

آسی و عبادت نے 'شورش' کی بجائے 'سوزش' درج کیا ہے۔ ہم نے قدامتِ متن کو یہاں فوقیت دی ہے۔ یہ مصرع بھی سہو کتابت سے بے معنویت کا حامل ہوا: 'رکھے تھا ہاتھ میں سررشتہ جہت سینے کا'۔ کالج کی اشاعت میں 'جہت' کی جگہ 'بہت' ہے جو درست بھی ہے۔ ذیل کے مصرع پر جس قدر چاہے غور و فکر کریں، معنی کا سررشتہ ہاتھ نہیں آئے گا: 'بزم کی عیش شب کا یاں دن ہوتے ہی یہ رنگ ہوا'۔ درست متن نسخۂ کالج اور طبع دوم میں یوں ہے: 'بزمِ عیش کی شب کا یاں....'۔ درج ذیل شعر میں غلطی کی نوعیت سہو کتابت کی نہیں۔ ممکن ہے آسی نے حسب عادت مصرع بہتر بنانے کی سعی کی ہو۔

دروازے پر کھڑا ہوں کئی دن سے یار کے   حیرت نے عشق کی مجھے دیوار کر دیا

نسخۂ کالج اور طبع دوم میں 'عشق' کی بجائے 'حسن' ہے اور مضامین غزل کی روایت کے مطابق بھی 'حسن' ہی درست ہے۔ دیوان ششم کی غزل میں ایک مصرع آسی کے مرتبہ کلیات میں یوں درج ہے: 'نوبت سے ہر کوئی نئی نوبت بجا گیا'۔ ہمارے نزدیک نسخۂ کالج کا متن بہتر ہے: 'نوبت سے اپنی ہر کوئی نوبت بجا گیا'۔ دیوان دوم کا شعر ہے

جن و ملک، زمین و فلک سب نکل گئے　　بار گرانِ عشق و دلِ ناتواں ہے اب

اس خوب صورت شعر کے مصرع ثانی کو 'بار گران و عشق و دلِ ناتواں...' لکھ کر یعنی محض واؤ زائد درج کر کے، بے معنی کر دیا ہے۔ نسخۂ آسی بہ ظاہر جدید اندازِ کتابت وطباعت کا نمونہ (۱۹۴۱ء کے اعتبار سے) کہلاتا ہے، لیکن یہاں بھی یائے معروف کو یائے مجہول کی طرح کتابت کرنے سے آج کے قاری کے لیے بہت سی مشکلات جنم لیتی ہیں۔ مثلاً یہ شعر۔

نالاں ہوئی کہ یاد ہمیں سب کو دے گئی　　گلشن میں عندلیب ہماری زباں ہے اب

نسخۂ آسی اور عبادت کے یہاں بھی مصرع اولیٰ یوں درج ہے: 'نالاں ہوئے کہ یاد ہمیں سب کو دے گئے'۔ زائد لفظ سے مصرع ناموزوں کرنے کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو: 'زبانِ خامہ کے بلتے ہزاروں اشک گرتے ہیں'۔ آسی کے یہاں 'بلتے ہی ہزاروں' درج ہوا ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے۔

شب روؤں ہوں ایسا کہ جدھر یار کا گھر ہے　　جاتا ہے گلے چھاتی تک اودھر کو اُتر آب

نسخۂ آسی میں مصرع اوّل میں 'گھر ہے' کو 'گھر تھا' اور مصرع ثانی میں 'جاتا ہے' کی بجائے 'جاتا ہوں' درج ہے، دونوں غلطیاں ہیں۔

آسی کے یہاں کبھی کبھار ایسی 'حاشیہ آرائی' ملتی ہے کہ دیکھ کر اُن کی شعر فہمی پر سے ایمان اُٹھنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر اس خوب صورت شعر کو دیکھیے۔

لیتی ہے ہوا رنگ سراپا سے تمہارے　　معلوم نہیں ہوتے ہو گلزار میں صاحب

آسی نے حاشیے میں 'معلوم نہیں' کو 'معلوم ہمیں' سے بدلنے کی تجویز دی ہے۔ اس تجویز پر اگر عمل ہو تو لاکھ کا شعر خاک ہو کر رہ جائے! آسی صاحب کے کاتب نے یائے معروف و مجہول کی کتابت میں کسی ایک انداز کو نہیں اپنایا۔ اس سے بے شمار تسامحات جنم لے سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک غزل کے مطلع اور دوسرے شعر کے مصرع ہائے ثانی کچھ اس طرح سے ہیں۔

ع　　زندگانی ہے دردِ سر ہے اب

ع　　بے دماغی ہی بیش تر ہے اب

پہلے مصرع میں 'زندگانی ہی' مطلوب ہے اور یہی کاتب آسی کی مراد بھی ہے لیکن اگلے شعر کے دوسرے مصرع میں 'ہی' مطلوب ہے اور 'ہی' درج بھی ہے۔ اگلی غزل میں کتابت کے سہو کے سبب مصرع یوں درج ہوا: 'اُس کے بالوں بھی بل کھایا ہے اب۔' 'بالوں' کے بعد 'نے' یہاں درج نہیں ('کلیاتِ میر' ص:۱۷۴)۔ اسی طرح صفحہ ۲۷۴ پر 'گرد وپیش' کی بجائے مصرع یوں درج ہے: 'گرو پیش اُس دشمنِ احباب کے لشکر ہے اب'۔ ایک اور مصرع کا متن نسخۂ کالج اور شمس الرحمٰن فاروقی کی مدد سے بہتر ہوا: 'جب سے بنائے صبح ہستی دودم پر یاں ٹھہرائی'۔ آسی کے یہاں آخری لفظ 'ٹھہرائی' کی جگہ 'ٹھہرا ہے' درج ہے جو اس لیے بھی مناسب نہیں کہ 'بنائے ہستی' کو میر نے مذکر نہیں باندھا ہوگا۔ دیوان سوم، ردیف ت کا ایک شعر دیکھیے ؎

کسو کے بسترِ سنجاب وقصر سے کیا کام ہماری گور کے بھی ڈھیر میں مکاں ہے میت

آسی کے یہاں 'بستر وسنجاب وقصر' درست نہیں، دوسرے مصرع میں آسی نے تو 'گور کی بھی ڈھیر' لکھا، مجلس نے بھی 'کی' ہی درج کیا ہے۔ دیوان سوم ردیف ٹ کی ایک غزل کا قافیہ آسی اور عبادت ومجلس نے یوں درج کیا ہے: 'دل کے اُلجھنے سے ہے یہ عاشقوں کی پھٹ پٹ' حالاں کہ یہ غلط ہے۔ درست لفظ 'پھپٹ' ہے جو میر نے ایک سے زائد مرتبہ طول بیانی اور بسیار گوئی کے معنی میں برتا ہے۔ مثلاً:

اک بات کا بھی لوگوں میں پھپٹ اُسے کرنا
ہم ہیں گے بہت میر کے بُتار سے ناخوش

اس سے اگلے شعر میں 'تھا' کی جگہ 'ہے' درج کر کے دونوں مصرعوں میں عدم مناسبت پیدا کر دی ہے۔ شعر ہے ؎

مردے نہ تھے ہم ایسے، دریا پہ جب تھا تکیہ
اس گھاٹ گاہ وبے گہہ رہنے لگا تھا جمگھٹ

مصرع ثانی میں 'تھا' کی سند نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم سے دستیاب ہے۔ ایک اور مصرع دیوان چہارم سے ملاحظہ ہو: 'یوں ہی نکو رو دلبر اپنا ہم سے ہوا ہے بدبر آج'۔ آسی کے صفحہ

۷۷۴ اور مجلس کے متن میں 'بدتر' درج ہوا اور 'نکورُو' کو 'نکورو' درج کر کے مصرع کو چیستان بنا دیا ہے۔ دیوان دوم ردیف چ کی تیسری غزل کے مطلع کا مصرع اوّل ہے: 'دل کھو گیا ہوں میں یہیں دیوانہ پن کے بیچ'۔ آسی نے طبع دوم، سوم کے تتبع میں 'یہیں' کی جگہ 'نہیں' درج متن کیا، جس کے بعد مصرع بے معنی ہو گیا ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے ؎

ایک کو اندیشۂ کار، ایک کو ہے فکرِ یار
لگ رہے ہیں لوگ سب چلنے کی تیاری کے بیچ

آسی کے مرتبہ کلیات ص: ۷۷۴ پر 'سب' کی کتابت 'شب' ہوئی ہے۔ 'پشتِ چشم نازک کرنا' میر نے اس فارسی محاورے کو 'ناز و انداز دکھانا' کے معنی میں دیوان اوّل کی ردیف ت کے ایک قطعے میں بھی برتا ہے، ذیل کے شعر میں بھی یہی نادر محاورہ نظم ہوا ہے ؎

دل نہ ایسا کر کہ پشتِ چشم وہ نازک کرے
سو بلائیں ہیں یہاں اُن ابروؤں کے خم کے بیچ

نسخۂ کالج ص: ۷۲۵ پر بھی یہ شعر اسی متن کے ساتھ ہے۔ لیکن آسی اور مجلس کے مرتب نے اس محاورے سے عدم واقفیت کا مظاہرہ کیا جب مصرع اوّل کے متن میں 'پشت و چشم' درج کیا۔ نول کشور دوم کے کاتب نے ص: ۴۳۶ پر اس مصرع کے ساتھ خوب اجتہاد فرمایا۔ وہاں متن ہے: 'دل نہ ایسا چشم کر کہ پشت وہ نازک کرے'۔ دیوان اوّل ردیف ح کی اوّلین غزل کا آغاز ہی نسخۂ آسی میں غلطی سے ہوا ہے: 'ہونے لگا گزارِ غمِ یار بے طرح'۔ آسی کے یہاں 'گداز' ہے جب کہ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'گزار' ہے۔ اسی ردیف میں دیوان چہارم کی پہلی غزل کے مطلع کا مصرع اولیٰ آسی اور مجلس دونوں نے غلط درج کیا ہے: 'کیا بیان کسو سے کریں اپنی بانکی طرح'۔ یہ بھی ساتھ ملا کر لکھنے کی روش کا پیدا کردہ تسامح ہے۔ نول کشور دوم میں 'اپنے یاں کی طرح' ہے۔ میر کا ایک دلچسپ شعر دیوان سوم سے یوں ہے ؎

مرد و زن سب ہیں نہ پیرِ دیر و دختِ تاک سے
یہ غلط فہمی ہے ہر زن، زن ہے یا ہر مرد، مرد

نول کشور دوم، سوم کے تتبع میں آسی کے یہاں بھی 'پیر و دیر و دخت تاک' درج ہوئے جب کہ اس واؤ عاطفہ کے بعد مصرع اُلجھ جاتا ہے۔ ایک شعر دیوان اوّل کا یوں درج ہے ؎

کیا کیا نیاز طینت اے ناز پیشہ تجھ میں
مرتے ہیں خاک رہ سے گوڑے رگڑ رگڑ کر

نسخۂ کالج کے علاوہ ماخذاتِ آسی طبع دوم، سوم میں بھی 'تجھ بن' درست درج ہے۔ اس نوع کی اغلاط کاتبوں کی عجلت نگاہ کے سبب پیدا ہوتی ہیں، جن کا علاج بار بار پروف دیکھنے کی صورت میں ہوسکتا ہے۔ آسی اور آسی کے ناشر نے بار بار پروف دیکھنے کی یقین دہانی تو بہت کرائی ہے لیکن اغلاط کی موجودگی اُن کے دعویٰ کی نفی کرتی ہے۔ اگلی ہی غزل میں مصرع ہے: 'ہم اپنی آنکھوں کب تک یہ رنگِ عشق دیکھیں'۔ آسی کے یہاں 'آنکھیں' درج ہے، جس کا یہاں موقع نہیں۔ اور یوں بھی نسخۂ کالج اور طبع دوم میں 'آنکھوں' کی سند موجود ہے۔
میر کا ایک نہایت رچے ہوئے ٹھٹھول کا حامل شعر ہے ؎

آخر عدم سے کچھ بھی نہ اکھڑا امامیاں   مجھ کو تھا دستِ غیب پکڑ لی تری کمر

آسی اور مقلدین آسی (عبادت و فائق) کے یہاں 'پکڑنی' درج ہے، جس سے مصرع سمجھ میں نہیں آتا ؎

پشتِ پا ماری بس کہ دنیا پر   زخم پڑ پڑ گیا مرے پا پر

آسی کے کاتب نے مصرع ثانی یوں درج کیا: 'زخم پا پڑ گیا مرے پا پر'۔ ایک اور شعر آسی کے یہاں خرابیِ متن کے سبب 'غارت' ہوا ہے۔

ٹکڑے جگر کے میرے مت چشمِ کم سے دیکھو
کاڑھے ہیں یے جواہر دریا کو میں بلو کر

یہ متن نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق ہے۔ آسی کے یہاں 'یے جواہر و دریا' کتابت ہوئی ہے۔
اسی طرح ایک اور کم معروف لفظ 'ملالت' کو طبع دوم اور آسی دونوں نے 'ملامت' درج کیا ہے۔

گوندھے گئے سو تازہ رہے، جو سبد میں تھے سو ملالت سے
سوکھ کے کانٹا پھول ہوئے وے اُس کے گلے کے ہار بغیر

اسی ردیف میں دیوانِ ششم کا شعر آسی کے یہاں اس طرح ہے:

الفت کی کلفتوں میں معلوم ہے ہوئی وہ　　　　تھا اعتمادِ کلی تاب وتواں کے اوپر

نسخۂ مجلس میں بھی مصرع اوّل اسی طرح غلط درج ہے، البتہ دوسرے مصرع میں 'اعتماد' کو 'اعماد' درج کرنا خود اُن کے کاتب کا کمال ہے۔ مصرع اولیٰ کا درست متن نسخۂ کالج میں یوں ہے: 'الفت کی کلفتوں میں معلوم بھی ہوئی نہ'۔ دیوان اوّل میں ردیف 'ز' کا ایک مطلع ہے ۔

خبط کرتا نہیں کنارہ ہنوز　　　　ہے گریبان پارہ پارہ ہنوز

نول کشور دوم اور نسخۂ کالج دونوں میں 'خبط' درست درج ہے۔ جب کہ آسی کے یہاں 'ضبط' ہے۔ غلطی کی نوعیت گمراہ کن ہے کہ کوئی مبتدی قاری اسے درست بھی سمجھ سکتا ہے۔

میر کو طفلانِ تہ بازار میں　　　　دیکھو شاید ہو وہیں وہ دل فروش

آسی کے ساتھ مجلس کے یہاں بھی 'میر کو' کی جگہ 'میر تو' ہے۔ جس کا یہ محل نہیں۔ اس لیے قیاسی طور پر 'کو' کیا تاکہ مصرع بامعنی ہو کر دوسرے مصرع سے مربوط ہو سکے۔ ایک اور مصرع میں 'ٹک' کی جگہ 'ملک' درج کر کے کتابت کی پیدا کردہ لغویت کا مظاہرہ یوں ہوا:

'ٹک کان ہی رکھا کر و فریاد کی طرف'۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں ہے:

کیا ڈبایا محیط میں غم کے　　　　ہم نے جانا تھا آشنا ہے عشق

آسی کے یہاں 'ڈبایا' کو 'دبایا' درج کیا گیا ہے۔ 'اب خاک برابر ہوئے ہموار ہیں ہم لوگ'۔ آسی کے یہاں 'اب' کی جگہ 'اک' درج ہوا ہے۔ کتابت کی اغلاط کبھی کبھی معنی کی ایک بالکل ہی نئی جہت کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔

بھلا تم نقدِ دل لے کر ہمیں دشمن گنو اب تو
کبھو کچھ ہم بھی کر لیں گے حسابِ دوستاں در دل

آسی نے 'حسابِ دوشاں' درج فرمایا ہے۔ ایک مصرع دیکھیے: 'کیا جانے جی نے چھاتی پہ بھر کر نہ کھائے گل'۔ مصرع میں 'جی' کی جگہ 'جن' درج کرنے تک معانی پیدا نہیں ہوتے۔ ایک اور مصرع یوں درج ہوا: 'دل لوٹنے پہ مرغِ چمن کے نہ کی نظر'۔ یہاں واضح طور پر 'ٹوٹنے' درج ہونا چاہیے۔ ذیل کا شعر بھی نسخۂ کالج کے متن سے درست کیا گیا ہے ۔

بلا ہے سوزِ سینہ میر، لُوں ہو جائے گی جل کر
اگر دل سے اُٹھی تیرے یہ آہِ سرد کیا حاصل

آسی اور ہم نواؤں کے یہاں مصرع اوّل میں 'لُوں' کی جگہ 'یوں' اور مصرع ثانی میں 'اُٹھی' کی بجائے 'اُٹھے' درج ہے۔ اختلافِ نسخ کی ایک اور صورت آسی اور نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں اس شعر میں ملتی ہے۔

کب آگے کوئی مرتا تھا کسی پر جہاں میں رکھ گئے رسمِ وفا ہم

آسی نے 'رکھ گئے' کی جگہ 'کر گئے' درج کیا جو اگرچہ غلط نہیں لیکن قدیم نسخوں کا متن زیادہ بہتر ہے۔ 'جو رہے یوں ہی غم کے مارے ہم'۔ آسی کے یہاں 'ہی' کی جگہ 'ہیں' لکھا گیا جو درست نہیں۔ دیوان چہارم کے اس شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ایک غلطی پائی گئی ہے۔

اس سے زیادہ ہوتا نہ ہوگا دنیا میں بھی مچلا پن
سون کسے بیٹھے رہتے ہو، حال ہمارا سن کر تم

آسی کے یہاں 'مچلا پن' کی جگہ 'نچلا پن' اور دوسرے مصرع میں 'سون کسے' کے بدلے 'سون کے' درج ہوئے ہیں۔ 'یہ سنا تھا میر ہم نے کہ فسانہ خواب لا ہے'۔ آسی نے 'خواب لائے' درج کیا۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'خواب لا' ہی ہے۔ کسی نے 'خواب زا' بھی درج کیا ہے۔ تاہم میر کا یہ متن ماہرین میں متنازعہ ہے۔ اس لفظ کی مزید بحث کے لیے ملاحظہ ہو، شعر شور انگیز، جلد سوم، ص: ۱۴۱۔ آسی، عبادت اور مجلس میں اس شعر کا متن ناقابلِ فہم ہو کر رہ گیا ہے۔

مجلسِ حال میں موزون حرکت شیخ کی دیکھ
غیز شرعی بھی دمِ رقص مزا کرتے ہیں

میر نے متعدد مرتبہ 'حیز شرعی'، 'شرعی مخنث' کے معنی میں استعمال کیا ہے، گو ماہرین لغت اس لفظ کا درست املا ہائے ہوز کے ساتھ یعنی 'ہیز' قرار دیتے ہیں۔ اس مصرع میں 'غیز شرعی' کی جگہ اسی لفظ کی ضرورت ہے۔ ذیل کے شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ایک غلطی ہے۔

ہوائے میکدہ یہ ہے تو فوتِ وقت ہے ظلم
نماز چھوڑ دیں اب کوئی دن گناہ کریں

مذکورہ متن کالج اور طبع دوم، سوم کے مطابق ہے۔ آسی کے یہاں مصرع اوّل میں 'وقت سے ظلم' اور مصرع ثانی میں 'دن' کی جگہ 'اور' درج ہوئے ہیں۔ یوں دوسرا مصرع موزوں بھی نہیں رہا۔ ایک اور شعر دیکھیے۔

کرتا ہے ابر دعویٰ دریا دلی عبث　　　　دامن نہیں مرا تو، تری آستیں نہیں

آسی اور مجلس میں 'تری' ہی مذکور ہے جو خبط معنی کے لیے کافی ہے۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'مری' ہے جس کے بعد شعر آئینہ ہو جاتا ہے۔ 'یہ درد اُس کے کیوں کہ کروں دل نشیں کہ آہ'۔ آسی کے یہاں 'آہ' کی جگہ 'آؤ' غلط محض ہے، باقی نسخوں میں درست متن درج ہے۔ دیوان اوّل کے ایک معروف مطلع کا متن نول کشور دوم، سوم اور آسی و عبادت میں یوں درج ہے۔

وعدے کو یار آگے معیوب کر چکے ہیں　　　　اس ریختے کو ورنہ ہم خوب کر چکے ہیں

نسخۂ کالج میں 'وعدے' کی جگہ 'دعوے' ہے اور یہ درست بھی ہے۔ چند غزلوں کے بعد ایک شعر کو آسی کے کاتب نے یوں ملیا میٹ کر رکھا ہے۔

بخت سیہ تو دیکھو کہ ہم خاک میں ملے　　　　سرمے کی جا ہوئے تری چشم سیاہ میں

دوسرا مصرع نسخۂ کالج میں درست ہے: 'سرمے کی جائے ہو تری چشم سیاہ میں'۔ اسی طرح اس شعر کے مصرع اوّل میں خرابیِ متن کی صورت ملاحظہ ہو۔

یہ جو سر کھینچتے قیامت ہے　　　　دل کو ہم پائمال رکھتے ہیں

نول کشور دوم، سوم میں درست متن درج ہے جو یہ ہے: 'یہ جو سر کھینچتے تو قیامت ہے'۔ 'رکھتی ہے مجھے خواہش دل بس کہ پریشاں'۔ آسی کے نسخے میں 'بس کہ' کی جگہ 'بلکہ' ہے۔ میر کا یہ شعر نسخۂ کالج اور نول کشور دوم، سوم، ص: ۱۸۴ میں یوں درج ہے۔

اگر جان آنکھوں میں اُس بن ہے پر ہم　　　　ابھی اور بھی کوئی دم دیکھتے ہیں

آسی نے مصرع اوّل میں 'پر' کی جگہ 'تو' درج کیا۔ سرسری خواندگی میں آسی کا متن درست لگتا ہے لیکن تامل کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ میر نے 'اگر' کو 'اگرچہ' کے معنی میں (بہت سی اور جگہوں کی طرح) باندھا ہے۔ اس طرح 'پر'، 'لیکن' کے معنی میں یہاں شعر کے مفہوم کے

عین مطابق ہے۔ درج ذیل شعر میں آسی کے یہاں 'پے' کی جگہ 'پۓ' (برائے، کے لیے) درج ہوا، جو یہاں کار آمد نہیں۔ شعر یوں ہے۔

سرشک سرخ کو جاتا ہوں جو پے ہردم
لہو کا پیاسا علی الاتصال اپنا ہوں

ایک اور شعر میں کتابت کی ذرا سی غلطی نے شعر کو غلط تر کرنے میں کامیاب کردار ادا کیا۔

باغباں باغ اجارے ہی اگر دینا تھا
تھے زر داغ سے ہم بھی تو خریدار چمن

آسی کے یہاں 'اجارے' کی جگہ 'اُجاڑے' درج ہوا ہے۔ ایک اور خوب صورت شعر کا متن ملاحظہ ہو۔

حاصل ہے کیا سوائے ترآنے کے دہر میں
اُٹھ آسماں تلے سے کہ شبنم بہت ہے یاں

آسی نے 'ترآنے' ایسے میرؔ کے محبوب لفظ کو 'ترائی' درج کر کے مفہوم غتر بود کر دیا ہے۔ 'دیکھ کر خوں خوار بچ اُس کی، خطر آیا ہمیں'۔ آسی نے طبع دوم، سوم کی تبعیت میں 'نظر آیا ہمیں' درج کیا جو نسخۂ کالج کے متن سے مختلف بھی ہے اور غلط بھی۔ 'پیری سے جھکتے جھکتے، پہنچا ہوں خاک تک میں' کو آسی نے ص: ۳۰۰ اور عبادت نے ص: ۴۶۲ پر 'جھلتے جھلتے' درج کیا ہے۔ 'کلیاتِ میر' مرتبہ عبادت بریلوی میں ایک مقام بھی ایسا نہیں جہاں آسی کی کسی غلطی کی تصحیح کی گئی ہو۔ چوں کہ عبادت صاحب کے کاتب نے آسی کے نسخے کی من و عن نقل تیار کی ہے اس لیے اُن تمام اغلاط کا در آنا لازمی تھا جو آسی کے متن میں تھیں، البتہ جو غلطیاں خود اس نسخے کے کاتب نے کی، وہ ان پر مستزاد ہیں۔ دیوان دوم کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

شبیہ شکل سا ہے حال، ضبطِ عشق کے بیچ
کہ رنگ روپ ہے سب کچھ ولیک بے جاں ہے

آسی اور عبادت و مجلس کے یہاں 'شکل سے ہے' درج ہوا ہے۔ یہاں 'سا' کی قیاسی تصحیح کے بغیر معنی برآمد نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ آسی و مقلدین نے 'حالِ ضبط عشق' یعنی غلط اضافت سے مصرع کو بالکل ہی بے گانۂ معنی کر کے رکھ دیا ہے۔ ایسی ہی صریح غلط اضافت اسی غزل کے مطلع کے مصرع اولی میں 'ابر' کے نیچے درج کی ہے: 'اگرچہ اب کے ہم اے ابرِ خشک مژگاں ہیں'۔ حالاں کہ 'خشک'، 'مژگاں' کو کہا ہے نہ کہ 'ابر' کو۔ مزید لطف یہ کہ دو

غیر ضروری اضافتیں بھی اسی غزل کے دو مصرعوں میں درج ہیں، تو اسی غزل کے مقطع میں دو ضروری اضافتوں کو 'حذف' بھی فرمایا گیا ہے

جو ابر دشت میں برسے، تو ہم اُڑا دیں خاک
وہ میر آب ہے ہم یاں کے میر ساماں ہیں

آسی و مجلس میں 'میر آب' اور 'میر ساماں' درج ہوئے، جب کہ یہاں زیر کسرہ کے بغیر مفہوم ہی برآمد نہیں ہوتا۔ ایک عربی کہاوت ہے کہ 'رات کے پیٹ میں دن کا حمل ہوتا ہے' یعنی صبح کیا ہو، خود صبح کیسی ہو، یہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا۔ میرؔ نے اس محاورے کو اپنے اشعار میں تین مرتبہ (کم از کم) استعمال کیا۔ نسخۂ آسی، عبادت، مجلس کے مرتبین میں سے ایک نے بھی اس کہاوت سے آگاہی کا مظاہرہ نہیں کیا اور درج ذیل شعر کا قافیہ 'حائل' باندھا جب کہ ایک شعر قبل یہ قافیہ بندھ چکا ہے۔ شعر ہے

آج کیا فردائے محشر کا ہراس   صبح دیکھیں کیا ہو، شب حامل ہے میاں

اسی طرح ایک اور مصرع ہے جو عجیب و غریب متن کا حامل ہے، آسی ص: ۴۱۹: 'حسن اک چیز ہے ہو دین کہ تو ہونا صح'۔ مصرع کی درست صورت یوں ہے: 'حسن اک چیز ہے ہم ہوویں کہ تو ہونا صح'۔ متن کی ایک اور فاحش غلطی ملاحظہ ہو: 'ایک سوال میں دو عالم دیں، ان سے دل کے ننگ نہیں'۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم میں درست مصرع یوں ہے' .... اتنے دل کے تنگ نہیں'۔ اسی طرح ایک اور مصرع ہے: 'بولیں کیا اہلِ نظر خاموش ہیں حیرت سے یاں'۔ آسی، عبادت اور مجلس میں 'حیرت' کی جگہ 'حسرت' درج ہوا ہے۔ دیوان پنجم کا ایک شعر ہے

باتیں کڈھب رقیب کی ساری ہوئیں قبول   مجھ کو جو اُن سے عشق تھا میری نہ مانیاں

یہ متن نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق ہے۔ آسی کے کلیات میرؔ میں مصرع ثانی میں 'مجھ کو' کی جگہ 'تجھ کو' ہے، جو غلط ہے۔

درویش جو ہوئے تو گیا اعتبار سب   اب قابل اعتماد کے قول و قسم نہیں

آسی کے کلیات ص: ۵۸۸ پر 'کیا اعتبار سب' درج ہے جو درست نہیں۔ زیر، زبر، پیش کی اغلاط میں سے ایک یہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ اسی صفحے پر مقطع ہے

کہنے لگا کہ میر تمھیں بیچوں گا کہیں تم دیکھیو نہ کہیو، غلام اس کے ہم نہیں

آسی کے یہاں بہ صراحت ضمِ 'غلام اُس کے' درج ہوا ہے۔ 'میرے' کی جگہ 'میر' اور 'میر' کی جگہ 'میرے' کی غلطی کلیاتِ میر میں کئی ایک مقامات پر ہے۔ مثال کے طور پر آسی کے نسخے میں ص: ۵۸۹ پر 'میر' درج ہوا جب کہ درست متن 'میرے' ہے۔

رونا روزِ شمار کا مجھ کو آٹھ پہر اب رہتا ہے
یعنی میرے گناہوں کو کچھ حصر و حد و حساب نہیں

ایک اور سہو جو بہ ظاہر کتابت کا ہے، ملاحظہ ہو

عشق میں ہم سے تم سے کھپیں تو کپ جاویں، غم کس کو ہے
مارے گئے ہیں اس میداں میں، کیا دل والے جگر داراں

آسی کے یہاں 'کھپیں' کی جگہ 'کہیں' درج ہے۔

گم ہوا ہوں یاں سے جا کر میں جہاں کچھ نہیں پیدا کہیں میرا نشاں

مصرع ثانی میں 'کہیں' طبع دوم کے مطابق ہے۔ آسی کے متن میں 'کہاں' ہے۔ 'وہاں' ہوتو سب سے بہتر ہو لیکن اس کی سند کسی نسخے سے میسر نہیں۔ ایک اور مصرع دیوان اوّل سے ہے: 'قد قامت یہ کچھ ہے تمہارا، لیکن قہر قیامت ہو'۔ نسخۂ آسی میں 'قد قامت پر کچھ ہے' سے مصرع بے معنی ٹھہرتا ہے۔ اسی طرح ایک مصرع میں واوٗ عاطفہ حذف کرنے سے مصرع ترسیل معنی کے قابل نہیں رہا۔

دشمن تو اک طرف، کہ سبب رشک کا ہے یاں در کا شگاف و رخنۂ دیوار کیوں نہ ہو

آسی کے کلیاتِ میر میں 'در کا شگاف' اور 'رخنۂ دیوار' ایک ہی لگتے ہیں کہ درمیان میں واوٗ عطف درج نہ ہو سکا۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو

ہر دم کی تازہ مرگِ جدائی سے تنگ ہوں
ہونا جو کچھ ہے آہ سو یک بار کیوں نہ ہو

یہ متن نسخۂ کالج اور نول کشور دوم، سوم کے مطابق ہے۔ آسی کے یہاں: 'ہونا جو کچھ ہو آہ.....' بہت سی اغلاط جب نول کشور سوم اور آسی کے یہاں مشترک دکھائی دیتی ہیں تو یہی گمان

گزرتا ہے کہ آسی کا متن صرف اور صرف طبع سوم پر منحصر ہے۔ مثال کے طور پر دیوان اوّل کا ایک معروف شعر ان دونوں نسخوں (آسی کے یہاں ص:۱۳۲) میں یوں مندرج ہے ۔

خالی نہیں غزل کوئی دیوان سے مرے　　　افسانہ عشق کا ہے یہ مشہور کیوں نہ ہو

طبع دوم اور نسخۂ کالج میں 'غزل' کی جگہ 'بغل' ہے اور یہی درست ہے۔ ایک خوب صورت مصرع کا حلیہ متن کی خرابی نے آسی کے ص:۱۳۳ پر یوں بگاڑا ہے: 'بلا ہے چشم تر انشا کے راز کرنے کو' حالاں کہ درست مصرع ہے: 'بلا ہے چشم تر افشائے راز کرنے کو'۔

کیا پھرے وہ وطن آوارہ گیا اب سو ہی　　　دل گم کردہ کی کچھ خیر خبر مت پوچھو

مصرع اوّل میں 'گیا اب سو ہی' غلط ہے اور صرف آسی نے درج کیا ہے۔ نسخۂ کالج اور نول کشور دوم، سوم میں 'گیا اب سو گیا' درست متن ہے۔ دیوان دوم کے ایک شعر میں آسی صاحب کے کاتب نے شعر کا قافیہ ہی بدل دیا۔ مضمونِ شعر کے مطابق 'بٹھاتے' قافیہ ہے جب کہ آسی کے یہاں 'بلاتے' درج ہوا ہے، ص:۳۱۲۔ شعر ہے ۔

آوارہ اُسے پھرتے پھر برسوں گزرتے ہیں　　　تم جس کسو کو اپنے ٹک پاس بٹھاتے ہو

آسی کے متن میں ایک اور اختلاف، نسخۂ کالج کے متن سے، نہایت اہم ہے لیکن یہ کتابت کا پیدا کردہ نہیں بلکہ نول کشور دوم، سوم میں بھی 'نکلے جو رہو' درج ہوا ہے، حالاں کہ یہاں ضرورت 'نچلے جو رہو' کی ہے۔ شعر ہے ۔

ٹھہراؤ تم کو شوخی سے جوں برق ٹک نہیں
ٹھہرے تو ٹھہرے دل بھی مرا نچلے جو رہو

ایک اور مصرع میں واؤ عاطفہ حذف ہونے سے وزن اور معنی دونوں خلل پذیر ہوئے ہیں: 'خالِ سیاہ وخطِ سیاہ، ایمان و دل کے رہزن تھے'۔ اس مصرع میں 'خال سیاہ' کے بعد واؤ آسی کے کاتب نے درج نہیں کیا۔ کاتب نے ایک اور مصرع میں الف کو ممدودہ درج کر دیا اور یوں 'دیدہ درائی' کا محاورہ الگ الگ تین الفاظ (بے معنی) میں بدل گیا یعنی 'دیدہ در آئی' ہو گیا۔ شعر دیوان سوم کا ہے ۔

چشم پوشی کا مری جان تمھیں لپکا ہے　　　کھاتے ہو دیدہ درائی سے قسم کا ہے کو

اسی دیوان اور ردیف میں ایک مقطع آسی کے ساتھ ساتھ مجلس نے بھی تقلیدِ محض کے نتیجہ میں یوں درج کیا ہے۔

میرؔ مل کے بہت خوش ہوئے تم سے پیارے   اس خرابے میں مری جان تم آباد رہو

'میر مل کے' درست نہیں بلکہ 'میر ہم مل کے' درست ہے۔ شعر شور انگیز کے انتخاب میں یہ شعر شامل ہے، جلد سوم، ص: ۵۴۰ پر مصرع اوّل میں 'پیارے' کی جگہ 'سارے' درج ہوا، اس سے آسی کا 'پیارے' زیادہ مطابق مضمون شعر ہے۔

اگر چہ مجلس کے مرتب کا کہنا ہے کہ اُن کا متن بنیادی طور پر نسخۂ آسی پر مبنی ہے لیکن بہت سے مقامات پر جہاں نسخۂ مجلس کا متن درست اور آسی کے یہاں متن واضح طور پر غلط ہے، وہاں مرتب نسخۂ مجلس نے اختلاف نسخ کی نشان دہی نہیں کی۔ مثال کے طور پر نسخۂ مجلس میں یہ مصرع درست درج ہے: 'آج ہمارا سر دکھتا ہے، صندل کا بھی نام نہ لو'۔ آسی کے نسخے میں ہے: 'آج ہمارا سرو کہتا ہے'۔ ظاہر ہے یہ غلط ہے۔ تمام نول کشوری نسخوں بشمول آسی میں ایک غلطی نہایت عجیب سی ہے کہ غزل کی ردیف 'دونوں' بہ اعلان نون غنہ درجِ متن ہوئی ہے لیکن اس غزل کا اندراج ردیف و میں کیا گیا ہے، دیوان چہارم کی اس غزل کا مطلع ہے۔

کیا کیا جھمک گئے ہیں رخسار یار دونو   رہ رہ گئے مہ و خور، آئینہ وار دونو

ایک اور جگہ جہاں مجلس کا متن درست اور آسی کا واضح طور پر غلط ہے، مرتب نسخۂ مجلس نے اختلاف متن درج نہیں کیا، مصرع ہے: 'ایک دم اُس بے چشم و رُو کی تیغ تلے بھی جا بیٹھو'۔ آسی کے یہاں 'بے چشم و رُو' کی جگہ 'بے چشم درد' درج ہوا ہے، ص: ۵۱۰ پر۔ دیوان پنجم ردیف و میں دو جگہ 'شملے' کے ساتھ 'تحقیقی' کا لفظ ہے جب کہ پگڑی کے متعلقات میں لفظ 'تخفیفی، ہلکی پھلکی، رات کو سوتے وقت پہنی جانے والی پگڑی کے معنوں میں لغات میں درج ہے۔ زیرِ نظر شعر میں مصرع اوّل میں 'تحقیقی' تمام نسخوں کی مشترک غلطی ہے لیکن آسی اور مجلس نے دوسرا مصرع نہایت مضحکہ خیز متن کے ساتھ اندراج کیا ہے وہاں 'شیخوں کی گالیوں میں' درج ہے۔ اصل میں شعر نسخۂ کالج کے ص: ۶۷۶ اور نول کشور طبع دوم کے ص: ۴۰۸ کے مطابق یوں ہے۔

تخفیفی شملے پیرہن و کنگھی اور کلاہ　　　شیخوں کی گاہ اِن میں کرامات ہوتو ہو

دیوان دوم کی ردیف ہ میں درج شعر کے مصرع ثانی میں آسی کے متن میں دو لفظ غلط ہوئے ہیں۔شعر ہے۔

اک اُس مغل بچّے کو وعدہ وفا نہ کرنا　　　کچھ جا کہیں تو کرنا آرے بلے ہمیشہ

آسی کے کلیاتِ میر میں 'کرنا' کو 'کرتا' لکھا گیا ہے۔'آرے بلے' (حیلے، بہانے) کی جگہ 'آرے بے' درج ہے۔اس متن کے ساتھ شعر معنی سے بے گانہ ہوگیا ہے۔'شاہد عادل عشق کے دونوں پاس ہی حاضر ہیں یعنی'—— یہ مصرع نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق ہے جب کہ آسی کے یہاں مصرع سرے سے مختلف اور بے معنی متن کا حامل ہے:'شاہد عاشق کے دل دونوں...'ایک اور مصرع بہ ظاہر معمولی سی کتابت کی غلطی کے باعث آسی کے متن میں نہایت مضحکہ خیز معنی کا حامل یوں ہوا ہے:'آنا اُس کا ظاہر ہے پڑ مردہ لایا پان نہ کرو' جب کہ یہ شعر یوں ہے۔

آنا اُس کا ظاہر ہے پر مژدہ لایا یاں نہ کرو
جی ہی نکل جاوے گا اپنا یوں ہی ذوقِ خبر کے ساتھ

ایک اور شعر دیوان ششم کا نسخۂ کالج ص:۸۴۷ اور طبع دوم ص:۴۵۱ پر اس طرح ہے۔

کام اُس سے، پکڑ کمر نہ لیا　　　ہیچ کارہ بھی ہے یہ ناکارہ

آسی اور مجلس کے متن میں 'یہ' کی جگہ 'وہ' درج ہے، جو اس لیے درست نہیں کہ 'یہ' کا مرجع شعر میں 'عاشق' ہے جب کہ 'وہ' کا مخاطب کوئی معشوق ہوگا جو شعر کے مفہوم کے مطابق درست نہیں۔آسی اور پیرو کار نسخۂ مجلس کی ایک اور غلطی دیکھیے۔

تنگ تو لطف سے کچھ کہہ کر جاں بلب ہوں میں
رہی ہے بات مری جان اب کوئی دم کی

مذکورہ دونوں نسخوں میں مصرع ثانی یوں ہے:'رہی ہے بات مری جاں بہ لب کوئی دم کی'۔ ذیل کا شعر بھی آسی کے نسخہ میں معنی سپرد کرنے پر تیار نہیں۔

ڈر مجھ نفس سے غیر کہ پھر جی ہی سے گیا　　　دل کو کسو ستم زدہ کی بد دعا لگی

نہ جانے مصرع ثانی میں 'دل' کہاں سے درج کیا گیا، جب کہ نول کشور دوم، سوم میں 'جس' ہے۔

میرؔ کے دیوان اوّل ردیف 'ی' کے ایک دوغزلے میں آسی نے ایک بار پھر وہی غلطی دُہرائی جو دیوان اوّل کی ردیف الف میں ایک سہ غزلے میں کی گئی ہے۔ پہلی غزل کا آخری شعر ہے۔

ہے جی میں غزل در غزل اے طبع یہ کہیے
شاید کہ نظیری کے بھی عہدے سے بر آوے

آسی نے اِس آخری شعر کو دوسری غزل کا مطلع قرار دے کر درج کیا جب کہ اُس غزل کا مطلع اصل میں میرؔ کا یہ معروف شعر ہے۔

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے　　اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

ایک اور مصرع میں 'ہارے' کی جگہ، طبع سوم کی پیروی میں آسی کے یہاں 'مارے' درج ہوا۔ نسخہ' کالج کے ص: ۲۱۳ پر شعر درست درج ہے۔

پھرتے پھرتے عاقبت آنکھیں ہماری مند گئیں
سو گئے، بے ہوش تھے ہم راہ کے ہارے ہوئے

اسی طرح آسی کے کلیات ص: ۱۸۳ پر اس مطلع کے مصرع ثانی میں 'جلوہ' کی جگہ 'جادا' درج ہوا ہے۔ 'جب تک کہ ترا گزر نہ ہووے جلوہ مری گور پر نہ ہووے۔' دیوان اوّل کی ایک اور غلطی ایسی ہے جس پر سے نگاہ پھسل سکتی ہے، اگر غائر نہ ہو!

وہ آنکھیں پھیرے ہی لیتا ہے، دیکھیے کیا ہو　　معاملت ہے ہمیں دل کی، بے مروّت سے

آسی کے متن میں مصرع اوّل کے 'دیکھیے' کی جگہ 'دیکھتے کیا ہو' درج ہے، جس کی مطابقت مفہوم شعر سے نہیں ہے۔ ایسی ہی ایک اور غلطی اس شعر میں مشاہدہ کیجیے

دل کش یہ منزل آخر دیکھا تو راہ نکلی　　سب یار جا چکے تھے، آئے جو ہم سفر سے

نسخہ' آسی ص: ۱۹۰ پر 'راہ نکلی' کی جگہ، 'آہ نکلی' درج ہے جو بہ ظاہر درست لگتا ہے لیکن نسخہ' کالج اور طبع دوم، سوم میں 'راہ نکلی'، 'منزل' کے حوالے سے ہے اور درست ہے۔ ایک اور غلطی جس

کا مظاہرہ نسخۂ آسی میں متعدد مرتبہ ہوا کہ ایک ہی زمین کی غزلوں میں آخری شعر کو اگلی غزل کے مطلع کے طور پر درج کرتے ہیں۔ یہی کچھ اس شعر کے ساتھ ہوا، حالاں کہ مطلع کی جگہ مطلع کی ہیئت کا حامل شعر درج ہونا لازمی ہے۔

تغیر قافیہ سے یہ طرحی غزل کہوں   تا جس میں زور کچھ تو طبیعت کا چل سکے

میرؔ کا ایک معروف مقطع ہے۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میرؔ اس شعر کے فن میں
یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

نول کشور سوم اور آسی میں 'فن میں' کی جگہ 'فن سے' درج ہے۔ ہم نے نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق متن اختیار کیا ہے۔ ایک شعر میں 'سپہر' کی جگہ 'اسیر' درج ہوا، کتابت کی اس غلطی کی تصحیح نہیں ہو سکی۔ شعر ہے۔

لوٹوں ہوں جیسے خاک چمن پر میں اے سپہر   گل کو بھی میری خاک پہ ووں ہی لٹایئے

ایک اور مصرع میں 'کہوں' کو 'کہاں' درج کیا ہے جب کہ طبع دوم، سوم میں مصرع درست درج ہوا ہے۔

دل کا جانا آج کل تازہ ہوا ہو تو کہوں   گزرے اس بھی سانحے کو ہم نشیں مدت ہوئی

اس مصرع کے متن میں بھی آسی نے نول کشور دوم، سوم سے مختلف متن اختیار کیا۔ اُن نسخوں میں لفظ 'چپکی' ہے جب کہ آسی اور عبادت کے یہاں 'جھپکی' درج ہے۔ شعر دیوان دوم کا یوں ہے۔

چپکی ہے مری آنکھ لبِ لعلِ بتاں سے   اس بات کے تئیں جانتی ہے ساری خدائی

آسی کے کلیات ص: ۳۳۲ پر ایک لفظ 'دلوں' درج ہے جب کہ مصرع کے دوسرے حصے میں 'شبوں' کے حوالے سے یہاں 'دنوں' کا محل ہے۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں درست متن یوں ہے۔

بے تابی ہے دنوں کو، بے خوابی ہے شبوں کو   آرام و صبر دونوں، مدت ہوئی سدھارے

آسی کے یہاں اسی دیوان کے ایک شعر کے دونوں مصرعے غلط درج ہوئے، مصرع اولیٰ

میں 'اوپر' کی جگہ حرف 'پر' درج ہوا، جو باعتبار معنی تو درست ہے لیکن مصرع ساقط الوزن ہو گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں 'روزِ شمار' کی رعایت سے میرؔ نے 'حرفِ حسابی' تحریر کیا لیکن آسی کے یہاں یہ 'حرفِ شتابی' کی صورت اختیار کر گیا۔ شعر ہے ؎

یہ جھگڑا، تنگ آکر، میں رکھا روزِ شمار اوپر
کروں کیا، تم تو لڑنے لگتے ہو حرفِ حسابی سے

اسی دیوان کے ایک اور شعر میں آسی کے یہاں دونوں مصرعوں میں ایک ایک غلطی ہونے پر شعر بے معنی ہو گیا ؎

کیے ہیں بند اُن نے کیسے، کس درویش سے ملیے
جو ایسے سخت عقدوں کی طلب کریے کشادا س سے

مصرع اوّل میں 'کیے' نول کشور دوم، سوم کے مطابق ہے۔ آسی کے نسخے میں 'کے' ہے۔ شاید 'کیے' ہو جسے کاتب نے غلط درج کیا ہو۔ مصرع ثانی میں 'کشاد' کی جگہ 'تو شاد' البتہ درست نہیں ہے۔ ذیل کے شعر میں آسی کے متن میں بے احتیاطی کے سبب 'اپنے' کی بجائے 'اپنا' ہے۔

رہنے کی اپنے جا تو، نے دیر ہے نہ کعبہ　　اُٹھیے جو اُس کے در سے تو ہو جیے کدھر کے

ایک اور شعر میں آسی صاحب نے متن کی غلطی فرمائی جب کہ فائق صاحب نے حاشیے میں غلط کو درست اور درست کو غلط متن قرار دے کر اپنی شعر فہمی کو معرضِ شک میں ڈالا۔ پہلے شعر دیکھ لیجیے ؎

پس جائیں یار آنکھ تری سرمگیں پڑے　　دل خوں ہو، تیرے پاؤں میں پھر کر حنا لگے

آسی کی غلطی سے مصرع اوّل میں 'سرمگیں' کی جگہ 'سرمہ پر' درج ہوا ہے۔ نول کشور دوم، سوم میں متن درست ہے۔ فائق صاحب نے نسخۂ مجلس کی جلد دوم ص: ۳۱۶ پر یہ حاشیہ درج کیا کہ آسی کے یہاں 'پھر کر' درست نہیں بلکہ نول کشور دوم، سوم میں 'پھر کر' درست ہے۔ حالاں کہ 'پھر کر'، 'دوبارہ' کے معنی میں، کے متن میں درج کرنے سے شعر کا مضمون بہت بہتر اور معنیِ نازک کا حامل ہو جاتا ہے، دونوں مصرعوں میں ربط بڑھ جاتا ہے، جب کہ مرتب نسخۂ

مجلس کے 'پھر گر' سے دونوں مصرعے الگ الگ اور مضمون شعر بالکل محدود اور عام سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ نول کشور طبع سوم کی ایک اور واضح غلطی کا آسی کے یہاں جوں کا توں اعادہ اس شعر کے دوسرے مصرع میں ہوا۔

ترکِ بتاں کا مجھ سے لیتے ہیں قول، یوں ہی
کیا اُن سے ہاتھ اُٹھاؤں، گو اس میں جان جاوے

مذکورہ دونوں نسخوں میں 'جاں نہ جاوے' درج ہے۔ اسی طرح درج ذیل شعر کے مصرع اوّل میں، نسخۂ کالج اور طبع دوم میں 'خاک' ہے جو درست ہے۔ لیکن نول کشور طبع سوم اور آسی کے متن میں 'خاک' کی جگہ 'خون' درج ہے۔

یہ دونوں چشمے خاک سے بھر دوں تو خوب ہے
سیلاب میری آنکھوں سے کب تک رواں رہے

ایک اور شعر میں میرؔ نے 'تنگی' کی جمع 'تنگیاں' استعمال کیا۔ آسی کے کاتب نے اسے 'تنگ یاں' سمجھا اور درج کیا، جس سے معنی میں خلل واقع ہوا۔

اب حوصلہ کرے ہے ہمارا بھی تنگیاں جانے بھی دو بتوں کے تئیں، کیا خدا ہیں یے

دیوانِ دوم کی ردیف ی میں دو اشعار کے قطعے کا یہ شعر نہایت معروف ہے، آسی اور مجلس کے یہاں اس کا متن یہ درج ہوا ہے۔

جائے غیرت ہے خاک دانِ جہاں تو کہاں منہ اُٹھائے جاتا ہے

یہ شعر 'جائے عبرت' کے متن کے ساتھ زبانِ زدِ عام ہے اور مفہوم شعر کے اعتبار سے درست بھی 'عبرت' ہی ہے۔ 'غیرت' کو کتابت کا سہو قرار دیے بنا چارہ نہیں۔ اسی دیوان کے ایک شعر پر آسی نے قیاسی اصلاح دی ہے، درج ذیل شعر کے حاشیے میں رقم کرتے ہیں: 'اک آگ لگ رہی ہے'۔ شعر دیکھ کر اندازہ ہو جائے گا کہ میرؔ کا متن ہی بہتر ہے۔

چھاتی جلا کرے ہے، سوزِ دروں بلا ہے اک آگ سی رہے ہے کیا جانیے کہ کیا ہے

دیوانِ دوم کی آخری غزل میں بھی کتابت کی ایک غلطی آسی صاحب کے یہاں ہے۔ ص: ۳۲۸ پر شعر کے دوسرے مصرع میں 'زاہد اُنہوں کا' درج ہوا۔ جب کہ نول کشور دوم،

سوم کے مطابق شعر کا درست متن حسب ذیل ہے ۔

ہے شعبدے کے فن میں کیا دست مے کشوں کا
زاہد اُنہوں میں جا کر آدم سے خر بنے ہے

دیوان سوم ردیف 'ی' کی تیسری غزل، متنِ آسی میں سہواً 'جی' کی جگہ 'جس' درج ہوا ہے۔ شعر ہے ۔

سوزِ دروں سے آگ لگی ہے سارے بدن میں تب سی ہے
طاقت دل کی تمام ہوئی ہے جی کی چال کڈھب سی ہے

ایک اور شعر میں نسخۂ کالج اور دونوں نول کشوری نسخوں میں 'سرو وگل' درج ہے جو بہ اعتبار معنی اور وزن ہر دو طرح درست ہے لیکن آسی کے یہاں واؤ عاطفہ درج نہیں۔ 'سرو گل' معنی اور وزن دونوں طرح غلط ہے ۔

آگے جنوں سے چھاؤں میں تھے سرو گل کی ہم
سر پر ہمارے سایہ فگن اب کریل ہے

اسی دیوان و ردیف کے ایک اور شعر میں بھی آسی کے نسخے میں واؤ عاطفہ کے حذف سے معنی میں خلل واقع ہوا ہے۔ آسی نے 'شوق اسیری' جہاں درج کیا ہے وہاں نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'شوق واسیری' ہے۔ یہی متن مضمون و مفہوم شعر کے مطابق ہے ۔

ہم طائرِ بے پر ہیں وے جن کو بہاراں میں گل گشتِ گلستاں کا ہے شوق و اسیری ہے

کلیاتِ میر مرتبہ آسی میں دیوان سوم، ردیف ی میں ایک غزل کا ایک شعر درج نہ ہو سکا جب کہ قدیم نسخوں کے علاوہ مروّجہ نسخوں میں بھی یہ شعر شامل ہے ۔

میں جو لگا دیوانگی کرنے، عالم عالم شور اُٹھا کیا کہیے رسوائی کا ہنگامہ میرے سر پر ہے

اسی غزل کے ایک اور شعر میں نول کشور دوم، سوم کے مطابق 'تلک' درست ہے۔ آسی، مجلس اور عبادت تینوں نے 'تنک' درج کیا ہے جو ہمارے نزدیک مفہوم شعر کے مطابق درست نہیں۔

تاب و تواں کا حال وہی ہے آج تلک ہم جیتے ہیں
تم پوچھو تو اور کہیں کیا نسبت کل کی بہتر ہے

آسی و مجلس و عبادت کے حوالے سے یہ غزل اغلاط کا 'شہ کار' ہے، اس کے مقطع میں بھی ایک بڑی فاحش غلطی ہے جو اس غزل کی تیسری غلطی ہے۔ 'شب' کی جمع 'شبوں' کی جگہ ان تینوں نسخوں نے 'سبھوں' درج کیا، جس سے کسی بھی قسم کے معنی متبادر نہیں ہوتے۔ شعر یوں ہے۔

جب سے ملا اُس آئینہ زد سے خو کی اُن نے نمد پوشی
پانی بھی دے ہے پھینک شبوں کو، میر فقیر قلندر ہے

آسی اور مجلس کے نسخوں میں دیوان سوم کے ہی ایک شعر میں یہ غلطی بہ ظاہر کتابت کی لگتی ہے۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'رہیے' موزوں بھی ہے (بہ اعتبار وزن)، بہتر بھی ہے (بہ لحاظ مفہوم و معنی) اور متفق علیہ بھی۔ آسی اور مجلس میں 'رہے' اس لیے بھی درست نہیں کہ اس کا مرجع 'دل' قرار پاتا ہے، جب کہ 'رہیے' متکلم کے لیے حالت فعلیہ ہے جو مطابق مفہوم شعر ہے۔

دل لگے پر رہا نہیں جاتا　　　رہیے اپنا جو اختیار رہے

نسخۂ کالج ص: ۵۱۴ پر درج ذیل شعر کا قافیہ 'بہکتے' مضمونِ شعر کی مطابقت میں نہایت مناسب ہے، جب کہ آسی اور مجلس کے یہاں 'بھٹکتے' راہ کے حوالے سے مناسب ہے لیکن آنکھوں اور مست کی رعایت سے نسخۂ کالج کا متن بہتر ہے۔

پڑتی ہیں ایدھر اُدھر وے شوخ آنکھیں ایسی
دو ترک مست جیسے ہوں راہ میں بہکتے

ذیل میں درج شعر میں بھی نسخۂ کالج کا متن خوب تر قرار پاتا ہے، ورنہ تینوں مروّج نسخوں میں 'یہیں سے یہ' درج ہے۔

بلا ہے اُسے شوقِ تیر و کماں　　　یہیں سے ہے پیدا ستم کیش ہے

نسخۂ کالج اور نول کشور دوم، سوم سے ایک اور قابلِ ذکر اختلافِ نُسخ آسی و مقلدین کا، درج ذیل شعر کی صورت میں ملاحظہ کیجیے۔

ہے صبح کا سا عرصہ پیری کا اس میں کیا ہو
باقی ہے وقت کتنا فرصت کہاں رہی ہے

آسی کے یہاں مصرع اوّل میں 'کیا ہو' کی جگہ 'کیا ہے' درج ہوا۔ اسی طرح ذیل کے شعر میں آسی اور مجلس نے 'ورغلانا' درج کیا حالاں کہ اس لفظ کی اِس مصرع میں ضرورت نہیں۔ اسے ورغلایا ہونا چاہیے، شعر ہے ؎

اُس شاہِ حسن کی کچھ مژگاں پھری ہوئی ہیں
غمزے نے ورغلایا شاید سپاہ کو بھی

آسی کے یہاں 'طلق' کی جگہ طاق، کتابت کا سہو ہے جب کہ کالج اور طبع دوم، سوم میں متن درست درج ہے۔ مجلس کے مرتب نے 'کان طلق' درج کیا۔ یہاں اضافت درج نہ کرنا سہو ہے، مرتب کا یا کاتب کا!

جہاں سے دل کو دیکھو منہ نظر جوں کانِ طلق آوے
نہ کی کچھ قدر اُس نے حیف اس آئینہ خانے کی

اس سے اگلی غزل ص: ۴۵۲ پر ایک اور سہو کتابت کا مشاہدہ فرمایئے۔ اس مصرع میں 'بدایت' کی جگہ 'ہدایت' درج ہے۔ 'مسیں بھیگی ہیں اُس کی سبزۂ خط کی بدایت سے'۔ نسخۂ کالج ص: ۳۳۵ اور نول کشور دوم، سوم میں 'جرمِ الفت' درست متن ہے، تاہم آسی نے طبع سوم کی تبعیت میں 'جرم والفت' درج کیا جو غلط ہے۔

بتوں کے جرمِ الفت پر ہمیں زجر و ملامت ہے
مسلماں بھی خدا لگتی نہیں کہتے، قیامت ہے

درج ذیل شعر میں 'گر' کی جگہ 'گرد' درج کرنا، کاتب آسی کا سہو ہے، ورنہ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں متن درست ہے۔

گر اُس کی اور کوئی گرمی سے دیکھتا ہے
اک آگ لگ اُٹھے ہے اپنے تو تن بدن میں

دیوان سوم کی یہ غلطی بھی قابلِ ذکر ہے، آسی نے 'پائے کوباں' کو 'پالے کوباں' درج کیا اور شعر کے معنی خبط ہو کر رہ گئے۔

دست افشاں پائے کوباں شوق میں   صومعے سے میرؔ بھی باہر گئے

دیوان چہارم کے شعر کو طبع دوم کے کاتب نے 'درائے' کو 'درآئے' درج کیا۔ آسی صاحب کے کاتب نے اسے 'درآتے' کر دیا لیکن یہ لفظ بامعنی ہونے پر بھی شعر میں پوری طرح کارگر نہیں۔ اس لیے نسخۂ کالج کے متن کو شعر میں اختیار کیا گیا ہے۔

حرف شنو ساتھ اپنے نہیں ہیں، ورنہ درائے قافلہ ساں
راہ میں باتیں کس کس ڈھب کی کرتے ہیں ہم یاروں سے

ایک اور شعر میں آسی اور مقلدین نے 'آپس' کو 'اُس' بنا کر رکھ دیا۔ حالاں کہ نسخۂ کالج اور نول کشور دوم، سوم میں درست متن یوں ہے۔

کب وعدے کی رات وہ آئی، جو آپس میں نہ لڑائی ہوئی
آخر اُس اوباش نے مارا، رہتی نہیں ہے آئی ہوئی

ایک ہی غزل میں متن کی دوسری غلطی آسی کے یہاں نول کشور دوم کے تتبع میں ہوئی۔ 'چتون کی آغاز' ان دونوں نسخوں میں درج ہے جب کہ نسخۂ کالج کی مدد سے درستگیِ متن کر لی جائے تو درست مصرع یوں ہے:

چتون کے انداز سے ظالم ترکِ محبت پیدا ہے
اہلِ نظر سے چھپتی نہیں ہے آنکھ کسو کی چھپائی ہوئی

کلیاتِ میر مرتبہ آسی کے ص: ۵۲۳ پر آسی نے میر کے اس شعر میں 'دل باختہ' کو 'دل ختہ' سے بدلنے کی تجویز دی ہے لیکن آسی کی قیاس آرائی سے میر کا متن بہتر ہے۔

رسوا، خراب و غم کش، دل باختہ محبت
عاشق کو تیرے غم میں کیا کیا کہا گیا ہے

آسی کے کلیات میں، اسی دیوان چہارم ص: ۵۲۹ پر، 'پریشاں اثر' درج ہے جب کہ درست متن یہ ہے۔

عاشق خراب حال ترے ہیں گرے پڑے جوں لشکر شکستہ پریشاں اُتر رہے

دیوان پنجم ردیف 'ی' کی پہلی غزل میں ایک ہی شعر میں آسی، عبادت و مجلس اور نسخۂ کالج اور طباعت دوم سے تین اختلاف ہیں، ہم دونوں نسخوں کے متن کو بالمقابل درج کرتے ہیں۔

نسخۂ کالج	نسخۂ آسی
کیسی ہی شکلیں سامنے آویں مژگاں وا او دھر نہ کروں	کیسی شکلیں سامنے آویں، مژگاں وا او دھر نہ کروں
حور و پری پر آنکھ نہیں پڑتی ہے کسو سے لگائی ہوئی	حور پری پر آنکھ نہیں پڑتی ہے کسو کی لگائی ہوئی

آسی اور متبعین کے کلیات میں نسخۂ کالج اور طبع دوم کے متن کو قیاسی طور پر درست کرنے (اور حاشیہ درج نہ کرنے) کا گمان گزرتا ہے۔ شعر ہے۔

یہ بادیۂ عشق ہے البتہ اِدھر سے　　　بچ کر نکل اے سیل کہ یاں شیر کا ڈر ہے

آسی وغیرہ کے یہاں 'سیل' کی جگہ 'پیل' درج ہے۔ ممکن ہے کتابت کا سہو محض نہ ہو بلکہ 'شیر' کی رعایت سے 'سیل' کو 'پیل' بنا دینا مناسب سمجھا ہو۔ ہمارے نزدیک شعر کا قرینہ 'سیل' کے لفظ کے درست ہونے کا پتہ دیتا ہے۔ 'پیل' کس کا استعارہ قرار پائے گا؟ 'سیل' تو گریۂ عاشق کا بہایا ہوا بادیہ بادیہ پھرتا ہے! ایک اور مصرع آسی، عبادت و مجلس کے مقابلے میں کالج اور طبع دوم کے متنی تقابل کے بعد، قدیم نسخوں کا ہی بہتر قرار پایا۔

آسی و عبادت و مجلس	نسخۂ کالج
مہ سال ہوا ہم کو، گھڑی ایک پہر ہے	مہ سال ہوا ایک، گھڑی ہم کو پہر ہے

ذیل کی غلطی آسی کے متن میں طبع دوم کے اتباع سے پیدا شدہ لگتی ہے کہ دونوں نسخوں میں 'شمع کے اوپر' درج ہوا ہے جب کہ نسخۂ کالج کا متن یہاں بھی بہتر ہے: 'شمع کے منہ پر'۔ اس بات کا امکان ہے کہ 'رو پر' میر کا متن ہو، کاتب نسخۂ طبع دوم نے اسی کو 'اوپر' سمجھ کر درج کر دیا۔

بزم میں سے اب تو چل اے رشکِ صبح　　　شمع کے منہ پر پھری ہے مردنی

نسخۂ کالج میں کاتب نے ایک لفظ 'پگڑی پہ' کو سہواً 'بگڑی پہ' لکھا، (نسخۂ مجلس کے مرتب کے نزدیک یہ درست ہے حالاں کہ یہ سہو ہے۔ پھر یہ بھی لطف کہ اسے درست قرار دے کر بہت سے دیگر مقامات کی طرح، اسے اپنے متن میں اختیار نہیں کیا)۔ نول کشور طبع دوم کے کاتب نے 'پگڑی' درج کیا لیکن 'پہ' حذف ہونے سے مصرع بے وزن ہو گیا۔ آسی نے 'پگڑی تو' سے وزن تو پورا کر دیا لیکن مصرع میں معنی پیدا نہ ہو سکے۔ شعر ملاحظہ فرمائیے۔

نزاکت سے بہت ہے کم دماغی — رکھے پگڑی پہ گل، تیوری چڑھاوے

ایک اور مصرع آسی نے اپنی مرضی سے درست کرنے کی سعی یوں کی: 'پڑا اتر پا کیا میں دو پہر دن'۔ آپ نسخۂ کالج کا متن ملاحظہ کریں وہی میرؔ کا کہا ہوا لگتا ہے۔

پڑا اتر پا کیا میں دور پہروں — عجب کیا ہے جو پاس اپنے بلاوے

ذیل میں میرؔ کے دیوان پنجم کا شعر درج ہے۔ اس شعر کے مصرع اوّل میں آسی اور مجلس نے 'جس کو' کی جگہ 'جس کے' درج کیا۔ اس طرح دوسرے مصرع کے ساتھ پہلے کی مطابقتِ معنی ختم ہو جاتی ہے۔ شعر ہے۔

خاک کو آدم کر کے اُٹھایا، جس کو دستِ قدرت نے

قدر نہیں کچھ اُس بندے کی یہ بھی خدا کی قدرت ہے

'جس کو' نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق بھی ہے اور معنی شعر کے مطابق بھی۔ یہی احوال ذیل کے اس شعر کا ہے جس میں نول کشور دوم نے آسی کے غلط کار پیش رو کے طور پر 'دنوں' کی جگہ 'دلوں' لکھا، جس سے کچھ معنی برآمد نہیں ہوتے۔

گردش دنوں کی کم نہ ہوئی کچھ کڑے ہوئے — روزے رکھے غریبوں نے تو دن بڑے ہوئے

آسی کے متن میں ایک نہایت غلط مصرع کی صورت ملاحظہ ہو لیکن پہلے نسخۂ کالج اور نول کشور دوم میں درست متن سن لیں۔

جرم بے جرم کھنچی رہتی ہے جس کی شمشیر — اُس ستم گار جفا جو سے ہمیں یاری ہے

آسی کے کلیات میں مصرع اوّل یوں درج ہے: 'ظلم بے کھینچے نہیں رہتی ہے جس کی شمشیر'۔ ایک اور غلطی کتابت بلکہ طرزِ کتابت کی پیدا کردہ ہے۔ 'دام گہہ' کو ساتھ ملا کر اس طرح لکھا گیا ہے کہ یہ 'واگہہ' کے علاوہ اور کچھ پڑھا ہی نہیں جاتا۔

دام گہہ کا ہے اُس کے عالم اور — ایک عالم شکار ہوتا ہے

ایک اور مصرع کا متن آسی اور مقلدین کے یہاں یوں ہے: 'آہ آفتاب چہرہ روشن ضمیر ہے'۔ جب کہ درست متن یوں ہے جو نسخۂ کالج کے مطابق ہے۔

پوچھو اسی سے مضطرب الحال دل کی کچھ — وہ آفتاب چہرہ روشن ضمیر ہے

دوغزلوں اور سہ غزلوں کے مقطعوں کو اُن سے اگلی غزلوں کا مطلع بنانے کی مثالیں تو سابقہ اوراق میں دی جا چکی ہیں لیکن کلیات زیرِ بحث کے ص: ۶۲۴ پر ایک ایسے مقطع کو اگلی غزل کا مطلع بنایا گیا ہے جس کی بحر اور زمین مختلف ہے۔ وہ مقطع اور پھر غزل کا درست مطلع درج ذیل ہے۔

کس سے یہ ستم ورنہ اے میرؔ سہا جاوے
ہے حوصلہ تیرا ہی جو تنگ نہیں آتا

خدا جانے تو ہم کو کیا جانتا ہے
ترے بندے ہم ہیں خدا جانتا ہے

دیوان ششم کی دوسری غزل (ردیف ی) آسی کے کلیات ص: ۶۶۳ پر درج ہے۔ اُس کے ایک مصرع کو یوں لکھا ہے: 'اُس پریشان کو نشانہ نہ کر'۔ جب کہ مطابق مفہوم شعر اس مصرع میں 'نہ' زائد ہے۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم کا متن یوں ہے۔

یار نے جمع افگنی کی ہے
اُس پریشان کو نشانہ کر

نول کشور طبع دوم ص: ۴۵۳ پر ایک مصرع درج ہے جو بہ اعتبار وزن موزوں نہیں، مصرع ہے: 'بے چشم ورو اُس سے کچھ'۔ آسی صاحب نے اس مصرع کی ناموزونیت کو جب موزوں کیا تو معنی میں خلل واقع ہوا: 'بے چشم ورو ہے اُس سے کچھ شرم وحیا نہیں ہے'۔ جب کہ نسخۂ کالج کا متن وزن اور معنی ہر دو اعتبار سے موزوں اور بہتر ہے، یوں ہے۔

بے چشم ورو اُسے کچھ شرم وحیا نہیں ہے
جب دیکھو آئینے کو تب روبرو ہے اُس کے

کلیات آسی ص: ۶۶۹ پر ایک مصرع جو بالکل بامعنی ہے یوں ہے: 'گھر گھر پھرے ہیں جھانکتے ہم صبح جوں نسیم'۔ مرتب نسخۂ مجلس کا یہ خیال کہ یہ مصرع بے معنی ہے درست نہیں۔ مصرع معنی کا حامل ضرور ہے، لیکن نسخۂ کالج ص: ۵۸۷، نول کشور دوم ص: ۴۵۵ کے مطابق متن آسی کے متن سے بدرجہا بہتر ہے، یوں ہے۔

پردے میں کوئی ہے کہ یہ اُس کا سراغ ہے
گھر گھر پھرے ہے جھانکتی ہر صبح جو نسیم

نسخۂ آسی میں ایک اور اختلافِ متن واضح طور پر غلط ہے۔ انھوں نے 'صبح' کی جگہ مصرع اوّل میں 'بیچ' درج کیا لیکن 'صندل' کی رعایت سے 'صبح' کی مناسبت ظاہر ہے۔ شعر ہے۔

عاشق ہوئے سو آپ کو بدنام کر چکے
صندل کے قشقے دیکھ برہمن بچوں کے صبح

کلیاتِ آسی سے اختلافِ متن کے ذکر اور مثالوں کو مختصر کرتے ہوئے ایک آخری مثال، دیوانِ ششم ردیف ی کی آخری غزل سے درج ہے ۔

میں گھر جہاں میں اپنے لڑکوں کے سے بنائے

جب چاہا تب مٹایا، بنیاد کیا جہاں کی

آسی کی مرتبہ کلیات ص: ۶۷۸ پر مصرع اوّل میں، میں کی جگہ 'ہیں' درج ہے۔ لطف کی بات یہ کہ دونوں لفظوں کے ساتھ شعر نہ صرف یہ کہ با معنی رہتا ہے بلکہ معنی کی جہات و نوعیت میں بہت فرق آجاتا ہے۔ نسخۂ کالج، نول کشور دوم اور شعرِ شور انگیز میں 'میں' درج ہے۔ اس صورت میں انسانی زندگی اور اعمال و افعال کی ناپائیداری اور بے تاثیری مضمون بنتا ہے جب کہ 'ہیں' متن کے ساتھ کائنات و حیات کی ناپائیداری اور خالق کی عدم سنجیدگی کا مضمون دکھائی دیتا ہے۔ ہم نے اس نہایت مشکل انتخاب میں، فیصلہ قدیم و کثرت کی روشنی میں 'میں' کے حق میں دیا ہے۔

گذشتہ صفحات میں 'کلیاتِ میر' مرتبہ آسی کی بہت سی اغلاط، سہو ہائے کتابت اور اختلافِ متن کی مثالیں دلائل کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ بھی نہیں نکالا جانا چاہیے کہ آسی کا نسخہ پرچۂ ابیات کم اور پرچۂ اغلاط زیادہ ہے۔ آسی کا متن قدیم نسخوں میں نول کشوری اشاعتوں پر، بہ اعتبار متن و کتابت و طباعت، ترقی و اضافہ ہے۔ بعد کے کلیاتِ میر جن میں عبادت اور مجلس کا مرتب کردہ نسخہ نمایاں ہیں، میں سے بھی آسی کا کلیاتِ میر، زیادہ صحت مند متن کا حامل ہے۔ عبادت کے 'کلیاتِ میر' میں ہر وہ غلطی موجود ہے جس کا حامل نسخۂ آسی ہے۔ اس لیے گذشتہ مثالیں نہ صرف آسی کی اغلاط کی نشان دہی کرتی ہیں بلکہ یہ جملہ غلطیاں (اور ان کے علاوہ بھی بے شمار) عبادت صاحب کے نسخے کی بھی ہیں، خواہ اُس نسخے کا حوالہ صفحات ماقبل میں دیا گیا ہو یا نہ دیا گیا ہو۔ مجلس کے مُرتب نے البتہ بہت سی جگہوں پر آسی کے متن سے اختلاف (اکثر حوالے کے بغیر بھی) کرکے اپنا متن بہتر بنایا ہے۔ گو نسخۂ مجلس تعدادِ اغلاط کے اعتبار سے آسی سے بڑھ کر ہے، لیکن آسی کی ہر غلطی کا حامل یہ نسخہ نہیں ہے۔

یہ سمجھنا درست نہ ہوگا کہ آسی نے کلامِ میر کی بہتری میں کوئی خاص کردار ادا نہیں کیا۔ یہ تو درست ہے کہ گذشتہ اوراق میں نسخۂ اوراق میں نسخۂ آسی کی بہت سی اغلاط کی نشان دہی کی گئی ہے لیکن آسی کے کلیات میں ایسی بھی بہت سی مثالیں موجود ہیں جب اُن کے متن کو نسخۂ کالج اور نول کشور دوم، سوم کے متن پر ترجیح دی جانی چاہیے۔ بہت سے مقامات پر کلیاتِ آسی کی مدد سے اشعارِ میر کا متن بہتر کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر تمام قدیم نسخوں میں ذیل کے شعر میں 'اب تلک بھی' درج ہے جب کہ آسی کا متن بہتر ہے۔

گلیوں میں اب تلک تو مذکور ہے ہمارا   افسانۂ محبت مشہور ہے ہمارا

اسی طرح نسخۂ کالج اور طبع دوم میں دیوان پنجم کا یہ شعر: 'نہ ہو گو خبر مرد ماں' کے متن کا حامل ہے جب کہ 'مرد ماں' کی مناسبت سے آسی کے کلیات میں 'نہ ہوں' بہتر ہے۔

نہ ہوں گو خبر مرد ماں حال بد سے   مرا نالہ سب کو خبر کر رہے گا

دیوان ششم کے شعر میں قدیم ماخذات اور آسی کے یہاں ایک اہم اختلافِ نسخ ملتا ہے، جس مقام پر ذیل کے شعر میں 'شگاف' درج ہے وہاں ان قدیم نسخوں میں 'فگار' درج ہے۔ جب کہ آسی کا متن واضح طور پر بہتر ہے۔

پھیلے شگاف سینے کے اطراف درد سے   کوچہ ہر ایک زخم کا بازار ہو گیا

دیوان ششم کا یہ مصرع کلیاتِ آسی ص: ۶۳۱ پر درست ہے: 'دیکھا ہے جن نے اُس کو، اُس نے مجھے سراہا'۔ جب کہ یہی مصرع نسخۂ کالج میں تعقید کا حامل ہے: 'دیکھا ہے اُن نے، جس نے، اُن کو، مجھے سراہا'۔ اور نول کشور طبع دوم میں اس مصرع کا متن ہے: 'دیکھا ہے اُن نے جب سے اُس کو مجھے سراہا'۔ ایک غزل بعد ہی ایک اور شعر میں نسخۂ کالج ص: ۱۴۰۷ اور نول کشور طبع دوم ص: ۴۲۹ پر 'اصرار' درج کرتے ہیں۔ جب کہ آسی کے یہاں 'اسرار' ہے اور یہی درست بھی ہے۔

خون کر کے ٹک نہ دل اُن نے لیا   کشتہ و مردہ ہوں اس اسرار کا

ذیل کے شعر کا قافیہ تمام قدیم نسخوں میں 'دانا' درج ہے لیکن چوں کہ سارا تلازمہ 'دریا' کا ہے اس لیے آسی کی تجویز کو قبول کرنا چاہیے۔

کیسا ہی پانی ہوا اُس کو پیری میں جاتا ہے پیر
تھا جوانی میں مگر تو میرؔ دریا آشنا

دیوان سوم ردیف ب کی پہلی غزل کے مطلع میں قدیم نسخوں میں مصرع اس طرح درج ہے: 'ماہ صیام آیا، کر قصدِ اعتکاف اب'۔ جب کہ آسی کے یہاں مصرع اوّل کے متن 'ہے' کی مطابقت مصرع ثانی سے بہت بہتر ہے۔ اس لیے اسی کو اختیار کرنا چاہیے۔

ماہِ صیام آیا، ہے قصدِ اعتکاف اب
جا بیٹھیں مے کدے میں مسجد سے اُٹھ کے صاف اب

الفاظ اور معانی میں مناسبت کے اُصول کو ہمارے کلاسیکی شعر میں نہایت اہمیت حاصل ہے۔ اسی اُصول کی رُو سے ذیل کے شعر میں بھی نول کشور دوم، سوم کے لفظ 'کھنچے' کی جگہ آسی کے لفظ 'کھینچتے' کو داخلِ شعر اس لیے کرنا ضروری ہے کہ اسی مصرع کے لفظ 'دیکھیں' کے ساتھ اس کی معنوی مناسبت زیادہ ہے۔ شعر ہے۔

کھینچتے ہیں جامے خوں میں کن کن کے میرؔ دیکھیں
لگتی ہے سرخ اُس کے دامن کے تئیں سنجاف اب

اسی دیوان میں ایک اور شعر کا متن ہمیں آسی کے یہاں بہتر لگا۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'بیش تر' بہ ظاہر دکھائی نہیں دیتا لیکن آسی کا متن 'پیش تر' شعر کے مفہوم کے زیادہ مطابق ہے۔

منزل کو مرگ کی تھا آخر مجھے پہنچنا   بھیجا ہے میں نے اپنا اسباب پیش تر سب

اسی طرح آسی کے یہاں ص: ۵۵۰ پر مصرع درست ہے اور یوں ہے: 'عشق کی گرمی دل کو پہنچی کہتے ہی آزار بہت'۔ تمام نسخوں بشمول مجلس کے متن میں اس 'ہی' کی جگہ 'ہیں' درج ہوا ہے جو درست نہیں ہے۔ اسی غزل کا ایک شعر نسخۂ کالج ص: ۶۳۰ اور نول کشور دوم ص: ۳۸۲ پر درست نہیں۔ وہاں 'اُمید بہی سے' درج ہے جب کہ آسی کا متن درست ہے۔ شعر یہ ہے۔

کم ہے ہمیں اُمید بہی کی اتنی نزاری پر اُس کے
پچھلے دنوں دیکھا تھا ہم نے عاشق تھے بیمار بہت

دیوان ششم کی ردیف 'ز' کی پہلی غزل کا مطلع نسخۂ کالج اور نول کشور دوم میں درست نہیں۔ وہاں متن یوں ہے: 'دل کی آفت ہی آئی جانوں پر'۔ جب کہ آسی کے یہاں مصرع بہت بہتر ہے۔

دل گئے آفت آئی جانوں پر
یہ فسانہ رہا زبانوں پر

اسی غزل کا یہ مصرع نسخۂ کالج میں، درست نہیں۔ وہاں 'زمیں سے' کی جگہ 'زمینی' درج ہے۔ شعر ہے۔

گرچہ انسان ہیں زمین سے ولے
ہیں دماغ اُن کے آسمانوں پر

دیوان پنجم کی ردیف و کا آخری شعر نسخۂ کالج اور نول کشور دوم میں غیر موزوں ہے۔ وہاں مصرع ہے '.... مری آنکھوں میں میرؔ'۔ جب کہ آسی کے یہاں موزوں اور درست مصرع یوں ہے۔

نہ بنے جو دلبر سادہ تو نہ بھلا لگے مری آنکھوں میں
نہیں سادگی ہی میں لطف کچھ، خط وخال پر بھی نظر کرو

دیوان ششم کی یہی ردیف، دوسری غزل میں مندرج ایک شعر نسخۂ کالج اور طبع دوم میں درست نہیں۔ وہاں مصرع ہے: 'ہم بے خودانہ، مجلس تصویر....' جب کہ آسی کا متن درست ہے۔ شعر ہے۔

ہم بے خودانِ مجلس تصویر اب گئے
تم بیٹھے انتظار ہمارا کیا کرو

یہ چند مثالیں ہی اس امر کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ آسی کے مرتبہ 'کلیاتِ میرؔ' میں قدیم نسخوں کی بہت سی اغلاط دور کی گئی ہیں۔ تمام مطبوعہ کلیاتِ میرؔ کے تحقیقی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میرؔ کا نسخۂ آسی اگر نسخۂ کالج سے (مزید) استفادہ کرتا اور طبع سوم پر انحصار کم کیا جاتا تو اس کا متن، ماقبل ومابعد کے (بھی) سبھی نسخوں سے بہ اعتبار صحت بہت بہتر ہو سکتا تھا۔

●●●

محمد سعید

دیوانِ غالب نسخۂ عرشی کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ

نسخۂ عرشی میں اختلافِ نسخ کے اندراج میں کوئی خاص قاعدہ یا طریقۂ کار اختیار نہیں کیا گیا۔ اس میں چار طرح کے اختلاف آئے ہیں۔ پہلی قسم کاتبوں کے املا اور رسم الخط وغیرہ کے اختلاف کی ہے۔ دوسری کاتبوں کے سہو پر مبنی ہے۔ تیسری، متن کے اختلاف اور چوتھی، غزلوں کے اندر اشعار کی ترتیب کے فرق کی ہے۔ مختلف نسخوں پر غالب کی اصلاحوں کو بھی اختلافِ نسخ ہی کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔

اختلافِ نسخ درج کرنے کی یہی چار پانچ صورتیں ہوسکتی ہیں، لیکن یہ طے کرنا ضروری ہوتا ہے کہ کون سے اختلاف دینے ہیں اور کون سے نہیں۔ مثلاً اس کی دو صورتیں ہیں یا تو صرف متن اور مصنف کی اصلاحوں کے اختلاف دیے جائیں جو زیادہ اہم اور ضروری ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ قدرے غیر اہم، رسم الخط یا سہوِ کاتب کے اختلافات ہوتے ہیں، انھیں چھوڑا بھی جاسکتا ہے۔ لیکن اس صورت میں پھر مدوّن کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ مقدمے میں الگ عنوان کے تحت یا مآخذ کے تعارف کے ذیل میں مختلف کاتبوں کے املا، رسم الخط اور سہوِ کاتب و کتابت وغیرہ کو تفصیل سے بیان کردے اور یہ بھی بتادے کہ متن میں اب اس طرح کے اختلاف کو درج نہیں کیا جائے گا۔ مگر ایسے اختلافات کو بھی نظرانداز نہ کیا جائے تو زیادہ بہتر ہوتا ہے۔ ایسے غیر اہم اختلاف کو اگر درج کرنا ہی ہو تو اس کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ انھیں ضمیمے کے طور پر آخر میں درج کردیا جائے تاکہ جو قاری زیادہ تفصیلی مطالعے کا خواہاں ہو، وہ انھیں وہاں دیکھ لے، اور اگر انھیں بھی اہم اختلافات کے ساتھ ملاکر ہی متن کے صفحہ بہ صفحہ حاشیے میں درج کرنا ہو تو پھر اس بات کی پابندی ضروری ہے کہ اہم اور غیر اہم، معمولی اور غیر معمولی کے فرق کو ختم کرکے، تمام کو درج کیا جائے۔

نسخۂ عرشی میں ان میں سے کسی اصول کو نہیں اپنایا گیا۔ کہیں تو معمولی سے معمولی اور غیر اہم اختلافات کو بھی درج کر دیا ہے اور کہیں بعض غیر معمولی اختلاف بھی درج ہونے سے رہ گئے ہیں۔ کہیں یہ صورت بھی رہی ہے کہ ایک اختلاف، ایک یا دو نسخوں کے حوالے سے تو درج ہے لیکن ان کے علاوہ جن نسخوں میں وہی اختلاف موجود ہیں اُن کا ذکر نہیں کیا گیا۔ معمولی نوعیت کے اختلافات جو نسخۂ عرشی میں درج ہیں، اُن کو پیشِ نظر رکھ کر، مختلف نسخوں کا جائزہ لیں تو اُسی نوعیت کے بیش تر اختلافات کو نظر انداز کر دیا گیا مثلاً 'قا' کا کاتب اکثر گاف کا مرکز اور الفاظ کے نقطے لگانا چھوڑ جاتا ہے یا بعض الفاظ پر اضافی نقطے لگا دیتا ہے۔ تقریباً یہی ''خصوصیت''، 'م' اور 'ما' کے کاتبوں کی بھی ہے۔ ان کے علاوہ 'ما' اور 'مج' کے کاتب ہائے مختفی (ہ) پر ختم ہونے والے الفاظ کی محرف صورت کو بھی ہائے مختفی ہی سے لکھتے ہیں جیسے زمانے کو زمانہ وغیرہ۔

'م'، 'مج' اور 'مد' کے کاتب اعراب بالحروف لکھتے ہیں مثلاً: اوس، اودھر، اوٹھا، اوگا وغیرہ۔

'م'، 'ما'، 'مج' اور 'مد' کے کاتب اکثر 'ز' کی بجائے 'ذ' کے ساتھ اُن الفاظ کو بھی لکھتے ہیں جنھیں غالب اور خود مولانا عرشی 'ز' کے ساتھ لکھنے کے قائل ہیں مثلاً: گذر، گذرا، گذری، گذارا اور رہگذر وغیرہ۔

'م' کا کاتب اکثر اور 'مد' کا متعدد جگہ 'یہ' کو 'یہہ' لکھتے ہیں۔

'مد' کا کاتب اکثر الف ممدودہ کو بھی مقصورہ، یعنی بغیر مد (~) کے لکھتا ہے۔

مولانا عرشی نے اس نوعیت کے اختلافات بھی بیش تر دیے ہیں اور اکثر نہیں دیے۔ مطبوعہ ایڈیشنوں کے کاتبوں کے روشِ املا اور کتابت کا مقدمے میں کہیں مذکور نہیں۔ ان نوعیتوں کے مختلف نسخوں کے اختلاف جو نسخۂ عرشی میں آئے یا جو نہ آسکے، ان کی مثالوں کا یہاں محل نہیں۔

نسخۂ عرشی کے مقدمے میں ''اختلافِ نسخ'' کے عنوان سے جو وضاحت ہے، اُس میں اختلافات سے متعلق صرف درج ذیل اقتباس ہے:

''دوسری تمام کتابوں کی طرح دیوانِ غالب کے سب نسخوں کا متن بھی یکساں نہیں۔ان میں کتابت کی غلطیاں بھی ہیں اور خود میرزا صاحب کی ترمیمیں اور اصلاحیں بھی۔اختلافات نسخ شاعر کی دماغی رفتار کے تمام نقوش وآثار پر مشتمل ہونے کے باعث خصوصی توجہ کے مستحق تھے۔اس لیے نسخۂ بھوپال (۱۸۲۱ء) سے شروع کرکے ''انتخاب غالب'' (۱۸۶۶ء) اردو کے مسودے تک ہر اصلاح کو بہ صورتِ حواشی ضبطِ تحریر میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔'' (مقدمہ۔ص:۷۷)

اس اقتباس سے وضاحت نہیں ہوتی کہ کس نوعیت کے اختلاف دیے ہیں اور کون سے نہیں دیے کیوں کہ ''ہر اصلاح'' یا ''ہر اختلاف'' تو نسخۂ عرشی میں درج نہیں ہو سکا۔

اس کے علاوہ ''اختلافِ نسخ'' درج کرتے ہوئے چند الفاظ کے بارے میں مولانا عرشی نے وضاحت کی ہے۔گویا ان چند الفاظ کے اختلاف درج کرنے کا کوئی قاعدہ مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ایسی وضاحتیں دو تین جگہ، نسخۂ عرشی کے ''اختلافِ نسخ'' ہی میں آئی ہیں کہ ایک لفظ کا پہلی بار اختلاف دیتے ہوئے یہ لکھ دیا ہے کہ اب آئندہ اس نوعیت کے اختلاف درج نہ کیے جائیں گے۔ایسی چند وضاحتیں ملاحظہ ہوں:

(۱) ''دیوان کے نسخوں میں ''ہ'' ختم ہونے والے الفاظ بہ حالتِ تحریف کبھی ''ی'' سے اور کبھی ''ہ'' سے لکھے گئے ہیں۔خود غالب کے اپنے قلم کی تحریریں بھی مختلف ہیں۔میں نے آج کل کے قاعدے کے مطابق ہر جگہ ''ی'' سے لکھا ہے اور جہاں کوئی نسخہ اس رواج کے خلاف تھا، وہاں اختلافِ نسخ میں اُس کا حوالہ دینا ضروری نہیں گردانا۔'' (نسخۂ عرشی۔ص:۱۳۲)

(۲) ''غالب کا اِملا پانو ہے۔اُس لیے آئندہ بغیر اختلاف ظاہر کیے غالب کا املا اختیار کیا گیا ہے۔'' (نسخۂ عرشی۔ص:۱۳۴)

(۳) ''تجھ اور مجھ کے مرکبات آئندہ بھی جگہ جگہ 'ہ' کے لکھے گئے ہیں۔اس لیے اس اختلاف کو نظر انداز کرکے ہر جگہ 'ھ' کے ساتھ لکھا گیا ہے۔'' (نسخۂ عرشی۔ص:۱۳۴)

(۴) ’’غالب کا یہ ادبی عقیدہ تھا کہ ذال، فارسی اور اردو حرف نہیں ہے۔ اس لیے وہ ذال والے فارسی اور اردو لفظوں کو ’’ز‘‘ سے لکھتے تھے۔ میں نے بھی ہر فارسی و اردو لفظ میں اُن کا اتباع کیا ہے مگر آئندہ اختلافِ نسخ میں اس کا ذکر نہیں کیا۔‘‘
(نسخہ عرشی۔ ص:۱۶۴)

جب یہ بات خود طے کر دی ہے کہ اس نوعیت کے الفاظ کے اختلاف آئندہ درج نہیں کیے جائیں گے تو اصولاً یہ چاہیے تھا کہ آئندہ ’’اختلافِ نسخ‘‘ کو ایسے اختلافات سے گراں بار نہ بنایا جائے۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ ان وضاحتوں کے باوجود بعد میں بھی ایسے اختلاف درج کیے جاتے رہے ہیں (اور بعض نہیں بھی کیے)۔ ان میں سے نمبر ایک اور نمبر تین کے تحت آنے والے اختلاف ان وضاحتوں کے بعد بھی کثرت سے درج ہوئے ہیں۔

نسخہ عرشی کے ’’اختلافِ نسخ‘‘ کا جائزہ لیں تو تین طرح کے اشکال اس میں زیادہ پائے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ بعض اہم اختلافات درج ہونے سے رہ گئے ہیں۔ دوسرا یہ کہ کچھ غلط اختلاف درج ہو گئے ہیں۔ اور تیسرا ’’ح‘‘ کے حوالے سے درج ہونے یا نہ ہونے والے اختلاف خاصے محلِ نظر ہیں۔ ذیل میں ’’اختلافِ نسخ‘‘ کے ان تین طرح کے اشکال کو اسی ترتیب کے ساتھ مثالوں سے ثابت کیا جاتا ہے۔

(۱) نسخہ عرشی کے محذوف اختلافِ نسخ:

ڈاکٹر گیان چند کا نسخہ عرشی کے بارے میں ارشاد ہے کہ:

’’اس کا اختلافِ نسخ کا باب اتنا جامع ہے کہ اس کی مدد سے غالب کے تمام اہم خطی اور مطبوعہ مجموعوں کے مشمولات کے ایک ایک لفظ کا پتا چل جاتا ہے۔‘‘ (رموزِ غالب۔ ص:۴۰۸)

اس بات میں تو کچھ شبہ نہیں کہ نسخہ عرشی کے اختلافِ نسخ ’’اہلِ تحقیق کی جنت ہیں‘‘ اور ان سے بہت روشنی ملتی ہے، لیکن ڈاکٹر گیان چند کے اس بیان سے اختلاف کی گنجائش ہے۔ نسخہ عرشی طبع اوّل کی نسبت طبع ثانی کے اختلافِ نسخ زیادہ جامع ہیں۔ طبع ثانی میں، مولانا عرشی نے جو نئے مآخذ استعمال کیے اُن کے اختلاف تو اضافہ ہونے ہی تھے لیکن ایسے

مآخذ جو طبع اوّل میں، اُن کے پیشِ نظر تھے، مگر وہاں اُن کے مکمل اختلاف ظاہر نہ ہو سکے تھے لیکن طبع ثانی میں بڑی حد تک اُن کا بھی احاطہ کرلیا ہے۔ اس کے باوجود نسخۂ عرشی طبع اوّل یا طبع ثانی میں سے کسی کے ''اختلافِ نسخ'' کے بارے میں یہ کہنا کہ: ''اس کی مدد سے غالب کے تمام اہم خطی اور مطبوعہ مجموعوں کے مشمولات کے ایک ایک لفظ کا پتا چل جاتا ہے،'' خلافِ واقعہ ہے۔

ذیل میں نسخۂ عرشی کے محذوف اختلافِ نسخ درج کیے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہو سکے گا کہ نسخۂ عرشی سے دیوان کے مجموعوں کے ''ایک ایک لفظ کا پتا'' نہیں چل سکتا۔ ان کے اندراج سے پہلے یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس ذیل میں صرف وہ اختلاف لیے ہیں جو اہم ہیں۔ ان کے علاوہ، الفاظ پر نقطے یا گاف کا مرکز (کشش) لگنے سے رہ جانے والے الفاظ اور ہائے مختفی (ہ) پر ختم ہونے والے الفاظ (جو محرف صورت میں بھی اسی طرح ہیں اور ان میں سے بعض کو نسخۂ عرشی میں درج بھی کیا ہے) کو یہاں درج نہیں کیا جارہا۔ محذوف اختلاف درج کرتے ہوئے مآخذ کی علامتیں وہی رکھی ہیں جو نسخۂ عرشی میں ہیں (اور جن کی وضاحت دیباچے میں بھی کی جاچکی ہے) نیز نسخۂ عرشی کے حصہ ''یادگار نالہ'' میں ایک قصیدے کا مشترک مآخذ ''الہلال'' اخبار بھی ہے اور مولانا عرشی نے اختلاف میں اسے بھی رکھا ہے۔ اس میں سے جو اختلاف محذوف رہ گئے انھیں بھی درج کیا ہے۔ ''الہلال'' کا مکمل حوالہ یہ ہے: ''ہفت روزہ 'الہلال' کلکتہ، جلد: ۴، شمارہ: ۲۴، ۱۷ جون ۱۹۱۴ء (عکسی اشاعت، الہلال اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۱ء) ص: ۴۶۳۔'' ذیل کے محذوف اختلاف دیتے ہوئے ''استدراک'' کو بھی دیکھ لیا گیا ہے۔ ان اختلاف میں سے جن پر یہ نشان (+) لگا ہے وہ نسخۂ عرشی میں ہیں لیکن کسی دوسرے نسخے کے ہیں۔ یہاں اختلافات کے مآخذ کا حوالہ نسخۂ عرشی میں نہیں ہے۔ ملاحظہ ہوں نسخۂ عرشی طبع ثانی کے محذوف اختلافِ نسخ:

	نسخۂ عرشی	محذوف اختلافِ نسخ
۱۲:۱۳	کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا	ح میں اسے م سے ممتاز کر کے مطبوعہ ظاہر کیا ہے۔

۴:۱۹، الف	شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر	قا، تیرای (سہو کاتب)
۱۲:۲۶، ب	وہ فسونِ وعدہ میرے واسطے افسانہ تھا	عش، مجھ کو شوخی
۵:۹۰	گردرہ، سرمہ کشِ دیدۂ اربابِ یقیں	قا، میں اس شعر کے درمیان 'مطلع ثانی' لکھا ہے۔
۵:۱۳۲، الف	کیوں اسے گوہرِ نایاب تصوّر کیجیے؟	م، تصویر (سہو کاتب)
+۱۴۸:۳، الف	سبز ہے، جامِ زمرّد کی طرح، داغِ پلنگ	م، ح، سبزہ ہے
۱۲:۱۴۹، ب	یک طرف نازشِ مژگان، ودگر سو غمِ خار	ح، مژگاں بدگر سو
۱۵:۱۴۹، الف	دیدہ تا دل، اسدؔ، آئینۂ یک پرتوِ شوق	ما، اثر، (بجائے اسدؔ)
۸:۱۵۰، ب	بیستوں، آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں	قا، بیستوں سازگرانباری خواب شیریں
۲:۱۵۱، الف	جلوہ پرداز ہو، نقشِ قدم اس کا، جس جا	قا، ح، جلوہ تحریر
۵:۱۶۰، الف	شمارِ سُبحہ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا	مد، تب
۳:۱۶۱	جز قیس، اور کوئی نہ آیا بروئے کار	مرتب ح نے اسے غیر مطبوعہ ظاہر کیا ہے۔
۸:۱۶۱	تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن، اسدؔ	مرتب ح نے اسے بھی غیر مطبوعہ ظاہر کیا ہے۔
+۱۶۲:۵، ب	ہم نے بار ہا ڈھونڈھا، تم نے بار ہا پایا	ما، ڈھونڈا
۳:۱۶۴، الف	دل، گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی	ما، خیال وے و ساغر
۳:۱۶۴، ب	گر نفس، جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا	مج، جادہ سرِ منزلِ
+۱۶۵:۴، الف	یاں سرِ پُرشور، بے خوابی سے، تھا دیوار جو	م، سرپرشور
۱۱:۱۶۵	کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسانے، ورنہ یاں	مد میں اس شعر کے درمیان میں 'قطعہ' لکھا ہے۔
۱:۱۶۷، الف	دہانِ ہر بتِ پیغارہ جُو، زنجیرِ رسوائی	م، پیغازہ

۳:۱۶۷	شب، خمارِ شوقِ ساقی رست خیز اندازتھا	مد، صفحہ ۳۵ پر اس غزل کے اختتام پر، اگلے صفحے سے نئی غزل، 'دوست غم خواری الخ'، کے لیے لفظ 'مطلع' لکھا ہے۔
۸:۱۶۷، ب	رازِ مکتوب، بہ بیربطیِ عنواں سمجھا	مج، بہ
۹:۱۷۲+، الف	گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی	م، چاہی ہی
۱:۱۷۳	عشرتِ قتل گہ اہلِ تمنا مت پوچھ	مامیں اس کے بعد ترتیب اشعار یہ ہے: کی میرے قتل، لے گئے خاک، عشرتِ پارۂ دل
۷:۱۷۳، الف	زہرہ، گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب	م، زہر (سہو کاتب)
۷:۱۷۳، ب	پرتوِ مہتاب، سیلِ خانماں ہو جائے گا	م۔ جانماں
۴:۱۷۵، ب	کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا	ما، وخشت (سہو کاتب)
۳:۱۷۶	زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی	مج میں یہ شعر نمبر ۵ کے بعد ہے
۳:۱۷۷، ب	آتش کدہ، جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا	ما، آتش گدہ (سہو کاتب)
۷:۱۷۹، الف	تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں	ما، نسخ ہای
۷:۱۸۲، ب	وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا	قا، وہ ایک کلدستہ
۱۱:۱۸۲+، الف	کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے	ما، نقشا
۱۱:۱۸۳، الف	فروغِ شعلۂ خس، یک نفس ہے	م، شعلہ حسن
۲:۱۸۴	دماغ عطرِ پیراہن نہیں ہے	مج میں اس کے بعد یہ شعر ہیں: دلِ ہر قطرہ، محابا کیا ہے۔
۹:۱۹۵، الف	آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست	ما، مدِ خط (سہو کاتب)
۱:۱۹۶، الف	اے دلِ ناعاقبت اندیش، ضبطِ شوق کر	ما، بدل (سہو کاتب) ح اور عش میں اس شعر کی ابتدائی شکل یہ ہے: اے عدوئے مصلحت چندے بہ ضبط افسردہ رہ کردنی ہے جمع تابِ شوخیِ دیدارِ دوست

۱۹۷: ۵، الف	مند گئیں کھولتے ہی کھولتے، آنکھیں، غالبؔ	م، مندگئی
۱۹۷: ۸، الف	اے عافیت، کنارہ کر، اے انتظام چل	م، حال
۱۹۸: ۷، ب	بروے سُفرہ، کبابِ دلِ سمندر کھینچ	م، بروئے سفر
۲۱۱: ۳، الف	زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ، خاموشی	م، زیاں
۲۱۲: ۵، ب	گردِ ساحل، ہے بہ زخمِ موجۂ دریا نمک	مد، ساجل (سہو کاتب)
۲۱۲: ۶، ب	یاد کرتا ہے مجھے، دیکھے ہے وہ جس جا نمک	م، خس خانما (سہو کاتب)
۲۱۵: ۷، ب	بے اختیار دوڑے ہے گل درقفاے گل	مج، درقفائے (سہو کاتب)
۲۱۷: ۲، الف	پُرسشِ طرزِ دلبری کیجیے کیا؟ کہ بن کہے	ما، پرشش
۲۱۸: ۱، الف	جو یہ کہے کہ "ریختہ کیونکے ہو رشکِ فارسی"؟	ما، مج، کیوں کہ
۲۲۷: ۹، ب	ذرّے اُس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں	ما، دروازوں کے
۲۳۱: ۱، الف	نفی سے کرتی ہے، اِثبات، تراوش، گویا	ما، کرتی ہیں
۲۳۸: ۲، الف	قید میں یعقوب نے لی، گو، نہ یوسف کی خبر	مج، یعقوت (سہو کاتب)
۲۴۷: ۱	شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں	ما میں یہ شعر اس غزل کے درمیان والے حاشیے پر مقطع سے شروع ہو کر، اوپر کی طرف عنوان 'غزل' تک لکھا گیا ہے۔ جس کا خط اس ایڈیشن کے کاتب سے صاف اور مختلف ہے۔ شاید غالب نے تصحیح کے وقت لکھا ہو۔ الف، کسو
۲۷۱: ۵، ب	مراسر رنجِ بالیں ہے، مراتن بارِ بستر ہے	ما، سراسر رنج
۲۸۸: ۵، الف	نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم	ما، 'معلوم' سے پہلے بھی 'کی' (سہو کاتب)
۲۹۶: ۴، الف	غالبؔ، ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے	ما، اشک ہے
۳۰۱: ۳، ب	جانتا ہے محوِ پرسش ہاے پنہانی مجھے	ما، پرششہائے

۳۰۵:۵،الف	دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا	ما،'اس' کے بعد 'نے' حذف ہے
۳۳۹:۸،الف	ہم اور فسردن، اے تجلی، افسوس!	م،فرون (سہو کاتب)
۳۴۲:۳،ب	خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں؟	مج، مد، برف آب
۳۸۴:۱،الف	حق گوے وحق پرست وحق اندیش وحق شناس	الہلال،حق گو وحق پرست
+۳۸۵:۶،ب	لمبر ملا نشیب میں، از روے اہتمام	الہلال،نشست میں
۳۸۵:۱۲،الف	جو واں نہ کہ سکا، وہ لکھا ہے حضور کو	الہلال، نہ کر سکا وہ لکھا حضور کو

مولانا عرشی نے نسخۂ عرشی طبع ثانی میں ۲۱ مآخذ سے استفادہ کیا تھا۔ ان اکیس میں سے میرے سامنے صرف سات مآخذ ہیں جن کے تقابل سے نسخۂ عرشی سے مندرجہ بالا محذوف اختلافِ نسخ ظاہر ہوئے۔ بقیہ ۱۴ مآخذ کے حوالے سے محذوف اختلافِ نسخ کے بارے میں فی الوقت کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

نسخۂ عرشی کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد فروری ۱۹۸۸ء میں، کالی داس گپتا رضا کا مرتبہ دیوانِ غالب (کامل) پہلی بار شائع ہوا۔ گپتا رضا نے ''نسخۂ رضا'' کی ترتیب میں ''اختلافِ نسخ'' کے حوالے سے، نسخۂ عرشی پر بھروسا کر لیا اور اس میں کہیں بھی اختلاف نہ دیے۔ مقدمے میں وہ اختلافِ نسخ کے حوالے سے نسخۂ عرشی کی طرف رجوع کرنے کو کہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''نسخۂ رضا'' میں:

> ''اختلافِ نسخ کو کہیں بھی واضح نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ کام نسخۂ عرشی میں احسن طریقے سے انجام دیا گیا ہے۔ اس لیے میری درخواست ہے کہ کہیں شبہ ہو تو ''دیوانِ غالب'' نسخۂ عرشی سے رجوع کیا جائے۔''[۱]

گپتا رضا نے، ''نسخۂ رضا'' کے آخری ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن (۱۹۹۵ء) میں بھی اختلافِ نسخ کے حوالے سے نسخۂ عرشی کی طرف رجوع کرنے کے لیے کہا ہے (ص:۱۰)۔ بس بیاضِ غالب بہ خطِ غالب کے اختلاف (جو نسخۂ عرشی کے اختلاف کے ساتھ درج نہ ہو سکے تھے اور ''استدراک'' میں آئے) کو اضافہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ کسی نسخے کا اختلاف

نہیں دیا گویا نسخۂ عرشی پر بھروسا کیا۔ غرض یہ کہ ڈاکٹر گیان چند اور گپتا رضا نے بغیر تحقیق کے نسخۂ عرشی پر بھروسا کیا جو غلط نتیجے کا باعث بنا۔

(ب) نسخۂ عرشی میں مندرج غلط اختلافِ نسخ:

ان کے مقابل میں اختلاف کی درست صورت بھی درج کر دی گئی ہے۔

	نسخۂ عرشی	غلط اختلافِ نسخ	درست
۳:۹، الف	جوشِ بیدادِ تپش سے ہوئی عریاں آخر	ق پہلے، بیدماغی تپش۔ غالب نے اس پر 'ن' بنا کر حاشیے میں اصلاح کی ہے، مگر مرتب ح نے اسے ظاہر نہیں کیا۔	[''متن میں پہلے 'جوشِ بیدادِ تپش' کی جگہ 'بیدماغی تپش' تھا''۔ ح، ص: ۲۹۵]
۳:۲۴، الف	نفس، حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائی مژگاں	قا، باگیرائی	[قا، طرزِ باگیرائی]
۴:۵۰، الف	دھویں سے آگ کے، اک ابرِ دریا بار ہو پیدا	قا، 'دمنوی' (سہوِ کاتب) اور حاشیے میں لکھا ہے: ''نسخۂ حمیدیہ والوں نے 'دمنوی' (سہوِ کاتب) کو 'دھویں' سے بدل دیا ہے۔''	[قا میں ایسا کوئی حاشیہ نہیں آسکتا۔ یہ حاشیہ 'ط' میں ہوگا]
۳:۱۶۰، الف	بسکہ ہوں، غالب، اسیری میں بھی آتش زیرِ پا	قا میں یہ مصرع شعر نمبر ۲ کا ہے۔ غالب نے اسے یہاں قلم زد کیے بغیر دوسرے مصرعے کے لیے ایک با تخلص مصرع بہم پہنچا کر پورے شعر کو غزل کے آخر میں حاشیے پر لکھ دیا ہے۔	[یہ با تخلص مصرع قا میں اس غزل کے آخر میں حاشیے پر غالب کے قلم کا اضافہ نہیں ہے۔]

۱۶۱:۴، الف	آشفتگی نے نقشِ سُوَیدا کیادرست	ق، قا، جز قیس اور کو نہ ملا عرصۂ طپش	[قا، تپش]
۱۶۶:۳، ب	بخوں غلتیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا	مب کے علاوہ، غلطیدہ	[ما میں درست طور پر 'غلتیدۂ' ہی ہے]
۱۶۹:۵، الف	فلک کو دیکھ کے، کرتا ہوں اُس کو یاد، اسدؔ	ح، تجھ کو یاد	[ح میں درست طور پر 'اس کو یاد' ہے]
۱۶۹:۶، الف	ایک ایک قطرے کا، مجھے دینا پڑا حساب	مد کے علاوہ، قطرہ	[ما، درست طور پر، قطرے]
۱۷۵:۱، الف	دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا	ق، قا، اف نہ کی گو سوز دل سے	[قا، سوزِ غم سے]
۱۷۶:۵	پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال	یہ شعر ق کے حاشیے کا ہے، مگر مرتب ح نے اس کا ذکر نہیں کیا۔	["یہ شعر قلمی دیوان کے حاشیے پر درج ہے۔" ح، ص: ۲۴]
۱۸۰:۳، ب	یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا	ما، پردا	[ما، درست طور پر، پردہ]
۱۸۱:۶، الف	ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت، اسدؔ	مد کے علاوہ معمورہ	[لیکن مج، معموزہ، (سہو کاتب)]
۱۸۲:۱۱، الف	کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے	مد کے علاوہ، جلوہ	[مگر ما میں درست طور پر، جلوے۔]
۱۹۴:۷	پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب	یہ غزل ق کے حاشیے میں مندرج ہے، مگر مرتب ح نے اس کا ذکر نہیں کیا۔	["پوری مروجہ غزل 'پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب' قلمی نسخے کے حاشیے پر غالباً غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی موجود ہے۔" ح، ص: ۵۳]

۲:۱۹۵، الف	نشے کے پردے میں ہے محوِ تماشائے دماغ	مد کے علاوہ، پردہ	[م، مج میں درست طور پر 'پردے' ہی ہے]
۷:۲۱۱، ب	شگفتگی، ہے شہیدِ گُل خزانی شمع	م، خرابی شمع	[م، خرابی شمع، (سہو کاتب)]
۷:۲۱۵، الف	تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک	مد کے علاوہ، جلوہ	[ما، درست طور پر، جلوے]
۶:۲۱۸، ب	ورنہ ہم چھیڑیں گے، رکھ کے عذر مستی ایک دن	ما، ہستی (سہو کاتب)	[حالاں کہ ما میں درست طور پر 'مستی' ہی ہے]
۴:۲۲۳، الف	دل لگا کر، لگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھنا	ح، ان کو (سہو کاتب)	[ح میں اور نسخۂ عرشی کے متن میں دونوں جگہ 'اُن کو' ہی ہے۔]
۸:۲۳۰، الف	رنگِ تمکینِ گُل و لالہ پریشاں کیوں ہے؟	مج، تمگین (سہو کاتب)	[حالاں کہ مج میں یہ درست طور پر 'تمکین' ہی ہے]
۴:۲۳۵، ب	لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں	ما، بیا (سہو کاتب)	[ما، درست طور پر 'بناؤ']
۹:۲۳۶، الف	چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ	مج، ہر ایک	[مج، 'ہر اک' ہی ہے۔]
۵:۲۳۸، الف	تھیں بنات النعشِ گردوں دن کو پردے میں نہاں	قج کے علاوہ، پردہ	[لیکن مج میں درست طور پر 'پردے' ہی ہے۔]
۸:۲۷۳، الف	دل لگا کر آپ بھی، غالبؔ مجھی سے ہوگئے	ما، آپ ہی	[ما، درست طور پر، 'آپ بھی'۔]
۱:۲۹۴، ب	کہ جتنا کھینچتا ہوں، اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے	ما، کھچتا، کھچتا	[مگر ما میں درست طور پر یہ دونوں 'ن' کے ساتھ 'کھینچتا' اور 'کھنچتا' ہیں۔]

(ج) نسخۂ عرشی طبع ثانی میں ''ح'' (نسخۂ حمیدیہ ۱۹۲۱ء) کے حوالے سے محذوف اختلافِ نسخ:

	نسخۂ عرشی	ح کے محذوف اختلاف
۱۶۱:۲،الف	ہوائے سیرِ گل، آئینہ، بیمہریِ قاتل	ح، حجابِ سیرِ گل
۱۶۱:۲،ب	کہ اندازِ بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا	ح، غلطیدن
۱۶۱:۴،الف	جُز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار	ح، اور کو نہ ملا عرصۂ طپش
۱۶۱:۴،الف	آشفتگی نے نقشِ سُویدا کیا درست	ح، کیا ہے عرض
۱۶۱:۵،ب	جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سُود تھا	ح، مژگاں جو وا ہوئی
۱۶۲:۶،الف	شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا	ح، نمک باندھا
۱۶۳:۴،الف	تھی نو آموزِ فنا، ہمتِ دشوار پسند	ح، دشواریِ شوق
۱۶۴:۶،الف	مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ	ح، مر گیا صدمۂ آواز سے قُم کی غالبؔ
۱۶۹:۱،الف	غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو	ح، سیرِ گل مت دو
۱۶۹:۷،الف	اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو	ح، اور خونِ دو عالم معاملہ
۱۶۹:۹،الف	موجِ سرابِ دشتِ وفا نہ پوچھ حال	ح، کا بیاں نہ پوچھ
۱۷۰:۶،ب	اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا	ح، ہاں اس معاملے میں تو
۱۷۱:۵،الف	جاں در ہوائے یک نگہ گرم ہے اسدؔ	ح، نفسِ گرم
۱۷۲:۶،الف	بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار	ح، چشمِ جنوں میں نگہ غبار
۱۷۲:۷،الف	باغِ شگفتہ، تیرا بساطِ نشاطِ دل	ح، ہوائے دل
۱۷۳:۶،الف	گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا	ح، گر نہ احوالِ شب
۱۷۴:۱،الف	لے تو لوں سوتے میں اُس کے پانو کا بوسہ مگر	ح، بوسہ ہائے پا مگر
۱۷۴:۸،ب	خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا	ح، جامِ بادہ یکسر

یہ سب، نسخۂ عرشی کے حصہ ''نوائے سروش'' کی ردیف الف کی چند ابتدائی غزلوں سے لیے گئے ہیں ورنہ یہ بہت کثرت سے ہیں۔

''ح'' کے حوالے سے مندرجہ بالا تمام اختلاف، نسخۂ عرشی میں درج ہیں لیکن وہاں حوالہ صرف ''ق'' کا ہے۔ اس کے ساتھ ''ح'' کو بھی درج کرنا چاہیے تھا کیوں کہ ایسے متعدد اختلاف کو ''ق'' اور ''ح'' دونوں کے حوالے سے درج بھی کیا ہوا ہے تو پھر ان کے ساتھ ''ح'' کا ذکر نہ کرنا، مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ جب کہ نسخۂ عرشی طبع اوّل میں، ان میں سے بعض کے اندراج میں ''ق'' کے ساتھ ''ح'' کا حوالہ بھی ہے۔ اس صورت میں طبع ثانی میں ان اختلاف کو درج کرتے ہوئے صرف ''ق'' کا حوالہ دینے اور ''ح'' کا نہ دینے سے خواہ مخواہ یہ گمان گزرتا ہے کہ ''ح'' سے استفادہ کیا گیا ہے لیکن اس کا حوالہ نہ دے کر اور صرف ''ق'' کا حوالہ دے کر ''ق'' کے مندرجات سے مکمل آگاہی کا دعویٰ کیا جا رہا ہے۔

نسخۂ عرشی طبع ثانی کا ایک دوسرے پہلو سے جائزہ لیں تو ''ح'' کے حوالے سے مرتب نسخۂ عرشی کے بارے میں، یہ گمان، یقین میں بدلتا نظر آتا ہے۔ مثلاً نسخۂ عرشی طبع اوّل کے ''گنجینۂ معنی'' میں ''ق'' اور ''قا'' کے مشترک کلام میں سے، بنیادی متن کے طور پر ''ق'' کے متن کو قبول کیا ہے (جو بڑی حد تک ''ح'' کے بھی مطابق ہے) اور ''قا'' کے اختلاف درج کیے ہیں۔ نسخۂ عرشی طبع ثانی کے ''گنجینے'' کا بنیادی متن ''قا'' کے متن کو رکھا ہے۔ ظاہر ہے ''قا'' کا متن جہاں ''ق'' کے مطابق نہیں ہے وہاں ''ق'' کا اختلاف درج کیا جائے گا۔ لیکن طبع ثانی کے ''گنجینے'' کے اختلافِ نسخ کو دیکھیں تو وہ الفاظ جو طبع اوّل میں ''ق'' کے حوالے سے متن میں رکھے تھے، اب وہ ''اختلافِ نسخ'' میں ''ح'' کے حوالے سے سہو کاتب قرار دیے جا رہے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اگر اب یہ تعین ہوا ہے کہ یہ سہو ہے تو ''ق'' کے کاتب کا ہونا چاہیے نہ کہ ''ح'' کے مرتب کا۔ طبع ثانی کا متن اگر ''قا'' کو قرار دیا ہے تو طبع اوّل میں جب یہ ''ق'' کا تھا تو اب اختلافِ نسخ میں ''ق'' ہی کے حوالے سے اسے درج کرنا چاہیے خواہ وہ متن کا اختلاف ہے یا سہو کاتب۔ صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں، بات خود بخود واضح ہو جائے گی:

نسخۂ عرشی طبع اول: ۱۲:۳، ب	نشہ و جلوۂ گل، بر سرِ ہم فتنہ عیار	
نسخۂ عرشی طبع ثانی: ۱۲:۳، ب	نشہ و جلوۂ گل، بر سرِ ہم فتنہ غبار	ح، عیار (سہوِ کاتب)
نسخۂ عرشی طبع اول: ۱۰:۸، ب	پرِ پرواز، مری بزم میں بے خبر کیں	
نسخۂ عرشی طبع ثانی: ۱۴:۸، ب	پرِ پروانہ، مری بزم میں بے خبر کیں	ح، پرواز (سہوِ کاتب)
نسخۂ عرشی طبع اول: ۳:۹، ب	اُس کے جولاں میں نظر آتے ہے یوں، دامن دیں	
نسخۂ عرشی طبع ثانی: ۲:۹، ب	اُس کے جولاں میں نظر آتے ہے یوں، دامن زیں	ح، دیں (سہوِ کاتب)
نسخۂ عرشی طبع اول: ۴:۹، الف	اُس کی شوخی سے، بہ حسرت کدۂ نقشِ خیال	
نسخۂ عرشی طبع ثانی: ۷:۹، الف	اُس کی شوخی سے، بہ حیرت کدۂ نقشِ خیال	ح، بہ حسرت کدۂ (سہوِ کاتب)

ایسی مثالیں صرف یہ نہیں ہیں۔ نسخۂ عرشی طبع ثانی کے گنجینے میں ''قا'' کے متن کو ''ق'' کی نسبت ترقی یافتہ ہونے کی صورت میں، متن میں درج کیا اور جہاں یہ متن ''ق'' کے مطابق نہیں اس میں سے تقریباً اسّی فی صد کو ''ح'' کا سہو قرار دے دیا گیا ہے، اور جو الفاظ سہوِ کاتب نہیں بلکہ متن کا اختلاف تھا اُس صورت میں انھیں اختلاف میں لیتے ہوئے ''ق'' کا حوالہ دیا ہے (جس کی مثالیں اس سے پہلے ''ح'' کے محذوف اختلافِ نسخ کے تحت آ چکی ہیں) یعنی اگر متن کا اختلاف ہے تو اُسے ''ق'' کے حوالے سے درج کیا ہے اور اگر سہوِ کاتب ہے تو اُسے مرتب ''ح'' کے سر ڈال دیا ہے۔

❁

نسخۂ عرشی میں اختیار کیے جانے والے اِملا کے بارے میں، مولانا عرشی نے کسی ایک جگہ، اِملا کی جملہ تفصیلات درج نہیں کیں جس طرح کہ ''مکاتیبِ غالب'' کے مقدمے میں املاے غالب کا باب ہے۔ اس نوعیت کی کچھ معلومات، نسخۂ عرشی کے مقدمے اور کچھ ''حواشی و اختلافِ نسخ'' میں بکھری پڑی ہیں جنھیں تلاشِ بسیار کے بعد ہی دیکھا جا سکتا ہے پھر بھی وہ مکتفی نہیں ہوتیں۔ املاے غالب یا نسخۂ عرشی میں اپنائے جانے والے املا کے بارے میں مختلف مقامات پر بکھری ہوئی ان معلومات کو یکجا کر لیا جائے تب بھی اس سلسلے میں اُلجھنیں باقی رہ جاتی ہیں۔ نسخۂ عرشی کے مقدمے میں ایک حصہ ایسا ہونا چاہیے تھا کہ جس

میں غالب کے املا، مروّجہ املا اور نسخۂ عرشی میں اپنائے جانے والے املا کے بارے میں تفصیلات آجاتیں۔ (مقدمے میں ''املا اور رسم الخط'' کے عنوان سے کچھ وضاحت ہے جو ناکافی ہے)۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے اگر ''مکاتیب غالب'' کے مقدمے کی طرف رجوع کیا جائے تو بھی بعض مسائل حل طلب رہ جاتے ہیں۔ مثلاً ''مکاتیب غالب'' میں غالب کے کسی لفظ کو جس طرح لکھنے کی تاکید ہے نسخۂ عرشی میں اس کے خلاف لکھا ہوا ملتا ہے، بلکہ بعض الفاظ کا تو ''مکاتیب'' میں بھی احاطہ نہیں ہو سکا۔

نسخۂ عرشی طبع ثانی میں املا کی دورنگی کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

۲:۲۱۲، ب — کیا مزہ ہوتا، اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

۲:۲۴۷، الف — غالب، مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو؟

ان دو مختلف مصرعوں میں ایک جگہ لفظ ''مزہ'' اور دوسری جگہ ''مزا'' آیا ہے۔ نسخۂ عرشی کے مقدمے، حواشی، اختلافِ نسخ، استدراک، یا صحت نامہ میں کہیں یہ وضاحت نہیں کہ اس لفظ کی یہ دو صورتیں کیوں رکھی گئی ہیں۔

نسخۂ عرشی طبع اوّل کی نسبت طبع ثانی میں، املا کی دورنگی کی مثالیں کم ہیں، لیکن ہیں ضرور۔ ذیل کے صفحات میں انھیں کا جائزہ لینا مقصود ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب ''املاے غالب'' (کراچی ۲۰۰۰ء) میں بڑی تفصیل کے ساتھ، غالب کے پسندیدہ املا کا احاطہ اور تجزیہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے غالب کے املا کے تعین کے لیے غالب کی اپنی تحریروں یا اُن کے عکس کو ہی معتبر سمجھا اور اُن کی بنیاد پر، غالب کے کلامِ نظم ونثر کی تدوین میں جہاں اس کے خلاف چلا گیا ہے، اُن کا بھی احاطہ کیا ہے۔ اس ذیل میں انھوں نے نسخۂ عرشی طبع اوّل کو سامنے رکھ کر بھی املا کی دورنگی کی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں اور جہاں نسخۂ عرشی غالبؔ کے املا کے خلاف ہے اس کا بھی احاطہ کیا ہے۔ یہاں نسخۂ عرشی کے املا کا جائزہ لیتے ہوئے رشید حسن خاں کی کتاب ''املاے غالب'' سے بھی مدد لی گئی ہے لیکن جہاں ان کے مشاہدات میرے معروضات کے برعکس ہیں وہاں دلائل کے ساتھ اختلاف کا سبب بیان کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

نسخۂ عرشی طبع اوّل کے املا سے رشید حسن خاں کو اختلاف کی زیادہ گنجائش دو سبب سے ہوئی ہے۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے ،نسخۂ عرشی میں اپنائے جانے والے املا کے بارے میں ،مولانا عرشی کی ایک وضاحت کو نظر انداز کرتے ہوئے اصولِ تدوین کی پابندی کرنے کو زیادہ ضروری سمجھا ہے۔ دوسرا یہ کہ انھوں نے طبع ثانی کی نسبت طبع اوّل کو سامنے رکھا ہے جس میں املا کے اشکال زیادہ ہیں۔ رشید حسن خاں چوں کہ منشاے مصنف کے مطابق تدوین کرنے اور کروانے کے قائل ہیں اس لحاظ سے، وہ املا بھی مصنف کے منشا کے مطابق رکھنے کو کہتے ہیں، جو اصولِ تدوین کے بھی مطابق ہے۔ غالب چوں کہ بعض الفاظ کے املا کے بارے میں اپنی منفرد رائے رکھتے تھے اور اپنی تحریروں میں بھی اس کی پابندی کرتے تھے۔اس لیے، جس طرح اصولِ تدوین کے مطابق متن کو منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنا ہوتا ہے، اس طرح املا کو بھی مصنف (خصوصاً غالب) کے منشا کے مطابق درج کرنا چاہیے۔اس لحاظ سے دیکھیں تو نسخۂ عرشی طبع اوّل یا طبع ثانی دونوں میں غالب کے املا کی مکمل پیروی نہیں کی گئی جو اصولِ تدوین کے خلاف ہے۔

نسخۂ عرشی میں تین طرح کے املا ملتے ہیں:

(الف) غالب کے املا کی پیروی:

نسخۂ عرشی میں جن الفاظ کے سلسلے میں املاے غالب کی پیروی کی گئی ہے وہ تقریباً یہ ہیں: نشّہ (طبع اوّل میں بغیر تشدید شین اور ہ پر ہمزہ کے اضافے سے تھا)۔ پانو، (بجائے پاؤں)۔خرج (بجائے خرچ)۔خرشید (بجائے خورشید)۔لمبر (بجائے نمبر)۔ان کے علاوہ غالب فارسی وار دو الفاظ میں ''ذ'' لکھنا غلط قرار دیتے تھے اور اس کی جگہ ''ز'' لکھتے تھے۔مثلاً زرا، گزر، رہگزر، گزارش وغیرہ۔نسخۂ عرشی میں یہ اور ان جیسے دیگر الفاظ غالب کے منشا کے مطابق ہی درج ہیں۔''ذ'' کی طرح غالب فارسی الفاظ میں ''ط'' کو غلط قرار دیتے ہیں۔ نسخۂ عرشی میں ان میں سے ''غلتیدن'' اور ''تپیدن'' کو ہر جگہ ''ت'' کے ساتھ لکھا ہے۔ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کو محرف صورت میں، غالب ''ے'' کے ساتھ لکھتے تھے مثلاً رتبہ کو

رتبے، کوچہ کوکوچے، زمانہ کوزمانے وغیرہ۔ نسخۂ عرشی میں اس کی بہ طور خاص پابندی کی گئی ہے اوران کواملاے غالب کے مطابق لکھا گیا ہے۔

غالب کے املا کی پیروی کی یہ مثالیں تو وہ تھیں جن پر غالب اصرار کرتے تھے اور اس وقت یا آج بھی ان الفاظ کا یہ املا مروّج نہیں ہے۔ اب کچھ ایسے الفاظ ملاحظہ ہوں جو غالب اور مروّج املا دونوں کے مطابق ہیں۔ مثلاً آرایش، نمایش، فرمایش، آزمایش، ستایش وغیرہ۔ بادشاہ، پردہ، گلہ (پانچ مصرعوں: ۹:۱۸۳ب، ۱۸۴:۱ب، ۲:۱۹۲ب، ۱۰:۳۱۸ب، اور ۴:۳۲۳ب، میں قافیے کی مجبوری سے ''گلا'' آیا ہے)۔ تامل، تاسف، جرات (بغیر الف پر ہمزہ)۔ پتا، تقاضا، تماشا، معما۔ مجھ، مجھے، تجھ، تجھے۔ پے، نے، مے (طبع اوّل میں مولانا عرشی نے یاے دراز کی بجائے، یائے معروف (ی) کے ساتھ لکھا تھا۔ لیکن طبع ثانی میں ان اوران جیسے دیگر الفاظ کودرست طور پر یائے دزار سے لکھا ہے)۔

(ب) غالب کے برعکس مروّج املا ورسم الخط:

غالب: افکندن، شیر افکن .... نسخۂ عرشی: افگندن، شیر افگن۔

غالب: پچتانا، پچتایا، پچتاے .... نسخۂ عرشی: پچھتانا، پچھتایا، پچھتاے۔

غالب: تڑپھنا، تڑپھتا، تڑپھا .... نسخۂ عرشی: تڑپنا، تڑپتا، تڑپا۔

غالب: ٹہرنا، ٹہرو، ٹہرا .... نسخۂ عرشی: ٹھہرنا، ٹھہرو، ٹھہرا۔

غالب: سونچ، سونچنا، سونچا .... نسخۂ عرشی: سوچ، سوچنا، سوچا۔

غالب: مجکو، تجکو، مجسے، تجسے .... نسخۂ عرشی: مجھ کو، تجھ کو، مجھ سے، تجھ سے۔

ان الفاظ میں غالب کے املا اور رسم الخط کا تعین، ''مکاتیبِ غالب'' کے مقدمے میں ''املاے غالب'' سے اور رشید حسن خاں کی کتاب ''املاے غالب'' سے کیا ہے کہ غالب مندرجہ بالا الفاظ کو اس طرح لکھتے تھے اور نسخۂ عرشی میں ان کو مروّج صورت میں لکھا گیا ہے۔

نسخۂ عرشی میں پائے جانے والے مندرجہ بالا دو طرح کے املا اصول تدوین کے خلاف ہیں۔ ان میں سے دوسری صورت کو بھی املاے غالب کے مطابق درج کرنا چاہیے

تھا، لیکن نسخۂ عرشی کی ترتیب و تدوین میں مولانا عرشی نے جو بات پیشِ نظر رکھی ہے اُسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ مقدمے میں ''املا اور رسم الخط'' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

> ''اس نسخے (نسخۂ عرشی) کی کتابت میں موجودہ اصول اور میرزا صاحب کی پسندیدگی دونوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔'' (مقدمہ۔ ص: ۱۵۸)

یعنی مولانا عرشی نے نسخۂ عرشی کو املا اور رسم الخط کے لحاظ سے موجودہ دور کی مروّج صورتوں کے بھی مطابق رکھنے کی کوشش کی ہے اور غالب کی املائی ترجیحات اور مختارات کا تاثر بھی دینا چاہا ہے۔ اس دُہرے اصول کا مقصد صرف یہ نظر آتا ہے کہ مولانا عرشی نے اسے طبقۂ خاص و عام میں یکساں مقبول کرنے کے لیے ایسا کیا ہے۔

(ج) نسخۂ عرشی میں املا کی دورنگی کی مثالیں:

نسخۂ عرشی میں املا اور رسم الخط کی مذکورہ بالا دو صورتوں کے علاوہ ایک تیسری صورت، بعض الفاظ میں املا کی دورنگی ہے، جو زیادہ محلِ نظر ہے کیوں کہ الفاظ کی یہ صورت، کہیں املائے غالب کے مطابق ہے اور کہیں موجودہ دور کے مطابق اور یہ دورنگی، خود مولانا عرشی کے اختیار کردہ اصول کے بھی خلاف ہے۔ یعنی ایک ہی لفظ مختلف مصرعوں میں، دو صورتوں میں لکھا ملتا ہے۔ اصولاً اسے یا تو غالب کے املا کے مطابق ہونا چاہیے یا پھر مروّج صورت میں۔ ذیل میں نسخۂ عرشی میں سے بعض الفاظ کے املا کی دورنگی کو زیرِ بحث لاتے ہوئے، رشید حسن خاں کے بھی کچھ مشاہدات کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

آئینہ، آئنہ:

نسخۂ عرشی طبع اوّل میں آنے والے اس لفظ کے بارے میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> ''مقدمہ مکاتیب غالب میں عرشی صاحب نے لکھا ہے: ''لفظِ آئینہ جب فاعلن کے وزن پر باندھا ہے، تو اُسے ''آینہ'' لکھا ہے، ''آئنہ'' نہیں لکھا اور یہی املا ناظم کو بتایا ہے.... دوسری طرف خود عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی میں ہر جگہ ''آئنہ'' لکھا ہے۔ اس نسخے کے شروع کے دس صفحات کا جو میں نے جائزہ لیا، تو اُن میں یہ لفظ گیارہ مصرعوں میں آیا ہے اور ہر جگہ ''آئنہ'' لکھا ہوا ہے۔'' (املائے غالب۔ ص: ۳۳۔۳۴)

نسخۂ عرشی طبع اوّل کے متن کے ان پہلے دس صفحات کا جائزہ لیا گیا تو لفظ ''آئنہ'' نو بار اور ''آئنے'' دو بار آیا ہے۔ اسی طرح انھی پہلے دس صفحات میں ''آئینہ'' گیارہ مرتبہ اور ایک مرتبہ ''آئینے'' بھی آیا ہے۔ یعنی ایسا نہیں کہ ''ہر جگہ آئنہ'' ہی لکھا ہے بلکہ گیارہ مرتبہ ''آئنہ'' بغیر ''ی'' کے اور بارہ مرتبہ ''آئینہ''، ''ی'' سے پہلے ہمزہ کے ساتھ آیا ہے۔ اس لفظ کی یہ دونوں صورتیں، نسخۂ عرشی طبع اوّل اور طبع ثانی، دونوں میں ایک خاص قاعدے کے ساتھ درج ہوئی ہیں، ایسا نہیں کہ ''ہر جگہ آئنہ'' بغیر ''ی'' کے آیا ہو۔

مولانا عرشی نے اس لفظ کی یہ دونوں صورتیں شعر کے وزن کے لحاظ سے رکھی ہیں یعنی جہاں اس لفظ میں ''ی'' ساقط ہے، وہاں مولانا عرشی نے اسے بغیر ''ی'' کے ''آئنہ'' لکھا ہے اور دوسری صورت میں جب یہ فاعلن کے وزن پر آیا ہے تو ''ی'' کے ساتھ ''آئینہ'' لکھا ہے۔ ذیل میں اس لفظ کی دونوں صورتوں کی دو دو مثالیں ملاحظہ ہوں، جو نسخۂ عرشی طبع اوّل اور طبع ثانی میں ایک جیسی ہیں۔ چوں کہ رشید حسن خاں کا اعتراض نسخۂ عرشی طبع اوّل پر ہے۔ اس لیے ذیل میں یہ مثالیں طبع اوّل سے دی جا رہی ہیں۔

۲:۱۴۳ الف ہوائے سیرِ گل، آئینۂ بیمہریِ قاتل	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
	ہَوَا اے سَیْ	رِگُل آ آ اِی	نَ اِے بے مِہْ	رِ اے قاتِل
۸:۱۴۸ الف آئینہ دیکھ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے	مفعول	فاعِلات	مفاعیل	فاعِلُن
	آ آ ای نَ	دے کِ اَپ نَ	سَ مُنْ لے کِ	رَہ گَ اِے
۴:۱۴۵ ب جوہرِ آئنہ کو طوطیِ بسمل باندھا	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن
	جَ ہَرِ آ آ	اِ نَ کُو طو	طیِ بِسْمِل	باندھا
۴:۱۵۴ ب توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعِلُن
	تُوڑا جُ	تُونِ آ اِ	نَ تَمْثال	دارْ تھا

ان مثالوں اور اس کے علاوہ، اس طرح کی تمام مثالوں کے تعین اور جائزے کے لیے، صغیر النساء بیگم کی کتاب ''غزلیاتِ غالب کا عروضی تجزیہ''[۳] سے بھی مدد لی گئی ہے جس میں انھوں نے اس لفظ کی ان دونوں صورتوں کے اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔

ان الفاظ کی یہ وہی صورتیں ہیں جس طرح لفظ ''میری'' میں میم کے بعد والی ''ی'' ساقط ہو تو اسے بغیر پہلی ''ی'' کے ''مری'' لکھا جاتا ہے۔ مولانا عرشی نے شعر کے بحر و وزن کے فرق کو ظاہر کرنے اور تقطیع کرنے والے کے لیے آسانی کی خاطر، جو قاعدہ ''آئینہ'' اور ''آئنہ'' کے املا میں برقرار رکھا ہے وہ ذیل کے الفاظ میں بھی اپنایا ہے، مثلاً میرا، میری، میرے، تیرا، تیری، تیرے میں، جہاں پہلی ''ی'' ساقط ہے وہاں ان تمام کو بغیر ''ی'' کے مرا، مری، مرے اور ترا، تری، ترے لکھا ہے۔ ظاہر ہے مولانا عرشی اگر یہ اہتمام نہ کرتے تو پھر ماہرینِ عروض نے معترض ہونا تھا۔

تراز (طراز):

''تراز'' فارسی لفظ ''ترازیدن'' سے مشتق ہے۔ اس کی معرّب صورت ''طراز'' اُردو میں رائج ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں: ''مرزا صاحب نے پنج آہنگ میں وضاحتاً لکھا ہے کہ ''ترازیدن'' کے مشتقات میں ط نہیں لکھنا چاہیے۔'' (املاے غالب، ص: ۶۷)

نسخۂ عرشی میں، اس لفظ کے سلسلے میں، غالب کی اس تاکید کے برعکس، اردو کی مروّج صورت ''طراز'' وغیرہ ملتی ہے مثلاً: ''طوفان طرازِ شوقِ خونریزی'' (۳۲:۷،الف)۔ ''وقتِ حسن طرازی'' (۱۲:۲۸، ب)۔ ''طرازِ دوام'' (۱۵۵:۸، ب)۔ ''مدحت طرازی'' (۱۲:۱۵۷،الف)۔ ''سازِ چمن طرازی داماں'' (۶:۲۹۵، ب)۔ ''ثنا طرازی سے'' (۱۷:۳۸۲،الف)۔ ''سحر طرازی'' (۷:۱۴۱، ب)۔ یہ تمام حوالے نسخۂ عرشی طبع ثانی کے ہیں جن میں مولانا عرشی نے اس لفظ کے مروّج املا کو ملحوظ رکھا ہے لیکن ایک جگہ اس کے برعکس بھی نظر آیا ہے:

۸:۱۷۱،الف   شوق، ہے ساماں ترازِ نازشِ اربابِ عجز

اس مصرعے میں ''ترازِ نازش'' کا اختلافِ نسخ دیتے ہوئے لکھا ہے:

''ق، قا، گل، قبا، طراز''، یعنی مولانا عرشی نے یہاں ان پانچ نسخوں میں ''طراز'' پر ''تراز'' کو ترجیح دی اور اسے متن میں جگہ دی جو غالب کے املا کے مطابق مگر مروّج کے برعکس ہے۔ چوں کہ اس لفظ کے املا

میں، اس ایک کے علاوہ تمام جگہ مروّج صورت میں ''ط'' کے ساتھ لکھا ہے اس لیے، ان کے اس اصول کے مطابق یہاں بھی ''طراز'' آنا چاہیے تھا یا پھر تمام جگہ غالب کے مطابق ہونا چاہیے تھا۔ نسخۂ عرشی طبع اوّل میں بھی صرف ایک جگہ اسی مصرعے میں ''تراز'' ہے، باقی تمام جگہ ''طراز'' ہی ہے۔''

دُکان (دوکان):

اس لفظ کے بارے میں رشید حسن خاں، غالب کی وضاحت کے مطابق لکھتے ہیں:

''یہ بات واضح ہو جانا چاہیے کہ یہ لفظ جن شعروں میں بروزنِ مفعول نظم ہوا ہو، اُن اشعار میں اسے اصل کے مطابق مع کافِ مشدد (دُکّان) لکھا جانا چاہیے۔ ''دوکان'' نہیں لکھنا چاہیے۔'' (املاے غالب۔ ص: ۹۰)

رشید حسن خاں نے، نسخۂ عرشی طبع اوّل میں سے چار مصرعوں میں اس لفظ کے استعمال کی نشان دہی کی ہے۔ جن میں دو جگہ درست طور پر ''دکان'' ہی ہے مگر دو مصرعوں میں ''دوکان چھپا ہے۔ نسخۂ عرشی طبع ثانی کے متن میں بھی ان دو مصرعوں میں یہ اسی طرح چھپ گیا ہے:

۲۱: ۹، الف   خانمانِ عاشقاں، دوکانِ آتش باز ہے

۷۹: ۵، ب   اب چار سوے عشق سے دوکاں اُٹھایئے

ان میں سے پہلے مصرعے میں ''صحت نامہ'' کے تحت ''دُکّان'' بنا لینے کے لیے کہا ہے لیکن دوسرا مصرع متن میں ایسے ہی رہ گیا ہے۔ ''صحت نامہ'' میں بھی اس کی تصحیح نہیں ہو سکی۔ اسے سہوِ نظر ہی سمجھنا چاہیے۔ کیوں کہ ایک جگہ ''دُکّان'' بنا لینے کا مطلب یہ ہے کہ دوسری جگہ بھی مرتب اسی طرح چاہتے ہیں۔

کسی (کِسو):

دیوان غالب کا تیسرا ایڈیشن ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے کاتب نے تقریباً ہر جگہ ''کسی'' کو ''کسو'' لکھا تھا۔ غالب نے اس کے آخر میں ''عبارتِ خاتمۂ دیوان'' کے

تحت لکھا کہ کاتب کی غلطیوں کی اصلاح کر دی ہے مگر:

''ایک لفظ میری منطق کے خلاف، نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے۔ کہاں تک بدلتا؟ ناچار یوں ہی چھوڑ دیا، یعنی، کِسو، بہ کافِ مکسور و سینِ مضموم و واوِ معروف۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں۔ البتہ فصیح نہیں۔ قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے، تو عیب نہیں، ورنہ فصیح بلکہ افصح ''کسی'' ہے، واو کی جگہ یائے تحتانی۔''

(بہ حوالہ، مقدمہ۔ ص:۱۳۸)

یعنی پہلے غالب ''کسو'' ہی لکھا کرتے تھے۔ ''مگر بعد میں جدید محاورے کے ماتحت ''کسی'' بنایا ہے۔'' اس کے علاوہ نسخۂ عرشی میں، نسخۂ رام پور جدید (۱۸۵۵ء) کے حوالے سے جو اختلافِ نسخ آئے ہیں ان میں اس لفظ کے بارے میں غالب کی متعدد اصلاحوں کو درج کیا گیا ہے کہ جہاں ''کسو'' آیا تھا غالب نے کاٹ کر ''کسی'' بنا دیا۔

گویا، غالب کے کلام نظم و نثر میں اس لفظ کو (نظم میں قافیے کی مجبوری کے علاوہ) ہر جگہ ''کسی'' ہی لکھا جانا چاہیے۔ لیکن نسخۂ عرشی میں دو جگہ اس کے خلاف ہے:

۳۵:۲، ب دیکھا ہے کسو کا جو حنا بستہ سر انگشت

۵۲:۴، الف گل، چہرہ ہے کسو خفقانی مزاج کا

ان میں سے دوسرے مصرعے میں، نسخۂ عرشی طبع اوّل میں درست طور پر ''کسی'' ہے لیکن یہاں طبع ثانی میں یہ ''کسو'' چھپ گیا ہے۔ نسخۂ عرشی طبع ثانی میں، ان دونوں مصرعوں کے حوالے سے اختلافِ نسخ میں لکھا ہے کہ ''ح'' میں ''کسی'' ہے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ یہاں مولانا عرشی نے خود ''کسو'' لکھنے اور چھپنے کو ترجیح دی۔ حالاں کہ یہ غالب کی وضاحت کے مطابق ہے نہ جدید محاورے کے مطابق۔ ان دو مصرعوں میں ''کسو'' کے بارے میں نسخۂ عرشی کے حواشی، اختلاف، استدراک اور صحت نامہ میں کہیں وضاحت نہیں کہ انھیں اس طرح کیوں لکھا ہے۔ اس کے علاوہ تمام جگہ ''کسی'' ہی لکھا ملتا ہے۔

کیونکے (کیونکر) اور کیونکہ:

''کیونکے'' اور ''کیوں کہ'' دو مختلف لفظ ہیں، معنی کے لحاظ سے بھی اور محلِ استعمال کے لحاظ سے بھی۔ ''کیونکے'' محرّف صورت ہے ''کیونکر'' کی ..... ''کیونکہ'' مرکب ہے ''کیوں'' اور ''کہ'' سے۔ ''کیوں کہ'' کلمۂ بیانیہ ہے اور ''کیونکے'' استفہامیہ۔'' (املاے غالب۔ ص: ۱۱۶)

نسخۂ عرشی میں اکثر ان دونوں الفاظ (کیونکے (کیونکر) اور کیونکہ) کا فرق ملحوظ رکھا گیا ہے لیکن نسخۂ عرشی طبع اوّل میں جن مقامات پر اس فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا، رشید حسن خاں نے ایسے پانچ مصرعوں کی نشان دہی کی ہے۔ طبع ثانی میں انھیں تلاش کیا تو متن میں یہ پانچوں مصرعے ویسے ہی چھپے ہیں یعنی جہاں ان میں ''کیونکے'' (یا کیونکر) کا محل ہے وہاں ''کیونکہ'' چھپ گیا ہے۔ طبع ثانی سے یہ پانچ مثالیں ملاحظہ ہوں:

۸۲: ۱۶، ب	چھپاؤں کیونکہ غالب سوزشیں داغِ نمایاں کی
۱۰۶: ۷، الف	نہ ہووے کیونکہ اُسے فرض قتلِ اہلِ وفا
۲۱۸: ۱، الف	جو یہ کہے ''کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی''؟
۲۷۴: ۲، الف	نہ جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعنِ بدعہدی
۴۲۵: ۲، الف	اُٹھائے کیونکہ یہ رنجورِ خستہ تن تکیہ

ان میں سے دوسرے اور تیسرے مصرعے میں ''صحت نامہ'' کے تحت ''کیونکہ'' کو ''کیونکے'' میں تبدیل کر لینے کی ہدایت ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ باقی تین، سہواً درست کر لینے یا کروانے سے رہ گئے ہیں۔ انھیں لغزش ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن تصحیح کا یہ احساس صرف طبع ثانی میں ہے، طبع اوّل میں کہیں مذکور نہیں ہے۔

مزا، مزہ:

رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب کے کلام میں اُن کی تحریر کے مطابق ''مزا'' ہی لکھا

جانا چاہیے۔ عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی (طبع اوّل) میں ''مزا'' ہی
لکھا ہے۔'' (املائے غالب۔ ص:۱۳۲)

رشید حسن خاں نے مثال کے لیے نسخۂ عرشی طبع اوّل میں سے چار اشعار نقل کیے ہیں جن میں ''مزا'' ہی ہے۔ طبع ثانی میں سے اس لفظ کے استعمال والے ۹ مصرعے تلاش کیے جا سکتے ہیں جن میں سے دو میں ''مزہ'' (الف کی بجائے ہ کے ساتھ) چھپا ہوا ہے:

۲۱۲: ۲، ب کیا مزہ ہوتا، اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

۴۳۰: ۱، الف مزہ تو جب ہے کہ اے آہ نارسا ہم سے

ان میں سے پہلے مصرعے میں، نسخۂ عرشی طبع اوّل میں درست طور پر ''مزا'' ہی لکھا ہے لیکن طبع ثانی میں یہ ''مزہ'' بن گیا ہے۔ دوسرا مصرع طبع ثانی کا اضافہ ہے۔ جس میں ''مزہ'' لکھا ہے۔ ان دو کے علاوہ باقی سات مصرعوں (۱۶۲: ۱، الف و ۶، ب۔ ۱۹۳: ۲، ب۔ ۲۴۷: ۲، الف۔ ۳۰۸: ۴، ب و ۹، الف۔ ۳۱۸: ۳، الف) میں درست طور پر ''مزا'' ہی ہے۔ گویا محولہ بالا دو مصرعوں میں سہواً ''مزہ'' چھپ گیا ہے جس کی تصحیح ''صحت نامہ'' میں بھی نہیں ہو سکی۔

ناچار (لاچار):

نسخۂ عرشی طبع اوّل کے صفحہ ۵۵ پر غزل نمبر ۱۳ کا مقطع ہے:

اسد، شکوہ کفر و دعا ناسپاسی
ہجومِ تمنا سے ناچار ہیں ہم

''اختلافِ نسخ'' کے تحت، اس مقطع کے حوالے سے لکھا ہے:

''ق، قا، لاچار۔ آخر میں غالب نے ناچار لکھنا شروع کر دیا تھا اور 'لاچار' کو غلطِ محض قرار دے دیا تھا (مکاتیبِ غالب ۹۴، طبع چہارم) اس لیے متن میں 'ناچار' لکھا گیا ہے۔'' (نسخۂ عرشی، طبع اوّل۔ ص: ۴۰۹، کالم: ۱)

مولانا عرشی کی یہ رائے، ''مکاتیبِ غالب'' کے متن کے صفحہ ۹۴ پر، بیتاب رام پوری کے کلام پر غالب کی اصلاح پر مبنی ہے۔ ''مکاتیب'' (متن۔ ص: ۸۸) کے مطابق بیتاب

۱۸۶۶ء میں غالب کے شاگرد ہوئے اور اصلاح لینا شروع کی۔ گویا مولانا عرشی کے مطابق، غالب کا ''لاچار'' کو غلطِ محض اور ''ناچار'' کو درست کہنا ۱۸۶۶ء کے بعد ہی کا ہوگا۔

مولانا عرشی نے نسخۂ عرشی طبع اول میں، اس لفظ کو بھی کچھ دوسرے الفاظ کی طرح غالب کی آخری اصلاح کے مطابق ''ناچار'' لکھا ہے۔ جس پر رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> ''مرزا صاحب نے منقولۂ بالا مقطعے میں ''لاچار'' کو خود نہیں بدلا، اُسے مرتب (عرشی) نے بدلا ہے اور کسی مرتب کو (وہ استادِ معظم عرشی صاحب کیوں نہ ہوں) یہ حق حاصل نہیں کہ وہ متن میں ازخود کسی لفظ کو بدل دے۔'' (املاے غالب ص:۱۲۴)

رشید حسن خاں کے بیان کردہ، تدوین متن کے اس مسلمہ اصول سے انحراف یا انکار ممکن نہیں لیکن کہنے کی بات یہ ہے کہ ''ق'' یا ''قا'' خود غالب نے اپنے قلم سے نہیں لکھے جوان کی پیروی میں، اب بھی ''لاچار'' لکھنے پر اتنا اصرار کیا جائے۔ البتہ یہ دونوں نسخے غالب کی نظر سے گزرے اور انھوں نے نظر ثانی کے وقت ان پر اصلاحیں بھی کی ہیں، لیکن ظاہر ہے کہ یہ اصلاحیں زیادہ سے زیادہ ۱۸۶۶ء سے پہلے ہی کی ہیں اور غالب نے ''لاچار'' کو ''غلطِ محض'' اس کے بعد کسی وقت قرار دیا ہوگا۔ اس سلسلے میں نسخۂ شیرانی (قا) سے ایک شہادت ملاحظہ ہو:

ناچار بے کسی کی بھی حسرت اُٹھایئے

(عکسی اشاعت نسخۂ شیرانی۔ ورق:۵۸ب)

اگر محولہ بالا پہلے مقطعے میں، کاتب کے لکھے ہوئے نسخۂ شیرانی میں غالب نے، نظرِ ثانی کے وقت ''لاچار'' کو اسی طرح رہنے دیا ہے، تو اسی کاتب کے لکھے ہوئے اسی نسخے میں، اس دوسری جگہ ''ناچار'' کو بھی تو اسی طرح رہنے دیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ''قا'' کی کتابت (۱۸۶۶ء) تک غالب کے نزدیک ''لاچار'' یا ''ناچار'' میں کوئی فرق نہ ہوگا (کیوں کہ یہ دونوں اُس وقت بھی اور آج بھی مستعمل ہیں)۔

ایک ضمنی شہادت کہ ''ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں''، بیاضِ غالب بہ خطِ غالب (عکسی اشاعت، نقوش، غالب نمبر۲، ص:۱۴۸) میں بھی موجود ہے اور وہاں اس میں ''لاچار'' ہی لکھا ہے۔ اس شہادت سے اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ شروع میں، غالب ''لاچار'' بھی لکھتے تھے، جسے بعد میں ''غلطِ محض'' قرار دے کر ''ناچار'' کو درست کہا اور لکھا۔ اس لحاظ سے مولانا عرشی نے اس لفظ کو غالب کی آخری اصلاح کے مطابق متن میں ''ناچار'' لکھا ہے تو درست ہے کیوں کہ تدوین میں آخری عمر کی ترمیم و اصلاح اور املا کو اہمیت دی جاتی ہے۔ (جیسا کہ خود رشید حسن خاں نے، بیاضِ غالب بہ خطِ غالب (۱۸۱۶ء) کو ابتدائی تحریر سمجھ کر اپنی کتاب ''املائے غالب'' (ص:۲۶) میں۔ املا کے تعین کے لیے حوالہ نہیں بنایا)۔

رشید حسن خاں نے، مولانا عرشی کی نقل کردہ، بیتاب کے شعر پر غالب کی اصلاح کے استناد پر اظہارِ رائے نہیں فرمایا، گویا غالب کے قلم سے لکھے ہوئے ''ناچار'' پر بغیر رائے ظاہر کیے ''ق'' اور ''قا'' میں کاتب کے لکھے ہوئے ''لاچار'' کو اپنا لینے پر اصرار کیا ہے جو درست نہیں۔

اس لفظ کے بارے میں، بحث کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ غالب نے کب سے ''لاچار'' کو غلط اور ''ناچار'' کو درست قرار دیا۔ مولانا عرشی نے بیتاب کے شعر پر اصلاح کا حوالہ دیا ہے۔ پہلے مذکور ہوا کہ بیتاب ۱۸۶۶ء میں غالب کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے گویا ان کے شعر پر زیرِ بحث اصلاح ۱۸۶۶ء یا اس کے بعد کی ہے۔ رشید حسن خاں نے ''املائے غالب'' میں زیادہ تر غالب کی قلمی تحریروں کی بنیاد پر ہی الفاظ کے املا کا تعین کیا ہے اور اُن میں سے بھی غالب کی آخری ترمیم و اصلاح کو اہمیت دی ہے، لیکن زیرِ بحث لفظ کی دونوں صورتوں ''لاچار'' اور ''ناچار'' کے املا کے تعین میں، انھوں نے غالب کی کسی ایک بھی قلمی (یا عکسی) تحریر کا حوالہ نہیں دیا۔

نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں کے نام غالب کے قلمی خطوط کے عکس، پرتھوی چندر کی کتاب ''مرقعِ غالب'' [۴] اور ''غالب کے خطوط'' (جلد سوم) [۵] مرتبہ خلیق انجم، میں شامل ہیں، جو ۱۸۵۷ء کے بعد غالب کی وفات تک کے محررہ ہیں۔ ان میں

متعدد بار لفظ ''ناچار'' آیا ہے۔ پہلی بار، نواب یوسف علی خاں کے نام ۱۸؍اپریل ۱۸۵۹ء کے خط میں ہے:

''ناچار پہلے خط کا مضمون اس ورق میں مکرر لکھ دیا۔''

(مرقع غالب، ص: ۲۳۴، غالب کے خطوط (جلد سوم) ص: ۱۲۶۷)

اس کے بعد بھی نوابانِ رام پور کے نام ان خطوط میں ''مرقع غالب'' کے صفحہ: ۲۳۶، ۲۸۷، ۲۹۰، ۳۰۳، ۳۰۴ اور ۳۰۹ پر لفظ ''ناچار'' ہی لکھا ہوا موجود ہے۔ ان میں سے آخری خط جس میں یہ لفظ دو بار آیا ہے، نواب کلب علی خاں کے نام، ۱۶؍نومبر ۱۸۶۸ کا مرقومہ ہے:

''آج ناچار از روے اضطرار و افتقار''

(مرقع غالب۔ ص: ۳۰۹، غالب کے خطوط (جلد سوم)۔ ص: ۱۳۰۷)

''ناچار حسین علی کی شادی اور اُس کے نام کی تنخواہ۔'' (ایضاً)

ان مثالوں کے پیشِ نظر، غالب کے قلم سے لکھے ہوئے، اس لفظ کے آخری املا ''ناچار'' کو نظر انداز کر کے، ''ق'' اور ''قا'' میں کسی کاتب کے قلم سے ''لاچار'' کو غالب کے متن میں درج کرنے پر اصرار، قابلِ قبول نہیں ہوسکتا۔

اب بھی اگر یہ اصرار ہو کہ غالب نے اگر پہلے ''لاچار'' لکھا ہے تو متن میں اس جگہ یہی لکھا جائے اور اس کے بعد اگر ''ناچار'' لکھنے لگے تو بعد والے اشعار میں ''ناچار'' لکھا جائے تو پھر وہ تمام الفاظ جو ابتدا میں غالب کسی اور طرح لکھتے تھے لیکن بعد میں کسی اور طرح لکھنے لگے اُن کا املا کیا ہوگا مثلاً ''بیاضِ غالب بہ خطِ غالب'' میں، غالب نے خود فارسی اور اردو الفاظ میں ''ذ'' اور ''ط'' لکھا ہے، لیکن بعد میں ایسے الفاظ کو پابندی کے ساتھ ''ز'' اور ''ت'' کے ساتھ لکھنے کے لیے کہا بھی اور لکھا بھی۔ کیا اس طرح کرنے سے املا کی دورنگی کی صورت پیدا نہ ہوگی جس سے، رشید حسن خاں، غالب کے کلام نظم ونثر کو بچانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے ''املاے غالب'' اسی مقصد کے لیے لکھی ہے کہ غالب کے: ''کلامِ نظم ونثر کے مختلف مجموعوں میں لفظوں کے املا میں دورنگی نمود حاصل نہ کرسکے۔'' (املاے غالب۔ ص: ۱۰)

رشید حسن خاں نے نسخۂ عرشی طبع اوّل میں سے ''ناچار'' کے محل کے منقولہ بالا دو شعر ہی نقل کیے۔ جن میں سے ایک میں ''لاچار'' لکھنے پر اصرار کیا۔ مزید تلاش کیا تو طبع اوّل میں ان دو کے علاوہ مزید چار اشعار (۱۲۸:۱۳، ۱۳۰:۹، ۱۹۵:۷ اور ۲۰۱:۳) ایسے مل گئے جن میں لفظ ''ناچار'' آیا ہے۔ یعنی نسخۂ عرشی طبع اوّل میں ہر جگہ ''ناچار'' ہی لکھا ہے۔ ان تمام مثالوں کو نسخۂ عرشی طبع ثانی میں تلاش کیا تو صفحہ ۵۹ شعر ۲ میں ''ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم'' لکھ دیا گیا ہے جو درست نہیں، کیوں کہ مولانا عرشی نے جب دوسرے متعدد الفاظ کے سلسلے میں مجموعی طور پر غالب کی آخری اصلاح یا ترمیم کے مطابق الفاظ کا املا رکھا ہے تو پھر یہاں بھی ایسے ہی کرنا چاہیے تھا۔ ہاں البتہ نسخۂ عرشی طبع ثانی میں باقی پانچ مصرعوں (۱۴۴:۲، ب۔ ۱۴۶:۹، الف۔ ۲۳۸:۱، ب۔ ۲۴۵:۵، الف اور ۲۵۴:۳، الف) میں درست طور پر ''ناچار'' ہی چھپا ہے۔

''ہا'' علامت جمع:

''ہا'' علامتِ جمع کے طور پر جب ایسے الفاظ میں آئے جن کے آخر میں ہائے مختفی (ہ) ہے تو انھیں الگ الگ لکھا جاتا ہے مثلاً نشہ ہا، گلہ ہا وغیرہ۔ نسخۂ عرشی طبع اوّل و طبع ثانی دونوں میں اس کا اہتمام کیا گیا ہے اور انھیں منفصل لکھا ہے کیوں کہ مولانا عرشی کے مطابق نسخۂ رام پور جدید میں اسی طرح ہے اور جہاں کاتب سے سہو ہوا غالب نے تصحیح کردی ہے۔

دوسری صورت یہ ہے کہ ''ہا'' جب ایسے الفاظ میں آئے جن کے آخری حروف منفصل ہوتے ہیں، تو لازمی طور پر انھیں الگ الگ ہی لکھا جائے گا مثلاً مدعا، گفتگو وغیرہ۔ نسخۂ عرشی میں اس کی بھی پابندی کی گئی ہے۔

اس علامت کی تیسری صورت یہ ہے کہ جب یہ (''ہا'') ایسے الفاظ کے ساتھ آئے جن کو ملا کر لکھا جاسکتا ہے وہاں بھی لازمی طور پر انھیں الگ الگ لکھا جانا چاہیے۔ رشید حسن خاں، غالب کی قلمی تحریروں سے ایسی مثالیں درج کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ:

> ''ان مثالوں کے پیشِ نظر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ مرزا صاحب نے اپنے قلم سے ایسے مرکبات میں بیش تر ''ہا'' کو

منفصل لکھا ہے۔ نسخۂ عرشی میں ایسے مرکبات میں عموماً ''ہا'' کو ملا کر لکھا گیا ہے۔'' (املائے غالب۔ ص:۱۸۲)

رشید حسن خاں نے نسخۂ عرشی طبع اوّل کے حوالے سے لکھا تھا۔ لیکن طبع ثانی میں بھی ایسے مرکبات کی یہی صورت ہے مثلاً: گلہا بے خار (۳:۴)۔ دلہا (۸:۶)۔ روانیہاے (۴:۱۲)۔ بیدلیہاے (۴:۱۶)۔ ستمہاے (۱۲:۱۶)۔ چمن بالیدنیہاے (۶:۳۲)۔ لطافتہاے (۸:۳۲)۔ جراحتہاے (۱۰:۳۲)۔ نسخۂ عرشی طبع ثانی کے ''گنجینے'' کے صفحہ ۲۴ اور ۲۵ پر غزل نمبر ۳۷، ۳۸، ۳۹ میں قافیہ ہی ایسا ہے: شگفتنہا، شکستنہا، جستنہا، وغیرہ۔ غرض یہ کہ طبع ثانی میں ایسے الفاظ کو کسی ایک جگہ بھی منفصل نہیں لکھا گیا۔ چوں کہ یہ غالب کی روش کے بھی خلاف ہے اور مروّج صورت بھی یہ نہیں، لہٰذا انھیں ہر جگہ الگ الگ لکھا جانا چاہیے تھا۔

نسخۂ عرشی طبع اوّل میں قدیم روش کے مطابق الفاظ کو اکثر ملا کر لکھا گیا ہے۔ طبع ثانی میں طبع اوّل کی نسبت ملا کر لکھے جانے والے الفاظ کم ہیں لیکن ہیں ضرور مثلاً: تہیدستی (۱۰:۸۲)۔ بیزمِ (۵:۹۱)۔ بسختیہاے (۹:۹۱)۔ ہمنشینی رقیباں (۴:۱۰۱)۔ برہمزنِ دوعالم (۱:۱۰۲) وغیرہ۔ ان کے علاوہ ''نہ'' اور ''بہ'' کو بھی اکثر ملا کر لکھا ہے مثلاً: نپوچھ (۳:۱۹۸)۔ نرہا (۲:۱۹۹)۔ نمانگ (۲،۱:۲۱۴)۔ نبالہ (۹:۲۱۵)۔ نچاہ (۵:۲۱۸)۔ نہو (۷:۲۱۸) وغیرہ۔ جب نسخۂ عرشی میں کہیں کہیں ایسے الفاظ کو الگ الگ بھی لکھا ہے تو پھر یہاں اور ایسی مزید جگہوں پر ملا کر کیوں لکھا گیا ہے۔ ان کے اندراج کی ایک ہی صورت رہنا چاہیے تھی اور وہ ہے الگ الگ، نہ پوچھ، نہ رہا، نہ کر، نہ ہو وغیرہ جو زیادہ بہتر اور مروّج بھی ہے۔

نسخۂ عرشی طبع اوّل کی نسبت طبع ثانی میں ایک نئی اور عجیب بات یہ نظر آتی ہے کہ اس کے اختلافِ نسخ میں مولانا عرشی نے اپنی وضاحتوں اور عبارتوں میں بیش تر جگہ الفاظ کو اعراب بالحروف لکھا ہے مثلاً:

''ح میں اس کی جگہ اوس شعر کو حاشیے کا بتایا ہے جو.....''

(نسخۂ عرشی۔ ص:۲۲۳)

''مرتب ح نے اسے اون غزلوں کے ساتھ چھاپا ہے جن کا.....''

(نسخۂ عرشی۔ص:۱۸۰)

''مرتب ح نے اسے اون غزلوں کے زمرے میں جگہ دی ہے.....'' (ایضاً)

''پھر بھی اپنے نسخے میں اسے اونہیں غزلوں کے ساتھ چھاپا ہے.....''

(نسخۂ عرشی۔ص:۱۸۱)

ایسی اور بھی مثالیں ہیں اور یہ صرف طبع ثانی کے ''اختلافِ نسخ'' میں آئی ہیں۔ اس کے علاوہ کہیں نہیں۔

نسخۂ عرشی میں املا کے کچھ معمولی اور کچھ غیر معمولی اشکال کے باوجود، مولانا عرشی نے الفاظ پر جو اعراب لگائے یا بہ طورِ خاص اضافت اور رموزِ اوقاف کا اہتمام کیا ہے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''عرشی صاحب کا بڑا احسان ہے کہ انھوں نے اشعار، فقروں اور اجزا میں اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے۔ جس کی وجہ سے صحیح مفہوم کی طرف رہ نمائی ہو جاتی ہے۔'' (رموزِ غالب۔ص:۲۸۹)

رشید حسن خاں جو املا کے مسائل و مباحث سے اچھی طرح آشنا اور الفاظ کے رمز شناس ہیں، نسخۂ عرشی میں مولانا عرشی کی توقیف نگاری اور اضافتوں کے اہتمام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب کی دستی تحریروں میں بھی بہ طورِ عموم اضافت کے زیر نہیں ملتے۔ مولانا عرشی نے نسخۂ عرشی میں اس کا التزام کیا ہے، پابندی کے ساتھ اضافت کے زیر لگائے ہیں۔ یہ التزام بہت مفید اور کار آمد ہے۔ اس سے صحیح خواندگی میں قابلِ قدر مدد ملتی ہے، معانی کے تعین میں مدد ملتی ہے اور املا کی تکمیل ہوتی ہے۔''

(املائے غالب۔ص:۱۹۶)

نسخۂ عرشی طبع ثانی میں چند معمولی نوعیت کے محلِ نظر مقامات اور بھی ہیں جنھیں ذیل میں اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

نسخۂ عرشی طبع اوّل کے ''گنجینۂ معنی'' کی ترتیب وتدوین میں ایک اصول یا معیار یہ بھی پیش نظر رکھا گیا تھا کہ اس حصے میں آنے والے قلم زد اشعار میں سے، جن میں غالب نے کچھ ترمیم واضافہ کر کے متداول دیوان میں شامل کر لیے انھیں درج نہ کیا جائے یعنی جن قلم زد اشعار کی اصلاحی شکل متداول میں آ گئی، انھیں صرف ''اختلافِ نسخ'' میں ظاہر کر دیا جائے ''گنجینے'' میں شامل نہ رکھا جائے۔ نسخۂ عرشی طبع اوّل میں، اس اصول کی خاص پابندی نہ ہو سکی تھی اور کچھ ایسے شعر بھی ''گنجینے'' میں چھپ گئے تھے جن میں ایک مصرعے یا ایک آدھ لفظ یا صرف ردیف کی تبدیلی سے غالب نے متداول میں شامل کر لیے تھے۔ یعنی معمولی فرق والے (جس سے مفہوم میں خاص تبدیلی بھی نہ ہوتی تھی) تقریباً ایک ہی مفہوم کے حامل شعر ''گنجینے'' اور ''نوائے سروش'' دونوں میں آ گئے تھے۔ اس پر ڈاکٹر گیان چند نے لکھا تھا:

> ''عرشی صاحب نے ایسی صورتوں میں کسی یکساں روش کی پابندی نہیں کی۔ کہیں وہ سابق متن کے شعر کو یک قلم خارج کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تو کہیں دونوں متون کو علاحدہ اشعار کے طور پر برقرار رکھتے ہیں۔'' (رموزِ غالب۔ ص: ۲۶۷)

نسخۂ عرشی طبع ثانی کی ترتیب کے وقت مولانا عرشی نے اس پہلو پر خاص توجہ دی اور طبع اوّل کے ''گنجینے'' سے ایسے بہت سے اشعار خارج کر دیے جن کی اصلاحی شکل نوائے سروش میں آ رہی تھی مثلاً: صفحہ ۵: شعر ۱۲، ۱:۱۱، ۱۴:۱۴، ۱:۱۵، ۵:۱۷، ۹:۱۹، ۱۲:۲۰، ۸:۸۲ وغیرہ۔ یہ سب طبع اوّل میں موجود ہیں (اور صفحہ و شعر نمبر طبع اوّل ہی سے دیا ہے) لیکن طبع ثانی کے ''گنجینے'' میں شامل نہیں۔ سبب یہی ہے کہ ان کی اصلاحی شکل ''نوائے سروش'' میں آ چکی ہے۔ لیکن طبع ثانی کے گنجینے میں ایسے کچھ مزید شعر موجود رہ گئے ہیں اور یہ ہیں بھی ایسے کہ ان سے زیادہ مفہوم کے اختلاف والے (نئے شعر کا درجہ رکھنے والے) اصلاحی شعر تو

خارج ہوئے لیکن بہت معمولی فرق والوں کو برقرار رکھا ہے۔ طبع ثانی سے ایسی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

گنجینۂ معنی ،۹: ۱۰	تجھ میں اور غیر میں نسبت ہے، ولیکن بہ تضاد	وصی ختم رُسل تو ہے باثبات یقیں
نوائے سروش ۱۵۱: ۷	جاں پناہا! دل و جاں فیض رسانا! شاہا!	وصی ختم رُسل تو ہے، بفتوائے یقیں
گنجینۂ معنی ۶۴: ۳	حسرت کشِ یک جلوۂ معنی ہیں نگاہیں	کھینچوں ہوں سُویدائے دلِ چشم سے آہیں
نوائے سروش ۲۲۴: ۶	مت مَردمکِ دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں	ہیں جمع، سُویدائے دلِ چشم میں آہیں
گنجینۂ معنی ۷۵: ۵	لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید	جادۂ رہ، کششِ کاف کرم ہے ہم کو
نوائے سروش ۲۴۵: ۹	لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع، غالبؔ	جادۂ رہ کششِ کاف کرم ہے ہم کو

طبع ثانی کے گنجینے میں آنے والا ایک شعر اپنے قدیم متن پر اصلاح کے باوجود غالب نے متداول میں شامل نہ کیا۔ اب اس کی دونوں صورتیں یہاں (گنجینے میں) چھپ گئی ہیں:

گنجینۂ معنی ۲۴: ۸	اسدؔ ہر اشک ہے یک حلقہ برزنجیر افزودن	بہ بندِ گریہ ہے نقشِ برآب، امیدِ رستن ہا
گنجینۂ معنی ۲۹: ۷	ہر اشکِ چشم سے یک حلقۂ زنجیر بڑھتا ہے	بہ بندِ گریہ ہے نقشِ برآب، اندیشہ رستن کا

ایسے اشعار کے بارے میں کوئی ایک اصول طے کرلیا جاتا تو بہتر تھا کہ یا تو اس طرح کے تمام اشعار کو شامل کیا جاتا یا پھر سب کو خارج کیا جاتا۔ جس طرح گیتا رضا نے ایسے تمام اشعار کو متن میں شامل کرلیا ہے۔ اسی سبب ان کے ہاں نسخۂ عرشی کی نسبت اشعار کی مجموعی تعداد زیادہ ہے۔ نسخۂ عرشی میں، مآخذ کی علامتوں کے علاوہ پانچ طرح کی علامتیں استعمال ہوئی ہیں جو متن میں شامل بعض اشعار کی ترتیب یا انتخاب کی فہم کے لیے آئی ہیں۔ ان تمام علامتوں کے اندراج سے مرتّبِ نسخۂ عرشی کا مقصد پورا نہیں ہو پایا۔ ان میں سے بعض مبہم اور بعض نامکمل رہ گئی ہیں، کہیں بے محل بھی ان کا اندراج عمل میں آیا ہے۔

''گنجینۂ معنی'' کے پہلے قصیدے کے شروع میں ایک لکیر لگی ہے جس کے بارے میں حاشیے میں لکھا ہے:

''یہاں اور آئندہ دو شعروں کے درمیان سادہ لکیر کا مطلب یہ ہے کہ

یہاں سے میرزا صاحب نے کچھ شعر نکال کر متداول (نوائے سروش) میں شامل کیے ہیں۔'' (نسخۂ عرشی۔ صفحۂ متن: ۲)

اس علامت میں دو طرح کے اِشکال پائے جاتے ہیں، ایک تو یہ کہ علامتِ مذکور یعنی سادہ لکیر ''گنجینۂ معنی'' کے صرف تین قصائد میں اپنے محل پر لگی ملتی ہے۔ اس کے بعد اس کا استعمال کہیں (کسی ایک جگہ بھی) نظر نہیں آتا۔ جب یہ ''سادہ لکیر'' اس مطلب کے لیے لگائی ہے کہ پتا چل سکے کہ ''یہاں سے غالب نے کچھ اشعار نکال کر متداول میں شامل کیے'' تو پھر اسے ''گنجینۂ معنی'' اور ''یادآورد'' کی غزلیات میں بھی استعمال کرنا چاہیے تھا۔ غالب نے صرف ان قصائد میں سے تو شعر نہیں لیے، غزلیات میں سے بھی لیے ہیں۔

دوسرا اشکال اس میں یہ ہے کہ ''گنجینے'' کے صرف قصائد میں اس سادہ لکیر کے لگا دینے سے یہ تعین قطعاً نہیں ہوسکتا کہ یہاں سے کون سے شعر متداول میں آئے۔ مطلب یہ کہ نظم و غزل کے اشعار کی ابتدائی ترتیب کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ دو لکیروں کے استعمال سے صفحہ پر ایک سطر بڑھ جاتی ہے، ممکن ہے مولانا عرشی نے اپنے مسودے میں قصائد کے بعد یہ اہتمام کیا ہو لیکن طباعت میں یہ ظاہر نہیں ہوسکا۔

''گنجینۂ معنی'' ہی میں ایک دوسری علامت کے بارے میں حاشیہ ہے کہ:

''جس شعر کے درمیان ایسا پھول (✡) بنا ہے وہ بعد کا اضافہ ہے'' (نسخۂ عرشی، ص: ۱۲)۔ یہی اظہار مقدمے (ص: ۴۷) میں بھی کیا گیا تھا۔ یہ نشان، اضافہ شدہ شعر کے محاذ میں (دونوں مصرعوں کے درمیان) بنا ہے اور ''گنجینۂ معنی'' و ''نوائے سروش'' دونوں میں اس کا استعمال نظر آتا ہے۔ مقدمے یا حاشیے کی محولہ عبارت کے علاوہ نسخۂ عرشی کے کسی حصے میں ایسا کوئی اشارہ نہیں، جس سے یہ تعین کیا جاسکے کہ کون سے پھول والا شعر کس نسخے میں پہلی بار اضافہ ہوا۔ نسخۂ عرشی میں اس کے استعمال کی یہ صورتیں رہی ہیں کہ کہیں تو پھول کے نشان والے شعر کے بارے میں اختلاف میں بھی ظاہر کر دیا ہے کہ یہ فلاں نسخے میں پہلی بار اضافہ ہوا اور کہیں یہ اظہار نہیں کیا۔ ''ح'' اور ''حم'' کے ساتھ تقابل سے اندازہ

ہوا کہ اس نشان والے زیادہ تر اشعار ''ق'' کے حاشیے والے ہیں لیکن اس صورت میں بھی ایک بے قاعدگی یہ رہی ہے کہ اگر کوئی مکمل غزل کسی نسخے کے حاشیے کی ہے یعنی اپنے سے ماقبل نسخے کی نسبت اضافہ شدہ ہے تو اس کے کسی شعر پر یہ نشان نہیں اور کہیں حاشیے کی مکمل غزل کے اشعار پر یہ نشان ملتے ہیں۔

''نوائے سروش'' کی غزل نمبر ۳۲، ۹۱، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۵۷، ۱۶۳، ۱۷۰ اور ۱۷۶ کے مآخذ میں ''حاشیۂ ق'' درج ہو گیا تھا اور ان کے اشعار پر پھول کے نشان بھی موجود ہیں لیکن ''صحت نامہ'' میں ان کے مآخذ میں سے ''حاشیۂ ق'' کو کالعدم قرار دیا ہے، اور یہ تصحیح شاید (بلکہ یقیناً) ''حم'' کے حوالے سے ممکن ہو سکی ہے جس کا حوالہ نہیں دیا گیا (نسخۂ عرشی طبع اوّل میں بھی ان غزلوں کے مآخذ میں ''حاشیہ ق'' درج ہے)۔

''گنجینے'' کی غزل نمبر ۶۵ (ص: ۳۷) ہے جس کے مآخذ میں ''ق'' اور ''قا'' کے ساتھ ''حاشیۂ ق'' بھی درج ہے۔ لیکن ''ح'' اور ''حم'' کے مطابق اس غزل کا صرف ایک شعر ''ق'' کے حاشیے پر تھا جو نسخۂ عرشی کے حصہ ''نوائے سروش'' میں غزل نمبر ۵۵ (ص: ۱۹۸) کے تحت فرد شعر کے طور پر درج ہے اور یہاں اسے ''قب'' کے حوالے درج کیا ہے۔ لہٰذا ''گنجینۂ معنی'' کی مذکور غزل (نمبر ۶۵) کے مآخذ میں ''حاشیہ ق'' کا اندراج نادرست اور ''نوائے سروش'' میں غزلِ مذکور (نمبر ۵۵) کے مآخذ میں ''قب'' سے پہلا مآخذ ''حاشیہ ق'' درج ہونا چاہیے تھا۔

اسی طرح ''نوائے سروش'' کی غزل نمبر ۲۸ (ص: ۱۷۶) کے مآخذ میں، ''ق، حاشیہ ق، قا'' درج ہے۔ لیکن اس غزل کے سات اشعار میں سے کسی ایک پر بھی پھول کا نشان نہیں ہے۔ ''حم'' کے مطابق اس غزل کا کوئی شعر ''حاشیہ ق'' کا نہیں لہٰذا نسخۂ عرشی میں اسے ''حاشیہ ق'' کا ظاہر کرنا سہو ہے (اگر یہ سہو نہیں تو اس میں حاشیے کے اشعار پر پھول کا نشان نہ بنانا سہو ہے) جس کی تصحیح ''استدراک'' یا ''صحت نامہ'' میں بھی نہیں ہو سکی۔

پھول کا نشان، زیادہ ابہام اور اِشکال کا باعث اس وقت بنا ہے جہاں کسی غزل کے ایک سے زیادہ مآخذ درج ہوئے ہیں۔ اس صورت میں یہ تعین نہیں ہوتا کہ اُس میں

نشان زد اشعار کس کس مآخذ میں پہلی بار اضافہ ہوئے ہیں مثلاً ''نوائے سروش'' کی غزل نمبر ۱۹۸ (ص: ۳۰۱) کے تین مآخذ ہیں: ''قا''، ''گل'' اور ''قب''۔ ۹ اشعار کی اس غزل کے پہلے دو اور آخری پانچ اشعار کے محاذ میں پھول کا نشان ہے۔ ''اختلافِ نسخ'' میں کوئی اشارہ نہیں کہ نشان زد یہ سات اشعار مذکورہ تین مآخذ میں سے کس کس میں پہلی بار اضافہ ہوئے۔ ''استدراک'' کے تحت غزلِ مذکور کے تیسرے اور چوتھے شعر (جن پر پھول کا نشان نہیں ہے) کے بارے میں ''حم'' کے حوالے سے حاشیہ ہے کہ:

''ص ۳۰۱: ۳ و ۴، حاشیہ ق میں یہ شعر گنجینۂ معنی غزل نمبر ۱۹۸ (یہاں ۲۹۸ لکھا ہے جو غلط ہے) کے ہم پہلو اضافہ ہوئے ہیں (حم)۔''

(نسخۂ عرشی، استدراک۔ ص: ۵۱۸، کالم: ۲)

بات اور اُلجھ جاتی ہے۔ یعنی ''نوائے سروش'' کی زیرِ بحث غزل (نمبر ۱۹۸) میں بغیر پھول کے نشان والے دو شعروں پر بھی یہ نشان ہونا چاہیے اور مآخذ میں ''حاشیۂ ق'' کا اضافہ ہونا چاہیے (جو ''استدراک'' میں نہیں کروایا) لیکن باقی نشان زد اشعار کے بارے میں کہیں وضاحت نہیں ہو سکی۔ ''گنجینے'' اور نوائے سروش'' میں اس طرح کی اور غزلیں بھی ہیں جن کے مآخذ ایک سے زیادہ ہیں اور اُن میں سے بعض پر پھول کا نشان بھی لگا ہے لیکن اس کا کچھ تعین نہیں ہو سکتا کہ کون سے شعر کس نسخے میں پہلی بار اضافہ ہوئے۔

مولانا عرشی نے متن کے اضافوں کی تفہیم کے لیے اس علامت کو درج کیا لیکن یہ علامت طباعت میں اُن کی خواہش کے مطابق روبہ عمل نہیں ہو سکی۔ اس اظہار کا آسان طریقہ یہ ہو سکتا تھا کہ اُلجھاوے سے بچنے اور بچانے کے لیے ہر غزل میں اُس کا صرف ایک قدیم ترین مآخذ درج کیا جاتا اور اضافوں کو ظاہر کرنے کے لیے پھول کے نشان کی بجائے اشعار کے محاذ میں نسخوں کے مخففات درج کر دیے جاتے۔ ''اختلافِ نسخ'' کے سے خفی ٹائپ میں، ان کے اندراج کے لیے پھول کی نسبت کچھ زیادہ تردّد بھی نہیں کرنا پڑتا تھا۔

ان دو کے علاوہ باقی تین علامتیں ایک ہی نوعیت کی ہیں جو ''گل رعنا'' (۱۸۲۸ء) اور ''انتخابِ غالب'' (۱۸۶۶ء) کے تمام اشعار کو ظاہر کرنے کے لیے ہیں کہ کون سی غزل میں سے کون کون سا شعر ان دونوں انتخابات میں آیا ہے۔ ان کے بارے میں مقدمے میں لکھا ہے:

> ''بہت سے اشعار کے دائیں یا بائیں گ یا خ یا گخ لکھا ہوا ملے گا۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ یہ اشعار گلِ رعنا یا انتخابِ غالب (۱۸۶۶ء) یا ان دونوں میں پائے جاتے ہیں۔'' (مقدمہ۔ ص: ۱۵۷)

نسخۂ عرشی میں ان علامتوں کا اہتمام بھی بڑا معنی خیز ہے کہ ان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مختلف ادوار میں غالب کا معیارِ انتخاب کیا رہا ہوگا۔ ان کے بارے میں ایک بات یہ بھی سمجھنے والی ہے کہ ان دونوں نسخوں میں آنے والے ہر شعر پر گ، خ یا گخ نہیں بلکہ اگر ایک انتخاب کے چند شعر مسلسل آئے ہیں تو وہاں پہلے شعر پر تو یہ علامت لکھ دی ہے، اُس کے نیچے والوں پر گ، خ یا گخ کو دُہرانے کی بجائے ایضاً کی علامت (") لگائی گئی ہے لیکن یہ اتنی خفی ہے کہ بہت توجہ سے دیکھنا پڑتا ہے۔ ان علامتوں کو دائیں یا بائیں لکھنے سے بہتر تھا کہ طے کر لیا جاتا کہ کسی ایک طرف آئیں گی۔ کبھی یہ شعر کے شروع میں یعنی دائیں جانب اور کبھی آخر میں یعنی بائیں جانب آئی ہیں جو بعض اوقات اُلجھاوے کا باعث بھی بن جاتی ہیں۔ ''گ'' کی علامت ''گنجینۂ معنی'' اور ''نوائے سروش'' دونوں حصوں میں آئی ہے۔ ''خ'' اور ''گخ'' صرف ''نوائے سروش'' میں۔ مقدمے میں ''گل رعنا'' اور ''انتخابِ غالب'' کے اشعار کے ردیف وار گوشوارے دیے ہوئے ہیں، متن میں بعض شعروں پر ثبت ان علامتوں کو شمار کر کے گوشوارے سے تقابل کیا تو اندازہ ہوا کہ کچھ اشعار میں یہ علامتیں ظاہر نہیں ہو سکیں مثلاً مقدمے میں (ص: ۱۰۰)، ''گلِ رعنا'' میں ردیف الف کی غزلوں کے اشعار کی تعداد ۱۱۳ درج ہے۔ متن میں گ، گخ اور ایضاً (") کو شمار کیا تو یہ علامتیں ''گنجینے'' میں ۱۵/ اشعار پر اور ''نوائے سروش'' کے ۹۳/ اشعار پر درج ہیں، جن کی مجموعی تعداد ۱۰۸/ بنتی ہے۔ اب یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ ''گل'' کے وہ کون سے پانچ اشعار ہیں

جن پر یہ علامت نہیں لگائی جاسکی۔ اسی طرح دونوں حصوں (گنجینہ، نوائے سروش) کی ردیف ''ت'' کے دو دو اشعار پر یہ علامت آئی ہے لیکن ''گلِ رعنا'' کے گوشوارے میں اس ردیف کے ۵ شعر ظاہر کیے ہوئے ہیں۔

''انتخابِ غالب'' (۱۸۶۶ء) کے حوالے سے ''خ'' اور ''گنج'' یا ایضاً (۱۱) کی علامت کے استعمال میں بھی یہ اشکال ہے کہ انتخاب کے تمام اشعار پر اس کا اندراج عمل میں نہیں آسکا مثلاً مقدمے (ص:۱۲۷) میں دیے گئے انتخاب کے گوشوارے کے مطابق اس میں قطعات کے ۴۰ شعر ہیں۔ ''نوائے سروش'' کے قطعات میں یہ علامت صرف ۳۳ شعروں پر ظاہر ہوسکی ہے۔ گوشوارے کے مطابق، انتخاب میں قصائد کے ۹۲ شعر ہیں۔ متن میں ۹۰ پر یہ علامت آئی ہے۔ ردیف الف کی غزلیات کے ۱۳۹ اشعار انتخاب میں آئے، متن میں ۱۳۴ شعروں پر یہ علامت آئی۔ ردیف ت کے ۸ منتخب شعر ہیں۔ لیکن متن میں صرف ۵ پر یہ علامت درج ہے۔ غرض یہ کہ ''گل'' اور ''انتخاب'' کے حوالے سے یہ علامتیں مکمل طور پر متن کے اشعار پر ظاہر نہیں ہوسکیں جس سے ان علامتوں کے اندراج کا مقصد پورا نہیں ہوسکا۔

دیوانِ غالب نسخۂ عرشی میں بے شمار خوبیاں ہیں۔ اردو میں تدوینِ کلام کا جو معیار نسخۂ عرشی نے دیا ہے وہ اُس وقت اور کسی تدوین کی کتاب کو حاصل نہیں تھا اور شاید دیوانِ غالب کے ترتیب وتدوین شدہ ایڈیشنوں میں کوئی بھی نسخۂ عرشی کے مقابل نہیں ٹھہرتا لیکن نسخۂ عرشی کے حوالے سے جو مشاہدات اور معروضات یہاں پیش کیے گئے ہیں ان کے سبب، اس پر مکمل بھروسا کسی بھی طرح کے غلط نتائج کا باعث ہوسکتا ہے۔

حواشی اور حوالہ جات:

۱۔ دیوانِ غالب (کامل) مرتبہ، کالی داس گپتا رضا، باراوّل، بمبئی: ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمیٹڈ، فروری ۱۹۸۸ء، ص:۲۴

۲۔ نسخۂ شیرانی کے ورق ۲، الف اور ب پر اس باتخلص مصرع کے بشمول، ایسے تین اصلاحی اضافے ہیں

جونسخۂ شیرانی کے کاتب کے قلم سے ہیں نہ غالب کے قلم سے۔ مولانا عرشی مقدمے میں، اس نسخے کے تعارف کے تحت ان اضافوں کی نشان دہی کے بعد لکھتے ہیں: ''مذکورہ بالا تینوں اضافے حال ہی کے کسی شخص کے ہیں۔'' (مقدمہ۔ ص:۹۴)۔ سید قدرت نقوی ''حال ہی کے کسی شخص'' کے بارے میں قیاس کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''(پنجاب) یونیورسٹی لائبریری میں مخطوطے (نسخۂ شیرانی) کے ساتھ حافظ محمود شیرانی کی تحریریں ملا کر دیکھیں تو احساس ہوا کہ یہ ترمیمیں ان کے قلم کی ہیں۔'' (نسخۂ شیرانی اور دوسرے مقالات، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، مارچ ۱۹۸۸ء، حاشیہ، ص:۹)۔ یعنی قدرت نقوی اور خود مولانا عرشی کے مطابق یہ اضافہ غالب کے قلم سے نہیں۔ اس کے باوجود زیرِ بحث اختلافِ نسخ میں سے غالب کا قرار دیا۔ لہٰذا یہ اختلافِ نسخ غلط درج ہو گیا ہے۔

۳۔ صغیر النساء بیگم، غزلیاتِ غالب کا عروضی تجزیہ، مرتبہ: ڈاکٹر محمد نور الدین سعید، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ستمبر ۱۹۸۴ء

۴۔ پرتھوی چندر، مرقعِ غالب، متعارفہ، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

۵۔ غالب کے خطوط (جلد سوم) مرتبہ: خلیق انجم، نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷ء

●●●

پروفیسر وہاب اشرفی

تحقیق وتنقید کا باہمی رشتہ

ادب کا بنیادی کام کیا ہے؟ جواب ہے سچائی کی تلاش۔ یہاں سچائی کا مفہوم خاصا وسیع ہے۔ تخلیقی ادب خالق کے دل کے نہاں خانے اور دماغ کی ترتیب وتزئین کی ایک دل کش صورت ہے۔ اس کے سانچے مختلف ہو سکتے ہیں، لیکن ادب کسی حال میں بھی سچائی سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتا، چاہے خیالات عرش سے پرے خالص رومانی کیف سے عبارت ہوں، اس لیے کہ ایسا کیف بھی اس کے ذہن ودماغ کی گونج ہوگا، جس کا علاقہ بہر طور سچائی پر محیط ہوگا۔ گویا ادیب اپنی تخلیقی سرشت میں جویائے حق ہے۔ نقاد اس حق اور سچائی کی تشریح وتوضیح نیز محاکمے کے مشکل کام کو سرانجام دینے کی سعی کرتا ہے۔ ایسی تشریح وتوضیح نیز محاکمے میں اس کے اصول مختلف النوع ہوتے ہیں۔ کبھی وہ سرسری طور سے ادب پارے پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈال کر اپنے تنقیدی شعور کا خود مذاق اڑا کر سطحیت کا شکار ہوتا ہے اور کبھی وہ تشریح اور وضاحت کے لیے ہم رشتہ ادب پاروں سے کسی مخصوص فن پارے کا موازنہ اور مقابلہ کرتا ہے۔ تجزیے اور تحلیل کے جان لیوا مرحلے سے گزرتا ہے۔ اس کے سامنے روایت وجدت کی کارکردگی آئینہ ہوتی ہے۔ ادب کا ارتقائی اور تاریخی شعور روایت کے مستحسن پہلوؤں سے اُسے آشنا رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ جدت طرازی کے محرکات اور عوامل کی تفہیم کی سعی پیہم میں مصروف ہوتا ہے۔ اس طرح نقاد جو واقعتاً نقاد کہے جانے کا مستحق ہے، ہر حال میں سچائی کی تلاش میں سرگرداں ہوتا ہے۔ اس حد تک کہ وہ کسی فن پارے کے سلسلۂ تحلیل سے فن کار کے ذہن ودماغ میں اُتر جاتا ہے۔ تب ہی وہ متعلقہ تخلیقی کاوش کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ کرتا ہے۔ اگر نقاد کا کام حق اور سچائی کی جستجو ہے تو یہی کام محقق کا بھی ہے۔ تحقیق حقیقی صورت واقعہ تک رسائی کا نام ہے۔ نقاد اور محقق کی

تلاشِ حق کے راستے عمومی طور پر ایک جیسے نہیں ہیں، پھر بھی سچائی کی جستجو دونوں ہی کے لیے شغلِ مشترک ہے۔

ایک غلط فہمی عام ہے کہ نقاد محقق نہیں اور محقق نقاد نہیں ہوسکتا۔ کم از کم اردو کی حد تک اس تصور کو تقویت پہنچتی رہی ہے کہ تحقیق کے باب میں نقاد اور تنقید جگہ نہیں پاتی اور تنقید کی بحث میں محقق اور تحقیق الگ کردی جاتی ہے۔ حالاں کہ صحیح امر واقعہ تک پہنچنے میں دونوں کی اساس لازمی طور پر متن ہی ہے۔ نقاد آخر کس چیز کا تجزیہ کرتا ہے اور محقق کی چھان پھٹک کس شے پر مبنی ہے؟ جواب متن کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ہاں فرق ہے تو بس یہ ہے کہ کون کس پر کتنا زور صَرف کرتا ہے۔ نقاد ادبی تخلیق کے جائزے میں متن کی بنیاد پر اس کے اسلوب، ہیئت اور محتویات پر روشنی ڈالتا ہے، جب کہ محقق حقیقی فن کے تعین میں داخلی و خارجی شواہد کے علاوہ تعینِ زمانہ، انتساب، اس کی مختلف جہتوں اور صورتوں، اس سے وابستہ روایتوں وغیرہ کے مرحلے سے گزرتا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ محقق کا یہ کام دائرۂ تنقید سے خارج ہے؟ ٹھیک اسی طرح نقاد یک سر تحقیقی امور سے دامن کشاں نہیں گزر سکتا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی رائے ملاحظہ ہو۔ موصوف لکھتے ہیں:

> ''یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کسی متن کی تصحیح کا مسئلہ اصولِ تحقیق و تنقید کے بنیادی مسائل میں ہے۔ اس کے بغیر نہ تحقیق کا قدم آگے بڑھ سکتا ہے اور نہ تنقید کو صحیح جہت میسر آسکتی ہے۔ اس لیے کہ تحقیق و تنقید کی اساس بہر حال ان ستون 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 قابلِ استفسار نہ ہوئے تو اخذ نتائج کے عمل کو کیسے مبنی بر حقیقت قرار دیا جاسکتا ہے۔''
>
> (اصولِ تحقیق و ترتیب متن۔ ص: ۳۳)

تنویر احمد علوی صاحب کی اس رائے سے اختلاف کا کوئی موقع ہی نہیں، اس لیے کہ اگر نقاد صحیح متن یا اس کے حقیقی مصنف یا شاعر سے بے خبر رہا ہے تو پھر مضحکہ خیز تنقید اور تمسخر

اس کا مقدر بن گیا ہے۔ دور کیوں جایئے، ایک سر برآوردہ بزرگ نقاد نے محمد یار خاں امیر شاگرد قائمؔ کے شعر:

شکست و فتح نصیبوں سے ہے و لے اے امیرؔ
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

کے پہلے مصرعے کو میرؔ کے تخلص کے ساتھ پڑھا اور پھر اسی شعر کی بنیاد پر میر کی شاعری کے سلسلے میں کتنے ہی تنقیدی ہفت خواں طے کر ڈالے۔ اسی طرح کی ایک دلچسپ مثال پروفیسر احتشام حسین کے یہاں بھی موجود ہے۔ جمیل جالبی نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

''پروفیسر احتشام حسین اردو کے اہم نقاد ہیں۔ لیکن ان کا رشتہ چوں کہ تحقیق سے قائم نہیں تھا، اس لیے ان کی تحریروں میں بہت سی بنیادی باتیں غلط مفروضات پر کھڑی نظر آتی ہیں۔ احتشام حسین صاحب کا ایک مضمون ''غالبؔ کا تفکر اور اس کا پس منظر'' ہے، جس میں غالب کے وسعتِ مطالعہ اور تاریخ سے گہری واقفیت کو غالبؔ کے تفکر کی بنیاد بتایا ہے۔ انھوں نے غالبؔ کے اس فارسی ترجمے کو جو ''مہر نیم روز'' کے نام سے مشہور ہے، ان کے وسعتِ مطالعہ اور تاریخ دانی کے ثبوت میں پیش کیا ہے۔ اگر وہ یہ بات کہنے سے پہلے اسے تحقیق کی کسوٹی پر رکھ (کذا) لیتے تو شاید انھیں اپنے مضمون کا بڑا حصہ خود بے معنی معلوم ہوتا۔ یہ واضح رہے کہ غالبؔ کو تاریخ سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ''مہر نیم روز'' غالبؔ کی تصنیف نہیں بلکہ ترجمہ ہے جو بادشاہِ وقت کے اصرار پر انھوں نے کیا تھا۔ غالبؔ نے اپنے ایک خط میں ''مہر نیم روز'' کے بارے میں خود لکھا ہے کہ:

''مجھ سے انتخاباتِ حالات ممکن نہیں۔ آپ مدعا کتب سیر سے نکال کر زبان اردو میں میرے پاس بھیج دیا کیجیے۔ میں اسے فارسی میں کر کے تم کو دے دیا کروں گا۔ انھوں نے ابتدائے آفرینش عالم و

ظہور آدم سے میرے پاس اردو مسودہ بھیجا۔''

(نادراتِ غالبؔ۔ص:۳۴)

اس سلسلے میں ایک اور جگہ لکھا کہ:

''کارپردازان دفتر شاہی خلاصہ حالات اردوئے کتب اردو میں لکھ کر بھیج دیتے ہیں۔ میں اس کو کر کے حوالہ کرتا ہوں۔ میرے ہاں ایک کتاب بھی نہیں ہے۔ میں اس فن سے اتنا بےخبر ہوں کہ یہ بھی اچھی طرح نہیں سمجھا کہ پنڈت صاحب نے کیا کچھ لیا ہے اور وہ کیا ہے۔''

(نادراتِ غالبؔ۔ص:۲۹)

اب دیکھیے کہ غالبؔ کے تفکر کی بنیاد جس تاریخ دانی پر قائم ہے وہ کتنی کمزور اور بے معنی ہے، اور ظاہر ہے کہ اس سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں وہ کتنے بے بنیاد اور غیر ذمہ دارانہ ہوں گے۔ غالبؔ کیا کہہ رہے ہیں اور ہمارے محترم پروفیسر صاحب کیا کہہ رہے ہیں؟ من چہ می سرائم وطنبورۂ من چہ می سراید....'' (پاکستانی ادب،تنقید۔ص:۱۴۴)

یہ صورت اردو کے لیے مخصوص نہیں۔ انگریزی ادب میں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ ڈیوڈ ڈیسٹر نے ڈبلو۔ جی۔ یٹس کے مجموعۂ شاعری کے امریکی ایڈیشن کے بارے میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ اس کی بعض نظموں میں کم از کم نصف درجن غلطیاں اس طرح راہ پا گئی ہیں کہ ان سے حقیقی مفہوم خبط ہو کر رہ گیا ہے۔

Crazy gane on the day of Judgement کے دوسرے اسٹینز امیں "he" کی جگہ "she" چھپ گیا ہے، جس سے نظم کا مفہوم یک سر بدل گیا۔ طرفہ تماشا یہ ہے کہ بعض نقادوں نے لفظ کی یہ تبدیلی سرے سے محسوس ہی نہیں کی بلکہ لفظ "she" کی بنیاد پر متذکرہ نظم کی تعریف وتوصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے۔ حد تو یہ ہے کہ نصف درجن غلط الفاظ بھی بلاتکلف نقادوں کے لیے قابلِ تحسین ٹھہرے۔

(ملاحظہ ہو کتاب کریٹکل اپروچز ٹو لٹریچر۔ نیویارک ایڈیشن ۱۹۵۶ء، ص:۳۳۲)

ایسی مثالیں اردو، انگریزی اور دوسری زبانوں کے شعروادب میں بہ کثرت مل جاتی ہیں، جن کی تفصیل یہاں درج کرنے کا موقع نہیں۔ تحقیق سے رشتہ توڑ لینے سے تنقید کا کیا حشر ہوسکتا ہے، اس کے لیے ایک عبرت آموز کتاب Richard D. Altick نے لکھی ہے، اس کا نام ہے: "The Scholar Adventures"۔ صرف اس کتاب کے مطالعے سے تو اتنا اندازہ ہو ہی جائے گا کہ تحقیق وتنقید ایک دوسرے کے لیے ناگزیر بیساکھیاں ہیں۔ ان میں سے کوئی نظر انداز ہوجائے یا کردی جائے تو تحقیق کا وزن معلوم ہوجائے اور تنقید کا وقار بھی۔

Altick کو الگ بھی کیجیے تو خود اردو میں تحقیق وتنقید میں مغائرت کے سبب کتنے ہی گمراہ کن پہلو اُبھرتے رہے ہیں۔ ایک لسانی نقاد کو بجا طور پر یہ احساس رہا ہے کہ معراج العاشقین کی زبان قدیم تر دکنی مصنفوں کے مقابلے میں سہل ہے لیکن تنقیدی داؤں پیچ سے موصوف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ چوں کہ حضرت خواجہ گیسودراز بندہ نواز کی زندگی کا ایک بڑا حصہ دہلی میں گزرا تھا چنانچہ قدیم دکنی لسانیات کی شقیں حضرت کی مذکورہ تصنیف پر منطبق نہیں ہوتیں، لہٰذا معراج العاشقین کو حضرت خواجہ گیسودراز کی کتاب باور کرنے میں انھیں کوئی قباحت نظر نہیں آئی۔ دراصل یہ صاحب تحقیق کے جان لیوا مرحلے سے گزرنے کے لیے خود کو آمادہ نہیں پاسکے اور ایک غلط فیصلہ دے دیا۔ بھلا ہو ڈاکٹر حسینی شاہد کا کہ انھوں نے حتمی طور پر معراج العاشقین کے مصنف کا قضیہ حل کردیا۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو:

> ''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، اُلجھی ہوئی اور بے ربط عبارتوں پر توجہ نہیں دی۔ اس رسالہ کی صرف تعلیمات پر ہی غور کرلیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حضرت بندہ نواز سے اس کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ حضرت امین الدین اعلیٰ کا اجتہاد ہے جس کو ان کے خانوادے اور ان کے سلسلے کے پیرانِ طریقت نے اپنے (کذا) نظم ونثر کے رسائل میں

بالالتزام پیش کیا ہے۔'' اس رسالے کے مصنف سید شاہ مخدوم حسینی ہیں۔ (ملاحظہ ہو نوائے ادب۔ بمبئی، جولائی ۱۹۷۰ء، ص: ۱۰)

سید شاہ مخدوم حسینی کو پیر اللہ حسینی سے بیعت و خلافت حاصل تھی، اور پیر اللہ حسینی میراں جی خدانما متوفی ۱۰۷۳ھ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ لہٰذا معراج العاشقین ۹۰۶ھ کی تصنیف نہیں ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ معراج العاشقین کے اولین ناقدوں نے صحیح طور پر تنقید کا حق بھی ادا نہیں کیا۔ ورنہ وہ امور پہلے ہی احاطۂ تحریر میں آجاتے، جن کی طرف حسینی شاہد نے اشارے کیے ہیں۔

تحقیق و تنقید کا رشتہ کتنا اٹوٹ ہے، اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ ذوقؔ و ظفرؔ کی شاعری کا حقیقی جائزہ تشفی طور پر آج بھی ممکن نہیں کہ ذوقؔ کے شعری عطیات کثرت سے ظفرؔ کے کلام کا جزو بن گئے ہیں۔ اسی طرح سوداؔ کے کلیات سے جب تک میر سوزؔ کی ان سو سے زیادہ غزلوں کو نہ نکالا جائے جو بہ قول قاضی عبدالودود صاحب سودا کے کلام میں حل ہوگئی ہیں، ان دونوں شاعروں کے ساتھ کوئی نقاد انصاف نہیں کرسکتا۔ میر تقی میرؔ کی طرف منسوب بعض الحاقی اشعار کی فہرست جب تک تفصیلی طور پر مرتب نہیں ہوجاتی، شعر شور انگیز کے ضمن کی محنت بے کار محض ہے۔ میر انیسؔ کے متوسلین (بہ قول تنویر احمد علوی) کا اگر یہ دعویٰ درست ہے کہ ان کے مرثیوں میں بہت کچھ تحریف اور خلط ہوا ہے، تو میر انیسؔ کی شاعرانہ عظمت کے سلسلے کی تنقید بے وزن ٹھہرتی ہے۔ ''قصہ مہر افروز و دلبر'' اردو کی قدیم ترین طبع زاد نثری داستان تصور کی جاتی ہے۔ اس کتاب سے متعلق مسعود حسین خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق، یہ داستان ۱۷۳۱ء تا ۱۷۵۹ء کے درمیان لکھی گئی ہے۔ انھوں نے عیسوی خاں بہادر کو اس کا مصنف بتایا ہے، لیکن وہ اس امر سے آگاہ نہ تھے کہ عیسوی خاں اٹھارھویں صدی کا ایک ایسا ادیب تھا، جو ہندی والوں کے لیے اجنبی نہیں تھا۔ اُس نے بہاری ست سئی کے دوہوں کی شرح ''رس چندرکا'' قلم بند کی تھی اور وہ نرور کے راجہ چھتر سنگھ کے دربار سے وابستہ رہا تھا۔ ان امور کی تحقیق سے تنقید کے کئی مشکل مرحلے ازخود آسان ہوگئے ہیں کہ کیوں اس داستان میں سنسکرت ادب کی روایات بروئے کار لائی گئی ہیں،

اور ہندو دیو مالا اس کا خمیر ہے۔ اب اس داستان کی دیوی، چکر، نجم عالم اور طوطے کا پیکر، بندر کی رہ نمائی، ہمیر پربت، شہزادے کے جیونکال لے جانے، شادی کی تقریب میں دیوتا بہ مع برہما کی شرکت، ترشنکھو اور دریودھن کی ہندی تلمیح وغیرہ پر تنقیدی طور پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے اس داستان کی بعض تشبیہوں کے بارے میں اس طرح وضاحت کی ہے:

> ''آنکھ کو مرگ اور کھنجن سے.... ہونٹوں کو کندوری سے اور مونگے سے۔ دانتوں کو انار کے بیجوں سے، مسّی کو سیاہ گھٹا سے، گردن کو ناقوس سے، بالوں کو کمل اور چینے (کذا) کی شاخوں سے.... اُنگلیوں کو پھلی سی، ناخن کو دوئم کے چاند سے، پستانوں کو کام نسان یعنی علم سے یا کنچن کلس اور ہمیر سے، کمر کو کیسری کی کمر سے، پاؤں کو کمل سے، پازیب کو ناراگن سے، رفتار کو ہنس یا چکور کی چال سے....''

ڈاکٹر مونس کی تحقیق نے نقادوں کے لیے اس داستان کے جائزے کی نئی راہیں کھول دی ہیں۔

اگر تحقیق کی یہ صورت سامنے نہ آتی تو اٹھارھویں صدی کی اس بیش قیمت داستان کی تنقید اپنے منصب کا حق آج ادا نہیں کرسکتی تھی۔

اسی طرح ''سب رس'' پر ابتدائی تحقیق کی عقبی زمین میں کئی قابلِ لحاظ تنقیدی نگارشات شائع ہو چکی ہیں۔ سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے سب رس کے مقدمہ میں اس کا اصل مآخذ فتاحی کی تصنیف دستور عشاق اور حسن و دل نامی قصے کو بتایا۔ حسن و دل مثنوی دستور عشاق کا نثری خلاصہ ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس بتاتے ہیں کہ دکنی ادب کے ایک محقق شری دیوی سنگھ چوہان نے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ فتاحی کا مآخذ سنسکرت ڈراما نگار سری کرشن مشر کا ڈراما پربودھ چندر اودے ہے۔ دستور عشاق کا سال تصنیف ۱۴۳۶ء ہے جب کہ پربودھ چندر ۱۰۵۱ء کی تصنیف ہے۔ جدید تر تحقیق کے مطابق قصہ حسن و دل کئی زبانوں میں اور مختلف زمانوں میں قلم بند کیا گیا ہے۔ مثلاً ۱۰۵۱ء میں مشر نے پربودھ چندر

اودے سنسکرت میں ۳۵۸ سال بعد ۱۳۵۸ء میں موسوم بہ بھویہ چرت، جن پر بھٹا آچاریہ نے گجراتی میں ۴۳۶ سال بعد ۱۴۳۶ء میں فتاحی نے فارسی میں، ۱۷۵ سال بعد والی نے حسن و دل، ترکی میں، ۱۵۵۸ء میں مولانا صلاح الدین نے مثنویٔ حسن و دل فارسی میں اور پر بودھ کے ۶۳۵ سال بعد اسداللہ وجہی نے سب رس کے نام سے دکنی میں —— اب غور کرنے کا مقام ہے کہ کیا سب رس کی حقیقی تنقید ان کتابوں سے کلی آشنائی کے بغیر ممکن ہے؟ آج تقابلی تنقید پر اتنا زور ہے تو تحقیق کے نتائج پر سب رس کی تنقید کی اساس ہونی چاہیے۔ لہٰذا سب رس پر تحقیق و تنقید کا کام ہنوز باقی ہے۔ ان نکات سے میرے اس خیال کو مزید تقویت مل رہی ہے کہ تحقیق کی روشنی تنقید کو معتبر بنانے میں تقریباً ناگزیر ہے۔ ادبا اور شعرا کے سرقہ، توارد، فریب، نقل، غلط بیانی، چوک، خودستائی، اسلاف پرستی، ہیرو ورشپ وغیرہ کے رازہائے دروں سے واقفیت کے بغیر تنقید ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی اور ایسی واقفیت تحقیق بہم پہنچاتی ہے۔

اب تک میں نے طباعت، کتابت یا پرنٹنگ کی بھول چوک کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس باب میں معمولی لغزشوں کا ذکر غیر ضروری ہے، لیکن کبھی کبھی ایسی غلطی بھی سرزد ہو جاتی ہے جو بروقت اصلاح سے بچ جائے تو تنقید اوندھے منہ گرنے سے خود کو بچا نہیں سکتی۔

●●●

پروفیسر رشید امجد

تحقیق اور تنقید کا ربط باہم

تحقیق اور تنقید کے باہمی ربط پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ تنقید و تحقیق میں ہم آہنگی ضروری ہے لیکن اردو تنقید کو تحقیق کی کمی نے بڑا نقصان پہنچایا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ جو نقاد تحقیق کو اہمیت نہیں دیتے وہ ایسی تنقیدوں کا شکار ہو جاتے ہیں جس سے ان کی تحریر بے وقعت ہو جاتی ہے۔ مظفر علی سید نے اپنے مقالے میں یہ سوال ذرا مختلف انداز اور سلیقے سے اٹھایا ہے کہ کیا ہماری زبان میں جن علمی و ادبی مشاغل کو تحقیق اور تنقید کے نام دیے جاتے ہیں، ان کی حدود و قیود متعین ہو چکی ہیں۔ حدود و قیود کا تعلق معیار بندی سے ہے اور معیار بندی بنیادی تعریف کا تعین کرتی ہے۔

تنقید سیدھے سادے معنوں میں کسی ادب پارے کی خوبیوں اور کمزوریوں کا مطالعہ ہے، وسیع تر معنوں میں اصول قائم کرنا اور ان اصولوں کو تنقید میں استعمال کرنا ہے۔ گویا اس میں کچھ نہ کچھ فلسفہ بھی داخل ہو جاتا ہے، کیوں کہ اصول بندی فلسفیانہ عمل ہے۔[1] اس کے برعکس تحقیق تلاش و جستجو کے ذریعے حقائق کو معلوم کرتی اور ان کی تصدیق کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس سے صحیح اور غلط میں امتیاز قائم ہوتا ہے۔

لیکن اصل بات معیار کی ہے کہ اصول، ضابطے اور مختلف تعریفیں صرف حدود ہی کا تعین کر سکتی ہیں۔ مظفر علی سید کا خیال ہے کہ تحقیق کو ہمارے تعلیمی ماحول میں زیادہ سے زیادہ ذاتی منصب میں ترقی کا ایک زینہ سمجھا جاتا ہے اور ایک خاص درجۂ ملازمت پر پہنچنے کے بعد اس کی ضرورت بہت کم باقی رہ جاتی ہے۔ مظفر علی سید درج ذیل نکات پر زور دیتے ہیں:

۱۔ علوم و فنون کی دنیا میں خود احتسابی کا عمل جاری رہنا چاہیے۔ لیکن جب یہ عمل

طوائف الملوکی کا نقشہ پیش کرنے لگے تو علمی و ادبی مشاغل کا تہذیبی کردار فراموش ہو کر رہ جاتا ہے۔

۲۔ تحقیق اور تنقید کا تقابل اور ان کے روابط کا تعین کسی مشترک حوالہ سے ہی ممکن ہے۔

۳۔ اب ہماری تحقیق میں تدوینِ متن کو اور اہمیت مل رہی ہے جو اسے روزِ اوّل سے ملی ہوتی تو آج تحقیق ہی نہیں، زبان شناسی، لغت نگاری، تاریخِ ادب اور نقدِ ادب کی صورتِ حال خاصی بہتر ہوتی۔

۴۔ تنقید کسی بھی قسم کی ہو، متن سے بہت دور نکل جائے تو تنقید نہیں رہتی۔

۵۔ تحقیق و تنقید کا رابطہ محض اتنا نہیں کہ تحقیق، تنقید کے لیے مسالہ فراہم کرتی ہے۔ یہ تو خادم و مخدوم کا رشتہ ہے۔

۶۔ ہر محقق میں ایک جزوی نقاد اور ہر نقاد میں ایک جزوی محقق کا وجود لازم ہے۔

۷۔ ایک مشترکہ تہذیبی ہدف کو سامنے رکھ کر تنقید و تحقیق میں ایک تعاون کی گنجائش پیدا ہونا چاہیے۔

مظفر علی سید کی یہ رائے بہت درست ہے کہ تحقیق و تنقید ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتی ہیں، اور اچھی تحقیق کے لیے تنقیدی بصیرت کا ہونا بہت ضروری ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ بھی خیال ہے کہ ''محقق کے لیے وسعتِ مطالعہ، تلاش و جستجو سے حقائق کی تصدیق اور توازن کا ہونا ضروری ہے، اور اس میں تنقید کی آمیزش ہونا چاہیے۔'' دراصل حقیقت میں براہِ راست مطالعے اور تصدیق کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ کیوں کہ تحقیق نامعلوم کو معلوم کی سطح پر لاتی ہے، اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے لفظوں میں ''ہمارے فکر و نظر اور علم و خبر کو درست کرتی ہے۔'' اس لیے محقق کے لیے ضروری ہے کہ اس کا تنقیدی شعور پختہ ہوتا کہ وہ تعصبات اور مغالطوں سے بلند ہو کر اپنی سمت کا انتخاب کر سکے۔ تعصبات اور ذاتی پسند و ناپسند سے بلند ہونا تنقید کی پہلی شرط ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے لفظوں میں:

''میرے نزدیک نقاد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ جب کسی فن پارے کا تنقیدی جائزہ لے تو اپنے ذہن سے جملہ ذاتی اور نظریاتی تعصبات کو

خارج کرکے ایسا کرے اور اس بات کو ملحوظ رکھے کہ تنقید اگر فن
پارے کی جمالیاتی چکا چوند میں اضافہ کا موجب نہیں بن پائی تو اس کا
کوئی جواز موجود نہیں۔''[۲]

تنقید اور تحقیق دونوں ہی ایک بنیادی منصوبہ بندی کا تقاضا کرتی ہے لیکن اس کے ساتھ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خیال میں ''ایک عمدہ اسلوب کا ہونا بھی ضروری ہے۔''[۳]

اس بنیادی منصوبہ بندی میں پہلی اہم چیز طریقۂ کار ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے خیال میں: ''تحقیق میں یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ مسئلے کے حل کے لیے صحیح طور پر تحقیق کا طریقہ اپنایا جائے۔ اگر محقق صحیح طریقہ اختیار نہیں کرے گا تو صحیح نتائج سے دور ہو جائے گا۔''[۴]

تحقیق میں اگرچہ بعض اوقات تنقید کی طرح مواد سامنے نہیں ہوتا لیکن دونوں صورتوں میں مسئلے کا تجزیہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور نقاد و محقق دونوں کو خود سے یہ سوال کرنا پڑتا ہے کہ وہ جن نتائج تک پہنچے ہیں ان کے ثبوت کے لیے ان کے پاس کافی مقدار میں شہادت اور مثالیں موجود ہیں یا نہیں۔ ضعیف مفروضوں پر نہ اچھی تنقید وجود میں آتی ہے نہ تحقیق، لیکن نقاد کے مقابلے میں محقق کا خطرہ زیادہ ہے کہ اسے بہر حال یہ فوری طے کرنا پڑتا ہے کہ کسی دعویٰ کے لیے کون سا طریقہ مناسب ہے۔ نقاد تنقید کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر کو بھی شامل کر دے تو بعض اوقات بات نکھر جاتی ہے اور فن پارے کی کئی اور جہتیں بھی سامنے آ جاتی ہیں۔ لیکن محقق متن کی شرح کرتے ہوئے اس میں اپنا تخیل شامل کر دے تو حقائق و واقعات کی شکل ہی بدل جاتی ہے، اور اصل حقائق کی جگہ قیاسی مواد غالب آ جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اسے ''ذاتی مغالطے سے بچنا'' اور ''توازن قائم کرنا'' کہتے ہیں۔[۵] لیکن اس توازن کے ساتھ ساتھ دیانت داری بھی بنیادی شرط ہے۔ قاضی عبدالودود کے لفظوں میں ''محقق کی دیانت داری مشکوک نہیں ہونا چاہیے۔'' ڈاکٹر جمیل جالبی نے محقق کے لیے چار اصول وضع کیے ہیں۔[۶]

۱۔ موضوعات سے پوری طرح واقفیت
۲۔ غور و فکر کے بعد نقطۂ نظر کا تعین

۳۔ نقطۂ نظر کے لیے حوالوں کی جمع و ترتیب

۴۔ کیا اس موضوع نے محقق کے وجود میں انہماک پیدا کر کے اظہار کی بے چینی پیدا کر دی ہے؟

یہ چار اصول اسی عمل کی نشان دہی کرتے ہیں جسے مظفر علی سید نے ''خود احتسابی'' کا عمل کہا ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ تنقید کے مقابلے میں ہمارے یہاں تحقیقی کام کی رفتار بہت سست ہے، اور جتنا بھی کام ہوا ہے اس کی نوعیت انفرادی ہے۔ اصول تحقیق پر بہت کم کام ہوا ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کا خیال ہے کہ ''پاکستان میں اردو زبان و ادب کے ارتقا اور اس کی ترقی و رفتار کا مطالعہ متعدد مصنفین نے مختلف صورتوں میں کیا ہے، اور ایک بڑی تعداد میں مقالات اور کتابیں اس سلسلے میں وجود میں آئی ہیں۔ ان میں اصنافِ ادب کے ارتقا، مصنفین کے فکر و فن اور ادبی و لسانی مسائل اور تحریکات پر تنقیدی و تاریخی نظر ڈالی گئی ہے۔ لیکن افسوس کہ تحقیق کے مسائل اور اس کی رفتار و ترقی پر کسی شخص نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔''[۷]

ڈاکٹر معین الدین عقیل کی یہ رائے درست ہے کہ یہ ے موضوعات تحقیق سے زیادہ تنقید کے دائرے میں آتے ہیں اور تحقیق پر چند بنیادی مین کے علاوہ کوئی قابلِ قدر مواد موجود نہیں ہے۔ تحقیق کی ابتدا ل ۱۹۲۰ء ہوئی، اور پہلی ریسرچ ڈگری ۱۹۴۲ء میں ملی۔ لیکن اس کے بعد افراد، اصناف، ادبی تار لسانی تحقیق پر کئی کام ہوئے ہیں۔ مگر متن کی تدوین کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ مظفر علی سید تجزیہ بہت اہم ہے کہ اگر ہماری ابتدائی تحقیق میں متن کی تدوین کو وہ اہمیت مل جاتی جو آج ہے، تو صورت حال مختلف ہوتی۔

متن کی تدوین کے لیے جو اصول مرتب کیے گئے ہیں ان میں سب سے پہلے متن کی دریافت اور تعارف شامل ہے۔ پھر ترتیب اور تصحیح کا مقام آتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ڈاکٹر عندلیب شادانی کی رائے[۸] میں موضوع کا انتخاب، اس کی حد بندی، خاکہ سازی، ماخذوں کا تعین، فہرست اور ان کا مطالعہ بھی اہم ہے۔ ڈاکٹر شادانی اس سارے

عمل میں متن کے صحیح انتخاب اور تدوین کو اہمیت دیتے ہیں۔ مظفر علی سید بھی اسی نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ متن سے دور نکلی ہوئی تنقید یا تحقیق بے معنی ہو جاتی ہے۔ لیکن متن کی تدوین کا فن صرف اصولوں کی پابندی سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے تجربہ بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے خیال میں [9]: "تحقیق اور تدوین کے بہتر کام وہی محقق کر رہے ہیں جو نسبتاً تجربہ کار ہیں اور تجربہ مسلسل کام کرنے کا ثمر ہے۔" ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس سلسلے میں بہت عمدہ بات کہی ہے کہ: "دنیا کے سارے اصول بے معنی اور بے کار ہیں جب تک ان اصولوں پر چلنے والوں میں پیدائشی صلاحیت، کام کرنے کی دُھن اور اپنی منزل تک پہنچنے کا عزم نہ ہو۔" [10] مظفر علی سید اس ذہن اور لگن کو مشترک حوالہ سمجھتے ہیں جو ایک تہذیبی ہدف کی شمولیت سے اعلیٰ درجہ کی تحقیق وتنقید کی گنجائش پیدا کرتا ہے۔

حواشی:

۱۔ انسائیکلوپیڈیا امریکانا، ایڈیشن ۱۹۴۶ء

۲۔ تنقید۔ ڈاکٹر وزیر آغا، مطبوعہ پاکستانی ادب، پانچویں جلد (مرتب: رشید امجد)

۳۔ ادبی تحقیق کا بنیادی اصول۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مطبوعہ افکار، جنوری ۱۹۵۸ء

۴۔ ادب اور تحقیق۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، مطبوعہ پاکستانی ادب، پانچویں جلد (مرتب: رشید امجد)

۵۔ تنقیدی تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، مطبوعہ پاکستانی ادب، پانچویں جلد (مرتب: رشید امجد).

۶۔ ایضاً۔

۷۔ پاکستان میں اردو تحقیق۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل مطبوعہ سہ ماہی اردو

۸۔ تحقیق اور اس کا طریقہ کار۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی، مطبوعہ صحیفہ، جولائی ۱۹۶۵ء

۹۔ اردو میں تحقیق وتنقید۔ ڈاکٹر گیان چند جین، مطبوعہ سہ ماہی اردو

۱۰۔ تنقیدی تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، مطبوعہ پاکستانی ادب، پانچویں جلد (مرتب: رشید امجد)

سحر انصاری

متنی تنقید اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق

تنقید کا اساسی مفہوم تو کھرے کھوٹے کی پرکھ اور کسی فن پارے کی قدر و قیمت کے تعین سے وابستہ ہے، لیکن شعبہ ہائے علوم کی ترقی اور خود ادب اور زبان کی بدلتی ہوئی ضرورتوں اور تقاضوں کے زیرِ اثر تنقید کی بھی کئی ذیلی شاخیں معرضِ وجود میں آ گئیں اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ تازہ ترین رجحانات میں لسانیات، جدیدیت اور نسائیت (Feminism) کے مباحث نمایاں ہیں۔ اس سے تعلق رکھنے والے تنقیدی رجحانات اب ''پس'' یا Post کے سابقے کے ساتھ اپنی نئی تنقیدی روشوں کو پیش کرنے میں مصروف ہیں۔

ادبی تنقید کے متعدد دبستانوں کی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا رہا ہے لیکن کسی تحریر یا تصنیف کے متن (Text) کو اس کی تمام تر صحت کے ساتھ مرتب کرنا علمی و ادبی تحقیق کی دنیا میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ متن کی ترتیب و تدوین کے دوران جس بصیرت، شعور، ندرتِ فیصلہ کی ضرورت ہوتی ہے، اسی سے تنقید کا وہ رُخ سامنے آتا ہے، جسے اصطلاحی طور پر متنی تنقید (Textual Criticism) قرار دیا گیا ہے۔

اردو کا خاصا بڑا سرمایہ قلمی کتب اور خطی نسخوں پر مشتمل ہے۔ بیسویں صدی کا اردو ادب اس اعتبار سے بھی یاد رکھا جائے گا کہ اس کے اکابر اہلِ قلم اور محققین نے ترتیب متن کے شاندار کارنامے انجام دیے اور اسی ضمن میں متنی تنقید کی بھی ایک مستحکم روایت قائم ہوئی۔ اکابر ادب و تحقیق میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ متنی تنقید کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کو اعلیٰ مقام حاصل ہے جو کسی سرخیل کے حصے میں آتا ہے۔

برصغیر میں ترتیبِ متن کی ابتدا بھی بیشتر اوّلیات کی طرح سرسید احمد خاں سے ہوئی۔ انیسویں صدی میں سرسید احمد خاں نے ''تزکِ جہانگیری''، ''آئینِ اکبری'' اور ''تاریخ فیروز شاہی'' کے متون بڑی محنت اور دقّتِ نظر سے مرتب کیے تھے۔ اگرچہ ان متون کا تعلق فارسی سے تھا لیکن تحقیق وتدقیق اور متن شناسی کے جن اصولوں سے سرسید احمد خاں نے کام لیا وہ بعد کو دوسرے اہلِ علم وتحقیق کے لیے رہ نما ثابت ہوئے۔ حالی نے ''حیاتِ جاوید'' میں آئینِ اکبری اور تاریخِ فیروز شاہی کے بارے میں ممکنہ تفصیلات درج کردی ہیں۔ خلاصہ ان سب کا یہ ہے کہ آئینِ اکبری زبان وبیان کے لحاظ سے ایک نئی طرح کی کتاب تھی۔ اس کے نسخے کاتب کے سہو وخطا سے اکثر مسخ ہو گئے تھے۔ ''سرسید نے اوّل جہاں تک مل سکے اس کے متعدد نسخے بہم پہنچائے، اس میں ایک آدھ نسخہ بھی مل گیا اور اس طرح غلط اور صحیح نسخوں کے باہم مقابلہ کرنے سے ایک نسخہ سب سے زیادہ صحیح تیار ہوگیا۔ اس کے بعد انھوں نے فارسی، عربی، ترکی، ہندی اور سنسکرت کے اکثر غریب الفاظ کی شرح کی۔'' اصطلاحات کی تشریح کی۔ ''جن جدولوں میں مصنف نے کچھ خانے خالی چھوڑ دیے تھے اور تمام نسخوں میں وہ خانے خالی پائے گئے ان کو اور کتابوں سے تحقیق کر کے معمور کیا۔''[1]

غرض سرسید احمد خاں نے تصحیح وترتیبِ متن کا کوئی گوشہ ادھورا نہیں چھوڑا۔ متنی تنقید یا متن سے متعلق کسی نوعیت کی تصریح وتحقیق کے لیے سب سے پہلی شرط تو یہی ہے کہ متن پوری صحت اور ذمے داری کے ساتھ مرتب کیا جائے۔ چنانچہ سرسید نے جب یہ شرطِ اوّل مکمل کرلی تو پھر آئینِ اکبری کی تین جلدیں طباعت کی غرض سے بھیج دی گئیں۔ پہلی اور تیسری شائع ہوگئی۔ دوسری جلد میں کچھ کام باقی تھا۔ اس کے ساتھ سرسید نے ایک طویل ''دیباچہ جو گویا آئینِ اکبری پر ایک مفصل رپورٹ تھا، تحریر کر کے دوسری جلد کے ساتھ دلّی میں چھپنے کو بھیجا لیکن افسوس ہے کہ یہ جلد ابھی چھپنے نہ پائی تھی کہ غدر ہوگیا اور اس کے جس قدر فرمے چھپ چکے تھے وہ اور تمام مسودہ اور دیباچہ سب تلف ہوگئے۔ اب اس آئینِ اکبری کی، جو سرسید نے صحیح کی تھی، پہلی اور تیسری دو جلدیں مطبوعہ ۱۲۷۲ ہجری کہیں کہیں پائی جاتی ہیں۔''[2]

سر سید احمد خاں کے اس تحقیقی کام کو اہلِ یورپ نے بھی بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اس کے متعدد ترجمے اور خلاصے فرانسیسی اور انگریزی زبان میں مرتب ہوئے۔

ضیاء الدین برنی کی تاریخِ فیروز شاہی کا متن بھی صحت کے ساتھ مرتب کر کے سر سید احمد خاں نے اس پر ایک مقدمہ بھی لکھا تھا۔[۳]

تاریخی اعتبار سے سر سید احمد خاں کے ان دیباچوں کو متنی تنقید کے اوّلین نقوش کہا جا سکتا ہے۔ اردو میں سر سید احمد خاں کے بعد جن محققین نے ترتیب و تصحیح متن کا کام کیا، ان کے پیشِ نظر سر سید کا یہ کام ضرور رہا ہوگا۔ اسی لیے سر سید احمد خاں کا تذکرہ مولوی عبدالحق سے قبل قدرے تفصیل سے آ گیا کہ ایک تو سر سید سے اس نوع کے علمی و تحقیقی کام کی ابتدا ہوئی جسے آزاد اور شبلی نے بھی اپنے لیے مثال بنایا۔ دوسرے مولوی عبدالحق نے سر سید کی آنکھیں دیکھی تھیں اور تحقیق کی اس روایت کو انھوں نے نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اپنے دائرۂ کار میں اسے مزید وسعت اور ترقی دی۔ متن شناسی اور ترتیب و تدوین کا ذوق مولوی صاحب میں سر سید اور ان کے رفقائے کار ہی کی بدولت پیدا ہوا تھا۔

مولوی عبدالحق کے بعد متنی تنقید کے ذیل میں کئی اہم نام آتے ہیں جن میں حافظ محمود شیرانی، احسن مارہروی، محی الدین قادری زور، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام، نورالحسن ہاشمی، سید مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر مختارالدین آرزو اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

متنی تنقید پر مغرب میں بہت کام ہوا ہے اور اس موضوع پر متعدد اہم کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ بائبل کی تدوین و ترتیب، نیز یونانی متون کو مختلف نسخوں کے تقابل سے از سر نو مرتب کرنے کی کاوشوں نے مغرب میں اس روایت کا قدیم پس منظر پیدا کر دیا ہے۔ اردو میں چند سال قبل (۱۹۶۷ء میں) ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب متنی تنقید شائع ہوئی جو اس موضوع کے مالہ و ماعلیہ کو پہلی بار ایک خاص انداز سے پیش کرتی ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور رشید حسن خاں نے متنی تنقید کے ضمن میں قابلِ قدر کام کیا ہے۔ رشید حسن خاں نے حال ہی میں ''فسانۂ عجائب'' کا جو متن مرتب کیا ہے وہ

ترتیب متن اور متنی تنقید کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ ان کے اس کام کو دیکھ کر مجھے ایرانی محقق ڈاکٹر ثروتیان کا وہ تحقیقی کام یاد آ گیا جو انھوں نے نظامی کے ہفت پیکر کی ترتیب و تحقیق کے سلسلے میں کیا ہے۔ بلاشبہ رشید حسن خاں کی یہ کاوش اسی پائے کی ہے۔ اس اعتبار سے مولوی عبدالحق کو سر سید احمد خاں اور موجودہ متنی نقادوں کے مابین ایک اہم واسطے کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔

متنی تنقید کو علاحدہ برتنے اور اس کے اصول مرتب کرنے کا کام مولوی عبدالحق نے اس طرح تو نہیں کیا کہ اس پر کوئی باقاعدہ کتاب لکھی ہو یا اس کے اصولوں کا پہلے سے تعین کر لیا ہو، لیکن انھوں نے جو متون اپنے مقدموں کے ساتھ شائع کیے ہیں، ان کے مطالعے سے وہ اصول مرتب کیے جا سکتے ہیں جو مولوی عبدالحق کے پیشِ نظر رہے ہوں گے۔

متنی تنقید پر ایک بہت اہم کتاب جرمن محقق پروفیسر پال ماز (Paul Maas) کی ہے جو پہلی بار ۱۹۲۷ء میں لکھی گئی تھی۔ اس کا انگریزی ترجمہ باربرا فلاور نے کیا تھا جو متنی تنقید (Textual Criticism) کے نام سے شائع ہوا۔ یہ کتاب مختصر ضرور ہے لیکن متنی تحقیق و تنقید پر نہایت بصیرت افروز مواد فراہم کرتی ہے۔ اس کتاب کے مطابق سب سے بنیادی اہمیت اس نسخے کا تعین ہے جس کو متن کی تشکیلِ نو کے لیے پیشِ نظر رکھا جائے جسے پروفیسر ماز نے Archetype کا نام دیا ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے بھی بنیادی متن کو اہمیت دی ہے۔ کہیں انھیں صرف ایک ہی متن ملا اور کہیں ایک سے زائد۔ ہر دو صورتوں میں انھوں نے امکانی حد تک متن کی ترتیب و تنقید کے لیے پوری کاوش کی۔ چند مثالوں سے مولوی عبدالحق کے طریقۂ کار کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

نکات الشعرا (میر تقی میر):

> ''ہم نے یہ تذکرہ ایک مستند قلمی نسخے سے طبع کیا۔ جیسا کہ کتاب کے ترقیمے سے معلوم ہوگا۔ یہ سید عبدالولی عزلت کے لیے لکھا گیا تھا.... تذکرے کی کتابت سنہ ۱۱۷۲ھ کی ہے۔''

تذکرہ ریختہ گویاں (سید فتح علی گردیزی):

''یہ تذکرہ ہم نے تین مختلف نسخوں سے مرتب کیا ہے۔ ان میں سے ایک خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جیسا کہ کاتب تذکرہ کی عبارت سے معلوم ہوگا کہ وہ حیدرآباد میں سید عبدالولی عزلتؔ کے لیے سنہ ۱۱۷۲ھ میں تصنیف سے چھے سال بعد لکھا گیا تھا۔''

قطب مشتری (ملاوجہی):

''یہ مثنوی میں نے دو نسخوں سے مرتب کی ہے۔ ایک قلمی نسخہ میرے پاس ہے جو بہت پُرانا معلوم ہوتا ہے لیکن ناقص اور نامکمل ہے اور اوّل و آخر اور بیچ 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۔''

مولوی عبدالحق نے، جیسا کہ ابھی کہا گیا، متنی تنقید پر بہ طورِ موضوع یا اصول سازی کے ضمن میں کوئی الگ مقالہ یا کتاب نہیں لکھی۔ ان کی تحریروں سے جو اُن کے مرتبہ متون کے مقدموں کی حیثیت سے شائع ہوئے ہیں، متنی تنقید کے متعدد ایسے اصولوں کی نشان دہی کی جاسکتی ہے جو مولوی صاحب کے پیشِ نظر رہے۔

مولوی عبدالحق ایک متنی نقاد اور محقق کی بیش تر صفات سے متصف تھے۔ سب سے پہلی خوبی تو یہ تھی کہ غیر جذباتی ہو کر پوری لگن اور انہماک سے کام کرتے تھے جسے پتا مارنے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نظم ونثر کے تمام اصناف واسالیب سے انھیں گہری واقفیت تھی۔ تہذیب، تاریخ، زبان، قواعد صَرف ونحو، استقاقیات، تنقید وتحقیق کے اصول ـــــ یہ سب کچھ ان کی علمی وتحقیقی کاوشوں کا حصہ تھا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے نقاد کے منصب پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ اسے زیرِ تنقید نظم یا فن پارے کا اس طرح غائر مطالعہ کرنا چاہیے جس طرح ایک منجھا ہوا وکیل اپنے مقدمے کا مطالعہ کرتا ہے۔ مولوی عبدالحق کا اندازِ تحقیق بھی ایسا ہی تھا۔ وہ ایک وکیل ہی کی طرح متن میں سے بہت سے حقائق اخذ

کر لیتے تھے۔ ان کے قیاسات اور فیصلے ذاتی پسند ناپسند پر نہیں بلکہ جرح، تعدیل اور تنقیح کے اصولوں پر مبنی ہوتے تھے۔ وہ متن کو جزئیات کی نگاہ سے دیکھتے اور نتائج کے استنباط میں ایسے فقروں کو بھی بہت اہمیت دیتے تھے جو شاید صاحبِ متن کے قلم سے یوں ہی نکل گئے ہوں۔ اس کی ایک مثال ''نکات الشعرا'' کی تدوین سے پیش کی جاسکتی ہے:

> ''میر صاحب نے اپنے تذکرے کے سنہ تالیف کے متعلق کہیں کوئی صراحت نہیں کی۔ البتہ آنند رام مخلص کے حال میں یہ فقرہ ان کے قلم سے ایسا نکل گیا ہے جس سے اس کی نسبت قیاس قائم ہوسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ 'قریب یک سال است کہ درگزشت' یعنی جس وقت یہ تذکرہ زیرِ تالیف تھا، مخلص کو مرے ہوئے ایک سال ہوا تھا۔ مخلص کا سنہ وفات ۱۱۶۴ھ ہے (ملاحظہ ہو خزانۂ عامرہ۔ مطبوعہ نول کشور، ص: ۴۲۵)۔ لہٰذا یہ قیاس بالکل بجا ہے کہ اس کا سنہ تالیف ۱۱۶۵ھ ہے۔''

مولوی صاحب کے بعض تحقیقی قیاسات پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کئی امور کی صحت پر پہلے ہی شبہ کا اظہار کردیا تھا، لیکن ثبوت کے لیے وافر شواہد نہ ہونے کی صورت میں صرف اشارہ کر کے رہ گئے۔ اس کی ایک مثال خواجہ بندہ نواز گیسودراز کے رسائل کے ضمن میں پیش کی جاسکتی ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''میرے پاس حضرت کے (سید محمد حسینی بندہ نواز گیسودراز کے) متعدد رسالے اس زبان میں (دکھنی میں) تصنیف کیے ہوئے موجود ہیں لیکن ان کے شائع کرنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ اس لیے کہ ہمارے ہاں قدیم سے یہ دستور رہا ہے کہ لوگ اپنی تصانیف کو بعض مشاہیر اور نامور بزرگانِ دین سے منسوب کردیتے ہیں۔..... اس بنا پر مجھے ہمیشہ یہ شبہ رہا کہ جو رسالے میرے پاس موجود ہیں، وہ حقیقت میں حضرت بندہ نواز کی تصنیف ہیں یا نہیں..... جب تک کوئی قطعی شہادت اس کی تائید میں نہ ہو، قیاس زیادہ قابلِ قبول نہیں ہوسکتا۔''

ان شبہات کے باوجود جب ڈاکٹر محمد قاسم کے کتب خانے سے انھیں ''معراج العاشقین'' کا ایک نسخہ مل گیا تو اسے مولوی غلام محمد انصاری وفا (مدیر تاج) کی فرمائش پر مرتب کر دیا لیکن اس میں وہ انہماک اور دل سوزی نہیں نظر آتی جو مثلاً 'سب رس' یا 'قطب مشتری' کی ترتیب و تدوین میں ملتی ہے۔ آگے چل کر مولوی صاحب کا شبہ درست ثابت ہوا۔ چنانچہ بعد کی تحقیقات سے یہی نتیجہ برآمد ہوا کہ یہ خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں ہے۔ اس واقعے سے مولوی عبدالحق کی تحقیقی بصیرت کا ایک اور رُخ واضح ہو جاتا ہے۔

''دکنیات'' کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کی متنی تنقید متعدد اعتبار سے اوّلیت کے کئی پہلو پیش کرتی ہے۔ اس ضمن میں ان کے اصولوں کو مرتب کر کے دکنیات کے باب میں ایسے نظریات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے جو خالص مولوی صاحب کی دریافت ہیں۔

وجہی کی ''قطب مشتری'' کے انتقادِ متن کے سلسلے میں مولوی عبدالحق نے جو کچھ لکھا ہے، اس سے یہ نکات مرتب کیے جا سکتے ہیں:

(۱) قدیم دکھنی شاعر شعر کے وزن کی خاطر لفظ کو بُری طرح توڑ مروڑ دیتے ہیں۔

(۲) حرکات و سکنات میں بے تکلف ردّ و بدل کر دیتے ہیں۔

(۳) بعض اوقات لکھتے تو پورا لفظ ہیں مگر پڑھتے اسے حذف کے ساتھ ہیں۔

(۴) قدیم دکھنی شاعر اور ادیب لفظ جیسے بولتے ہیں، ویسے ہی لکھتے ہیں۔

(۵) قدیم دکھنی کتابیں پڑھتے وقت ایک بات کا اور خیال رکھنا چاہیے کہ اس وقت بہت سے الفاظ کا تلفظ آج کل کے تلفظ یا تحریری صورت سے مختلف تھا۔

ہر اہم نکتے کے ذیل میں مولوی صاحب نے متن سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔

متنی تنقید کا ایک اہم پہلو اصل متن کا رسم الخط بھی ہے۔ متنی نقاد کو مختلف رسم الخط اور کتابت کی روشوں کا بھی علم ہونا چاہیے اور پھر متن کو با معنی بنانے کے لیے اُن زاویوں پر بھی نگاہ رکھنی چاہیے جو بہ ظاہر مسخ ہو چکے ہوں۔ اس ضمن میں بھی مولوی عبدالحق کا تنقیدی اور تحقیقی شعور ایک مثال قائم کرتا ہے۔ وہ مثنوی ''قطب مشتری'' کے نسخے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''....ایک دوسری خصوصیت میرے نسخے کی یہ ہے کہ اس کا رسم الخط

عجیب قسم کا ہے۔ خط نسخ ہے لیکن الفاظ میں اکثر حروفِ علّت کا کام اعراب سے لیا گیا ہے۔ خصوصاً ان حروفِ علّت کے لیے جو لفظ کے آخر میں آئے ہیں۔ مثلاً اس مصرعے کو:

''جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس''

یوں لکھا ہے: ''جوبِ ربط بولِ تو بتیاں پچیس''

مولوی عبدالحق کو متن کی زبان کے تمام گوشوں کا بھی احساس رہتا تھا۔ ''قطب مشتری'' ہی کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''چوں کہ کتاب قدیم زبان میں ہے۔ اس میں بہت سے نامانوس اور غریب الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن کا سمجھنا دشوار ہے، خاص کر ٹھیٹ دکھنی لفظ جن کا سمجھنا سب سے مشکل ہے۔ اس لیے کتاب کے آخر میں ایسے الفاظ کی ایک فرہنگ بھی لکھ دی ہے۔''

یہ طریقِ کار مولوی عبدالحق نے ایسی تمام کتابوں کے متن میں برقرار رکھا ہے جن کے لیے فرہنگ کی ضرورت تھی۔ بعد میں دکنی اردو میں جو لغات اور فرہنگیں مرتب کی گئیں ان پر مولوی عبدالحق کا فیضانِ تحقیق صاف نظر آتا ہے۔

تحقیق وتنقید کے دیگر شعبوں کی طرح متنی تنقید وتحقیق میں بھی کوئی دعویٰ آخری دعوے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ متون اور شواہد کی دستیابی سے پُرانے فیصلے غلط اور نئے فیصلے قابلِ قبول ہوتے جاتے ہیں۔ اس سے منہاجِ تحقیق میں خوش نما اضافے ضرور ہوتے ہیں لیکن نقش اوّل کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ مولوی عبدالحق کی متنی تنقید کے باب میں بھی کئی اغلاط و تسامحات کی نشان دہی کی جاتی رہی ہے اور مزید تحقیقات کی روشنی میں ان کے بعض قیاسات اور نتائج پر نظرِ ثانی کی ضرورت بھی پیش آئی ہے لیکن اس سے ان کے تنقیدی شعور اور تحقیقی مزاج پر حرف نہیں آتا۔

متنی تنقید کا ایک نیا رُخ لسانیات اور خاص طور پر ساختیات (Structuralism) کے بعد سامنے آیا ہے۔ رومن یاکب سن، التھوسر، برتوں بریخت، رولاں بارتھ کے بعد 'متن' کو

خود ایک نیا پہلو دے دیا گیا ہے۔ رولاں بارتھ نے بریخت کے اصول کو تسلیم کرتے ہوئے یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ قاری کو متن کا صارف مجہول (Passive Consumer) نہیں ہونا چاہیے۔ متن اپنی اصل شکل میں ایک منجمد متن (Frigid Text) کی حیثیت رکھتا ہے جسے قاری کی نفسیات اور اس کی قرأت اور شمولیت متحرک بناتی ہے۔ مولوی عبدالحق کے دور کا یہ مسئلہ نہیں تھا۔ انھوں نے متنی تنقید کو جہاں تک پہنچا دیا تھا یہ اس کے بعد کی باتیں ہیں۔ یہ جدید دور کے متنی نقادوں کا کام ہے کہ وہ قدیم و جدید کے مابین ایک مستحکم رشتہ استوار کریں اور نئی معلومات کو بھی متنی تنقید کی روایت کا حصہ بنائیں۔

حواشی:

۱۔ حیاتِ جاوید۔ ص:۷۰۔۷۱

۲۔ ایضاً۔ ص:۷۲

۳۔ ایضاً۔ ص:۱۱۱

●●●

ڈاکٹر میاں مشتاق احمد

جمیل جالبی کے تحقیقی طریقۂ کار کا جائزہ

جمیل جالبی یکم جولائی ۱۹۲۹ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ ''سندھ یونیورسٹی'' کراچی سے ایم۔اے انگریزی، ایل۔ایل۔بی، اردو ایم۔اے، پی ایچ۔ڈی اور ڈی لٹ کیا۔ وہ اردو کی تحقیق میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی تحقیقات اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔ تحقیق میں مقدار کے ساتھ ساتھ معیار کی بڑی حیثیت ہے۔ تحقیقی کاوش کی قدر و قیمت کا تعین محقق کے طریقۂ کار سے لگایا جاتا ہے کہ وہ کام کس قدر حزم و احتیاط سے کیا گیا ہے۔ محقق کا طریقۂ کار اگر منطقی و معروضی نہ ہو تو وہ محنت و وقت کوئی اہمیت نہیں پاتی۔ جمیل جالبی کا طریقۂ تحقیق معروضی، منطقی اور سائنسی انداز لیے ہوئے ہے۔ وہ اردو تحقیق میں ایک طرف حافظ محمود شیرانی کی روایت کے پیرو ہیں تو دوسری طرف اپنے کام کے حوالے سے دکنی دبستان میں مولوی عبدالحق کے ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔ وہ تحقیقی کام کو بوجھ سمجھ کر نہیں بلکہ پوری دلچسپی و انہماک سے سرانجام دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ: ''محقق کو اپنے موضوع کے ساتھ عشق کرنا چاہیے اور صبح شام اسی کے ساتھ اُٹھنا بیٹھنا چاہیے۔''[1] اردو تحقیق سے اسی عاشقانہ رویّے نے ان سے ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' کی تدوین جیسے محیر العقول کارنامے کرائے۔

جمیل جالبی کا زیادہ تر کام تدوین متن پر مشتمل ہے۔ اردو کی پہلی مثنوی کے علاوہ دیوانِ حسن شوقی اور دیوانِ نصرتی کی تدوین اس عشق کی شاندار مثالیں ہیں۔ یہ موضوعات ایک طرف ان کی اردو تحقیق کے معیار کو بلندی و عظمت عطا کرتے ہیں تو دوسری طرف اردو ادب میں گراں قدر اضافے کا باعث بنتے ہیں۔

مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کی تدوین کا حال بتاتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اس نسخہ کا رسم الخط نسخ ہے لیکن یہ نسخ اتنا مشکل ہے کہ اسے پڑھنا اتنا ہی دشوار تھا جتنا کہ عہدِ قدیم کے

کسی رسم الخط کو پڑھ کر مفید مطلب باتیں اخذ کرنا۔ مولوی عبدالحق کی یہ بڑی خواہش تھی کہ یہ مثنوی کسی طرح پڑھ لی جائے اور پھر شائع کردی جائے۔ انھوں نے برصغیر پاک و ہند کے ماہرین فن کے پاس عکس روانہ کیے، مرحوم قاضی احمد میاں جونا گڑھی کو اس کام پر مامور کیا۔ مثنوی کا مخطوطہ بھی کافی عرصہ ان کے پاس رہا۔ کوشش کی یہ داستان چالیس سال پرانی ہے۔ ۱۹۶۷ء میں پہلی بار میں اس مخطوطے سے متعارف ہوا۔ مہینوں اس کے مطالعے کی کوشش میں لگ گئے۔ آتشیں شیشہ لیے گھنٹوں اسے پڑھنے کی کوشش کرتا رہا لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک تو رسم الخط اور اس کے اصول، جو کاتب کے پیش نظر تھے، سمجھ میں نہیں آتے تھے۔ دوسرے زبان اور اس میں استعمال ہونے والے الفاظ موجودہ زبان سے بالکل مختلف تھے۔ ڈیڑھ سال کی محنت و کوشش اور لغات کے ساتھ سر کھپانے کے بعد میں اس قابل ہوگیا کہ کسی حدتک اسے پڑھ سکوں۔۔۔۔[۲]

''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' کی تدوین، اردو تدوین کا روشن باب ہے۔۔۔۔ بہ قول مشفق خواجہ: ''اس مثنوی کی اشاعت کے بعد جالبی صاحب کو ماہر دکھنیات کہنا بے جا نہ ہوگا''[۳] جالبی صاحب نے اس نسخے کی تدوین جدید اصول تحقیق و تدوین کے مطابق کی ہے۔ وہ نسخے کا مکمل تکنیکی تعارف کراتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے: ''مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کا دنیا میں ایک ہی نسخہ معلوم ہوا ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ جس کا سائز ۷.۲ انچ × ۵ انچ ہے۔ یہ واحد نسخہ بھی ناقص ہے۔ بیچ بیچ میں سے اکثر صفحات غائب ہیں اور آخر میں بھی مثنوی کے کم از کم دو تین صفحات کم معلوم ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے کاتب کے نام اور سنہ کتابت کا بھی پتا نہیں چلتا۔ عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ مصرعوں کے وسط اور دوسرے مصرعوں کے آخر میں یہ نشان (،) سرخ روشنائی سے دیا گیا ہے۔ پہلے صفحے پر بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنے ہاتھ سے ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ''، فخر الدین نظامی کے الفاظ لکھے ہیں۔ یہ بھی لکھا ہے کہ ''۸۲۵ھ (یہ سنہ احمد شاہ 'ولی' کی تخت نشینی کا ہے) وفات ۸۳۸ھ م ۱۴۳۴ء۔'' ان کے نیچے ''عبدالحق'' لکھا ہے۔ اسی صفحہ پر یہ بھی لکھا ہوا ملتا ہے کہ ''علاء الدین بن احمد شاہ ۸۳۸ھ میں تخت نشین ہوا۔

۸۶۲ھ میں وفات پائی۔ احمد شاہ ثالث بن علاء الدین ۸۶۵ھ تا ۸۶۷ھ''۔ صفحہ ۲۶ کے حاشیہ میں سرخی سے کاتب نے اس شعر کا اضافہ کیا ہے:

بھوندا دھرے من بہت دشٹ بھاؤ

پسارے اگر پیٹ میں بیس پاؤ''[۴]

انھوں نے اس مثنوی پر ایک مبسوط مقدمہ بھی تحریر کیا ہے اور اس کے بعد انھوں نے یہ اہتمام کیا کہ ایک صفحے پر مثنوی کی اصل عبارت کا عکس اور دوسرے مد مقابل صفحے پر جدید رسم الخط اور تدوین شدہ عبارت لکھی ہے تا کہ پڑھنے والا محقق کی دقتوں سے براہِ راست آشنا ہو سکے اور جہاں کہیں تصحیح کی گنجائش ہو اس کی نشان دہی بھی ہو سکے۔ اردو تحقیق میں یہ پہلی مرتبہ ہوا، ورنہ مدوّن ہمیشہ تحقیق شدہ متن ہی پیش کرتے رہے ہیں۔ یوں جالبی صاحب کے طریقۂ تحقیق سے اردو تحقیق کی روایت کو نیا اعتماد اور حوصلہ عطا ہوا ہے۔ جالبی صاحب نے اس کی فرہنگ بھی مرتب کی ہے اور آخر میں دو ضمیمے پیش کیے ہیں۔ ایک میں اس عہد کے سلاطین کا ذکر کیا ہے اور دوسرے میں مثنوی میں مذکور افراد کا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔ جالبی صاحب نے اس مثنوی کے ذریعے نئے لسانی مباحث بھی چھیڑے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس تدوین کی اہمیت پر یوں تبصرہ کرتے ہیں کہ ''نظامی دکنی کی مثنوی کی اشاعت سے اردو ادب کی تاریخ بلاشبہ دو صدیاں پیچھے چلی گئی ہے۔''[۵]

جالبی صاحب کی اردو تحقیق میں سب سے اہم حصہ داری ان کی تلاش و جستجو ہے۔... مثلاً دیوانِ شوقی کی کوئی منضبط صورت دستیاب نہ تھی اور نہ ہی اس کا مخطوطہ موجود تھا۔ جالبی صاحب نے انجمن ترقی اردو کی لائبریری میں موجود بیاضوں سے استفادہ کر کے ایک ایک شعر الگ کیا اور حسن شوقی کی اکتیس غزلیں اور ایک نظم کی صورت دیوان شوقی دنیائے اردو کے سامنے پیش کر دیا۔ پھر اس پر حسب عادت ایک مقدمہ لکھا جس میں شوقی کی زبان کو جدید اردو سے متقابل کر کے زبان کی نئی بحثیں اٹھائی ہیں۔...

انھوں نے دیوان نصرتی کی تدوین بھی مختلف بیاضوں سے کی ہے جس میں ۲۳ غزلیں، ۲۸ رُباعیاں، ۳ قطعے، ۲ مخمس، ایک ہجو، ایک مثنوی 'تاریخِ قلندری' اور ایک نعتیہ

قصیدہ شامل ہیں۔ اس سے پہلے نصرتی کی محض دو مثنویاں (علی نامہ اور گلشنِ عشق) معلوم تھیں۔ جالبی نے نصرتی کا عہد متعین کیا، اس کے دوست احباب، اخلاق و عادات اور وفات کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ اس طرح کل تک محض ایک مثنوی گو کے طور پر جانا جانے والا نصرتی نئے تعارف کے ساتھ سامنے آیا ہے۔

''تاریخِ ادب اردو'' جمیل جالبی ہی کا نہیں اس عہد کا اردو تحقیق کا سب سے بڑا تحقیقی کارنامہ ہے جس کا ایک ایک جملہ حقِ تحقیق کا نمونہ ہے اور وہ کام جس کو پورے پورے ادارے تمام تر وسائل کے باوجود ٹھیک طرح سے سرانجام نہیں دے سکے، اسے ایک شخص بلکہ ادب و تحقیق اردو کے عاشق نے اس شان سے کر دکھایا ہے۔... ان کے محدب عدسے نے جو کچھ دکھایا، انھوں نے صرف وہی قبول کیا ہے۔ یوں اختلاف کی کئی صورتیں سامنے آئیں مثلاً سراج الدین علی خاں آرزو جیسے عالم و فاضل شخص نے اپنے ہی والد کے بارے میں غلط معلومات فراہم کیں اور ان کی مثنوی کا نام صحیح نہیں بتایا۔ اگر کوئی عام محقق ہوتا تو مرعوب ہو جاتا کہ آرزو جیسا متبحر عالم اپنے باپ کے بارے میں لکھ رہا ہے تو اس میں شک کی کیا گنجائش ہے لیکن جالبی تو براہِ راست مطالعے کے عادی ہیں۔ وہ ''خالق باری'' کے سلسلے میں خود حافظ شیرانی سے اختلاف کر لیتے ہیں اور میر کے سالِ ولادت کے سلسلے میں مولوی عبدالحق سے اختلاف کر لیتے ہیں جن کے وہ معتقد ہیں۔ ان کی تاریخ میں اتنے تحقیقی مباحث کے در وا ہوئے کہ وہ تنوع کی نادر مثال بن گئی۔ وہ دلائل اور دستاویزی حوالوں کے ذریعے نتائج تک پہنچتے ہیں۔ بہ قول مشفق خواجہ: ''ان کے اپنے پیش رووں سے اختلاف میں سبب بتائے گئے ہیں اور اگر خود کوئی نئی بات کہی ہے تو اس کے لیے شافی و معقول جواز پیش کیا ہے۔[۶] حتیٰ کہ ان کے سب سے بڑے معترض رشید حسن خاں کو بھی کہنا پڑا کہ ''انھوں نے محنت کی ہے اور ان کی محنت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔''[۷]

جمیل جالبی کسی بھی موضوع پر مکمل مواد کی فراہمی و مطالعہ کر لینے تک اس پر کام شروع نہیں کرتے اور کسی قسم کی جلد بازی ان کے تحقیقی مزاج میں نہیں ہے۔ آغا افتخار حسین کے مطابق: ''انھوں نے ہر علمی و ادبی اقدام سے پہلے خود کو ذہنی طور پر تیار کیا اور اس تیاری

میں اتنی محنت کی جس کی مثال ہمارے اہلِ قلم میں کم ہی ملتی ہے اور یہی کاوش پیہم ڈاکٹر صاحب کی تحریروں کے موثر اور معتبر ہونے کی خالق ہے۔...،، [۸]

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب ''ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ'' کے آخری مضمون میں جالبی صاحب کی تاریخ پر معترضانہ تبصرہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ (الف) انھوں نے غیر معتبر کتابوں کے حوالے دیے ہیں، ایسی کتابوں سے مصنف ان کے قریب العصر نہیں۔ (ب) مختلف متون کا مقابلہ کر کے معتبر متن درج نہیں کیا۔ (ج) نمونہ جات درج کرتے وقت یہ نہیں بتایا کہ کس ایڈیشن یا مخطوطے سے لیا ہے۔ (و) بنیادی مآخذ پر انحصار نہیں کرتے۔ دوسری کتابوں سے زیادہ مواد نقل کیا ہے۔ (ح) حافظ محمود شیرانی کے لکھے کو الہام سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ (س) نئی نئی کتابوں اور مخطوطوں کے نام بتاتے ہیں اور ان کا مبہم تعارف کراتے ہیں۔ (ک) بہت سی جگہوں پر حوالے نہیں دیے۔

رشید حسن خاں نے ایک اچھے کام پر معترضانہ رویہ اپنایا ہے۔ گیان چند جین نے اپنی کتب ''تحقیق کا فن'' اور ''اردو ادب کی تاریخیں'' میں رشید حسن خاں کے اعتراضات پر تبصرہ کیا ہے جن کے مطابق: ''رہا مصنف کے عہد کی کتابوں کے تعلق کا سوال، تو اردو ادب کے زیادہ تر ذخیرہ کے راوی قریب العصر نہیں ہیں۔ اس طرح ہمیں ادب کا بہت سا حصہ خارج کرنا پڑے گا۔ اگر بعد کے عہد کے راوی نے کچھ معلومات فراہم کی ہیں تو درایتی جانچ پرکھ کے بعد انھیں قبول کرنے میں تامل نہیں کرنا چاہیے۔'' گیان چند لکھتے ہیں: ''فٹ نوٹوں کی سیر کیجیے، کس کثرت سے اصل مآخذوں کا صفحہ وار حوالہ موجود ہے، اہم مآخذ کی بنا پر یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ جس قدر تخلیقی اور تحقیقی کام ڈاکٹر جالبی کی نظر سے گزرے ہیں، اتنے کسی دوسرے کی نظر سے نہیں گزرے۔ دکنی ادب کے جتنے مخطوطات میں وہ ڈوب چکے ہیں، اتنا کوئی معاصر محقق نہیں ہو سکا۔'' [۹] خان صاحب کا یہ اعتراض کہ جالبی صاحب شیرانی کے مقلد ہیں، تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ جالبی صاحب نے شیرانی سے حسب ضرورت اختلاف بھی کیا ہے۔ ''خالق باری'' جیسی اہم بحث اس کا جامع ثبوت ہے اور اگر ہر غیر ضروری بات کا حوالہ دینا شروع کر دیا جائے تو معیار بڑھنے کی بجائے پست ہو جاتا ہے۔

ویسے ہر قابلِ بحث مسئلے پر شافی حوالہ جات دیے گئے ہیں۔ رشید حسن خاں کا یہ اعتراض کہ جالبی نے بہت سی نئی کتب، مخطوطوں اور بیاضوں کے حوالے دیے ہیں، اس سے پہلے ان کا نام نہیں سنا۔ تو یہ اعتراض کی بجائے صفائی کا نکتہ ہے یعنی جالبی صاحب نے اپنی کوششوں سے اردو ادب کو نئے حوالے بخشے ہیں۔ رشید حسن خاں ان حوالوں سے نا آشنا ہیں کیوں کہ یہ سارے حوالے صرف اور صرف جالبی صاحب کی ملکیت ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر جالبی صاحب کی لائبریری کی سیر کا موقع ملا ہے اور میں نے اس مخزونہ کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ سو یہ رشید حسن کی اردو مخطوطات تک نارسائی کا مسئلہ ہے اور جالبی صاحب نے تلاش مواد کے سلسلے میں جو نادر اور شاندار کامیابیاں حاصل کی ہیں، خاں صاحب اس سے نا آشنا ہیں۔

جالبی صاحب اپنے تحقیقی سفر کا حال یوں بتاتے ہیں: ''دن بھر گردش روزگار اور پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے مشقت کی چکی، نہ کوئی مددگار، نہ کوئی ساتھی۔ ایک ایک کتاب کے لیے مختلف کتب خانوں کے چکر کاٹنے پڑے۔ آتشی شیشے کی مدد سے مخطوطات پڑھ پڑھ کر آنکھوں پر موٹا چشمہ چڑھ گیا۔ بہر حال یہ کام جیسا کچھ ہے، ایک فرد کا کام ہے جس نے اسے اپنی اُپج سے کیا۔ اس میں کسی کی فرمائش، مدد یا سرپرستی شامل نہیں۔''[١٠]

انھوں نے دوسروں پر اعتماد کرنے کی بجائے براہِ راست مخطوطات کے مطالعے پر اپنے کام کی بنیاد رکھی۔ لکھتے ہیں: ''میں نے ادبی تاریخ نویسی کی بنیاد دوسروں کی آرا یا سنی سنائی باتوں پر نہیں رکھی، بلکہ سارے کلیات، ساری تصانیف، کم و بیش سارے اصل تاریخی، ادبی و غیرادبی مآخذ سے براہِ راست استفادہ کر کے روح ادب تک پہنچنے کی کوشش کی ہے....اور پوری ذمہ داری و شعور کے ساتھ کم سے کم لفظوں میں، اسے بیان کر دیا ہے۔ جب آپ کسی ایک شاعر یا مصنف کا ڈوب کر مطالعہ کرتے ہیں تو پھر دوسرے شاعر یا مصنف کا مطالعہ کرنے کے لیے ذہن کو نئے سرے سے تیار کرنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ زیرِ مطالعہ شاعر یا مصنف آپ کی تخلیقی و تنقیدی شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ تاریخ لکھتے ہوئے میں نے ہر شاعر و مصنف کے ساتھ اسی طرح شب و روز بسر کیے ہیں۔...''[١١]

انھوں نے محققین کے تحقیقی نتائج سے اعراض بھی کیا اور دلائل سے نئی حقیقت اور صداقت تک پہنچنے کی کوشش بھی۔ وہ محققین کے اختلافی بیانات کا تقابل کر کے نتائج مرتب کرتے ہیں: ''خالق باری بھی ان ہی کی تصنیف ہے جس میں صدیوں کی دھوپ چھاؤں نے اضافوں اور ملحقات سے اس کی شکل بدل کر رکھ دی اور آج محمود شیرانی جیسے فاضل اجل کو یہ شبہ ہوا کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔''[۱۲]

رشید حسن خاں نے ان پر کچھ اعتراضات کیے: ''ثانوی یا اس سے بھی کم درجہ حوالوں پر استدلال کی بنیاد رکھی ہے اور بہت سے مقامات پر سرے سے حوالہ ہی نہیں دیا ہے۔''[۱۳] حالاں کہ جالبی صاحب نے نمونے درج کرتے وقت اصل مآخذ پڑھے۔ جو متون شائع ہو گئے، ان کے مخطوطوں کو بھی تلاش کیا ہے۔ صوفیاے کرام کے تذکروں اور گجرات و دکن کی سیاسی تاریخوں کا براہِ راست مطالعہ کیا۔ کتاب کے ہر صفحے پر حوالہ موجود ہے۔ کتاب کے آخر میں اشاریہ پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ اردو ادب کے جس قدر تخلیقی اور تحقیقی کام ان کی نظر سے گزرے ہیں، وہ کسی دوسرے تحقیق کار کی نظر سے نہیں۔ رشید حسن خاں نے غالباً کتاب کے ہر صفحے کے نیچے دیے ہوئے حوالہ جات کو نہیں پڑھا، یا وہ نسیم فاطمہ کی مرتبہ: ''ڈاکٹر جمیل جالبی، سوانح کتابیات'' کو پڑھ لیتے تو ان پر یہ بات واضح ہو جاتی کہ جالبی صاحب نے غیر معتبر حوالے نہیں دیے اور نہ ہی استدلال کی بنیاد ثانوی حوالہ پر رکھی۔

رشید حسن خاں کے اعتراض کے بارے میں گیان چند لکھتے ہیں: ''اگر ہمیشہ اصلی مآخذ کو دیکھ کر حوالے دیے جائیں تو سال بھر میں دس صفحے سے زیادہ لکھنا ممکن نہ ہوگا۔ اگر محض ہم عصر یا قریب العصر راوی کے بیان پر اصرار کیا جائے تو اردو ادب یا دنیا کے کسی بھی ادب کا متعدد بہ ابتدائی حصہ خارج کر دینا ہوگا۔ کیا ''رامائن''، ''مہابھارت''، ''کالی داس'' کی تصانیف، ہومر کی ''ایلیڈ''، ''اوڈیسی'' اور دوسرے یونانی شاہکاروں کے قریب العصر نسخے موجود ہیں۔ ان کے قدیم ترین نسخے مصنف سے کئی صدی بعد کے ہیں۔ کیا انھیں حرفِ غلط قرار دیا جائے... جالبی نے بیاضوں سے ڈھونڈ کر دکنی شاعر محمود کی چند غزلیں بہم

پہنچائیں۔ مشتاق، خیالی، حسن شوقی، فیروز وغیرہ کی غزلیں بھی اسی طرح متفرق ذرائع سے فراہم ہوئی ہیں۔ اگر عبدالودودی محقق بن کر ان کو ماننے سے انکار کر دیتے تو اردو غزل گوئی کی تاریخ سے ان سب شعرا کو خارج کر دینا ہوگا۔ کیوں صاحب؟ نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے بارے میں کیا خیال ہے؟ یہ بھی تو ایک مجہول الاسم، ناقص الطرفین و ناقص الاوسط نسخے میں برآمد ہوئی جس کے کاتب اور زمانے کا علم نہیں۔ اس کے شاعر نظامی کا کہیں حوالہ نہیں ملتا۔ یہ مثنوی صحیح معنوں میں مجہول الاسم ہے کیوں کہ اس کا نام بھی معلوم نہیں۔ کیا اسے غیر معتبر قرار دے کر اس کی طرف سے آنکھ موند لینا اردو ادب و ادبی تحقیق کی زرّیں خدمت ہوگی! یہ ممکن ہے کہ جالبی نے بیاضوں سے جو نمونے درج کیے ہیں، ان میں سے بعض معتبر نہ ہوں۔ لیکن ان کی زبان کے معیار کو دیکھ کر انھیں غیر معتبر قرار دیجیے۔''[۱۴]

جالبی صاحب نے صوفیاے کرام کے ملفوظات کے حوالے دیے ہیں لیکن رشید حسن خاں اعتراض کرتے ہیں کہ جالبی نے حوالہ دیتے ہوئے یہ نہیں بتایا کہ انھوں نے کتاب کے کس ایڈیشن سے کام لیا ہے: ''بہت سے مقامات پر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے کتاب کے کس ایڈیشن سے کام لیا ہے اور یہ کہ وہ قابلِ اعتماد ہے؟ یعنی اعتبار کے لحاظ سے اس کا کیا درجہ ہے۔''

اس کے جواب میں گیان چند لکھتے ہیں: ''رشید حسن خاں کا یہ مطالبہ بڑی حد تک مناسب ہے کہ نمونے درج کرتے وقت یہ حوالہ دیا جائے کہ یہ کس نسخے یا کتاب سے لیے گئے ہیں لیکن سو فی صدی صورتوں میں یہ ضروری نہیں۔ اگر ایسا کیا گیا تو ہر صفحے کے فٹ نوٹ میں حوالوں کا ایک گلدستہ (یا خارزار) سج جائے گا۔ میں یہ بھی ضروری نہیں سمجھتا کہ کسی بھی ادیب کی تخلیق کا کوئی نمونہ دینے سے پہلے اس کے مختلف نسخے دیکھ کر تدوینِ فن کی منزلیں قطع کی جائیں۔ اگر ایسا کرنا لازم گردانا جائے تو پانچ صفحوں کا ایک مضمون لکھنے میں پانچ ماہ درکار ہوں گے۔ مورخ ادب کو چاہیے کہ نمونے درج کرتے وقت کسی بہتر نسخے یا ایڈیشن کو استعمال کرے۔ اس کا یہ فرض نہیں کہ وہ ہر شعر کو درج کرنے سے پہلے اس کے خالق کے جملہ مخطوطوں کی چھان بین کرے۔ جو نمونے کسی غیر مطبوعہ متن کے ہیں، ان کے

ماخذی نسخے کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ لیکن مشہور متون کے سلسلے میں مآخذ کا حوالہ نظر انداز کر دیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔'' [۱۵]

رشید حسن خاں کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ: ''تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول اور نا قابلِ قبول مآخذ میں امتیاز نہیں کیا اور دونوں طرح کے مآخذ سے الگ ہی انداز سے استفادہ کیا ہے۔'' [۱۶]

''تاریخ ادب اردو'' تحقیق و تنقید کا ایک عہد آفریں کارنامہ ہے۔ جالبی صاحب کہتے ہیں: ''تحقیق میں میرا مسلک، اگر اسے مسلک کہا جا سکتا ہے تو یہ ہے کہ میں کسی امر کی تحقیق میں ادبی مآخذ تک خود کو محدود نہیں رکھتا بلکہ غیر ادبی مآخذ پر بھی پوری توجہ دیتا ہوں۔ تا کہ حقیقت کا سرا ہاتھ آسکے۔ میں یہاں ایک مثال دیتا ہوں۔ تذکرہ ہندی میں مصحفی نے لکھا ہے کہ جب عہد محمد شاہ میں وؔلی دکنی کا دیوان دہلی پہنچا تو اس کی غزلیں چھوٹے بڑوں کی زبان پر جاری ہو گئیں اور لوگ ولی کے ریختے گلی کوچوں میں پڑھنے لگے۔ کام کرتے ہوئے تجسّس پیدا ہوا کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ دیوان ولی شمالی ہند پہنچے اور وہ آگ کی طرح گلی کوچوں میں پھیل جائے۔ اس کا جواب کسی تذکرے یا کسی اور دیوان یا کسی ادبی حوالے میں نہیں ملا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں مرزا محمد حسین قتیل کی تصنیف 'ہفت تماشا'' پڑھ رہا تھا۔ اس میں قتیل نے ایک جگہ لکھا تھا کہ کائستھ ہولی کے زمانے میں، نشے کی حالت میں، گلستان، بوستان اور ولی کے ریختے پڑھتے ہوئے گلی کوچوں سے گزرتے تھے۔ تذکروں میں صرف مصحفی نے شاہ حاتم کے حوالے سے یہ بات لکھی تھی جس کی تصدیق ایک غیر ادبی مآخذ سے ہوئی تو یہ طریقۂ کار تحقیق کے لیے مفید بھی ہے اور مناسب بھی۔'' [۱۷] (تحقیق میں مسلک اور طریق کار کے بارے میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی کو انٹرویو دیتے ہوئے)۔

رشید حسن خاں کا یہ اعتراض کہ قابلِ قبول اور نا قابلِ قبول مآخذ میں امتیاز نہیں کیا، غیر مستند ہے۔ جالبی صاحب کے اس بیان سے یہ چیز صاف واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے قابلِ قبول اور نا قابلِ قبول مآخذ میں امتیاز کیوں نہیں کیا، اگر اصلی مآخذ کو دیکھ کر حوالے دیں تو بہ قول گیان چند: ''سال بھر میں دس صفحے سے زیادہ لکھنا ممکن نہ ہوگا۔'' اگر رشید حسن خاں

جالبی صاحب کا انٹرویو پڑھ لیتے تو اُن پر یہ بات واضح ہوجاتی کہ انھوں نے قابلِ قبول اور ناقابلِ قبول مآخذ میں امتیاز کیوں نہیں کیا۔...

جالبی صاحب نے اردو زبان وادب کے ارتقا کی داستان کو ایک ایسے مورخ کی حیثیت سے بیان کیا ہے جو زبانوں کی نشوونما کے اصولوں سے واقف ہے، جو تاریخ کے مدوجزر سے آشنا ہے، جسے تہذیب وثقافت اور اس کے مظاہر سے پوری آگاہی ہے اور جسے یہ معلوم ہے کہ زبان کا ادبی دھارا وقت اور ماحول کی تبدیلی سے کس طرح اپنا رُخ بدلتا ہے۔...

جالبی صاحب نے میرؔ کے تذکرے میں ایک نئی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ''تحقید''۔ یہ دراصل ان کے مزاج کی صحیح عکاس ہے اور یہ جو تنقید اور تحقیق الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی ہیں ان کے بٹوارے کا شافی حل بھی۔... جمیل جالبی کے ہاں یہ دونوں بہنیں آپس میں حسن سلوک کی بہترین مثال ہیں۔ اس لیے انھوں نے تنقید وتحقیق کو ملا کر ''تحقید'' کی اصطلاح بنائی ہے۔

ان کا اندازِ بیان سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی اور معلوماتی ہے۔ ان کے اسلوب کے بارے میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں: ''اردو میں ایک سے ایک صاحبِ طرز ادیب موجود ہیں، لیکن وہ طرز کم یاب ہے جسے ہم غیر ضروری آرائشوں سے پاک کہہ سکیں... مولوی عبدالحق اور پھر ڈاکٹر عابد حسین نے سیدھے لیکن باوقار طریقے سے بات کہنے کا جو ڈھنگ نکالا تھا، میرے نزدیک علمی تحریروں کے لیے اس سے بہتر اسلوب نہیں ہوسکتا۔ جمیل جالبی نے اسی طرزِ سخن کو آگے بڑھایا ہے۔...''

ان کی تحریروں میں معنویت پائی جاتی ہے۔ وہ ایسے الفاظ استعمال نہیں کرتے جن کو قوسین میں لکھنے کی ضرورت ہو یا خیالات کو علامتوں میں محصور کردیا جائے۔ جالبی جو کہتے ہیں، بلاتکلف کہہ جاتے ہیں۔ انھوں نے ادبی تاریخ نویسی میں اصل مآخذ استعمال کیے ہیں جو اس سے پہلے اس طرح کبھی نہیں ہوئے ہیں۔

حواشی:

۱۔ اصول تحقیق از سلطانہ بخش، جلد اوّل، مضمون۔ جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص:۱۹
۲۔ ادبی تحقیق۔ از جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۴ء، ص:۹۵
۳۔ جمیل جالبی ایک مطالعہ۔ مرتبہ گوہر نوشاہی، لاہور ۱۹۹۳ء، ص:۲۴۹
۴۔ ادبی تحقیق۔ از جمیل جالبی، ص:۹۴
۵۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ۔ ص:۲۵۳
۶۔ جمیل جالبی ایک مطالعہ۔ مضمون مشفق خواجہ، ص:۳۰۷
۷۔ ادبی تحقیق، مسائل وتجزیہ۔ از رشید حسن خاں، علی گڑھ ۱۹۷۸ء، ص:۲۹۲
۸۔ جمیل جالبی ایک مطالعہ، آغا افتخار حسین۔ ص:۲۱۱
۹۔ جالبی کی تاریخ ادب اردو، ایک جائزہ، مشمولہ اردو ادب کی تاریخیں۔ از گیان چند، ص:۳۴۹
۱۰۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۴ء، پیش لفظ: ح
۱۱۔ ایضاً۔ ص:۱۱
۱۲۔ ایضاً۔ ص:۲۸
۱۳۔ ادبی تحقیق، مسائل وتجزیہ۔ از رشید حسن خاں، علی گڑھ ۱۹۷۸ء، ص:۴۹۱
۱۴۔ اردو ادب کی تاریخیں۔ از گیان چند، انجمن ترقی اردو، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص:۶۸۸
۱۵۔ ایضاً۔
۱۶۔ ادبی تحقیق، مسائل وتجزیہ۔ ص:۲۹۱
۱۷۔ مجلّہ ادب دوست، لاہور، جلد نمبر:۱، شمارہ نمبر:۳، مارچ ۱۹۹۵ء، ص:۱۵

●●●

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

اردو داستان کی تحقیق وتنقید اور قمر الہدیٰ فریدی

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی نے نئے تنقیدی شعور کے ساتھ ادب کی قدر و قیمت کو جانچنے، پرکھنے کا اپنا انداز پایا ہے۔ ان کی کتاب ''اردو داستان: تحقیق وتنقید'' (۱۹۹۱ء) سے نئے رجحانات کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ انھوں نے نئے خیالات ونظریات کے زیرِ اثر اپنی اس تنقیدی کتاب میں ایسے ایسے رنگ اُبھارے ہیں اور ایسے ایسے آہنگ نمایاں کیے ہیں جو صحیح معنوں میں آج کے تنقیدی اور تحقیقی رجحانات کے علم بردار ہیں۔

اس خوب صورت اور معیاری کتاب کے کئی ابواب ہیں جن میں قمر الہدیٰ فریدی کی ذہانت اور فطانت کا اظہار شدومد کے ساتھ ہوا ہے۔ قصے کہانی کا آغاز وارتقا، داستان کا فن اور اردو کی منظوم داستانیں، دکن کی منظوم داستانیں، شمالی ہند کی منظوم داستانیں، سحرالبیان اور گلزار نسیم کا تفصیلی مطالعہ، اردو کی منثور داستانیں، اور سب رَس، باغ و بہار، فسانۂ عجائب، داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کا تفصیلی مطالعہ جیسی سرخیوں کے تحت ڈاکٹر فریدی نے داستان کی فنی اہمیت کو اُجاگر کیا ہے کہ اس میں زمانی ومکانی دوری ضروری ہے۔ دوری بہت سی برائیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ دوری سے حسن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ اس صنف کا پلاٹ دوری اور ماضیِ بعید کے واقعات سے وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس کا پلاٹ منظم اور سلجھا ہوا نہیں ہوتا ہے۔ اس کی پیچیدگی اور اُلجھاؤ اس کا عیب نہیں بلکہ حسن ہے۔ داستان کی فضا میں واقعات کی بے ربطی دل کشی وتاثیر کے آثار پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ اس سے ایسی استعجاب انگیز اور حیرت زا فضا وجود میں آتی ہے جس کی بدولت یہ صنف دوسری صنف سے ممتاز ہوتی ہے۔ ویسے ایک فنی خصوصیت اس کی طوالت بھی ہے۔ اس میں قصہ در قصہ اور پیچ در پیچ کا ہونا ضروری ہے۔ داستان کی رنگارنگی اور ہمہ گیری میں

عشق ومحبت کے عجیب وغریب واقعات، جنسی آسودگی اور لذت بھی اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ اور داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت بھی ضروری مانی جاتی ہے۔ رجائیت اس صنف کا بنیادی وصف ہے۔ اس کا مرکزی کردار مثالی انسان ہوتا ہے جس میں جرات وحمیت ہوتی ہے اور جو حسین وجمیل، تندرست وتوانا اور عاشق مزاج ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی نے اردو داستانوں سے مثالیں دے کر ان تمام خصوصیات کو اجاگر اور واضح کیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اردو داستانوں کا مرکزی خیال تہذیب نفس اور شائستگی اخلاق ہے۔ ان کے ذریعے بہتر سے بہتر اخلاق وعادات پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن کھل کر پند وموعظت سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ دلچسپ واقعات کے پردے میں اخلاقی خوبیوں کے مفید نتائج دکھلا کر رغبت دلائی جاتی ہے۔ خیر اور شر کا تصادم ہر داستان میں ملتا ہے۔ داستان کی اہمیت اُجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر فریدی لکھتے ہیں:

> ''گویا جس طرح شراب ذرا دیر کے لیے آدمی کے دکھ درد کو بھلا دیتی ہے اسی طرح داستان بھی وقتی سکون سے ہم کنار کرتی ہے۔ لیکن داستان نے صرف یہی کام نہیں کیا۔ اس نے اپنے دور کے انسانوں کی ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور ادبی ضرورتوں کو بھی پورا کیا ہے۔ اسے ماضی کی چیز، بے کاری کا مشغلہ، بے پر کی اُڑان کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسے ایک باقاعدہ فن کی حیثیت حاصل تھی، جس کے اپنے کچھ تقاضے، اصول اور مقاصد تھے۔ جنھیں داستان گو کم وبیش برتتے اور اہلِ ذوق جانتے تھے۔ ہر وہ صنفِ ادب جو فن کار کے تخیل کے سہارے وجود میں آتی ہے اور سامع یا قاری کو کسی نہ کسی سطح پر متکیف کرتی ہے، قابلِ توجہ ہے۔ داستان بھی اس کسوٹی پر پوری اُترتی ہے۔'' (ص: ۷۵۔۷۶)

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی اپنے موضوع سے انصاف برتنے کے لیے تحقیق سے آنکھیں ملاتے ہیں، تلاش وجستجو کے ذریعہ حقائق معلوم کرتے ہیں اور تصدیق پر زور دیتے ہیں۔ صحیح کی دریافت کے بعد وہ منزل کی طرف قدم بڑھاتے ہیں اور نتائج نکال کر،

رائے قائم کر کے، اس کی روشنی میں مستند اور صحیح کا فیصلہ کرتے ہیں۔ مثلاً اردو کی منظوم داستانوں کی اوّلیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اب تک کی معلومات کے مطابق فخر دین نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ اردو کی پہلی منظوم داستان ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا سنہ تصنیف ۸۶۵ھ سے ۸۶۷ھ، مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو جلد اوّل کے مرتبین نے ۸۲۵ھ سے ۸۳۸ھ، اور جمیل جالبی نے ۸۳۴ھ۔۸۳۹ھ/ ۱۴۳۰ء۔۱۴۳۵ء کے درمیان (بہ عہدِ سلطان احمد شاہ ولی بہمنی) بتایا ہے۔'' (ص:۸۱۔۸۲)

ڈاکٹر فریدی نے بہ طور حوالہ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب دکن میں اردو مطبوعہ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، افسر صدیقی امروہوی اور سید سرفراز علی رضوی کی مرتّب کردہ کتاب مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو جلد اوّل مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے مقدمہ کدم راؤ پدم راؤ (مصنفہ فخر دین نظامی) مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے استفادہ کیا ہے۔

قمر الہدیٰ فریدی کا وسیع ذہنی پس منظر اظہار کو جامعیت، خیالات کو وسعت اور تحریر کو وقار عطا کرتا ہے۔ ان کے مطالعہ کے تنوع سے یہ کتاب بھری پڑی ہے۔ دو ایک مثال دیکھیے:

''دکنی مثنویوں میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد کے ملک الشعرا نصرتی کی گلشنِ عشق بھی لائقِ توجہ ہے۔ یہ تقریباً چار ہزار اشعار پر مشتمل اور منوہر اور مدمالتی کے قصے پر مبنی ہے۔ اس قصے کو شیخ منجھن نے ہندی میں لکھا تھا، پھر کسی نامعلوم شخص نے اسے کنور منوہر و مدمالت کے نام سے فارسی میں منتقل کیا۔ ۱۰۶۵ھ میں عاقل خاں رازی عالم گیری نے مثنوی مہر و ماہ میں یہی داستان نظم کی، اور ۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء میں نصرتی نے اسے اپنے ایک دوست بنی ابن عبد الصمد سے سن کر قلم بند کیا۔'' (ص:۸۵۔۸۶)

''۱۰۹۷ھ میں اورنگ زیب نے عادل شاہی حکومت کو ختم کر کے اسے سلطنتِ مغلیہ کا حصہ بنالیا اور اس کے ساتھ ہی بیجاپور میں لکھی جانی والی منظوم داستانوں کا ایک دور ختم ہوا۔ اس عہد کی آخری مثنوی بیجاپور کے پیدائشی نابینا شاعر سید میراں ہاشمی کی یوسف زلیخا ہے۔ جس کی تکمیل ۱۰۹۹ھ میں ہوئی۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں اور ایک نظام کالج حیدرآباد کے پروفیسر حیدر حسن کا مملوکہ ہے۔ دو نسخے جرمنی کی اورینٹل سوسائٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ مطبوعہ نسخہ سعادت علی رضوی کا مرتب کیا ہوا ہے جسے مجلسِ اشاعت دکنی مخطوطات نے شائع کیا ہے۔'' (ص: ۸۷)

ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''سحرالبیان سے چودہ سال بعد ۱۲۱۳ھ میں مثنوی دل پذیر لکھی گئی۔ سعادت یار خاں رنگین نے اسے ایک سو پانچ دن یعنی ساڑھے تین مہینے اور دو ہزار اشعار میں مکمل کیا۔ اسے قصہ مہ جبیں و نازنین کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس لندن، دو پنجاب یونیورسٹی لاہور اور ایک اسٹیٹ لائبریری رام پور کی ملکیت ہے۔'' (ص: ۹۸)

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی نے تحقیق کے تین طریقے کے استعمال سے اپنی بات کہنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ (۱) دستاویزی یا تاریخی، (۲) وضاحتی یا سروے، (۳) مطالعۂ احوال۔ ڈاکٹر فریدی کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کی بنیاد تحقیق پر رکھی ہے اور تحقیق کے دوران معروضی انداز سے اصل حقیقت کی تلاش کی ہے۔ داستان پر لکھنے سے قبل انھوں نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا جاچکا ہے اس کا براہِ راست مطالعہ کیا ہے اور پھر غور وفکر کے بعد نتائج اخذ کیے ہیں۔ ان کے پیشِ نظر فارسی کی دل کش داستانیں (زہرا خانلری)، اردو داستان (سہیل بخاری)، اردو کی منظوم داستانیں (فرمان فتح پوری)، اردو زبان اور

فن داستان گوئی (کلیم الدین احمد)، اردو کی نثری داستانیں (گیان چند)، داستان سے افسانے تک (وقار عظیم)، ہماری داستانیں (وقار عظیم) کے ساتھ ساتھ آبِ حیات، دنیا کا قدیم ترین ادب، تاریخ ادب عربی، فارسی ادب بہ عہد اورنگ زیب، کہانی رانی کیتکی و کنور اودے بھان کی، سلکِ گوہر، انگریزی ادب کی مختصر تاریخ، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، نوطرز مرصع، طلسم ہوش ربا، آرایشِ محفل، سیف الملوک و بدیع الجمال، اردو مثنوی کا ارتقا: شمالی ہند میں، سروشِ سخن، فسانۂ عجائب، پھول بن، قصۂ بے نظیر، باغ و بہار، سب رس، شعرالعجم، گذشتہ لکھنؤ، چمنستان شعرا، علی نامہ، سخنورانِ گجرات، شعرالہند، گلشنِ عشق، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، گل کرسٹ اور اس کا عہد، قصۂ مہر افروز و دلبر، طوطی نامہ، مینا ستونتی، گنج خوبی، تاریخِ فرشتہ، طلسم نوخیز جمشیدی، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، گلزار نسیم، کدم راؤ پدم راؤ، قطب مشتری، یورپ میں دکھنی مخطوطات، فرانسیسی ادب، تاریخِ ادب اردو، داستان تاریخ اردو، اردوے قدیم اور دیگر اردو ہندی اور انگریزی کی پچیسیوں کتب ہیں۔ اس طرح ڈاکٹر فریدی کو اپنے موضوع کے ساتھ شب و روز بسر کرنے کا موقع ملا اور انھوں نے تنقید اور تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔

لیکن ایک جگہ ڈاکٹر فریدی کی رسائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اردو کی منظوم داستان کی اوّلیت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اردو کی منثور داستانوں کے بارے میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''اردو کی منثور داستانوں میں بہ اعتبارِ زمانہ ملا وجہی کی سب رس (سنہ تالیف ۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء) سرِفہرست ہے۔... اس کے بعد دکن کے جن منثور قصوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے، ان میں سترھویں اور اٹھارویں صدی عیسوی میں داستانِ امیر حمزہ دکنی، ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل، ترجمہ طوطی نامہ ملّا محمد قادری (سنہ ترجمہ ۱۱۴۲ھ/ ۱۷۲۹ء)، قصہ ملکہ زمان و کام کندلہ، قصہ انار رانی، ترجمہ سنگھاسن بتیسی... وغیرہ اہم ہیں۔ شمالی ہند میں جو داستانیں قلم بند ہوئیں ان میں تاریخی اعتبار سے

عیسوی خاں کے قصہ مہر افروز و دلبر (سنہ تالیف ۱۷۳۲ء۔۱۷۵۹ء کے درمیان)...کو اوّلیت حاصل ہے۔'' (ص: ۵۰۔۱۴۹)

لیکن اردو کی پہلی داستان حکیم محمد علی کی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تفصیل یوں لکھی ہے:

''اردو زبان کی پہلی داستان حکیم محمد علی نے جن کا خطاب معصوم علی خاں تھا، کسی تقریب کے موقع پر محمد شاہ بادشاہ کو سنائی۔ بادشاہ نے اسے پسند کیا اور حکم دیا کہ اسے اردو عبارت سے فارسی زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ اردو داستان اب ناپید ہے لیکن فارسی داستان موجود ہے۔ جس کے دیباچے میں حکیم محمد علی نے اس بات کی صراحت کی ہے:

''ایک موقع پر درویشانِ دل ریش اور قلندرانِ سرگستہ کی ایک سرگذشت، جو زبانِ ہندی میں تھی، خدمت مبارک میں عرض کی۔ وہ حکایت مرغوب بادشاہ فیروز مند کی طبیعتِ مشکل پسند کو پسند آئی۔ مجھ ناچیز یعنی حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں کے نام فرماں روائے دل و جان کا فرمان صادر ہوا کہ ہندی زبان سے اس کا ترجمہ فارسی زبان میں کریں۔ لہٰذا فرمان واجب الاذعان کی تکمیل میں اس حکایت کو فارسی زبان میں سطر بہ سطر تحریر کیا۔''

(مقالاتِ شیرانی، حافظ محمود خاں شیرانی۔ ص: ۴۱۔۴۲، کتاب منزل، باراوّل، لاہور، ۱۹۴۸ء)

میر محمد حسین کلیم نے، جو محمد تقی میر کے بہنوئی اور خان آرزو سے قرابتِ قریبہ رکھتے تھے ہندی نثر میں ایک قصہ رنگین لکھا تھا۔ اتفاق سے اس داستان کا صرف یہ فقرہ محفوظ رہ گیا ہے ـــــ کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر، آج کے دن ہو بیٹھے ہیں اندھے وبصیر، ایسی

دولت سے زینہار زینہار فاعتبروایا اولی الابصار ـــــ صرف اس ایک فقرے سے اس داستان کے انداز بیان کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ کلیم نے عبارت میں وزن وقافیہ کا التزام کیا تھا۔''

(تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم، حصہ دوم، ص: ۹۹۳)

ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی کے پیش نظر مواد وافر مقدار میں موجود ہے۔ انھوں نے ان سبھوں کی چھان پھٹک کی ہے اور تلاش اور تجزیے کے دوران کڑی نظر رکھی ہے، اور نتائج تک پہنچنے کے لیے ثبوت کی شہادت کو فوقیت دی ہے۔ تمام گوہر ہے اور صحیح جذباتی اثرات کسی عمیق صداقت ہی سے پھوٹتے ہیں۔ (۱۹۹۱ء)

ڈاکٹر شائستہ خاں

اردو اشاریہ سازی میں علماے علی گڑھ کا حصہ

رسائل کے مندرجات کی فہرست سازی کی اہمیت کا اندازہ علمی دنیا میں خاصی دیر سے شروع ہوا۔ لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز کے فاضل لائبریرین جے۔ ڈی۔ پیرسن نے اس مفید کام کا ''انڈکس اسلامکس'' کے ذریعہ آغاز کیا اور مشہور محقق ایرج افشار نے ایران میں ''فہرست مقالات فارسی'' کے ذریعہ۔

اشاریہ اور کتابیات فن تحقیق کا وہ پہلا زینہ ہے جس کے ذریعہ اسکالر اپنی تحقیق کو بہ آسانی پایۂ تکمیل تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ ہر اسکالر کے لیے نہایت ہی مدد و معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اشاریہ اور کتابیات کے بغیر کسی علمی و تحقیقی کام کو انجام تک پہنچانا جوکھم بھرا ہوگا اور شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ایسا کام جو کسی اشاریے کی مدد کے بغیر کیا جائے ناقص ہوگا۔

یوں تو اشاریہ جسے انگریزی میں Index کہا جاتا ہے، کتاب کے آخر کا وہ حصہ ہوتا ہے جس میں کتاب کے متن میں موجود اشخاص، اماکن، مقامات وغیرہ کی نشان دہی کر دی جائے لیکن وسیع معنی اختیار کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کسی رسالے میں شائع شدہ مضامین کی وہ موضوعی فہرست ہے جس کی مدد سے اسکالر اپنے مطلوبہ مواد تک بغیر وقت کے زیاں کے بہ آسانی پہنچ سکتا ہے۔ اشاریہ کسی خاص رسالے کا بھی ہو سکتا ہے اور کسی خاص مضمون پر مشتمل مختلف رسالوں اور کتابوں میں شائع ہونے والے مضامین کا بھی۔ کتابیات بھی ایک فہرست ہی ہوتی ہے لیکن اشاریہ اور کتابیات میں ایک لطیف سا فرق یہ ہے کہ اشاریہ مضامین کی فہرست ہے جب کہ کتابیات کتابوں کی۔

اردو میں اشاریہ اور کتابیات کے اس فرق کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی ہے۔ کسی رسالے کے مضامین کے بنے اشاریے کو تو ہم اشاریہ ہی کہتے ہیں لیکن کسی شخصی اشاریے

کے لیے لفظ کتابیات یا اشاریہ کی کوئی قید نہیں ہے۔ مثلاً ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری نے جتنے بھی شخصی اشاریے تیار کیے ہیں ان میں سہ ماہی ''فکر ونظر'' (علی گڑھ) میں شائع ہونے والے اشاریوں کو اشاریہ لکھا ہے جب کہ کتابی صورت میں شائع ہونے والے آل احمد سرور اور ذاکر حسین کے اشاریوں کو کتابیات کا نام دیا ہے۔ دونوں کا Format یعنی تیار کرنے کا ڈھانچہ ایک ہی ہے اور دونوں میں مضامین کے علاوہ کتابوں کی فہرست بھی شامل ہے۔

اردو میں اشاریہ اور کتابیات جسے انگریزی میں بالترتیب Index اور Bibliography کہتے ہیں، کے لیے ایک مشترکہ لفظ 'فہرست' لا سکتے ہیں۔ یہ فہرست الفاظ کی بھی ہوسکتی ہے جیسے کتاب کے آخر میں اشخاص، اماکن و مقامات وغیرہ کی فہرست۔ کسی خاص رسالے کے مضامین کی فہرست۔ کسی خاص موضوع پر مضامین و مقالات کی فہرست۔ مطبوعات و مخطوطات کی فہرست جسے انگریزی میں Catalogue کے لفظ سے جانا جاتا ہے۔ کسی ذخیرے میں موجود رسائل کی فہرست جسے Directory کا نام دیا جاتا ہے۔

انڈکس، ببلیوگرافی، کیٹلاگ اور ڈائرکٹری کی روشنی میں اب ہم اس بات کا جائزہ لیں گے کہ علی گڑھ میں ان پر کتنا اور کس نوعیت کا کام ہوا ہے اور علی گڑھ میں ہی اور کیا کیا کام اس فیلڈ میں ہوسکتے ہیں۔

ہمیں یہ بات کہتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ اردو رسائل کی اشاریہ سازی کا آغاز علی گڑھ کی سرزمین سے سرسید نے شروع کیا۔ یکم رشوال ۱۲۸۷ھ مطابق ۲۰ ردسمبر ۱۸۷۰ء کو سرسید نے تہذیب الاخلاق کا اجرا کیا تھا۔ سال کے آخر میں وہ مکمل سال کی عنوان وار فہرست اس کے خریدار اور ممبران کو اس اطلاع کے ساتھ بھیجا کرتے تھے:

اطلاع

''ان صاحبوں کو جن کے پاس تہذیب الاخلاق سنہ ۱۲۸۹ھ ہے، مناسب ہے کہ اب اس کو ایک جلد میں مجلد فرمالیں اور یہ دو ورقہ جس میں پہلا ورق بطور ٹائٹل پیج کے ہے اور دوسرے ورق پر فہرست مضامین ہے، اس جلد کے اوّل لگادیں تاکہ وہ سب پرچے بصورت

کتاب کے بن جاویں اور فہرست سے مضامین کا نکالنا جب چاہیں
آسان ہو جائے۔''

''فہرست سے مضامین کا نکالنا جب چاہیں آسان ہو جائے'' ـــــ دراصل یہی مقصد ہے اشاریہ کا۔ یہ اردو اشاریہ سازی کا نقش اوّلین ہے۔ ظاہر ہے اس وقت سائنٹفک انداز نہیں آیا تھا لیکن اسکالر کے لیے یہی فہرست راہ نما کا کام کر رہی تھی۔ ایک ورق کی فہرست سے سال بھر کے تمام شماروں کو دیکھنے سے بچ گئے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے مکمل سال کے صفحات تسلسل میں ہوتے تھے، لہٰذا جلد اور شمارہ دینے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ہاں ایک جدت ضرور سرسید نے کی تھی کہ ''تہذیب الاخلاق'' کے آغاز سے ہر مضمون کا ایک مسلسل نمبر دیتے تھے اور یہ سلسلہ آخر تک چلتا رہا۔ اس فہرست میں بھی نمبر شمار کی جگہ یہی مضمون نمبر دیا کرتے تھے۔

اوپر سرسید کا جو اقتباس دیا گیا ہے وہ تہذیب الاخلاق جلد سوم ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۳ء کا ہے۔ ممکن ہے کہ فہرست کا یہ سلسلہ جلد اوّل سے ہو لیکن مولانا آزاد لائبریری میں موجود جلد اوّل و دوم کی مجلد جلدوں میں ایسی کوئی فہرست چسپاں نہیں ہے۔ اس لیے یہ بات حتمی طور پر نہیں کہی جاسکتی کہ آیا اس فہرست کا سلسلہ تہذیب الاخلاق کی جلد اوّل سے ہی شروع ہو گیا تھا یا جلد سوم سے؟ لیکن بغیر کسی شک وشبہ کے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ تہذیب الاخلاق جلد سوم بابت ۱۸۷۳ء کی فہرست کو اردو اشاریہ کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاسکتا ہے۔

چوں کہ ہمیں علی گڑھ کے حوالے سے ہی گفتگو کرنی ہے اس لیے اس تہذیب الاخلاق کے اشاریے کے بعد علی گڑھ کے ہی ایک اولڈ بوائے کے تیار کردہ اشاریہ کا ذکر کرنا چاہیے۔

سب سے پہلے ۱۹۶۰ء میں علی گڑھ کے رسالہ ادیب کے شبلی نمبر میں الندوہ کا اشاریہ تیار کیا گیا تھا۔ یہ اردو میں پہلا سائنٹفک طرز کا اشاریہ تھا۔ یہ گرچہ مختصر تھا مگر جامع تھا۔ اس کے بعد جس اشاریے نے سائنٹفک طرز کی باقاعدہ بنیاد ڈالی وہ تھا ''علوم اسلامیہ کی انسائیکلوپیڈیا'' کے عنوان سے اعظم گڑھ کے ماہ نامہ معارف کا اشاریہ، جو ماہ نامہ برہان میں ۱۹۶۶ء میں قسط وار شائع ہوا۔ یہ ایک موضوعاتی اشاریہ تھا اور یہ اردو اشاریہ سازی کی دنیا میں برصغیر میں اپنی نوعیت کا پہلا جامع اور وقیع کام تھا۔ یہ معارف کے آغاز یعنی ۱۹۱۶ء سے

۱۹۶۶ء یعنی ۵۰ برسوں پر محیط شماروں کا اشاریہ ہے۔ اس کے تیار کرنے والے علی گڑھ کے فارغ التحصیل ڈاکٹر عابد رضا بیدار ہیں۔ بیدار صاحب کا رشتہ علی گڑھ سے برسوں پرانا ہے۔ یہ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۵ء تک تحصیل علم کی خاطر علی گڑھ میں رہے۔ ۱۹۷۲ء سے ۱۹۹۶ء تک خدابخش لائبریری پٹنہ کے ڈائرکٹر رہے۔ اپنے زیرنگرانی انھوں نے مختلف رسائل کے اشاریے تیار کرائے اور وہ سب اسی نہج پر جس پر انھوں نے خود معارف کا اشاریہ تیار کیا تھا۔

علی گڑھ میں کافی تعداد میں رسائل اور شخصیات کے اشاریے بنائے اور بنوائے گئے لیکن مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہوتا کہ ان اشاریوں میں زیادہ بڑی تعداد کو ہم مقالات شماری کہہ سکتے ہیں، اشاریہ نہیں۔ کیوں کہ وہ اشاریے کے بنیادی مقصد یعنی Save the time of the reader کو پورا نہیں کر پاتے۔ اگر مطلوبہ مواد حاصل کرنے کے لیے سیکڑوں صفحات پر مشتمل اشاریہ کو دیکھنا پڑے تو ایسا اشاریہ بے کار ہے۔ کسی رسالے کے مشمولات کو سلسلہ وار نقل کر دینے کو اشاریہ سازی سمجھا جاتا ہے جو کہ بالکل غلط سوچ ہے۔ اگر رسائل کی داستان مختصر ہو تو چند صفحات پر نقل ان مشتملات کو دیکھ کر اپنا مطلوبہ مضمون نکالا جا سکتا ہے لیکن رسائل اگر اتنی بڑی تعداد میں ہوں جیسے معارف جو جولائی ۱۹۱۶ء سے آج یعنی ۲۰۰۵ء تک التزام کے ساتھ جاری ہے تو مہینے وار مندرجات نقل کرنے سے کوئی زیادہ فائدہ نہیں ہوتا جب تک کہ موضوع وار تقسیم نہ کی جائے۔ موضوع وار تقسیم اس لیے ضروری ہے کہ ریسرچ کسی موضوع پر ہی ہوتی ہے اور تلاش کرنے والا اپنا مواد موضوع کی مناسبت سے ہی تلاش کرتا ہے۔ علی گڑھ میں تیار کردہ اشاریے میں اگر موضوعاتی تقسیم موجود بھی ہے تو وہ زیادہ سودمند نہیں۔ اشاریہ ساز عام طور پر اداریے، مقالات، مضامین، خطوط، غزلیں، نظمیں جیسے موضوعات اختیار کرتے ہیں۔ حالاں کہ اداریہ کوئی موضوع نہیں ہوتا بلکہ عنوان ہوتا ہے۔ کس موضوع پر لکھا گیا ہے اس موضوع کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اسی طرح مقالات کوئی موضوع نہیں ہوتا ہے۔ مقالہ کسی بھی موضوع پر ہو سکتا ہے۔

آیئے پہلے ہم علی گڑھ میں بنائے گئے اشاریوں پر ایک نظر ڈالیں۔

رسائل اور شخصیات کی اشاریہ سازی میں ایک اہم نام ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری

صاحب کا ہے۔آپ مولانا آزادی لائبریری میں ڈپٹی لائبریرین کے عہدے پر فائز تھے۔ ۲۰۰۱ء میں خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔علی گڑھ میں قیام کے دوران انصاری صاحب نے دو رسالوں کا اشاریہ تیار کیا یعنی (۱) اشاریہ مندرجات تہذیب الاخلاق اور (۲) رسالہ فکر ونظر کا اشاریہ۔ان دونوں رسالوں کے اشاریوں کے علاوہ درج ذیل سات شخصی اشاریے بھی آپ نے بنائے۔

(۱) سرسید احمد خاں: منتخب کتابیات:

یہ محمد حسن رضوی، یونیورسٹی لائبریرین، مولانا آزاد لائبریری کے دور میں ۱۹۷۱ء کے یوم سرسید کے موقع پر مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شائع ہوئی تھی۔ رضوی صاحب کے تحریر کردہ پیش لفظ کے مطابق ۱۷/۱۱ اکتوبر ۱۹۷۰ء کو سرسید پر لکھے گئے تقریباً ۲۰۰ مضامین کی ایک فہرست شائع کی گئی تھی۔ پیش نظر کتابیات دراصل اسی فہرست کا اضافہ شدہ ایڈیشن ہے جس میں اردو، ہندی، انگریزی میں اندراجات ہیں۔ یہ کل ۶۵ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ۴۸ صفحات اردو کے لیے، ایک صفحہ ہندی کے لیے اور بقیہ ۱۶ صفحات انگریزی کے لیے مختص کیے گئے ہیں۔اردو حصے میں چار شقیں قائم کی گئی ہیں:

الف۔ سرسید احمد خاں کی تصانیف   ب۔ سرسید احمد خاں پر کتابیں

ج۔ وہ مضامین جو کتابوں میں شامل ہیں   د۔ رسائل میں شائع شدہ مضامین

یہی اشاریہ اضافے کے ساتھ سہ ماہی فکر ونظر (علی گڑھ) اکتوبر ۱۹۹۲ء کے خصوصی شمارے میں بھی شائع ہوا۔

۱۹۸۹ء کے وسط سے شعبۂ اردو کے پروفیسر شہریار صاحب رسالہ ''فکر ونظر'' کے مدیر منتخب ہوئے اور جون ۱۹۹۶ء میں اپنے شعبے سے متقاعد ہونے کے سبب فکر ونظر کے مدیر کے فرائض سے بھی سبک دوش ہوئے۔اس سات سالہ دور میں انھوں نے سرسید کے علاوہ علی گڑھ سے متعلق مختلف اصحاب پر خصوصی شمارے شائع کیے۔ ہر خصوصی شمارے میں ضیاء الدین انصاری صاحب کا ایک اشاریہ شامل ہے۔ مثلاً ۱۹۸۹ء کے ابوالکلام آزاد نمبر میں ''نقش آزاد'' کے عنوان سے، ۱۹۹۱ء کے حالی نمبر میں ''نقش حالی'' کے عنوان سے،

۱۹۹۲ء کے سرسید نمبر میں ''سرسید اور علی گڑھ تحریک: منتخب کتابیات'' کے عنوان سے، ۱۹۹۴ء میں ڈپٹی نذیر احمد نمبر میں ''جہانِ نذیر'' کے عنوان سے۔ ان کے علاوہ دو مزید شخصی اشاریے انھوں نے تیار کیے، جو کتابی صورت میں خدا بخش لائبریری سے ۱۹۹۸ء اور ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئے۔ پہلا اشاریہ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں پر ''نقوش ذاکر'' کے عنوان سے اور دوسرا پروفیسر آل احمد سرور پر ''آثار آل احمد سرور'' کے عنوان سے۔ تذکرۃ الیہ کی تصانیف، کتابوں میں شامل ان پر مضامین، رسائل میں شائع شدہ ان پر مضامین۔ یہ سب اشاریے انھیں چار ابواب پر مشتمل ہیں۔ ان اشاریوں میں شامل تمام اندراجات الفبائی ہیں۔

ان اشاریوں کی اس افادیت سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اسکالر کو تمام چیزیں ایک جگہ ڈھیر کی صورت میں مل جاتی ہیں لیکن اس ڈھیر سے مطلوبہ مواد حاصل کرنا اب اسکالر کا کام ہوتا ہے حالاں کہ یہ کام اشاریہ ساز کا ہوتا ہے۔ اشاریہ ساز کا کام صرف ڈھیر Provide کرنے کا نہیں ہے بلکہ مواد کو Classify کر کے (موضوع وار) اسکالر تک پہنچانے کا ہوتا ہے۔

علی گڑھ میں اشاریہ سازی کے حوالے سے دوسرا نام کبیر احمد خاں کا لیا جاسکتا ہے۔ کبیر احمد خاں شعبۂ اسلامک اسٹڈیز کے سمینار لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ انھوں نے اب تک اردو اور انگریزی میں تقریباً ایک درجن سے زائد اشاریے اور کتابیات تیار کیے ہیں جو نیشنل اور انٹرنیشنل رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان اشاریوں میں تین اشاریے رسائل کے مضامین پر مشتمل ہیں، آٹھ اشاریے شخصیات پر اور ایک تحقیقی مقالات کی کتابیات۔ جو انگریزی میں ہے۔

رسائل کے اشاریوں میں دو اردو رسائل کے اشاریے اردو زبان میں یعنی سہ ماہی فکر و نظر (علی گڑھ) اور دوسرا سہ ماہی مجلّہ علوم اسلامیہ (علی گڑھ) اور ایک انگریزی میں Index Bulletin of the Institute of Islamic Studies No.1-26 (1953-57) جو اس بلیٹن میں شائع ہوا ہے۔

سہ ماہی ''فکر و نظر'' کا پہلا اشاریہ شعبۂ اسلامک اسٹڈیز کے استاد احتشام بن حسن نے تیار کیا تھا۔ دوسرا اشاریہ ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری نے تیار کیا جو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کے

شماروں پر محیط ہے اور یہ خدا بخش لائبریری جرنل (پٹنہ) ۱۹۹۲ء کے شمارہ نمبر ۸۰ میں شائع ہوا۔ تیسرا اشاریہ کبیر احمد خاں نے تیار کیا جو ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۹ء تک کے شماروں پر محیط ہے۔ یہ فکر و نظر کے ہی ۲۰۰۰ء کے شمارہ ۴ میں شائع ہوا۔

کبیر احمد خاں نے سرسید کے علاوہ علامہ شبلی نعمانی اور شاہ ولی اللہ دہلوی پر اشاریے تیار کیے جو مجلّہ علوم اسلامیہ مارچ ۲۰۰۲ء اور مارچ ۲۰۰۳ء کے شماروں میں بالترتیب شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ سید احمد شہید پر، شیخ احمد سرہندی پر اور امام غزالی پر بھی انھوں نے انگریزی میں شخصی اشاریے تیار کیے۔ چوں کہ ان میں اردو کتابوں کا بھی اندراج ہے اس لیے انھیں بھی ہم نے اپنے جائزے میں شامل کرلیا ہے۔ ان کے عنوان حسب ذیل ہیں:

1. A select Bibliography on Sayyid Ahmed Shaheed (1786-1831) in English and Urdu. Published in Muslim World Book Review, London, Vol.8, No.4, 1988.
2. A select Bibliography on Sayyid Ahmad Sirhindi. Published in Muslim World Book Review, London. Vol.12, No.2, 1992.
3. A select Bibliography on Al-Ghazali. Published by Islamic Culture, Hyderabad, October 1996.

علی گڑھ میں اشاریہ سازی کے حوالے سے تیسرا نام ڈاکٹر عطا خورشید کا لیا جاسکتا ہے۔ یہ فی الوقت مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں اسسٹنٹ لائبریرین کے عہدے پر کارفرما ہیں۔ انھوں نے اگرچہ تین شخصی اشاریے اور تین اردو رسائل کے اشاریے تیار کیے ہیں لیکن اپنی جامعیت اور سائنٹفک طرز کی بنا پر یہ اشاریے نہ صرف علی گڑھ کی حد تک بلکہ اردو اشاریوں کی صفِ اوّل میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ شخصی اشاریوں میں پہلا اشاریہ پروفیسر مختارالدین احمد (سابق صدر شعبۂ عربی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) پر ہے جو مہر الٰہی ندیم کی شراکت میں تیار کیا گیا۔ یہ ۲۰۰۲ء میں علی گڑھ ہی سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ دوسرا اشاریہ اردو کے عظیم محقق قاضی عبدالودود پر ہے جس کا عنوان

''قاضی عبدالودود: ایک موضوعاتی، توضیحی اور تجزیاتی اشاریہ'' ہے۔ یہ ۲۰۰۲ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی سے شائع ہوا ہے۔ تیسرا اشاریہ مولانا ابوالکلام آزاد پر ہے جو مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ سے ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ شخصی اشاریوں کے علاوہ انھوں نے تین اردو رسالوں کے بھی اشاریے تیار کیے ہیں: اوّل مالک رام کے تماہی رسالہ تحریر کا اشاریہ جو سہ ماہی ''اردوادب'' (نئی دہلی)، ۱۹۸۷ء کے شمارہ نمبر: ا میں شائع ہوا۔ دوسرا ڈاکٹر محمد حسن کا ''عصری ادب'' کا اشاریہ جو ادارہ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ کے مجلّہ ''معیار و تحقیق'' جلد اوّل میں شائع ہوا اور تیسرا نیاز فتح پوری کے ''نگار'' کا اشاریہ جو کتابی صورت میں خدابخش لائبریری، پٹنہ سے شائع ہوا۔

یہ اشاریے موضوعاتی اور وضاحتی ہیں۔ اسکالر جس نہج اور جس پہلو سے بھی اپنے مطلوبہ مواد کو تلاش کرنا چاہے بغیر وقت کے زیاں کے وہ ان اشاریوں کی مدد سے اپنا مطلوبہ مواد حاصل کر سکتا ہے۔

غالب پر اردو میں کئی اشاریے تیار کیے گئے ہیں۔ ان سبھوں میں حالیہ ترین اشاریہ اسی علی گڑھ کے ایک سینئر استاد پروفیسر انصاراللہ نظر نے تیار کیا جو ۱۹۹۸ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ (دہلی) سے شائع ہوا۔ یہ اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ دنیا میں غالب پر جس زبان میں بھی کام ہوا ہے، اس کا ذکر اس اشاریے میں موجود ہے۔ یہ پہلی جلد ہے جس میں صرف غالب پر لکھی گئی کتابوں کا ذکر ہے۔ غالباً مضامین پر مشتمل جلد اگلی ہوگی۔

مہرالٰہی ندیم صاحب جو مختارالدین احمد صاحب کے اشاریے ''مختار نامہ'' کی ترتیب میں ڈاکٹر عطا خورشید صاحب کے شریک کار رہے، انھوں نے رشید احمد صدیقی پر ایک اشاریہ ''رشیدیات'' کے عنوان سے تیار کیا جو شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔

علی گڑھ کے اساتذہ میں ایک نام ڈاکٹر ظفرالاسلام اصلاحی (ریڈر ادارہ علوم اسلامیہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کا بھی ہے جنھوں نے مولانا حمیدالدین فراہی پر ''کتابیات فراہی'' کے عنوان سے ایک کتابیات تیار کی جو کتابی شکل میں ادارہ علوم القرآن، علی گڑھ سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ ایک مکمل جامع کتابیات ہے جس میں حمیدالدین فراہی سے متعلق تمام

ممکنہ حوالہ جات کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ فٹ نوٹ میں بیش تر جگہوں پر وضاحت بھی دی گئی ہے جس سے اس کی افادیت دو چند ہوگئی ہے۔ تمام اندراجات عنوانات کے تحت الفبائی ہیں۔ مناسب ہوتا کہ کم از کم مولانا فراہی پر لکھے گئے مضامین کی موضوعاتی تقسیم کر دی جاتی مثلاً ان کی حیات وشخصیات پر مضامین ایک جگہ، ان کی علمیت پر ایک جگہ، ان کی قرآن فہمی پر ایک جگہ علی ہذالقیاس اور اس طرح اسکالر اپنے مطلوبہ مواد تک بہ آسانی کم وقت میں پہنچ جاتا اور اسے مکمل اشاریے کو دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

علی گڑھ میں فہرست سازی کے میدان میں اساتذہ، غیر اساتذہ اور طلبا اور طالبات کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ یہاں کا شعبۂ اردو اس لحاظ سے قابلِ مبارک باد ہے کہ اس نے اشاریہ سازی کو فنِ تحقیق کا ایک حصہ مانتے ہوئے اور اس کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ایم فل میں تحقیقی مقالہ لکھنے کے لیے طلبا کو اردو رسائل کی اشاریہ سازی کا موضوع دیا۔ اس طرح کئی اہم رسالوں کے اشاریے تیار کر لیے گئے۔ یہ قدم دیگر جامعات کے اردو شعبوں کے لیے قابلِ تقلید ہے۔

Indexing یا اشاریہ سازی کے ذیل میں مولانا آزاد لائبریری ڈاکومنٹیشن سروس (اردو) کا بھی ذکر کرنا ضروری ہے۔ یہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے شائع ہونے والا ایک سہ ماہی رسالہ ہے جو ۲۰۰۲ء سے پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ اس میں مولانا آزاد لائبریری میں آنے والے اردو کے اہم اور معیاری رسائل کے مضامین کی اشاریہ سازی کی جاتی ہے۔ اس رسالہ کے ترتیب وتدوین کی ذمہ داری ڈاکٹر عطا خورشید اور راقمہ پر ہے۔

مذکورہ بالا تفصیلات کی روشنی میں، ہم بلا خوفِ تردید کہہ سکتے ہیں کہ اردو اشاریہ سازی کا آغاز علی گڑھ میں ہوا اور اس اوّلیت کے سہرے کو نباہنے کا کام علی گڑھ آج بھی کر رہا ہے۔ اساتذہ، غیر اساتذہ اور طلبا اس کام میں کافی دلچسپی لے رہے ہیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ اردو کے حوالہ جاتی ادب کے طور پر اشاریہ سازی کو صفِ اوّل کا مقام دلانے میں علی گڑھ اہم رول ادا کرے گا۔ (۲۰۰۵ء)

●●●