حدیث

تحقیق وتدوین

مسائل اور مباحث

ی

حنیف نقوی

تحقیق و تدوین

مسائل اور مباحث

پروفیسر حنیف نقوی
سابق صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
وارانسی

جملہ حقوق بہ حق مصنف محفوظ

Tahqeeq - o - Tadveen
Masail Aur Mabahis

By Prof. Haneef Naqavi

سالِ اشاعت : ۲۰۱۰

تعدادِ اشاعت : ۴۰۰

ناشر : مصنف

کمپوزنگ : کمپوزنگ پوائنٹ، نیا چوک، وارانسی

سرورق : کبیر اجمل، وارانسی

طباعت : اسکرین پلے، تل بھانڈیشور، وارانسی

قیمت : تین سو روپے

تقسیم کار

☆ ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ (202002)

☆ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، گلی عزیز الدین وکیل، لال کنواں، دہلی (110006)

☆ نور نبی بک سیلرز، دال منڈی، وارانسی (221001)

انتساب

اردو تحقیق وتدوین کے ارکانِ اربعہ

پروفیسر محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں

کے نام

سخن از پیش رواں ماند، ہمانا زیں پس
ما نمانیم وبہ گیتی سخن از ما ماند

(غالبؔ)

یہ کتاب فخر الدین علی احمد کمیٹی، حکومتِ اتر پردیش، لکھنؤ
کے مالی تعاون سے شائع کی جا رہی ہے

فہرستِ مضامین

نمبر شمار		صفحہ
1	مقدمہ	7
2	مبادیاتِ تحقیق	11
3	معاصر شہادتیں اور استناد کا مسئلہ	26
4	بنیادی نسخے کا انتخاب	48
5	منشائے مصنف سے انحراف۔ محرکات اور اسباب	65
6	تاریخی مادّے۔ صحتِ متن اور استنباطِ نتائج	99
7	دکنی متون اور قرأت کے مسائل	124
8	قدیم طرزِ املا اور تدوینِ متن کے مسائل	137
9	ڈاکٹر گیان چند اور قاضی عبدالودود	153
10	تاریخ نگاری کے اصول و آداب	166
11	تدوینِ سحرالبیان	180
12	ترقیمہ	200
13	مہریں	212
14	عرض دید	222
15	جامعاتی تحقیق۔ مراحل اور طریقِ کار	236

مقدمہ

ہماری دانش گاہوں میں تدریسِ متن سے روز افزوں بے اعتنائی کے ساتھ ساتھ تحقیق و تدوین کی روایت بھی مسلسل کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ بعض محترم ناقدین نے ''باریک تحقیق'' سے علی الاعلان بیزاری کا اظہار کر کے اس معاملے میں تن آسانی اور تساہل پسندی کے رویّے کو مزید تقویت پہنچائی ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ مصنّف کے مافی الضّمیر تک رسائی اور اس طرح ادب کی مطابق واقعہ اور حسبِ حال تفہیم و تعبیر تمام تر صحتِ متن پر منحصر ہے۔ عین ممکن ہے کہ کوئی متن اپنی تحریف شدہ شکل میں بھی بامعنی ہو، لیکن اس امر کا کوئی تسلی بخش ثبوت فراہم نہیں کیا جا سکتا کہ اس صورت میں حاصل شدہ مفہوم مصنّف کے مافی الضّمیر سے متصادم یا اس کے خلاف نہیں۔ جو حضرات اس موشگافی اور باریک بینی کو ''کوہ کندن وکاہ برآوردن'' کے مصداق قرار دے کر کسی نہ کسی صورت اس کی تضحیک کرتے رہتے ہیں، انھیں اس کا اندازہ نہیں کہ بعض اوقات محض ایک لفظ کی غلط خوانی یا چند الفاظ کی کمی بیشی یا الٹ پھیر کے نتیجے میں معانی و مطالب کی جو بدلی ہوئی شکل سامنے آتی ہے، وہ صرف خلافِ واقعہ ہی نہیں، انتہائی مضحکہ خیز بھی ہوتی ہے۔ یہاں بہ غرضِ عبرت ایک واقعے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ عادل شاہی دور کے ملک الشعرا نصرتی نے مثنوی ''علی نامہ'' میں شامل ایک قصیدے میں برسات کے موسم میں اپنے گھر کی تباہی و بربادی کا حال نظم کیا ہے۔ اس سلسلے کا ایک شعر حسبِ ذیل ہے:

اس سال تو لہر کا غضب　　سامان گھر کا لے گیا
اوبریا ہے یک نہا لی لحاف　　یعنی گگن اور دھر تری

دکن میں ہائے سادہ کو ہائے مخلوط کی طرح وزن سے خارج رکھنے کا رجحان عام ہے،

چنانچہ یہاں بھی ''لہر'' اور ''نہالی'' دونوں لفظوں کو ''لر'' اور ''نالی'' کے وزن پر نظم کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر ناقل ہیں کہ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے اس شعر کی قرأت کے وقت ''لہر'' کو ''لر'' پڑھا اور اسے اگلے لفظ یعنی حرفِ اضافت ''کا'' سے ملا کر ''لڑکا'' کا دکنی متبادل ''لرکا'' قرار دیتے ہوئے یہ مفہوم اخذ کیا کہ نصرتی کا لڑکا گھر کا سامان چرا کر لے جانے کا عادی تھا۔ چنانچہ موصوف نے شاعرِ مذکور کے حالات کے تحت اپنی اس دریافت کا اس طرح ذکر فرمایا:

> ''اس کی درباری زندگی تو خیر بہت شان دار تھی، لیکن اس کی خانگی زندگی تکلیف دہ تھی۔ اس کا لڑکا بے حد شریر تھا۔ اکثر بھاگ جایا کرتا تھا اور بالعموم اپنے باپ کی چیزوں کو بیچ لیا کرتا تھا۔''
>
> (بہ حوالہ شش ماہی ''فکر و تحقیق''، دہلی، شمارہ جنوری تا جون ۱۹۸۹ء، ص ۲۱۶)

تحقیقی و تدوینی موشگافیوں کے مخالفین کی زباں بندی کے لیے یہی ایک واقعہ (حالاں کہ اس قسم کے واقعات بہ کثرت موجود ہیں) کافی ہے۔

پیشِ نظر مجموعہ چودہ مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں سے کچھ تحقیق سے تعلق رکھتے ہیں، کچھ تدوین سے اور کچھ دونوں سے۔ ان سبھی مضامین میں راقم السطور کی توجہ زیادہ تر ان نکات کی توضیح و تشریح پر مرکوز رہی ہے جنھیں مدِ نظر رکھے بغیر نہ تو تحقیق کے مراحل پورے اعتماد کے ساتھ طے کیے جا سکتے ہیں اور نہ تدوین کا حق بہ طریق احسن ادا کیا جا سکتا ہے۔ یقیناً اس سلسلے میں بہت سی ایسی باتیں بھی آ گئی ہیں جو اس سے پہلے بھی کہی جاتی رہی ہیں، لیکن الفاظ بدل کر صرف وہی باتیں دوہرا دی گئی ہوں، ایسا ہرگز نہیں۔ راقم السطور کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ وہ اپنے بزرگوں اور معاصر قلم کاروں کے افکار و خیالات سے حسبِ ضرورت استفادے کے باوجود بیش از بیش اپنے تجربات و مشاہدات کے اظہار و ابلاغ سے سروکار رکھے تا کہ قارئین یک گونہ تازگی کے احساس کے ساتھ اس کے معروضات کا مطالعہ کریں۔ اپنی اس کوشش میں وہ کس حد تک کامیاب ہے، اس کا فیصلہ کرنا ناقدین و مبصرین کا کام ہے۔

یہ مضامین پہلے سے طے شدہ کسی منضبط اور باقاعدہ سلسلۂ تحریر کا نتیجہ نہیں، بلکہ مختلف

اوقات میں اور مختلف محرکات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ اس اعتراف میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی کہ ان میں موقع بہ موقع بعض باتیں دوہرائی بھی گئی ہیں۔ اہلِ علم جانتے ہیں کہ زیرِ بحث موضوع سے متعلق کسی مسئلے کی یک سوئی یا کسی نکتے کی وضاحت کے لیے کبھی کبھی اس قسم کی تکرار ضروری بلکہ ناگزیر ہو جاتی ہے، اس لیے اس مجموعے میں شمولیت کی غرض سے نظرِ ثانی کے وقت بھی ان مکرّرات کو علیٰ حالہ برقرار رکھا گیا ہے۔ البتہ وہ تفصیلات اور مثالیں جن کے حذف کر دینے سے نفسِ مضمون کے متاثر ہونے کا کوئی خدشہ نہ تھا، قلم زد کر دی گئی ہیں۔ اسی طرح اگر کسی نو دریافت حوالے یا تازہ انکشاف کی روشنی میں کسی جگہ مناسب ردّ و بدل یا جزوی اضافے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے تو اس سے بھی اعراض نہیں کیا گیا ہے۔

مجموعے کا آخری مضمون ''جامعاتی تحقیق - مراحل اور طریق کار'' ایک خاص موقعے پر ان طلبہ کی رہ نمائی کے لیے لکھا گیا تھا جو ایم۔ اے کے امتحان سے فراغت کے فوراً بعد پی، ایچ۔ ڈی میں داخلے کے لیے تگ و دو شروع کر دیتے ہیں اور تحریر و تصنیف کا کوئی سابقہ تجربہ نہ رکھنے کی بنا پر مختلف قسم کی پریشانیوں سے دوچار ہوتے ہیں، اس لیے اس کی نوعیت اور سطح باقی مضامین سے کسی قدر مختلف ہے۔ معیار و منہاج کے اس فرق کے باوجود پیشِ نظر مجموعے میں اس کی شمولیت کا جواز یہ ہے کہ اس کا تعلق بہر حال تحقیق کے اصول و آداب سے ہے اور ان پر قارئین کے کسی خاص طبقے کی اجارہ داری نہیں۔

آخر میں حسبِ معمول اہلِ علم سے ایک التماس کہ اگر ان مضامین میں کوئی خامی نظر آئے یا کسی کوتاہی کا احساس ہو تو اس سے ضرور مطلع فرمائیں تاکہ اگر ممکن ہو اور توفیقِ الٰہی شاملِ حال رہے تو آئندہ اس کی تلافی کی جا سکے۔

بنارس — حنیف نقوی

۲۶ / جنوری ۲۰۰۹ء

مبادیاتِ تحقیق

تحقیق حقائق کی بازیافت کا عمل ہے جو اہلِ علم کو ان کی کوتاہیوں اور لغزشوں سے آگاہ کر کے ان کی اصلاح کے مواقع فراہم کرتا رہتا ہے۔ حقائق کی یہ بازیابی ان واقعات کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے جو مرورِ ایام کے ساتھ ماضی کا حصہ بنتے رہتے ہیں اور رفتہ رفتہ ہمارے دائرۂ علم سے باہر ہو جاتے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر محقق وقت کے لامتناہی سلسلے کی ٹوٹی ہوئی کڑیوں کو دوبارہ جوڑنے اور تاریخ کی بھولی بسری سچائیوں کو ازسرِ نو منظم و مربوط کرنے کا وہ اہم فریضہ انجام دیتا ہے جس کے بغیر نہ ہم اپنے تہذیبی تشخص کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں اور نہ علوم و فنون کا کارواں نئی جہتوں سے آشنا اور نئے آفاق سے روشناس ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے علم و ادب اور تصنیف و تالیف کے دوسرے میدانوں میں کام کرنے والوں کی بہ نسبت محقق کا منصب زیادہ انہماک، زیادہ غور و فکر اور زیادہ دقّتِ نظر کا طالب ہوتا ہے۔ وہ نہ کسی تخلیقی فن کار کی مانند محض اپنے تخیل کے سہارے فکر و نظر کی نئی جنتیں آباد کر سکتا ہے اور نہ کسی تنقید نگار کی طرح صرف اپنے نظریات و مزعومات کی بنیاد پر من مانی تاویلات و تعبیرات کے ذریعے حقائق کی شکست و ریخت اور اصلیت سے انحراف کا مرتکب ہو سکتا ہے۔

ادب کی ہر صنف بلکہ علوم و فنون کی ہر شاخ اپنے برتنے والوں سے ایک مخصوص طبعی ساخت اور ذہنی رویے کا مطالبہ کرتی ہے۔ کسی فن کار یا اہلِ قلم کی کوششوں کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک اس کے مزاج کی اسی ساخت اور طبیعت کے اسی رجحان پر ہوتا ہے۔ محقق کا کام چونکہ اعلانِ حق اور صرف اعلانِ حق ہے، اس لیے بنیادی طور پر اس کا قلندری اور راست بازی کی صفات سے متصف ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ جو شخص ستائش کی تمنا اور صلے کی خواہش سے

بے نیاز رہ کر اور اندیشۂ سود و زیاں سے بالاتر ہو کر اپنے فرائض انجام دینے کا حوصلہ نہ رکھتا ہو اور جسے حق گوئی اپنی آسائش و عافیت سے بھی زیادہ عزیز نہ ہو، وہ تحقیق کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ محقق کا ذہن ہر قسم کے تحفظات سے بری اور تعصبات سے پاک ہونا چاہیے۔ بہر حال صداقت شعاری اور بہر صورت صاف گوئی کے بغیر نہ وہ اپنے ہم منصبوں کے ہجوم میں اپنی شناخت بنا سکتا ہے اور نہ اس کی کوششیں تحقیق کے میدان میں کسی قابلِ ذکر پیش رفت کا سبب بن سکتی ہیں۔

تحقیق کے عمل اور محقق کے مزاج میں ہم آہنگی کے نقطۂ نظر سے دو باتیں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک یہ کہ اگر محقق کے ذہن میں شک کا مادّہ موجود نہیں تو اس پر تحقیق کے امکانات روشن نہیں ہو سکتے۔ دوسری یہ کہ عجلت اور سہل پسندی تحقیق کو مطلقاً راس نہیں آتی۔ تشکیک تحقیق کی اساس ہے۔ جب تک آپ کسی واقعے سے متعلق ہر بیان کو شک کی نگاہ سے دیکھنے اور اس کے مالہٗ و ماعلیہ کا ذاتی طور پر تجزیہ کر کے اس کی اصلیت تک پہنچنے کی کوشش نہیں کریں گے، اس کی سچائی آپ پر واضح نہیں ہو سکتی۔ ''خطاے بزرگان گرفتن خطاست'' جیسے تصورات تحقیق کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ چنانچہ جو لوگ تقلیدی ذہن رکھتے ہیں اور کسی بات کو محض اس لیے مان لینے میں تامل نہیں کرتے کہ وہ کسی معتبر اور ثقہ بزرگ کا قول یا کسی ماہرِ فن کی راے ہے، وہ صحیح سلامت اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتے۔ کم و بیش یہی کیفیت اُن لوگوں کی بھی ہوتی ہے جو دوسروں پر سبقت لے جانے کے شوق میں ضرورت سے زیادہ تیزی اور سرگرمی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ تحقیق زیرِ بحث موضوع سے متعلق تمام مآخذ کا پورے غور و خوص کے ساتھ مطالعہ کرنے اور اس کے تمام پہلوؤں کا مکمل نظم و ضبط اور صبر و تحمل کے ساتھ جائزہ لینے اور اس طرح صحیح نتائج تک پہنچنے کے ایک باضابطہ لائحۂ عمل کا نام ہے۔ اور یہ بات ایک مسلّمہ حقیقت کی حیثیت رکھتی ہے کہ بعض اوقات معمولی سی بے ترتیبی یا تن آسانی اس پورے نظام کا تار و پود بکھیر کر رکھ سکتی ہے۔ اس لیے جو لوگ مزاجی اعتبار سے جلد بازی اور عجلت پسندی کے خوگر ہوں اور اپنے ذہن کو تحقیق کے مخصوص نظامِ عمل کے مطابق ڈھالنے پر قدرت نہ رکھتے ہوں، ان کے لیے اس وادیٔ پرخار سے دور ہی رہنا بہتر ہے۔

بعض حضرات جن میں کچھ نامور محققین بھی شامل ہیں، تحقیق کو تعمیری و تخریبی یا مثبت

ومنفی کے خانوں میں تقسیم کرنے لگے ہیں۔ یہ تقسیم صرف نامناسب ہی نہیں، غلط بھی ہے۔ تحقیق نہ تعمیری ہوتی ہے نہ تخریبی، نہ منفی ہوتی ہے نہ مثبت، صرف تحقیق ہوتی ہے۔ وہ حقائق کی دریافت سے سروکار رکھتی ہے۔ اگر اس کے اس عمل سے کسی کلیے کی تکذیب یا کسی مسلّمے کی تنقیص ہوتی ہے یا شخصیت کا کوئی بت ٹوٹتا ہے تو اسے تخریب کا نام دینا درست نہیں۔ اردو کے دو بڑے محقق پروفیسر محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود اسی نام نہاد تخریبی تحقیق کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی بت شکنی بہت سے اصنامِ خیالی کی شکست وریخت کا سبب بنی ہے، جسے روایت پرستوں کا ایک بڑا گروہ قبول کرنے کے لیے تیار نہیں لیکن اس جہاد فی سبیل العلم کے نتیجے میں روایات کو مناسب جانچ پرکھ کے کے بعد قبول کرنے کا جو رجحان پیدا ہوا ہے، ہر دعوے کے لیے سند کی ضرورت کے جس احساس نے اہمیت حاصل کی ہے، توصیفی کلمات کے استعمال میں حزم واحتیاط کی جو روش سامنے آئی ہے، اور مجموعی طور پر جو علمی فضا قائم ہوئی ہے، اس سے تحقیق کا معیار بھی بلند ہوا ہے اور حرفِ حق کہنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی ہوئی ہے۔ یہ صورت حال اس دعوے کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ جس تخریب کے بطن سے تعمیر کی کوئی صورت نمایاں ہو، وہ تخریب نہیں، اصلِ تعمیر ہے۔

تحقیق کے دوران محقق کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے، ان میں دو مرحلے بہ طورِ خاص اہم ہوتے ہیں، پہلا مرحلہ انکشافِ حقائق کا، دوسرا استخراجِ نتائج کا۔ ان میں انکشاف حقائق کو منطقی ترتیب کے علاوہ اہمیت کے نقطۂ نظر سے بھی اوّلیت حاصل ہے، اس لیے کہ اصل حقائق تک رسائی کے بغیر صحیح نتائج کا استنباط ناممکن ہے جب کہ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ کسی معاملے کی تہ تک پہنچنے کے بعد اس سے فوری طور پر کوئی حتمی نتیجہ بھی برآمد کرلیا جائے یا انکشافِ حقائق سے استخراجِ نتائج تک کا سفر لازماً ایک ہی محقق طے کرے۔ آج کا ایک معمولی انکشاف کل کے کسی بڑے انکشاف کا پیش خیمہ بھی بن سکتا ہے اور ایک محقق کی کوئی دریافت کسی دوسرے محقق کو تعبیرات کی نئی راہیں بھی دکھا سکتی ہے۔ مثلاً غالب کے ایک عام قاری یا ناقد کے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہیں کہ وہ سنہ ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے تھے یا اس سے چند سال قبل، لیکن اگر آج تحقیقی شواہد کی بنیاد پر یہ ثابت کردیا جائے کہ وہ اپنے بیان کے برخلاف سنہ ۱۲۱۲ھ سے

چار برس پہلے سنہ ۱۲۰۸ھ میں پیدا ہو چکے تھے تو کل ان کے سوانح نگار کو بہت سے مسلّمات میں ترمیم کر کے یہ بتانا ہوگا کہ شادی کے وقت وہ تیرہ برس کے طفلِ نوخیز نہیں، سترہ سال کے نوجوان تھے، انھوں نے شاعری کا آغاز دس گیارہ سال کی عمر میں نہیں، چودہ پندرہ برس کے سن میں کیا تھا اور دیوان کے نقشِ اول کی ترتیب کے وقت ان کی عمر انیس سال نہیں، تئیس سال تھی۔ سرسری طور پر دیکھا جائے تو چار پانچ برس کا یہ فرق کوئی اہمیت نہیں رکھتا لیکن شاعر کی ذہانت و فطانت، پختگی مشق اور شعر گوئی کی رفتار کا تجزیہ مقصود ہو تو سن و سال کا یہ معمولی سا اختلاف غیر معمولی اہمیت اختیار کر لے گا۔

تحقیق کے اس کثیر الجہات عمل میں جو چیز سب سے زیادہ ضروری اور اہم ہے، وہ مسلّمات کی جانچ پرکھ ہے۔ اس لیے کہ صحیح نتائج تک پہنچنے میں اکثر یہ مسلّمات ہی سب سے بڑی رکاوٹ بنتے ہیں۔ ایک عام محقق یا ناقد بالعموم مسلّمات سے آگے بڑھ کر ہی اپنی بات شروع کرتا ہے۔ اکثر حالتوں میں اسے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ جس بنیاد پر اپنی عمارت تعمیر کر رہا ہے، وہ مستحکم نہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اصل حقیقت حجاب اندر حجاب روپوش ہوتی جاتی ہے اور غلط تاویلات و تعبیرات کے فروغ کی راہیں کھلتی جاتی ہیں۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اصلاح زبان کی تحریک کے علم برداروں میں ناسخ کا نام بہت نمایاں ہے۔ عام محققین و ناقدین کا خیال یہ ہے کہ انھوں نے منصوبہ بند طریقے پر زبان کی اصلاح و درستی کی غرض سے بہت سے الفاظ اور تراکیب کو متروک قرار دے کر اپنے کلام سے خارج کر دیا تھا اور ان کے شاگردوں نے استاد کے اس عمل کی پیروی کر کے اسے ایک باقاعدہ تحریک بنا دیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس تحریک کا ناسخ سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک کے ذہن کی پیداوار تھی، جنھوں نے اسے اعتبار عطا کرنے کے لیے اپنے استاد سے منسوب کر دیا اور اس منصوبے کی تکمیل کی خاطر ان کے کلام میں اصلاحیں بھی کر ڈالیں۔ رشید حسن خاں نے ''انتخابِ ناسخ'' کے مقدمے میں اس طرف اشارہ کیا تھا، اس کے بعد راقم السطور نے ''دیوانِ ناسخ'' کے ایک قدیم ترین نسخے کے تعارف کی غرض سے ناسخ کے دواوین کے مخطوطات کی

تلاش اور مطالعہ شروع کیا تو یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ ''کلیاتِ ناسخ'' کا متن اس کی اشاعت (ذی الحجہ سنہ ۱۲۵۸ھ/جنوری سنہ ۱۸۴۳ء) سے پہلے کے لکھے ہوئے مختلف قلمی نسخوں سے نہ صرف یہ کہ مطابقت نہیں رکھتا بلکہ حیرت انگیز طور پر مختلف ہے۔

غالبؔ کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ انھوں نے اردو میں اسدؔ اور غالبؔ دونوں تخلص استعمال کیے ہیں لیکن فارسی میں صرف غالبؔ تخلص ہی استعمال کیا ہے بلکہ یہ دوسرا تخلص انھوں نے خاص طور پر فارسی ہی کے لیے اختیار کیا تھا جسے بعد میں اردو میں بھی استعمال کرنے لگے تھے۔ چنانچہ مولانا غلام رسول مہرؔ اپنی تصنیف ''غالب'' میں لکھتے ہیں:

> ''غالبؔ نے ابتدا میں اردو میں شعر کہنے شروع کیے تھے تو اسدؔ تخلص رکھا تھا، جب فارسی میں شعر کہنے شروع کیے تو غالبؔ تخلص اختیار کیا۔ بعدازاں اردو میں بھی بالعموم یہی تخلص رہا اور اسی نے عالم گیر شہرت پائی لیکن اردو میں اس تخلص کی پابندی انھوں نے کبھی گوارا نہ کی۔'' [1]

مولانا امتیاز علی عرشیؔ ''دیوان غالب۔ نسخۂ عرشی'' کے دیباچے میں ارشاد فرماتے ہیں:

> ''ابتداءً مرزا صاحب اسدؔ تخلص کرتے تھے۔ بعدازاں اپنے نام اسداللہ کی مناسبت سے غالبؔ لکھنے لگے۔..... البتہ فارسی میں سرے سے غالبؔ تخلص ہی استعمال کیا ہے، جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے فارسی کے لیے یہ تخلص پسند کیا تھا، بعد میں ریختے کے اندر بھی لکھنے لگے۔'' [2]

مولانا غلام رسول مہرؔ اور ان سے بڑھ کر مولانا امتیاز علی عرشیؔ جیسے ممتاز غالبؔ شناس کی تائید کے باوجود اس روایت کے دونوں ہی پہلو یعنی غالبؔ ابتدا میں صرف اردو میں شعر کہتے تھے اور انھوں نے فارسی میں صرف غالبؔ تخلص استعمال کیا ہے، از روے تحقیق نا قابلِ قبول ہیں۔ اس غلط فہمی کی طرف سب سے پہلے سنہ ۱۹۷۰ء میں پروفیسر ابو محمد سحرؔ نے اپنے ایک مضمون کے ذریعے متوجہ کیا۔ ان کے بقول سنہ ۱۹۲۱ء میں ''نسخۂ حمیدیہ'' کی اشاعت کے بعد

ہی ماہرین غالبیات کو یہ معلوم ہو جانا چاہیے تھا کہ غالبؔ اردو کی طرح فارسی میں بھی ابتدا میں اسدؔ ہی تخلص کرتے تھے۔ دیوان کے اس نسخے میں موجود فارسی کے ایک قصیدے میں انھوں نے یہی تخلص نظم کیا ہے۔[۳] دیوان غالبؔ بہ خطِ غالبؔ کی دریافت کے بعد یہ حقیقت مزید واضح ہوگئی ہے کہ غالبؔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں فارسی میں بھی شعر کہنے لگے تھے اور وہ اس زمانے میں اردو اور فارسی دونوں میں اسدؔ تخلص کرتے تھے۔

عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ کسی شخص کے حالاتِ زندگی اور تصانیف کے سلسلے میں سب سے زیادہ معتبر اس کے اپنے بیانات ہوتے ہیں چنانچہ اس قسم کی تحریروں کے مندرجات کو اکثر بلا کسی ردّوقدح کے قبول کرلیا جاتا ہے۔ تحقیق اس بے احتیاطی کی اجازت نہیں دیتی۔ تجربہ یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو کسی اعتبار سے نمایاں کرنے یا اپنی کسی کوتاہی کو چھپانے کی غرض سے جھوٹ بولنا یا مبہم انداز میں گفتگو کرنا لوگوں کے معمولات میں شامل رہا ہے۔ مثلاً مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔ ایک مختصر مثنوی کے ایک مصرعے میں انھوں نے واضح طور پر یہ اعلان کیا ہے کہ ''مولد مرا شہر لکھنؤ ہے'' لیکن یہ بات سراسر خلافِ واقعہ ہے۔ ان کے اپنے پوتے قاسم حسین مرزا کے بیان کے مطابق ان کی ولادت علی گڑھ میں ہوئی تھی جہاں ان کے والد بہ حیثیت تحصیل دار مامور تھے، جب کہ ان کے سب سے چھوٹے بھائی مرزا رعایت علی بیگ کی ایک تحریر اور بعض دوسرے شواہد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا اصلی وطن فرخ آباد تھا۔[۴] لکھنؤ سے وطنی نسبت کے سلسلے میں مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کے بیانات کی بھی یہی کیفیت ہے۔ سنہ ۱۲۴۰ھ (۲۵-۱۸۲۴ء) میں ''فسانۂ عجائب'' کی تصنیف سے پہلے شاعر کی حیثیت سے ان کا نام خاصا مشہور ہو چکا تھا۔ اس زمانے کے تین تذکروں میں جن میں سے کم از کم ایک (طبقاتِ سخن) کے مولف غلام محی الدین عشقؔ و مبتلا میرٹھی (متوفی سنہ ۱۲۴۱ھ/۱۸۲۶ء) سے ان کے ذاتی روابط بھی تھے، انھیں ''خوش باشِ شہر کان پور'' یا ''ساکنِ کان پور'' لکھا گیا ہے اور لکھنؤ سے کسی قسم کے تعلق کا کوئی حوالہ موجود نہیں۔[۵] اس سلسلۂ گفتگو کی مثالوں میں سرور ہی کا یک اور بیان بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ اپنی تصنیف ''شبستانِ سرور'' کے متعلق ان کا دعویٰ ہے کہ اس کتاب کی صورت میں ''مجموعۂ لاجواب دفترِ

عالم میں انتخاب مسمّی ''الف لیلہ ولیلہ'' کا زبانِ عربی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔'' اس مختصر سے دعوے میں دو غلط بیانیاں پائی جاتی ہیں۔ اول یہ کہ ''شبستانِ سرور''، ''الف لیلہ'' کا مکمل ترجمہ نہیں، اس کا خلاصہ ہے۔ دوسری یہ کہ سرور نے یہ ترجمہ براہِ راست عربی سے نہیں کیا ہے بلکہ الف لیلہ کے ایک انگریزی ترجمے کی بنیاد پر مولوی عبدالکریم کے تیار کردہ اردو ترجمے کو از سرِ نو اپنے مخصوص انداز میں قلم بند کر دیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ مولوی عبدالکریم کی طرح وہ بھی ''دجلہ'' کو ٹگرس Tigris لکھتے ہیں اور ''قاہرہ'' اور ''اسکندریہ'' کو ''کیرو'' اور ''الیگزندریہ'' کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔6 عربی سے براہ راست ترجمہ کیا ہوتا تو یہ صورت ہر گز پیش نہ آتی۔

آخرالذکر مثال یہ ظاہر کرتی ہے کہ تحقیق میں غلط بیانیاں جن راستوں سے داخل ہوتی ہیں، ان میں سب سے زیادہ تباہ کن راستہ ثانوی ذرائع پر انحصار ہے۔ یہ بنیادی طور پر اس سہل پسندی اور تن آسانی کا نتیجہ ہوتا ہے جو محقق کو محنت پژوہی اور جگر کاوی سے بچا کر حصولِ مقاصد کے آسان اور سستے ذرائع کی طرف مائل کرتی رہتی ہے۔ اس طرح وقتی طور پر یا کسی محدود دائرے میں تھوڑی بہت کامیابی تو ضرور حاصل کی جا سکتی ہے لیکن کوئی مستقل اور پائدار نقش قائم نہیں کیا جا سکتا۔ بعض مستثنیٰ صورتوں میں مثلاً جب کہ اصل مراجع تک رسائی کی کوئی صورت نہ ہو یا اخذ کردہ مواد کو کسی قطعی فیصلے کی بنیاد بنانا مقصود نہ ہو، ثانوی ذرائع سے مدد لی جا سکتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ لازم ہوگا کہ اصل ماخذ کا حوالہ بالواسطہ یعنی ثانوی ماخذ کی وساطت سے دیا جائے۔ اصل مآخذ کو نظر انداز کر دینے یا ثانوی ذرائع سے کام لے کر اصل مآخذ کا حوالہ دینے سے جو پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں، وہ بعض اوقات گمراہیوں کے ایک لامتناہی سلسلے کا نقطۂ آغاز بن جاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فتح علی گردیزی نے ''تذکرۂ ریختہ گویاں'' میں اکثر شعرا کا کلام میرؔ کے تذکرے ''نکات الشعرا'' سے نقل کر لیا ہے لیکن اس کا حوالہ ایک جگہ بھی نہیں دیا۔ اس بالواسطہ انتخاب کے ذریعے پیش کیے ہوئے اشعار میں شاہ حاتم کے نام سے پیش کردہ یہ شعر بھی شامل ہے۔

مبتلا آتشک میں ہوں اب میں　　آگے آیا مرے کیا میرا

اس شعر کا مصرعِ اول حاتم کا نہیں۔ ان کا اصل مصرع ہے: 'ہائے بے درد سے ملا کیوں تھا'۔ میر نے اس شعر کو اس کے اصل متن کے مطابق نقل کرنے کے بعد استہزائی انداز میں لکھا ہے کہ ''اگر شعرِ من می بود، ایں چنیں می گفتم'' اور اگلی سطر میں شعر کی وہ صورت پیش کی ہے جو گردیزی کے یہاں منقول ہے۔ گردیزی میر کا خوشہ چیں ہے لیکن وہ اس کا اقرار نہیں کرتا۔ یہ شعر اگر ایک طرف اہل نظر کے لیے تذکرۂ میر سے اس کی خوشہ چینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے تو دوسری طرف عام قارئین کو اس غلط فہمی میں مبتلا کرنے کے لیے کافی ہے کہ حاتم کے شعر کی اصل صورت یہی ہے۔

احمد حسین سحر کاکوروی کے تذکرے ''بہارِ بے خزاں'' کا واحد قلمی نسخہ دارالعلوم ندوۃ العلما، لکھنؤ کے کتب خانے کی ملکیت ہے۔ اس نسخے کی ایک نقل جو کتابت کی متعدد اور مختلف النوع غلطیوں سے مملو ہے، مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے ذخیرۂ مخطوطات میں موجود ہے۔ سنہ ۱۹۶۸ء اور سنہ ۱۹۶۹ء میں اس تذکرے کے جو دو ایڈیشن شائع ہو کر منظر عام پر آئے ہیں، وہ مرتبین کے بقول انھی دونوں نسخوں پر مبنی ہیں۔ پہلے ایڈیشن کے مرتب ڈاکٹر نعیم احمد کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے اس نسخے کا متن نسخۂ ندوہ کی بنیاد پر تیار کیا ہے جب کہ دوسرے ایڈیشن کے مرتب جناب حفیظ عباسی کے بقول ''لکھنؤ کا نسخہ بوسیدہ ہے لیکن علی گڑھ کا نسخہ بہت صاف، خوش خط اور روشن ہے'' اس لیے انھوں نے علی گڑھ کے نسخے کو بنیاد بنایا ہے اور اس کا مقابلہ لکھنؤ کے نسخے سے کیا ہے۔ ازروے واقعہ یہ دونوں ہی بیانات محققانہ دیانت کے منافی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں ایڈیشن نسخۂ علی گڑھ پر مبنی ہیں اور ان کے مرتبین نے اپنے تیار کردہ متن کے اصل نسخے سے مقابلے کی مطلقاً کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ بہت سی متنی غلطیاں جو نسخۂ علی گڑھ کی خصوصیت ہیں، ان دونوں نسخوں میں بھی بدستور موجود ہیں اور یہ صورتِ حال ان نسخوں سے استفادہ کرنے والوں کو گمراہ کرنے کے لیے کافی ہے۔

پروفیسر محمد حسن نے ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر'' میں ''مفتاح التواریخ'' مصنفہ طامس ولیم بیل کو بر بنائے غلط فہمی منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی کی تصنیف قرار دیتے ہوئے اس کے حوالے سے امیر خاں انجام سے متعلق بعض واقعات نقل کیے ہیں۔

پروفیسر فضل الحق نے ''دیوانِ ناجی'' کے مقدمے میں ان تمام واقعات کو براہِ راست تسلیم کے بیانات کی حیثیت سے پیش کر دیا ہے۔ انھوں نے نہ ''مفتاح التواریخ'' کا نام لیا ہے اور نہ پروفیسر محمد حسن کا حوالہ دینے کی ضرورت محسوس کی ہے۔ ثانوی مآخذ پر انحصار کے نتیجے میں غلطی کے ارتکاب کی یہ ایک عبرت ناک مثال ہے۔

حوالہ جاتی اور بنیادی نوعیت کی کتابوں کے ترجمے، خلاصے اور غیر معیاری ایڈیشن بھی ثانوی مآخذ ہی کے ذیل میں آتے ہیں۔ انھیں بنائے استفادہ بنانے سے بھی حتی الامکان احتراز برتنا چاہیے۔ مثلاً ہندوستان اور پاکستان میں تذکروں کے جتنے ترجمے اور خلاصے شائع ہوے ہیں، ان میں سے ایک بھی اس قابل نہیں کہ اس پر پوری طرح اعتماد کیا جا سکے۔ محمد عمر مہاجر نے ''پنج آہنگ'' میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اردو میں ترجمہ کیا ہے جو ادارۂ یادگار غالب کراچی، پاکستان کی طرف سے مارچ سنہ ۱۹۶۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس ترجمے کو ایک دل چسپ کتاب کے طور پر پڑھا اور اس کے اندازِ بیاں سے لطف اٹھایا جا سکتا ہے لیکن اس کے اقتباسات کو غالب کے بیانات کی حیثیت سے پیش کرنے میں بہت سی قباحتیں نظر آتی ہیں، کیونکہ بعض اوقات فاضل مترجم غالب کے مافی الضمیر تک پہنچنے سے یکسر قاصر رہے ہیں، بعض مقامات پر ان کی تحریر میں مبالغے، ابہام یا ایجاز کا عنصر شامل ہو گیا ہے اور بعض حالات میں انھوں نے جملے کے جملے حذف کر کے ترجمے کو تلخیص بنا دیا ہے۔

غیر معیاری ایڈیشنوں کے ذیل میں بہ طور خاص ''دریاے لطافت'' مرتبہ مولوی عبدالحق کا نام لیا جا سکتا ہے۔ مولوی صاحب نے اس کتاب میں کئی ایسے مقامات پر تحریف و تصرف کو جائز رکھا ہے جہاں انھوں نے انشا کی راے کو اپنے خیال سے مختلف پایا ہے۔ مثلاً انشا نے آغاز کتاب ہی میں ہکار آوازوں کو ظاہر کرنے والے حرفوں کے سلسلے میں اپنا یہ موقف واضح کر دیا ہے کہ دو حرفوں کو ''بجاے یک حرف'' شمار کرنا درست نہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے لفظ ''گھر'' کو بہ طورِ مثال پیش کرتے ہوے اسے تین حرفوں (گ+ھ+ر) سے مرکّب قرار دیا ہے۔ مولوی عبدالحق کو اس راے سے اتفاق نہیں، اس لیے انھوں نے اس بحث کو اپنے مرتبہ متن سے خارج کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اس ایڈیشن کا پورا متن مشکوک ہو جاتا ہے اور

انشا کے نقطۂ نظر سے واقفیت کے لیے قدیم تر معتبر نسخے کی طرف رجوع ضروری قرار پاتا ہے۔

اس سلسلے کی ایک اور اہم مثال ''فسانۂ عبرت'' مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کی ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن اپریل سنہ ۱۸۸۴ء میں مطبع نجم العلوم، کارنامہ لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ سنہ ۱۹۵۷ء میں رضوی صاحب نے جب اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو اس میں سے بعض ایسے حصے حذف کر دیے جو ان کے بقول ''تاریخی انداز کے بجائے جذباتی انداز میں'' لکھے گئے تھے۔ یہ وہ حصے ہیں جن کی روشنی میں اودھ کے آخری تاجدار اور رضوی صاحب کے ممدوح سلطانِ عالم واجد علی شاہ کی تصویر کچھ دھندلائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر کسی شخص کو سلطانِ عالم کے بارے میں ان کے ایک معروف معاصر اور درباری (رجب علی بیگ سرور) کے تاثرات سے آگاہی حاصل کرنا مقصود ہو تو اسے اس جدید ایڈیشن کی بجائے قدیم اشاعت کی طرف رجوع کرنا ہوگا، بہ صورتِ دیگر اس کے اخذ کردہ نتائج خلافِ واقعہ قرار پائیں گے۔

کسی اختلاف کی صورت میں موخر اشاعتوں کے مقابلے میں قدیم اشاعتوں یا بنیادی نسخوں کی طرف رجوع کی ضرورت کا اندازہ ایک اور واقعے سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ مصحفی کے ''تذکرۂ ہندی'' کا نسخۂ مطبوعہ خدا بخش لائبریری کے قلمی نسخے پر مبنی ہے، جسے محمد علی بیگ نے صفر سنہ ۱۲۳۸ھ میں لکھ کر مکمل کیا ہے۔ اس کے ترقیمے میں جو نسخۂ مطبوعہ میں بھی منقول ہے، مصحفی کے نام کے ساتھ لفظ ''مرحوم'' کی موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ مصحفی صفر سنہ ۱۲۳۸ھ سے قبل فوت ہو چکے تھے جب کہ عام معلومات کے مطابق ان کا سالِ وفات ۱۲۴۰ھ ہے۔ پروفیسر گیان چند نے اس ترقیمے کو دوسرے تمام شواہد پر مرجح قرار دیتے ہوئے یہ فیصلہ کر دیا کہ مصحفی کا زمانۂ وفات عام روایات کے برخلاف قبلِ صفر سنہ ۱۲۳۸ھ ہے۔ ؎ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ نسخۂ پٹنہ میں لفظِ ''مرحوم'' سرے سے موجود ہی نہیں، یہ نسخۂ مطبوعہ کے کاتب کا اضافہ ہے۔

آخری مثال سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ محقق کو کوئی نیا دعویٰ کرنے یا کسی مسلّمہ دعوے کو رد کرنے سے پہلے مختلف فیہ معاملے کے تمام پہلوؤں پر پوری توجہ اور انہماک کے ساتھ غور و فکر کر لینا چاہیے، کیونکہ تجربہ یہ ہے کہ جب بھی کوئی نیا خیال ذہن کی سطح پر نمودار

ہوتا ہے یا کوئی نئی شہادت سامنے آتی ہے تو اس دریافت کی خوشی وقتی طور پر اس کے منفی پہلوؤں یا مخالف گوشوں کو ٹٹولنے کی صلاحیت سلب کر لیتی ہے۔ اگر اس جذباتی کیفیت پر قابو نہ پایا جا سکا تو کبھی صحیح فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ لوگ جو ذہنی تحفظات کے ساتھ تحقیق کا کام شروع کرتے ہیں، ایسے مواقع پر اکثر گمراہی یا غلط روی کا شکار ہو جایا کرتے ہیں۔ مثلاً سیال کوٹ میونسپل بورڈ کے رجسٹر برائے اندراجِ پیدائش میں اقبالؔ اور ان کے بھائی بہنوں کی ولادت سے متعلق اندراجات کے ضمن میں ان کے والد کا نام شیخ نتھو لکھا ہوا ہے۔ بعد کے بعض کاغذات میں اس کی بجائے ''شیخ نور محمد عرف نتھو'' یا صرف ''شیخ نور محمد'' لکھا ہوا ملتا ہے۔ جناب محمد عظیم فیروز آبادی نے جو اقبالؔ کے نئے نکتہ چینوں میں خاصے نمایاں ہیں، اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نام کی یہ تبدیلی اقبالؔ کی طبع زاد ہے اور یہ اس وقت کا واقعہ ہے ''جب کہ وہ ڈاکٹر اور بیرسٹر ہو چکے تھے''، اور ''شاعر کی حیثیت سے نہ صرف ہندوستان بلکہ چار دانگِ عالم میں ان کی شہرت کا ڈنکا بجنے لگا تھا۔'' ۸ کسی ٹھوس تحقیقی بنیاد سے محروم اس بلند بانگ دعوے کی حقیقت اس واقعے سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ اقبالؔ کی پہلی شادی ۴ر مئی ۱۸۹۳ء کو عین اس دن ہوئی تھی جس دن ان کا ہائی اسکول کا نتیجہ آیا تھا۔ اس شادی سے متعلق نکاح نامے میں ان کے والد کا نام ''نور محمد المعروف بہ شیخ نتھو'' لکھا ہوا ہے اور خود اقبالؔ نے بھی بہ طورِ دستخط اپنا نام ''محمد اقبال ولد شیخ نور محمد'' لکھا ہے۔ ۹

ڈاکٹر محمد شفیع کا تحقیقی مقالہ ''آغا حشرؔ کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ'' ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا ہے۔ اس کتاب میں جا بجا اس شعوری کوشش کی کارفرمائی محسوس کی جا سکتی ہے کہ مقالہ نگار کا مطمحِ نظر اہم معاملات میں معلوم حقیقتوں کا رد کر کے ایک نیا نقطۂ نظر پیش کرنا ہے، خواہ اس کے لیے معقول دلائل قطعاً موجود نہ ہوں۔ مثلاً یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ آغا حشرؔ بنارس میں محلّہ ناریل بازار، حلقہ چوک کے اپنے آبائی مکان میں پیدا ہوئے تھے۔ اس کے برخلاف بعض راوی امرت سر کو ان کی جائے ولادت قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد شفیع نے پہلے دعوے کی تردید اور دوسری روایت کی تائید میں تین دلیلیں پیش کی ہیں۔ پہلی یہ کہ آغا حشرؔ نے سنہ ۱۹۲۸ء میں بنارس میں قیام کے دوران اپنا پتا ''معرفت حکیم سید محمد حسین صاحب، راجہ

10531

دروازہ، بنارس سٹی'' لکھا تھا۔ اگر اس شہر میں ان کا کوئی آبائی مکان ہوتا تو وہ اسی میں قیام کرتے، اور کسی اور کا پتا نہ لکھتے۔ دوسری یہ کہ اگر وہ بنارس میں پیدا ہوئے ہوتے تو خود کو بنارسی لکھتے، کاشمیری نہ لکھتے۔ تیسری یہ کہ ''امرت سر خطۂ کشمیر کا ہی ایک خوب صورت شہر ہے'' اس لیے ''ہوسکتا ہے'' کہ وہ اپنی جاے پیدائش کی مناسبت سے ہی خود کو کاشمیری لکھتے ہوں۔ ۱۰

ان دلائل کی حقیقت یہ ہے کہ حکیم سید محمد حسین آغا حشرؔ کے حقیقی بہنوئی تھے اور ان کے آبائی مکان کے بالکل سامنے اپنے ذاتی مکان میں رہتے تھے۔ محلّہ راجہ دروازہ میں اس مکان سے بہ مشکل دو ڈھائی سو گز کے فاصلے پر ان کا مطب تھا۔ آغا حشرؔ چونکہ زیادہ تر بنارس سے باہر رہتے تھے، اس لیے اہلِ خاندان سے خط و کتابت حکیم صاحب ہی کی معرفت ہوا کرتی تھی۔ اگر مقالہ نگار نے آغا حشرؔ اور حکیم صاحب کے تعلق اور راجہ دروازے کے محلِ وقوع کے بارے میں حصولِ معلومات کی زحمت کر لی ہوتی تو ان سے اگلی غلطی بھی سرزد نہ ہوتی اور وہ محض اپنی بات کی پچ کے لیے امرت سر کو جو ہمیشہ صوبۂ پنجاب کا ایک حصہ رہا ہے، خطۂ کشمیر میں شامل نہ کرتے۔ اس مثال سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کمزور اور بے سر و پا دلائل کے ذریعے نئی دریافتوں کا سہرا اپنے سر باندھنے کا شوقِ فضول محقق کو گمراہی کی کس منزل تک لے جا سکتا ہے۔

ایک اور بات جس کا دھیان رکھنا بہت ضروری ہے، یہ ہے کہ محقق کو حتی الامکان غیر ضروری ذمّہ داریوں سے اپنا دامن بچائے رکھنا چاہیے۔ ایسی بحثوں میں الجھنا جو اس کے موضوع سے براہِ راست متعلق نہ ہوں یا جن کے بارے میں اس کا علم ناقص ہو، اسے قطعاً زیب نہیں دیتا۔ اسی طرح محض مظاہرۂ علم کی خاطر اپنی حدود سے تجاوز اور نامناسب طولِ کلام بھی اس کے شایانِ شان نہیں۔ کوئی دریافت بہت اہم ہو سکتی ہے لیکن اگر وہ موضوع زیرِ بحث پر کوئی فیصلہ کن اثر مرتب نہیں کرتی تو محض اس لیے کہ وہ میری دریافت ہے، خواہ مخواہ اس کا حوالہ دینا اپنا اور قارئین کا وقت ضائع کرنے کے مترادف ہوگا۔ ایسی صورتوں میں بعض اوقات وہ خیال یا وہ نکتہ جس پر زور دینا مقصود ہوتا ہے، پسِ پشت جا پڑتا ہے اور وہ بات جو غیر متعلق ہونے کے باوجود اپنی نوعیت کے لحاظ سے اہم ہوتی ہے، پڑھنے والے کی توجہ اپنی جانب منعطف کر لیتی ہے۔

غیر ضروری ذمہ داریاں اپنے سر لینے کی مختلف صورتوں میں سے ایک صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ایک ادیب یا شاعر سے متعلق تحقیق و جستجو کے دوران اگر ضمناً کسی دوسرے مصنف کا ذکر آ جائے تو اس کی زندگی کے تحقیق طلب واقعات کا تذکرہ شروع کر کے بحث کا ایک نیا باب کھول دیا جائے یا کسی خاص موضوع یا صنف سے متعلق تصانیف کے جائزے کے سلسلے میں شاملِ بحث مصنفین کی دوسرے موضوعات سے متعلق کتابوں اور ان کے مختلف ایڈیشنوں یا قلمی نسخوں کے تعارف بھی سپردِ قلم کرنے کا اہتمام کیا جائے۔ ان دونوں ہی صورتوں میں یہ لازم آئے گا کہ کوئی ایسا پہلو نظر انداز نہ ہونے پائے جو تحقیقی نقطۂ نظر سے اہم ہو اور اس طرح تحقیق کا جو سلسلہ شروع ہوگا، اس پر کوئی حد قائم نہ کی جا سکے گی۔

ایک ہی حوالے کے ایک موقعے پر اہم یا ضروری اور دوسرے موقعے پر غیر اہم یا غیر ضروری ہونے کی مثال میں غالب کے ایک ہی خط کے مندرجہ ذیل دو بیانات پیش کیے جا سکتے ہیں۔ نواب علاء الدین احمد خاں علائی کو لکھتے ہیں:

(الف) ''میں آٹھویں رجب سنہ ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔''

(ب) ''۱۷ر رجب سنہ ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔''

یہ خط غالب کے خطوط کے تمام مجموعوں میں شامل ہے۔ ان مجموعوں میں پہلے بیان میں کوئی اختلاف نہیں، اس لیے اسے بہ طورِ شہادت پیش کرنا ہو تو کسی بھی مجموعے اور اس کے متعلقہ صفحے کا حوالہ دے دینا کافی ہوگا۔ دوسرے بیان کی کیفیت اس سے مختلف ہے۔ ''عود ہندی'' کے اولین ایڈیشن اور بعد کے ایک دو ایڈیشنوں کے علاوہ تمام دوسرے مجموعوں میں یہاں ''۱۷ر رجب'' کی بجائے ''۷ر رجب'' لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس موقعے پر کسی عام ایڈیشن کی بجائے اس خاص ایڈیشن کا حوالہ دینا ضروری ہوگا جس میں ۱۷ر رجب کا اندراج پایا جاتا ہے اور یہ بھی بتانا ہوگا کہ اصل خط میں بھی جو لاہور میوزیم میں محفوظ ہے، یہی تاریخ درج ہے۔ اختصار مقصود ہو تو مناسب وضاحت کے ساتھ صرف اصل خط کا حوالہ بھی دیا جا سکتا ہے۔ یہ حوالہ جو محولۂ بالا دوسرے بیان کی تصدیق کے لیے ضروری ہے، پہلے بیان کے استناد کے لیے غیر ضروری ہوگا۔

حدودِ بحث کے تعین اور ضروری و غیر ضروری میں امتیاز و تفریق کے سلسلے میں بعض لوگوں کی رائے یہ ہے کہ محقق کو دوسروں کے بیانات کی تردید میں وقت ضائع کیے بغیر اپنی بات مثبت انداز میں پیش کر دینا چاہیے۔ بہ ظاہر یہ ایک معقول تجویز ہے لیکن اس میں قباحت یہ ہے کہ ہر قاری دلائل کی کمزوری یا استحکام کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتا، اس لیے عین ممکن ہے کہ وہ غلط بات جس کی تردید نہیں کی گئی ہے، اسے زیادہ معقول نظر آئے یا وہ اسے ایک مختلف نقطۂ نظر قرار دیتے ہوئے یہ سمجھ کر قبول کر لے کہ تردید نہ کرنے والا اس سے واقف نہیں۔ لہٰذا محقق کو اس فرض سے سبک دوش نہیں کیا جا سکتا کو وہ اپنے موضوع سے متعلق ہر غلطی کی، بہ شرطے کہ وہ غلطی ہے، معمولی سہوِ کتابت یا سہوِ قلم نہیں، تردید اور اصلاح کرے اور اس طرح ان امکانات کا سدِّ باب کر دے جو اس کے بعد آنے والوں کو گمراہی یا تذبذب میں مبتلا کر سکتے ہیں۔

اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ محقق کی ذمہ داریاں دوسرے مصنفین کی ذمہ داریوں کی بہ نسبت زیادہ وسیع ہوتی ہیں۔ یہ مختلف النوع بھی ہوتی ہیں اور مختلف الجہات بھی۔ وہ منطقی اور نظریاتی دلائل کے ذریعے لوگوں کو مرعوب یا متاثر کر کے اپنا ہم نوا نہیں بناتا، ٹھوس اور مضبوط شہادتیں پیش کر کے صحیح اور غلط میں امتیاز کرنے اور اصل حقیقت تک پہنچنے کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ اس کا کوئی فیصلہ اس کی ذاتی پسند و ناپسند پر مبنی نہیں ہوتا، حقائق و واقعات کے منطقی ربط و تسلسل کا نتیجہ ہوتا ہے، اس لیے اس کے کسی دعوے کو محض ایک رائے یا ایک نقطۂ نظر کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ تمام تر تحقیق و تفحص اور حزم و احتیاط کے باوجود اس سے غلطیاں ہو سکتی ہیں لیکن ان غلطیوں میں بد دیانتی، جانبداری یا بے پروائی دخیل نہیں ہو سکتی۔ تحقیقِ مزید کی بنا پر اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

حواشی:

۱ ''غالبؔ''، طبع دوم ص ۸ بہ حوالہ ''غالبیات کے چند مباحث'' از پروفیسر ابو محمد سحرؔ، ص ۱۷۵

۲ ''دیوان غالبؔ۔ نسخۂ عرشی'' دیباچہ ص ۱۳ و ۱۴ بہ حوالہ ''غالبیات کے چند مباحث''

ص ۱۷۵ و ۱۷۶

۳۔ ''غالبیات کے چند مباحث'' شائع کردہ نسیم بکڈپو، لکھنؤ، مئی ۱۹۷۳ء، ص ۱۷۶

۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم السطور کے مقالات ''مرزا حاتم علی بیگ مہر'' اور ''مرزا حاتم علی بیگ۔ تحقیق مزید'' مشمولہ ''تلاش و تعارف'' شائع کردہ نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء

۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ''انتخابِ کلامِ رجب علی بیگ سرور'' مرتبہ راقم السطور، شائع کردہ اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ (۱۹۸۸ء)، مقدمہ ص ۸

۶۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راقم السطور کا مقالہ ''شبستانِ سرور کا ماخذ''، مشمولہ شش ماہی ''غالب نامہ'' دہلی، شمارہ جولائی ۲۰۰۴ء، ص ص ۱۱۵ تا ۱۲۸

۷۔ ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، طبع اول، ۱۹۶۹ء، ص ۳۳۱

۸۔ ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی، اقبال نمبر (جنوری تا جون ۱۹۸۸ء) مضمون ''اقبال کے والد کا نام'' ص ص ۴۱ تا ۴۶

۹۔ عکس نکاح نامہ مشمولہ ''شاعر'' اقبال نمبر ص ص ۵۲۹ و ۵۳۰

۱۰۔ ''آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ''، ۱۹۸۸ء، ص ۵۰

(دسمبر سنہ ۱۹۹۰ء)

معاصر شہادتیں اور استناد کا مسئلہ

تحقیق کا تمام تر کاروبار شہادتوں کی صحت اور ثبوت کی پختگی پر منحصر ہے۔ چنانچہ اگر کسی انتہائی مشہور و معروف واقعے یا متواتر و متفق علیہ روایت کے پسِ پشت کوئی معتبر شہادت یا قابلِ قبول سند موجود نہیں تو تحقیق کی نگاہ میں اسے کوئی اعتبار حاصل نہ ہوگا، خواہ اس کی تائید یا تصدیق کرنے والوں میں کتنے ہی ثقہ بزرگ اور قابلِ احترام ہستیاں کیوں نہ شامل ہوں۔ مثال کے طور پر امیر خسرو کے بارے میں یہ روایت عام طور پر مشہور ہے کہ وہ فارسی کے ساتھ ہندوی یا ہندی میں بھی فکرِ سخن کرتے تھے بلکہ بعض روایات کے مطابق انھوں نے ایک ہندی دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ بالفرض یہ دونوں باتیں اپنی جگہ صحیح تسلیم کر لی جائیں تب بھی ان کے کلام کے باقیات کے طور پر جو غزلیں دو ہے، دو سخنے، پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں ان کی طرف منسوب ہیں، وہ واقعی انھی کے رشحاتِ فکر ہیں، اس کا کوئی قابلِ قبول ثبوت دستیاب نہیں۔ خسرو کی وفات سنہ ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء میں ہوئی۔ اس واقعے پر تین سو سال سے بھی کچھ زیادہ مدت گزر جانے کے بعد سنہ ۱۰۴۵ھ/۱۶۳۵ء میں وجہی نے اپنی مشہور تصنیف ''سب رس'' مکمل کی۔ یہ وہ قدیم ترین ماخذ ہے جس میں خسرو کا ایک دوہا نقل ہوا ہے۔ اصولِ تحقیق کے رو سے اس طویل بعدِ زمانی کی بنا پر یہ روایت کسی درجے میں بھی قابلِ قبول نہیں۔ باقی کلام کا سلسلۂ استناد اس سے بھی کمزور تر ہے۔

ایک اور مثال حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ کے نام سے بار بار شائع ہونے والے فارسی دیوان کی پیش کی جا سکتی ہے۔ اس دیوان کو منشی نول کشور نے سنہ ۱۲۸۸ھ/۱۸۷۱ء میں اپنے مطبعے سے شائع کر کے پہلی بار خواجہ صاحب کے کلام کے طور پر قارئین کے سامنے

پیش کیا تھا۔اس اعتبار سے متذکرہ دیوان کی عمر کل ایک سو سینتیس سال ہے جب کہ خواجہ صاحب کی وفات سنہ ۶۳۳ھ/۱۲۳۶ء یعنی اس کی اشاعت سے چھ سو پینتیس (۶۳۵) سال قبل کا واقعہ ہے اور چھے صدیوں سے زائد اس طویل مدت کی کوئی ایسی شہادت موجود نہیں جس سے یہ ثابت کیا جا سکے کہ خواجہ صاحب فارسی میں طبع آزمائی بھی کرتے تھے اور یہ دیوان انھی کی تصنیف ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی، پروفیسر محمد ابراہیم ڈار اور پروفیسر نذیر احمد چند در چند شواہد سے یہ ثابت کر چکے ہیں کہ یہ دیوان دراصل نویں صدی ہجری/ پندرہویں صدی عیسوی کے ایک معروف مصنف اور شاعر ملا معین الدین ہروی فراہی معروف بہ معین مسکین کا طبع زاد ہے۔ چنانچہ ان کی اپنی متعدد تصانیف میں اور ان کے قریب العہد دوسرے کئی مصنفین کے ہاں اس کے اشعار ان کے نمونۂ کلام کے طور پر منقول ہیں۔اس سب کے باوجود ماضی قریب میں اس دیوان کا خاص اہتمام سے شائع شدہ ایک ایسا ایڈیشن راقم السطور کی نظر سے گزر چکا ہے جس کے مرتب نے ان تمام تحقیقی انکشافات کو درکنار کر کے اسے پورے وثوق کے ساتھ خواجہ صاحب کی ملک قرار دیا ہے۔ تحقیق میں اس قسم کی کسی خوش عقیدگی یا من مانی کی مطلقاً کوئی گنجائش نہیں۔

ان معروضات کا مقصد قارئین کو اس بنیادی نکتے کی طرف متوجہ کرنا ہے کہ تحقیق معتبر شواہد کے بغیر کسی دعوے کو قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتی اور معتبر شہادت کا مفہوم یہ ہے کہ وہ ہم عصر یا قریب العہد دستاویز پر مبنی ہو۔ لیکن احتیاط کا تقاضا یہ ہے اور یہ تقاضا تمام دوسرے اصول وضوابط پر مقدّم ہے کہ معاصر شہادتوں کو بھی مناسب غور وفکر اور جرح وتعدیل کے بغیر قبول نہ کیا جائے، کیونکہ یہ ضروری نہیں کہ بیانِ واقعہ یا نقلِ روایت کے سلسلے میں راوی یا ناقل نے وہ تمام احتیاطیں ملحوظ رکھی ہوں جو تحقیق کے بنیادی لوازم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انسان کو خطا ونسیان کا مرکب کہا گیا ہے، اس لیے عین ممکن ہے کہ کسی راوی نے محض اپنے حافظے پر انحصار کیا ہو اور اس نے اسے دھوکا دیا ہو یا رواروی میں اس نے کسی واقعے کے مختلف پہلوؤں پر زیادہ غور نہ کیا ہو اور اس کے نتیجے میں اس سے کوئی بنیادی غلطی سرزد ہو گئی ہو۔ اسی طرح اس بات کا بھی امکان ہے کہ اس نے کسی مصلحت یا صواب دید کی بنا پر عمداً حقائق سے چشم پوشی کی ہو

یا اس کے برعکس بالکل غیر ارادی طور پر اس کے قلم سے کوئی ایسی بات نکل گئی ہو جو خلافِ واقعہ ہو یا جس کا اعلان واظہار فی الواقع مطلوب ومقصود نہ ہو۔ بعض اوقات کسی راوی یا ناقل کے بیان میں اس قسم کے کسی سقم یا عیب کی موجودگی کا علم یا احساس نہ ہونے کی بنا پر جس طرح اسے من وعن قبول کر لیا جانا بہت سی قباحتوں اور دشواریوں کا سبب بن جاتا ہے اسی طرح بعض حالات میں کسی نقصِ ظاہری کو بنیاد بنا کر اس کا رد کر دیا جانا بھی غلط ثمرات ونتائج کا موجب بن سکتا ہے۔ ہم اپنی گفتگو کا آغاز اسی قسم کے دو واقعات سے کرتے ہیں جن میں سے ایک میں بعض قرائنِ ظاہری کے برخلاف ایک اہم راوی کے بیان کو من وعن قبول کر کے اور دوسرے میں اسی نوع کی ایک قابلِ لحاظ تحریر کو معمولی شبہات کی بنا پر رد کر کے غلطی کی گئی ہے۔

مولانا حالیؔ ''یادگارِ غالب'' میں تحریر فرماتے ہیں:

> ''حکیم احسن اللہ خاں مرحوم نے مرزا سے جب کہ وہ کلکتے میں مقیم ہیں، خواہش کی ہے کہ اگر آپ نے اپنی کچھ نثریں جمع کی ہوں، تو بھیج دیجیے۔ اس کے جواب میں مرزا لکھتے ہیں:
>
> ''..... من و ایمانِ من کہ بہ گرد آوردنِ نثرِ پراگندہ نہ پرداختہ و خود رادریں کشمکش نینداختہ ام ..... سطرے چند کہ بہ دیباچگیِ دیوانِ ریختہ کسوتِ حرف ورقم پوشیدہ و دودِ سودائے کہ بہ آرائشِ سفینہ موسوم بہ گلِ رعنا از سویدا جوشیدہ است، ارمغاں می فرستم .....''[1]

حالیؔ کے بیان کی روشنی میں غالبؔ کی تحریر کا یہ اقتباس اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ وہ اپنے دیوانِ اردو کا دیباچہ قیامِ کلکتہ کے زمانے میں لکھ چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ دیوان اس دیباچے کی تحریر سے پہلے مرتب ہو چکا ہوگا۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے جب دیوانِ غالب نسخۂ عرشی مرتب کیا تو اس خیال سے اختلاف کرتے ہوئے تحریر فرمایا:

> ''مرزا صاحب ۴ر شعبان ۱۲۴۳ھ (۱۹ر فروری ۱۸۲۸ء) کو کلکتے پہنچے اور ۶ر جمادی الثانیہ ۱۲۴۵ھ (۲۸ر نومبر ۱۸۲۹ء) کو دہلی واپس آئے تھے۔ اس حساب سے دیباچے کو مذکورۂ بالا تاریخوں سے پہلے اور

کارِ انتخاب کو اس سے بھی قبل انجام کو پہنچ جانا چاہیے لیکن مولانا نظامی بدایونی مرحوم کو دیوانِ غالب کا ایک ایسا مخطوطہ ملا تھا جس میں دیباچے کی تاریخ ۲۴ رذی قعدہ سنہ ۱۲۴۸ھ درج تھی۔ لہٰذا خواجہ صاحب (حالی) کے بیان کو نظری قرار دے کر تاریخِ انتخابِ دیوان کو مذکورۂ بالا تاریخ (۲۴ رذی قعدہ ۱۲۴۸ھ) سے کچھ پہلے ماننا پڑے گا۔"[۲]

دیباچے کی متذکرۂ بالا تاریخ کو فیصلہ کن مانتے ہوئے عرشی صاحب نے حالی کی معاصر شہادت کے علی الرغم یہ رائے قائم کی کہ غالب کا زیرِ بحث خط اواخر سنہ ۱۲۴۸ھ کے بعد کی تحریر ہے۔[۳] بہ الفاظِ دیگر اس کا کلکتے میں لکھا جانا خلافِ واقعہ ہے۔ مالک رام صاحب نے "نسخۂ عرشی" پر اپنے مفصل تبصرے میں جو اولاً سہ ماہی "فکر و نظر" علی گڑھ کے جنوری سنہ ۱۹۶۱ء کے شمارے میں اور بعد ازاں ماہ نامہ "نقوش" لاہور کے نومبر سنہ ۱۹۶۴ء کے شمارے میں شائع ہوا، عرشی صاحب کی اس رائے سے اختلاف فرمایا اور اپنے موقف کی تائید میں مندرجہ ذیل دلائل پیش کیے:

(الف) سب سے اہم بات جو غالب کے زیرِ بحث خط سے ظاہر ہوتی ہے، یہ ہے کہ جس زمانے میں حکیم احسن اللہ خاں نے ان سے نثریں طلب کی ہیں، وہ دلّی میں نہیں تھے۔ اگر وہ دلّی میں ہوتے تو حکیم صاحب کو خط لکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ وہ آسانی سے ان سے ذاتی طور پر مل کر یہ مطالبہ کر سکتے تھے۔

(ب) دوسری بات یہ کہ انھیں دلّی سے باہر گئے ہوئے بہت دن ہو چکے تھے۔ اتنے کہ اگر اس عرصے میں ان کے دہلوی احباب خاموش رہتے تو انھیں گمان ہو سکتا تھا کہ وہ انھیں بھول گئے ہیں۔

(ج) اگر یہ خط سنہ ۱۸۳۴ء (یعنی مقدمے کی مبیّنہ تاریخِ تحریر) کے بعد کے زمانے کا ہے تو کیا بتایا جا سکتا ہے کہ (کلکتے سے واپس آنے کے بعد) وہ کب اتنی (طویل) مدّت کے لیے دلّی سے باہر گئے تھے؟[۴]

چوں کہ یہ بہت اہم تنقیحات تھیں جن پر مالک رام صاحب کے خیال کے مطابق کوئی

شبہ وارد نہیں کیا جا سکتا تھا، اس لیے اس تبصرے کی اشاعت کے کئی برس بعد لکھے گئے اپنے ایک تازہ مضمون میں انھوں نے خود ہی پورے سلسلۂ واقعات کی روشنی میں اس مسئلے کا ایک قابلِ قبول حل بھی پیش فرما دیا جو حسبِ ذیل ہے:

> ''جس زمانے میں (مرزا صاحب) گلِ رعنا کے لیے اردو دیوان سے اشعار منتخب کر رہے تھے..... انھیں سارا (اردو) کلام بہ نظرِ غائر دیکھنے کی ضرورت پیش آئی۔ (اسی غائر مطالعے اور عملِ انتخاب کے نتیجے میں) متداول اردو دیوان تیار ہوا۔ اس کے لیے انھوں نے فارسی میں الگ دیباچہ لکھا..... بعد کو جب نسخۂ دیوان کو آخری شکل دی تو دیباچے پر بھی نظرِ ثانی کی اور اس کے آخر میں تاریخ ۲۴ر ذی قعدہ سنہ ۱۲۴۸ھ (مطابق ۱۴ر اپریل سنہ ۱۸۳۳ء) لکھ کر اعلان کر دیا کہ اس کے سوا میرا اور کوئی کلام نہیں ہے۔ اگر کچھ منتشر اور پراگندہ کلام دستیاب ہو تو اسے مجھ سے منسوب نہ کیا جائے۔''[۵]

مالک رام کی اس جرح و تعدیل سے عرشی صاحب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ ''نسخۂ عرشی'' کی اشاعتِ اول کے وقت انھوں نے اس دیباچۂ دیوان کے زمانۂ تحریر کے متعلق آزادانہ غور و فکر کے بعد جو رائے قائم کی تھی، اشاعتِ ثانی کے وقت اس میں ترمیم کر کے یہ فیصلہ صادر فرمایا:

> ''دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو متداول انتخاب کے ساتھ مخصوص ہو..... اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ دیباچہ اولاً نسخۂ شیرانی یا اس کے ہمزاد نسخے کے لیے..... لکھا گیا تھا اور کلکتے ہی میں لکھا گیا۔ جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات صادق آتے تھے، اس لیے مرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدل و تغیر نہ کیا، صرف تاریخ بدل دی یا اس میں تاریخ نہ تھی تو اس کا اضافہ کر دیا۔''[۶]

تحقیق کسی بھی روایت کو بے چون و چرا قبول کر لینے کی اجازت نہیں دیتی۔ ہمارے ان دونوں بزرگ محققین نے اس بنیادی نکتے کو نظر انداز کر کے مولانا حالؔی کی ثقاہت و معاصرت کے پیشِ نظر ان کے ایک قیاس یا مفروضے کو عین واقعہ کے طور پر تسلیم کر لیا اور اس کی روشنی میں دیوانِ متداول کی ترتیب اور اس کے دیباچے کی تحریر کا زمانہ متعین کرنے پر ساری توجہات صرف فرما دیں، حالانکہ دیباچۂ دیوان کی تاریخ معلوم ہو جانے کے بعد زیادہ ضرورت اس بات کی تھی کہ مولانا حالؔی کے بیان سے صرفِ نظر کر کے واقعے کے برعکس پہلو پر بھی غور کر لیا جائے، یعنی مولانا کے اس مفروضے کے برخلاف کہ زیرِ بحث مکتوب کی تحریر کے وقت غالبؔ کلکتے میں اور حکیم احسن اللہ خاں دہلی میں مقیم تھے، یہ فرض کر کے کہ مرزا غالبؔ اس وقت دہلی میں اور حکیم صاحب دہلی سے باہر تشریف رکھتے تھے، معاملے کی اصلیت تک پہنچنے کی کوشش کی جائے۔ چوں کہ یہ طریقِ کار اختیار نہیں کیا گیا، اس لیے یہ بحث کسی صحیح نتیجے تک پہنچنے کی بجائے دور از کار توجیہات و تاویلات میں الجھ کر رہ گئی اور قیاسات و مفروضات پر مبنی ایک انتہائی غلط فیصلے کی صورت میں اختتام پذیر ہوئی۔

اصل واقعہ یہ ہے کہ یہ خط جس زمانے میں لکھا گیا ہے، اس زمانے میں حکیم احسن اللہ خاں اپنے پسندیدہ یا منتخب نثر نگاروں کی فارسی نگارشات کے نمونوں پر مشتمل ایک بیاض کی ترتیب میں مصروف تھے۔ انھوں نے اس سلسلے میں جن لوگوں سے ''ارسالِ مسوّدات'' کی درخواست کی تھی، ان میں غالبؔ کے علاوہ حکیم مومن خاں مومنؔ بھی شامل تھے۔ جب مومنؔ کی طرف سے ان کے اس معروضے کا جواب ملنے میں کسی قدر تاخیر ہوئی تو انھوں نے بہ غرضِ یاد دہانی ان کے نامِ ایک اور خط لکھا۔ اس دوسرے خط کا جواب ''انشائے مومن'' میں موجود ہے اس خط میں مومنؔ نے ''امتثالِ امر'' میں مانع اپنی بعض پریشانیوں کا ذکر کرتے ہوئے دہلی کے ریزیڈینٹ ولیم فریزر کے قتل کے واقعے کا بھی حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے کہ اس نے اس واقعے سے صرف ایک دن پہلے ان کی ایک موروثی جائداد بہ حقِ سرکار ضبط کر لی تھی۔ فریزر کا قتل ۲۲ر مارچ سنہ ۱۸۳۵ء کو ہوا تھا۔ اس طرح یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ متذکرہ بیاضِ نثر سنہ ۱۸۳۵ء کے اوائل میں زیرِ ترتیب تھی۔ یہ غالبؔ کی کلکتے سے واپسی کے پانچ سال اور کچھ دن

بعد کی بات ہے۔ ظاہر ہے کہ ان سے بھی ان کی نثر کے نمونے اسی زمانے میں طلب کیے گئے ہوں گے۔ حکیم احسن اللہ خاں اس زمانے میں جھجّر میں مقیم اور نواب فیض محمد خاں کی سرکار سے وابستہ تھے۔

غالبؔ کے شاگرد اور سوانح نگار کی حیثیت سے حالیؔ کو ایک معتبر راوی مانتے ہوئے مولانا عرشیؔ اور مالک رام صاحب نے یہ خیال نہ فرمایا کہ انھوں نے احسن اللہ خاں کے نام کے خط کے سلسلے میں جو اطلاع دی ہے، وہ غلط بھی ہو سکتی ہے۔ بہ ظاہر معلوم یہ ہوتا ہے کہ حالیؔ نے اس خط میں غالبؔ کے بیان کردہ ''طولِ زمانِ فراق'' کو دہلی سے ان کی غیر حاضری کی طویل مدت سے تعبیر کرتے ہوئے سرسری طور پر یہ رائے قائم کر لی تھی کہ یہ خط کلکتے میں قیام کے دوران لکھا گیا تھا۔ بعد کے محققین و مصنفین نے اس قیاس کو مبنی بر حقیقت تصور کر کے یہ قطعی فیصلہ صادر کر دیا کہ غالبؔ اپنا متداول دیوان قیامِ کلکتہ کے زمانے ہی میں مرتب کر چکے تھے۔ دہلی واپس آنے کے بعد انھوں نے اس نسخۂ دیوان پر نظرِ ثانی کی اور دیباچے کے آخر میں بہ طور تاریخ ۲۴ رذی قعدہ سنہ ۱۲۴۸ھ کا اضافہ کر کے اس کی آخری تشکیل کا زمانہ متعین کر دیا۔

اس کے برعکس ایک معتبر روایت کو اس کے بعض ظاہری نقائص کے سبب رد کر دینے کا معاملہ انشاء اللہ خاں انشاؔ کی ولادت و وفات کی تاریخوں سے متعلق ہے۔ انشاؔ کی تاریخِ ولادت کسی تذکرے میں مذکور نہیں اور تاریخِ وفات کی دو معاصر روایتیں باہم مختلف ہیں۔ مصحفیؔ کے مستخرجہ مادۂ تاریخ ''اے وائے کہ مردہ قدر دانِ شعرا'' سے سنہ ۱۲۳۲ھ برآمد ہوتا ہے، جب کہ انشاؔ کے ایک شاگرد بسنت سنگھ نشاطؔ نے ''عرفیِ وقت بود انشاؔ'' میں ''جانِ اجل'' یعنی جیم کے تین عدد شامل کر کے ان کا سالِ رحلت ۱۲۳۳ھ متعین کیا ہے۔ سنہ ۱۹۷۳ء میں مالک رام صاحب کی رسائی ایک ایسی یادداشت تک ہو گئی جو پانچ قلمی رسائل پر مشتمل ایک مجلّد کے آخری سادہ ورق پر درج ہے اور جس میں ان دونوں مسائل کا حتمی حل موجود ہے۔ لکھنے والے کا نام عبدالمسیح ہے جو بہ ظاہر انشاؔ کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے اور سید انشاء اللہ خاں کے ناموں کے درمیان ایک لفظ بہ طورِ واسطہ داخل کر کے ان سے اپنے اس رشتے کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ لیکن شروع میں اس نسبت کے اظہار کے لیے اس نے جس لفظ کا

استعمال کیا تھا، بعد میں اسے ناموزوں خیال کرکے قلم زد کردیا اور بہ طورِ بدل اس کے نیچے جو لفظ لکھا ہے، وہ صاف طور پر پڑھا نہیں جاتا۔ شکلِ ظاہری کے اعتبار سے پہلا لفظ ''نبیسہ'' معلوم ہوتا ہے جو بیشتر نواسے کے لیے اور کبھی کبھی پوتے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ دوسرا لفظ غالباً ''نودہ'' ہے جس سے بالعموم پوتا اور بہ طور استثنا نواسا مراد لیا جاتا ہے۔ بالفرض ہمارا یہ قیاس غلط ہو اور لکھنے والا سید انشا کا پوتا یا نواسا نہ ہو، تب بھی یہ طے ہے کہ وہ ان سے کوئی نسبی یا اضافی نسبت ضرور رکھتا ہے اور اس کی یہ معلومات خاندانی یا ذاتی علم پر مبنی ہے۔ اس تحریر میں اس نے انشا کی ولادت اور وفات دونوں کی تاریخیں ان الفاظ میں قلمبند کی ہیں:

تاریخ تولدِ سید انشاء اللہ خاں

در ماہِ صفر المظفر ۱۱۶۶ ہجری نبوی مطابق ۱۱۵ بنگلہ

مطابق سنہ ۵ جلوسِ احمد شاہ بادشاہ شبِ یکشنبہ

یعنی صبح آں شب یکشنبہ روز............(؟) پنج گھڑی

شب باقی ماندہ، تولد شدن (کذا = شدند)

وسالِ وفات در سیم شہر جماد الثانی روز دوشنبہ سنہ ۱۲۳۲ ہجری نبوی

شصت و شش سال عمر کلیہ..........(؟)

سید عبدالمسیح..........سید انشاء اللہ خاں کے

اس تحریر کے مطابق انشا صفر سنہ ۱۱۶۶ھ (مطابق دسمبر سنہ ۱۷۵۲ء) میں اتوار کے دن طلوعِ آفتاب سے پانچ گھڑی قبل پیدا ہوئے تھے اور چھیاسٹھ سال کی عمر پا کر بہ روز دوشنبہ ۳؍ جمادی الآخر سنہ ۱۲۳۲ھ (مطابق ۲۱؍ اپریل سنہ ۱۸۱۷ء) کو فوت ہوئے۔ پروفیسر عابد پشاوری نے مالک رام صاحب کی دریافت کردہ اس تحریر کو غیر معتبر قرار دے کر ان دونوں تاریخوں کو رد کر دیا ہے۔ تاریخِ ولادت انھوں نے مختلف شواہد کی بنیاد پر از خود متعین کی ہے اور تاریخِ وفات کے سلسلے میں بسنت سنگھ نشاط کی روایت یعنی سنہ ۱۲۳۳ھ کو تمام شبہات سے بالاتر مانتے ہوئے قبول کر لیا ہے۔ اپنے اس موقف کی تائید میں عابد صاحب کے پیش کردہ انبار در انبار دلائل میں جو نکات کسی حد تک قابلِ غور کہے جا سکتے ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں:

(الف) اس تحریر کا کاتب انشا کا کوئی قریبی عزیز تھا، اس کا کوئی ٹھوس ثبوت موجود نہیں۔

(ب) عبدالمسیح کسی مسلمان کا نام نہیں ہوسکتا کیونکہ اس سے حضرت مسیح کے ساتھ جس عقیدت کا اظہار ہوتا ہے، وہ کسی مسلمان کے لیے جائز نہیں۔ بہ الفاظِ دیگر چوں کہ انشا مسلمہ طور پر مسلمان تھے، اس لیے کسی غیر مسلم سے ان کی قرابت بعید از امکان ہے۔

(ج) سنہ ۱۱۶۶ھ، ہجری کی سنہ ۱۱۰۵ بنگلہ کے ساتھ مطابقت درست نہیں۔ ''اتہاسک تتھی پترک'' کے مطابق یہ سنہ ۱۱۵۹ ہونا چاہیے۔

(د) وفات سیم جمادی الثانی روز دوشنبہ یعنی ۳۰ر جمادی الثانی سنہ ۱۲۳۲ھ کو ہوئی۔ عام جنتریوں میں جو تقابلی تاریخیں درج کرتی ہیں، جمادی الثانی کے ۲۹ دن دیے ہوئے ہیں۔

ان میں سے پہلی دلیل کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ولادت و وفات کی تاریخوں کے علم کا معاملہ ہے، کسی خاندانی وراثت یا ترکے کی تقسیم کا معاملہ نہیں، جس کے لیے قرابتِ قریبہ کا ٹھوس ثبوت درکار ہو۔ کسی بھی شخص کی زندگی کے کسی اہم واقعے یا بعض واقعات سے متعلق اطلاعات کسی بھی ایسے شخص کی معلومات کا حصہ ہوسکتی ہیں جو اس سے رشتے داری، دوستی، شاگردی، ہم سایگی، خدمت گاری یا اسی قسم کی کوئی اور نسبت رکھتا ہو اور اس کاتب کی تحریر سے یہ ظاہر ہے کہ وہ ایک نسبتِ خاص کے واسطے سے جو ایک لفظ کے مغشوش ہونے کی بنا پر فی الوقت غیر متعین ہے، سید انشاء اللہ خاں سے وابستہ تھا۔

کاتب کے نام سید عبدالمسیح سے متعلق دوسری دلیل کے سلسلے میں مالک رام صاحب کا ارشاد ہے کہ اگر کسی مسلمان کا نام مسیح اللہ ہوسکتا ہے تو عبدالمسیح بھی ہوسکتا ہے کیونکہ ''دونوں کے معنی ایک ہیں اور ان سے حضرتِ مسیح کی الوہیت ثابت ہوتی ہے''۔ یہ بات بھی اتنی ہی غلط ہے جتنا عابد صاحب کا اعتراض۔ مسیح اللہ خان انشا کے بڑے بھائی کا نام تھا اور اس میں از روے ایمان و اعتقاد کوئی قباحت نہیں۔ ''مسیح'' کے لغوی معنی دوست کے ہیں، اس اعتبار سے اس نام کی وہی کیفیت ہے جو خلیل اللہ یا حبیب اللہ کی ہے۔ اس کے برخلاف عبدالمسیح جس کے معنی مسیح کا بندہ ہوتے ہیں، بلاشبہ ایک مشرکانہ نام ہے۔ لیکن اس زمانے میں مذہب اسلام

ترک کر کے عیسائی مذہب اختیار کرنے والے ہندوستانیوں میں یہ نام بہت عام تھا۔ آگرے کا کٹرہ عبدالمسیح جہاں اپریل سنہ ۱۸۵۴ء میں پادری فنڈر اور مولانا رحمت اللہ عثمانی کیرانوی کے درمیان ایک زبردست مناظرہ ہوا تھا، اس کی ایک روشن مثال ہے۔ اس پس منظر میں عین ممکن ہے کہ انشا کے اخلاف میں سے کوئی شخص اپنا آبائی مذہب ترک کر کے عیسائی ہو گیا ہو اور اس نے اپنا نام عبدالمسیح رکھ لیا ہو۔ لیکن اس تبدیلی مذہب سے اس کی سیادت اور انشا سے قرابتِ قریبہ پر حرف نہیں آتا۔

تیسری دلیل ہجری سنہ ۱۱۶۶ اور بنگلہ سنہ ۱۱۰۵ کی عدم مطابقت سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ سنہ ۱۱۰۵ بنگلہ سنہ ۱۱۶۶ ہجری سے مطابقت نہیں رکھتا، لیکن اصل تحریر میں جیسا کہ ہم نے گذشتہ سطور میں نقل کیا ہے، ۱۱۰۵ نہیں، ۱۱۵ لکھا ہوا ہے۔ مالک رام صاحب نے ۱۱۵ کے اوپر لکھے ہوئے لفظ ''بنگلہ'' کی بے کے نقطے کو جو ۵ اور ۱۱ کے عین وسط میں واقع ہے، غلطی سے صفر سمجھ کر ۱۱۵ کو ۱۱۰۵ پڑھ لیا اور اسی طرح نقل بھی فرما دیا۔ اس سہو کی وجہ سے عابد صاحب کو اعتراض کا موقع مل گیا اور انھوں نے اصل تحریر کی طرف رجوع کیے بغیر اس کے غلط ہونے کا حتمی فیصلہ صادر کر دیا۔ چنانچہ تحریر فرماتے ہیں:

> ''۱۱۶۶ھ میں جہاں سید عبدالمسیح نے ۱۱۰۵ بنگلہ لکھا ہے، ''اتہاسک تتھی پترک'' کے مطابق بنگلہ سنہ ۱۱۵۹ تھا۔ گویا اس میں ۵۴ برس کا مغالطہ ہے، جس کی کوئی تاویل یا توجیہ سمجھ میں نہیں آتی۔ تاریخِ وفات میں جسے راوی نے محض ایک سطر میں لکھا ہے، دن، تاریخ، مہینہ، سال سب کچھ درج ہے، لیکن تاریخِ ولادت میں وہ صرف دن، مہینہ اور سال درج کرتا ہے، ایک تاریخ لکھنا بھول جاتا ہے۔ اس کا مطلب ہے یا تو وہ انشا کی صحیح تاریخِ ولادت سے واقف نہیں تھا یا پھر یہ بھی لغزشِ قلم یا ذہنی غوطہ ہے۔ ان تمام اعداد و شمار کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ عبدالمسیح کی فراہم کردہ معلومات کہاں تک درست ہیں۔''

عابد صاحب کے پچھلے دو اعتراضات کی طرح یہ اعتراضات بھی بے معنی ہیں۔ لکھنے

والے نے تاریخِ ولادت یقیناً کسی قدیم زبانی روایت یا تحریری یادداشت کی بنا پر نقل کی ہوگی۔ ممکن ہے کہ اس یادداشت کا راوی یا کاتب اس معاملے میں متردد ہو کہ صفر سنہ ۱۱۶۶ ہجری کے بالمقابل بنگلہ سنہ ۱۱۵۹ تھا یا ۱۱۶۰، اس لیے اس نے دہائی کے عدد تک پہنچتے پہنچتے واقعی اعداد کی صراحت آئندہ کے لیے ملتوی رکھی ہو اور بعد میں اس کی نوبت ہی نہ آئی ہو یا اس نے اکائی کے طور پر ۹ کا عدد درج کیا ہو اور دریافت شدہ تحریر کا ناقل کرم خوردگی، آب رسیدگی یا کسی اور وجہ سے اسے پڑھ نہ پایا ہو۔ مہینے کے ساتھ تاریخ کا درج نہ ہونا بھی کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ عام مشاہدہ ہے کہ ماؤں اور خاندان کی دیگر خواتین کو بچوں کی پیدائش کے دن اور مہینے تو یاد رہ جاتے ہیں، تاریخیں یاد نہیں رہتیں۔ یہ یادداشت بھی بہ ظاہر اسی صورت حال پر دلالت کرتی ہے۔

عابد صاحب کی چوتھی دلیل باقی دلائل سے بھی بہ درجہا کمزور بلکہ مبتدیانہ ہے۔ اہلِ علم اچھی طرح جانتے ہیں کہ قمری مہینوں کے آغاز و اختتام کا انحصار رویتِ ہلال پر ہوتا ہے، چنانچہ کچھ مہینے تیس دن کے ہوتے ہیں اور کچھ انتیس دن کے، اور یہ فرق پہلے سے طے شدہ کسی اصول کا پابند نہیں۔ ایسی صورت میں کسی خاص جنتری یا چند جنتریوں میں ماہِ جمادی الثانی کو مستقلاً انتیس دن کا دکھانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ انتیس اور تیس کی یہ بحث اس اعتبار سے بھی بے معنی ہے کہ مالک رام صاحب اور عابد صاحب دونوں کے فیصلے کے برخلاف زیرِ بحث تحریر میں ''سیم جماد الثانی'' سے جمادی الاخریٰ کی تیسویں نہیں، تیسری تاریخ مراد ہے۔ محتاط اہلِ علم ''تیسویں'' کے فارسی متبادل کا املا ''سیم'' نہیں ''سی ام'' لکھتے ہیں۔ یہی کیفیت ''تیسرے'' کے متبادل ''سیم'' کی بھی ہے کہ التباس سے بچنے کی خاطر اسے عموماً حرفِ ثانی کے ضمّے کی علامت واؤ کے اضافے کے ساتھ ''سیوم'' لکھا جاتا ہے۔ لیکن واؤ کے اضافے کے بغیر ''سیم'' کے استعمال کی مثالیں بھی بہ کثرت موجود ہیں۔ مثلاً اردو کے مشہور مرثیہ گو میر ضمیر کا انتقال بالاتفاق شنبہ، ۲۳ محرم سنہ ۱۲۷۲ھ کو ہوا تھا، مہدی علی قبول نے ان کی رحلت کی تاریخ ''شنبہ و بست و سیم بود از محرم آہ وائے'' سے نکالی ہے۔ یہاں اگر ''سیم'' کی بجائے ''سیوم'' یا اس کا مخفف ''سوم'' لکھ دیا جائے تو اس مصرعے سے سنہ ۱۲۷۲ھ کی جگہ پہلی صورت میں سنہ ۱۲۷۸ھ اور دوسری صورت میں سنہ ۱۲۶۸ھ برآمد ہوگا اور یہ دونوں صورتیں خلافِ مقصود نتائج کی حامل قرار

پائیں گی۔ تقویم کی رو سے ۳ر جمادی الاخریٰ سنہ ۱۲۳۲ھ کو یکشنبہ تھا۔ زیر بحث یادداشت کے بر خلاف ایک دن کا یہ فرق معمول کے عین مطابق ہے جب کہ اس مہینے کی تیسویں تاریخ کو شنبے کا دن تھا۔ دودنوں کا یہ فرق اگرچہ ناممکنات سے نہیں تاہم اس کی مثالیں بہت کم یاب ہیں۔

اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ عام حالات میں افراد کی ولادت و وفات اور اسی نوع کے دوسرے اہم واقعاتِ زندگی سے متعلق وہ تمام تحریریں جو بہ اعتبار ظاہر خاندانی یادداشتوں کے زمرے میں آتی ہیں، اپنی بعض خامیوں کے باوجود معتبر مآخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اور ایسے کسی شخص کا جو اپنے کسی بزرگ یا عزیز سے متعلق کسی خاص واقعے کا راوی یا ناقل ہو، معتبر صاحب قلم یا عرفِ عام کے مطابق پڑھا لکھا ہونا قطعاً ضروری نہیں۔ اپنی کم سوادی یا قلتِ معلومات کی بنا پر جزئیات کے بیان میں اس سے بعض غلطیاں ہوسکتی ہیں، اس کے باوجود اگر مجموعی حیثیت سے اس کی تحریر یا روایت دوسرے مضبوط شواہد و قرائن کی نفی نہ کرتی ہو تو اسے قبول کر لینا چاہیے۔ مثال کے طور پر اسی زیر بحث یادداشت میں ولادت کی صحیح تاریخ سے کاتب کی لاعلمی یا بنگلہ سنہ کا نامکمل رہ جانا اور ''صفر المظفر'' میں ''مظفر'' کا املا ''ظ'' کی بجائے ''ض'' سے لکھنا ایسے نقائص نہیں جن کی بنیاد پر اس کے باقی حصوں کو بھی کالعدم کر دیا جائے۔ ماہ صفر سنہ ۱۱۶۶ھ کی احمد شاہ بادشاہ کے پانچویں سالِ جلوس سے مطابقت یہ یقین کرنے کے لیے کافی ہے کہ اس نے جو ہجری سنہ لکھا ہے، وہ بالکل درست ہے۔ بنگلہ سنہ کی ناتمامی کی وجہ سے اس کی صحت پر کوئی شبہ وارد نہیں کیا جا سکتا۔

علامہ اقبالؔ کی تاریخِ ولادت کے تعین میں بھی کچھ اسی قسم کی پیچیدگیاں حائل ہیں جو بعض برخود غلط مزعومات کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔ پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ اب عام طور پر یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ وہ ۹ر نومبر سنہ ۱۸۷۷ء کو پیدا ہوئے تھے۔ یہ تاریخ علامہ کے صد سالہ جشنِ ولادت کے سلسلے میں حکومتِ پاکستان کی قائم کی ہوئی ایک کمیٹی کی طے کردہ ہے، جس نے اپنے آخری اجلاس منعقدہ یکم فروری سنہ ۱۹۷۴ء میں ان الفاظ میں اس فیصلے کا اعلان کیا تھا:

> ''یہ کمیٹی متعلقہ شواہد و قرائن کی چھان بین کے بعد اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ علامہ اقبالؔ نے اپنے پی، ایچ۔ ڈی کے مقالے کے پیش

لفظ میں جو تاریخ درج فرمائی ہے، اسے تسلیم کیا جائے۔ علامہ نے اپنی تاریخِ ولادت تین ذی قعدہ ۱۲۹۴ھ تحریر فرمائی ہے جو عیسوی سنہ کے اعتبار سے ۹ر نومبر سنہ ۱۸۷۷ء ہوتی ہے۔"[۸]

اس سلسلے میں دوسری دو تاریخیں جو زیرِ بحث آئیں، وہ ۲۲ر فروری سنہ ۱۸۷۳ء اور ۲۹ر دسمبر سنہ ۱۸۷۳ء تھیں۔ یہ دونوں تاریخیں سیال کوٹ میونسپل بورڈ کے رجسٹر فوتی پیدائش سے ماخوذ تھیں۔ پہلی تاریخ یعنی ۲۲ر فروری سنہ ۱۸۷۳ء کو جس لڑکے کی ولادت ہوئی تھی، اس کی ولدیت کے خانے میں "نتھو"، سکونت کے خانے میں "محلّہ کشمیریاں"، پیشہ، قوم و مذہب کے خانے میں "کشمیری" اور اطلاع کنندہ کے خانے میں "نتھو" درج ہے۔ دوسری تاریخ یعنی ۲۹ر دسمبر سنہ ۱۸۷۳ء کو پیدا ہونے والے لڑکے کی ولدیت کے خانے میں حسبِ سابق "نتھو" اور سکونت نیز پیشہ، قوم و مذہب سے متعلق اگلے دو خانوں میں بالترتیب "محلّہ چوڑی گراں" اور "مسلمان خیّاط" لکھا ہوا ہے۔ اس کے آگے بہ طور اطلاع کنندہ علی محمد ولد غلام محی الدین کا نام درج ہے۔ خاندانی روایت کے مطابق علامہ کی پیدائش سے قبل اس خاندان میں ایک اور لڑکے کی ولادت ہوئی تھی جسے علامہ کی والدہ نے اپنے شوہر کے حسبِ خواہش اپنی دیورانی کو دے دیا تھا اور جو ایام شیر خواری ہی میں فوت ہو گیا تھا۔ اس پس منظر میں بعض افرادِ خاندان اور اربابِ علم کا خیال یہ ہے کہ اول الذکر اندراج اسی فوت شدہ بچے کی پیدائش سے متعلق ہے اور آخر الذکر اندراج علامہ کی ولادت سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن تحقیقاتی کمیٹی کے زیادہ تر ارکان اس خیال سے متفق نہیں تھے۔ اس اکثریت کے سرخیل علامہ کے صاحب زادے اور مشہور قانون داں جسٹس جاوید اقبال تھے۔ ان کے اور ان کے چچا زاد بھائی شیخ اعجاز احمد کے نزدیک سیال کوٹ میونسپل بورڈ کے اس رکارڈ میں کئی سقم موجود ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(۱) ۲۲ر فروری سنہ ۱۸۷۳ء کے اندراج میں نومولود کے والد کا مسکن "محلّہ کشمیریاں" بتایا گیا ہے جب کہ علامہ کے والدین "محلّہ چوڑی گراں" میں سکونت پذیر تھے۔

(۲) ۲۹ر دسمبر سنہ ۱۸۷۳ء کے اندراج میں "پیشہ، قوم و مذہب" کے خانے میں "مسلمان خیّاط" لکھا ہوا ہے، اس لیے یہ "اس نتھو (کے بیٹے) سے متعلق ہے جس کی سکونت

تو محلّہ چوڑی گراں میں تھی لیکن وہ کشمیری نہ تھا بلکہ خیّاط برادری سے تھا جو سیال کوٹ کی ایک معروف برادری ہے۔"

(۳) "علی محمد ولد غلام محی الدین جو اس (دوسری) پیدائش کے اطلاع کنندہ ہیں، نہ ہمارے رشتہ داروں میں ہیں، نہ ہمارے خاندان سے تعلق رکھنے والوں میں اور نہ کبھی ایسے نام کے کسی شخص کا نام ہی ہم نے سنا۔"

یہ تینوں ہی اعتراضات نہایت سطحی اور عامیانہ نوعیت کے ہیں۔ پہلے اعتراض کے جواب میں مالک رام کا یہ استدلال نہایت معقول اور مستحکم ہے کہ محلّہ کشمیریاں اور محلّہ چوڑی گراں دونوں ایک دوسرے سے بالکل متصل ہیں، اس لیے میونسپلٹی کے اندراجات میں جہاں محلّہ چوڑی گراں کی جگہ محلّہ کشمیریاں لکھا گیا ہے، اسے سرسری طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

دوسرے اعتراض کے تحت اندراج نمبر ۲ میں مذکور "نتھو" کو کشمیری نہ مان کر سیال کوٹ کی خیّاط برادری سے متعلق قرار دینا ایک ایسی اختراع ہے جس کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ رجسٹر میں انھیں صرف "خیّاط" لکھا گیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ علامہ کے والد پیشے کے اعتبار سے خیّاط یعنی درزی یا شیخ اعجاز احمد کے الفاظ میں "پارچہ دوز" تھے۔

علی محمد ولد غلام محی الدین کا علامہ کے رشتے داروں میں شامل نہ ہونا یا بعد کی نسلوں سے متعلق افرادِ خاندان کا ان سے واقف نہ ہونا بھی کوئی ایسی دلیل نہیں جو ان کی فراہم کردہ اطلاعات کی صداقت کو تسلیم کرنے میں مانع ہو۔ ممکن ہے کہ وہ شیخ نتھو کے کوئی پڑوسی یا دوست ہوں یا کوئی ایسے شناسا ہوں جو میونسپل بورڈ میں ملازم ہوں اور شیخ جی نے ان کے ذریعے اس پیدائش کا اندراج کرا دیا ہو۔

جسٹس جاوید اقبال اور شیخ اعجاز احمد کے دلائل کی ان کمزوریوں کے علاوہ بعض خارجی شواہد بھی ان کے موقف کے خلاف اور ۲۹ر دسمبر سنہ ۱۸۷۳ء کے حق میں ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم شہادت علامہ کی زوجۂ اول محترمہ کریم بی کی ہے جن کے بیان کے مطابق ان کے ساتھ شادی کے وقت علامہ کی عمر بیس (۲۰) سال سے کچھ کم تھی۔ یہ شادی ۴ر مئی سنہ ۱۸۹۳ء کو ہوئی تھی۔ ۲۹ر دسمبر سنہ ۱۸۷۳ء کو تاریخِ ولادت مان کر حساب لگانے

کی صورت میں اس وقت ان کی عمر انیس سال، چار مہینے، چھے دن ہوگی۔ بعض دوسرے ذرائع سے بھی عمر سے متعلق اس آخرالذکر روایت کی تائید ہوتی ہے۔ سرکاری طور پر ۹ر نومبر سنہ ۱۸۷۷ء کے حق میں قطعی فیصلے کے باوجود ان اہم معاصر شہادتوں کی بنا پر تحقیقی نقطۂ نظر سے ان کی صحیح تاریخِ ولادت ۲۹ر دسمبر سنہ ۱۸۷۳ء ہی تسلیم کی جائے گی۔

ولادت کی صحیح تاریخ معلوم نہ ہونے یا آدھی ادھوری معلوم ہونے کی صورت میں بہ وقتِ ضرورت کسی تاریخ کا تعین کر کے کام چلا لینا ہم ہندوستانیوں کے معمولات میں شامل رہا ہے۔ علامہ اقبالؔ بھی پی، ایچ۔ڈی کے مقالے کے لیے اپنے سوانحی کوائف قلمبند کرتے وقت یقیناً ایسی ہی کسی کیفیت سے دو چار ہوئے ہوں گے۔ انھوں نے مبیّنہ تاریخِ ولادت (۳ر ذی قعدہ سنہ ۱۲۹۴ھ) کے بالمقابل عیسوی سنہ ۱۸۷۶ء تحریر کیا ہے جب کہ یہ تاریخ سنہ ۱۸۷۷ء سے مطابقت رکھتی ہے۔ سنہ ۱۸۷۷ء میں ذی قعدہ کی تین تاریخ کو جمعے کا دن تھا۔ اس کے برخلاف سنہ ۱۸۷۶ء میں اس تاریخ کو دوشنبہ تھا۔ ان کی اصل تاریخِ ولادت یعنی ۲۹ر دسمبر سنہ ۱۸۷۳ء کو بھی دوشنبے ہی کا دن تھا اور قمری حساب کے مطابق اس دن ذی قعدہ سنہ ۱۲۹۰ھ کی نویں تاریخ تھی۔ یہ صورتِ حال اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ اقبالؔ کو اپنی ولادت کا قمری مہینا (ذی قعدہ) اور دن (دوشنبہ) تو یاد تھا لیکن تاریخ اور سنہ یاد نہ تھا۔ عمر کی چونتیسویں منزل میں داخل ہونے کے بعد سنہ ۱۹۰۷ء میں جب انھیں پہلی بار باقاعدہ طور پر اس کے قلم بند کرنے کی ضرورت پیش آئی تو انھوں نے اپنی یادداشت میں محفوظ مہینے اور دن کے انھی دو حوالوں کی روشنی میں سرسری طور پر حساب لگا کر ایک تاریخ کا تعین کر دیا اور حکومتِ پاکستان کی مقرر کردہ کمیٹی نے اس تخمینی فیصلے کو واقعے کے عین مطابق قرار دے کر اس پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔ سرکاری طور پر اسے کوئی بھی نام دیا جائے، تحقیق سے بہرحال اس کا کوئی سروکار نہیں۔

۳ر ذی قعدہ سنہ ۱۲۹۴ھ کے حق میں علامہ اقبالؔ کے متذکرۂ بالا فیصلے پر متعدد اعتراض وارد کیے جا سکتے ہیں اور فی الواقع کیے بھی گئے ہیں لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں ان کی کسی بدنیتی یا دانستہ غلط بیانی کو دخل تھا۔ اس کے برخلاف ہماری ادبی تاریخ میں اس قسم کی متعدد مثالیں موجود ہیں جہاں جائے ولادت اور تاریخِ ولادت کے بارے میں بالقصد غلط

اطلاعات فراہم کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے نمایاں نام مرزا غالبؔ کا ہے۔ انھوں نے علائیؔ کے نام کے ایک خط میں واضح طور پر لکھا ہے کہ میں آٹھویں رجب سنہ ۱۲۱۲ھ کو پیدا ہوا تھا، جب کہ ان کی اصل تاریخِ ولادت ۸/رجب سنہ ۱۲۰۸ھ ہے۔ اپنی عمر میں چار سال کی یہ تخفیف مرزا صاحب نے اپنے اس موقف کو تقویت پہنچانے کی غرض سے فرمائی تھی کہ اپنے چچا اور خاندان کے سرپرست مرزا نصر اللہ بیگ کے انتقال کے وقت ان کی عمر صرف نو سال تھی اور کم سنی کے باعث وہ اس زمانے میں اس قابل نہ تھے کہ پنشن کی تقسیم کے معاملے میں اپنے ساتھ کی گئی زیادتی کے خلاف احتجاج کر سکیں۔ مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کی کئی تحریروں سے اس امر کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن ان کے عہد کے تین اہم تذکرہ نگار جن میں سے ایک سے ان کے ذاتی روابط بھی تھے، لکھنؤ سے وطنی نسبت سے متعلق ان کی تحریروں کے وجود میں آنے سے برسوں پہلے انھیں ''ساکنِ کان پور'' یا ''خوش باشِ کان پور'' لکھ چکے ہیں اور سرور کے اپنے بیان کی بہ نسبت ان کے بیانات زیادہ قرینِ صحت معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی کیفیت مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے اس دعوے کی بھی ہے کہ ''مولد مرا شہرِ لکھنؤ ہے۔'' ان کے اس واضح بیان کے باوجود ان کے پوتے مرزا قاسم حسین قزلباش کے مطابق اصل واقعہ یہ ہے کہ وہ علی گڑھ میں پیدا ہوئے تھے، جہاں ان کے والد مرزا فیض علی بیگ بہ حیثیت تحصیل دار مامور تھے۔ اس کے ساتھ ہی متعدد قرائن و شواہد سے یہ بھی ثابت ہے کہ وہ اصلاً فرخ آباد کے رہنے والے تھے۔

کرشن چندر اور ان کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ دونوں ہمارے عہد کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ عام معلومات کے مطابق کرشن چند وزیر آباد ضلع گوجران والا (مغربی پنجاب) میں اور مہندر ناتھ پونچھ (ریاست جموں و کشمیر) میں پیدا ہوئے تھے۔ معروف صحافی صابر دت نے جب اپنے رسالے ''فن اور شخصیت'' کا مہندر ناتھ نمبر'' نکالنے کا فیصلہ کیا تو اس کے ''بروشر کا ڈرافٹ'' پوری طرح صحیح اور مصدقہ معلومات پیش کرنے کی غرض سے خود مہندر ناتھ ہی سے لکھوایا۔ اس سلسلے میں انھیں جو عجیب و غریب تجربہ ہوا، اس کی تفصیل انھی کے الفاظ میں حسبِ ذیل ہے:

"(جب بروشر کے پریس بھیجنے کا وقت آیا تو) مہندر ناتھ جی نے مجھ سے کہا کہ چھپنے سے پہلے ذرا اسے بھائی صاحب کو دکھلا دو۔ دوسری صبح میں کرشن جی کے پاس گیا تو بروشر دکھایا..... انھوں نے بروشر کا سارا میٹر پڑھا اور اپنے قلم سے مقامِ پیدائش کا نام بدل دیا یعنی "بھرت پور (راجستھان)" کو "پونچھ (کشمیر)" کر دیا۔ اسی شام میں نے وہ بروشر مہندر ناتھ جی کو دکھایا۔ کرشن جی کی اس تبدیلی کو دیکھ کر انھوں نے گہری سانس لی اور کہا: ہم دونوں بھائی پیدا تو بھرت پور ہی میں ہوئے تھے، اب اگر بھائی صاحب کہتے ہیں تو ٹھیک ہے، پونچھ ہی رہنے دو۔"[9]

بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ معمولی لغزشِ قلم یا سہوِ نظر کی بنا پر لکھنے والے سے کوئی ایسی غلط سرزد ہو جاتی ہے جو دوررس اثرات کی حامل ہوتی ہے اور جس کی گرفت کے تمام قرائن مفقود ہوتے ہیں۔ کراچی میں آباد امروہے کے معروف شاعر اور صحافی رئیسؔ امروہوی کی ایک تحریر اس کی مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ رئیسؔ صاحب ۲۲ر ستمبر سنہ ۱۹۸۸ء کو اپنے شہر کراچی ہی میں کسی ذاتی پرخاش یا سیاسی رقابت کی بنا پر قتل کر دیے گئے تھے۔ اس حادثے سے صرف دو ڈھائی گھنٹے قبل انھوں نے اپنی تین کتابیں اپنے ایک دوست منظر علی خاں کو پیش کی تھیں۔ ان تینوں کتابوں پر انھوں نے سہواً اپنے دستخط کے نیچے ۲۳ر ستمبر یعنی قتل سے ایک دن بعد کی تاریخ ڈالی تھی۔[10] ابھی یہ واقعہ بہت سے اہلِ علم کے ذہنوں میں تازہ ہے، لیکن مزید کچھ وقت گزرنے کے بعد یہ تینوں کتابیں اس دعوے کے ثبوت کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں کہ رئیسؔ صاحب کا قتل ۲۲ر ستمبر ۱۹۸۸ء کو نہیں، ۲۳ر ستمبر کے بعد کسی تاریخ کو ہوا تھا۔

مصنفین کی دانستہ غلط بیانیوں یا اتفاقیہ قلمی لغزشوں کی طرح کبھی کبھی معاصرین کی بے احتیاطیاں بھی تحقیق کی راہ میں چند در چند دشواریوں کا سبب بن جاتی ہیں۔ لالہ سری رام کا شمار بیسویں صدی کی اہم علمی شخصیات میں ہوتا ہے۔ شعرائے اردو کے مشہور تذکرے "خم خانۂ جاوید" کے مرتب و مولف کی حیثیت سے ان کا نام تاریخِ ادب میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو چکا

ہے۔ موصوف کا انتقال سنہ ۱۹۳۰ء میں ہوا۔ ان کی علمی و سماجی قدر و منزلت کے پیشِ نظر قیاس یہ ہے کہ اس حادثے کی خبر اس دور کے انگریزی اور اردو کے بیشتر اخبارات میں شائع ہوئی ہوگی لیکن ان روزناموں تک رسائی آسان کام نہیں۔ معاصر رسائل و جرائد میں جو نسبتاً سہل الحصول ہیں، ماہ نامہ ''زمانہ'' کان پور ایک اہم رسالہ تھا جو ''یادِ رفتگاں'' کے مستقل عنوان کے تحت اس قسم کی خبریں برابر شائع کرتا رہتا تھا۔ اس کے اپریل سنہ ۱۹۳۰ء کے شمارے میں یہ خبر اس طرح شائع ہوئی ہے:

> ''ہندوستان کے ادبی حلقوں میں یہ خبر نہایت افسوس سے سنی جائے گی کہ ۹/اپریل سنہ ۱۹۳۰ء کو دہلی کے نامور خادمِ اردو لالہ سری رام صاحب ایم.اے. (مولفِ خم خانۂ جاوید) رہ گرائے عالمِ جاودانی ہو گئے۔'' (ص ۲۳۵)

آئندہ مہینے یعنی مئی سنہ ۱۹۳۰ء کے شمارے میں ''لالہ سری رام مرحوم'' کے زیرِ عنوان پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں اس حادثے کے متعلق یہ مختلف فیہ اطلاع فراہم کی گئی:

> ''(لالہ سری رام) چون سال کی عمر میں ۲۵/مارچ سنہ ۱۹۳۰ء کو داغِ مفارقت دے گئے۔'' (ص ۳۰۴)

اس کے معاً بعد جون سنہ ۱۹۳۰ء کے شمارے میں ایک اور مستقل عنوان ''علمی خبریں اور نوٹ'' کے تحت اس واقعے سے متعلق اپریل کے شمارے میں شائع شدہ خبر کی ان الفاظ میں تصحیح کی گئی:

> ''زمانہ بابت اپریل سنہ ۳۰ء میں لالہ سری رام صاحب مرحوم کی تاریخِ انتقال ۹/اپریل سنہ ۱۹۳۰ء شائع ہوئی ہے مگر اب تصدیق کرنے پر معلوم ہوا کہ مرحوم کا انتقال ۲۹/مارچ سنہ ۳۰ء کو ہوا تھا۔ ناظرین صحت فرمالیں۔''

ایک ممتاز معاصر رسالے کے تین متواتر شماروں سے حاصل شدہ ایک ہی واقعے

سے متعلق ان تین مختلف فیہ اطلاعات میں اہلِ تحقیق کے لیے اچھا خاصا سامانِ عبرت موجود ہے۔ بہ ظاہرِ حال ایک عام قاری کا فیصلہ ان میں سے آخری اطلاع کے حق میں ہوگا کیونکہ مدیر کے قول کے مطابق اسے تصدیق کے بعد رسالے میں درج کیا گیا ہے، لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ یہ تینوں شمارے اس کے پیشِ نظر ہوں۔ برخلاف اس کے اگر اس کی رسائی ان میں سے کسی ایک ہی شمارے تک ہوئی تو اختلافِ بیانات کی مجموعی صورتِ حال اس کی گرفت سے باہر رہے گی۔ اس حالت میں تحقیق کے خوگر ذہن کا ردِ عمل بھی اس سے مختلف نہ ہوگا۔ البتہ بیک وقت تینوں شماروں کی موجودگی اسے اس پورے معاملے کا ازسرِ نو جائزہ لینے اور اپنے طور پر کوئی فیصلہ کرنے کی جانب متوجہ کر سکتی ہے۔ لالہ سری رام کی وفات کیفؔی صاحب کے بقول ۲۵ر مارچ سنہ ۱۹۳۰ء کو ہوئی یا مدیر زمانہ کی تحقیق کے مطابق ۲۹ر مارچ کو، اس کا تصفیہ دہلی میونسپل بورڈ کے رکارڈ یا دہلی سے شائع ہونے والے ۲۵ر مارچ کے بعد کے اردو اور انگریزی اخبارات کی مدد کے بغیر ناممکن ہے۔ بہ حالتِ موجودہ کیفؔی صاحب کا بیان قابلِ ترجیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ انھیں لالہ سری رام کے ادبی مشیر کی حیثیت حاصل تھی اور وہ دہلی میں ان کے ساتھ رہ کر ''خم خانۂ جاوید'' کی تالیف میں ان کی مدد کر رہے تھے۔ اس تذکرے کی پانچویں جلد اس کے فاضل مولف کی وفات کے دس برس بعد سنہ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی ہے۔ اس کے دیباچے میں بھی کیفؔی صاحب نے ان کی تاریخِ رحلت ۲۵ر مارچ ہی تحریر فرمائی ہے۔ مالک رام نے ''تذکرۂ ماہ وسال'' میں ماہ نامہ ''نقوش'' کے ''لاہور نمبر'' کے حوالے سے تاریخ تو ۲۵ر ہی لکھی ہے لیکن سنہ ۱۹۳۶ء لکھا ہے جو غلط بلکہ گمراہ کن ہے۔

شاؔد عارفی کی تاریخِ وفات کے سلسلے میں ایک اہم معاصر جریدے نے اس سے بھی کچھ زیادہ بے احتیاطی کا ثبوت دیا ہے۔ ''اردو ادب'' انجمنِ ترقی اردو (ہند) کا معروف سہ ماہی مجلّہ ہے۔ شاؔد صاحب کے انتقال کے زمانے میں یہ علی گڑھ سے شائع ہوتا تھا اور اردو کے ممتاز نقاد پروفیسر آل احمد سرورؔ اس کے ایڈیٹر تھے۔ اس کے سنہ ۱۹۶۳ء کے چوتھے شمارے میں ''شاؔد عارفی - ایک تاثر'' کے عنوان سے ڈاکٹر عابد رضا بیدارؔ کا ایک مضمون شامل ہے۔ اس میں شاؔد کے انتقال اور تدفین کے بارے میں یہ اطلاع فراہم کی گئی ہے:

''اکسٹھ باسٹھ سال کی عمر میں سنیچر کے دن ۸؍فروری سنہ ۱۹۶۴ء کو شادؔ صاحب کا انتقال ہو گیا اور دوسرے دن انھیں شاہ ولی اللہ کے مزار کے احاطے میں دفن کر دیا گیا۔'' (ص ۱۳۰)

سنہ ۱۹۶۳ء کے رسالے میں سنہ ۱۹۶۴ء کے کسی واقعے کی خبر کا شائع ہونا ایک حیرت ناک امر ہے۔ کسی بھی باشعور قاری کا ذہن لازماً اس طرف منتقل ہوگا اور وہ یہ فیصلہ کرنے میں حق بجانب ہوگا کہ یہاں حسبِ معمول کاتب سے غلطی ہوئی ہے اور اس نے سنہ ۱۹۶۲ء کی بجائے ۱۹۶۴ء لکھ دیا ہے، جب کہ واقعہ یہ ہے کہ اس غلطی کا ذمے دار کاتب نہیں، رسالے کے فاضل ایڈیٹر ہیں۔ ان کے زمانۂ ادارت میں یہ رسالہ شاید ہی کبھی بروقت شائع ہوا ہو۔ چنانچہ راقم کی ذاتی معلومات کے مطابق سنہ ۱۹۶۳ء کا یہ آخری شمارہ بھی سنہ ۱۹۶۴ء یا سنہ ۱۹۶۵ء میں کسی وقت شائع ہوا تھا۔ چوں کہ موصوف اس قسم کی علمی و تحقیقی باریکیوں پر نظر رکھنے کے عادی نہ تھے اور ہر شمارے میں اس امر کی معذرت کہ یہ تاخیر سے شائع ہو رہا ہے، خلافِ شان تھی، اس لیے یہ گمراہ کن غلطی جس کے تدارک کا کوئی ظاہری قرینہ موجود نہیں، ہمیشہ کے لیے اس شمارے کے صفحات میں محفوظ ہو گئی۔

اخبارات کی استنادی حیثیت رسالوں سے بھی کچھ زیادہ مشکوک بلکہ پرخطر معلوم ہوتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ کسی بھی خبر کو جلد از جلد اپنے قارئین تک پہنچانے کی نفسیات انھیں تصدیق و توثیق کے عمل سے گزرنے اور نتائج و عواقب پر پوری طرح غور کرنے کی مہلت ہی نہیں دیتی۔ روزنامہ ''قومی آواز'' لکھنؤ اپنے زمانے میں اردو کا نہایت موقّر بلکہ نمائندہ اخبار سمجھا جاتا تھا۔ اس کے ۱۳؍دسمبر سنہ ۱۹۸۷ء کے شمارے میں پانچ کالمی جلی سرخی ''بزرگ ادیب و نقاد مجنوںؔ گورکھ پوری کی وفات'' اور تین کالمی ذیلی سرخی ''اردو ادب کا ایک درخشاں باب بند ہو گیا'' کے تحت مجنوں صاحب کے انتقال کی خبر اور ان کے ادبی کارناموں کی تفصیلات شائع کی گئی تھیں۔ ''قومی آواز'' کو یہ خبر ایم۔ کوٹھیاوی راہیؔ نے گورکھ پور سے بہ ذریعہ ٹیلی فون پہنچائی تھی اور راہی صاحب کو دبئی میں مقیم مجنوں صاحب کے صاحب زادے کے ٹیلی فون سے اس حادثے کا علم ہوا تھا۔ بہ ظاہر حال اس مصدّقہ خبر پر کسی قسم کے شبہے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی، لیکن

واقعہ یہی ہے کہ یہ خبر غلط تھی۔ مجنوں صاحب کا انتقال اس کے تقریباً چھے مہینے بعد ۴؍جون سنہ ۱۹۸۸ء کو ہوا۔

مثالیں اور بھی پیش کی جاسکتی ہیں لیکن جس نکتۂ خاص کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے، اس کی تشریح وتوضیح کے لیے مزید تفصیل غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اس تسلیم شدہ اصول کے باوجود کہ معاصر شہادتیں موخر شہادتوں کی بہ نسبت زیادہ معتبر اور قابلِ ترجیح ہوتی ہیں، پیش کردہ مثالوں کے ذریعے یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہر معاصر شہادت نہ تو من وعن اور بلا چون وچرا قبول کی جاسکتی ہے اور نہ کسی جزوی نقص یا ظاہری سقم کی بنا پر اسے بہ یک نظر رد ہی کیا جاسکتا ہے۔ ردّ وقبول کا یہ عمل محقق کی قوتِ فیصلہ اور اصابتِ رائے کے لیے ایک مرحلۂ آزمائش کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مرحلے میں نہ تو کوئی مقررہ ضابطہ اس کے کام آتا ہے اور نہ کوئی طے شدہ اصول، صرف اس کا تجربہ، اس کا تجسّس اور اس کی نظر اس کا ساتھ دیتی ہے۔ سب سے زیادہ مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب اسے کسی مصنف کے اپنی ذات سے متعلق کسی بیان کے تمام مضمرات کا جائزہ لے کر خارجی شواہد وقرائن کی روشنی میں یہ طے کرنا ہوتا ہے کہ یہ واقعے کے مطابق ہے یا خلافِ واقعہ اور اگر خلافِ واقعہ ہے تو اس کے اسباب ومحرکات کیا ہیں؟ اس قسم کے دشوار گزار مسائل کے سلسلے میں استادِ محترم پروفیسر گیان چند جین کے اس موقف کو کہ ''جب خود سرور فسانۂ عجائب کے دیباچے میں لکھنؤ کو اپنا وطن کہتے ہیں تو اس کو کیوں نہ تسلیم کر لیا جائے''،[11] اپنی پیشہ ورانہ ذمہ داری سے فرار کا ایک عاجزانہ حربہ تو کہا جاسکتا ہے، تلاشِ حق اور اعلانِ حق کے اس باوقار مقصد سے کوئی نسبت نہیں دی جاسکتی جو ایک محقق کا اصل مسلک اور مطمحِ نظر ہونا چاہیے۔ کیونکہ تحقیق کے بنیادی اغراض ومقاصد کے اعتبار سے کسی موضوع سے متعلق زیادہ سے زیادہ مآخذ تک رسائی اور ریزہ ریزہ معلومات کی تلاش وترتیب سے کہیں زیادہ دقّت طلب اور اہم کام یہ ہے کہ اس حاصل شدہ مواد کا نہایت دیدہ ریزی اور باریک بینی کے ساتھ تجزیہ کر کے اس سے صحیح نتائج اخذ کیے جائیں۔ تحقیق کی یہی وہ اعلیٰ ترین منزل ہے جو ہر محقق کے پیشِ نظر رہنا چاہیے اور جسے کامیابی کے ساتھ سر کرنے کے بعد ہی وہ اپنے لیے بقائے نام کی سند حاصل کر سکتا ہے۔

इकबाल लायब्रेरी भोपाल ★ اقبال لائبریری بھوپال
Tel.: 2642 659

حواشی:

۱ یادگارِ غالب، شائع کردہ شیخ مبارک علی تاجرِ کتب لاہور، سنہ ۱۹۲۴ء، ص ص ۳۴۳ و ۳۴۴

۲ دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی، طبعِ اول، سنہ ۱۹۵۸ء، ص ص ۲۴ و ۲۵

۳ ایضاً نسخۂ عرشی، طبعِ اول، ص ۵۸

۴ ماہ نامہ ''نقوش'' لاہور، شمارہ نومبر سنہ ۱۹۶۴ء، ص ۱۶۹

۵ گفتارِ غالب، از مالک رام، مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی، سنہ ۱۹۸۵ء، ص ص ۱۶۵ و ۱۶۶

۶ دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی، نقشِ ثانی، سنہ ۱۹۸۲ء، ص ۲۶

۷ بہ حوالہ عکس مشمولہ ''تحقیقی مضامین'' از مالک رام، مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی، سنہ ۱۹۸۴ء، ص ۱۴۰۔ اس بحث سے متعلق جناب مالک رام اور جنابِ عابد پشاوری کے تمام بیانات اسی مجموعے (تحقیقی مضامین) میں شامل مضمون ''انشا کی تاریخِ ولادت و وفات'' (ص ص ۱۳۸ تا ۱۵۷) سے منقول ہیں۔

۸ بہ حوالہ ''تحقیقی مضامین'' از مالک رام، ص ص ۱۶۶ و ۱۶۷۔ اس سلسلے کے باقی حوالے بھی اس مجموعے میں شامل مضمون ''اقبالؔ کی تاریخِ ولادت'' (ص ص ۱۶۳ تا ۱۹۷) سے ماخوذ ہیں۔

۹ سہو و سراغ، از کالی داس گپتا رضا، شائع کردہ ادارۂ فن اور شخصیت، بمبئی، سنہ ۱۹۸۰ء، مقدمۂ مرتب ص ۸

۱۰ ماہ نامہ ''قومی زبان'' کراچی، شمارہ ستمبر سنہ ۱۹۸۹ء، ص ۱۵

۱۱ اردو کی ادبی تاریخیں، از گیان چند جین، شائع کردہ انجمن ترقیِ اردو (پاکستان)، کراچی، سنہ ۲۰۰۰ء، ص ۸۳۰

(نومبر ۲۰۰۸ء)

بنیادی نسخے کا انتخاب

کسی اہم تحریر یا تصنیف کے بامقصد مطالعے اور اس سے صحیح نتائج اخذ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی اصل صورت میں قاری یا مبصّر کے سامنے موجود ہو۔ کیونکہ کسی خاص لفظ یا چند الفاظ کے کم وبیش یا پس وپیش ہو جانے سے اس کے مفہوم میں جو تغیر واقع ہوتا ہے، اس کے نتیجے میں بعض اوقات مصنف یا صاحبِ تحریر کا مافی الضمیر پسِ پشت جا پڑتا ہے اور وہ صورت سامنے آجاتی ہے جو اصلاً مطلوب ومقصود نہیں ہوتی یا کم از کم اس کے بیان میں وہ زور یا وہ لطف باقی نہیں رہتا جو اسے موثر اور دلکش بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہی وہ صورتِ حال ہے جسے اصطلاحاً منشائے مصنّف سے انحراف کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ انحراف عموماً شعوری کم اور غیر شعوری زیادہ ہوتا ہے۔ ہمارا آئے دن کا تجربہ ہے کہ جو واقعہ یا قصّہ جتنا زیادہ زباں زد یا مشہور ہوتا ہے، اتنا ہی وہ اصل سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی کیفیت ان تحریروں اور کتابوں کی بھی ہوتی ہے جو غیر معمولی مقبولیت حاصل کر لیتی ہیں۔ نقل در نقل یا بار بار کی اشاعت کے نتیجے میں ان کا متن غیر محسوس طور پر ایسے تغیرات سے دوچار ہوتا رہتا ہے جو بہت نمایاں نہیں ہوتے پھر بھی بعض صورتوں میں مصنّف کی قدرتِ کلام اور محاورہ وروزمرہ پر اس کی گرفت کے بارے میں شکوک وشبہات کا سبب بن جاتے ہیں اور بعض اوقات قاری کے ذہن کو کسی ایسے مفہوم کی طرف موڑ دیتے ہیں جو مصنّف کے تعیّناتِ ذہنی یا نقطۂ نظر سے مطابقت نہیں رکھتا۔ رجب علی بیگ سرور نے ''فسانۂ عجائب'' کی بعض اشاعتوں میں اسی صورتِ حال کے مشاہدے کے بعد اس کے ناشرِ اول میر حسن رضوی کے مطبعِ حسنی سے شائع ہونے والے دوسرے ایڈیشن کے خاتمے میں لکھا تھا:

"یہ نسخہ اور بزرگواروں نے بھی طبع کیا، اِلّا بہ طرزِ زمانہ کہ ایک حال پر نہیں رہتا، کم وبیش ہوگیا۔ جو فقرہ نہ پڑھا گیا، وہ اپنے طور پر گڑھا گیا۔ اس نشیب وفراز کو امتیاز شرط ہے۔"[1]

نشیب وفراز کی یہ کیفیت "فسانۂ عجائب" اور "باغ و بہار" یا اسی قبیل کی دوسری کلاسیکی تصانیفِ نظم ونثر تک محدود نہیں۔ بیسویں صدی کی بعض مقبولِ عام کتابوں میں بھی اس کی کارفرمائی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ حال ہی میں قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے "کلیاتِ آغا حشر" کے نام سے کئی جلدوں میں آغا حشر کے ڈراموں کے مستند ایڈیشن شائع کیے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے مختلف ناشرین کے اس سے پہلے شائع کردہ ایڈیشنوں کے مندرجات سے ان کے متن کا مقابلہ کیا جائے تو قدیم و جدید، دونوں اشاعتوں کے مابہ الامتیاز فرق کا بہ آسانی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اور یہ فرق اس بات کا متقاضی ہے کہ ان ڈراموں کی فنّی ولسانی خصوصیات پر ازسرِ نو غور کیا جائے۔

ان مثالوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ صحتِ متن کا مسئلہ خاص قسم کی کتابوں یا کسی خاص دور کے ساتھ مخصوص نہیں۔ یہ ہر قسم کی کتابوں اور ہر دور کا مسئلہ ہے اور اس قدر اہم ہے کہ اسے حل کیے بغیر کسی متن کی تسلی بخش تفہیم وتعبیر ممکن نہیں۔ بہ الفاظِ دیگر کسی ادبی تخلیق یا تاریخی دستاویز کا مطالعہ اس وقت تک بامعنی اور بامقصد نہیں ہوسکتا جب تک کہ یہ یقین نہ ہو کہ جس متن پر اس کی بنیاد رکھی جارہی ہے، وہ مستند ہے، یعنی اس میں شعوری یا غیر شعوری طور پر منشائے مصنّف کے خلاف کسی قسم کا تغیر وتبدل نہیں ہوا ہے۔ منشائے مصنّف کی اسی دریافت کا نام تحقیقِ متن ہے۔ تدوینِ متن اس کی بحالی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔

ایک عام تاثر یا تجربہ یہ ہے کہ ہر متن اپنے مسائل اپنے ساتھ لاتا ہے، اس بنا پر تدوینِ متن کے لیے کوئی جامد اصول یا ضابطے متعیّن نہیں کیے جاسکتے۔ سب سے زیادہ دقّت طلب کام منحصر بہ فرد نسخوں کی تدوین وترتیب کا ہوتا ہے۔ یہ دشوار گزار مہم صرف وسیع مطالعے، دقیق نظر اور طویل تجربے کی روشنی میں غیر معمولی انہماک اور مستقل غور وفکر کے سہارے طے کی جاسکتی ہے۔ خارجی ذرائع ووسائل اس کام میں از خود کوئی مدد نہیں کرتے۔ مرتبِ متن اپنے

مشاہدات و تجربات کی رہنمائی میں خود ان تک پہنچتا ہے اور ان سے استفادے کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ ہندوستانی محققین میں مولانا امتیاز علی عرشی کی شخصیت اس میدان میں سب سے نمایاں نظر آتی ہے۔ انھوں نے تفسیرِ سفیانِ ثوری، وقائع عالم شاہی، دستور الفصاحت، نادراتِ شاہی اور سلکِ گوہر جیسی نایاب کتابیں مرتب کر کے تدوینِ متن کے جو نمونے پیش کیے ہیں، وہ عربی، فارسی اور اردو میں جادۂ تحقیق کے راہ نوردوں کے لیے مینارۂ نور کا کام دیتے رہے ہیں اور دیتے رہیں گے۔ عرشی صاحب کے ان مثالی کارناموں کے مطالعے اور مشاہدے سے یہ رہنمائی حاصل کی جا سکتی ہے کہ کسی منحصر بہ فرد نسخے کی تدوین و ترتیب کے لیے اس کی مخصوص نوعیت کے پیشِ نظر کیا طریق کار اپنانا مناسب ہوگا تا کہ اسے علمی اعتبار سے زیادہ سے زیادہ مفید و کارآمد بنایا جا سکے۔

ایک سے زیادہ نسخوں کی دستیابی کی صورت میں مرتبِ متن جس پہلی آزمائش سے دوچار ہوتا ہے، وہ بنیادی نسخے کا انتخاب ہے۔ اہلِ علم نے اس کے لیے جو معیار مقرر کیے ہیں، وہ حالات اور مواقع کے ساتھ مشروط ہیں اور بہت دور تک مرتب کا ساتھ نہیں دیتے۔ عام طور پر سب سے بہتر نسخہ وہ خیال کیا جاتا ہے جو مصنف کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو اور متن کے نقشِ آخر کی حیثیت رکھتا ہو۔ اس کے بعد جو نسخے قابلِ ترجیح قرار دیے جا سکتے ہیں، انھیں بہ تفصیلِ ذیل چار زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) وہ نسخہ جو مصنف کے لیے لکھا گیا ہو یا اس کی نظر سے گزر چکا ہو۔

(۲) وہ نسخہ جس کی کتابت مصنف کے کسی دوست، عزیز یا شاگرد نے کی ہو یا اس کے لیے کی گئی ہو۔

(۳) وہ نسخہ جو مصنف کے نسخے سے نقل کیا گیا ہو۔

(۴) وہ نسخہ جو زمانۂ کتابت کے اعتبار سے مصنف کے عہد سے قریب تر ہو۔

مخطوطات کی یہ درجہ بندی اسی صورت میں با مقصد ہو سکتی ہے جب کہ دستیاب قلمی نسخے تمام داخلی و خارجی شواہد کی روشنی میں ان شرائط پر پورے اترتے ہوں اور ان میں ایسا کوئی نقص موجود نہ ہو جس کی وجہ سے ان کے استناد پر حرف آنے کا امکان ہو۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ

ایسے بے عیب نسخے شاذ و تاور ہی ملتے ہیں، اس لیے مختلف نسخوں کے درمیان سے مستند ترین نسخے کے انتخاب کا یہ عمل کسی قدر پیچیدہ اور دشوار ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان مشکلات کے حل میں مخطوطات شناسی کے اصول و آداب سے باخبری اور ان کا عملی تجربہ بنیادی کردار ادا کرتا ہے لیکن امرِ واقعہ یہ ہے کہ مصنف کے سوانحِ حیات اور تصنیفات و تالیفات کے بارے میں مکمل علم، اس کے معاصرین و متعلقین اور احباب و تلامذہ کے حالات اور تصنیفی کارناموں سے زیادہ سے زیادہ واقفیت اور انشا و املا کے عہد بہ عہد امتیازات و اختلافات پر عالمانہ نظر کے بغیر یہ کام اطمینان بخش طور پر انجام نہیں دیا جا سکتا۔ اصول کے بالمقابل فروعات کی اہمیت پر اس اصرار کی وجہ یہ ہے کہ بیشتر مخطوطات میں استثنا کی کوئی نہ کوئی صورت ضرور پائی جاتی ہے جو اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ اصول سے صرفِ نظر کر کے اس استثنا کی روشنی میں مخطوطے کی حیثیت کا تعین کیا جائے۔ وضاحت کے لیے چند مثالیں کافی ہوں گی۔

سودا اردو کے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے بارے میں مشہور روایت یہ ہے کہ وہ شروع میں فارسی میں شعر کہتے تھے۔ سراج الدین علی خاں آرزو کے مشورے سے انھوں نے فارسی کی بجائے اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ اس کے برخلاف مصحفی کا بیان یہ ہے کہ وہ آخرِ عمر میں فارسی گوئی کی طرف راغب ہوئے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جو خاص بات کہی ہے، وہ یہ ہے کہ

"غزل ہائے فارسیِ خود نیز کہ در لکھنؤ گفتہ، داخلِ دیوانِ ریختہ بہ قیدِ ردیف ساختہ وایں ایجادِ اوست۔"[۲]

اب تک سودا کے کلام کا کوئی ایسا نسخہ دستیاب نہیں ہوا جس میں ردیف وار اردو کی غزلوں کے ساتھ فارسی کی غزلیں بھی شامل ہوں۔ اگر مستقبل میں ایسا کوئی نسخہ دستیاب ہوتا ہے تو وہ اپنے تمام نقائصِ ظاہری کے باوجود محض اسی خصوصیت کی بنا پر دوسرے تمام دستیاب نسخوں کے مقابلے میں زیادہ اہم اور قابلِ ترجیح قرار پائے گا۔

میر کے بھانجے، داماد اور شاگرد میر حسن علی تجلّی (متوفّی ۱۲۱۳ھ/ ۹۹-۱۷۹۸ء) نے غالباً میر کے حسبِ خواہش ان کے پہلے چار دواوین کی کتابت کی تھی۔ بعد میں میر صاحب نے ان کے لکھے ہوئے یہ چاروں دیوان لکھنؤ کے ایک رئیس مرزا زین الدین احمد خاں عرف مرزا

محسن کی نذر کر دیے تھے۔ ان میں سے تیسرا دیوان بنارس ہندو یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے اور چوتھا دیوان جو پہلے ریاست محمود آباد کے کتب خانے میں تھا، اب رضا لائبریری رام پور میں پہنچ گیا ہے۔ تیسرے دیوان میں ایک نامکمل مصرعے کی تکمیل، ایک دو مصرعوں کے اصلاح شدہ متن اور آٹھ دس مقامات پر بعض الفاظ کے ردّ و بدل کی صورت میں تجلّی اور مرزا محسن کے علاوہ ایک تیسرے شخص کے خط کے چند نمونے بھی موجود ہیں۔ قرائن اس پر دلالت کرتے ہیں کہ یہ خود میر صاحب کا خط ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ان کے زیرِ ملکیت رہنے کے علاوہ زیرِ مطالعہ بھی رہا تھا۔ اس بے حد اہم نسخے کا ایک نمایاں نقص یہ ہے کہ اس میں املا کی بعض غلطیاں بھی موجود ہیں مثلاً ''مرثیہ'' کا املا ثے کی بجائے سین سے یعنی ''مرسیہ'' لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ کے نزدیک بعض دوسرے نقائص کے ساتھ ساتھ املا کی یہ غلطیاں اس کے غیر معتبر بلکہ جعلی ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔[۳] حالانکہ اس سے بجا طور پر یہ استدلال کیا جا سکتا ہے کہ اگر کسی نسخے میں املا کی چند غلطیاں یا اسی قسم کی کچھ اور فروگذاشتیں پائی جائیں تو اسے نسخۂ مصنف یا مصنف کے لیے لکھے گئے نسخوں کے زمرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔

مرزا محمد حسن قتیل نے اپنے دو رقعات میں دیوانِ انشا سے متعلق بعض ایسے انکشافات کیے ہیں جو مخطوطات کی تحقیق اور تعینِ قدر کے نقطۂ نظر سے بے حد اہم ہیں۔ انھوں نے اپنے شاگرد اور ''رقعاتِ قتیل'' کے مکتوب الیہ اور مرتب خواجہ امام الدین عرف خواجہ امامی کے حسبِ فرمائش اپنے خاص کلیات سے ''دیوانِ انشا'' کی ایک نقل تیار کرائی تھی جو نسخۂ مصنف پر مبنی تھی۔ اصل سے مقابلے اور تصحیحِ متن میں درپیش بعض دشواریوں کے باعث یہ نقل بہت دنوں تک خواجہ امامی کو نہیں بھیجی جا سکی۔ جب ان کی طرف سے تقاضا ہوا تو قتیل نے انھیں لکھا:

> ''نقلِ دیوانِ انشاء اللہ خاں کہ نزدِ والدِ ماجدِ شماست، ہنوز در مقابلہ بہ صحت نہ رسیدہ۔ مصنفِ آں روزے برائے دیدنِ من در حویلیِ چھاؤنی یعنی بہ خانۂ جدِ امجدِ شما آمدہ بود۔ از عصر تا سہ پہرِ شب نشست۔ من و قاضی صاحب گفتیم کہ برائے چند روز دیوان بدہید کہ بانقلِ آں مقابل بکنیم۔ گفت چہ فائدہ کہ ایں دیوان کہ من پیشِ خود دارم، غلط

ترازوستِ وتصحیحِ ایں نسخہ موقوف برہمت وسعیِ مرزا احمد مُنشاست۔''[۴]

کچھ دنوں کے بعد خواجہ امامی نے دوبارہ اس نسخۂ دیوان کے بارے میں دریافت کیا تو انھیں یہ اطلاع دی گئی:

''تصحیحِ دیوانِ انشاء اللہ خاں بالفعل سرِ دست ممتنع ازیں سبب (است) کہ کاتبِ ما آنچہ نوشتہ است، بااصل مقابل اسیت و دیوانے کہ نزدِ مصنف است، در غلطی پدرِ ایں دیوان است۔ مگر تصحیحِ آں در حالے صورتِ امکاں دارد کہ مسودۂ غزل ہا بہ سعیِ مرزا احمد از کاغذ ہاے کہ درمیانِ صندوق است، بیروں آید و مرزا مزبور بہ دل جہد دراں نماید وایں ہم پُر عسیر زیرا کہ خانۂ مرزا احمد از خانۂ خانِ موصوف بعد المشرقین دارد وگاہے می آید و زیادہ از دو روز نمی ماند۔ سواے ایں جہت کہ چند روز نفث الدم کہ در سرفہ خوں برمی آید، داشت، پُر نحیف و نقیہ شدہ است۔ و از باعثِ نزلۂ شدید اطبّا ہم اورا از تحریر و مطالعۂ شدید مانع می شوند و تصحیحِ کتب بے تعمقِ نظر صورت نہ می بندد۔ پس بہ مجبوری دیوان بعدِ درستیِ جدول بہ طورے کہ ہست، بہ خدمت خواہد رسید۔''[۵]

ان بیانات سے پتا چلتا ہے کہ قتیلؔ کے کاتبِ خاص نے خواجہ امامی کے لیے دیوانِ انشاؔ کی نقل جس نسخے سے تیار کی تھی، وہ مصنف کا ذاتی نسخہ ہونے کے باوجود املا اور ضبطِ الفاظ کے معاملے میں اس نقل سے بھی زیادہ غلط تھا اور انشاؔ کو بہ ذاتِ خود اس کی تصحیح سے کوئی دل چسپی نہ تھی۔ یہ کام انھوں نے اپنے داماد مرزا احمد مُنشا کے لیے چھوڑ رکھا تھا کہ وہ ان کے صندوقچے سے غزلیات کے مسودے نکالیں اور ان سے مقابلہ کر کے نقل شدہ دیوان کی غلطیاں درست کر دیں۔ لیکن مرزا صاحب بعدِ مکانی اور خرابیِ صحت کی بنا پر اس خدمت کی انجام دہی سے معذور تھے۔ چنانچہ اندازہ یہ ہے کہ قتیلؔ نے اپنے بیان کے مطابق یہ دیوان اسی حالت میں خواجہ امامی کو بھیج دیا ہوگا۔ اب اگر انشاؔ کے دیوان کا ایسا کوئی نسخہ کسی کتب خانے میں محفوظ ہو جس کے ترقیمے سے یہ ظاہر ہو کہ یہ مصنف کی زندگی میں ان کے ذاتی نسخے سے مرزا محمد حسن قتیلؔ کے

حسبِ فرمائش نقل کیا گیا ہے تو وہ قتیلؔ کے ان بیانات کی روشنی میں اپنے تمام امتیازاتِ ظاہری کے باوجود نامعتبر ٹھہرے گا۔ قتیلؔ کی یہ تحریریں سامنے نہ ہوتیں تو بادی النظر میں اس نسخے کو یقیناً سب سے زیادہ اہم اور قابلِ توجہ قرار دیا جاتا۔

مصنّف کے خودنوشتہ نسخوں کے سلسلے میں ''بیاضِ غالبؔ'' کی مثال بھی قابلِ غور ہے۔ بعض حضرات کے انکار و اختلاف کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ حاشیے پر درج بعض غزلوں کے سوا اس کا مکمل کلام غالبؔ کے اپنے ہاتھ کی تحریر ہے لیکن یہ نسخہ کلامِ غالبؔ کا نقشِ اوّل ہے، نقشِ آخر نہیں، اس لیے اسے بنیادی نسخے کے طور پر استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ ان غزلوں اور اشعار کے لیے جو اس نسخے کے علاوہ کسی اور نسخے میں موجود نہیں، اس کی حیثیت لازماً بنیادی ماخذ کی ہوگی۔ مولانا امتیاز علی عرشیؔ نے دیوانِ غالبؔ۔ نسخۂ عرشی میں یہی طریقِ کار اختیار کیا ہے۔

خوب چند ذکاؔ کے تذکرے ''عیار الشعرا'' کا نسخۂ انجمن بھی ذکاؔ کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اگرچہ آخر کے چند صفحات کے ساتھ ترقیمے کے ضائع ہو جانے کی وجہ سے اس کے نسخۂ مصنّف ہونے کا کوئی حتمی ثبوت باقی نہیں تاہم ذکاؔ کے اپنے خط میں محفوظ ان کی ایک اور کتاب ''ترجمۂ دسم سری بھاگوت'' اور اس تذکرے کے اندازِ خط کی مماثلت و مشابہت کی بنا پر یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ یہ ان کا ذاتی نسخہ ہے۔ قطعۂ تاریخ اور بعض دوسرے قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں یا اس کے بعد کے قریب تر زمانے میں لکھا گیا تھا۔ اس تذکرے کا ایک اور نسخہ جو ۱۲۴۷ھ/۱۸۳۱ء کے بعد کسی وقت مرتب ہوا ہے، انڈیا آفس لائبریری، لندن میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ کسی عام کاتب کا لکھا ہوا ہے اور اپنے مندرجات کے اعتبار سے اوّل الذکر نسخے سے کافی مختلف ہے۔ تدوینِ متن کے نقطۂ نظر سے ان دونوں نسخوں میں سے یہ دوسرا نسخہ ہی اپنے اضافوں اور ترمیموں کی بنا پر مرجح قرار پائے گا تا آں کہ یہ ثابت نہ ہو جائے کہ یہ ردّ و بدل مصنّف کے علاوہ کسی اور شخص کی کارگزاری کا نتیجہ ہے۔

نسخۂ مصنف کے تعیّن میں سب سے اہم اور دقّت طلب مسئلہ مصنّف کے خط کی پہچان کا ہوتا ہے۔ اگر ترقیمے یا کسی دوسری تحریر سے یہ ظاہر نہ ہو کہ یہ نسخہ خود مصنّف کا تحریر کردہ ہے یا اس کی تحریر کا کوئی مستند نمونہ پہلے سے مرتّب یا محقّق کے سامنے موجود نہ ہو تو اسے اس

معاملے میں بے حد احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ کسی مخطوطے میں ترمیموں اور اصلاحوں کی افراط یہ رائے قائم کر لینے کے لیے ہرگز کافی نہیں ہوتی کہ اتنی زیادہ اور اتنی متنوع تبدیلیاں صرف مصنف ہی کر سکتا ہے، اس لیے یہ مصنف کا ذاتی نسخہ ہے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں محفوظ ''سحر البیان'' کے ایک قلمی نسخے کے ساتھ کچھ ایسا ہی معاملہ پیش آیا ہے۔ اس نسخے کے متن میں وسیع پیمانے پر قطع و برید اور تصحیح و ترمیم کی گئی ہے۔ اس کیفیتِ ظاہری کے پیشِ نظر ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے غیر معمولی اہمیت کا حامل نسخہ تصور کرتے ہوئے اس کے متعلق ایک مفصل تعارفی مضمون سپردِ قلم کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ

> ''یہ نسخہ میر حسن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے..... جس پر مصنف نے خود ہی ترمیم و اصلاح کی ہے۔''[۶]

اس کے برخلاف اس نسخے کے بارے میں رشید حسن خاں کا مشاہدہ حسبِ ذیل ہے:

> ''مثنوی کا متن کسی ایسے شخص کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے جو کم سواد ہے۔ معمولی معمولی لفظوں کے صحیح املا سے واقف نہیں۔ ایسے کم شعر ہیں جن میں کوئی غلطی یا غلطیاں نہ ہوں۔ بہت سے اشعار غلطی ہائے کتابت کی وجہ سے بے معنی ہو گئے ہیں۔ ناقل وزنِ شعر سے بھی کچھ زیادہ آشنا نہیں معلوم ہوتا۔ یوں کہ بہت سے مصرعے ساقط الوزن ملتے ہیں۔ بہت سے صفحات پر اغلاط کی تصحیح بھی ملتی ہے..... لیکن سب اغلاط کی تصحیح نہیں کی گئی۔ آدھی سے زیادہ ہی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں۔''[۷]

ان نقائص پر مستزاد یہ کہ اس میں خلفاے ثلاثہ کی منقبت کے اشعار بھی موجود ہیں جو مصنف کے سنّی العقیدہ ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔ خاں صاحب کے نزدیک یہ تمام خامیاں اس نسخے کی بے اعتباری ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے قریشی صاحب کے متذکرۂ بالا فیصلے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''میرے لیے اس رائے کو ماننا ممکن نہیں، کئی وجہوں سے۔
> ایک تو یہ کہ اس صورت میں یہ بھی ماننا ہوگا کہ (۱) میر حسن عقیدے کے

لحاظ سے سنّی تھے۔ (۲) وہ اس قدر کم سواد تھے کہ معمولی معمولی لفظوں کے املا سے بھی واقف نہیں تھے۔ (۳) وہ باوزن اور بے وزن شعر میں فرق نہیں کر سکتے تھے۔ چوں کہ یہ تینوں باتیں ماننے والی نہیں، اس لیے یہ بھی نہیں مانا جا سکتا کہ اس خطّی نسخے کے ناقل میر حسنؔ تھے اور یہ کہ یہ ان کا ذاتی مسوّدہ تھا۔'' ۸

مصنّف کے شاگردوں اور عزیزوں کے ترتیب دیے ہوئے، نقل کیے ہوئے یا ان کی نظر سے گزرے ہوئے نسخوں کو بھی تدوینِ متن کے نقطۂ نظر سے کافی اہم خیال کیا جاتا ہے۔ بعض شعرا اور مصنّفین کے کلام کی جمع و ترتیب یا ان کے مسوّدات کے صاف کرنے میں ان کے شاگردوں اور عزیزوں کی غیر معمولی دل چسپی کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ مرزا غالبؔ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

''میرا کلام، کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی کبھی، کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ دو چار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسوّدات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے۔'' ۹

ان دوستوں میں نواب ضیاء الدین احمد خاں نیرؔ و رخشاںؔ سرِ فہرست تھے۔ نیرؔ مرزا صاحب کے شاگرد بھی تھے اور برادرِ سبھی بھی۔ لکھنؤ کے مطبعِ منشی نول کشور سے ''کلیاتِ غالبؔ'' اور ''کلیاتِ نثرِ غالبؔ'' کے جو پہلے ایڈیشن بالترتیب جون ۱۸۶۳ء اور جنوری ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئے، وہ انھی سے حاصل شدہ قلمی نسخوں پر مبنی تھے۔ ستمبر ۱۸۶۳ء میں مطبعِ مفید خلائق، آگرہ سے شائع شدہ اردو دیوان کی پریس کاپی جس دستی نسخے سے تیار ہوئی تھی، وہ بھی انھی کی فرمائش پر نسخۂ رام پور سے نقل کیا گیا تھا۔ کلامِ غالبؔ کو جمع کرنے اور بہ حفاظت رکھنے والوں میں نیرؔ کے بعد دوسرا نام حسین مرزا کا آتا ہے۔ سید بدرالدین کاشفؔ نے مرزا صاحب سے ان کی چند تازہ اردو و فارسی غزلیں طلب کی تھیں، اس کے جواب میں انھیں لکھتے ہیں:

''آپ ہندی اور فارسی غزلیں مانگتے ہیں۔ فارسی غزل تو شاید ایک بھی نہیں کہی۔ ہاں ہندی غزلیں قلعے کے مشاعرے میں دو چار

لکھی تھیں، سو وہ یا تمھارے دوست حسین مرزا صاحب کے پاس ہوں گی یا ضیاء الدین خاں صاحب پاس۔ میرے پاس کہاں؟'' ۱۰

۱۹۶۰ء میں جناب احید الدین نظامی بدایونی کو دیوانِ غالبؔ کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا۔ اس کے سرورق پر ایک مہر ثبت تھی جس میں ''محمد ذوالفقار الدین'' اور ''۱۲۵۲ھ'' کندہ تھا۔ عرشیؔ صاحب نے اس نسخے کو ملاحظہ فرمانے کے بعد اس کے بارے میں یہ رائے قائم کی کہ

> ''(دیوان کی یہ نقل) میری دانست میں میرزا صاحب کے ان دوست نے کرائی تھی جن کے بارے میں انھوں نے اپنے اردو خطوں میں جگہ جگہ لکھا ہے کہ وہ میرا کلام جمع کرتے رہتے ہیں، یعنی حسین مرزا۔ اس خیال کی بنیاد اس مہر پر ہے جو اس میں ثبت ہے اور جس میں ''محمد ذوالفقار الدین ۱۲۵۲'' کندہ ہے، کیونکہ حسین مرزا کا بڑا نام یہی تھا۔ اس کی تائید حواشی کے مندرجات سے ہوتی ہے، اس لیے کہ نئے نئے اشعار کا اضافہ وہی کرتا رہے گا جسے میرزا صاحب کے کلام کو جمع کرنے کا شوق ہوگا۔'' ۱۱

ڈاکٹر محمد ایوب قادری عرشیؔ صاحب کے اس خیال سے متفق نہیں۔ ان کی تحقیق کے مطابق محمد ذوالفقار الدین جن کی مہر کی بنیاد پر یہ رائے قائم کی گئی ہے، دراصل حکیم غلام نجف خاں کے حقیقی چچازاد بھائی اور شیخوپور (بدایوں) کے ایک سربرآوردہ اور ذی علم شخص تھے۔ حسین مرزا کا پورا نام سید ذوالفقار الدین حیدر موسوی تھا۔ اس نام کو اختصار کے ساتھ ''ذوالفقار الدین حیدر'' تو لکھا جا سکتا تھا، ''محمد ذوالفقار الدین'' لکھنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ ۱۲ اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ اس نسخے کا نشانِ امتیاز صرف اس کے سرورق کی مہر تھی اور اس نے عرشیؔ صاحب جیسے صاحب نظر کو غلط فہمی میں مبتلا کر دیا۔

دیوان کا متذکرۂ صدر نسخہ بہ ظاہر حال حکیم غلام نجف خاں کی وساطت سے ان کے برادرِ عم زاد محمد ذوالفقار الدین تک پہنچا ہوگا۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ کلامِ غالبؔ کی جمع و ترتیب کے معاملے میں خود غالبؔ کی نگاہ میں حکیم صاحب موصوف

کا درجۂ اعتبار و استناد کیا تھا۔ شہاب الدین خاں ثاقبؔ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''بھائی شہاب الدین خاں! واسطے خدا کے یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے؟ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں، خدا جانے کس ولدالزّنا نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے بھی جاویں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون زن جَلَب نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں، اس کے باپ پر اور دادا اور پردادا پر لعنت اور وہ ہفتاد پشت تک ولدالحرام۔ اس کے سوا اور کیا لکھوں؟ ایک تو لڑکے میاں غلام نجف، دوسرے تم، میری کم بختی بڑھاپے میں آئی کہ میرا کلام تمھارے ہاتھ پڑا.....

.....اپنے کاتب کو کہہ دینا کہ یہ خرافات متن میں نہ لکھے۔ اگر لکھ دیے ہوں تو وہ ورق نکلوا ڈالنا۔ اور ورق اس کے بدلے لکھوا کر لگا دینا۔ مناسب تو یوں ہے کہ تم کسی آدمی کے ہاتھ وہ دیوان جو تمھارے کاتب نے نقل کیا ہے، میرے پاس بھیج دو، تاکہ میں اس کو ایک نظر دیکھ کر پھر تم کو بھیج دوں۔''[۱۳]

غلام نجف خاں نے مرزا غالبؔ سے فارسی درسیات کی تعلیم حاصل کی تھی۔ استادی و شاگردی کا یہ رشتہ اس قدر مستحکم تھا کہ وہ غالبؔ اور ان کی اہلیہ کو بمنزلہ اپنے والدین کے سمجھتے تھے اور ان دونوں کا برتاؤ بھی ان کے ساتھ کچھ اسی قسم کا تھا۔[۱۴] کم و بیش یہی حال ثاقبؔ کا بھی تھا۔ وہ کلامِ غالبؔ کے سب سے معتبر و مستند جامع نواب ضیاء الدین احمد خاں نیرؔ کے صاحبزادے اور سسرالی رشتے سے غالبؔ کے بھتیجے تھے۔ استادی و شاگردی کا رشتہ اس پر مستزاد تھا۔ اس قرابتِ قریبہ اور ربطِ خاص کے باوجود ضبطِ کلام کے معاملے میں ان دونوں صاحبان کی غیر ذمے داری کے متعلق غالبؔ کے اس بیان میں اہلِ علم کے لیے خاصا سامانِ بصیرت موجود ہے۔

کتاب کے زمانۂ تصنیف یا مصنّف کے عہد سے قریب تر زمانے کے نسخے بھی بعد کے نسخوں کے مقابلے میں زیادہ اہم اور معتبر تصوّر کیے جاتے ہیں۔ عام مشاہدہ یہ ہے کہ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ نقل در نقل کے نتیجے میں قلمی نسخوں میں غلطیوں کا تناسب بھی بڑھتا جاتا ہے، اس لیے یہ بدیہی امر ہے کہ جو نسخہ مصنّف کے زمانے سے جتنا زیادہ قریب ہوگا، عام حالات میں اصل سے اس کی مطابقت کے امکانات اتنے ہی زیادہ قوی ہوں گے۔ اس قربتِ زمانی کا تعیّن یا تو ان نسخوں کے ترقیموں کی بنیاد پر کیا جاتا ہے یا ترقیمہ نہ ہونے کی صورت میں ان مہروں، حاشیوں اور تحریروں کی روشنی میں جو ان کے صفحات پر جا بجا ثبت ہوتی ہیں، لیکن یہ بجائے خود ایک دشوار کام ہے۔

ترقیمے قلمی نسخوں کی قدامت کے ساتھ ساتھ ان کی قدر و قیمت کے تعیّن میں بھی بے حد مددگار ثابت ہوتے ہیں، بہ شرطے کہ ان کا اپنا وجود شکوک و شبہات سے بالاتر ہو۔ کیونکہ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ کسی نسخے کے ترقیمے سے اس کے زمانۂ کتابت نیز اس کے کاتب اور صاحبِ فرمائش کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوتی ہے، وہ فی الواقع اسی نسخے سے متعلق ہو۔ عین ممکن ہے کہ اس کا تعلق اس نسخے سے ہو جس سے زیرِ مطالعہ مخطوطہ نقل کیا گیا ہے۔ مختلف کتب خانوں میں محفوظ قلمی نسخوں کے حوالے سے ایسی متعدد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ کسی کتاب کا ایک تازہ نسخہ تیار کرتے وقت متن کی کتابت مکمل ہونے کے بعد اس کا ترقیمہ بھی من و عن نقل کر دیا گیا اور نئے ترقیمے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ چنانچہ جب ایک ہی کتاب کے کئی نسخوں میں بالکل یکساں ترقیمے مرتّبِ متن کے سامنے آجاتے ہیں تو اس کے لیے یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں رہتا کہ ان میں سے کون سا نسخہ کس نسخے سے زیادہ قدیم ہے۔ اس کے برخلاف اگر اس کی رسائی اس قسم کے مختلف نسخوں میں سے صرف ایک ہی نسخے تک ہو پاتی ہے اور باقی نسخے اس کے علم یا دسترس سے باہر رہتے ہیں تو دستیاب نسخے کا سالِ کتابت، اگر وہ فی الواقع اس کا سالِ کتابت نہیں، بعض حالات میں بہت سی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کا سبب بن جاتا ہے۔ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور کے تذکرے ''عمدۂ منتخبہ'' کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس تذکرے کا جو ایڈیشن پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے ۱۹۶۱ء میں شعبۂ

اردو، دہلی یونیورسٹی کی طرف سے شائع کیا ہے، وہ انڈیا آفس لائبریری، لندن کے قلمی نسخے پر مبنی ہے۔ مقدمے میں فاروقی صاحب نے اس نسخے کے علاوہ اس تذکرے کے دو اور نسخوں سے بھی اپنی واقفیت ظاہر کی ہے۔ یہ نسخے پیرس کی نیشنل لائبریری اور انجمن ترقی اردو، پاکستان کے کتب خانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ موخرالذکر کے بارے میں ان کا بیان ہے کہ ''میں اس سے بہ وجوہ استفادہ نہ کر سکا۔'' نسخۂ لندن اور نسخۂ پیرس دونوں میں دو دو ترقیمے پائے جاتے ہیں۔ پہلا ترقیمہ جس میں تاریخِ کتابت ''نہم محرم الحرام ۱۲۲۴ھ'' بتائی گئی ہے، اِن دونوں نسخوں میں مشترک ہے۔ دوسرے ترقیمے کی کیفیت حسبِ ذیل ہے:

نسخۂ لندن: ''تمت، تمام شد تذکرۃ الشعرا تالیفِ نواب اعظم الدولہ بہادر بہ تاریخِ بست و ششم شہر رمضان المبارک بہ ساعتِ خجستہ و یومِ مبارک تحریر یافت۔''

نسخۂ پیرس: ''تمت، تمام شد تذکرۃ الشعرا تالیفِ نواب اعظم الدولہ بہادر بہ تاریخِ نہم ماہ جنوری ۱۸۴۹ء۔''[۱۵]

۱۹۷۹ء میں مشفق خواجہ نے ''جائزۂ مخطوطاتِ اردو'' کی پہلی جلد شائع کی تو اس تذکرے کے دو نسخوں کا تعارف کرایا، جن میں سے ایک تو انجمن ترقیِ اردو، پاکستان کے کتب خانے کا وہی قلمی نسخہ تھا جس سے فاروقی صاحب بہ وجوہ استفادہ نہیں کر سکے تھے۔ دوسرا نسخہ قومی عجائب گھر، کراچی کا تھا، جس کے وجود سے فاضل مرتب لاعلم تھے۔ ان دونوں نسخوں کی تفصیلاتِ کتابت سے یہ معلوم ہوا کہ لندن اور پیرس کے نسخوں کی طرح قومی عجائب گھر کے نسخے میں بھی دو ترقیمے موجود ہیں اور یہ دونوں حرف بہ حرف نسخۂ لندن کے ترقیمے سے مطابقت رکھتے ہیں۔ نسخۂ انجمن میں صرف پہلا ترقیمہ ہے جو بعینہٖ باقی تین نسخوں کے ترقیمۂ اوّل کے مطابق ہے۔ یہ واحد ترقیمہ اس بات کی علامت ہے کہ اس نسخے کو بہ اعتبارِ زمانہ دوسرے تینوں نسخوں پر تقدّم حاصل ہے۔ نسخۂ پیرس کا زمانۂ کتابت بھی اس کے ترقیمۂ ثانی سے معلوم ہو جاتا ہے۔ باقی دونوں نسخوں کے ترقیمے ان کے درمیان ترتیبِ زمانی قائم کرنے میں کوئی مدد نہیں کرتے۔ علاوہ بریں چوں کہ ان ترقیموں میں ان کا سالِ کتابت بھی مرقوم نہیں، اس لیے سطحی طور پر یہ

طے کرنا بھی مشکل ہے کہ یہ دونوں نسخے نسخۂ پیرس سے مقدم ہیں یا موخر۔ مشفق خواجہ نسخۂ پیرس کے علاوہ باقی تینوں نسخوں کے تفصیلی جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نسخۂ انجمن ان تمام نسخوں کی اصل ہے۔ قومی عجائب گھر کا نسخہ اس کے بعد دوسرے نمبر پر آتا ہے۔ داخلی شہادتوں کے مطابق اس کی تاریخِ کتابت جمعہ، ۲۶ رمضان المبارک ۱۲۳۵ھ (۷ جولائی ۱۸۲۰ء) معلوم ہوتی ہے۔ بعض قرائن وشواہد سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس نسخے اور نسخۂ انجمن کے درمیان کم از کم ایک نسخہ اور تھا جس کا اب کوئی سراغ نہیں ملتا۔ انڈیا آفس لائبریری، لندن کا نسخہ جس سے نسخۂ مطبوعہ تیار کیا گیا ہے، قومی عجائب گھر کے نسخے سے منقول ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس نسخے کے حاشیوں کے تمام اضافے نسخۂ لندن کے متن میں شامل کر لیے گئے ہیں۔[۱۶] اگر دوسرے بے شمار مخطوطات کی طرح قومی عجائب گھر کا یہ نسخہ بھی دست بردِ زمانہ کی نذر ہو گیا ہوتا تو یہ حقیقت کبھی منکشف نہ ہوتی کہ نسخۂ لندن کا ترقیمۂ ثانی دراصل اس نسخے کا ترقیمہ ہے جب کہ ترقیمۂ اوّل اس کے اس منقول عنہ کی بجائے نسخۂ انجمن سے تعلق رکھتا ہے اور ان دونوں نسخوں کے درمیان کم از کم دو نسخے حائل ہیں۔

ترقیموں کی طرح مہریں بھی بعض اوقات قلمی نسخوں کی قدامت کے تعیّن میں مرتّبِ متن کی مدد کرنے کی بجائے اسے غلط تعبیرات کی طرف لے جاتی ہیں۔ رائے بنی نرائن دہلوی کی تصنیف ''تفریحِ طبع'' کا اب تک دریافت شدہ واحد قلمی نسخہ راقم السطور کے ذاتی ذخیرے میں محفوظ ہے۔ خود مصنّف کے بیان کے مطابق اس کا سالِ تصنیف ۱۸۱۷ء ہے، لیکن اس کے صفحۂ اوّل پر ایک جگہ اور آخری صفحے پر دو جگہ ''صلاح الدین خاں فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی'' کی مہر ثبت ہے، جس پر ۱۱۴۵ھ کندہ ہے۔ اگر مصنّف کوئی مجہول الاحوال شخص ہوتا اور اس نے دیباچے میں کتاب کے زمانۂ تصنیف کا حوالہ نہ دیا ہوتا تو اس مہر کی روشنی میں بہ آسانی یہ فیصلہ کیا جا سکتا تھا کہ اس نسخے کی کتابت ۱۱۴۵ھ/۳۳-۱۷۳۲ء سے قبل سرانجام پا چکی تھی۔

دیوانِ غالبؔ کا صفر ۱۲۳۷ھ کا مکتوبہ قلمی نسخہ کس زمانے میں بھوپال پہنچا، یہ مسئلہ اس نسخے پر ثبت نواب فوجدار محمد خاں کے کتب خانے کی تین مہروں کے حوالے سے غالبؔ شناسوں کے درمیان مابہ النزاع رہا ہے اور تمام بحث وتمحیص کے باوجود ہنوز حل طلب ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی، پروفیسر حمید احمد خاں، پروفیسر گیان چند اور پروفیسر ابو محمد سحر نے اس سلسلے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ حقائق سے زیادہ قیاسات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ جس طرح کسی کتب خانے میں کسی خاص کتاب کے داخلے کا زمانہ اس پر ثبت مہروں کی روشنی میں حتمی طور پر متعین نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح کسی نسخے کے زمانۂ کتابت کی دریافت میں بھی یہ مہریں کوئی فیصلہ کن کردار ادا نہیں کرتیں۔

ان تفصیلات کا ماحصل یہ ہے کہ تدوینِ متن کی غرض سے بنیادی نسخے کے انتخاب میں طے شدہ ضابطے بہت دور تک مرتب کا ساتھ نہیں دیتے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس معاملے میں فیصلے کا تمام تر انحصار اس کی اپنی تحقیقی بصیرت اور قوتِ استدلال پر ہوتا ہے کہ مختلف خطی نسخوں میں سے کون سا نسخہ اپنی کن خصوصیات کی بنا پر قابلِ ترجیح ہے اور کون سا نسخہ بہ ظاہر اہم تر ہونے کے باوجود اس شرف کا مستحق نہیں۔ علاوہ بریں چوں کہ مرتب کا اصل مقصد کسی کتاب کا صحیح ترین متن پیش کرنا یا زیرِ تدوین متن کو منشائے مصنف سے زیادہ سے زیادہ قریب رکھنا ہوتا ہے، اس لیے یہ قطعاً لازم نہیں آتا کہ وہ اپنے انتخاب کردہ نسخے کا ہر حال میں حرف بہ حرف پابند رہے، کیوں کہ عام مشاہدہ یہ ہے کہ پوری احتیاط کے باوجود بعض اوقات خود مصنف کے قلم سے ایسی غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں جو بہ ظاہر قرینِ قیاس نہیں ہوتیں۔ حتّٰی کہ اگر کوئی کتاب خود مصنف کے صحیح کردہ نسخے کے مطابق پہلے سے مطبوعہ صورت میں موجود ہے، تب بھی اس کے متن میں سہوِ کتابت کے امکانات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ تدوینِ متن کے طے شدہ اصول کے مطابق دیوانِ غالب کا مستند ترین نسخہ وہ سمجھا جاتا ہے جو مطبعِ نظامی کان پور سے جون ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا تھا، لیکن عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی کے حصہ دوم ''نوائے سروش'' میں جو متداول کلام پر مشتمل ہے، اس نسخے کو مسترد کر کے نسخۂ رام پور جدید کو متن کی بنیاد بنایا ہے۔ یہ نسخہ غالب نے ۱۱ رمئی ۱۸۵۷ء سے قبل نواب یوسف علی خاں ناظم کی خدمت میں بہ طورِ تحفہ ارسال کیا تھا۔ نسخۂ نظامی کے مقابلے میں نسخۂ رام پور کا یہ انتخاب جن اسباب و علل پر مبنی تھا، ان کی تفصیل عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی کے مقدمے اور اس نسخے کی اشاعتِ اوّل پر مالک رام صاحب کے تبصرے کے جواب میں لکھے گئے مضمون ''دیوانِ غالب اردو (نسخۂ عرشی)'' میں

پیش فرمادی ہے۔ آخرالذکر مضمون میں نسخۂ نظامی کی متعدد غلطیوں کی نشان دہی کے بعد انھوں نے لکھا ہے:

''ان میں سے اکثر مقامات پر میں نے ہی نہیں، خود تبصرہ نگار نے بھی اپنے مرتبہ دیوان میں نسخۂ نظامی کی پیروی نہیں کی۔ اگر میں اور وہ دونوں اس قاعدے پر جمے رہتے کہ آخری ایڈیشن کی قرأت ہی متن میں پیش کی جاسکتی ہے تو اہلِ ذوق اور اہلِ نظر دونوں کی نظر میں یہ اصرار بجائے متن کو بہتر شکل میں مرتب کرنے کے اس کی تخریب کا باعث بن جاتا۔'' [۱۷]

یہی وہ رہنما طریقِ کار ہے جو تدوینِ متن کے لیے موزوں ترین نسخے کے انتخاب میں صحیح معنی میں مفید و مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔

حواشی:

۱ فسانۂ عجائب، مرتبہ رشید حسن خاں، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۵۳
۲ عقدِ ثریا، مرتبہ مولوی عبدالحق، دہلی، ۱۹۳۴ء، ص ۳۳
۳ تفصیل کے دیکھیے: میر و مصحفی از راقم السطور، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶ تا ص ۲۳
۴ رقعاتِ قتیل، مطبعِ شعلۂ طور، کان پور، رقعہ نمبر ۱۳۶، ص ۷۱
۵ ایضاً رقعاتِ قتیل، رقعہ نمبر ۱۲۵، ص ۶۱
۶ مقالاتِ تحقیق، لاہور، ۱۹۸۸ء، بہ حوالہ سحر البیان، مرتبہ رشید حسن خاں، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۸۵
۷ سحر البیان، مرتبہ رشید حسن خاں، ص ۸۴
۸ ایضاً سحر البیان، ص ۸۵

۹ غالبؔ کے خطوط، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، جلد دوم، ۱۹۸۵ء، ص ۶۰۰
۱۰ ایضاً غالبؔ کے خطوط، جلد سوم، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۴۲
۱۱ دیوانِ غالبؔ۔ نسخۂ عرشی، طبعِ ثانی، ۱۹۸۲ء، ص ص ۱۰۹، ۱۱۰
۱۲ غالبؔ اور عصرِ غالبؔ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ص ۲۱۳، ۲۱۴
۱۳ غالبؔ کے خطوط، جلد دوم، ص ۶۹۴
۱۴ ایضاً غالبؔ کے خطوط، جلد دوم، ص ص ۶۳۴، ۶۳۷
۱۵ بہ حوالہ عمدۂ منتخبہ، بمبئی، ۱۹۶۱ء، مقدمۂ مرتب، ص ۵
۱۶ جائزۂ مخطوطاتِ اردو، جلد اوّل، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۰۴۵ تا ص ۱۰۷۵
۱۷ ماہنامہ نقوش، لاہور، شمارہ نومبر ۱۹۶۴ء، ص ۱۸۰

(فروری ۲۰۰۶ء)

منشائے مصنّف سے انحراف۔ مُحرِّکات اور اسباب

ادب کے مطالعے میں متن وہی حیثیت رکھتا ہے جو کسی تعمیر میں خشتِ اول کو حاصل ہوتی ہے۔ اگر یہ پہلی اینٹ ٹیڑھی رکھی گئی تو دیوار خواہ کتنی ہی بلند ہو جائے، ٹیڑھی کی ٹیڑھی رہے گی۔ متن میں بنیاد کی یہ کجی کبھی الفاظ کی معمولی تقدیم و تاخیر یا کمی بیشی کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے اور کبھی لفظوں کی حد سے تجاوز کر کے جملوں اور عبارتوں یا مصرعوں اور شعروں کی تبدیلی، تخفیف یا اضافے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ان تغیرات کے نتیجے میں متن کی استنادی حیثیت مخدوش ہو جاتی ہے۔ زیادہ واضح الفاظ میں یہی بات یوں بھی کہی جا سکتی ہے کہ جب کوئی متن منشائے مصنف کے مطابق نہیں رہتا بلکہ کسی دوسرے شخص کی ترجیحات کا تابع ہو کر یا کسی ناگزیر اتفاق کے تحت جزوی طور پر اپنی شکل بدل لیتا ہے تو اس سے اخذ کردہ نتائج اپنی تحقیقی اہمیت اور تنقیدی معنویت کھو بیٹھتے ہیں کیونکہ کسی جملے یا عبارت میں ایک دو لفظوں کی کمی بیشی یا تقدیم و تاخیر جو بہ ظاہر بہت اہم نہیں معلوم ہوتی، بعض اوقات مصنف کے مبلغِ علم، اس کے نقطۂ نظر یا اسلوبِ نگارش کے بارے میں پڑھنے والے کی رائے بدل دیتی ہے۔ ''ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مکانے دارد'' کے بہ مصداق عبارت میں ہر جملے کا اور جملے میں ہر لفظ کا اپنا ایک مقام ہوتا ہے، چنانچہ کسی جملے کے اپنی جگہ سے ہٹ جانے یا کسی لفظ کے اپنی نشست بدل لینے سے اس عبارت کے مفہوم میں جو تبدیلی واقع ہوتی ہے وہ بعض صورتوں میں منشائے مصنف سے مطابقت کی شرط کو پامال کرتی ہوئی اس سے انحراف یا اختلاف کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو تدوینِ متن، جسے بعض غیر ذمہ دار اور سہل پسند حضرات معمولی درجے کا کام تصور کرتے ہیں، فی الحقیقت حد درجہ ذمہ داری بلکہ دیدہ ریزی و دماغ سوزی کا

کام ہے۔

منشاے مصنف سے انحراف اگرچہ ایک خارجی عمل ہے لیکن اس کا اطلاق اصلاً اس کے داخلی یا معنوی اثرات پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً مرتبِ متن اگر املا کی کسی ایسی شکل کو بدل دیتا ہے جو مصنف کے عہد میں رائج تھی مگر اب ترک کی جا چکی ہے تو عام حالات میں اس سے کوئی فرق واقع نہ ہوگا، اس لیے یہ تبدیلی منشاے مصنف کی خلاف ورزی میں شمار نہ ہوگی۔ لیکن اگر املا کی یہی قدیم اور متروک شکل کسی خاص عہد کے تلفظ کی نمائندگی کرتی ہے یا وزنِ شعر کی تابع ہے یا بحر حسابِ جمل سے مربوط ہے تو اس کا بدل دینا کسی صورت میں بھی جائز نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر کوئی مصنف ترجیحی طور پر کسی ایسے املا کا پابند رہا ہے جو نہ اس کے عہد کا معمول تھا اور نہ اب رائج ہے تو اسے بھی علیٰ حالہٖ برقرار رکھنا لازم ہوگا۔ موخر الذکر چاروں صورتوں میں متن کے اصل املا سے انحراف منشاے مصنف سے انحراف تصور کیا جائے گا۔

منشاے مصنف یا اصل متن سے انحراف کو بہ اعتبارِ نوعیت دو زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ انحراف شعوری یا ارادی ہے تو اس کے لیے ''تحریف'' کی اصطلاح استعمال ہوگی اور اگر اس میں شعور یا ارادے کو دخل نہیں، بلکہ یہ محض اتفاق یا سہو کا نتیجہ ہے تو اسے تصحیف سے موسوم کیا جائے گا۔[1] سطحی طور پر ان دونوں صورتوں میں کوئی فرق نہ ہونے کے باوجود تصحیف کی بہ نسبت تحریف زیادہ خطرناک مضمرات کی حامل ہوتی ہے۔ مثلاً کسی مرتب یا ناقل سے محض بے خیالی میں کوئی لفظ، کوئی فقرہ یا کوئی جملہ چھوٹ جاتا ہے یا بر بناے سہو اصل لفظ کی جگہ اس سے ملتا جلتا کوئی دوسرا لفظ لے لیتا ہے تو بیشتر صورتوں میں ایسی تمام غلطیاں عبارت کی بے ربطی یا بیان کے نقص اور نظم کی صورت میں شعر کی ناموزونیت کے باعث فوراً گرفت میں آجاتی ہیں اور پڑھنے والا بالعموم کسی غلط فہمی کا شکار نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف اگر کوئی شخص کسی خاص مقصد کے تحت بالارادہ اس قسم کے تصرّفات کا مرتکب ہوتا ہے تو اس کے اس عمل کے نتیجے میں منشاے مصنف ہی پامال نہیں ہوتا، کبھی کبھی انتہائی مغالطہ انگیز یا مضحکہ خیز صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ''نکات الشعرا'' کے نسخۂ رام پور کے ناقل نے جا بجا شعرا کے انتخابات سے اشعار کم کر کے کم سے کم وقت میں اپنا کام نبٹانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی یہ جلد بازی کئی

جگہ منشائے مصنف کی پامالی کا سبب بنی ہے۔ مثلاً سجّاد اکبر آبادی کا ایک شعر ہے:

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

اس کے بارے میں میر صاحب کا ارشاد ہے کہ: ''ہمہ شعر سبحان اللہ لیکن فقیر را از دیدنِ ایں شعر تواجد دست بہم می دہد۔ از بس کہ از خواندنِ ایں شعر حظّے برمی دارم، می خواہم کہ بہ صد جا بنویسم۔'' نسخۂ رام پور میں یہ عبارت موجود ہے مگر مندرجۂ بالا شعر جس سے یہ تعلق رکھتی ہے، اس سے پہلے کے مزید تین اشعار کے ساتھ شاملِ متن نہیں۔ چنانچہ یہ عبارت ان چاروں اشعار سے قبل کے مندرجہ ذیل شعر سے مربوط ہوگئی ہے:

بے تکلّف ہو نپٹ سب سے ملے ہے سجّاد
دخترِ رز بھی عجب طور کی دیوانی ہے

اگر ''نکات الشعرا'' کے دوسرے معتبر نسخے موجود نہ ہوتے تو یہ قیاس بھی نہیں کیا جا سکتا تھا کہ میر صاحب کے یہ تعریفی جملے اس شعر سے متعلق نہیں۔

کاتبوں کی عجلت پسندی کی طرح مرتّبین کی سہل پسندی بھی متن کی تبدیلیِ ہیئت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مخطوطات کی ترتیب وتدوین کے دوران بعض اوقات ایسے الفاظ سے بھی سابقہ پڑتا ہے جن کی ہیئتِ ظاہری میں ان کی صحیح قرأت کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہوتا۔ اسی طرح کبھی کبھی ایسے جملے یا مصرعے سنگِ راہ بن کر سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں جن میں ایک دو لفظوں کی کمی معنی کے تعیّن یا وزن کی تکمیل کو ایک مسئلۂ دشوار بنا دیتی ہے۔ مرتّب اگر فرض شناس اور ذمے دار ہے تو وہ ایسے مقامات پر کسی دوسرے ماخذ کی مدد سے اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو بر بنائے قیاس صحیح متن پیش کر کے حواشی میں اصل صورتِ حال کی وضاحت کر دیتا ہے۔ بہ صورتِ دیگر مشکوک ومبہم الفاظ یا ناقص مصرعوں اور جملوں کو ان کی اصل کے مطابق نقل کر کے اور ان کے سامنے قوسین کے اندر (کذا) لکھ کر یا سوالیہ نشان (؟) قائم کر کے ان نقائص کی نشان دہی میں کسی قسم کی سبکی محسوس نہیں کرتا۔ اس کے برخلاف سہل پسند اور غیر ذمّہ دار مرتّبین اس قسم کی موشگافیوں اور وضاحتوں کو ضروری نہیں سمجھتے اور اپنی صواب دید کے مطابق جس قرأت کو موزون اور برمحل خیال کرتے ہیں، بلا تامّل داخلِ متن کر کے بہ زعمِ خود تمام زحمتوں کا سدِّ باب

کر دیتے ہیں۔ اس کی دو مثالیں مولوی عبدالحق کے مرتبہ تذکرۂ ''نکات الشعرا'' کے حوالے سے درجِ ذیل ہیں۔ پہلی مثال انعام اللہ خاں یقینؔ کے حالات وکلام سے متعلق حسبِ ذیل جملہ ہے:

''جمعے برایں اتفاق دارند کہ شاعریِ او خالی از نقص نیست'' (ص ۸۲)

نکات الشعرا کا یہ ایڈیشن جس خطّی نسخے پر مبنی ہے، اس میں اس جگہ تین لفظی فقرے ''خالی از نقص'' کی بجائے صرف ایک لفظ لکھا ہوا ہے جس کی قرأت غیر واضح ہے۔ قیاساً اسے ''نقصی'' بھی پڑھا جا سکتا ہے اور ''یقینی'' بھی۔ فاضل مرتّب نے اسے ''نقص'' کی مسخ شدہ شکل قرار دے کر اس سے قبل دو لفظوں کے اضافے کے ساتھ متن کی ایک بامعنی شکل متعیّن کر دی، لیکن دوسرے مآخذ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ متنازعہ فیہ لفظ اصلاً ''نقصی'' یا ''نقص'' نہیں ''یقینی'' تھا۔ ظاہر ہے کہ اس سے مصنّف کا مقصد و منشا قارئین کو یہ بتانا تھا کہ معاصرین کی ایک جماعت کے نزدیک یقینؔ کا شاعر ہونا امرِ یقینی نہیں۔ کسی شاعر کے کلام کے نقائص سے مملو ہونے اور اس کے مطلقاً شاعر نہ ہونے میں زمین آسمان کا جو فرق ہے، وہ کسی وضاحت کا محتاج نہیں۔

تذکرے کے اسی ایڈیشن میں احمد گجراتیؔ کی پانچ اشعار پر مشتمل ایک غزل کے دوسرے شعر کا متن حسبِ ذیل ہے:

نشانِ بے نشاں ہم ملکِ یکرنگی میں پاتے ہیں
خبر چھوڑی دوئی کا ہم نے جب سے سٹ نگر نکلے

اصل قلمی نسخے میں یہ شعر اس ناقص صورت میں منقول ہے:

لساں لے لساں پاتے ہیں ملکِ یکرنگی
خبر چھوڑی دوئی کاست نگر نکلے

نسخۂ پیرس کے مطابق شعر کا اصل متن یہ ہے:

نشانِ بے نشاں پانے چلے ہیں ملکِ یکرنگی
خبر سر پاؤں کی چھوڑی، دوئی کاسٹ نگر نکلے

اس شعر اور مولوی عبدالحق کے پیش کردہ شعر میں الفاظ و معانی کے اعتبار سے جو واضح

فرق ہے، اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مرتّب کی سہل پسندی یا غیر ذمہ داری بعض اوقات متن پر کیسے گمراہ کن اثرات مرتّب کرتی ہے۔

تحریفِ متن میں کبھی کبھی کاتب یا مرتّبِ متن کی ذاتی پسند و ناپسند یا عقیدت و ارادت بھی دخیل ہوتی ہے۔ مثلاً زیرِ کتابت یا زیرِ ترتیب کتاب میں وہ بعض محترم اشخاص کے ناموں کے ساتھ اپنی طرف سے ایسے القاب و آداب یا رموز و علائم کا اضافہ کر دیتا ہے جو مصنّف کی بجائے اس کے اپنے عقیدے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر وہ کسی خاص شخص کو قابلِ احترام نہیں سمجھتا تو مصنّف کی تحریر کردہ اظہارِ عقیدت کی تمام علامات کو بہ یک قلم متن سے خارج کر دینے میں اسے کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی۔ اردو کے ایک مرحوم اور بزرگ محقق نے مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کی تصنیف ''فسانۂ عبرت'' کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو اسی جذباتی محرک کے زیرِ اثر خاموشی کے ساتھ اس کے بعض ایسے حصّے حذف کر دیے جن کی اشاعت سے ان کی ایک پسندیدہ شخصیت کی شبیہ پر حرف آنے کا امکان تھا۔ اتفاقاً ان کے ایک کم عمر معاصر کو اس کتاب کا پہلا ایڈیشن مل گیا تو جوابی کارروائی کے طور پر انھوں نے اسے من و عن شائع کر دیا۔ اس طرح یہ تحریف جسے پوری احتیاط کے ساتھ صیغۂ راز میں رکھا گیا تھا، عالم آشکار ہو گئی۔

تحریف کے پسِ پشت کبھی کبھی اصلاحِ حال یا خیر خواہی کا جذبہ بھی کارفرما ہوتا ہے۔ مثلاً مصنّف کا کوئی دوست یا شاگرد یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی تصنیف لسانی اعتبار سے کمزور یا بیانِ واقعات کے لحاظ سے ناقص ہے تو وہ حقِ دوستی یا حقِ شاگردی کی بنا پر ان نقائص کو دور کرنے میں کسی تکلّف سے کام نہیں لیتا۔ لیکن یہ خیر سگالی جس کا اصل مقصد کتاب کو اس کی ظاہری و معنوی کمزوریوں سے پاک کرنا ہوتا ہے، اس کے پایۂ استناد ہی کو کمزور کر دیتی ہے۔ شورشؔ عظیم آبادی کے تذکرے کے نسخۂ آکسفورڈ کا یہی معاملہ ہے۔ اس تذکرے کا ایک اور نسخہ خانقاہِ رشیدیہ، جون پور سے حاصل ہوا ہے۔ اس نسخے میں شورشؔ نے غالباً بر بنائے انکسار بہ حیثیتِ شاعر اپنا تعارف سپردِ قلم کرنے سے احتراز کیا ہے اور صرف ''از غلام حسین شورشؔ'' لکھ کر اپنے منتخب اشعار نقل کر دیے ہیں۔ اس کے برخلاف نسخۂ آکسفورڈ میں ان کا ترجمۂ احوال

مندرجہ ذیل تفصیلات کے ساتھ موجود ہے جو یقیناً کسی اور کی کارگزاری ہے۔

''سید غلام حسین عرف میر بھینا شورشؔ تخلص، از نجابیانِ عظیم آباد است۔ علم و فضل و ریاست از بزرگاں میراث دارد۔ در ابتدائے مشق از خدمتِ میر باقر مرحوم کہ حزینؔ و ظہورؔ تخلص می نمود، بہرۂ وافی برداشتہ۔ آخر دیوانِ خود را از نظر مرزا گھسیٹا عشقؔ تخلص گزرانیدہ فوائدِ کافی حاصل نمودہ۔ شعر بہ فصاحت و سلاستِ تمام می گوید۔ غزل در طرفۃ العین انجام می نماید۔ قصیدہ و مثنوی و رباعی بہ شستگی و رفتگیِ مالا کلام رقم پذیری سازد۔ مذاقِ صوفیہ دارد۔ اکثر شعر ہم بہ مذاقِ صوفیہ می فرماید۔ کلیاتش قریبِ چہار ہزار شعر بہ نظر در آمدہ۔''[۲]

پروفیسر محمود الٰہی کے بقول ''تصرّف (کا یہ عمل صرف) ترجمۂ شورشؔ تک محدود نہیں ہے بلکہ اکثر مباحث اس..... کے شکار ہوئے ہیں۔'' موصوف کا خیال ہے کہ ''ان تصرّفات کے پیشِ نظر نسخۂ آکسفورڈ کو شورشؔ کا اصل تذکرہ نہیں کہا جا سکتا۔''[۳]

اس قسم کے تصرفات کی ایک اور مثال اسیرؔ لکھنوی اور امیرؔ مینائی کا مرتّب کیا ہوا ''دیوانِ مصحفیؔ'' ہے جو ۱۲۹۶ھ/ ۱۸۷۸ء میں مطبعِ تاج المطابع، رام پور سے چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اسیرؔ مصحفیؔ کے شاگرد تھے اور امیرؔ مینائی اسیرؔ کے شاگرد۔ دونوں نے مل کر اپنے استاد اور دادا استاد (مصحفیؔ) کے کلام پر اس طرح اصلاح کا قلم چلایا ہے کہ اس کی شکل کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔ محرک وہی عقیدت و ارادت ہے جو یہ گوارا نہیں کر سکتی کہ استاد کے کلام میں مبیّنہ طور پر زبان کی کوئی کمزوری، محاورے کی کوئی غلطی، بندش کی کوئی سستی یا بیان کا کوئی سقم نظر آئے۔ لیکن اصولی طور پر ایک عام مدوّنِ متن کی طرح کسی شاگرد کے لیے بھی یہ جائز نہیں کہ وہ اپنی حیثیتِ عرفی کی بنا پر اپنے استاد کے اشعار میں ترمیم و اصلاح کر کے اپنی پسند یا ترجیحات کے مطابق ان کی شکل تبدیل کر دے۔

اسیرؔ و امیرؔ نے جس بے دردی کے ساتھ مصحفیؔ کے کلام کو مسخ کیا ہے، میر علی اوسط رشکؔ نے اتنی ہی بے رحمی کے ساتھ اپنے استاد ناسخؔ کے کلام کو تختۂ مشق بنایا ہے۔ کلیاتِ ناسخؔ

پہلی بار رشکؔ ہی کے زیرِ اہتمام ناسخؔ کی وفات (۱۶/اگست ۱۸۳۸ء) کے ساڑھے چار سال بعد جنوری ۱۸۴۳ء میں میر حسن رضوی کے مطبعِ محمدی، لکھنؤ میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ ناسخؔ کو دبستانِ لکھنؤ کے شعرا میں اصلاحِ زبان کی ایک منظم تحریک کے بانی کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس اصلاحی تحریک کے خط و خال اور رموز و نکات کے بارے میں ہمارا سارا علم ان کے بعض شاگردوں کی تحریروں اور مختارات و معمولات پر مبنی ہے اور رشکؔ اس گروہِ تلامذہ کے سرخیل تسلیم کیے جاتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ کلیاتِ ناسخؔ کی اشاعت سے قبل لکھا گیا کلامِ ناسخؔ کا کوئی معتبر قلمی نسخہ شاگردوں کی وساطت سے دریافت شدہ ان لسانی تصرّفات کی تائید نہیں کرتا۔ اس کے برخلاف مختلف داخلی و خارجی شواہد اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ کلیاتِ ناسخؔ نے موجودہ شکل رشکؔ کی اصلاح و ترمیم کے بعد اختیار کی ہے۔ ایک گمنام معاصر نے اس صورتِ حال کی نشاں دہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''دیوانِ اول و ثانیِ شیخ صاحب نوشتۂ میر حامد علی و یکے دیوان محرّرۂ دستِ مبارک شیخ صاحب بہ اعتبارِ تبرک..... ترسیل کردہ ام کہ ہمیں نسخہ ہا جناب میر علی اوسط رشکؔ صاحب گرفتہ و اصلاح فرمودہ بہ طبع در آوردند۔ بعض اشعارِ شیخ صاحب را چناں از قلم محو فرمودہ اند کہ خواندہ نمی شود۔''[۴]

کلیات کے اس پہلے ایڈیشن کے آخر میں ''تصحیحِ اغلاط و تنقیدِ الفاظِ کلیاتِ امام بخش ناسخؔ از میر علی اوسط متخلص بہ رشکؔ'' کے زیرِ عنوان ایک مفصّل غلط نامہ بھی شامل ہے، جس میں ''سہوِ کاتب کی لفظیں درست'' کرنے کے پردے میں ان اصلاحات و ترمیمات کے لیے گنجائش نکال لی گئی ہے جو پہلی نظر میں چھوٹ گئی تھیں۔ ان میں الفاظ کی معمولی تبدیلیوں کے علاوہ پورے پورے مصرعوں کی تبدیلی کی بھی چند مثالیں موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان تصحیح طلب مصرعوں کا اغلاطِ کتابت میں شمار ایک ایسا عمل ہے جسے عقلِ سلیم کسی صورت میں قبول نہیں کر سکتی۔

ناسخؔ نے اپنے تینوں دیوان زمانی ترتیب کے اعتبار سے مرتّب کیے تھے۔ اسی لحاظ سے انھوں نے ان کے تاریخی نام بھی رکھے تھے۔ رشکؔ نے نہ صرف یہ کہ تیسرے دیوان کو

دوسرے دیوان میں ضم کر دیا بلکہ اِدھر کا مال اُدھر اور اُدھر کا مال اِدھر کر کے موجودہ دونوں دواوین کی تاریخی ترتیب کو بھی مشکوک بنا دیا۔ چنانچہ اب پورے وثوق کے ساتھ یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ کس دیوان کا کون سا شعر کس دور سے تعلق رکھتا ہے۔

استاد کے کلام کے ساتھ کسی شاگرد کے ناروا سلوک کی تیسری قابلِ ذکر مثال مولانا محمد حسین آزاؔد کا مرتبہ دیوانِ ذوقؔ ہے۔ اسے ۱۹۲۲ء میں رفاہِ عام پریس، لاہور نے شائع کیا تھا۔ مولانا آزاؔد نے استاد ذوقؔ کے متداول کلام میں وسیع پیمانے پر جزوی اصلاحات بھی کی ہیں اور اپنی طرف سے نئے اشعار اور غزلیں شامل کر کے بہ زعمِ خود اس کا وزن اور حجم بھی بڑھایا ہے۔ ان اقدامات کے نتیجے میں اس دیوان کی استنادی حیثیت اس بری طرح مجروح ہوئی ہے کہ اب اس کے کسی بھی شعر کو مناسب تحقیق کے بغیر ذوقؔ کے کلام کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔

دوسروں کی تحریروں میں اصلاح و ترمیم کا یہ عمل کبھی کبھی بد نیتی یا خیانتِ مجرمانہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جس طرح روز مرّہ کے معمولاتِ زندگی میں ارتکابِ جرم کرنے والے کی نیت کے ساتھ جرم کی نوعیت بدلتی رہتی ہے، کچھ ایسا ہی معاملہ متن میں منشائے مصنّف سے انحراف کی صورت میں بھی پیش آتا ہے۔ اپنے کسی دعوے کو مستحکم کرنے کی غرض سے کسی دوسرے شخص کی تحریر یا کلام میں دیدہ و دانستہ تحریف کی جائے تو وہ یقیناً عام تحریفات کی بہ نسبت زیادہ سنگین جرم قرار دیے جانے کی مستحق ہے۔ اس قسم کی قطع و برید اور ترمیم و تغیّر کی مثالیں مناظراتی نوعیت کی مذہبی تحریروں میں بہ آسانی تلاش کی جا سکتی ہیں جہاں محض ایک لفظ کی کمی بیشی یا تقدیم و تاخیر سے بات کفر و الحاد تک پہنچ جاتی ہے اور اس طرح فریقِ مخالف کو زیر کر کے اپنے ہم نواؤں کی نگاہ میں سرخ روئی حاصل کر لینا آسان ہو جاتا ہے۔ ادب میں اس حربے کے استعمال کا ایک قابلِ ذکر حوالہ میر حسنؔ کے تذکرے میں ملتا ہے۔ انھوں نے سوداؔ کے ایک شاگرد معینؔ بدایونی کے متعلق یہ اطلاع فراہم کی ہے:

> ''اکثر با شعرائے معاصرین پیچش دارد۔ چنانچہ یک بار بر شعرِ فقیر اعتراضِ بے جا نمود۔ ہر چند فہمانیدم، نفہمید۔ سندِ مرزا رفیع دادم، قبول نکرد۔ گفت: دیوانِ میرزا من صحیح دارم، در او ایں طور نیست۔ غرض

ہر جا کہ ہم چنیں لفظ می یابد، دیوانِ استادِ خود را موافقِ طبع خود درست می
کند و سخنِ خود را سر سبزی می نماید۔''۵ے

دیدہ و دانستہ تحریف کی ایسی ہی ایک حیرت انگیز مثال حال ہی میں ڈاکٹر گیان چند کی کتاب ''اردو کی ادبی تاریخیں'' پر ایک ''تحقیقی تبصرے'' میں سامنے آئی ہے۔ یہ تبصرہ دورِ حاضر کے ایک معروف نقاد اور الہ آباد یونیورسٹی کے سابق صدرِ شعبۂ اردو پروفیسر سید محمد عقیل نے تحریر فرمایا ہے۔ موصوف کا ارشاد ہے:

''صفحہ ۵۴ پر درج ہے: ''شیرانی نے توجہ دلائی کہ سوداؔ کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا...... قاضی صاحب (عبدالودود) کہتے ہیں کہ سوداؔ کا انتقال ۱۱۸۵ھ میں ہوا۔'' گیان چند صاحب نے یہ نہ بتایا کہ وہ کسے صحیح سمجھتے ہیں یا صحیح کیا ہے؟ یہاں ایک دو نہیں، دس برسوں کا فرق ہے جسے تینوں محققین (شیرانی، قاضی عبدالودود اور گیان چند) طے نہیں کر پائے کہ صحیح کیا ہے؟''٦ے

اس بیان سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ زیرِ بحث موضوع سوداؔ کے سالِ وفات کا تعین ہے جو محققین کے درمیان مابہ النزاع ہے۔ شیرانی پہلے محقق تھے، جنھوں نے یہ انکشاف کیا کہ سوداؔ ۱۱۹۵ھ میں فوت ہوئے۔ اس کے بعد قاضی عبدالودود نے (اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے) یہ بتایا کہ ان کا سالِ رحلت ۱۱۸۵ھ ہے۔ گیان چند نے یہ دونوں رائیں تو نقل کر دیں لیکن یہ فیصلہ نہیں کیا کہ ان میں سے کون سی رائے صحیح ہے اور کون سی غلط؟

واقعہ یہ ہے کہ یہ دونوں مختلف فیہ حوالے مولانا محمد حسین آزادؔ کے بیان کردہ دو علیحدہ علیحدہ واقعات سے تعلق رکھتے ہیں، جن پر ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب میں تبصرہ کیا ہے۔ صحیح صورتِ حال کا اندازہ ڈاکٹر صاحب کی اس تحریر کے مندرجہ ذیل اقتباسات سے کیا جا سکتا ہے:

(الف) ''آزاد لکھتے ہیں کہ میر ضاحک کے انتقال پر سوداؔ میر حسنؔ کے یہاں گئے اور میر ضاحک کی ہجویں چاک کر دیں۔ دوسری طرف میر حسنؔ نے ضاحکؔ کے قلم سے سوداؔ کی ہجویں چاک کر دیں

.....شیرانی نے توجہ دلائی کہ سوداؔ کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا اور ضاحکؔ خود آبِ حیات کے مطابق ۱۱۹۶ھ میں زندہ تھے.....''

(ب) ''سوداؔ، ضاحکؔ اور سکندر کا واقعہ (آزادؔ نے) سلیمان شکوہ کی موجودگی میں لکھنؤ میں دکھایا ہے.....قاضی صاحب کہتے ہیں کہ سوداؔ کا انتقال ۱۱۸۵ھ میں ہوا اور سلیمان شکوہ اس کے دس برس بعد لکھنؤ گئے.....''

اہلِ علم جانتے ہیں کہ سوداؔ کے سالِ وفات (۱۱۹۵ھ) کے سلسلے میں محققین کے درمیان کوئی اختلافِ رائے نہیں اور یہ بھی ایک معلوم حقیقت ہے کہ سلیمان شکوہ ۱۲۰۵ھ میں لکھنؤ پہنچے تھے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ قاضی صاحب کے نام کے ساتھ ۱۱۸۵ھ کا حوالہ صریحاً کتابت کی غلطی ہے۔ فاضل تبصرہ نگار نے اس غلطی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کتاب کے دو مختلف المقام اجزا کو باہم ربط دے کر دیدہ و دانستہ ایک ایسی صورت حال پیدا کر دی ہے جس سے بہ حیثیت محقق و عالم مصنّف کے اعتبار و احترام پر حرف آتا ہے۔ اپنی نوعیّت کے اعتبار سے یہ تحریف کی انتہائی قبیح صورت ہے۔

کبھی کبھی منصبی احساسِ برتری یا محض مظاہرۂ علم کا شوق بھی اس قسم کی تحریفات کا محرک ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ بعض حضرات صرف اپنی منصبی حیثیت یا علمی مرتبے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہر مصنّف یا مضمون نگار کی تحریر میں اصلاح اور قطع و برید کو جائز طور پر اپنا حق تصور کرتے ہیں۔ رسائل و جرائد میں شائع ہونے والی تحریروں میں ان کے مدیروں کی طرف سے اس حق کا استعمال ایک عام بات ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مضمون نگار نے کوئی لفظ، فقرہ یا جملہ کسی خاص پس منظر میں استعمال کیا ہے اور مدیر اس پس منظر یا اس کی اہمیت سے واقف نہیں چنانچہ وہ اسے غیر ضروری یا غیر مناسب خیال کرتے ہوئے قلم زد کر دیتا ہے یا بدل دیتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بات کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے اور منشائے مصنّف فوت ہو جاتا ہے۔

محررِ سطور نے ادارۂ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ کی تحریک پر ''مآثرِ غالبؔ'' مرتبہ قاضی عبدالودود کی از سرِ نو ترتیب و تصحیح کا کام انجام دیا ہے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار، ڈائرکٹر خدا بخش

لائبریری، پٹنہ ادارے کی طرف سے اس کام کے نگراں اور ان کے ایک رفیقِ کار کتابت و طباعت کے ذمہ دار تھے۔ اس کے مقدمے میں ایک جگہ میں نے لکھا تھا:

''طبعِ اول پر اضافے کے طور پر تین خطوں کے جن تین نئے مکتوب الیہوں (نواب علی اکبر خاں طباطبائی، مولوی سراج الدین احمد اور خواجہ فیض الدین حیدر) کا پتا لگایا گیا ہے، ان سے متعلق توجیہات اور شواہد مناسب مقامات پر پیش کر دیے گئے ہیں۔''

کتابت شدہ مسودہ میری نظر سے گزر چکنے کے بعد فاضل نگراں یا ان کے رفیقِ کار نے کسی وقت اس پر نظرِ ثانی فرمائی تو اس عبارت کو اس طرح بدل دیا:

''طبعِ اول پر اضافے کے طور پر جس نئے مکتوب الیہ (مولوی سراج الدین احمد) کا پتا لگایا گیا ہے، اس سے متعلق توجیہات اور شواہد مناسب مقام پر پیش کر دیے گئے ہیں۔''

میں نے اپنی تحریر میں ''تین خطوں کے تین نئے مکتوب الیہ'' دریافت کرنے کی بات کہی تھی۔ ان میں سے ایک نام (خواجہ فیض الدین حیدر) پہلے سے مکتوب الیہم کی فہرست میں موجود تھا اور نواب علی اکبر خاں طباطبائی کے نام کے خط سے متعلق شواہد ''استدراکات'' کے تحت پیش کیے گئے تھے، اس لیے مصحِح موصوف نے میرے بیان کو خلافِ واقعہ تصور کرتے ہوئے یہ دونوں نام حذف کر دیے اور متعلقہ عبارت میں بھی حسبِ ضرورت ترمیم فرما دی۔ ''تین نئے مکتوب الیہ'' اور ''تین خطوں کے تین نئے مکتوب الیہ'' میں جو فرق ہے وہ ان کی سمجھ میں نہیں آیا اور ان کی اس ناسمجھی نے راقم کے مقصود و مطلوب پر حرفِ غلط کی طرح سیاہی پھیر دی۔

نواب رضا علی خاں فرماں روائے رام پور فنِ موسیقی اور دیگر فنونِ لطیفہ سے خاص شغف رکھتے تھے۔ آغا حشرؔ کاشمیری کے چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ جو پارسی تھیٹر کے اپنے زمانے کے ممتاز اداکاروں میں سے تھے، ان کے مصاحبین میں شامل تھے۔ نواب صاحب نے ان کی نگرانی میں سرکاری کتب خانے کے لیے آغا حشرؔ کے ڈراموں کی نقلیں تیار کرائیں جو اپنی اصل کے اعتبار سے یقیناً معتبر و مستند ہوں گی۔ لیکن جب انھیں شائع کرنے کا منصوبہ بنایا گیا تو

نواب صاحب نے یہ ضروری خیال فرمایا کہ اپنے حقِ استادی کا استعمال کر کے ان کی خامیاں دور فرما دیں۔ چنانچہ جہاں جہاں انھوں نے مناسب سمجھا، اصل متن میں ردّ و بدل کر دیا۔ غنیمت یہ ہے کہ شائع شدہ ڈراموں کے سرورق پر یا مقدمے میں ان کی شانِ امتیاز نمایاں کرنے کی غرض سے مجملاً اعلیٰ حضرت کی ان استادانہ کاوشوں کی طرف اشارے کر دیے گئے ہیں ورنہ پڑھنے والوں کے لیے یہ باور کرنا دشوار ہو جاتا کہ فلاں ڈرامے کا فلاں حصہ یا فلاں مکالمہ یا فلاں گانا آغا حشرؔ کی تصنیف نہیں۔ ''یہودی کی لڑکی'' کا مقدمہ اس سلسلے میں حسبِ ذیل معلومات فراہم کرتا ہے:

> ''شیکسپیرِ ہند آغا حشرؔ مرحوم کے ڈراموں میں مشرقی ستارہ (یہودی کی لڑکی) سب سے تاباں و روشن ڈرامہ ہے۔ قابل مصنف نے اختصار کا لحاظ رکھتے ہوئے سارا زورِ قلم ختم کر دیا ہے..... لیکن دور بیں نگاہیں ہی یہ جانتی ہیں کہ اس ڈرامے میں فسانے کے تین حصوں میں سے صرف درمیانی حصہ پیش کیا گیا ہے اور پہلا اور آخری حصہ اس میں نہیں ہے۔ چنانچہ اس کھیل کے بعد مصنف کو فسانے کا دوسرا (کذا = تیسرا) اور آخری حصہ ''شیر کی گرج'' کے نام سے تصنیف کرنا پڑا جو منظرِ عام پر آ چکا ہے، لیکن پہلے حصّے کو مصنف اپنی مصروفیات یا موت کی جلد بازی سے لکھنے نہ پایا۔ اگرچہ ڈرامے کا پہلا حصہ ہمیشہ طویل ہوا کرتا ہے مگر اعلیٰ حضرت، حضورِ پرنور نے اپنی خداداد ذہانت و بلند خیالی سے صرف ایک ڈراپ اور چند سین بڑھا کر فسانے کی تکمیل فرما دی اور صرف یہ اضافہ ہی نہیں فرمایا، بلکہ ڈرامے میں بھی جا بہ جا بامحل و موقع اضافے فرما کر ایک نئی روح پھونک دی۔ غالباً یہ کہنا صحیح ہوگا کہ مشرقی ستارہ ملک کے موجودہ آسمانِ ادب پر اب مشرقی ستارہ کہے جانے کا مستحق ہو گیا ہے۔

اس ڈرامے میں فسانوی ترمیم کے ماسوا بہت سے گانوں اور

قصوں کا بھی اضافہ ہوا ہے، جن میں کہ اکثر خود اعلیٰ حضرت کی تصنیفِ لطیف ہیں اور یہ ساری موسیقی ہندوستانی اداکاریوں کا رنگین مرقع ہے۔''[۷]

''بلوا منگل'' عرف ''بھگت سورداس'' میں ضروری ترمیمات کے جو چار چاند لگائے گئے ہیں، ان کے بارے میں اٹیٹ پریس کے مہتمم کا یہ اعلان بھی تحقیقِ متن سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے خاصا سامانِ بصیرت رکھتا ہے:

''یہ مشہور تماشا آغا حشر صاحب مرحوم کاشمیری کی جدّتِ طبع کا بہترین نمونہ تھا جس میں ہمارے اعلیٰ حضرت کی شاہانہ نازک خیالی اور خداداد باریک بیں نظر نے ضروری ترمیمات کے چار چاند لگا کر ایک تازہ روح پھونک دی ہے۔ ترمیمات اور اضافے جو کیے گئے ہیں، تماشے کو با اثر اور دلکش بنانے کے لیے نہایت ضروری تھے۔ ان کی وجہ سے آغا صاحب مرحوم کی تصنیف میں ایک پر لطف اور قابلِ امتیاز تبدیلی واقع ہوگئی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اب یہ تماشا بالکل نیا تماشا بن گیا ہے۔''[۸]

بعض صورتوں میں ناشرینِ کتب کے درمیان تاجرانہ مسابقت بھی تحریفِ متن میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ چنانچہ جب کسی کتاب کو اس کے موضوع، مواد یا اسلوب کی بنا پر غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل ہو جاتی ہے تو اس کی طباعت و اشاعت ایک منفعت بخش کاروبار کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ نتیجے کے طور پر جہاں اس کے خوب صورت اور دیدہ زیب ایڈیشن سامنے آتے ہیں، وہیں سستے اور سہل الحصول ایڈیشنوں کی اشاعت بھی عام ہو جاتی ہے۔ ان دونوں ہی صورتوں میں عملاً ہوتا یہ ہے کہ صحّتِ متن کو پس پشت ڈال کر، تمام تر توجّہات یا تو کتاب کے حسنِ ظاہری پر مرکوز کر دی جاتی ہیں یا جزرسی اور کفایت شعاری کی نذر ہو جاتی ہیں۔ نتیجے کے طور پر رفتہ رفتہ متن کی اصل شکل و صورت مسخ ہونے لگتی ہے اور بہت سے الفاظ، فقرے اور جملے وقتاً فوقتاً تازہ پیرایے اختیار کر کے منشائے مصنّف پر ضرب لگاتے رہتے

ہیں۔اس سلسلے میں مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کے شاہ کار ''فسانۂ عجائب'' کو بہ طورِ مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ جب اس کتاب کی شہرت و مقبولیت عام ہوئی اور ناشرینِ کتب کے درمیان اس کی اشاعت کے لیے مسابقت کا آغاز ہوا تو متن کی اُس تحریف کا دروازہ خود بخود کھل گیا جو اس قسم کے حالات میں غیر متوقع نہیں ہوتی۔ کتاب کے ایک خاص ایڈیشن کے خاتمے میں خود سرورؔ نے اس صورتِ حال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''یہ نسخہ اور بزرگواروں نے بھی طبع کیا۔ الّا بہ طرزِ زمانہ کہ ایک حال پر نہیں رہتا، کم و بیش ہو گیا۔ جو فقرہ نہ پڑھا گیا، وہ اپنے طور پر گڑھا گیا.....اس کی صحت و غلطی میں بہت کد ہوئی، کوشش از حد ہوئی۔''[۹]

آغا حشرؔ بنیادی طور پر اسٹیج کے فنکار تھے۔ ان کے ڈرامے ان کے لیے اظہارِ فن کے وسیلے سے زیادہ حصولِ معاش کا ایک مستقل ذریعہ تھے، اس لیے انھیں ان کی طباعت و اشاعت سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ چنانچہ اردو کے پہلے ڈرامے ''آفتابِ محبت'' اور ایک ہندی ڈرامے ''سیتا بن باس'' کے علاوہ ان کا کوئی ڈراما ان کی مرضی یا اجازت سے شائع نہیں ہوا۔ بازار میں جو مطبوعہ ایڈیشن دستیاب ہیں، ان کا تمام تر مواد ثانوی ذرائع سے حاصل کیا گیا ہے اور اس میں بڑا حصہ ان اداکاروں کا ہے جنھیں اپنے کردار ادا کرنے کے لیے چھوٹے بڑے تمام مکالمے زبانی یاد رکھنے پڑتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں صحتِ متن کا لحاظ رکھنا کسی طرح ممکن نہ تھا۔ ناشرین کی نظر میں اپنے تجارتی مقاصد کی تکمیل بہر حال اس سے زیادہ اہم تھی۔ نتیجے کے طور پر جو ہونا چاہیے تھا، وہ ہو کر رہا۔ ان ڈراموں کے متداول متون اپنی اصل سے کس حد تک مختلف ہیں، اس کا اندازہ ''رستم سہراب'' کے ایک مکالمے کی دو مختلف فیہ روایتوں سے لگایا جاسکتا ہے جو حسب ذیل ہیں:

> (الف) ''آفتاب کی سنہری کرنوں کے ساتھ چاروں طرف خوب صورتی اور رنگینی بکھری ہوئی ہے اور پرندوں کے ترانوں پر ہوائیں رقص کر رہی ہیں۔ زمیں پر صبح کی روشنی، پھولوں کی خوشبو اور

بلبل کے نغموں کا سیلاب بہہ رہا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ جنگل قدرت کا بنایا ہوا ایک شعر اور یہ سرخ، زرد پھول اس شعر کے حسین استعارے ہیں۔"[10]

(ب) "آفتاب کی سنہری کرنوں کے ساتھ چاروں طرف خوب صورتی اور رنگینی بکھری ہوئی ہے۔ پرندوں کے ترانوں پر ہوا میں موسیقی رقص کر رہی ہے۔ زمیں پر صبح کی روشنی، پھولوں کی خوشبو اور بلبل کے نغموں کا سیلاب بہہ رہا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ جنگل قدرت کا بنایا ہوا ایک شعر، یہ بلند پہاڑ اس شعر کا مضمون، یہ بہتے ہوئے چشمے اس شعر کی روانی اور یہ سرخ، سبز، زرد پھول اس شعر کے حسین استعارے ہیں۔"[11]

تحریفِ متن کی یہ تمام صورتیں اور ان کے علاوہ جو اور صورتیں ہو سکتی ہیں، ان کی خطرناکی کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ عام حالات میں معتبر خارجی شواہد کے بغیر محض غور و فکر اور تجربے یا قیاس کی بنیاد پر ان کا ادراک نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ اگر کسی کتاب کا کوئی معتبر مطبوعہ نسخہ پہلے سے موجود نہیں یا غیر مطبوعہ ہونے کی صورت میں ایک ہی قلمی نسخہ دستیاب ہے تو یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ مرتّب، ناشر یا ناقل نے پیشِ نظر متن کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے اور وہ کس حد تک قابلِ اعتبار ہے۔ تصحیفات یعنی اتفاقی یا غیر ارادی تبدیلیوں کا معاملہ اس سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ اگر مرتّبِ متن لسانی ارتقا کے مختلف مراحل، املا اور انشا کی عہد بہ عہد روایات اور کاتبوں کی کم سوادی و ناپختہ کاری کے نوع بہ نوع مظاہر سے پوری طرح واقف ہے (اور ترتیبِ متن کے لیے یہ واقفیت بے حد ضروری ہے) اور جلد بازی و سہل پسندی کا عادی نہیں، بلکہ ایک ایک لفظ، ایک ایک جملے اور ایک ایک پیرایے پر غور و فکر کو ضروری خیال کرتا ہے تو بہ یک نظر یہ اندازہ کر لیتا ہے کہ زیرِ ترتیب متن کہاں کہاں اور کس حد تک مجروح ہے اور منشاے مصنّف سے اس انحراف کا مبدا و منبع کیا ہے۔ اس قسم کے تغیّرات میں بالعموم مندرجہ ذیل عوامل کارفرما نظر آتے ہیں:

مکتوبی مماثلت: فارسی اور اردو بلکہ بیش تر مشرقی زبانوں کی کتابیں کتابت اور نقل

درنقل کے مختلف مراحل سے گزر کر ہم تک پہنچی ہیں۔ اپنے اس سست رفتار سفر میں جو بعض اوقات کئی کئی صدیوں تک جاری رہا ہے، انھیں اچھے اور برے ہر قسم کے دن دیکھنا پڑے ہیں۔ شاہ نامۂ فردوسی، مثنویِ مولانا روم، گلستانِ سعدی، دیوانِ حافظ اور اسی قبیل کی بعض دوسری مشہور و مقبول کتابوں کے خاص اہتمام سے تیار کیے گئے خوش خط اور مطلّا و مذہّب قلمی نسخے اور عام قارئین کے لیے رواروی میں لکھے گئے سادہ و کم ارز مخطوطات اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ مستثنیات سے قطعِ نظر ان دونوں ہی صورتوں میں رسم الخط اور املا کی بعض پیچیدگیوں مثلاً اعراب بالحروف کی روایت، نقطوں کے انضباط اور شوشوں کے تعیّن میں حد درجہ بے احتیاطی کی روش، کاف اور گاف اور یاے معروف و یاے مجہول میں امتیاز کا فقدان اور ان سب پر مستزاد کاتبوں کی کم سوادی اور جلد بازی نے وہ گل کھلائے ہیں کہ ان کارگزاریوں کو دیکھ کر بعض اوقات عقل حیران رہ جاتی ہے۔ چنانچہ اس قسم کی مثالیں عام طور پر مل جاتی ہیں کہ شعر یا جملے کے کسی ایک لفظ کو رواروی میں یا غلط فہمی کی بنا پر بہ اعتبارِ کتابت اس سے مماثل کسی لفظ سے بدل کر پڑھ لیا گیا اور اگلے ایک دو لفظوں میں اسی مناسبت سے جزوی تبدیلی کر کے جملے یا شعر کی ساخت درست کر دی گئی۔ میر حسن علی تجلّی کا مندرجۂ ذیل شعر جو قدرت اللہ شوقؔ کے تذکرے ''طبقات الشعرا'' کے نسخۂ مطبوعہ (مرتّبۂ پروفیسر نثار احمد فاروقی) سے منقول ہے، اسی ذیل میں آتا ہے:

کہاں تک گریہ، بس روئی سحر تک
گلی کوخوں میں پاتے ہیں کمر تک

قیاس کے مطابق شعر کی اصل صورت یہ معلوم ہوتی ہے:

کہاں تک گریہ، بس روئے سحر تک
گلی کوچوں میں پانی ہے کمر تک

مصرعِ اول میں ''روئی'' اور ''روئے'' کے درمیان التباس یاے معروف اور یاے مجہول میں عدم تفریق کی وجہ سے پیدا ہوا۔ دوسرے مصرعے میں ''کوچوں'' کے جزوِ آخر ''چوں'' کو نقطوں کی غیر موجودگی میں ''خوں'' پڑھ لیا گیا، اس کے بعد ''پانی'' کے لیے کوئی گنجائش نہیں

رہی۔ چنانچہ وہ ''پاتے'' بن گیا اور ''ہے'' کو سہوِ کتابت پر محمول کر کے ''ہیں'' سے بدل دیا گیا۔ اس طرح شعر کی ہیئتِ لفظی مکمل طور پر تبدیل ہوگئی اور اس کا ظاہر و باطن دونوں منشائے مصنف کے خلاف ہو گئے۔

محمد شاکر ناجؔی کا ایک شعر ''دیوانِ ناجؔی'' مرتبۂ ڈاکٹر فضل الحق میں اس طرح منقول ہے:

گل کا پھٹنا بس نہ تھا جس پر ہوا تھا قتلِ عام
آج یہ خوں خوار سج اور ہی نکالی الحفیظ

مصرعِ ثانی کے پہلے لفظ ''آج'' کی مناسبت سے فاضل مرتّب کا ذہن اس طرف منتقل ہونا چاہیے تھا کہ مصرعِ اولیٰ کا پہلا لفظ ''گل'' ہے۔ عجلت پسندی کی بنا پر یہ نہ ہو سکا، چنانچہ اسے ''گل'' پڑھ لیا گیا اور اسی مناسبت سے تیسرا لفظ جو اصلاً ''پھبنا'' (زیب دینا) تھا، ''پھٹنا'' (یعنی کھلنا) سے بدل گیا۔ شعر کو بدلی ہوئی شکل میں پڑھنے کے بعد اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ معنوی لطافت کے اعتبار سے یہ دونوں روایتیں ایک دوسرے سے کس قدر مختلف ہیں اور اس اختلاف نے منشائے مصنف کو کس بے دردی کے ساتھ پامال کیا ہے۔

اجتماعی نظمِ کتابت: تجربے اور مشاہدے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریس کی ایجاد سے قبل مقبولِ عام کتابیں طلب و رسد میں توازن برقرار رکھنے کی غرض سے بہ یک وقت کئی کاتبوں کو املا کرائی جاتی تھیں۔ اس طریقِ کار کی نمایاں خامی یہ تھی کہ املا و انشا کی بہت سی غلطیاں جن سے اصل کتاب سامنے ہونے کی صورت میں بچا جا سکتا تھا، اس طرح تیار شدہ قلمی نسخوں میں بہ آسانی داخل ہو جاتی تھیں۔ قصّہ چار درویش (فارسی) کے مصنف محمد غوث زرّیںؔ کا نام اس کی ایک دلچسپ مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے کسی کاتب سے یہ غلطی سرزد ہوئی کہ اس نے املا کرانے والے کی زبان سے مصنف کا نام سن کر اسے اپنی کم علمی کی بنا پر ''ثے'' سے لکھنے کی بجائے ''صاد'' سے لکھ ڈالا اور چوں کہ ''صاد'' کے ساتھ ''غوص'' (غ وص) کوئی بامعنی لفظ نہیں، اس لیے کتابت کے کسی اگلے مرحلے میں اس نے اپنے مکتوبی مماثل ''عوض'' (عِ وض) کی شکل اختیار کر لی۔ اس تبدیلیِ ہیئت کے بعد مصنف کا نام ''محمد غوث زرّیںؔ'' کی بجائے ''محمد عوض زرّیںؔ'' قرار پایا اور رفتہ رفتہ اس نام کو مستقل حیثیت حاصل

ہوگئی۔ عرصۂ دراز کے بعد پروفیسر نثار احمد فاروقی نے کسی تذکرے کے حوالے سے یہ انکشاف کیا کہ زرّیں کا اصل نام "محمد عوض" نہیں، "محمد غوث" ہے۔

غرابتِ الفاظ: دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی ایسے بے شمار الفاظ موجود ہیں جو کسی دور میں بھی رواجِ عام کا شرف نہیں پا سکے، حتّٰی کہ عام لغت نگاروں نے بھی انھیں درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ ایسا کوئی لفظ اگر کسی تحریر میں آجاتا ہے تو کاتب یا ناقل کے سامنے ایک مشکل آکھڑی ہوتی ہے، چنانچہ وہ اسے اپنی فہم یا صواب دید کے مطابق جس طرح صحیح سمجھتا ہے، نقل کر دیتا ہے۔ ایک عام قاری جب اس لفظ سے اس کی بدلی ہوئی شکل میں روبرو ہوتا ہے تو اس کی مشکلیں کچھ اور بڑھ جاتی ہیں اور صحیح لفظ کی دریافت اس کے لیے ایک عقدۂ لاینحل کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس قسم کے الفاظ کی مثال میں فی الوقت چار لفظ "اُٹکّرلیس" (اُ ٹَ کّ رلِ ے س)، "بیہبا" (ب ہ بَ ہ ا)، "لگونہا" (ل گ وٗں ہ ا) اور "لیٹرغس" (ل ی ٹ ر غُ س) پیش کیے جاسکتے ہیں۔ "اُٹکّرلیس" کے معنی ہیں بے تک، اٹکل پچّو، لاحاصل۔ یہ ایک ہزل گو شاعر کا تخلص بھی ہے جس کا ذکر خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی اور میر حسن کے تذکروں میں موجود ہے، لیکن موخر الذّکر تذکرے کے مطبوعہ نسخوں میں اسے "اُٹکّریس" (اُٹ کّ رے س) بنا دیا گیا ہے۔ اس کے بعد یہ لفظ "فسانۂ عجائب" میں سامنے آتا ہے، جس کے ۱۹۲۹ء میں الٰہ آباد سے شائع شدہ ایک خاص ایڈیشن میں اسے اعراب بالحروف کے قاعدے کے تحت واوِ زائد کے ساتھ یعنی "اوٹکرلیس" کی صورت میں قلمبند کیا گیا ہے، جب کہ ۱۹۷۲ء میں یو. پی. اردو اکادمی سے شائع شدہ ایک اہم ایڈیشن کے فاضل مرتّب نے اسے تین ٹکڑوں میں تقسیم کر کے اس کی شکل یکسر مسخ کر دی ہے۔ چنانچہ اس ایڈیشن میں "رات کا تیر اٹھ کر لیس، مگر قضا ان کے سر پر چلا رہی تھی" کو پڑھنے کے بعد اس کی اصل تک پہنچ پانا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور معلوم ہوتا ہے۔ رشید حسن خاں کے مرتبہ ایڈیشن میں پہلی بار اور اس کے بعد انھی کی مرتبہ "کلاسکی ادب کی فرہنگ" میں دوسری مرتبہ یہ لفظ اپنے صحیح املا اور اعراب کے ساتھ ضبطِ تحریر میں آیا ہے۔

"بیہبا" کے معنی گستاخ، بے باک اور شوخ وشنگ کے ہیں۔ قاضی عبدالودود مرحوم

فرمایا کرتے تھے کہ اردو میں یہ لفظ صرف سات یا آٹھ بار استعمال ہوا ہے۔ اس غرابت کا نتیجہ یہ ہے کہ اکثر کاتبوں نے اور ان کے اتباع میں مرتبینِ متن نے بھی اس کے نقل کرنے میں غلطی کی ہے۔ چنانچہ تذکرۂ گلشنِ ہند (طبعِ ثانی مطبوعہ ۱۹۰۶ء، ص ۴۹) اور تذکرۂ شورشؔ مرتبۂ پروفیسر محمود الٰہی (ص ۸۸) میں خواجہ امین الدین امینؔ عظیم آبادی کے مصرعے ''یہ طفلِ اشک میرا عاشقی میں بہبہا نکلا'' میں اسے ''بے بہا'' لکھا گیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے ''دو تذکرے'' کے لیے تذکرۂ شورشؔ کے اپنے تیار کردہ متن میں ان دونوں تذکروں کے مرتبین کے برخلاف اسے ''بہ نیا'' یعنی ''بہ'' اور ''نیا'' دو علیحدہ علیحدہ لفظوں کی صورت میں نقل کیا ہے۔ (جلد ۱، ص ۲۱) کربل کتھا (مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد) میں اگرچہ متن میں اسے اس کی اصل کے مطابق ''بہبہا'' ہی لکھا گیا ہے (ص ۲۱۰) لیکن حاشیے میں اسے ''بہنا'' سے مشتق اسمِ صفت بتایا گیا ہے اور ''فہرستِ الفاظِ مستعملۂ قدیم'' میں ہائے سادہ کو دونوں جگہ ہائے مخلوط سے بدل کر اس کی مرجح صورت ''بھبھا'' قرار دی گئی ہے جو اصلاً بھی غلط ہے اور وزنِ شعر کے اعتبار سے بھی قابل قبول نہیں۔ بعض دوسری کتابوں مثلاً تذکرۂ گلزارِ ابراہیم مرتبہ کلیم الدین احمد اور کربل کتھا مرتبہ خواجہ احمد فاروقی کی بھی تقریباً یہی کیفیت ہے۔

''لگونہا'' کے معنی خوش نما، دیدہ زیب اور دل فریب کے ہیں۔ اردو کے معروف مصنفین میں سے ہمارے علم کی حد تک اسے صرف میر تقی میرؔ، قائمؔ چاندپوری اور میر شیر علی افسوسؔ نے استعمال کیا ہے۔ میر کے جس شعر میں یہ لفظ آیا ہے، وہ حسبِ ذیل ہے:

حیرت زدہ کسی کی یہ آنکھ ہے لگو ہیں
مت بیٹھو آرسی کے ہر لحظہ رو برو تم

شعر کی یہ قرأت دیوانِ سوم کے مخطوطۂ بنارس پر مبنی ہے جو میر صاحب کی نظر سے گزر چکا ہے۔ کلب علی خاں فائقؔ رام پوری کے مرتبہ نسخے میں جسے مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور نے شائع کیا ہے، اسے بہ صورتِ ذیل نقل کیا گیا ہے:

حیرت زدہ کسی کی یہ آنکھ سی لگے ہے
مت بیٹھو آرسی کے ہر لحظہ رو برو تم

افسوس کے ہاں یہ ''آرائشِ محفل'' (شائع کردہ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور) میں دو بار اپنی قائم حالت میں (ص ص ۱۰۲و۱۶۳) اور دو بار محرّف شکلوں میں (ص ص ۹۶و۱۲۸) استعمال ہوا ہے۔ ان میں سے تین مقامات پر اسے غنّیت کے زیرِ اثر آخر میں نون کے اضافے کے ساتھ ''لگونہاں'' (=لگونہا)، ''لگونہیں'' (=لگونہی) اور ''لگونہیں'' (=لگونہے) لکھا گیا ہے۔ قائم چاندپوری نے اسے اپنے دو شعروں میں استعمال کیا ہے لیکن ان کے دیوان کے خطّی نسخوں میں اس کی جو مختلف فیہ شکلیں ملتی ہیں، ان کے پیشِ نظر ''کلیاتِ قائم'' کے مرتب ڈاکٹر اقتدا حسن اس کے صحیح املا کا تعین نہیں کر پائے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور سے ۱۹۶۵ء میں شائع شدہ اس کلیات کی جلدِ اول میں اسے ایک جگہ ''لگوں ھیں'' (ص۹۱) اور دوسری جگہ ''لکھوں ھیں'' (ص۱۵۱) لکھا ہے۔ اس کے بعد پہلے شعر کے حوالے سے حواشی میں یہ وضاحت کی ہے کہ ''میرے خیال میں یہ 'لکھوں ھیں' یا 'لکھوں ہی' (لاکھوں ہی) ہے۔'' (ص۳۰۶)

''لیشرغس'' پہلی بار یو. پی. بورڈ کی انٹرمیڈیٹ کے لیے منظور شدہ نصابی کتاب ''ادبی سی پارے'' (حصہ نثر) میں شامل سرسید کے ایک مضمون ''تہذیب الاخلاق کی ادبی خدمات'' میں راقم السطور کی نظر سے گذرا تھا۔ وہ عبارت جس میں یہ لفظ آیا ہے، حسبِ ذیل ہے:

> ''یونانی زبان سے جو علمِ طب عربی میں ترجمہ ہوا، کس قدر یونانی الفاظ اس میں شامل ہیں۔ اگر کسی کو لیشرغس نہ ہو تو وہ خود اس کو تسلیم کرے گا۔''

کتاب میں تحریر کا انداز کچھ ایسا تھا کہ اسے ''لیشرغس'' (ل ی ش ُ ر غ ُ س) کی بجائے ''یشرغس'' (ی ش ر غ س) بھی پڑھا جا سکتا تھا۔ چنانچہ پڑھانے والے اس کا تلفظ ''یُشرغس'' (یُ ش رِ غ س) ہی کرتے تھے۔ جہاں تک معنی کا تعلق ہے، ایک معتبر راوی کے بقول خود مرتبِ کتاب کو بھی اس کا صحیح علم نہ تھا۔ اساتذہ اسے قیاساً تعصب اور تنگ نظری کا ہم معنی سمجھتے تھے۔ خود راقمِ سطور بھی اسی جہل میں مبتلا تھا۔ ایک زمانے کے بعد اتفاقاً ''غیاث اللّغات'' میں یہ لفظ سامنے آیا تو یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ اس کا حرفِ اول ''یے'' نہیں

''لام'' ہے اور حرفِ ثانی کے طور پر جسے ''شین'' پڑھا جاتا رہا ہے، وہ دراصل ''یے'' اور ''ثے'' کا مجموعہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ''لام'' کو ''یے'' پڑھ لینے کے بعد لغت سے رجوع کی صورت میں کامیابی ناممکنات سے تھی۔ اب معلوم ہوا کہ اس کے معنی تعصب یا تنگ نظری نہیں، سرسام یا دماغی بخار ہیں۔ سرسید سے پہلے حکیم مومن خاں مومنؔ بھی اسے اپنے ایک شعر میں نظم کر چکے تھے، لیکن دیوانِ مومنؔ کے بعض نسخوں کی بھی یہی کیفیت ہے کہ اسے ''لیثرغس'' اور ''یثرِ غس'' دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے، حتّٰی کہ وزنِ شعر بھی تلفّظ کے اس اختلاف میں حارج نہیں۔ شعر حسبِ ذیل ہے:

کوئی کہتا ہے لیثرغس ہوا جب بے خودی چھائی
مجھے وسواسِ سر سامِ دروغیں سچ ہی آیا ہے

روزمرّہ اور محاورے سے بے خبری: روزمرّہ سے اہلِ زبان کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ چوں کہ یہ قواعدِ زبان کے مسلّمہ یا رائج الوقت اصول وضوابط کا پابند نہیں ہوتا، اس لیے زبان کا سطحی علم رکھنے والے اس کے معاملے میں اکثر فریب کا شکار ہو جاتے ہیں اور بر بنائے لاعلمی صحیح کو غلط سمجھ کر اسے بہ زعمِ خود صحیح پڑھنے اور لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کچھ یہی کیفیت محاورات کی بھی ہے کہ عمومی حیثیت کے علاوہ ان کی ایک طبقاتی اور علاقائی حیثیت بھی ہوتی ہے۔ ہر چند کہ زبان کا علم اس کے ان تمام لوازم اور متعلّقات سے کما حقہٗ واقفیت کے بغیر مکمل نہیں ہوتا، تاہم زبان وادب سے دل چسپی یا تعلق رکھنے والے ہر شخص اور بالخصوص کاتب یا ناقل جیسے عامیوں سے اس پختہ کاری کی توقّع نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ بہت سے قلیل الاستعمال الفاظ کی طرح بعض غریب ونامانوس محاورات کا بھی اس قسم کے لوگوں کی گرفت سے باہر رہ جانا ایک فطری امر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک بار ضبطِ تحریر میں آنے کے بعد رفتہ رفتہ ان کی شکل بدل کر کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ روزمرّہ کی مثال میں غالبؔ کی ایک غزل اور ایک شعر کا حوالہ کافی ہے۔ غزل کا مطلع حسبِ ذیل ہے:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

غالبؔ کے عہد کا روزمرّہ ''ہوتے تک'' تھا، اس لیے دیوانِ غالبؔ کے جتنے معتبر قلمی اور مطبوعہ نسخے دستیاب ہیں، ان سب میں بلا استثنا اس غزل کی ردیف ''ہوتے تک'' ہی لکھی گئی ہے اور اصولِ تدوین کے مطابق یہی لکھنا بھی چاہیے۔ اس کے برخلاف ہمارے زمانے کا روزمرّہ ''ہونے تک'' ہے، چنانچہ اس زمانے کے عام ایڈیشنوں میں ردیف کی یہی بدلی ہوئی صورت ملتی ہے۔ لیکن یہ تبدیلی ارادی نہیں اتفاقی ہے۔ چون کہ ہمارے کان یہی سننے، ہماری زبانیں یہی بولنے اور ہماری آنکھیں یہی پڑھنے کی عادی ہیں، اس لیے ہمارے قلم سے بھی بے ارادہ یہی الفاظ نکل جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہر شخص کا مزاج ایک ایک لفظ پر ٹھہر کر غور کرنے اور اسے اس کے صحیح املا کے مطابق نقل کرنے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔

غالبؔ ہی کا ایک اور شعر جو اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہے، یہ ہے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اس شعر کے مصرعِ اولیٰ کا آخری لفظ ''آئے'' ہے جو ''فاع'' کے وزن پر نظم ہوا ہے اور یہی اس مصرعے کے جزوِ ثانی ''مری جو شامت آئے'' کی روزمرہ سے مطابقت کا ضامن ہے۔ عام اصولِ قواعد کے مطابق یہاں ''آئے'' کی بجائے ''آئی'' ہونا چاہیے لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، روزمرّہ کے لیے قواعد کی پابندی ضروری نہیں، اس لیے یہاں ''آئے'' کا استعمال بالکل درست ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیوان کے تمام معتبر مطبوعہ نسخوں میں اسے یائے مجہول کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اس کے برخلاف عام ایڈیشنوں میں ''آئی'' کو ترجیح دی گئی ہے حالانکہ اس صورت میں یہ مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے لیکن کاتب اور اشاعتِ کتب سے وابستہ افراد اور ادارے بالعموم اس قسم کی باریکیوں پر نظر نہیں رکھتے۔

محاورات کی مثال میں عورتوں کے ساتھ مخصوص ایک قدیم محاورہ ''اِیچھوں مرادوں سے پالنا'' پیش کیا جا سکتا ہے جو اب تک کسی لغت میں راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزرا۔ معروف ادبی کتابوں میں بھی یہ غالباً صرف ''کربل کتھا'' میں ایک بار استعمال ہوا ہے۔ اس کتاب کے مرتّبین کو بر بنائے غرابت اس کی ہیئتِ اصلی کے تعیّن میں جو ناکامی ہوئی ہے، وہ

مندرجہ ذیل شعر سے ظاہر ہے:

تجھ کو پائی تھی دوکھیا اے بچّے
ہائے کن اچھوں، کن مرادوں سے

مصرعِ اول میں ''پالی'' کا ''پائی'' سے اور مصرعِ ثانی میں ''ایچھوں'' (ای چھوں) کا ''اچھوں'' (ال چھوں) سے بدل جانا مرتّبین کی اصل محاورے سے ناواقفیت پر دلالت کرتا ہے۔ متنِ کتاب کے بعد ''فہرستِ الفاظِ مستعملۂ قدیم'' میں ''اچھوں'' کے واحد ''اچھ'' کا اندراج کر کے انھوں نے اپنی اس لاعلمی کو مزید مستحکم کر دیا ہے۔ ''کربل کتھا'' کے قدیم الفاظ سے بحث کرنے والے بعض دوسرے حضرات نے بھی اسی مفرد شکل (اچھ) میں اس کا حوالہ دیا ہے۔ اس کی اصل بہ ظاہر ہندی کا معروف لفظ ''اِچھا'' ہے جو بہ شکلِ جمع ''اِچھاؤں'' سے بہ تدریج ''اِچھوں'' اور ''اِیچھوں'' بن کر عورتوں کی زبان میں رائج ہو گیا۔

املا و انشا کی روایات سے بے خبری: زبان ایک نمو پذیر وسیلۂ اظہار ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ اپنا رنگ اور اپنے انداز بدلتی رہتی ہے۔ ادب کا ان تبدیلیوں سے متاثر ہونا ایک بدیہی امر ہے، چنانچہ ادبی تاریخ کے ہر عہد کی پہچان اس کی مخصوص لفظیات اور اظہار کے مخصوص پیرایوں سے ہوتی ہے۔ کسی قدیم ادب پارے کی نقل، کتابت یا تدوین کے دوران اگر اس پہلو کو مدّ نظر نہ رکھا جائے تو متن میں مختلف النوع تغیرات کی راہیں از خود ہموار ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ مرزا غالبؔ ''یہاں'' اور ''وہاں'' (بروزنِ جہاں) کی بہ نسبت ہائے مخلوط کے ساتھ ''یھاں'' اور ''وھاں'' (بروزنِ جاں) کے استعمال کو فصیح تر سمجھتے تھے۔ ان کے پیش رووں میں خواجہ میر دردؔ کے ہاں بھی یہ دونوں لفظ بالالتزام ہائے مخلوط کے ساتھ استعمال ہوے ہیں۔ اس کلّیے سے استثنا کی صرف دو تین مثالیں ملتی ہیں لیکن ان کا متن معتبر نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ کے عہد تک جن شعرا کے ہاں یہ دونوں لفظ ''جاں'' کے وزن پر استعمال ہوے ہیں، وہاں ان کا املا ہائے مخلوط کے ساتھ لکھنا چاہیے۔ اس کے برخلاف جو لوگ غالبؔ اور ان کے معاصر یا پیش رو شعرا کے کلام میں انھیں ہائے مخلوط کے بغیر یعنی ''یاں'' اور ''واں'' لکھتے ہیں، وہ منشاے مصنّف سے انحراف کے مرتکب ہوتے ہیں کیونکہ

اس طرح یہ الفاظ بہ اعتبارِ تلفظ اپنی اس شناخت سے محروم ہو جاتے ہیں جو املائی ولسانی تغیرات کی تاریخ میں ایک خاص دور کی علامت تصور کی جاتی ہے۔ مولانا حالی نے غالباً اسی پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ''یادگارِ غالب'' میں یہ اہتمام کیا تھا کہ کلامِ غالب سے منقول اشعار میں جہاں بھی یہ دونوں لفظ آئیں، وہاں انھیں ہائے ہوز کے بغیر یعنی عام لوگوں کی روش کے مطابق ''یاں'' یا ''واں'' نہ لکھا جائے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن میں ان کا املا کہیں ہائے ملفوظ کے ساتھ اور کہیں ہائے سادہ کے ساتھ لکھا گیا ہے، لیکن ''ہے'' کے بغیر یعنی ''یاں'' اور ''واں'' لکھنے کی کوئی مثال نہیں ملتی۔

تبدیلیِ متن کا یہ خودکار عمل املا کی طرح انشا کو بھی متاثر کرتا رہا ہے۔ اس کی نشان دہی نثرِ عاری اور نثرِ مرجز کی بہ نسبت نثرِ مقفّیٰ کے حوالے سے زیادہ وثوق کے ساتھ کی جا سکتی ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو میں مقفّیٰ نگاری عرصۂ دراز تک ایک مستقل رجحان کے طور پر مقبول رہی ہے۔ حتّٰی کہ مرزا غالب کے یہاں بھی جو سادہ نگاری کے علم برداروں میں شمار کیے جاتے ہیں، اس کے اثرات بہت واضح اور نمایاں ہیں۔ اس صورتِ حال کی بنا پر کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی قدیم ادب پارے کی نقل یا کتابت کے دوران ناقل یا کاتب کی توجہ قافیوں کے اس التزام پر پوری طرح مرکوز نہ رہ سکی اور اصل ہم قافیہ لفظ کی بجائے بے خیالی میں کوئی ایسا لفظ اس کے قلم سے نکل گیا جو موقع و محل کے اعتبار سے زیادہ برجستہ اور موزوں تھا یا محض سہو کی بنا پر کسی ایسے لفظ نے اصل لفظ کی جگہ لے لی کہ قوافی کا التزام از خود ختم ہو گیا۔ ''کربل کتھا'' کے حصّۂ مناجات کی یہ عبارت اس کی مثال میں پیش کی جا سکتی ہے:

''اگر ایک شمّہ تیرا شکر کروں تو ہزار شکر اس شکر پر لازم آوے
اور اگر تیرے شکر کوں ایک دم نہ کروں تو ہزار بار دل نادم ہووے''

دو جملوں پر مشتمل اس اقتباس میں پہلا جملہ ''لازم آوے'' پر اور دوسرا جملہ ''نادم ہووے'' پر ختم ہوا ہے۔ یہ دونوں جملے ہم قافیہ تو ہیں لیکن ہم ردیف نہیں۔ مقفّیٰ نگاری اس اختلاف کی اجازت نہیں دیتی، اس لیے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ صورت منشاے مصنّف کے مطابق نہیں۔ اس سقم کو ''آوے'' اور ''ہووے'' میں سے کسی ایک کا بہ طورِ ردیف

انتخاب کر کے دور کیا جا سکتا ہے۔ چوں کہ ''نادم'' کے ساتھ ''آوے'' کا استعمال خلافِ محاورہ ہوگا اور ''لازم'' کے ساتھ ''ہووے'' کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں، اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ فضلی نے پہلے جملے میں ''لازم ہووے'' لکھا ہوگا۔

''غالبؔ کے خطوط'' مرتبۂ ڈاکٹر خلیق انجم (جلد دوم) میں شامل مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام کے آٹھویں خط کے مندرجۂ ذیل اقتباس میں بھی تغیرِ متن کی یہی صورت پائی جاتی ہے:

> ''میر منشی اس محکمے کے تو وہی منشی غلام غوث خاں بہادر رہیں گے۔ دیکھیے ہمارے منشی مولوی قمر الدین خاں کہاں رہیں گے۔ بہ ہر حال آپ سے یہ استدعا ہے کہ پہلے کتابوں کا احوال لکھیے اور پھر جدا جدا جواب ہر سوال کا لکھیے۔''

یہ خط ''عودِ ہندی'' اور ''اردوے معلّٰی'' دونوں مجموعوں میں شامل ہے۔ ''عودِ ہندی'' میں ''غلام غوث خاں'' کے بعد لفظ ''بہادر'' موجود نہیں۔ باقی عبارت دونوں مجموعوں میں یکساں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نثرِ مقفّٰی کے شرائط و لوازم کے مطابق یہاں پہلے جملے میں لفظ ''بہادر'' اور آخری جملے میں ''سوال'' اور ''لکھیے'' کے درمیان لفظ ''کا'' زائد ہے۔ اس کی بجائے ''جواب'' کے نیچے اضافت کا زیر درکار ہے۔ ''جدا جدا جوابِ ہر سوال لکھیے'' بہ ظاہر بہت ہی غیر فصیح پیرایۂ بیان معلوم ہوتا ہے لیکن مجبوری ہر ناگوار کو گوارا بنا دیتی ہے۔ غالبؔ بھی یہاں اپنے اختیار کردہ طرزِ انشا کی بنا پر مجبور تھے۔ اگر وہ مجبور نہ ہوتے تو ''دیکھیے ہمارے منشی مولوی قمر الدین خاں کہاں رہتے ہیں'' کی بجائے ''دیکھیے ہمارے منشی مولوی قمر الدین خاں کہاں رہیں گے'' ہرگز نہ لکھتے۔ خط کا ابتدائی آدھے سے زائد حصّہ اسی پر تکلّف انداز میں لکھا گیا ہے۔

نثر کی بہ نسبت نظم میں قافیے اور ردیف کا تفاعل اتنا واضح اور نمایاں ہوتا ہے کہ نقل یا کتابت کے دوران عام طور پر اس سے صرفِ نظر کی غلطی کم ہی سرزد ہوتی ہے۔ اس کے باوجود سہو اور اتفاقات موقع بہ موقع اپنا کام کرتے رہتے ہیں۔ ''بکٹ کہانی'' کے مندرجہ ذیل اشعار اسی صورتِ حال کی ترجمانی کرتے ہیں:

(شعر نمبر ۲۴)

شکیب و صبر از جانم ربودہ درِ خواری بہ روے من کشیدہ

(شعرنمبر۵۲)

چوشد مدت پیا کے ساتھ رہتے سخن بایک دگر کہتے و سنتے

(شعرنمبر۵۵)

بکٹ قصہ، نپٹ مشکل کہانی دوانی کی سنو سکھیو! کہانی

یہ تینوں شعر ''بکٹ کہانی'' مرتبہ پروفیسر نورالحسن ہاشمی و پروفیسر مسعود حسین خاں کے تیسرے اور چوتھے ایڈیشنوں (مطبوعہ ۱۹۷۹ء و ۱۹۸۶ء) میں بعینہٖ اسی طرح منقول ہیں۔ مرتّبین نے اس مثنوی کا متن دس قلمی نسخوں کی مدد سے تیار کیا ہے۔ آخر میں ''اختلافِ نسخِ بکٹ کہانی'' کے عنوان سے ان نسخوں کے اختلافات بھی درج کر دیے گئے ہیں۔ اس حصۂ کتاب کی طرف رجوع کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے اور تیسرے شعر میں ان نسخوں کے درمیان متن کا کوئی اختلاف موجود نہیں۔ لیکن یہ اطلاع کس حد تک صحیح ہے، یہ کہنا مشکل ہے کیونکہ ان دونوں شعروں کے دوسرے مصرعوں کے قوافی درست نہیں اور یہ سقم اتنا واضح ہے کہ اس کا دس کے دس کاتبوں کی نظر سے اوجھل رہ جانا بہ ظاہر ناقابلِ یقین معلوم ہوتا ہے۔ مبادیاتِ شاعری اور لغت سے واقفیت رکھنے والا کوئی بھی شخص بہ یک نظر اندازہ کر سکتا ہے کہ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کا قافیہ ''کشیدہ'' کی بجائے ''کشودہ'' ہونا چاہیے۔ اصولِ قافیہ کے علاوہ معنوی اعتبار سے بھی یہ مصرع ''کشودہ'' ہی کا متقاضی ہے۔ اسی طرح تیسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں قافیے کی تکرار بھی خلافِ قاعدہ ہے۔ اس کا مناسب ترین متبادل ''زبانی'' ہو سکتا ہے۔ بہ ظاہر معلوم یہ ہوتا ہے کہ یہ غلطیاں طباعت کے لیے متن کی تیاری کے کسی مرحلے میں ان اشعار میں داخل ہو گئی ہیں اور فاضل مرتّبین بے خیالی یا عجلت کے باعث ان کی اصلاح کی طرف توجہ نہیں دے پائے ہیں۔ دوسرے شعر کا معاملہ ان دونوں شعروں سے قدرے مختلف ہے۔ مرتّبین کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق دس قلمی نسخوں میں سے دو کے کاتبوں نے اس کے مصرعِ ثانی میں ''سنتے'' کو ''کہتے'' پر مقدّم رکھا ہے یعنی ان کے یہاں قافیہ ''سنتے'' نہیں ''کہتے'' ہے۔ ان دو نسخوں میں سے ایک (مخزونہ ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، مکتوبہ ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء) اس

مثنوی کا قدیم ترین اور اہم ترین نسخہ ہے۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اصولِ قافیہ کو مدِ نظر رکھتے ہوے اس نسخے کے اندراج کو شاملِ متن کر لیا جاتا کیونکہ یہی منشاے مصنف کے مطابق معلوم ہوتا ہے لیکن مرتبین کے نزدیک غالباً راویوں کی اکثریت زیادہ قابلِ لحاظ تھی، اس لیے انھوں نے تدوینِ متن کے اس بنیادی نکتے کو نظر انداز کر دیا۔

شہرتِ عام: جب کوئی سرگذشت کہانی بن جاتی ہے تو اکثر وہ اپنی اصل سے دور ہو جایا کرتی ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ ان اشعار اور مقولوں کے ساتھ بھی پیش آتا ہے جو شہرتِ عام کا شرف حاصل کر کے زباں زد ہو جاتے ہیں۔ کسی شعر یا مقولے کے ضرب المثل بن جانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ الفاظ کے دروبست کے لحاظ سے سہلِ ممتنع کے درجے پر پہنچا ہوا ہو اور معنوی اعتبار سے بھی نہایت بلیغ اور ذہن و فکر کو متاثر کرنے والا ہو۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی شعر یا قول بیان کی کسی خامی یا جھول کے باوجود محض اپنی بلاغت و معنویت کی بنا پر اس طرح روز مرّہ کی گفتگو اور مکالمے کا حصہ بن جاتا ہے کہ عوام و خواص سبھی اسے بلا تکلّف استعمال کرنے لگتے ہیں۔ افواہ و السنہ کی اس خراد پر چڑھ جانے کے بعد رفتہ رفتہ اس کی ہیئتِ ظاہری میں اتنی تبدیلیاں آجاتی ہیں کہ رائج الوقت صورت اپنی اصل سے کافی مختلف ہو جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اسی غیر ارادی اور غیر محسوس تبدیلیِ ہیئت کی نمائندگی کرتے ہیں:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا، فسانہ ہیں ہم لوگ

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

LIBRARY BHOPAL

بھاگ ان بَردہ فروشوں سے، کہاں کے بھائی
بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر پائیں

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھیے احوال
کہ آگ لینے کو جائیں، پیمبری مل جائے

ہم نے سوچا تھا کہ حاکم سے کریں گے فریاد
وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا

بعد مرنے کے مری قبر پہ آیا وہ میرؔ
یاد آئی مرے عیسیٰ کو دوا میرے بعد

پہلا شعر مصحفیؔ کے شاگرد نورالاسلام منتظرؔ لکھنوی کا ہے۔ اصل شعر کے مصرعِ ثانی کا جزوِ اول ''سن رکھو تم'' ہے، ''یاد رکھنا'' نہیں۔ رجب علی بیگ سرورؔ نے ''فسانۂ عجائب'' کا آغاز اسی شعر سے کیا ہے اور اصل متن سے اس کی مطابقت برقرار رکھی ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' کے واسطے سے جب اس شعر کو شہرتِ عام حاصل ہوئی تو رفتہ رفتہ اس نے وہ صورت اختیار کر لی جو سطورِ بالا میں پیش کی گئی ہے۔ چنانچہ مرزا غالبؔ ہرگوپال تفتہؔ کے نام ۲۶/جون ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''رجب علی بیگ سرورؔ نے جو ''فسانۂ عجائب'' لکھا ہے، آغازِ داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزہ دیتا ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا، فسانہ ہیں ہم لوگ

مصرعِ ثانی کتنا گرم ہے اور ''یاد رکھنا'' فسانہ کے واسطے کتنا

مناسب۔"

غالبؔ نے دوسری بار اس شعر کو میر سرفراز حسین کے نام کے مکتوب نمبر ۲ میں نقل کیا ہے۔ یہاں بھی اس کی وہی شکل ہے جو تفتہؔ کے نام کے خط میں ملتی ہے۔ عام طور اب یہ شعر اسی طرح مشہور ہے۔

غالبؔ کا مقطع تحریر و تقریر میں بالعموم اسی طرح نقل ہوتا رہا ہے، لیکن مولانا عبدالرزاق شاکر میرٹھی کے نام کے ایک خط میں خود غالبؔ کے نقل کردہ متن کے مطابق اس کے مصرعِ اولیٰ کا آخری لفظ "لکھنا" ہے، "کہنا" نہیں۔ مولانا عرشیؔ نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالبؔ کی اشاعتِ اول میں شاکر کے نام کے اسی خط کے حوالے سے اسے تین جگہ نقل فرمایا تھا، ایک جگہ مقدمے میں اور دو جگہ اصل متن میں۔ ان میں سے متن میں ایک جگہ "ریختہ لکھنا" اور باقی دونوں مقامات پر "ریختہ کہنا" لکھا گیا تھا لیکن "ریختہ لکھنا" کے ساتھ منقول شعر کے حوالے سے غلط نامے میں یہ ہدایت موجود تھی کہ "جس سطر میں یہ شعر آیا ہے، اسے اس سے پہلے کی سطر کے ساتھ یہاں سے قلم زد کر دیا جائے"۔ اس طرح مقدمۂ مرتب میں ایک جگہ اور ایک جگہ متن میں "ریختہ کہنا" برقرار رہا۔ اشاعتِ ثانی میں بھی یہی دونوں اندراجات پائے جاتے ہیں۔[۱۲] اصل ماخذ کے حوالے کے باوجود شہرتِ عام کے زیرِ اثر عرشیؔ صاحب جیسے محتاط محقق کی تحریر میں غلط متن کا راہ پا جانا اس امر کی دلیل ہے کہ ضرب المثل بن جانے والے اشعار کا اپنی اصل صورت پر برقرار رہنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔

تیسرا شعر شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کا ہے۔ اس کا اصل مصرعِ اولیٰ "کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے" تھا۔ معنوی اعتبار سے اس شعر میں ضرب المثل بن جانے کی پوری صلاحیت موجود تھی لیکن پہلا مصرع اپنی بندش کے اعتبار سے چست و درست اور رواں دواں نہ تھا۔ عوام نے جو زبان کے سب سے بڑے پارکھ اور مزاج شناس ہوتے ہیں، اسے اس طرح خراد پر چڑھایا کہ اس کی موجودہ شکل نکل آئی جو اصل شکل کے مقابلے میں زیادہ موثر اور دلکش ہے۔

چوتھا شعر میر سوزؔ کا ہے۔ یہ جس غزل سے تعلق رکھتا ہے، اس کے قوافی "برابر" اور "ساغر" وغیرہ اور ردیف "ہووے" ہے۔ ضرب المثل کا درجہ حاصل کر لینے کے بعد اس کے

متن میں غیر ارادی اور غیر محسوس طور پر دو تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ مصرعِ ثانی کا پہلا فقرہ جو اصلاً ''بیج کھاتے ہیں'' تھا، ''بیج ہی ڈالیں'' سے بدل گیا اور ردیف ''ہووے'' کی بجائے ''پائیں'' ہوگئی جو اس مصرعے کے مزاج سے نسبتاً زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔

پانچواں شعر عام طور پر نواب آصف الدولہ سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن قاضی عبدالودود کی تحقیق کے مطابق آغا علی خاں مہر لکھنوی کی تصنیف ہے اور ایک رسالے کی صورت میں شائع شدہ طویل سلسلۂ اشعار سے تعلق رکھتا ہے۔ ان اشعار کے قوافی ''پری'' اور ''ہری'' وغیرہ اور ردیف ''ہو جائے'' ہے۔[۱۳] مذاقِ عام نے ردیف کو بدل کر ''مل جائے'' بنا دیا جو بہ اعتبارِ فصاحت ''ہو جائے'' سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔

چھٹا شعر نظیر اکبر آبادی کا ہے اور عام طور پر الفاظ کی اسی ترتیب کے ساتھ پڑھا اور نقل کیا جاتا ہے، لیکن دیوانِ نظیر میں اس کی جو صورت پائی جاتی ہے، وہ حسب ذیل ہے:

تھا ارادہ تری فریاد کریں حاکم سے
وہ بھی اے شوخ ترا چاہنے والا نکلا

زبان زد ہونے کے بعد پہلا مصرع مکمل طور پر تبدیل ہو گیا اور دوسرے مصرعے میں ''اے شوخ'' کی جگہ ''کم بخت'' نے لے لی۔ ان تبدیلیوں کے نتیجے میں یہ دونوں مصرعے اپنی اصل کی بہ نسبت زیادہ زوردار اور چست و درست ہو گئے ہیں۔

ساتواں اور آخری شعر میر سے منسوب ایک مشہور غزل کا مقطع ہے۔ یہ غزل جو منتخبات کے کئی قدیم مجموعوں میں شامل ہے، اصلاً مختلف شعرا کے اشعار پر مشتمل ہے جن میں اتفاقاً کوئی بھی شعر میر کا طبع زاد نہیں۔ علامہ شبلی نے ''شعر العجم'' میں فردوسی کے حالات کے تحت اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں میر کی بجائے امیر تخلص داخل کر کے اس کے انتساب کو ایک نیا رخ دے دیا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ میر کی طرح امیر کی طرف بھی اس شعر کی نسبت درست نہیں۔ یہ دراصل میر صاحب کے صاحبزادے میر عسکری عرف میر کلو عرش کی تصنیف ہے اور ان کے دیوانِ مطبوعہ کے مطابق اس کا اصل متن حسب ذیل ہے:

زندگی بھر نہ ملا، قبر پہ آیا آخر

کی مرے درد کی عیسیٰ نے دوا میرے بعد

شہرتِ عام نے اس شعر کے متن ہی کو متاثر نہیں کیا، اس کی ملکیت بھی بدل دی۔ زبانوں پر جاری ہو جانے کے بعد اشعار کو زیادہ رواں دواں اور پر کشش بنانے کی غرض سے ان میں لفظی تبدیلیوں کا جو عمل غیر محسوس طور پر مسلسل جاری رہتا ہے، یہ اس کی ایک روشن مثال ہے۔

قبولِ عام کا شرف حاصل کر لینے کے بعد بعض اوقات اشعار کی طرح نثری اقوال بھی اس قسم کے تغیرات کی زد میں آ جاتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ردیف و قوافی اور وزن کی قیود سے آزاد ہونے کی بنا پر نظم کی بہ نسبت نثر میں اصل متن سے انحراف کا امکان زیادہ قوی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ماہنامہ ''صبحِ ادب''، لکھنؤ کے جنوری ۱۹۷۸ء کے شمارے کا اداریہ اس طرح شروع ہوا تھا:

''رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ مغل دورِ حکومت نے ہندوستان کو تین تحفے دیے: غالبؔ، اقبالؔ اور تاج محل۔''

اسی قول کا حوالہ پروفیسر شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون ''غالبؔ۔ شہر، شعر اور شعور'' میں اس طرح دیا ہے:

''رشید صاحب نے لکھا تھا کہ مغلوں نے ہندوستان کو تین تحفے دیے، اردو زبان، تاج محل اور دیوانِ غالبؔ۔''[۱۴]

اور ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اپنی کتاب ''دو زبانیں، دو ادب'' میں اسے اس طرح نقل فرمایا ہے:

''مغلوں نے ہندوستان کو تین چیزیں عطا کی ہیں: تاج محل، اردو اور غالب''[۱۵]

رشید صاحب نے اس رائے کا اظہار غالبؔ سے متعلق اپنے ایک مضمون میں فرمایا ہے جو ''کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا'' کے عنوان سے پروفیسر مختار الدین احمد کے مرتبہ مجموعۂ مضامین ''نقدِ غالب'' میں شامل ہے۔ ان کے بعض دوسرے اقوال کی طرح یہ قول بھی اس قدر مشہور ہوا کہ اس نے ایک کہاوت کی حیثیت حاصل کر لی، لیکن انھوں نے جو کچھ کہا تھا، اس کی

اصل شکل یہ تھی:

''مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلّف یہ تین نام لوں گا: غالبؔ، اردو اور تاج محل.....''[۱۶]

''منقولۂ صدر'' تحریروں میں اس قول کے مندرجات جن مختلف فیہ صورتوں میں نقل ہوئے ہیں، وہ منشاے مصنّف سے لفظاً ہی نہیں، بعض اعتبار سے معناً بھی مختلف ہیں۔ رشید صاحب نے غالبؔ کے بعد اردو کو مغلیہ سلطنت کی دوسری بڑی دین قرار دیا تھا، ''صبحِ ادب'' کے ایڈیٹر نے اسے اس منصب سے معزول کر کے اقبالؔ کو اس پر فائز کر دیا۔ شمیم صاحب نے رشید صاحب کی قائم کی ہوئی ترتیب ہی نہیں بدلی، جزوی طور پر اس کی نوعیت بھی بدل دی۔ رشید صاحب نے اس فہرست میں ترجیحی طور پر غالبؔ کو بہ حیثیتِ کل سب سے پہلے جگہ دی تھی، شمیم صاحب نے اسے تیسرے مقام پر پہنچا دیا اور اس کی مجموعی شخصیت کو نظر انداز کر کے فضیلت کی یہ دستار اس کے اردو دیوان کے سر باندھ دی۔ اردو جو درجات کے اس تعین میں دوسرے مقام پر تھی، پہلے مقام پر آ گئی اور تاج محل جسے تیسرے نمبر پر رکھا گیا تھا، دوسرا نمبر پا کر غالب پر سبقت لے گیا۔ دلوی صاحب کے ہاں صرف اجزاے بیان کی ترتیب بدلی ہے، ان میں کوئی معنوی تغیر نہیں ہوا۔ لیکن اصل سے انحراف، خواہ وہ کتنا ہی معمولی کیوں نہ ہو اصولاً غلط ہے، اس لیے اس تبدیلی سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اس مثال سے بہ خوبی واضح ہو جاتا ہے کہ شہرتِ عام اور حافظے کی فریب کاری میں چولی دامن کا رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو اشعار یا اقوال کسی معتبر ماخذ کی پشت پناہی کے بغیر محض متواتر شہرت یا بزرگوں کی یادداشت کے وسیلے سے ہم تک پہنچے ہیں، تحقیق انھیں ماضی کے قابلِ اعتماد ادبی ورثے کے طور پر قبول کرنے سے انکار کرتی رہی ہے۔

مزید غور کیا جائے تو اس موضوع سے متعلق بحث کے کچھ اور پہلو بھی سامنے آ سکتے ہیں لیکن اب تک جو مثالیں پیش کی جا چکی ہیں، وہ اس موقف کی وضاحت اور تائید کے لیے کافی ہیں کہ تدوینِ متن نہایت صبر آزما اور دقت طلب کام ہے۔ جو لوگ فطری طور پر محنت کے

عادی نہیں اور دیانت کو تحقیق کا جزوِ لاینفک نہیں سمجھتے، وہ اس قسم کے کاموں کی ذمہ داری قبول کر کے اپنا اور اپنے قارئین کا وقت ہی ضائع نہیں کرتے، ادب کے سنجیدہ اور باشعور طالب علموں کے لیے نئے نئے مسائل بھی پیدا کرتے رہتے ہیں، کیونکہ مجروح اور نامعتبر متن کی بنیاد پر صرف ہوائی قلعے تعمیر کیے جا سکتے ہیں، بامعنی اور نتیجہ خیز تنقید و تحقیق کا فروغ ممکن نہیں۔ ناسخ کے کلیات میں رشک کے دخلِ بے جا کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ یہ رشک ہی تھے جن کے لسانی مختارات خود انھی کے حوالے سے ناسخ کی طرف منسوب ہوئے اور وہ اصلاحِ زبان کی ایک باقاعدہ تحریک کے بانی قرار پائے۔ رفتہ رفتہ اس روایت نے ہماری ادبی تاریخ میں اس طرح قدم جما لیے کہ حقیقتِ واقعہ کے انکشاف کے باوجود اب بھی پیرِ تسمہ پا کی طرح ناقدینِ ادب کی گلوخلاصی کے لیے تیار نہیں۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ تدوینِ متن کے معاملے میں غیر ذمہ داری یا بے احتیاطی کا مظاہرہ خواہ وہ کسی بھی شکل میں ہو، کتنے دور رس اور دیرپا اثرات کا حامل ہوتا ہے۔

حواشی:

۱۔ ''تصحیف''، فنِ معما کی اصطلاح ہے جو کسی لفظ کے اپنے کسی ہم صورت لفظ سے بدل جانے کے لیے مستعمل ہے لیکن از روے لغت اس کے اصل معنی ''خطا کردن در کتابت'' ہیں، اس لیے اس کا انطباق بلا تامل متن کی ان تمام تبدیلیوں پر کیا جا سکتا ہے جن میں ناقل یا کاتب کے ارادے کا کوئی دخل نہ ہو۔

۲۔ دو تذکرے، مرتبہ کلیم الدین احمد، جلد دوم، پٹنہ، ۱۹۶۳ء، ص ۲

۳۔ تذکرۂ شورش، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء، ص ص ۱۱، ۱۲

۴۔ حقائق از ڈاکٹر گیان چند، الہ آباد، ۱۹۷۸ء، ص ۳۰۲

۵۔ تذکرۂ شعرائے اردو، طبعِ جدید، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۱۶۵

۶۔ ہفت روزہ ہماری زبان، نئی دہلی، شمارہ یکم تا ۷ دسمبر ۲۰۰۲ء، ص ۲

۷ مشرقی ستارہ عرف یہودی کی لڑکی، رام پور، ۱۹۳۵ء، ص ۴
۸ بلوا منگل عرف بھگت سورداس۔ گانے کی کتاب مع خلاصۂ تماشا، مطبوعہ اسٹیٹ پریس، رام پور، سرورق
۹ بہ حوالہ فسانۂ عجائب، مرتبہ رشید حسن خاں، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۵۳
۱۰ رستم سہراب، شائع کردہ تاج اکیڈیمی، مٹیا محل، دہلی، ۱۹۶۶ء، ص ۲۴
۱۱ کلیاتِ آغا حشر کاشمیری، جلد چہارم، شائع کردہ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۵۲
۱۲ یہ حوالہ رشید حسن خاں کی زیرِ طبع کتاب ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' سے مستعار ہے۔
۱۳ ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ، شمارہ اگست ۱۹۶۱ء، ص ۳۳
۱۴ غالب اور آگرہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۸۹
۱۵ دو زبانیں، دو ادب، شائع کردہ دائرۃ الادب، باندرہ، ممبئی، ۲۰۰۷ء، ص ۳۸
۱۶ نقدِ غالب، مرتبہ مختار الدین احمد، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۳۳۵

(سنہ ۲۰۰۴ء)

تاریخی مادّے

صحتِ متن اور استنباطِ نتائج

علمِ بدیع میں اظہارِ کمال کے نقطۂ نظر سے جن صنعتوں کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے، ان میں تاریخ گوئی کی صنعت سرِ فہرست ہے۔ یہ صنعت اپنے برتنے والوں سے ایک مخصوص قسم کی ذہنی تربیت اور الفاظ کے انتخاب و استعمال کے ایک خاص سلیقے کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بعض اہلِ ذوق نے اس صنعت یا فن سے اپنے غیر معمولی شغف کی بنا پر تاریخ گوئی کے عدیم المثال نمونے پیش کر کے اپنی صلاحیتوں کو منوایا اور اس فن کا وقار بڑھایا ہے، وہیں بعض ایسے فنکار جن کی ذہانت وطباعی میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا، اس میدان میں اپنے عجز و قصور کے معترف نظر آتے ہیں۔ مشاہیر اساتذہ میں غالبؔ کی مثال ہمارے پیشِ نظر ہے۔ وقتی ضرورتیں، حالات کے تقاضے اور احباب و تلامذہ کی فرمائشیں انھیں وقتاً فوقتاً تاریخ گوئی کی طرف مائل کرتی رہتی تھیں لیکن ایسے مواقع پر ان کی افتادِ طبع اکثر ان کا ساتھ دینے پر آمادہ نہ ہوتی تھی۔ چنانچہ ان مطالبات کی تکمیل کے لیے کبھی ان کو کسی دوست کے تعاون کا سہارا لینا پڑتا تھا، کبھی تعمیہ و تخرجہ کے گورکھ دھندوں میں الجھ کر راہِ نجات تلاش کرنا پڑتی تھی اور کبھی جب کوئی صورت نہ بن پڑتی تو فنِ تاریخ گوئی کی بے اعتباری کا عذر رکھ کر بڑی خوب صورتی کے ساتھ پہلو بچا جاتے تھے۔ رجحانِ طبع کے برخلاف محض ضرورت و مصلحت کے تحت تاریخ گوئی کی طرف ان کے میلان کا اندازہ حکیم سید احمد حسن مودودی کے نام کے ایک خط کی مندرجہ ذیل عبارت سے کیا جا سکتا ہے:

"یہ جو آپ نے لکھا ہے کہ نواب صاحب قبلہ (میر ابراہیم علی

خاں وفاؔ) کے ہاں اس مہینے میں لڑکا پیدا ہونے والا ہے، مجھ کو تاریخِ تولد کا خیال رہے گا۔ جب آپ کی تحریر سے نویدِ تولد معلوم کرلوں گا تب قطعہ یا رباعی جو کچھ ہوگئی، وہ بھیج دوں گا۔'' [1]

مادّۂ تاریخ کی تلاش میں اپنے عجزِ طبیعت اور دوستوں کے تعاون کا اعتراف مرزا علاءالدین علائیؔ کے نام کے ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں:

''اس کو سب جانتے ہیں کہ میں مادّۂ تاریخ نکالنے میں عاجز ہوں، لوگوں کے مادّے دیے ہوئے نظم کر دیتا ہوں اور جو مادّہ اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہوں، وہ بیشتر لچر ہوا کرتا ہے۔'' [2]

ایک اور خط میں میاں داد خاں سیاحؔ کو لکھتے ہیں:

''میں فنِ تاریخ گوئی و معما سے بیگانۂ محض ہوں۔ اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ سنی ہوگی۔ فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں۔ ان کا حال یہ ہے کہ مادّہ اوروں کا ہے اور اشعار میرے ہیں۔..... حساب سے میرا جی گھبراتا ہے اور مجھ کو جوڑ لگانا نہیں آتا ہے۔.....دو ایک دوست ایسے تھے کہ اگر حاجت ہوتی تو مادّۂ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈ لا دیتے، موزوں میں کرتا اور اگر آپ میں نے مادّے کی فکر کی ہے اور یہی حسابِ جمل منظور رکھا ہے تو ایسے ایسے تعمیے اور تخرجے آگئے ہیں کہ وہ تاریخ ہنسی کے قابل ہوگئی ہے۔'' [3]

فن کی حیثیت سے تاریخ گوئی کی بے وقعتی کے متعلق انھوں نے اپنا نقطۂ نظر مرزا ہرگوپال تفتہؔ کے نام کے ایک خط میں اس طرح واضح کیا ہے:

''فنِ تاریخ کو دونِ مرتبۂ شاعری جانتا ہوں اور تمھاری طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں ہے کہ تاریخِ وفات لکھنے سے ادائے حقِ محبت ہوتا ہے۔.....'' [4]

غالبؔ کی اس رائے کے باوجود کہ تاریخ گوئی کا فن ''دونِ مرتبۂ شاعری'' ہے، اس

کی اہمیت وافادیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ کیونکہ اگر روزمرہ کے اس مشاہدے کو یکسر نظر انداز بھی کر دیا جائے کہ تاریخی مادّے یا مصرعے عام اہلِ علم کے لیے اہم واقعات وحادثات کے سنہ یاد رکھنے میں بے حد مفید وکارآمد ثابت ہوتے ہیں، تب بھی ادبی وسیاسی تاریخ کے طالب علموں کے لیے ایک معتبر ماخذ یا ذریعۂ معلومات کی حیثیت سے ان کی افادیت مسلّم ہے۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی انیسویں صدی کے لکھنؤ میں تاریخ گوئی کے فروغ اور میلانِ عام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ افراط چاہے جس قدر بھی فضول ہو، مگر اس کا ایک فائدہ مند پہلو یہ تھا کہ آج بہت سے واقعات اور سوانح کے زمانۂ وقوع سے مطلع ہونے کا واحد ذریعہ یہی قطعاتِ تاریخ ہیں، بلا شبہ تاریخِ ادبِ اردو کی تدوین میں قطعاتِ تاریخ سے غیر معمولی استفادہ کیا گیا ہے اور آئندہ بھی تعینِ زمانہ کے لیے تاریخیں بہترین اور معتبر ذریعہ ثابت ہوں گی۔ اردو کے بہت سے شاعروں کی وفات کا علم آج ہرگز نہ ہوسکتا، اگر اتفاقاً کوئی شاعر ان کی وفات کا قطعۂ تاریخ نہ نظم کر گیا ہوتا۔ اس طرح قطعاتِ تاریخ گویا فن کاروں کا تحفہ ہیں جو وہ آئندہ آنے والے مورخین کے لیے چھوڑ گئے ہیں۔''[۵]

کسی خاص دور کے حالات و واقعات کی تحقیق و دریافت کے سلسلے میں معاصر مورخین اور وقائع نگاروں کے بیانات کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے لیکن مورخ یا وقائع نگار کو بہت سی آزمائشوں سے گزرنے اور بے شمار مفادات اور مصلحتوں کو حق وصداقت کی نذر کر دینے کے بعد اعتبار واستناد کی سند حاصل ہوتی ہے، جب کہ تاریخ گو اپنی ذہانت وطبّاعی کی بدولت تھوڑی سی محنت ومشقت اور کوشش وکاوش کے بعد تعصب، جنبہ داری، مصلحت کوشی اور اس قسم کے دوسرے تمام شکوک وشبہات سے بالاتر رہ کر اس منصبِ بلند کا مستحق بن جاتا ہے۔ علاوہ بریں مورخ یا وقائع نگار کی کوششیں عموماً کسی خاص موضوع یا مخصوص نوعیت کے واقعات کی توضیح وتنقیح تک محدود رہتی ہیں۔ عام لوگوں کی روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے معمولی

واقعات اس کے لیے چنداں اہمیت نہیں رکھتے، جب کہ تاریخ گوئی سے شغف رکھنے والے انھی معمولی واقعات کو اپنی فکر کا موضوع بنا کر تاریخ کے صفحات میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیتے ہیں اور ان کی بہ ظاہر معمولی نوعیت کی یہ کاوشیں کبھی کبھی نامعلوم حقائق کی تحقیق و دریافت اور معلوم واقعات کی تعبیر و تفہیم میں نہایت اہم اور فیصلہ کن نتائج کی بنیاد بن جاتی ہیں۔

مادّۂ تاریخ کی سب سے بڑی خوبی یہ تصور کی جاتی ہے کہ وہ جس واقعے سے متعلق ہو، اس کی پوری طرح عکاسی کرتا ہو اور اس واقعۂ خاص کے علاوہ اسی قبیل کے کسی دوسرے واقعے پر اس کا انطباق نہ کیا جا سکے۔ ولادت، وفات یا اسی قسم کے دوسرے مواقع پر کہی جانے والی تاریخیں جو کسی ایک سال کے اندر پیش آنے والے اپنی نوعیت کے تمام واقعات کے لیے یکساں طور پر موزوں اور مناسب ہوں، کسی ندرت کی حامل نہیں ہوتیں۔ تاریخ کا دوسرا قابلِ لحاظ حسن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ حشو و زوائد سے پاک اور تعمیہ و تخرجہ کے عیوب سے مبرا ہو۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی تعمیہ یا تخرجہ عیب کے دائرے سے نکل کر حسن کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اس طرح تاریخ گو کے عجزِ فکر کی بجائے اس کے حسنِ فکر کا ثبوت بن جاتا ہے، لیکن اس قسم کی مثالیں نوادر کی حیثیت رکھتی ہیں اور نوادر کی بنیاد پر عمومی نوعیت کے فیصلے بدلے نہیں جا سکتے۔

کسی مادّۂ تاریخ سے صحیح نتیجہ اخذ کرنے کے لیے صحتِ متن کا تیقن بہت ضروری ہے۔ بالخصوص نقل در نقل کی صورت میں یہ احتیاط اور بھی اہم ہو جاتی ہے کیونکہ ہمارے یہاں کتابت و طباعت کا معیار ماضی میں بھی ناقص اور غیر اطمینان بخش رہا ہے اور ترقی کے موجودہ دور میں بھی اس کی یہ بے اعتباری بدستور قائم ہے۔ کسی تحریر کو تسوید سے طباعت کی منزل تک پہنچنے میں سہو، تصحیف، تحریف اور الحاق کے جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے، ان سے اہلِ علم بہ خوبی واقف ہیں۔ سہو کو یوں بھی کاتب کی کمزوری اور قطع و برید کو اس کا حق تصور کیا جاتا ہے۔ اس کمزوری کے دخل اور حق کے استعمال نے بعض اوقات بڑے بڑے گل کھلائے ہیں جن کی مثالیں ہمارے مخطوطات و مطبوعات میں بہ افراط موجود ہیں۔ تاہم عام حالات میں الفاظ کی ایسی تقدیم و تاخیر کو جو معانی پر اثر انداز نہ ہو اور شعر کی صورت میں اس کے وزن کو مجروح نہ کرے، یا کسی ایسے لفظ کی جگہ جو تحریر میں غیر واضح، مشتبہ، آب رسیدہ یا کرم خوردہ ہو، کسی

مناسب لفظ کی نشست نیز املا میں رواجِ زمانہ کے مطابق تصرف کو کاتب، ناشر یا مدوّن کا نامۂ اعمال سیاہ کرنے والی لغزشوں میں شمار نہیں کیا جاتا۔ تاریخ گوئی کا معاملہ اس سے بالکل مختلف ہے، یہاں وہ معمولی تصرفات جن کی عام متون میں معنوی سطح پر کوئی اہمیت نہیں ہوتی، بعض اوقات بڑی بڑی پیچیدگیوں اور تحقیقی لغزشوں کی بنیاد بن جاتے ہیں۔ مادّۂ تاریخ میں ہر لفظ اپنے مخصوص املا کے ساتھ ایک خاص قیمت رکھتا ہے۔ اس کی یہ ہیئتِ ظاہری حصولِ مقصد کے لیے کلیدی حیثیت کی حامل ہوتی ہے۔ چنانچہ اس میں معمولی سا تغیر بھی اس کے وجود کو نہ صرف بے معنی بلکہ گمراہ کن بنا دیتا ہے۔ ''ایک'' اور ''اک'' یا ''یک''، ''یہاں'' اور ''یاں''، ''وہاں'' اور ''واں''، ''اگر'' اور ''گر''، ''سے'' اور ''سیں'' اور ''سوں''، ''نے'' اور ''نیں''، ''ہاتھ'' اور ''ہات''، ''پہنچنا'' اور ''پہونچنا''، ''ہندوستان'' اور ''ہندستان''، ''استاد'' اور ''اوستاد''، ''مہمان'' اور ''میہمان''، ''آئینہ'' اور ''آئنہ'' اور اسی قبیل کے دوسرے بے شمار الفاظ ضرورتِ شعری یا رواجِ زمانہ کے مطابق موقع بہ موقع مختلف متبادل شکلوں میں لکھے جاتے رہے ہیں۔ املا کی ان صورتوں کا باہم تبادلہ نہ صرف یہ کہ معانی و مطالب پر اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات اس سے شعر کی موزونیت بھی متاثر نہیں ہوتی۔ اس کے برخلاف مادّۂ تاریخ کے معاملے میں اصل املا سے خفیف سا انحراف بھی غلط نتائج کے استخراج کی راہیں کھول دیتا ہے اور انجامِ کار بہت سے مباحث تعبیر کی غلطیوں کا شکار ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے اجمالی طور پر اس پیچیدہ صورتِ حال کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

غالبؔ کے دوست میجر جان جیکب نے سنہ ۱۲۵۵ھ میں گوالیار میں ایک عالی شان مکان تعمیر کرایا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد انھوں نے وہیں ایک کنواں بھی بنوایا۔ غالبؔ نے ان کی فرمائش پر اس ''تعمیرِ مکان'' اور ''بنائے چاہ'' دونوں کی تاریخیں کہی تھیں جو ان کے کلیاتِ فارسی میں شامل ہیں۔ سید علی غمگینؔ کے نام کے ایک خط کے مطابق تعمیرِ مکان کا قطعۂ تاریخ ۱۴ ربیع الاول ۱۲۵۵ھ کو میجر صاحب کی خدمت میں روانہ کیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں غالبؔ نے میجر صاحب کو جو خط لکھا تھا، اس میں اس قطعے کا آخری مصرع، جس سے تاریخ نکلتی ہے، اس طرح منقول ہے:

''کلیاتِ غالبؔ'' میں بھی یہ مصرع بعینہٖ اسی شکل میں نقل کیا گیا ہے،[۷] لیکن بہ صورتِ موجودہ اس مصرعے سے سنہ ۱۲۴۵ھ برآمد ہوتا ہے جو مطابقِ اصل نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غالبؔ نے اس مصرعے میں لفظ ''کاخ'' کو حرفِ آخر کی اضافت کی بجائے یائے وحدت کے اضافے کے ساتھ یعنی ''کاخے'' کی صورت میں نظم کیا تھا۔ ''پنج آہنگ'' کے بیشتر مخطوطات میں اس کی یہی صورت پائی جاتی ہے۔ طباعت کے وقت کاتب نے اس کلیدی لفظ کے اصل املا میں ترمیم کر کے اسے ''کاخ'' بنا دیا جس کے نتیجے میں سالِ تعمیر دس سال پیچھے چلا گیا۔

''بنائے چاہ'' کا ایک مادّۂ تاریخ ''چشمۂ فیض'' خود میجر صاحب کی دریافت تھا۔ غالبؔ نے ''خرشیدِ زمیں'' میں لفظ ''دل'' کے تعمیے کے ساتھ ایک اور تاریخ کہ کر ان دونوں مادّوں کو ایک ہی قطعے میں نظم کر دیا تھا۔ چوں کہ غالبؔ لفظ ''خورشید'' کا املا بالالتزام واؤ کے بغیر یعنی ''خرشید'' لکھتے تھے، اس لیے یہاں بھی انھوں نے اپنے اسی موقف کا اتباع کیا ہے۔ کلیاتِ غالبؔ اور پنج آہنگ کے مطبوعہ نسخوں کے کاتب ان کے اس معمول سے واقف نہ تھے، چنانچہ انھوں نے ان دونوں کتابوں میں روشِ عام کے مطابق اسے واؤ کے ساتھ یعنی ''خورشید'' ہی لکھا ہے۔[۸] املا کی اس معمولی سی تبدیلی نے ایک ہی کنوئیں کے سالِ بنا کے دو مادّہ ہائے تاریخ میں چھ سال کا فرق پیدا کر کے عام قاری کے لیے ایک مشکل صورتِ حال پیدا کر دی ہے۔

''تلخیصِ معلّٰی'' کلبِ حسین خان نادر کا ایک مشہور رسالہ ہے، جس کا سالِ تالیف سنہ ۱۲۸۰ھ ہے۔ یہ سنہ انھوں نے ''اسی نام سے بہ حسابِ ابجد حاصل'' کیا ہے۔ یہ رسالہ پہلی بار ۱۲۸۰ھ ہی میں ''مطبع منشی رام سروپ واقع کمپ فتح گڑھ'' میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ ۱۹۷۶ء میں پروفیسر انصار اللہ نے اس کا دوسرا ایڈیشن لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ سے چھپوا کر شائع کیا تو جدید اصولِ املا کے مطابق ''تلخیصِ معلّٰی'' کو ''تلخیصِ معلاّ'' بنا دیا۔ یہ کسی معمولی ناقل یا کاتب کی اتفاقیہ کارگزاری نہیں، ایک عالم اور محقق کا شعوری فیصلہ ہے جس میں صریحاً منشائے مصنف سے انحراف کیا گیا ہے۔ فاضل مرتب نے جدّت پسندی کی رو میں اس اہم نکتے کو نظر انداز کر دیا کہ ان کی اس ترمیم کے نتیجے میں اس رسالے کا سالِ تالیف سنہ ۱۲۸۰ھ کی بجائے سنہ

۱۲۷۱ھ ہو گیا ہے۔

مندرجۂ بالا مثالوں میں تبدیلیِ املا کی جو صورتیں سامنے آئی ہیں وہ بہت معمولی نوعیت کی ہیں اور ناواقفیت یا قلتِ غور وفکر کا نتیجہ کہی جا سکتی ہیں۔ اس کے برخلاف مقبول و متداول متون میں مرورِ ایام کے ساتھ غیر شعوری و غیر ارادی طور پر جو صرفی ونحوی اور املائی تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں، مادّہ ہائے تاریخ کے معاملے میں وہ نسبتاً زیادہ دور رس اور منفی اثرات کی حامل ہوتی ہیں۔ چنانچہ ان کی تہ تک پہنچنا اور صحیح نتائج برآمد کرنا ایک کارِ دشوار بن جاتا ہے۔ آئندہ سطور میں ایسی ہی چند مثالیں پیش کر کے یہ واضح کرنے کی کوشش کی جائے گی کہ فنِ تاریخ گوئی سے متعلق تحریروں میں املا کے تعین اور تحفظ کا مسئلہ دوسرے متون کی تصحیح و تدوین کے مسائل کی بہ نسبت کہیں زیادہ اہم اور توجہ طلب ہے۔

(۱) محمد شاہ کے عہد میں پنجابی جفت فروشوں کے فساد پر بے نوا سنامی کا مخمس کافی مشہور ہے۔ میر اور قدرت اللہ شوق نے اس کے دو بند اپنے تذکروں میں نقل کیے ہیں۔ میر کے تذکرے میں دوسرا بند جو اس مخمس کا آخری بند بھی ہے، اس طرح منقول ہے:

کتنوں کو مار جی سے قضا نے گرا دیا　　کتنوں کو جی بچا کے بہت ہڑبڑا دیا
کاغذ پہ بے نوا نے یہ سن کر چڑھا دیا　　لگتے ہی مار جوتیوں طرّہ گرا دیا
تا حشر ہر زباں پہ رہے گا یہ یادگار [۹]

شوق نے اس بند کے مصرعِ ثانی میں ''کتنوں کو'' کی بجائے ''کتنوں کا'' نقل کیا ہے اور چوتھے مصرعے کی یہ شکل پیش کی ہے:

لکھتا ہے مار جوتیوں طرّہ اڑا دیا [۱۰]

پروفیسر محمود شیرانی نے ایک قدیم بیاض کے حوالے سے یہ پورا مخمس اپنے ایک مضمون میں نقل کر دیا ہے۔[۱۱] اس میں اس بند کے دوسرے اور تیسرے مصرعوں کا متن بالکل مختلف ہے اور پہلے اور چوتھے مصرعوں میں بھی کئی اہم اختلافات پائے جاتے ہیں۔ پورے بند کا متن حسبِ ذیل ہے:

کتنوں کو جیو سے مار قضا نے گرا دیا　　تاریخ بے نوا نے رقم پر چڑھا دیا

بلوائے عامِ ملک ظفر خاں اٹھا دیا　　لکھتا ہے مار جوتیاں طرّہ اوڑا دیا

تاحشر ہر زباں پہ رہے گا یہ یادگار

بے نوا نے یہاں دوسرے مصرعے میں اس واقعے کی تاریخ نظم کرنے کی طرف جو اشارہ کیا ہے، وہ میر اور شوق کے ہاں مفقود ہے۔ شوق کے پیش کردہ مصرعِ چہارم کے ابتدائی کلمے ''لکھتا ہے'' کی مناسبت سے اتفاقیہ طور پر کسی قاری کا ذہن اس طرف منتقل ہو سکتا ہے لیکن اس کے بعد کے متن کے مخدوش ہونے کی وجہ سے اس سے حاصل شدہ اعداد (۱۱۴۷) اس فساد کے سالِ وقوع سے مطابقت نہیں رکھتے۔ شیرانی صاحب نے مشہور مورخ اِروِن کے حوالے سے اس فساد کو محمد شاہ کے گیارہویں سالِ جلوس میں ۱۱ر شعبان سنہ ۱۲۴۱ھ مطابق ۱۱ر مارچ سنہ ۱۷۲۹ء اور جمعے کے دن کا واقعہ بتایا ہے۔۱۲ لیکن ان کے نقل کردہ مادّۂ تاریخ ''مار جوتیاں طرّہ اوڑا دیا'' سے سنہ ۱۱۴۱ھ کی بجائے سنہ ۱۱۴۸ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس کی تصحیح کی صرف ایک ہی صورت نظر آتی ہے کہ شوق کے اتباع میں ''اوڑا دیا'' کا واو حذف کر کے اسے ''اڑا دیا'' لکھا جائے۔ اس طرح اس کے کل اعداد ۱۱۴۲ ہو جائیں گے۔ اِروِن کی روایت کے برخلاف یہی اس واقعے کا اصل سنہ ہے۔ چوں کہ محمد شاہ کا گیارہواں سالِ جلوس ۱۵ر ذی قعدہ سنہ ۱۱۴۱ھ کو شروع ہوا تھا اور اس فساد میں وجہِ نزاع شب برات کی آتش بازی تھی اس لیے اسے ۱۳ر شعبان سنہ ۱۱۴۲ھ کا واقعہ ہونا چاہیے۔ اس روز جمعے کا دن اور فروری سنہ ۱۷۳۰ء کی بیسویں تاریخ تھی۔

(۲)　شاہ نجم الدین عرف شاہ مبارک آبروؔ کی تاریخِ وفات متحقق طور پر ۲۴ر رجب سنہ ۱۱۴۶ھ (۲۰ر دسمبر سنہ ۱۷۳۳ء) تسلیم کر لی گئی ہے۔ اگرچہ بعض تذکرہ نگاروں نے اس سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن ان کے بیانات معتبر نہیں۔ ۱۱۴۶ھ کی تائید میں جو حوالے ہمارے پیشِ نظر ہیں، ان میں سب سے اہم بیان ''سفینۂ خوش گو'' کے مولف رائے بندرابن داس خوشؔ گو کا ہے جن سے آبروؔ کے دوستانہ روابط تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بر فقیر بسیار مہربانی می فرمود۔ اکثر بہ ویرانہ قدم رنجہ می نمود و شب ہا می ماند..... بیست و چہارمِ رجب سال ہزار و صد و چہل و ششم بہ رحمتِ حق پیوست۔ نزدیکِ مزارِ سید حسن رسول نما واقعِ شاہ جہان آباد

مدفون گشت۔''[۱۳]

لچھمی نراین شفیق اورنگ آبادی دوسرے اہم تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے شعرائے فارسی کے تذکرے ''گلِ رعنا'' میں آبرو کی وفات کے ذکر میں اس تاریخ کا حوالہ دیا ہے۔ شفیق (پ ۱۱۵۸ھ/۱۷۴۵ء) کا تعلق اگرچہ زمانۂ مابعد سے ہے لیکن ان کا شمار محتاط تذکرہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے بیان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ممکن ہے کہ اس سلسلے میں ''سفینۂ خوش گو'' ہی ان کا ماخذ رہا ہو۔ اس صورت میں بھی اس کی اتنی اہمیت ضرور ہے کہ اس سے خوش گو کی عبارت میں تصرف کے امکانات کی نفی ہو جاتی ہے۔ شفیق کے الفاظ یہ ہیں:

> ''بیست و چہارمِ رجب سنہ ست و اربعین و ماۃ و الف در گذشت و قریبِ مرقدِ سید حسن رسول نما واقعِ جہان آباد مدفون گشت۔''[۱۴]

ان معتبر شہادتوں کے برخلاف سید علی جواد زیدی نے اپنے ایک مضمون ''محمد شاکر ناجی کے مرثیے'' میں ناجی کے ایک مصرعے کی بنیاد پر آبرو کا سالِ وفات سنہ ۱۱۵۶ھ متعین کیا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

> ''تاریخ احمدی (کذا) کے مطابق آبرو سنہ ۱۱۴۶ھ میں انتقال کر گئے۔ معلوم نہیں کہ مورخ کا ذریعۂ معلومات کیا تھا۔ ناجی نے آبرو کی جو تاریخِ وفات لکھی ہے، اس سے سنہ ۱۱۵۶ھ نکلتے ہیں:
>
> بتاں ہیں سنگدل، تاریخ کا مصرع سنا ناجی
> کہ بے لطفی سیں اون کی آبرو نے جیو دیا مرمر
>
> اس طرح یہ بات یقینی ہو جاتی ہے کہ آبرو سنہ ۱۱۵۶ھ تک زندہ تھے۔[۱۵]

ناجی آبرو کے ہم عصر ہیں اور ان کے اس مصرعِ تاریخ سے ۱۱۵۶ھ ہی برآمد ہوتا ہے، اس لیے بہ ظاہر اس سے اختلاف کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی، لیکن ہمارے نزدیک اس مصرعے کا متن مشکوک ہے۔ اس میں کم از کم تین الفاظ ''سیں''، ''اون'' اور ''جیو'' ایسے ہیں جن کے املا میں تصرف کے قوی امکانات موجود ہیں۔ ناجی ایہام گویوں کے سلسلے سے تعلق

رکھتے ہیں۔ انھوں نے اس صنعت کو اپنے اکثر اشعار میں برتا ہے، اس لیے اس مصرعے میں بھی ''مرمر'' کی مناسبت سے ''جیو'' کی بجائے ''جی'' قابلِ ترجیح معلوم ہوتا ہے مگر اس ترمیم کے بعد بھی چار عدد زیادہ رہتے ہیں۔ ان کے تخرج کی مناسب ترین صورت یہ ہے کہ لفظ ''سیں'' کو ''سوں'' سے بدل دیا جائے۔ اس ترمیم کے بعد یہ مصرع اس طرح پڑھا جائے گا اور اس سے سنہ ۱۱۴۶ھ برآمد ہوگا۔

''کہ بے لطفی سوں اون کی آبرو نے جی دیا مرمر''

ایک دوسری صورت یہ ہے کہ ''جیو'' کا موجودہ املا برقرار رکھتے ہوئے ''اون'' کو ''ان'' لکھا جائے لیکن یہ تصرف زیادہ قرینِ قیاس نہیں، پھر اس طرح ''جی'' اور ''مرمر'' کی رعایت بھی باقی نہ رہے گی۔۔

آبرو کے سالِ وفات کے سلسلے میں یہاں ایک اور قطعۂ تاریخ بھی قابلِ غور ہے۔ یہ قطعہ رائے سناتھ سنگھ بیدار کی تصنیف ہے جو اٹھارہویں صدی کے ایک مشہور تاریخ گو تھے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ان کے ''کلیاتِ تواریخ'' کے تعارف ۱۶ میں اس قطعے کا آخری شعر اس طرح نقل کیا ہے:

ہاتف از دیدہ آب ریختہ گفت
آبرو بود آبروے سخن

ہاشمی صاحب نے اس شعر کے دوسرے مصرعے کے اعداد ۱۱۵۰ شمار کیے ہیں اور ان میں سے ''آب'' کے چار عدد خارج کر کے سنہ ۱۱۴۶ھ برآمد کیا ہے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ پہلے مصرعے میں لفظ ''آب'' کے الفِ ممدودہ کے دو عدد لیے جائیں اور دوسرے مصرعے میں دونوں جگہ لفظ ''آبرو'' کے الفِ ممدودہ کا ایک ایک عدد شمار کیا جائے۔ ایک ہی مادّۂ تاریخ میں کسی حرف کے اعداد کے تعین میں دو عملی کا یہ مظاہرہ بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے نزدیک اس اشکال کو اس طرح دور کیا جا سکتا ہے کہ تینوں جگہ الفِ ممدودہ کے دو دو عدد محسوب کیے جائیں اور دوسرے مصرعے میں ''آبرو'' اور ''سخن'' کے درمیان کی یائے اضافت کو ہمزہ سے بدل دیا جائے۔ اس طرح اس مصرعے کے اعداد کا مجموعہ ۱۱۴۲ ہو جائے گا۔ جس میں

''آب'' کے چار عدد شامل کر کے مطلوبہ سنہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مصرعِ اول کے الفاظ پر غور کیا جائے تو یہ بھی تخرجے سے زیادہ تدخلے پر دلالت کرتے ہیں۔

ممکن ہے بعض حضرات کے لیے اس مادّۂ تاریخ میں ہماری مجوزہ ترمیم قابلِ قبول نہ ہو لیکن ہمارے سامنے اس کے جواز کی دو مثالیں موجود ہیں۔ شیخ قلندر بخش جرأت نے اپنے استاد مرزا جعفر علی حسرت (متوفّٰی ۱۲۰۰ھ) کی تاریخِ رحلت ''سوء جنت رفت'' کہی ہے اور تاریخ گویوں کے معمول کے برخلاف ہمزہ کا ایک عدد محسوب کیا ہے جب کہ جلال لکھنوی نے جن کا شمار فنِ تاریخ گوئی کے اساتذہ میں ہوتا ہے، داغ کے دیوانِ اوّل ''گلزارِ داغ'' کی تاریخِ طبع ''بوءِ گلزارِ داغ آئی آج'' سے نکالی ہے اور ہمزہ کو حساب سے باہر رکھا ہے۔ اس طرح اس مصرعے سے سنہ ۱۲۹۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہی اس دیوان کا سالِ طباعت ہے۔ اگر ان دونوں تاریخوں میں ''سوء جنت'' اور ''بوءِ گلزار'' درست ہے تو ''آبروءِ سخن'' کی صحت میں بھی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

(۳) خواجہ عنایت اللہ فتوت اورنگ آبادی کے تذکرے ''ریاضِ حسنی'' کا واحد قلمی نسخہ سینٹرل رکارڈز آفس حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ مولف نے اس تذکرے کی تاریخِ ترتیب ایک رباعی میں نظم کی ہے جو اس نسخے میں اس طرح منقول ہے:

تاریخِ بنائے ایں ریاضِ حسنی   جستیم زفیضِ خاصِ آلِ مدنی
از روے سر و بذل ہاتف برگفت   گلدستۂ ریحانِ بہارِ معنی

مخطوطے میں اس رباعی کے چوتھے مصرعے کے نیچے سنہ ۱۱۷۵ھ لکھا ہوا ہے جب کہ دراصل اس سے سنہ ۱۱۶۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنے ایک مضمون میں اصل نسخے کے اس اندراج کو نظر انداز کرتے ہوے اس مصرعے کے اعداد میں سرِ ''بذل'' یعنی ''ب'' کے دو عدد شامل کر کے اس تذکرے کا سالِ تالیف سنہ ۱۱۶۸ھ متعین کیا ہے۔[۱۷] ہمارے نزدیک ہاشمی صاحب کا یہ فیصلہ درست نہیں۔ مندرجہ ذیل دلائل واضح طور پر اس کی تردید کرتے ہیں:

(الف) اس رباعی کا تیسرا مصرع ناموزوں ہے جو اس کے متن میں تحریف کی

جانب اشارہ کرتا ہے۔

(ب) قواعدِ تاریخ گوئی کے مطابق ''رو'' اور ''سر'' دونوں الفاظ ایک ہی اصطلاحی مفہوم کے حامل ہیں۔ تعمیہ یا تخرجہ کی صورت میں ان کے ذریعے کسی خاص لفظ کے حرفِ اول کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ اس مصرعے میں یکے بعد دیگرے ان دونوں لفظوں کی موجودگی اس کے معنوی سقم اور تعمیہ کے قرائن کے مشکوک و مبہم ہونے پر دلالت کرتی ہے۔

(ج) مؤلف نے اعتراف کیا ہے کہ اس تذکرے کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے، وہ اسے سید عبدالولی عزلت کے کتب خانے سے حاصل ہوئی تھیں اور عزلت کا سنہ ۱۱۷۰ھ سے قبل حیدرآباد پہنچنا کسی ذریعے سے ثابت نہیں۔

(د) شعرائے اردو کے کسی دوسرے تذکرے کے وجود سے لاعلمی اور ''ایجادِ تذکرۂ ہندی'' کے دعوے کے باوجود فتوت نے اس تذکرے کے لیے بیشتر مواد گردیزی کے ''تذکرۂ ریختہ گویان'' سے حاصل کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تذکرہ بھی انھیں عزلت ہی کے کتب خانے سے ملا ہوگا اور بہ گمانِ غالب یہ وہی نسخہ ہوگا جس پر متداول مطبوعہ نسخے کا متن مبنی ہے۔ ترقیمے کے مطابق اس نسخے کی کتابت سید عبدالنبی ابنِ سید محمود اصفہانی نے عزلت کے حسبِ فرمائش غرہ شعبان سنہ ۱۱۷۲ھ (۳۰ر مارچ سنہ ۱۷۵۹ء) کو حیدرآباد میں مکمل کی تھی۔

مندرجۂ بالا شواہد کی بنیاد پر یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ''ریاضِ حسنی'' سنہ ۱۱۷۲ھ سے قبل کی تالیف نہیں ہوسکتا۔ اگر اس پس منظر میں زیرِ بحث رباعی کے تیسرے مصرعے پر دوبارہ غور کیا جائے تو اس مسئلے کو بہ آسانی حل کیا جاسکتا ہے۔ اس مصرعے کے آغاز میں تعمیے کی اصطلاحی علامت ''روے'' کے فوراً بعد کے دو لفظوں کے درمیان واوِ عطف کی موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ مطلوبہ سنہ ان دونوں لفظوں کے حروفِ اول کے عدد مصرعِ چہارم کے اعداد میں شامل کر کے حاصل کیا جائے گا۔ اس مقصد کے حصول کی صرف ایک ہی صورت نظر آتی ہے کہ لفظ ''سر'' کو اس کے قریبی ہم شکل لفظ ''ہنر'' سے بدل کر پڑھا جائے۔ اس طرح یہ مصرع بھی موزوں ہو جائے گا اور ''ہنر'' اور ''بذل'' کے حروفِ اول یعنی ''ہ'' اور ''ب'' کے اعداد کے اضافے کے ساتھ آخری مصرعے کا حاصل جمع بھی ۱۱۷۳ھ قرار پائے گا

جسے اس تذکرے کا سالِ تالیف مان لینے میں کوئی قباحت نہیں۔ اصل مخطوطے میں مصرعِ چہارم کے نیچے ۱۱۷۵ھ کے اندراج کی یہ توجیہ کی جاسکتی ہے کہ یہ اس نسخے کا سالِ کتابت ہے جو سالِ تالیف کی جگہ سہواً لکھ دیا گیا ہے۔ کسی قریبی سالِ گذشتہ کی بجائے بے خیالی میں سالِ رواں کا قلم سے نکل جانا روزمرہ کے اتفاقات میں شامل ہے۔

(۴) قائم چاندپوری کا سالِ وفات بعض حضرات نے سنہ ۱۲۰۷ھ، بعض نے سنہ ۱۲۰۸ھ اور بعض نے سنہ ۱۲۱۰ھ متعین کیا ہے۔ مرزا علی لطف، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، مولوی کریم الدین، مولوی عبدالحی صفا بدایونی اور امیر مینائی سنہ ۱۲۱۰ھ کے حق میں ہیں۔ عرشی صاحب کے بقول قائم کی خاندانی روایات بھی اسی سنہ کی تائید کرتی ہیں۔ ۱۸ لیکن یہ اس لیے قابلِ قبول نہیں کہ مصحفی ''تذکرۂ ہندی'' میں جو سنہ ۱۲۰۹ھ (۹۵-۱۷۹۴ء) میں یقیناً مکمل ہو چکا تھا، ان کی وفات کی اطلاع دے چکے ہیں۔ ۱۹ سنہ ۱۲۰۸ھ کا تعین غالباً سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے ''مخزنِ نکات'' کے مقدمے میں کیا ہے۔ ان کا یہ فیصلہ جرأت کی کہی ہوئی تاریخِ وفات پر مبنی ہے۔ جرأت کا یہ قطعہ جس کا صرف دوسرا شعر ''مخزنِ نکات'' کے مقدمے میں منقول ہے، انڈیا آفس لائبریری، لندن میں محفوظ دیوانِ قائم کے ایک قلمی نسخے میں ورق ۱۱۲۷الف کے حاشیے پر اس طرح لکھا ہوا ہے:

''تاریخِ وفاتِ میاں قائم صاحب مرحوم من کلامِ جرأت۔ بہ فرمائشِ شاہ کمال گفتہ شد:

جب سیلِ فنا ملکِ عناصر میں بہی ۔ آکر ناگاہ
قائم کے جوتن کی تھی عمارت سو ڈہی۔ لی زیست نے راہ

جرأت نے کہی یہ رو کے تاریخِ وفات۔ یکتائی کے ساتھ
قائم بنیادِ شعرِ ہندی نرہی ۔ کیا کہیے اب آہ!''

رباعی مستزاد و تاریخِ وفات در تمام مصرعِ آخر یافتہ می شود۔ بہ فرمائشِ شاہ کمال گفتہ شد۔''

ممکن ہے کہ دیوانِ قائم کا یہ قلمی نسخہ جرأت کے پاس رہا ہو اور اس کے حاشیے پر یہ اضافہ انھی کے قلم سے ہو۔ بہ صورتِ دیگر بھی چونکہ قطعے کے عنوان میں یہ وضاحت موجود ہے کہ یہ شاہ کمال کی فرمائش پر کہا گیا ہے اور شاہ کمال نے بھی اپنے تذکرے ''مجمع الانتخاب'' میں جرأت کے انتخابِ کلام کے تحت ''تاریخِ وفاتِ محمد قائم شاعر'' کے زیرِ عنوان اسے بعینہٖ انھی الفاظ میں نقل کیا ہے،[۲۰] اس لیے اس کے متن کی صحت متیقن ہے۔ اس صورت میں زیرِ بحث مادّۂ تاریخ سے سنہ ۱۲۰۸ھ اسی وقت برآمد ہوگا جب کہ ''کہیے'' میں دو ''ی'' اور ''آہ'' میں دو ''الف'' محسوب کیے جائیں اور یہ تاریخ گوئی کے مروجہ قواعد کے عین مطابق ہے۔ جن لوگوں نے ۱۲۰۷ھ کو سالِ وفات قرار دیا ہے، ان کا ماخذ بھی غالباً یہی قطعۂ تاریخ ہے لیکن انھوں نے رواجِ عام کے بموجب ''آہ'' کے الفِ ممدودہ کا ایک عدد شمار کیا ہے۔ البتہ بہ صورتِ موجودہ اس مادّۂ تاریخ سے ۱۲۱۰ھ کسی طرح مستخرج نہیں ہوتا۔ لیکن اس روایت کو محض بے بنیاد کہنا بھی درست نہیں کیونکہ اس مصرعِ تاریخ میں املا اور الفاظ دونوں میں ترمیم و تغیر کے وسیع امکانات موجود ہیں۔ خفیف سے ردوبدل کے ساتھ یہ مصرع جن مختلف صورتوں میں نقل کیا جا سکتا ہے اور ان سے جو نتائج حاصل ہوں گے وہ سطورِ ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ مصرعوں کے سامنے پہلے وہ اعداد درج کیے گئے ہیں جو الفِ ممدودہ کے دو عدد شمار کرنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک عدد شمار کرنے سے جو فرق واقع ہوگا، اسے خطِ فاصل کے بعد ظاہر کر دیا گیا ہے:

(۱) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی۔	کیا کہیے اب آہ!	۱۲۱۳ھ	..... ۱۲۱۲ھ
(۲) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی۔	کیا کہیے آہ!	۱۲۱۰ھ	..... ۱۲۰۹ھ
(۳) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی۔	کیا کہیے اب آہ!	۱۲۰۸ھ	..... ۱۲۰۷ھ
(۴) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی۔	کیا کہیے آہ!	۱۲۰۵ھ	..... ۱۲۰۴ھ
(۵) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی۔	کیا کیجیے آہ!	۱۲۱۳ھ	..... ۱۲۱۲ھ
(۶) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی۔	کیا کیجیے آہ!	۱۲۱۸ھ	..... ۱۲۱۷ھ
(۷) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی	کیا۔ کچے اب آہ!	۱۲۰۶ھ	..... ۱۲۰۵ھ

(۸) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی کیا۔ کچے اب آہ! ۱۲۱۱ھ ۱۲۱۰ھ

(۹) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نرہی کیا۔ کچے آہ! ۱۲۰۳ھ ۱۲۰۲ھ

(۱۰) قائم بنیادِ شعرِ ہندی نہ رہی کیا۔ کچے آہ! ۱۲۰۸ھ ۱۲۰۷ھ

پروفیسر نثار احمد فاروقی نے سنہ ۱۹۶۴ء میں شائع شدہ اپنے ایک مضمون میں اس مصرعِ تاریخ کو آٹھویں نمبر پر پیش کیے گئے متن کے مطابق نقل کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ ''اس مصرع سے ۱۲۰۸ھ ہی نکلتے ہیں اور یہی صحیح ہے'' لیکن اس مصرع سے یہ تاریخ ہاتھ نہیں آتی۔ ۱۲۰۲ھ البتہ مستفاد ہوتے ہیں۔''[۲۱]

اس مصرعے سے سنہ ۱۲۱۱ھ یا سنہ ۱۲۱۰ھ برآمد ہوگا، سنہ ۱۲۰۲ھ کا مستفاد ہونا کسی طرح ممکن نہیں۔ اگرچہ فاروقی صاحب نے بعد میں استدراک کے تحت اپنے اس بیان سے رجوع فرما کر مولوی عبدالحق کا پیش کردہ متن قبول کرلیا ہے، تاہم اس تفصیل سے املا اور الفاظ میں تغیر و تصرف کی اس ستم گری کا اندازہ کیا جاسکتا ہے جو ان سطور کا اصل موضوعِ بحث ہے۔

(۵) ظہوراللہ خاں نوا بدایونی کی تاریخِ وفات کے سلسلے میں بیشتر مؤرخین اور تذکرہ نویسوں کا ماخذ حکیم وحیداللہ بدایونی کا یہ بیان ہے:

''در بدایوں در ۱۲۴۰ھ لبیکِ اجابت بہ داعیِ حق گفتند۔ تاریخِ وفاتش از نتائجِ افکارِ جامع الاوراق این است قطعہ

ظہوراللہ خاں آں سعدیٔ ہند نبودہ مثلِ او در دہر شاعر

چو در جنت رسیدہ، گفت رضواں نوا فخرِ بدایوں بود زائر،، [۲۲]

عرشی صاحب نے ''دستورالفصاحت'' کے حاشیے میں اس اطلاع پر اضافہ کرتے ہوئے فرمایا ہے:

''قاموس المشاہیر میں سالِ وفات ۱۲۴۱ھ، لطف کے یہاں ۱۲۰۶ھ اور شمیمِ سخن میں ۱۱۴۶ھ بتایا گیا ہے لیکن لطف کا بیان عدم اطلاع پر مبنی اور شمیمِ سخن کی عبارت تصحیفِ کاتب پر مشتمر ہے۔''[۲۳]

وحیداللہ نوا کے ہم وطن اور اخلافِ ہم جدّی میں سے تھے، اس لیے ان کے بیان پر اعتبار نہ کرنے کی بہ ظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی تحریر کا منقولۂ بالا متن معتبر نہیں۔ اسے محرّف یا مشتبہ قرار دینے کے وجوہ حسبِ ذیل ہیں:

(الف) حکیم وحیداللہ کی طرح ''شمیمِ سخن'' کے مولف مولوی عبدالحی صفا بھی نوا کے ہم وطن ہیں۔ ان کا تذکرہ حکیم وحیداللہ کی ''مختصر سیرِ ہندوستان'' کی تصنیف کے صرف سولہ سال بعد سنہ ۱۲۸۹ھ میں مکمل ہوا ہے اور اس تذکرے میں انھوں نے مختلف واقعات کے سلسلے میں سنین کے جو حوالے دیے ہیں وہ بیشتر معتبر اور درست ہیں، اس لیے ان کے بیان کردہ سالِ وفات یعنی ۱۲۴۶ھ کو جو سہوِ کتابت سے ۱۱۴۶ھ ہو گیا ہے، نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(ب) شیعہ حسنین بدایونی نے ''شجرۃ الانساب'' میں نوا کا سالِ رحلت سنہ ۱۲۴۶ھ ہی لکھا ہے۔[۲۴]

(ج) سید میرن جان الہ آبادی نے ''خازن الشعرا'' میں سنہ ۱۲۴۱ھ میں اپنے والد سے نوا کی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔[۲۵]

(د) احمد حسین سحر کاکوروی مولفِ ''بہار بے خزاں'' (مولفہ ۱۲۶۱ھ) سفرِ ایران سے واپسی کے بعد لکھنؤ میں نوا کے دوبارہ ورود کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بہ حکمِ نصیرالدین حیدر بادشاہِ این جا بہ نظمِ شاہ نامہ فکرے کردہ بود، چون عمرش وفا نہ کردہ، فکرش ناتمام ماند۔''[۲۶]

نصیرالدین حیدر کا سالِ جلوس سنہ ۱۲۴۳ھ (۱۸۲۷ء) اور سالِ وفات سنہ ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) ہے اس لیے سحر کے اس بیان سے بھی نوا کا ۱۲۴۳ھ کے کچھ دنوں بعد تک بہ قیدِ حیات ہونا ثابت ہے۔ اندازِ تحریر سے یہ بھی مترشح ہے کہ سحر نے نوا کا ترجمہ ذاتی واقفیت اور عینی مشاہدے کی بنیاد پر قلمبند کیا ہے۔

ان معاصر اور معتبر شہادتوں سے ہٹ کر اگر حکیم وحیداللہ کے قطعۂ تاریخ کے آخری مصرعے کو بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو اس میں ''بود'' اور ''زائر'' کے درمیان واوِ عطف کی کمی شدید طور پر محسوس ہوگی۔ اس واو کے بغیر لفظ ''زائر'' اس مصرعے میں کچھ بے محل اور بے مصرف

سا معلوم ہوتا ہے۔ گمانِ غالب یہ ہے کہ ''مختصر سیر ہندوستان'' میں منقول اس مادۂ تاریخ میں یا تو کسی مرحلے پر لفظ ''زائر'' سے قبل واوِ عطف سہواً قلم انداز ہو گیا ہو گا یا اس سے پہلے کی عبارت میں ۱۲۴۶ھ کو غلطی سے ۱۲۴۰ھ لکھ دیا گیا ہو گا۔ طباعت کے وقت کاتب یا مصحح نے ان دو مختلف فیہ بیانات میں تطبیق کے خیال سے متن کی اصلاً صحیح صورت کو تحریف شدہ صورت کے مطابق بدل دیا اور اس طرح یہ غلطی کتاب کا جز بن گئی۔ بعد کے مصنفین نے قطعۂ تاریخ سے قبل کی عبارت میں بیان کردہ سالِ وفات اور آخری مصرعے سے حاصل شدہ اعداد کو ایک دوسرے کے مطابق پا کر اسے ایک معتبر روایت کے طور پر تسلیم کر لیا۔

(۶) قاضی عبدالودود نے اپنے مسلسل مضمون ''تعینِ زمانہ'' کے تحت مصحفی کے مشہور شاگرد نورالاسلام منتظر کی تاریخِ وفات سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مصحفی کے فارسی اشعار کا ایک مجموعہ جامعۂ ڈھاکہ کے کتب خانے میں ہے۔ اس میں تین قطعاتِ تاریخِ وفات ہیں جن میں سے دو کے آخری شعر میری کتاب یادداشت میں منقول ہیں۔

(۱)

تاریخِ وفاتش از سرِ درد

گفتند سخن ز اوج افتاد

= ۱۲۱۳+۴=۱۲۱۷ھ

(۲)

ناگہاں ہاتف بگوشِ من از سرِ افسوس

گفت

شاعرے جادو بیان قابلِ رنگیں کلام

= ۱۲۱۲+۱=۱۲۱۳ھ

میری رائے میں صحیح سنہ ۱۲۱۷ھ ہے۔ دوسرے شعر میں ''افسوس'' کی جگہ ''ہیہات'' پڑھا جائے تو سنہ ۱۲۱۷ھ نکلے گا۔ فیصلہ اس پر ہے کہ

تیسرے قطعہ سے کیا مستخرج ہوتا ہے۔'' ۲۷

قاضی صاحب کا یہ خیال درست ہے کہ منتظرؔ کا صحیح سالِ وفات ۱۲۱۷ھ ہے جو پہلے شعر کے مصرعِ ثانی کے اعداد میں سرِ درد یعنی '' د '' کے چار عدد شامل کر کے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی سے مطلوبہ سنہ برآمد کرنے کے لیے موصوف نے مصرعِ اول میں جس ترمیم کا مشورہ دیا ہے، وہ درست نہیں۔ بہ حالتِ موجودہ اس مصرعے کا واحد نقص یہ ہے کہ یہ ناموزوں ہے، اس لیے صرف ''بہ گوشِ من'' کو ''بہ گوشم'' سے بدلنے کی حد تک ترمیم کا طالب ہے۔ البتہ دوسرے مصرعے میں کئی تبدیلیاں ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ پہلے مصرعے کی طرح یہ مصرع بھی ناموزوں ہے۔ اس سقم کو دور کرنے کی مناسب ترین صورت یہ ہے کہ اس میں لفظ ''بیاں'' کے بعد واوِ عطف کا اضافہ کر دیا جائے، بعد ازاں اس کے پہلے لفظ ''شاعرے'' کو ''شاعر'' سے اور چوتھے لفظ ''قابل'' کو ''قائل'' سے بدل کر پڑھا جائے تو اس کے اعداد کا مجموعہ ۱۲۱۶ ہو جائے گا، جس میں سرِ ''افسوس''، یعنی الف کا ایک عدد شامل کر کے سنہ ۱۲۱۷ھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ان ترمیموں کے بعد شعر کی صحیح صورت یہ ہوگی:

ناگہاں ہاتف بہ گوشم از سرِ افسوس گفت
شاعرِ جادو بیان و قائلِ رنگیں کلام

=۱۲۱۶+۱=۱۲۱۷ھ

(۷) ڈاکٹر اقتدا حسن ''کلیاتِ قائمؔ'' جلد اول کے مقدمے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''نواب فیض اللہ خاں والی رام پور کے فرزند نواب غلام احمد خاں (کذا صحیح غلام محمد خاں) نے ''خلوت خانہ'' تعمیر کیا۔ قائمؔ نے تاریخ کہی (جس کے) آخری دو شعر یہ ہیں:

مجھے تھی سال کی تاریخ کے فکر — کہ صفحے پر کروں کاغذ کے انشا
کہ اس میں مدحتِ پیرِ خرد نے — کہا: ہے کیا مکانِ عشرت افزا '' ۲۸

دیوان قائمؔ کے نسخہ رام پور میں اس مادّۂ تاریخ کے نیچے ۱۱۹۶ھ لکھا ہوا ہے جب کہ دراصل اس کے مجموعی اعداد ۱۲۱۶ ہوتے ہیں۔ اس صورتِ حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر

صاحب موصوف نے حاشیے میں تحریر فرمایا ہے:

''نسخۂ رام پور میں اس مادّے سے ۱۱۹۶ھ نکالے گئے ہیں۔ آثر رام پوری (معارف جون ۱۹۵۲ء) نے بھی یہی تاریخ نکالی ہے۔ میرے حساب سے اس مادّے کی تاریخ ۱۲۱۶ھ ہونا چاہیے، لیکن یہ تاریخ اس اعتبار سے درست نہ ہوگی کہ ۱۲۰۸ھ میں خود قائم کا انتقال ہوتا ہے اور اسی سال نواب غلام محمد خاں رام پور کو خیر باد کہتے ہیں۔ واقعات کی روشنی میں ۱۲۱۶ھ پر ۱۱۹۶ھ کو ترجیح حاصل ہوگی گو اس کی صحت پر بھی شبہ کیا جا سکتا ہے۔''۲۹

اس مسئلے کے حل کی مناسب ترین صورت یہ ہے کہ زیرِ بحث مادّۂ تاریخ کے دوسرے لفظ ''کیا'' کو ''گا'' کی محرّف شکل مان کر اسے ''ہے گا مکانِ عشرتِ افزا'' پڑھا جائے۔ اس طرح اس سے سنہ ۱۲۰۶ھ حاصل ہوگا جس کے قبول کر لینے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔

(۸) ناسخ کی شخصیت اور فن پر ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نونہروی کا تحقیقی مقالہ ''ناسخ۔ تجزیہ و تقدیر'' ۱۹۷۴ء کے اواخر میں چھپ کر شائع ہوا ہے۔ اس مقالے میں ناسخ کے حالاتِ زندگی اور ان کی تاریخ گوئی کے نمونوں کے ضمن میں متعدد قطعاتِ تاریخ نقل کیے گئے ہیں۔ اسے محض اتفاق ہی کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے کئی قطعات یا تو فاضل مصنف کی بے توجہی کے باعث ان کے اعتراضات کی زد میں آئے ہیں یا کاتب کی کم سوادی کی وجہ سے اپنی معنویت کھو بیٹھے ہیں۔ چونکہ یہ کتاب فی الوقت ہمارا اصل موضوعِ بحث نہیں اس لیے تفصیل سے صرفِ نظر کرتے ہوئے صرف ایسی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جن میں تحریف و تصرف اور اس کی بنا پر اخذِ نتائج میں غلطیوں کے لیے ان کے اولین ناقل یا کاتب اور شبیہ الحسن صاحب دونوں یکساں طور پر ذمہ دار ہیں۔

(الف) کتاب کے پہلے ہی صفحے پر ناسخ کے سالِ وفات کے سلسلے میں ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک کا یہ قطعۂ تاریخ نقل کیا گیا ہے:

وا دریغا کرد رحلت ناسخِ معجز بیاں — انتقالش داد عالم را غمِ جانکاہ وائے
یک ہزار و دو صد و پنجاہ و چارم سال بود — از محرم بود (ماہِ) پنجمیں آں ماہ وائے
اشکؔ روزِ مرگ و تاریخ و سنین و ماہ گفت — پنجمیں بود بست و چارم پنجشنبہ آہ وائے

چونکہ اس قطعے کے تیسرے مصرعے میں سالِ وفات بیان کر دیا گیا ہے، اس لیے فاضل مصنف نے آخری مصرعے کو اس ضمن میں خارج از بحث تصور کرتے ہوئے بلا غور و فکر اصل کے مطابق نقل کر دیا ہے۔ حالانکہ پانچویں مصرعے میں یہ وضاحت موجود ہے کہ یہ مصرع دن، تاریخ اور مہینے کے ساتھ سالِ رحلت کا بھی حامل ہے۔ بہ صورتِ موجودہ اس مصرعے کا پہلا سقم یہ ہے کہ یہ ناموزوں ہے۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ اس سے سنہ ۱۲۵۴ھ کی بجائے سنہ ۱۳۱۴ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس وقت دیوانِ رشکؔ پیشِ نظر نہیں اس لیے ان عیوب کو دور کرنے کی غرض سے قیاسی طور پر اس کی تصحیح اس طرح کی جا سکتی ہے:

بود پنجم، بست و چارم، پنجشنبہ آہ وائے!

الف ممدودہ کے دو عدد لیے جائیں تو یہ مصرع اس طرح بھی موزوں اور بامقصد ہو سکتا ہے:

پنجم و بست و چہارم پنجشنبہ آہ وائے!

(ب) ناسخؔ کے کان پور میں قیام کے زمانے میں ایک کلوار کے لڑکے کے قتل اور اس جرم میں قاتل کے پھانسی پانے کا واقعہ پیش آیا۔ انھوں نے اس کی تفصیلات رشکؔ کو لکھ بھیجیں اور ان سے فرمائش کہ وہ انھیں بہ قیدِ تاریخ نظم کر دیں۔ استاد کے اس حکم کی تعمیل میں رشکؔ نے جو نظم کہی، اس کے آخری چند اشعار جو تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں، یہ ہیں:

جب لکھا استادِ کامل نے یہ ذکر — آ گئی تاریخِ فرمائش کی فکر
یعنی ایسا مادّہ آ جائے ہاتھ — ہوں سنینِ عیسوی ہجری کے ساتھ
بیت بھر میں ہوں سنینِ عیسوی — مصرعِ آخر میں ہجری واقعی
فکر میں بیٹھا ہوا تھا میں خموش — ناگہاں یوں آئی آوازِ سروش
مار ڈالا اک بچہ کلوار کا — خارجی سولی پہ اب کھینچا گیا

شبیہ الحسن صاحب کی تحریر کے مطابق ''کلیاتِ رشکؔ'' میں اس آخری بیت کے پہلے مصرعے کے نیچے ۱۸۳۱ء اور دوسرے مصرعے کے نیچے ۱۲۴۵ھ لکھا ہوا ہے۔ موصوف نے ان اندراجات کو بعینہ ان کی اصل کے مطابق نقل کرنے کے بعد حاشیے میں تحریر فرمایا ہے:

''کلیاتِ رشکؔ میں دونوں مصرعوں کے نیچے یہی سنہ لکھے ہوے ہیں مگر جوڑنے سے بالکل مختلف سنہ برآمد ہوتے ہیں۔ سنہ ۱۲۴۵ھ سنہ ۱۸۲۹ء کے مطابق ہے۔''[۳۰]

یہ اعتراض دو مشاہدات پر مشتمل ہے۔ پہلے مشاہدے کا تعلق لکھے ہوے سنین اور مصرعوں سے حاصل ہونے والے اعداد کے اختلاف سے ہے۔ اس فرق کی وجہ بدیہی طور پر یہ ہے کہ مصرعِ ثانی کا تیسرا لفظ اصلاً ''پر'' تھا جو کتابت کے کسی مرحلے میں ''پہ'' سے بدل گیا ہے۔ اس لفظ کی تصحیح کے بعد اس مصرعے سے ۱۲۴۵ھ ہی برآمد ہوگا اور جب اس میں پہلے مصرعے کے ۵۸۶ اعداد جوڑ دیے جائیں گے تو حاصلِ جمع ۱۸۳۱ ہو جاے گا۔ دوسرا مشاہدہ جو سنینِ عیسوی و ہجری کی عدم مطابقت سے تعلق رکھتا ہے، بنیادی طور پر صحیح ہے۔ لیکن سنہ ۱۲۴۵ھ کو کسی خاص مہینے اور تاریخ کے تعین کے بغیر سنہ ۱۸۲۹ء کے مطابق قرار دینا درست نہیں۔ تقویم کی رو سے اس سالِ ہجری کا آغاز ۳/ جولائی سنہ ۱۸۲۹ء کو اور اختتام ۲۱/ جون سنہ ۱۸۳۰ء کو ہوا تھا۔ اس جزوی ترمیم یا تصحیح کے باوجود ان دونوں سنوں کے درمیان عدم مطابقت کی توجیہ اس طرح کی جاسکتی ہے کہ تیسرے شعر کے مصرعِ ثانی کے مطابق ۱۲۴۵ھ کو سنہ ''ہجری واقعی'' یعنی واقعۂ قتل کا سال اور ۱۸۳۱ء کو قاتل کی سزایابی کا سنہ تسلیم کرلیا جاے۔

(ج) سنہ ۱۲۴۶ھ میں ناسخؔ کے مربی آغا محمد تقی ترقیؔ کا انتقال ہوا۔ ناسخؔ نے اس حادثے سے متاثر ہو کر ایک قطعۂ تاریخ کہا جو ان کے کلیات کے قلمی نسخے مخزونہ لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس قطعے کے چند شعر یہ ہیں:

تھے حاتمِ زمانہ مرزا تقی ترقیؔ — ایسے کہیں جہاں میں صاحب کرم نہ ہوں گے
پائی وفات اس نے، ماتم سرا ہیں سینے — ہے کون دل کہ جس میں سو خارِ غم نہ ہوں گے
گن اس بلیغ کا یوں مطلع برائے تاریخ — بس ایک سے زیادہ اعداد کم نہ ہوں گے

دنیا کے جو مزے ہیں باللہ کم نہ ہوں گے　　چرچے یہی رہیں گے اے وائے ہم نہ ہوں گے

شبیہ الحسن صاحب آخری شعر کا حوالہ دے کر حاشیے میں تحریر فرماتے ہیں:

''اگرچہ مخطوطہ میں اس شعر کے سامنے ۱۲۴۶ھ مندرج ہے مگر (اس سے) یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے۔ مصحفی نے ''ریاض الفصحا'' صفحہ ۴۶ پر یہ مطلع اس طرح نقل کیا ہے:

دنیا کے جو مزے ہیں ہرگز وہ کم نہ ہوں گے
چرچے یہی رہیں گے افسوس ہم نہ ہوں گے

مگر اس سے بھی ۱۲۴۶ برآمد نہیں ہوتے۔''[۳۱]

اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے اس مطلع سے مطلوبہ سنہ حاصل کرنے کے لیے تا بہ مقدور تصحیحِ متن کی کوشش کی ہے لیکن وہ اس میں ناکام رہے ہیں۔ حالانکہ نہ تو یہ اتنا دشوار کام تھا اور نہ اس کے لیے کسی دوسرے ماخذ کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت تھی۔ موجودہ املا کے ساتھ اس مطلع کے دونوں مصرعوں کے مجموعی اعداد (۵۰۰+۷۵۵) ۱۲۵۵ ہوتے ہیں۔ ایک دہائی کے اضافے کو کم کرنے کی آسان ترین صورت یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں قوافی اور ردیف کے درمیان واقع علامتِ نفی (نہ) کو علیحدہ نہ لکھ کر ردیف میں ضم کر دیا جائے یعنی ''نہ ہوں گے'' کی بجائے ''نہوں گے'' لکھا جائے۔ اس ترمیم کے بعد اس مطلع کے اعداد ۱۲۴۵ھ ہو جائیں گے۔ پچھلے شعر کے مصرعِ ثانی میں موجود اشارے کے مطابق ان میں ایک کا اضافہ کر دیا جائے تو ان کا مجموعہ ۱۲۴۶ ہو جائے گا۔ یہی مطلوب بھی ہے۔

(د) تاریخ گو کی حیثیت سے ناسخ کے کارناموں پر بحث کے ضمن میں جو قطعات بہ طورِ مثال نقل کیے گئے ہیں، ان میں مرزا سودا کی تاریخِ رحلت کا یہ قطعہ بھی شامل ہے:

مضمونِ تازہ جستن شعرِ لطیف گفتن　　باخویش بر دائے وائے مرزا رفیع سودا
تاریخِ رحلتِ او.... بتربتِ او (کذا)　　امروز مرد اے وائے مرزا رفیع سودا

آخری مصرعے کے بارے میں فاضل مصنف کا ارشاد ہے کہ ''اس مصرعے سے ۱۱۹۵ اس وقت برآمد ہوں گے کہ جب ''اے وائے'' میں دوسری ''ے'' قائم مقامِ ہمزہ سمجھ کر حساب سے خارج کی جائے۔''[۳۲] یہ موقف دو مفروضات پر مبنی ہے۔ پہلا مفروضہ یہ

ہے کہ ''اے وائے'' میں یائے ثانی اس کا جزوِ لاینفک ہے جسے معمولاً اپنے ماسبق سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرا یہ کہ کسی لفظ کی آخری یائے اصلی کو وقتِ ضرورت ہمزہ کا قائم مقام قرار دے کر حسابِ جمل سے خارج کیا جاسکتا ہے۔ ان میں پہلا مفروضہ لفظوں کی ساخت اور ان کے طرقِ استعمال سے بے خبری پر دلالت کرتا ہے جب کہ دوسرا مفروضہ قواعدِ تاریخ گوئی سے ناواقفیت کا غماز ہے۔ فارسی و اردو دونوں زبانوں میں ''اے وائے'' کی بجائے ''اے وا'' کے استعمال کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں۔ سرِ دست حکیم قدرت اللہ قاسمؔ کا یہ مطلع بہ طورِ مثال پیش کیا جاسکتا ہے:

عشق میں جوں لالۂ واژوں ہوا کیا کیا نصیب
داغِ دل، زخمِ جگر، بختِ نگوں اے وا نصیب

ناسخؔ نے اس قطعۂ تاریخ کے دونوں مصرعوں میں بالیقین ''اے وا'' ہی نظم کیا ہوگا۔ کاتب نے اپنا حقِ اصلاح استعمال کر کے اسے ''اے وائے'' بنا دیا جس سے مصرعِ تاریخ کے اعداد میں بھی دس کا اضافہ ہو گیا اور اس اضافہ شدہ ''ے'' کو دبا کر نہ پڑھنے کی صورت میں ان دونوں مصرعوں کے ناموزوں ہونے کے امکانات بھی پیدا ہو گئے۔ ''ے'' کو ہمزہ کا قائم مقام سمجھ کر اس کے اعداد نہ لینے کی بات بھی صرف یائے اضافت کی حد تک تسلیم کی جاسکتی ہے، وہ بھی اس شرط کے ساتھ کہ اسے تحریر میں ہمزہ سے بدل دیا جائے۔ لیکن جہاں ''ے'' کسی لفظ کے جزوِ اصلی کے طور پر شاملِ تحریر ہو، وہاں اس کے اعداد محسوب نہ کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

یہ چند مثالیں اس بات کا اندازہ کرنے کے لیے کافی ہیں کہ کسی مادّۂ تاریخ کے نقل کرنے میں ادنیٰ سے بے احتیاطی کتنی پیچیدگیوں کا سبب بن سکتی ہے اور اس کے زیرِ اثر نتائج کے استنباط میں کس قدر دشواریاں پیش آسکتی ہیں۔ سوانحی و تاریخی نوعیت کی تحریروں میں اس قسم کی غلطیاں یا ان کے نتیجے میں وقوع پذیر غلط بیانیاں اس کثرت سے موجود ہیں کہ اگر تن دہی اور نظم و ضبط کے ساتھ کام کیا جائے تو اس موضوع پر ایک خاصی ضخیم کتاب مرتب کی جاسکتی ہے۔

حواشی:

۱ غالبؔ کے خطوط، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، جلد سوم، مطبوعہ دہلی ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۳۶
۲ ایضاً، جلد اول، مطبوعہ ۱۹۸۴ء، ص ۳۶۴
۳ ایضاً، جلد دوم، مطبوعہ ۱۹۸۵ء، ص ۵۴۸
۴ ایضاً، جلد اول، مطبوعہ ۱۹۸۴ء، ص ص ۳۲۵_۳۲۴
۵ ناسخ۔ تجزیہ و تقدیر، مطبوعہ لکھنؤ، ۱۹۷۴ء، ص ص ۲۲_۲۱
۶ پنج آہنگ، مطبوعہ دہلی، ۱۸۵۳ء ص ۳۵۰
۷ کلیاتِ غالبؔ، مطبوعہ لکھنؤ، ۱۸۹۳ء ص ۴۴
۸ کلیاتِ غالبؔ، ص ۴۴ و پنج آہنگ، ص ۳۵۱
۹ نکات الشعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق، مطبوعہ اورنگ آباد، ۱۹۲۰ء، ص ۲۹
۱۰ طبقات الشعرا، مرتبہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، مطبوعہ لاہور، ۱۹۶۸ء ص ص ۶۸_۶۷
۱۱ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد دوم، مطبوعہ لاہور، ص ۱۳۰ تا ۱۴۵
۱۲ ایضاً، ص ۱۳۷
۱۳ سفینۂ خوش گو، مطبوعہ پٹنہ، ۱۹۵۹ء، ص ص ۱۹۶_۱۹۵
۱۴ گلِ رعنا۔ تلخیص مشمولہ تین تذکرے، مرتبہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، مطبوعہ دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۲۱۰
۱۵ ماہ نامہ نیا دور، لکھنؤ، شمارہ جنوری ۱۹۷۱ء، ص ۴
۱۶ سہ ماہی تحریر، دہلی، شمارہ نمبر ۳، ۱۹۶۸ء،
۱۷ سہ ماہی ہندستانی، الہ آباد، شمارہ اکتوبر ۱۹۳۳ء، ص ۳۸۴ و سہ ماہی نوائے ادب، بمبئی، شمارہ اپریل ۱۹۵۶ء، ص ۶۷
۱۸ دستور الفصاحت، مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشیؔ، مطبوعہ رام پور، ۱۹۴۳ء حاشیہ ص ۴۴
۱۹ تذکرۂ ہندی، مرتبہ مولوی عبدالحق، مطبوعہ دہلی، ۱۹۳۳ء، ص ۱۸۰

۲۰ـ مجمع الانتخاب، مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ورق ۲۲۰ ب

۲۱ـ دید و دریافت، مطبوعہ دہلی، ۱۹۶۴ء، ص ۱۰۱

۲۲ـ مختصر سیر ہندوستان، مطبوعہ آگرہ، ۱۲۰۳ھ، ص ۱۰۱

۲۳ـ دستور الفصاحت، حاشیہ ص ۱۰۹

۲۴، ۲۵ـ بہ حوالہ ''نواب ظہور اللہ خاں نوا بدایونی'' از پروفیسر ضیا احمد بدایونی مشمولہ سہ ماہی نوائے ادب، بمبئی، شمارہ اکتوبر ۱۹۶۸ء، ص ۴۰

۲۶ـ بہارِ بے خزاں، مرتبہ حفیظ عباسی، مطبوعہ دہلی، ۱۹۶۹ء ص ۱۸۷

۲۷ـ سہ ماہی معاصر، پٹنہ شمارہ نمبر ۱، ص ص ۱۶۰۔۱۵۹

۲۸ـ و ۲۹ـ کلیات قائم، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا احسن، جلد دوم، مطبوعہ لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۴۲

۳۰ـ ناسخ۔ تجزیہ و تقدیر، ص ۱۰۶

۳۱ـ ایضاً، ص ۱۳۹

۳۲ـ ایضاً، ص ۲۲۵

(سنہ ۱۹۷۵ء)

دکنی متون اور قرأت کے مسائل

ادب کے سنجیدہ مطالعے میں متن کی صحیح قرأت خشتِ اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ الفاظ کے اس مرقعے میں جو لفظوں سے جملوں اور جملوں سے مکمل عبارات یا اشعار کی صورت اختیار کر کے مصنف اور قاری کے درمیان رابطے کا ذریعہ بنتا ہے، ہر لفظ بجائے خود گنجینۂ معنی کا ایک طلسم ہوتا ہے جسے کھولے بغیر گوہرِ مقصود کا حصول ممکن نہیں ہوتا۔ اس مرحلۂ دشوار کو ہر لفظ کی صحت اور اس کے املا اور تلفظ کے تعیّن کے بعد ہی سر کیا جا سکتا ہے۔ یہ کام جو بہ ظاہر بہت حقیر اور معمولی نظر آتا ہے، جس دیدہ ریزی اور جگر کاوی کا متقاضی ہے، وہ تیز رفتاری کے اس دور میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ جہاں تک معاصر تصانیف اور مطبوعات کا تعلق ہے، ان کے مطالعے کے دوران اس قسم کے مواقع شاذ و نادر ہی آتے ہیں جہاں کسی لفظ کی شناخت ممکن نہ ہو۔ تاہم سہو یا بے احتیاطی کی بنا پر املا کی غلطیوں کے امکان اور تصحیف کی گنجائش کو یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے برخلاف مصنّف اور قاری کے درمیان زمانے کا فاصلہ جس قدر طویل سے طویل تر ہوتا جاتا ہے، کسی تحریر کو حرف بہ حرف صحیح پڑھنے اور اس کے ایک ایک لفظ کی صحت شرحِ صدر کے ساتھ متعیّن کرنے کے امکانات تاریک تر ہوتے جاتے ہیں۔ چنانچہ شمالی ہند کے ابتدائی دور کے شعرا مثلاً آبرو اور ناجی کے کلام کے صحیح متن کا تعیّن جس قدر دشوار ہے، دکن کے ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف کو صحت کے ساتھ پڑھنا اور نقل کرنا اس سے بھی کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس دشواری میں زبان کی قدامت کے پہلو بہ پہلو رسمِ خط کی اجنبیت بھی برابر کی شریک ہے۔ خیال رہے کہ دکن میں عرصۂ دراز تک خطِ نسخ کا رواج رہا ہے اور یہ خط قرآن کے موجودہ واضح اور روشن رسمِ خط کے برخلاف اس قدر پیچیدہ اور مبہم ہے کہ

ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں ''اسے پڑھنا اتنا ہی دشوار ہے جتنا عہدِ قدیم کے کسی رسم الخط کو پڑھ کر مفیدِ مطلب باتیں اخذ کرنا۔'' فاضلِ موصوف کو ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' کو پڑھنے میں محض رسمِ خط کی اسی اجنبیت کی بنا پر جتنے ہفت خواں طے کرنا پڑے، ان کی تفصیل اس کے مقدمے میں موجود ہے۔ حق یہ ہے کہ جہاں تک الفاظ کی تخریج و تصحیح کا تعلق ہے، یہ مثنوی اردو میں معیارِ تدوین کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے باوجود اس کے آدھے سے زیادہ اشعار کے بارے میں پورے وثوق کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا متن حرف بہ حرف صحیح اور منشاے مصنف کے عین مطابق ہے۔ بے یقینی کی اس کیفیت کا منبع و مبدا مخطوطے کا وہ پہلو دار رسمِ خط ہے جس کے ہر نقش میں ایک سے زیادہ تعبیرات کی گنجائش موجود ہے۔ وضاحت کے لیے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اشاعتِ اول (مطبوعہ کراچی، سنہ ۱۹۷۳ء) میں شعر نمبر ۱۵۶ اس طرح درج ہوا ہے۔

چمکن لگے جب کِتک ہت پر　　چڑھاوا کیا دھرت آکاس پر

اشاعتِ ثانی (مطبوعہ دہلی، سنہ ۱۹۷۹ء) میں بعض ترمیموں کے ساتھ اسے اس طرح درج کیا گیا ہے:

چمکن لگے جب کنک ہتیر　　چڑھاوا کیا دھرت اکاس پر

اس دوسری اشاعت میں ''ہت پر'' کو ''ہتیر'' سے اور ''آکاس'' کو ''اکاس'' سے بدل کر متن کو بامعنی بھی بنا دیا گیا ہے اور اصل سے قریب بھی۔ لیکن لفظ ''کتک'' کو جو در اصل ''کٹک'' بہ معنی فوج ہے، ''کنک'' سے کیوں بدلا گیا، اس کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ جمیل جالبی صاحب کے برخلاف سخاوت مرزا مرحوم نے اسی لفظ ''کتک'' کو ''لٹک'' پڑھا ہے اور اس سے اگلے لفظ کو ''ھیسر'' پڑھ کر اس پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے شعر کے معنی یہ بیان کیے ہیں کہ ''جب ستارے آسمان پر قمقموں کی طرح لٹک لٹک کر چمکنے لگے تو زمین کو آسمان پر سربلندی حاصل ہوگئی۔ وہ فخر کرنے لگی۔'' ظاہر ہے کہ یہ مفہوم مصنف کی منشا سے مطابقت نہیں رکھتا۔

شعر نمبر ۱۲۹ متذکرہ دونوں نسخوں میں اس طرح منقول ہے:

مری ناگنی جیوتاں رات کھائیں　　جو اُپڑے کچھو، دیس چیلا اگھائیں

سخاوت مرزا صاحب نے اس شعر کے مصرعِ اوّل کے لفظ ''مری'' کو ''مرے'' نقل کیا ہے اور ''جیوتاں'' کے معنی ''چیونٹا، چیونٹی'' لکھے ہیں۔ جب کہ مصرع ثانی کے دوسرے لفظ کو اصل کے مطابق ''اُبری'' لکھ کر ''اُپڑے'' کی بجائے ''اپرے'' پڑھا ہے۔ ہمارے نزدیک ''مری'' اور ''مرے'' میں بہ اعتبار معنی کوئی فرق نہیں، جب کہ ''جیوتاں'' بالیقین ''چیوتاں'' ہے اور ''اپڑے'' یا ''اُپرے'' کی بہ نسبت ''اُبرے'' بہ معنی ''باقی بچے'' زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

شعر نمبر ۱۴۳ کا متن ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق حسبِ ذیل ہے:

دنیا جھوٹ ہے، جیونا جھونٹ جان   نہ کر جیو گدلا، نہ نیر آنکھ اس آن

اصل نسخے میں اس شعر میں دونوں جگہ لفظ ''جھوٹ'' نون غنہ کے بغیر لکھا ہوا ہے۔ فاضل مرتب نے دوسری جگہ ''ٹ'' سے پہلے ''نون'' کا اضافہ کر کے زیادتی کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے پیش کردہ متن میں کوئی غلطی نظر نہیں آتی۔ لیکن اصل نسخے میں لفظ ''آنکھ'' کا الف موجود نہیں اور دو چشمی ہے (ھ) کو ہائے سادہ کی طرح لکھا گیا ہے۔ سخاوت مرزا مرحوم نے اسی طرزِ املا سے دھوکا کھا کر ''نیر نکہ'' کو ''نیرنگ'' پڑھا ہے اور مصرعے کے اس آخری ٹکڑے کے معنی یہ لیے ہیں کہ ''نیرنگی اچھی نہیں۔ بقول (شاعر) دورنگی چھوڑ دے، یک رنگ ہو جا۔'' حالاں کہ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ دنیا بے حقیقت ہے، اسے بے حقیقت جانو اور اس کی خاطر نہ جی میلا کرو، نہ آنکھیں آنسوؤں سے بھرو۔

شعر نمبر ۱۵۸۷ مطبوعہ نسخوں میں اس طرح لکھا گیا ہے:

ڈھنڈورا پھراوے گلیاں کوچریاں   کہ راواں گیا راؤ دے گالیاں

سخاوت مرزا صاحب نے اس شعر کے مصرعِ اول میں ''پھراوے'' کی جگہ ''پھراوین'' نقل کیا ہے جو سیاقِ کلام کی روشنی میں قابلِ ترجیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے بعد انھوں نے ''گلیاں'' کو ''کلیاں'' اور ''کوچریاں'' کو ''کوچڑیاں'' قرار دے کر یقیناً غلطی کی ہے۔ اسی طرح مصرعِ ثانی میں ''گیا'' کو ''کیا'' اور ''دے'' کو ''دی'' پڑھا ہے جو بلا شبہہ غلط ہے۔

شعر نمبر ۷۷۷ کا متن ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس طرح متعین کیا ہے:

کہ جے کوئی سنورے لَو اتیت کھائے　　جے بھوکا رہے رین تس بھی بہائے

بہ صورتِ موجودہ اس شعر کا مصرعِ اول بہ اعتبارِ معنی مبہم ہے۔ اگر اس میں ''سنورے'' کو ''سنووے'' (سووے) اور ''لَو اتیت'' کو ''سواپیٹ'' پڑھا جائے، تو یہ سقم دور ہوسکتا ہے۔ اس ترمیم کے بعد شعر کی صورت یہ ہوگی:

کہ جے کوئی سنووے سواپیٹ کھائے　　جے بھوکا رہے رین تس بھی بہائے

ان مثالوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ دکنی تحریروں کے پڑھنے اور صحت کے ساتھ نقل کرنے میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں، ان میں زبان کی قدامت سے زیادہ رسمِ خط کی غرابت اور طرزِ املا کی پیچیدگیاں دخیل ہیں۔ اس مختصر مضمون میں رسمِ خط اور املا کی ان تمام خصوصیات کا احاطہ ممکن نہیں۔ اس لیے صرف اہم خصوصیات کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

(۱) دکن کے قدیم مخطوطات میں ہائے سادہ اور ہائے مخلوط دونوں کے لیے دوچشمی ہے (ھ) کا استعمال عام ہے۔ اس ہے کے دونوں دائرے کبھی باہم ملا کر اور کبھی ایک دوسرے کے درمیان قدرے فصل کے ساتھ اس طرح لکھے جاتے رہے ہیں کہ کہیں ان سے پہلے اور کہیں ان کے بعد ایک زائد شوشے کی موجودگی کا گمان گزرتا ہے، جس سے دھوکا کھا کر پڑھنے یا نقل کرنے والا اس لفظ کے تلفظ اور تحریر میں غلطی کر بیٹھتا ہے۔ وضاحت کے لیے ''دکنی اردو کی لغت'' مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں و ڈاکٹر غلام عمر خاں کے حرفِ الف اور حرف ب سے دو دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

پہلی مثال لفظ ''آدھار'' کی ہے۔ دکنی میں ''سہارے'' کے معنی میں اس کا استعمال عام ہے، لیکن اس لغت میں ولی کے ایک مصرعے ''جو بھوجن دکھ کا کرتے ہیں اسے آدھار کرنا کیا'' کے حوالے سے اسے ''غذا'' کے معنی میں ایک مستقل لفظ کے طور پر علیحدہ درج کیا گیا ہے۔ ہمارے قیاس کے مطابق یہ ''آہار'' کی مسخ شدہ شکل ہے ''جو کلیاتِ ولی'' کے کسی بنیادی نسخے سے بعد کے تمام نسخوں میں نقل ہوتی رہی ہے۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اسے کتابت کی غلطی قرار دے کر مصرعے کا متن درست کر دیا جاتا، لیکن ہوا یہ کہ پہلے اسے ایک نامانوس لفظ قرار

دے کر ''کلیاتِ ولی'' اور کلامِ ولی کے انتخابات کی فرہنگوں میں شامل کیا گیا اور بعد ازاں لغت میں داخل کر کے ایک مستقل لفظ کی حیثیت سے اس کے وجود پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی گئی۔

دوسرا لفظ ''اڈھیم'' ہے جسے سنسکرت لفظ ''اڈھین'' کی مسخ شدہ شکل قرار دیتے ہوئے اس کے معنی ''استعمال'' اور ''لگانا'' متعین کیے گئے ہیں۔ سند میں شہاب الدین کے رسالے ''فیضِ عام'' کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے:

سم اڈھیم سوں بھئیں اُڑجا ہوا داٹ
زیناں شش ہویاں ہور آسماں آٹ

یہ ''اڈھیم'' دراصل ''ادہم'' ہے جو گھوڑے کے معنی میں فارسی اور اردو کا ایک کثیر الاستعمال لفظ ہے۔ اس تصحیح کے بعد مصرعِ اول کی صحیح قرأت ''سُمِ ادہم سوں بھئیں اُڑجا ہوا داٹ'' ہوگی۔ خیال رہے کہ یہ شعر شاہ نامۂ فردوسی کے اس مشہور شعر کا ترجمہ ہے:

زسمِ ستوراں دراں پہن دشت
زمین شش شدو آسماں گشت ہشت

تیسرا لفظ ''بھیٹنا'' ہے۔ جس کے معنی ''چھونا، لمس کرنا، ملنا'' بتائے گئے ہیں۔ مرتبینِ لغت نے غالباً ''بھینٹ'' بہ معنی ملاقات کو پیشِ نظر رکھ کر یہ معنی متعین کیے ہیں۔ مثال میں مومن کی مثنوی ''اسرارِ عشق'' کا یہ شعر نقل کیا گیا ہے:

اگن جب کھرگ کے بارے سوں بھیٹی
پھتر اخگر ہوئے، دھرتی اگیٹی

یہ لفظ ''بھیٹنا'' نہیں ''ہیٹنا'' ہے جس کے معنی ''نکلنا، باہر آنا'' ہیں۔ لغت میں اس کا اندراج نہیں ملتا۔

چوتھی مثال لفظ ''بھیج'' کی ہے۔ جس کے معنی ''کندھا'' بیان کیے گئے ہیں۔ یہ در اصل ''بھج'' بہ معنی ''بازو'' کی تصحیف ہے۔ مثال میں محمد قلی قطب شاہ کا مصرع: ''سر تھے انچل ڈھال کر بھیج پر پلو کو یوں سٹے'' پیش کیا گیا ہے۔ اس مصرعے میں بھی وزن کے اعتبار سے ''بھج'' ہی موزوں ہوتا ہے۔

(۲) دوچشمی ہے (ھ) کا حرفِ ماقبل کی طرف منتقل ہو جانا بھی دکنی رسمِ خط میں عام ہے۔ یعنی موجودہ رسم تحریر کے مطابق یہ ''ہے'' جس حرف کے ساتھ مخلوط ہوتی ہے، دکن میں اسے بالعموم اس سے پہلے کے حرفِ صحیح کے بعد لکھنے کا رواج رہا ہے۔ مثلاً ''پڑھنا'' کی بجائے ''پھڑنا'' یا ''پھرنا''، ''چڑھنا'' کی بجائے ''چھڑنا'' یا ''چھرنا''، ''پتھر'' کی بجائے ''پھتر''، ''داڑھی'' کی بجائے ''دھاڑی'' اور ''کاندھا'' کی بجائے ''کھاندا'' لکھنے کی مثالیں بہ افراط موجود ہیں۔ رسمِ خط کی اس خصوصیت سے صرفِ نظر کے نتیجے میں بعض الفاظ کی تخریج اور تصحیح میں جو غلطیاں ہوئی ہیں، ان کا اندازہ کرنے کے لیے صرف ایک مثال کافی ہوگی۔

وجہی نے ''سب رس'' کے بالکل ابتدائی حصّے میں کبیر کا ایک مشہور دوہا اس طرح نقل کیا ہے:

پوتھی تھی سو کھوٹی بھئی، پنڈت بھیا نہ کوے
ایک ہی اچھر پیم کا پھرے سو پنڈت ہوے

ڈاکٹر جاوید وششٹ [۲] اور پروفیسر نورالحسن ہاشمی [۳] نے اس دوہے کے مصرعِ ثانی کے لفظ ''پھرے'' کو جو ''پڑھے'' کا دکنی روپ ہے، ''پھیرے'' پڑھا اور نقل کیا ہے۔ ڈاکٹر جاوید وششٹ نے اپنی تین تحریروں میں سے دو میں وجہی کے پیش کردہ متن کے معاً بعد دوہے کا متداول متن نقل کر کے بالواسطہ اپنے اس موقف کی وضاحت بھی کر دی ہے کہ ان کے نزدیک وجہی کا روایت کردہ متن غلط ہے۔ حالاں کہ غلطی کا سرچشمہ متن نہیں، اس کا وہ املا ہے جو ہمارے لیے نامانوس ہے۔

(۳) ہائے مخلوط کی طرح ہائے سادہ کے حرف ماقبل کی طرف منتقل ہو کر ہائے مخلوط میں تبدیل ہو جانے کی مثالیں بھی اہلِ دکن کی تصانیف میں بہ کثرت موجود ہیں۔ املا میں تصرف کے اس مخصوص عمل کے نتیجے میں نقل در نقل کے بعد بعض الفاظ کی شکل اس قدر مسخ ہو گئی ہے کہ بعض اوقات ان کی اصل ہیئت اور تلفظ کا پتہ لگانا دشوار ہو جاتا ہے۔ لفظ ''آتش کھنڈ'' جو ''دکنی اردو کی لغت'' میں ''آتش کدہ'' کے معنی میں مندرج ہے، اس کی ایک واضح مثال ہے۔ عابد شاہ کے رسالے ''کنز المومنین'' میں اس کا استعمال اس طرح ہوا ہے: ''پارس کے آتش

کھنڈوں میں سے پانی نکلا۔'' ''آتش کھنڈوں'' دراصل ''آتش کدہوں'' کی مسخ شدہ شکل ہے۔ دکنی املا کے متذکرہ رجحان کے تحت ابتدا میں اسے ''آتش کھدوں'' لکھا گیا ہوگا، بعد میں ہائے مخلوط اور دال کے بیچ ایک زاید شوشے کو نون غنہ کی علامت تصور کر کے ''کھدوں'' کو ''کھندوں'' پڑھ لیا گیا اور دال پر ڈال کی علامت (ط) کا اضافہ کر کے اسے ایک بامعنی لفظ ''کھنڈوں'' میں تبدیل کر دیا گیا۔

لفظ ''بھانا'' بھی جو ''عورت بھانا'' کی صورت میں بہ طور محاورہ اس لغت کے حرفِ عین کے تحت درج ہوا ہے، اسی ذیل میں آتا ہے۔ اس کے معنی ''عورت کا گھر میں ڈال لینا'' اور ''نکاح کرنا'' بیان کیے گئے ہیں۔ مثال میں ''سب رس'' کا ایک جملہ ''چار عورتاں بھایاں تو کیا مرد ہوئے'' پیش کیا گیا ہے۔ اس جملے کا پہلا سقم تو یہ ہے کہ ''بھانا'' کو صحیح مان لینے کی صورت میں بھی قواعد کی رو سے یہاں ''بھایاں'' کی جگہ ''بھائیاں'' ہونا چاہیے۔ دوسرا یہ کہ ہمارے نزدیک اس کی اصل ''بھانا'' نہیں ''بھیانا'' ہے جو ''بیاہنا'' کی ہائے سادہ کے حرف ماقبل بے کی طرف منتقل ہو کر ہائے مخلوط میں بدل جانے کے عمل کی نشاں دہی کرتی ہے۔

ایک اور لفظ ''پھانک'' بمعنی ''بازو'' میں بھی تصرف کے اسی عمل کی کارفرمائی معلوم ہوتی ہے۔ یہ لفظ قدرتی کے ''قصص الانبیا'' کے ایک شعر میں اس طرح آیا ہے:

محبت کلیجہ، شَرَم آنکھ میں
عقل سر میں، قوت ہڈاں پھانک میں

گمانِ غالب یہ ہے کہ پہلے مصرعے کے قافیے ''آنکھ'' کی رعایت سے شاعر نے اس شعر کے دوسرے مصرعے میں اصلاً ''پانکھ'' ہی لکھا ہوگا جس نے نقل در نقل کے کسی مرحلے میں ''پھانک'' کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس مثال کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ املا میں اس قسم کے ہر تصرف کو بلا تامل مصنفین کے معمولات و مختارات میں شامل کر دینا مناسب نہ ہوگا۔

(۴) ہائے سادہ اور ہائے مخلوط کے تلفظ اور تحریر دونوں سے غائب ہو جانے کی مثالیں بھی دکنی مخطوطات و مطبوعات میں بہ افراط موجود ہیں۔ املا کی اس خصوصیت کی طرف سے بے توجہی جس قسم کی غلط فہمیوں پر منتج ہوئی ہے ان کا اندازہ صرف ایک مثال سے کیا

جاسکتا ہے۔ وجہی نے ''سب رس'' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ''کیتا کتنا ڈراڈرا، خوب سوں خوب، برے سوں برا''۔ مقفّی نگاری سے مصنف کے شغف کو ملحوظ رکھا جائے تو آخری لفظ ''برا'' کی رعایت سے بہ آسانی سے فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ اس جملے میں مستعمل ''ڈراڈرا'' دراصل ''دُرا دُرا'' (= دہرادہرا) ہے اور اس پورے فقرے کا مفہوم یہ ہے کہ ایک ہی بات کہاں تک دوہرا دوہرا کر کہی جائے۔ لیکن ''دکنی اردو کی لغت'' کے مرتبین نے لفظ ''ڈرا'' کا سلسلہ تلگو سے ملا کر اسے کلمۂ تخاطب قرار دیا ہے اور اس کے معنی ''صاحب، مالک اور آقا'' لکھے ہیں جب کہ ڈاکٹر جاوید وشسشٹ نے ''قصۂ حسن ودل'' کی فرہنگ میں ''دُرادُرا'' کو ہندی الاصل مانتے ہوئے اس کے معنی ''چھپاؤ'' اور ''چھپانا'' متعین کیے ہیں۔

(۵) دکن میں تلفظ کے دوران قاف کا خ سے بدل جانا عام ہے۔ بعض اوقات گفتگو کی طرح تحریر میں بھی اسی تلفظ کا اتباع کیا گیا ہے۔ چنانچہ عام کتابوں سے قطعِ نظر لغت میں بھی ایسے بے شمار الفاظ موجود ہیں، جن میں اصل حرف قاف کی جگہ خ لکھی گئی ہے۔ آواز کی اس معلوم و متعین تبدیلی کے علاوہ بعض اور حروف و اصوات مثلاً قاف، کاف، گاف، غین کے باہم تبادلے کی مثالیں بھی خاصی تعداد میں دستیاب ہیں۔ ''کلغی'' کی جگہ ''قلگی''، ''کلنگ'' کی جگہ ''قلنگ''، ''لگام'' کی جگہ ''لغام'' اور ''بگلا'' کی جگہ ''بغولا'' کی موجودگی تلفظ اور املا دونوں میں تحویلِ اصوات کے اسی عمل کی نشاں دہی کرتی ہے۔ اس پس منظر میں لفظ ''کلب'' کے بارے میں ''دکنی اردو کی لغت'' کے مرتبین کا یہ فیصلہ محلِ نظر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سنسکرت کے لفظ ''کلبھ'' کا اردو روپ ہے اور اس کے معنی ''جوان ہاتھی'' ہیں۔ یہ لفظ علی نامہ نصرتی کے ایک مصرعے میں اس طرح نظم ہوا ہے:

ہتیاں کی اس کلب پر جب اٹھی یو فوج شرزیاں کی

سیاقِ کلام کی روشنی میں پورے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس ''کلب'' کی اصل ''کلبھ'' نہیں ''قلب'' ہے اور یہاں یہ قلب لشکر کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ''قلب'' مذکر ہے اس لیے مصرعِ مذکور میں ''ہتیاں'' کے بعد حرفِ اضافت ''کی'' نہیں ''کے'' ہونا چاہیے یعنی:

ہتیاں کے اس قلب پر جب اٹھی یو فوج شرزیاں کی

یہاں بھی یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ اس مصرعے میں ''قلب'' کی بجائے ''کلب'' خود نصرتی نے لکھا ہے یا یہ کاتب کے تصرف کا نتیجہ ہے۔

(۶) کاف اور گاف دونوں کا ایک مرکز کے ساتھ لکھنا، یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق نہ کرنا اور نقطوں کا یکسر نہ لگایا جانا یا ان کی صحیح ترتیب اور تعداد کو ملحوظ نہ رکھنا قدیم طرزِ املا کی وہ خصوصیات ہیں جن میں شمال و جنوب کی کوئی تخصیص نہیں۔ ان خصوصیات کو ملحوظ نہ رکھنے کے نتیجے میں شائع شدہ دکنی متون اور ان کی فرہنگوں میں الفاظ کی ہیئت، املا اور تلفظ کے نقطۂ نظر سے بے یقینی اور بے اعتباری کی جو کیفیت پیدا ہو گئی ہے، وہ حد درجہ پریشان کن ہے۔ مثلاً دکنی اردو کی لغت میں ایک لفظ ''ارّانا'' بہ معنی چیخنا، چلانا کی چار مختلف شکلیں ''ارڈانا، ارڑانا، اڑڑانا اور الڈانا'' درج ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ چاروں شکلیں درست نہیں ہو سکتیں۔ فراق کے معنی میں ''بجھوہا'' اور ''بچھوہا'' دونوں کی موجودگی کسی طرح قابلِ قبول نہیں۔ توپ کے معنی میں ''بھانڈا'' اور ''پھانڈا'' میں سے صرف ایک ہی لفظ صحیح ہو سکتا ہے اور ''نقش کیا ہوا'' یا ''کندہ'' کے مفہوم میں ''انکت'' اور ''انگت'' دونوں بہ یک وقت درست نہیں ہو سکتے۔ ''جنگ نامۂ '' کے ایک مصرعے ''الاتوں فلاتوں کی سوگند کھا'' کے حوالے سے ''فلاتوں'' کو افلاطون اور ''الاتوں'' کو اس کا تابعِ مہمل قرار دے کر لغت میں درج کرنا بھی اسی ضمن میں آتا ہے۔ ہمارے خیال میں یہ ''الاتوں، فلاتوں'' دراصل ''الانوں فلانوں'' ہے جو یہاں ''ایروں غیروں'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ایک اور لفظ ''جھوڑنا'' بھی اسی سلسلے میں قابلِ غور ہے۔ یہ مومنؔ کی مثنوی ''اسرارِ عشق'' کے مندرجہ ذیل شعر کے حوالے سے داخلِ لغت کیا گیا ہے:

نپٹ دھس دھس کے شہنشاہ کا پوت

فرنگاں جھوڑتا پھرتا ہو بھبھروت

مصنفین لغت نے اس کے معنی ''جھاڑنا'' اور ''مارنا'' بتائے ہیں، لیکن سیاقِ کلام کی رو سے یہاں ''جھوڑنا'' کی بجائے ''چھوڑنا'' کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اس ترمیم کی

صورت میں محاورہ اور مضمون دونوں کے اعتبار سے یہ شعر زیادہ چست ہو جائے گا۔

لفظ کے آخر میں آنے والی یائے معروف کو یائے مجہول پڑھ لینے کی بنا پر دکنی تصانیف کے مطبوعہ نسخوں میں جو غلطیاں در آئی ہیں، وہ اپنی کثرت کے پیشِ نظر بہ طورِ خاص توجہ کی طالب ہیں۔ ہم یہاں بہ نظر اختصار ''دکنی اردو کی لغت'' سے اس قسم کے صرف چار لفظوں کا حوالہ دیں گے۔ ان میں سے پہلا لفظ ''اتولی'' ہے جس کے معنی ''بغیر تولی ہوئی'' لکھے گئے ہیں اور سند میں علی نامۂ نصرتی کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے:

جنے بُد کے پلّے سوں تولیا یقین
اتولی اتھی آسماں ہور زمیں

شعر کو غور سے پڑھا جائے تو پورے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں محل ''اتولی اتھی'' کا نہیں ''اتولے اتھے'' کا ہے۔ اس اعتبار سے لغت میں ''اتولی'' کی بجائے ''اتولا'' درج ہونا چاہیے تھا۔

دوسرا لفظ ''بجھوہی'' ہے جس کی سند میں ولی کا ایک مصرع ''کہ دکھیاں کو بجھوہی سے اتا بیزار کرنا کیا'' پیش کیا گیا ہے۔ ''بجھوہی'' یا ''بجوہی'' کے معنی فراق زدہ کے ہیں، جب کہ یہاں موقع فراق کا ہے جس کے لیے ''بجھوہا'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ شاعر نے پیش کردہ مصرعے میں امالے کے ساتھ یہی لفظ (بجھوہے) استعمال کیا ہے۔

تیسرا لفظ ''پھانڈی'' ہے جو غواصی کے ایک مصرعے: ''رچی تٹ پوہمت کی پھانڈی تمام'' سے ماخوذ ہے۔ اگر لفظ ''تمام'' کی مطابقت ملحوظ رکھی جائے تو بے تامل یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ اس مصرعے کا پہلا لفظ ''رچی'' نہیں ''رچے'' ہونا چاہیے۔ اس کے بعد یہ بات از خود واضح ہو جائے گی کہ مصنفینِ لغت کے قیاس کے برخلاف صحیح لفظ ''پھانڈی'' نہیں ''پھانڈے'' ہے جو ''پھانڈا'' کی جمع ہے۔ یعنی یہ مصرع اسی صورت میں درست ہوگا جب کہ اسے ''رچے تٹ پوہمت کے پھانڈے تمام'' پڑھا اور لکھا جائے۔

چوتھی مثال لفظ ''نکاری'' کی ہے جو ''کام'' کے ساتھ مل کر ''نکاری کام'' کی صورت میں درجِ لغت ہوا ہے۔ اس کے معنی ''نہ کرنے کا کام'' بتائے گئے ہیں اور اس کی سند عابد شاہ

کی تصنیف ''کنزالمومنین'' کے اس جملے سے فراہم کی گئی ہے کہ ''نکاری کام پر جیسا کہ حرام اور شراب پر بسم اللہ کہنا کفر ہے''۔ یہاں بھی کام کی تذکیر کے پیشِ نظر ''نکاری'' کے مقابلے میں ''نکارے'' قابلِ ترجیح معلوم ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے لغت میں اس شہادت کا اندراج ''نکارہ'' کے تحت ہونا چاہیے تھا جو ''نکاری کام'' سے پہلے آچکا ہے۔ ''نکارہ'' کے معنی ''ناکارہ'' اور ''معیوب'' بتائے گئے ہیں اور اس کی سند میں ''انوارِ سہیلی'' کا یہ جملہ پیش کیا گیا ہے کہ ''اب تلک ایسا نکارہ کوئی کام نہیں کری ہوں''۔ اس جملے میں بھی یہ لفظ ''کام'' کے ساتھ بہ طور صفت استعمال ہوا ہے اور سیاقِ کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے معنی ناجائز یا غیر شرعی کے ہیں۔

یائے معروف اور یائے مجہول میں تمیز و تفریق اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اکثر حالات میں اس کا اثر ان الفاظ کی جنس اور تعداد دونوں پر پڑتا ہے اور جنس یا تعداد کی اس تبدیلی کے نتیجے میں دوسرے تمام متعلقات میں بھی تبدیلیاں ناگزیر ہو جاتی ہیں، جیسا کہ ''اتولی'' اور ''پھانڈی'' سے متعلق اوپر کی دو مثالوں سے واضح ہو چکا ہے۔ اس ضمن میں دکنی میں جمع بنانے کے ایک مخصوص ضابطے کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ عام طور پر کہا یہ جاتا ہے کہ دکن میں لفظ کے آخر میں ''اں'' کا اضافہ کر کے جمع بنالی جاتی ہے۔ فی الواقع یہ کوئی جامد کلیہ نہیں۔ چنانچہ جو الفاظ الف یا ہائے مختفی پر ختم ہوتے ہیں، ان کی جمع حرف آخر کو ''یے'' میں تبدیل کر کے اس پر ''اں'' کے اضافے کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ ''بھلا'' کی جمع ''بھلیاں''، ''دوسرا'' کی جمع ''دوسریاں''، ''کتا'' کی جمع ''کتیاں''، ''پردہ'' کی جمع ''پردیاں'' اور ''حیلہ'' کی جمع ''حیلیاں'' میں یہی اصول کارفرما ہے۔ جن مرتبینِ متن نے اس قاعدے پر نظر نہیں رکھی ہے، وہ بہ صورتِ واحد بعض الفاظ کی ہیئت کے تعین میں بالعموم صحیح فیصلے تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ ''دکنی اردو کی لغت'' میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ یہاں اُن میں سے صرف دو کا ذکر کیا جاتا ہے:

پہلی مثال ''جل بسندی'' کی ہے۔ اس کے معنی ''پانی میں رہنے والی مخلوق'' بتائے گئے ہیں اور مثال میں نصرتی کی ''گلشنِ عشق'' کا مصرع: 'کھڑیا جل بسندیاں کے سر پو

عذاب'' نقل کیا گیا ہے۔ ہمارے خیال میں یہ ''بسندیاں'' بھی ''بسندی'' کی جمع نہیں، ''باشندہ'' کی مسخ شدہ شکل ''بسندہ'' یا ''بسندا'' کی جمع ہے۔

دوسری مثال ''مکّھی'' ہے جس کے معنی ''مُکّا'' یا ''گھونسا'' تحریر کیے گئے ہیں۔ یہ وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' کے ایک مصرعے ''مکّھیاں سوں پہاڑاں کرے چور چور'' سے ماخوذ ہے۔ یہ ''مکّھیاں'' بھی دراصل ''مُکّا'' کے دکنی روپ ''مکّھا'' کی جمع ہے۔ مرتبینِ لغت نے اسے ''مکّھی'' کی جمع قرار دے کر غلطی کی ہے۔

یہاں ضمناً اس لغت کے ایک اور اندراج ''اُپلی'' کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اہلِ دکن کے نزدیک اس کی تانیث مسلّم ہے جب کہ شمالی ہند میں اسے بالاتفاق مذکر (اُپلا) بولا جاتا ہے۔ چوں کہ مرتبینِ لغت نے الفاظ کے ساتھ ان کی جنس کی نشاں دہی کا اہتمام نہیں کیا ہے، اس لیے اردو کا ایک عام طالب علم یا قاری اس ''اپلیاں'' کو متذکرۂ بالا قاعدے کی رو سے ''اپلی'' کی بجائے ''اُپلا'' کی جمع قرار دے کر غلط فہمی کا شکار ہو سکتا ہے۔

ان تفصیلات سے بہ خوبی واضح ہو جاتا ہے کہ اردو کے عام طالب علموں کو دکنی ادبیات کے مطالعے میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں، ان کے اسباب میں املا کی ناہمواریاں اور لغت کی بے اعتباری سرفہرست ہے۔ اس صورت حال پر قابو پانے کے لیے ایک ایسے لغت کی تیاری اشد ضروری ہے جس میں املا کی مختلف و متنوع صورتوں کے مطابق الفاظ کے اندراج کے ساتھ ساتھ ہر لفظ کی اصل ہیئت، معیاری اور صحیح تلفظ اور جنس کا مختتم طور پر تعیّن کر دیا جائے تا کہ ہم آواز اور ہم شکل حرفوں اور ان کی باہم متبادل علامتوں کے درمیان کسی قسم کے التباس یا اشتباہ کی گنجائش باقی نہ رہے اور آئندہ دکنی تصانیف کے تمام ایڈیشن اس لغت کے مقررہ کردہ معیاری املا کے مطابق تیار کیے جا سکیں۔ لغت کی تیاری کا یہ کام ترقی اردو بیورو ماہرین کی ایک جماعت کی مدد سے بہ آسانی انجام دے سکتا ہے۔ اگر پیش کردہ تجویز کے مطابق ایک معیاری اور جامع لغت تیار ہو گیا تو یہ دکنی ادب کی سب سے بڑی خدمت ہو گی۔

حواشی:

۱ ''مثنوی پدم راؤ کدم راؤ''، مضمون مشمولہ سہ ماہی ''اردو ادب''، علی گڑھ، شمارہ نمبر ۲، سنہ ۱۹۶۶ء

۲ (۱) ''سب رس کا دیباچہ''، مضمون مشمولہ دو ماہی ''اکادمی''، لکھنؤ، شمارہ جولائی سنہ ۱۹۸۱ء، ص ۱۴۲ (۲) ''قصۂ حسن و دل''، شائع کردہ اعتقاد پبلشنگ ہاوس، دہلی، سنہ ۱۹۶۵ء، ص ۱۰۳ (۳) ''ملا وجہی''، شائع کردہ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، سنہ ۱۹۸۴ء، ص ۱۷

۳ ''انتخابِ سب رس''، شائع کردہ اردو اکادمی، لکھنؤ، سنہ ۱۹۸۴ء، ص ۲۱

(اکتوبر سنہ ۱۹۸۷ء)

قدیم طرزِ املا اور تدوینِ متن کے مسائل

کسی زبان کو لکھنے یا اس کی تحریروں کو پڑھنے میں عام طور پر جو مشکلات پیش آتی ہیں وہ زیادہ تر املا یا تلفظ کی پیچیدگیوں سے تعلق رکھتی ہیں جنھیں لغت کی مدد سے بہ آسانی حل کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اگر ایک عام آدمی کسی لفظ کو صحیح طور پر پڑھنے یا صحتِ املا کے ساتھ لکھنے سے قاصر رہتا ہے تو اسے اس کی کم علمی یا کم کوشی پر محمول کیا جائے گا۔ لیکن بعض اوقات اچھے خاصے ذی علم اور ذمہ دار حضرات دوسروں بالخصوص متقدمین کی تحریروں کو پڑھنے یا نقل کرنے میں جو فاش غلطیاں کر بیٹھتے ہیں، ان کی گرفت اور تصحیح خاصا پریشاں کن مسئلہ بن جاتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ کبھی کبھی اصل سے انحراف اور مصنف کے مقصد و منشا سے عدم مطابقت کے باوجود پڑھی یا نقل کی جانے والی عبارت اس طرح مربوط اور بامعنی رہتی ہے کہ پڑھنے یا نقل کرنے والے کو اپنی غلطی کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ معنوی اعتبار سے یہ زیادہ اہم بلکہ گمراہ کن غلطیاں بالعموم رسم الخط کی روایات اور املا کی تاریخ سے ناواقفیت کا نتیجہ ہوتی ہیں اور اس سہل انگاری اور قلتِ غور و فکر پر دلالت کرتی ہیں جس سے تدوینِ متن یا نصابی کتابوں کی ترتیب کی ذمہ داری قبول کرنے والوں کو بہر حال اپنا دامن بچائے رکھنا چاہیے۔

جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے، اس کا نظامِ تحریر ابھی میکانکی معیار بندی سے محروم اور ذاتی پسند و ناپسند، نیز شخصی مجبوریوں اور معذوریوں کا تابع ہے۔ انگریزی اور ہندی کے بر خلاف جہاں ٹائپ کی سہولتیں عام بھی ہیں اور مقبول بھی، اردو کی تحریروں کو تسوید سے طباعت تک بیشتر منزلیں بالعموم قلم ہی کے سہارے طے کرنا پڑتی ہیں۔ اور یہ قطعاً ضروری نہیں کہ قلم سے کام لینے والا ہر شخص خوش خط بھی ہو اور محتاط بھی، چنانچہ بعض لوگ پیدائشی طور پر بد خط ہونے

کے باعث حروف کے دائروں اور شوشوں کا حق ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں تو بعض حضرات خوش خط ہونے کے باوجود محض عجلت یا بے احتیاطی کی بنا پر اس طرف بہ قدرِ ضرورت توجہ نہیں دیتے۔ علاوہ بریں بعض حروف کی کشش کے معاملے میں انفرادی روش یا ایجادِ بندہ کی ایسی ایسی کارفرمائیاں دیکھنے میں آتی ہیں کہ انھیں کسی خاص اصول یا ضابطے کے دائرے میں نہیں لایا جا سکتا۔ نقل در نقل کا عمل ان پیچیدگیوں کو پیچیدہ تر بناتا رہتا ہے۔ چنانچہ کبھی کبھی کسی خاص لفظ کو کھولنے اور اس طرح عبارت کے صحیح مفہوم تک پہنچنے کے لیے جتنے ہفت خواں طے کرنے پڑتے ہیں، ایک عام قاری ان کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔

نصابی اور تحقیقی ضرورتوں کے تحت متن کی ترتیب و تدوین کا تجربہ رکھنے والے بہ خوبی جانتے ہیں کہ جدید متون کی بہ نسبت قدیم متون کی قرأت اور تصحیح کہیں زیادہ دقت طلب اور دشوار گزار کام ہے۔ یہ دشواریاں ہر ہر لفظ پر رکنے اور رک کر غور و فکر کرنے کا مطالبہ کرتی ہیں۔ جو لوگ اس مطالبے کا ساتھ نہیں دیتے اور اس راہ میں پھونک پھونک کر قدم نہیں رکھتے وہ قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتے چلتے ہیں اور اپنے پیچھے آنے والوں کے لیے بھی مستقلاً ٹھوکریں کھاتے رہنے کا سامان کر جاتے ہیں۔ اس قسم کی لغزشوں اور ان کے اسباب و علل کا جائزہ اپنے مضمرات کے اعتبار سے بے حد سنجیدہ اور اہم موضوعِ بحث ہے، جس کے تقاضے ایک باقاعدہ اور منصوبہ بند وسیع و عمیق مطالعے کے بغیر پورے نہیں کیے جا سکتے۔ فی الوقت تمہیدِ کار کے طور پر کچھ باتیں عرض کی جاتی ہیں جن کا مطالعہ افادیت اور دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔

(۱) اعراب بالحروف کا قاعدہ:

اردو رسم الخط میں ایک زمانے تک ترکی رسم الخط کی طرح اعراب بالحروف یعنی الف، یے اور واؤ کے ذریعے زبر، زیر، اور پیش کی حرکات کے اظہار کا طریقہ رائج رہا ہے۔ یہ طریقہ اب بڑی حد تک ختم ہو چکا ہے لیکن بعض الفاظ مثلاً ''دکان''، ''ادھار''، ''پہنچنا'' اور ''چھڑانا'' کو واؤ زائد کے ساتھ یعنی ''دوکان''، ''اودھار''، ''پہونچنا'' اور ''چھوڑانا'' لکھنے کی مثالیں اب بھی نظر آ جاتی ہیں۔ اسی طرح ''دکھانا'' کو آج بھی بعض لوگ یائے زائد کے ساتھ یعنی ''دیکھانا'' لکھنے کے عادی ہیں۔ قدیم متون میں اس قسم کے املا سے

قدم قدم پر واسطہ پڑتا ہے، چنانچہ اگر اس کا لحاظ نہ رکھا جائے تو بہت سے الفاظ کی صحیح قرأت میں دشواریاں پیدا ہو سکتی ہیں اور رائج الوقت املا کے مطابق متن کی ترتیبِ جدید کا عمل بری طرح متاثر ہو سکتا ہے۔ مثال کے لیے صرف ایک کتاب ''کربل کتھا'' (مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد) سے نظم و نثر کے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں جن میں املا کے اس طرزِ خاص کی کارفرمائی قابلِ غور ہے۔

(۱)

یہ مجلس ہے گی تیسری جس میں شہادت اب
شاہِ نجف کی ہے جسے سونا محال ہے

(ص ۸۱)

(۲)

تقدیر نے میرے تئیں گھونگھٹ میں ہی افسوس
میرے بنے کی پھچی لا لاش دیکھائی
یہ کیا بورا پیرا تھا میرا ہاے اے لوگو!
دولھا کوں سوہائی نہ میں اور موت سوہائی
اے لوگو میں بھونڈ پیری تھی کیا جو میرے آتے
دولھا موا، تھی مجھ قدم ہی کی یہ بورائی

(ص ۱۶۳)

(۳) وہ تیرِ بلا.....اوس معصوم کی گودی پھوڑا امامِ مظلوم کے شانے میں چوبھا

(ص ۱۸۹)

(۴) سگوں نے توڑایا، بوری مجھ کمائی (ص ۲۲۵)

(۵) دونو کے ہاتھ ایک ایک چھوری دے تا تیرے روبرو لڑیں (ص ۲۶۷)

(۶) وہ جیتا اوس کوں لے پھوسلاتی، وہ مچلتی تھی (ص ۲۷۴)

ان اقتباسات میں (۱) سونا (۲) دیکھائی (۳) بورا (۴) میرا (۵) سوہائی (۶) بھونڈ پیری (۷) میرے (۸) بورائی (۹) اوس (۱۰) گودی (۱۱) چوبھا (۱۲) توڑایا (۱۳) بوری (۱۴) چھوری (۱۵) جیتا اور (۱۶) پھوسلاتی بالترتیب (۱) سننا (۲) دِکھائی (۳) بُرا (۴) مِرا (۵) سُہائی (۶) بھُنڈ پیری (۷) مِرے (۸) بُرائی (۹) اُس (۱۰) گدّی (۱۱) چُبھا (۱۲) تُڑایا (۱۳) بُری (۱۴) چھُری (۱۵) جِتا اور (۱۶) پھُسلاتی کی قدیم املائی شکلیں ہیں جن میں اعراب بالحروف کے اسی قاعدے کی پیروی کی گئی ہے۔

(۲) یاے معروف اور یاے مجہول میں عدم تفریق:

اب سے پچاس ساٹھ برس پہلے تک یاے معروف یعنی چھوٹی یے اور یاے مجہول یعنی بڑی یے کے درمیان تفریق کا کوئی ضابطہ مقرر نہیں تھا۔ لکھنے والوں کو پوری آزادی تھی کہ انھیں جس طرح چاہیں لکھیں۔ اس قسم کی صورتِ حال ایک عام قاری کے لیے بعض اوقات انتہائی پیچیدہ مسئلہ بن جاتی ہے۔ حتّٰی کہ کبھی کبھی لفظ کی تذکیر و تانیث کا جھگڑا اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ مثلاً میر کے کلام کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ وہ ''حشر'' اور ''خواب'' دونوں کو بہ طور مونث استعمال کرتے تھے، لیکن ''دیوانِ میر'' مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری (شائع کردہ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، سری نگر، مطبوعہ ۱۹۷۳ء) کے مندرجہ ذیل اشعار میں متعلقہ افعال میں یاے معروف و یاے مجہول کے درمیان عدم تفریق کی روایت کو نظر انداز کر دینے کی بنا پر جنس کی یہ صورت قائم نہیں رہ سکی ہے۔

لے گئے صبح کے نزدیک مجھے خواب اے واے
آنکھ اس وقت کھلی، قافلہ جب دور گیا

مجھ کو پوچھا بھی نہ، یہ کون ہے غمناک ہنوز
ہو چکے حشر، میں روتا ہوں تہ خاک ہنوز

غالبؔ کا مشہور مصرع: ''ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ''، بھی اسی قسم کی ایک دل چسپ مثال پیش کرتا ہے۔ دیوان کے متعدد مطبوعہ نسخوں میں اس کے پہلے لفظ ''ریختے'' کو یاے

معروف کے ساتھ یعنی ''ریختی'' لکھا گیا ہے اور بہت سے لوگ جو ''ریختہ'' اور ''ریختی'' کے فرق سے واقف نہیں، اس کو اسی طرح پڑھتے بھی ہیں۔ اگر اس قرأت کو درست مان لیا جائے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ غالبؔ مردوں کی زبان میں نہیں، عورتوں کی زبان میں شاعری کرتے تھے۔

ان شعری مثالوں کے پہلو بہ پہلو نثر کی ایک مثال بھی ملاحظہ طلب ہے۔ مرزا غالبؔ اپنے شاگردِ رشید سید غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام ۲۲ر فروری ۱۸۶۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''تم نے جو لکھا ہے کہ میرے نواسے کی شادی ہے، کیا سمجھ کے لکھا؟ میں مرزا (عباس بیگ) کی اولاد کا نانا کیوں کر بنا؟ بھانجے کی اولاد پوتا پوتی ہے نہ نواسا نواسی۔ مجھ کو اس کی اولاد کا جدِّ فاسد لکھنا ٹکسال باہر بات ہے۔''

خطوطِ غالب کے تمام مرتبین نے یہ عبارت اسی صورت میں نقل کی ہے[۲] لیکن ازروے واقعہ یہاں ''میرے نواسے کی شادی ہے'' کی بجائے ''میری نواسی کی شادی ہے'' ہونا چاہیے، کیونکہ مرزا عباس بیگ کی اولاد میں صرف ایک بیٹی تھی اور یہ اسی کی شادی کا ذکر ہے۔[۳] اگر خارجی ذرائع سے یہ حقیقت ہمارے علم میں نہ ہوتی تو نقل کردہ عبارت میں متن کو منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوئی صورت ممکن نہیں تھی۔

(۳) کاف اور گاف میں عدم تفریق:

قدیم طرزِ املا میں، ''کاف'' اور ''گاف'' کے درمیان تمیز کی کوئی مستقل روایت موجود نہیں تھی۔ یعنی اکثر و بیشتر گاف کو بھی کاف کی طرح ایک ہی مرکز سے لکھا جاتا تھا۔ اس عدم امتیاز کی وجہ سے کبھی کبھی لفظوں کی ہیئت یکسر بدل جاتی ہے اور قارئین مصنف کے مقصد و منشا تک رسائی سے محروم رہ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر لفظ ''بگٹٹ'' کو جو ''باگ'' اور ''ٹوٹ'' کے محرفات سے مرکب ہے، ''فسانہ عجائب'' کے دو جدید ایڈیشنوں میں ''بکٹت'' لکھا گیا ہے۔ ایک اور لفظ ''لگان'' کو جس کے معنی ''دریا کے کنارے کشتیوں کے لنگر ڈالنے کی جگہ''

ہیں، ان دونوں ایڈیشنوں میں ''تکان'' بنا دیا گیا ہے۔ اسی طرح بعض الفاظ جنھیں ''کاف'' سے لکھا جانا چاہیے، اس عدم امتیاز کے نتیجے میں ''گاف'' سے لکھ دیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر شورش عظیم آبادی کے تذکرے میں ایک جگہ میرؔ کا مندرجہ ذیل شعر زیر بحث آیا ہے۔

جو ترے کوچے میں آیا پھر نہیں کاڑھا اسے
تشنۂ خوں میں تو ہوں اس خاکِ دامن گیر کا

پروفیسر محمود الٰہی کے مرتبہ اور اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ کے شائع کردہ ایڈیشن میں اس شعر کے مصرعِ اول کے لفظ ''کاڑھا'' کو ''گاڑھا'' اور اس کی مناسبت سے ''نہیں'' کو ''یہیں'' بنا دیا گیا ہے۔ (ص ۴۹۰) شعر اگرچہ اس صورت میں بھی بامعنی رہتا ہے لیکن میرؔ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، اس ترمیم کے بعد اس کی نوعیت بالکل بدل گئی ہے۔

(۴) تاے قرشت اور تاے مدوّرہ میں عدم تفریق:

عربی میں ''تے'' عام طور پر دو طرح سے لکھی جاتی ہے۔ ایک لمبی تے (ت) جسے عام طور پر تاے قرشت سے موسوم کیا جاتا ہے، دوسری گول تے (ۃ) جسے تاے مدوّرہ کہتے ہیں۔ اردو میں تاے مدوّرہ اگرچہ عمومیت کے ساتھ کسی دور میں بھی رائج نہیں رہی تاہم مستثنیات کے طور پر عربی کے بعض الفاظ مثلاً ''صلوٰۃ''، ''زکوٰۃ'' وغیرہ اب بھی اسی صورت میں لکھے جاتے ہیں۔ بعض قدیم تصانیف میں ان کے علاوہ اور بھی بہت سے الفاظ میں تاے مدوّرہ کے استعمال کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً قدرت اللہ قاسمؔ کے تذکرے ''مجموعۂ نغز'' میں اشارت، بشارت، صورت، سیرت اور اسی قسم کے دوسرے متعدد الفاظ کا املا اسی تے سے لکھا گیا ہے۔ اس صورت حال کی بنا پر کبھی کبھی یہ بھی ہوا ہے کہ کسی لفظ کے آخر میں حرفِ ماقبل سے علیحدہ لکھی جانے والی ہاے ہوز بھی ''تے'' میں بدل گئی ہے۔ ''کربل کتھا'' کا ایک فقرہ ''عزتِ پیشانیِ عرفاں'' جسے اس کے دونوں مطبوعہ ایڈیشنوں میں اسی طرح لکھا گیا ہے اور محررِ سطور نے بھی اپنے مرتبہ ''انتخابِ کربل کتھا'' (شائع کردہ اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ) میں اسی

صورت میں نقل کیا ہے، (ص ۳۱) اس کی ایک بیّن مثال ہے۔ اہلِ علم جانتے ہیں کہ ''پیشانی'' کے ساتھ ''عزّت'' کی نسبتِ اضافی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہ لفظ دراصل ''غرہ'' (غُرَّہ) ہے، جس کے معنی چمک اور روشنی کے ہیں۔ ناقل کی بے احتیاطی کے نتیجے میں ''غین'' کا نقطہ ''رے'' کی طرف منتقل ہوگیا اور رے کی تشدید نے ہے کے قریب پہنچ کر (ۃ) کے نقطوں کی صورت اختیار کر لی۔ اس طرح لفظ ''غرہ'' (غ رہ) پہلے ''عزۃ'' (ع زۃ) بنا اور اس کے بعد ''عزت'' (ع زت) ہوگیا۔

(۵) ہائے ملفوظ اور ہائے مخلوط میں عدم تفریق:

ہائے ملفوظ کے لیے ہائے سادہ (ہ) اور ہائے مخلوط کے لیے دوچشمی ہے (ھ) کی تخصیص زیادہ پرانی بات نہیں۔ دکن کے قدیم مخطوطات میں جن کا رسم الخط نسخ ہے، ''ہے'' کی ان دونوں قسموں کے لیے دوچشمی ''ہے'' کا استعمال عام ہے۔ اس کے برخلاف نستعلیق خط میں لکھے گئے تمام مخطوطات میں دونوں صورتوں میں بالعموم ہائے سادہ ہی کا استعمال ہوا ہے۔ موجودہ صدی کے اوائل تک بیشتر مطبوعات میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ حتّٰی کہ ستمبر سنہ ۱۹۷۶ء میں کراچی سے شائع شدہ زبدۃ العلما سید آغا مہدی کی تصنیف ''تاریخِ لکھنؤ'' میں بھی ''ہے'' کی ان دونوں شکلوں کے درمیان عدم امتیاز کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً ''بہنگی'' اور ''پہیلی'' کو اس کتاب میں ''بھنگی'' اور ''پھیلی'' لکھا گیا ہے، جب کہ لکھنؤ، پنکھا، پھوٹ اور نبھانا جیسے متعدد الفاظ ہائے سادہ سے لکھے گئے ہیں۔ اس صورتِ حال کے نتیجے میں بعض اوقات الفاظ کی صحیح قرأت میں جو پریشانیاں حائل ہوتی ہیں ان کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے کیا جا سکتا ہے:

تذکرۂ ''نکات الشعرا'' مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی میں میرؔ کا ایک شعر اس طرح شائع ہوا ہے۔

برگشتہ بخت دیکھ کے قاصد سفر میں سے
پہنچا تھا اس کے پاس سو میرے وطن گیا

اس شعر کے مصرعِ ثانی کا پہلا لفظ ''پہنچا'' اصلاً ''بھیجا'' کی تصحیف ہے۔ اس لفظ کو صحیح طور پر نہ پڑھ سکنے کے نتیجے میں شعر کے متن میں جو دوسری تحریفات واقع ہوئیں، ان کا اندازہ اس کے مندرجہ ذیل اصل متن سے مقابلے کے بعد بہ خوبی کیا جا سکتا ہے:

برگشتہ بخت دیکھ کہ قاصد سفر سے میں
بھیجا تھا اس کے پاس سو میرے وطن گیا

محمود الٰہی صاحب ہی کی مرتب کی ہوئی ایک اور کتاب ''فسانۂ عجائب کا بنیادی متن'' میں بھی ایک جگہ ''ہے'' کی اسی مبہم شکل کی بنا پر یہی غلطی در آئی ہے۔ اس کتاب کے مندرجہ ذیل جملے میں سیاقِ کلام کی روشنی میں ''پہنچ چکے ہیں'' کی بجائے ''بھیج چکے ہیں'' ہونا چاہیے:

''بادشاہِ آسماں جاہ.....مفارقتِ جگر گوشہ میں گریبانِ صبر و دامانِ شکیب پارہ کر کے نورِ بصر بھی اس قرۃ العین کی خبر کو پہنچ چکے ہیں'' (ص ۲۴۱)

مندرجہ بالا دونوں مثالوں کے برخلاف ''کربل کتھا'' (مرتبہ پروفیسر مختار الدین احمد و مالک رام) کے مندرجہ ذیل جملے میں ہائے ملفوظ کو ہائے مخلوط قیاس کر کے لفظ ''یہی'' کو ''بھی'' سے بدل دیا گیا ہے:

''کوئی رونا خدا کے آگے پسندیدہ تر نہیں اس رونے سے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام کے غم پر دھارِ اشک رخسار پر بھی آئے''۔ (ص ۵۳)

(۶) نقطے نہ لگانے کی روایت:

اٹھارویں صدی اور اس کے پہلے کی تحریروں میں حروف پر نقطے لگانا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ چوں کہ اس زمانے میں یہ روش عام تھی، اس لیے پڑھنے والے بھی اس کی وجہ سے بالعموم کوئی دقّت محسوس نہیں کرتے تھے۔ لیکن آج صورتِ حال بالکل مختلف ہے۔ چنانچہ اس کا قوی امکان ہے کہ ادنیٰ سی بے احتیاطی میں ''درشت''

کو ''درست''، ''زحمت'' کو ''رحمت''، ''عشرت'' کو عسرت'' اور ''شجر'' کو ''سحر'' پڑھ لیا جائے۔
سنہ ۱۹۸۴ء میں شائع شدہ ایک کتاب میں محمد عابد دلؔ کا ایک شعر اس طرح نقل ہوا ہے:

ہم جیسے غافلوں کو نہ غیرت ہو گور سے
نیند آوے اور دیکھ کے اس خواب گاہ کو

اس شعر کے پہلے مصرعے میں دو سقم ہیں، پہلا یہ کہ محاورہ ''غیرت ہونا'' نہیں ''غیرت آنا'' ہے۔ دوسرا یہ کہ گور محلِ غیرت نہیں، محلِ عبرت ہوتی ہے۔ یہ دونوں عیب اس لیے پیدا ہوئے کہ ناقل نے نقطوں کی عدم موجودگی میں ''عبرت'' (ع ب رت) کو ''غیرت'' (غ ے رت) پڑھ لیا۔ چنانچہ اگر اس مصرعے کو ''ہم جیسے غافلوں کو نہ عبرت ہو گور سے'' پڑھا جائے تو یہ دونوں نقص از خود دور ہو جائیں گے۔

اسی کتاب میں شیخ غلام یحییٰ حضورؔ کا ایک مقطع اس طرح منقول ہے:

لیتے ہیں جور کرنے کو یہ سنگ دل حضورؔ
کیا ہے وگرنہ شیشۂ دل ان کے کام کا

سنگ دل معشوقوں کا جور یعنی ظلم کرنے کے لیے عاشقوں کے دل لینا بالکل سامنے کی بات ہے۔ لیکن ''سنگ'' اور ''شیشہ'' کی مناسبتوں کو نظر میں رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں صحیح لفظ ''جور'' نہیں، ''چور'' ہے۔ ''جور'' ہی کی مثال میں محمد روشن جوششؔ عظیم آبادی کا یہ شعر بھی ملاحظہ طلب ہے:

جب تک اس میں غمِ دنیا ہے، یہ دل شاد نہ ہو
جور جس گھر میں ہو وہ گھر کبھی آباد نہ ہو

بہ صورتِ موجودہ اس شعر کے مضمون میں نہ صرف یہ کہ کوئی ندرت نظر نہیں آتی بلکہ دونوں مصرعے دولخت معلوم ہوتے ہیں، لیکن اگر مصرعِ ثانی کے پہلے لفظ ''جور'' کو ''چور'' پڑھا جائے تو یہ شعر پوری طرح چست و درست ہو جائے گا۔

متذکرۂ بالا کتاب ہی میں میر غلام حسین شورشؔ عظیم آبادی کا ایک شعر اس طرح نقل کیا گیا ہے:

سجدۂ شکر ادا ہونا تو ہم سے معلوم
سر پٹکنے کی ترے در پہ مگر خوشی ہے

مصرعِ ثانی کے وزن سے خارج ہونے کے باوجود یہ شعر بے معنی نہیں۔ گویا پیش کردہ متن معنوی اعتبار سے تو درست ہے مگر اپنی اصل سے مطابقت نہیں رکھتا۔ لیکن اگر مصرعِ ثانی کے لفظ ''خوشی'' کو ''خو سی'' پڑھا جائے یعنی ''سر پٹکنے کی ترے در پہ مگر خو سی ہے'' تو یہ سقم دور ہو جائے گا۔

''دیوانِ آبرو'' کی تدوین کے دوران ڈاکٹر محمد حسن بھی کئی جگہ اسی قسم کی صورتِ حال سے دوچار ہوئے ہیں۔ مثلاً مندرجۂ ذیل شعر کے مصرعِ اول میں انھوں نے لفظ ''جاگیر'' (ج اگ ی ر) کو نقطوں اور گاف کے مرکز کی عدم موجودگی کی بنا پر ''چاکر'' (چ اک ر) پڑھ لیا ہے اور وزن کی کمی لفظ ''جو'' کے اضافے سے پوری کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ مصرعِ ثانی میں ''کون'' اور ''کوئی'' کے اجتماع کی وجہ سے ابہام و اہمال کی جو کیفیت پہلے سے موجود تھی، وہ ''جب'' کے ساتھ ''جو'' کے اضافے کے بعد دوچند ہو گئی ہے۔ شعر یہ ہے:

کیوں نہ ہو چاکر (جو) دیکھے شہ نشیں جب گال سا
کون ہے دنیا میں کوئی صاحب مکاں تجھ خال سا

میرؔ نے ''نکات الشعرا'' میں انعام اللہ خاں یقینؔ کے حال میں لفظ ''مبتذل'' (م ب ت ذل) تین بار استعمال کیا ہے۔ اس تذکرے کے اب تک تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ان سبھی ایڈیشنوں میں اسے بالالتزام ''متبدل'' (م ت ب دل) لکھا گیا ہے۔ محررِ سطور نے اپنی کتاب ''شعرائے اردو کے تذکرے'' کے پہلے ایڈیشن (شائع کردہ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، مطبوعہ سنہ ۱۹۷۶ء) میں اس تذکرے سے نقل کردہ ایک اقتباس میں اس غلطی کی اصلاح کی کوشش کی تھی مگر کاتب نے یہاں بھی اپنے حقِ تصرف کے استعمال میں کوئی کوتاہی نہیں کی اور اسے ایک ہی سطر میں ایک جگہ ''متبدل'' (م ت ب دل) اور دوسری جگہ ''متبذل'' (م ت ب ذل) لکھ کر املا کی ایک تیسری صورت بھی وضع کر دی۔ (ص ۲۳۶)

(۷) الفاظ کو ملا کر لکھنے کی روایت:

اردو میں ماضیِ قریب تک دو مختلف الفاظ بلکہ بعض اوقات دو سے زیادہ لفظوں کو ملا کر لکھنے کا رواج رہا ہے۔ بعض لوگ، اگرچہ ان کا تناسب کم ہے، آج بھی اس روایت کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ چناں چہ ''کیلیے''، ''ہمسے''، ''مجھکو''، ''راتمیں''، ''آجتک''، ''اسطرحسے''، ''اندنومیں'' اور اسی قسم کے دوسرے متعدد الفاظ کو علیحدہ علیحدہ لکھنے کی بجائے ملا کر لکھنے کی مثالیں بعض تحریروں بالخصوص اخبارات کی سرخیوں میں آج بھی نظر آجاتی ہیں۔ قدیم مخطوطات و مطبوعات میں اس طرزِ املا کی بدولت بعض اوقات قرأت کی ایسی دشواریوں سے سابقہ پڑتا ہے کہ اصل لفظ تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ''کربل کتھا'' کے دیباچے میں ایک مرکب لفظ ''تہ بندی'' کے دونوں ٹکڑوں نے باہم ملنے کے بعد ''بہندی'' کی شکل اختیار کر کے ابہام کی صورت پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح ''فسانہ عجائب کا بنیادی متن'' میں ''آپ سا قدرداں'' اور آپ سا عقل مند'' نے ''ایسا قدرداں'' اور ''ایسا عقل مند'' کا ہیولیٰ بدل کر جملوں کی مخصوص مکالماتی نوعیت کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔

کسی لفظ کو اس کے حرفِ آخر سے شروع ہونے والے اگلے لفظ کے ساتھ تشدید کے ذریعے ملا دینے کی روایت بھی اردو رسم الخط کے معمولات میں شامل رہی ہے۔ مثلاً ناسخ کا ایک مشہور شعر ان کے دیوان کے ایک قدیم مخطوطے میں اس طرح لکھا گیا ہے:

پہلی اپنی عہدسی افسوس سودا اوٹھ گیا
کسی مانگیں جاکی ناسخ اس غزلکی دادہم

اس شعر میں قدیم طرزِ املا کی کئی خصوصیات بہ یک وقت جمع ہو گئی ہیں۔ لیکن یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اس کے مصرعِ ثانی کا پہلا لفظ ''کسی'' دراصل ''کس'' اور ''سے'' سے مرکب ہے۔ چوں کہ پہلے لفظ کا آخری اور دوسرے لفظ کا پہلا حرف مشترک تھا، اس لیے دونوں کو تشدید کے ذریعے ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا۔ میر کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی جو ''دیوانِ میر'' مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، مطبوعہ سری نگر، (ص ۱۰۲) سے نقل کیا جا رہا ہے ''اسے'' کی یہی کیفیت ہے:

سیکڑوں ہوں کشتنی تو لائیں کچھ تابِ نگاہ
ایک دو کا کام تو نہیں اسے ہونا چار چشم

(۸) الفاظ کو توڑ کر لکھنے کی روایت:

قدیم تحریروں میں دو لفظوں کو ملا کر لکھنے کے ساتھ ساتھ ایک لفظ کو دو حصوں میں تقسیم کر کے لکھنے کی مثالیں بھی بہ کثرت موجود ہیں۔ مثلاً ''کربل کتھا'' میں ''بیٹھتی''، ''پہنتی''، ''ٹوٹتا''، ''ڈھونڈھتا'' اور ''مردانگی'' جیسے متعدد الفاظ کو دو ٹکڑوں میں منقسم کر کے یعنی ''بیٹھ تی''، ''پہن تی''، ''توٹ تا''، ''ڈھونڈ ھ تا'' اور ''مردانہ گی'' لکھا گیا ہے۔ کلیاتِ ناسخ، طبعِ اول میں مندرجہ ذیل شعر کے آخری لفظ ''ہلکا'' کا املا بھی اسی روشِ تحریر کی نمائندگی کرتا ہے:

دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا
ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہل کا

شکستِ الفاظ کی ایسی ہی مثالیں مندرجہ ذیل اشعار میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں:

دشمنِ جاں ہے، تشنۂ خوں ہے
شوخ ہے، بانکا ہے، نکت بھوں ہے
ہم دل گرفتہ کیسے آزار کھینچتے ہیں
لیتے ہیں سانس یوں ہم جوں تار کھینچتے ہیں
کس کے ہے خار ہوکر ہر شب دلِ چمن میں
اتنے لب و دہن پر یہ نالہ ہائے بلبل
کور زنجیروں سی ڈھاں پو عوضِ چادرِ کل
تہا میں دیوانہ، مری روح بہی دیوانی ہے

ان اشعار میں سے پہلا شعر ''دیوانِ آبرو'' مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن سے لیا گیا ہے۔ اس کے مصرعِ ثانی میں ردیف (ہے) سے پہلے کے دو لفظ ''نکت بھوں'' دراصل ''نکٹھوں'' (صحیح

املا: نکھٹو) کے دو ٹکڑے ہیں۔ یہ شعر متعدد تذکروں میں نقل ہوا ہے اور ان تمام تذکروں میں اسے بلا استثنا ''نکت بھوں'' یا ''نکب بھوں'' لکھا گیا ہے لیکن اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ یہ لفظ ''نکٹھوں'' اور صرف ''نکٹھوں'' ہے۔ کیونکہ معشوق کو ستم، گر، شوخ اور بانکا وغیرہ کے ساتھ ساتھ ''نکھٹو'' کہنا بھی اردو کے قدیم شعرا کے معمولات میں شامل رہا ہے۔ پلیٹس نے اس کے معنی Merciless اور Remorseless یعنی بے رحم اور ناپشیماں بتائے ہیں۔ آبرو کے معاصر محمد شاکر ناجی کا یہ شعر اس مفہوم کی تائید کرتا ہے۔

مجھے وسواس آتا ہے گلے ملنے ستی اس کے
کہ بانکا ہے، نکھٹو ہے، ستم گر ہے، شرابی ہے

اگلے دونوں شعر ''دیوانِ میر'' مرتبہ ڈاکٹر حیدری سے انتخاب کیے گئے ہیں۔ ہمارے قیاس کے مطابق ان میں سے پہلے شعر میں ''دل گرفتہ کیسے'' کی بجائے ''دل گرفتگی سے'' ہونا چاہیے، جب کہ دوسرے شعر کے معاملے میں پورے وثوق کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے ابتدائی دو لفظ ''کس کے'' دراصل ''کسکے'' کے دو ٹکڑے ہیں۔ سیاقِ کلام کی رو سے اس کے بعد ''ہے'' کی بجائے ''ہیں'' آنا چاہیے تا کہ شعر کا یہ مفہوم پوری طرح واضح ہو جائے کہ بلبل کے نالے ہر شب چمن کے دل میں خار بن کر کسک پیدا کرتے رہتے ہیں۔

آخری شعر ''دیوانِ ناسخ'' کے ایک قدیم قلمی نسخے سے منقول ہے۔ اس میں املا کے دوسرے رائج الوقت معمولات کی پیروی سے قطعِ نظر لفظ ''ڈھانپو'' کو دو حصوں میں تقسیم کر کے ''ڈہاں پو'' بنا دیا گیا ہے۔

(۹) ہمزہ کی آواز کو الف سے ظاہر کرنے کی روایت:

اٹھارویں صدی عیسوی اور اس سے پہلے کے بعض اردو مخطوطات میں آئے، جائے، لائے، کھاؤ، اٹھاؤ، ستاؤ جیسے الفاظ کو آخری حرف پر ہمزہ لگانے کی بجائے اس سے پہلے الف کے اضافے کے ساتھ لکھنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ''تذکرۂ شورش'' کے مخطوطۂ جون پور میں احسن اللہ احسن کے مندرجۂ ذیل شعر میں لفظ ''داؤدی'' کا املا (دااودی) اسی روش کی نشاں

دہی کرتا ہے:

مگر الحانِ داؤدی ہے نعمت خاں کی تانوں میں
کہ آہن سے دلوں کو بین لے کر موم کرتے ہیں

املا کی یہ مخصوص نوعیت عام حالات میں کوئی دشواری پیدا نہیں کرتی۔ تاہم بعض مواقع پر قاری کی مصنف کے مافی الضمیر تک رسائی دشوار ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر اس شعر میں:

جھوم کر مست گھٹائیں اٹھیں
بھر کے پیمانہ پلائے ساقی

شاعر نے یہاں خود کلامی کے انداز میں اپنی جس خواہش کا بالواسطہ اظہار کیا ہے وہ ''پلائے'' کو ہمزہ کی بجائے الف سے لکھنے کی صورت میں ایک سادہ بیانِ واقعہ کے ساتھ براہِ راست التجا میں بدل سکتی ہے یعنی:

جھوم کر مست گھٹائیں اٹھیں
بھر کے پیمانہ پلا اے ساقی

(۱۰) انفرادی یا علاقائی طرزِ املا:

معروف طرزِ املا کے برخلاف انفرادی یا مخصوص طرزِ املا کی مثالیں بھی قدیم و جدید تحریروں میں بہ کثرت موجود ہیں جو بعض اوقات قاری کے لیے دشواری کا سبب بن جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر اردو میں ''بالخیر''، ''بالفعل'' اور ''باللہ'' جیسے تمام الفاظ عربی قاعدے کے عین مطابق ''بے'' اور ''لام'' کے درمیان ایک الفِ غیر ملفوظ کے ساتھ لکھے جاتے ہیں، لیکن غالبؔ نے اس قسم کے تمام لفظوں کو بالتواتر ایک الفِ زائد کے ساتھ یعنی ''باالخیر''، ''باالفعل'' اور ''بااللہ'' لکھا ہے۔ اس مخصوص طرزِ املا کے باوجود بہ ظاہر ان لفظوں کی صحیح قرأت میں کسی غلطی کا امکان نظر نہیں آتا، لیکن لفظ ''بااللہ'' کو بعض حالات میں ''یا اللہ'' پڑھا اور نقل کیا جا سکتا ہے۔

''تذکرۂ شورش'' کے مخطوطۂ جون پور میں لفظ ''انتخاب'' کو ہر جگہ ''نخ'' اور ''الف''

کے درمیان واؤ معدولہ کے اضافے کے ساتھ یعنی ''انخواب'' لکھا گیا ہے۔ اصل املا سے اس انحراف اور نقطوں کی بے ترتیبی کی بنا پر محررِ سطور کو ابتدا میں اس لفظ کی قرأت میں سخت دشواری پیش آئی تا آں کہ ایک موقعے پر سیاقِ کلام کی روشنی میں یہ قطعی طور پر طے ہو گیا کہ یہ ''انتخاب'' کے علاوہ کوئی اور لفظ نہیں ہو سکتا۔

علاقائی سطح پر دکن میں املا کی جو بعض مخصوص صورتیں صدیوں تک رائج رہی ہیں، وہ ایک علیحدہ اور مستقل موضوعِ بحث کی حیثیت رکھتی ہیں۔ گذشتہ صفحات میں ''دکنی متون اور قرأت کے مسائل'' کے زیرِ عنوان ان پر کسی قدر تفصیل کے ساتھ گفتگو کی جا چکی ہے، اس لیے یہاں ان کا اعادہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ کسی متن کی صحیح تفہیم و تعبیر کے لیے ضروری ہے کہ وہ ہر قسم کی تحریف و تصرف سے پاک اور حرف بہ حرف اپنی اصل کے مطابق ہو۔ سطورِ سابقہ میں پیش کردہ مثالوں کی روشنی میں ادب کے متوسّط درجے کے ایک قاری یا مبصّر کی علمی استعداد اور رسائیِ ذہن کو ملحوظ رکھ کر غور کیا جائے تو اس شرط کی تکمیل ایک امرِ دشوار نظر آتی ہے۔ اس صورتِ حال کا تقاضا یہ ہے کہ ثقہ اور فرض شناس اہلِ علم تدوینِ متن کے کام پر حسبِ توفیق خود بھی توجہ دیں اور دوسروں کو بھی اس کی اہمیت کا احساس دلائیں، ورنہ دقّت طلب اور سنجیدہ علمی کاموں سے بے رغبتی اور سائنس کے مقابلے میں انسانی علوم کی ناقدری کا جو رجحان روز بہ روز عام ہوتا جا رہا ہے، اس کی رفتار کا یہی عالم رہا تو وہ دن دور نہیں کہ قدیم سرمایۂ ادب کا ایک بڑا حصہ اغلاط کی معجونِ مرکب بن کر ہمارے لیے یکسر ناقابلِ فہم ہو جائے گا۔

حواشی:

۱۔ ''حشر'' اور ''خواب'' کی تانیت میرؔ کے مندرجہ ذیل اشعار سے ثابت ہے:

تیرے کوچے میں حشر تھی مجھ تک
آہ و نالہ کرے نہ اب کوئی

☆☆☆

شب اس کے کوچے میں جاتا ہوں اس توقع پر
کہ ایک دوست ہے وھاں خوابِ پاسباں میری

۲ (۱) خطوطِ غالب، مرتبہ مولوی مہیش پرشاد، شائع کردہ ہندوستانی اکیڈیمی، الہ آباد، سنہ ۱۹۴۱ء، ص ۱۹۳ (۲) خطوطِ غالب، مرتبہ مولانا غلام رسول مہر، مطبوعہ لاہور، طبع سوم، سنہ ۱۹۶۲ء، ص ۵۶۱ (۳) خطوطِ غالب، مرتبہ مالک رام، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، سنہ ۱۹۶۲ء، ص ۲۶۹ و (۴) غالب کے خطوط، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، جلدِ چہارم، شائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، سنہ ۱۹۹۳ء، ص ۱۴۲۳

۳ متعلقاتِ غالب، از کالی داس گپتا رضا، مطبوعہ بمبئی، ۱۹۷۸ء، ص ص ۶۲ تا ۶۴

(فروری ۱۹۸۵ء)

ڈاکٹر گیان چند اور قاضی عبدالودود

قاضی عبدالودود اردو تحقیق کی دنیا میں ایک دیوقامت شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی وسعتِ مطالعہ، دقّتِ نظر، سخت گیری اور درشتی کی حد تک پہنچی ہوئی صاف گوئی کی ہیبت اس طرح اہلِ علم کے دلوں پر بیٹھی ہوئی ہے کہ بیشتر لوگوں کو ان کے فرمودات وارشادات پر ''مستند ہے ان کا فرمایا ہوا'' کہہ کر مستقلاً ان کی گردان کرتے رہنے ہی میں عافیت نظر آتی ہے، چنانچہ ایسے حضرات کی تعداد نا قابلِ لحاظ حد تک محدود ہے جنھوں نے پچھلے تقریباً نصف صدی کے عرصے میں ان کے اقوال وآرا سے کما حقہ، اختلاف کی جرأت کی ہو۔ ہماری محدود معلومات کے مطابق جناب مالک رام اور ڈاکٹر شوکت سبزواری دو ایسے معروف ومقتدر مصنفین ہیں جنھیں اس معاملے میں تقدم کا شرف حاصل ہے۔ جناب مالک رام نے ''عبدالصمد: استادِ غالبؔ'' کے موضوع پر قاضی صاحب کے خیالات سے اختلاف کیا ہے اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور مولانا حالیؔ دونوں کو ''معتبر اور ثقہ راوی'' قرار دیتے ہوئے ان کے خلاف قاضی صاحب کے تمام دلائل کو ''روزِ روشن کی سی حقیقت کے انکار'' سے تعبیر کیا ہے۔ یہ مضمون سہ ماہی ''نوائے ادب''، بمبئی، جنوری سنہ ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد یہ ان کے مجموعۂ مضامین ''فسانۂ غالبؔ'' شائع کردہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، مطبوعہ سنہ ۱۹۷۷ء میں شامل ہوا۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مقالہ ''غالبؔ محقق کی حیثیت سے'' قاضی صاحب کے مقالے ''غالبؔ بہ حیثیت محقق'' کا جواب ہے۔ ''قاضی صاحب کا یہ مقالہ اپنی ابتدائی صورت میں ''علی گڑھ میگزین'' کے ''غالب نمبر''، مطبوعہ سنہ ۴۹-۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسری بار یہ کافی حک واصلاح اور ترمیم وتنسیخ کے بعد ''نقدِ غالب'' شائع کردہ انجمن ترقیِ اردو (ہند) علی

گڑھ، مطبوعہ سنہ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ شوکت صاحب کا جوابی مقالہ سہ ماہی ''اردو ادب'' علی گڑھ کے سنہ ۱۹۵۲ء کے کسی شمارے میں شائع ہوا تھا۔ بعد ازاں ان کے مجموعۂ مضامین ''غالبؔ۔ فکر و فن'' شائع کردہ کل پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی، مطبوعہ سنہ ۱۹۶۱ء میں شامل ہوا۔ انبار در انبار دلائل و شواہد کے باوجود اس مقالے میں ''سخن فہمی'' پر ''غالب کی طرف داری'' کا رجحان حاوی نظر آتا ہے۔

متذکرۂ بالا دونوں مقالے باوجودے کہ ان میں قاضی صاحب کے خیالات اور فیصلوں سے پورے شدّ و مد کے ساتھ اختلاف کیا گیا ہے، ایک خاص دائرے یا موضوع تک محدود ہیں۔ ان میں اصولی و نظریاتی بنیاد پر ان کی تمام تر علمی و تحقیق کاوشوں کے پس منظر میں ان کی شخصیت کے مجموعی تجزیے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ استادِ محترم پروفیسر گیان چند جین پہلے ممتاز محقق ہیں جنھوں نے اس طرف توجہ فرمائی اور اپنے مضمون ''بت شکن محقق'' میں قاضی صاحب کے اکتسابات و امتیازات کے اعتراف کے ساتھ اصولی و نظریاتی سطح پر ان کے بہت سے فرمودات سے اختلاف کر کے ان کے بارے میں ایک متوازن و معتدل تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون کی اہمیت اس اعتبار سے اور بڑھ جاتی ہے کہ یہ رسالہ ''معاصر'' پٹنہ کے ''قاضی عبدالودود نمبر'' کے لیے لکھا گیا تھا جو قاضی صاحب کی زندگی میں اگست سنہ ۱۹۷۶ء میں پروفیسر کلیم الدین احمد کے زیرِ ادارت شائع ہوا تھا۔ اس خاص نمبر کے بعد یہ مضمون جین صاحب کے مجموعۂ مقالات ''حقائق'' میں شامل ہوا جو سنہ ۱۹۷۸ء میں نیشنل آرٹ پریس، الہ آباد سے چھپ کر شائع ہوا ہے۔ بہ اعتبارِ ضخامت یہ اس مجموعے کے چون (۵۴) صفحات (۳۵ تا ۸۸) کو محیط ہے۔

جین صاحب نے قاضی صاحب کو ''مثالی محقق'' قرار دیا ہے۔ ان کا یہ تاثر جن شواہد پر مبنی ہے، ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''(انھوں نے) حقائق کی تلاش میں صحت کا غیر معمولی معیار..... قائم کیا ہے..... وہ سو فی صدی پکّی شہادت کے بغیر کسی بات کو نہیں مان سکتے۔ ظنِ غالب کی ان کے یہاں گنجائش نہیں۔ ان کے

اصول سخت لیکن مکمل ہیں۔'' (ص ۴۰)

قاضی صاحب کی ایک ''مثالی محقق'' کی حیثیت ان سبھی لوگوں کو تسلیم ہے جو ان کے کارناموں سے کماحقہٗ واقف ہیں، اس لیے اس مضمون میں ان کی ستائش یا حمایت میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ چنداں اہم نہیں۔ ان کی تحقیقی بصیرت، وسعتِ علم، راست بازی اور صاف گوئی کا اعتراف فی الواقع ایک حقیقتِ مسلمہ کا اعتراف اور ایک مثبت عمل ہے جس میں بہ ظاہر کوئی خطرہ نظر نہیں آتا۔ اس کے برخلاف ان کے فیصلوں سے تعرّض، ان کے فرمودات کی تردید اور ان کے مواقف سے اختلاف ایک پرخطر اقدام ہے جس کے لیے غیر معمولی دقّتِ نظر، وسعتِ مطالعہ اور قوتِ فیصلہ درکار ہے۔ جین صاحب قاضی صاحب کے پہلے معتبر نقاد ہیں جنھوں نے یہ کام پوری جرأت اور دیانت داری کے ساتھ انجام دیا ہے۔

قاضی صاحب کی تحریروں کا سب سے بڑا اور نمایاں نقص ان کی حد سے بڑھی ہوئی خشکی و بے کیفی اور ان کا ''روکھا پھیکا، بے رس اور بے رنگ اندازِ بیان'' ہے۔ تحقیق و تلاش سے غیر معمولی دلچسپی رکھنے والے چند مخصوص لوگوں کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو جو ان کی کسی تحریر کو دلچسپی کے ساتھ پڑھ سکے۔ یہ بات محقق بلکہ کسی بھی مصنّف کے منصب کے منافی ہے کہ وہ شعوری اور ارادی طور پر اپنی تصانیف سے استفادے کا دائرہ اپنی پسند کے چند لوگوں تک محدود رکھے۔ قاضی صاحب کا معاملہ کچھ اسی قسم کا ہے کہ وہ بھولے چوکے بھی شگفتگی اور دلکشی کو اپنی کسی تحریر کے آس پاس نہیں پھٹکنے دیتے۔ اس کے ساتھ ہی وہ دوسرے محققین اور اہلِ علم سے بھی یہ توقع رکھتے ہیں کہ ان کے مقالاتِ تحقیقی کی عبارات پر کسی پہلو سے بھی افسانے کی عبارت کا شائبہ نہ گزرے۔ جین صاحب نے ڈاکٹر اختر اورینوی کی ایک عبارت پر قاضی صاحب کے اس قسم کے ایک اعتراض کی گرفت کی ہے اور بالکل مناسب اور بجا انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''قاضی صاحب کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ تحقیقی مضمون میں بھول کر بھی کوئی رنگین لفظ، کوئی دلکش پیرایۂ اظہار استعمال نہ کیا جائے۔ میں پوچھتا ہوں کہ کیا کسی موضوع اور کسی تحریر کے لیے عدمِ

دلکشی اور فقدانِ دلچسپی خوبی ہے؟ کیا تحقیق کو اس زبان اور بیان میں پیش کرنا چاہیے کہ دل پڑھنے سے احتجاج کرے؟'' (ص ۸۴)

تحقیقی مضامین و مقالات کی زبان اور پیرایۂ بیان کے سلسلے میں جین صاحب کا اپنا جو موقف ہے، اسے ان الفاظ میں پیش فرماتے ہیں:

''اگر تحقیقی تحریر کا مقصد یہ ہے کہ اسے پڑھا جائے اور اسے پڑھنے والا اس میں دلچسپی لے تو میں شگفتگی کو اس کا عیب نہیں، حسن قرار دوں گا۔ جہاں حقائق گنائے جائیں وہاں رنگینی و عبارت آرائی سے پرہیز چاہیے، لیکن مضمون کے دوسرے حصوں میں جہاں عمومی بات کہی جائے وہاں اگر اسلوبِ بیان شگفتہ ہو جائے تو کیا حرج ہے؟ کیا محقق کا تصور کسی ہونق، خشونت زدہ ملّا ہی کا سا ہونا چاہیے۔'' (ص ۸۶)

اس سلسلۂ گفتگو میں انھوں نے قاضی صاحب کے اسلوبِ تحریر کا موازنہ پروفیسر مسعود حسن رضوی، مالک رام اور مولانا امتیاز علی عرشی کے اسالیبِ بیان سے کرتے ہوئے کسی تامّل کے بغیر نہایت واشگاف الفاظ میں اپنے اس تاثر کا اظہار کر دیا ہے کہ:

''قاضی صاحب کے مضمون کا اسلوب چیخ چیخ کر پکار رہا ہے، مجھے نہ پڑھو۔'' (ص ۸۶)

ان کی یہ رائے بھی بڑی معنی خیز اور مناسب ہے کہ:

''ان (قاضی صاحب) کے مضامین دراصل شخص NOTES ہوتے ہیں جنھیں کوئی انشا پرداز مضمون کی شکل میں لکھ دے تو جاذبِ توجہ ہو جائیں۔'' (ص ۸۶)

بے رنگی اور بے کیفی کا جو انداز قاضی صاحب کی تحریروں میں بالعموم نظر آتا ہے، وہ فی الواقع ان کی شخصیت کا ایک جزوِ لاینفک بن چکا تھا۔ جن لوگوں کو انھیں قریب سے دیکھنے اور ان کے گرد و پیش کا کھلی آنکھوں سے جائزہ لینے کا موقع ملا ہوگا، ان کا تاثر یقیناً اس سے مختلف نہ ہوگا کہ وہ چیزوں بالخصوص کتابوں کو نظم و ترتیب اور سلیقے سے رکھنے پر مطلقاً توجہ نہیں دیتے تھے۔ یہ

کیفیت ایک قسم کی نفسیاتی بے نظمی و بے ترتیبی کا نتیجہ تھی جس سے ان کے تقریباً تمام مضامین اور کتابوں کی ہیئتِ باطنی کے ساتھ ساتھ ہیئتِ ظاہری بھی بری طرح متاثر ہوئی ہے۔ جین صاحب نے اس سلسلے میں ''عیارستان'' کا حوالہ دیتے ہوئے اس کی ہیئتِ کذائی کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''اس کتاب کی ابتدا غلط نامے سے ہوتی ہے اور اس سے بھی قبل سب سے اوپر کی سطر یہ ہے:

''یہ کتاب جناب ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی کے نام معنون کی جاتی ہے۔''

انتساب کے لیے یہ مقام اور یہ طریقہ بہت ناموزوں ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ جملہ کاپی میں بعد کا اضافہ ہے۔ غلط نامے کے آخر میں دو اصحاب کا شکریہ ہے جو دیباچے میں ہونا چاہیے تھا۔ صفحہ ۲ کے متن میں مہاراج کمار ڈاکٹر رگھوبیر سنگھ اور ڈاکٹر عندلیب شادانی سے بعض معلومات کی دستیابی کی اطلاع ہے اور فٹ نوٹ میں حاشیہ ہے:

''دونوں کا شکریہ''

''انتساب اور شکریے کا یہ لٹھ مارنے جیسا انداز قاضی صاحب جیسے کھرّے محقق کے مزاج کا نشان دہ ہے۔ کتاب میں فہرستِ مضامین ہے ہی نہیں۔ متن کے آخر میں تصحیح و اضافہ ہے، پھر جلدِ کتاب سے الگ ایک غیر مجلّد جزو ہے جسے ''ملحقاتِ عیارستان'' کا نام دیا ہے۔ ان ملحقات میں اضافوں کے بعد ''تصحیحِ غلط نامہ'' ہے اور پھر ''ملحقاتِ غلط نامہ''۔ غرض کتاب کی وہ کیفیت ہے جیسے بعض گداگر اپنے جسم پر طرح طرح کے گودڑ لپیٹے رہتے ہیں۔'' (ص ص ۴۱و۴۲)

توازن اور اعتدال کا فقدان قاضی صاحب کی نگارشات کا ایک اور نمایاں نقص ہے جس سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ جین صاحب کے الفاظ میں ''ان کا زیادہ تر وقت دوسروں کی لغزشوں کی نشاں دہی میں گذرا'' (۲۱) چنانچہ اس اعتراف کے باوجود کہ ''تنقید و تحقیق کی اس

روش نے مجموعی طور پر فائدہ زیادہ پہنچایا ہے اور نقصان کم''، (ص ۳۷) وہ ان کے تبصروں کے یک رخے پن کے شاکی ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی تصنیف ''میر تقی میرؔ، حیات اور شاعری'' پر قاضی صاحب کے تبصرے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''انھوں نے ''معاصر'' نیز ''عیار ستان'' میں اس کتاب پر تبصرہ لکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ ان کا عنوان ''میر تقی میرؔ، حیات اور شاعری کی خامیاں'' نہیں۔ تبصرے میں تصویر کے دونوں رخ نہ ہوں تو اسے غیر متوازن کہا جائے گا۔ اس کتاب میں کچھ خوبیاں بھی ہوں گی جن کے طفیل قاضی صاحب کے مفصّل تبصرے کے باوجود اسے ساہتیہ اکادمی کا انعام دیا گیا۔'' (ص ۴۷)

قاضی صاحب کی بے اعتدالی کی یہ روش ان کے ایک اور مضمون ''غالبؔ بہ حیثیت محقق'' میں بھی جا بجا دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ جین صاحب کے بقول ''اس مضمون میں قاضی صاحب کی فارسی زبان و ادب بالخصوص قدیم فارسی سے جس گہری واقفیت کا پتا چلتا ہے، وہ واقعی ہوش ربا ہے۔'' (ص ۸۵) اس کے باوصف مجموعی طور پر اس مضمون سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ غالبؔ عربی سے یکسر ناواقف تھے، فارسی زبان و ادب کے سلسلے میں ان کی معلومات انتہائی ناقص تھی اور اردو زبان و ادب پر بھی انھیں ماہرانہ عبور حاصل نہ تھا۔ جین صاحب کے خیال میں یہ تاثر نہ صرف یہ کہ مبنی بر انصاف نہیں، انتہائی مبالغہ آمیز بھی ہے، چنانچہ لکھتے ہیں کہ:

> ''تخلیقِ ادب کے لیے فارسی ادب کا جس قدر عرفان ضروری تھا، وہ غالبؔ کو تھا اور قاضی صاحب کی یہ کہنے کی کوشش کہ غالبؔ اردو زبان سے بھی واقفیت نہیں رکھتا تھا، بے سود ہے۔ اردو ادب کے اتنے بڑے تخلیق کار پر یہ اعتراض محض مکتبی حیثیت رکھتا ہے۔ غالبؔ عربی بالکل نہ جانتا ہو، فارسیِ قدیم کم جانتا ہو لیکن اس کی اردو پر اعتراض کرنا آفتاب پر خاک پھینکنے کے مترادف ہے۔'' (ص ۵۹)

معاصر محققین پر قاضی صاحب کے اعتراضات بعض اوقات طنز و تعریض کے حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کی ''بلند و بالا'' شخصیت کے ساتھ اس حسنِ اعتقاد کے باوجود کہ ''بڑے سے بڑے معاصر کی خامیاں آشکارا کرنا انھیں زیب دیتا ہے''، جین صاحب کو ان کی یہ ادا بھی پسند نہیں، چنانچہ فرماتے ہیں:

> ''دوسروں کی غلطی کی نشاں دہی کر۔ تے وقت مناسب ہے کہ طعن و تشنیع سے کام نہ لیا جائے بلکہ نرمی سے اختلاف یا اعتراض پیش کر دیا جائے۔ علمی تحریر کو معرکہ نہ بننے دیجیے۔ قاضی صاحب نے اپنی نگارشات میں بعض جگہ بڑے چبھتے ہوئے طنز کیے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان سے ان کے بے رنگ اسلوب میں رنگینی اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے لیکن میرے نزدیک ضبط سے کام لے کر غیر دل آزارانہ طریقے سے بات کہنی چاہیے۔'' (ص ۱۷)

حدودِ اعتدال سے تجاوز کی بعض اور صورتیں بھی قاضی صاحب کے ہاں عام ہیں۔ مثلاً کسی زیرِ تبصرہ مصنف کے اقوال و آرا کی تکذیب و تردید یا اپنے دعاوی کی تصدیق و تائید پر وہ بعض اوقات اتنا زیادہ زورِ قلم صرف کر دیتے ہیں کہ اس سے ان کے علم کی گہرائی اور وسعتِ مطالعہ کا اندازہ تو ضرور ہو جاتا ہے لیکن موضوعِ زیرِ بحث کی نوعیت میں کوئی بڑا فرق واقع نہیں ہوتا۔ جین صاحب نے متعدد مثالوں کے ذریعے ان کے تحقیقی تبصروں کے اس خاص پہلو کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ناسخ کی ہندوستانیت ثابت کرنے کے لیے (ان کے) دونوں دیوانوں کو پوری طرح چھان لینا، طپاں کی ناقص زبان کے ثبوت کے لیے ۴۶ مثالیں دینا۔ غالب کا خیال تھا کہ کافِ تصغیر زائد کا استعمال مناسب نہیں۔ قاضی صاحب نے ''غالب بہ حیثیت محقق'' میں ایرانیوں کے یہاں سے کئی سو اسناد پیش کر دیں۔ (نقدِ غالب ص ۵۱۷ تا ۵۲۲) غالب کا یہ بھی خیال تھا کہ جس لفظ کے آخر میں جمع کا عربی لاحقہ ات ہو،

وہ لازماً عربی ہے۔ قاضی صاحب نے اس کی تردید میں کم از کم سو مثالیں پیش کر دیں۔ (ایضاً ص ۴۲۰) ان تمام صورتوں میں چند مثالیں اور اسناد کافی تھیں۔ اتنی مثالیں غیر متوازن ہیں۔ یہ اپنے وقت اور صلاحیتوں کا غلط استعمال ہے۔'' (ص ص ۶۴ و ۶۵)

اگر ایک طرف اسناد کی فراوانی اور حوالوں کی افراط کا یہ عالم ہے تو دوسری طرف قاضی صاحب کے ہاں اس قسم کی مثالیں بھی بہ کثرت موجود ہیں جہاں انھوں نے محض عجلت یا سہل پسندی کی بنا پر حد درجہ اجمال و اختصار سے کام لیا ہے اور اپنی بات کی تائید میں کوئی واضح دلیل یا حتمی شہادت پیش کرنے کی بجائے اس کی طرف سرسری طور پر اشارہ کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں، اس سلسلے میں جین صاحب کا ایک اہم مشاہدہ یہ ہے:

''وہ بعض (اوقات) ایسی کتابوں سے بھی حوالے نہیں دیتے جو خود ان کے پاس ہونی چاہئیں یا پٹنے میں مل سکتی تھیں۔'' (ص ۵۶)

اپنے اس نکتۂ اعتراض کی وضاحت میں ڈاکٹر صاحب نے ایسی متعدد مثالیں پیش فرمائی ہیں جہاں قاضی صاحب کو خود ہی ''اپنی سند یا حوالوں پر پورا اعتماد نہیں'' یا جہاں انھوں نے ''اپنی دو تحریروں میں امکانی تضاد کا خدشہ'' ظاہر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے اور یہ خیال بالکل بجا ہے کہ ''اس قسم کی کوتاہیاں تھوڑی سی کوشش سے بہ آسانی رفع ہو سکتی تھیں۔'' (ص ۶۵) بے یقینی اور نقصِ شہادت کی حامل ان متعدد مثالوں میں سے یہاں ایک مثال کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔ ''عیارستان'' میں قاضی صاحب نے ایک جگہ خسرو کے نام سے مشہور غزل: زحالِ مسکین مکن تغافل..... کے بارے میں لکھا ہے کہ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، شیرانی نے جعفر کے نام لکھی ہے، امیر خسرو کی یقیناً نہیں۔'' ایک اور مضمون ''آزاد بہ حیثیت محقق'' میں موصوف نے اس غزل کے متعلق اپنے اسی خیال کا اعادہ ان الفاظ میں فرمایا ہے:

''صنعتِ ملمّع والی غزل تو میرے خیال میں شیرانی نے ثابت کر دیا ہے کہ ان (خسرو) کی نہیں۔''

ان بیانات پر تبصرہ کرتے ہوئے جین صاحب لکھتے ہیں:

''شیرانی نے ''مجموعۂ نغز'' میں یہ غزل خسرو کے نام ہی سے دی ہے اور اس کی تردید نہیں کی۔ ''پنجاب میں اردو'' میں بھی خسرو سے انحراف نہیں کیا۔ جعفر کے نام ان دونوں کتابوں میں نہیں۔ قاضی صاحب ذرا بھی کوشش کرتے تو ان دونوں حوالوں کو دیکھ سکتے تھے۔'' (ص ۶۶)

محض یادداشت کے سہارے اپنے خیال کے اظہار یا ناقص حوالوں پر اکتفا کے نتیجے میں غلط فہمی کے جو امکانات پیدا ہو جاتے ہیں، یہ اس کی ایک بین مثال ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی فراہم کردہ اس اطلاع تک رسائی کے لیے کہ یہ غزل خسرو کی نہیں، جعفر کی ہے، ''مجموعۂ نغز'' اور ''پنجاب میں اردو'' کی بجائے ''مقالاتِ حافظ محمود شیرانی'' شائع کردہ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور کی جلد دوم (مطبوعۂ جنوری سنہ ۱۹۶۶ء) کی طرف رجوع کرنا ہوگا جس کے ایک مقالے ''دسویں صدی ہجری کے بعض جدید دریافت شدہ ریختے'' میں انھوں نے جے مل تھار کی بیاض (مکتوبہ ۱۰۶۷ھ/۱۶۵۷ء) کے حوالے سے اس غزل کو جعفر سے منسوب کیا ہے، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ خسرو سے اس کے انتساب کی تردید کی ہے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ ان کی اس دریافت کی اصل نوعیت کو سمجھنے کے لیے ان کے اس بیان کا پیش نظر رہنا ضروری ہے کہ:

''محمد شاہ کے عہد سے تمام اردو نگار اس غزل کو امیر خسرو کی طرف منسوب کرتے ہیں لیکن گیارہویں صدی کے وسط کی ایک روایت اس کو جعفر کی یادگار بتاتی ہے اور فنِ عروض صاف طور پر اعلان کرتا ہے کہ مفاعلاتن مربع صورت میں قدیم (ہے) مگر مثمن شکل میں امیر سے سو اصدی بعد رواج میں آتا ہے۔ اس طرح اس غزل کا انتساب امیر کی طرف بہت کچھ مجروح ہو جاتا ہے لیکن ہمیں آخری فیصلہ دینے کے لیے مزید شہادت کا انتظار کرنا چاہیے۔'' (ص ۴۱)

اگر مجمل انداز میں گفتگو کرنے کی بجائے قاضی صاحب نے شیرانی مرحوم کے اس مقالے کا حوالہ دے دیا ہوتا اور یہ کوئی مشکل کام نہ تھا تو بات صاف ہو گئی ہوتی اور جین صاحب

جیسے مقتدر اور محتاط محقق کے اس طرح غلط فہمی میں مبتلا ہونے کی نوبت نہ آتی۔

حوالوں کی تصدیق وتوثیق اور صحتِ واقعات کے تیقّن کے بغیر گفتگو کی عادت محقق کے حق میں سمِ قاتل کی حیثیت رکھتی ہے۔ قاضی صاحب کو اگر کسی مقالے میں اس کا شائبہ بھی نظر آجاتا تھا تو وہ چراغ پا ہوا اٹھتے تھے۔ انھوں نے اس معاملے میں شاید ہی کسی کو بخشا ہو اور حق یہ ہے کہ یہ بخشنے کی بات بھی نہیں، لیکن وہ خود بارہا اس گناہ کے مرتکب ہوئے ہیں اور ایسے ہر موقعے پر حزم واحتیاط کی تمام تر ذمہ داری قارئین پر ڈال کر انھوں نے بڑی چابک دستی کے ساتھ اپنا دامن بچالیا ہے۔ مثلاً پروفیسر نورالحسن ہاشمی کے تحقیقی مقالے ''دلّی کا دبستانِ شاعری'' کے تبصرے میں بہ طور تمہید رقم طراز ہیں:

> ''یہ تبصرہ سال دو سال قبل سپردِ قلم ہوا..... اس وقت نظر ثانی اور اضافے کی ضرورت محسوس ہوئی تو کتاب نہ مل سکی۔ اگر احیاناً کوئی بات جو مصنف نے نہیں لکھی، ان کی طرف منسوب کر دی گئی ہے تو کتاب کے پھر دیکھنے کے بعد صحیح صورتِ حال ظاہر کر دی جائے گی۔'' (ہفت روزہ ''ہماری زبان''، علی گڑھ، شمارہ ۸ر فروری سنہ ۱۹۵۹ء، ص ۱)

جین صاحب نے اس سہل پسندانہ طریق کار کی گرفت کی ہے اور نہایت مناسب انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اگر انھیں اس کا اندیشہ تھا کہ تبصرے میں اس حد تک غیر ذمہ داری ممکن ہے کہ مصنف نے جو کچھ نہیں لکھا، وہ بھی ان کی طرف منسوب کر دیا گیا ہوگا تو مضمون کو روک لینا چاہیے تھا اور ''دلّی کا دبستانِ شاعری'' کو حاصل کر کے ملا لینا چاہیے تھا۔ یہ کتاب نایاب نہیں۔ مضمون جہاں سال دو سال شائع نہیں ہوا تھا، کچھ اور پڑا رہتا تو کوئی قباحت نہ تھی۔'' (ص ۶۹)

جین صاحب کو ترتیبِ متن کے سلسلے میں قاضی صاحب کے بعض مطالبات سے بھی اتفاق نہیں۔ ''دیوانِ فائز'' مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی (طبعِ اول) کے تبصرے میں قاضی

صاحب نے دو اضافوں کی ضرورت کی طرف متوجہ کیا تھا۔ اول ایسے الفاظ کی مکمل فہرست جن کی تذکیر و تانیت کا ثبوت دیوان سے ملتا ہو۔ دوم لفظ نامہ جس میں فائزؔ کے مستعملہ مفردات و مرکبات بہ حوالۂ صفحہ درج ہوں۔ ایک اور مضمون ''عبدالحق بہ حیثیت محقق'' میں ''ذکر میرؔ'' پر تبصرے کے تحت لکھتے ہیں کہ مولوی صاحب نے ''میرؔ کے فارسی مفردات و مرکبات کی فہرست نہیں دی۔'' اسی مضمون میں ''نکات الشعرا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے ایک بار پھر اس کمی کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے کہ مرتب نے ''حواشی نہیں لکھے اور اردو، فارسی مفردات و مرکبات کی فہرست نہیں دی۔'' جین صاحب حواشی کی کمی کی حد تک قاضی صاحب کی رائے سے متفق ہیں لیکن مفردات و مرکبات کی فہرستیں مرتب کرنا ان کے نزدیک ضروری نہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''انھیں بجا اعتراض ہے کہ مرتب نے حواشی نہیں لکھے لیکن میں ان کے اس مطالبے سے.....اتفاق نہیں کر سکتا کہ اردو، فارسی مفردات و مرکبات کی فہرست دینی چاہیے تھی۔'' (ص ۵۰)

اس سے کچھ پہلے بھی وہ اپنے اس موقف کو اس طرح واضح کر چکے ہیں:

> ''میں ان کے اس مطالبے سے متفق نہیں کہ مرتب متن کو لازماً اس متن کے خاص خاص الفاظ اور جملہ محاورات کی فہرست بھی دینی چاہیے۔'' (ص ۴۹)

اہم اور بنیادی نوعیت کے متون کی ترتیب و اشاعت کا ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کی وساطت سے خزینۂ الفاظ کی وسعت، ان کے مختلف طریقہ ہائے استعمال، ان کی تذکیر و تانیث اور ان کے اشتراک و ارتباط سے محاورات و مرکبات کی تشکیل کے بارے میں سابقہ معلومات پر اضافہ کیا جا سکے۔ چنانچہ قاضی صاحب ضروری سمجھتے ہیں کہ مرتب کو اپنے تیار کردہ متن کے خاص خاص الفاظ و محاورات کی فہرست بھی دینا چاہیے، اس لیے اس معاملے میں جین صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ فہرست سازی مشکل ضرور ہے کیوں کہ اس میں سارا علم، ساری بصیرت اور ساری آگہی داؤ پر لگ جاتی ہے تاہم اسے غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز

کر دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

قاضی صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے جائزے اور ان کے امتیازات اور کمزوریوں پر گفتگو کے دوران بعض اوقات جین صاحب فرطِ عقیدت یا جوشِ بیان میں غلو کی حد تک پہنچ گئے ہیں حالانکہ تحسین ہو یا تنقیص، دونوں ہی صورتوں میں غلو تحقیق کے مزاج سے مطلقاً کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ مثلاً جب وہ یہ فرماتے ہیں کہ ''زردشتی و دساتیری مذہبی ادب اور زبان سے غالبؔ کی واقفیت جتنی ناقص تھی، قاضی صاحب کی اتنی ہی مکمل ہے۔'' (ص ۵۸) تو لازماً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس قدر باوثوق اور فیصلہ کن انداز میں گفتگو کرنے والا شخص کیا خود بھی زردشتی و دساتیری مذہبی ادب اور زبان پر اتنا عبور رکھتا ہے کہ اس کی بات کو گوشِ اعتبار سے سنا جا سکے؟ ہمارے علم و اطلاع کے مطابق نہ تو یہ جین صاحب کا میدان ہے اور نہ وہ خود اس کے مدّعی ہیں، اس لیے ان کی اس رائے سے اس کی صحت کے امکان کے باوجود اتفاق کی گنجائش نہیں نکلتی۔ البتہ یہی بات اگر کسی اور انداز سے کہی گئی ہوتی تو اس کے قبول کرنے میں کوئی قباحت نہ ہوتی۔

حدِّ اعتدال سے تجاوز کی ایک اور مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ یہ لکھنے کے بعد کہ ''تصحیح و اضافہ، تتمہ اور غلط نامہ وغیرہ کے بغیر قاضی صاحب کے کسی مضمون کا تصور نہیں کیا جا سکتا''، (ص ۸۳) مشورے کے انداز میں یہ ارشاد فرماتے ہیں کہ:

> ''انھیں اس باب میں مالک رام صاحب سے سبق لینا چاہیے جن کی مرتبہ کتابوں میں نہ غلطی ہوتی ہے نہ غلط نامہ۔'' (ص ۸۳)

یہ مبالغے کی دوسری انتہا ہے۔ مالک رام صاحب کی کتابوں میں اگر غلط نامے نہیں ملتے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ غلطیوں سے یکسر پاک ہیں۔ ان میں واقعاتی غلطیاں بھی موجود ہیں اور اکا دکا ہی سہی، کتابت کی غلطیاں بھی نظر آ ہی جاتی ہیں۔ اردو کے دوسرے محققین کے برخلاف اگر قاضی صاحب کی تحریروں میں کتابت کی غلطیاں کچھ زیادہ نظر آتی ہیں تو اس میں ان کی بدخطی، پریشاں نگاری اور غیر معمولی جزرسی کو بھی بڑا دخل ہے۔

جین صاحب کے زیرِ بحث مضمون کا عنوان ''بت شکن محقق'' ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ وصفِ اضافی قاضی صاحب کو پوری طرح زیب دیتا ہے۔ انھوں نے بلاشبہہ بڑے بڑے بت توڑے ہیں اور اس جرأت و پامردی کے ساتھ توڑے ہیں کہ اس معاملے میں ان سے کسی قسم کی باز پرس کی جسارت بھی کسی طرح بت شکنی سے کم درجہ نہیں رکھتی۔ یہ کارنامہ جین صاحب نے انجام دیا ہے اور بعض جزوی اختلافات سے قطعِ نظر کرتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے اس کا حق ادا کر دیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اس اعتبار سے انھیں بجا طور پر اردو تحقیق کی دنیا کا دوسرا بت شکن کہا جا سکتا ہے۔ ان میں اور قاضی صاحب میں فرق یہ ہے کہ قاضی صاحب اس معاملے میں کسی مروّت اور رعایت کے قائل نہ تھے جب کہ جین صاحب ہر وقت خوامخواہ مشرقی اخلاق و آداب کا لبادہ زیبِ تن فرمائے رہتے ہیں۔ چنانچہ مضمون کے اختتامیے میں انھوں نے اپنے مجموعی تاثرات کے اظہار کا آغاز اس طرح کیا ہے:

> ''مجھے قاضی صاحب سے عقیدت ہی عقیدت ہے۔ تحقیق کی صحت اور معیار کی بلندی کے لحاظ سے وہ میرے مثالی محقق ہیں، اسی لیے میں نے اپنی مثنوی کی کتاب ان کے نام معنون کی ہے۔ گذشتہ چند صفحات میں ان کے اندازِ بیان کی تنقید کر کے میں ایک گناہ کا مرتکب ہوا ہوں۔'' (ص ص ۸۶ و ۸۷)

حق گوئی اگر گناہ ہے تو محقق کو اس گناہ کا ارتکاب بار بار کرنا چاہیے اور فخر کے ساتھ کرنا چاہیے۔ اس میں نہ کسی شرمساری کی ضرورت ہے اور نہ معذرت طلبی کی۔ ہاں اگر تہذیب و شائستگی کی تمام تر پابندیوں کے باوجود، ادب و احترام آزادانہ اظہارِ خیال میں مانع ہو یا آبگینوں کو ٹھیس لگنے کا خدشہ صاف صاف بات کہنے کی اجازت نہ دے تو ایسے حالات میں کچھ کہنے کے مقابلے میں کچھ نہ کہنا بدرجہا بہتر ہے۔

(سنہ ۱۹۹۴ء)

تاریخ نگاری کے اصول وآداب

رشید حسن خاں کا نقطۂ نظر

اردو میں ادبی تحقیق کو جن لوگوں کی بدولت آبرومندانہ مقام حاصل ہوا ہے، ان میں رشید حسن خاں کا نام ایک روشن چراغ کی حیثیت رکھتا ہے۔ قاضی عبدالودود کے بعد وہ دوسرے شخص ہیں جنھوں نے اوہام ومفروضات کے ہر بت کو توڑنے اور حقیقت کو واشگاف انداز میں بیان کرنے کا فریضہ کسی تامل اور تکلف کے بغیر پوری جرأت مندی اور راست بازی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ اپنی اس شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے انھوں نے پچھلی چند دہائیوں میں مختلف موضوعات پر جس قدر اور جس پائے کا کام کر کے عملی کارکردگی کی جو قابلِ رشک مثال قائم کی ہے، وہ ایک منفرد اور لائقِ تحسین امتیاز ہے۔ اگر اس نکتے کو ملحوظ رکھ کر گفتگو کی جائے کہ کسی انسان یا اس کے کسی کارنامے کا نقائص سے کلیتاً مبرّا ہونا ناممکنات سے ہے تو یہ دعویٰ غلط نہ ہوگا کہ تحقیق اور بالخصوص تدوینِ متن کے میدان میں فی الوقت کوئی ان کا حریف نہیں۔

خان صاحب کی تصانیف میں خواہ وہ درسی نوعیت کے انتخابات ہی کیوں نہ ہوں، کوئی کتاب ایسی نہ ملے گی جو ان کی محنتِ شاقہ اور ژرف نگاہی ونکتہ رسی کی شاہد نہ ہو، لیکن تحقیق کے نظری وعملی دونوں پہلوؤں کی جامع تفہیم کے نقطۂ نظر سے ''ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ'' کو ان کتابوں میں اساسی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کتاب نو مختلف مضامین اور تبصروں کا مجموعہ ہے جو پہلی بار سنہ ۱۹۷۸ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ سے شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سنہ ۱۹۹۰ء میں اتر پردیش، اردو اکاڈمی، لکھنؤ نے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا جو علمی حلقوں میں اس کتاب

کی مقبولیت اور پذیرائی کا بیّن ثبوت ہے۔ ترتیبِ مضامین کے اعتبار سے یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں مندرجہ ذیل پانچ مضامین شامل ہیں:

(۱) کچھ اصولِ تحقیق کے بارے میں (۲) غیر معتبر حوالے (۳) تحقیق سے متعلق بعض مسائل (۴) تدوین اور تحقیق کے رجحانات (۵) حوالہ اور صحتِ متن

دوسرا حصہ بہ تفصیلِ ذیل چار تبصروں پر مشتمل ہے:

(۱) دیوانِ غالب صدی ایڈیشن (۲) اردو شاعری کا انتخاب (۳) علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو (۴) تاریخِ ادبِ اردو۔

ہماری موجودہ گفتگو اسی دوسرے حصے کے آخری دو مضامین سے متعلق ہے۔ ان میں سے پہلا مضمون ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' خان صاحب کی وہ معرکہ آرا تحریر ہے جس کی اشاعت کے ساتھ علمی حلقوں میں ان کے تبحرِ علم، وسعتِ نظر اور جرأتِ گفتار کی دھاک اس طرح قائم ہوئی کہ تن آسان مصنفوں اور سہل پسند محققوں کے لیے ان کا نام ضربِ کلیمی کی علامت بن گیا۔ اس مضمون سے جہاں ایک طرف اس کتاب کی خامیاں نمایاں ہو کر سامنے آئیں، وہی ان اصول و آداب کا تعین بھی ہوا جنھیں ملحوظ رکھے بغیر ادبی تاریخ نگاری کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے کے دوسرے مضمون میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخِ ادبِ اردو'' جلد اول کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس تبصرے میں بھی موضوع کے دونوں پہلو یعنی کتاب کے مشتملات اور تاریخ نویسی کے مقتضیات پوری شرح و بسط کے ساتھ زیرِ بحث آئے ہیں۔ ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' ماہرین کے ایک بورڈ کی اجتماعی کوششوں کا ثمرہ تھی، جب کہ موخر الذکر کتاب شخص واحد کی انفرادی سعی و کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس اعتبار سے ان دونوں تبصروں کی روشنی میں بہ آسانی ان رموز و نکات کا احاطہ کیا جا سکتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر تاریخ نویسی کے بنیادی لوازم کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تاریخ نویسی کے سلسلے میں خان صاحب کا بنیادی موقف یہ ہے کہ ''تاریخ ادب کی ہو یا زبان کی، جدید معیار و انداز کے باعث اس کی ترتیب سے کما حقہ، عہدہ برآ ہونا بہ ظاہر کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں۔'' (طبعِ اول ص ۲۵۸) اپنی موضوعی وسعت اور بوقلمونی کی بنا پر

یہ کام تقسیمِ کار کے اصول کے تحت اجتماعی طور سے زیادہ بہتر طریقے پر انجام دیا جا سکتا ہے، کیونکہ اس طرح مختلف ماہرینِ ادبیات کو اپنے اختصاص کے پیشِ نظر کسی خاص موضوع یا مخصوص دور کے ساتھ انصاف کے پورے مواقع حاصل ہوتے ہیں، لیکن خان صاحب کے بقول ''یہ کام تو یورپ میں کیا جا سکتا ہے کیونکہ وہاں اچھے علمی کام کرنے والے بددیانتی کو جائز نہیں سمجھتے، شاگردوں سے اور اپنے مجبور ماتحتوں سے بیگار نہیں لیتے اور وہاں اڈیٹر کی بہت بڑی حیثیت ہوتی ہے''۔ (ص ۲۵۹) اس کے برخلاف ہمارے یہاں ذمہ داریوں کی تقسیم کے معاملے میں اہلیت و لیاقت سے زیادہ مراتب و مناصب کا لحاظ رکھا جاتا ہے اور دوسروں سے کام کرا کے اسے اپنے نام سے شائع کرانے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کی جاتی، اس لیے اجتماعی سطح پر پورے احساسِ ذمہ داری کے ساتھ کام کرنے کی کوئی روایت قائم نہیں ہو پائی ہے۔

اجتماعی نوعیت کے کام کے سلسلے میں سب سے اہم ذمہ داری مرتب، ایڈیٹر کی ہوتی ہے، جسے کتاب کے مختلف ابواب کے درمیان تناسب اور ربط و ہم آہنگی برقرار رکھنے کا فریضہ انجام دینا پڑتا ہے اور یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ ایک ہی واقعے سے متعلق دو مقالہ نگاروں کے بیانات میں کوئی تضاد یا اختلاف نہ ہو۔ ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' کی نمایاں ترین خامی یہ ہے کہ اس میں ان پہلوؤں پر مطلقاً توجہ نہیں دی گئی ہے۔ چنانچہ اس کا پہلا ہی باب ''سیاسی اور تمدنی پس منظر''، ''بیشتر غیر متعلق باتوں پر مشتمل ہے''۔ نتیجہ یہ ہے کہ ''پورا باب پڑھنے کے بعد بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ (اردو) زبان و ادب کے آغاز و ارتقا پر ان حالات کا کیا اثر پڑا'' جو اس کے تحت بیان کیے گئے ہیں۔ (ص ۲۶۰)

دو مقالہ نگاروں کے بیانات میں تضاد و اختلاف کو دور کرنے کی طرف بھی کسی توجہ کا دور دور تک سراغ نہیں ملتا۔ فاضل تبصرہ نگار کے الفاظ میں ''اگر اس میں دو مقالہ نگاروں نے کسی واقعے کا ذکر کیا ہے یا کوئی سنہ لکھا ہے تو اکثر مقامات پر دونوں نے مختلف سنہ لکھے ہیں اور متضاد باتیں کہی ہیں اور اگر اتفاق سے کسی تیسرے مضمون نگار نے بھی وہی بات لکھی ہے تو اس نے ان دونوں سے مختلف سنہ درج کیا ہے۔ یہی نہیں، ایک ہی مضمون نگار نے ایک ہی واقعے کے دو مختلف سنہ بھی لکھے ہیں۔'' (ص ۲۶۱) اس سلسلے میں تضادِ بیان کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان

میں سے ایک مثال امیر خسرو کی بھی ہے جن کے متعلق ایک مقالہ نگار کا قول ہے کہ ان سے پہلے شمالی ہند میں کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جسے ہم اردو شاعر کہہ سکیں جب کہ ایک دوسرے مقالہ نگار کے مطابق ''ان کے ہندی کلام کی کوئی سند اب تک دستیاب نہیں ہو سکی ہے''۔ (ص ۲۸۱)

تاریخی نویسی کے مبادیات میں سے ایک بنیادی نکتہ یہ بھی ہے کہ تاریخِ زبان اور تاریخِ ادب دونوں کو باہم مخلوط نہیں کرنا چاہیے۔ یہ دونوں دو مستقل بالذات موضوع ہیں۔ اس سلسلے میں خان صاحب نے اپنا موقف واضح فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ ''زبان اور ادب کا باہمی تعلق ہے لیکن تاریخ نگاری کے لیے زبان اور ادب بجائے خود دو مستقل موضوع ہیں اور دونوں کے تقاضے مختلف ہیں۔ زبان کی تاریخ لکھنے والے کے لیے یہ از بس ضروری ہے کہ وہ لسانیات سے کماحقہٗ واقف ہو۔ اردو زبان کی تاریخ لکھنے والے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ان اہم مقامی زبانوں سے بھی ضروری واقفیت رکھتا ہو، جن کے اجزا سے زبان کا ڈھانچا بنا ہے۔ لسانیات اور مقامی زبانوں سے واقفیت کے بغیر زبان کی بحث قیاسات کا مجموعہ اور مفروضات کا جذبات کدہ بن کر رہ جائے گی''۔ (ص ۲۹۳)

زبان اور ادب کی طرح تاریخ اور تنقید بھی دو علیحدہ علیحدہ موضوعات ہیں جن کے حدود کا لحاظ رکھنا بے حد ضروری ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ''محاسنِ کلام کو سمجھنے اور بیان کرنے'' کا جو ملکہ رکھتے ہیں وہ خان صاحب کے نزدیک قابلِ تحسین ہے۔ بہ طورِ مثال انھوں نے ''ولی اور سراج کی خصوصیات کو جس طرح بیان کیا ہے، اس سے ان کی تنقیدی بصیرت کے جوہر کھلتے ہیں''۔ لیکن یہ ایک دوسرا میدان ہے، چنانچہ خان صاحب کے الفاظ میں ان کے اس قسم کے ''تنقیدی بیانات بعض جگہ تاریخ نگاری کے پیمانے سے نکل گئے ہیں اور اس طول بیانی نے تاریخ نگاری کے دائرے کو نقصان پہنچایا ہے۔'' (ص ۲۹۲) اسی بنا پر ان کی یہ طے شدہ رائے ہے کہ ''تاریخِ ادب اور تنقیدِ ادب دو مستقل موضوعات ہیں، لامحالہ ان کے دائرے بھی الگ الگ ہوں گے اور طریقِ کار بھی مختلف ہوگا''۔ (ص ۲۹۲)

تاریخِ ادب میں سب سے زیادہ اہمیت واقعات کے بیان کی ہوتی ہے۔ یہ بیان جس قدر معتبر و مستند ہوگا، تاریخ اپنے مقصد میں اسی قدر کامیاب ہوگی۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ

کوئی اہم بات ماخذ کے حوالے کے بغیر نہ کہی جائے۔ خان صاحب کے مطابق ''تحقیق کے نقطۂ نظر سے ایسے کسی دعوے کو قبول نہیں کیا جا سکتا جو اس التزام سے عاری ہو۔ مثلاً امیر خسرو کے بارے میں ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' کے ایک مقالہ نگار کا قول ہے کہ انھوں نے ''موسیقی میں ہندی اور ایرانی سروں کے میل سے طرح طرح کے راگ ایجاد کیے''۔ یہ دعویٰ اس اعتبار سے مہمل ہے کہ ''موسیقی میں خسرو کی ایجادات ہنوز بحث طلب اور محتاجِ ثبوت ہیں''۔ (ص ۲۸۰) اسی طرح ڈاکٹر جمیل جالبی نے اورنگ زیب کے دورِ حکومت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اس دور میں اردو زبان مدرسوں اور مکتبوں میں عام طور پر ذریعۂ تعلیم بن جاتی ہے''۔ خان صاحب کو بجا طور پر اعتراض ہے کہ ''مولف نے یہ نہیں بتایا کہ یہ اہم اطلاع انھیں کہاں سے ملی..... حوالے کے بغیر اس دعوے (بلکہ ادّعا) کو قبول نہیں کیا جا سکتا''۔ (ص ۳۰۰)

ادبی مورخ پر یہ فرض بھی عائد ہوتا ہے کہ وہ ثانوی یا موخر اور غیر معتبر مآخذ سے کام نہ لے اور ایسے حوالوں پر استناد و استدلال کی بنیاد نہ رکھے جو کمزور اور مشکوک ہوں۔ پروفیسر محمود شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' میں اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخِ ادب میں بڑی کثرت کے ساتھ مجہول الاحوال بیاضوں کے حوالے دیے ہیں۔ خان صاحب کے نزدیک ان حضرات کا یہ عمل تحقیق سے کوئی نسبت نہیں رکھتا، کیونکہ جب تک کسی بیاض کے بارے میں پورے وثوق سے یہ نہ معلوم ہو کہ اس کا مرتب کون ہے، وہ کس زمانے میں مرتب ہوئی ہے اور اس کے مندرجات کس حد تک معتبر ہیں، اس کے حوالے سے کوئی بات کہنا اصولی طور پر درست نہیں۔ (ص ۳۰۴) ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے اس دعوے کی تائید میں کہ صوفیائے کرام نے اپنا پیغام، عوام تک پہنچانے کے لیے یہاں کی مقامی زبانوں سے کام لیا، ''فرہنگِ آصفیہ'' جلد اول کے مقدمے کے حوالے سے شیخ شرف الدین بوعلی شاہ قلندر پانی پتی کا ایک دوہا پیش کیا ہے اور ناتھ پنتھیوں کی تصانیف میں مستعمل زبان کے نمونے کے طور پر ''ہندی ادب کی تاریخ'' مولفہ ڈاکٹر محمد حسن کے حوالے سے دو شعر نقل کیے ہیں۔ اسی کتاب سے انھوں نے اپ بھرنش کا ایک دوہا بھی نقل کیا ہے۔ چوں کہ بوعلی شاہ قلندر کی وفات اور ''فرہنگِ آصفیہ'' کی تالیف میں چھے سو سال سے زیادہ فرق ہے اور ڈاکٹر محمد حسن اردو کے اہلِ قلم ہیں، اس لیے یہ

دونوں حوالے موخر یا ثانوی حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں، جنھیں بنائے استدلال نہیں بنایا جا سکتا۔ خان صاحب کے بقول اگر ''مولف بہ طورِ خود ہندی اور اپ بھرنش سے استفادہ نہیں کر سکتے ..... تو پھر ان کو اس پھیر میں پڑنا ہی نہیں چاہیے تھا اور اگر وہ ان زبانوں سے مناسب طور پر واقف ہیں تو پھر ان کو ثانوی مآخذ سے کام نہیں لینا چاہیے تھا''۔ (ص ۳۲۱)

بہت سے راویوں کے بارے میں یہ بات ایک امرِ مسلمہ کی حیثیت رکھتی ہے کہ وہ نقلِ روایت میں محتاط نہیں اور زیبِ داستاں کی خاطر صحتِ بیان و صداقتِ واقعہ کو نظر انداز کر دینے میں تامل نہیں کرتے۔ ادبی مورخ کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس قسم کے غیر معتبر راویوں کی تصانیف یا اقوال سے استناد کے معاملے میں حد درجہ احتیاط اور تنقیح و تفحص سے کام لے اور جب تک دوسرے ذرائع سے ان کے کسی بیان کی تائید نہ ہو، اس پر کسی دعوے کی بنیاد نہ رکھے۔ فاضل محقق نے اس سلسلے میں حکیم شمس اللہ قادری، نواب نصیر حسین خیالؔ اور صفیرؔ بلگرامی کی مثالیں دے کر یہ وضاحت کی ہے کہ ''ان لوگوں نے اپنی کتابوں میں ہر طرح کی روایتیں جمع کر دی ہیں'' جن میں ''حوالے اور سند کا کوئی جھگڑا ہی نہیں''۔ تاریخِ ادب کے مولف کا اس قسم کی کسی روایت کو قبول کر کے اس سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا بناء الفاسد علی الفاسد کے مصداق ہوگا۔ (ص ص ۳۲۲، ۳۲۳)

واقعات کے بیان میں سنین کا التزام ایک لازمی جز کی حیثیت رکھتا ہے۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے یہ التزام اسی صورت میں مفید ہو سکتا ہے جب کہ ہر سنہ کے ساتھ اس کے ماخذ کا حوالہ بھی موجود ہو۔ بہ صورتِ دیگر ''ایسے تمام مندرجات لازماً قابل قبول نہ ہوں گے''۔ حوالوں کی اس پابندی کی اہمیت اس سے ظاہر ہے کہ اس صورت میں خان صاحب کے بقول ''لکھنے والا مجبور ہوتا ہے کہ معتبر ترین مآخذ سے کام لے اور اگر کسی سنہ میں کسی طرح کا اختلاف ہے تو پہلے اس کی وضاحت کرے کہ اس نے اس سنہ کو کس بنا پر مرجح سمجھا ہے''۔ (ص ص ۲۹۶، ۲۹۷)

سنین کے اندراج کے سلسلے میں سنہِ ہجری اور سنہِ عیسوی کی مطابقت کا مسئلہ بھی بڑی اہمیت رکھا ہے۔ اس معاملے میں بھی خاصی احتیاط اور باریک بینی کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن

عام طور پر مصنفین اس کا لحاظ نہیں رکھتے۔ ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' میں اس سلسلے میں عام طور پر ''بے اعتنائی'' اور کم احتیاطی کا جو انداز کارفرما نظر آتا ہے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے خان صاحب نے لکھا ہے:

> ''کتاب میں بیشتر مقامات پر سنہِ ہجری و عیسوی دونوں کو درج کیا گیا ہے لیکن اس سلسلے میں ایک نہایت اہم بات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے جس کے سبب سے اس کی افادیت ختم ہونے کے ساتھ ساتھ غلط فہمی کی بڑی گنجائش نکل آئی ہے۔ یہ مسلّمات میں سے ہے کہ جب تک تاریخ اور مہینے کا تعین نہ ہو، اس وقت تک یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں سنہِ ہجری مطابق ہے فلاں سنہِ عیسوی کے یا اس کے برعکس تاریخ و ماہ نہ معلوم ہونے کی صورت میں اس کا لحاظ رکھا جاتا ہے کہ اگر اس سنہِ ہجری کے کسی بھی مہینے سے کوئی دوسرا سنہِ عیسوی شروع ہو جاتا ہے تو وہ دونوں سنہِ عیسوی درج کیے جائیں، اس کے بغیر کبھی صحیح تعین نہیں ہو سکتا۔ مقالہ نگاروں نے اس کی پابندی ضروری نہیں سمجھی ہے۔ اس بے پروائی کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تقریباً ایسے سارے مقامات پر تعین کو صحیح نہیں کہا جا سکتا''۔ (ص ۲۶۸)

سنین کے سلسلے میں تیسری اہم ضرورت خان صاحب کے بقول ''یکسانیت اور صراحت'' ہے۔ علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' کا ایک نمایاں نقص یہ بھی ہے کہ اس میں ان لوازم کو بہت کم ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس کتاب میں ''ناموں کے آگے قوسین میں سنین درج ہیں۔ اس سلسلے میں کسی ایک قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ کہیں یہ سنین سنہ ولادت و وفات کو ظاہر کرتے ہیں، کہیں زمانۂ حکومت کو، صراحت نہ یہاں ہے نہ وہاں''۔ (ص ۲۷۸) گویا اس سلسلے میں بھی مولف یا مرتب کو ایک اصول وضع کرنا چاہیے، مثلاً افراد کے ناموں کے آگے صرف ان کی ولادت اور وفات کے سنہ اور کتابوں کے آگے ان کی طباعت کے سنہ درج کیے جائیں۔ ان کے علاوہ دوسرے اہم واقعات مثلاً سالِ جلوس، زمانۂ حکومت اور صرف پیدائش یا صرف

وفات کے سنوں کے اندراج کی صورت میں ان کے لیے مخصوص علامات مقرر کر دی جائیں تا کہ پڑھنے والے کسی شک اور تذبذب میں مبتلا نہ ہوں۔

ادب کی تاریخیں طالب علموں کے استفادے اور عام شائقینِ ادب کے مطالعے کے لیے لکھی جاتی ہیں، اس لیے ان میں ایسے واقعات و بیانات کے شمول سے احتراز کرنا چاہیے جن سے ناپختہ ذہنوں کے مسموم ہونے یا عام لوگوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچنے کا امکان ہو۔ اختلافی مسائل اور متنازعہ فیہ امور سے بحث یا ایسے کسی نقطۂ نظر کی ترجمانی جو ایک مخصوص حلقے تک محدود ہو، تاریخ نگاری کے منصب کے ساتھ میل نہیں کھاتی۔ خان صاحب کے الفاظ میں ''ایسی کتاب..... جو کسی ایک نقطۂ نظر کے ماننے والوں کے لیے نہیں، سب کے لیے مرتب کی گئی ہو، اس میں ان باتوں کا ذکر نہ ہونا چاہیے جو آج تک مختلف فیہ ہیں یا جن کی تعبیر کسی خاص اندازِ فکر کی روشنی میں کی گئی ہو''۔ (ص ۲۶۰) ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' کے ایک مقالہ نگار نے اس اصول کے برخلاف صوفیاے کرام کو ''خیرات خوار''، اورنگ زیب کو ''دنیا کا بدترین حکمراں'' اور اکبر کے دینِ الٰہی کو ''منشورِ انسانیت'' قرار دے کر گویا اپنے حدود سے تجاوز کیا ہے، کیوں کہ اولاً تو ان باتوں کا اصل موضوع یعنی اردو زبان و ادب کے ارتقا سے کوئی تعلق نہیں، ثانیاً یہ ایک مخصوص گروہ کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں اور ادب کے عام طلبہ اور قارئین کے لیے قابلِ قبول نہیں ہو سکتیں۔

ایک ادبی مورخ کو بیانِ واقعات کے ضمن میں غیر ضروری طور پر کلّیے قائم کرنے سے بھی احتراز کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں خان صاحب نے ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' سے جو مثالیں پیش کی ہیں، ان میں ایک مقالہ نگار کا یہ بیان بھی شامل ہے کہ ''تعجب انگیز بات یہ ہے کہ بابر ماہرِ جنگ ہونے کے باوجود ایک بلند سیرت اور تربیت یافتہ ذہن رکھتا تھا''۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ''جو شخص ماہرِ جنگ ہوگا، وہ نہ بلند سیرت ہوگا، نہ اس کا ذہن تربیت یافتہ ہوگا''۔ (ص ۲۷۳) ظاہر ہے کہ یہ کلّیہ کسی درجے میں بھی قابلِ قبول نہیں۔

خان صاحب نے اس بات پر بھی بجا طور پر زور دیا ہے کہ تاریخِ ادب میں مصنفین و شعرا کے حالات کے تحت بہ غرضِ استدلال یا بہ طورِ نمونہ ان کی تحریروں کے جو اقتباسات یا کلام

کے جو نمونے نقل کیے جائیں، وہ ہر اعتبار سے مستند و معتبر ہونا چاہئیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ ضرورت یہ دیکھنے کی ہوتی ہے کہ جو تحریر یا جو کلام بہ طورِ نمونہ پیش کیا جا رہا ہے، اس کا انتساب ہر اعتبار سے درست اور غیر مشکوک ہے۔ ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ دونوں ہی کتابوں میں امیر خسرو، بابا فرید گنج شکر، امیر حسن حسنؔ دہلوی اور پنڈت چندر بھان برہمنؔ اور اسی قبیل کے بعض اور قدیم شاعروں کی اردو میں طبع آزمائی کے ثبوت میں جو غزلیں یا اشعار نقل کیے گئے ہیں، ان کا ان شعرا سے انتساب حد درجہ مشکوک ہے، اس لیے انھیں بنائے استدلال بنا کر اخذ کیے ہوئے تمام نتائج خاں صاحب کے الفاظ میں ''محض مفروضات اور صرف قیاس آرائی'' کی حیثیت رکھتے ہیں۔ (ص ۳۰۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ پر خان صاحب کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اس کتاب میں ''نثر اور نظم کے جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں، ان کے ذیل میں یہ صراحت نہیں ملتی کہ صحتِ متن کے لحاظ سے کیا وہ واقعتاً قابلِ اعتماد ہیں، یعنی وہ متن درحقیقت ایسا ہے کہ اس سے قطعی طور پر استدلال کیا جا سکے؟ اکثر قدیم مخطوطات کے ایک سے زیادہ نسخے پائے جاتے ہیں اور صحتِ متن کے لحاظ سے وہ سب یکساں حیثیت نہیں رکھتے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مولف نے جس نسخے سے کام لیا ہے، اس کو کس بنا پر قابلِ اعتماد سمجھا ہے''۔ (ص ص ۲۹۱، ۲۹۲)

اس اعتراض میں یہ نکتہ پنہاں ہے کہ صحتِ انتساب کے تیقّن کے بعد صحتِ متن کا تعیّن بھی تاریخ نگار کے بنیادی فرائض میں شامل ہے۔ چنانچہ اگر کسی کتاب کے متعدد قلمی نسخے یا مطبوعہ ایڈیشن دستیاب ہیں تو بلا تخصیص ان میں سے کسی ایک سے استفادہ بعض اوقات کسی غلط فیصلے یا اختلافِ رائے کا سبب بن سکتا ہے۔ اس لیے ایسی صورتوں میں مولف پر لازم ہوگا کہ وہ تمام پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد اس قلمی نسخے یا مطبوعہ ایڈیشن کا انتخاب کرے جو ان میں سب سے زیادہ معتبر اور منشائے مصنف سے قریب تر ہو، اگر کسی تاریخ کے مختلف ابواب علیحدہ علیحدہ مصنفین نے لکھے ہوں اور ایک ہی کتاب کا کوئی اقتباس یا ایک ہی شعر ان میں سے دو یا دو سے زیادہ مصنفین نے نقل کیا ہو تو مرتب کی یہ ذمہ داری ہوگی کہ اختلافِ متن کی صورت میں وہ ان میں سے مرجح صورت کو برقرار رکھے اور باقی مقامات پر مختلف فیہ متن کو اس کے

مطابق درست کردے۔ ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' میں اس قسم کے اختلافِ متن کی مثالیں جا بجا موجود ہیں۔ انھیں پڑھ کر خان صاحب کے بقول ''یہ نہیں کہا جا سکتا کہ صحیح صورت کیا ہے (اور چوں کہ) یہ مسلم ہے کہ ہر شخص کی رسائی اصل مآخذ تک نہیں ہو سکتی، اس لیے نتیجہ معلوم''۔ (ص ۲۶۷)

بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ وقتی ضرورت کے تحت کسی سہل الحصول ماخذ سے کوئی شعر یا اقتباس نقل کر لیا جاتا ہے اور معاملے کی ثانوی یا سرسری نوعیت کی بنا پر اصل کی طرف رجوع کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ خان صاحب کے نزدیک یہ طریقہ بھی احتیاط کے خلاف اور آدابِ تحقیق کے منافی ہے۔ ڈاکٹر جالبی نے ناصر علی سرہندی کے ذکر میں ان کے متعلق ولی کا ایک شعر نقل کیا ہے اور حوالہ دیا ہے آبِ حیات کا۔ اس سلسلے میں خان صاحب کا ارشاد ہے ''اگر یہ شعر ولی کا ہے تو اسے دیوانِ ولی میں موجود ہونا چاہیے۔ اگر وہاں موجود ہے تو پھر حوالہ بھی اسی کا ہونا چاہیے۔ (بہ حالتِ موجودہ) یہ کیسے معلوم ہو (سکتا ہے) کہ یہ شعر واقعتاً ولی کا ہے اور ان کے دیوان میں موجود ہے اور اسی طرح ہے؟''

''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' میں ایسے اشعار بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں جن کی صورت ''مضمون نگاروں کی بے احتیاطی'' اور ''پریس والوں کی کرم فرمائی'' کے سبب مسخ ہو کر کچھ سے کچھ ہو گئی ہے جب کہ ''بہت سے مصرعے صریحاً ساقط الوزن ہیں''۔ مثلاً نصرتی کے حالات میں ان کی تاریخِ وفات سے متعلق جو قطعہ منقول ہے اس کے چار مصرعوں میں سے دوسرا مصرع ناموزوں اور چوتھا مصرع محرّف ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس آخری مصرعے سے مطلوبہ تاریخ برآمد نہیں ہوتی۔ اس قسم کی غلطیاں کسی بھی کتاب کے علمی معیار اور استنادی حیثیت کو مجروح کرنے کے لیے کافی سمجھی جاتی ہیں، لیکن تاریخِ ادب میں جو بنیادی طور پر حوالے کی کتاب کا کام دیتی ہے اور جس کا اولین مقصد عام قارئین اور طالب علموں کی رہنمائی ہوتا ہے، ان کی موجودگی پڑھنے والوں کے لیے ''گم راہی کا خاصا سروسامان'' فراہم کر دیتی ہے۔ (ص ۲۷۶) اس لیے تاریخ نگار کی یہ بھی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی کتاب کو حتی الوسع اس قسم کی لغزشوں اور کوتاہیوں سے پاک رکھے۔

خان صاحب نے مآخذ کے قابلِ اعتماد ہونے پر بار بار زور دیا ہے۔ یہ اصرار اس لحاظ سے بالکل درست ہے کہ اگر مآخذ کی استنادی حیثیت کمزور ہوگی تو تاریخ اور داستان کے درمیان کوئی امتیاز باقی نہ رہے گا۔ اس معاملے میں وہ صرف تاریخ نگار کے ذاتی اطمینان کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ یہ بھی ضروری خیال کرتے ہیں کہ وہ ''اپنے مآخذ کی تفصیلات اور ان سے متعلق اعتبار و استناد کے مختلف مسائل کو ایک ضمیمے کے طور پر مرتب کر کے آخر میں شاملِ کتاب'' کرے تاکہ قارئین کو بھی اس کے طریقِ کار کا علم ہو سکے اور وہ اس کے مآخذ کے متعلق صحیح معلومات حاصل کر کے ذاتی طور پر کوئی رائے قائم کر سکیں۔ (ص ۳۴۶) ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب میں ''پاکستان میں اردو'' کے عنوان سے ایک سو بائیس صفحات کا ایک طویل ضمیمہ شامل کیا ہے۔ خان صاحب کے نزدیک یہ ضمیمہ نہ صرف یہ کہ غیر ضروری ہے بلکہ اس نے ''اس کتاب کو بالکل آخر میں آ کر منتشر خیالی اور حشو و زوائد کا مجموعہ بنا دیا ہے''۔ (ص ۳۴۶) ان کے مطابق ''اس غیر متعلق اور نقصان رساں ضمیمے کے بجائے، اگر وہ اتنے ہی صفحات پر مشتمل ایک ایسا ضمیمہ مرتب کرتے جس میں مآخذ کے متعلق ضروری تفصیلات درج ہوتیں اور ضروری امور پر مفصل یا مختصر بحثیں بھی ہوتیں، تو اس سے حقیقی فائدہ حاصل ہوتا اور کتاب کے اعتبار و استناد کی شکل بنتی۔ موجودہ صورت میں ان کے مآخذ کے متعلق جگہ جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کی اصل حیثیت کیا ہے اور یہ کہ مولف نے کسی خاص نسخے کو کس بنا پر قابلِ حوالہ قرار دیا ہے اور یہ کہ اس کے مندرجات کس حد تک قابلِ اعتماد ہیں''۔ (ص ۳۴۶)

مجوزہ ضمیمے کی اہمیت و افادیت کو واضح کرتے ہوئے اس کتاب پر تبصرے کے آخر میں ایک بار پھر لکھتے ہیں:

> ''اردو میں سنین کا مسئلہ بڑی حد تک غیر طے شدہ ہے۔ بہت سے اہم واقعات بھی بحث طلب ہیں۔ صحتِ متن کا بہت بڑا سوالیہ نشان موجود ہے اور انتسابِ کلام کے سلسلے میں بہت سی باتیں بحث طلب ہیں۔ ان حالات میں ضروری ہے کہ ہر جلد میں ایک مفصل ضمیمہ شامل کیا جائے جس میں ان سب مصادر سے مفصل بحث کی جائے جو اس جلد

میں مذکور ہوئے ہیں''۔(ص ۳۵۰)

ایک اہم مسئلہ تاریخِ ادب کی زبان کا بھی ہے۔ خان صاحب کے بقول ہر ادبی کتاب کی طرح اس موضوع سے متعلق کتابوں میں بھی ''صحیح بلکہ فصیح زبان کا وجود'' بے حد ضروری ہے۔(ص ۲۸۵) ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' سے قواعد اور روز مرہ کے اعتبار سے ''غلط جملوں'' اور ''غیر مناسب اندازِ بیان'' کی مثالیں پیش کر کے انھوں نے بجا طور پر اس خدشے کا اظہار کیا ہے کہ ''طلبہ جب ایسی اہم کتاب میں.....ایسے جملے پڑھیں گے تو یہ غلط نگاری ان کے لیے سند کا کام دے گی۔'' اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خان صاحب کے نزدیک تاریخ نگار کے لیے زبان کے معاملے میں بھی کس قدر محتاط رہنے اور پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی ضرورت ہے۔

صحتِ زبان کے پہلو بہ پہلو اس نکتے کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ تاریخی و تحقیقی بیانات کسی درجے میں بھی رنگیں نگاری و انشا پردازی کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ خان صاحب کے الفاظ میں ''تاریخ اور تحقیق کی زبان کو مبالغے سے پاک اور عبارت آرائی سے محفوظ رہنا چاہیے''۔(ص ۳۴۲) ''یہاں نہ جوشؔ صاحب کی لفاظی کی گنجائش ہے اور نہ آزادؔ کی عبارت آرائی کی''۔ تاریخ و تحقیق کو یہ ''پیرایۂ گفتار'' نہ صرف یہ کہ راس نہیں آتا بلکہ بسا اوقات ''اصل مفہوم کو بگاڑنے'' اور ''کم اعتمادی پھیلانے'' کا سبب بن جاتا ہے۔(ص ۳۴۵)

تاریخ سے متعلق کتابوں کا ایک آخری لیکن نہایت اہم جز ان کا اشاریہ ہوتا ہے۔ اشاریے کے بغیر اس قسم کی کتابوں سے استفادے میں جتنی دشواریاں پیش آتی ہیں اور جس قدر وقت صرف ہوتا ہے، اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں، لیکن کسی اشاریے سے مطلوبہ فوائد اسی صورت میں حاصل کیے جا سکتے ہیں جب کہ اس کی ترتیب میں پوری احتیاط اور دقّتِ نظر سے کام لیا گیا ہو، ورنہ اس کا وجود بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ ''علی گڑھ تاریخِ اردو ادب'' کا اشاریہ مرتبین کی سہل پسندی اور بے احتیاطی کی وجہ سے جس ''مضحکہ خیز'' بے ضابطگی و بے ترتیبی کا شکار ہوا ہے، اس کا اندازہ خان صاحب کے ان مشاہدات سے کیا جا سکتا ہے:

(۱) ''معلوم ہوتا ہے کہ اشاریہ مرتب کرنے والے بزرگ نے کسی قاعدے کا لحاظ

رکھنا اپنے لیے حرام سمجھا تھا۔ جس لفظ کو جہاں چاہا ہے، لکھا ہے مثلاً ..... غیاث الدین تغلق کو تو حرف غ کے ذیل میں لکھا گیا ہے اور غیاث الدین بلبن کو حرفِ ب کے ذیل میں"۔ (ص ۲۸۳)

(۲) "اشاریے میں ترتیبِ حروف کا لحاظ رکھا جاتا ہے، خصوصاً حرف اول و ثانی میں۔ اس کتاب کے اشاریہ ساز نے اس مسلمہ قاعدے کو مہمل سمجھ کر ساری پابندیوں کو اڑا دیا ہے۔ جس لفظ کو جہاں چاہا ہے، لکھا ہے، مثلاً ع کے ذیل میں سب سے پہلا نام علی ہے، دوسرا علاؤ الدین، اس کے بعد عثمان ہے پھر عبدالواسع، عبدالحکیم، عبدی ہیں۔ اچانک عمر، عصامی، عزیز سامنے آتے ہیں۔ پھر عنبر اور اس کے معاً بعد عباس اور اس کے بعد عادل (جس کو سب سے پہلے آنا چاہیے تھا)"۔ (ص ۲۸۴)

(۳) "اس کی بھی کوئی ضرورت نہیں سمجھی گئی کہ اصل کتاب اور اشاریے میں مطابقت بھی ہو۔ کتاب کے ایک صفحے پر ایک نام موجود ہے، اشاریہ اس سے خالی ہے۔ اشاریے میں لکھا ہوا ہے کہ یہ نام فلاں صفحے پر ہے لیکن وہ صفحہ اس سے خالی ہے"۔ (ص ۲۸۴)

(۴) "ایک ہی شخص یا کتاب کو دو مختلف ناموں سے دو جگہ درج کیا گیا ہے مثلاً حضرت نصیرالدین چراغ دہلی کا نام حرف ر کے ذیل میں "روشن چراغ دہلی" کی رعایت سے ملے گا اور حرفِ ن کے ذیل میں بھی ملے گا۔ غالباً پریس کی غلطی سے مشہور لغت "موید الفضلا" کا نام ص ۱۹ پر "مرید الفضلا" لکھا ہوا ہے۔ اشاریے میں بھی ان کو دو کتابیں فرض کر کے دو جگہ لکھا گیا ہے"۔ (ص ۲۸۵)

ان تفصیلات کا ماحصل یہ ہے کہ:

(۱) اشاریے میں ناموں کا اندراج ایک طے شدہ اصول کے تحت ہونا چاہیے، خواہ اس کے لیے اصل نام کو بنیاد بنایا جائے، خواہ خاندانی نام کو۔ یہ نہیں ہونا چاہیے کہ بعض اندراج اصل نام سے اور بعض خاندانی نام سے کیے جائیں۔ بعض شاعروں کا حوالہ ان کے تخلص سے اور بعض کا ان کے اصل نام سے دیا جائے۔

(۲) ہر ردیف کے تحت ناموں کے اندراج میں لغت کے انداز پر حروف کی سلسلہ وار ترتیب کا لحاظ رکھا جائے، یہ نہ ہو کہ صرف حرف اول کی رعایت کو کافی سمجھ کر جو نام جہاں

چاہا درج کر دیا۔

(۳) اشاریے اور اصل کتاب کے اندراجات میں مکمل مطابقت ہونا چاہیے۔ یہ نہ ہونا چاہیے کہ کسی شخص یا کسی کتاب کا نام بہ طور مثال اصل کتاب میں دس جگہ آیا ہو اور اشاریے میں صرف آٹھ مقامات کے حوالے دستیاب ہوں، یا جس صفحے پر وہ نام مذکور ہو، اس کی بجائے کسی اور صفحے کا نمبر درج کر دیا جائے۔

(۴) بعض اشخاص اور بعض کتابیں بھی دو مختلف ناموں سے معروف ہوتی ہیں۔ اشاریے میں ان کا اندراج پہلے سے طے شدہ اصول کے مطابق کسی ایک ہی نام کے تحت ہونا چاہیے۔ دوسرے نام کے تحت صرف پہلے اندراج کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہوگا۔

تاریخ نگاری سے متعلق اپنے ان مشاہدات میں خان صاحب نے جن جزئیات کا احاطہ کیا ہے، ہمارے یہاں ان کی طرف مناسب توجہ کی کوئی مستقل اور مستحکم روایت موجود نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو میں اب تک کوئی ایسی تاریخِ ادب نہیں لکھی جا سکی ہے جسے پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ حوالے کی ایک کتاب کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔ اسی کمی کو محسوس کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب پر تبصرے کے آخر میں خان صاحب نے اس خیال کا ظہار فرمایا تھا کہ ''ایک بار اور سب امور سے قطعِ تعلق کر کے ادب کی تاریخ اس طرح لکھ دی جائے کہ دوسرے کام کرنے والے اس سے استفادہ کر کے اور اس کے مندرجات پر اعتماد کر کے نتائج نکال سکیں تو یہ بڑی خدمت ہوگی۔ ادب کی تاریخ کا مطلب یہ ہونا چاہیے کہ اس کے مندرجات (سنین، واقعات، متن وغیرہ) مستند ہوں تا کہ دوسرے ان سے بلا تکلف کام لے سکیں اور تب تنقید اپنے وسیع الذیل کام کی تکمیل کرنے کے قابل ہو سکے گی''۔ (ص ۳۵۰)

(جون سنہ ۱۹۹۵ء)

تدوینِ سحر البیان

رشید حسن خاں نے اپنے تحقیقی مقالات اور تبصروں کی اشاعت کے بالکل ابتدائی دور ہی میں ایک ژرف نگاہ اور بااصول وسخت گیر محقق کی حیثیت سے جو شہرت حاصل کر لی تھی، وہ بڑے بڑوں کے لیے باعثِ رشک تھی۔ ان کی یہ کامیابی نتیجہ تھی صلہ وستائش اور تنقیص وتعریض سے بے نیاز اس علمی شغف کا جس کی استواری اور باضابطگی میں زوالِ عمر کے باوجود آج تک کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ دہلی یونیورسٹی کی ملازمت سے سبک دوشی کے بعد ایک چھوٹے سے شہر شاہ جہان پور میں خانہ نشینی کی زندگی گزارتے ہوئے وہ اپنے اس علمی مشن کو جس تن دہی اور تسلسل کے ساتھ جاری رکھے ہوئے ہیں، اس نے ان کی شخصیت کو اور زیادہ مغتنم اور محترم بنا دیا ہے۔ بعد کے اس دور میں ان کے جو کارنامے سامنے آئے ہیں، ان سب کا تعلق ترتیب و تدوینِ متن سے ہے اور اس میدان میں انھوں نے جو معیار قائم کیا ہے وہ حسبِ دستور ان کے سابقہ کارناموں کی طرح مثالی حیثیت کا حامل ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' ہو یا ''باغ و بہار''، ''گلزارِ نسیم'' ہو یا ''مثنویاتِ شوق'' یا اس سلسلے کی تازہ ترین پیش کش ''مثنوی سحر البیان''، ان میں سے کسی بھی کام کو دوسرے درجے کی چیز نہیں کہا جا سکتا۔ ان کتابوں کے منظرِ عام پر آنے سے قبل اردو میں تدوینِ متن کے قابلِ ذکر نمونے تقریباً نایاب تھے۔ مولانا عرشی کی ''دستور الفصاحت'' اور ''دیوانِ غالب''، قاضی عبدالودود کی ''آثرِ غالب''، مالک رام اور مختار الدین احمد کی ''کربل کتھا'' اور مالک رام کی ''غبارِ خاطر'' کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسی کتاب ہو جس کے بارے میں وثوق کے ساتھ یہ کہا جا سکے کہ اس کے مرتب نے حتی المقدور تدوین کا حق ادا کر دیا ہے اور اپنے بعد آنے والوں کے لیے ایسی مثال قائم کر دی ہے جو اس مرحلۂ دشوار میں ان کی رہبری کرتی

رہے گی۔ رشید حسن خاں نے اس معیار کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ بلندی کے اس نقطۂ آخر تک پہنچا دیا کہ فی الوقت چشمِ تصور اس سے آگے رسائی سے قاصر ہے۔

''سحر البیان'' سالِ رواں سنہ ۲۰۰۰ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ یہ کلاسیکی متون کی اشاعت کے اس سلسلے کی پانچویں کڑی ہے جسے ''بابائے اردو مولوی عبدالحق سیریز'' سے موسوم کیا گیا ہے اور جس کے تحت سابق الذکر چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ مثنوی کے اس ایڈیشن کے صفحات کی مجموعی تعداد چھ سو ستائیس (۶۲۷) ہے۔ ان میں سے ایک سو بیس (۱۲۰) صفحات متن کے حصے میں آئے ہیں اور اٹھارہ صفحے طباعت سے متعلق تفصیلات، فہرستِ مضامین، ناشر کے پیش لفظ اور میر شیر علی افسوس کے مقدمے کو محیط ہیں۔ باقی چار سو نواسی (۴۸۹) صفحات مقدمۂ مرتب، پانچ ضمیموں اور ایک فرہنگ پر مشتمل ہیں۔ مقدمۂ مرتب حسبِ سابق اس قدر بسیط، جامع اور بصیرت افروز ہے کہ اس کے مطالعے سے مثنوی کی تصنیف، اس کے مآخذ، اس کی داخلی کیفیت، اس کی اولین اشاعت اور اس کی حالیہ تدوین و ترتیب سے متعلق کسی مبحث کے سلسلے میں مزید تفصیل و توضیح کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

میر حسن کے حالاتِ زندگی کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہے، حتیٰ کہ ان کا زمانۂ ولادت اور وفات کے وقت صحیح سنِ عمر بھی معلوم نہیں۔ فاضل مرتب نے نہایت واضح الفاظ میں اس امر کی وضاحت کر دی ہے کہ اس سلسلے میں اب تک جو کچھ کہا اور لکھا جاتا رہا ہے وہ ''محض اٹکل اور قیاس پر مبنی ہے۔'' اس ضمن میں انھوں نے قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر وحید قریشی کے بیانات تو نقل کر دیے ہیں لیکن ان پر کوئی تبصرہ نہیں کیا کہ طولِ کلام سے بچنے کی یہی سب سے اچھی صورت تھی۔ ظاہر ہے کہ ''محض اٹکل اور قیاس'' کی کوئی تحقیقی اہمیت نہیں ہوتی اور جس بات کی کوئی تحقیقی اہمیت نہ ہو اسے موضوعِ گفتگو بنانا تضیعِ اوقات کے مترادف ہے۔

خاں صاحب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ تو کسی روایت کو اس کی معروف شکل میں من و عن قبول کرنے کے لیے صرف شہرتِ عام کو کافی سمجھتے ہیں اور نہ کسی بڑی شخصیت سے مرعوب و متاثر ہو کر کسی مسئلے کے بارے میں کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ میر حسن کی یہ مثنوی عام طور پر ''سحر البیان'' کے نام سے مشہور ہے، چناں چہ آج تک کسی ناقد یا محقق نے یہ سوچنے

کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ یہ نام خود میرؔ حسن کا رکھا ہوا ہے یا شہرتِ عام کی دین ہے۔ خاں صاحب نے پہلی بار اس بہ ظاہر معمولی لیکن اہم مسئلے کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے اور نہایت مستحکم دلائل وشواہد سے اس بنیادے نکتے کی وضاحت کردی ہے کہ کسی روایت کی شہرت ومقبولیت یا اس کے تسلسل کو اس کی صحت کا ضامن قرار نہیں دیا جا سکتا۔ انھوں نے گیارہ قدیم خطی نسخوں کے حوالے سے جو ان کے مآخذ میں شامل ہیں، اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ ''ان میں سے کسی نسخے میں ''سحرالبیان'' بہ طور نام نہیں ملتا۔ ہر ترقیمے میں مثنوی میر حسن یا مثنوی بے نظیر و بدر منیر جیسے ٹکڑے نام کے طور پر ملتے ہیں۔'' (ص ۲۷) مثنوی کے آخری حصے کے ایک مصرعے ''نہیں مثنوی، ہے یہ سحرالبیاں'' کے بارے میں خاں صاحب کا خیال ہے کہ اس مصرعے میں '' یہ مرکب کلمہ بہ طورِ کلمۂ صفت'' آیا ہے۔ ان کی دریافت کے مطابق مصحفیؔ پہلے شخص ہیں جنھوں نے ''اس (کلمۂ صفت) کی معنویت کو محسوس کیا اور یہ فرض کرلیا کہ اس مثنوی کے محاسن اور دل کشی اور دل فریبی کے لحاظ سے یہ کلمہ بہ طور نام آیا ہے۔'' (ص ۲۹) چناں چہ انھوں نے اپنے تذکرۂ ہندی (مرتبہ سنہ ۱۲۰۹ھ/۹۵-۱۷۹۴ء) میں میر حسنؔ کے حالات میں ان کی اس آخری اور سب سے زیادہ مشہور مثنوی کا ذکر اسی نام سے کیا۔ اس کے بعد میر شیر علی افسوسؔ نے جو میر حسنؔ کے دوستوں میں سے تھے، اس مثنوی کے فورٹ ولیم کالج ایڈیشن (مطبوعہ سنہ ۱۸۰۵ء) کے مقدمے میں جو اس کی اشاعت سے دو برس قبل سنہ ۱۸۰۳ء میں لکھا گیا تھا، اسے ''سحرالبیان'' سے موسوم کیا۔ اس طرح یہ نام عام ہوگیا اور بالآخر اس مثنوی نے اسی نام سے شہرت پائی۔

خاں صاحب کا ایسا ہی ایک اور حیرت انگیز مشاہدہ اس مثنوی کے عنوانات سے متعلق ہے۔ لکھتے ہیں کہ ''اس مثنوی کے جتنے بھی خطی اور مطبوعہ نسخے ..... میری نظر سے گزرے ہیں ..... ان سب میں عنوانات کی عبارت باہم مختلف ہے۔ ایسا کوئی نسخہ نہیں جس میں عنوانات کی عبارت کسی دوسرے نسخے کی ایسی عبارتوں سے مطابق ہو۔'' (ص ص ۵۱، ۵۲) حتیٰ کہ زیرِ مطالعہ نسخوں میں ایک ایسا نسخہ بھی شامل ہے جس کے متن میں اصلاً کوئی عنوان نہیں تھا، ''کسی دوسرے شخص نے بعد کو اس نسخے میں کچھ مقامات پر عنوانات کا اضافہ کیا ہے۔'' ان اختلافات کی روشنی میں خاں صاحب نے بجا طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے

کہ ''سحرالبیان'' کے اصل نسخے مین کوئی عنوان نہیں تھا، یہ تمام عنوانات بعد کے ناقلین کا اضافہ ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''میری یہ قطعی راے ہے کہ اس مثنوی کے نسخوں میں جو عنوانات ہیں، وہ سب بعد والوں کا اضافہ ہیں۔ میرے سامنے ایسا کوئی ثبوت موجود نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ یہ عنوانات میر حسؔن کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس کے مقابلے میں سارے قرائن اسی پر دلالت کرتے ہیں کہ یہ دوسروں کی کارگزاری ہے۔'' (ص ص ۵۳و۵۴)

مقدمے میں خاں صاحب نے ''مثنوی کے متعلق بعض رائیں'' کے زیرِ عنوان شیفتہؔ، انشاؔ اور رنگینؔ کے ان اقوال کا بھی حوالہ دیا ہے جو اس مثنوی کے بارے میں عام مبصّرین کی راے سے مطابقت نہیں رکھتے۔ ''اکثر اربابِ تذکرہ اور اہلِ نظر'' کے تحسین آمیز تبصروں کے برخلاف یہ رائیں اگرچہ عددی اعتبار سے ناقابلِ لحاظ ہیں تاہم ان کے ساتھ جو نام وابستہ ہیں وہ اہمیت رکھتے ہیں، اس لیے انھیں بہ آسانی نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ خاں صاحب نے اپنے مشاہدات کی روشنی میں ان مخالفانہ تبصروں کے متعلق جن تاثرات کا اظہار کیا ہے، ان سے وہ جذبۂ ہمدردی صاف طور پر نمایاں ہے، جسے کسی فنی شاہ کار کی ناقدری یا کسی مصنف کے ساتھ زیادتی کا فطری ردِّ عمل کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً شیفتہؔ نے لکھا ہے:

> ''مثنوی سحرالبیان کہ مشہور بہ بدرِ منیر است، شہرتِ تمام دارد۔ قطعِ نظر از پالغزہاے شاعری بہ محاورۂ عوام بدنگفتہ، بلکہ دادِ بلاغت دادہ است۔''

خاں صاحب جواباً تحریر فرماتے ہیں:

> ''بہ محاورۂ عوام بدنگفتہ، یہ ایک جملہ ہزار اعتراضات کے برابر، بلکہ اس میں کاٹ ان سے بھی زیادہ ہے۔ انھوں نے اس جملے کے بعد ''بلکہ دادِ بلاغت دادہ است'' بھی لکھا ہے، مگر اس سے ان کی اصل راے کی ذرا بھی پردہ پوشی نہیں ہو پاتی اور اس سخت اور تلخ اندازِ کلام

کا ذرا بھی مداوا نہیں ہو پاتا۔ بہت بے انصافی کی ہے شیفتہ نے میر حسن کے ساتھ اور بہت تنگ دلی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اس مثنوی میں حقیقتاً صرف ''پالغزہاے شاعری'' کو پیشِ نظر رکھا ہے (جن سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، مگر جن کی تعداد بہت زیادہ نہیں) اور ان بہت سے محاسن کو نظر انداز کر دیا ہے جنھوں نے اس مثنوی کو بہترین شعری مرقع بنا دیا ہے۔'' (ص ۵۹)

مقدمے کا ایک بڑا حصہ ان قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے تعارف پر مشتمل ہے جن سے متن کی ترتیب و تدوین میں مدد لی گئی ہے۔ ''سحر البیان'' کے قلمی نسخے خاصی تعداد میں دستیاب ہیں۔ فاضل مرتب کے بقول ''عام لوگوں نے اور خواص نے اسے جس طرح پسند کیا ہے، اس کے نتیجے میں یہی ہونا چاہیے تھا۔'' (ص ۷۷) خاں صاحب نے تدوینِ متن کی غرض سے ان میں سے صرف گیارہ نسخے انتخاب کیے ہیں۔ ان میں پہلا نسخہ سنہ ۱۲۰۶ھ (۹۲-۱۷۹۱ء) کا اور آخری یعنی گیارہواں نسخہ سنہ ۱۲۳۹ھ (۱۸۲۴ء) کا مکتوبہ ہے۔ ان گیارہ نسخوں کے علاوہ کچھ اور خطی نسخے بھی فاضل مرتب کی دسترس یا ان کے علم میں تھے، لیکن ان سے مراجعت یا تو عملاً ممکن نہ تھی یا غیر ضروری معلوم ہوئی، اس لیے انھیں نظر انداز کر دیا گیا۔ اس عدم اعتنا کے اسباب بھی مقدمے کے اس حصے میں تفصیل کے ساتھ مذکور ہیں۔ اس ضمن میں خاں صاحب نے ''ایک غیر معتبر نسخہ'' کے عنوان سے پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے اس قلمی نسخے کو بہ طورِ خاص موضوعِ گفتگو بنایا ہے جو ڈاکٹر وحید قریشی کے بقول ''میر حسن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔'' اس نسخے کی کیفیت بیان کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

> ''اس کا متن کسی ایسے شخص کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے جو کم سواد ہے۔ معمولی معمولی لفظوں کے صحیح املا سے واقف نہیں .....بہت سے اشعار غلطی ہاے کتابت کی وجہ سے بے معنی ہو گئے ہیں۔ ناقل وزنِ شعر سے بھی کچھ زیادہ آشنا نہیں معلوم ہوتا، یوں کہ بہت سے مصرعے ساقط الوزن ملتے ہیں۔ بہت سے صفحات پر اغلاط کی تصحیح بھی ملتی ہے

،اس طرح کہ کہیں پورا مصرع متن میں بدل دیا گیا ہے یا حاشیے پر صحیح مصرعے کا اضافہ کیا گیا ہے۔ کہیں غلط لفظوں کو قلم زد کر کے اور ان کی جگہ صحیح لفظ لکھ کر تصحیح کی گئی ہے، لیکن سب اغلاط کی تصحیح نہیں کی گئی، آدھی سے کچھ زیادہ ہی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ تصحیح کا قلم دوسرا معلوم ہوتا ہے مگر متن کے قلم سے ملتا جلتا ہے۔'' (ص ص ۸۴و۸۵)

ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے ایک مضمون میں جو ان کے مجموعہ مضامین ''مقالاتِ تحقیق'' میں شامل ہے، اس نسخے کے متعلق تحریر فرمایا ہے:

میری دانست میں (یہ) میر حسن کا ذاتی مسوّدہ ہے جس پر مصنف نے خود ہی ترمیم و اصلاح کی ہے۔'' (بہ حوالہ ص ۸۵)

اس کی سب سے بڑی دلیل موصوف نے یہ دی ہے کہ '' اشعار میں ایسی کاٹ چھانٹ کثرت سے موجود ہے جو صرف مصنف ہی کرتے ہیں۔'' ایک عام قاری کے لیے یہ استدلال اطمینان بخش ہو سکتا ہے لیکن خاں صاحب اس قسم کی کسی بھی توجیہ سے سرسری طور پر گزر جانے کے قائل نہیں۔ وہ ہر مسئلے پر خود غور کرتے ہیں، ذاتی مشاہدے اور مطالعے کی روشنی میں اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہیں اور ان مراحل سے گزرنے کے بعد اس کے بارے میں خود اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ اپنے اس طریق کار کے عین مطابق انھوں نے جناب مشفق خواجہ کے توسط سے اس نسخے کا عکس حاصل کیا اور اس کا بالاستیعاب مطالعہ کر کے قریشی صاحب کے اس دعوے کا اس طرح رد فرمایا:

''میرے لیے اس رائے کو ماننا ممکن نہیں، کئی وجہوں سے۔
ایک تو یہ کہ اس صورت میں یہ بھی ماننا ہوگا کہ (۱) میر حسن عقیدے کے لحاظ سے سنّی تھے۔ (۲) وہ اس قدر کم سواد تھے کہ معمولی معمولی لفظوں کے املا سے بھی واقف نہیں تھے۔ (۳) وہ باوزن اور بے وزن شعر میں فرق نہیں کر سکتے تھے۔ چوں کہ یہ تینوں باتیں ماننے والی نہیں، اس لیے

یہ بھی نہیں مانا جا سکتا کہ اس خطی نسخے کے ناقل میر حسنؔ تھے اور یہ کہ یہ ان کا ذاتی مسوّدہ تھا۔" (ص ۸۵)

قریشی صاحب کے موقف کو ان داخلی شواہد کے علاوہ بعض اور وجوہات سے بھی ناقابلِ تسلیم قرار دیتے ہوئے خاں صاحب بالآخر اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

"کسی طرح کے ادنا شک اور معمولی شبہے کے بغیر، پورے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ خطی نسخہ کسی کم سواد کاتب کا نقل کیا ہوا ہے، جس پر اس سے ذرا بہتر شخص نے متن کی تصحیحات کی ہیں اور یہ دونوں، یعنی کاتبِ اول اور وہ مصحح، عقیدے کے لحاظ سے سنّی تھے۔ قیاساً یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں میں سے کوئی ایک بھی دہلی یا لکھنو کا رہنے والا نہیں تھا۔ زیادہ امکان یہی ہے کہ یہ دونوں صاحبان جنوبی ہند کے کسی علاقے سے تعلق رکھتے تھے۔" (ص ۸۸)

مطبوعہ نسخوں میں سے خاں صاحب نے صرف دو نسخوں کا انتخاب کیا ہے۔ ان میں سے ایک فورٹ ولیم کالج کا شائع کردہ نسخہ ہے جس کا سالِ طباعت سنہ ۱۸۰۵ء ہے۔ دوسرا نسخہ مطبعِ مصطفائی، دہلی کا ہے جو سنہ ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) کا مطبوعہ ہے۔ اولین نسخۂ مطبوعہ ہونے کے علاوہ نسخۂ کلکتہ کی اہمیت یہ ہے کہ یہ بڑی حد تک ان اغلاط و نقائص سے پاک ہے جن سے مصنف کے قریب تر زمانے کے بیشتر قلمی نسخے بھی مبرّا نہیں۔ اس نسخے کی اسی خوبی کی بنا پر فاضل مرتب نے اسے بنیادی نسخہ قرار دیا ہے۔ مطبعِ مصطفائی کا نسخہ اصلاً نسخۂ کلکتہ کی نقل معلوم ہوتا ہے لیکن کہیں کہیں اس سے مختلف بھی ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے متن کی ترتیب و تصحیح میں بعض قلمی نسخوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔ نسخۂ کلکتہ کو بنیادی نسخہ بنائے جانے کی وجوہات بیان کرتے ہوئے خاں صاحب نے لکھا ہے۔

"صحتِ متن کے لحاظ سے اس مطبوعہ نسخے کو پیشِ نظر سارے خطی و مطبوعہ نسخوں پر افضلیت حاصل ہے۔..... فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں بہ طورِ عموم گل کرسٹ کے نظامِ املا کی پابندی ملتی ہے۔ اس

نسخے میں بھی اسی نظام کی پابندی کی گئی ہے۔ جس کے تحت الفاظ پر اعراب
اور علامات، نیز عبارت میں رموزِ اوقاف کا اہتمام ملتا ہے۔ (ص ۱۱۲)

اگلے چار صفحات میں خاں صاحب نے اس نظامِ املا کی تفصیلات پیش فرمادی ہیں جس کا التزام فورٹ ولیم کالج کی تمام مطبوعات میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ گل کرسٹ کو اردو رسم الخط کی پیچیدگیوں اور طرزِ کتابت کے التباسات و اختلافات کا بہ خوبی علم تھا۔ انھی دشواریوں اور دقتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس نے کالج کے طلبہ کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اور اشاعت کا منصوبہ بناتے وقت املا کے قاعدے بھی مرتب کیے اور خاں صاحب کے بقول ''اس سے بھی بڑا کام یہ کیا کہ نہایت اہتمام اور بہت سختی اور بہت التزام کے ساتھ مطبوعات میں اس کی پابندی کرائی۔'' (ص ص ۱۱۲ و ۱۱۳) چنانچہ اس کے زیرِ نگرانی شائع ہونے والی تمام ہی کتابیں صحتِ متن کے لحاظ سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔

مختلف نسخوں کے تقابلی مطالعے کے بعد ان میں سے سب سے زیادہ قابلِ اعتبار یا صحیح ترین نسخے کا انتخاب کر کے اسے متن کی بنیاد بنا لینا اور باقی نسخوں کے اختلافات زیریں حاشیوں میں یا متن کے آخر میں سلسلہ وار درج کر دینا زیادہ دشوار کام نہیں ہے۔ عموماً ہوتا یہی ہے اور اسی کو تدوینِ متن کا نام دے کر سرخ روئی حاصل کر لی جاتی ہے، لیکن اس سے تدوین کا مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ تدوین کا اصل مقصد کسی متن کو اس کے مصنف کی منشا کے عین مطابق پیش کرنا ہوتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ ایک ایک لفظ اور ایک ایک پیرایۂ بیان کو پورے غور و فکر کے ساتھ پرکھا جائے اور اگر کسی جگہ پیشِ نظر بنیادی متن سے اختلاف کی ضرورت محسوس ہو تو مشکوک لفظ یا مجموعۂ الفاظ کی جگہ مرجح لفظ یا مجموعۂ الفاظ کو داخلِ متن کر کے حاشیے میں اس کی وجوہات مدلّل طور پر بیان کر دی جائیں۔ خاں صاحب اس سلسلے کی تمام کتابوں میں اسی طریق کار پر عامل رہے ہیں۔ ''سحر البیان'' سے اس کی دو تین مثالیں بہ طورِ نمونہ سطورِ ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) نعتیہ اشعار کے سلسلے کا تیسرا شعر ہے:

بغیر از لکھے اور کیے بے رقم
چلے حکم پر اس کے لوح وقلم

اس شعر کے متعلق خاں صاحب کا ارشاد ہے:

''ف (نسخۂ فورٹ ولیم) میں ''چلی حکم پر اس کے'' ہے۔ میں نے بہت غور کیا لیکن یہی بات ذہن میں آئی کہ یہاں کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ ''اس کے حکم پر لوح وقلم چلی'' یہ اندازِ بیان بہت اجنبی ہے۔ واضح طور پر یہاں فعلِ جمع کا محل ہے، اسی لیے ''چلی'' کی جگہ ''چلے'' لکھا گیا ہے۔'' (ص ۲۸۰)

(۲) شعر نمبر ۱۷۱۸ حسبِ ذیل ہے:

کہا: کچھ تو ملتا ہے یہاں سے سراغ
کہ آتی ہے یہاں بوے گلزارِ داغ

اس شعر کے متعلق حاشیے میں یہ صراحت کی گئی ہے:

''ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: کہ آتی ہے یہاں بوے گلزار باغ۔ یہی متن چھے نسخوں میں ہے۔ ایک نسخے میں '' گلزار و باغ '' ہے..... چار نسخوں میں ''گلزارِ داغ '' ہے۔ ''بوے گلزار باغ'' یہاں قطعی طور پر بے محل معلوم ہوتا ہے۔ یہی حال ''گلزار و باغ'' کا ہے۔ البتہ ''گلزارِ داغ'' صاف طور پر برمحل ہے۔'' (ص ۳۶۴)

(۳) شعر نمبر ۱۷۴۳ کی موجودہ صورت یہ ہے:

وہ بادل سا سرکا جو اس چاہ سے
تو اک نور چمکا شبِ ماہ سے

اس شعر کے بارے میں خاں صاحب نے لکھا ہے:

''ف میں پہلا مصرع یوں ہے: وہ بادل سا کڑکا جو اس چاہ سے۔ باقی نسخوں میں ''بادل سا سرکا'' ہے۔ ''وہ'' کا مشارٌ الیہ بہ ظاہر وہ پتھر ہے جسے کنویں کے منھ سے ہٹایا گیا ہے۔ اس صورت میں مطلب یہ

ہوگا: جب وہ بادل کی طرح سرکا، تب شبِ ماہ سے نور چمکا۔ بادل چاند پر آجائے تو روشنی چھپ جاتی ہے۔ بادل کڑکتا بھی ہے، مگر یہاں ''کڑکا'' بے محل معلوم ہوتا ہے۔ سرکنا کا محل ہے کہ جب وہ بادل (پتھر) ہٹا، تب شبِ ماہ کا نور چمکا۔ بے نظیر کے کنویں سے باہر آنے کی یہ تعبیر ہے۔ میں نے بہت غور کرنے کے بعد ''سرکا'' کو برمحل اور مفیدِ مطلب خیال کیا ہے، اس لیے یہاں ف کے متن پر دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی۔'' (ص ۳۶۵)

نسخہ فورٹ ولیم کے متن سے اختلاف کی ان مثالوں سے اس امر کی بہ خوبی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ان مقامات یا ایسے دوسرے مقامات پر آنکھیں بند کر کے بنیادی نسخے کے اندراجات کا اتباع کیا گیا ہوتا تو اس سے منشاے مصنف کی تکمیل نہ ہوتی بلکہ اس کے برعکس صورتِ حال پیدا ہو جاتی۔ لیکن اس معاملے میں بھی خاں صاحب نے حسبِ معمول کافی احتیاط سے کام لیا ہے، چناں چہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''میں نے ف کے متن سے انحراف وہیں روا رکھا ہے، جہاں کوئی معنوی وجہ بہت روشن اور واضح ہے اور ظاہر ہے کہ ایسے مقامات کم اور بہت کم آئے ہیں۔'' (ص ۳۳۰)

متن کے بعد پانچ ضمیمے شاملِ کتاب کیے گئے ہیں۔ مقدمے کے آخر میں (ص ص ۱۳۲و۱۳۳) ان ضمیموں کے متعلق جو تفصیلات فراہم کی گئی ہیں، وہ مختصراً خود فاضل مرتب ہی کے الفاظ میں حسبِ ذیل ہیں:

''پہلا ضمیمہ تشریحات پر مشتمل ہے۔ بہت سے اشعار میں کچھ باتیں وضاحت طلب ہوتی ہیں، خواہ بہ لحاظِ متن، خواہ بہ لحاظِ معنویت اور خواہ بہ لحاظِ تلمیح، یا ایسی ہی کوئی اور بات ہوتی ہے۔ ف کے متن کی تصحیحات میں، جو دوسرے نسخوں کی مدد سے کی گئی ہیں، کسی جگہ کسرۂ اضافت کے ہونے یا نہ ہونے کا مسئلہ ہے، یا کوئی اور وضاحت طلب بات ہے، اس ضمیمے میں ایسی وضاحتیں شامل ہیں۔ جو اشعار نسخۂ

ف میں نہیں مگر دوسرے نسخوں میں ہیں اور انھیں شاملِ متن کرلیا گیا ہے، ان سے متعلق ضروری وضاحتیں بھی درج کی گئی ہیں۔"

"دوسرا ضمیمہ اشعار کی کمی بیشی کی تفصیلات پر مشتمل ہے۔ مختلف نسخوں میں ایسے اشعار ہیں جو نسخۂ کلکتہ (ف) میں موجود نہیں۔ اسی طرح ایسے شعر بھی ہیں جو ف میں ہیں مگر دوسرے نسخوں میں نہیں۔ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جنھیں معتبر نہیں کہا جاسکتا اور مرتب کی رائے میں شاملِ متن نہیں کیا جاسکتا۔ اس ضمیمے میں ایسے جملہ اشعار کی نشاں دہی کی گئی ہے۔"

"تیسرا ضمیمہ تلفظ اور املا سے متعلق ہے۔ بہت سے لفظ ہیں جو املا کے لحاظ سے یا تلفظ کے لحاظ سے وضاحت طلب ہوتے ہیں، یعنی اس متن میں ان پر یہ اعراب کیوں لگائے گیے یا یہ کہ ان کا یہ املا کیوں اختیار کیا گیا۔ اس ضمیمے میں یہ ساری وضاحتیں یک جا کردی گئی ہیں۔"

"چوتھا ضمیمہ الفاظ اور طریق استعمال سے متعلق ہے.....(جو لوگ) یہ معلوم کرنا چاہیں گے کہ اس مثنوی میں.....کون کون سے لفظ ہیں جنھیں میر حسن نے اپنے انداز سے استعمال کیا ہے اور بیان کی سطح پر پرانے پن کا انداز اختیار کیا ہے، وہ حضرات اس ضمیمے میں بہت سی ایسی ضروری تفصیلات یک جا طور پر دیکھ سکیں گے۔"

پانچواں اور آخری ضمیمہ اختلافِ نسخ پر مشتمل ہے۔ اس میں فرداً فرداً اشعار کے حوالے سے ان تمام لفظی اختلافات کی نشاں دہی کردی گئی ہے جو نسخۂ کلکتہ کے متن کو باقی تمام نسخوں کے متون سے ممیّز کرتے ہیں۔

یوں تو یہ سبھی ضمیمے اپنی اپنی جگہ مفید و کارآمد ہیں تاہم ان میں سے دوسرے اور پانچویں ضمیمے کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں اپنی مخصوص نوعیت کی بنا پر محدود افادیت کے حامل ہیں۔ باقی تینوں ضمیمے زبان اور لغت کے مسائل سے دل چسپی رکھنے والوں

بالخصوص اساتذہ اور طلبہ کے لئے بلاشک وشبہ خزینۂ علم وسرمایۂ بصیرت کا حکم رکھتے ہیں۔ان کی اس خوبی کا اندازہ کسی حد تک ضمیمہ نمبر ایک سے سطورِ گذشتہ میں پیش کردہ مثالوں سے کیا جاسکتا ہے۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ضمیمہ نمبر ۳و۴ سے بھی کچھ مثالیں پیش کر دی جائیں تا کہ یہ اندازہ ہو جائے کہ کسی متن کی تدوین میں کن کن پہلوؤں کا پیشِ نظر رہنا ضروری ہے اور فاضل مرتب نے اس قسم کے مسائل سے عہدہ برآ ہونے میں کس قدر غور وفکر اور دقّتِ نظر سے کام لیا ہے۔

ضمیمہ نمبر تین میں تلفظ اور املا کے مسائل زیر بحث آئے ہیں۔ اس سے چار لفظوں (۱) اِسرار (۲) اَش اَش (۳) چراغ اور (۴) خزاں، سے متعلق یہ تفصیلات ملاحظہ طلب ہیں:

> (۱) اِسرار (شعر نمبر ۸۸۸): ف (نسخۂ کلکتہ) میں الف کے نیچے زیر موجود ہے اور یہ بالکل درست ہے۔اردو میں ''اَسرار'' بھید کے معنی میں ہے اور اسم جمع ہے۔آسیب، جن پری کا سایہ بھوت پریت کے معنی میں ''اِسرار'' ہے۔لغات میں اس کی وضاحت موجود ہے۔صرف ایک حوالہ: ''اسرار.....آسیب، سایہ، ان معنوں میں بالکسر اور بجا۔ واحد مستعمل ہے۔(امیر اللغات)'' (ص ۳۹۷)
>
> (۲) اَش اَش (۱۱۲۱) آصفیہ، نور، امیر اللغات؛ اردو کے جملہ اہم لغات میں یہ صراحت ملتی ہے کہ اس لفظ کا صحیح املا یہی ہے، اسے ''عش عش'' نہیں لکھنا چاہیے۔ف میں ''عش عش'' ہے۔ یہاں آصفیہ وغیرہ کی صراحت کے بہ موجب اس لفظ کے صحیح املا کو ترجیح دی گئی ہے۔'' (ص ۳۹۸)
>
> (۳) چراغ (۲۹۰): ف میں چ مفتوح ہے۔فارسی میں یہ بہ فتحِ اول بھی ہے اور بہ کسرِ اول بھی (بہارِ عجم، غیاث اللغات)۔ برہانِ قاطع کے مرتب ڈاکٹر معین نے اس لفظ سے متعلق حاشیے میں بتایا ہے کہ

''شکلِ پہلویِ آں CIRAGH'' است'' عربی میں ''سِراج'' ہے، اس طرح بہ کسرِ اول کا سراغ ملتا ہے۔ اردو میں یہ بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول دونوں طرح سننے میں آیا ہے۔ نورِ میں فارسی کے اختلافِ حرکت کا ذکر ہے مگر یہ مذکور نہیں کہ اردو میں مرجح صورت کیا ہے، البتہ آصفیہ میں ''چَراغ'' اور ''چَراغی'' ہے۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں اپنے قلم سے ''چِراغ'' لکھا ہے، یعنی چ کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اس سے اس زمانے میں اردو میں اس کے استعمال کا اندازہ ضرور ہوجاتا ہے۔ میں نے چ کو خالی رکھا ہے اسے ''چِراغ'' کہا جائے، تب بھی صحیح ہوگا اور ''چَراغ'' کہیں، تب بھی درست ہوگا۔ (ص ۴۱۶)

(۴) خِزاں (۶۶۲): ف میں ''خِزاں'' (بہ کسرِ اول) ہے۔ اس سے پہلے یہ لفظ شعر ۴۶۳ میں آیا ہے اور وہاں ف میں بہ فتحِ اول ہے۔ فارسی لغات میں عموماً اسے بہ فتحِ اول لکھا گیا ہے۔ فرہنگِ فارسی میں بھی بہ فتحِ اول ہے۔ آصفیہ میں ''خِزاں'' (بہ کسرِ اول) ہے۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں بہ کسرِ اول اور بہ فتحِ اول دونوں طرح درج کیا ہے۔ فیلن اور فاربس نے اپنے لغات میں اسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا ہے۔ (یہ اردو والوں کے عام تلفظ کے مطابق ہے۔)

میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں خ کے نیچے زیر لگایا ہے اور اس سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ شروع ہی سے یہ لفظ اردو میں بہ کسرِ اول مستعمل رہا ہے۔ چوں کہ ف میں ایک جگہ یہ لفظ بہ فتحِ اول ہے اور ایک جگہ بہ کسرِ اول، اس لیے آصفیہ اور میر امّن کے مطابق بہ کسرِ اول کو ترجیح دی گئی ہے، اسی لیے خ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔ (ص ص ۴۲۲ و ۴۲۳)

ضمیمہ نمبر ۴ الفاظ اور ان کے طریق استعمال سے متعلق ہے۔ قاضی عبدالودود نے اپنے

بعض مضامین میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ مرتبِ متن کو اپنے پیش کردہ متن کے ساتھ ایک ''لفظ نامہ'' بھی شامل کرنا چاہیے جس میں مصنف کے مستعملہ تمام مخصوص ''مفردات و مرکبات بہ حوالۂ صفحہ درج ہوں۔'' اس فہرست کی وساطت سے کسی خاص زمانے یا علاقے میں کسی لفظ کے چلن، اس کی جنس اور اس کے طریق استعمال کے بارے میں معلومات حاصل کی جاسکتی ہے۔ خاں صاحب نے اسی مقصد کے پیشِ نظر اپنے مرتبہ متن کے آخر میں اس ضمیمے کا اضافہ کیا ہے۔ یہ جس قسم کے الفاظ اور تراکیب پر مشتمل ہے، اس کے چند نمونے حسبِ ذیل ہیں:

(الف) غریب الفاظ و تراکیب: باغِ سبل (شعر نمبر ۷۰)، بہ جبراً (شعر نمبر ۷۱۷)، بنی آدم (شعر نمبر ۱۷۲۶)، بے داشت (شعر نمبر ۱۸۰۷)، تازی بہ معنیِ تازہ (شعر نمبر ۱۹۷۶)، حال حال بہ معنیِ جلدی (اشعار نمبر ۵۵۴ و ۱۶۰۴)، قہاقے (شعر نمبر ۲۰۶۹)، گنبذ (اشعار نمبر ۳۳۹، ۲۰۲۲)، مُلَبّب (شعر نمبر ۷۹۰)، ہمیش (اشعار نمبر ۱۶، ۱۲۷۶ و ۲۱۲۹)

(ب) جمع الجمع: طیوروں، وحوشوں (شعر نمبر ۵۴۳)

(ج) تراکیبِ مہنّد: نم گیرۂ زرنگار (شعر نمبر ۸۰۱)، پشوازِ اگری (شعر نمبر ۱۳۰۷)، زیرِ چھپر کھٹ (شعر نمبر ۱۰۹۳)

(د) قوانی: بہن چمن (شعر نمبر ۱۸۵۰)، نصیب، فریب (شعر نمبر ۱۱۹۲)، ہل سکی، چل سکی (شعر نمبر ۱۳۳۷)

(ہ) اعلانِ نون: اہلِ عرفان (شعر نمبر ۲۱۰۰)، آہوے چین (شعر نمبر ۱۵۱۹)، دین وایمان (شعر نمبر ۸)

(و) تذکیر و تانیث: بہشت، مذکر (شعر نمبر ۱۸)، رتھ، مونث (شعر نمبر ۲۰۰۱)، غور، مونث (شعر نمبر ۷۹۱)، فغاں، مذکر (شعر نمبر ۸۴۲)، فغاں، مونث (شعر نمبر ۱۲۰۲)، کھوج، مذکر (اشعار نمبر ۱۷۰۶ و ۱۷۰۷)

کتاب کا اختتام ''فرہنگ'' پر ہوا ہے۔ یہ تریسٹھ صفحات کو محیط ہے اور اس کی خوبی یہ ہے کہ شاید ہی ایسا کوئی لفظ مرکّب یا محاورہ بچا ہو جس کے معنی و مفہوم کی وضاحت طلبہ یا اوسط درجے کی علمی استعداد رکھنے والے قارئین کے نقطۂ نظر سے ضروری ہو اور وہ اس میں شامل نہ ہوا

ہو۔ اس فرہنگ کی ترتیب میں جن امور کا لحاظ رکھا گیا ہے، ان کے بارے میں فاضل مرتب نے مقدمے میں یہ وضاحت فرمائی ہے:

> ''(اس میں) الفاظ کے وہی معنی لکھے گئے ہیں جن معانی میں وہ متن میں آئے ہیں۔ آسانی کے ساتھ اس بات کو معلوم کرنے کے لیے ہر لفظ کے آگے متعلقہ شعر کا نمبر شمار بھی قوسین میں لکھ دیا گیا ہے۔ اگر ایک ہی لفظ دو اشعار میں مختلف معنوں میں آیا ہے، اس صورت میں اس لفظ کو دونوں معانی میں الگ الگ لکھا گیا ہے مثلاً ''آہنگ (۱۵۰۱) نغمہ، آواز'' ''آہنگ (۴۹۲) ارادہ (آہنگ پا کیا، پیروں کے ملنے کا ارادہ کیا۔)'' (ص ص ۱۳۳، ۱۳۴)

فاضل مرتب نے ''سحر البیان'' کے اس ایڈیشن کو جس قدر مستند و معتبر اور مفید و کارآمد بنانے کی کوشش کی ہے، وہ پیش کردہ تفصیلات سے بہ خوبی ظاہر ہے۔ املا، اعراب اور رموزِ اوقاف کے سلسلے میں انھوں نے جو اہتمام کیا ہے، اس کا ذکر بھی گذشتہ سطور میں آچکا ہے۔ ان سارے لوازم کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کتاب میں سہوِ کتابت، اغلاطِ املا اور اصل متن سے انحراف کی مثالیں تقریباً مفقود ہیں۔ البتہ کہیں کہیں مرتب کے کسی بیان یا مشاہدے، خارج از متن یا زائد اشعار کے ردّ و قبول کے کسی معاملے، یا متن کی کسی مجوّزہ صورت سے اختلاف کی گنجائش ضرور موجود ہے، لیکن یہ کوئی حیرت انگیز یا غیر متوقع بات نہیں، کیوں کہ کسی انسانی کارنامے کا ہر نقص سے پاک یا ہر نہج سے مکمل ہونا لوازمِ بشریت سے ماورا ہے۔ تاہم یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس قسم کی مثالیں ایک بیش بہا گنجینۂ گوہر کے مقابلے میں چند خزف ریزوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ سطورِ ذیل میں ان میں سے چند کا ذکر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

(۱) مقدمے کا اختتام فارسی کے اس شعر پر ہوا ہے:

موجیم کہ آسودگیِ ما عدمِ ماست
مازندہ ازانیم کہ آرام نہ گیریم

اس شعر کو اقبالؔ سے منسوب کیا گیا ہے۔ (ص ۱۴۲) واقعہ یہ ہے کہ یہ شعر عہدِ شاہ

جہانی کے مشہور شاعر ابوطالب کلیم ہمدانی کا ہے۔

(۲) متن کے اشعار نمبر ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰ کی صورت حسب ذیل ہے:

وہ گل تکیے اس کے جو تھے رشکِ ماہ
کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ
کہوں اس کے گل تکیوں کا کیا بیاں
کہ بے وجہ رکھتا نہ تھا گال وہاں
کہیں نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ
تو رخسار رکھ اپنا سوتا تھا وہ

ان میں سے دوسرا شعر نسخۂ کلکتہ میں موجود نہیں۔ باقی بارہ نسخوں میں سے بھی یہ صرف دو نسخوں میں پایا جاتا ہے۔ فاضل مرتب کا ارشاد ہے کہ ''اسے دو وجہوں سے شاملِ متن کرلیا گیا۔ ایک تو یہ کہ معنویت کے لحاظ سے یہ بے جوڑ نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ یہ شعر آزاد اور انجمن دو نسخوں میں ہے۔'' (ص ۳۲۱)۔ آزاد اور انجمن سے مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ اور کتب خانہ انجمن ترقیِ اردو، کراچی (پاکستان) کے نسخے مراد ہیں، جو بالترتیب سنہ ۱۲۰۶ھ (۹۲-۱۷۹۱ء) اور سنہ ۱۲۰۹ھ (۹۵-۱۷۹۴ء) کے لکھے ہوئے ہیں، اور بہ اعتبارِ زمانہ دوسرے تمام نسخوں پر مقدم ہیں، لیکن ان دونوں نسخوں میں ایسے متعدد اشعار موجود ہیں جنھیں الحاقی قرار دے کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس صورت میں صرف ان دو نسخوں میں موجودگی کسی شعر کے استناد کی دلیل نہیں بن سکتی۔ قطعِ نظر اس سے تسلسلِ بیان کے لحاظ سے یہ شعر قطعاً بے جوڑ بلکہ زائد از ضرورت معلوم ہوتا ہے۔ پھر ''کہوں کیا بیاں'' جیسا پیرایۂ بیان بھی میر حسن سے متوقع نہیں۔

(۳) شعر نمبر ۸۲۲ کے متن کی صورت یہ ہے:

برس پندرہ ایک کا سن وسال
نہایت حسیں اور صاحب جمال

اس شعر کے بارے میں فاضل مرتب کا ارشاد ہے کہ ''دوسرے مصرعے میں

''حسیں'' مع نونِ غنہ بھی آسکتا ہے۔ف میں نون پر نقطہ موجود ہے۔عروضی وزن کے لحاظ سے یہ صورت بھی درست ہے کہ ''اور'' کا الف، الفِ وصل بن کر ساقط ہو جائے گا اور وزن برقرار رہے گا، اسی لیے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔'' (ص ۳۳۴) یہ وضاحت خلافِ واقعہ ہے کیوں کہ جیسا کہ منقولۂ بالا متن سے ظاہر ہے، اس شعر کے مصرعِ ثانی میں لفظ ''حسین'' نسخۂ کلکتہ کے برخلاف نونِ غنہ کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

(۴) شعر نمبر ۲۰۶۶ کا معاملہ بھی کچھ شعر نمبر ۸۲۲ جیسا ہی ہے۔اس شعر کا متن اس طرح نقل ہوا ہے:

اترنے کی وھاں سمدھنوں کے پھبن
کھلیں پھول جیسے چمن در چمن

ضمیمے میں اس کے متعلق یہ وضاحت کی گئی ہے کہ ''پہلے مصرعے میں ف میں ''سمدھنوں کی'' ہے۔اسے ''سمدھنوں کے'' بھی پڑھا جا سکتا ہے۔الفاظ کی ایسی تقدم و تاخیر کی صورت میں عام طور پر ''کے'' آتا ہے۔ چوں کہ اس ٹکڑے کو دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے، اس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔'' (ص ۳۷۵) جیسا کہ پیش کردہ متن سے ظاہر ہے، معاملہ اس کے برعکس ہے، یعنی ف کے برخلاف ''کی'' کے مقابلے میں ''کے'' کو ترجیح دی گئی ہے اور یہی مناسب بھی ہے۔

(۵) ضمیمہ نمبر ا میں شعر نمبر ۵۱ کے مصرعِ اول ''محمد کی مانند جگ میں نہیں'' کے حوالے سے یہ وضاحت ملتی ہے:

> ''ف میں ''کی مانند'' ہے، اس سے ''مانند'' کی تانیث معلوم ہوتی ہے، لیکن نور میں اسے مذکر لکھا گیا ہے..... دیوانِ غالب میں دو جگہ یہ لفظ اس طرح آیا ہے کہ تذکیر و تانیث کا تعین کیا جا سکتا ہے، اور مولانا عرشی نے ہر جگہ ''کے مانند'' لکھا ہے۔ متعلقہ مصرعے یہ ہیں: صبح کے مانند زخم دل گریبانی کرے.....' آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا..... لیکن میر امن نے اسے بالالتزام بہ تانیث لکھا ہے۔ میر امن کی

کتاب ''گنجِ خوبی'' کا مکمل مخطوطہ ان کے قلم کا لکھا ہوا رایل ایشیاٹک سوسائٹی، لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور اس کا عکس میرے سامنے ہے۔ اس کے کئی جملوں میں یہ لفظ اس طرح آیا ہے کہ قطعیّت کے ساتھ اس کی تانیث کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ بے لگاو دریاو کی مانند (مخطوطۂ گنج خوبی، ص ۵)، فیض کی مانند (ص ۱۰۳) زندگی انسان کی بجلی کی مانند چلی جاتی ہے (ص ۲۱۰) فلک کی مانند (ص ۳۴۶).....

اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُس عہد میں [یعنی میر امّن اور میر حسؔن کے زمانے میں] فصحاے دہلی اس لفظ کو بہ تانیث (یا یہ کہ بہ تانیث بھی) استعمال کرتے تھے۔ اس بنا پر ف میں ''کی مانند'' درست قرار پاتا ہے۔ اسی بنا پر ف، کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔'' (ص ۲۸۲)

اس لفظ کے سلسلے میں پلیٹس کا یہ موقف زیادہ قرینِ صحت اور قابلِ قبول معلوم ہوتا ہے کہ اس کی جنس حرفِ اضافت کے محلِ استعمال کے ساتھ بدل جاتی ہے۔ وضاحت کے لیے انھوں نے دو مثالیں، ''دریا کی مانند'' اور ''مانند دریا کے'' بھی پیش کی ہیں، یعنی اگر حرفِ اضافت ''مانند'' سے پہلے آئے تو یہ مونث اور بعد میں آئے تو مذکر ہوگا۔

(۶) شعر نمبر ۱۹۶ کی پیش کردہ صورت حسبِ ذیل ہے:

لے آیا ہوں خدمت میں بہرِ نیاز
یہ امید ہے پھر، کہ ہوں سرفراز

اس کے حوالے سے ضمیمے میں یہ وضاحت کی گئی ہے:

''دوسرا مصرع ف میں یوں ہے: یہ امّید ہے پھر کے ہوں سرفراز۔ صبا، بنارس، لکھنو، نقوی، انجمن میں بھی اسی طرح ہے۔ باقی نسخوں میں ''پھر کہ ہوں سرفراز'' ہے۔ ''پھر کے ہوں سرفراز'' کا مطلب بہ ظاہر یہی ہوگا کہ جب میں واپس آؤں تو سرفراز کیا جاؤں۔ مگر یہاں اس کا محل نہیں۔ ''پھر، کہ ہوں سرفراز'' کا مطلب یہ ہوگا کہ مجھے امّید ہے

کہ پہلے کی طرح پھر میں سرفراز کیا جاؤں گا، یعنی عذرِ تقصیر قبول ہو جائے گا اور پہلے کی طرح سرفرازی حاصل ہوگی۔ مجھے یہ متن مرجح معلوم ہوتا ہے، اسی لیے یہاں ف کی مطابقت اختیار نہیں کی گئی۔'' (ص ۲۹۵)

ہمارے نزدیک یہاں خاں صاحب کی رائے کے برخلاف لفظ ''پھر کے'' بالکل مناسب ہے۔ اس کے معنی ہیں دوبارہ یا اگلی بار۔ پلیٹس نے اس کے معنی Over again بتائے ہیں۔ نسخۂ نقوی کا ایک زائد شعر ضمیمہ نمبر ۲ میں اس طرح نقل ہوا ہے:

ذرا بھر کے ساقی تو دے بھر کے جام
کہ احوال ظاہر کروں تمام (کذا)

اس کے مصرع اول میں بھی پہلا ''بھر کے'' دراصل ''پھر کے'' ہی ہے اور یہ اسی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح مرزا مظہر جانِ جاناں کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ''پھر کے'' سے یہی معنی مراد لیے گئے ہیں:

کب چھوٹتا ہے پھر کے جو مفلس رکھے گرو
اب تو پھنسا ہے آ کے دل اس بے وفا کے ہاتھ

(۷) شعر نمبر ۱۹۴۹ اس طرح نقل ہوا ہے:

دلِ عاشق اس پر سے قربان ہے
کہ مشاطہ کا سر پر احسان ہے

اس شعر کے مصرعِ ثانی کے لفظ ''مشاطہ'' کے سلسلے میں خان صاحب کا ارشاد ہے:

''قاعدے کے لحاظ سے یہاں ''مشاطے کا'' ہونا چاہیے۔ جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، محرف صورت میں وہ ہ، ے سے بدل جاتی ہے تلفظ کی مطابقت میں۔ جن لفظوں میں تلفظ نہیں بدلتا، ان میں یہ تبدیلی بھی نہیں ہوتی (جیسے افریقہ، افریقہ سے افریقہ کا وغیرہ)۔ بول چال کا احوال یہ ہے کہ لفظ مشاطہ کی بہ طورِ عموم قائم صورت برقرار رہتی ہے۔ اگر قاعدے کی مطابقت میں ''مشاطے کا'' کہا جائے

تو یہ بہت اجنبی معلوم ہوگا۔ اسی بنا پر ''مَشاطہ کا'' لکھا گیا ہے۔ ف میں
بھی اسی طرح ہے۔ شعر نمبر ۱۰۸۱ میں بھی یہ لفظ اسی طرح آیا ہے اور
وہاں بھی ف کے مطابق ''مَشاطہ'' لکھا گیا ہے'' (۳۴۲)

اس سلسلے میں ہمیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ''افریقہ'' اور اس جیسے بعض مستثنیات سے قطعِ نظر اصول یہ ہے کہ ہائے مختفی پر ختم ہونے والا کوئی بھی لفظ اگر مونث ہے تو وہ اما لے کے اس قاعدے سے متاثر نہ ہوگا۔ اس لیے ''مَشاطہ کا'' کے بجائے ''مشاطے کا'' لکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

(۸) ضمیمہ نمبر ۱ کے تحت شعر ۴۵۸ سے متعلق حاشیے میں لکھتے ہیں: ''یہاں ''ہیں'' بہ ظاہر غلطیِ کمپوزنگ معلوم ہوتا ہے۔'' (ص ۳۱۳) یہاں اس بحث سے صرفِ نظر کرتے ہوئے کہ اصولاً غیر عربی و فارسی الفاظ کی طرف عربی و فارسی الفاظ کی اضافت درست ہے یا نادرست، ہمیں یہ عرض کرنا ہے کہ ''غلطیِ کمپوزنگ'' کی ترکیب اردو کے مزاج سے بالکل مطابقت نہیں رکھتی۔

سطورِ بالا میں جن معاملات میں خاں صاحب کے ارشادات یا ان کے موقف سے اختلاف کیا گیا ہے، ان میں کم از کم دو مثالیں (مثال نمبر ۳ و نمبر ۴) ایسی ہیں جنھیں بہ آسانی سہوِ قلم یا سہوِ نظر سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ باقی مثالیں بھی یا اس قسم کی چار چھے اور مثالیں جن کی اس ضخیم کتاب میں موجودگی بعید از امکان نہیں، اپنی نوعیت اور تناسب کے اعتبار سے اتنی اہمیت نہیں رکھتیں کہ ان سے اس وقیع علمی کارنامے کے استناد پر حرف آئے یا فاضل مرتب پر تساہل یا کم نظری کا الزام عائد کیا جا سکے۔ مستقبل پردۂ غیب میں ہے، اس لیے اس کے بارے میں کچھ کہنا مناسب نہیں، لیکن جہاں تک ماضی و حال کا تعلق ہے، یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ خاں صاحب نے اب تک تدوینِ متن کے جو اعلیٰ ترین نمونے پیش کیے ہیں اور ان کے واسطے سے ترتیب و تہذیبِ کتب کا جو بلند معیار قائم کیا ہے، اس سے بہتر یا اس جیسی کسی اور مثال کی توقع فی الوقت ان کے علاوہ کسی اور اہلِ علم سے نہیں کی جا سکتی۔

(اکتوبر سنہ ۲۰۰۰ء)

ترقیمہ

پریس کی ایجاد سے قبل بلکہ اس کے بعد بھی طباعت کا رواج عام ہونے سے پہلے مدتِ دراز تک کتابوں کی اشاعت اور ان کا تحفظ تمام تر کتابت اور نقل در نقل پر منحصر تھا۔ جو کتاب جتنی زیادہ مقبول ہوتی، اس کے نسخے اسی تناسب سے کثرت کے ساتھ تیار ہوتے اور دست بہ دست ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچتے رہتے تھے، لیکن کاغذ کی ناپائداری، حفاظت کے ناقص انتظامات اور انقلاباتِ زمانہ کی تباہ کاریوں کے باعث ان وقتاً فوقتاً تیار شدہ نسخوں کے لیے ایک مدتِ محدودہ سے آگے بڑھ کر اپنا وجود برقرار رکھنا آسان کام نہ تھا۔ چناں چہ صحیح معنی میں یہ اندازہ لگانا دشوار ہے کہ جو مخطوطات اب دنیا کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں، ضائع شدہ مخطوطات کے مقابلے میں ان کا تناسب کیا ہے اور اہمیت وافادیت کے لحاظ سے وہ نسبتی سطح پر کیا حیثیت رکھتے ہیں۔ طبری اور ابنِ حزم کا شمار عربی کے نہایت کثیر التصانیف مصنفین میں ہوتا ہے۔ موخر الذکر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ''تنہا ان کے صاحب زادے کے پاس ان کی چار سو کتابیں محفوظ تھیں، جن کے اوراق کی مجموعی تعداد اسی ہزار تھی اور یہ سب کی سب خود ابنِ حزم کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تھیں''[1]، لیکن گردشِ روزگار کے ہاتھوں اب ان میں سے بیش تر کتابیں تلف ہو چکی ہیں۔ یہ معاملہ صرف ایک مصنف کی کتابوں کا ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ صورتِ حال کتنے لوگوں کے ساتھ پیش آئی ہوگی اور ان کے کتنے کارنامے مرورِ ایام کے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نیست ونابود ہو چکے ہوں گے۔

اسلاف کی اس علمی وراثت کی جو باقی ماندہ یادگاریں سرد وگرمِ زمانہ سے بچتے بچاتے ہم تک پہنچی ہیں، انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں وہ مخطوطات

رکھے جاسکتے ہیں جو منحصر بہ فرد ہیں یعنی جن کا صرف ایک ایک نسخہ ہی محفوظ ہے۔ دوسرے حصے میں ان کتابوں کو جگہ دی جاسکتی ہے جن کے ایک سے زیادہ نسخے کسی ایک ہی کتب خانے یا مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ پہلی قسم کے نسخوں کی تدوین واشاعت کے معاملے میں ذمہ داری اور احتیاط کے تمام تقاضوں کے برخلاف اور ساری دقتوں اور دشواریوں کے باوجود صرف ایک نسخے پر انحصار ایک مجبوری کی حیثیت رکھتا ہے، جب کہ دوسری قسم کے نسخوں کے سلسلے میں یہ دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ ان میں کون سا نسخہ زیادہ معتبر و مستند ہے اور اختلافِ متن کی صورت میں کسی نسخے کا کون سا اندراج اصل سے زیادہ قریب اور منشاے مصنف کے مطابق معلوم ہوتا ہے۔ ان نسخوں میں سے ترجیحی اعتبار سے کسی ایک یا بعض صورتوں میں ایک سے زائد نسخوں کے انتخاب میں جن داخلی و خارجی شواہد سے مدد لی جاسکتی ہیں، ان میں ان کے ترقیمے، ان کے سرورق یا دوسرے اوراق پر ثبت مہریں اور ان کی ملکیت یا مطالعے اور جائزے سے متعلق وقتاً فوقتاً لکھی گئی بعض تحریریں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

''ترقیمہ'' اصطلاحاً اس تحریر یا عبارت کو کہتے ہیں جو کاتب یا ناقل کسی کتاب کی نقل سے فراغت کے بعد اس واقعے کی یادگار کے طور پر اس کے آخر میں سپردِ قلم کرتا ہے اور جس میں اجمالاً اس کتاب اور اس کی کتابت کے بارے میں بنیادی نوعیت کی ضروری معلومات فراہم کر دی جاتی ہے۔ یہ ایک نسبتاً جدید اور خالص ہندوستانی یا اردو اصطلاح ہے۔ سرسری اندازے کے مطابق اس سے پہلے ترقیمے کے لیے کوئی ایک اصطلاحی نام متعین نہیں تھا۔ چنانچہ مولوی عبدالحق نے ''تذکرۂ ریختہ گویاں'' مولفہ سید فتح علی گردیزی مطبوعہ سنہ ۱۹۳۳ء کے مقدمے میں اسے ''کاتب تذکرہ کی عبارت'' کہا ہے جب کہ ''نکات الشعرا'' کی اشاعتِ ثانی (سنہ ۱۹۳۵ء) میں ''ترقیمہ'' لکھا ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی اس کے مدتوں بعد ''وقائعِ عالم شاہی'' (مطبوعہ سنہ ۱۹۴۹ء) میں اسے ''خاتمہ'' سے موسوم کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ ''نکات الشعرا'' کی اشاعت سے پہلے بھی یہ لفظ کسی جگہ استعمال ہو چکا ہو، لیکن فی الوقت کوئی اور مثال ہمارے پیشِ نظر نہیں اور اس کا تلاش کرنا ضروری بھی نہیں معلوم ہوتا۔

ترقیمے کا مقصد قاری کو اس خاص مخطوطے کے بنیادی کوائف سے آگاہ کرنا ہوتا

ہے۔ یہ اندراج اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اگر کتاب کے ابتدائی اوراق ضائع ہو جائیں تو پڑھنے والے کو یہ معلوم کرنے میں کوئی دشواری نہ ہو کہ اس کتاب کا نام کیا ہے اور یہ کس مصنف کی لکھی ہوئی ہے۔ ان مقاصد کی تکمیل کے لیے ضروری ہے کہ یہ عبارت کم از کم مندرجہ ذیل معلومات پر مشتمل ہو:

(الف) کتاب کا نام (ب) مصنف کا نام

(ج) کاتب کا نام (د) تاریخِ کتابت

(ہ) مقامِ کتابت

اس کی مثال میں ''اقبال نامۂ عالم گیری''، ''نکات الشعرا'' اور ''دیوانِ میرؔ'' کے مندرجہ ذیل ترقیمے پیش کیے جا سکتے ہیں:

(۱) ''تمام شد اقبال نامہ تصنیفِ میر عسکری المخاطب (بہ) نواب عاقل خاں صوبہ دارِ شاہ جہاں آباد بہ تاریخِ سیز دہم شہر شعبان المعظم سنہ ۵ جلوسِ بادشاہِ دیں پناہ ظل اللہ محمد فرخ سیر بادشاہِ غازی خلد اللہ ملکہٗ وسلطانہٗ بہ مقام سہسرام سرکارِ رہتاس صوبۂ بہار در عملِ فوج داریِ شیر زماں خاں نائبِ امارت مرتبت سر بلند خاں صوبہ دار بہ خطِ شکستۂ محمد شاکر بہ جہتِ برخوردارِ سعادت آثار دوست محمد زاد اللہ علمہٗ و عمرہٗ در سنہ ۱۱۲۸ھ یک ہزار و یک صد و بیست و ہشت ہجری نوشتہ شد۔ عاقبت بالخیر۔'' (نسخۂ مملوکۂ راقم)

(۲) ''تمام شد نکات الشعراءِ ہندی من تصنیفِ میر تقی میرؔ تخلص بہ حسب الفرمائشِ حضرت سید عبدالولی صاحب و قبلہ عزلت تخلص۔ کاتب الحروف سید عبدالنبی ابن سید محمد ابن میر محمد رضا اصفہانی غفر اللہ ذنوبہما وستر عیوبہما در بلدۂ فرخندہ بنیاد ابد بنیاد، تحریر فی التاریخ ہفدہم شہرِ رمضان المبارک سنہ ۱۱۷۲ھ یک ہزار و یک صد و ہفتاد و دو من الہجرۃ النبی صلی اللہ وآلہٖ وسلّم'' (نسخۂ مطبوعہ سنہ ۱۹۳۵ء)

(۳) ''تمام شد دیوانِ میر تقی بہ تاریخِ بست و نہم شہرِ شوال روزِ پنج شنبہ سنہ ۲۰ جلوسِ شاہ عالم مطابق سنہ ۱۱۹۲ھ بہ حسبِ فرمائشِ میاں محمد شکر اللہ من مقامِ دار الخلافہ شاہ جہاں آباد بہ خطِ احقر العباد بندہ رادھا کشن کاتب تحریر یافت'' (مخطوطہ مخزونہ ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدر آباد)

ان تینوں ترقیموں میں متذکرۂ بالا اجزا کے علاوہ ایک اور شق کا اضافہ نظر آتا ہے۔ یہ شق اس صراحت پر مشتمل ہے کہ یہ نسخے کس شخص کی فرمائش پر یا کس کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان اضافی اندراجات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان نسخوں کی کتابت کے پیچھے کوئی تجارتی مقصد کارفرما نہیں تھا، اس لیے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ خاص اہتمام سے اور نسبتاً زیادہ احتیاط کے ساتھ لکھے گئے ہوں گے۔ اسی طرح بعض مخطوطات کے ترقیموں میں اس قسم کی تفصیلات موجود ہیں کہ وہ کس نسخے سے نقل کیے گئے ہیں یا کتابت کے بعد کن نسخوں سے مقابلہ کر کے ان کی تصحیح کی گئی ہے یا کاتب کا صاحبِ کتاب سے کیا تعلق تھا۔ مصحفی کے دیوانِ چہارم مخزونہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ کے کاتب نے اس کے ترقیمے میں عمومی نوعیت کی ضروری تفصیلات کے علاوہ اس دیوان اور اس کے مصنف سے اپنے تعلق کے بارے میں بھی نہایت مفید معلومات فراہم کی ہے۔ لکھتا ہے:

''دیوانِ چہارم حضرت مولانا مصحفی مرحوم قدس سرہٗ بہ تاریخِ بست و پنجم شہرِ صفر المظفر ۱۲۴۳ھ ہجری بہ وقتِ یک پاس روز بر آمدہ بہ دارِ خلافت لکھنؤ در عہدِ سلطانِ زماں، خلیفۃ الرحمان غازی الدین حیدر بہادر ادام اللہ ملکہٗ تحریر یافت۔ کاتب الحروف احمد علی خان بن اسمٰعیل خاں ساکنِ احمد گنج ملازمِ توپ خانۂ اردلیِ حضورِ والا کہ از جناب میاں مصحفی صاحب عقیدت بہ دل می داشت و خود را در زمرۂ شاگردانِ میاں صاحب می شمرد۔ از باعثِ (ہم) محلگی ہر روز بہ خدمت حاضری شدے۔ ہر چند کہ ہیچ نگوید و لیکن شوق کمال می دارد و بعدِ سہ سالِ وفاتِ میاں مصحفی صاحب ہشت دیوانِ ہندی فراہم آوردہ نوشت۔''

ان مثالوں سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ترقیمہ جس قدر مفصل ہوگا، اس نسخے کی

اہمیت وافادیت کے تعین میں اتنا ہی زیادہ مفید و کارآمد ہوگا۔ اس کے برخلاف اگر متذکرہ اجزاے ترکیبی میں سے کوئی جز مفقود یا ناقص ہوگا تو اس کمی یا نقص کی وجہ سے بعض حالات میں مختلف النوع مسائل اور تنازعے پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کی مثال میں دیوانِ غالبؔ کے نسخۂ بھوپال کا یہ ترقیمہ پیش کیا جاسکتا ہے:

''دیوان من تصنیفِ مرزا صاحب وقبلہ المتخلص بہ اسدؔ و غالبؔ سلمہم ربہم علیٰ ید العبد المذنب حافظ معین الدین۔ بہ تاریخِ پنجم شہرِ صفر المظفر ۱۲۳۷ من الہجرت النبویہ صورتِ اتمام یافت۔''

دیوانِ غالبؔ کے اس نسخے کے سلسلے میں یہ مسئلہ محققین کے درمیان مابہ النزاع رہا ہے کہ یہ دیوان کہاں اور کس کے لیے لکھا گیا اور نواب فوج دار محمد خاں کے کتب خانے میں کس طرح پہنچا؟ اس مسئلے میں، اس انکشاف کے بعد کہ قصبہ سارنگ پور (ایم۔ پی) کے رہنے والے پیر معین الدین ولد پیر محمد اکرام الدین نام کے ایک کاتب نے نواب صاحب موصوف کے حسب الحکم ان کے کتب خانے کے لیے بعض کتابیں لکھی تھیں، ایک اور نئی جہت پیدا ہوگئی ہے۔ چنانچہ یہ شبہہ کیا جانے لگا ہے کہ کہیں یہ وہی معین الدین نہ ہوں جنھوں نے سنہ ۱۲۳۷ھ میں نسخۂ بھوپال کے ترقیمے میں اپنے نام سے پہلے ''حافظ'' لکھا تھا۔[۲] اگر اس ترقیمے میں مقامِ کتابت کی بھی وضاحت کر دی گئی ہوتی تو یہ مسئلہ ہرگز پیدا نہ ہوتا۔

ترقیموں کے پریشاں کن بلکہ گمراہ کن نقائص کی مثال میں دیوانِ غالب ہی کے ایک اور نسخے کا ترقیمہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ ترقیمہ اس اہم ترین قلمی نسخے کا ہے جو خود غالبؔ کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور جسے بعض محققین نے ''نسخۂ بھوپال بہ خطِ غالبؔ'' سے اور بعض نے ''دیوانِ غالب۔ نسخۂ امروہہ'' سے موسوم کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

''بہ تاریخِ چہاردہم رجب المرجب یومِ سہ شنبہ سنہ ہجری بہ وقتِ دو پہر روز باقی ماندہ فقیرِ بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسدؔ عفی اللہ عنہ، از تحریرِ دیوانِ حسرت عنوانِ خود فراغت یافتہ.....''

اس ترقیمے کی خامی یہ ہے کہ اس میں اس نسخے کے اتمام کی تاریخ اور دن مذکور ہے

لیکن سنہ موجود نہیں۔ بہ ظاہر یہ ایک چھوٹی سی فروگذاشت ہے، مگر اس فروگذاشت کے اسباب وعلل کی دریافت اور اس کے ازالے کی غرض سے غالبؔ شناسوں کی سلسلہ در سلسلہ قیاس آرائیوں کے نتیجے میں اختلافِ رائے کی جو صورتیں سامنے آئی ہیں، وہ یہ اندازہ کرنے کے لیے کافی ہیں کہ بعض حالتوں میں اس قسم کی معمولی معمولی کوتاہیاں کس قدر وقت اور صلاحیتوں کے زیاں کا سبب بن سکتی ہیں۔

بعض ترقیموں میں دن، مہینے اور سنہ کی تفصیلات مل جاتی ہیں لیکن تاریخ موجود نہیں ہوتی۔ مثلاً رضا لائبریری، رام پور کے نسخۂ ''مولود شریف'' مؤلفہ نواب علی محمد خاں مراد آبادی میں تاریخِ کتابت ''سہ شنبہ شہرِ ربیع الاوّل ۱۲۴۴ھ'' درج ہے۔[۳] لیکن یہ کمی جو بہ ظاہر سہو کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے، تحقیق کے نقطۂ نظر سے چنداں اہم نہیں۔

ترقیموں سے اخذِ نتائج کے معاملے میں ایک اور پریشاں کن صورتِ اس وقت سامنے آتی ہے جب کاتب تاریخِ کتابت کے انضباط میں دو یا دو سے زیادہ تقویموں کا حوالہ دیتا ہے اور ان مختلف تقویموں کے حوالے سے بیان کردہ تاریخوں میں باہم مطابقت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس کی مثال میں قومی عجائب گھر، کراچی (پاکستان) میں محفوظ ''مذہبِ عشق'' کے ایک نسخے کا یہ ترقیمہ ملاحظہ طلب ہے:

> ''تمام گردید قصۂ گل بکاؤلی (در) عہدِ سلطنتِ ..... حضرت ظلِ سبحانی، خلیفۃ الرّحمانی، بہادر شاہ بادشاہِ غازی۔ تحریر بہ تاریخِ ۱۶ر رمضان المبارک سنہ ۱۲۶۱ھ ہجری و مطابق ۱۳ر جنوری سنہ ۱۸۴۶ء و مطابق ..... سُدی ..... سمت سنہ ۱۹۰۲ بہ روزِ سہ شنبہ ..... بہ دستخطِ ..... نیازمند سدانند رائے ..... بہ مقام دہلی ..... صورتِ اختتام یافت۔''[۴]

۱۶ر رمضان سنہ ۱۲۶۱ھ کو دہلی کی مقامی رویت کے مطابق شنبے کا دن اور ستمبر سنہ ۱۸۴۵ء کی بیسویں تاریخ تھی، جب کہ ۱۳ر جنوری سنہ ۱۸۴۶ء کو محرم سنہ ۱۲۶۲ھ کی چودھویں تاریخ اور سہ شنبے کا دن تھا۔ تاریخوں کی یہ بے ترتیبی کاتب کی بے احتیاطی پر دلالت کرتی ہے، جس کے پیشِ نظر یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس نے متن کی کتابت میں بھی وہ احتیاط نہ برتی

ہوگی جو اسے اصل کے مطابق اور منشاے مصنف سے ہم آہنگ رکھنے کے لیے ضروری ہے۔

کاتب کی بے احتیاطی کا ایک اور قابلِ ذکر نمونہ مصحفی کے ''تذکرۂ ہندی'' کے ترقیمے میں ملتا ہے۔ مولوی عبدالحق کے مرتبہ اور انجمن ترقیِ اردو (ہند)، اورنگ آباد، دکن کی طرف سے سنہ ۱۹۳۳ء میں شائع شدہ نسخے کے مطابق یہ ترقیمہ حسب ذیل ہے:

''ایں تصنیفِ استادِ زمانہ بہ عہدِ خود خاقانی شیخ غلام ہمدانی مصحفی مرحوم و مصحفی تخلص دارد۔ کتبہ محمد علی بیگ، خاک پاے جلالی، بارِ دویم شہرِ صفر سنہ ۱۲۳۸ھ تمام شد۔''

مصحفی کا انتقال تمام دستیاب شواہد کے مطابق سنہ ۱۲۴۰ھ کا واقعہ ہے، جب کہ اس ترقیمے میں انھیں سنہ ۱۲۳۸ھ میں مرحوم ظاہر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے ''اردو مثنوی۔ شمالی ہند میں'' کی اشاعتِ اوّل میں اس تحریر کو اس سلسلے کی معتبر ترین شہادت قرار دیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مصحفی تذکرۂ ''ریاض الفصحا'' کی تکمیل کے بعد اور اس نسخے کی کتابت سے قبل یعنی سنہ ۱۲۳۶ھ اور سنہ ۱۲۳۸ھ کے درمیان اس دارِ فانی سے رخصت ہو چکے تھے۔[۵] حقیقت یہ ہے کہ یہ ترقیمہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ کے جس قلمی نسخے سے منقول ہے، اس میں لفظ ''مرحوم'' سرے سے موجود ہی نہیں۔[۶] البتہ اس نسخے کی جو نقل مولوی عبدالحق نے قاضی عبدالودود کی معرفت انجمن ترقی اردو (ہند) کے کتب خانے کے لیے حاصل کی تھی اور جس کا مولوی عبدالحق کے بہ قول قاضی صاحب نے خود بڑی احتیاط سے اس کی اصل سے مقابلہ کر لیا تھا، اس میں یہ لفظ موجود ہے اور اسی سے نسخۂ مطبوعہ میں منتقل ہوا ہے۔ متذکرہ درمیانی نسخے کے ناقل نے محض احترامِ موتیٰ کی نیت سے مصنف کے نام کے ساتھ ''مرحوم'' کا اضافہ کر کے نقل مطابق اصل کے اصول کی جو خلاف ورزی کی تھی وہ ایک محتاط محقق کے لیے پریشان خیالی اور غلط فیصلے کا سبب بن گئی۔

اسی قسم کے دخلِ بے جا کی ایک اور مثال ''دیوانِ جہاں'' مولفہ رائے بنی نرائن کے ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری، کلکتہ کے قلمی نسخے میں نظر آتی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے شائع کردہ نسخے میں اس مخطوطے کے آخری صفحے کا جو عکس شامل ہے، اس کے مطابق اس کا مختصر ترقیمہ حسب ذیل ہے:

''تمام شد بہ تاریخِ سی ام ماہِ ستمبر سنہ ۱۸۱۲ء بتوفیق اللہ''

واقعہ یہ ہے کہ اس نسخے میں مندرجۂ بالا عبارت میں اصلاً صرف ''سنہ ۱۸ء'' لکھا ہوا تھا اور یہ اندراج سرخ روشنائی سے تھا بعد میں کسی شخص نے مختلف روشنائی سے ۱۸ کے دائیں طرف ۱۲ کا اضافہ کر کے اسے ''۱۸۱۲ء'' بنا دیا اور اس طرح اس کی کتابت کا ایک مخصوص سنہ اور تالیف کا ایک خاص زمانہ متعیّن ہو گیا، حالاں کہ یہ عین ممکن ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۱۸ء میں لکھا گیا ہو اور کاتب نے رواجِ عام کے عین مطابق صدی کے عدد کو نظر انداز کر کے صرف سالِ رواں کے اندراج پر اکتفا کیا ہو۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ کاتب یا ناقل نے کسی کتاب کی نقل مکمل کر لینے کے بعد از خود ترقیمہ لکھنے کی بجائے نسخۂ منقول عنہٗ کا ترقیمہ بعینہٖ نقل کر دیا ہے۔ ایسا کن کن حالات میں ہوا ہے اور نقل در نقل کی ان مثالوں کا کیا تناسب ہے، یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ تاہم ایسے ترقیمے خاصی تعداد میں موجود ہیں جنھیں دیکھ کر بہ آسانی یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ تحریر نہ تو اس شخص کی ہے جس کا نام بہ حیثیت کاتب یا ناقل اس میں درج ہے اور نہ اس زمانے کی ہے جس کا اس میں حوالہ دیا گیا ہے۔ اس خصوص میں قدرت اللہ شوقؔ کے تذکرے ''طبقات الشعرا'' کا مندرجہ ذیل ترقیمہ تحقیق و تدوینِ متن کا کام کرنے والوں کے لیے بہ طورِ خاص قابلِ توجہ ہے:

''تمام شد بعونِ الملکِ الوہاب نسخۂ طبقات الشعرا بہ موجبِ فرمائشِ خانِ مہرباں دوست محمد خاں خلف الصدقِ خان صاحب نصرت خاں حاکم بہ خطِ بندہ احقر العباد فیض علی بہ تاریخِ نہم شہرِ رجب روزِ پنج شنبہ وقتِ سہ پہر ۱۲۰۱ ہجری''

یہ ترقیمہ کتب خانۂ آصفیہ، حیدر آباد کے قلمی نسخے سے منقول ہے۔ اس تذکرے کا ایک اور قلمی نسخہ حیدر آباد ہی میں سینٹرل رکارڈز آفس کی لائبریری میں موجود ہے۔ اسے سید محمد علی ملیح آبادی نے اپنے ''خانگی کتب خانے'' کے لیے حیدر آباد ہی میں ''ایک کرم خوردہ نسخے سے ۲۳ یوم میں نقل کر کے'' ۲۹ رمضان سنہ ۱۳۲۷ھ (۱۵ اکتوبر سنہ ۱۹۰۹ء) کو مکمل کیا تھا۔ اپنا ترقیمہ تحریر کرنے سے قبل انھوں نے نسخۂ منقول عنہٗ کا ترقیمہ بھی نقل کر دیا ہے۔ یہ بعینہٖ کتب خانۂ

آصفیہ کے نسخے کے ترقیمے کے مطابق ہے لیکن یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ کتب خانۂ آصفیہ کا یہ نسخہ سید محمد علی ملیح آبادی کے پیشِ نظر نہیں تھا، کیونکہ نہ تو یہ کرم خوردہ ہے اور نہ ان دونوں نسخوں کا متن باہم مطابق ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ رکارڈز آفس کا نسخہ جس نسخے سے نقل کیا گیا ہے، وہ نسخۂ آصفیہ سے مختلف کوئی اور نسخہ تھا۔

اس تذکرے کا ایک اور نسخہ جو اپنے متن کے اعتبار سے ان دونوں نسخوں سے خاصا مختلف تھا، کسی زمانے میں جامعۂ عثمانیہ کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ لالہ سری رام کے کتب خانے کا نسخہ جو بعض اطلاعات کے مطابق اب لاہور پہنچ چکا ہے، اسی نسخے سے نقل ہوا تھا۔ موخرالذکر نسخے کی ایک نقل جو ایک کپڑے میں بندھے ہوئے منتشر اوراق کی صورت میں مرحوم قاضی عبدالودود صاحب کے ہاں موجود تھی، سنہ ۱۹۶۴ء میں راقم السطور کی نظر سے گزری تھی۔ اس کا ترقیمہ سابق الذکر دونوں ترقیموں سے صرف اس قدر مختلف تھا کہ اس میں سالِ کتابت سنہ ۱۲۰۱ھ کی بجائے ۱۲۱۰ھ لکھا ہوا تھا۔ نسخہ آصفیہ کے ترقیمے میں اس کی گنجائش ہے کہ اس میں درج سنہ ۱۲۰۱ھ کی بجائے ۱۲۱۰ھ بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی جنھوں نے علی گڑھ میگزین کے تعطیلات نمبر بابت سنہ ۱۹۳۵ء میں اس نسخے کی تلخیص شائع کی تھی، اسے ۱۲۱۰ھ ہی لکھا ہے۔ لیکن تقویم کی رو سے ۹ر رجب سنہ ۱۲۰۱ھ کو جمعے کا دن اور ۹ر رجب سنہ ۱۲۱۰ھ کو سہ شنبہ تھا۔ چوں کہ رویت میں ایک دن کا فرق ایک عام بات ہے، اس لیے ہمارے نزدیک ۹ر رجب سنہ ۱۲۱۰ھ کی بہ نسبت ۹ر رجب سنہ ۱۲۰۱ھ زیادہ قرینِ صحت ہے۔ تذکرے کا چوتھا معلوم نسخہ کتب خانۂ دارالمصنفین، اعظم گڑھ میں محفوظ ہے۔ یہ ناقص الآخر ہے، اس لیے اس کے ترقیمے کے بارے میں کوئی گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ اس طرح اس تذکرے کے کم از کم ایسے تین قلمی نسخے فی الوقت ہمارے علم میں ہیں جن کے ترقیموں میں سنہ کے متذکرۂ بالا اختلاف کے علاوہ کوئی معمولی سا بھی فرق نہیں۔ ایسا کیوں ہے، اس سلسلے میں صرف قیاس آرائی کی جا سکتی ہے، وثوق کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ حتّٰی کہ یہ طے کرنا بھی دشوار ہے کہ ان میں سے کوئی ایک نسخہ فی الواقع نہم رجب سنہ ۱۲۰۱ھ کا مکتوبہ تھا یا یہ تینوں نسخے ۱۲۰۱ھ کے لکھے ہوئے کسی نسخے سے بہ اختلافِ اوقات کسی ایک ہی کاتب یا مختلف کاتبوں نے

نقل کیے تھے۔

چوں کہ ترقیموں میں درج تاریخوں سے کتابوں کی قدامت کا اندازہ اور کاتبوں کے ناموں سے ان کی خطی اہمیت کا اظہار ہوتا ہے، اس لیے ان میں دانستہ غلط بیانی اور جعل سازی کی مثالیں بھی نایاب نہیں۔ خدابخش لائبریری کے ذخیرۂ نوادر میں ''شش رسالۂ سعدی'' کا ایک نسخہ محفوظ ہے جو عبدالرحیم خانِ خاناں، شاہ جہاں اور اورنگ زیب عالم گیر کے کتب خانوں میں رہ چکا ہے۔ یہ مشہور خطّاط میر علی کے بیٹے میر محمد باقر کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے لیکن ترقیمے سے ان کا نام چھیل کر ان کے والد میر علی کا نام لکھ دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ جعل کتاب کی قدر و قیمت بڑھانے کے لیے کیا گیا ہوگا لیکن شاہ جہاں نے جو خود ایک اچھا خوش نویس اور فنِ خطّاطی کا بہترین مبصّر تھا، اس جعل کو پکڑ لیا۔ چنانچہ اس نسخے کے سرورق پر اس کی یہ تحریر موجود ہے:

''خطِ باقر پسرِ ملّا میر علیست۔ نام اورا تراشیدہ نامِ پدر نوشتہ اند۔''

بنارس ہندو یونیورسٹی کے لالہ سری رام کلکشن میں ''کلیاتِ سودا'' کا ایک نسخہ محفوظ ہے جو اصلاً ناقص الآخر تھا۔ کسی شخص نے جو غالباً قدیم کتابوں کا کوئی تاجر ہوگا، اس کے دو آخری اشعار پر کاغذ چسپاں کر کے اس کے اوپر ترقیمے کی یہ عبارت تحریر کر دی:

''تمام شد، تمت تمام شد، دیوانِ کلیاتِ سودا بہ تاریخ
۱۵ر مارچ ۱۹۱۶ء بہ وقتِ دو پہر بہ انجام رسید۔''

یہ نسخہ یقیناً اس سے برسوں پرانا اور نظر بہ ظاہر انیسویں صدی کے وسط کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن لالہ سری رام کے کتب خانے میں آنے سے قبل یہ جس تاجر کے پاس تھا، اس نے اس سے سروکار نہ رکھتے ہوئے کہ کتاب کتنی پرانی ہے، صرف اس بات کو مدِّ نظر رکھا کہ یہ ناقص الآخر ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی دانست میں ایک ترقیمے کا اضافہ کر کے اس نقص کو دور کر دیا۔

بنارس ہندو یونیورسٹی کے اسی ذخیرے میں مرزا غالبؔ کی ''پنج آہنگ'' کا ایک ایسا نسخہ بھی ملتا ہے جس کے آخر میں کوئی ترقیمہ موجود نہیں تھا۔ بعد میں کسی شخص نے اس کے اختتام پر ''تمام شد ۱۱۴۳ھ'' کا اضافہ کر کے اس نقص کو دور کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن خط کی مماثلت

کے باوجود قلم نسبتاً جلی اور سیاہی کسی قدر ہلکی ہونے کی وجہ سے بہ یک نظر اس جعل کا پردہ فاش ہو جاتا ہے۔ قطعِ نظر اس سے، جعل بنانے والا اس حقیقت سے یکسر بے خبر تھا کہ سنہ ۱۱۴۳ھ میں ''پنج آہنگ'' کی تصنیف تو کجا، خود غالبؔ بھی پیدا نہیں ہوئے تھے۔ اس نے کتاب کے اس نسخے کو زیادہ پرانا ظاہر کرنے کے لیے یہ جعل بنایا لیکن اپنی کم سوادی اور ناپختہ کاری کے باعث وہ صاحبِ علم مخطوطہ شناسوں کو دھوکا دینے میں کامیاب نہ ہو سکا۔

اس سلسلۂ گفتگو میں ''پنج آہنگ'' ہی کے ایک اور قلمی نسخے کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔ یہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور کے ذخیرۂ شیرانی میں محفوظ ہے اور مندرجۂ ذیل ترقیمے پر ختم ہوتا ہے:

> ''کتابِ ہٰذا کہ نام پنج آہنگ دارد بہ خطِ فقیرِ حقیر احمد حسین ساکنِ سکندرہ راؤ در بلدۂ دہلی بہ اختتام رسید سنہ ۱۲۵۱ھ بہ عہدِ شہنشاہِ زماں اکبر شاہ''

یہ ترقیمہ بھی کاتب کی جعل سازی اور فریب کاری کی ایک روشن مثال ہے، کیونکہ اول تو سنہ ۱۲۵۱ھ تک ''پنج آہنگ'' کے رسائل کا کتابی صورت میں مرتب ہو جانا حتمی طور پر ثابت نہیں، ثانیاً اس مخطوطے میں ایسی متعدد تحریریں موجود ہیں جو سنہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵-۳۶ء) کے بعد کے زمانے سے تعلق رکھتی ہیں، لیکن جیسا کہ بادی النظر میں ہونا چاہیے، ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی مرحوم نے ''پنج آہنگ'' کے اپنے مرتبہ ایڈیشن میں اس ترقیمے کی بنیاد پر نسخۂ مذکور الصدر کے تمام مشمولات کو سنہ ۱۸۳۵ء (۱۲۵۱ھ) سے قبل کی تحریریں قرار دے کر بعض اہم نتائج اخذ کیے ہیں جو ظاہر ہے کہ درست نہیں ہو سکتے۔ یہ ترقیمہ اس اعتبار سے بھی منفرد ہے کہ اس میں تاریخ و ماہِ کتابت کو نظر انداز کر کے صرف سنہ کے اندراج پر اکتفا کیا گیا ہے۔

ان مثالوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ مخطوطات کی قدر و قیمت کے تعین میں جہاں اکثر حالات میں ترقیموں سے کافی مدد ملتی ہے، وہیں بعض اوقات ان کی وجہ سے غلط فہمی یا گمراہی کے راستے بھی کھل جایا کرتے ہیں، اس لیے ان کی بنیاد پر کسی فیصلے تک پہنچنے کے لیے انتہائی گہرے مشاہدے، دقیق نظر اور محتاط رویّے کی ضرورت ہے۔ خاص طور پر اس دور میں

جب کہ مخطوطات سے براہِ راست استفادے کی بجائے ان کے عکس پر انحصار کی روش عام ہوتی جارہی ہے، یہ معاملہ اور زیادہ توجہ طلب بن گیا ہے۔ کیونکہ عکس کی صورت میں بعض اوقات کسی لفظ کو حک کر کے اس کی جگہ دوسرے لفظ کے اندراج یا اصل عبارت پر کاغذ چسپاں کر کے اس پر ترمیم شدہ عبارت کی تحریر کا پتا لگا لینا صرف دشوار ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔

حواشی

۱ تذکرۃ الحفاظ از ذہبی، جلد ۳، ص ۳۲۳ بہ حوالہ مجلّۂ علومِ اسلامیہ، علی گڑھ، شمارہ دسمبر سنہ ۱۹۶۰ء، ص ۱۲۳

۲ غالبیات کے چند مباحث از پروفیسر ابو محمد سحرؔ، شائع کردہ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، سنہ ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۷

۳ فہرستِ مخطوطاتِ اردو، رضا لائبریری رام پور، مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشیؔ، مطبوعہ رام پور، سنہ ۱۹۶۷ء، ص ۳۱۱

۴ جائزۂ مخطوطاتِ اردو، از مشفق خواجہ، جلدِ اوّل، شائع کردہ مرکزی اردو بورڈ، لاہور، سنہ ۱۹۷۹ء، ص ص ۱۰۲۷ و ۱۰۲۸

۵ اردو مثنوی شمالی ہند میں، شائع کردہ انجمن ترقیِ اردو (ہند)، علی گڑھ، سنہ ۱۹۶۹ء، ص ۳۳۱

۶ نسخۂ مطبوعہ کے ترقیمے میں لفظ ''مرحوم'' کے اضافے کے علاوہ کئی اور غلطیاں بھی در آئی ہیں، اس لیے نسخۂ پٹنہ کے حوالے سے اصل ترقیمہ سطورِ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

''تمام شد تذکرہ من تصنیفِ استادِ زمانہ بہ عہدِ خود خاقانیِ ثانی شیخ غلام ہمدانی نام و مصحفیؔ تخلص دارد۔ کتبہ محمد علی بیگ خاکِ پائے خلائق، بہ تاریخِ دویم شہرِ صفر سنہ ۱۲۳۸ھ تمام شد۔''

(فروری سنہ ۱۹۹۶ء)

مہریں

مہریں زمانۂ قدیم سے قانونی و دستاویزی نوعیت کے نوشتہ جات کی تصدیق اور کتابوں کی ملکیت کے تعیّن کا ایک اہم اور معتبر وسیلہ تصور کی جاتی رہی ہیں۔ جہاں تک کتابوں کا تعلق ہے، معمول یہ تھا کہ جب بھی کوئی نئی کتاب کسی کتب خانے میں داخل ہوتی یا ترکے کے طور پر ایک شخص سے دوسرے شخص کی طرف منتقل ہوتی تو صاحبِ کتب خانہ اس کے سرورق پر اور کبھی کبھی بعض اندرونی صفحات پر بھی اپنی مہر لگا دیتا۔ مہر لگانے سے پہلے کبھی کبھی 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 طورِ خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ چنانچہ ان کتب خانوں کے جو خطی نسخے دستبُردِ 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 رہتی تھی۔

ان کتابوں میں سے جو نسلاً بعد نسلٍ کسی 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 شاہ نامۂ فردوسی کا نسخۂ لندن ہے جس پر بہ یک وقت چھے 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 ہمایوں، اکبر اور جہاں گیر یا جہاں گیر، شاہ جہاں اور 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 ثبت ہیں۔ اس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ تینوں فرماں روا سلطنت کے دوسرے کارخانہ جات اور شعبوں کی طرح کتب خانے کی ترتیب و تنظیم میں بھی دل چسپی رکھتے تھے۔

مغل بادشاہوں کے کتب خانوں کے قلمی نسخوں پر جو مہریں لگی ہوئی ملتی ہیں، وہ اپنی کیفیتِ ظاہری کے اعتبار سے روایتی قسم کی مہریں ہیں جو احکام و فرامین اور دوسرے سرکاری دستاویزات پر بھی بہ غرضِ تصدیق ثبت کی جاتی تھیں۔ ان مہروں میں بادشاہ کا نام مع اس کے خصوصی القاب کے کندہ ہوا کرتا تھا۔ مثلاً شاہ جہاں کی مہر میں ''صاحب قرانِ ثانی شہاب الدین محمد شاہ جہاں بادشاہِ غازی'' اور اورنگ زیب کی مہر میں ''ابوالمظفر محی الدین محمد عالم گیر بادشاہِ غازی'' لکھا ہوا تھا۔ اس کے برخلاف اودھ کے حکم رانوں نے دوسرے بہت سے معاملات کی طرح اس معاملے میں بھی خود کو مغلوں سے ممیّز کرنے اور اپنی کلاہِ افتخار میں جدّت 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 صورتِ 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 حکم رانوں کی اس قسم کی مہریں دستیاب ہیں، ان پر مندرجہ ذیل اشعار کندہ ہیں:

(۱) مہر کتب خانۂ نصیر الدین حیدر:

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

۱۲۴۴ھ

(۲) مہر کتب خانۂ امجد علی شاہ:

ناسخِ ہر مہر شد چوں شد مزیّن بر کتاب
خاتمِ امجد علی، شاہِ زماں، عالی جناب

۱۲۶۰ھ

(۳) مہر کتب خانۂ واجد علی شاہ:

۱۲۶۳ھ

خاتمِ واجد علی سلطانِ عالم بر کتاب
ثابت و پر نور بادا تا فروغِ آفتاب

منظوم مہریں کندہ کرانے کا رواج اودھ کے حکم رانوں 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 سنہ ۸۶۳ھ/۵۹-۱۴۵۸ء تا ۹۱۷ھ/۱۲-۱۵۱۱ء تسلیم کیا جاتا ہے:

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

لیکن اس مہر میں صاحبِ مہر کی شخصیت اور زمانے کے تعیّن کی کوئی واضح علامت موجود نہ ہونے کی وجہ سے اس کی استنادی حیثیت مجروح ہوگئی ہے۔ اس کے برخلافِ 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 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۔ بہر صورت کتابوں پر ان مہروں کے ثبت کیے جانے کا مقصد، جیسا کہ اس سے قبل بھی عرض کیا جا چکا ہے، ان پر صاحبِ مہر کی ملکیت کو مستحکم کرنا ہوا کرتا تھا۔ بعد میں یہی مہریں ان کتابوں کی قدامت اور ان کی تاریخی و تہذیبی اہمیت کے تعیّن کا ایک موثّر 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 یہ مہریں اس سے متعلق بہت سے مسائل حل

کرنے میں کافی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

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 یقیناً اس سے پہلے لکھی جا چکی ہوگی۔ یہ خیال بڑی حد تک درست ہوسکتا ہے لیکن اس کے صد فی صد درست ہونے یا اسے بہ طورِ کلیّہ قبول کر لینے میں بہت سی قباحتیں مانع ہیں، کیونکہ مخصوص اغراض و مقاصد اور طے شدہ اصول وضوابط سے انحراف کر کے محض شوقیہ طور پر مہروں کے استعمال کی مثالیں بھی بہ کثرت موجود ہیں۔ راقم السطور کے ذاتی ذخیرے میں راے بنی نرائن کی نادر تصنیف ''تفریحِ طبع'' کا ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے۔ خود مصنف کی تحریر کے مطابق یہ کتاب سنہ ۱۲۳۳ھ مطابق ۱۸۱۷ء میں لکھی گئی ہے، لیکن اس کے صفحۂ اول پر ایک جگہ اور آخری صفحے پر دو جگہ ''صلاح الدین خاں فدوی محمد شاہ بادشاہِ غازی'' کی ایک مدوّر مہر لگی ہوئی ہے جس میں سنہ ۱۱۴۵ھ کندہ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نسخہ یا تو صلاح الدین خاں کے اعقاب 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 بہ ظاہر ایک معمولی نوعیت کا عمل ہے لیکن اگر اس کے مضمرات پر غور کیا جائے تو اس کے نتائج کی سنگینی بہ یک نظر محسوس کی جاسکتی ہے۔ بنی 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 دعویٰ کیا جاسکتا تھا کہ یہ کتاب سنہ ۱۱۴۵ھ/۳۳-۱۷۳۲ء سے پہلے کی لکھی ہوئی ہے اور بہ اعتبارِ زمانہ شمالی ہند کی اوّلین نثری تصنیف ''کربل کتھا'' پر مقدّم ہے۔

محققینِ غالبؔ کے درمیان یہ مسئلہ مابہ النزاع رہا ہے کہ دیوانِ غالب کا نسخۂ بھوپال مکتوبہ سنہ 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 سنہ ۱۲۴۸ھ، سنہ ۱۲۵۵ھ اور سنہ 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 تینوں مہروں میں سے تیسری یعنی سنہ ۱۲۶۱ھ کی مہر

اور اصل مخطوطے کے صفحۂ اول یا سرورق نیز بعد کے کئی صفحات کے حاشیوں پر پہلی یعنی سنہ ۱۲۴۸ھ کی مہر لگی ہوئی تھی۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر مولانا امتیاز علی عرشی نے جو اس نسخے سے براہِ راست استفادہ کرنے والے معدودے چند اربابِ علم میں سے ایک تھے، متذکرۂ بالا مسئلے 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 سنہ 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 سنہ 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 سحر بھی اس معاملے میں پروفیسر حمید احمد خاں کے ہم خیال ہیں۔ انھوں نے عرشی صاحب کی مندرجۂ 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 سنہ ۱۲۴۸ھ کی مہر ثبت تھی تو عرشی صاحب نے اس کے بھوپال پہنچنے کی تاریخ اس سنہ کے بعد کیوں قرار دی ہے۔ سنہ 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]

ڈاکٹر گیان چند 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 سنہ ۱۲۴۸ھ کی ہیں اور اول و آخر میں بعد کے اضافہ شدہ انگریزی اوراق پر سنہ ۱۲۶۱ھ کی۔ متن کی مہر یہ ظاہر کرتی ہے کہ مخطوطہ پہلی بار سنہ ۱۲۴۸ھ میں کتب خانے میں آیا اور اس پر اس سال کی مہر لگا دی گئی۔ اول و آخر میں کچھ سادہ اوراق لگائے گئے، جیسا کہ جلد بندی میں عام طور سے ہوتا ہے۔ ان اوراق پر سنہ ۱۲۶۱ھ کی مہر ثبت کر دی گئی۔''[۴]

تحقیقی اعتبار سے یہ تمام رائیں ایک قیاس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں کیونکہ ان سبھی حضرات نے اس اہم نکتے کو نظر انداز کر دیا ہے کہ ہر سال ایک نئی مہر کندہ کرانا 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 سنہ ۱۲۴۸ھ میں، دوسری سنہ ۱۲۵۵ھ میں اور تیسری سنہ ۱۲۶۱ھ میں تیار ہوئی۔ اس صورت میں بہ ظاہرِ حال اس کے علاوہ کچھ اور کہنا مناسب نہ ہوگا کہ سنہ ۱۲۴۸ھ میں جب انھوں نے اپنی پہلی مہر بنوائی ہوگی تو وہ ان تمام کتابوں پر لگا دی گئی ہوگی جو اس سے قبل کتب خانے میں داخل ہو چکی ہوں گی اور یہ عمل سنہ 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 سنہ ۱۲۳۷ھ سے سنہ ۱۲۵۵ھ تک وسیع ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ اس امکان کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نسخہ سنہ ۱۲۶۱ھ کے بھی کچھ دنوں بعد اس کتب خانے کی زینت بنا ہو اور سنہ ۱۲۴۸ھ اور سنہ ۱۲۶۱ھ کی دونوں مہریں محض رسماً اس پر لگا دی گئی ہوں۔ اس قسم کے شکوک و شبہات کو مندرجہ ذیل شواہد سے تقویت ملتی ہے:

مولانا آزاد سنٹرل لائبریری بھوپال میں ''کیمیاے سعادت'' کے رکنِ سوم کا ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے جو ''نواب فوج دار محمد خاں کے حسب الحکم..... شہرِ بھوپال میں صاحب زادہ فیض محمد خاں اور یار محمد خاں کے مطالعے کے لیے چہارم شہرِ جمادی الثانی سنہ ۱۲۷۲ھ کو بہ روزِ دوشنبہ'' لکھ کر مکمل کیا گیا تھا۔ اس نسخے کے شروع اور آخر میں نواب صاحب کی سنہ 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 اس لائبریری کے ایک اور مخطوطے ''مجموعۂ احکاماتِ یار محمد خاں صاحب'' پر نواب فوج دار محمد خاں کی پہلی یعنی سنہ ۱۲۴۸ھ والی مہر لگی ہوئی ہے۔ یہ مجموعۂ نواب صاحب کے فرزند اور مرزا غالبؔ کے شاگرد نواب یار محمد خاں شوکتؔ کے سنہ ۱۲۸۶ھ کے احکام پر مشتمل ہے۔ صاحبِ مہر نواب فوج دار محمد خاں اس کی تکمیل سے پانچ برس قبل ۶ رذی الحجہ سنہ ۱۲۸۱ھ مطابق ۲ رمئی سنہ ۱۸۶۵ء کو فوت ہو چکے تھے۔ گویا یہ مہر تیاری کے کم از کم اڑتیس برس اور نواب صاحب کی وفات کے کم از کم پانچ برس بعد اس مجموعے پر ثبت کی گئی ہے۔

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

(۱) اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ ۱۲۳۱ھ

(۲) اسد اللہ الغالب ۱۲۳۱ھ

(۳) محمد اسد اللہ خاں ۱۲۳۸ھ

(۴) یا اسد اللہ الغالب ۱۲۴۹ھ ۵

(۵) نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں غالب نظام جنگ ۱۲۶۶ھ ۶

(۶) نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ ۱۲۶۷ھ

(۷) غالب ۱۲۷۸ھ

غالبؔ 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 حسبِ موقع و مصلحت جس وقت جس مہر کو مناسب سمجھا ہے یا جو پہلے ہاتھ میں آ گئی ہے، اسے زمانے کے طویل فرق کا لحاظ کیے بغیر بلا تامل استعمال کر لیا 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 مطبعِ عظیم المطابع، عظیم آباد اور سید فرزند احمد صفیرؔ بلگرامی کے نام

۸/ذی قعدہ سنہ ۱۲۸۱ھ (۵/اپریل سنہ ۱۸۶۵ء) کو لکھے ہوئے ایک ہی مضمون کے دو خط اس سلسلے میں بہ طورِ مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے پہلے خط پر سنہ ۱۲۳۸ھ والی تیسری مہر اور دوسرے خط پر سنہ ۱۲۷۸ھ والی ساتویں مہر ثبت ہے۔ پہلے خط پر تاریخ (۸/ذی قعدہ) کے ساتھ سنہ درج نہیں۔ اگر داخلی شہادتیں اس کے تعین میں مددگار نہ ہوتیں تو سنہ ۱۲۳۸ھ کی مہر کی بنا پر یہ مسئلہ گمراہ کن حد تک پیچیدہ ہو سکتا تھا۔

مہروں کو بہ طورِ شہادت استعمال کرتے وقت اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ ان پر کندہ نام حتمی طور پر مطابقِ اصل نہیں ہوتے۔ کیونکہ عین ممکن ہے کہ وہ مہر صاحبِ مہر کے علم واطلاع کے بغیر اس کے کسی دوست یا ارادت مند نے تیار کرا کر بہ طورِ تحفہ اس کی خدمت میں پیش کی ہو اور اس میں نام کی وہ صورت منقوش ہو گئی ہو جو جزوی طور پر اصل سے مختلف ہو۔ اس سلسلے میں عبدالرحیم خانِ خاناں کی مہر بہ طورِ خاص 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 موجود ہیں ان میں سے ''شش رسالۂ سعدی'' (مخزونہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ)، ''مروج الذہب'' از مسعودی (مخزونہ عربک اینڈ پرشین ریسرچ انسی ٹیوٹ، ٹونک) اور ''رسالۂ خواجہ عبداللہ انصاری'' (مخزونہ رضا لائبریری، رام پور) ہمارے علم میں ہیں۔ اس کے برخلاف خانِ خاناں کی چند ایسی تحریریں بھی ہیں ہمارے علم میں جن کے خاتمے پر انھوں نے بہ طور دستخط اپنا نام ''عبدالرحیم ابن محمد بیرم عفی اللہ عنہما'' لکھا ہے۔ علاوہ بریں واشنگٹن ڈی۔ سی کے مشہور میوزیم فریر گیلری آف آرٹ (Freer Gallery of Art) میں خانِ خاناں کے حکم سے تیار شدہ رامائن کے فارسی ترجمے کا ایک نسخہ محفوظ ہے، جس کے آخر میں خانِ خاناں نے خود اپنے قلم سے اصل کتاب اور اس کے 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۔ ے نام کی یہ دستخطی شکل مہر کے اندراج کے خلاف مستحکم ثبوت فراہم کرتی ہے۔

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

''عندلیب فصاحت خوبی گلشن مثنوی تصنیفِ میر حسن ساکن شاہ جہاں آباد بہ عہدِ نواب صاحب ذوی الاقتدار نواب نظیر الدولہ منیر محمد خاں بہادر دام اللہ ملکہ، و دیوانی میاں صاحب کرم محمد خاں بہادر و کار پردازیِ حکیم جی صاحب والا قدر قدرداں حکیم شہزاد مسیح صاحب دام ظلہٗ از دستِ عبودیت آمال بندہ ہزاری لعل ولد منشی لچھمن شنکر نوکر ڈیوڑھی خاص نواب بیگم صاحبہ قدسیہ دام عصمتہٗ وعفتہٗ بہ تاریخ بست و پنجم شعبان سنہ ۱۸ھ جلوسِ میمنت مانوس پادشاہ غازۂ چہرۂ دیں طرازی محمد اکبر پادشاہِ غازی خلد اللہ ملکہٗ بہ موجب سنہ ۱۲۳۹ھ بہ وقتِ شام صورتِ انجام یافت۔''

اس ترقیمے کے نیچے وسطِ صفحہ میں کاتبِ نسخہ منشی ہزاری لعل کی ایک مربّع مہر ثبت ہے جو اس نسخے کی کتابت کے ایک سال بعد سنہ 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 حال دستی تحریر قابلِ ترجیح معلوم ہوتی ہے۔

حواشی

۱ دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی، طبعِ ثانی، ص ۷۸

۲ دیوانِ 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 رموزِ غالب، مطبوعہ دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۵۰

۵ اس مہر کی تیاری کا سنہ تمام غالب شناسوں نے بالاتفاق ۱۲۶۹ھ تحریر کیا ہے لیکن یہ

اس کی غلط خواندگی پر مبنی اور خارجی شواہد کی رو سے خلافِ واقعہ ہے

۶ غالب شناس عام طور پر اس مہر کے وجود سے ناواقف ہیں

۷ بہ حوالہ مضمون ''امریکا کے..... چند قیمتی مخطوطات'' از پروفیسر نذیر احمد، مشمولہ رضا لائبریری جرنل، شمارہ ۴-۵ ص ۱۶

(سنہ ۱۹۰۲ء)
(سنہ ۲۰۰۲ء)

عرض دید

''عرض دید'' جسے بر بنائے غلط فہمی عام طور پر ''عرض دیدہ'' کہا جاتا ہے، مخطوطات شناسی سے متعلق ایک قدیم اصطلاح ہے۔ اس سے وہ اندراجات مراد لیے جاتے ہیں جو ''عرض دیدہ شد'' کی صورت میں شاہی کتب خانوں کے اکثر مخطوطات کے شروع یا آخر کے اوراق پر پائے جاتے ہیں۔ ایک ہی مخطوطے کے سرورق یا اول و آخر کے دوسرے اوراق پر کئی کئی جگہ ان اندراجات کی موجودگی ''عرض دید'' کے اس عمل کے تسلسل کی نشاں دہی کرتی ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ شاہی کتب خانے کی کتابیں جب بادشاہِ وقت کے مطالعے کے بعد کتب خانے میں واپس آتی تھیں تو ان پر بہ طورِ یادداشت ''عرض دیدہ شد'' لکھ دیا جاتا تھا۔ بعض حضرات اس عمل کو صرف شاہی کتب خانوں تک محدود نہ رکھ کر امرائے سلطنت کی لائبریریوں کو بھی اس میں شامل کر لیتے ہیں۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ تحریر داروغۂ کتب خانہ یا تحویل دار کی بجائے خود بادشاہ یا امیر کے قلم سے ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ لیفٹننٹ کرنل (ریٹائرڈ) خواجہ عبدالرشید، چیرمین دیال سنگھ لائبریری، لاہور تحریر فرماتے ہیں:

> ''بادشاہوں کے لیے جب ایک کتاب پیش کی جاتی تھی تو داخلِ کتب خانہ ہونے سے پہلے اکثر بادشاہ کی مہر ثبت کی جاتی تھی اور بادشاہ اپنے ہاتھ سے ''عرض دیدہ شد'' لکھ کر دستخط کر دیا کرتا تھا۔''[1]

صاحب زادہ شوکت علی خاں، ڈائرکٹر عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، راجستھان، ٹونک انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری کے بعض اہم اور نادر مخطوطات کے حوالے سے اس سلسلے کے اندراجات کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''کچھ سلاطینِ وقت کے حضور میں پیش کیے ہوئے نسخ ہیں..... بعض خود بادشاہوں کے مطالعہ میں آئے ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں ''عرض دیدہ''، ''جائزہ نمودہ''، ''ملاحظہ نمودہ'' لکھے ہوئے تاریخی اور اصطلاحی فقرے ہیں جو بہت اہم ہوتے ہیں۔ ان اصطلاحوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کے مطالعے میں یہ کتابیں رہتی تھیں۔ اس کے علاوہ بادشاہ خود (کتب خانے کا) معائنہ بھی کرتا تھا..... جس میں ''ملاحظہ نمودہ'' لکھا ہوتا تھا۔''[۲]

ایک اور موقعے پر ابوالعباس احمد بن یوسف الکواشی الموصلی کی تصنیف ''التلخیص فی التفسیر'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''(اس مخطوطے کے آخر میں) متعدد ''عرض شدہ''، ''صحّ العرض''، ''جائزہ شد'' ۹۱۷ھ، ۹۱۹ھ، ۹۲۵ھ اور ۹۴۴ھ کے درج ہیں جن سے یہ ثابت ہے کہ یہ کتاب سلاطین کے مطالعے میں رہ چکی ہے۔''[۳]

جہاں تک خواجہ عبدالرشید صاحب کے ارشاد کا تعلق ہے، اس کے بارے میں پورے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ صریحاً خلافِ واقعہ ہے کیونکہ ایسی ایک مثال بھی موجود نہیں جہاں کسی بادشاہ نے کسی کتاب پر اپنے ہاتھ سے ''عرض دیدہ شد'' لکھ کر اس کے نیچے اپنے دستخط کیے ہوں۔ صاحب زادہ شوکت علی خاں کے فرمودات کی حقیقت آئندہ مباحث سے واضح ہوگی۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بادشاہوں اور امرائے سلطنت کے کتب خانوں میں کسی نئی کتاب کے داخلے کے طریقِ کار پر مختصراً گفتگو کر لی جائے۔

جب کسی بادشاہ یا امیر کو کوئی نئی کتاب بہ طور نذر پیش کی جاتی تھی یا تر کے یا مالِ غنیمت کے طور پر کوئی خاص کتاب حاصل ہوتی تو کبھی کبھی وہ اس پر کوئی ایسی تحریر لکھ دیا کرتا تھا جو اس واقعے کو یادگار بنا دیتی تھی۔ مثلاً جہاں گیر جب سریر آرائے سلطنت ہوا تو اس نے اپنی تخت نشینی کے پہلے ہی دن کئی کتابوں پر اس قسم کی تحریریں لکھ کر انھیں اپنے کتب خانے میں داخلے کا شرف بخشا:

اللہ اکبر

پنجم آذر سنہ ا داخلِ کتاب خانۂ
ایں نیازمندِ درگاہِ الٰہی شد
در دارالخلافۂ آگرہ حررہ نورالدین
جہان گیر سنہ ۱۰۱۴ بن اکبر بادشاہ

جہاں گیر کی طرح شاہ جہاں نے بھی کئی کتابوں پر ایسی ہی تحریریں اپنے جشنِ جلوس کی یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں سے ایک تحریر شاہ نامۂ فردوسی کے نسخۂ لندن کے حوالے سے جو اسے اپنے اجداد سے ترکے میں ملا تھا، سطورِ ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ایں شاہ نامہ بہ تاریخِ بیست و پنجم ماہ بہمن الٰہی
مطابق ہشتم شہر جمادی الثانی سنہ ۱۰۳۷ ہجری کہ روز
جلوسِ مبارکست، داخلِ کتاب خانۂ ایں
نیازِ مندِ درگاہ شد۔ حررہ شہاب الدین محمد شاہ جہاں
بادشاہ بن جہاں گیر بادشاہ بن اکبر بادشاہ

شاہ جہاں نے قیامِ برہان پور کے دوران اپنے درباری امیر جعفر خاں کو ایک نادر و بیش قیمت مرقّع بہ طورِ عطیہ عنایت کیا۔ انھوں نے اس نوازش خاص کے اعتراف میں اس نسخے پر اسی روز یہ تحریر لکھ کر اس واقعے کو ایک تاریخی و یادگاری واقعہ بنا دیا:

ایں مرقّع را کہ خط ہائے خوب ہم دارد و تصویر ہائے خوب
نیز دریں میاں است، بہ تاریخ روز دو شنبہ ۲۲ رشہر رمضان
سنہ ۳ جلوس مطابق سنہ ۱۰۳۹ ہجری در بلدۂ برہان پور
از کتاب خانۂ خاصہ بہ مریدِ حقیقیِ مزاج داں جعفر خاں عنایت نمودہ شد

فتحِ گول کنڈہ (۱۲ رذی قعدہ سنہ ۱۰۹۸ھ مطابق ۲۱ رستمبر ۱۶۸۷ء) کے موقعے پر غنیمت کے ذیل میں قطب شاہیوں کے کتب خانے کے بہت سے نوادر بھی عالم گیری فوج

کے ہاتھ آئے اور انھیں شاہی کتب خانے میں داخلے کی عزت بخشی گئی۔ ان میں سے ''جہاں گیر نامہ'' کے ایک نسخے پر عالم گیر کے بیٹے محمد سلطان کی یہ تحریر موجود ہے:

ایں کتابِ جہاں گیر نامہ راکہ حضرت جنت مکانی
خود تصنیف نمودہ اند، در دارالفتح حیدر آباد
از کتاب خانۂ قطب الملک گرفتہ شد۔ حررہ محمد سلطان

اس قسم کی تحریریں بالعموم خاص خاص مواقع پر اور کتب خانۂ خاصہ کی کتابوں پر ہی لکھی جاتی تھیں۔ کسی طے شدہ ضابطے کے تحت ہر کتاب پر اس طرح کچھ لکھ کر اسے داخلِ کتب خانہ کرنے کا کوئی طریقہ رائج نہ تھا۔

بادشاہ کی نظر سے گزرنے کے بعد اور بعض اوقات اس کے بغیر ہی کتب خانے میں داخلے کے اولین مرحلے کے طور پر ہر کتاب کی تمام ضروری تفصیلات سیاہۂ کتب یعنی ایکسیشن رجسٹر میں درج کی جاتی تھیں۔ یہ رجسٹر تحویل دار کے پاس رہتا تھا جو داروغۂ کتب خانہ کا ماتحت اور مددگار ہوا کرتا تھا۔ فتحِ گول کنڈہ کے وقت حاصل شدہ نوادر میں مشہور خطاط میر علی کا لکھا ہوا عارفی کی مثنوی ''گوے وچوگاں'' کا ایک نسخہ بھی شامل تھا۔ یہ نسخہ سب سے پہلے شاہی منصب دار اور داروغۂ کتب خانہ خواجہ کی تحویل میں آیا جس کی کیفیت مندرجہ ذیل تحریر سے معلوم ہوتی ہے:

''کتاب گوے وچوگاں بہ خطِ، ایامِ کمالِ استاد الکتّاب ملا
میر علی بابت فتح گلکنڈہ غرّہ ذی الحجہ سالِ سی ویکم جلوسِ اقبال تحویلِ
نمودہ شد۔ عددِ اوراق سی وسہ وقیمت دو ہزار روپیہ''

اس کے بعد اسی روز کتب خانے کے سیاہہ میں جو محمد فاضل کی تحویل میں تھا، اس کا اندراج کیا گیا، جس کا حوالہ مندرجہ ذیل تحریر میں موجود ہے:

''داخلِ سیاہہ، تحویلِ محمد فاضل غرّہ ذی الحجہ سنہ ۳۱''

مختلف کتب خانوں کی سیر کرتا ہوا تقریباً ایک صدی کے بعد رجب سنہ ۱۱۹۷ھ میں جب یہی نسخہ کسی نئے کتب خانے میں پہنچا تو اس پر اس اندراج کا اضافہ ہوا:

''بہ تاریخِ نوزدہم شہرِ رجب المرجب سنہ ۱۱۹۷ھ کتاب گوے
وچوگاں بہ قیمتِ دوصدودہ روپیہ خریدہ داخلِ سیاہۂ کتب خانہ شد۔''

کسی قدیم شاہی یا عوامی کتب خانے کا کوئی سیاہۂ کتب یا ایکسیشن رجسٹر، جہاں تک ہمیں معلوم ہے، اب دستیاب نہیں، اس لیے اس کے اندراجات کی تفصیل کے بارے میں پورے وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا، تاہم اندازہ ہے کہ اس میں کتاب کے نام اور مصنف کے نام کے علاوہ اس کے اوراق کی تعداد اور اگر کتاب نظم میں ہے تو اشعار کی تعداد، کاتب کا نام اور زمانۂ کتابت اور قیمتِ خرید یا قیمتِ تخمینی ضرور درج ہوا کرتی ہوگی۔ بعض کتابوں پر اس قسم کی تفصیلات کا متواتر اندراج ہمارے اس قیاس کے لیے ایک مستحکم بنیاد فراہم کرتا ہے۔ مثلاً مثنوی ''گوے وچوگاں'' کے جس نسخے کا گذشتہ سطور میں ذکر کیا گیا ہے، اس کے شروع کے سادہ ورق پر ''غرۂ ذی الحجہ سال سی ویکم جلوسِ اقبال'' کی منقولۂ صدر تحریر کے بعد اسی خط لیکن قدرے خفی قلم میں پہلی بار فراہم کردہ تفصیل ''عددِ اوراق سی وسہ و قیمت دو ہزار روپیہ'' پر ''چہار صدونود ودواشعار'' کا اضافہ کر کے اس سلسلۂ میں معلومات کی تکمیل کر دی گئی ہے۔ اسی طرح ''نوزدہم شہر رجب المرجب سنہ ۱۱۹۷ھ'' کی تحریر کے نیچے اسی خط میں ''سی وسہ ورق و چہار صدونود ودواشعار'' لکھ کر اسی تفصیل کا اعادہ کیا گیا ہے۔

دیوانِ کامران (نسخۂ خدا بخش لائبریری، پٹنہ) کے زائد سادہ صفحات پر جو مختلف اندراجات ملتے ہیں، ان میں سے صفحہ ایک کا ایک اہم اندراج یہ ہے:

''دیوانِ کامران بہ خط خواجہ محمد اسحٰق شہابیاز بابت منعم خان
خاناں ۳۴ فرد ہشت مہر''

بنیادی نوعیت کی اس تحریر کے علاوہ اسی صفحے پر ایک جگہ ''۳۴ فرد''، ایک جگہ ''۸ مہر''، ایک جگہ ''قیمت ۸ مہر ۳۴ (ورق)'' اور ایک اور جگہ ''قیمتِ سابق منظور داشتہ شد۔ ہشت مہر'' لکھا ہوا ہے۔ جب کہ دوسرے صفحے پر ایک جگہ ''۳۴ ورق'' اور چار جگہ ''قیمت ہشت مہر'' یا ''۸ مہر'' کے اندراجات ملتے ہیں۔ ایک ہی قسم کی معلومات کی اس تکرار سے یہ ظاہر ہے کہ اس زمانے میں کسی کتاب سے متعلق اس نوع کی تفصیلات فنِ کتاب داری کے نقطۂ نظر سے اہم

تصور کی جاتی تھیں، اس لیے یہ قیاس بے محل نہ ہوگا کہ سیاہۂ کتب یا ایکسیشن رجسٹر میں بھی ان کا اندراج ضرور کیا جاتا ہوگا۔

''عرض دید'' کا مرحلہ یقیناً کسی کتاب کے باقاعدہ کتب خانے میں داخل ہونے کے بعد ہی آتا ہوگا۔ اس سلسلے میں خواجہ عبدالرشید صاحب کے ارشاد کے بارے میں ہم پہلے ہی اپنی رائے ظاہر کر چکے ہیں۔ جہاں تک صاحب زادہ شوکت علی خاں صاحب کے مشاہدات کا تعلق ہے، وہ بھی ہمارے نزدیک ایک پادر ہوا قیاس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ سوء اتفاق سے اس وقت کوئی ایسا مخطوطہ یا اس کا عکس ہمارے پیشِ نظر نہیں جس پر ''ملاحظہ نمودہ'' لکھا ہوا ہو، اس لیے فی الوقت اس کے محلِ استعمال کے بارے میں کچھ عرض کرنا ممکن نہیں۔ البتہ ''دیوانِ کامران'' کے مخطوطۂ پٹنہ کے حوالے سے اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جب کوئی کتاب بادشاہ کے ملاحظے میں رہنے کے بعد کتب خانے میں واپس آتی تو اس پر ''عرض دیدہ شد'' کی بجائے ''بہ نظر اشرف گذشت'' یا اسی قسم کی کوئی عبارت لکھ دی جاتی تھی۔ دیوانِ کامران کے اس اندراج کے اوپر ''نہم شوال سنہ احد'' لکھا ہوا ہے اور اس کے نیچے کسی عالم گیری داروغۂ کتب خانہ یا تحویل دار کی مدوّر مہر ثبت ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ یہ دیوان ۹ رشوال سنہ ۱۰۹۶ھ کو شہنشاہ اورنگ زیب کی نظر سے گزرا تھا یا ان کے مطالعے میں رہنے کے بعد اس تاریخ کو کتب خانے میں واپس آیا تھا۔

''عرض دیدہ شد'' کب اور کیوں لکھا جاتا تھا یا اس کے اصطلاحی معنی کیا تھے، اس سلسلے میں خارجی شواہد پیش کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ''عرض'' اور اس کے مرکبات کے لغوی معانی و مفاہیم پر غور کر لیا جائے۔ روزمرہ کی تحریر و تقریر میں بہ حالتِ مفرد یہ لفظ استدعا، گذارش، درخواست اور پیشکش وغیرہ کے معنی میں مستعمل ہے لیکن فی الحقیقت یہ ایک وسیع المعنی لفظ ہے۔ چنانچہ اس کے مفہوم میں بہ صورتِ مصدر معائنہ کرنا یا جائزہ لینا اور بہ صورتِ اسم ''متاع و رختِ خانہ'' بھی شامل ہیں۔ بہ صورتِ مرکب اسی کی دو شکلیں ''عرض گاہ'' اور ''عرض دیدن'' بہ طورِ خاص ہمارے مفید مطلب ہیں۔ ''عرض گاہ'' کے معنی مولفِ غیاث اللغات نے ''میدانِ شمار کردنِ سپاہ'' بتائے ہیں [۴] جب کہ ''عرض دیدن'' کے بارے میں

صاحبِ بہارِ عجم کا بیان ہے:

''درعرفِ حال بہ معنی موجودات گرفتن است، اعم ازاں کہ سپاہ باشد یا چیزے دیگر از نقد و جنس۔''[۵]

بہار نے سند میں عہدِ اکبری کے ایک امیر آصف جعفر قزوینی کا مندرجہ ذیل شعر بھی نقل کیا ہے جو غالباً اس کی مثنوی ''خسرو و شیریں'' سے ماخوذ ہے:

چو پاسِ عصمتِ خود فرض می دید
سپاہِ نازِ خود را عرض می دید

''عرض'' کا لفظ معائنۂ فوج کے لیے عام طور پر مستعمل تھا، اس کا ایک ثبوت علاء الدین خلجی کے مندرجہ ذیل حکم میں بھی موجود ہے:

''درباب سوارے کہ در عرض نر سد، سہ سال مواجب استدراک بستانند۔ (کذا) حکم کردہ ام۔''[۶]

غالبؔ کے مشہور فارسی قطعے کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی اس مفہوم کی تائید ہوتی ہے:

جم حشم شاہے کہ در ہنگامۂ عرضِ سپاہ
می تواند گفت دارا را کہ سرہنگِ منست

اسی مناسبت سے فوج کا وہ افسر جو سپاہیوں سے متعلق ضروری رکارڈ اپنے پاس رکھتا تھا، ''عارض'' یا ''صاحب دیوانِ عرض'' کہلاتا تھا۔ چنانچہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن ''تاریخِ بیہقی'' کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''غزنویوں کے دور میں فوجی معائنے کی ذمہ داری صاحب دیوانِ عرض یا عارض پر ہوتی تھی۔ وہ تمام لشکریوں کے حالات و تفصیلات کے رجسٹر رکھتا تھا جن میں ان کی حاضری، غیر حاضری، رخصت، بیماری اور موت وغیرہ باضابطہ درج رہتی تھی۔''[۷]

اسی سلسلے میں مزید لکھتے ہیں:

''سوار اور گھوڑے دونوں کے حلیے صاحب دیوانِ عرض کے

یہاں محفوظ رہتے۔'' ۸

ان اقتباسات میں ''دیوانِ عرض'' سے وہ رجسٹر مراد ہے جس میں سواروں اور گھوڑوں وغیرہ سے متعلق تفصیلات درج رہتی تھیں۔ مرورِ ایام کے ساتھ جس طرح ''صاحبِ دیوان'' کو صرف ''دیوان'' کہا جانے لگا، ''دیوانِ عرض'' کی بجائے صرف ''عرض'' کا استعمال بھی عام ہوگیا۔ چنانچہ یہ لفظ عموماً شاہی توشہ خانے میں موجود مال و اسباب کی فہرست کے لیے اور فنِ کتاب داری کی ایک اصطلاح کی حیثیت سے سیاہۂ کتب یا ایکسیشن رجسٹر کے لیے استعمال ہونے لگا۔ اس دعوے یا قیاس کی تائید میں مختلف خطی نسخوں کے یہ اندراجات پیش کیے جاسکتے ہیں:

(الف) دیوانِ کامران (نسخۂ پٹنہ) پر صرف لفظِ ''عرض'' کے ساتھ مندرجہ ذیل دو اندراجات ملتے ہیں:

(۱) بہ تاریخ ۲۵ ماہِ شعبان سنہ ۹۹۰ھ داخلِ عرض شد

(۲) بہ تاریخ ربیع الثانی سنہ داخلِ عرض شد

(ب) کتب خانۂ ٹونک کے فہرست نگار کے مطابق ابوالعباس احمد بن یوسف الکواشی الموصلی کی ''التلخیص فی التفسیر'' کے آخر میں ۹۱۷ھ، ۹۱۹ھ، ۹۲۵ھ اور ۹۴۴ھ کے جو اندراجات ملتے ہیں، ان میں ایک اندراج ''صحّ العرض'' بھی ہے۔ ۹

(ج) یہی اندراج اسی کتب خانے کی ایک اور کتاب ''مدارک التنزیل و حدائق التاویل'' مصنفہ ابوالبرکات عبداللہ بن احمد بن محمود النسفی کے نسخے پر بھی بہ صورتِ ذیل موجود ہے:

صحّ العرض

مورخاً ۲۰ ماہ ربیع الاول سنہ ۹۴۴ھ ۱۰

لفظ ''عرض'' کے عام لغوی معنی (متاع و رختِ خانہ) کے اعتبار سے پہلے دو اندراجات کا مطلب اس کے سوا کچھ اور نہیں ہوسکتا کہ کتاب موجودات میں شامل کرلی گئی۔ ظاہر ہے کہ صرف کسی کتاب پر یہ لکھ دینا کہ اسے موجودات میں شامل یعنی کتب خانے میں

داخل کرلیا گیا، اس وقت تک بالکل بے معنی ہوگا جب تک کہ کسی دوسری جگہ بھی موجودات میں شمولیت یا کتب خانے میں داخلے کے اس عمل کا باقاعدہ اندراج نہ کیا جائے۔ اس پس منظر میں یہ بات خود بہ خود واضح ہو جاتی ہے کہ ''داخلِ عرض شد'' سے یہ مراد لی جاتی تھی کہ اس کتاب کی تمام ضروری تفصیلات سیاہۂ کتب میں درج کی جا چکی ہیں۔ بعد کی دونوں تحریر کسی اگلے مرحلے پر سیاہۂ کتب کے اندراج اور کتاب کے باہم مقابلے اور مطابقت کی طرف اشارہ کرتی ہیں یعنی عرض یا فہرستِ موجودات کے تمام اندراجات کتاب کی کیفیتِ ظاہری کے مطابق صحیح یا درست پائے گئے یا کتاب فہرست کے اندراجات کے مطابق صحیح و درست حالت میں پائی گئی۔ یقین ہے کہ فہرستِ کتب میں بھی لازماً اسی قسم کا کوئی اندراج کیا جاتا ہوگا کہ فہرست کے اندراجات کے مطابق تمام کتابوں کو موجود و درست پایا گیا۔

اس وضاحت کے بعد ''عرض دیدن'' کی تعبیر اس کے علاوہ کچھ اور نہیں کی جا سکتی کہ یہ اصطلاح کتب خانے کے جائزے یا کتب شماری (Stock Verification) کے عمل سے تعلق رکھتی ہے یعنی جیسا کہ صاحبِ ''بہارِ عجم'' نے لکھا ہے ''موجودات گرفتن'' کے علاوہ اس کا کوئی اور مفہوم نہیں۔ تاہم یہ ثابت کرنے کے لیے کہ عرض دید کی خدمت کتب خانے کے ملازمین انجام دیتے تھے اور صاحبِ کتب خانہ یعنی بادشاہ یا امیر کا اس سے مطلقاً کوئی تعلق نہ ہوتا تھا، مزید کچھ مثالیں پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے:

(۱) دیوانِ کامران (نسخۂ پٹنہ) پر عرض دید کے جو متعدد اندراجات ملتے ہیں، ان میں سے ایک اندراج حسبِ ذیل ہے:

کم ترینِ خانہ زاداں عرض دید

دوازد ہم شہر محرم الحرام سنہ ہفت جلوس

اس تحریر کے نیچے ایک چھوٹی بیضوی مہر ثبت ہے جس میں ''میمنت خاں'' صاف طور پر پڑھا جاتا ہے۔

(۲) کتب خانۂ خدا بخش، پٹنہ ہی کے ایک اور اہم مخطوطے ''دیوانِ حافظ'' پر بھی اسی قسم کا ایک اندراج ملتا ہے:

کم ترینِ خانہ زاداں عرض دید
چہارم ربیع الآخر سنہ ۸ جلوس والا

یہاں مہر میں میمنت خاں کے نام کے علاوہ سنہ بھی واضح ہے جسے سنہ ۱۱۲۵ھ یا سنہ ۱۱۲۷ھ پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں اندراجات جو یقیناً محمد شاہ کے دورِ حکومت سے تعلق رکھتے ہیں، اس امر کی شہادت فراہم کرتے ہیں کہ عرض دید کا اندراج بادشاہ کے قلم سے نہیں، شاہی اہل کاروں یا کتب خانے کے تحویل داروں کے قلم سے ہوا کرتا تھا۔

بعض عرض دیدوں کے نیچے ان کے لکھنے والوں نے اپنے دستخط بھی ثبت کیے ہیں۔

مثلاً

(۱) ۹ر محرم الحرام سنہ ۲۶ عرض دیدہ شد — العبد عبداللہ چلپی
(مطوّل تفتازانی نسخۂ علی گڑھ)

(۲) ۲۲ر شوال سنہ ۲۶ جلوس مبارک — عبداللہ چلپی
(تاریخِ خاندان تیموریہ، نسخۂ پٹنہ)

(۳) ۲۵ر شوال سنہ ۲۶ جلوسِ مبارک عرض دیدہ شد العبد عبداللہ چلپی
(دیوانِ کامرانؔ، نسخۂ پٹنہ)

(۴) ۱۷ر ذی القعدہ سنہ ۲۶ عرض دیدہ شد — العبد عبداللہ چلپی
(دیوانِ حافظؔ، نسخۂ پٹنہ)

(۵) ۶ر ذی الحجہ الحرام سنہ ۲۶ عرض دیدہ شد — العبد عبداللہ چلپی
(دیوانِ ہلالیؔ، مخزونہ رام پور)

(۶) ۲۴ر ذوالحجہ الحرام سنہ ۲۶ عرض دیدہ شد — العبد عبداللہ چلپی
(سرورق دیوان ترکی، مخزونہ علی گڑھ)

(۷) شانزدہم ربیع الآخر سنہ ۳۱ عرض دیدہ شد — خانزادِ درگاہ عنایت اللہ
(رضی شرح کافیہ، مخزونہ رام پور)

(۸) واقعہ چہاردہم ماہِ ربیع الاول سنہ ۴۱ عرض دیدہ تحویل محمد باقر شد — العبد نور محمد

(دیوان کامرانؔ، مخزونہ پٹنہ)

بعض مخطوطات کے اندراجات دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کبھی کبھی عرض دید یا کتب خانے کے جائزے کے اس کام میں بہ یک وقت ایک سے زیادہ اہل کار شریک ہوتے تھے۔ چنانچہ مثنوی ''گوے وچوگاں'' کے سرورق پر ایک ہی تاریخ کی مندرجہ ذیل تین تحریریں ملتی ہیں:

(۱) ششم ربیع الاولیٰ سنہ ۲۳ عرض دیدہ شد

(۲) ششم ربیع الاول سنہ ۲۳ عرض دیدہ شد

(۳) ششم ربیع الاول سنہ ۲۳ از وجوہِ محافظ خاں در وجہ تحویل محمد حافظ شد

(ب) دیوانِ کامران (نسخۂ پٹنہ) پر ایک ہی تاریخ کے مندرجہ ذیل دو اندراجات پائے جاتے ہیں:

(۱) ۱۴ر ربیع الاول سنہ ۴۱ از جلوسِ معلّیٰ، از وجوہِ تحویلِ محمد باقر شد
کم ترینِ خانہ زاداں محمد اللہ مشرف قیمت ہشت مہر

(۲) واقعہ چہاردہم ماہ ربیع الاول سنہ ۴۱ عرض دیدہ تحویلِ محمد باقر شد
العبد نور محمد قیمت ہشت مہر

(ج) دیوانِ حافظ (نسخۂ پٹنہ) پر ایک ہی تاریخ کے یہ دو اندراجات موجود ہیں:

(۱) ۱۷ر جمادی الثانی سنہ ۴۱ تحویل محمد باقر شد

(۲) ہفدہم ماہ جمادی الثانی سنہ ۴۱ عرض دیدہ تحویل محمد باقر شد

ان میں سے پہلی تحریر محمد اللہ مشرف کی اور دوسری نور محمد کی ہے جنھوں نے ''دیوانِ کامران'' پر بھی اس سلسلے کی تحریروں کے نیچے دستخط کیے ہیں۔

''آئینِ اکبری'' کے مطابق اکبر کے انتقال کے وقت اس کے کتب خانے میں خوب صورت جلدوں سے مزیّن چوبیس ہزار تین (۲۴۰۰۳) قلمی نسخے تھے، جن کی قیمت چونسٹھ لاکھ سے زائد تھی۔[۱۱] مولانا محمد حسین آزادؔ نے اس نادر و بیش قیمت کتب خانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کتب خانہ کئی جگہ تقسیم تھا، کچھ حرم سرا میں کچھ باہر۔ اس

میں دو تقسیمیں تھیں، کچھ قدر و قیمت، کچھ علوم وفنون، نثر، نظم، ہندی، فارسی، کشمیری، عربی الگ الگ تھیں۔ اسی انتظام سے سال بہ سال موجودات لی جاتی تھی۔''[۱۲]

ظاہر ہے کہ اکبر کے بعد جہاں گیر اور پھر شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے دور میں اس ذخیرۂ کتب میں مزید اضافہ ہوا ہوگا۔ چنانچہ سال بہ سال یا کسی خاص وقفے کے بعد موجودات لینے کا یہ عمل مہینوں جاری رہتا ہوگا۔ گذشتہ سطور میں پیش کردہ عبداللہ چلپی کی چھے تحریریں محرم سنہ ۲۶ سالِ جلوس سے ماہِ ذی الحجہ سالِ مذکور تک اس سلسلے کے جاری رہنے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ اسی طرح دیوانِ کامران'' اور ''دیوانِ حافظ'' کے منقولۂ صدر اندراجات ماہِ ربیع الاول سنہ ۴۱ سالِ جلوس اور ماہِ جمادی الثانی سالِ مذکور میں کتب خانے کے اس سالانہ جائزے کے تسلسل کی نشان دہی کرتے ہیں۔

جیسا کہ پیش کردہ مثالوں سے بہ خوبی واضح ہے، کتب خانے کے جائزے کے وقت اس کام کو انجام دینے والے اہل کار طے شدہ دستور کے مطابق کتاب کے سرورق یا کسی دوسری مناسب جگہ پر اس روز کی تاریخ کے حوالے کے ساتھ ''عرض دیدہ شد'' لکھ کر اس کے نیچے اپنے دستخط یا مہر ثبت کر دیتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بعض اہل کار ''عرض دیدہ شد'' کی بجائے ''عرض گرفتہ شد'' بھی لکھ دیا کرتے تھے۔ فی الوقت اس کی واحد دستیاب مثال ''بحر المعانی'' کے نسخۂ ٹونک کا یہ اندراج ہے:

''بہ تاریخ پنجم رجب المرجب ۱۱۲۶ھ عرض گرفتہ شد'' [۱۳]

اس مثال سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ''عرض دیدن'' کی ایک مترادف یا متبادل شکل ''عرض گرفتن'' بھی تھی۔ متقدمین اساتذۂ اردو نے اس ''عرض گرفتن'' کا ترجمہ ''عرض لینا'' کر کے اسے بہ طور محاورہ اپنی زبان میں شامل کر لیا تھا اور اس طرح ''معائنہ کرنے'' یا ''جائزہ لینے'' کے مروّجہ اصطلاحی مفہوم میں اس کے استعمال پر اپنی مہرِ تصدیق ثبت کر دی تھی۔ انعام اللہ خاں یقینؔ (متوفّٰی سنہ ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ء) مرزا محمد رفیع سوداؔ (متوفّٰی سنہ ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء) اور غلام ہمدانی مصحفیؔ (متوفّٰی سنہ ۱۲۴۰ھ/۲۵-۱۸۲۴ء) کے یہ اشعار اس

کے لسانی دائرۂ اثر کی اسی توسیع پر دلالت کرتے ہیں:

شیشہ مجھ دل سا نہ پاوے اور تری آنکھوں سا جام
لے اگر ساقی ہزاروں سال مے خانے کی عرض
(یقینؔ)

قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک، پھول سے لے کرتا پھل
(قصیدہ، در منقبت حضرت علیؓ۔ سوداؔ)

جہاں کہ تیرے سواروں نے نیزے گاڑھے ہیں
بنا ہے سطحِ زمیں رشکِ خانۂ زنبور
کبھی نکل کے جو تو ان کی عرضِ لشکر لے
تو پہنچے پھر تجھے لشکر کشی میں سام نہ تور
(قصیدہ در مدحِ سلیمان شکوہ۔ مصحفیؔ)

''عرض دید'' کے لغوی و اصطلاحی مفہوم سے متعلق یہ مدلّل معروضات اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے یقیناً کافی ہوں گے کہ یہ اندراج کسی کتاب کے شاہی مطالعے میں رہنے پر دلالت کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ہم نے شواہد کی فراہمی کے لیے شاہی کتب خانوں کے جن مخطوطات سے مدد لی ہے، ان کی تعداد آٹھ، دس سے زیادہ نہیں، تاہم یہ بات پورے ثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اگر اس مطالعے کا دائرہ کچھ اور وسیع کیا جائے تب بھی ہمارے اخذ کردہ نتائج کی نوعیت میں کوئی فرق واقع نہ ہوگا بلکہ انھیں مزید تقویت حاصل ہوگی۔ یہاں یہ وضاحت بھی بے محل نہ ہوگی کہ ''عرض دیدن'' کی یہ اصطلاح مغلوں اور ان کے پیشرو سلاطین کے دفاتر یا کتب خانوں تک محدود تھی۔ شاہانِ اودھ نے اس کے بدل کے طور پر ''بہ جائزہ رسیدن'' کو رواج دیا چنانچہ جس طرح شاہانِ دہلی کے کتب خانوں کے قلمی نسخوں پر بار بار ''عرض دیدہ شد'' لکھا ہوا ملتا ہے، نوابینِ اودھ کے کتب خانوں کے مخطوطات پر ''بہ جائزہ رسید'' اور اس کے نیچے تاریخِ جائزہ کے اندراج کی روایت ملتی ہے۔

حواشی

۱ فہرستِ مخطوطات (عربی وفارسی) مرکزِ تحقیق، دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، لاہور مطبوعہ لاہور، سنہ ۱۹۷۵ء

۲ خزینۃ المخطوطات، مرتبہ حکیم محمد عمران خاں، جلد اول، مطبوعہ ۱۹۸۱ء، ص ج

۳ ایضاً، ص ۱۸۲

۴ غیاث اللغات، مطبع انوار محمدی، لکھنؤ، ص ۳۰۷

۵ بہارِ عجم، جلد دوم، مطبعِ سراجی دہلی، ص ۲۸۰

۶ بہ حوالہ ''ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کا فوجی نظام'' از سید صباح الدین عبدالرحمٰن، مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۲۲۱

۷ ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام، ص ۲۱۸

۸ ایضاً، ص ۲۲۱

۹ خزینۃ المخطوطات، ص ۱۸۲

۱۰ ایضاً، ص ۱۹۵

۱۱ بہ حوالہ ''مجلۂ علومِ اسلامیہ'' علی گڑھ، شمارہ جون تا دسمبر سنہ ۱۹۶۷ء، ص ۱۲۲

۱۲ دربارِ اکبری، مطبوعہ نول کشور پریس، لاہور، سنہ ۱۹۱۰ء، ص ۱۱۲

۱۳ خزینۃ المخطوطات، ص ۲۲۲

(فروری سنہ ۱۹۹۷ء)

جامعاتی تحقیق - مراحل اور طریق کار

''تحقیق'' کے لفظی معنی ہیں حق کی تلاش یعنی کسی واقعے یا شے کی حقیقت معلوم کرنا یا معلوم کرنے کی کوشش کرنا۔ یہی بات اس طرح بھی کہی جا سکتی ہے کہ کسی واقعے یا شے کے بارے میں ہم نے اب تک جو کچھ پڑھا ہے یا سن رکھا ہے، اسے جانچنے اور پرکھنے اور اس طرح کسی صحیح نتیجے تک پہنچنے کا دوسرا نام ''تحقیق'' ہے۔ ادبی اصطلاح کے طور پر ''تحقیق'' کا اطلاق ان تحریروں پر کیا جاتا ہے جن میں کسی خاص موضوع یا مسئلے کے متعلق اس کے مختلف پہلوؤں کے غائر مطالعے اور تنقیح و توضیح کے بعد ایک فیصلہ کن رائے قائم کی جاتی ہے۔ یہاں مختلف پہلوؤں کے غائر مطالعے میں یہ امر بھی شامل ہے کہ اگر اس خاص موضوع کے بارے میں پہلے بھی لکھا جا چکا ہے تو یہ دیکھا جائے کہ موجودہ شواہد و قرائن کی روشنی میں وہ کہاں تک قابلِ قبول ہے یا اس میں کون سی ایسی خامیاں یا کوتاہیاں باقی رہ گئی ہیں جنھیں دور کرنے کے بعد کسی صحیح فیصلے تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اس کے برخلاف اگر زیرِ تحقیق موضوع بالکل نیا ہے یعنی اس کے بارے میں اب تک کچھ نہیں لکھا گیا یا برائے نام تھوڑا بہت لکھا گیا ہے تو مختلف ذرائع و وسائل سے اس کے متعلق جس قدر معلومات حاصل کی جا سکتی ہو، اسے یکجا کر کے اس طرح پیش کیا جائے کہ پڑھنے والوں کو کسی تشنگی کا احساس نہ ہو اور وہ اس موضوع کی اہمیت سے پوری طرح واقف ہو جائیں اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ مذکورۂ بالا دونوں ہی صورتوں میں جو کچھ بھی لکھا جائے وہ دلائل و شواہد پر مبنی ہو، کیونکہ تحقیق میں کوئی بھی فیصلہ یا دعویٰ اس وقت تک کوئی معنی نہیں رکھتا جب تک کہ اس کی پشت پر معتبر شہادتیں اور مستحکم دلیلیں موجود نہ ہوں۔

مذکورۂ بالا تفصیلات کی روشنی جن تحریروں پر ''تحقیق'' کا اطلاق کیا جا سکتا ہے، وہ سرسری طور پر دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہیں۔ ایک وہ مختصر مگر جامع مقالات جن کی ضخامت

عموماً دس پندرہ صفحات تک محدود اور زیادہ طوالت کی صورت میں بھی کسی باقاعدہ کتاب کی بہ نسبت بہت کم ہوتی ہے۔ اس قسم کے مقالے آزادانہ علمی کاوشوں کے طور پر تحقیقی جریدوں یا ادبی رسالوں میں اشاعت کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ دوسرے وہ مفصّل مقالات جو بعض شرائط وضوابط کے تحت قلم بند کیے جاتے ہیں اور اپنے موضوع پر ایک مکمل کتاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جامعات میں تحقیق کے طالب علموں کو اسی آخرالذکر قسم کے مقالات سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان مقالات کی تحریر وترتیب میں ایم.اے یا ایم.فل کے امتحانات کے لیے مختلف کتابوں کی مدد سے نوٹس تیار کرنے جیسے آسان یا رسمی نوعیت کے کام سے کہیں زیادہ دیدہ ریزی ودماغ سوزی اور دل بستگی ومستعدی درکار ہوتی ہے۔ تحصیل علم کی یہ وہ آخری منزل ہے جہاں طالب علم کے ذوق وشوق اور شعور وادراک کے ساتھ ساتھ اس کی نکتہ رسی ومعاملہ فہمی اور ان سب سے بڑھ کر قوتِ فیصلہ کی پوری طرح آزمائش ہو جاتی ہے۔

سند کے لیے تحقیقی کام کا پہلا اور سب سے اہم مرحلہ موضوع کا انتخاب ہوتا ہے۔ بہتر یہ ہوگا کہ اس کا انتخاب طالب علم اپنی استعداد، اپنے رجحانِ طبیعت اور اپنی استطاعت کو مدّ نظر رکھتے ہوئے خود کرے۔ کسی دوسرے کا تجویز کردہ موضوع بعض صورتوں میں اس کے لیے دشواریاں پیدا کر سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ اس موضوع سے اسے ذاتی طور پر کوئی دل چسپی نہ ہو اور اس بنا پر وہ پوری دل بستگی کے ساتھ کام نہ کر سکے یا کسی شعری مجموعے کی تدوین کا کام اس کے سپرد کر دیا جائے اور وہ نہ تو عروض وقافیہ اور بدیع وبیان جیسے علوم سے گہری واقفیت رکھتا ہو اور نہ موزوں طبع ہو یا مقالے کے لیے مطلوب مواد کی فراہمی کے لیے دور دراز کے بعض کتب خانوں سے استفادہ ناگزیر ہو اور وہ سفر کی استطاعت نہ رکھتا ہو۔ اس لیے ہر طالب علم کو پورے غور وخوض کے بعد صرف اسی موضوع کا انتخاب کرنا چاہیے جس پر پوری توجہ اور مستعدی سے کام کرنے میں اسے کوئی خارجی دشواری پیش نہ آئے۔ لیکن اس معاملے میں کسی قطعی فیصلے سے قبل یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اس موضوع کی افادیت اور امکانات کے سلسلے میں اپنے متوقع نگراں یا دیگر اساتذہ سے تبادلۂ خیال کر کے مناسب رہ نمائی حاصل کر لے تاکہ اس کی منظوری میں کوئی تکنیکی دشواری مانع نہ ہو یا کام شروع کرنے کے بعد طالب علم کو یہ احساس نہ ہو کہ وہ جو کام کر رہا

ہے، وہ معنوی اعتبار سے لاحاصل ہے اور اس سے اس کے علمی وقار میں کوئی اضافہ نہ ہوگا۔

موضوع کے انتخاب کے بعد اگلا مرحلہ مقالے کے لیے خاکے کی ترتیب کا ہوتا ہے، کیونکہ موضوع کی باضابطہ منظوری کے لیے درخواست کے ساتھ اس خاکے کا منسلک ہونا ضروری ہے۔ اس کی مناسب ترین صورت یہ ہوسکتی ہے کہ طالب علم اپنے موضوع سے ملتے جلتے چند ایسے مقالات کا انتخاب کرے جو ڈگری کے لیے منظور کیے جا چکے ہوں اور معیارِ تحقیق کے اعتبار سے مثالی حیثیت کے حامل ہوں یا جامعات کے دائرے سے باہر آزادانہ تلاش و تحقیق کے نتیجے میں وجود میں آئے ہوں اور ان کی اہمیت مسلم ہو۔ ان مقالات کی تقسیمِ ابواب اور ابواب کی داخلی ترتیب و تنظیم کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد انھی خطوط پر بہ آسانی مجوّزہ مقالے کا ابتدائی خاکہ تیار کیا جاسکتا ہے اور نگراں و دیگر اساتذہ کی مدد سے اس ابتدائی خاکے میں مناسب ترمیم و تنسیخ کر کے اسے آخری شکل دی جاسکتی ہے۔

موضوع کی منظوری کے بعد تحقیق کار کو وقت ضائع کیے بغیر مقالے کی تسوید و ترتیب کے لیے تیاری شروع کر دینا چاہیے۔ اس کا آغاز اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ وہ پہلی فرصت میں اپنے موضوع سے متعلق تمام اہم کتابوں کی اور جہاں تک ممکن ہو ان مضامین اور مقالات کی بھی جو اس سلسلے میں معاون ہوں، ایک مکمل فہرست تیار کر لے۔ مثلاً اگر اس نے پریم چند کو اپنا موضوعِ تحقیق بنایا ہے تو یہ فہرست اس طرح مرتب کی جاسکتی ہے:

(الف) پریم چند کے ناولوں کی فہرست زمانۂ تصنیف کی ترتیب سے

(ب) افسانوی مجموعوں کی فہرست

(ج) دیگر تصانیف نیز مضامین اور خطوط کے مجموعوں کی فہرست

(د) پریم چند کی شخصیت اور فن پر لکھی گئی کتابوں کی فہرست

(ہ) پریم چند پر مختلف رسالوں کے خاص نمبروں کی فہرست

(و) پریم چند کے متعلق اہم تنقیدی و تحقیقی مضامین کی فہرست

یا اگر کسی قدیم شاعر مثلاً شاہ حاتم کا دیوان ایڈٹ کرنا ہے تو اس فہرست کی مناسب صورت یہ ہوسکتی ہے:

(الف) دیوانِ حاتم کے جملہ مطبوعہ وغیر مطبوعہ نسخوں کی فہرست

(ب) شعرا کے ان تذکروں کی فہرست جن کے مولف حاتم کے ہم عصر تھے یا ان کے فوراً بعد کی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔

(ج) حاتم کے قریبی معاصرین مثلاً آبرو، ناجی، مضمون، یکرنگ، یکرو اور مرزا مظہر وغیرہ کے کلام کے مطبوعہ وغیر مطبوعہ نسخوں کی فہرست

(د) ان ادبی تاریخوں، کتابوں اور تحقیقی مضامین کی فہرست جن میں حاتم کی شخصیت اور کلام کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

اس نہج پر کسی فہرست کی تیاری میں مندرجہ ذیل ذرائع ووسائل سے مدد لی جاسکتی ہے۔

(الف) مختلف ملکی وغیر ملکی لائبریریوں کی شائع شدہ فہرستیں

(ب) لائبریریوں کے انڈیکس کارڈ

(ج) مختلف رسائل وجرائد کے شائع شدہ اشاریے

(د) بعض اداروں مثلاً مقتدرۂ قومی زبان، اسلام آباد (پاکستان) کی شائع کردہ مختلف مصنفین سے متعلق کتابیات

(ہ) طباعتی اداروں کی طرف سے وقتاً فوقتاً شائع ہونے والی فہرستیں

(و) موضوع سے دل چسپی رکھنے والے اہلِ علم سے مراسلت

اس قسم کی جامع فہرست تیار کر لینے کا فائدہ یہ ہے کہ اس کی بدولت مقالے کی تیاری کے مقصد سے باقاعدہ مطالعے اور ضروری مواد کی فراہمی کا مرحلہ آسان ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تحقیق کار پہلے اس فہرست کے مطابق مطلوبہ کتابوں اور دوسرے مآخذ ومصادر کی دستیابی کا انتظام یا انتظار کرے اور جب یہ تمام چیزیں فراہم ہو جائیں تو کام کی ابتدا کی جائے۔ یہ عمل تضیعِ اوقات اور مقالے کی تیاری میں غیر معمولی تاخیر کا سبب بن سکتا ہے۔ اس سے بچنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ مقالے کے مجوّزہ ابواب میں سے ہر باب کے لیے ایک فائل مختص کر لی جائے اور جو کتابیں یا کتاب فوری طور پر دستیاب ہو، اس کا مطالعہ کر کے علیحدہ علیحدہ کاغذات پر ضروری نوٹس تیار کر لیے جائیں۔ بعد ازاں جو نوٹ جس باب سے متعلق ہو،

اس کے لیے مخصوص فائل میں رکھ دیا جائے۔ اس طرح یکے بعد دیگرے مختلف مآخذ و مصادر سے استفادے کا یہ کام کم سے کم وقت میں مکمل کیا جا سکتا ہے۔ آغازِ کار کی یہ منزل جس قدر محنت، توجہ، سنجیدگی اور باریک بینی سے طے کی جائے گی، مقالے کی تسوید و تحریر کا کام اتنا ہی آسان اور اس کا معیار اسی قدر بلند اور اطمینان بخش ہوگا۔

تدوینِ متن کا معاملہ عام موضوعاتِ تحقیق سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ اس نوع کے مقالاتِ تحقیقی میں اگرچہ مقدمے کے تحت مصنف کے سوانح حیات، اس کی شخصیت اس کے ادبی کارنامے اور اس کی زبان و بیان کے مختلف پہلو بھی لازماً زیر بحث آتے ہیں لیکن بنیادی اہمیت تصحیح و تدوینِ متن ہی کی ہوتی ہے جو عام تحقیقی کاموں کی بہ نسبت زیادہ دقت طلب اور ذمہ دارانہ کام ہے۔ چنانچہ یہاں سارا زورِ تحقیق اس امر کے اثبات پر صرف ہونا چاہیے کہ جو متن پیش کیا جا رہا ہے وہ مصنف کی مرضی و منشا کے عین مطابق یا بعض اشکالات کی صورت میں اس سے زیادہ سے زیادہ قریب ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے یہ طریق کار مناسب ہوگا کہ زیرِ تدوین مجموعۂ کلام یا کتاب کے مختلف نسخوں میں سے سب سے زیادہ جامع نسخے کی ایک صاف اور واضح نقل بین السطور اور دائیں بائیں حاشیے پر کافی جگہ چھوڑ کر تیار کر لی جائے۔ اس کے بعد اس کا مقابلہ یکے بعد دیگرے دوسرے نسخوں کے متن سے کیا جائے اور اختلاف کی صورت میں جو متن زیادہ معتبر ہو، اس کے مطابق نقل شدہ متن میں ترمیم کر دی جائے۔ یہ ترمیم یا اصلاح بہ ترتیبِ ذیل کسی ایک یا ایک سے زائد نسخوں پر مبنی ہونا چاہیے:

(الف) مصنف کا ذاتی نسخہ

(ب) مصنف کا دیکھا ہوا نسخہ

(ج) مصنف کے نسخے سے منقول نسخہ

(د) مصنف کی فرمائش پر لکھا ہوا یا اس کے کسی عزیز، دوست یا شاگرد کا نقل کیا ہوا نسخہ

(ہ) مصنف کے عہد کا یا اس سے قریب تر زمانے کا نسخہ

(و) وہ نسخہ جو ممکنہ حد تک اغلاط سے پاک اور الحاق سے مبرّا ہو

(ز) معاصر تذکروں میں منقول انتخابِ کلام

اس قسم کی تمام احتیاطی تدابیر کے باوجود کسی دستیاب متن کے حتمی طور پر حرف بہ حرف منشاے مصنف کے مطابق ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ کبھی کبھی بربناے سہوِ خود مصنف کے قلم سے بھی کوئی ایسا لفظ نکل جاتا ہے جو موقع و محل سے مطلقاً کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ اس لیے مرتب کو اس پہلو پر بھی بہ طورِ خاص نظر رکھنا ہوتی ہے کہ اختلاف کی صورت میں جو متن شرائط ظاہری کے اعتبار سے قابلِ ترجیح معلوم ہوتا ہے، وہ بامعنی بھی ہے یا نہیں؟ اگر ایسا نہیں تو بلا تامل اس متن کو اختیار کر لینا چاہیے جو نسبتاً کم اعتبار لیکن بامعنی ہے۔ منظوم متن کے معاملے میں وزن اور قافیہ و ردیف کی شرائط کو مدِ نظر رکھ کر اس قسم کی ترجیحات کا فیصلہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ اس طریق کار کے برخلاف محض اسبابِ ظاہری کی بنیاد پر کسی خاص نسخے کے مندرجات کو من و عن بنیادی متن کے طور پر قبول کر لینا اور باقی نسخوں کے اختلافات پاورق میں درج کر کے بہ زعمِ خود اپنے فرائض سے سبک دوش ہو جانا تدوینِ متن کے اغراض و مقاصد اور معیار و منہاج سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔

تدوین سے متعلق کاموں کے سلسلے میں یہ امر بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ اگر کسی کتاب پر مصنف نے بار بار نظرِ ثانی کی ہے اور اس کے ایسے مطبوعہ یا غیر مطبوعہ نسخے دستیاب ہیں جو ترمیم و تغیر کے اس عمل کی نشاں دہی کرتے ہیں تو وہ نسخہ قابلِ ترجیح قرار پائے گا جو بہ اعتبارِ زمانہ ان سب میں موخر ہوگا۔

خلاصۂ کلام یہ کہ کسی کتاب کا متن مرتب کرنے والے تحقیق کار کا بنیادی فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ جس متن کو پیش کر رہا ہے، وہ مصنف کی مرضی اور منشا کے عین مطابق ہو یعنی اس میں کسی قسم کی کمی بیشی یا ترمیم و تغیر کا مطلقاً کوئی دخل نہ ہو۔ چنانچہ اصولاً وہ اس قسم کے مسائل سے کوئی سروکار نہیں رکھتا کہ یہ متن زبان و بیان کے لحاظ سے کس حد تک قابلِ قبول ہے یا جس صنف سے اس کا تعلق ہے، اس کے لوازم کی تکمیل میں کہاں تک کامیاب ہے؟ کیونکہ ادب کے بعض نمونے اپنے تمام ظاہری و باطنی نقائص کے باوجود صرف اپنی قدامت یا کم یابی کے نقطۂ نظر ہی سے تاریخی طور پر غیر معمولی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور انھیں ان کی اصل شکل

میں منظرِ عام پر لانا بہ جاے خود ایک علمی خدمت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف عام موضوعاتِ تحقیق کے سلسلے میں تحقیق کار پر یہ فرض بھی عائد ہوتا ہے کہ وہ یہ دیکھے کہ اس نے جس مصنف، جس صنفِ ادب، جس تحریک یا جس مسئلے کو موضوعِ تحقیق بنایا ہے، اس کے بارے میں مجوزہ تحقیق کے بعد کس قسم کے نتائج برآمد ہوں گے، قارئین کے علم کی توسیع اور ان کے ذہن وفکر کی کشادگی میں اس کا کیا کردار ہوگا اور بہ حیثیت مجموعی تاریخِ ادب پر اس کے کیا اثرات مرتب ہونے کا امکان ہے۔ چنانچہ کوئی بھی ایسا تحقیقی کام جس سے کسی خاص علمی پیش رفت کی توقّع نہ ہو، تضیعِ اوقات کے مترادف ہوگا اور کارِ فضول سمجھا جائے گا۔

آخر الذکر موضوعات سے متعلق تحقیق کے حوالے سے گذشتہ سطور میں مختلف ذرائع سے جس ریزہ ریزہ مواد کی یک جائی کا تذکرہ کیا گیا ہے، اسے منطقی ربط وضبط اور دیگر آداب تصنیف وتالیف کے مطابق ایک مبسوط مقالے یا کتاب کی صورت میں مرتّب کرنے کا عمل بھی خاصی احتیاط، باریک بینی اور سلیقہ مندی کا متقاضی ہوتا ہے۔ تحقیق کار کی کوشش یہ ہونا چاہیے کہ اس نے اپنے مطالعے کے نتیجے میں موضوعِ تحقیق سے متعلق جس مسئلے یا جس پہلو کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے، اسے اپنے ہی لفظوں میں بالکل واضح اور مدلل انداز میں اس طرح پیش کردے کہ اس کے بیان میں اہمال واشکال کا کوئی شائبہ باقی نہ رہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ رنگیں بیانی اور عبارت آرائی تحقیق کے مزاج کو بالکل راس نہیں آتی اور صفاتی کلمات کا غیر محتاط استعمال اس کی قدر ومنزلت اور اعتبار واستناد پر ضربِ کاری کا کام کرتا ہے۔ اسی طرح تحقیق کار کو طولِ کلام سے بھی پرہیز کرنا چاہیے۔ وہ اپنے کسی دعوے کے اثبات یا موقف کی تائید میں دوسروں کے بیانات بلا تامّل نقل کرسکتا ہے، لیکن ان کی افراط جس سے بہ ظاہر یہ معلوم ہو کہ مقالے کا حجم بڑھانا مقصود ہے، کسی طرح مناسب نہیں۔ بالخصوص اس قسم کے دو یا دو سے زیادہ بیانات جن کا ماخذ ایک ہو، ہرگز نقل نہ کیے جائیں۔ البتہ اگر کسی ایسی رائے یا نقطۂ نظر سے اختلاف کی ضرورت پیش آئے جس پر عام اہلِ علم کا اتفاق ہو تو اس پر لازم ہوگا کہ مخالفین کی کسی دلیل کو نظر انداز نہ کرے اور ان کے دعوے کی تمام کمزوریوں کا تجزیہ کرکے اپنا موقف مستحکم دلائل وشواہد کے ذریعے پوری طرح واضح کردے۔

کسی شاعر یا نثر نگار پر تحقیقی کام کے دوران بار بار اس کے کلام یا تحریروں کے حوالے سے گفتگو یا استدلال کی ضرورت پیش آتی ہے۔ تحقیق کار کو ایسے مواقع پر بھی صرف اتنے ہی اشعار یا اقتباسات نقل کرنا چاہئیں جن سے اس کے دعوے یا بیان کی وضاحت ہو جائے۔ اشعار کے سلسلے میں دیوان یا مجموعۂ کلام کے حوالے عام طور پر ضروری خیال نہیں کیے جاتے تاہم اگر کوئی شعر یا کوئی نظم یا کسی نظم کا کوئی بند یا حصہ جو بہ طور نمونہ پیش کیا گیا ہو اور وہ شاعر کے متداول مجموعۂ کلام میں موجود نہ ہو تو اس کے ماخذ کا حوالہ ضرور دیا جانا چاہیے۔ اسی طرح طویل مثنویوں کے معاملے میں کسی عنوان سے اس حصۂ کلام کی طرف اشارہ کر دینا بہتر ہوگا جس سے وہ اشعار انتخاب کیے گئے ہیں۔

نظم کے برخلاف نثر کے اقتباسات کے سلسلے میں حوالے دنیا بے حد ضروری ہے۔ اس معاملے میں موضوعِ گفتگو کی مناسبت سے دو صورتیں اختیار کی جا سکتی ہیں۔ بہ طورِ مثال اگر موضوعِ بحث پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ ''واردات'' یا رشید احمد صدیقی کے خاکوں کا مجموعہ ''گنج ہائے گراں مایہ'' یا احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' ہے تو یہ لازم کر لیا جائے کہ از اول تا آخر تمام اقتباسات اس کے کسی ایک ہی ایڈیشن سے نقل کیے جائیں اور ہر اقتباس کے خاتمے پر قوسین میں صفحے کا نمبر درج کر دیا جائے۔ اس کے برخلاف اگر تحقیق کا موضوع پریم چند کی افسانہ نگاری یا رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری یا احتشام حسین کی تنقید نگاری ہے تو ہر افسانے، خاکے یا مضمون کے اقتباس کے ذیل میں صفحہ نمبر سے قبل اس مجموعے کا بھی حوالہ دیا جائے جس سے وہ لیا گیا ہے۔ اس قسم کے مکمّل حوالے عام طور پر پاورق یعنی صفحے کے نچلے حصے میں درج کیے جاتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ ایک باب سے متعلق تمام حوالوں پر سلسلے وار نمبر ڈال کر انھیں اسی سلسلے کے مطابق یک جائی طور پر اس باب کے آخر میں درج کر دیا جاتا ہے۔ ان حوالوں کی تفصیل کے لیے حسبِ ضرورت مندرجہ ذیل صورتوں میں سے کوئی ایک صورت اختیار کی جا سکتی ہے:

(الف) اگر کتاب کا صرف ایک ایڈیشن شائع ہوا ہے یا کئی ایڈیشن موجود ہونے کے باوجود صرف ایک ہی ایڈیشن سے استفادہ کیا گیا ہے تو کتاب کے نام کے ساتھ صفحے کا حوالہ

(ب) اگر مقالہ نگار نے کتاب کے ایک سے زائد ایڈیشنوں کا استعمال کیا ہے تو کتاب کے نام کے ساتھ اس خاص ایڈیشن اور صفحے کا حوالہ

(ج) اگر کتاب کئی جلدوں یا حصوں پر مشتمل ہے تو کتاب کے نام کے ساتھ اس جلد یا حصے اور صفحے کا حوالہ

(د) اگر مقالہ نگار نے ایک ہی نام کی کئی کتابوں مثلاً (۱) تاریخِ ادبِ اردو از ڈاکٹر رام بابو سکسینہ (۲) تاریخِ ادبِ اردو از ڈاکٹر جمیل جالبی اور (۳) تاریخِ ادبِ اردو از ڈاکٹر گیان چند جین و ڈاکٹر سیدہ جعفر سے استفادہ کیا ہے تو کتاب کے نام کے بعد قوسین میں مختصراً مصنف کا نام مثلاً (سکسینہ) یا (جالبی) یا (جین) ضرور لکھا جائے۔

(ہ) اگر پیش کردہ اقتباس کسی رسالے سے اخذ کیا گیا ہے تو اس کا نام، اشاعت کا مہینا اور سال اور صفحہ نمبر

(و) اخبار سے اقتباس کی صورت میں اس کے نام کے ساتھ اشاعت کی تاریخ اور صفحے کا نمبر

مآخذ کے بارے میں دوسری ضروری تفصیلات مثلاً مصنف کا نام، مرتب یا ایڈیٹر کا نام، طابع یا ناشر کا نام اور مقامِ اشاعت و سالِ اشاعت کتابیات کے تحت درج کی جائیں گی۔ متن کے تحت دیے گئے حوالوں میں ان کا اندراج غیر ضروری ہی نہیں، نامناسب بھی ہوگا۔

جہاں تک مختلف مباحث کے ضمن میں کتابوں کے اقتباسات یا دوسروں کے بیانات نقل کرنے کا تعلق ہے، اس بات کا دھیان رکھنا بھی بے حد ضروری ہے کہ یہ براہِ راست اصل مآخذ سے نقل کیے جائیں۔ چوں کہ دوسروں کی نقل کی ہوئی عبارتوں میں عمداً یا سہواً کسی نہ کسی قسم کی کمی بیشی یا ترمیم و تغیر کا احتمال رہتا ہے اور متن کا یہ معمولی اختلاف بعض حالات میں تحقیق کار کے فیصلے پر اثر انداز ہو سکتا ہے، اس لیے ان پر انحصار اصولِ تحقیق کے منافی خیال کیا جاتا ہے۔ اس پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تحقیق کار کو اس معاملے میں بے حد محتاط رہنا چاہیے، لیکن اگر تمام تر کوشش کے باوجود اصل ماخذ تک رسائی دشوار یا ناممکن ہو اور ثانوی ذریعے سے اخذ و اقتباس کے سوا کوئی چارہ نظر نہ آئے تو اصل ماخذ کے ساتھ ساتھ اس ثانوی ماخذ کا حوالہ

بھی لازماً دیا جائے۔ مثلاً کتاب الف، ص۲۰ بہ حوالہ کتاب ب، ص۳۵۔ اس صورت میں ''کتابیات'' میں صرف کتاب ب یعنی ثانوی ماخذ کا اندراج ہوگا، کتاب الف یعنی اصل ماخذ کا نہیں۔

جیسا کہ گذشتہ سطور میں ذکر ہو چکا ہے، یہ حوالے عام طور پر پاورق یعنی صفحے کے زیرین حصے میں درج کیے جاتے ہیں۔ فارسی و اردو کی قدیم مطبوعات میں انھیں اوپر، نیچے اور دائیں یعنی متن کے تین طرف کے حاشیوں پر تحریر کیا جاتا تھا۔ اسی مناسبت سے ان اندراجات کو ''حاشیہ'' کہنے کا رواج عام ہوا حتیٰ کہ رفتہ رفتہ اس نے ایک اصطلاح کی حیثیت حاصل کر لی۔ ان حاشیوں کی ایک صورت تو وہ ہے جس کا مفصل ذکر اوپر کی سطور میں آچکا ہے اور جنھیں آسانی کے لیے ''حوالہ جاتی حاشیے'' کہا جا سکتا ہے۔ دوسری صورت وہ ہوتی ہے جس میں متن میں مذکور کسی شخص، شے یا مقام کے بارے میں حسبِ ضرورت معلومات فراہم کی جاتی ہے۔ انھیں ہم ''تعارفی حواشی'' کا نام دے سکتے ہیں۔ ان حواشی کے لکھنے میں اکثر تحقیق کار حدود سے تجاوز کا شکار ہو جاتے ہیں اور یہ سوچے بغیر کہ کس شخص، شے یا مقام کے بارے میں معلومات کی فراہمی ضروری ہے اور کس کے بارے میں غیر ضروری، بلا استثنا متن کے ایسے تمام مندرجات کے متعلق تعارفی نوٹ لکھ کر تضیعِ اوقات کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اصولاً ہونا یہ چاہیے کہ اس قسم کے حاشیے صرف اسی وقت لکھے جائیں جب یہ محسوس ہو کہ ایک عام قاری کی رہ نمائی کے لیے ان کا لکھا جانا ضروری ہے۔ مثلاً متن میں جس شخص کا ذکر ہوا ہے، وہ اہم ہے مگر غیر معروف ہے یا جس کتاب کا حوالہ دیا گیا ہے، وہ نوادرات میں سے ہے اور اس کا واحد قلمی یا مطبوعہ نسخہ کسی خاص کتب خانے میں محفوظ ہے یا جس شہر، قصبے یا قریے کا نام آیا ہے، لوگ اس سے عام طور پر واقف نہیں یا وہ اپنے ہم نام کسی مشہور شہر سے مختلف ہے۔ جب تک اس قسم کی کوئی معقول وجہ موجود نہ ہو، کسی اندراج کے بارے میں تعارفی حاشیے کا کوئی جواز پیدا نہیں ہوتا۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ جب اس طرح کے حاشیے لکھنے کی ضرورت پیش آئے تو انھیں محض اپنی علمیت کے اظہار کے لیے بلا ضرورت طول نہ دیا جائے یعنی صرف اتنی ہی معلومات فراہم کی جائے جتنی موقع و محل کی مناسبت سے ناگزیر ہو۔

جامعات کے ضوابط کی رو سے تحقیقی مقالات کسی موضوع سے متعلق نا معلوم حقائق کی دریافت یا معلوم حقائق کی تعبیرِ نو کی غرض سے تحریر کیے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کا آخری باب غیر معمولی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ بعض مقالہ نگار اس باب میں سلسلہ بہ سلسلہ پچھلے ابواب کا خلاصہ پیش کر کے اپنا کام ختم کر دیتے ہیں۔ یہ مناسب طریقہ نہیں۔ ہونا یہ چاہیے کہ دورانِ تحقیق جن تازہ حقائق کا انکشاف ہوا ہے یا زیرِ غور مسئلے کی جو نئی جہتیں سامنے آئی ہیں، اس باب میں تحقیق کار صرف انھی سے سروکار رکھے اور انھیں اس قرینے اور سلیقے کے ساتھ پیش کر دے کہ پڑھنے والا اس کی کاوشوں کے ثمرات سے بہ خوبی آگاہ ہو جائے۔ تحقیق کا اصل مقصد کسی خاص نتیجے تک پہنچنا ہوتا ہے۔ اس نتیجے کی پیشکش جس قدر واضح اور روشن ہوگی، مقالہ اتنا ہی کامیاب اور بامعنی متصور ہوگا۔

ترتیبِ ظاہری کے اعتبار سے تحقیقی مقالے کا آخری حصہ ''کتابیات'' ہوتا ہے۔ اس میں تحقیق کار ان تمام مآخذ و مصادر کی تفصیلات پیش کرتا ہے جن سے اس نے دورانِ تحقیق ضروری مواد کے حصول میں مدد لی ہے۔ خیال رہے کہ اس فہرست میں صرف انھی وسائلِ معلومات کو شامل کیا جاتا ہے جن کے حوالے اصل مقالے میں موجود ہوں، کیونکہ کسی بھی علمی کام کے دوران ایسی بے شمار کتابیں اور متفرق نگارشات تحقیق کار کے مطالعے میں آتی ہیں جن سے وہ روشنی تو حاصل کرتا ہے لیکن بعض معقول وجوہات کی بنا پر ان سے اخذ و اقتباس کی ضرورت محسوس نہیں کرتا، اس لیے ''کتابیات'' کے تحت بھی ان کا اندراج غیر ضروری بلکہ خلافِ ضابطہ تصور کیا جاتا ہے۔

''کتابیات'' کی ترتیب میں بھی ایک خاص نظم و ضبط کی پابندی ضروری ہے۔ اس کے لیے عام طور پر دو طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ بعض تحقیق کار اسے کتابوں کے ناموں کی رعایت سے مرتب کرتے ہیں جب کہ بعض لوگ اس کی ترتیب میں کتابوں کی بجائے مصنّفین کے ناموں کو مقدّم رکھتے ہیں۔ چوں کہ اس کا اصل مقصد ان مآخذ و مصاور کی نشاں دہی ہوتا ہے جن سے مقالے کی تیاری میں مدد لی گئی ہے، اس لیے اصولاً درست طریقہ کار یہی ہے کہ مآخذ یعنی کتابوں وغیرہ کو اوّلیت دی جائے اور مصنفین یا مرتبین کے نام اس کے بعد درج کیے جائیں۔ لیکن ان

دونوں ہی صورتوں میں ناموں کا اندراج حروف تہجی کی ترتیب اور لغت کے اصول کے مطابق ہونا چاہیے۔ آخرالذکر طریق کار یعنی مآخذ کو اولیت دینے کی صورت میں انھیں ان کی ہئیتِ ظاہری کے اعتبار سے حسبِ ضرورت مندرجہ ذیل زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) مخطوطات ومسوّدات

(۲) مطبوعات: (الف) عربی (ب) فارسی (ج) اردو (د) ہندی (ہ) انگریزی

(۳) رسائل واخبارات

(۴) متفرقات مثلاً سروس بک، خطوط، انٹرویو، ویڈیو فلم، پوسٹر اور اشتہارات وغیرہ

یہ وہ بنیادی اصول ہیں جنھیں سامنے رکھ کر کوئی بھی نو وارد تحقیق کار، بہ شرطے کہ وہ اپنے کام میں مخلص، ارادے کا پختہ، مطالعے کا شوقین اور محنت کا عادی ہے، بہ آسانی اپنی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔ کیونکہ اگر ارادہ پختہ اور طلب صادق ہو تو مشکلیں خود بہ خود آسان ہوتی جاتی ہیں۔ فکر وخیال کے دریچے روشن ہوتے ہیں اور تلاش وجستجو کی راہیں کھلتی ہیں اور ان راہوں سے گزر کر ان انکشافات تک رسائی کی سعادت حاصل ہوتی ہے جو تحقیق کار کے نام پر بقائے دوام کی مہر ثبت کر دیتے ہیں۔

(دسمبر سنہ ۲۰۰۸ء)

TAHQEEQ-O-TADVEEN
Masa'il aur Mabahis

Haneef Naqavi