گنجینۂ معنی کا طلسم: رنگا رنگ معنویت کی دریافت

رشید حسن خان

فاضل مقالہ نگار رشید حسن خاں (۱۹۳۸ء۔۲۰۰۶ء) ممتاز محقق و مصحح اور ماہر زبان کی حیثیت میں اپنے معاصرین میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے تھے۔ خاص طور پر تدوین میں جو اختصاص اور امتیاز انھیں حاصل ہوا، وہ ایک مثال ہے۔ اگرچہ تحقیق کے زمرے میں ان کے متعدد تحقیقی مقالات و مطالعات نے بھی اپنے موضوعات و نتائج کے لحاظ سے ایک عالم کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا اور اردو املا اور اسلوبیات اور لسانی مسائل کے تعین و حل میں بھی ان کی کاوشیں اور تجاویز بھی خاصی توجہ حاصل کرتی رہی ہیں، جن سے اختلاف اور اتفاق دونوں کی ایک عام فضا نمایاں رہی ہے، لیکن دراصل ادبی متون کی تدوین میں جو کام انھوں نے کیے ہیں وہ ہر ایک کے لیے قابلِ ستائش اور قابلِ قدر رہے ہیں اور ادبی تدوین میں ان کے معاصرین میں واقعتاً ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔ اس ضمن میں ان کی دل چسپیوں کا آغاز ادبی متون کے مختصر 'انتخابات' سے ہوا تھا لیکن بعد ازآں معروف ادبی متون، بمثل: 'سحرالبیان'، 'فسانۂ عجائب'، 'مثنویاتِ شوق'، 'کلیاتِ جعفر زٹلی'، 'مصطلحاتِ ٹھگی'، ان کے منفرد تحقیقی و تدوینی کارنامے ہیں۔ اپنی آخر عمر میں انھوں نے غالب کے کلام کا فنی و لسانی مطالعہ اس طور پر کیا تھا کہ جس سے الفاظ کے معانی و مفاہیم کی ممکنہ ساری صورتیں سامنے آجاتی ہیں اور غالب کے کلام کی نوعیت اور تہہ در تہہ معنویت نمایاں ہوتی ہے۔ غالبیات کے باب میں اس نوعیت کا مطالعہ اپنی مثال آپ ہے اور یہ اب تک کسی ماہر غالبیات اور لسانی و ادبی نقادوں کا موضوع نہیں بنا ہے۔

رشید حسن خاں صاحب کو اپنے اس منفرد اور انوکھے کام کو اپنی زندگی میں شائع کرنے کا موقع نصیب نہ ہوا لیکن انجمن ترقی اردو ہند نے، ان کے مرتبہ سابقہ اہم متون کی اشاعت کے تسلسل میں اس کام کو شائع کرنے کا ارادہ کیا جو اب وہاں زیرِ طباعت ہے لیکن انجمن کے معتمد اور مجلۂ ہٰذا کی مجلسِ مشاورت کے فاضل رکن جناب اطہر فاروقی صاحب نے ازراہِ کرم اس کے مقدمے کو 'تحصیل' کے شمارۂ حاضر میں شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی جو ان کی اس خاص عنایت کے طفیل ذیل میں شاملِ اشاعت ہے۔ 'تحصیل' کی مجلس ادارت اطہر فاروقی صاحب کی اس کرم فرمائی پر ممنون ہے۔

*

کسی لفظ کو ہم کاغذ پر لکھیں تو وہ محض ایک نقش معلوم ہوگا، ایک شکل ہوگی غیر متحرک۔ اُس وقت ہم صرف اُس کے

متعارف معنی سے واقف ہوں گے۔ اُسی لفظ کو جب ہم کسی شعر میں پڑھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اُس کے باطن میں چھپی ہوئی معنویت نمایاں ہونے لگی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہوتی ہے کہ شعر میں وہ لفظ ایک خاص انداز سے، کسی طرح کی مناسبت رکھنے والے کئی لفظوں کے ساتھ مل کر آیا ہے۔ بارہا ایسا ہوا کہ کسی اچھے شعر کا کوئی ایک لفظ یادداشت میں محفوظ نہیں رہا۔ مفہوم اور وزنِ شعر کی مناسبت سے دوسرا لفظ شامل کر کے شعر مکمّل کر لیا گیا؛ مگر ایک نامعلوم سی عدمِ مناسبت کا احساس خلش پیدا کرتا رہا۔ جب اصل لفظ یاد آ گیا تو یہ محسوس ہوا جیسے روشنی کی ایک کرن شاملِ مفہوم ہو گئی ہے۔ اصل لفظ کی جگہ ایک اجنبی لفظ کے آ جانے سے جو مناسبتیں بگڑ گئی تھیں، ان کا رشتہ بحال ہو گیا ہے۔

بہت سے اشعار پہلی خواندگی میں اپنی تہ داری کو ذہن کی سطح پر پوری طرح نمایاں نہیں کرتے۔ کبھی دو بار اور کبھی کئی بار پڑھنے پر معنویت کی تہیں کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاید اسی بات کو غالب نے اپنے انداز میں کہا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

کسی بڑے شاعر [یہاں ''بڑے'' حقیقی معنی میں استعمال کیا گیا ہے] کے مجموعۂ کلام میں کتنے لفظ ہیں؟ ان کا اشاریہ بنانا بھی دل چسپ کام ہے؛ لیکن یہ دیکھنا اِس سے بھی زیادہ دلچسپ اور ضروری ہے کہ مختلف الفاظ نے کیسی کیسی نسبتوں کی تشکیل دی ہے۔ ایک لفظ بیس بار آیا ہے، کیا ہر جگہ ایک ہی معنی اور ایک ہی مفہوم میں آیا ہے یا معنویت نے نئے نئے انداز سے بھی خود کو نمایاں کیا ہے؟ ایسے مقامات کون سے ہیں؟ اس طرح لفظ شماری کا سادہ عمل وسیلہ بن سکتا ہے رنگا رنگ معنویت کی بازیافت اور دریافت کا۔ یہ اُسی صورت میں ہو سکتا ہے جب نگاہیں لفظوں کی صرف ظاہری شکل صورت کو نہ دیکھیں، اس کے متعلّقات کے ساتھ اُسے پڑھیں بھی۔ اِس کے لیے یہ ضروری ہوگا کہ ہر لفظ کے ساتھ متعلّقہ شعر بھی نظر کے سامنے رہے۔ میں اپنی بات کی کچھ وضاحت کرنا چاہوں گا۔

۱۔ بیان کی وسعت بھی مرزا صاحب کی شاعری کا ایک وصف ہے۔ اِس صفت کی کارفرمائی نے مرکّبات کی شکل میں ایک خاص طرزِ ادا کی صورت گری کی ہے۔ مثلاً ''یک'' اور ''دو'' سادہ سے لفظ ہیں۔ ترکیبی صورت میں اِن لفظوں سے ایسے ٹکڑوں کی تشکیل ہوئی ہے جن میں بے کراں وسعت سما گئی ہے۔ ان مرکّبات کو دیکھیے:

یک بختِ اوج، یک بیاباں بیضۂ قمری، یک بیاباں تپشِ بالِ شرر۔ یک بیاباں جلوۂ گل، یک بیاباں حسرتِ تعمیر، یک بیاباں ماندگی، یک جہاں امید، یک جہاں چینِ جبیں، یک جہاں زانو تامّل، یک جہاں قماشِ ہوس، یک جہاں ہنگامہ، یک چمن جلوۂ یوسف، ماتمِ یک شہر آرزو، یک عالم چراغاں، یک گلستاں دل، یک نیستاں عالم، یک عالم افسردگاں، یک عالم گریباں چاکی گل، یک عالم گلستاں۔

دو جہاں ابر، دو جہاں خوابِ پریشاں، دو جہاں ریگِ رواں، دو جہاں کیفیت، دو جہاں لالہ زار، دو جہاں ناز و نیاز، دو جہاں وسعت، دو عالم آداب، دو عالم آگہی، دو عالم اوہام، دو عالم دشت، دو عالم شورِ محشر، دو عالم فتنہ، دو عالم نیرنگ۔

اب ان (چند) مصرعوں کو پڑھیے:

ع: اسدِ خستہ گرفتارِ دو عالم اوہام۔

ع: دو عالم آگہی: سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے

ع: اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو۔

ع: ہر بیاباں، یک بیاباں حسرتِ تعمیر ہے

ع: یک جہاں گل تختۂ مشقِ شکفتن ہے اسدؔ

ع: یک چمن جلوۂ یوسف ہے بہ چشمِ یعقوب

ع: ہوائے صبح یک عالم گریباں چاکیِ گل ہے

ان مصرعوں میں [اور ایسے دوسرے مصرعوں میں] جس بے کرانی کا عکس اُتر آیا ہے، وہ بیان کے ایک خاص انداز کی نشان دہی کر رہا ہے۔ ''یک'' اور ''دو'' کے ساتھ ایسے سب مرکّبات بھی بہ یک نظر سامنے ہوں اور وہ شعر بھی جن میں یہ آئے ہیں تو ایسے مرکّبات کی معنویت کا بھرپور احساس غالبؔ کے اندازِ فکر کو اور اُن کے ذہن کو (خاص کر اُن کی شاعری کے دورِ اوّل کو) سمجھنے میں کس قدر معاون ثابت ہوگا!

۲۔ مرزا صاحب کے بہت سے اشعار میں روشنی اور رنگ کی رنگا رنگ کیفیات تہ نشیں ہیں، مثلاً:

ع: چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

ع: جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو

ع: فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا

ع: پرِ عنقا پہ رنگِ رفتہ سے کھینچی ہیں تصویریں

ع: آج رنگِ رفتہ دورِ گردشِ ساغر ہوا

ع: رنگ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے

ع: باندھتا ہے رنگِ گل آئینہ تا چاکِ قفس

ع: بہارِ نالہ و رنگینیِ فغاں تجھ سے

جلوہ، گل، غنچہ، بہار، رنگ جیسے لفظ اس صفت کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ مثلاً ''جلوہ'' ایک عام لفظ ہے! یہ دیوان غالبؔ میں ایک سو اُنتالیس (۱۳۹) بار آیا ہے۔ بہ طور مفرد صرف اکیس (۲۱) بار اور بطور مرکّب ایک سو اٹھارہ (۱۱۸) بار۔ یہ لفظ مفرد اور مرکّب صورتوں میں، خاص کر مرکّب طور پر اشعار میں جس طرح آیا ہے اگر یہ سب معنوی جہتیں بہ یک نظر سامنے آجائیں تو کیا اِس خاص صفت کو اچھی طرح سمجھنے میں مدد نہیں ملے گی؟

۳۔ متداول دیوانِ غالبؔ کے پہلے شعر [نقش فریادی ہے۔۔۔] کی تشریح میں اہلِ نظر نے بہت کچھ خیال آرائی

کی ہے۔مرزا صاحب نے ''فریاد'' اور ''کاغذ'' کے تلازموں کے ساتھ کئی اشعار میں اس خیال کو الگ الگ انداز سے نظم کیا ہے۔ایسے جتنے اشعار ہیں وہ سب لفظِ ''کاغذ'' کے تحت نظر کے سامنے ہوں تو کیا اِس خیال کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد نہیں ملے گی؟ یہاں ایسے صرف دو شعر نقل کرتا ہوں:

یہ تنگ مایہ ہے فریادیِ جوشِ ایثار (ص ۴)　　پہنے ہیں پیرہنِ کاغذِ ابری، نیساں
کاغذِ سرمہ ہے جامہ ترے بیماروں کا (ص ۲۸)　　دادِ خواہِ تپش و مُہرِ خموشی بر لب

۴۔ مرزا صاحب کا معروف شعر ہے:

میں ہوں اپنی شکست کی آواز (ص ۱۷۲)　　نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز

''گلِ نغمہ''، تشبیہی مرکب ہے یا موسیقی کی اصطلاح ہے، اس پر کئی صاحبوں نے اظہارِ خیال کیا ہے؛ لیکن کسی نے یہ معلوم کرنا ضروری نہیں سمجھا کہ یہ مرکّب اسی شعر میں آیا ہے یا اُن کے کسی اور شعر میں بھی ملتا ہے؟ لفظِ ''گل'' کے تحت اس کے جملہ مرکّبات بھی نظر کے سامنے ہوں تو بہ آسانی معلوم ہو جائے گا کہ یہ مرکّب مرزا صاحب کے ایک اور شعر میں موجود ہے:

شاخِ گل نغمہ ہے نالۂ بلبل ہنوز (ص ۴۴)　　شغلِ ہوس در نظر، لیک حیا بے خبر

اگر یہ شعر بھی سامنے ہو تو کیا ''گلِ نغمہ'' کی معنویت ا روشن نہیں ہوگی؟

غالبؔ صدی کے سلسلے میں فروری ۱۹۷۰ء میں شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی، کی طرف سے ایک کتاب اشاریۂ کلامِ غالب شائع ہوئی تھی جس میں غالب کے اردو فارسی کلام کے منتخب مرکبات کو یکجا کیا گیا تھا۔ اس کے پیش لفظ میں لکھا گیا تھا:

> غالب کے ذہن کے نقش و نگار بغیر ان کی شاعرانہ ترکیبوں کے سمجھ میں نہیں آسکتے۔ اُن میں جو ندرت اور طرفگی ہے وہ ہمارے ادب کی دولت اور شاعری میں اُن کی وسعتِ فکر کی دلیل ہے۔

اس مجموعے کے تین مرتّبین میں میرا نام بھی شامل تھا۔ یہ نا تمام کام تھا، مگر اپنے انداز کی منفرد کتاب تھی۔ اس وقت تک ایسا کوئی جائزہ کتابی شکل میں سامنے نہیں آیا تھا۔ یہ نا تمام کام ایک مکمّل کام کا اشاریہ نما ضرور تھا۔

میرے ذہن میں یہ خیال اُسی وقت بیٹھ گیا تھا کہ یہ کام بھی کرنے کا ہے؛ لیکن دوسرے ضروری کاموں نے مہلت نہیں دی۔ اِس پر تیس بتّیس سال گزر گئے۔ زندگی کی محدود مدّت میں سب ضروری کاموں کی تکمیل کون کر سکا ہے؛ یہ سوچ کر اب سے دو سال پہلے میں نے اِس کام کا ڈول ڈالا۔ یہ بات عام ہے کہ ایسے کاموں میں بہت سی الجھنیں سامنے آتی رہتی ہیں، ایسا ہی ہوا۔ بہ ہر طور، زورقِ اندیشہ بہ ساحل رسید۔

اِس کام کا جو خاکہ بنایا گیا تھا، اُس کے مطابق دیوانِ غالب نسخۂ عرشی کے جملہ مفرد اور مرکّب الفاظ اور کلیاتِ نظمِ فارسی کے صرف مرکّبات کو شاملِ کتاب کیا جانا تھا۔ قواعد کی پرانی کتابوں میں [یعنی اُس زمانے کی کتابوں میں جو زمانہ مرزا

غالبؔ کا ہے، بل کہ اس کے کچھ بعد تک کی کتابوں میں] لفظ کی تین قسمیں بتائی گئی ہیں: اسم، فعل، حرف۔ اِس تقسیم کے مطابق یہ خیال کیا گیا تھا کہ پہلے حصّے میں اسموں کے مفردات اور مرکّبات ہوں اور دوسرے حصّے میں افعال، حروف اور فارسی مرکّبات۔ ہر مفرد اور مرکّب اسم کے ساتھ متعلّقہ شعر بھی لکھا جائے تا کہ دو فائدے ایک ساتھ حاصل ہو سکیں: الفاظ شماری کی بھی تکمیل ہو جائے اور لفظی شمار کے ساتھ ساتھ لفظوں کی معنوی وسعت بھی نگاہوں کے سامنے آ جائے۔ آنکھیں لفظوں کو دیکھیں بھی اور پڑھیں بھی۔۔۔ لیکن ہوا یہ کہ اسموں کا احاطہ کرنے میں زیادہ صفحات مرتّب ہو گئے، دو جلدیں بن گئیں۔ اِس کے نتیجے میں افعال اور حروف کو بعد کے لیے اُٹھا رکھا گیا اور فارسی مرکّبات کو بھی۔ اُس تیسری جلد میں افعال اور حروف کے ساتھ متعلّقہ شعر نہیں لکھے جائیں گے۔ اشعار تو سب اسما کے تحت آ ہی گئے ہیں؛ بس اشعار کا صفحہ نمبر لکھ دیا جائے گا۔ اِس طرح متعلّقہ شعر کو تلاش کرنے میں کسی طرح کی مشکل پیش نہیں آئے گی۔ اندراجات کی تکمیل بھی ہو جائے گی اور ضخامت بھی کم رہے گی۔ ہاں، فارسی مرکّبات کے ساتھ اشعار ضرور نقل کیے جائیں گے۔ چوں کہ فارسی کے مفردات شامل نہیں ہوں گے، یوں سارے اندراجات ایک جلد میں بہ آسانی سما سکیں گے۔

بنیادی ماخذ

میں نے دیوانِ غالبؔ نسخۂ عرشیؔ کو اپنے کام کی بُنیاد بنایا ہے۔ اِس نسخے کی دو اشاعتیں ہیں: طبعِ اوّل ۱۹۵۸ء، طبعِ ثانی ۱۹۸۲ء۔ بُنیادی نسخے کے طور پر اشاعتِ اوّل کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے، اشاعتِ ثانی کو صرف معاون نسخے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ طبعِ ثانی میں نو دریافت دیوانِ غالبؔ کے وہ اشعار بھی شامل ہیں جو طبعِ اوّل میں موجود نہیں؛ ایسے اشعار اشاعتِ ثانی سے منقول ہیں۔ میں نے اپنی کتاب املاے غالب میں لکھا تھا:

> اردو اشعار کے لیے بہ طورِ عموم دیوانِ غالبؔ نسخۂ عرشیؔ۔۔۔ کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ یہ وضاحت کر دی جائے کہ اشاعتِ اوّل کے حوالے دیے گئے ہیں، ایک دو ضمنی حوالوں سے قطعِ نظر، اس نسخے کی اشاعتِ ثانی کو بہ طورِ کتابِ حوالہ استعمال نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اِس اشاعت کے سرورق پر بہ طورِ مرتّب نام تو عرشیؔ صاحب ہی کا چھپا ہوا ہے، مگر یہ مجھے معلوم ہے کہ اشاعتِ اوّل پر نظرِ ثانی کا کام اُن کی طویل علالت کے دوران ہوتا رہا جو مکمّل طور پر ان کا کام نہیں۔ اِس نسخے میں کچھ اضافے بھی ہیں اور ان کے ذمّے دار بھی وہ نہیں۔ بعض کمیوں اور کچھ فروگذاشتوں کے باوجود کتابِ حوالہ کی حیثیت نسخۂ اوّل کو حاصل ہے جو مکمّل طور پر عرشیؔ صاحب کا مرتّب کیا ہوا ہے [ص۱۹]۔

دیوانِ غالبؔ نسخۂ عرشیؔ کی اشاعتِ ثانی میں ''گزارش'' کے تحت عرشی زادہ [اکبر علی خاں فرزندِ عرشیؔ صاحب] نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے صورتِ حال کسی حد تک سامنے آ جاتی ہے۔ اس تحریر کے آخر میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے:

> یہ بھی عرض کرنا ضروری ہے کہ طباعتِ دیوان کا بڑا حصّہ مولانا عرشیؔ کی موجودہ علالت کے دوران

میں انجام پایا ہے اور اس کے پروف میں نے پڑھے ہیں۔ اُس زمانے میں ڈاکٹروں کی ہدایت کی وجہ سے میں بعض دریافت طلب مقامات کے بارے میں مولانا عرشیؔ سے ہدایت بھی نہ لے سکا تھا، اِس لیے کچھ غلطیاں میری وجہ سے بھی راہ پا گئیں [ص ۴۶۷]۔

نسخۂ عرشیؔ طبعِ ثانی کا مقدّمہ ایک بار پڑھ لیا جائے تو واضح طور پر معلوم ہو جائے گا کہ اِس نسخے میں عرشیؔ زادہ نے کس قدر دخل اندازی کی ہے۔ یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ نسخۂ عرشیؔ کا جو مسوّدہ طبعِ ثانی کے لیے آیا تھا، اُس کے سرورق پر عرشیؔ صاحب کے نام کے نیچے عرشیؔ زادہ نے اپنا نام بھی لکھا تھا۔ انجمن ترقّیِ اردو (ہند) کے ناظم ڈاکٹر خلیق انجمؔ اور صدر مالک رام (مرحوم) نے اس پر اعتراض کیا۔ دونوں کی متفقہ رائے تھی کہ سرورق پر بہ حیثیتِ مرتّب صرف عرشیؔ صاحب کا نام ہونا چاہیے۔ اِس جھگڑے نے طول کھینچا۔ اِس نسخے (طبعِ ثانی) کی خرابی میں اس کا بھی کچھ نہ کچھ دخل رہا ہے۔

نقلِ اشعار کے لیے میں نے بنیادی نسخے کے طور پر نسخۂ عرشیؔ طبعِ اوّل کو سامنے رکھا، البتہ اِس کا التزام کیا کہ ہر شعر کا طبعِ ثانی کے متن سے مقابلہ کر لیا جائے۔ اِن دونوں نسخوں کے ساتھ ساتھ تفسیرِ غالب کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے [کچھ اشعار کے متن کے تحت اِس کتاب کے مندرجات کو بھی سامنے رکھا جانا چاہیے]۔ نسخۂ عرشیؔ طبعِ اوّل اور طبع ثانی کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوا کہ دونوں نسخوں کے بہت سے اشعار کا متن باہم مختلف ہے اور کچھ اختلافات بہت پریشان کُن ہیں۔ اِس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ایسے مقامات پر وہ وضاحتی حواشی موجود نہیں جن سے ایسے اختلافات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے [اور جو تدوین کے طریقۂ کار کا ضروری حصہ ہے] یوں قاری یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ وہ اس اختلاف کو تبدیلیِ متن مانے یا غلطیِ کتابت۔ [طبعِ ثانی میں ایسے اغلاطِ متن اچھی خاصی تعداد میں ہیں جن سے غلط نامہ اور استدراک کا حصّہ خالی ہے]۔ میں دو مثالوں سے اس کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔ طبع ثانی میں ص ۴۵۲ پر ایک شعر یوں چھپا ہوا ہے:

نقشِ سطرِ صد تبسّم ہے بر آبِ زیرِ گاہ　　حُسن کا خط پر نہاں خندیدنی انداز ہے

یہ شعر نو دریافت خود نوشت دیوانِ غالبؔ میں ہے [جس کا عکس نقوش (لاہور) میں بھی شائع ہوا تھا]۔ ڈاکٹر گیان چند جینؔ نے اپنی کتاب تفسیرِ غالبؔ میں پہلے مصرعے کو اِس طرح لکھا ہے: نقشِ صد سطرِ تبسّم ہے برآبِ زیرِ کاہ [ص ۵۵۱]۔ نقوش کا مذکورہ نسخہ میرے سامنے نہیں؛ میرے استفسار پر ڈاکٹر حنیف نقوی نے مطّلع کیا کہ اُس میں پہلا مصرع اُسی طرح ہے جس طرح تفسیرِ غالب میں ہے۔

دیوانِ غالبؔ نسخۂ گپتار ضاؔ میں پہلا مصرع طبعِ ثانی کے مطابق ہے، مرتّب نے پہلے مصرعے کے حوالے سے یہ ضرور لکھا ہے: ''نخ: صد سطرِ تبسّم (شاید سہوِ کتابت)''، ص ۲۳۹۔ ''نخ'' سے مراد ہے، ''نسخۂ بھوپال قدیم بہ خطِّ غالبؔ'' (ایضاً ص ۱۳)۔ یہاں یہ اُلجھن پیدا ہوتی ہے کہ سہوِ کتابت کہاں ہے؟ اگر مراد یہ ہے کہ نسخۂ عرشیؔ طبعِ ثانی میں سہوِ کتابت ہے اور صحیح متن ''نقشِ صد سطرِ تبسّم'' ہے [جس طرح نخ میں ہے] تو اُسے متن میں لکھا جانا چاہیے تھا، حاشیے میں کیوں لکھا گیا؟

اگر مراد یہ ہے کہ اصل ماخذ ''نخ'' میں سہوِ کتابت ہے (یعنی صحیح متن وہی ہے جو نسخۂ عرشی طبعِ ثانی میں ہے) تو یہ کیسے معلوم ہوا؟ اِس کا ماخذ کیا ہے؟ مرتّب نے دوسرے مصرعے کے ''آبِ زیرِ گاہ'' کے متعلق کچھ نہیں لکھا (یعنی یہی صحیح متن ہے) تو پھر خود انھوں نے ''آبِ زیرِ کاہ'' کیوں لکھا؟ آپ نے دیکھا، نسخۂ عرشی طبعِ ثانی کی ایک غلطیِ کتابت نے کیا گُل کھلائے ہیں!!

(۲) انجمِ چرخ: گوہر آگیں فرش　　نورۂ، ماہ ساغرِ سیمیں

یہ ایک قصیدے کا شعر ہے۔ طبعِ ثانی میں یہی ہے [ص ۳۸۲]۔ طبعِ اوّل میں ''انجمیں چرخ'' ہے [ص ۲۸۰]۔ طبعِ اوّل کے متن میں اِس قصیدے کو رسالہ کمال (دہلی) کے حوالے سے درج کیا گیا ہے۔ اِسی اشاعت کے حصّۂ ''شرحِ غالبؔ'' سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس قصیدے کا ماخذِ اوّل یہی رسالہ ہے اور یہ کہ دیوانِ غالب نسخۂ نظامی (بدایوں) میں اسے وہیں سے نقل کیا گیا ہے [ص ۲۷۹]۔ پھر ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں اس قصیدے کے اختلافِ متن کے لیے کمال، البلاغ، دیوانِ غالب نسخۂ نظامی اور دیوانِ غالب طاہر ایڈیشن کا حوالہ دیا گیا ہے اور متعلّقہ شعر کے تحت لکھا گیا ہے کہ ماخذِ اوّل کمال (دہلی) میں اس شعر میں ''انجمِ چرخ'' ہے اور البلاغ اور نسخۂ نظامی میں بھی ''انجمِ چرخ'' ہے [ص ۴۶۸]۔ اگر ماخذِ اوّل کمال میں ''انجمِ چرخ'' ہے تو پھر طبعِ اوّل کے متن میں ''انجمیں چرخ'' کیوں لکھا گیا؟ یہ کہاں سے منقول ہے؟ یہ بہت اُلجھن میں ڈالنے والی بات ہے۔

تفسیرِ غالبؔ میں طبعِ اوّل کے مطابق ''انجمیں چرخ'' ہے۔ اِس کی تشریح اِس طرح کی گئی ہے: ''تو اب کی بزم کا موتیوں سے ٹنکا ہوا فرش تاروں بھرے آسمان کی طرح ہے'' [ص ۳۸۲]۔ نسخۂ رضا میں طبعِ ثانی کے مطابق ''انجمِ چرخ'' ہے [ص ۴۸۴]۔ طبعِ ثانی کے حواشیِ اختلافِ نسخ میں اِس شعر میں کسی طرح کے اختلافِ متن کا حوالہ نہیں دیا گیا، اِس کا مطلب یہی ہوا کہ چاروں مذکورۂ بالا ماخذ میں ''انجمِ چرخ'' ہے۔ اس صورت میں طبعِ اوّل کے متن اور ضمیمۂ اختلافِ نسخ کے منقولہ اندراج کے متعلّق کیا کہا جائے گا؟ یہاں وضاحتی حاشیہ ازبس ضروری ہے۔ اس کے بغیر قاری اور ناقل، دونوں مبتلائے الجھن رہیں گے۔ میں نے اِس کتاب میں اِس شعر میں ''انجمِ چرخ'' لکھا ہے لیکن میں پوری طرح مطمئن نہیں۔ ضروری وضاحت کے بغیر میری طرح دوسرے لوگ بھی اِسی الجھن میں مبتلا رہیں گے۔

نہایت ضروری وضاحتی حواشی کے نہ ہونے سے بہت سے مقامات پر یہی صورت حال سامنے آتی ہے۔ میں مزید وضاحت کے لیے ایسی اور چند مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ طبعِ اوّل میں ص ۳۰۵ پر یہ شعر ہے:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا　　اسداللہ خاں! قیامت ہے

اِسی نسخے میں ص ۳۲۰ پر بھی یہ شعر ملتا ہے اور وہاں اس شعر میں ''ریختہ لکھنا'' ہے؛ مگر اس کے متعلّق غلط نامے میں یہ ہدایت ملتی ہے کہ اُس سطر کو جس میں یہ شعر لکھا ہوا ہے، اُس سے پہلے کی سطر کے ساتھ یہاں سے قلم زد کر دیا جائے۔

اس سے بہ ظاہر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرتّب نے ''ریختہ کہنا'' کو برقرار رکھا ہے۔ طبعِ ثانی میں ''ریختہ کہنا'' ہے [ص ۴۲۷]۔

طبعِ اوّل نیز طبعِ ثانی کے دیباچۂ مرتّب میں بھی یہ شعر آیا ہے [طبعِ اوّل ص ۲۳۔ طبع ثانی ص ۲۴]۔ اور وہاں بھی اس شعر میں ''ریختہ کہنا'' ہے۔ اس طرح بہ ظاہر یہ مسلّم ہو جاتا ہے کہ مرتّب نے ''ریختہ کہنا'' کو درست قرار دیا ہے ــــــ طبعِ اوّل میں ص ۳۲۰ پر اس شعر کے ذیل میں یہ بھی لکھا گیا ہے: ''اِس مقطعے کو مرزا صاحب نے اپنے ایک مکتوب بنام مولوی عبدالرزاق شاکرؔ میں اِس تمہید کے ساتھ نقل کیا ہے: قبلہ! ابتدائے فکرِ سخن میں بیدلؔ و اسیرؔ و شوکتؔ کی طرز پر ریختہ لکھتا تھا، چناں چہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا''۔ اس خط کے لیے حوالہ دیا ہے: ''عود، ۱۵۹''۔ یہی عبارت طبعِ ثانی میں بھی ہے [ص ۴۲۷]۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس شعر کا واحد ماخذ مرزا صاحب کا محوّلۂ بالا خط بہ نام شاکرؔ ہے اور یہ کہ مرزا صاحب کا یہ خط عودِ ہندی میں ہے۔ اِس کتاب کا پہلا ایڈیشن میرے پاس نہیں تھا۔ میرے دریافت کرنے پر حنیف نقوی صاحب نے مطلع کیا کہ عود ہندی کی اشاعت اوّل میں اِس شعر میں ''ریختہ لکھنا'' ہے۔

مرزا صاحب کا یہ خط خطوطِ غالب [مرتبۂ ڈاکٹر خلیق انجم] میں شامل ہے۔ مرتّب کی وضاحت کے مطابق یہ عود ہندی طبعِ اوّل سے ماخوذ ہے؛ اِس میں بھی اِس شعر میں ''ریختہ لکھنا'' ہے [جلد دوم ص ۸۴۶]۔

اس طرح یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اس شعر میں ''ریختہ لکھنا'' درست ہے اور ''ریختہ کہنا'' قابلِ قبول نہیں۔ [میں نے اِسی بنا پر اس کتاب میں اِس شعر میں ''ریختہ لکھنا'' لکھا ہے]۔

ایک ضمنی بات ــــــ: مرزا صاحب نے اس خط میں ایک جگہ ''ریختہ لکھتا تھا'' لکھا ہے: ''بیدلؔ ــــــ کی طرز پر ریختہ لکھتا تھا''، پھر زیرِ بحث شعر لکھا ہے اور اُس کے بعد لکھا ہے: ''پندرہ برس کی عمر سے پچیّس برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا''۔ یعنی مرزا صاحب نے اپنے قلم سے نثر میں ریختہ کہنا کے مفہوم میں ''لکھتا تھا'' اور ''لکھا کیا'' لکھا ہے۔ یہ بھی تائید مزید کے ذیل میں آتا ہے۔

جب تک مکتوبِ غالبؔ بہ نام شاکرؔ کے مقابلے میں کوئی ایسی مضبوط سند نہ پیش کی جائے جس سے اِس شعر میں ''ریختہ لکھنا'' کے بجائے ''ریختہ کہنا'' کا ثبوت ملے، اُس وقت تک اِس شعر میں ''ریختہ لکھنا'' کو درست مانا جائے گا اور ''ریختہ کہنا'' کو نادرست کہا جائے گا۔

نسخۂ رضاؔ میں بھی ''ریختہ کہنا'' ہے [ص ۱۳۸]۔ انھوں نے بھی اِس کے لیے اِسی مکتوبِ غالبؔ بہ نام شاکرؔ کا حوالہ دیا ہے، اس طرح: ''دیکھیے مکتوب بہ نام عبدالرزّاق شاکرؔ۔ عودِ ہندی ص ۱۵۹''۔ یعنی انھوں نے عودِ ہندی میں اس خط کو پڑھا نہیں، نسخۂ عرشیؔ سے حوالہ نقل کر لیا۔

(۲) چمن زارِ تمنّا ہو گیا صرفِ خزاں لیکن　　بہارِ نیم رنگِ آہِ حسرت ناک باقی ہے

طبعِ اوّل میں اِسی طرح ہے [ص ۱۰۷]۔ طبعِ ثانی میں ''چمن زارِ تمنّا ہوگئی'' ہے۔ اِس نسخے کے غلط نامے یا کسی ضمیمے میں یہ حوالہ نہیں ملتا کہ طبعِ اوّل کے ''ہوگیا'' کو ''ہوگئی'' بنایا گیا ہے۔ اِس صورت میں لامحالہ اِسے کتابت کی غلطی مانا جائے گا۔ میں طبعِ اوّل کے مطابق ''ہوگیا'' لکھا ہے۔

نسخۂ رضاؔ میں ''ہوگئی'' ہے [ص ۲۳۴]۔ اور یہ محض طبعِ ثانی کی نقل ہے۔ ہاں تفسیرِ غالبؔ میں طبعِ اوّل کے مطابق ''ہوگیا'' ہے [ص ۵۳۴]۔ شان الحق حقّیؔ نے اپنے قابلِ قدر مضمون ''کلام غالبؔ کا لسانی تجزیہ'' میں اِس شعر میں ''چمن زار تمنّا ہوگئی'' لکھا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے: ''ممکن ہے کتابت میں ''ہوگئے''، ''ہوگئی'' بن گیا ہو''۔ [غالب۔ جدید تنقیدی تناظرات، مرتّبۂ اسلوب احمد انصاری، ص ۱۳۹]۔ غالباً حقّیؔ صاحب نے طبعِ ثانی یا نسخۂ رضاؔ سے شعر نقل کیا، یوں متن کی یہ غلطی بھی نقل ہوگئی۔

(۳) اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق　　وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھّا ہے

طبعِ اوّل میں ''رونق مُنہ پر'' ہے [ص ۲۳۹]۔ یہی طبعِ ثانی میں ہے [ص ۳۱۸]۔ رضاؔ میں ''منہ پر رونق'' ہے [ص ۴۰۲]۔ اِس غزل کے متعلّق عرشیؔ صاحب نے لکھا ہے کہ یہ غزل ''آخرِ ما'' سے ماخوذ ہے۔ ''ما'' سے مراد ہے دیوانِ غالبؔ طبعِ دوم، مطبوعۂ ۱۸۴۸ء۔ رضاؔ لائبریری میں موجود اِس کے ایک نسخے کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے: ''اِس کے آخری سادہ اوراق پر مرزا صاحب کا وہ کلام نقل کیا گیا ہے جو انھوں نے اس دیوان کی اشاعت کے بعد کہا تھا'' [طبعِ اوّل، ص ۹۷]۔ انہوں نے اس کلام کی تفصیل پیش کی ہے، اُس میں یہ غزل [کمال اچھا ہے ــــــ جمال اچھا ہے] بھی شامل ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ یہ کلام مطبوعہ دیوان کے آخر میں شامل سادہ اوراق پر کسی دوسرے شخص کا لکھا ہوا ہے، یہ غالب کے قلم کا لکھا ہوا نہیں؛ اس بات کو پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

عرشیؔ صاحب نے طبعِ اوّل کے ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں اِس غزل کے پانچویں شعر (اُن کے دیکھے سے۔۔۔) کے تحت لکھا ہے کہ دیوانِ غالبؔ کے تیسرے اور چوتھے مطبوعہ اڈیشن میں اِس شعر میں ''منہ پر رونق'' ہے (ص ۴۶۱)۔

اب صورت حال یہ ہے کہ ''رونق منہ پر'' صرف دیوانِ غالبؔ طبعِ دوم کے ایک نسخے کے آخر میں شامل سادہ اوراق پر کسی مجہول الاحوال شخص کے قلم کی لکھی ہوئی اس غزل میں ہے۔ اِس کے مقابلے میں دیوانِ غالبؔ کے تیسرے اور چوتھے مطبوعہ اڈیشن میں، جو غالبؔ کی تصحیح کے ساتھ چھپے ہیں، ''منہ پر رونق'' ہے۔ اِن دونسخوں کے مقابلے میں ایک نامعلوم الاحوال شخص کی تحریر کو کسی معقول وجہ کے بغیر ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ اِس لحاظ سے نسخۂ رضا کا متن مرجّح حیثیت رکھتا ہے اور کسی دوسرے معتبر ماخذ کی عدم موجودگی میں اُسی کو اختیار کیا جانا چاہیے۔ میں نے اِسی بنا پر اِس شعر میں ''منہ پر رونق'' لکھا ہے۔

(۴)　جامِ ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے　　کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

طبعِ اوّل میں ''دو عالم میں'' ہے (۱۰۸)۔ طبعِ ثانی میں ''دو عالم سے'' ہے (ص ۱۱۵)۔ دونوں نسخوں میں اِس شعر کے دوسرے مصرعے میں کسی طرح کے اختلافِ نسخ کا حوالہ نہیں ملتا؛ اِس صورت میں کسی وضاحت کے بغیر طبع ثانی کے متن کو کس بنا پر قبول کیا جاسکتا ہے؟ نسخۂ رضاؔ میں طبع ثانی کے مطابق 'دو عالم سے'' ہے (ص ۲۵۳)۔ ڈاکٹر نقوی نے مطّلع کیا کہ نسخۂ خود نوشت (نسخۂ بھوپال قدیم) میں ''دو عالم سے'' ہے۔ میں نے اِسی بنا پر طبعِ ثانی کے مطابق ''دو عالم سے'' لکھا ہے۔ عدمِ وضاحت نے خواہ مخواہ پریشانی کا سامان پیدا کر دیا ہے۔

(۵) سبحہ گرداں ہے اُسی کے کفِ اُمیّد کا ابر بیم سے جس کے صبا توڑے ہے صد جا زُنّار

طبعِ اوّل میں یہی ہے [ص ۴]۔ طبعِ ثانی میں ''اُسی کی'' ہے [ص ۴]۔ اِس سلسلے میں یہ بات توجّہ طلب ہے کہ ''چکنی ڈلی'' والے قطعے میں ''صاحب کے کفِ دست'' آیا ہے۔ طبعِ اوّل اور طبعِ ثانی، دونوں میں یہی ہے۔ اِس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ طبعِ ثانی میں ''اُسی کی کفِ اُمیّد'' میں ''کی''، غلطیِ کتابت ہے۔ نسخۂ رضاؔ میں ''اُسی کی'' ہے [ص ۳۰۷] اور یہ نتیجہ ہے طبعِ ثانی کی نقل کا۔ اگر طبعِ اوّل سے مقابلہ کر لیا جاتا تو معلوم ہو جاتا کہ ''اُسی کے'' ہونا چاہیے۔ ہاں، ''چکنی ڈلی'' والے قطعے میں نسخۂ رضاؔ میں بھی ''صاحب کے کفِ دست'' ہے [ص ۳۸۷]۔

(۶) نظارہ دیگر و دلِ خونیں نفس دگر آئینہ دیکھ، جوہرِ برگِ حنا نہ مانگ

طبعِ اوّل میں یہی ہے [ص ۵۱]۔ طبعِ ثانی میں ''جوہرِ برگِ دعا'' ہے [ص ۵۴]۔ ''برگِ حنا'' کو حاشیے میں اختلافِ نسخ کے ذیل میں لکھا گیا ہے۔ طبعِ اوّل کے ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں ''برگِ دعا'' ہے [ص ۴۰۸]، یعنی عرشیؔ صاحب نے ''برگِ حنا'' کو مرجّح قرار دیا تھا۔ طبعِ ثانی میں یہ نہیں لکھا گیا کہ اب ''برگِ دعا'' کو کس بنا پر ترجیح دی گئی ہے اور اِس کے بغیر اِس تبدیلی کو کس بنا پر مان لیا جائے؟ پہلے مصرعے کے ''خونیں نفس'' کی رعایت اور مناسبت سے برگِ حنا مناسب تر معلوم ہوتا ہے۔ نسخۂ رضاؔ میں یہاں طبعِ اوّل کے مطابق ''برگِ حنا'' ہے [ص ۱۹۴]۔ تفسیرِ غالب میں بھی ''برگِ حنا'' ہے۔ جبین صاحب نے لکھا: ''جوہرِ برگِ حنا سرخ رنگ یعنی خون ہے...... نسخۂ شیرانی میں ''حنا'' کی جگہ ''دعا'' بنا دیا گیا ہے۔ میرے نزدیک ''برگِ دعا'' کا کوئی محل نہیں۔ میں اِس موقعے پر نسخۂ شیرانی کی ترمیم کو سہو قرار دوں گا'' [۲۴۱]۔ یہ ایسی صورتِ حال ہے کہ وضاحتی حاشیے کے بغیر ذہن کو روشنی نہیں ملے گی۔ میں نے یہاں طبعِ اوّل کی مطابقت اختیار کی ہے۔

(۷) آتش رنگِ رخِ ہر گل کو بخشے ہے فروغ ہے دمِ سردِ صبا سے گرمیِ بازارِ باغ

طبعِ اوّل میں یہی ہے [ص ۴۸]۔ طبعِ ثانی میں ''دلِ سردِ صبا'' ہے [ص ۵۱]۔ اس کے غلط نامے یا ضمیمۂ استدراک میں اِس کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ ''صبا'' کی نسبت سے واضح طور پر ''دم'' کا محل ہے۔ بہ ظاہر اِسے غلطیِ کتابت مانا جائے گا۔ نسخۂ رضا میں یہاں طبعِ اوّل کے مطابق ''دمِ سردِ صبا'' ہے [ص ۱۹۲]۔ تفسیرِ غالب میں بھی ''دمِ سرد'' ہے۔

اُس میں لکھا گیا ہے: ''ٹھنڈی ہوا سے باغ میں رونق ہے...... دمِ سرد اور گرمیِ بازار میں تضاد ہے'' ۔[ص ۲۳۴]۔ میں نے طبعِ اوّل کی مطابقت اختیار کی ہے۔

(۸) مگر آتش ہمارا کوکبِ اقبال چمکا دے　　وگرنہ مثلِ خارِ خشک مردودِ گلستاں ہیں

طبعِ اوّل میں واضح طور پر ''چمکا دے'' ہے [ص ۶۲]۔ طبعِ ثانی میں ''چمکا دے'' ہے [ص ۶۷]۔ اِس تبدیلی سے متعلق حواشی میں کسی طرح کی صراحت نہیں ملتی۔ نسخۂ رضا میں طبعِ ثانی کے مطابق ''چمکا دے'' ہے [ص ۳۳۷]۔ تفسیرِ غالب میں ''چمکا دے'' ہے [ص ۲۸۴]۔ طبعِ اوّل کے ضمیمۂ اختلافِ نسخ کے مطابق اِس شعر میں متن کا کوئی اختلاف نہیں؛ اِس بنا پر میں نے طبعِ اوّل کی مطابقت میں ''چمکا دے'' لکھا ہے۔

(۹) دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ　　دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

طبعِ اوّل میں یہی ہے [ص ۱۷۵]۔ طبعِ ثانی میں ''صد کامِ نہنگ'' ہے [ص ۲۱۳]۔ اس کے حاشیے میں [بہ خیال غالب عرشی زادہ نے] لکھا ہے: قا، گل، قب، قح، م، مد، ح، لط: کام۔ مگر اِن میں سے اکثر میں گاف کے دونوں مرکزوں کے لکھنے کا التزام نہیں''۔ اِس صراحت کے مطابق آٹھ نسخوں میں ''کام'' ہے۔ مگر یہ نہیں لکھا گیا کہ ''گام'' کس نسخے میں ہے؟ اور یہ کہ کیا اس نسخے میں التزام کے ساتھ گ پر دونوں مرکز لگائے گئے ہیں؟ اِن دونوں صراحتوں کے بغیر ''گام'' کو کس بنیاد پر قبول کیا جائے گا؟ نہیں قبول کیا جا سکتا۔ نسخۂ رضا میں طبعِ اوّل کے مطابق ''کام'' ہے۔ میں نے بھی طبعِ اوّل کی مطابقت اختیار کی ہے۔

(۱۰) کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یہاں　　ذرّہ ذرّہ روکشِ خرشیدِ عالم تاب تھا

طبعِ اوّل میں ''اپنے جنونِ نارسا'' ہے [ص ۱۴۵]۔ اِس کے ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں اِس شعر کے حوالے سے لکھا گیا ہے: ''مد: اپنی''۔ ''مد'' سے مراد ہے دیوانِ غالب کا پانچواں اڈیشن [نسخۂ شیونرائن، مطبوعۂ مابعد ۱۸۶۳ء]۔ یعنی عرشی صاحب نے ''اپنی'' کو متن میں جگہ نہیں دی اور بجا طور پر۔ یہ دراصل غلطیِ کتابت ہے۔

طبعِ ثانی میں ''اپنی جنونِ نارسا'' ہے [ص ۱۶۵]۔ اس کے حاشیے میں لکھا گیا ہے: ''ح، لط: اپنے (سہوِ کاتب)'' یعنی نسخۂ حمیدیہ مطبوعہ ۱۹۲۱ء اور لطیف اڈیشن ۱۹۳۸ء میں ''اپنے'' ہے، مگر اِسے سہوِ کاتب مانا گیا ہے۔ بہ ظاہر یہ اضافہ عرشی زادہ نے کیا ہے۔ عرشی صاحب نے تو ''اپنی'' کو نا قابلِ قبول مانا تھا۔ یہ نہیں لکھا گیا کہ اب ''اپنے'' کو کس بنا پر سہوِ کاتب مانا گیا ہے؟ ''اپنے'' اور ''اپنی'' محض قرائت کا مسئلہ ہے یوں کہ اب سے پہلے آخرِ لفظ میں شامل یَ کے لکھنے میں آج کل کی طرح امتیازِ صورت کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ نسخۂ رضا میں ''اپنی جنونِ نارسا'' ہے [ص ۱۶۰] یہ طبعِ ثانی کی نقل ہے۔ میں نے طبعِ اوّل کی مطابقت اختیار کی ہے۔

(۱۱) یہ عجز آبادِ وہمِ مدّعا تسلیم شوخی ہے　　تغافل کو نہ کر مغرورِ تمکیں آزمائی کا

طبع اول ص ۱۶...... طبعِ ثانی میں ''تسلیمِ شوخی'' (مع اضافت) ہے [ص ۱۶]۔ یہ نسخۂ رضا میں طبعِ اوّل کے مطابق ہے۔ میں نے بھی طبعِ اوّل کی مطابقت میں ''تسلیم'' کو بغیر کسرۂ اضافت لکھا ہے۔

(۱۲) بے دماغی شکوہ سنجِ رشکِ ہمدیگر نہیں		یار تیرا جام مَے، خمیازہ میرا آشنا
شکوہ سنجِ رشکِ ہمدیگر نہ رہنا چاہیے		میرا زانو مونِس اور آئینہ تیرا آشنا

طبعِ اوّل میں یہ دونوں شعر دو الگ الگ غزلوں میں ملتے ہیں [ص ۱۹...... ص ۹ ۱۴۹] طبعِ ثانی میں بھی یہ دونوں غزلیں الگ الگ ملتی ہیں [ص ۲۰...... ص ۱۷۱]۔ لیکن پہلے شعر کو، جو طبعِ اوّل میں پہلی غزل میں تھا [ص ۱۹ پر] اِس غزل میں شامل نہیں کیا گیا، اُس کو دوسری غزل کے تحت حاشیے میں اختلافِ نسخ کے ذیل میں لکھا گیا ہے [ص ۱۷۱]۔ نسخۂ رضا میں طبعِ اوّل کے مطابق اِن دونوں شعروں کو شاملِ غزل کیا گیا ہے۔ میں نے بھی طبعِ اوّل کی مطابقت اختیار کی ہے۔

(۱۳) مفت کا کس کو بُرا ہے بدرقہ		رہبری میں پردۂ رہبر کُھلا

طبعِ اوّل میں ''رہ روی'' ہے: رہ روی میں پردۂ رہبر کُھلا [ص ۱۴۰]۔ طبعِ ثانی میں مصرع یوں ہے: رہبری میں پردۂ رہبر کھلا [ص ۱۵۷] طبعِ اوّل کے ضمیمۂ اختلاف نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر میں کوئی اختلافِ متن موجود نہیں، طبعِ ثانی میں بھی حاشیے میں یا کہیں اور کسی اختلاف کا حوالہ نہیں ملتا؛ ہاں متن میں طبعِ اوّل کے ''رہ روی'' کے بجائے ''رہبری'' ہے۔ حاشے میں لکھا گیا ہے کہ یہ (خ) یعنی انتخابِ عالم سے منقول ہے، محض اِس کی بنیاد پر یہ مان لیا گیا ہے کہ (غالباً) انتخابِ غالب میں مرزا صاحب نے ''رہ روی'' کو ''رہبری'' بنا دیا ہے۔ میں نے یہ یہاں طبعِ ثانی کی مطابقت اختیار کی ہے، لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ وضاحتی حاشیے کے بغیر بہت سے لوگ الجھن میں مبتلا رہیں گے اور میں بھی پوری طرح مطمئن نہیں۔

(۱۴) ظاہر ہیں میری شکل سے افسوس کے نشاں		جوں شانہ پُشتِ دست بہ دنداں گزیدہ ہوں

اوّل میں یہی ہے [ص ۶۱]۔ ثانی میں دوسرا مصرع یوں ہے؛ خارِ الم سے پُشت بہ دنداں گزیدہ ہوں [ص ۶۵]۔ اِس کے حاشیے میں لکھا گیا ہے: ''ق، ح، قا: جوں شانہ پشتِ دست۔ موجودہ متن دیوانِ غالبؔ حسرتؔ اڈیشن سے نقل کیا گیا ہے، جو گلِ رعنا پر مبنی ہے'' [ص ۶۵]۔

مالک رام صاحب کے لکھنے کے مطابق گلِ رعنا کے نسخۂ لاہور میں [جو غالبؔ کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے] یہ مصرع اُسی طرح ہے جس طرح نسخۂ عرشیؔ طبعِ اوّل میں ہے [گلِ رعنا مرتبہٗ مالک رام، ص ۱۷۳]۔ نیز نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانیؔ میں بھی یہی متن ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا کہ ''موجودہ متن دیوانِ حسرتؔ سے نقل کیا گیا ہے جو گلِ رعنا پر مبنی ہے'' کس طرح قابلِ قبول ہوسکتا ہے؟ جب گلِ رعنا کے اصل نسخے (بہ خطِ غالبؔ) میں ''جوں شانہ پُشتِ دست بہ دنداں گزیدہ ہوں'' لکھا ہوا ہے، تب نسخۂ حسرتؔ کا حوالہ قابلِ قبول نہیں رہتا؛ اِس بنا پر کہ یہ معلوم نہیں کہ حسرتؔ کے پاس جو نسخۂ گلِ رعنا

تھا، اس کا احوال کیا تھا؟ غالبؔ کے خود نوشت نسخۂ گلِ رعنا کے متن پر اُس مجہول الاحوال نسخے کے متن کو ترجیح نہیں دی جاسکتی [گلِ رعنا کا نسخۂ لاہور چھپ چکا ہے، ہاں فی الوقت یہ میرے سامنے نہیں]۔ میں نے اِسی بنا پر اِس شعر میں نسخۂ عرشی طبعِ اوّل کی مطابقت اختیار کی ہے۔

تفسیرِ غالب میں بھی طبعِ اوّل کے مطابق ہے [ص ۲۷۹]۔ رضا میں ثانی کے مطابق ہے [ص ۲۱۱]۔ یہاں وضاحتی حاشیہ ازبس ضروری تھا اور ضروری ہے۔

(۱۵) برق سامانِ نظر ہے جلوۂ بیباکِ حُسن　　　شمعِ خلوت خانہ کیجیے، ہرچہ باد اباد، گُل

طبعِ اوّل میں اسی طرح ہے [ص ۵۲]۔ طبعِ ثانی میں ''برقِ سامانِ نظر'' ہے [ص ۵۶]۔ ''برق'' میں اضافت کا زیر بہ ظاہر کرشمۂ کتابت معلوم ہوتا ہے، یوں کہ حواشی میں کہیں بھی اِس کی وضاحت نہیں ملتی۔ نسخۂ رضا میں طبعِ ثانی کے مطابق ''برقِ سامانِ نظر'' ہے [ص ۱۹۷]۔ تفسیرِ غالب میں طبعِ اوّل کے مطابق ''برق'' بغیر کسرۂ اضافت ہے [ص ۲۴۸]۔ میں نے طبعِ اوّل کی مطابقت اختیار کی ہے۔

(۱۶) اضطرابِ عمر بے مطلب نہیں آخر، کہ ہے　　　جستجوے فرصتِ ربطِ سر و زانو مجھے

طبعِ اوّل میں ''فرصتِ ربطِ سر زانو'' ہے [ص ۸۷]۔ طبعِ ثانی میں بھی یہی ہے [ص ۸۴]؛ لیکن اس کے ضمیمۂ استدراک میں نسخۂ نو دریافتِ دیوان غالب کے حوالے سے ''سرو زانو'' کو صحیح بتایا گیا ہے [ص ۸۸۴]۔ نسخۂ رضا کے متن میں ''سرزانو'' ہے [ص ۲۳۶] اور حاشیے میں اِسی نسخۂ نو دریافت دیوانِ غالبؔ کے حوالے سے ''سرو زانو'' لکھا گیا ہے۔ یعنی مرتّب نے طبعِ ثانی کے استدراک کو دیکھا تو، مانا نہیں۔ بہ ظاہر اس کی وجہ مجھے یہ معلوم ہوتی ہے کہ تفسیرِ غالب میں ''سرو زانو'' ہے اور مرتّب نے اُس کو بہتر سمجھا ہے۔

> تفسیرِ غالب کے متنِ شعر میں ''سر زانو'' ہے اور جیَن صاحب نے یہاں معنی آفرینی کا کمال دکھایا ہے، لکھا ہے: ''ربطِ سرِ زانو: دونوں زانوؤں کے سروں کا ملانا جو قیام کے وقت ہی ممکن ہے۔ چلنے میں دونوں زانو الگ الگ رہتے ہیں، زانوؤں کا مستقل ربط مرنے ہی پر ممکن ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میری زندگی کی بے چینی بے مطلب نہیں، کیوں کہ میں ایسی فرصت چاہتا ہوں کہ دونوں زانوؤں کو ملائے رہوں۔ 'ربطِ سرو زانو' ہوتا تو معنی کچھ اور ہوتے [ص ۳۴۸]۔

جیَن صاحب نے طبعِ ثانی کے ضمیمۂ استدراک کو دیکھ لیا ہوتا تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ اصلاً متن میں ''سرو زانو'' ہی ہے اور اُن کو اِس دور از کار معنی آفرینی کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ میں نے استدراک کے مطابق ''ربطِ سرو زانو'' لکھا ہے۔

(۱۷) صبا! لگا وہ تپانچہ طرف سے بلبل کے　　　کہ روے غنچۂ گل سوے آشیاں پھر جائے

طبعِ اوّل کے متن میں مصرع یوں ہے: صبا، لگا وہ طمانچہ طرف سے بلبل کی [ص ۳۰۵]؛ لیکن اِس کے غلط نامے میں لکھا گیا ہے کہ ''بلبل کی'' غلط ہے، صحیح ''بلبل کے'' ہے۔ طبعِ ثانی کے متن میں یہ مصرع یوں لکھا ہوا ہے: صبا، لگا وہ طپانچے

طرف سے بلبل کی [ص ۴۲۷]۔ اِس نسخے کے استدراک میں یا متعلّقہ حاشیے میں یہ نہیں لکھا گیا کہ طبع اوّل کے غلط نامے میں "بلبل کے" کو صحیح لکھا گیا ہے اور یہ کہ اسے نہ ماننے کی وجہ کیا ہے۔ یہ بھی نہیں بتایا گیا کہ طبعِ اوّل میں "طپانچہ" ہے، اُسے "طپانچے" کیوں بنایا گیا۔

عرشی صاحب نے مقدّمۂ مکاتیبِ غالب میں لکھا ہے: "بیتاب نے "طمانچہ" لکھا تھا، میرزا صاحب نے "طمانچہ" کو تپانچہ بنا دیا" [مکاتیبِ غالب، طبعِ ششم ص ۲۲۳]۔ یہ مرزا صاحب کا وہی نقطۂ نظر ہے کہ فارسی الفاظ میں "ت" لکھنا چاہیے، "ط" نہیں لکھنا چاہیے۔ مرزا صاحب کی اِس اصلاح کے بعد متعلّقہ شعر میں "طپانچہ" یا "طپانچے" نہیں لکھا جا سکتا۔ "تپانچہ" لکھا جائے یا "تپانچے" لکھا جائے۔ میں نے اِسی بنا پر "تپانچہ" اور طبعِ اوّل کی اصلاحِ غلط نامہ کے مطابق "بلبل کے" لکھا ہے۔ نسخۂ رضا کا متن طبعِ ثانی کے مطابق ہے [ص ۱۳۸]۔ یہاں وضاحتی حاشیہ از بس ضروری ہے۔

(۱۸) علم ہی سے قدر ہے انسان کی		ہے وہی انسان جو جاہل نہیں

طبعِ اوّل میں یہی ہے [ص ۲۷۵]۔ طبعِ ثانی میں "علم سے ہی" ہے [ص ۳۷۴]۔ اِس نسخے کے حواشی میں اِس شعر میں اختلافِ متن کی نشان دہی نہیں کی گئی، اِس صورت میں طبعِ اوّل کے متن کو درست مانا جائے گا۔ نسخۂ رضا میں طبعِ ثانی کے مطابق "علم سے ہی" ہے [ص ۴۶۸]۔

(۱۹) فریبِ بہرِ تسکینِ ہوس درکار ہے، ورنہ		بہ وہم زر گرہ میں باندھتے ہیں برق حاصل ہا

طبعِ اوّل میں "غریبی بہرِ تسکینِ ہوس" ہے [ص ۲۳]۔ طبعِ ثانی میں بھی یہی ہے [ص ۲۴]، مگر اِس کے ضمیمۂ استدراک میں اِس شعر کے حوالے سے لکھا ہے کہ صحیح "فریبے" ہے [ص ۴۷۱]۔ تفسیرِ غالب میں لکھا گیا ہے، "نسخۂ عرشی میں پہلا لفظ "غریبی" ہے، لیکن خودنوشت دیوان میں "فریبے" ہے اور یہی صحیح ہے" [۱۲۶]۔ نسخۂ رضا میں پہلا لفظ "غریبی" ہے، یہ طبعِ ثانی کے متن کی نقل ہے۔ میں نے استدراک کے مطابق "فریبے" لکھا ہے۔ دوسرے مصرعے میں تفسیرِ غالب اور نسخۂ رضا دونوں میں "برقِ حاصل ہا" ہے۔ تفسیرِ غالب میں اِس کے معنی لکھے گئے ہیں، "برقِ حاصل: وہ بجلی جو خرمن کو جلا دے"۔ "برق حاصل" اور "برقِ حاصل" دونوں بامعنی ٹکڑے ہیں، یوں میں نے طبعِ اوّل و ثانی کے مطابق "برق حاصل ہا" لکھا ہے۔

(۲۰) زلف، تحریرِ پریشانِ تقاضا ہے مگر		شانہ ساں مو بہ زباں خامۂ مانی مانگے

طبعِ اوّل [ص ۸۷] میں "زلف" کے بعد کاما لگا ہوا ہے اور "تحریر" کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے۔ طبعِ ثانی میں پہلا مصرع یوں ہے: زلفِ تحریرِ پریشانِ تقاضا ہے، مگر [ص ۸۴]: مگر اِس نسخے کے کسی اندراج سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ طبعِ اوّل میں درج مصرعے کی قرائت کو بدلا گیا ہے [یہ قرائت کی تبدیلی ہے، متن کی تبدیلی نہیں]۔ وضاحت کے بغیر یہ بات کیسے معلوم ہوگی اور اُسے کس بُنیاد پر مانا جائے گا؟

رضا میں طبعِ ثانی کے مطابق ہے، تفسیر میں طبعِ اوّل کے مطابق ہے۔ میں نے طبعِ اوّل کی مطابقت اختیار کی ہے۔

ایسے سب الفاظ کا احاطہ کرنا مقصود نہیں، بس اِس طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ ضروری حذف اور اضافوں کے ساتھ نسخۂ عرشی کا نیا اڈیشن شائع کیا جانا ازبس ضروری ہے۔ اِس کے بغیر مجھ جیسے بہت سے کام کرنے والوں کو نقلِ اشعار میں طرح طرح کی اُلجھنوں سے دو چار ہوتا رہنا پڑے گا اور بہت سے مقامات پر اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکے گا کہ نقل کردہ متن واقعتاً درست ہے۔

طبعِ ثانی میں بہت سے مقامات پر متن طبعِ اوّل کے متن سے مختلف ہے اور حواشی میں حوالہ دیا گیا ہے؛ میں نے یہ فرض کرلیا ہے کہ یہ تبدیلیاں عرشی صاحب کی ہدایت کے مطابق کی گئی ہوں گی [یوں کہ ضروری توضیحات نہ ہونے کی صورت میں فرض کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں] اِس بنا پر ایسے مقامات پر طبعِ ثانی کی مطابقت اختیار کی ہے۔ ہاں، جہاں صاف طور پر وہ تبدیلی نا قابلِ قبول معلوم ہوتی ہے، وہاں طبعِ اوّل کی مطابقت اختیار کی ہے۔ انجمن ترقّیِ اردو کے ناظمِ اعلا نے مطّلع کیا ہے کہ انجمن کی طرف سے نسخۂ عرشی کا نیا اڈیشن جلد ہی شائع ہوگا اور اُس میں ضروری وضاحتوں پر مبنی ایک ضمیمہ آخر میں شامل ہوگا۔ اگر ایسا ہو سکا تو یہ مناسب اور بہتر صورت ہوگی۔

ایک وضاحت: یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ بنیادی لفظ [مفرد ہو یا مرکب] اگر شعر کا پہلا حصہ ہے، ایسی صورت میں اُس لفظ کے آگے بیانیہ کا نشان (:) بنانے کے بجائے تیر کا نشان بنایا گیا ہے تا کہ بہ یک نظر معلوم ہو جائے کہ زیرِ نظر اُس شعر کا پہلا جز ہے۔ مثلاً ''ہ م ل'' کے ذیل میں ''ہلاکِ بے خبری'':

ہلاکِ بے خبری نغمۂ وجود و عدم　　جہان و اہلِ جہاں سے جہاں جہاں فریاد

اِس سے بہ یک نظر یہ معلوم ہو جائے گا کہ ''ہلاکِ بے خبری'' [یا ایسے ہی دوسرے ٹکڑے] متعلّقہ مصرعِ اوّل کا شروع کا حصّہ ہیں۔

املا

اسی سلسلے کا ایک مسئلہ الفاظ کی شکل صورت (املا) کا بھی ہے۔ طبعِ اوّل کا اگر نیا اڈیشن تیار کیا جائے تو اِس طرف توجہ کرنا ازبس ضروری ہے۔ میں محض بہ طور مثال دو لفظوں کے اختلافاتِ املا کی نشان دہی کرتا ہوں، اسی سے صورتِ حال کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

(۱) مراشمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے　　میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا

طبعِ اوّل میں ''پیچ و تاب'' ہے [ص ۱۷]۔ طبعِ ثانی میں ''پیچ تاب'' ہے [ص ۱۷]۔ اِس کے حاشیے میں اختلافِ نسخ کے تحت ''پیچ و تاب'' لکھا گیا ہے، اِس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرتّب کے نزدیک مرجّح صورت ''پیچ تاب'' ہے؛ لیکن آگے بڑھ کر اِس کی تردید ہو جاتی ہے، یوں کہ اِس اشاعت میں پانچ اشعار کے متن میں ''پیچ و تاب'' ملتا ہے۔

یہ لفظ طبعِ اوّل میں شامل پندرہ اشعار میں ملتا ہے۔ اِن میں سے گیارہ اشعار میں ''پیچ و تاب'' لکھا ہوا ہے؛ مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے [ص ۱۷]، جوہرِ شمشیر کو ہے پیچ و تاب آئینے پر [ص ۴۰]، پیچ و تابِ جادہ ہے خطِّ کفِ افسوس و بس [ص ۴۶]، پیچ و تاب جادہ ہے یہاں جوہرِ تیغِ عسس [ص ۵]، پیچ و تاب دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے [ص ۹۳]، ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں [۱۸۹]، جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں [ص ۱۸۹]، بہ پیچ و تابِ ہوس سلکِ عافیت مت توڑ [ص ۲۱۴]، دل نے سن کر، کانپ کر کھا پیچ و تاب [ص ۲۶۶]، معافِ پیچ و تاب کشمکش ہر تارِ بستر ہے [ص ۸۵]، ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسمِ پیچ و تاب [ص ۲۳۲]۔

چار اشعار میں ''پیچتاب'' لکھا ہوا ہے: ہے پیچتابِ رشتۂ شمعِ سحر گہی [ص ۶۷]، مبادا ے پیچتابِ طبع! نقشِ مدّعا گم ہو [ص ۶۸]، اسدؔ کو پیچتابِ طبعِ برق آہنگ مسکن سے [ص ۲۲]، تدبیرِ پیچتابِ نفس کیا کرے کوئی [ص ۸۸]۔

طبعِ ثانی کا احوال یہ ہے کہ اُس میں منقولۂ بالا پندرہ مصرعوں میں سے چھے مصرعوں میں ''پیچ و تاب'' ہے، پانچ مصرعوں میں ''پیچ تاب'' ہے اور چار مصرعوں میں ''پیچتاب'' لکھا ہوا ہے۔ طبعِ ثانی میں شامل حصۂ ''بادآورد'' [یا نو دریافت نسخۂ دیوان غالبؔ] کے ایک مصرعے میں یہ لفظ آیا ہے اور اُس میں ''پیچتاب'' لکھا گیا ہے [جو رزلف کی تقریر پیچتابِ خاموشی، [ص ۴۵۳]۔ اِس طرح طبعِ ثانی میں چھے جگہ ''پیچ و تاب'' ہے، پانچ مصرعوں میں ''پیچ تاب'' ہے اور پانچ مصرعوں میں ''پیچتاب'' ملتا ہے، ایک لفظ کی تین شکلیں۔

اِس الجھن میں یوں اور اضافہ ہوتا ہے کہ طبعِ اوّل کے ص ۱۷ پر جس شعر میں ''پیچ و تاب'' لکھا ہوا ہے، اُس کے حوالے سے ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں بتایا گیا ہے کہ ق (نسخۂ بھوپال قدیم) میں یہاں ''پیچتاب'' ہے۔ اِس کے بعد لکھا گیا ہے، ''یہی غالبؔ کا پسندیدہ لفظ ہے'' (ص ۴۰۲)۔ اگر ''پیچتاب'' غالبؔ کا پسندیدہ لفظ ہے تو متن میں اِسی کو لکھا جانا چاہیے تھا، اسے متن میں نہ لکھنے کی وجہ کیا ہے؟ یہ معلوم نہیں ہوتا۔ پھر یہ کیسے معلوم ہوا کہ لفظ کی یہ شکل غالب کی پسندیدہ صورتِ املا ہے؟ جب تک اِس کی وضاحت نہ کی جائے اِس قول کو کس بنا پر مانا جائے گا؟ نسخۂ لاہور بہ قولِ عرشیؔ صاحب نو اب فخر الدّین محمد خاں دہلوی کا لکھا ہوا ہے جو میرزا صاحب کے مشہور کاتب تھے (مقدمۂ طبعِ اوّل، ص ۸۴) اِس نسخے کا عکس شائع ہو چکا ہے، اِس میں چار اشعار میں یہ لفظ آیا ہے اور ہر جگہ ''پیچ و تاب'' لکھا گیا ہے، ص ۱۳۲، ۱۳۲، ۱۸۲، ۲۲۸۔ بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عدم تعیّن، عدمِ یکسانی اور عدمِ وضاحت نے کس قدر الجھن کا سامان فراہم کر دیا ہے اشعار نقل کرنے والوں کے لیے!

اصل لفظ ''پیچ و تاب'' ہے [پیچ و خم کی طرح] اور طبعِ اوّل میں بھی بیش تر یہی ملتا ہے، یوں میں نے اِس لفظ کے اِسی املا کو ترجیح دی ہے۔

(۲) رام پور ایک بڑا باغ ہے از روئے مثال دل کش و تازہ و شاداب و وسیع و خورم

یہ ایک قطعے کا شعر ہے اور طبعِ اوّل میں اِس شعر میں ''مخرّم'' لکھا ہوا ہے [ص ۲۶۵]۔ یہی طبعِ ثانی میں ہے [ص ۳۶۰]۔ یہ قطعہ مرزا صاحب نے نوّاب کلبِ علی خاں کی خدمت میں بھیجا تھا اور یہ بہ خطِّ غالبؔ ملتا ہے۔ اِس کا عکس مرقّعِ غالب میں شامل ہے [ص ۱۸۱] اور اِس میں مرزا صاحب نے اپنے قلم سے ''خورّم'' لکھا ہے۔ مکاتیبِ غالب میں عرشیؔ صاحب نے اسے شامل کیا ہے اور اُس میں بھی اصل کے مطابق ''خورّم'' لکھا ہوا ہے [طبعِ ششم، ص ۶۷]۔ املا کا یہ اختلاف اُلجھن پیدا کرے گا۔ اسے ''خورّم'' لکھا جانا چاہیے تھا۔ میں نے اِس کتاب میں متعلّقہ شعر میں اصل کے مطابق ''خورّم'' ہی لکھا ہے [اِس لفظ کے سلسلے میں مزید تفصیل کے لیے دیکھیے املاے غالب، ص ۸۵]۔

مرزا صاحب نے املا سے متعلّق بھی بہت کچھ لکھا ہے، خطوں میں اُن کے ایسے اقوال بکھرے ہوئے ہیں۔ اصلاحِ کلام کے ذیل میں املا کی غلطیوں کی طرف شاگردوں کی توجہ مبذول کراتے رہتے تھے۔ لفظوں کی جن املائی شکلوں کو درست سمجھتے تھے، ان کی بھی نشان دہی کرتے رہتے تھے اور بار بار ٹوکتے تھے۔ املا کی صحّت کے اہتمام کو ملحوظ رکھنا تو ویسے بھی ضروری ہے، مگر جس مصنّف کی نظر اور ذہن میں املا کی یہ اہمیت ہو، اُس کے کلام میں تو ازبس ضروری ہے۔ مرزا صاحب کے قلم کی لکھی ہوئی بہت سی تحریریں موجود ہیں اور خطوطِ غالبؔ میں اُن کے اقوال بھی محفوظ ہیں۔

اِس خیال کے پیشِ نظر کہ مرزا صاحب کے کلام میں اُن کے منشا کے خلاف املائی صورتیں جگہ نہ پا سکیں، میں نے املاے غالب کے نام سے ایک کتاب مرتّب کی تھی جو چھپ چکی ہے [دہلی میں اِسے غالب انسٹی ٹیوٹ نے چھاپا ہے اور کراچی میں ادارہ یادگارِ غالب نے]۔ مقصود یہ تھا کہ مرزا صاحب کے اردو فارسی کلام کے مرتّبین اور ناقلین جن مشکلات اور مسائل سے دوچار ہو سکتے ہیں، ان کی نشان دہی کی جائے۔ یہ بھی واضح کیا جائے کہ مرزا صاحب نے اپنے قلم سے کس لفظ کو کس طرح لکھا ہے یا کس طرح لکھنے کی ہدایت کی ہے۔ میں نے اپنی اِس کتاب میں املاے غالب کے مندرجات کی پابندی کی ہے۔ اِس کتاب میں شامل اشعارِ غالبؔ کے کسی لفظ کے املا سے متعلّق کوئی بات دریافت طلب ہو تو املاے غالب کو دیکھا جائے۔ یہاں املاے الفاظ (جیسے: آدر، تراز، تڑپھنا، زرا، یھاں، وھاں وغیرہ) سے متعلّق تفصیلات لکھنا بےمحل ہوگا۔ نیز ان سے متعلّق تفصیلات یہاں سما بھی نہیں پائیں گی، اتنی گنجائش نہیں۔

تدوین میں توقیف نگاری (پنکچویشن) کی بھی اہمیّت ہے اور ضروری مقامات پر اُس سے متعلّق وضاحت کی بھی۔ دیوانِ غالبؔ میں تو اِس کی بہت اہمیت ہے۔ میں اِس کی بس ایک مثال پیش کروں گا۔

طبعِ اوّل میں ص ۷۰ پر یہ شعر ہے:

حیرت ہجوم، لذّتِ غلطانی تپش　　سیماب بالش و کمرِ دل ہے آئنہ

طبعِ ثانی میں پہلے مصرے کی صورت یہ ہے:

حیرت، ہجومِ لذّتِ غلطانیِ تپش (ص ۷۵)۔

اِس کے حاشیے میں یا استدراک میں یہ نہیں بتایا گیا کہ طبعِ اوّل کے برخلاف ''حیرت'' کے بعد کاما کیوں لگایا گیا؟ نسخۂ رضا میں طبعِ ثانی کے مطابق ہے (ص ۲۲۳)۔ تفسیرِ غالب میں طبعِ اوّل کے مطابق ہے۔ اِس میں تفسیرِ شعر کے ذیل میں یہ بھی لکھا گیا ہے: ''دل میں حیرت کا ہجوم ہے...... آئینہ، حیرت ہجوم ہوتا ہے، اِس لیے دل بھی حیرت ہجوم ہے......'' (ص ۳۱۴)۔ کامے کی جگہ بدلے گی تو معنی بھی بدل جائیں گے۔ سوال یہ ہے کہ طبعِ ثانی میں اِس مصرعے کے کیا معنی متعیّن کر کے کامے کی جگہ بدل گئی ہے؟ ہاں، طبعِ اوّل اور طبعِ ثانی میں ''غلطانی'' ہے۔ میں نے اِس کتاب میں اِس مصرعے میں ''غلتانی'' لکھا ہے (فرمودۂ غالبؔ کے مطابق)۔ تفصیل کے لیے املاے غالب کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جب تک اِس کی وضاحت نہیں کی جائے گی، طبعِ ثانی کے مصرعے کو مرجّح نہیں کہا جا سکتا۔ مرجّح حیثیت طبعِ اوّل کے مصرعے کو حاصل رہے گی۔ یہ بھی سوال پیدا ہوگا کہ یہ تبدیلی کس نے کی ہے، عرشی صاحب نے یا عرشی زادہ نے؟

ترتیبِ الفاظ

پہلے مفرد لفظوں کو حروفِ تہجی کی ترتیب کے مطابق لکھا گیا ہے۔ ہر لفظ کے ساتھ نمبر شمار بھی لکھا گیا ہے۔ مقابل میں وہ شعر لکھا گیا ہے جس میں وہ لفظ آیا ہے اور ہر شعر کے آخر میں صفحہ نمبر درج کیا گیا ہے۔ یہ پہلا حصہ ہوا۔

مرکّبات کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے: (۱) وہ مرکّب جن میں متعلّقہ لفظ مرکّب کا جُزوِ اوّل ہے: جیسے ''اشک'' کے تحت ''اشکِ چشمِ سرمہ آلود''۔ (۲) وہ مرکّب جن میں متعلّقہ لفظ درمیان میں آیا ہے یا آخر میں؛ جیسے: بارانِ اشک، ناز گراں مایگیِ اشک اور قدرِ اشکِ دیدۂ عاشق۔ ہر مرکّب کے ساتھ دائرے میں نمبر شمار لکھا گیا ہے؛ لیکن متعلّقہ شعر نہیں لکھا گیا، یوں کہ ہر مرکّب کے حرفِ اوّل کے تحت اُس شعر کو بہ آسانی اپنی جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔ شعر بھی لکھا جاتا تو محض تکرار ہوتی۔ یہ دوسرا حصہ ہوا۔ تیسرے حصے میں وہ مرکّبات ہیں جن میں متعلّقہ لفظ مرکّب کا پہلا جُز ہے۔ ایسے ہر مرکّب کے ساتھ وہ شعر بھی لکھا گیا ہے جس میں وہ مرکّب آیا ہے۔ ہر شعر کے ساتھ صفحہ نمبر کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ چوں کہ نسخۂ عرشی طبعِ اوّل کو بنیادی نسخہ مانا گیا ہے [اِس کی وضاحت کی جا چکی ہے] اِس لیے سب اشعار کے ساتھ صفحات نمبر بھی طبعِ اوّل کے ہیں۔ ہاں جن اشعار کا طبعِ ثانی میں اضافہ کیا گیا ہے، وہ طبعِ ثانی سے منقول ہیں اور اُن کے آگے ''ثانی'' یا ''طبعِ ثانی'' لکھا گیا ہے۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، لفظ شماری بھی مقصود ہے۔ اِس خیال سے کہ شمارِ الفاظ میں کسی طرح کی خرابی پیدا نہ ہو، یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ ہر حرف کے تحت حصّۂ اوّل کے مفرد الفاظ کو اور تیسرے حصّے کے مرکّبات کے پہلے لفظ کو (جو شمار میں آئے گا) جلی لکھا جائے۔ دوسرے حصّے کے مرکّبات میں شمار کے لیے، نمبر شمار کے دائرے کو اور اُس میں مندرج نمبر شمار کو جلی لکھا جائے گا۔ اِس طرح سب لفظوں کو بہ آسانی شمار کیا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ حاشیے میں ہر لفظ کے متعلّق یہ لکھا گیا ہے کہ وہ کُل کتنی بار آیا ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کتنی بار بہ طورِ مفرد آیا ہے اور کتنی بار بہ طورِ مرکّب۔ مثلاً الفِ ممدودہ

کے تحت پہلا لفظ ''آب'' ہے۔ اِس کے حاشیے میں لکھا گیا ہے کہ یہ لفظ کُل باون بار آیا ہے؛ بہ طورِ مفرد نو بار اور بہ طورِ مرکّب تینتالیس بار...... اِس طرح یہ بات بھی سامنے آسکے گی کہ مرزا صاحب کے کلام میں مفرد اور مرکّب الفاظ کا عمومی تناسب کیا ہے۔ یہ معلوم ہو سکے گا کہ مفردات کے مقابلے میں مرکّبات کا اوسط زیادہ اور بہت زیادہ ہے۔ اِس تناسب کو نظر میں رکھ کر مرزا صاحب کی شاعری میں خیال اور اظہار کے کئی اہم پہلوؤں پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ اِس سلسلے میں اِس کا لحاظ رکھا جانا چاہیے کہ جن الفاظ کے ساتھ مفرد یا مرکّب نہ لکھا ہو، انھیں مفرد سمجھا جائے۔

ایک وضاحت ______: مفردات اور مرکّبات کے شمار سے متعلّق ایک ضروری وضاحت کی جاتی ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اِس جلد میں حروف (حروفِ جار، حروفِ عطف، حروفِ ربط وغیرہ) کو شامل نہیں کیا گیا۔ کسی لفظ کا پہلا جُز کوئی حرف ہو جیسے: تا قیامت، برزمیں، بہ دل (وغیرہ) تو اصولاً وہ مرکّب لفظ ہے، مگر مشکل یہ ہے کہ اُس کو مرکّبات کے تحت درج نہیں کیا جا سکتا، اِس لیے یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ جن اشعار میں ایسے لفظ آئیں، اُن کو مفردات کے حصّے میں لکھا جائے؛ مگر شمارِ الفاظ کے تحت اُن کو مرکّبات کی گنتی میں شامل رکھا جائے۔ دو مثالوں سے اِس کی وضاحت کی جاتی ہے۔

۱) حروف ف کے تحت لفظِ ''فانوس'' کے حصّۂ مفردات میں کُل دو شعر ہیں، جن میں سے ایک شعر میں ''بہ فانوس'' آیا ہے۔ حصّۂ مرکّبات میں کُل چار شعر ہیں۔ اِس کے حاشیے میں لکھا گیا ہے کہ ''فانوس'' بہ طورِ مفرد ایک بار آیا ہے اور بہ طورِ مرکّب پانچ بار۔

۲) حرفِ ق کے تحت لفظِ ''قیامت'' کے حصّۂ مفردات کے دو شعروں میں ''تا قیامت'' آیا ہے [تا قیامت شبِ فرقت میں گزر جائے گی عمر...... رہا گر کوئی تا قیامت سلامت]۔ اِس لفظ (قیامت) کے حصّۂ مفردات میں کل پچّیس شعر ہیں اور حصّۂ مرکّبات میں پانچ شعر ہیں۔ حاشیے میں شمار کے تحت لکھا گیا ہے کہ لفظِ ''قیامت'' مفرد طور پر تیئیس بار آیا ہے اور مرکّب طور پر سات بار۔ لفظِ ''جوں''، ''ساز'' اور ''ساں'' کو ایسے حروف کی فہرست میں شامل نہیں کیا گیا۔

بہ سلسلۂ مرکّبات

۱) ایسے الفاظ بہت ہیں جو دو یا زیادہ اجزا سے مل کر بنے ہیں، لیکن ایک کلمے کے طور پر استعمال میں آتے ہیں۔ ایسے لفظ جو کسی اسم اور فارسی کے فعلِ امرِ حاضر سے مل کر بنے ہیں، جنھیں قواعد کی زبان میں اسمِ فاعل سماعی کہا جاتا تھا، جیسے: دل کش، راہ رَو، رہ نما، خوں فشاں، نامہ رساں، شانہ کش، غاشیہ بردار، دل نواز، محفل آرا، مے پرست، بُت پرست، غریب نواز، ستار نواز، ذائقہ شناس (وغیرہ)۔

ایسے مرکّبات میں یاے مصدری (ی۔ئی) کا لاحقہ شامل کر لیا گیا ہو، جیسے: بُت پرستی، دل نوازی، رہ نمائی، صبا خرامی، خوں فشانی، دل ربائی (وغیرہ)۔ یا حروفِ جمع کا لاحقہ آیا ہو، جیسے: مے پرستاں، بُت پرستوں، دل نوازوں

(وغیرہ)؛ ایسے سبھی کلموں کو، جو اصلاً مرکّب ہیں لیکن استعمال میں ایک کلمے کے طور پر آتے ہیں، ایک کلمہ مان کر (مفرد لفظ کی طرح) جلی لکھا گیا ہے۔

۲) اِسی فہرست میں ایسے مرکّبات بھی آتے ہیں جو دو یا زیادہ لفظوں سے مل کر بنے ہوں۔ خواہ دو اسموں سے مل کر بنے ہوں، یا اسم اور فارسی کے کسی مصدر سے مل کر بنے ہوں، جیسے: سیہ مست، کم سخن، جاں پناہ، سرخوش، ضبط آشنا، سرد مہر، سخن گفتن (وغیرہ)۔ یا ایسے مرکّبات میں یائے مصدری یا حروفِ جمع کے لاحقے شامل ہو گئے ہوں، جیسے: اضطراب انجامی، تغافل مشربی، غفلت نگاہی، تنگ پیرہنی، بے پروا نگاہاں، خونیں نگاہاں، چمن رویاں، نازک خیالی، سرد مہری، قطرہ سامانی، کم فرصتی (وغیرہ)۔ یہ اور اِسی انداز کے دوسرے مرکّبات مرزا صاحب کے کلام میں بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ ایسے لفظوں نے کلام کی معنویت اور بیان کی رنگارنگی میں بہت اضافہ کیا ہے۔ یہ سب بہ لحاظِ اصل مرکّب الفاظ ہیں؛ مگر اِن کی ساخت ایسی ہے کہ یہ ایک کلمے کے طور پر استعمال میں آتے ہیں اور اِسی طرح اشعار میں آئے ہیں۔ ایسے سبھی مرکّب ٹکڑوں کو جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے، ایک کلمے کے طور پر جلی لکھا گیا ہے مگر شمار میں ان سب کو مرکّب کلمے مانا گیا ہے۔

چند وضاحتیں

۱) اصل لفظ اور اُس کی مخفف شکل کو دو مستقل الفاظ مانا گیا ہے اور مستقل لفظوں کے طور پر درج کیا گیا ہے، جیسے: راہ، رہ؛ شاہ، شہ؛ ماہ، مہ؛ راہگزر، رہگزر (وغیرہ)۔

۲) اسمائے جمع کو بھی مستقل الفاظ کے طور پر درج کیا گیا ہے، جیسے: لالہ ہا، گل ہا، سخنوراں، راتیں، باتیں، فرشتوں، لوگوں (وغیرہ)۔

۳) اسمائے اعداد [جیسے: ایک، اک، یک، دو، دوسرا، دونوں، چار، چاروں، اوّل، اوّلیں، سَو، صد، ہزار، لاکھوں، کڑوڑ، سینکڑوں، دگر، دیگر (وغیرہ)] کو شامل کیا گیا ہے۔ ''ہر'' اور ''ہمہ'' کو بھی اِسی ذیل میں رکھا گیا ہے۔

۴) کلماتِ تحسین و تعجب [جیسے: خوشا، اے خوشا، حبذا، مرحبا، واہ واہ، ہائے ہائے (وغیرہ) کو شامل کیا گیا ہے۔ اسی طرح کلماتِ تاسّف [جیسے: دریغ، دریغا، اے دریغا، وائے، اے وائے، حیف، بدا، ہائے، ہائے ہائے] کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ وضاحت ضروری ہے کہ ''ہائے'' اور ''ہائے ہائے'' بہ طورِ کلماتِ تاسّف بھی آتے ہیں اور بہ طورِ کلماتِ تحسین و تعجب بھی۔ مرزا صاحب کے یہاں ''ہائے ہائے'' دونوں کلمات کے طور پر آیا ہے [دیکھیے یہ غزل: درد سے میرے، ہے تجھ کو بے قراری، ہائے ہائے! ص ۲۰۴، اور یہ غزل: وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے! ص ۱۲۳]۔

۵) دوسرے شاعروں کے جن مصرعوں یا اشعار کو تضمین کیا گیا ہے، اُن کو الفاظ شماری کے تحت نہیں لایا گیا۔

۶) قادر نامہ نصابی رسالہ ہے، اِس بنا پر اُس کے الفاظ کو شمار میں شامل نہیں کیا گیا؛ البتّہ اُس میں شامل دو غزلوں کے اشعار کو شاملِ لفظ شماری کر لیا گیا ہے۔

۷) جن اشعار کے صفحات نمبر ۴۴۴ سے ۴۵۷ تک ہیں، وہ سب اشعار طبعِ ثانی سے منقول ہیں۔ یہ صفحات نو دریافت نسخۂ دیوانِ غالبؔ کے متن کے ہیں جو طبعِ اوّل میں شامل نہیں تھا، طبعِ ثانی میں اُسے شامل کیا گیا ہے۔

۸) میں نے اِس کا التزام کیا ہے کہ متن میں کسی طرح کی تبدیلی نہ کی جائے، طبعِ اوّل یا پھر طبعِ ثانی کی مطابقت کو لازماً ملحوظ رکھا جائے۔ ہاں ایک مقام ایسا ہے جہاں قرائت کی ایک غلطی کی تصحیح کی ہے۔ طبعِ اوّل میں ص ۳۱۳ پر یہ رباعی ہے:

اے منشیِ خیرہ سر! سخن ساز نہ ہو　　عصفور ہے تو، مقابلِ باز نہ ہو
آواز تری نکلی اور آواز کے ساتھ　　لاٹھی وہ لگی کہ جس میں آواز نہ ہو

طبعِ ثانی میں بھی یہی ہے (ص ۴۴۱)۔ ''آواز نہ ہو'' پر نظر رکھی جائے تو واضح طور پر معلوم ہوگا کہ ''آواز تری نکلے'' اور ''لاٹھی وہ لگے'' ہونا چاہیے۔ یہ متن کی تبدیلی نہیں، یہ محض قرائت کا معاملہ ہے۔ ''لگی'' اور ''لگے''، اِسی طرح ''نکلی'' اور ''نکلے'' کی کتابت میں اُس زمانے میں آخرِ لفظ میں شامل یاے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں آج کل کی طرح امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ لکھا کسی طرح جائے، پڑھا جاتا تھا صحیح طور پر لفظ و معنی کی مطابقت کو ملحوظ رکھتے ہوئے۔ اِسی بنا پر یہاں ''نکلے'' اور ''لگے'' لکھا گیا ہے۔

۹) ''بے'' کلمۂ نفی ہے۔ یہ بہت سے لفظوں کے ساتھ اِس طرح آیا ہے کہ جُزوِ لفظ بن گیا ہے، جوڑ نمایاں نہیں، جیسے: بیباک، بیدرد، بےخواب، بےفیض وغیرہ؛ ایسے لفظوں کو ایک لفظ مانا گیا ہے اور ایک لفظ کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ جن لفظوں کے ساتھ اِس طرح آیا ہے کہ جُزوِ لفظ نہیں معلوم ہوتا، جیسے یہ مصرع: بے مَے کسے ہے طاقتِ آشوب آگہی: ایسے مقامات پر صرف اصل لفظ کو اُس کے مقام پر لکھا گیا ہے۔ مثلاً ''بے مَے'' میں ''مَے'' کو میم مع یَ کے تحت لکھا گیا ہے، اوّل الذکر الفاظ کی تعداد دو سو تر انوے ۲۹۳ ہے۔

۱۰) کبھی مصرعے کے دو مستقل بالمعنی ٹکڑوں (جملوں) کے درمیان واو حرفِ عطف کے طور پر آتا ہے، اُسی طرح جس طرح دو جملوں کے درمیان آتا ہے؛ اور کبھی دو لفظوں کے درمیان آتا ہے، جسے مرکّبِ عطفی کہتے ہیں۔ مثلاً یہ دو مصرعے: دشتِ اُلفت چمن و آبلہ مہماں پرور (ص ۴)۔ کون گل سے ضعف و خاموشیِ بلبل کہہ سکے (ص ۴۸)۔ پہلے مصرعے میں عطف کا واو اُسی طرح آیا ہے جس طرح دو جملوں کے درمیان آتا ہے اور دوسرے مصرعے میں ''ضعف و خاموشیِ بلبل'' مرکّبِ عطفی ہے۔ پہلی صورت میں واوِ عطف کو شاملِ شمار نہیں کیا گیا۔

۱۱) متعدّد لفظ ہیں جو کہیں ایک معنی میں بہ طورِ حرف آئے ہیں اور کہیں بہ طورِ اسم۔ جیسے: پَے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا

(ص ۱۴۶) یہاں ''پئے'' لیے، واسطے کے معنی میں آیا ہے اور مثلاً یہ مصرع: ضعف سے نقشِ پئے مور ہے طوقِ گردن (ص ۱۹۵)۔ یہاں یہ لفظ پیر کے معنی میں آیا ہے۔ ایسے لفظ جہاں حرف کے طور پر آئے ہیں، انھیں شامل نہیں کیا گیا۔ جہاں کسی دوسرے معنی میں آئے ہیں، انھیں شامل کرلیا گیا ہے۔ ایسے قابل ذکر الفاظ یہ ہیں:

آپ: ع: آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا، اِس مصرعے میں ''آپ'' بہ طور ضمیر کے ''تم'' کے مفہوم میں آیا ہے۔ اور مثلاً یہ شعر:

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا　　آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے (ص ۲۲۸)

اِس میں یہ لفظ خود، اپنے آپ کے مفہوم میں آیا ہے۔ یا جیسے یہ شعر:

گر جوہرِ امتیاز ہوتا ہم میں　　رُسوا کرتے نہ آپ کو عالم میں

یعنی اپنے آپ کو۔ جہاں جہاں ''آپ'' اِن معنوں میں آیا ہے، اُسے شامل کیا گیا ہے۔

اور ــــــ: ایک معنی میں یہ کلمۂ عطف ہے، جیسے دین اور دنیا۔ یا جیسے ع: اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے۔ اور کہیں یہ مزید، دیگر کے معنوں میں آیا ہے، جیسے: بنیں گے اَور ستارے اب آسماں کے لیے۔ یا جیسے: اَور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا۔ جہاں یہ ان معنوں میں آیا ہے اِسے شامل کیا گیا ہے۔ اِس لفظ کی اِسی معنوی نسبت سے ''اَوروں'' کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

سِوا ــــــ: جب یہ لفظ زیادہ کے معنی میں آیا ہے، تو اسے شامل کیا گیا ہے، جیسے:

رنج طاقت سے سوا ہو تو نہ پیٹوں کیوں کر　　ذہن میں خوبیِ تسلیم و رضا ہے تو سہی (ص ۳۱۱)

جب یہ بجز کے معنی میں آیا ہے، جیسے:

سوا ناج کے، جو ہے مقلوبِ جاں　　نہ وہاں آم پائیں، نہ انگور پائیں (ص ۲۶۴)

ان معنوں میں اسے شامل نہیں کیا گیا۔

گویا ــــــ: یہ لفظ بہ طور حرفِ تشبیہ کئی جگہ آیا ہے جیسے کے معنی میں، مثلاً:

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا　　یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا (ص ۲۳)

اور ایک جگہ کہنے والا کے معنی میں آیا ہے ع: نے زبانِ غنچہ گویا، نے زبانِ خارِ باغ۔ اِس معنی میں اِسے شامل کیا گیا ہے۔

استثنا

از، اور اِس کی مخفف صورت ز، با، بر، برائے، بہ در، یہ سب حرف جار ہیں۔ یہ بہ کثرت آئے ہیں۔ عام صورتوں میں ان کو شمار میں شامل نہیں کیا گیا؛ لیکن کچھ ایسے لفظ ہیں جو اِن حرفوں سے مل کر ایک کلمے کے طور پر اِس طرح استعمال

میں آتے ہیں۔ جیسے ایک کلمے کے سانچے میں ڈھل گئے ہوں۔ ایسے لفظوں کو مستثنا لفظوں کے طور پر شاملِ شمار کرلیا گیا ہے:

از......: صرف دو لفظوں میں اسے جز و لفظ مانا گیا ہے: از روے [تین بار]۔ از سر (تین بار)، بہ طور مثال ایسے چار شعر:

گرچہ از روے ننگِ بے ہُنری	ہوں خود اپنی نظر میں اِتنا خوار (ص ۱۲۵)
اُس بزمِ پُر فروغ میں اِس تیرہ بخت کو	لبر ملا نشیب میں از روے اہتمام (ص ۲۸۲)
کیا کس شوخ نے ناز از سرِ تمکیں نشستن کا	کہ شاخِ گل کا خَم، انداز ہے بالیں شکستن کا (ص ۲۷)
دی مرے بھائی کو حق نے از سرِ نو زندگی	میرزا یوسف، ہے غالبؔ یوسفِ ثانی مجھے (ص ۲۳۲)

ایسے دوسرے کلمے ہیں: باجود، باوصف، باہم، بجاے خود، بخود [بخود بالیدنی، بخود لرزیدن]۔ برآر، بر انداختنی، برافگندہ، برجستہ، برچیدن، برخاستن، برخود غلط [برخود غلطِ شوخیِ تاثیر]، برخود غلطی [برخود غلطی ہاے تحمّل، برخود غلطی ہاے عزیزاں]، برسبیل [برسبیلِ دوام، برسبیلِ شکایت]، برگردیدنی، برگزیدہ، برمحل، بروے [بروے زمیں، بروے سفرہ، بروے کار، بروے گردوں]، بدستور، بقدر [بقدرِ لفظ و معنی، بقدرِ مصلحت وغیرہ]۔ در پردہ، درپَے [درپَیِ حصولِ شرف، درپَیِ دیوار و در]، درمیاں۔

''از'' سے مرکّب جو دوسرے کلمے ہیں جن میں ترکیبی صورت نمایاں ہے، جیسے: از خود رفتگاں از خود رفتگی، از خود گزشتن، از خود رفتۂ بیداے خیال، از خویش بیروں آمدن: ایسے کلمات کو حرفِ خ کے تحت درج کیا گیا ہے۔ متعلّقہ شعر اِن کے ساتھ ضرور لکھا گیا ہے، جس سے معلوم ہوجاتا ہے کہ اصل کلمہ کیا تھا۔ اِسی طرح ''ز پا افتادگی'' کو پ کے تحت لکھا گیا ہے۔

غیر معتبر کلام

نسخۂ عرشی طبعِ اوّل میں کچھ غیر معتبر کلام شامل ہوگیا تھا۔ طبعِ ثانی میں یہ اہتمام کیا گیا کہ ایسے کلام کو شامل نہ کیا جائے۔ اِس اہتمام کے باوجود کچھ غیر معتبر اشعار طبعِ ثانی میں باقی رہ گئے۔ طبعِ ثانی کے غلط نامے اور استدراک میں اور نسخۂ رضاؔ کے مقدّمے میں ''حرفِ نامعتبر'' کے عنوان سے اِس کی نشان دہی کی گئی ہے (ص ۵۱)۔ میں نے اِس غیر معتبر کلام کو اِس کتاب میں شامل نہیں کیا۔ ذیل میں اِس کی تفصیل لکھی جاتی ہے۔

۱) ایک قطعہ۔ کُل سات شعر، مصرعِ اوّل: اُٹھا اک دن بگولا سا جو کچھ میں جوشِ وحشت میں (ص ۳۵۱)

۲) ایک قطعہ۔ کُل دو شعر، پہلا مصرع: ایک اہلِ درد نے سنسان جو دیکھا قفس (ص ۳۵۲)۔ [رضاؔ نے لکھا ہے کہ یہ

قطعہ غالبؔ کے شاگرد ذاکرؔ کا ہے اور ان کے دیوان میں موجود ہے]۔

۳) ص ۴۰۳ پر چار شعر۔ مصرع ہائے اوّل: [۱] دو رنگیاں یہ زمانے کی جیتے جی ہیں سب۔ [۲] پیری میں بھی کمی نہ ہوئی تاک جھانک کی۔ [۳] وہ مرغ ہے خزاں کی صعوبت سے بے خبر۔ [۴] وصل میں ہجر کا ڈر یاد آیا۔

۴) ص ۴۱۱۔ ۴۱۴: ایک غزل کے چار شعر، مصرعِ اوّل: اِس قدر ضبط کہاں ہے کبھی آ بھی نہ سکوں۔

۵) ص ۴۱۹: ایک شعر۔ پہلا مصرع: جو معشوق زلفِ دوتا باندھتے ہیں۔

۶) ص ۴۲۰: ایک غزل کے پانچ شعر اور چار مصرعے۔ مصرعِ اوّل: نسخۂ سوزشِ دل درخورِ عنّاب نہیں۔ یہ غزل تفسیرِ غالب میں بھی شامل ہوگئی ہے [ص ۵۱۵]۔

۷) ص ۴۲۲: ایک شعر۔ مصرعِ اوّل: نتیجہ اپنی آہوں کا ہے شکلِ مستوی پورا۔

۸) ص ۴۲۹: ایک شعر۔ پہلا مصرع: جو حدِّ تقویٰ ادا نہ ہووے تو اپنا مذہب یہی ہے غالبؔ۔

۹) ص ۴۳۰: چھے شعر۔ مصرع ہائے اوّل: [۱] مزہ تو جب ہے کہ اے آہِ نارسا ہم سے۔ [۲] حالت ترے عاشق کی یہ اب آن بنی ہے۔ [۳] گھر سے نکالنا ہے اگر ہاں نکالیے۔ [۴] لیں بوسہ یا مصیبتِ ہجراں بیاں کریں۔ [۵] زرا کر زور سینے پر کہ تیرِ پُرستم نکلے۔ [۶] اگر ہوتا تو کیا ہوتا، یہ کہیے۔

۱۰) ص ۴۵۳: ایک شعر۔ پہلا مصرع: کرتا ہے گُل جنون تماشا کہیں جسے۔

۱۱) ص ۴۵۶: نو شعر کی ایک غزل۔ پہلا مصرع: سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے۔ یہ نو دریافت نسخۂ دیوانِ غالبؔ کی غزل ہے۔ اِس کے حاشیے میں یہ لکھا گیا ہے: ''یہ غزل مخطوطے کے حاشیے پر بہ خطِ غیر نقل ہوئی ہے''۔ نسخۂ رضا میں اِس کے متعلّق حاشیے میں لکھا گیا ہے: ''غزل کا اسلوب غالبؔ کے اسلوب سے میل نہیں کھاتا'' (ص ۲۹۶)۔ اِس طرح یہ غزل شک کے دائرے میں آجاتی ہے۔ میں نے اسے مشکوک کلام میں رکھا ہے۔ ہاں، تفسیرِ غالب میں یہ شامل ہے (ص ۵۵۴)۔

یہ کام صبر آزما ثابت ہوا، بارے، اتمام کو پہنچا۔

۔۔۔ توقّع کرتا ہوں کہ نقد و نظر سے تعلّق خاطر رکھنے والے اصحاب اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھیں گے اور کلامِ غالبؔ سے متعلّق بعض تنقیدی مباحث کو اِس کے مندرجات سے نئی روشنی ملے گی۔

حواشی

۱۔ ''گُلِ نغمہ سے مراد نغمے کا بہترین جُزو ہے۔ دوسری ترکیب ''شاخِ گُل'' ہے، غالبؔ نے دونوں کو ملا کر ایک کر دیا ہے۔ شاخِ گُلِ نغمہ: وہ ٹہنی جس میں بہترین نغمہ موجود ہو، یعنی خود نغمہ'' [گیان چند جین: تفسیرِ غالب، ص ۲۱۷]۔ اسی سلسلے میں یہ بھی نظر میں رہنا چاہیے کہ

غالب نے ایک شعر میں ''شاخِ گلِ نقشِ پا'' بھی لکھا ہے:

آ اے بہارِ ناز! کہ تیرے خرام سے　　دستار گردِ شاخِ گلِ نقشِ پا کروں　　[ص ۵۶]

اِس بحث میں اِس طرف بھی توجّہ نہیں کی گئی کہ یہ ترکیب کسی اور شاعر کے یہاں بھی ملتی ہے؟ میری ناتمام معلومات کے مطابق غالبؔ سے پہلے میر حسنؔ نے سحر البیان میں اِس مرکّب کو نظم کیا ہے:

بجاتی وہ جوگن جہاں جوگیا　　تو وہاں بیٹھتی خلق دھونی رما
گلِ نغمہ جو اُس سے گرتے ہزار　　تو لیتا اُنھیں دشت دامن پسار
گُلِ نغمۂ تر کی تھی یہ بہار　　کہ صحرا کے گُل اُس کے آگے تھے خار
[سحر البیان مرتّبہ راقم الحروف، ص ۲۳۳]

جو حضرات اِس پر اصرار کرتے ہیں کہ ''گلِ نغمہ'' موسیقی کی اصطلاح ہے، اُنھیں اِن سب اشعار کو ایک بار پڑھ لینا چاہیے، تب محسوس ہوگا کہ اُن کا یہ اصرار بے جا ہے۔ یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ فارسی اور اردو میں جو کتابیں ہندستانی اور ایرانی موسیقی پر لکھی گئی ہیں، کسی میں بھی ''گلِ نغمہ'' بہ طورِ اصطلاحِ موسیقی موجود نہیں۔ میر حسنؔ کے پہلے شعر میں ''دشت اپنے دامن میں نغموں کے پھول بھر لیتا تھا'' سامنے کی بات ہے؛ پھر ''گلِ نغمہ'' کو موسیقی کی اصطلاح کہنا، اِس کو خیال آرائی کے سوا اور کیا کہا جائے!

Abstract

The article counts the words used by Ghalib in his poetry in order to mention several shades of meaning created through single, pair words and beyond. The article mentions that the poet used the words Jalwah in his poetry 139 times; 21 times as a single word and 118 as a compound. It also reveals the works based on which the word-counting process done and the article writer has discussed 20 couplets of Ghalib wrongly quoted in various known works of the poet. Orthography is another interesting aspect of the article which is worth reading and quoting as well. The article also clarifies what has been included and excluded in terms of words and his poetic works. For example, *Qadirnama* has not been added in the word-counting but its two ghazals included in it are counted.

Keywords: Counting of Ghalib's poetry, Discovering various shades of meaning, Ghalib, Poetry, Poetry corrections, Word counting.