تحقیق کا فن

ڈاکٹر گیان چند

مقتدرہ قومی زبان
پاکستان

Scanned with CamScanner

پندرھواں باب

تدوینِ متن

مشہور محقق اور ماہر لسانیات ایس ایم کاترے نے پوسٹ گیٹ سے لے کر متن کے یہ معنی دیے ہیں۔

کسی ایسی زبان میں لکھی دستاویز (تحریر) جس سے محقق واقف ہے اور جس میں ایسے معنی ہیں جو دریافت کیے جاسکتے ہیں ①

اس تعریف کا دوسرا حصہ غیر ضروری ہے کیونکہ بے معنی تحریر پر کوئی تحقیق و تنقید نہیں کرتا۔ "صحیح متن کی بازیافت کو انگریزی میں Textual Criticism کہتے ہیں۔ کاترے کے نزدیک "متنی تنقید" کے معنی صحیح متون کے طے کرنے میں دانش انسانی کی ماہرانہ اور باضابطہ کارروائی" کے ہیں۔ اردو میں تدوین متن کی حد تک ہم "متن" اس تحریر کو کہہ سکتے ہیں جسے کوئی محقق ترتیب دینا چاہتا ہے، وہ تخلیق نظم و نثر ہو یا غیر تخلیقی مثلاً کوئی تذکرہ یا انشا کی دریائے لطافت یا گلکرسٹ کا رسالۂ قواعد وغیرہ۔ تدوین متن مختلف نسخوں، شاذ و حید نسخے کا مطالعہ کرکے مصنف کے اصل متن کی باز تشکیل کرنے کو کہتے ہیں۔ بیٹ سن کہتا ہے۔

تنقیدی ایڈیشن کا مقصد ہے کسی متن کے حق میں جتنی شہادت ملتی ہے اس کی مدد سے متن کو اس شکل میں پیش کرنا جیسے خود مصنف نے مبیضہ تیار کیا ہو" (ص ۱۳۸)

کاترے نے بھی اپنی کتاب میں یہی کہا ہے کہ متنی تنقید کا کام، مخطوطات کی داخلی کیفیات کی شہادت پر مصنف کے متن تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ (ص ۳۰)

فریڈسن باورس نے متنی تنقید کا مقصد، مصنف کے متن کی اولیں خالصیت (Purity) اور بعد کی نظرثانی کی بازیافت، قرار دیا ہے حالانکہ بعد کے ایڈیشنوں میں تمسیخ واقع ہو گئی ہو۔②

ڈاکٹر خلیق انجم نے انگریزی اصطلاح Textual Criticism کا لفظی ترجمہ کرکے

Scanned with CamScanner

"متنی تنقید" کے نام سے کتاب لکھی۔ اردو تنقید کے مخصوص معنی ہو گئے ہیں یعنی ادب پارے کی قدر بندی۔ متنی تنقید سے ذہن قدر بندی کی طرف جاتا ہے اور التباس کا موجب بنتا ہے۔ کسی درس گاہ میں ایک صاحب نے امتحان کا پرچہ بنایا اور اس کا مسودہ مجھے دکھایا۔ انھوں نے غلط فہمی کی بنا پر ایک سوال لکھا تھا۔

"مندرجہ ذیل عبارت کی متنی تنقید کیجیے"

ان کی مراد محض تنقید تھی جو متن کی لفظیات پر بطور خاص مرکوز ہو۔ "متنی تنقید" کے لفظی اور صحیح معنی یہی معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے اس فن کو متنی تنقید نہ کہہ کر تدوین متن یا متنی تدوین کہنا بہتر ہے۔ واضح ہو کہ انگریزی میں تدوین کے فن کو بیلیو گرافی اور مدون متن کو بیلیو گرافر بھی کہتے ہیں۔ لندن میں تدوین متن کی ایک انجمن کا نام "بیلیو گرافکل سوسائٹی" ہے۔

اردو میں تدوین متن سے زیادہ مقبول اصطلاح ترتیب متن ہے۔ دونوں سے قریب المعنی ہیں۔ ترتیب کے معنی کسی شے کے اجزا کو مناسب تقویم و تاخیر سے رکھنا ہے۔ تدوین کے معنی متفرق اجزا کو اکٹھا کر کے ان کی شیرازہ بندی کرنا ہے۔ شعرا کے مجموعہ کلام کو اسی لیے دیوان کہا گیا کہ ان میں غزلیں اور نظمیں جمع کی جاتی تھیں۔ متفرق اور منتشر چیزوں کو یکجا کرنے کی مثال جواہر خسروی میں خسرو سے منسوب ہندی (اردو) کلام کو جمع کرنا ہے یا اقبال کے متفرق منسوخ کلام کو باقیات اقبال کے نام سے اکٹھا کرنا ہے یا کالی داس گپتا رضا کا چکبست کے متفرق مضامین کو مقالات چکبست کی شکل دینا ہے چونکہ مجتمع کرنے میں بھی ایک ترتیب سے کام لیا جاتا ہے اس لیے اس باب کے موضوع کی حد تک ترتیب اور تدوین میں کوئی فرق نہیں۔ ترتیب ایک عام لفظ ہے اور تدوین کا تعلق کتابوں سے ہے اس لیے اس اصطلاح کو ترجیح ہے۔

تدوین متن پوری کتاب کا موضوع ہے۔ اس پر دو کتابیں اور ایک مجموعۂ مضامین ملتا ہے۔ پہلی کتاب ڈاکٹر خلیق انجم کی متنی تنقید ہے اسے ادارہ خرام پبلیکیشنز دہلی نے مارچ ۱۹۶۷ء میں شائع کیا۔ دوسری کتاب ڈاکٹر تنویر علوی کی "اصول تحقیق و ترتیب متن" ۱۹۷۷ء میں دلی سے شائع ہوئی۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اس موضوع پر ایک سیمینار ہوا۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اس میں پڑھے گئے مقالات کو "تدوین متن کے مسائل" کے نام سے

شائع کر دیا ہے۔ اس میں تاریخ طبع ندارد ہے۔ جب اس موضوع پر سیر حاصل احاطے کے لیے پوری کتاب درکار ہے تو موجودہ کتاب کے ایک باب میں، وہ طویل ہی سہی، اس موضوع کے اہم نکات ہی پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح یہ باب اس موضوع کی کتابوں کا نعم البدل نہیں، اہم نکات کا تعارف ہے۔

جیسا کہ پہلے باب میں واضح کر دیا گیا ہے، رشید حسن خان کے خیال کے علی الرغم تدوین تحقیق سے جدا فن نہیں۔ یہ تحقیق ہی کی ایک شاخ ہے۔ اس کے لیے انہی صلاحیتوں اور ذہنی رجحان کی ضرورت ہوتی ہے جو تحقیق کے لیے درکار ہیں۔ اچھے مدون محققوں کے سوا کوئی دوسرے نہیں۔ اردو میں عموماً ہر بڑا محقق تدوین متن کے بھی کچھ کام کرتا ہے مثلاً محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مسعود حسن رضوی، مولانا عرشی، غلام رسول مہر، مالک رام، مسعود حسین خاں، نذیر احمد، نورالحسن ہاشمی، مختار الدین احمد، محمود الٰہی، اکبر حیدری، جمیل جالبی، مشفق خواجہ سبھی نے تدوین متن کے کام کیے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہے کہ تدوین تحقیق ہی کا ایک شعبہ ہے۔ دوسری طرف جن نقاد حضرات کا تحقیق میں کوئی بلند پایہ نہیں مثلاً کلیم الدین احمد، ان کے کیے ہوئے تدوین کے کام بھی ساقط الاعتبار رہے ہیں۔

تدوین متن کے چار بڑے زمرے یا دھارے ہیں۔

۱۔ یونانی اور لاطینی نسخوں کی تدوین۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی ایسی کتابیں ہیں جن کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ کئی صدیوں کے ارتقا کا نتیجہ ہیں۔ یونانی ڈراما نگاروں کے ڈرامے بھی تاریخ تصنیف سے کئی صدیوں کے بعد تحریری شکل میں ملتے ہیں۔ ان دونوں زبانوں کے شاہکاروں کی تدوین کے لیے مغرب میں "متنی تنقید" کا فن وجود میں آیا۔ یہ بیسویں صدی کے دوسرے عشرے کی بات ہے۔ انگریزی میں ان متون اور ان کے اصول تدوین سے متعلق سب سے مشہور کتاب ہے۔

F.W.Hall, COMPANION TO CLASSICAL TEXTS (OXFORD, 1913)

۲۔ سنسکرت متون کی تدوین۔ قدیم سنسکرت کتابیں : وید، پُران، راماین، مہابھارت، قبل تاریخ کے متون ہیں۔ ان میں سے بعض کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ایک ہی مصنف اور ایک ہی دور کی تخلیق ہیں۔ ان کا ارتقا صدیوں میں ہوا ہے۔ سنسکرت ادبیات کے شاہکار بھی تاریخی دھند لکے میں نہیں تو کم از کم غیر یقینی کی دھول میں

Scanned with CamScanner

تو لپٹے ہوئے ہیں۔ ان میں سے بعض کے مصنفوں، مثلاً کالی داس کے دور کا بھی صحیح اندازہ نہیں۔ سنسکرت نسخے بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ یہ ملک کے مختلف رسوم الخط میں ملتے ہیں۔ بعض اوقات ان میں ہزار سال سے زیادہ کا زمانی تفاوت ہو سکتا ہے۔ ان میں حجم اور متن کے بہت اختلافات ملتے ہیں۔ اس افراتفری میں ایک ترتیب پیدا کرنا، ایک معتبر نسخہ تیار کرنا کتنا مشکل، کتنا ضروری کام ہے۔ سنسکرت کی تدوین متن میں کارناموں کا بطور خاص خیال رکھا جائے گا۔

1. F.Edgerton, PANCATANTRA RECONSTRUCTED (NEW HAVEN, 1924)
2. V.S. Sukthankar, MAHABHARATA (POONA 1933)

سنسکرت تدوین کے اہم کاموں کو پیش نظر رکھ کر ایس ایم کاترے نے اپنی شاہکار کتاب لکھی:

S.M. Katte, INTRODUCTION TO INDIAN TEXTUAL CRITICISM (POONA, 1941)

اس میں یونانی اور لاطینی کے تدوین متن کے اصولوں کا، بالخصوص ہال کے وضع کردہ قواعد کا سنسکرت تدوین پر اطلاق کیا گیا ہے۔ ہندوستانیوں کے لیے یہ کتاب تدوین متن کے فن کی بائبل ہے۔

۳۔ انگریزی ادب، بالخصوص شیکسپیئر کی تدوین۔ برطانیہ میں فن طباعت قدیم سے رائج ہے۔ جس کی وجہ سے انگریزی کے متون تقریباً تمام تر مطبوعہ ہیں۔ انگریزی میں تدوین متن کی بحثوں میں مخطوطوں کا ذکر شاذ ہی ہوتا ہے، وہ مطبوعہ ایڈیشنوں کے گرد ہی گھومتی ہیں۔ انگریزی کا قدیم ترین بڑا شاعر چاسر ہے۔ اس کی مشہور کتاب کو دو مدونوں نے ۸۰ مخطوطات کی مدد سے آٹھ جلدوں میں مدون کیا۔ لیکن انگریزی کی تدوین میں شیکسپیر کے ڈراموں کے متون تیار کرنا اہم کارنامہ ہے۔ انگریزی کے قدیم مدونوں میں Mc Kerrow اور Sir William G Greg اور جدید میں Fredson Bowers اہم ہیں۔

۴۔ عربی، فارسی، اردو روایت۔ یہ روایت اتنی مستحکم نہیں جتنی پہلی تین ہیں۔ ان زبانوں کی قدیم تحقیق میں علیحدہ سے تدوین متن کا شعبہ نہیں تھا۔ اس فن کے اصولوں پر

نہیں لکھا گیا۔ عربی میں بیسویں صدی میں تحقیق اور اس کی شاخ تدوین دونوں کے ضابطے مغربی اصولوں کو دیکھ کر بنائے گئے۔ اردو میں عالمانہ تدوین کی ابتدا محمود شیرانی اور مولانا عرشی نے کی۔ تدوین کے فن پر کتابیں تو حال ہی میں لکھی گئیں۔ ہمیں صرف اردو ادب کی تدوین سے سروکار ہے لیکن ہم اس کے لیے بقیہ تین دھاروں کے اصولوں سے استفادہ کریں گے۔

جارج واٹسن نے لکھا ہے کہ انگریزی میں ابھی بہت سے اہم متن مدون نہیں کیے گئے۔ (ص ۲۶)۔ اگر انگریزی کا یہ حال ہے تو اردو کی صورت حال کے بارے میں تصور کیا جا سکتا ہے۔ یہاں تدوین کے جدید اصولوں کے مطابق معدودے چند متن ہی مدون کیے گئے ہیں۔ پرانے بزرگوں مثلاً مولوی عبدالحق، ڈاکٹر زور، پروفیسر سروری، نصیر الدین ہاشمی اور سید محمد وغیرہ کی تدوینات کو از سر نو مدون کرنے کی ضرورت ہے۔

مدون کے اوصاف۔ تدوین کے کام کرنے والے میں کئی اوصاف کا ہونا ضروری ہے۔ عموماً پرانے متون ہی کی تدوین کی جاتی ہے، اس لیے اس کام کو وہی ہاتھ میں لے جسے قدیم ادب اور قدیم علوم سے دلچسپی ہو، نیز جس نے قدیم مخطوطات اور مطبوعات کا کافی مطالعہ کیا ہو۔ چونکہ پرانے ادیبوں سے متعلق حالات فارسی تذکروں اور تاریخوں میں ملتے ہیں اس لیے مدون کو فارسی زبان کی معلومات ضروری ہے۔ جس مصنف کے متن کی تدوین کی جائے، پہلے اس کے بارے میں جملہ مواد سے آگہی بہم پہنچا لینی چاہیے۔ مصنف کی جملہ تحریروں کو دیکھیے اور اس سے متعلق جو کتابیں اور مضامین ملتے ہیں انھیں پڑھ جائیے۔ پھر مصنف کے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کے بارے میں معلومات بہم پہنچائیے۔ اس دور کے تاریخی اور سماجی ماحول کو گرفت میں لائیے۔ اس دور کے معاصر اردو ادب نیز ماقبل ادب پر بھی آپ کی نظر ہونی چاہیے۔

اردو میں تدوین کے لیے منظومات میں زیادہ تر دیوان و کلیات اور اس کے بعد مرثیے یا کوئی طویل مثنوی چنی جاتی ہے۔ نظم کی مختصر اصناف دیوان یا کلیات ہی کے تحت آ جاتی ہیں۔ نثر میں داستان یا تذکرے (جو بیشتر فارسی میں ہوتے ہیں) مدون کیے جاتے ہیں۔ شاذ کسی دوسرے موضوع کی نثری کتاب بھی لی جا سکتی ہے۔ مدون متن کو اس عہد کی زبان، متروک الفاظ، ان کے تلفظ نیز رسم الخط اور املا کی واقفیت ضروری ہے۔ دکنی متون کی ترتیب

Scanned with CamScanner

کے لیے دکنی الفاظ اور ان کے معانی سے ماہرانہ واقفیت لازمی ہے۔ ''تلفظ'' املا اور رسم الخط کی بعض علاقائی خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔ ان سے عرفان کے لیے اس دور اور اس علاقے کے دوسرے مخطوطات کو دیکھیے۔ اتفاق سے اردو میں ابھی تک رسم الخط اور املا کے ارتقا پر کوئی کتاب تیار نہیں کی گئی۔ اس کام کو وہی آزمودہ کار محقق کر سکتے ہیں جن کی نظر سے ہزاروں مخطوطے گزر چکے ہوں۔

منظومات کے مدون کو مجموعے کی مختلف اصناف کی ہیئتی خصوصیات اور معنوی روایات سے واقفیت ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ عروض کی واقفیت بھی ناگزیر ہے۔ عروضی حس کے ذریعے وہ مصرع کے غیر موزوں متن کی گرفت کر کے اس کی تصحیح کر سکے گا۔ علم قافیہ، علم بدیع اور علم تاریخ گوئی کی واقفیت بھی مفید ثابت ہوگی۔ تاریخ نکالنے کے مختلف طریقوں کی معلومات ہو تو اس سے قطعات تاریخ کا متن صحیح تر لکھا جائے گا۔

مرثیے کی تدوین کے لیے افراد مرثیہ، مرثیوں میں پیش کی جانے والی روایات، اصطلاحات اور صنائع کی واقفیت مفید ہوگی۔ قصیدے کے لیے ممدوح کی ذات اور اس کے عہد کی معلومات درکار ہیں چونکہ قصیدوں میں مختلف علوم کی اصطلاحات کی نمائش کی جاتی ہے اس لیے ان اصطلاحات سے واقفیت ضروری ہے۔ طویل مثنوی میں جشن ولادت، سواری، تقاریب وغیرہ کے سلسلے میں تہذیبی اصطلاحات بکثرت ہوتی ہیں۔ ان کے معنی سے واقفیت ضروری ہے تاکہ نہ صرف یہ کہ متن درست کیا جا سکے بلکہ بعد میں فرہنگ بھی دی جا سکے۔ اگر عہدی کی فقہ ہندی قسم کی کتاب مرتب کی جائے تو دینیات نیز عربی کی واقفیت لازم ہے۔

نثر میں داستان مرتب کی جائے تو عہد داستان کے بعض الفاظ کے تلفظ نیز اس میں آنے والے تہذیبی بیانات پر عبور ضروری ہے۔ تہذیبی مرقع نگاری میں رقص، موسیقی، سواریوں وغیرہ کی بہت سی اصطلاحات آتی ہیں۔ ان کے تلفظ اور مفہوم سے واقفیت ضروری ہے۔ فارسی تذکرے کی تدوین کرنے کے لیے فارسی زبان پر عبور ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ تذکرے میں جن شعرا کا ذکر ہے دوسرے تذکروں میں ان کے حالات کو دیکھ کر پرکھ لینا چاہیے۔ نمونے کے اشعار کا صحیح متن دینا چاہیے۔ اگر تذکروں میں صحیح نہ دیا ہو تو

Scanned with CamScanner

آپ دوسرے ماخذ یا قیاس سے تصحیح کر سکتے ہیں۔ اور حاشیے میں اس کا اظہار کر دیں۔

واضح ہو کہ مخطوطات اور مطبوعات کی تدوین کے اصول مختلف ہوتے ہیں۔ جن زبانوں میں کتابیں ٹائپ میں چھاپی جاتی ہیں وہاں دونوں کا طریق کار بہت مختلف ہوتا ہے۔ ٹائپ میں کمپوزیٹر حروف کو جوڑتا ہے جس میں غلطی کی گنجائش کم رہتی ہے۔ کتابت کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ وہاں مصنف اور قاری کے بیچ ایک اور شخص کے قلم کی کار فرمائی (خامہ فرسائی) مخل ہوتی ہے۔ مطبوعات کے مختلف ایڈیشن ایک دوسرے پر مبنی ہوتے ہیں۔ جس قلمی یا مطبوعہ نسخے سے بعد کی نقل تیار کی جائے اسے انگریزی میں Exemplar (ماخذی نسخہ) کہتے ہیں۔ مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نیز اس کے ہاتھ کے ٹائپ کیے ہوئے نسخے کو autograph (دستخطی نسخہ) کہتے ہیں۔ جو صاف نسخہ تیار کر کے طباعت کے لیے دیا جاتا ہے اسے Copy text کہتے ہیں۔ قلمی نسخے کا ماخذی نسخہ اور آخر الذکر کے بھی اوپر کا ماخذی نسخہ بہت کچھ مختلف ہو سکتے ہیں جب کہ مطبوعہ ایڈیشنوں میں ایسا کم ہوتا ہے۔

کاترے نے لکھا ہے کہ تدوین متن کے عمل کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ مختلف متون کی تنقید (Recension) ۲۔ تصحیح (Emendation) یعنی جو کچھ تحریری شکل میں دستیاب ہے اس میں کچھ اگر صریحاً غلط ہے تو اس کی تصحیح۔ بعد میں کاترے نے بڑھا کر عمل تدوین کے چار مرحلے قرار دیے۔

۱۔ Heuristics یعنی مختلف ماخذ سے مواد کی تلاش

۲۔ Recension یعنی مختلف نسخوں کی تنقید کر کے قابل اعتماد مخطوطات کا انتخاب۔

۳۔ Emendation یعنی مختلف مخطوطات، جہاں مصنف کے اصل لفظ کو فراہم نہیں کر سکتے۔ وہاں تصحیح کے ذریعے بازیافت۔

۴۔ Higher Criticism یعنی اعلیٰ تنقید۔ اس میں مصنف کے ماخذ وغیرہ کو دریافت کیا جاتا ہے۔

Scanned with CamScanner

آخر الذکر تدوین متن کا جزو نہیں بلکہ عام ادبی تحقیق کے تحت آتی ہے۔ ہم اسے فی الحال نظر انداز کر سکتے ہیں۔ دوسری اور تیسری منزل بھی دراصل ایک ہی ہیں۔ نسخوں میں سے انتخاب کر کے متن تیار کرنے کے لیے تصحیح کا عمل دخل بھی ساتھ ساتھ چلے گا۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ محض متن کی حد تک تین منزلیں قرار دی جائیں۔

۱۔ مواد تلاش کرنا۔

۲۔ مختلف نسخوں کے اندراجات کا موازنہ (Collation)

۳۔ مختلف اندراجات میں سے چن چن کر تنقیدی متن تیار کرنا۔ انگریزی میں اسے Critical recension یا Definitive text کہتے ہیں۔

مواد کی فراہمی

کسی کتاب کی تدوین کے لیے اس کے جملہ قلمی اور مطبوعہ نسخے فراہم کرنے چاہئیں۔ چونکہ عملاً ایسا مشکل ہے اس لیے اہم نسخوں کی مدد لینا کافی ہے۔ اہم اور غیر اہم نسخوں کی شناخت کے لیے انھیں جا کر دیکھنا ضروری ہے۔ اردو میں مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں کم ملتی ہیں۔ جن کتب خانوں کی موجود ہیں وہ بھی کتب خانے کی موجودہ صورت حال کو پیش نہیں کرتیں۔ بعض نسخے کم ہو گئے ہوں گے، بعض نئے نسخوں کا اضافہ ہو گیا ہو گا۔ فہرستوں کو دیکھ کر، اس موضوع سے متعلق تحقیقی کتابیں پڑھ کر، ماہرین موضوع سے استفسار کر کے، نیز بڑے کتب خانوں میں جا کر اہم مخطوطات کا پتا چل جائے گا۔ اب مشکل یہ درپیش آئے گی کہ نسخوں کو کیسے حاصل کیا جائے۔

بہت کم کتب خانے دوسرے کتب خانوں کو اپنے مخطوطات مستعار دیتے ہیں۔ اصل مخطوطہ نہ ملنے کی صورت میں اس کا عکس حاصل کرنا چاہیے۔ مغربی لائبریریاں باسانی عکس فراہم کر دیتی ہیں لیکن ہندوستانی کتب خانوں سے عکس لینا کارے دارد۔ بعض کتب خانے مثلاً سالار جنگ لائبریری حیدر آباد عکس لینے کی اجازت ہی نہیں دیتے۔ آصفیہ لائبریری کے مخطوطات اب گورنمنٹ اورینٹل مینو سکرپٹ لائبریری میں آ گئے ہیں۔ وہ اپنے مخطوطے کا عکس اپنی ہی زیراکس مشین سے دیتے ہیں، مخطوطے کو باہر نہیں لے جانے دیتے۔ ان کے یہاں کام کی اتنی لمبی لائن لگی ہے کہ مخطوطے کا عکس، رقم جمع کرنے کے کوئی چھ ماہ بعد ہی مل سکتا

Scanned with CamScanner

ہے۔ رضا لائبریری رام پور بھی عکس دینے میں ٹال مٹول کرتی ہے④ پھر مشکل یہ ہے عکس حاصل کرنا کافی صرفہ طلب ہے۔ اردو کا تحقیق کار اتنا صرفہ نہیں کر سکتا۔ درس گاہوں کے شعبے اور لائبریریاں اتنے مصارف ادا کرنے میں پہلو تہی کرتی ہیں۔

جو مخطوطات نجی ملکیت میں ہوتے ہیں ان میں سے بعض تو ذاتی تعلقات کے طفیل حاصل ہو سکتے ہیں۔ بیشتر صورتوں میں نہیں مل سکتے۔ خلیق انجم متنی تنقید میں لکھتے ہیں کہ ایک جاگیر دار خاندان کے فرد ان کے دوست تھے۔ ان کے پاس کلیات سودا کا ایک نسخہ تھا۔ وہ دکھانے میں ٹال مٹول کرتے رہے، زیادہ تقاضا کرنے پر وہ ایک کوٹھڑی میں سے ایک بوری لائے اور اس میں سے کئی نسخے الٹ دے۔ ان میں کلیات سودا کا نسخہ بھی تھا۔ انھوں نے اسے ساتھ لے جانے کی اجازت نہ دی کیونکہ یہ ان کے بزرگوں کی نشانی تھا۔ آخر خلیق صاحب کو وہاں تین چار دن ٹھہر کر استفادہ کرنا پڑا۔ بعد میں ان صاحب نے مخطوطات کو بوری واپس بھر کر رکھ دیا۔

(متنی تنقید ص ۵۲)

یہ اصحاب علم کے دفینے کے سانپ ہیں اور اس سے بھی بد تر صورت وہ ہے جب کہ مالک یہ بتانے کو بھی تیار نہ ہو کہ اس کے پاس مخطوطہ ہے کہ نہیں۔ اگر ہوتا ہے تو وہ دکھانے کو تیار نہیں ہوتا۔ محمود آباد کے کتب خانے میں کتنے بیش بہا نسخے ہیں لیکن ڈاکٹر اکبر حیدری کے سوا وہاں کسی اور کو بار نہیں مل سکتا۔ نول کشور پریس کے محافظ خانے میں داستانوں کے مخطوطات گل سڑ رہے ہیں۔ امیر حسن نورانی صاحب نے ان کا تعارف پیش کیا ہے۔ بقیہ کسی کو وہاں تک رسائی نصیب نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ ایسی صورت حال باہر کے ملکوں میں بھی ملتی ہے۔ ہیرلڈ لاسکی ایک لارڈ کے پاس جان اسٹوارٹ مل کی آپ بیتی کا مصنف کا نسخہ دیکھنا چاہتا تھا۔ لارڈ نے غیر دستخط شدہ خط میں اسے لکھا کہ کسی مخطوطے پر قابض ہونے میں سب سے بڑی خوشی اس وقت ہوتی ہے جب قابض کے سوا کوئی دوسرا اسے نہ دیکھ سکے⑤

اس سے ظاہر ہے کہ تحقیق کار مخطوطوں کے نجی مالک کو اپنے خلق اور چرب زبانی سے متاثر کر کے ہی نسخے کو دیکھ سکتا ہے۔ چونکہ محض چند بااثر افراد ہی مخطوطے یا ان کے عکس حاصل کر سکتے ہیں اس لیے دوسرے حضرات کو اس کے سوا کوئی چارہ نہیں بچتا کہ اپنا نسخوں

کا موازنہ لے کر شہر بہ شہر، ذخیرہ بہ ذخیرہ گھومتا پھرے اور وہاں کئی کئی ہفتے قیام کے تقابل کرلے جیسا کہ ناگپور یونیورسٹی کے اسکالر سید محمد آقا حیدر حسین عابدی نے دیوان ہوس کی تدوین کے سلسلے میں کیا۔ وہ عرصے تک بھوپال اور جموں جا کر رہے اور تقابل کیا۔

اگر زیر تدوین متن اس سے پہلے کاملاً یا جزواً شائع ہو چکا ہے تو جملہ مطبوعہ ایڈیشن فراہم کیجیے۔ اگر کوئی مقبول متن بار بار مختلف ناشرین نے چھاپا ہے تو اس کے قدیمی ایڈیشن نیز بعد کے اہم ایڈیشن سامنے رکھیے۔ فسانہ عجائب، گل صنوبر، نورتن، باغ و بہار، دیوان غالب وغیرہ کے جملہ بازاری ایڈیشن فراہم کرنا مشکل بھی ہے، غیر ضروری بھی، لیکن اہم تر ایڈیشن ضرور سامنے رکھیے۔ بیشتر متون کی یہ صورت ہوتی ہے کہ کچھ مخطوطات اور کچھ مطبوعہ ایڈیشن دونوں ملتے ہیں۔ قدیم ادب، بالخصوص دکنی ادب کی بہت سی اہم کتابیں ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کے مخطوطات ہی سے تدوین کرنی ہوگی۔

زیر تدوین متن کے کچھ حصے اور اقتباسات بعض دوسری کتابوں میں بھی مل سکتے ہیں۔ اس قسم کے ممکنہ ماخذ یہ ہیں۔

۱۔ تذکروں میں نمونہ کلام

۲۔ فارسی اور اردو کی تاریخیں، ملفوظات کے مجموعے اور سفرنامے۔

۳۔ قواعد اور بلاغت کی کتابوں میں نمونے۔

۴۔ لغات میں مثالیں

۵۔ بیاض، کشکول، مشاعروں کے گلدستے یا گلدستوں پر مشتمل رسالے۔

۶۔ رسالے۔

۷۔ ترجمے۔

۸۔ پیروڈی وغیرہ

کاترے نے اپنی کتاب میں جا بجا یورپی کلاسکی متون کی تدوین کی اصطلاحات کو استعمال کیا ہے۔ مندرجہ بالا جزوی ماخذ کو انگریزی میں صیغۂ واحد میں Testimonium اور جمع میں Testimonia کہتے ہیں۔ اردو میں انھیں جزوی ماخذ کہہ سکتے ہیں۔ نثر ہو یا نظم، ہر متن کے کچھ اشعار یا جملے ان ماخذوں میں مل جاتے ہیں۔ ان سے استفادہ ضروری ہے۔

Scanned with CamScanner

نقل کی قسمیں

مصنف کے نسخے کو آٹو گراف کہتے ہیں۔ تدوین متن میں ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ مصنف کے ہاتھ کا مکمل نسخہ مل جائے۔ خود مصنف بھی مبیضہ تیار کرنے میں لغزش قلم کے سبب کچھ غلطیاں کر سکتا ہے لیکن اس کا ناقل تو اس سے بھی زیادہ کرے گا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ دوسرے کی دستی تحریر کو پڑھنے میں کہیں کہیں غلط فہمی ہو جاتی ہے۔ کوئی بھی ناقل گھنٹوں، دنوں اور مہینوں تک مسلسل ہو بہو نقل نہیں کر سکتا۔ بصری، نفسیاتی اور علمی وجوہ سے کچھ نہ کچھ اختلاف یا اغلاط در آ ہی جاتے ہیں۔ ناقل حروف کی نہیں، لفظ کی نقل کرتا ہے۔ مدون کو نقل در نقل۔۔۔ الخ سے واسطہ پڑتا ہے۔ کاترے نے حساب لگایا ہے کہ اگر ایک ناقل ۳ فی صد غلطی کرے تو اس کی نقل ۹۷ فی صد ہی درست ہو گی، اس سے نقل کرنے والے کی ۹۴٫۰۹ فی صد اور اس سے بھی نقل کرنے والے کی ۹۱٫۱۷ فی صد (ص ۳۰۳۱)۔ ٹائپ کے ذریعے طباعت والے متون میں غلطی کا تناسب کم ہوتا ہے۔ ایک ایڈیشن سے دوسرا ایڈیشن بنایا جائے گا تو برائے نام ہی فرق ہو گا لیکن اردو میں نستعلیق طباعت میں ہر ایڈیشن میں کاتب کی دستی نقل درمیان آتی ہے اس لیے یہاں مطبوعات میں بھی اغلاط نقل کا تناسب وہی رہے گا۔

یہ ظاہر ہے کہ بعد کے تمام نسخے اور ایڈیشن مصنف کے دستخطی نسخے (آٹو گراف) سے نکلتے ہیں۔ ان کے بعد کے پھیلاؤ کو تنشیر (Transmission) کہتے ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا امریکنا کے مطابق یہ تین قسم کی ہوتی ہے۔

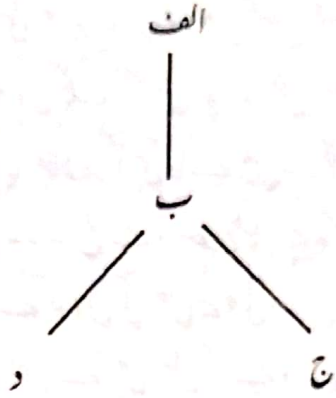
۱۔ سادہ یا جدی (Ancestoral) اس میں ایک نسخے سے دوسرا نسخہ اور دوسرے سے تیسرا نسخہ نقل کیا جاتا ہے علیٰ ہذا القیاس۔ یہ عمودی تنشیر مخطوطات میں کم اور مطبوعات میں زیادہ ملتی ہے۔ اس کی شکل یہ ہے۔

الف
|
ب
|
ج

Scanned with CamScanner

۲۔ افقی (Collateral) یہ وہ صورت ہے جب کسی نسخے سے دوسرا نسخہ یا ایڈیشن تیار کیا گیا اور اسی اولیں نسخے یا ایڈیشن سے کوئی اور نسخہ یا ایڈیشن۔ اس طرح بعد کے دو اخلاف چچیرے تیسرے بھائیوں کی طرح مساوی حیثیت کے ہوتے ہیں۔ ان کی شکل ہے

دیوان غالب کے تیسرے ایڈیشن سے ایک طرف مطبع نظامی کانپور کا چوتھا ایڈیشن تیار کیا گیا، دوسری طرف اسی تیسرے ایڈیشن سے مطبع شو نراین آگرہ کا پانچواں ایڈیشن چھاپا گیا۔ مخطوطات میں ابھی ایسا ہوتا ہے لیکن ہمیں اس کا علم نہیں ہوتا۔



۳۔ مخلوط (Mixed)۔ جب کسی کتاب کے دو ایسے نسخے یا ایڈیشن ملیں جن میں بہت اختلاف ہو اور یہ طے نہ کیا جا سکے کہ کس کا استناد زیادہ ہے اور کس کا کم تو ایسی صورت کو مخلوط تنشیر کہتے ہیں (۱)

کاترے نے مخطوطات کی تنشیر کی دو قسمیں کی ہیں۔ ایک وہ اہل اقتدار یا اہل علم کی دیکھ ریکھ میں تیار کرائی جاتی ہے، دوسری من مانی یا غیر مصدقہ جو کم علم و کم سواد کاتبوں کا کارنامہ ہوتی ہے۔ بیشتر نسخے دوسری قسم کے ہوتے ہیں۔ (کاترے ص ۲۴)۔
ان کا مزید ذکر آگے کیا جائے گا۔

تمسیخ (Corruption)

مخطوطوں میں اغلاط کی دو قسمیں ہوتی ہیں: ہیئتی اور معنوی یعنی موادی۔ ڈاکٹر نذیر احمد، کاترے، خلیق انجم اور تنویر علوی نے مخطوطوں میں کاتب کے اغلاط اور قاری کے سہو

Scanned with CamScanner

قرات کی تفصیلات دی ہیں۔ نذیر احمد نے عربی رسم خط میں خرابیوں کی تفصیل دیتے ہوئے کہا ہے کہ جن زبانوں نے عربی سے اپنا خط ماخوذ کیا ہے ان زبانوں کی کتابیں دوسری زبانوں کی کتابوں کے مقابلے میں اپنی اصل سے زیادہ دور جا پڑی ہیں۔[۷] اردو رسم خط کی چند دقتیں حسب ذیل ہیں۔

۱۔ اس میں بہت سے حروف کا تعین محض نقطوں سے ہوتا ہے۔ کاتب نقطے لگانے میں صحت نہیں برتتا۔ وہ صحیح شوشے یا دندانے کے ساتھ نقطے نہیں لکھتا بلکہ دور لکھ دیتا ہے۔ وہ پورے نقطے نہیں لگاتا اور اس میں کسی اصول کی پابندی نہیں کرتا۔ ایک حرف پر کہیں نقطے لگاتا ہے، کہیں نہیں لگاتا۔ دو یا تین نقطوں کو ملا کر لکھنے سے پتا نہیں چلتا کہ یہ ایک نقطہ ہے یا دو یا تین؟۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے قاضی عبدالودود سے لے کر ایک مثال درج کی ہے کہ ڈاکٹر زور نے تذکرۂ مخطوطات اردو جلد ۴ میں کلیات جعفر زٹلی کے تعارف میں لکھا ہے کہ اس میں شاہ حاتم کی ہجو ہے۔ قاضی صاحب نے معلوم کیا کہ یہ کسی عورت شاہ خانم کی ہجو ہے۔[۸]

۲۔ اس رسم خط میں حروف ملا کر لکھے جاتے ہیں اور جوڑ کی شکل میں بیشتر حروف کی ابتدائی اور درمیانی شکلیں نہایت مختصر ہو جاتی ہیں۔ محض شوشوں اور دندانوں سے حروف کی تعین کی جاتی ہے۔ ان میں نقطے آگے پیچھے یا کم زیادہ ہو جائیں تو حروف و لفظ کی تعین میں گڑبڑ ہو جاتی ہے۔

۳۔ جو حروف عربی میں نہیں تھے اور فارسی یا اردو میں اضافہ کیے گئے وہ ہمیشہ بد نظمی کا شکار رہے۔ فارسی کے خاص حروف پ، چ، ژ، گ ہیں۔ ابتدائی تین حروف کو کاتب حسب خواہش محض ایک نقطے سے لکھ دیتا ہے تاکہ عربی خط کی تقلید ہو۔ گ کا دوسرا مرکز اردو میں تو انیسویں صدی کے وسط کے بعد ملا۔ اس سے پہلے ک گ میں کوئی تمیز نہ تھی۔

۴۔ اردو میں عربی فارسی کے برعکس ہائے مخلوط کی آواز بھی ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا سے فورٹ ولیم کالج میں اس کے لیے دو چشمی ھ مخصوص کر دی گئی لیکن عام تحریروں میں انیسویں صدی کے وسط تک لوگ حسب خواہش ہائے ملفوظی اور ہائے مخلوط کو ادل بدل کر لکھ دیتے تھے۔ گھر (موتی) کو گھر، اور گھر (خانہ) کو گھر (موتی) لکھ دیا جاتا تھا۔ آج تک متعدد حضرات لفظوں کی ابتدا میں دو چشمی ھ لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً ہے کو ھے لکھنا۔

Scanned with CamScanner

۵- معکوسی آوازوں ٹ، ٹھ، ڑھ کو بھی بہت منزلوں سے گزرنا پڑا ہے۔ یہ آوازیں فارسی میں بھی نہ تھیں۔ اردو کے کاتبوں کی سمجھ میں نہ آیا کہ انھیں کیونکر ظاہر کیا جائے۔ بعضوں نے تو یہ کیا کہ انھیں بالترتیب ت، تھ (یا "تہ")، دھ (یا "دہ") اور رھ (یا "رہ") لکھنے ہی پر اکتفا کی جس سے کھری اور کھڑی، پری اور پڑی میں کوئی فرق نہ رہا۔ دوسروں کے یہاں مختلف صورتیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ بالائی چار نقطے ( )، دو نقطے اور ان پر ایک خط ( )۔ انتہا یہ ہے کہ "نورس" کے ایک کاتب نے ٹ، ٹھ، ڈ، ڑ اور گ تک کے لیے ت، د، ر، ک کے نیچے تین نقطے لگا کر کام چلایا۔

۶- اعراب کے حذف سے بہت دقتیں آتی ہیں۔ ماضی میں جب اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے تو اور بھی دقت تھی۔ "اوس" لکھا ہو تو اسے اس (ضمیر اشارہ بعید) اور "اوس" (شبنم) دونوں پڑھا جا سکتا تھا۔ ایدھر اور ادھر دونوں یکساں تھے۔

۷- یائے معروف و مجہول کو حسب منشا کبھی "ی" اور کبھی "ے" لکھ دیا جاتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ "میری بیٹی" اور "میرے بیٹے" کے املا میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ مسعود حسن رضوی نے فائز دہلوی کے مخطوطہ کلیات سے مثال دی ہے۔ "کالی ندی کمانی" نے لکھا ہے جسے "گالی نہ دے گمانی" پڑھنا چاہیے۔ (متنی تنقید ص ۸۵)

۸- اردو میں ایک کا عدد اور الف دونوں ایک طرح سے لکھے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے بعض اوقات ایک کو دوسرے کی جگہ پڑھا جا سکتا ہے مثلاً اگر یہ لکھا ہو:

جلسے میں ۲ افلاطون زماں موجود تھے

اسے "بارہ فلاطون زماں" پڑھا جا سکتا ہے۔ اور یہ جملہ دیکھیے

گاؤں میں ۴ اسکول ہیں

کوئی پنجابی اسے "گاؤں میں ۱۴ سکول ہیں، پڑھ سکتا ہے

۹- اردو رسم الخط میں لفظ میں بعض حروف متصل لکھے جاتے ہیں بعض منفصل جب کہ دیوناگری اور انگریزی میں دستی تحریر میں سب ملا کر لکھے جاتے ہیں۔ دوسری طرف انگریزی طباعت میں سب حروف منفصل لکھے جاتے ہیں۔ اردو کے قدیم کاتب لفظوں کے بیچ پابندی سے جگہ نہیں چھوڑتے تھے جس کے نتیجے میں ایک لفظ کا آخری حرف یا جزو اگلے لفظ کے ساتھ ملا کر پڑھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح لفظ کا ابتدائی حرف ماقبل لفظ کے آخر میں ملا ہوا سمجھا

Scanned with CamScanner

جاسکتا ہے۔ مشہور مثال غت "ربود" ہے۔ بوستان سعدی کا شعر ہے۔

کہ سعدی کہ گوے بلاغت ربود　　در ایام بوبکر بن سعد بود

پہلے مصرع میں کسی نے "غت ربود" پڑھ لیا اور اس کے معنی غت ربود ہوگئے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے متنی تنقید میں اسی قسم کا ایک تجربہ بیان کیا ہے۔

"میرے ایک ساتھی کے پاس ایک طالب علم آیا کہ "ساکوبہ" کا کیا مطلب ہے۔ انھوں نے سیاق و سباق پوچھا تو طالب علم کو یاد نہیں تھا۔ انھوں نے دماغ پر بہت زور ڈالا۔ لغت دیکھی۔ کچھ کامیابی نہیں ہوئی۔ آخر طالب علم سے کہہ دیا کہ سیاق و سباق کے بغیر مطلب بتانا ممکن نہیں۔ ایک دن وہ میر کا یہ مصرع لایا۔

عبارِ ناتواں ساکوبہ کو تھا"

(متنی تنقید ص ۵۸)

اسی طرح انھوں نے لکھا ہے کہ دو الفاظ "میز" "ان" کو میزان اور ۱۲ اکتوبر کو ۱۲ کبوتر پڑھا جاسکتا ہے۔ یہ دونوں مثالیں تو لطیفہ معلوم ہوسکتی ہیں لیکن اس کا کیا جائے کہ کربل کتھا میں "آہمارے کو" لکھا ہے جس کی صحیح قرات "آہ مارے کو" ہے۔

۱۰۔ پرانے حضرات لفظوں کے منقطع اجزا ہی کو نہیں بلکہ دو تین مسلسل لفظوں کو ملا کر لکھ دیتے ہیں۔ میرے لڑکپن میں، مراد آباد میں سینما کے چلتے پھرتے اشتہاروں میں "آج شب کو" کے بجائے ہمیشہ "آجشبکو" لکھا ہوتا تھا۔ بہت سے حضرات اب بھی "اس لیے" "ہے کہ" کو ملا کر "اسلیے" "ہیکہ" لکھ دیتے ہیں۔ قاضی عبدالودود اور مالک رام صاحب لفظ کے آزاد اجزا کو ملا کر لکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

۱۱۔ فارسی اضافت کا زیر، تشدید کا نشان، الف ممدودہ کا، مد، کا نشان اور بعض اوقات واو عطف تک حذف کر دیا جاتا ہے جس سے قرات میں التباس ہوسکتا ہے۔

غالب کے شعر

سر آغاز موسم میں اندھے ہیں ہم　　کہ دلی کو چھوڑیں لوہارو کو جائیں

کے بارے میں طے نہیں کہ "اندھے" صحیح قرات ہے کہ "آندھی"۔ (متنی تنقید ص ۸۵)

ان سب پر مستزاد یہ کہ مختلف کاتبوں کا اپنا مخصوص انداز املا ہوتا ہے مثلاً نورس کے ایک کاتب نے ٹ، ڈ، ڑ، گ کے لیے ت، د، ر، ک لکھا۔ کوئی س مہملہ کے نیچے تین نقطے لگا دیتا

Scanned with CamScanner

ہے، کوئی آخری یائے مجہول کے نیچے دو نقطے لگاتا ہے۔ کوئی "کے" کو "کہ" لکھ دیتا ہے مثلاً کربل کتھا میں۔

ع فاتحہ ہاتھ اٹھا کہ با اخلاص

لکھا ہے جب کہ یہاں کہ، کو، کے، پڑھنا چاہیے۔ (ڈاکٹر تنویر، اصول تحقیق و ترتیب متن ص ۲۳۶) جموں یونیورسٹی میں حاتم کی مثنوی "حسن و دل" کا کاتب ب کے نیچے تین نقطے لگاتا ہے مثلاً بے نظیر، شتابی۔ ڈاکٹر تنویر علوی نے اس کی خوب توجیہ کی کہ وہ ی کے دو مقدر نقطے بھی شامل کر دیتا ہے۔ (ایضاً ص ۲۳۵)۔

پروفیسر نجیب اشرف ندوی کی ایک قلمی بیاض کے مشمولات کو ابوالفضل سید محمود قادری نے نوائے ادب میں اپریل ۱۹۵۶ء سے لے کر چار پانچ شماروں میں شائع کیا۔ بیاض کے خط میں ہوشربا قسم کی بوالعجبیاں ہیں۔ رسالے میں انھیں ہو بہو نقل کر دیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے قطب مشتری کے ایک مخطوطے کے بارے میں بتایا کہ کاتب حروف علت، بالخصوص لفظ کے آخری حروف علت کو اعراب سے ظاہر کرتا ہے مثلاً مصرع ذیل

جو بے ربط بولے تو بیتاں بجیس

کو یوں لکھا ہے ع جوبِ ربط بولِ تو بیتاں بجیس

ضرورت ہے کہ ہر مخطوطے کو بار بار دھیان سے پڑھ کر کاتب کے املا اور روش کتابت سے آگہی پیدا کی جائے۔ اگر کبھی مندرجہ بالا اسقام کا اجتماع ہو جاتا ہے تو پڑھنا کتنا مشکل ہے۔ "کالی ندی کمانی" کو کون "گالی نہ دے گمانی" پڑھ سکتا ہے۔ ڈاکٹر امیر حسن عابدی نے ایک نسخے میں بہرام بخاری سقا کی ایک ریختہ غزل دیکھی جس کی ردیف "بول پری" تھی۔

رہ بسوئے دیر بردم بول پری دُرد دُردِ بادہ خوردم بول پری

انھوں نے قرات کی یہ "بھل (بھول) پڑے" ہے۔[۱۰]

ایک ناقل پہلے کے نسخے کی صحیح قرأت نہیں کر پاتا تو وہ اپنی نقل میں کچھ کا کچھ لکھ جاتا ہے۔ اس سے بھی بڑی مشکل تب آن پڑتی ہے جب کسی ناقل نے پیشتر کے نسخے کے کسی لفظ یا فقرے کو غلط سمجھ کر اس کی قیاسی تصحیح (تخریب؟) کر دی ہو۔ بعد کے مدون متن کو مصنف کے عندیے اور کاتب کی تصحیح میں تمیز کرنے کا کوئی طریقہ نہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم

نے متنی تنقید میں نادانستہ و دانستہ اغلاط کا مفصل بیان کیا ہے۔ نادانستہ غلطیوں کا بیان ص ۵۵ تا ۶۴ پر ملاحظہ ہو۔ دانستہ غلطیوں میں سے اہم تر یہ ہیں جو کاتب یا مولف کسی سے بھی سرزد ہو سکتی ہیں۔

۱۔ امکان ہے کہ قدیم نسخے کی کتابت میں کاتب لفظوں کے تلفظ کو جدید کر دے۔ اس قسم کی عبرت ناک مثال ڈاکٹر زور کا مرتبہ "اردو شاعری کا انتخاب" ہے۔ جو ساہتیہ اکادمی نے شائع کیا۔ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب میں دکھایا کہ کاتب نے نہیں بلکہ خود مولف نے قلی قطب شاہ کے قدیم الفاظ کو جدید تلفظ کے مطابق ڈھال دیا ہے۔

۲۔ الفاظ کی تذکیر و تانیث بدلتی رہتی ہے۔ کاتب یا مولف انھیں بدل کر اپنے عہد کے مطابق کر دیتا ہے جیسا کہ عبدالباری آسی نے کلیات سودا میں کیا۔

۳۔ کاتب یا قدیم مولف کسی متروک لفظ کی تحریف کر کے جدید لفظ استعمال کر دیتا ہے۔ آسی نے کلیات سودا میں ایسا کیا۔ (متنی تنقید ص ۶۷)

۴۔ قدیم متون میں فحش الفاظ کو درج کرنے میں کوئی تکلف نہ کیا جاتا تھا۔ عبدالباری آسی نے سودا کے فحش الفاظ کو خارج کرنے کے لیے مصرع کو از سر نو کہہ دیا۔ (ایضاً ص ۷۱)

۵۔ بعض نسخوں میں کاتب جان بوجھ کر عبارتیں حذف کر دیتا ہے۔

۶۔ بعض اوقات کاتب یا مولف جان بوجھ کر بعض مصلحتوں کے تحت کچھ اضافہ کر دیتا ہے مثلاً خان آرزو نے تذکرہ مجمع النفائس میں میر کا ذکر نہیں کیا لیکن رام پور کے ایک نسخے میں میر کا ذکر ہے اور بڑی توصیف و تحسین کے ساتھ۔ عرشی صاحب نے ڈاکٹر خلیق انجم سے خیال ظاہر کیا کہ اس نسخے میں خود میر نے یہ اضافہ کیا ہوگا۔

بعض اوقات کوئی مولف شیعہ کو سنی یا سنی کو شیعہ بنانے کے لیے کچھ اضافے کر دیتا ہے مثلاً شیعہ وجہی کے سب رس کے ایک نسخے میں مدح چار یار کے عنوان سے کچھ نظم و نثر کا اضافہ ہے۔ سنی شاعر حافظ کے دیوان کے ایک نسخے میں ایسے کلمات کا اضافہ ہے کہ وہ شیعہ ظاہر ہوتا ہے (متنی تنقید ص ۷۴)

میں اغلاط کا بیان کرتے کرتے الحاق تک جا پہنچا۔ کہنا یہ ہے کہ اردو ہی میں نہیں، یورپی زبانوں کے مخطوطات میں بھی اغلاط کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہال کی کتاب سے لے کر کاترے نے جو صورتیں درج کی ہیں ان میں سے ذیل کی اغلاط اردو میں بھی وارد ہو سکتی ہیں۔

Scanned with CamScanner

۱- حرف، لفظ اور جملوں کو ادھر ادھر کر دینا، جملوں، پیرا گرافوں اور صفحات کی ترتیب میں انتشار۔

۲- اعداد میں التباس۔ [اردو میں ۲، ۳، ۴ میں، نیز صفر اور ۵ میں التباس ہوتا ہے]

۳- کاتب یا مولف کسی مبینہ غلطی کی قیاسی تصحیح کرتا ہے جو تحریف ہے۔

۴- حذف۔ مماثل آغاز یا اختتام والے الفاظ میں سے ایک کا حذف [اردو میں اوپر نیچے دو سطروں میں اگر کہیں یکساں لفظ آگیا ہے تو پہلی سطر کے اس لفظ کے آگے دوسری سطر کے اس لفظ کے آگے کی عبارت نقل کر دی جاتی ہے یعنی ایک سطر کا بعد کا حصہ اور دوسری سطر کا ابتدائی حصہ حذف ہو جاتا ہے]۔

۵- اگر مخطوطے میں بین السطور کچھ اضافے ہیں تو صحیح مقام کے بجائے غلط مقام پر پڑھے جا سکتے ہیں۔ (کاترے ص ۵۶-۵۵)

انتخاب متن

انگریزی میں جس عمل کو تنقید متن کہا جاتا ہے میں اسے اس کا مناسب نام انتخاب متن دے رہا ہوں۔ متن کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

۱- اس کا ایک ہی نسخہ ہو۔ لاطینی میں اسے Codus Unicus کہتے ہیں اور اردو میں وحید نسخہ۔

۲- ایک سے زیادہ نسخے ہوں۔

اگر وحید نسخہ ہے تو ظاہر آمدون کا کام بہت آسان ہونا چاہیے۔ کسی حد تک ہے اور کسی حد تک نہیں ہے۔ اگر مصنف کے ہاتھ کا نسخہ ہو تو محض دو مسائل درپیش ہوں گے۔

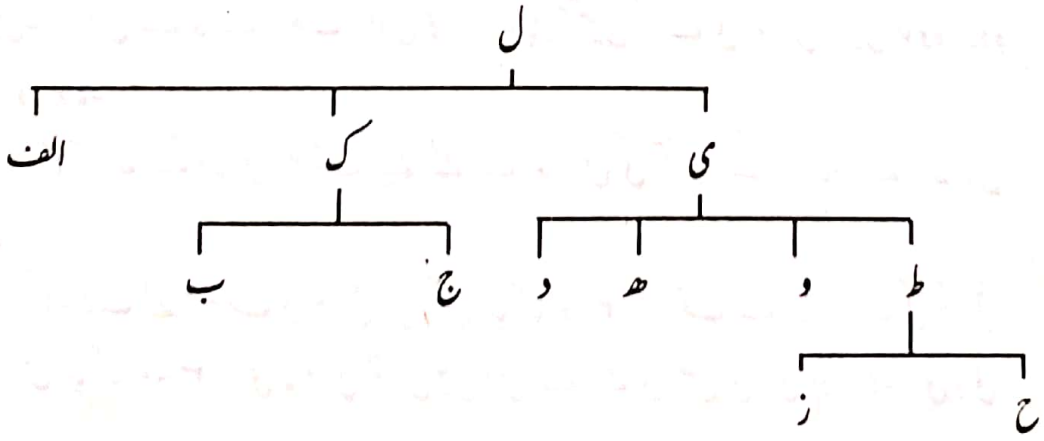
۱- اس کی تحریر کی صحیح قرات۔ ۲- اس سے ذہنی غیر حاضری میں جو تسامح ہو گئے ہوں ان کی گرفت کر کے قیاسی تصحیح کرنا۔ زیادہ توجہ پہلے عمل پر دینی ہوگی کیونکہ اکثر ادیب خط شکستہ یا زیادہ سے زیادہ خط شفیعا میں لکھتے ہیں۔ اردو میں ایسی صورتیں نہایت شاذ ہیں جہاں کسی کتاب کا محض ایک نسخہ ہو اور وہ مصنف کے خط میں ہو۔ وحید نسخے کے معنی ہیں کہ وہ غیر مطبوعہ ہے۔ مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں مولوی چراغ علی کے تقریباً ۳۲ مختصر مسودات خریدے گئے ہیں۔ یہ انہی کے خط میں ہیں اور دو چار کے سوا سب غیر مطبوعہ ہیں۔ اردو

Scanned with CamScanner

ریسرچ سنٹر کے مالک عبدالصمد خاں کو کہیں سے جگر بریلوی کی ایک غیر مطبوعہ کتاب کا انہی کے ہاتھ کا مسودہ مل گیا۔ اسے پڑھنا بہت سہل ہے۔ غالب کے کلام کے جو مجموعے ان کے ہاتھ کے لکھے ہیں وہ وحید نسخے کی ذیل میں نہیں آتے کیونکہ وہ کلام چھپ چکا ہے۔

لیکن اگر وحید نسخہ ہے اور اس کا کاتب کوئی اور ہے تو پھر قراتوں کا سوال آئے گا۔ اور اگر کاتب غلط نویس ہے تو مشکل مناعف ہو جائے گی جیسا کہ کربل کتھا کے وحید نسخے میں ہوا۔ واضح ہو کہ دکنی قصوں اور غیر مشہور نثری کتابوں کا اکثر ایک ہی نسخہ ملتا ہے۔ اس میں بعض اوقات حمد یا مصرع صریحاً مہمل ہوتا ہے لیکن اس کا کوئی علاج نہیں۔ مثنوی پدم راؤ کدم راؤ محض ایک نسخے کی وجہ سے متن کی قرات نامکمل ہے۔

نسخوں کی گروہ بندی۔ ایک سے زیادہ نسخے موجود ہوں تو ان میں اولیت اور استناد طے کیا جائے زیادہ نسخے ہوں تو ان کی گروہ بندی کر کے شجرہ بنائیے۔ ان میں مخطوطات کے ساتھ مطبوعات بھی شامل کیے جا سکتے ہیں۔ کاترے نے نسخوں کی خاندانی گروہ بندی کا مفصل طریقہ بیان کیا ہے۔ فرض کیجیے ایک متن کے آٹھ نسخے اب ج د ھ و ز ح موجود ہیں اگر مقابلہ کرنے سے معلوم ہو کہ مشمولات، حذف و اضافہ اور قراتوں کی خصوصیات کے لحاظ سے سات نسخے ایک طرح کے ہیں اور آٹھواں مختلف ہے تو یہ دو گروہ ہوئے۔ واضح ہو کہ دو نسخوں یا نسخوں کے گروہوں میں یکساں چیزوں کا حذف ان کے خاندانی قرب کی قوی دلیل ہے۔ ایک گروہ کے سات نسخوں میں بھی اشتراک و اختلاف کے ذریعے ذیلی گروہ اور پھر ان میں تحت ذیلی گروہ قائم کیے جا سکتے ہیں۔ ذیلی گروہوں کا مشترک ماخذی نسخہ ناموجود اور محض فرضی ہو سکتا ہے۔ ہم اسے بھی کوئی نشان یا نام دیں گے۔ اس طرح ذیل کا شجرہ بنا۔



Scanned with CamScanner

ان میں ط، ی، ک، ل ہمارے سامنے موجود نہیں ہیں۔ ہم نے فرض کر لیا ہے کہ یہ کبھی موجود رہے ہوں گے۔ لاطینی میں مختلف نسخوں کو Codex اور انگریزی میں Code کہتے ہیں۔ مندرجہ بالا نقشے کو Stemma Codicum یعنی نسخوں کا شجرہ کہتے ہیں۔ سب سے اوپر جو قیاسی قدیم ترین ماخذ "ل" ہے اسے آرکی ٹائپ کہتے ہیں۔ یہ نسخہ مصنف کے نسخے کی نقل در نقل ہو سکتا ہے لیکن ہمارے سامنے موجود نسخوں کا مورث اعلیٰ ہے اور سب سے معتبر ہے۔ اس سے نسخوں کی جو روایتیں پھوٹتی ہیں انھیں Recension ان کی اولاد کو Sub-recension اور ان کی بھی اولاد کو version (نسخہ) اور آخر الذکر کی اقسام کو Sub-version کہتے ہیں۔ اردو میں نسخوں کے خاندان کے ایک آرکی ٹائپ کی بہت اچھی مثال ناسخ کے ایک غیر مردف دیوان کی ہے جس کے تین نسخے رضا لائبریری رام پور، لکھنؤ یونیورسٹی اور جموں یونیورسٹی میں ملتے ہیں۔ چونکہ ان میں غزلیں ردیف کے اعتبار سے درج نہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناسخ کی بیاض کی شکل ہیں۔ ان کا مقابلہ کر کے معلوم کیا جائے تو ان میں سے ایک کو آرکی ٹائپ قرار دیا جائے گا، بقیہ دو کو Recension۔

نسخوں کا شجرہ بنانے کا یہ طریق کار دو صورتوں میں مفید ہوتا ہے۔ اول ان متون میں جن کا پھیلاؤ کئی صدیوں پر ہے، جن کے نسخے بہت بڑی تعداد میں ہیں، جن میں مشمولات کا اختلاف بہت زیادہ ہے جیسے سنسکرت، یونانی اور لاطینی کے شاہکار۔ دوم وہ متون جو بہت عرصے تک مطبوعہ شکل میں ملتے ہیں۔ مندرجہ بالا طریقے سے ایڈیشنوں کے ماخذ اور باہمی رشتوں کا بخوبی تعین ہو سکتا ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں کے نسخوں میں۔ اردو میں یہ طریق کار مستثنیٰ صورتوں ہی میں سود مند ہو سکتا ہے مثلاً کلیات سودا یا کلیات میر کے نسخوں میں جہاں حذف، اضافہ اور الحاق کافی ملتا ہے۔ عام متون پر مندرجہ بالا طریقے کا اطلاق کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہم اس کے بجائے مختلف نسخوں کا پایۂ اعتبار متعین کرنے کی کوشش کریں تو وہ زیادہ بار آور ہوگا۔

کاترے کے مطابق مصنف کے نسخے کے بعد اس کی تنشیر کے استناد کے یہ مدارج ہیں۔

۱۔ جب نسخہ مصنف کی نگرانی میں نقل کیا گیا ہو۔ ۲۔ مصنف کے نمائندے کی نگرانی میں نقل کیا گیا ہو۔ ۳۔ کسی عالم کی نگرانی میں اس کے نسخے کی نقل لی گئی ہو۔ ۴۔ کسی والی

ملک کے حکم سے علما کی نگرانی میں تیار شدہ نسخہ۔ دوسری نوع وہ ہے جہاں کم سواد کاتبوں نے نقل کی ہو۔ اکثریت اسی قسم کی ہوتی ہے۔ (کاترے ص ۲۴)

کاترے کی پہلی نوع کی درجہ بندی سنسکرت نسخوں کو پیش نظر رکھ کر کی گئی ہے۔ اردو کے نسخے کہاں کسی والی ملک کے حکم سے یا عالم کی نگرانی میں تیار کیے جاتے ہیں۔ ہاں دور مغل کے بعض فارسی نسخوں کو یہ شرف حاصل ہوا ہے۔ ڈاکٹر صلاح الدین المنجد نے عربی نسخوں کو پیش نظر رکھ کر ذیل کی درجہ بندی کی ہے[۱۱]

۱۔ بہترین نسخہ مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہوتا ہے۔ مصنف کے نسخے میں حذف و اضافہ دکھائی دے تو یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ کتاب کی تصنیف ایک وقت میں ہوئی یا کئی مراحل میں۔

۲۔ مصنف کے نسخے کے بعد وہ نسخہ وقیع ہے جو مصنف نے پڑھا یا سنا اور اس نے اپنے قلم سے اس کی تصدیق کی ہو۔

۳۔ اس کے بعد وہ نسخہ وقیع ہے جو مصنف کے نسخے سے منقول ہو۔

۴۔ پھر وہ نسخہ جو عہد مصنف میں نقل کیا گیا ہو اور علما نے اسے پڑھا یا سنا ہو۔

۵۔ پھر وہ نسخہ جو عہد مصنف کے جلد بعد نقل کیا گیا لیکن اس پر علما کی تصدیق نہ ہو۔

۶۔ مصنف کے بعد کے نسخوں میں زمانے کے لحاظ سے اولیت اور افضلیت مقرر کی جائے گی۔ ان نسخوں میں وہ زیادہ اہم ہوگا جسے کسی عالم نے نقل کیا ہو یا کسی عالم کے سامنے اس کی قرات کی گئی ہو۔

علما کا سننا اور اس قرات کی تصدیق کرنا عربی نسخوں سے تعلق رکھتا ہے کہ وہاں راوی اور روایت کا طویل سلسلہ ہے۔ اردو میں کوئی نسخہ کسی عالم کی نظر سے گزرا بھی ہو تو وہ اس کے مشمولات اور کتابت کا تو ذمے دار نہیں۔ پھر اس کے نسخے کے پڑھنے یا نہ پڑھنے سے نسخے کے پایۂ استناد پر کیا اثر پڑتا ہے۔ ڈاکٹر تنویر علوی نے اپنی کتاب میں اردو مخطوطات کے یہ مراتب طے کیے ہیں۔

۱۔ مصنف کے ہاتھ کا لکھا نسخہ مثلاً غالب کا گل رعنا کا نسخہ [اس میں اضافہ کیجیے نسخۂ دیوان غالب بخط غالب کو]۔ دوسری مثالیں مجمع الانتخاب کا نسخۂ سالار جنگ، عیار الشعرا مولفہ خوب چند ذکا، گلشن بے خار کا نسخۂ مسلم یونیورسٹی لائبریری۔

Scanned with CamScanner

۲۔ وہ نسخے جو مصنف کی زیر نگرانی تیار کیے گئے ہوں یا اس کی نظر سے گزر چکے ہوں مثلاً نسخۂ حمیدیہ کا گم شدہ مخطوطہ یا گلشن بے خار نسخۂ لاہور۔

۳۔ وہ نسخے جنھیں مصنف کے کسی نزدیکی فرد نے مرتب کیا ہو مثلاً محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر کی بیاض جس میں ذوق کی غزلیں ہیں [اس میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کے بھتیجے شیخ اعجاز احمد کی بیاض کا جس میں اقبال کی متعدد غیر متداول نظمیں اور غزلیں شامل ہیں]۔

۴۔ وہ قلمی نسخے جنھیں خاص اہتمام سے تیار کیا گیا ہو یا کسی مقتدر شخصیت کو پیش کیا گیا ہو مثلاً دیوان غالب جو نواب رام پور کو پیش کیا گیا یا کلیات سودا کا نسخۂ جانسن۔

۵۔ وہ نسخے جو قدیم ہوں یا خوش خط ہوں یا نسبتاً زیادہ جامع اور مکمل ہوں مثلاً دیوان غالب کا نسخۂ شیرانی، دیوان آبرو کا نسخۂ پٹیالہ، کلیات میر کا قدیم ترین نسخہ مخزونۂ ادارۂ ادبیات اردو۔ (اصول تحقیق و ترتیب متن ص ۳۹-۳۷)۔

اردو کے بڑے کتب خانوں میں بیشتر نسخے ایسے ہیں جو پہلے چار زمروں میں نہیں رکھے جا سکتے، پانچویں زمرے کے سزاوار بھی بہت کم نسخے ہوں گے۔ دراصل تدوین میں کسی اصول پر آنکھ موند کر عمل نہیں کیا جا سکتا۔ استثنیٰ، ہر جگہ ہیں۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں دسمبر ۸۱ء میں تدوین متن کے مسائل پر سیمنار ہوا۔ اس میں بحث کے دوران رشید حسن خاں نے کہا کہ نوابین کے سامنے جو نسخے بہت مذہب و مطلا پیش کیے گئے متن کے لحاظ سے ناقص نکلیں گے۔ ڈاکٹر سید حسن نے مثال دی کہ صاین ہروی کے فارسی کلام کا خوش خط نسخہ مخزونۂ خدا بخش لائبریری انتہائی غلط ہے۔ (تدوین متن کے مسائل ص ۱۳۴)

مخطوطوں کا مرتبہ متعین کرنے میں اصول اس قدر رہنمائی نہیں کر سکتے جتنا کہ مدون کا تجربہ، مشق اور نظر۔ ہال نے اصول درج کیا ہے کہ اچھا متنی نقاد ماہر قدیمہ سے زیادہ کچھ اور ہوتا ہے۔[۱۲] یعنی اس کو عقل اور نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہا گیا ہے کہ ایک گواہ کی شہادت سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ صادق ہے یا نہیں، اسی طرح ایک صاحب نظر محقق کسی مخطوطے کو دیکھ کر اندازہ لگا سکتا ہے کہ یہ معتبر ہے کہ نہیں۔ اسے اس کے کاتب اور مولف دونوں کی علمیت کو آنکنا ہوتا ہے۔ کاتب کے املا، ہجا اور تحریر سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کہاں تک باسواد اور محتاط ہے۔ بعض نسخوں کی ظاہری دروبست ہی ان کے کاتب کی لاپروائی

اور بے سلیقگی کی غمازی کرتی ہے۔ اگر کسی نسخے میں بچے کی غلطیاں ہوں تو کاتب کی نااہلی کے مزید ثبوت کی ضرورت نہیں رہتی۔

کاتب لفظ کی صحیح قرات کا ذمے دار ہوتا ہے لیکن نسخے کے مولف کی ذمے داری اس سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔ اگر نسخہ کسی دوسرے نسخے کی نقل ہے تو ان سب کے آر کی ٹائپ کا مولف، نسخے کی قدر و قیمت کا منبع ہوتا ہے اس نے کن مشمولات کو لیا ہے اور کن کو چھوڑا ہے، مدون کو اس کی تنقید کرنی ہوتی ہے۔ اچھا مولف وہ ہے جس نے نسخے کو جامع و مانع بنانے کی پوری کوشش کی ہو یعنی اس میں مصنف اصلی کی کوئی تخلیق حذف نہ ہوئی ہو اور کسی دوسرے کی تخلیق کا الحاق نہ ہوا ہو۔ مختلف مخطوطات کے مشمولات کے موازنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ کون کون مخطوطے زیادہ مکمل ہیں۔ واضح ہو کہ بعض اوقات نامکمل مخطوطات، حد یہ ہے کہ منتشر اوراق تک، خاص صحت کے حامل ہوتے ہیں۔

موازنہ (Collation)

مختلف نسخوں کے الفاظ کا تقابلی مطالعہ کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ اول ایک نسخے کو تقابل کے لیے اساسی نسخہ بنا لیجیے۔ اس کے بعد کاغذ کے ایک پُرزے پر کالم، سطور اور مربع بنائیے۔ عمودی کالم میں مختلف نسخوں کے شناختی نشان (Siglum) لکھیے جو ایسے مخففات ہوں جن سے ذہن آسانی سے نسخے کی طرف منعطف ہو سکے۔ افقی سطر میں شعر کا مصرع یا نثر کا جملہ لکھیے۔ سب سے اوپر کی سطر میں اساسی نسخے کا متن لکھیے۔ نیچے کی سطور میں بالترتیب دوسرے نسخوں کے متن میں اختلاف لکھیے۔ پورا مصرع یا جملہ نہ لکھیے مثلاً اقبال کی نظم عشق اور موت، کا ایک مصرع بانگ درا کلیات اقبال مرتبۂ مولوی عبدالرزاق حیدر آباد، مخطوطہ کلام اقبال مرتبہ محمد انور خاں طالب علم جامعہ ملیہ اور بیاض عماد الملک کو سامنے رکھ کر لکھا جائے گا۔

بانگ	غرض	اس	قدر	یہ	نظارہ	تھا	پیارا
رزاق				تھا	نظارہ	یہ	
عماد				تھا	نظارہ	یہ	
انور				تھا	یہ	نظارہ	

Scanned with CamScanner

ایبرٹن نے "بنچ تنز کی باز تشکیل" میں ہر نسخے کا ایک جملہ یا جملے کا جزو لکھا۔ سک تھنکر نے مہا بھارت آدی پروں میں ایک ایک بند کے ہر صورت رکن کو ایک ایک خانے میں رکھ کر مقابلہ کیا (کاترے ص ۳۲-۳۱)۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے کہ تقابل کا یہ عمل مختلف کارڈوں پر کیا جائے (ص ۵۰)۔ کارڈوں پر سہولت تو رہے گی، لیکن اگر اہل اردو ان کی قیمت کے متحمل نہ ہوں تو موٹے کاغذ کے ٹکڑے کاٹے جا سکتے ہیں۔ بہر حال مدون پر منحصر ہے کہ وہ اپنی سہولت کے مطابق جو طریق کار چاہے اختیار کرے۔

اب متون کو طے کرنے کی منزل آتی ہے۔ میں نے اس موضوع کا مطالعہ کیے بغیر شعبۂ تحقیق، انجمن اساتذۂ اردو کی کانفرنس واقعہ لکھنؤ کے خطبۂ صدارت میں دو سوال اٹھائے تھے۔

۱۔ اگر ایک متن کے کئی نسخے میسر ہوں تو مرتب کیا طریقہ اختیار کرے؟ ایک نسخے کو بنیادی نسخہ بنائے یا جملہ نسخوں کو عطر مجموعہ تیار کرے؟

۲۔ متن کی اشاعت میں قدیم املا برقرار رکھا جائے یا جدید (حقائق ص ۲۰۹-۲۰۷)

اب میں دیکھتا ہوں کہ تدوین متن میں یہی دونوں سوالات سب سے زیادہ مابہ النزاع ہیں۔ انگریزی کے مشہور مدون فریڈسن باورس نے انھی کو دو اہم سوالات قرار دیا ہے۔[۱۲] دونوں کے بارے میں بحث ہے اور دو دو فریق ہیں۔ فی الحال پہلے سوال کو لیجیے۔ دو دبستان ہیں۔

۱۔ سائنٹیفک یا بلیو گرافک اسکول۔ اس کا فروغ جرمنی میں ہوا۔ LACHMANN نے کہا کہ نسخوں کا شجرہ بنا کر ایک بہترین نسخے تک پہنچیے اور اسے اساسی نسخہ قرار دیجیے۔ متن میں صرف اسے دیجیے اور اس کے اختلافات نسخ حواشی میں دیجیے۔ لاطینی متون کا مدون Postgate (پوسٹ گیٹ) بھی اسی طریقے کا حامی ہے۔ MC Kerrow نے ۱۹۰۴ء میں مطبوعات کو پیش نظر رکھ کر کاپی ٹیکسٹ (Copy Text) کی اصطلاح وضع کی۔ اس سے مراد قدیم مصنف کا وہ دستی نسخہ تھا جسے پریس کو دیا گیا ہو۔ بعد میں یہ اصطلاح بنیادی نسخے کے لیے استعمال ہونے لگی۔ اردو میں محض مالک رام اس دبستان کے موید ہیں۔

۲۔ دوسرے اسکول کو انتخابی (Electic) کہتے ہیں۔ اس کے مطابق جملہ معتبر

نسخوں کو لے کر سب کی مدد سے اپنا نسخہ تیار کیا جاتا ہے۔ اس عطر مجموعہ کو انگریزی میں Definitive text کہتے ہیں۔ A.E.House man نے اپنے مرتبہ Manilius کے ایڈیشن میں اس کی وکالت کی اور اس مفروضے کی تردید کی کہ بہر صورت ایک بہترین مخطوطہ موجود ہوتا ہے۔ گریگ بھی اس کا حامی ہے۔ کہتا ہے کہ مدون اگر صریح اغلاط طباعت کی تصحیح کر سکتا ہے تو نسخوں میں دوسرے ماخذ سے آئی ہوئی اغلاط کی تصحیح کیوں نہ کرے۔ (واٹسن کی کتاب ص ۱۴۳)

فریڈسن باورس کے مطابق یہ اسکول پہلے اسکول سے جنگ جیت گیا ہے۔[۱۴] یعنی اب انگریزی میں عام طور سے عطر مجموعہ ایڈیشن کا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔

مالک رام نے دیوان غالب نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

"پرانی کتابوں کے مرتب کرنے کے چند مسلم اصول ہیں"۔

۱۔ اگر کسی غیر مطبوعہ قلمی کتاب کو مرتب کرنا منظور ہے تو تلاش کی جائے کہ خود مصنف کے ہاتھ کا یعنی اس کا دستخطی نسخہ دستیاب ہو جائے۔ اگر خوش قسمتی سے ایسا نسخہ مل جائے تو یہی متن ہوگا۔ اگر حسن اتفاق سے متعدد قلمی نسخے مل جائیں تو اس نسخے کو ترجیح دی جائے گی جو مصنف نے سب سے آخر میں لکھا یا دیکھا تھا۔ اس کے علاوہ تمام نسخے اختلافات کی ذیل میں آئیں گے۔

۲۔ اگر دستخطی نسخہ مل سکے تو اقدم قلمی نسخہ جو مصنف کے زمانے سے قریب ترین ہو متن قرار پائے گا"۔[۱۵]

ڈاکٹر نذیر احمد نے تحقیق شدہ متن کی ترتیب کے لیے لکھا:

"تحقیق متن کی ترتیب وغیرہ کے سلسلے میں کئی طریقے رائج ہیں ایک طریقہ یہ ہے کہ جو نسخہ سب سے اچھا اور معتبر ہوتا ہے اس کو بنیاد بنا کر اس کے سارے مندرجات من و عن متن قرار پاتے اور دوسرے تمام نسخوں کے اختلافات حاشیے میں درج کر دیے جاتے ہیں۔ یہ اختلافات آخر کتاب میں بھی رکھے جا سکتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ اس طریقہ کار میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اگر ایک نسخے کو پورے کا پورا متن قرار دے دیا جائے اور دوسرے تمام نسخوں کے اختلافات کو حاشیے میں جگہ دی جائے تو یہ کام ایسا شخص بھی کر سکتا ہے جو زبان متعلقہ سے بہت ہی کم واقفیت رکھتا ہو۔ دوسرے نسخوں کے اختلافات [کو] "خواہ وہ کتنے وقیع کیوں

نہ ہوں "ثانوی حیثیت دینا ایک طرف تو مصنف کے بجائے کاتب تک پہنچنے کی کوشش ہے تو دوسری طرف خود منقح متن کا مرتبہ گھٹ کر ایک کاتب کے درجے تک پہنچ جاتا ہے۔ منقح کو متن کے ایک ایک لفظ پر غور کرنا ہوتا ہے۔ پھر جو لفظ صحیح ہوں وہ داخل متن کیے جائیں۔ اور صحت کا معیار محض اصل مصنف کے کلام کا تعین ہو اور کوئی چیز نہ ہو۔

حاصل کلام اگر ایک نسخے کو متن قرار دیا گیا تو پھر غور و فکر کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ اس بنا پر میرے نزدیک ایسا متن نہ تو قابل توجہ اور نہ ایسے منقح متن کی کوشش قابل ستائش" (۱۶)

یہ انتخابی طریقہ ہے۔ مالک رام اساسی نسخے کے حامی ہیں۔ نذیر احمد کے بعد ۱۹۶۷ء میں لکھتے ہیں۔

"اگر آپ نے تمام شرطوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اساسی نسخے کا انتخاب کر لیا تو آپ اسی کے متن کو بنیادی قرار دیں اور دوسرے تمام نسخوں کو اختلاف کے لیے استعمال کیجیے لاکہ بداہتہً معلوم ہو جائے کہ اساسی نسخے کا متن ناقص ہے اور کسی دوسرے نسخے کا ٹھیک ہے۔ اس صورت میں آپ دوسرے متن کو لے کر اساسی نسخے کے الفاظ حاشیے میں رکھ سکتے ہیں لیکن یہ بہت بڑی ذمہ داری ہے اور اس کا جواز ثابت کرنے کے لیے آپ کو مضبوط دلائل پیش کرنا پڑیں گے۔" (۱۷)

میں انتخابی طریقے کا حامی ہوں۔ میں نے انجمن اساتذۂ اردو منعقدہ لکھنؤ میں اپنے خطبے میں اس کی وکالت کی۔ (حقائق ص ۲۰۹-۲۰۸)۔ اساسی نسخے کے حامی مدون تمام متون تو دے دیتے ہیں لیکن ان میں تنقید و تحقیق نہیں کرتے اور اس طرح قاری کی کوئی مدد نہیں کرتے جب کہ انتخابی نسخے کا مدون متون بھی دیتا ہے اور ان پر تنقید کرکے قاری کی دست گیری بھی کرتا ہے۔

ڈاکٹر سید حسن نے خدا بخش سیمینار میں مضمون پڑھا "تصحیح متن کے طریقے"۔ اس میں انھوں نے کئی طریقوں کا ذکر کیا جس میں پہلے طریقے کو انھوں نے روش انتقادی کہا اور مالک رام والی بات کہی۔

"روش انتقادی کا مقصد یہ ہے کہ تاریخ کتابت کے لحاظ سے قدیم ترین نسخے کو نسخۂ

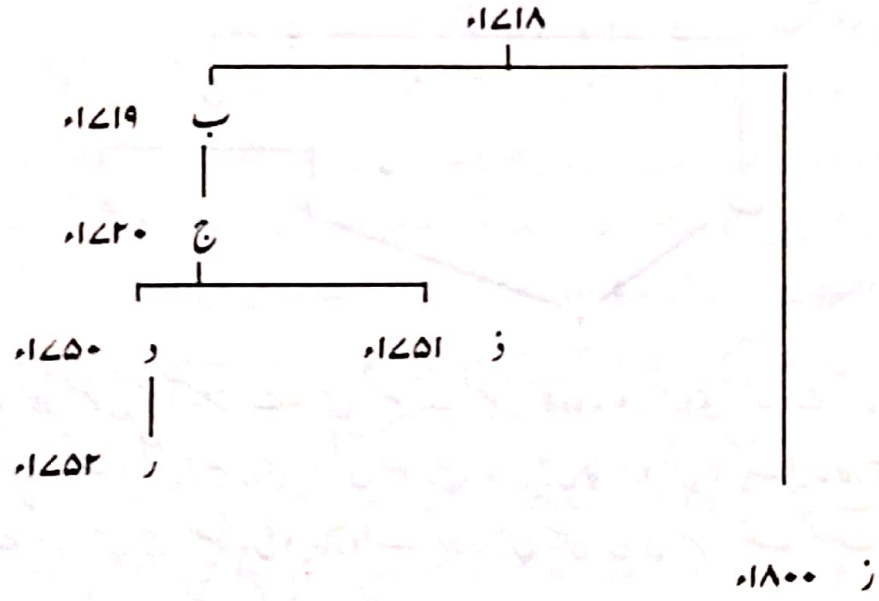
اساسی یعنی بنیادی نسخہ قرار دیا جائے اور اس کے متن کو کسی تغیر و تبدیلی کے بغیر نقل کیا جائے"۔ (تدوین متن کے مسائل ص ۴۳)

انھوں نے بھی کہا کہ بہترین نسخہ مصنف کے ہاتھ کا ہوتا ہے۔اور اگر اس نے کئی نسخے لکھے ہیں تو "بہتر نسخہ وہ ہوتا ہے جو سب سے آخر میں لکھا ہو"۔ ان کے مطابق ایران میں اساسی نسخے کو نسخۂ مادر کہتے ہیں۔

انگریزی کے لحاظ سے اس روش کو انتقادی کہنا مناسب نہیں۔ انگریزی میں انتقادی روش انتخابی طریقے کو کہتے ہیں۔

یہ ضروری نہیں کہ قدیم ترین نسخہ مصنف کے قریب ترین ہو اور اس باعث صحیح ترین ہو۔ ہو سکتا ہے کہ قدیمی نسخوں اور مصنف کے بیچ زیادہ واسطے رہے ہوں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اسے ذیل کے چارٹ کے ذریعے بخوبی واضح کیا ہے۔

الف



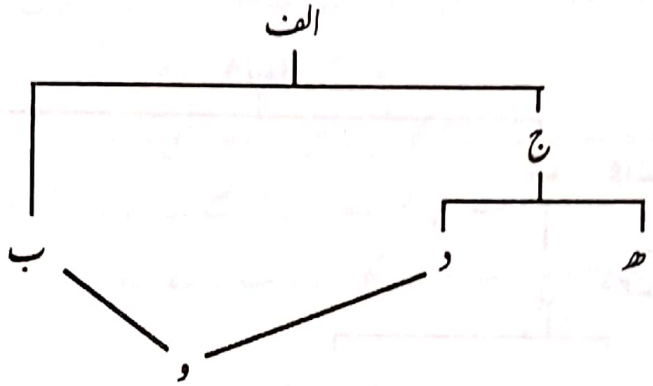
(متنی تنقید ص ۴۶)

اس سے ثابت ہو گیا کہ تاریخی ترتیب سے چھٹے نمبر پر آنے والی نقل اس سے قبل کے پانچوں نسخوں کے مقابلے میں مصنف کے نسخے سے قریب ترین ہے۔

ایک مشکل یہ بھی ہے کہ بیشتر نسخوں میں تاریخ کتابت نہیں دی ہوتی۔ جن میں ہوتی

Scanned with CamScanner

بھی ہے۔ اس پر آنکھ موند کر بھروسا نہیں کر لینا چاہیے۔ کیونکہ بعض ناقل مکھی پر مکھی مارنے کے مصداق اپنے ماخذی نسخے (Exempler) کا ترقیمہ تک نقل کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے مقدم نسخے کی تاریخ کتابت موخر نسخے کی تاریخ کتابت معلوم ہونے لگتی ہے۔ بغیر تاریخ والے نسخوں کے زمانے کا تعین کرنے کی ایک ترکیب ڈاکٹر کاترے نے سجھائی ہے کہ نسخوں کے مشمولات وغیرہ کو دیکھ کر شجرہ مرتب کیا جائے جس سے قدیم نسخے کا اندازہ ہو سکے گا۔ لیکن یہ بھی قطعی نہیں ہے۔ تشجیر ہمیشہ سیدھے عمودی خط میں نہیں چلتی۔ بعض اوقات ایک مخطوطے کا متن پہلے کے دو نسخوں کے متن سے ملا جلا کر تیار کیا جاتا ہے۔ اسے لاطینی میں Misch codicus اور انگریزی میں Conflated version کہتے ہیں۔ اردو میں آمیختہ نسخہ کہہ سکتے ہیں۔ چارٹ سے واضح ہوگا۔



نسخہ "و" دو نسخوں کا آمیختہ ہے۔ اس قسم کے نسخوں کا زمانہ اور شجروی رشتہ طے کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ برٹش لائبریری (برٹش میوزیم) لندن میں چار درویش کا ایک ایسا فارسی نسخہ نظر سے گزرا جس میں اصلاً باغ و بہار والے کردار ہیں لیکن ان کی سرگزشت مختلف ہیں۔ مولف نے دو قصوں یا نسخوں کو ملا دیا ہوگا۔

ایک متن کا جو نسخہ نسبتاً مختصر اور سادہ ہوتا ہے اسے Texus Simplicitor کہتے ہیں۔ جو مفصل اور ترقی یافتہ ہوتا ہے اسے Textus Ornatior یعنی مرصع کہتے ہیں۔ کاترے نے اصول درج کیا ہے کہ سادہ مختصر نسخہ قدیم تر ہوگا، مرصع و مفصل اس کے بعد کا۔ (ص ۷۷) لیکن اس سے بھی استثنا مل جاتے ہیں مثلاً محمود شیرانی کا محمد علی مخاطب بہ معصوم علی خاں کا مولفہ فارسی چار درویش مکتوبہ ۱۵ محمد شاہی م ۱۱۴۶ء کا ملا۔ یہ سادہ و مختصر ہے لیکن

علی گڑھ یونیورسٹی کے ذخیرۂ حبیب گنج میں یکم جہاندار شاہی یعنی ۱۱۲۴ھ کا فارسی مخطوطہ تھا جو نہایت مفصل یعنی ۶۲۰ صفحات کا تھا۔ افسوس میرے انکشاف کے بعد اسے کسی نے غائب کر دیا۔ ڈاکٹر محمود الہیٰ نے فسانہ عجائب کا بنیادی متن شائع کیا۔ یہ متداول متن کے مقابلے میں سادہ و مختصر ہے۔ ڈاکٹر حنیف احمد نقوی کا خیال ہے کہ اسے کسی نے متداول متن کی تسہیل و اختصار سے تیار کیا ہے۔

ڈاکٹر سید حسن نے دوسری روش کو التقاطی کہا۔ اردو میں یہ لفظ اجنبی ہے۔ "التقاط" کے معنی چننے کے ہیں۔ اس طریقے میں مخطوطے کی تاریخ کتابت کی اہمیت نہیں بلکہ جو مخطوطہ بہترین معلوم ہوتا ہے اس کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ واضح ہو کہ اس روش کے تحت مختلف مخطوطوں کو لے کر بہترین متون کا انتخاب نہیں کیا جاتا پوری کتاب کی حد تک کیا جاتا ہے۔ کوئی بعد کا پورے کا پورا نسخہ لیا اور اسے اساسی نسخہ بنا لیا لیکن انھوں نے دیوانِ صاین ہروی کو مرتب کرتے ہوئے غالباً انتخابی طریقہ اختیار کیا۔ لکھتے ہیں۔

"در مواد تہیۂ متن روش معمولی اینست کہ یکی از نسخہ ہا را کہ از ہمہ کہنہ تر یا کامل تر است زمینہ قرار دادہ، نسخہ ہای بدل را در پای صحایف نشاں می دہند۔ بندہ ازیں روش قدری انحراف ورزیدہ ام باین معنی کہ ہر نسخہ را با یک دگر مقابلہ نمودہ اشعار را تا حدِ امکاں تصحیح کردہ ام و بعض اختلافات را در حاشیہ ضبط نمودہ ام" (تدوین متن کے مسائل ص ۸۳)

یہ طریقہ صحیح ہے اور دراصل اسی کو روش التقاطی کہنا چاہیے۔ سفارش یہ رہی کہ مختلف نسخوں کے ہر لفظ پر تنقید کر کے صحیح ترین لفظ منتخب کیجیے۔ اختلاف نسخ میں لفظ منتخب کے دوسرے تمام نسخے موجود ہوں گے۔ قاری انھیں دیکھ کر فیصلہ کر سکتا ہے۔

کاتب کے علم، مولف کے علم اور مشمولات کی کیفیت وغیرہ کو دیکھ کر چند بہتر نسخے منتخب کیے جا سکتے ہیں۔ تدوین کا عمل زیادہ تر محدود تعداد تک یعنی آٹھ دس نسخوں پر مرکوز رکھیے۔ بقیہ نسخوں میں اگر کوئی اہم اختلاف دکھائی دے تبھی ان کا ذکر کیجیے۔ سوال درپیش ہے کہ مختلف قراتوں میں کس بنا پر، کس کا انتخاب کیا جائے۔ یہ بہت مشکل امر ہے۔ اس میں مدون کا علم اور نظر ہی آخری فیصلہ کر سکتے ہیں۔ پھر بھی کچھ اصول درج کیے جاتے ہیں۔

۱۔ کاترے نے ایک اہم اصول درج کیا ہے کہ نسخوں کو تولا جاتا ہے، گنا نہیں جاتا۔ یعنی اگر کوئی متن زیادہ نسخوں میں ہے تو اسے لازماً اس متن پر ترجیح نہیں دی جائے گی جو کم

Scanned with CamScanner

نسخوں میں ہے۔ اہمیت نسخے کی کیفیت کی ہے۔ (ص ۷۴)

۲۔ دو نسخوں کی قرائوں میں جو زیادہ مشکل (Lectis difficiliose) ہو اسے ترجیح دیجیے۔ (ص ۷۳ - ۷۴)

۳۔ نسخوں کا شجرہ بناتے وقت اگر آپ پائیں کہ کسی امر میں زیادہ تعداد میں نسخے دوسری زیادہ تعداد سے مختلف ہیں تو یہ اختلاف قدیم ہے۔ اس پر توجہ کیجیے۔ اگر کم نسخوں میں کم نسخوں سے اختلاف ہے تو یہ بعد کا ہے اس کی چنداں اہمیت نہیں۔ (ایضاً)

خلیق انجم کے اصولوں میں سے چند قابل ذکر ہیں:

۱۔ اگر ایک نسخے میں ایسا لفظ استعمال ہوا ہے جو مصنف کے عہد میں رائج نہیں تھا یا کم رائج تھا جب کہ دوسرے نسخے میں ایسا لفظ ہے جو مصنف کے عہد سے نزدیک تر ہے تو دوسری قرات کو ترجیح دی جائے گی۔

۲۔ بامعنی قرات کو بے معنی قرات پر ترجیح دی جائے گی۔

۳۔ اگر کسی نسخے میں ایک یا ایک سے زیادہ لفظ زائد ہیں تو زائد الفاظ والی قرات مرجح ہو گی۔

۴۔ اگر ایک قرات بامعنی ہے لیکن سیاق و سباق کے مطابق نہیں جب کہ دوسری مطابق ہے تو دوسری کو ترجیح دی جائے گی۔

آخر الذکر قاعدے میں یہ واضح نہیں کہ دوسری قرات، جو سیاق و سباق کے مطابق ہے، بامعنی بھی ہے کہ نہیں۔ اگر بامعنی ہے تو انتخاب کا سوال ہی نہیں۔ دونوں قرآتیں بامعنی ہیں جب کہ ان میں سے محض ایک سیاق کے مطابق ہے، دوسری نہیں۔ ظاہر ہے کہ اول الذکر کو ترجیح دی جائے گی۔ مشکل اس وقت درپیش آتی ہے جب قرات کسی بھی نسخے میں بامعنی نہ ہو۔ ایسے میں تصحیح (Emendation) کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہ تصحیح عقل و شعور کی بنا ہی پر کیوں نہ کی جائے لیکن قیاسی ہی ہو گی۔ اسے تفصیل سے دیکھیں۔

قیاسی تصحیح

مدون مختلف نسخوں کی مدد سے جو متن یا نسخہ تیار کرتا ہے اسے تنقیدی نسخہ (Critical Recension) کہتے ہیں۔ بعض اوقات وہ ایسی صورت حال سے دو چار ہوتا

Scanned with CamScanner

ہے کہ کوئی بھی قرات تشفی بخش نہیں ہوتی۔ آپ جس قرات کو بہتر سمجھیں، اس کے بارے میں سوال کیجیے کہ کیا قدیم مصنف نے یہ لکھا ہوگا۔ اس میں مصنف کے اسلوب، لفظیات اور خیالات کا لحاظ رکھیے۔ شاید اس سوال کا جواب کامل یقین سے نہیں دے سکتے۔ دوسرا سوال یہ ہو سکتا ہے کہ کیا مصنف نے ایسا نہیں لکھا ہوگا۔ اس کا جواب کئی صورتوں میں یقین سے دیا جا سکتا ہے کہ واقعی مصنف نے یہ نہیں لکھا ہوگا۔ Bentley کا پیمانہ یہ ہے کہ بہترین قرات وہ ہے جو سب سے زیادہ بامعنی ہو۔ گریک نے اس میں اضافہ کیا "جو معقول حد تک مصنف سے منسوب کی جا سکتی ہے"(۱۸)

اگر مختلف نسخوں کی مدد سے ہم جو متن تیار کریں وہ لفظاً و معناً غلط نظر آئے تو سوائے تصحیح کے چارہ نہیں۔ کاترے نے کہا ہے کہ تصحیح کے لیے دو اوصاف مد نظر رکھیے۔

۱۔ داخلی معنوی اعتبار سے اس کی صحت کا قوی امکان ہو۔

۲۔ کتابتی اعتبار سے دکھایا جا سکے کہ ہمارے تجویز کردہ صحیح لفظ کا نسخے میں موجود مسخ لفظ سے بدلنے کا قوی صوری امکان تھا۔

ان دو تقاضوں کے لحاظ سے کاترے نے تین صورتیں گنائی ہیں۔ انھیں دے کر اردو سے مثالیں، میں پیش کروں گا۔

الف۔ اگر مندرجہ بالا دونوں تقاضے پورے ہوتے ہوں تو قیاسی تصحیح درست ہے۔ (ص ۶۴)

چند مثالیں

۱۔ محمد غوث زریں مولف چار درویش کا نام نول کشوری نسخوں میں محمد عوض دیا رہتا ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے قیاس کیا کہ کسی کم سواد کاتب نے غوث کو ص سے غوص لکھ دیا ہوگا۔ بعد میں غ کا نقطہ سرک کر ص پر پہنچ گیا ہوگا جس سے "عوض" بن گیا۔

۲۔ نکات الشعرا میں حاتم کے حالات میں ہے

"دریافتہ نمی شود کہ ایں رگِ کہن بسبِ شاعری ست کہ ہچو من دیگرے نیست یا وضعِ او ہمین است"

قاضی عبدالودود لکھتے ہیں۔ "مجھے یقین ہے کہ "رگِ کہن" کی جگہ میر نے "رگِ گردن" لکھا ہوگا"۔ (تدوین متن کے مسائل ص ۷)

Scanned with CamScanner

۳- فدوی کا شعر ہے

وہ ستاوے ہمیں، سمجھ لیں گے　　وقت جب ہوئے گا کہو اپنا

اس غزل کے قوافی واو معروف سے لہو، جستجو وغیرہ ہیں۔ کہو بے موقع ہے، کہو ہونا چاہیے۔ (متنی تنقید ص ۹۸)

ب۔ اگر کوئی تصحیح معنوی اعتبار سے برجستہ ہے لیکن اس کا کتابتی اعتبار سے مخطوطے میں لکھے لفظ میں بدلنے کا امکان کم ہے یعنی دونوں میں تحریری مشابہت کم ہے تو اس تصحیح کی درستی کا امکان ہے لیکن اس قدر نہیں جتنا پہلی شکل الف میں تھا۔ (کاترے ص ۶۶)

اردو سے مثال

۱- دیوان تاباں میں ایک شعر ہے

لگتی وہ تجلی شرر سنگ کے مانند　　موسی تو اگر دیکھتا دیدار بتاں کا

مولوی عبدالحق نے حاشیے میں سنگ کی دوسری قرات طور دی ہے۔ اگر یہ کسی نسخے میں نہ ہو اور محض قیاسی ہو تو یہ معنوی اعتبار سے درست ہے لیکن سنگ اور طور میں صوری مشابہت نہیں۔ اس کا امکان کم ہے کہ کاتب نے اپنے ماخذ نسخے کے "طور" کو سہو کتابت سے "سنگ" نقل کر دیا ہو۔ پھر بھی معنوی برجستگی کو دیکھتے ہوئے اس قرات کو جائز مانا جا سکتا ہے۔

۲- شبلی و ڈاکٹر زور کے مرتبہ تذکرہ گلشن ہند ص ۴۰ میں ایک شعر ہے:

پردے سے جو وہ شہرہ آفاق نکلتا　　تب دیکھنے خورشید کا وہ نام نکلتا

قافیہ غلط ہو گیا ہے۔ قاضی عبدالودود نے تصحیح کی کہ پہلے مصرع میں آفاق کی جگہ "ایام" چاہیے۔ ایام کو آفاق پڑھنے کا امکان کم ہے لیکن فنی تقاضے کے تحت ایام ہی درست ہے۔[۱۹]

ج۔ تیسری صورت یہ ہے کہ تصحیح کتابتی اعتبار سے قریب الامکاں ہو لیکن معنوی اعتبار سے غلط۔ ایسی تصحیح بالکل بے کار ہے۔ (کاترے۔ ص ۶۶)

اردو سے مثال

تجلی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں کے آخر میں تاریخ کا شعر ہے

Scanned with CamScanner

یہ تاریخ تب پائی میں ہم نشیں　　کہ کل دیکھے جنت میں میں ہم نشیں

دوسرے مصرع میں قباحت یہ ہے کہ قافیہ نہیں۔ ادارۂ ادبیات اردو کے ایک نسخے میں کاتب نے مصرع تاریخ کو مسخ کر کے یوں دیا ہے ع　　کہ کل دیکھی جنت میں ہے آسطیں۔۔ ڈاکٹر زور نے دوسرے مصرع کی تصحیح کر کے آسطیں کو آستیں بنا دیا ہے(۲۰) صوری اعتبار سے یہ قریب الامکاں ہے کہ اصلاً آستیں رہا ہو جیسے "آسطیں" لکھ دیا گیا ہے لیکن معنوی اعتبار سے یہ بالکل بے معنی ہے اس لیے قبول نہیں کی جا سکتی۔

اگر کسی متن میں کسی لفظ کے سہو غلط ہیں تو مدون اپنے متن میں انھیں درست کر کے لکھ دے گا لیکن عام رواج یہ ہے کہ ان الفاظ کے پہلے اوپر کی طرف ایک ستارہ بنا کر تصحیح حرفی کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے۔　　(کاترے ص ۸۴)

میرے نزدیک غلط سہو کی تصحیح میں ستارے کی بھی ضرورت نہیں۔ یہ تصحیح اتنی بدیہی اور ضروری ہے کہ اس کا اظہار کرنا بھی تضیع اوقات ہے۔ بالفرض اظہار کرنا بھی ہو تو اختلافات نسخ کے باب میں کیا جا سکتا ہے۔

بعض اوقات کرم خوردگی یا بوسیدگی کی وجہ سے کچھ الفاظ کا ضیعان ہو جاتا ہے۔ اگر قیاسی طور پر ان کا اضافہ کیا جائے تو جرمن مدون متن Paul Mass کی تجویز ہے کہ اس لفظ یا الفاظ کو زاویے کی علامتوں < > کے بیچ لکھا جائے اور اگر دو نسخوں کو ملا کر متن تیار کرتے وقت کسی لفظ یا بعض الفاظ کو حذف کرنے کی ضرورت آئے تو انھیں منجھلے اور بڑے بریکٹوں {[　]} کے درمیان لکھا جائے۔　　(کاترے ص ۸۴)

لیکن حذف کی ضرورت تو نہایت شاذ ہو گی۔ اگر ایک نسخے میں کچھ الفاظ مکرر درج ہو گئے ہیں تو انھیں حذف کر دیجیے۔ اپنے تیار شدہ نسخے میں کچھ نہ لکھیے۔ حذف کا اظہار اختلاف نسخ میں کر دیجیے۔ اسی طرح قیاسی اضافے کے الفاظ کو بڑے بریکٹ [　] میں دینا کافی ہے۔ عجوبہ قسم کی علامتوں کے استعمال کی ضرورت نہیں۔ ویسے جو علامتیں چاہیں اپنائیے۔ صرف ابتدا میں ان کی وضاحت کر دیجیے۔

تصحیح کے بارے میں دو نظریے ہیں۔

۱۔ قدامت پسند اسکول Conservative جو اہل مغرب کو پسند ہے۔ اس کے حامی تصحیح کے خلاف ہیں اور موجود متن کو برقرار رکھ کر اس کی تاویل کرتے ہیں۔ جسے وہ سائنسی

تشریح (Exegesis) کا نام دیتے ہیں۔ اس میں الفاظ سے زبردستی وہ معنی اخذ کرتے ہیں جو ان میں موجود نہیں۔ اگر تشریح ممکن نہیں تو کہہ دیتے ہیں کہ یہ مصنف کا مراق رہا ہوگا جو اس نے ایسا لکھ دیا۔ ان کے بقول مشکوک متن مشکوک تصحیح سے بہتر ہے۔ وہ [غلط] لفظ جس کے لیے کچھ تو امکان ہے کہ مصنف نے لکھا ہو، اس [درست] لفظ سے بہتر ہے جو مصنف نے لکھا ہی نہیں۔ اس اسکول کے حامیوں کو ماہر آثار قدیمہ کہتے ہیں۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں

"قیاس کے دائرے کو اس قدر وسیع نہ کیا جائے کہ وہ مرتب کے اضافوں کا مجموعہ بن کر رہ جائے۔ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ کسی متن کے سارے مقامات حل ہو جائیں"۔

(تدوین متن کے مسائل ص ۴۰)

۲۔ دوسرا اسکول تصحیح کا حامی ہے اور تشریح و تاویل کے خلاف ہے۔ اس کے حامی کہتے ہیں کہ تصحیح کو تاویل پر سبقت ہے۔ یہ لوگ متن میں مناسب ترین لفظ دیتے ہیں لیکن اختلاف نسخ میں دوسرے تمام نسخ دے دیتے ہیں تاکہ قاری خود نتیجہ نکال سکے۔ انھیں نقاد کہہ سکتے ہیں۔

ان دونوں انتہاؤں کے بیچ ایک اسکول ہے جو کہتا ہے کہ مختلف نسخوں کے مشکوک الفاظ پر سائنسی تشریح کا اصول لگائیے لیکن جہاں لفظ بالکل بے محل ہو وہاں قیاسی تصحیح کیجیے۔ اگر اس تصحیح کے متوازی مثال اس متن میں اور کہیں بھی ملتی ہو تو کیا کہنا۔ اس طرح یہ اسکول ۷۵ فی صدی پہلے دبستان کا اور ۲۵ فی صدی دوسرے دبستان کا حامی ہے۔

یہ سبھی مانتے ہیں کہ قیاسی تصحیح کم سے کم صورتوں میں کرنی چاہیے۔ چند رائیں۔

۱۔ واٹکنس کی کتاب میں چیپ مین نے اپنے مضمون میں لکھا ہے۔

"قیاسی تصحیح مدون کا پہلا نہیں، آخری فرض ہے" (۲۱)

۲۔ کاترے کا قول ہے کہ تصحیح محض موافق حالات ہی میں کرنی چاہیے اور محض اس وقت جب موجودہ متن کی کوئی سائنسی تشریح نہ کی جا سکے۔ (کاترے ص ۶۷)

۳۔ خدا بخش سیمینار میں رشید حسن خاں نے قیاسی تصحیح کی بحث میں کہا۔

"قیاسی تصحیح کا دائرہ محدود رہنا چاہیے اور وہیں آزمانا چاہیے جہاں حق الیقین ہو ورنہ متن

میں دس پندرہ فی صدی حصہ ہمارا ہوگا، مصنف کا نہیں۔

(تدوین متن کے مسائل ص ۱۳۲)

انھوں نے رائے دی کہ جن نسخوں میں تصحیح کے نام پر ہر چار چھے اشعار میں اضافے کرنے پڑیں ایسے نسخے کو فوٹو اسٹیٹ لے کر ایسے ہی چھاپ دیا جائے اور تصحیح کے نام پر دخل اندازی نہ کریں۔ انھوں نے بتایا کہ فسانہ عجائب کے ۲۸۰ الفاظ میں انھیں صرف تین لفظ ملے جنھیں حق یقین کے ساتھ تصحیح کر سکا۔ (ایضاً ص ۱۳۳)

سک تھنکر نے مہا بھارت کے آدی پرون کی تدوین کی۔ اس میں سات اور آٹھ ہزار کے بیچ بند ہیں۔ ان میں وہ محض ۳۶ میں تصحیح کر سکے۔ (کاترے ص ۶۷)

تصحیح میں موضوعیت یا ذاتی پسندیدگی کا اندیشہ رہتا ہے۔ رشید حسن خاں نے خدا بخش سیمنار کی بحث میں دو مثالیں دیں۔

۱۔ سحر البیان میں ایک شعر ہے

نہ پوچھ اس کے پائے نگاریں کا حال
زبانِ حنا وصف میں جس کے لال

ایک صاحب نے شد و مد سے لکھا کہ حنا کی جگہ ثنا ہونا چاہیے۔

۲۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے حافظ کے ذیل کے شعر میں صبا اور حیا کی بحث کا ذکر کیا ہے۔

ترا صبا و مرا آب دیدہ شد غماز
وگرنہ عاشق و معشوق راز دارانند

کہا گیا ہے کہ معنوی اعتبار سے صبا کی جگہ حیا ہونا چاہیے۔ "ایک صاحب یہاں تک لکھ گئے کہ اگر حافظ نے "صبا" لکھا ہے تو یقیناً غلط ہے"۔ (نقوش، مارچ ۱۹۶۳ء۔ ص ۱۹)

یہ ظاہر ہے کہ دونوں اشعار میں حنا اور صبا بامعنی ہیں۔ جو حضرات انھیں بدلنے پر اصرار کرتے ہیں، وہ تصحیح سے بڑھ کر اصلاح کا عمل کرنا چاہتے ہیں، حالانکہ جیسا کہ گریگ نے کہا ہے، قرأت کو مصنف کا منشا پیش کرنا چاہیے مدون کی پسند نہیں۔

سہو

پیچھے تدوین متن کے دو سوالوں کا ذکر کیا گیا تھا۔ پہلے سوال پر بہت مفصل بحث ہو

چکی۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ قدیم متون کو قدیم املا میں چھاپا جائے یا جدید املا میں۔ پہلے اس پر کچھ رائیں دیکھیے۔ شروع میں انگریزی محققین کی۔

انگریزی میں قدیم و جدید ہجے کا مسئلہ انیسویں صدی کے آخر میں ابھرا جب کہ ۱۵۵۰ء اور ۱۵۶۰ء کے درمیان کے متون چھاپے گئے۔ انگریزی میں کئی صدیوں کے دوران لفظوں کی تصریف اور ہجوں میں بہت اختلافات رونما ہوئے ہیں، اردو سے کہیں زیادہ مثلاً Strike کا صیغۂ ماضی پہلے Strook تھا جو بعد میں Struck ہو گیا۔ اردو میں صرفی لاحقوں میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نہیں ہوئی۔ انگریزی میں انیسویں صدی کے شروع میں مدونین نے قدیم متون کو ان کے قدیمی ایڈیشن کے مطابق قدیم ہجے میں چھاپا جس سے تدوین کے ساتھ فرسودہ متن میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ محققین نے Early English Text Society یا اسپینسر سوسائٹی جیسی انجمنیں بنائیں۔ انگریزی میں تدوین متن سے متعلق ایک رسالہ Studies in Bibliography نکلتا ہے۔ یہ پیچھے بتایا جا چکا ہے کہ انگریزی میں تدوین متن کے فن کو ببلیو گرافی بھی کہتے ہیں۔ مندرجہ رسالے کے شمارہ ۱۳ متعلقہ ۱۹۶۰ء میں قدیم اور جدید ہجے سے متعلق دو مضمون نکلے۔ پہلا مضمون جون رسل براؤن کا تھا "شیکسپیر اور اس کے معاصرین کے ڈراموں میں قدیمی ہجوں کی معقولیت"۔ اس شمارے میں آرتھر براؤن کا جوابی مضمون نکلا۔

"شیکسپیر اور اس کے معاصرین کے ڈراموں میں قدیمی ہجوں کی معقولیت، ایک تردیدی جواب"(۳۲)

باورس لکھتا ہے کہ تنقیدی قدیم املائی ایڈیشن قدیم متن کی بازیافت کی کوشش کرتا ہے۔ سر والٹر گریگ نے دو قسم کے ایڈیشنوں کا ذکر کیا، عالموں کے لیے اور عوام کے لیے کہتے ہیں کہ تنقیدی ایڈیشن [بمتنی] نقاد کا ایڈیشن ہوتا ہے جس کے مقابلے میں مقبول عام ایڈیشن ہوتا ہے۔ محققین کے لیے جو ایڈیشن تیار کیا جائے اس میں پہلے ایڈیشن کے ہجے برقرار رکھے جائیں تو مصنف کی صحیح شخصیت سامنے آجائے(۳۳)

گریگ نے اس سلسلے میں دو اصطلاحیں وضع کیں جو اب عام طور سے استعمال کی جاتی ہیں (۱) Substantives جن میں الفاظ و طریق اظہار شامل ہیں۔ اردو میں انھیں مغز دار جزو

کہہ سکتے ہیں۔ (۲) Accidentals یعنی اضافیے۔ ان میں چار چیزیں شامل ہیں۔ ۱۔ ہجے۔ ۲۔ اوقاف۔ ۳۔ لفظوں کی تقسیم اور حد بندی۔ ۴۔ Capitalisation یعنی کن لفظوں کی ابتدا میں بڑا حرف ہو۔ اردو کی حد تک یہ غیر متعلق ہے، پہلے تین ہی متعلق ہیں۔ گریگ اور دوسرے تمام لکھنے والے مغزدار جزو کو قدیم انداز پر برقرار رکھنے کے حامی ہیں۔ ہجوں کے مقابلے میں گریگ پہلے ایڈیشن کی تقلید چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک مدون کے لیے تجدید میں کوئی دلکشی نہیں لیکن وہ بھی کتاب کے نام کو جدید املا ہی دینا چاہے گا۔ اتفاقیوں کی بقیہ تینوں قسموں کی تجدید پر اسے اعتراض نہیں بشرطیکہ وہ مصنف کے عندیے سے نہ ٹکرائیں (۴۴)

بیٹ سن کہتا ہے کہ مغزدار جزو قدیم انداز پر باقی رکھیے، اتفاقیوں کی ہمیشہ تجدید کر دیجیے۔ اس نے اس طرف توجہ دلائی کہ بڑے ادیب لازماً ہجوں اور اوقاف کے عالم نہیں ہوتے۔ شیکسپیر کے سات دستخط موجود ہیں، ان میں ہجے مختلف ہیں۔ اس کے ہاتھ کے لکھے تین صفحے ملتے ہیں۔ ان میں ہجوں کا خلفشار ہے اور بقیہ اتفاقیوں میں غلطی ہے۔

(اسکالر کرٹک ص ۴۲۔ ۱۳۹)

باورس کی رائے متوازن ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ محققین کے لیے جو ایڈیشن تیار کیا جائے اس میں قدیم ہجے برقرار رکھے جائیں۔ عوامی مطالعے کے ایڈیشن جدید ہجے میں ہو۔ اگر کسی کتاب یا مضمون میں قدیم متن میں اقتباس دیا جائے تو وہ جدید ہجے میں دیا جائے قدیم میں نہیں۔ ہجوں کے علاوہ بقیہ تمام اتفاقیوں کو ہمیشہ جدید کر دیا جائے۔ (۴۵)

انگریزی تدوین میں مخطوطات سے تو سابقہ پڑتا نہیں، ہمیشہ ایڈیشنوں کی بات کی جاتی ہے۔ جس طرح اردو کی نستعلیق طباعت میں مصنف کے علاوہ کاتب کا عمل دخل رہتا ہے اور ہم نہیں کہہ سکتے کہ کسی لفظ کے ہجے کی ذمہ داری مصنف کی ہے کہ کاتب کی، اسی طرح انگریزی طباعت میں مصنف کے علاوہ مطبع کے Compositor کی ذات درمیان میں ہوتی ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ کسی لفظوں کے فرسودہ ہجے مصنف ہی نے کیے تھے یا یہ کمپوزیٹر کا سہو ہے۔ اسی لیے باورس کہتا ہے کہ مصنف کی نظر سے گزرا ہوا ایڈیشن بھی مل جائے تو مدون اس کے اتفاقیوں میں تین موقعوں پر تبدیلیاں کر سکتا ہے۔

۱۔ ایک ایڈیشن میں ایک ہی لفظ کے ہجوں میں اختلاف دکھائی دے تو اس کی ذمے

داری کمپوزیٹر کی ہے۔ مدون اسے درست کر دے۔

۲۔ اگر نسخے میں ایک جگہ کوئی لفظ یا صرفی روپ ایک طرح ہے اور دوسری جگہ دوسری طرح تو مدون جسے مصنف کا اصلی منشا سمجھے، ہر جگہ اسی طرح کر کے باضابطگی لے آئے۔

۳۔ جو واضح غلطیاں ہوں، ان کی غلطی میں کوئی ہرج نہیں۔[۳۶]

اب اسی موضوع پر تاریخی ترتیب سے اہل اردو کی رائیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ ڈاکٹر سید مبارزالدین رفعت نے نوائے ادب جنوری ۱۹۶۷ء میں لکھا:

"بعض الفاظ کا املا ان کے قدیم متون میں ان کے اس وقت کے تلفظ کے مطابق لکھا گیا ہے۔ آج ان کا املا مروجہ املا کے مطابق ہو جائے گا لیکن تلفظ وہی رہے گا مثلاً قدیم دکنی میں "صورت" کو "صرت" اور "امام" کو "امم" کے تلفظ کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ اب ایسے متن کی ترتیب کے وقت ان کا املا "صورت" اور "امام" ہی رکھا جائے لیکن حاشیہ میں تلفظ کو بروزن شکل [کذا، فعل؟] لکھ کر ظاہر کر دیا جائے گا"۔

لیکن ایسی صورت میں کہ وزن کی تکمیل کے لیے قدیم املا کی پابندی ضروری ہو تو ایسا کرنا ہی مستحسن ہوگا۔ جیسے کیدھر کو آج کدھر کہا جاتا ہے لیکن (کذا) درد کے اس شعر میں

"درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے"

(بحوالہ ڈاکٹر تنویر، اصول تحقیق و ترتیب متن ۸۴-۲۸۳)

ان دو پیرا گرافوں میں دو مختلف باتیں کہی گئی ہیں۔ پہلے، پہلے پیرا گراف کو لیجیے۔ اگر دکنی مخطوطے میں صرت، امم لکھا ہو (جس کا امکان بہت کم ہے) تو انھیں نئی تدوین میں صورت، امام لکھنا بڑی غلطی ہوگی کیوں کہ یہ تجدید کے شوق میں مصنف کے تلفظ سے چشم پوشی ہوگی۔ مشکل اس صورت میں آتی ہے کہ جب شعر میں لکھا تو ہے صورت، امام اور وزن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا تلفظ "صرت، امم باندھا گیا ہے" تب مدون کیا لکھے۔ بہتر صورت یہ ہے کہ نئے متن میں "صرت" امم لکھا جائے اور اختلاف نسخ میں واضح کر دیا جائے کہ اصل نسخے میں کاتب نے صورت، امام لکھا تھا۔ دوسری صورت یہ ہے کہ متن میں صورت، امام لکھیے اور فٹ نوٹ میں حاشیہ لکھ دیجیے کہ یہاں ان کا تلفظ صرت، امم کے برابر ہے۔

Scanned with CamScanner

دوسرے پیرا گراف کے اصول سے کوئی اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔

۲۔ عبدالرزاق قریشی

"متن تیار کرتے وقت املا کا خیال رکھنا ضروری ہے یعنی املا وہی ہوگا جو اس عہد میں رائج تھا"۔ (مبادیات تحقیق ص ۹۲)

۳۔ گیان چند

میں نے انجمن اساتذہ اردو، لکھنؤ ۷۳-۱۹۷۲ء کے شعبہ تحقیق کی صدارت کرتے ہوئے املا کے بارے میں ذیل کے اصول پیش کیے تھے۔

الف۔ جن مقامات پر مخطوطے کا املا موجودہ تلفظ سے کوئی فرق ظاہر نہیں کرتا بلکہ محض فرسودگی املا ہے وہاں جدید املا اختیار کیا جائے مثلاً اوس، فرسنگ، خوشے ساتھی کو بالترتیب، اس، فرسنگ، خوشی، ساتھی لکھا جائے۔

ب۔ جن مقامات پر فرسودہ املا فرسودہ تلفظ کی ترجمانی کرتا ہے اور جسے بدلنے میں مصنف کا پیش کردہ تلفظ بدل جائے گا وہاں مخطوطے کا اصل املا برقرار رکھا جائے مثلاً کوں، سوں، کبھو، جد، تد، تلچھنا، کو جدید کر کے کو، سے، جب، تب، تڑپنا، ہرگز نہ لکھا جائے۔

میرے نزدیک اب بھی یہ اصول معقول ہیں۔ میرا دوسرا اصول یہی ہے جو مبارزالدین رفعت کے دوسرے پیرا گراف میں دیا ہے۔

۴۔ ڈاکٹر تنویر علوی

"قدیم متون کا املا ان کے رائج الوقت املا ہی کے مطابق ہونا چاہیے۔ جدید املا میں ان کو پیش کرنا حقائق سے ان کا رشتہ توڑنا ہے"۔ (اصول تحقیق و ترتیب متن، ص ۲۸۳)

۵۔ رشید حسن خاں۔

ان کی کتاب "ادبی تحقیق" مسائل اور تجزیہ، ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی، جب کہ تنویر علوی کی اکتوبر ۱۹۷۷ء میں۔ رشید حسن خاں کی کتاب میں ان کا مضمون "دیوان غالب، صدی ایڈیشن" بھی شامل ہے۔ یہ پہلے رسالہ تحریک میں شائع ہوا تھا، اس طرح اسے ڈاکٹر تنویر پر سبقت حاصل ہے۔ بہرحال کتاب کی اشاعت کا لحاظ کرتے ہوئے اسے ڈاکٹر تنویر کے بعد لیا جاتا ہے۔ اس مضمون میں رشید حسن خاں نے غالب کے خطوط وغیرہ سے بعض الفاظ کے املا سے متعلق ان کے نظریات کو لیا ہے مثلاً غالب کا اصرار تھا کہ "خور، کو واؤ معدولہ سے

اور "خوشبو" کو بغیر واؤ کے لکھا جائے۔ فارسی میں ط نہیں، اس لیے سامان طراز کو "سامان تراز" لکھا جائے۔ ان کی مثالیں ان کے خطوط کے عکس میں بھی ملتی ہیں۔ رشید حسن خاں کا مطالبہ ہے کہ غالب، کے متن میں ان کے خاص خاص الفاظ میں املائے غالب کی پیروی کی جائے۔

(ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص ۱۹۷)

سوال ہوگا کہ ہر مصنف کی تحریر کو اس کے املا میں دیا جائے تو یائے معروف و مجہول ک، گ، یائے مخطوط و ملفوظی میں بھی اس خلفشار کو برقرار رکھنا ہوگا۔ لیکن واضح ہو کہ پرانے مخطوطے بہ خطِ مصنف نہ ہونے کے برابر ہیں، وہ کاتب ہی کی روش کے آئینہ دار ہیں۔ اگر ہیں اور ان میں مندرجہ بالا ناپسندیدہ خلفشار ہے تو رشید حسن خاں نے اپنے مضمون "منشائے مصنف کا تعین" میں اس کا یہ حل پیش کیا ہے۔

مخطوطے میں واقعی املا کے پیچھے منشائے مصنف کی تلاش کیجیے۔ اگرچہ اس نے "کی" کو یائے مجہول سے "کے" لکھا ہے تو بھی اس کا منشا "کی" لکھنے کا تھا، اس لیے آج ہم اسے "کی" ہی لکھیں گے۔ اگر اس نے "گھر" کو "گہر" لکھا ہے تو ہم جانتے ہیں کہ اس کا منشا "گھر" لکھنے کا تھا۔ ہم وہی لکھیں لیکن اگر کوئی مصنف صریحاً کسی خاص املا کے حق میں لکھتا ہے مثلاً غالب کا "خور" اور "خرشید" لکھنا تو ہم اسے "خورشید" لکھیں تو منشائے مصنف کی خلاف ورزی ہوگی۔ یعنی جن مصنفین کے مختارات کو ہم کو علم ہے ہم اس کی تقلید کریں۔

(تدوین متن کے مسائل، ص ۳۵)

لیکن ہمیں جن مصنفین کے مختارات کا علم نہیں ان کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ جن مصنفین کی خطی تحریریں موجود نہیں اور جن کے مختارات کا ہم کو علم نہیں ان کے کلام کے سلسلے میں ان کے عہد کے اور ان کے معاصرین کے کلام سے مدد لی جائے گی۔

(ایضاً ص ۳۹-۳۸)

اتفاق سے قدیم ادیبوں کی تحریریں بہت کم ملتی ہیں۔ ان کے کسی خصوصی املا کی تعین نہیں ہو سکتی۔ اور مصنف کی نگرانی میں بھی کوئی کتاب چھپی ہو اور جس میں مندرج ہو کہ یہ مصنف کی نظر ثانی کا نتیجہ ہے مثلاً دیوان غالب، نسخۂ نظامی، فسانہ عجائب اور گلزار نسیم کے بعض ایڈیشن، ان سب میں مصنف اور قاری کے بیچ کاتب کی ذات رہتی ہے۔ عام مصنف

خود پروف نہیں پڑھتے، پڑھتے بھی ہیں تو کمال توجہ سے اغلاط کی نشاں دہی نہیں کرتے۔ کرتے بھی ہیں تو کوئی یقین نہیں کہ کاتب ان سب کو بنا دے گا۔

لیکن میں اس اصول ہی سے متفق نہیں کہ مصنف کا خصوصی املا برقرار رکھا جائے۔ غالب کا "خورشید" کے "خور" کو "خر" لکھنا اور آزادانہ حیثیت سے خور کو بہ شمول واؤ لکھنا ہی غیر معقول ہے۔ دونوں جگہ ایک ہی لفظ ہے اور ترکیب کی صورت میں بھی اس میں کوئی تخفیف واقع نہیں ہوتی۔ آج کے زمانے میں "ساماں تراز" لکھنا کتنا بھونڈا معلوم ہوگا۔ خور اور "خورشید" کا تعلق محض املا سے ہے، تلفظ نہیں۔ اگر غالب کے املا میں کوئی تقدیس ہے تو چند الفاظ ہی پر کیوں رک جائیں۔ ان کی تحریر سے متعدد خطوط (مشمولۂ مرقع غالب) اور ان کے ہاتھ کا پورا دیوان ملتا ہے۔ منطقی تکمیلیت کا تقاضا ہے کہ ہم ان کے املا اور روش تحریر کی سو فی صد تقلید کریں۔ ہر آخری نون غنہ کے پیٹ میں نقطہ لگائیں، کثافت کو کسافت لکھیں جیسا کہ دستنبطی دیوان میں ہے۔ اتنا ہی کیوں ہر حرف کی کتابت میں ان کی جملہ فرسودگیوں کی نقل کریں تاکہ اصل سے وفاداری کا حق پوری طرح ادا ہو جائے مثلاً مرقع غالب کے خطوں سے یہ املا

نگھون (نہ کھوں) - مین (میں)- خشنودی (خوشنودی)- بیتوں (بیٹوں)- بالفعل (بالفعل)- کچھہ (کچھ)

مصنف کے املا کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہم لکھیں گے:

"ذوق اور غالب کے تخیل کا فرق ان اشعار سے نمایاں ہوتا ہے:

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خرشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

غالب

آرزو ہے کہ جو خورشیدِ قیامت ہو گرم
سایہ اس کشتۂ ابرو پہ ہو تراروں کا

ذوق"

عام قاری پریشان ہوگا کہ ایک جگہ "خرشید" اور دوسری جگہ خورشید کیوں لکھا ہے۔

Scanned with CamScanner

گویا محقق اپنی ذات، فیصلے اور پسند کو فنا کر دے۔ ایک ہی تحریر میں ایک شاعر یا نثر نگار کی مثال تین ایک املا استعمال کرے، دوسرے کی میں دوسرا املا۔ املا وہجا کا گلدستہ تیار ہو جائے گا۔ کوئی مضمون یا کتاب لکھنے سے پہلے تحقیق کرتے پھریے کہ اس ادیب نے یا اس کے معاصرین نے کس لفظ کا کیا املا اپنایا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ خوب چند ذکا کا تذکرہ عیار الشعرا انھیں کی تحریر میں ملتا ہے۔ ان کے املا ہمہ روشِ تحریر کی مکمل تقلید کیوں نہ کی جائے اور تذکرے کا عکس چھاپ دیا جائے۔ اس طرح تحقیقی تدوین کا حق سو فی صدی ادا ہو جائے گا۔ قاری اسے نہ پڑھ سکے تو وہ جانے۔ قتیل کے شاگرد غلام غوث تشنہ اپنی مصنفہ "داستانِ ہفت سیاح" استاد کے پاس لے کر گئے تو انھوں نے کہا:

"مرحبا جس کا املا تک درست نہ ہو اس سے ایسی نثر ہونا کرامت ہے" اس داستان کا وحید نسخہ تاریخ تصنیف سے کچھ ہی بعد کا ہے۔ اس میں املا کی ہوشربا غلطیاں ہیں۔ خاصا امکان ہے کہ یہ سب مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو۔ کیا اسے چھاپتے ہوئے ہم اس کا املا برقرار رکھیں۔ چند الفاظ ملاحظہ ہوں۔ قوسین میں جدید املا دیا ہے۔ تعصیر (تاثیر)۔ نصر (نثر)۔ سیاہ (سیاح)۔ وضوع (وضو)۔ رعیسونے (رئیسوں سے)۔ الامع (علامہ)۔ مظبوت (مضبوط)۔

مصنف کے املا کی تقلید کا محض یہ نتیجہ نہ ہوگا کہ ہم رشید حسن خاں کے اقتباس میں بُل ہوسی لکھیں گے اور عابد پشاوری کی تحریر میں بوالہوس، بلکہ ہم اس لغو صورت حال سے دو چار ہوں گے کہ ڈاکٹر جعفر حسن کا نام ہمیشہ "جافر حسن" لکھنا ہوگا اور ان کی تحریروں کے اقتباس میں تمام عربی حروف کو ہم صوت فارسی یا ہندی حروف میں بدلنا ہوگا۔

میں اپنے اصول پر قائم ہوں کہ ہر تحریر کو خواہ غالب کی ہو یا کسی اور کی، مروجہ جدید املا میں چھاپا جائے۔ ان مصنفین کا املا ان کے وقتوں کے لیے تھا۔ ہمارا املا ہمارے دور کے لیے ہے۔ اور اس پر اطلاق کیجیے میرے دوسرے اصول کا کہ مصنف کا املا بدلنے سے تلفظ میں کوئی فرق واقع ہوتا ہو تو مصنف کا املا ہی دیا جائے مثلاً انھیں اور انھی، تمھیں اور تمھی میں تلفظ کا فرق ہے، اس لیے مصنف نے جس طرح لکھا ہے اس کی تقلید کی جائے۔ یہ وہی روش ہے جو منجھ، کوں، وغیرہ کو منج، کوں لکھنے پر اصرار کرتی ہے، مجھ، کو، نہیں۔

۶۔ ڈاکٹر عبدالحق دلی یونیورسٹی۔

Scanned with CamScanner

خدا بخش سیمینار میں املا کی بحث میں انھوں نے کہا کہ عام پڑھنے والا موجودہ رسم الخط سے مانوس ہے۔ اگر پرانا املا رکھا جائے تو کافی پریشانی ہوگی۔

(تدوین متن کے مسائل، ص ۱۳۰)

ہجے کے بعد اتفاقیوں میں اوقاف اور الفاظ کی تقسیم کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ ان کے بارے میں عام اتفاق ہے کہ یہ پوری طرح جدید ہونے چاہئیں۔ مدون کو اختیار ہے کہ وضاحت کے لیے جہاں جس قسم کے نشانات اوقاف کی ضرورت ہو لگائے۔

الفاظ کی حد بندی کے بارے میں دو بزرگوں قاضی عبدالودود اور مالک رام صاحب کا اصرار ہے کہ ایک مرکب لفظ کے آزاد اجزا کو بھی ملا کر لکھا جائے۔ قاضی عبدالودود نے عمدۂ منتخبہ پر تبصرہ کرتے ہوئے صریحاً کہا "مرکباتِ مزجی کے مختلف اجزا اس طرح لکھنے چاہئیں کہ ایک لفظ دکھائی دے"

(اشتر و سوزن، ص ۵۵)

اور مثال میں اعتراض کیا کہ مرکب الفاظ میں بے، دل، ہم، چارہ، وغیرہ کو ملا کر نہیں لکھا۔ خود قاضی صاحب نے بعض الفاظ اس طرح لکھے ہیں۔

روستعلی، ہدایتعلی (تذکرۂ ابن طوفاں کی فہرست میں) رامبابو (عیارستان، ص ۱۸)

دانشگاہ، غلطنامہ، کتبخانہ، ہموزن، بیپروا

حیرت ہے کہ وہ اپنا نام قاضیعبدالودود نہیں لکھتے تھے۔ مالک رام صاحب کی بھی یہی وضع تھی۔ فسانۂ غالب سے کچھ مثالیں:

صوابدید (ص ۲۹) ارادتمند، یکشنبہ، قدیمترین (ص ۲۸) پڑیگا (ص ۵۴) لیکن گفتار غالب میں یہ رنگ نہیں۔ شاید اب انھوں نے یہ طریقہ چھوڑ دیا ہے۔ مندرجہ بالا مثالیں نظروں کو کتنی گندی اور بھونڈی معلوم ہوتی ہیں۔ انھیں صحیح پڑھنے میں دقت ہوتی ہے۔ الفاظ کی حد بندی ترقی اردو بیورو کے املا نامے کے مطابق کی جانی چاہیے۔ یعنی مرکب الفاظ کے اجزا کو الگ الگ لکھا جانا چاہیے۔ ان دونوں بزرگوں کی تحریروں کو مدون کیا جائے یا کہیں اقتباس میں دیا جائے تو الفاظ کی جدید حد بندی کر کے لکھنا ہوگا۔

قاضی عبدالودود پیراگراف بنانے کے بھی کم قائل ہیں۔ صفحے کے صفحے ایک سطر میں لکھ جاتے ہیں۔ نیز شعر کو نثری جملوں کے بیچ مسلسل، نثر کی طرح ڈال دیتے ہیں۔ اس کی

Scanned with CamScanner

بھی ترتیب نو کرنی ہو گی۔

مشمولات متن کی تحقیق

تدوین متن میں ایک اہم تحقیقی پہلو یہ ہوتا ہے کہ مشمولات جامع و مانع ہوں۔ جامع سے یہ مراد ہے کہ مصنف کی کوئی تخلیق یا زیر تدوین کتاب کا کوئی جزو شامل ہونے سے نہ رہ جائے مثلاً اگر کسی مصنف کی کلیات زیر تدوین ہے تو مختلف ذرائع سے لے کر اس کی جملہ تخلیقات کو شامل کیا جائے۔ کوئی تذکرہ یا دیوان یا مجموعہ مراثی زیر تدوین ہو تو اس کے تمام حصے جمع کر دیے جائیں۔ مانع سے یہ مراد ہے کہ کوئی بھی ایسا جزو شامل نہ ہونے پائے جو اس مصنف کی تخلیق نہ ہو۔ عدالتی زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں۔ "مصنف یا مجموعے کی جملہ تخلیقات، مصنف کی یا مجموعے کے علاوہ کوئی دوسری تخلیق نہیں"۔ یعنی نہ حذف ہو نہ الحاق۔

متن کی کئی شکلیں ہوتی ہیں۔ ان میں سے کئی کا ذکر ڈاکٹر تنویر علوی نے اپنی کتاب کے باب تحقیق متن میں، بالخصوص ص ۸۷ پر، کیا ہے۔ ان سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر سے تفصیل کرتا ہوں۔

۱۔ کلیات۔

یہ اصطلاح نظم کے لیے مخصوص ہو گئی ہے گو یہ نثر کی بھی ہو سکتی ہے مثلاً کلیات نثر غالب فارسی، لیکن اس کے علاوہ کسی دوسری نثری کلیات کا ذکر نہیں دیکھا۔ کلیات نظم کی دو شکلیں ہیں۔ ایک تو وہ جو خود شاعر نے یا اس کے انتقال کے فوراً بعد اس کے کسی شاگرد یا دوست نے مرتب کی ہو۔ دوسری شکل وہ ہے جب بعد میں کسی نے منتشر چیزوں کو جمع کر کے بنائی ہو مثلاً جواہر خسروی میں خسرو کا ہندی کلام۔ کوئی رجب علی بیگ سرور کی کلیات یا دیوان اس طرح ترتیب دے سکتا ہے کہ ان کی کتابوں اور تذکروں سے ان کے کلام کو یک جا کر دے۔ دوسری صورت وہ ہے کہ شاعر کے کسی مجموعے یا پہلے کی کلیات کو لے کر اس میں ادھر ادھر سے منتشر کلام کو لے کر شامل کر دیا جائے۔ اس کی بہترین مثال دیوان غالب نسخۂ عرشی ہے جو دراصل کلیات نظم غالب ہے۔ کالی داس گپتا رضا جو دیوان غالب کامل مدون کر رہے ہیں وہ بھی اسی قسم کی کلیات ہے۔ ان کی کلیات چکبست کے

Scanned with CamScanner

مجموعے صبح وطن میں منتشر کلام کو شامل کر کے تیار کیا ہے۔ انیس و دبیر کے مراثی کے مجموعوں کی بھی یہی کیفیت ہے۔

۲۔ کلیات سے کم مجموعے۔

بعض اوقات منتشر چیزوں کو لے کر نثر یا نظم کے مجموعے تیار کیے جاتے ہیں مثلاً مراثی میر کا مجموعہ مرتبۂ ڈاکٹر مسیح الزماں، مقالاتِ چکبست مرتبہ کالی داس گپتا رضا جس میں مضامین چکبست کے علاوہ بقیہ تمام مضامین ہیں۔ اقبال کے نثری افکار مرتبۂ ڈاکٹر عبدالغفار شکیل جس میں اقبال کے خطوط کے علاوہ ان کی دوسری تمام نثری تحریریں ہیں۔ خطوطِ غالب مرتبۂ ڈاکٹر خلیق انجم جس میں غالب کے جملہ خطوط ہوں گے۔

۳۔ غیر متداول یا منسوخ کلام۔

اگر شاعر نے اپنے کلام کا ایک حصہ منتخب کیا اور بقیہ کو منسوخ کر دیا اور محققین نے منسوخ کلام کو دریافت کر لیا تو ایسے مجموعے کو منسوخ یا غیر متداول کہیں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک جگہ مدون شکل میں تو ملے گا نہیں۔ جگہ جگہ سے لے کر مجتمع کرنا ہوگا نسخۂ عرشی کے اجزا "گنجینۂ معنی" اور "یادگار نالہ" غالب کا غیر متداول کلام ہیں۔ اقبال کے منسوخ کلام کے بہت سے مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں سب سے مبسوط باقیاتِ اقبال مرتبۂ عبدالواحد معینی و عبداللہ قریشی طبع سوم ہے۔

مندرجہ بالا مجموعوں میں الحاق و حذف دونوں کا اندیشہ رہتا ہے، حذف کا زیادہ الحاق کا کم۔ الحاق یعنی دوسرے کی تخلیق کو شامل کر دینا تحقیقی اعتبار سے بڑی تقصیر ہے۔

انھیں پر کیا موقوف ہے۔ دور قدیم سے مصنفوں کے جو دیوان، کلیات اور دوسرے مجموعے مروج ہیں، ان میں بھی کثرت سے الحاق ہے غیر شعوری بھی شعوری بھی۔ قاضی عبدالودود نے اپنے مضامین میں اور ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر تنویر علوی نے اپنی کتابوں میں انگریزی، فارسی اور اردو کے الحاقات کی دلچسپ تفصیل دی ہے۔ فارسی کے الحاقات کو (مثلاً شاہنامے میں گرشاسپ نامے کا شمول، دیوان انوری یا کلیات ظہیر فاریابی وغیرہ میں الحاق) نظر انداز کر دیا جائے، اور بات اردو تک محدود رکھی جائے تو معلوم ہوگا کہ کلیات سودا میں

Scanned with CamScanner

بکثرت الحاق ہے، میر کے نام سے دوسروں کے قطعات، غزلیں اور اشعار منسوب ہو گئے ہیں مثلاً کیا بود و باش ۔۔۔۔۔ والا قطعہ، چشم پُر آب ہیں دونوں والی غزل، شکست و فتح والا شعر۔

بیاضوں، قواعدوں اور لغات میں سند کے اشعار میں غلط انتساب بہت عام ہے کیونکہ وہاں تحقیقی احتیاط ملحوظ نہیں رکھی جاتی۔ دقت یہ ہے کہ مجموعے کو جامع بنانے کی کوشش کی جائے تو اس میں الحاق کا اندیشہ ہو جاتا ہے۔ کلیات میر یا کلیات سودا کے مختلف نسخے دیکھیے۔ اگر کسی میں کوئی ایسی چیز مل جاتی ہے جو دوسرے کسی نسخے میں نہیں تو اس کے بارے میں کیا فیصلہ کیا جائے؟ کیا اسے نئی دریافت مان کر شامل کیا جائے یا شک کی نظر سے دیکھ کر نظر انداز کر دیا جائے۔ میں نے انجمن ترقی اردو ہند کے ایک مخطوطے "مثنویات میر" میں ایک مثنوی جوان و عروس تلاش کی۔ اسی طرح کلیات میر کے ایک نسخہ مخزونہ رام پور میں ایک مثنوی مور نامہ ہاتھ آئی۔ بعد میں ڈاکٹر اعجاز حسین کے پاس کلیات میر کا حیات میر کا ایک مخطوطہ ملا۔ اس میں یہ دونوں مثنویاں شامل تھیں۔ سالار جنگ لائبریری حیدر آباد میں کلیات سودا کے ایک نسخے میں ۱۲ شعروں کی "بھنگی کی حکایت" ہے جو میرے علم کی حد تک کسی دوسرے نسخے میں نہ تھی۔ اس کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ ایسے مقامات پر دھوکا کھانے کا خاصا اندیشہ رہتا ہے۔

نسخۂ عرشی کے جزو یادگار نالہ میں بہت سی چیزیں بعض بیاضوں مثلاً بیاض علائی سے لی ہیں۔ اگر متفرق ماخذ کی مختلف چیزوں سے یک قلم انکار کر دیا جائے تو مجموعے کی جامعیت کا در بند ہو جائے گا۔ اگر آنکھ موند کر سب کچھ قبول کر لیا جائے تو الحاقی چیزیں در آجائیں گی مثلاً کسی رسالے میں لاہور کے کسی منشی پریم چند کی کہانی چھپی۔ حال میں بعض لوگوں نے اسے مشہور مصنف پریم چند کی سمجھ لیا۔

نو دریافت چیزوں کی اصلیت طے کرنے کے لیے داخلی اور خارجی دونوں شہادتوں پر توجہ کیجیے۔ خارجی شہادت یہ ہے کہ اسے کس شخص نے دریافت کیا ہے، کس ذخیرے سے ملی ہے اور کس مجموعے یا رسالے میں پائی گئی۔ ان سب کا پایہ اعتبار طے کیجیے۔ اگر اس کو شامل کرنے والا مخطوطہ (مثلاً کلیات یا دیوان) عام طور پر معتبر ہے، قدیم ہے، اس میں دوسری تمام چیزیں اسی شاعر یا نثر نگار کی ہیں تو بڑی حد تک امکان ہے کہ وہ اسی تخلیق کار کی ہو۔ داخلی شہادت اس کا موضوع، اس کا اسلوب، لفظیات، در و بست اور ادبی روایت ہیں۔

Scanned with CamScanner

انھیں دیکھ کر فیصلہ کیجیے کہ کیا یہ اس مصنف کی دوسری تخلیقات سے ہم آہنگ ہیں۔ ان تمام شہادتوں کو دیکھ کر مدون اپنے تجربے اور نظر کے سہارے کچھ فیصلہ کرے گا۔

صفدر مرزا پوری نے ۱۹۲۴ء میں ایک مجموعہ "نیچرل شاعری" کے نام سے شائع کیا۔ اس میں اقبال کی کئی نظمیں شامل ہیں۔ ان میں دو ایسی ہیں جو اور کہیں نہیں ملتیں، "گل خزاں دیدہ" اور "عیش جوانی"۔ گل خزاں دیدہ کا موضوع تو اقبال کا پسندیدہ مضمون ہے لیکن عیش جوانی ایسی جنس زدہ نظم ہے جسے اقبال سے منسوب کرتے ہوئے تامل ہوتا ہے لیکن یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ یہ اقبال کی زندگی میں شائع ہوئی اور مجھے کوئی علم نہیں کہ اقبال نے کہیں اس کی تردید کی ہو۔ دوسری طرف مجھے اقبال کا ایک مخطوطہ "کلام اقبال" انور خاں طالب علم جامعہ ملیہ اسلامیہ ۱۹۲۴ء کا ملا۔ اس میں دو نظمیں "قطرۂ اشک" اور "عورت" ہیں۔ ماخذ درج نہیں۔ قطرۂ اشک ہر طرح سے اقبال کی ہو سکتی ہے۔ عورت کا موضوع بالکل وہی ہے جو ان کی نظم "محبت" کا ہے لیکن اس میں فنی خامیاں ہیں۔ بیاض معتبر ہے۔ اس نے کہیں دھوکا نہیں دیا۔ پھر بھی نظم "عورت" کے بارے میں پورے یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

الحاق ہی سے ملتا جلتا مسئلہ انتحال کا ہے۔ انتحال کے معنی غلط نسبت کے ہیں۔ یہ اصطلاح ان صورتوں میں استعمال ہوتی ہے جہاں کوئی سارق کسی دوسرے کی تخلیق کو اپنا مال بنا کر پیش کرتا ہے۔ مثلاً انجمن ترقی اردو ہند میں غلام حسین بخشی کی قلمی مثنوی معدن یاقوت (۱۲۲۱ھ) ہے۔ اس کو قدرے مختصر کر کے محمد ناصر خاں رام پوری نے نسخۂ یاقوت (۱۲۳۳ھ) نام دے کر اپنی تصنیف بنا لیا۔ یہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ لائبریری میں ہے۔ محمد عبداللہ عطا ساکن چرکھاری نے اقبال کی نظم نیا شوالہ (۱۹۰۵ء) کو رسالہ شاہد سخن حیدر آباد، دسمبر ۱۹۱۳ء میں اپنا مال بنا کر شائع کر دیا ہے۔ ان چوریوں کی شناخت کا کوئی اصول نہیں۔ محقق کا مطالعہ اور علمی تجربہ ہی اس کی رہنمائی کرے گا۔

اس کے مقابلے میں وہ جعل ہیں۔ جن میں کوئی خود تصنیف کر کے دوسرے کے نام سے شائع کر دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو میرا مضمون "کچھ جعلی کتابوں کے بارے میں" ہماری زبان ۲۲۔ اکتوبر ۱۹۸۶ء۔ اس قسم کی کچھ مثالیں یہ ہیں۔

۱۔ محمد حسین آزاد نے بہت سی غزلیں اور قصیدے تصنیف کر کے دیوانِ ذوق میں

شامل کر دیے۔

۲۔ صراط مستقیم عرف سیدھا راستہ تمنا عمادی محبی پھلواروی نے تصنیف کر کے عماد الدین قلندر پھلواروی سے منسوب کر دی۔

۳۔ عبد الباری آسی نے ۲۶ غزلیں تصنیف کر کے غالب کے نام سے چلا دیں۔

۴۔ محمد اسمٰعیل رسا گیاوی نے "نادر خطوطِ غالب" کے نام سے غالب کے کچھ خطوط تصنیف کر دیے۔

۵۔ شرافت نوشاہی نے حاجی نوشہ متوفی ۱۰۶۴ھ سے منسوب کر کے دو کتابیں مثنوی گنج الاسرار اور انتخاب گنج شریف وضع کر دیں۔

ایسی چیزوں کی تفصیلی اور جزئیاتی پرکھ کی ضرورت ہے تبھی ان کے وضعی ہونے کا سراغ مل سکتا ہے۔ جعل ساز جتنا عالم ہوگا، جعل کے پوشیدہ رہنے کا اتنا ہی زیادہ امکان ہوگا۔ بعض لوگوں نے ۱۹۶۹ء میں دریافت شدہ دیوان غالب بخط غالب پر بھی جعل کا الزام لگایا ہے لیکن اس کی فرسودگی اور مختلف نسخ کو دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ آج ملک میں ایسا کوئی عالم شاعر نہیں جو اس قسم کی قدیمی روایت تصنیف کر سکتا۔

متون کی تدوین میں ایک اور اندیشہ ہوتا ہے کہ مخطوطے کے اوراق آگے پیچھے نہ ہو گئے ہوں یا ایک جلد میں مجلد دو کتابوں کو (جن میں سے پہلی ناقص لاخر اور دوسری ناقص الاوّل ہو) ایک ہی کتاب نہ سمجھ لیا جائے جو مخطوطے ابتدا یا آخر میں ناقص ہوتے ہیں ان میں مصنف اور کتاب کے التباس کا بہت اندیشہ رہتا ہے کچھ مثالیں۔

الف۔ ایک ہی مصنف کی تخلیق میں بے ربطی:

۱۔ ہندی کے شاعر ملا داؤد کی چندرین ناپید سمجھی جاتی تھی۔ اس کے اوراق کم از کم چار جگہوں سے ملے جنھیں دو مدونوں نے مرتب کیا۔ ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں۔

"چندرین کے مختلف اوراق مختلف جگہوں سے دستیاب ہوئے ہیں۔ ان پر نمبر صفحات پڑے ہوئے نہیں ہیں اور اکثر میں ترک بھی غائب ہے۔ ان اوراق کو مختلف محققوں نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ اس طرح چندرین نامی جو کتاب مرتب ہوئی ہے اس پر ایک نظر ڈالنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ زنجیر کی بعض کڑیاں غلط جگہ جڑی ہوئی ہیں اور بعض سرے سے غائب ہیں۔ قصے میں بعض جگہ تسلسل بھی باقی نہیں ہے (اردو

ادب پر ہندی ادب کا اثر، ص ۲۳۵)

۲۔ دکنی صوفیا کے بعض رسالوں کے درمیانی اوراق غائب ہوتے ہیں۔ بعض جگہ جلد بندی میں صفحات کی غلط تقدیم وتاخیر ہو جاتی ہے۔

۳۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کو میر فضل رسول کے لیے لکھا ہوا فسانہ عجائب کا مخطوطہ ملا۔ میں نے اس کا عکس دیکھا۔ اس میں کسی نے مسلسل اوراق کے نمبر ڈال دیے ہیں لیکن ایک جگہ دو اوراق کی تقدیم وتاخیر الٹی ہے۔ دو ایک جگہ ایک ایک ورق کم ہے۔

۴۔ لکھنؤ کے مرثیہ گویوں کا عام طریقہ تھا کہ مجلس میں مرثیہ پڑھتے وقت اپنے ایک مرثیے کے بندوں میں حسبِ منشا انتخاب کرتے تھے؛ دو مرثیوں کو ملا کر پسندیدہ بند پڑھ دیتے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک ہی مرثیے کے مختلف نسخوں میں اختلاف ملتا ہے اور بعض اوقات مطلع کے فرق کی وجہ سے کسی مطبوعہ مرثیے کو غیر مطبوعہ سمجھ لیا جاتا ہے۔

۵۔ حیدر آباد کے عبدالصمد خاں نے عمادالملک کے ذخیرے سے کلام اقبال کا ایک مخطوطہ خریدا۔ اس میں ایک جگہ ایک جزو علیحدہ سے رکھا ہے۔ اس میں اقبال ہی کی نظمیں ہیں، اسی کاتب کے قلم کی معلوم ہوتی ہیں لیکن ان کا تعلق کس مقام سے ہے واضح نہیں ہوتا۔ اس فاضل جزو کے آخر میں ایک نظم نامکمل رہ گئی ہے۔ (ہندی ادب کا اثر، ص ۲۳۵)

ب۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مختلف مصنفوں کی کتابوں میں غلط ہو جائے۔ مثالیں:

۱۔ اسپرنگر کو ایک نسخہ ملا جس میں پہلے محبوب عالم کی مثنوی محشر نامہ تھی بعد میں عبدی کی فقۂ ہندی۔ اس نے دونوں کو محبوب عالم سے منسوب کر دیا۔

۲۔ سروری صاحب نے عثمانیہ یونیورسٹی کے مخطوطات کی فہرست میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے ایک رسالے کا ذکر کیا جو ان کے مطابق نثر و نظم دونوں پر مشتمل ہے(۲۷) ڈاکٹر حسینی شاہد نے تصحیح کی یہ دراصل تین کتابوں پر مشتمل ہے، شروع میں ایک ناقص الاول نثری نسخہ ہے۔ اس کے بعد دو مختلف شعرا کی دو مثنویاں ہیں۔(۲۸)

۳۔ بنگلور یونیورسٹی کے ڈاکٹر نورالدین سعید نے انڈیا آفس لندن سے ایک اردو مثنوی شکار نامہ کا عکس حاصل کیا۔ اس میں شکار نامے کی دو دکنی مثنویوں کو ملا دیا گیا ہے۔ پہلی مثنوی کسی نامعلوم شاعر کی تصنیف ہے، دوسری میراں جی شمس العشاق سے منسوب ہے۔

Scanned with CamScanner

دونوں ناقص ہیں۔ دونوں کی بحر مختلف ہے لیکن دونوں اس طرح ایک سلسلے میں لکھی ہیں گویا ایک شاعر کی ایک مثنوی ہو۔

مدون متن کو اپنا نسخہ تیار کرتے وقت ایسی تمام صورتوں سے خبردار رہنا چاہیے۔ اس کی ترکیب یہ ہے کہ وہ مخطوطے کے ایک ایک صفحے کو توجہ سے پڑھے اور اس میں یک رنگی اور تسلسل پر نظر رکھے۔

اختلافاتِ نسخ

نسخ بہ ضم اول و فتح اوسط جمع ہے "نسخہ" کی۔ انگریزی میں انھیں بجا طور پر Variants کہتے ہیں لیکن ان پر مشتمل "اختلافِ نسخ" نام کے جزو کو عجیب نام Critical apparatus یا محض Apparatus دیا گیا ہے۔ کاترے نے اس موضوع کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا ایک جزو یہ ہے۔

چونکہ متن تمام نسخوں کی بنا پر تعمیر کیا گیا ہے اس لیے مدون کو چاہیے کہ اپنے تشکیل شدہ متن اور دوسرے نسخوں میں جو اختلافات ہیں ان سب کی تفصیل دے دے۔ یہ اسی طرح ہے جیسے ایک جج تمام شہادتوں کی بنا پر فیصلہ لکھتا ہے لیکن مختلف جج انھی شہادتوں کی بنا پر مختلف فیصلہ کر سکتے ہیں اسی طرح کچھ صاحب نظر قارئین، جو غالباً مدون ہی کے برابر اہل ہیں لیکن جنھیں شہادتیں درج کرنے کا موقع نہیں ملا، مدون کے فیصلے سے اتفاق یا اختلاف کر سکتے ہیں۔ تحقیقی متن ایسے قارئین ہی کے لیے ہوتا ہے، اس لیے مدون کے لیے لازمی ہے کہ وہ اپنے متن سے دوسروں کے تمام اختلافات قلم بند کر دے۔ (ص ۸۵)

تدوین میں اختلافات نسخ دینے کا مقصد یہی ہے کہ تمام نسخوں کے اندراجات ملخص ہو کر یک جا ہو جائیں تاکہ ہر قاری تنقیدی متن کے کسی بھی حصے کے بارے میں فیصلہ کر سکے کہ مدون نے جو انتخاب کیا وہی بہترین تھا یا اس کی جگہ کچھ اور ہونا چاہیے تھا۔ اس مقصد کو پورا کرنے کی بہترین مثال نسخۂ عرشی کی ہے جس کے اختلافات نسخ سے غالب کے اہم مخطوطوں اور جملہ ایڈیشنوں کے اندراجات کی مکمل تصویر مل جاتی ہے۔ کاترے نے لکھا ہے کہ جملہ اختلافات دیے جائیں یہاں تک کہ سہو کتابت بھی (ایضاً) پروفیسر نکلسن نے شیخ ابو نصر سراج کی کتاب اللمع ترتیب دی تو فٹ نوٹس نہایت کثرت سے شامل کیے۔ اس کے دو

Scanned with CamScanner

نسخوں میں جو اختلافات پائے جاتے ہیں ان کی جزئیات تک کو حواشی میں درج کر دیا (۲۹) لیکن یہ پرانی روش تھی۔ ہاورس نے اپنی کتاب میں لکھا ہے۔

پہلے یہ فیشن ہوا کرتا تھا کہ ہر صفحے کے نچلے حصے میں اختلافات نسخ کی اتنی طویل فہرست دی جائے کہ عام قاری مرعوب و مبہوت ہو جائے اور اس بھیڑ میں سے راستہ تلاش کرنے میں بھی تامل کرے۔ علمیت کی یہ نمود، جو ایسے قاری تک کے لیے بیکار تھی جو پیشہ ور متنی نقاد ہو، اب فیشن سے اتر گئی ہے۔ متن کے صفحے کے نیچے صرف وہ اختلاف دیے جاتے ہیں جو فوری اہمیت کے ہوتے ہیں، بقیہ کو کسی اور جگہ ڈال دیا جاتا ہے جنھیں ان کا کوئی شائق دیکھنا چاہے تو دیکھ لے۔ (ص ۱۲۴)

گویا ان کی رائے یہ ہے کہ اختلافات نسخ کے دو حصے کر دیے جائیں۔ اہم اختلافات فٹ نوٹ میں اور بقیہ تمام کتاب کے آخر میں دیے جائیں۔ انھوں نے حیدر آباد والے انگریزی مجموعے کے مضمون میں زور دیا ہے کہ قیاسی تصحیحات کو فٹ نوٹ میں دیا جائے، اختلافات نسخ سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ (اسکالرشپ کے مقاصد اور طریقے، ص ۵۳)

احسن مارہروی نے کلیات ولی طبع اول میں تفصیل سے اختلافات نسخ دیے۔ مولوی عبدالحق نے دیکھا کہ ان میں بہت سے اختلافات رہ گئے تھے۔ لکھتے ہیں

> "یہ اختلافات اس کثرت سے نکلے کہ ابتدا میں اس کا سان گمان بھی نہ تھا۔ ہوتے ہوتے یہ ضمیمہ اچھی خاصی کتاب بن گئی جو پورے ۱۵۶ صفحات پر (مشتمل) ہے" (بحوالہ کتاب ڈاکٹر تنویر علوی، ص ۲۶۶)

اور یہ بھی سب ہے جب کہ انھوں نے بعض نسخوں کے سہو کتابت کے نتیجے میں غیر موزوں اشعار کو حذف کر دیا، بعض اختلافات جو ایک ہی نسخے میں تھے انھیں نہیں دیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی یہی روش اپنائی:

> "بعض نسخوں میں پائے جانے والے چیدہ چیدہ اشعار جو صرف ادبی اعتبار ہی سے بے مایہ نہیں بلکہ بحر سے بھی خارج ہیں اور دوسرے کسی نسخے میں نہیں پائے جاتے نظر انداز کر دیے گئے ہیں"۔ (۳۰)

ڈاکٹر تنویر علوی اس صورت حال کے بارے میں اجتماع ضدین قسم کی رائے دیتے ہیں۔

> "اختلافات کی بھرمار کی صورت میں کبھی یہ کیفیت بھی ہوتی

Scanned with CamScanner

ہے کہ یہ خواب کثرت تعبیر سے پریشان ہو جاتا ہے۔ بایں ہمہ اس کثرت کو انگیز کرنا اس سے گریز کے مقابلے میں بادہ صحیح ہے"۔

(ص ۲۶۵)

گویا وہ کثرت تعبیر سے خواب کو پریشان کرنے کے حق میں ہیں لیکن دوسروں کی یہ رائے نہیں۔ مبادیات تحقیق کے مصنف عبدالرزاق قریشی کی رائے ہے کہ اختلافات نسخ میں ہر اختلاف کا بتانا ضروری نہیں، صرف اہم اختلافات بتائے جائیں (ص ۹۳)۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے بھی یہی بات کی ہے۔

"اختلافات قرات میں سامنے کے معمولی اختلافات سے جو کسی کم سواد کاتب کی کم فہمی کے سبب نسخے میں راہ پا گئے ہوں، صرف نظر کرنا چاہیے۔ صرف اہم اختلافات جن سے متن کی تقسیم میں بنیادی فرق واقع ہوتا ہے درج کرنا ضروری ہے"

(تدوین متن کے مسائل، مقدمہ ص ۳)

میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ صرف اہم اختلافات دیے جائیں۔ میں قدرے ترمیم کے ساتھ یہ طریقہ پسند کروں گا کہ نہایت غیر اہم اختلافات، بالخصوص سہو کتابت، کو حذف کر دیا جائے، بقیہ کو دیا جائے۔ ساتھ ہی یہ بھی مد نظر رہے کہ اہم نسخوں اور ایڈیشنوں کے بیشتر اختلافات دیے جائیں، کم اہم نسخوں اور ایڈیشنوں کے کم اہم اختلافات کو نظر انداز کر دیا جائے۔ میں نے اقبال کا ابتدائی کلام ۱۹۰۸ء تک، مرتب کیا۔ اس میں تمام اہم، غیر اہم اختلافات، حتیٰ کہ صریح سہو کتابت تک، ٹانک دیے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اختلافات نسخ کا حصہ سو صفحات سے بڑھ گیا۔ میں نے وہ تدوین زیر نظر کتاب کی تصنیف سے پہلے کی تھی۔

اس حقیقت کا اعتراف کر لینا چاہیے کہ پڑھا لکھا قاری بھی اختلاف نسخ نہیں دیکھتا۔ انھیں صرف وہ محقق دیکھتا ہے جو اس متن پر تبصرہ کرنا چاہتا ہے یا کوئی مقالہ لکھنا چاہتا ہے ورنہ عام مطالعے میں وہ مدون کے علم پر بھروسہ کر کے اس کے مدونہ متن کو پڑھنے پر قناعت کر لیتا ہے۔

بڑے اختلاف:

اختلاف متن کی ایک خصوصی صورت وہ ہے جب ایک مصنف نے اپنی کتاب کے

Scanned with CamScanner

دو ایڈیشنوں میں اتنی ردو بدل کی ہو کہ معتد بہ اضافوں اور اختلافوں کے سبب ان کو سمو کر پیش کرنا ممکن نہ ہو۔ ایسا ایک کتاب کے دو قلمی نسخوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ ان کی تدوین کا یہ قاعدہ ہے۔

۱۔ اگر ایک نثری کتاب کے مختلف ایڈیشنوں یا قلمی نسخوں میں خاصا فرق ہے تو چند جملوں یا پیرا گرافوں کے فرق کو اختلاف نسخ میں دیجیے اور طویل تر کو ایک علیحدہ ضمیمے میں۔ ڈاکٹر تنویر علوی اس سے قدرے مختلف روش پسند کرتے ہیں:

"اگر متبادل روایت اس صورت میں سامنے آتی ہو کہ دونوں روایتوں کو ایک متن میں سمونا اور ان کی اجزائی ترکیب پر قابو پانا ممکن نہ ہو، ترجیحی روایت کو متن میں شامل کرتے ہوئے غیر مرجح صورت کو ذیلی حواشی میں جگہ دی جا سکتی ہے"

(ص، ۹۶-۲۹۵)

انھوں نے پوری منسوخ روایت کو حواشی میں شامل کرنے کی تجویز کی ہے میں مختصر اختلافات کو اختلافات نسخ کے باب میں اور طویل تر کو ضمیمے میں دینے کے حق میں ہوں۔ ہاں اگر وہ دو بالکل مختلف روایتوں کی طرف اشارہ کر رہے ہوں تو دوسری بات ہے جیسا کہ ذیل کی شق میں ہے۔

۲۔ اگر ایک کتاب کے دو ایڈیشنوں میں زیادہ فرق ہے تو ان کے متن کو پیش کرنے کے لیے دو الگ الگ ایڈیشن چھاپنے کے سوا کوئی چارہ نہیں یا باورس کے مطابق متوازی متون چھاپے جا سکتے ہیں (مجموعے میں مضمون ص ۴۷)۔ یعنی دو کالم بنا کر دونوں میں ایک ایک کا متن دیا جائے مثلاً اطہر پرویز نے اپنے مرتبہ فسانہ عجائب میں ص ۱۲۲ تا ۱۲۴ پر مطبع میر حسن اور افضل المطابع (۱۲۷۶ھ) کے ایڈیشنوں کے مماثل و مختلف متون کو پہلو بہ پہلو دو کالموں میں چھاپا ہے۔ انگریزی کے ایک مضمون نگار چیپ مین نے کہا ہے کہ بعض اوقات دو ایڈیشن اتنے مختلف ہوتے ہیں کہ ان سے منتخب متن تیار کرنا مشکل "بلکہ محال" ہوتا ہے (۳۱)

پین سلوینیا یونیورسٹی کے سنسکرت کے پروفیسر ایبرٹن نے سنگھاسن بتیسی کو دو جلدوں میں مرتب کر کے ۱۹۲۶ء میں شائع کیا۔ اس میں پہلی جلد میں سنسکرت کے چار مخطوطوں کو الگ الگ چھاپا ہے اور دوسری جلد میں ان چاروں کے انگریزی ترجمے دیے

ہیں(۳۲) ان میں اتنا فرق تھا کہ ان کو سمو کر ایک تنقیدی متن تیار کرنا ممکن نہ تھا۔ میری کتاب اردو کی نثری داستانیں طبع اول ۱۹۵۴ء اور طبع دوم ۱۹۶۹ء میں اتنا فرق ہے گویا دونوں دو مختلف کتابیں ہیں۔ کوئی مدون انھیں ملا کر ایک نسخے میں نہیں سمو سکتا۔

یہ مسلمہ ہے کہ کسی مصنف کی زندگی کا آخری ایڈیشن مستند ہوتا ہے لیکن بعض اوقات پرانے ایڈیشنوں میں تحقیقی اعتبار سے کوئی ایسی اہم بات ہوتی ہے کہ اسے بھی منظر عام پر لانا ضروری ہوتا ہے مثلاً غالب اور اقبال کے منسوخ کلام کو شائع کرنا ضروری ہے حالانکہ مصنفوں نے اسے شعوری طور پر قلم زد کر دیا تھا۔ فسانہ عجائب کے متداول متن کے باوجود اس کے بنیادی متن کو بھی سامنے لانا ضروری تھا۔ دونوں اتنے مختلف ہیں کہ انھیں ملانا ممکن نہیں، دو الگ کتابوں کے طور پر ہی چھاپے جا سکتے ہیں۔

احمد دین کی کتاب "اقبال" کے پہلے ایڈیشن میں اقبال کا بہت سا قلم زد کلام اور متداول کی ابتدائی روایت تھی۔ دوسرے ایڈیشن میں کلام کو بانگ درا کے مطابق کر دیا گیا۔ پہلے ایڈیشن کی اہمیت ہے۔ مشفق خواجہ نے دونوں کو ملا کر ایک جلد میں چھاپا ہے لیکن مجموعے کے دو حصے دو کتابوں کے برابر ہیں(۳۳) بہتر ہوتا کہ انھیں الگ الگ کتاب کے طور پر چھاپ دیا جاتا۔ اگر کوئی آثار الصنادید کو مدون کرے تو پہلے اور بعد کے ایڈیشنوں کو سمونا ممکن ہی نہیں۔ ہر پیرا گراف کا اسلوب مختلف ہے۔ یا تو پہلے ایڈیشن کو نظر انداز کر دیا جائے یا دونوں کو الگ الگ شائع کیا جائے۔

اختلاف نسخ درج کرنے کے طریقے۔

سوال یہ ہے کہ اختلافات نسخ کہاں دیے جائیں، فٹ نوٹ میں یا پورے متن کے بعد آخر میں؟

کاترے لکھتے ہیں کہ کچھ لوگ اختلاف نسخ متن یعنی کتاب کے آخر میں دیتے ہیں۔ لیکن اکثریت کرتی یہ ہے کہ متن صفحے کے اوپری نصف میں ہوتا ہے جب کہ اختلافات صفحے کے نچلے نصف میں۔ اس سے سہولت یہ ہے کہ اختلافات متن کے ساتھ ساتھ دیکھے جا سکتے ہیں۔

(ص ۸۷)

Scanned with CamScanner

ڈاکٹر تنویر علوی بھی کاترے کے ہم نوا ہیں:

"بعض مرتبین متن کے ذیل میں اختلاف متن یا تقابل روایتوں کو پیش کرنے کے بجائے نشانات شمار دے کر انھیں متن کے آخر میں حوالہ قلم کرتے ہیں مگر اس سے ایک عام قاری کے لیے متن کے اختلافات سے دلچسپی لینا زیادہ مشکل ہو جاتا ہے اور متن کے سیاق و سباق سے ان کا رشتہ ٹوٹتا سا محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے زیادہ مناسب صورت، اختلافات نسخ کو، اگر وہ زیادہ طویل نہ ہوں، متن کے ذیلی حواشی ہی میں دینا مناسب ہے"۔

(ص ۳۳۰)

لیکن عام قاری متن کے اختلافات میں کب دلچسپی لیتا ہے۔ اگر اسے ان سے دلچسپی ہو تو وہ عام قاری نہیں، خصوصی ماہر ہے۔ ذیلی حواشی سے ڈاکٹر تنویر کی مراد فٹ نوٹ ہیں۔ اردو میں فٹ نوٹ میں اختلاف نسخ کی مثالیں نہایت شاذ ہیں۔ جو حضرات بہت کم اختلافات دیتے ہیں وہ حسب ضرورت فٹ نوٹ ہی میں دے دیتے ہیں ورنہ عموماً متن کے بعد ہی دینا چاہیے۔ حوالوں اور حواشی کو اندراج متن کے ساتھ جاننے کی خواہش ہوتی ہے۔ وہ صفحے کے نیچے ہی دیے ہوں تو سہولت ہے لیکن اختلافات نسخ کو متن کے ساتھ معلوم کرنے کی کوئی کسک نہیں ہوتی۔ یہ متن کے تسلسل میں مخل ہوں گے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اختلافات کو کوئی دوسرا محقق متن دیکھے تو دیکھے، عام صورتوں میں پڑھا لکھا قاری بھی نہیں دیکھتا۔

اختلاف نسخ درج کرنے کے عمل کے دو مراحل ہوتے ہیں:

پہلے مرحلے میں مختلف نسخوں کی نشاں دہی کے لیے کسی مخفف علامت (Siglum، سگلم) کا تعین کیا جاتا ہے۔ کاترے نے درست لکھا ہے کہ یہ علامات من مانی نہیں ہونی چاہئیں بلکہ یہ مخطوطے کے خواص کی طرف اشارہ کریں مثلاً مقام، رسم الخط وغیرہ (ص ۷۹)۔ قاضی عبدالودود ایسی غیر متعلق علامات استعمال کیا کرتے تھے مثلاً غ ۔ کلیات نظم فارسی ۔۔۔ ۔ مص ۔ کلیات کا وہ نسخہ جس کی کتابت ۵۴ھ میں تمام ہوئی۔ (۳۳)

مطبوعہ کلیات کے لیے غ اور ایک قلمی نسخے کے لیے "مص" من مانی غیر متعلق علامات ہیں۔ عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی میں دیوان غالب کے قلمی نسخوں کو تاریخی ترتیب سے ق، قا، قب، قج، قد وغیرہ اور مطبوعہ ایڈیشنوں کو بالترتیب م، ما، مب، مج وغیرہ کی علامتیں دیں۔ یہ من مانی نہیں۔ ان میں ایک سلیقہ مضمر ہے، لیکن یہ طریقہ بھی مستحسن نہیں۔ بعض

حضرات مختلف نسخوں کو محض نمبروں سے ظاہر کرتے ہیں (۱)، (۲) وغیرہ۔ اس سے قاری کے ذہن پر بہت بار پڑتا ہے۔ اپنی سہولت پر قاری کی سہولت کو ترجیح دیجیے۔ حرفی یا عددی علامت نہ لے کر ہمیشہ لفظی علامت استعمال کیجیے، تاکہ اس سے باسانی نسخے کی نشاں دہی ہو جائے۔ ڈاکٹر تنویر علوی نے ہدایت کی ہے کہ ماخذ کو حواشی میں بالعموم کتاب کے مختصر نام یا مرتب یا مولف کے مختصر نام یا تخلص سے ظاہر کیا جانا چاہیے (ص ۳۲۸) چنانچہ انھوں نے کلیات ذوق کی تدوین میں نسخوں کے قابل فہم مخففات دیے ہیں۔ ملاحظہ ہو فہرست مخففات ص ۶۹-۶۸ پر۔ چند یہ ہیں

آب = آب حیات، اخبار = دہلی اردو اخبار، عیار = عیار الشعرا، منتخبہ = تذکرہ عمدۂ منتخبہ۔

دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ متن میں اختلافات کی نشاں دہی کیونکر کی جائے تاکہ اختلاف نسخ کے باب میں اسے تلاش کیا جائے۔

عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی میں صفحے اور سطر کا نمبر دے کر شعر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایسا کرنا ٹائپ کی طباعت میں نسبتاً آسان ہے کہ مسطر کے مطابق صفحے کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کتابت کی صورت میں متن کے لکھے جانے کے بعد ہی صفحے کی نشاں دہی ہو سکتی ہے۔ تنویر علوی نے کلیات ذوق میں غزل نمبر دے کر الفاظ درج کیے ہیں۔ میں نے اقبال کے ابتدائی کلام کی ترتیب میں نظم کے عنوان یا غزل کے پہلے شعر سے نشاں دہی کی ہے۔ جس شعر کے جس لفظ یا الفاظ کا اختلاف درج کرنا ہے اس پر نمبر حوالہ ڈال دیا ہے اور اختلاف نسخ میں وہی نمبر دیا ہے۔ نمبر کی وجہ سے متن کے اس لفظ کی صحیح صحیح نشاں دہی ہو جاتی ہے جس کے اختلافات درج کیے جا رہے ہیں۔ خیال رہے کہ اختلافات نسخ کے نمبر حواشی (مع حوالہ) کے نمبروں سے الگ علامتوں سے ظاہر کیے جائیں۔ نمبر شمار درج کرنے کے چار طریقے ہو سکتے ہیں۔

ا ، ا ، ا ، ا

ان میں سے کوئی ایک حواشی و حوالہ کے لیے اور دوسرا اختلاف نسخ کے لیے مخصوص کر دیا جائے۔ عموماً ا حواشی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اختلاف نسخ کے لیے ا یا ا لکھ سکتے

Scanned with CamScanner

ہیں۔ ہر مدون کو اختیار ہے کہ اپنے متن کے مطابق اختلاف نسخ درج کرنے کا طریقہ اختیار کرے۔ مقدمے میں اس کی صراحت کر دینی چاہیے۔

حواشی

متن کی تدوین کے ساتھ ساتھ مدون کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ اپنے خصوصی علم کے سہارے متن کے بعض اندراجات سے متعلق قاری کے علم میں اضافہ کرے۔ اس قسم کے حصے پہلے زمانے میں حاشیے پر لکھے جاتے تھے۔ مجاز مرسل کے طور پر ان کے مطالب ہی کو حاشیہ اور اس کی جمع کو حواشی کہنے لگے۔ انگریزی میں تدوین متن کی کتابوں میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ اردو کی تدوین میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ نظم کی تدوین ہو کہ نثر کی، تخلیقی نثر کی تدوین ہو کہ تذکرہ، قواعد یا کسی علمی موضوع کی کتاب کی، حواشی کے بغیر نامکمل رہتی ہے۔ متن کو پڑھتے وقت قاری کے ذہن میں بعض امور کے متعلق جو مزید جاننے کی خواہش ابھرتی ہے، مدون اپنے حواشی میں وہ جان کاری فراہم کر دیتا ہے۔ حواشی کے کچھ مطالب یہ ہو سکتے ہیں:

ا۔ الف۔ متن میں مذکورہ افراد کا تعارف مثلاً

ع بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

غالب

نسیم و تشنہ ہی اقبال! کچھ نازاں نہیں اس پر
مجھے بھی فخر ہے شاگردی داغ سخنداں کا

اقبال

بتانا ہوگا کہ تجمل حسین خاں اور نسیم و تشنہ کون کون اصحاب تھے مثنوی میر حسن اور فسانہ عجائب کے مقدمے میں مذکورہ متعدد فن کاروں کی شخصیت کی شناخت اور تعارف ضروری ہے۔

ب۔ متن میں مذکورہ مقامات کی صراحت

ع ہو گیا اقبال قیدی محفل گجرات کا

Scanned with CamScanner

ع سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سر بن کا

اقبال

بتانا ہوگا کہ گجرات اور سر بن سے کون سے مقامات مراد ہیں اور اقبال کس طرح محفل گجرات کا قیدی ہوگیا۔ اپنے مرتبہ فسانہ عجائب کے حواسی میں ڈاکٹر سلیمان حسین نے گلشن ارم، گلاب باڑی وغیرہ متعدد مقامات اور عمارات کی صراحت کی ہے۔

ج۔ مذکورہ کتابوں اور رسالوں کی صراحت

جو سنیا تیرے دہن سوں یک بچن
بھید پایا نسخۂ اسرار کا

ولی

کلیات ولی کے مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے حاشیہ لکھا ہے کہ نسخۂ اسرار سے مراد غالباً نظامی کی مثنوی مخزن اسرار ہے۔ اسی طرح اقبال کی نظم ع "پنجۂ فولاد، اک اخبار ہے" کے سلسلے میں بتانا ہوگا کہ اخبار پنجۂ فولاد کب سے جاری ہوا، یہ ہفت روزہ تھا یا پندرہ روزہ یا روزانہ؟

۲۔ تخریج۔ یہ اصطلاح ڈاکٹر نذیر احمد نے اردو میں متعارف کی۔ لکھتے ہیں:

"تخریج کے معنی بیرون آور دن، بہ تفکر بیرون آور دن کے ہیں اور فن تحقیق کی اصطلاح میں وہ عمل ہے جس کے ذریعے کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں دوسرے کلام کی نشاں دہی کی جاتی ہے، اکثر مصنف اپنے بیان کو زیادہ دلچسپ، مستند اور وقیع بنانے کے لیے آیات قرآنی، احادیث نبوی، اقوال معروف، ضرب الامثال، اشعار وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں۔ نظم کے مقابلے میں نثری تصانیف میں اس کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ انہی اقوال و اشعار کی نشاں دہی اور ان کے منابع کا تعین تخریج کے حدود میں شامل ہے" (۳۵)

گویا تخریج کے تحت ذیل کے عمل آتے ہیں

الف۔ مقتبس اشعار یا نثر پاروں کے ماخذ کا پتا لگانا۔

ب۔ نثری مضمون میں شامل اشعار کے مصنفوں کی صحیح نشاں دہی۔ بعض اوقات متن میں شاعر کا نام دیا ہی نہ ہوگا۔ دوسرے موقعوں پر دیا ہوگا تو اس کی جانچ کرنا کہ یہ غلط تو نہیں۔ مالک رام نے مولانا آزاد کی غبار خاطر اور "تذکرہ" کی تدوین میں نیز ڈاکٹر سلیمان

Scanned with CamScanner

حسین نے فسانہ عجائب کی ترتیب میں یہ کام وسیع پیمانے پر کیا۔ مصنف متن شعر کے انتساب میں غلطی کرتا ہے تو مدون سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اس کی تصحیح کرے گا مثلاً فسانۂ عجائب میں مشہور شعر ع مکر جانے کا ظالم نے نرالا ڈھب نکالا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ الخ کو سرور نے جرات کے نام سے دیا ہے۔

سلیمان حسین کے مطابق یہ شعر میر سوز کا ہے۔

ج۔ متن میں مقتبس اشعار اور نثر پاروں کے متن کی تصحیح۔ اگر شبہ ہو کہ مقتبس شعر یا آیت وغیرہ میں کوئی لفظ ادھر ادھر ہو گیا تو اصل کتاب میں دیکھ لیا جائے۔ مثلاً ب کے تحت مندرجہ شعر میں مرزا سرور نے "ظالم" لکھا ہے۔ سلیمان حسین کے مطابق میر سوز کے مصرع میں "قاتل" ہے۔

۳۔ متن میں کوئی مصرع غیر موزوں درج ہے تو اس کی طرف اشارہ کرنا اور اس کی قیاسی تصحیح ضروری ہے مثلاً دیوان اثر نسخۂ جامعہ ملیہ میں ایک شعر ہے

جب تلک تو ادھر کو آوے گا　　تب تلک یاں جی نکل ہی جاوے گا

مدون کو بتانا ہوگا کہ دوسرے مصرعے میں "یاں" زائد ہے۔ (متنی تنقید)

قاضی عبدالودود لکھتے ہیں۔

" [رسالہ] تحریر کے شمارۂ اول متعدد اشعار ناموزوں ہیں اور ان کے غلط ہونے کی طرف اشارہ نہیں مثلاً

گو کہ تو میر سے ہوا بہتر　　مصحفی پھر میر میر ہی ہے

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ناموزوں شعر نقل ہو تو یہ صراحت ضرور کر دی جائے کہ اس میں سقم ہے ورنہ پڑھنے والا اگر یہ سمجھے کہ قائل کے نزدیک شعر میں کوئی عیب نہیں تو یہ اس کا قصور نہ ہوگا۔ وہ اصحاب جو موزوں اور ناموزوں میں تمیز نہیں کر سکتے، دواوین وغیرہ کی ترتیب کا کام اپنے ذمے نہ لیں۔"

("اصول تحقیق" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۸۶)

مندرجہ بالا شعر کا مصرع ثانی ع مصحفی پھر بھی میر میر ہی ہے، ہونا چاہیے لیکن قیاسی تصحیح سے پہلے اگر ماخذ یعنی مصحفی کے دواوین مل جائیں تو ان میں دیکھ لینا چاہیے کہ کہیں یہ مصرع ع مصحفی میر پھر بھی میر ہی ہے، تو نہیں

Scanned with CamScanner

۴۔ تذکروں میں شعرا کے حالات میں کسی صریح غلطی کی نشاں دہی مثلاً اسناد یا سنہ وفات کا غلط اندراج

۵۔ مصنف متن کے کسی بیان کی تصحیح

۶۔ متن میں شامل کسی نظم یا غزل یا نثری تخلیق کی شان نزول بیان کرنا نیز سنہ تصنیف کی نشاں دہی مثلاً میں نے ابتدائی کلام اقبال کی تدوین میں اقبال کی "عرقِ انفعال کے" کی زمین کی غزل کی تاریخ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اقبال کی نظم "عقل و دل" کی جس کا عنوان "خطِ مستقوم" تھا شان نزول بیان کی ہے کہ قادیانیوں کے پیغام بیعت کے جواب میں لکھی گئی تھی۔

۷۔ متن میں در آمدہ تلمیح یا رمز یا مختصر اشارے کی تصریح مثلاً اقبال کی نظم سرگزشت آدم کے حسب ذیل شعر میں

ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں　　سکھایا مسئلۂ گردش زمیں میں نے

بتانا ہوگا کہ یہ کوپرنکس کی دریافت کی طرف اشارہ ہے یا ذیل کے شعر میں

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بعد
اب مناسب ہے، ترا فیض ہو عام اے ساقی

صراحت کرنی ہوگی کہ "تین سو سال" سے مجدد الف ثانی کی طرف اشارہ ہے۔

۸۔ متن کی فنی اغلاط کی طرف اشارہ مثلاً اقبال کی نظم سرگزشت آدم کا ایک مصرع ہے۔

ع　　عجیب طرز ہے کچھ گفتگوئے واعظ کا

مدون کو نوٹ لکھنا چاہیے کہ طرز مونث ہے، اقبال نے مذکر باندھا ہے یا

ع　　اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑدی پرہیز

میں واضح کرنا چاہیے کہ "پرہیز" مذکر ہے۔

۹۔ مصنف متن کے کسی بیان پر تبصرہ مثلاً مذکورہ خوش معرکۂ زیبا میں میر کے حالات میں یہ لکھنا کہ میر نے لکھنؤ میں دوسری شادی کی تھی۔ یہ درست نہیں ہے۔ غرض یہ ہے کہ حواشی کا دائرہ لامحدود ہے ان کے سلسلے میں دو باتوں کا خیال ضروری ہے۔

۱۔ ایسے حواشی نہ لکھیے جو معروف عام معلومات پر مشتمل ہوں۔ محمود شیرانی نے کسی

Scanned with CamScanner

کتاب کے اس قسم کے حواشی کے بارے میں لکھا۔

"اکثر حالات میں یہ حواشی ہمارے لیے کوئی ندرت نہیں رکھتے۔ اور ایسے مواقع الاماشاءاللہ بہت کم ہیں جہاں وہ ہماری معلومات میں اضافہ کرتے ہوں۔ جہاں ضرورت نہیں، آسان آسان حاشیے بہم پہنچائے گئے ہیں۔ جو شخص اس (پایہ) کی تالیف میں دلچسپی لے گا، ظاہر ہے، ایسے سادہ اور بتدیانہ حواشی اس کی رہبری نہیں کر سکتے۔" (۳۶)

۲۔ مدون کا علم بھی بہت ہوتا ہے۔ یہاں اس توازن کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ مدون کو اپنی اس ہوس پر قابو رکھنا چاہیے کہ وہ خواہی نخواہی اپنا تمام علم انڈیل دے۔ چاہیے یہ کہ متن سے متعلق ضروری تبصرے اور صراحتیں ہی دینی چاہئیں۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے بہت بجا کہا ہے۔

"حواشی کچھ نہ کچھ ہر تدوین میں ناگزیر ہوتے ہیں۔ ناگزیریت ہر حاشیے کا بنیادی عیار ہے۔۔۔۔ توضیحی حواشی میں بھی صرف ان نکات کی وضاحت ضروری ہے جو اس تدوین کے مخاطب کے معیار کو سامنے رکھتے ہوئے ناگزیر طور سے توضیح طلب ہوں۔ غیر متعلق یا غیر ضروری نکات کی توضیح کو علم و تحقیق کی نمائش کی خاطر حواشی کا جزو بناتے جانا مدون کے بنیادی منصب سے انحراف ہے۔"

(تدوین متن کے مسائل۔ مقدمہ ص ۳)

اس کی ایک مثال مولانا عرشی کی مرتبہ دستور الفصاحت (خاتمہ) کے حواشی ہیں۔ اس کتاب میں جن شعرا کے اشعار نمونتہً درج تھے، آخر میں ان کے حالات بطور تذکرہ دے دیے گئے۔ عرشی صاحب نے اس تذکرے کی تدوین کی۔ انھوں نے کمال یہ کیا کہ حواشی میں ان شعرا کا حال جن جن دوسرے تذکروں میں ملتا ہے ان سب سے لے کر دیا۔ اس طرح گویا ایک تذکرہ عرشی صاحب نے تصنیف کر دیا۔ یہ حاشیہ نگاری نہیں، اضافہ ہے۔ اتنا پھیلاؤ عدم توازن ہے۔ مدون کو طے کرنا چاہیے کہ حواشی میں کون سی صراحتیں اور تبصرے ضروری ہیں اور کون سے غیر ضروری۔

حواشی کا مقام

عموماً یہ متن یعنی کتاب کے آخر میں دیے جاتے ہیں۔ متن میں نمبر حوالہ ڈال دیا جاتا

Scanned with CamScanner

ہے اور حواشی میں صفحے کے حوالے کے ساتھ تبصرہ درج کر دیا جاتا ہے۔ میں نے ابتدائی کلام اقبال کی تدوین میں اس اصول کی خلاف ورزی کی کہ ہر نظم اور غزل کے فوراً بعد ہی حواشی لکھ دیے ہیں۔ یہ عام رواج کے خلاف ہے۔ چونکہ یہ مختصر تھے اور ان میں نظموں کی تاریخ تصنیف کا بھی بیان ہے اس لیے انھیں وہیں دے دیا ہے۔ میری رائے میں ہر نظم و غزل کی بہتر تفہیم کے لیے قاری کو ان حواشی کا پڑھنا ضروری ہے، اس لیے میں نے اس کی سہولت کے لیے انھیں نظم و غزل کے فوراً بعد ہی لکھ دیا ہے۔

بعض حضرات حواشی کو کتاب کے بعد کسی دوسری جلد میں دینا چاہتے ہیں جو مناسب نہیں۔ اس کی تین مثالیں ہیں جن میں ارادہ ظاہر کیا ہے کہ حواشی بعد میں علیحدہ جلد میں ہوں گے:

۱۔ قاضی عبدالودود کی مرتبہ قاطع برہان اور رسائل متعلقہ۔ ۲۔ مشفق خواجہ کا مرتبہ تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ ۳۔ نثار احمد فاروقی کا مرتبہ تذکرہ طبقات الشعرا از قدرت اللہ شوق۔ میرے علم کی حد تک تینوں میں سے کسی نے ان حواشی کی جلد شائع نہیں کی اور کوئی امید نہیں کہ یہ آئندہ کبھی سامنے آسکے گی۔ معلوم ہوتا ہے فاضل مدونین نے کچھ زیادہ ہی مفصل حواشی بنانے کی ٹھانی تھی، جنھیں وہ سر نہ کر سکے۔ ع ہر چہ گیرید مختصر گیرید۔ علیحدہ جلد میں حواشی دینے میں یہ بھی قباحت ہے کہ ہر بار دوسری جلد اٹھا کر کون دیکھے گا۔

فرہنگ

قدیم تخلیقی ادب، بالخصوص دکنی ادب کے متون کے آخر میں فرہنگ دینی ضروری ہے۔ اس میں ذیل کے اندراجات مع معانی ہونے چاہئیں۔

۱۔ مشکل الفاظ۔ نثری و منظوم داستانوں میں جب کسی شے کا ذکر کیا جاتا تھا تو اس کی زیادہ سے زیادہ قسمیں گنوا دی جاتی تھیں مثلاً ملازم، آبی سواریاں گھوڑے، دربان وغیرہ۔ ان میں کئی انواع شاذالاستعمال اور اجنبی ہیں۔ انھیں فرہنگ میں شامل کرنا چاہیے۔

۲۔ اصطلاحات۔ داستانوں اور مثنویوں میں رقص، موسیقی، جشن، سواری وغیرہ کی جو بے حد تفصیلات ہوتی تھیں، ان میں اصطلاحی الفاظ بہ کثرت ہوتے تھے مثلاً

ع برم جوگ جھمی سے لے پرملو مثنوی میر حسن

وہ پوربی کر کے جوگیا بھیس　　جنگلے کی راہ سے گیا دیس

گلزار نسیم

پوربی، جوگیا، جنگلہ، دیس راگوں کے نام ہیں۔

۳۔ غریب یا غیر معمولی استعمال کے الفاظ۔ ان میں زیادہ تر متروک الفاظ ہوں گے۔ بہت ممکن ہے کہ ان کے معنی واضح ہوں لیکن ان کی غرابت کے پیش نظر فرہنگ میں دیا جا سکتا ہے مثلاً رشید حسن خاں نے باغ و بہار کی فرہنگ میں یہ الفاظ دیے ہیں۔

باعث ہوا　　:　　فرمائش کی

حرامی　　:　　لٹیرے، ڈاکو

روبکار ہوا　　:　　ظاہر ہوا

۴۔ اجنبی محاورے اور کہاوتیں۔

لغات نگاری کے اصول کے مطابق لغت میں مفرد الفاظ ہی دیے جاتے ہیں، محاورے یا کہاوتیں نہیں لیکن متن کی فرہنگ کی بات دوسری ہے۔ اس میں ایسے محاوروں کو دیا جانا چاہیے جو اس مصنف نے عام مفہوم سے ہٹ کر استعمال کیے ہیں۔ اسی طرح وہ ضرب الامثال بھی دی جا سکتی ہیں۔ جو عام طور سے مستعمل نہیں۔ اطہر پرویز نے اپنی مرتبہ فسانۂ عجائب کے آخر میں عام فرہنگ کے بعد فرہنگ محاورات و امثال فسانہ عجائب الگ سے دی ہے۔

۵۔ عربی فقرے، آیات، جملے مصرعے وغیرہ۔

مالک رام اور مختار الدین احمد نے کربل کتھا کے آخر میں عربی عبارتوں اور فقروں کی فرہنگ دی ہے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز نے اپنی فسانہ عجائب کے آخر میں تیسری فرہنگ عربی فقروں اور آیات کی دی ہے۔ یہ بالکل مناسب ہے۔ اسے عام فرہنگ سے علیحدہ دینا چاہیے۔ چونکہ اہل اردو میں اب عربی کا علم عام نہیں، فارسی کا ہے، اس لیے عربی فقروں وغیرہ کی فرہنگ ہونی چاہیے، فارسی کی نہیں۔

فرہنگ میں چار باتوں کا خیال رکھا جائے۔

۱۔ تمام مشکل اور غریب الفاظ کو شامل کیا جائے۔ دکنی متون کی فرہنگوں میں دیکھنے

Scanned with CamScanner

میں آتا ہے کہ ہمیں جن الفاظ کے معانی معلوم ہیں وہ فرہنگ میں موجود ہیں جن کے معنی معلوم نہیں وہ فرہنگ سے غیر حاضر ہیں۔

۲۔ ایسے الفاظ کو ہرگز شامل نہ کیا جائے جن کے معنی ایک خاصا پڑھ لکھا انسان جانتا ہو مثلاً رشید حسن خاں نے باغ و بہار (مکتبہ جامعہ) کی فرہنگ میں ذیل کے الفاظ کے معنی دیے ہیں جن کی چنداں ضرورت نہ تھی۔

احتیاج۔ ارکان۔ اکابر۔ الماس۔ آویزہ۔ کاذب

ڈاکٹر سلیمان حسین نے فسانۂ عجائب (لکھنؤ۔ ۱۹۸۱ء) میں یہ عام الفاظ دیے ہیں۔

آسن۔ آنکھ چرانا۔ ادرک کا لچھا۔ اردوئے معلیٰ۔ ارسطو۔ ارمغاں۔ استغفر اللہ۔ بولی ٹھولی۔ بوقلموں۔

۳۔ لفظوں کا صرف وہی تلفظ دیا جائے جو متن میں استعمال ہوا ہے۔ اس کی تجدید کر کے حال کے مطابق نہ بنا لیا جائے۔ ڈاکٹر سلیمان حسین نے رانی کیتکی کی کہانی میں لکھا ہے۔

تہلکا = مصیبت آفت

ڈاکٹر عابد پیشاوری نے اس پر تبصرے میں بتایا کہ (۳۷) متن میں "تہلکا دینا بمعنی ہلا دینا جھنجھوڑنا آیا ہے۔

۴۔ فرہنگ میں لفظ کے وہی معنی دیے جائیں جو متن میں مراد ہیں۔ دوسرے مفاہیم درج نہ کیے جائیں۔ فرہنگ عام لغات نہیں، یہ ایک متن سے متعلق خصوصی لغات ہے۔ معنی صحیح صحیح دیے جائیں۔ یہ نہیں کہ متن کا سیاق و سباق دیکھ کر اندازے سے لکھ دیے جائیں۔ ڈاکٹر عابد پیشاوری نے ڈاکٹر سلیمان حسین کی مرتبہ رانی کیتکی کی کہانی کی فرہنگ کا شدت سے احتساب کیا اور بعض الفاظ کے غلط معنوں کی طرف توجہ دلائی مثلاً

باولی = عاشق، دیوانی (عاشق غلط ہے)

بوٹا = چھوٹا پھول یا پودھا (چھوٹا پھول غلط ہے)

بھاگ = حصہ، قسمت، ایک راگنی کا نام جو رات میں گائی جاتی ہے (راگ کے معنی میں "بہاگ" ہے بھاگ نہیں)۔

Scanned with CamScanner

فہرست لفظیات

کاترے سنسکرت کے قدیم متون کو پیش نظر رکھ کر کہتے ہیں کہ سختی سے دیکھا جائے تو ذیل کے اشاریے تدوین متن کا جزو نہیں بلکہ لغاتی یا اسلوبیاتی مطالعے کے تحت آتے ہیں لیکن مدون متن چاہے تو انھیں دے سکتا ہے۔

۱۔ تمام عجیب اور انوکھے الفاظ کا اشاریہ، اگر جملہ الفاظ کا اشاریہ ممکن نہیں۔

۲۔ متن اور اختلاف نسخ میں پائے جانے والے تمام الفاظ کا اشاریہ گو ان کے استعمال اور محل وقوع کی محض ایک دو مثالیں ہی دی جائیں۔

۳۔ متن میں آئی تمام تاریخی اور جغرافیائی معلومات

۴۔ تمام اعلام (خاص ناموں) کا اشاریہ

اس فہرست اور فرہنگ میں یہ بڑا فرق ہے کہ فرہنگ میں معنی دیے جاتے ہیں، یہاں صرف اشاریہ یعنی فہرست ہوگی۔ میرے نزدیک کسی قسم کا لفظیاتی اشاریہ تدوین کا جزو نہیں۔ مدون دینا چاہے تو محض پہلی شق کا اشاریہ دے سکتا ہے۔ قدیم ادب میں بعض الفاظ اور محاورات ایسے ہوسکتے ہیں جن کے معنی باسانی سمجھ میں آتے ہیں، لیکن وہ اردو کے موجودہ استعمال سے ہٹ کر ہیں۔ مثلاً باغ و بہار میں بجد ہونا، حیران ہونا (پریشان ہونا)، باعث ہونا وغیرہ۔

دوسرے شق کی جملہ الفاظ کی فہرست ایک مختلف چیز ہے جسے انگریزی میں Concordance کہتے ہیں۔ یہ عموماً شاعری ہی کی ہوتی ہے۔ اس میں تخلیق کے جملہ الفاظ کی نہ صرف فہرست ہوتی ہے بلکہ ہر لفظ جن جن سطروں (مصرعوں) میں آیا ہے وہ پوری سطریں بھی درج کر دی جاتی ہیں۔ معنی نہیں دیے جاتے۔ یہ بالکل غیر ضروری ہے۔ ایسی فہرست بنانے میں محنت زیادہ سے زیادہ اور افادیت کم سے کم ہوتی ہے۔ تاریخی اور جغرافیائی معلومات کی فہرست مرتب کرنا بھی بے سود ہے۔ قاری اسے متن میں پڑھ سکتا ہے۔ اہم معلومات کا ذکر تحقیقی مقدمے میں کر دیا جائے گا۔ متن کے اعلام کا اشاریہ بھی کوئی افادیت نہیں رکھتا۔ باغ و بہار کی تدوین میں اگر آزاد بخت، سگ پرست، بہزاد، حاتم، مبارک وغیرہ جملہ کرداروں کی فہرست دی جائے تو اس کا کون سا تحقیقی یا تنقیدی مصرف ہے۔

Scanned with CamScanner

قاضی عبدالودود بھی لفظیاتی اشاریے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی کے مرتبہ دیوان فائز کے تبصرے میں لکھتے ہیں۔

"ایسے الفاظ جن کی تذکیر و تانیث کا ثبوت دیوان میں ملتا ہے ان کی مکمل فہرست اشاعت آیندہ میں ہونی چاہیے۔

لفظ نامے میں کل مفردات و مرکبات جو فائز نے استعمال کیے ہیں، بحوالۂ صفحہ ہونے تھے۔ چونکہ دیوان بہت مختصر ہے، ایسا لفظ نامہ زیادہ جگہ نہ لیتا"

(عیارستان ص ۱۷)

اگر مفردات و مرکبات کی فہرست تدوین کا جزو مانی جائے تو دیوان یا دوسرا متن مختصر نہ ہو کر طویل ہو، تو بھی فہرست بحوالۂ صفحہ دینی چاہیے۔ حد یہ ہے کہ وہ اسے غیر تخلیقی ادب مثلاً تذکرہ، سوانح وغیرہ کے لیے بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ انھوں نے تذکرۂ ابن طوفان کی تدوین میں اس کے آخر میں "مفردات و مرکبات و طرق استعمال" کی فہرست دی۔ دوسروں سے بھی یہی مطالبہ کرتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے مرتبہ نکات الشعرا کے سلسلے میں مطالبہ کیا۔

"میر کی اہمیت کے پیش نظر نثر نکات کے مفردات و مرکبات سے بحث کرنی تھی۔" (معاصر ۱۴، جولائی ۵۹ء، ص ۱۷)

اور اس کے بعد خود انھوں نے نثر میں مستعمل مفردات و مرکبات کی فہرست چار صفحات پر اور نظم میں مستعملات کی فہرست ص ۷۵ تا ۸۸ پر دی۔ معاصر ۱۳ میں انھوں نے مولوی عبدالحق کی مرتبہ ذکر میر پر تبصرہ کرتے ہوئے اس میں خان آرزو کی چراغ ہدایت سے مشترک یا مستعار تمام محاورات و مصطلحات کی، جو تقریباً پانچ سو ہیں، فہرست دی (معاصر ۱۳ ص ۳۳۔ ۱۲۳) اس کے بعد تمام اشخاص و اماکن وغیرہ کی فہرست درج کی (ص ۵۰-۱۴۸)۔ اس کے بعد مزید مفردات و مرکبات کی فہرست دی (ص ۶۷-۱۵۶)۔

قاضی عبدالودود سے متاثر ہو کر رشید حسن خاں نے اپنی تدوینات: فسانۂ عجائب اور باغ و بہار دونوں کے آخر میں ایک ضمیمہ الفاظ اور طریق استعمال کا دیا ہے۔ اس کی افادیت میں شبہ نہیں لیکن کیا یہ تدوین متن کا جزو ہونا چاہیے۔

میری یہ پختہ رائے ہے کہ یہ فہرستیں تدوین متن کے ذیل میں نہیں آتیں۔ انھیں متن کے ساتھ نہیں دینا چاہیے۔ علیحدہ سے اس کتاب کے لسانی یا لغوی مطالعے پر مضمون لکھیے

Scanned with CamScanner

تو دے سکتے ہیں۔ مالک رام و مختار الدین احمد نے کربل کتھا کے آخر میں "فہرست الفاظ مستعملۂ قدیم" دی ہے۔ انھوں نے فرہنگ کو محض عربی عبارتوں اور فقروں تک محدود رکھا۔ فہرست الفاظ مستعملۂ قدیم میں اردو الفاظ ہیں۔ ان کا بہتر مقام اردو الفاظ کی فرہنگ ہوتا۔ تدوین میں اگر غیر ضروری فہرستوں کا مطالبہ کیا جائے گا تو پوری کتاب کا حجم متن سے دوگنا ہو جائے گا) نیز ایک متن کی تدوین میں چار پانچ سال لگ جائیں گے۔ محض قدیم تخلیقی متن کے انوکھے الفاظ اور مرکبات کی فہرست دی جا سکتی ہے۔ اس میں بھی کفایت کے اصول کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیے۔ غیر تخلیقی ادب میں ایسی فہرستوں کا کوئی جواز نہیں۔

اہل اردو میں تدوین متن کی واقعی صلاحیت رکھنے والے علما کم ہیں۔ ان کی ذہنی صلاحیتوں اور وقت کو ان غیر ضروری فہرستوں کی تیاری میں نہیں الجھایا جا سکتا۔ قارئین کے وقت کی بھی قیمت ہے۔ اہل اردو کے مادی وسائل بھی کم ہیں۔ کتاب کے حجم کو جتنا بھی بڑھایا جائے گا، اس کی اشاعت اتنی ہی زیادہ دقت طلب ہو گی۔

ضمیمے

عام تحقیقی مقالوں میں ضمیموں کی گنجائش ہوتی ہے لیکن تدوین متن کے کاموں میں کم سے کم ہے۔ یہ یاد رہے کہ تدوین متن کا بنیادی کام متن کو صحت سے پیش کرنا ہے، اس متن یا اس کے مصنف کے بارے میں مفصل اور جامع تحقیق پیش کرنا نہیں۔ تحقیقی کتابوں کے ضمیموں کے بارے میں یہ رہنما اصول پیش کیا گیا ہے کہ رک کر سوچیے کہ ضمیمے کے مطالب کا اگر مقالے سے گہرا تعلق ہے تو انھیں مقالے کے بیچ ہی کیوں نہیں شامل کیا گیا۔ اگر ان کا مقالے سے مضبوط، گتھا ہوا رشتہ نہیں تو ان مطالب کو ضمیمے کے طور پر دینے کے بجائے کسی رسالے میں ایک مضمون کے طور پر کیوں نہ چھاپ دیا جائے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور ڈاکٹر نذیر احمد ضمیموں کو عربی فارسی روایت کے تحت تعلیقات کے نام سے پکارتے ہیں۔ دونوں کے یہاں اس کے تحت بعض ایسے مطالب کو شامل کر لیا گیا ہے جو حواشی کے تحت آنے چاہئیں۔ نذیر احمد لکھتے ہیں۔

"تحقیق کی اصطلاح میں تعلیقات وہ یادداشت ہیں جو بطور ضمیمہ کتاب درج کیے جاتے ہیں اور ان مندرجات کے امور تاریخی، ادبی، لغوی، فرہنگی وغیرہ ہوتے ہیں" (۳۸)

وہ تعلیقات نگاری کے حسب ذیل فوائد شمار کراتے ہیں۔

۱۔ تعلیقات سے متن زیادہ انتقادی اور پُر از معلومات قرار پاتا ہے۔

۲۔ مطالب کتاب کی تفہیم و تنقید میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے۔

۳۔ ان سے کتاب کی تاریخی، ادبی و فرہنگی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

۴۔ ان سے مصنف کتاب کے علم و فضل کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

۵۔ کبھی کبھی تعلیقات نگاری جداگانہ تالیف کے وجود کا موجب ہوتی ہے۔

قدیم زمانے میں "حاشیہ" کے نام سے الگ الگ رسالے ملتے ہیں۔ یہی حاشیہ یا اس کی جمع "حواشی" "تعلیقات" کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

۶۔ تعلیقات نویسی علوم پر غیر معمولی دسترس کی متقاضی ہے، چنانچہ تعلیقات نویسی بذات خود عمیق مطالعے کی دعوت دیتی ہے۔

۷۔ تعلیقات نویسی مصنف کی کوتاہیوں کی نشاں دہی کرتی ہے۔

(غالب نامہ دلی، جنوری ۸۷ء، ص ۱۵-۲۱۴)

ان میں سے کوئی ایسی غایت نہیں جو حاشیہ نگاری کے تحت نہ آتی ہو، چنانچہ پانچویں شق میں انھوں نے تعلیقہ اور حاشیے کو مترادف قرار دیا ہے، جو نہیں ہونا چاہیے۔

تدوین متن کے آخری جزو میں حواشی، فرہنگ، بعض انوکھے الفاظ و محاورات کی فہرست اور اشاریوں کے علاوہ مزید متعلقات کی گنجائش نہیں۔ انشا کی دریائے لطافت یا سرسید کی آثار الصنادید جیسی کتاب کو مرتب کیا جائے تو ان کے ساتھ کچھ ضمیمے ہو سکتے ہیں ورنہ تخلیقی ادب کے متون مثلاً کسی نثری داستان یا دیوان یا کلیات کے ساتھ کسی قسم کے ضمیمے کی ضرورت نہیں۔ ان کے بارے میں تحقیقی معلومات متن سے متعلق کسی تحقیقی کتاب میں دی جا سکتی ہیں۔

مقدمہ

مقدمہ کتاب کے شروع میں واقع ہوتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ پوری کتاب کی تسوید کے بعد لکھا جاتا ہے۔ تدوین متن کے کاموں میں سب سے پہلے متن اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اختلاف نسخ تیار کیے جاتے ہیں، بعد میں فرہنگ اور حواشی۔ ان کے بعد مقدمہ لکھنے کی

Scanned with CamScanner

باری آتی ہے۔ مقدمے کے بعد کتابیات اور اشاریے تیار کیے جاتے ہیں کیونکہ یہ دونوں مقدمے کا بھی احصاء کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے مقدمے کو اس بات کو تقریباً آخر میں دیا جا رہا ہے۔

کاترے نے اپنی کتاب میں مقدمے میں بہت سے مشمولات کا مطالبہ کیا ہے۔ ان میں سے بعض مقدمے کے بجائے حواشی کا موضوع ہو سکتے ہیں۔

وہ مقدمے میں زیر تدوین متن کے نسخوں کے بارے میں مفصل معلومات چاہتے ہیں۔ مختلف قلمی نسخوں کی فہرست، ان کی مختصر علامت، ان کے برآمد ہونے کا مقام، ان کا زمانہ، ان کا رسم الخط یا کتابت، ایک ایک مخطوطے کا مفصل تعارف، کاتبوں اور ترقیموں وغیرہ کی تفصیل۔ مخطوطوں کے بعد وہ دوسرے ماخذ (Testimonia) کی تفصیل چاہتے ہیں جن میں متن کے کچھ اقتباسات ملتے ہیں مثلاً لغات، قواعد، انتخابات وغیرہ۔ اس کے آگے مختلف نسخوں کا شجرہ تاکہ باہمی رشتہ واضح ہو سکے، گم شدہ مخطوطات کے بارے میں ممکنہ معلومات۔ اگر متن کے مطبوعہ ایڈیشن ملتے ہیں تو ان کی تفصیل۔ اس کے بعد مصنف اور متن کی معلوم تاریخ، مصنف سے منسوب دوسری کتابیں، مصنف کی تنقیدی قدر بندی، متن میں مذکورہ جملہ اشخاص اور کتابوں کی فہرست۔ ان سب کے بعد متن پر مفصل ادبی تنقید، مصنف متن کا اس صنف خاص میں مقام اور اس کے فروغ میں حصہ، وہ عوامل جنھوں نے اسے متاثر کیا اور اس مصنف کا اپنے بعد کے ادب پر اثر۔ (ص ۸۴-۷۸)

مجھے ان سب کے سب مشمولات سے اتفاق نہیں۔ متن کی تدوین اس مصنف پر تحقیقی و تنقیدی کتاب کا نعم البدل نہیں ہوتی۔ انیسویں اور بیسویں صدی کی ابتدا میں مستشرقین نے جو سنسکرت متون تیار کیے ان میں بہت مفصل مقدمے ہیں۔ پوری ایک جلد مقدمے کی اور کئی جلدیں حواشی کی جن میں متن اور اس کے مشمولات کے بارے میں پوری تحقیق سمادی ہے، مثلاً بین فے (Benfey) نے ۱۸۵۹ء میں سنسکرت پنچ تنتر مرتب کی تو مقدمہ ۶۰۰ صفحوں کی ایک جلد میں لکھا جس میں ہر کہانی کے بارے میں پُرمغز تحقیق ہے۔ یہی کیفیت سنسکرت ہتوپدیش، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، کتھا سرت ساگر اور برٹن کے انگریزی ترجمۂ الف لیلہ کی ہے۔ آخر الذکر کا تتمہ ایک طویل جلد پر مشتمل ہے۔ الف لیلہ کی کسی کہانی میں ضمناً اغلام کا ذکر آ گیا ہے۔ برٹن نے اس موضوع پر تحقیق کر کے سوڈیڑھ سو

صفحے لکھ دیے۔ ان مستشرقین نے تدوینوں میں تحقیق کی انتہا کر دی ہے لیکن وہ بے لگام ہو کر لکھتے ہیں۔

لکھتے نامہ، لکھا گیا دفتر　　شوق نے بات کیا بڑھائی ہے

ان کے یہاں تدوین متن اور مصنف متن پر تحقیقی کتاب میں کوئی امتیاز نہیں رکھا گیا۔ اردو میں اہل دکن میں تفصیلی مقدموں کا بہت رواج ہے۔ نصرتی کی کسی مثنوی یا قلی قطب شاہ کی کلیات پر مقدمہ لکھا جائے تو کیا اتنا مفصل ہونا چاہیے جیسے قلی قطب شاہ یا نصرتی پر پوری کتاب ہی لکھ دی گئی ہو؟ ڈاکٹر سیدہ جعفر بالخصوص یہ سمجھتی ہیں۔ انھوں نے شاہ تراب کی سکھ انجن ترتیب دی جس کا ہر مصرع ایک سطر میں لکھا تو متن ۵۱ صفحات پر آیا یعنی دراصل ۲۵ صفحات کا متن ہے۔ اس پر ۱۱۹ صفحات کا مقدمہ ہے۔ انگریزی کی کہاوت ہے "دُم کتے کو ہلا رہی ہے"۔ Tale Wagging the dog انھیں کی مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کا مقدمہ ۲۹۴ صفحات کا ہے۔

ایک دفعہ کو مستشرقین کی طول کلامی کا جواز ہو سکتا ہے پہلے زمانے کی بات دوسری تھی۔ سنسکرت اور عربی کے افسانوی مجموعے ادب کی قبل تاریخ کے آثار ہیں۔ ان کے سیکڑوں مخطوطے ملتے ہیں جو دور دراز کے علاقوں میں تحریر کیے گئے۔ ان کے بارے میں بات بڑھا کر کی جا سکتی ہے تاکہ دھند دور ہو سکے۔ اردو ادب تاریخی دور کی پیداوار ہے۔ یہاں طول کلام کا جواز نہیں۔ محمود شیرانی نے ایک کتاب کے مقدمے پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"[مقدمہ] موضوع زیر بحث سے غیر متعلق ہے۔ ----- [جیسے ہمارے قدیم مورخین] کہ وہ لکھنا چاہتے ہیں اپنے عہد کی تاریخ مگر حضرت آدم سے شروع کرتے ہیں، نیز دیگر مصنفین یہی زمین بار بار طے کر چکے ہیں"

رشید حسن خاں نے فسانہ عجائب اور باغ و بہار کی تدوین کے مقدمے میں زور دے کر لکھا ہے کہ تدوین میں بنیادی حیثیت صحت متن کی ہوتی ہے۔ اس میں مختلف نسخوں کی تفصیل بیان کی جانی چاہیے۔ تنقیدی مباحث کو شامل نہیں کرنا چاہیے کیونکہ تنقید اور تدوین دو الگ موضوع ہیں اور ایک ہی شخص دونوں کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ انھوں نے یہ بجا کہا ہے کہ متن کے مصنف پر تحقیقی مقالہ لکھنے میں جو تحقیقی بحثیں کی جائیں گی وہ تدوین کے مقدمے

Scanned with CamScanner

میں نہیں کی جاسکتیں۔ مصنف کی سوانح اور قصہ سنن کے ماخذ مختصر ً ہی کافی ہوگا۔ تفصیل کے لیے دوسری تصانیف کی طرف اشارہ کرنا کافی ہے۔

(مقدمہ فسانۂ عجائب ص ۲۲، ۲۹، ۳۰۔ مقدمۂ باغ و بہار ص ۲۳)

مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ اس افسانوی متن میں اس کے ماخذ اور اس کی دوسری روایتوں اور نسخوں کی نشان دہی ضروری ہے لیکن یہ سب مناسب حدود میں ہونی چاہیے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار تدوین میں غیر متعلق موضوعات کے بہت خلاف ہیں۔ خدا بخش سیمینار کے مجموعے "تدوین متن کے مسائل" پر انھوں نے دو صفحوں کا مختصر مقدمہ لکھا ہے جو "بہ قامت کمتر و بہ قیمت بہتر" کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ وہ اس میں لکھتے ہیں۔

"مقدمہ میں متن کے مرتب کی طرف سے تدوین شدہ نسخے اور اس کے مصنف کے بارے میں ضروری اور ناگزیر نکات کے سوا کچھ بھی پیش کرنا علمی غیر دیانت داری کے ساتھ ساتھ اخلاقی جرم بھی ہے۔ مقدمہ نگار کو ہر نکتہ پیش کرتے وقت یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ اس مخصوص نکتے کی ایسی اہمیت ہے جو بن لکھا رہ گیا تو اس تدوین کی تفہیم و تعیین کا حق ادا نہیں ہو پائے گا۔ مقدمہ کو To the Point اور مختصر ہونا چاہیے۔" (ص ۳)

بالکل درست ہے۔ مجھے اس بیان سے قدرے اختلاف ہے۔ میں کسی نکتے کو بن لکھا چھوڑنے کے حق میں نہیں ہوں۔ میرا مطالبہ یہ ہے کہ مقدمہ نگار ہر معلومات کے بارے میں غور کر لے کہ اسے مقدمے میں شامل کیا جائے یا علیحدہ سے کسی مضمون یا کتاب میں مثلاً کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمے میں جو وسیع معلومات پیش کی گئی ہیں ان میں سے چند ضروری امور کو مقدمے میں دے دیا جاتا، بقیہ کے لیے قلی قطب شاہ پر ایک کتاب لکھ دی جاتی۔ ہر متن کے ساتھ ایک تحقیقی مقدمہ ضروری ہے۔ میری رائے میں اس میں ذیل کے مطالب ہونے چاہئیں۔

۱۔ مصنف متن کی مختصر لیکن مستند سوانح حیات، اس کی جملہ تصانیف کی فہرست۔

۲۔ موضوع متن کا تعارف۔ اگر وہ نثری یا منظوم داستان ہے تو اس کا ماخذ دینا چاہیے۔

۳۔ متن پر مختصر تنقید جو بعض متون میں ضروری ہے لیکن بیشتر میں

Scanned with CamScanner

غیر ضروری۔ مشاہیر کی تصانیف کی ترتیب میں ضروری نہیں کیونکہ ان پر علیحدہ سے کافی لکھا جا چکا ہے مثلاً میر، سودا، غالب، ذوق کے دواوین، مثنوی میر حسن، باغ و بہار، فسانۂ عجائب وغیرہ کی تدوین کی جائے تو ان میں تنقیدی جائزے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ایسے قدیم متون میں تنقید شامل کرنی چاہیے جن کا مفصل تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا مثلاً دیوان ہاشمی بیجاپوری، مہجور کی گلشن نوبہار اور مہر چند کھتری کی قصۂ ملک محمد و گیتی افروز میں ضروری ہے۔

۴۔ اگر متن قدیم ہے تو لسانی جائزہ۔

۵۔ جن قلمی نسخوں سے متن تیار کیا گیا ہے ان سب کا مختصر تعارف۔ مطبوعات کا تعارف ان سے بھی مختصر تر ہو سکتا ہے۔

۶۔ تدوین میں اپنایا گیا طریقہ جس میں بالخصوص یہ بتایا جائے کہ مختلف نسخوں کو کس طرح سمو کر تنقیدی متن تیار کیا گیا۔

۷۔ اگر متن قدیم ہے تو دو صفحات کا فوٹو۔ یہ پہلے اور آخری صفحے کا ہو تو بہتر ہے۔ ترمیمے کا عکس بطور خاص مفید ہوتا ہے۔ اگر متن میں کہیں ترمیم تنسیخ یا اصلاح کا عمل ہوا ہو تو اس صفحے کا عکس دینا چاہیے۔

اور اس سب تفصیل کے بعد یہ کہنا مناسب ہو گا کہ ہر متن کے بارے میں مدون فیصلہ کر کے کہ مقدمے میں کیا دینا ہے اور کیا نہیں دینا ہے۔ صرف یہ خیال رکھا جائے کہ مقدمے کو اطناب نہ دیا جائے، اس میں محض ضروری امور دے جائیں۔

اشاریے

ہیئت کے عنوان کے دسویں باب کے آخر میں اشاریے کے مطالب پر لکھا جا چکا ہے۔ تدوین متن میں اشاریے کے تحت اشخاص و مقامات و کتب و رسائل کے علاوہ بعض اور عنوانات کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ پیچھے فہرست الفاظ کے تحت جن مطالب کا ذکر کیا گیا وہ فرہنگ اور اشاریے کے بین بین ہیں۔ یہ فرہنگ اس لیے نہیں کہ ان میں معنی درج نہیں کیے گئے۔ یہ محض اشاریے سے اس معنی میں برتر ہیں کہ ان میں علمی معلومات فراہم کی جاتی

Scanned with CamScanner

ہیں۔ جب کہ اشاریہ محض حوالہ دینے والی فہرست ہوتا ہے۔

مالک رام و مختار الدین احمد نے کربل کتھا کے آخر میں ذیل کی فہرستیں دی ہیں جو دراصل اشاریے کے ذیل اجزا ہیں کیونکہ ان سب میں ہر اندراج کے آگے اس کے وقوع کے صفحوں کے نمبر دیے گئے ہیں۔

فہرست امم و قبائل۔ فہرست غزوات و ایام۔ فہرست آیات قرآنی۔ فہرست احادیث نبوی۔ فہرست اقوال و حکم۔ فہرست کتب و اردہ درمتن۔ فہرست الفاظ مستعملۂ قدیم۔

ان سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ متن کی تدوین میں حسب ضرورت اشاریے کے تحت کن کن عنوانات کا اضافہ کیا جاسکتا ہے لیکن کفایت کا اصول نظر سے اوجھل نہ ہونے پائے۔ صرف ایسے اہم عنوانات ہی کو لیا جائے جن سے اس متن پر مزید تحقیق یا تنقید کرنے والوں کو مدد مل سکے۔

تدوین متن کے اشاریے میں متن کے ساتھ ساتھ مقدمہ اور حواشی کا بھی احصا، کر لینا چاہیے کیونکہ یہ دونوں اجزا عالمانہ معلومات و مطالب پر مشتمل ہوتے ہیں۔ قاری کی ان کی سمت بھی رہبری ہونی چاہیے۔

تخلیقی ادب اور غیر تخلیقی ادب کی تدوین کا انداز مختلف ہوگا۔ مثلاً قدیم تخلیقی متن کے مقدمے میں اس کی ادبی تنقید اور لسانی جائزہ دینا ہوگا، تذکرے یا بلاغت کی کتاب (دریائے لطافت) کے مقدمے میں یہ دونوں اجزا نہیں ہوں گے لیکن ان کے مندرجات کے بارے میں رائے دینی ہوگی۔ تخلیقی متون اور غیر تخلیقی متون کے حواشی بھی مختلف ہوں گے۔

Scanned with CamScanner