ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

استاد شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

بالِ جبریل کی پہلی پانچ غزلوں کی تدوینِ نو

Dr. Zafar Hussain Zafar

Associate Professor, Urdu Department,

Allama Iqbal Open University, Islamabad

Recompilation of First Five Ghazal of "Baal e Jibreel"

This article deals with the textual critism of first five Ghazal's of Bal e Jabril. The researcher discusses the texts of these ghazals in the light of the methodolgy of textual studies. The researcher used all the revelent sourses of text of these ghazals.i.e,Bayaz e Iqbal, musvada of Bal e Jabril ,first edition of Bal e Jabril and kulyiat e Iqbal Urdu 1973 Ghulam Ali and sons Lahore's edition. The researcher corrcted the text and made a glossary of the words. He aslo described the differences of text in footnotes and wrote the annotations on different words .

اقبال کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نظم کے بجائے غزل کی ہیئت بھی کام آئی۔ ایک بات تو یقینی ہے کہ نظم کے مقابلے میں غزل کہتے ہوئے شاعر کو ایک گونہ سہولت یا کافی آزادی ہوتی ہے، کیوں کہ غزل کے مقابلے میں شاعر کو نظم میں بہت سی تکنیکی اور تعمیری (Architectural) پابندیوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔(۱) اقبال نے بالِ جبریل کی غزلیات کے ذریعے صنفِ غزل کو بعض غیر منطقی اور کڑی فنی شرائط سے نجات دلائی۔ اس کے سنگین اور روایتی قیود کو توڑا۔ اس کے فنی ضوابط میں لچک پیدا کر کے اظہار و ابلاغ کو فوقیت دی۔(۲) بالِ جبریل میں شامل ستتر (۷۷) غزلوں میں سے دو مطلع اور ستر (۷۰) مقطع کے بغیر ہیں۔ اس طرح اقبال نے غزل کے روایتی اور فنی طریق کار سے گریز کیا۔ اقبال نے غزل کے روایتی موضوعات، جن میں تان جا کر کسی انسانی پیکر کے خط و خال و گیسو و قامت پر ٹوٹتی تھی، واضح انحراف کرتے ہوئے تصوّف، فلسفہ، حکمت، سیاست اور معاشرت جیسے موضوعات کو غزل کا قالب عطا کیا۔ اقبال کی ان غزلیات کا حسن یہ ہے کہ ''یہ غزلیں شعری محاسن سے بھی پوری طرح مزیّن ہیں''۔(۳)

اقبال مجتہد العصر تھے۔ ان کی اجتہادی بصیرت کا رنگ ایک طرف ان کے خطبات میں اور دیگر نثری فن پاروں میں نمایاں

ہے، جب کہ دوسری طرف شاعری بطور خاص غزلیات میں بھی وہ عکس نمایاں ہے۔اس کے باوجود ’’نہ تو غزل کے بنیادی ڈھانچے کو ضعف پہنچا اور نہ ہی صنفِ غزل کی اصولی اور مبادیاتی باتوں کی خلاف ورزی ہوتی ہے‘‘۔(۴)اقبال نے بالِ جبریل کی غزلیات پر عنوانات تحریر نہیں کیے۔اردو غزل کی تاریخ میں بالِ جبریل کی غزلیات نئے اور اچھوتے مضامین کی بنا پر خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔بعض غزلیات میں بڑی تعداد میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں،جن میں غزل کے روایتی مضامین کی باز گشت سنائی دیتی ہے۔مگران کا اسلوب منفرداور غیر روایتی ہے اور اقبال کے لب و لہجے کا آہنگ روایتی مضمون کی افسردگی کو توانائی، جوش اور ولولے میں بدل دیتا ہے۔ان غزلیات میں جوش اور ولولے کا رنگ خصوصاً ان مقامات پر دیدنی ہے، جہاں شاعر نے خدا سے خطاب کیا ہے یا خالقِ حقیقی سے راز و نیاز کے معاملات کا بیان کیا ہے۔(۵)

۱

کلامِ اقبال کے اب تک درجنوں اڈیشن چھپ چکے ہیں۔۲۱/اپریل ۱۹۸۸ء اقبال کی وفات کو پچاس سال مکمل ہونے کے بعد، کاپی رائٹ ایکٹ کے مطابق اشاعتِ کلام اقبال کے حقوق عام ہوئے تو اشاعتی اداروں نے صحتِ متن کا لحاظ رکھے بغیر کلیاتِ اقبال کے درجنوں نسخے چھاپ کر مارکیٹ میں فروخت کرنا شروع کر دیے۔اُردو بازار کی ہر دکان، ریلوے سٹیشن اور ایئرپورٹ پر کلامِ اقبال کے ہر ضخامت کے نسخے دستیاب ہونے لگے۔ان نسخوں کی صحت اس وقت زیرِ بحث نہیں ہے، لیکن اقبال سے محبت کرنے والوں کے لیے یہ ایک لمحہ فکریہ ضرور ہے۔کلامِ اقبال کی اتنے بڑے پیمانے پر اشاعت کے باوجود بھی اقبالیین اور علماے اِملا کے نزدیک کوئی ایک بھی معیاری اڈیشن منظرِ عام پر نہیں آیا۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی افسوس کے ساتھ تحریر کرتے ہیں کہ ’’راقم السّطور اقبالیاتی اداروں اور اقبالیین کی توجہ اس طرف مبذول کرنا چاہتا ہے کہ تصانیفِ اقبال کا اشاعتی معیار اقبال کے لیے ہمارے جذبوں اور محبتوں کے معیار سے کہیں فروتر ہے‘‘۔(۶)

ہاشمی صاحب کی کتاب (اقبالیات: تفہیم و تجزیہ) میں ’’تقدیم‘‘ کی ذیل میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں: ’’میرے خیال میں تحقیق کا تقاضا یہ ہے کہ اقبال کے اصل املا کو بھی دیکھا جائے‘‘(۷)۔اس طرح ہاشمی صاحب کی محولہ بالا کتاب میں جناب رشید حسن خاں کا مضمون: کلام اقبال کی تدوین، شامل ہے۔اس اہم مضمون میں رشید حسن خاں نے کلام اقبال کی غیر معیاری اشاعتوں کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور کلامِ اقبال کے معیاری اڈیشن (جو منشائے مصنف کے مطابق ہو) کا ایک خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ان کے الفاظ توجّہ طلب ہیں: ’’اقبال کی اُردو اور فارسی شاعری کا ایسا کوئی مجموعہ اب تک مرتب نہیں ہوسکا ہے، جسے اصولِ تدوین کے لحاظ سے تحقیقی اڈیشن کہا جاسکے‘‘۔(۸)

۲

رشید حسن خاں کے خطوط (مرتبہ، ٹی۔آر۔رینا) اور رشید حسن خاں کے خطوط بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد) کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ کسی ادارے نے اِس اہم کام کو اپنی ترجیحات میں شامل نہیں کیا۔جناب رشید حسن خاں اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی مراسلت سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس اہم اور بنیادی کام کا مشترکہ آغاز

ان دونوں بزرگوں نے کر دیا تھا، کام کی تفصیلات کیا جزئیات بھی طے ہو چکی تھیں، لیکن قدرت کے اپنے فیصلے ہوتے ہیں۔ ۲۰۰۵ء میں رشید حسن خاں اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے، یوں یہ سارا منصوبہ تعطل کا شکار ہو گیا۔ کلامِ اقبال کی معیاری تدوین ایک طرف، شروحاتِ کلامِ اقبال پر، مجلّہ اقبالیات (جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ء) جناب احمد جاوید کا تبصرہ بھی اقبال کے کلام کی معنویت جاننے اور اقبالیاتی ادب کے طالب علموں کے لیے کسی دھچکے یا جھٹکے سے کم نہیں ہے:

> ''شرح کلام اقبال کی روایت اگرچہ ابھی پختگی سے دور ہے تاہم یوسف سلیم چشتی کا دم تا حال غنیمت ہے۔ وہ اس طرف متوجہ نہ ہوتے، تو شاید اقبال کی شاعری فہم اور ذوق کی اعلیٰ سطحوں سے لاتعلق رہ جاتی اور ایک عام قاری ان کی شعری عظمت کے اسباب تک پہنچنے سے قاصر ہی رہتا۔ باقی شارحین نے الّا ماشااللہ کلامِ اقبال کو ایک عام فہم پیغام بنانے سے زیادہ کچھ نہیں کیا۔ ان کی شرحیں دیکھ کر کئی غیر ضروری معلومات تو حاصل ہو جاتی ہیں لیکن یہ پتا نہیں چلتا کہ اقبال ایک بڑے شاعر اور تاریخ ساز مفکر تھے۔(۹)

۳

راقم بھی اقبالیاتی ادب کا ایک ادنیٰ طالبِ علم ہے۔ بالِ جبریل خصوصی طور پر ایک عرصے سے راقم کے زیرِ مطالعہ ہے، یوسف سلیم چشتی کے مطابق: ''اس کتاب میں بلند اور پاکیزہ مضامین قلمبند کیے گئے ہیں، جو روحانی تسکین عطا کرتے ہیں''۔(۱۰) اپنی روح کی تسکین ہی کی خاطر بالِ جبریل کی پہلی پانچ غزلوں کا صحیح متن مرتب کرنے کی ایک طالبِ علمانہ کاوش ہے۔ اِس لیے کہ متن کا مطلب شعری مرتبے کا تعین اور عظمت کا اعتراف کرنا نہیں ہوتا، بل کہ صحیح متن، متعلقاتِ متن کی ضروری تفصیلات کے مطابق پیش کرنا ہوتا ہے۔ متن کی تدوین و تہذیب کے دوران میں راقم کے پیش نظر جو نسخے رہے، ان کی تفصیل بذیل ہے:۔

الف۔ بیاض: متفرق صفحات بالِ جبریل

ب۔ مسوّدہ بالِ جبریل مخزونہ: اقبال اکیڈمی لاہور

ج۔ بالِ جبریل، سنہ اشاعت ۱۹۳۵ء: ناشر تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور

د۔ کلیاتِ اقبال (اردو) اشاعت اوّل، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۳ء، یہ متداول کلیات اقبال (مجموعہ کلام اُردو) ڈاکٹر جاوید اقبال (فرزند اقبال) کی زیرِ نگرانی طبع ہوئی۔

ر۔ کلیاتِ اقبال (اُردو) اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۴ء۔

۴

غزلیات کے متن کی تہذیب و ترتیب میں محولہ بالا تمام نسخوں کا تقابل کیا گیا اور ترجیحات کے تعیّن میں نسخہ 'ج' کو بنیادی نسخہ تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کی اختصاصی صورتیں حسبِ ذیل ہیں:۔

(الف) یہ نسخہ علاّمہ نے اپنی زیرِ نگرانی طبع کروایا۔ علاّمہ اپنے کلام میں صحتِ متن، کتابت، املا، رموزِ اوقاف کا کس قدر

خیال رکھتے تھے۔ اُس کا اندازہ بیاض اور مسوّدے میں قلم زد ہونے والے اشعار، تراکیب اور الفاظ ے مطالعے سے ہوسکتا ہے۔ علاّمہ نے عطیہ فیضی کے نام ۷؍ جولائی ۱۹۱۱ء خط لکھا:

> ''میری سب سے بڑی دقّت یہ ہے کہ میں اشاعت کے لیے کون سی نظموں کا انتخاب کروں'' اقبال اپنے کلام کے معیار اور انتخاب کے لیے بہت فکر مند تھے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند: ''اُردو کے بڑے شعرا میں غالب اور اقبال ہی ایسے ہیں جنھوں نے اپنے کلام پر اِس سختی سے نظر ڈالی کہ جتنا باقی رکھا اِسی قدر منسوخ کر دیا۔ اولادِ معنوی کو سپردِ عدم کرنا دِل پر پتھر رکھ کر ہی ممکن ہے۔ اقبال نے کتنی جگر داری کے ساتھ یہ قربانی کی۔'' (۱۱)

اقبال کے متروک کلام کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند نے ابتدائی کلام اقبال اور ڈاکٹر صابر کلوروی نے کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال کے نام سے تقریباً معلوم کلام کو یکجا کر دیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کے متروکہ کلام میں بھی اشعار کی تعداد قابلِ لحاظ ہے۔ ڈاکٹر کلوروی کی تحقیق کے مطابق متداول کلام میں اشعار کی تعداد ۴۶۹۷ (مشمولہ: کلیاتِ اقبال اُردو) جب کہ مدوّن متروکہ کلام میں اشعار کی تعداد: ۲۷۷۶، غیر مدوّن/ غیر مطبوعہ کلام: ۷۵۰ (۳۵۲۶ اشعار)۔ اقبال کے کل (متروکہ+متداول) اردو اشعار کی تعداد: ۸۲۲۳ ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اقبال نے اپنا ۴۲ فیصد کلام متروک قرار دے دیا تھا۔ (۱۲)۔ اس طرح اتنی کانٹ چھانٹ کے بعد اقبال کی اپنی نگرانی میں شائع ہونے والا نسخۂ بالِ جبریل موجود تمام نسخوں پر فوقیت رکھتا ہے۔

(ب) اقبال اپنے معیارِ اشاعت کے حوالے سے بہت فکر مند رہتے تھے۔ اقبال کا کمالِ شوق و ذوق بہت ارفع تھا۔ اقبال نے اپنے کلام کی کتابت کے لیے اُس دور کے بہترین خوش نویس صوفی عبدالمجید، پروین رقم کی خدمات حاصل کیں۔ علامہ اپنے کلام کی نگرانی اور خصوصی ہدایت ناشر اور کاتب کو دیتے تھے۔ تفصیل کے لیے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی کتاب (اقبالیات: تفہیم و تجزیہ: غیر مطبوعہ رقعات بنام پروین رقم) مطالعہ کیجیے۔ بیاض میں قلم زد اشعار اور نظموں اور غزلوں کی تعداد قابلِ لحاظ ہے۔ اقبال کئی کئی مصرعے اور تراکیب بدل دیتے ہیں۔ مسوّدے میں بھی کانٹ چھانٹ اور خوب سے خوب کے حصول کا یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس طرح کی چھلنیوں سے گزر کر بالِ جبریل کا نسخہ (۱۹۳۵ء) ناشر کے پاس پہنچا۔ ناشر اور کاتب کے لیے اقبال کی واضح ہدایات موجود ہیں کہ قطعے کو کس غزل کے آخر میں رکھا جائے۔ نسخۂ بالِ جبریل اِس اعتبار سے بھی صحت متن کے حوالے سے مستند ہے۔

۵

بیاض، مسوّدہ اور محولہ بالا نسخوں کے تقابل کے دوران میں املا، رموزِ اوقاف اور ترتیبِ کلام میں واضح تفاوت موجود ہے، جو منشائے مصنف سے واضح انحراف کی نشاندہی کرتا ہے۔ حسنِ کتابت، ضخامت، کتاب کا حجم و سائز اقبال کے اپنے ذوق کا عکاس تھا۔ ایسے صاحبِ جمال و کمال بے مثل شاعر کی منشا کے مغائر کلام کی ترتیب، املا اور رموز اوقاف تک بدل دینا قرینِ

انصاف نہیں ہے۔

۱۱۔ بالِ جبریلکی کتابت ۹ ستمبر ۱۹۳۴ء کوشروع ہوئی۔علاّمہ نے مسوّدے میں بالِ جبریل کا نام **نشانِ منزل** رکھا، بعد میں اُسے قلم زدکر کے اُسی صفحے پر بالِ جبریلتحریر کر دیا۔اس صفحے پر عنوانِ کتاب سے نیچےانھوں نے اپنے ہاتھ سے اقبال لکھا۔ ''اقبال''اور بالِ جبریل کے درمیان یہ شعر درج ہے:

اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں

نفسِ سوختۂ شام و سحر تازہ کریں (۱۳)

اس صفحے کے اوپر بائیں طرف درج ہے، جو یقیناً صفحہ نمبرا لکھا ہے۔مسوّدے کی پرنٹ لائن پر سنہ اشاعت اوّل ۱۹۳۴ء تحریر ہے۔تعداد پہلے پانچ ہزاراور پھراس پر دائرہ کھینچ کرتین ہزار (۱۴) لکھی گئی ہے۔آخر میں کتاب دس ہزار کی تعداد میں چھاپی گئی۔

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر!

مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر! (۱۵)

(بھرتری ہری) (۱۶)

بالِ جبریل کے آغاز میں بانگِ درا کی طرح دیباچہ نہیں لکھوایا گیا:''غالباً اقبال نے محسوس کیا کہ ان کی شاعری فکروفن کے اس معیار و مرحلے تک پہنچ چکی ہے کہ اب نئے مجموعے کے آغاز میں کسی پس منظر، تعارف یا توضیح کی ضرورت نہیں۔'' (۱۷)

۱۳۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب کی تحقیق کے مطابق اشاعت کے سلسلے میں جب جامعہ ملیہ سے معاملہ طے نہ ہوسکا تو تاج کمپنی لاہور سے معاہدہ ہوگیا۔پہلے خیال تھا کہ مجموعہ ۱۹۳۴ء ہی میں چھپ جائے گا اس لیے مسوّدے کی پرنٹ لائن میں اشاعت اوّل ۱۹۳۴ء کے الفاظ ملتے ہیں، مگر عملاً کتاب جنوری ۱۹۳۵ء کے پہلے عشرے میں منظرِعام پر آئی۔اس کی تصدیق ۹ جنوری ۱۹۳۵ء خط بنام سیدنذیر نیازی اور بیگم بھوپال کو پیش کیے گئے نسخے پر درج تاریخ (۲۸رجنوری ۱۹۳۵ء) سے بھی ہوتی ہے۔

مسودے میں اقبال نے غزلیات کے بعدکسی قطعے کودرج نہیں کیا۔اشاعت اوّل میں پہلی غزل کے آخر پر: ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے: قطعہ درج ہے۔تیسری غزل کے آخر میں: دلوں کومرکزِ مہر ووفا کر اور چوتھی غزل کے آخر میں: جوانوں کو مری آہِ سحر دے......درج ہے۔جب کہ شیخ غلام علی اینڈ سنز (نسخۂ جاوید) میں: تیرے شیشے میں مے باقی نہیں، والا قطعہ دوسری ،جب کہ دلوں کومرکز مہر ووفا کر، والا قطعہ پانچویں غزل کے آخر میں درج ہے۔جب کہ جوانوں کومری آہِ سحر دے، والا قطعہ ''رباعیات'' میں درج کر دیا گیا ہے۔اس کے بعد غزل ۱۵ تک ،غزلوں کے بعد آنے والے قطعات کوان کی جگہ سے ہٹا کر رباعیات کے علیٰحدہ عنوان کے تحت رکھا گیا ہے۔رباعیات کا لفظ اقبال نے لکھا ہی نہیں۔شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۷۳ء) کے

نسخے کی تقلید میں اقبال اکادمی کے نسخے (۱۹۹۴ء) میں یہی ترتیب ہے۔ یہ ترتیب اقبال نے قائم نہیں کی تھی۔ مسوّدہ اور پہلی اشاعت اس کے شاہد ہیں۔ اس تصرّف کا اختیار کسے حاصل ہے؟ یا منشائے مصنف کے مغائر یہ انحراف درست ہیں یا نہیں؟ اس کا فیصلہ کون کرے گا۔ یہ دریافت طلب سوالات ہیں، جن کی جانب محترم ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور رشید حسن خاں نے بڑے درد بھرے لہجے میں متوجہ کیا ہے۔

بالِ جبریل کی پانچ غزلوں کی تدوین کے دوران میں:

الف: بنیادی نسخے کے متن میں املا کی بعض تبدیلیاں کی گئی ہیں کہ فی زمانہ علمائے املا نے بعض الفاظ کے املا بدل دیے ہیں۔ اُردو املا کے جدید اصول وضوابط کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ مثلاً غزل نمبر ا، شعر نمبر ا کے مصرعِ اوّل و مصرعِ ثانی میں نوائے اور ہائے کی یائے تحتانی کا املا اب ہمزہ کے بغیر رائج ہے۔

ب: زیرِ نظر مختلف نسخوں کے لیے درج ذیل علامات مقرر کی گئی ہیں۔

۱۔ بیاض: ب

۲۔ مسوّدہ: م

۳۔ بالِ جبریل اشاعت ۱۹۳۵ء (نسخۂ اقبال)

۴۔ کلیاتِ اقبال اشاعت ۱۹۷۳ء (نسخۂ جاوید)

۵۔ کلیاتِ اقبال اشاعت ۱۹۹۴ء (نسخۂ اکادمی)

ج: مخففات

م متروکہ کلام

م ع متروکہ عنوان

م ت متداول کلام

ع متروکہ مصرع

د: اعراب کا تعین، جہاں ضروری تھا کر دیا گیا ہے۔

ڈ: رموز اوقاف کا استعمال متن میں جہاں ضروری تھا، کلام کی بہتر تفہیم کے لیے اُس کا استعمال کیا گیا ہے۔

ذ: اختلافِ نسخ کو حاشیے میں واضح کیا گیا ہے۔

ر: وضاحت متن ہر غزل کے آخر میں کر دی گئی ہے۔

ز۔ فرہنگ آخر میں درج کر دی گئی ہے۔

س۔ ضروری حواشی اور توضیحات بھی مقالے کے آخر میں درج ہیں۔

حواشی

۱۔ دائرہ معارفِ اقبال، جلد اوّل، شعبۂ اقبالیات، پنجاب یونی ورسٹی، اورینٹل کالج لاہور، ۲۰۰۶ء ص ۴۶۵

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً ص ۴۶۶

۴۔ ایضاً

۵۔ اقبال نئی تفہیم، ڈاکٹر صدیق جاوید۔ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۹

۶۔ اقبالیات: تفہیم و تجزیہ، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۲۷۲

۷۔ ایضاً ص ۱۰

۸۔ ایضاً ص ۲۸۷

۹۔ ایضاً ص ۱۴۵

۱۰۔ شرح بالِ جبریل، مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور، سنہ ندارد، ص ۵

۱۱۔ ابتدائی کلامِ اقبال بہ ترتیب ماہ و سال، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۸

۱۲۔ کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴، ۲۵

۱۳۔ اکادمی: مصرع ثانی کے 'نفس' پر زیر اور 'سحر' کے 'ح' پر زبر کا اضافہ کیا گیا ہے۔

بیاض: ص نمبر ۱۸ پر اقبال نے شعر لکھ کر دونوں مصرعوں پر ایک لکیر لگا دی ہے۔

مسوّدہ: یہ شعر ص نمبر ۱ پر ہے۔

نسخۂ اقبال: ص نمبر ۱ پر بالِ جبریل اور 'اقبال' کے درمیان تحریر ہے۔

نسخہ جاوید: ص نمبر ۱ پر بمطابق نسخۂ اقبال درج ہے، البتہ یہاں 'اقبال' کے اوپر [ؒ] (رحمۃ اللہ علیہ) درج ہے۔

نسخۂ اکادمی: یہ شعر ص نمبر ۳ پر درج ہے، جس پر بالِ جبریل اور 'اقبال' موجود نہیں ہیں، البتہ صفحہ ۲ پر مسوّدے کے ص نمبر ۱ کا عکس دیا گیا ہے۔

۱۴۔ ملاحظہ کیجیے سرورق قلمی مسوّدہ بالِ جبریل، مخزونہ اقبال اکیڈمی لاہور

۱۵۔ اکادمی: پھول پر ضمّہ کی علامت

اکادمی: مصرعِ اوّل و مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد

بیاض: یہ شعر موجود نہیں ہے

مسوّدہ: ص نمبر ۳ پر درج ہے

نسخۂ اقبال: ص نمبر ۳ پر درج ہے

نسخۂ جاوید: ص نمبر ۳ پر درج ہے

نسخۂ اکادمی: ص ۲۰ پر درج ہے

۱۶۔ بھرتری ہری

بھرتری ہری اجین (Ujjain) کے شاہی خاندان سے وابستہ تھا۔ وہ وکرم دتیہ (Vikram Datya) کا بڑا بھائی تھا، جس نے ۵۶، ۵۷ ق م میں بکرمی سنہ ایجاد کیا۔ وہ شاعر، فلسفی اور گرامر دان تھا۔ اس نے شہزادگی کے زمانے میں شرنگار اشتکا (Shringa Shatka) کے نام سے قطعات منظوم کیے۔ شرنگارا کے معنی معاملاتِ عشق ہے اور شتکا کے معنی ایک سو شلوک (Stanzas)۔

اپنی شہنشاہی کے زمانے میں اخلاقی و سیاسی معاملات سے متعلق ایک سو شلوک منظوم کیے، جن کا نام نی تی شتکا (Niti Shatka) ہے۔ چودہ سالہ حکومت کے بعد جب اسے معلوم ہوا کہ اس کی ملکہ وفادار نہیں ہے، جسے وہ دل و جان سے چاہتا تھا، تو اس کا دل اچاٹ گیا۔ حکومت کا انتظام چھوٹے بھائی وکرم دتیہ (Vikram Datya) کے سپرد کیا اور جنگل کی راہ لی۔ سوامی گورکش ناتھ (Goraksh Nath) نے اسے یوگا کے اسرار سے آشنا کیا۔ اس عزلت گزینی کی زندگی میں اس نے عرفانی معاملات ویراگیہ شتکا (Vairagya Shatka) کے نام سے ایک سو شلوک منظوم کیے۔ (دائرۂ معارفِ اقبال، ص ۵۱۵)

یہ اشلوک سنسکرت زبان میں ہیں۔ اہل یورپ نے ان جواہر پاروں کو ڈچ، فرانسیسی، یونانی، ہندی اور انگریزی میں تراجم کیے، اقبال کے پیش نظر بھی ان اشلوک کے انگریزی تراجم تھے۔ اقبال بھرتری ہری سے بہت متاثر ہوئے۔ جاوید نامہ ''آں سوئے افلاک'' میں اقبال اس کا تعارف کراتے ہیں کہ

آں نوا پردازِ ہندی رانگر   شبنم از فیضِ نگاہ او گہر!

پادشاہے با نوائے ارجمند   ہم بہ فقر اندر مقامِ او بلند!

نقشِ خوبے بند و از فکرِ شگرف   یک جہاں معنی نہاں اندر دو حرف!

یہ نکتہ سنج جس کا نام بھرتری ہری ہے۔ اس کی فطرت ابرِ بہار کی مانند ہے۔ اس نے چمن سے نئی کھلی ہوئی کلیوں کے علاوہ اور کچھ نہیں چنا، تیر النغمہ اسے ہماری طرف کھینچ لایا۔ وہ (اقلیم) سخن کا بادشاہ ہے اور فقر کے اندر بھی مقام رکھتا ہے۔ اس کے نادر فکر نے خوب صورت نقوش تخلیق کیے ہیں۔ اس کے چند الفاظ میں معانی کے جہاں آباد ہیں۔ (ترجمہ جاوید نامہ، میاں عبدالرشید، ص ۳۱۵)

توصیفی و تحسینی اشعار کے بعد اقبال ''زندہ رود'' کی حیثیت سے سوال کرتے ہیں کہ

شعر را سوز از کجا آید، بگوے

از خودی یا از خدا آید، بگوے!

مجھے بتائیے شعر میں سوز کہاں سے آتا ہے، خودی سے پیدا ہوتا ہے یا اللہ تعالیٰ کی طرف سے عنایت ہوتا ہے۔(ترجمہ، میاں عبدالرشید، ص ۳۱۵)۔

بھرتری ہری، جواب دیتا ہے کہ ہماری جان جستجو کے اندر لذت پاتی ہے اور شعر کو بھی مقامِ آرزو سے سوز حاصل ہوتا ہے اور اگر یہ مقام یعنی مقصود کی تڑپ حاصل ہو جائے تو دنیا کے اندر دو اشعار کہہ کر بہشت کی حوروں کے دلوں کو گرویدہ کیا جا سکتا ہے۔ آخر میں اقبال ''زندہ رود'' کی حیثیت سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ ''سرِ حق'' تلاش کرے۔

۱۷۔ تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۶۰

مسوّدہ+ جاوید: بسم اللہ الرحمٰن الرحیم، پہلی غزل کے اوپر درج ہے اور نیچے '۱' لکھا گیا ہے۔ نسخۂ اکادمی میں بسم اللہ الرحمٰن الرحیم فہرست کے اوپر درج کی گئی ہے جب کہ بسم اللہ کی جگہ 'حصہ اوّل' تحریر ہے۔

۱

میری۱ نوائے۲ شوق سے شور حریمِ ذات میں!۳
غلغلہ ہائے۴ الاماں بتکدۂ۵ صفات میں!۶
حورے و فرشتہ ہیں اسیر میرے۸ تخیلات۹ میں
میری۱۰ نگاہ سے خلل تیری تجلّیات۱۱ میں!
گرچہ ہے۱۲ میری جستجو۱۳ دیر و حرم۱۴ کی نقشبند۱۵
میری۱۶ فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں!۱۷
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دل و جود۱۸
گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے۱۹ توہمات میں!۲۰
تو نے یہ کیا غضب کیا!۲۱ مجھ کو۲۲ بھی فاش کر دیا
میں۲۳ ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں!

اختلافِ نسخ:

۱۔ مسوّدہ+ اکادمی: مری بجائے میری
۲۔ نسخۂ جاوید: نوائے کی یائے تحتانی پر ہمزہ نہیں ہے۔
۳۔ اکادمی: علامت استفہام [!] نہیں ہے۔
۴۔ جاوید: ہائے کی یائے تحتانی پر ہمزہ نہیں ہے۔
۵۔ اکادمی: بتکدہ کو بُت کدہ لکھا ہے۔
۶۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد۔
۷۔ اکادمی: حور پر ضمّہ لگایا گیا ہے۔
8 مسوّدہ: مری بجائے میرے۔ اکادمی: میرے بجائے مرے۔ جاوید: میرے بجائے مرے۔

۹۔ مسوّدہ: علامت تشدید (ّ) نہیں ہے۔ (جاوید: اور اکادمی: علامت موجود ہے)

۱۰۔ مسوّدہ: مری بجائے میری۔ (اکادمی اور جاوید میں بھی 'میری' ہے)

۱۱۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام ندارد۔

۱۲۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔ ۱۳۔ مسوّدہ + جاوید: جستجو پر ضمّہ (ُ) نہیں ہے۔

۱۴۔ مسوّدہ + جاوید: دیر پر زبر (َ) ندارد۔ ۱۵۔ مسوّدہ + جاوید: نقشبند بجائے نقش بند۔

۱۶۔ مسوّدہ: مری بجائے میری ('جاوید' اور 'اکادمی' میں میری لکھا ہے)

۱۷۔ اکادمی: مصرعِ ثانی پر علامتِ استفہام [!] ندارد۔ ۱۸۔ مسوّدہ: وجود پر ضمّہ (ُ) کی علامت ندارد۔

۱۹۔ مسوّدہ: مرے بجائے میرے ('جاوید' اور 'اکادمی' میں میرے ہے)۔

۲۰۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] موجود نہیں ہے۔

۲۱۔ اکادمی: مصرعِ اوّل میں 'کیا' کے بعد علامتِ استفہام [!] موجود نہیں ہے۔

۲۲۔ مسوّدہ: مجھکو بجائے مجھ کو۔ ۲۳۔ مسوّدہ + جاوید: میں، پر زبر (َ) نہیں ہے۔

....

۲

اگر کج ا رو ہیں انجم ،۲ آسماں تیرا ہے۳ یا میرا ؟۴
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو ، جہاں تیرا ہے یا میرا ؟
اگر ہنگامہ ہائے ۵ شوق سے ہے۶ لا مکاں ۷ خالی
خطا کس کی ۸ ہے ۹ یارب! لامکاں ۱۰ تیرا ہے ۱۱ یا میرا؟
اُسے ۱۲ صبحِ ۱۳ ازل ۱۳ انکار ۱۴ کی جرأت ہوئی ۱۵ کیونکر؟ ۱۶
مجھے ۱۷ معلوم کیا! ۱۸ وہ رازداں تیرا ہے ۱۹ یا میرا؟
محمدؐ ۲۰ بھی ترا ۲۱ جبریل بھی ۲۲ قرآن ۲۳ بھی تیرا
مگر یہ حرفِ ۲۴ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟ ۲۵
اسی کوکب کی تابانی سے ہے ۲۶ تیرا جہاں روشن
زوالِ ۲۷ آدمِ ۲۸ خاکی زیاں تیرا ہے ۲۹ یا میرا؟

اختلافِ نسخ:

۱۔ بیاض: کجرو بجائے کج رو
مسوّدہ: کجرو بجائے کج رو

۲۔ مسوّدہ: مصرعِ اوّل انجم کے بعد کاما [،] ندارد

۳۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے (بیاض میں ہے درج ہے) ۴۔ اکادمی: سوالیہ علامت [؟] مصرعِ اوّل کے اختتام پر ندارد

۵۔ بیاض + جاوید: ہنگامہ ہائے کی یائے تحتانی پر ہمزہ نہیں ہے۔ ۶۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے

۷۔ بیاض: لامکاں بجائے لامکان ۸۔ بیاض+مسوّدہ: کسکی بجائے کس کی

۹۔ بیاض: ہے کو شکستہ انداز سے لکھا گیا ہے (جب کہ مسوّدہ میں ھے بجائے ہے درج ہے)

۱۰۔ بیاض: لامکاں بجائے لامکاں ۱۱۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔

۱۲۔ بیاض + جاوید: اُسے کے اوپر ضمّہ [ُ] ندارد ۱۳۔ بیاض+مسوّدہ: صبحِ ازل میں زیر [ِ] ندارد

۱۴۔ بیاض: انکار بجائے انکار ۱۵۔ بیاض: ہوئی کی یائے...... پر ہمزہ ندارد

۱۶۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں سوالیہ علامت [؟] ندارد ۱۷۔ بیاض: مجہہ بجائے مجھے

۱۸۔ اکادمی: مصرعِ ثانی، کیا کے بعد کاما [،] بجائے علامتِ استفہام [!]

۱۹۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔ ۲۰۔ اکادمی: محمدؐ کے 'م' پر علامتِ تشدید [ّ]

۲۱۔ اکادمی + جاوید: ترا کے بعد علامتِ کاما [،] ۲۲۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ میں بھی کے بعد علامت کاما [،]

۲۳۔ بیاض: مصرعِ اُولیٰ میں قران بجائے قرآن ۲۴۔ بیاض+مسوّدہ: حرف کے نیچے زیر، ندارد

۲۵۔ بیاض: مصرعِ ثانی کے آخر میں سوالیہ علامت [؟] ندارد ۲۶۔ بیاض: 'ہے' شکستہ انداز سے لکھی گئی ہے (مسوّدہ: ھے، بجائے ہے)

۲۷۔ بیاض: زوال کے لام کے نیچے زیر ندارد ۲۸۔ بیاض: آدم کے 'م' کے نیچے زیر، ندارد

۲۹۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے (اس مصرع میں علاّمہ نے بیاض میں 'ہے' درج کی ہے)۔

....

۳

گیسوئے۱ تابدار۲ کو اور بھی تاب دار۳ کر

ہوش و خرد شکار کر ۴ قلب و نظر شکار کر !۵

عشق بھی ہو حجاب میں۶ حسن۷ بھی ہو حجاب میں !۸

یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر !۹

تو۱۰ ہے۱۱ محیطِ بیکراں ، میں ہوں ذرا سی آبجو۱۲

یا مجھے ہمکنار۱۳ کر یا مجھے بیکنار۱۴ کر !۱۵

میں ہوں۱۶ صدف۱۷ تو تیرے ہاتھ میرے گہر۱۸ کی آبرو

میں خزف۱۹ تو تُو۲۰ مجھے گوہر۲۱ شاہوار کر !۲۲

نغمۂ نو۲۳ بہار اگر میرے۲۴ نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر!۲۵
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ ۲۶ سفر دیا تھا کیوں؟۲۷
کارِ جہاں دراز ہے۲۸ ۲۹ اب مِرا انتظار کر!۳۰
روزِ حساب جب مِرا پیش ہو دفتر۳۱ عمل
آپ بھی شرمسار۳۲ ہو مجھ۳۳ بھی شرمسار کر!۳۴

اختلافِ نسخ:

۱۔ جاوید: گیسوئے کی یائے تحتانی پر ہمزہ نہیں ہے۔
۲۔ اکادمی+ جاوید: تاب دار بجائے تابدار
۳۔ مسوّدہ: تابدار بجائے تاب دار
۴۔ مسوّدہ: شکار کر، کے بعد کاما [،] ندارد
۵۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۶۔ اکادمی+ جاوید: مصرعِ اُولیٰ حجاب میں، کے بعد کاما [،]
۷۔ مسوّدہ+ جاوید: حُسن کے ’ح‘ پر ضمّہ [ُ] ندارد
۸۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۹۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے اختتام پر علامتِ استفہام [!] ندارد
۱۰۔ مسوّدہ+ جاوید: تو پر ضمّہ [ُ] ندارد
۱۱۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔
۱۲۔ مسوّدہ+ جاوید: آبجو کے ’جو‘ پر ضمّہ ندارد
۱۳۔ مسوّدہ: ہم کنار بجائے ہمکنار
۱۴۔ جاوید: بیکنار بجائے بے کنار
۱۵۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۱۶۔ مسوّدہ+ جاوید: ہوں پر ضمّہ [ُ] ندارد
۱۷۔ مسوّدہ+ جاوید: صدف کے دال پر زبر نہیں ہے
۱۸۔ مسوّدہ: گہر کے ’گ‘ پر ضمّہ ندارد
۱۹۔ مسوّدہ+ جاوید: خزف کی ’ز‘ پر زبر نہیں ہے
۲۰۔ مسوّدہ: تُو پر ضمّہ [ُ] ندارد
۲۱۔ جاوید: گوھرِ شاہوار بجائے گوہر شاہوار
۲۲۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۲۳۔ جاوید+مسوّدہ: نغمۂ نَو میں نَو پر زبر نہیں ہے
۲۴۔ مسوّدہ: مرے بجائے میرے
۲۵۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۲۶۔ مسوّدہ: حکم کے ’م‘ کے نیچے زیر نہیں ہے۔
۲۷۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں سوالیہ علامت [؟] ندارد
۲۸۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔
۲۹۔ مسوّدہ: ہے کے بعد کاما [،] ندارد
۳۰۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۳۱۔ جاوید: دفتر کی ’ر‘ کے نیچے زیر نہیں ہے
۳۲۔ مسوّدہ: شرمسار ہو، کے بعد کاما [،] ندارد
۳۳۔ مسوّدہ: مجھکو بجائے مجھ کو۔
۳۴۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد

....

۴

اثر کرے نہ کرے۱ سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے۲ داد کا طالب یہ بندۂ آزاد!
یہ مشتِ۳ خاک ، یہ صرصر ، یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے۴ یا کہ ستم۵ تیری لذتِ۶ ایجاد!
ٹھہر سکا۷ نہ ہوائے۸ چمن میں خیمۂ گل۹ !۱۰
یہی ہے۱۱ فصلِ بہاری؟۱۲ یہی ہے۱۳ بادِ مراد؟
قصوروار۱۴ غریب الدیار۱۵ ہوں۱۶ لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد !۱۷
مری جفا طلبی۱۸ کو دعائیں دیتا ہے۱۹
وہ دشتِ سادہ۲۰ وہ تیرا جہانِ بے بنیاد !۲۱
خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں۲۲ کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد !۲۳
مقامِ۲۴ شوق ترے قدسیوں۲۵ کے بس کا۲۶ نہیں
انہیں۲۷ کا۲۸ کام۲۹ ہے۳۰ یہ جن کے۳۱ حوصلے ہیں زیاد !۳۲

اختلافِ نسخ:

۱۔ مسوّدہ+ جاوید: نہ کرے کے بعد کاما[،] ندارد
۲۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے(بیاض میں علاّمہ نے ’ہے‘ شکستہ انداز میں لکھا ہے)
۳۔ اکادمی: مشتِ خاک کے ’م‘ پر ضمّہ [ُ] ہے۔
۴۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔
۵۔ مسوّدہ: ستم کے ’س‘ کے نیچے زیر نہیں ہے
۶۔ مسوّدہ: لذت کے ’ذ‘ پر تشدید[ّ] ندارد
۷۔ مسوّدہ: سکا بجائے سکا
۸۔ جاوید: ہوائے کی یائے تحتائی پر ہمزہ نہیں ہے۔
۹۔ مسوّدہ: خیمۂ گل میں گُل پر ضمّہ ندارد
۱۰۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد
۱۱۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے۔(بیاض: میں ہے درج ہے)
۱۲۔ اکادمی: بہاری کے بعد علامتِ سوالیہ[؟] کے بجائے کاما[،]
۱۳۔ مسوّدہ: علاّمہ نے پہلی بار ھے کے بجائے ’ہے‘ لکھا ہے۔
۱۴۔ مسوّدہ+ بیاض: قصوروار کے بعد کاما[،] ندارد
۱۵۔ مسوّدہ+ بیاض: غریب الدیار کے بعد کاما[،] ندارد، جب کہ اکادمی+نسخۂ جاوید میں ’الدیار‘ میں ’د‘ اور ’ی‘ پر علامتِ

تشدید[ّ] ہے۔

۱۶۔ مسوّدہ+ جاوید+ بیاض: ہوں پرضُمّہ ندارد ۱۷۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد

۱۸۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: جفاطلبی کے 'ل' پر زبر موجود نہیں ہے ۱۹۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے(بیاض میں ہے درج ہے)

۲۰۔ بیاض+مسوّدہ: دشتِ سادہ کے بعد کاما[،] ندارد ۲۱۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد

۲۲۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: گلستان کے 'گ' پرضُمّہ[ُ] اور 'س' کے نیچے زیر نہیں ہے۔

۲۳۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد ۲۴۔ مسوّدہ+ بیاض: مقام کے 'م' کے نیچے زیر موجود نہیں ہے

۲۵۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: قدسیوں کے 'ق' پرضُمّہ[ُ] ندارد ۲۶۔ بیاض+مسوّدہ: کا بجائے کا

۲۷۔ بیاض+مسوّدہ: انہیں بجائے اُنھی(جاوید: انہیں درج ہے) ۲۸۔ بیاض: کا بجائے کا

۲۹۔ مسوّدہ: کام بجائے کام ۳۰۔ مسوّدہ: ھے بجائے ہے(بیاض میں 'ہے' درج ہے)

۳۱۔ بیاض: جنکے بجائے جن کے ۳۲۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام[!] ندارد

....

۵[۱]

کیا عشق ایک زندگیِ۲ مستعار کا !۳
کیا عشق پائدار۴ سے نا پائدار۵ کا !۶
وہ عشق۷ جس۸ کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس۹ میں مزا نہیں تپش و انتظار کا !۱۰
میری بساط کیا ہے؟۱۱ تب و تابِ یک نفس۱۲ !۱۳
شعلہ۱۴ سے بے محل۱۵ ہے الجھنا شرار کا
کر پہلے مجھ کو۱۶ زندگیِ۱۷ جاوداں عطا
پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بیقرار۱۸ کا !۱۹
کانٹا وہ دے کہ جس۲۰ کی کھٹک لازوال ہو
یا رب۲۱ وہ درد جس کی کسک لازوال ہو !

اختلافِ نسخ:

۱۔ ۵ کے نیچے دُعا لکھ کر کاٹ دیا گیا۔ جب کہ بیاض میں زندگی تحریر کر کے کاٹ دیا گیا اور دُعا کا عنوان موجود ہے۔
۲۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: زندگی مستعار کے بجائے زندگیِ مستعار ۳۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۴۔ جاوید: پایدار بجائے پائدار ۵۔ جاوید: ناپایدار بجائے ناپائدار
۶۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد ۷۔ مسوّدہ: مصرعِ اوّل میں 'وہ عشق' کے بعد کاما [،] کا اضافہ کیا گیا۔
۸۔ مسوّدہ+ بیاض: جسکی بجائے جس کی۔ ۹۔ مسوّدہ+ بیاض+ جاوید: اُس پر ضمّہ نہیں ہے۔
۱۰۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] نہیں ہے۔ ۱۱۔ اکادمی: 'کیا ہے' کے بعد علامتِ سوالیہ [؟] کے بجائے کاما [،]
۱۲۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: نفس کی 'ف' پر زبر نہیں ہے ۱۳۔ اکادمی: مصرعِ اُولیٰ کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۱۴۔ مسوّدہ+ بیاض+ جاوید: شعلہ بجائے شُعلے
۱۵۔ علاّمہ نے مسودے میں 'ھے' کو 'ہے' لکھا ہے۔ حالاں کہ ان کی املا میں اکثر 'ہے' کو 'ھے' لکھا گیا ہے۔
۱۶۔ مسوّدہ+ بیاض: مجھکو بجائے مجھ کو۔ ۱۷۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: زندگیِ کے بجائے زندگی
۱۸۔ بیاض+مسوّدہ: بیقرار بجائے بے قرار ۱۹۔ اکادمی: مصرعِ ثانی کے آخر میں علامتِ استفہام [!] ندارد
۲۰۔ بیاض+مسوّدہ: جسکی بجائے جس کی ۲۱۔ بیاض+مسوّدہ+ جاوید: یارب کے بعد کاما [،] ندارد
نوٹ: علاّمہ نے بیاض میں چوتھے شعر میں پہلے 'ذوق وشوق دیکھ دلِ داغدار کا' لکھا، پھر اسے کاٹ کر 'ذوق وشوق' کے اوپر 'سوز وساز' کی ترکیب سے بھی مصرع بنایا، پھر اس کو بھی کاٹ دیا۔ ازاں بعد وہ مصرع لکھا، جو متداول کلام شامل ہے۔

○ پانچویں شعر کی جگہ پہلے یہ شعر لکھا:

وہ نغمہ دے کے میری لحد میں ہو جس کا شور
خواہاں نہیں میں نغمۂ مرغِ بہار کا! (کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال، ص ۴۸۳)، (اقبالیات: تفہیم و تجزیہ، ص ۱۷۷)

اس شعر کو قلم زد، کر کے وہ شعر لکھا، جو اب متداول کلام میں موجود ہے۔

○ بیاض میں علاّمہ نے اس غزل پر پہلے 'عشق' اور پھر 'زندگی' عنوان لکھا اور کاٹ دیا اور 'دعا' کا عنوان باقی رکھا۔ (بیاض، ص ۵) جب کہ مسودے میں 'دعا' عنوان لکھ کر قلم زد کر دیا۔ (مسوّدہ، ص ۸)

فرہنگ

الاماں: پناہ (کسی چیز سے تنگ آنے کے موقع پر مستعمل ہے)۔

آبجو: ندی۔

آشکار: ظاہر۔

بت کدہ: وہ مکان جہاں بت رکھے ہوں۔ بت سے مراد وہ چیز، جو انسان کو اُس کے مقصد حقیقی سے غافل کر دے۔

بساط: حیثیت

بُت کدۂ صفات: مظاہرِ صفات باری تعالیٰ (کائنات مادی) جنھیں اگر سطحی نظر سے دیکھا جائے تو نگاہ کو اپنی دلکشی میں اُلجھا دیتے ہیں اور خدا تک رسائی نہیں ہونے دیتے اِس لیے انھیں بتکدہ سے تعبیر کیا ہے۔

پایدار: ہمیشہ قائم رہنے والا وجود

تابانی: چمک

تب وتابِ یک نفس: ایک لمحے کے لیے چمکنا اور ختم ہو جانا

تجلّیات: (جمع تجلّی) جلوے۔

o جلوہ فرمائی، رونمائی

تخلّیات: (جمع تخیّل) خیالات۔ مراد یہ ہے کہ اقبال کا خیال: اب مادیات سے بلند ہو کر نُورانیات تک رسا ہے۔

o معلوم باتوں سے نامعلوم خیال پیدا کرنے کی قوت

توہّمات: (توہّم کی جمع) وہم، وسوسہ، گمان۔

جفا طلبی: محنت وجاں فشانی۔

حجاب: پردہ۔

حرفِ شیریں: میٹھی بات، مراد جذبۂ عشق۔

o حرفِ شیریں کا مفہوم مختلف شروحات میں متضاد ہے۔ راقم کے نزدیک درج ذیل مفہوم منشائے مصنف کے قریب ہے:۔

اے اللہ تیری ترجمانی کے لیے محمدﷺ بھی ہیں، جبریل بھی ہے اور قرآن بھی۔ آخر میرا بھی تو کوئی ترجمان ہونا چاہیے۔ سو، یہ حرفِ شیریں، یعنی یہ نوائے شوق اور جذبۂ عشق کا اظہار ہی وہ چیز ہے، جو تیری جناب میں میری ترجمانی کرتی ہے............وحی تیرا پیغام ہے میری طرف اور یہ 'حرفِ شیریں' میرا جوابی پیغام ہے تیرے حضور (احمد جاوید، اقبالیات، شمارہ، جنوری تا مارچ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۱)

حرم: کعبۃ اللہ کے چار جانب مقررہ حد جہاں شکار حرام ہے۔

حَرِیم ذات: باری تعالیٰ کی منزل اُلوہیت۔

٥لامکاں، ذاتِ الٰہیہ کا مکان جو حیات سے پاک ہے اور صفات سے ماورا

حَرِیم: گھر کی چار دیواری، وہ محفوظ مقام جہاں بیرونی لوگوں کی رسائی یا غیر کا گزر نہ ہو۔

خرابہ: ویرانہ۔

خزف: ٹھیکری، پتھر کا ٹکڑا، سنگریزہ۔

داد: انصاف۔

دشتِ سادہ:

دفترِ عمل: اعمال نامہ۔

دمِ نیم سوز: ادھ جلا سانس (ایسی سانس یا ایسی ذات جو ناکامی کے سوز سے آدھی جل چکی ہے)

دلِ وجود چیرنا: وجود کے دل میں اتر کر اس کی حقیقت سے آگاہی حاصل کرنا، حقیقتِ ہستی تک رسائی

دَیر و حَرم: مراد ہندو مسلمان۔

دَیر: بت کدہ، گرجا گھر۔

رستخیز: اُگنے اور اُٹھنے کا ہنگامہ (ہنگامۂ قیامت)۔

روزِ حساب: قیامت کا دن۔

زندگیِ مستعار: مانگی ہوئی یا ادھار لی ہوئی زندگی

زیاں: نقصان

سومنات: گجرات کے مشہور بت خانے میں سونے کے ایک بت کا نام جسے محمود غزنوی نے توڑا تھا۔

صبحِ ازل: ابتدائے آفرینش۔

صدف: سیپی۔

صیّاد: شکاری۔

صَرصَر: آندھی، جھکڑ۔

طائرک: پرندہ۔

غریب الدّیار: پردیسی۔

فغاں: شور، دہائی، فریاد، نالہ، تاثیرِ کلام۔

٥ہجر اور ناکامی کے درد و غم کا وہ اظہار، جو وصل سے مایوس ہو کر محبوب کو ستانے کے لیے کیا جائے۔

قدسی: فرشتہ۔

کارِ جہاں: دُنیا کا کاروبار، مراد بنی آدم کی زندگی۔

o کائنات کی تعمیر، تسخیر و تدبیر، جو انسان کے ذمّے ہے۔

کج رَو: ٹیڑھی چال چلنے والا۔ جس کی رفتار ناموافق ہو۔

کسک: درد

کعبہ: اللہ تعالیٰ سے منسوب گھر۔

کھٹک: چبھن

گاہ۔ (کلمہ ظرفیت) کبھی۔

گوہر شاہوار: ایسا موتی جو بادشاہوں کے لائق ہو۔

گھات:

گیسوئے تاب دار: بل کھاتی ہوئی زلفیں۔

لامکاں: لوازمِ مکاں سے بالاتر، عالم بالا میں مادی دنیا کے آثار ختم ہونے کے بعد ہُو کی منزل۔ عالمِ قدس۔

لذّتِ ایجاد: اللہ کا ذوقِ تخلیق۔

محیطِ بیکراں: ایسا سمندر جس کا کوئی کنارہ نہ ہو۔

مُشتِ خاک: انسان۔

ناپایدار: فانی انسان

نقش بند: صورت بنانے والی، تشکیل دینے والی۔

o خیال کو مجسم کرنے والا

نگاہِ تیز: (مومن کی) نگاہ سے فراست ٹپکتی ہے۔

نگاہ: ظاہر سے گزر کر باطن تک رسائی رکھتی ہے۔

نوائے شوق: وہ فریاد جو ایسے دل سے نکلے، جو جذباتِ عشق اور تمنّاؤں سے بھرپور ہو۔

o عاشق کی پکار جس سے ہجر کا اٹل دکھ اور وصل کی نہ پوری ہونے والی آرزو یک جا ہو گئی ہو۔

o صدائے عشق جس کی رسائی حریمِ ذات تک ہے

وسعتِ افلاک: یعنی عشق اور روحانیت کے فیض سے عالمِ بالا اور فضائے بسیط میں معراج پا کر۔

ہم کنار: آغوش میں لینا۔

ہنگامہ ہائے شوق: عشق اور اُس کا سلسلہ اظہار