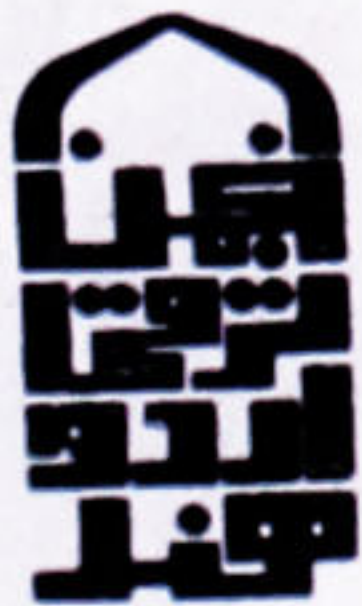


مشروبات شوق

[فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق]

نواب مرزا شوق لکھنوی

مترجم
رشید حسن خاں



**Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.**

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ



بابائے اُردو مولوی عبدالحق سیریز : ۲۷

مثنویاتِ شوق

[فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق]

نواب مرزا شوق لکھنوی

مُرتب

رشید حسن خاں



انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۳۶۴ء

130162

© رشید حسن خاں

سنہ اشاعت: ۱۹۹۸ء
قیمت: ۱۳۰ روپے
برہمہتمام: اختر زماں
طباعت: شمرا فٹ پرنٹرز، نئی دہلی

MASNAVIAT-E-SHAUQ

Edited by:

Rasheed Hasan Khan

Price : Rs. 130/-

1998

ISBN-81-7160-095-6

ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)

URDU GHAR : 212 ROUSE AVENUE

NEW DELHI-110002

فہرست

ڈاکٹر خلیق انجم

پیش لفظ

① مقدمہ مرتب:

۱۱	تمہید
۲۳	حالاتِ زندگی
۳۱	مثنویاتِ شوق کی تعداد
۳۷	زمانہ تصنیف
۶۵	منعِ اشاعت
۸۷	مطبوعہ نسخے
۱۰۶	ذیلی عنوانات
۱۰۸	ہیروئنوں کے نام
۱۱۱	اشعار کی کمی بیشی
۱۱۷	تکرار
۱۱۹	مثنویاتِ شوق کے مآخذ
	(الف) کیا یہ مثنویاں شوق کی سرگزشت ہیں؟
۱۲۸	(ب) وجہ تصنیف

۱۴۷

زبان اور بیان

۱۵۶

طریق کار

متنِ مثنویات : ۲

۱۶۹

○ فریبِ عشق

۱۹۴

○ بہارِ عشق

۲۴۲

○ زہرِ عشق

۲۷۳

۳ ضمیمہ ۱ : تشریحات

۳۳۵

۴ ضمیمہ ۲ : تلفظ اور املا

۳۵۹

۵ ضمیمہ ۳ : اختلافِ نسخ

۳۶۹

۶ ضمیمہ ۴ : الفاظ اور طریق استعمال

۳۷۷

۷ فرہنگ

پیش لفظ

نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں دبستان لکھنؤ کے ادبی ذخیرے کا قابلِ قدر حصہ ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ کہانی کے لحاظ سے تو ان کی تینوں مثنویوں [فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق] کا احوال ایک سا ہے کہ نہ واقعات کے پیچ و خم ہیں، نہ کردار نگاری کی رنگا رنگی، لیکن زبان لکھنؤ کی نفاست اور لطافت کی جیسی آئینہ داری یہ مثنویاں کرتی ہیں، وہ بات دوسروں کے یہاں اُس انداز سے نظر نہیں آتی۔ لکھنوی تہذیب کی نرمی اور لُچ ان مثنویوں کی زبان میں سما گیا ہے۔ زبانِ خواتین کا ریشمی پن اشعار میں جھلک رہا ہے اور بیان کی لطافت اشعار سے چھلکی پڑتی ہے۔ بہ قول مولانا عبدالماجد دریا بادی: ”محاورات پر یہ عبور، روزمرہ پر یہ قدرت، بیان کی یہ سلاست کیا ہر شاعر کے نصیب میں ہوتی ہے؟“ اور پھر مثنوی زہرِ عشق ہے، جس میں بے ثباتی دُنیا کا بیان آج بھی دلوں کو بے طرح متاثر کرتا ہے اور آدمی کچھ دیر کے لیے سب کچھ بھول جاتا ہے۔

پھر یہ محض زبان اور بیان کے لحاظ سے قابلِ قدر نہیں، ان کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ مثنویاں لکھنوی تہذیب کے بعض بہت روشن اور تازہ یک، دونوں پہلو ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ اس طرح سماجی محرکات اور تہذیب کے اثرات پر کام کرنے والوں کے لیے ان مثنویوں کا مطالعہ از بس ضروری ہے

رشید حسن خاں نے نہ صرف متنی تنقید کے بنیادی اصولوں پر بڑی تعداد میں مفاین لکھے ہیں بلکہ عملی متنی تنقید کے اعلیٰ ترین نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ متنی تنقید پر میری تھوڑی بہت نظر ہے، اس لیے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اردو میں رشید حسن خاں کے پایے کا کوئی اور متنی نقاد ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔ خاں صاحب کو متنی تنقید کے سائنٹفک طریقوں پر قدرت حاصل ہے۔ وہ املا اور تلفظ کے ماہر ہیں، اسی لیے وہ متن کا جس طرح تنقیدی ادیشن تیار کرتے ہیں، وہ کوئی اور نہیں کر سکتا۔ انجمن اب تک ان کے مرتبہ تین کلاسیکی متون باغ و بہار، فسانہ عجائب اور گلزارِ نسیم شائع کر چکی ہے۔ مثنویاتِ شوق اس سلسلے کی چوتھی کتاب ہے۔

عام شکایت ہے کہ اردو میں کتابیں فروخت نہیں ہوتیں اور یہ حقیقت بھی ہے اس لیے اب اردو ناشر عام طور سے سو ڈیڑھ سو صفحے سے زیادہ کی کتاب شائع نہیں کرتے، لیکن انجمن نے خاں صاحب کی جو کتابیں چھاپی ہیں، ان میں سے ہر کتاب سات سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اردو کے اہل ذوق نے ان کتابوں کو ہاتھوں ہاتھ لیا ہے۔ ان میں سے دو کتابوں کے دو دو ادیشن شائع ہو چکے ہیں۔

ان کلاسیکی متون کو مرتب کرنا لوہے کے چنے چبانا ہے۔ رشید حسن خاں ہی کی ہمت ہے کہ وہ ایسی دشوار منزلوں سے انتہائی کامیابی کے ساتھ گزرتے ہیں، خدا ان کو تندست اور سلامت رکھے اور اس طرح کے مزید کام کرنے کا حوصلہ دے۔

خلیق انجم

جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو [ہند]

مقدمہ

تمہید

”لکھنؤ ہے اور واجد علی شاہ ”جانِ عالم“ کا لکھنؤ۔ ہر لب پر گل کا افسانہ،
 ہر زبان پر بلبل کا ترانہ۔ ہر سر میں عشق کا سودا، ہر سینے میں جوشِ تمنا۔ ہر روز
 میلوں ٹھیلوں کا ہجوم، ہر شب گانے بجانے کی دھوم۔ یہاں رہس کا سوانگ
 رچا ہوا، وہاں اندر سبھا کی پرلوں کا پراجا ہوا۔ ادھر زبان پر ضلعِ جگت اور
 پھبتیاں، اُدھر گلے سے لکلی ہوئی تانیں اور ہاتھوں سے بجتی ہوئی تالیاں۔
 ہر طرف رندی و سرستی کا جوش و خروش، ہر گوشہ بساط ”دامانِ باغبان و
 کفِ گلِ فروش“۔ بڑے بڑے متین اور ثقہ، گویوں اور سازندوں کی سنگت
 پر مجبور۔ بڑے بڑے مہذب اور مُقطع، بھانڈوں اور ڈھاڑیوں کا بہرپ
 بھرے ہوئے۔ اچھے اچھے سفید پوشوں کے دامن ابیر اور گلّال کی پچکاریوں
 سے لالوں لال۔ بھاری بھاری جُتے اور عامے پیشواؤں کی گردش پر نثار۔
 اس ”جنتِ نگاہ“ و ”فردوسِ گوش“ کی فضا میں ایک صاحبِ حکیم تھدق
 حسین نامی آنکھیں کھولتے ہیں۔ عالمِ دین نہیں، صوفی و درویش نہیں، مصلح
 معاشرت نہیں؛ ایک یارِ باش، زندہ دل، رندِ مشربِ آدمی۔ اہلِ بزم کے
 خوش کرنے کو شعر و شاعری کا ساز لے کر بیٹھے تو انگلیاں اُٹھیں پردوں پر
 پڑیں جن کے نغمے کانوں میں رچے ہوئے تھے اور منہ سے بول نکلے تو وہی
 جن کے نقشے آنکھوں میں چمے ہوئے تھے“ [مولانا عبدالمجاہد دریا بادی]۔

نواب مرزا شوق کی مثنویاں اُن کی اپنی سرگذشت ہیں، اس سے تو اختلاف کیا گیا ہے
 اور بجا طور پر؛ لیکن اس بات سے شاید ہی کسی نے اختلاف کیا ہو کہ یہ مثنویاں اُس زمانے

کی لکھنوی معاشرت کی بعض جہتوں کی بہترین ترجمان ہیں۔ یہ گویا شمال دار آئینے ہیں۔ ان میں تہذیبی روداد اور شاعری کا ارتکاز ایک نقطے پر نظر آتا ہے اور اُس تہذیبی روداد کے پس منظر میں اودھ کی سیاسی تاریخ کے بعض طاقتور اثرات کا بہ خوبی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں؛ چند اشارے کافی ہوں گے؛ یوں ہی یہ کہانیاں کہی جاتی ہیں۔

اودھ کی حکومت، جس کے آخری فرماں روا جانِ عالم واجد علی شاہ تھے؛ اُس کے پہلے حکم راں نواب برہان الملک تھے؛ جو نسباً سید تھے، مذہباً شیعہ تھے، ایرانی النسل تھے، اولوالعزم، بہادر اور جنگ جو تھے۔ تلوار زندگی بھر اُن کے ہاتھ میں رہی اور زندگی کا بڑا حصہ میدانِ جنگ میں گزرا۔ مغل دربار میں اُن کی بڑی حیثیت تھی۔ اودھ کی حکومت کی سند حسبِ معمول اُن کو مغل بادشاہ سے ملی تھی؛ مگر سب سے اہم بات یہ تھی کہ ہندستان کی تاریخ میں پہلی بار ایک ایسا علاقہ مل گیا تھا جہاں دہلی کے مغل دربار کی طرح امرا کی [خاص کر ایرانی اور تورانی امرا کی] وہ کش مکش نہیں تھی جس سے اوزنگ زیب کے کم زور اور نااہل جانشینوں کے زمانے میں مغل حکومت کو اختلاف اور تباہی سے بُری طرح دوچار کر رکھا تھا۔ اس کش مکش کا نقطہ آغاز ہمایوں کی ایران سے واپسی کو قرار دیا جاسکتا ہے کہ اُسی زمانے سے مغل دربار میں ایرانی امرا کے اثرات نے خاص طور پر فروغ پانا شروع کیا، جب کہ حکم راں خاندان کا نسب نامہ شیراز و امفہان سے نہیں؛ ماوراء النہری علاقے سے تعلق رکھتا تھا اور یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ ایران کی قدیم تاریخ ایرانی اور ماوراء النہری علاقوں کی آویزش اور دشمنی کی کہانیوں سے بھری ہوئی ہے۔

فیض آباد اُس نئی حکومت کا مرکز تھا۔ لکھنؤ کی اُس وقت کیا حیثیت تھی، اس کا کچھ اندازہ لکھنؤ کے متعلق میر حسن کے اس شعر سے بھی کیا جاسکتا ہے:

ز بس کوفے سے یہ شہر ہمند ہے اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے

لے یہ شعر میر حسن کی مثنوی "گلزارِ ارام" میں ہے [مثنویات حسن (جلد اول) مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۱۸۸]۔ اس مثنوی میں لکھنؤ کی مذمت میں بہت سے شعر ہیں، من جملہ اُن کے یہ دو شعر بھی (باقی اگلے صفحے پر)

نواب شجاع الدولہ اس سلسلے کے تیسرے حکم راں تھے۔ وہ بھی تلواروں کے سایے میں مسند حکومت پر بیٹھے تھے؛ مگر بکسر کی لڑائی (۱۱۷۸ھ/۱۷۶۳ء) میں انگریزوں سے شکست کھانے کے بعد ان کی اُس مضطرب زندگی کا بڑی حد تک خاتمہ ہو گیا جس نے ان کو حکومت اور میدان جنگ کی تدبیروں میں مصروف رکھا تھا۔ تلوار تو اب بھی ان کے ہاتھ میں تھی اور فوجوں کے پرے بھی جھے ہوئے تھے؛ لیکن ان کی زیادہ توجہ فیض آباد کی آراستگی اور طوائفوں کی سرپرستی کی طرف مبذول ہو کر رہ گئی۔ یہاں شہر کے الفاظ نقل کرنا مناسب ہو گا:

” شجاع الدولہ کا طبعی میلان مہ جہیں عورتوں اور رقص و سرود کی طرف تھا، جس کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والے طاائفوں کی شہر میں اس قدر کثرت ہو گئی تھی کہ کوئی گلی کوچہ ان سے خالی نہ تھا اور نواب کے انعام و اکرام سے وہ اس قدر خوش حال اور دولت مند تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرے دار تھیں، جن کے ساتھ دو دو تین تین عالی شان خیمے رہا کرتے اور نواب صاحب جب اضلاع کا دورہ کرتے اور سفر میں ہوتے، تو نوابی خیموں کے ساتھ ساتھ ان کے خیمے بھی شاہانہ شکوہ سے چھکڑوں پر لد لد کے روانہ ہوتے اور ان کے گرد دس دس بارہ بارہ تلنگوں کا پہرا رہتا۔

جب حکم راں کی یہ وضع تھی، تو تمام امرا اور سرداروں نے بھی بے تکلف یہی وضع اختیار کر لی اور سفر میں سب کے ساتھ رنڈیاں رہنے لگیں۔ اگرچہ اس سے بد اخلاقی اور بے شرمی کو ترقی ہو گئی، لیکن اس میں شک نہیں کہ ان شاہانہ بازاری کی کثرت اور امرا کی شوقینی سے شہر کی رونق بہ درجہ ہا بڑھ گئی تھی۔“

[گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ ڈیشن، ص ۵۱]۔

یہیں سے عیش طلبی کی اُس روایت کا آغاز ہوتا ہے جس نے بعد کے حکم راںوں کے زمانے میں خاص کر نصیر الدین حیدر کے زمانے میں بہت فروغ پایا اور مزید ترقی پا کر واجد علی شاہ کے عہد

ہیں: زبس یہ ملک ہے بیہڑ پہ بستا: کہیں اونچا، کہیں نیچا ہے رستا
فراغت سے یہاں کس کام کا ہے: ہر اک گھر، محس کا سا دل یہاں ہے

میں کسی کو کسی اور کام کا رکھا ہی نہیں تھا۔

شجاع الدولہ کے جانشین آصف الدولہ تھے۔ اُن کو ورثے میں تلوار کے بجائے صرف عیش طلبی ملی تھی۔ وہ اپنے اجداد کے عزم و ہمت سے تہی دامن اور مجہول تعیش کے جذبات سے سرشار تھے۔ اُنھوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو اپنا مستقر اور مرکز حکومت بنایا۔ اُس وقت تک تلوار کی جھنکار فضا میں تحلیل ہو چکی تھیں۔ عسکریت اور سخت کوشی کے وہ سارے عوامل ختم ہو چکے تھے جو اس خاندان کی یادگار تھے اور وہ روایتیں، بڑی حد تک بے نور ہو چکی تھیں جو برہان الملک اور اُن کے رفیقوں کے ساتھ دہلی سے آئی تھیں۔ یہ نئی معاشرت، جس کی تشکیل خاص حالات میں ہوئی تھی، نفاست و لطافت کے عطر مجموعہ میں بس چکی تھی اور عیش کوشی کی تمنا اس کی رگوں میں خون بن کر دوڑ رہی تھی۔ تعیش نے کاہلی، ہوس ناک، نسائیت اور سطحیت کے فروغ کا سامان فراہم کر لیا تھا۔ صناعی اپنی حدوں سے گزر کر تصنع کا روپ دھار چکی تھی؛ لیکن ملتے کا یہ عالم تھا کہ ان سب پر مرقع آداب زندگی کا دھوکا ہوتا تھا، سچے کام کی چھوٹ پڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ زندگی صلابت کے عناصر سے خالی ہو کر صرف نفاست کے رنگ میں رنگتی جا رہی تھی۔ اس یک رُسنے پن کے اثر سے وہ توازن ختم ہو گیا تھا جو زندگی کو لطف اندوزی اور سخت کوشی دونوں جذبات سے سرشار رکھا کرتا ہے، نسائیت اور مجہولیت کو دور رکھا کرتا ہے اور کسی ایک دائرے کا قیدی نہیں بننے دیتا۔

اودھ کی تاریخ میں ایک اہم موڑ اُس وقت آیا جب انگریزوں نے اپنی تدبیر جہاں بانی کے تحت اودھ کے حکم راں غازی الدین حیدر کو بادشاہ کا خطاب عطا کیا۔ برہان الملک کے زمانے سے لے کر اُس وقت تک اودھ کے حکم راں "نواب وزیر" کہلاتے تھے اور اپنے آپ کو رسماً اور روایتاً سلطنتِ دہلی کا ماتحت تصور کرتے تھے۔ یہ لازم تھا کہ اس کے بعد یہ نئی بادشاہت ہر لحاظ سے یہ کوشش کہے کہ اُس روایتی زیر دست کے مارے نقش مٹ جائیں اور یہاں وہ سب کچھ نئے انداز کا اور اپنے انداز کا ہو جس سے ایک طرف بادشاہت کے تصور کی تکمیل ہوتی ہے اور دوسری طرف ایک متوازن معاشرے کی تشکیل

ہوتی ہے۔ مشکل یہ تھی کہ عسکریت کی روایت پوری طرح ختم ہو چکی تھی۔ زمین کے مالک تو بہ ظاہر
 نواب وزیر تھے لیکن زمین کی تحفظ فوج کے مالک انگریز تھے۔ ریڈنٹ بہادر کی مرضی کے
 خلاف کوئی نیا فرماں روا اس تختِ بادشاہت پر نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ مختصر یہ کہ اہم سیاسی اور
 فوجی مسائل و معاملات کی وسعت ختم ہو چکی تھی، البتہ مذہبی آزادی پوری طرح باقی تھی اور
 تہذیبی وسعت بڑھتی جا رہی تھی۔ اس کے بعد یہی ہو سکتا تھا کہ جتنی تبدیلیاں اور ایجادیں
 اور اضافے ہوں، وہ سب مذہبی رسوم، آداب معاشرت اور ادبی روایات سے متعلق رہیں
 اور یہی ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ جلد ہی لکھنؤ میں ایک نئی معاشرت کا خاکہ تیار ہو گیا،
 تہذیب کا ایک نیا انداز سامنے آنے لگا، شاعری میں ایک خاص اسلوب نمایاں ہونے
 لگا اور ایک نئی اسانی روایت بننے لگی؛ مگر تہذیبی مظاہر کی نمود اور تہذیب کی تشکیل و
 ارتقا کا عمل تو بہت سست رفتار ہوا کرتا ہے۔ طویل مدت درکار ہوتی ہے مختلف عناصر
 کو تہ نہیں ہونے کے لیے۔ اگر کوشش کر کے چیزوں کی ظاہری شکل صورت کو بدل جائے
 تو پھر مجموعی طور پر تصنع کا اور ساختگی کا رنگ گہرا ہوتا جائے گا۔ سطح پر بہت کچھ ہوگا، جو
 بہت تاب ناک ہو سکتا ہے، مگر حقیقتاً عالم وہی ہوگا جیسے سارے نقش ریت پر بنائے
 گئے ہوں۔

اس نئی تہذیب اور اس نئے معاشرے کی جس طرح نمود ہوئی اور جن حالات میں
 کم سے کم مدت میں اُس کو فروغ حاصل ہو گیا، تو اُس میں اندرونی سطح پر یہی کمی تھی کہ ظاہر
 سب کچھ تھا کہ اسی سطح پر ساختگی کے اثرات اپنے آپ کو نمایاں کر سکتے ہیں؛ باطن میں
 خلا تھا اس معاشرے میں ظاہر آرائی اور ظاہر داری پر جو اس قدر زور ملتا ہے،
 اُس کی وجہ یہی ہے۔

ہاں ایک چیز ضرور ایسی ہے جس نے دیر پا اثرات پیدا کیے اور وہ ہے مذہبیت
 کی طاقتور روایت، جس کا تعلق حقیقی طور پر باطن سے ہوا کرتا ہے۔ مذہب کے اثرات
 افراد کے احساس کا جُز ہوتے ہیں اور پورے گروہ کی زندگی پر حاوی رہتے ہیں عمل کتنا ہی
 کم ہو، عقیدہ ذہن کی تہوں میں پیوست رہا کرتا ہے۔ اودھ میں مذہبیت کا فروغ خاص

حالات میں ہوا تھا اور در پردہ اُس میں بھی دہلی کے مقابلے میں ایک نئی نمود اور آزادی اظہار کا احساس شامل تھا۔ اسی احساس نے مذہبیت کے عناصر کو بھی خازجی زندگی سے قریب تر رکھا اور عرفان سے زیادہ اظہار اُن کا اہم جز رہا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں بہت سی ایسی مذہبی رسمیں پیدا ہو گئیں جن کا حقیقتاً شیعہ مذہب سے بالکل تعلق نہ تھا۔ چوں کہ فرماں روایانِ وقت نے اُن کو اختیار کیا تھا، اِس لیے عوام میں اُن کا مقبول ہونا لازم تھا۔ مذہبی عناصر نے، جن کے فروغ کے لیے دہلی کی فضالتنگ معلوم ہوتی تھی اور وہاں ایک کش مکش کا سا عالم رہا کرتا تھا؛ اِس نئی مملکت میں نئے نئے مظاہر اور نئی نئی رسموں کی شکل میں فروغ پایا اور یہ پوری معاشرت پر چھا کر رہ گئے اور یہی وجہ ہے کہ ہندستان کے دوسرے علاقوں کے برخلاف یہاں تو لا اور تبرک کے بے مابا اظہار کو بہت فروغ ملا، تعزیر داری کا رواج بڑھا، مرثیہ خوانی تہذیبی اور ادبی زندگی کا جز قرار پائی اور مجلسوں نے تہذیبی اداروں کی سی اہمیت اختیار کر لی۔ عزاداری، سوز خوانی، امام باڑے، کربلا، درگاہ حضرت عباس، مرثیے کی مجلسیں؛ یہ سب تہذیبی مظاہر کا درجہ رکھتے تھے۔ یہ عجیب بات تھی کہ ایک طرف تو معاشرے میں عیش طلبی اور لذت کوشی اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی اور دوسری طرف عزاداری کا عروج تھا اور اِس سے بھی زیادہ دل چسپ بات یہ ہے کہ اِس سے معاشرے کا حُسن کچھ اور بڑھ گیا تھا۔ اِن عناصر نے بھی تفاد اور ثنویت، یعنی دُہرے پن کو معاشرت کا نہایت حسین جز بنا دینے میں بہت کامیابی حاصل کی اور تصنع کو فروغ بخشا۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے، عسکریت کے فقدان کے سبب معاشرے میں توازن نہیں رہا تھا۔ نفاست نے بڑھتے بڑھتے نساہت سے اپنے کو قریب تر کر لیا تھا۔ شر کے الفاظ میں :

”چوں کہ اب سپہ گری و جنگ جوئی کی بہت ہی کم ضرورت باقی تھی، عیش پرستی اور عورتوں کی صحبت بہت بڑھتی جاتی تھی، اِس لیے مردوں پر عورتوں کی وضع کا اثر بڑھنے لگا جو اعتدال سے باہر ہو گیا اور جس قسم کی زینت و آرایش عورتوں کے لیے موزوں ہے، مردوں نے اپنی وضع اور

اثنا عشر کی فرضی بیبیاں [اچھوتیاں] اور اُن کی ولادت کی تقریبیں جو اُن کی ماں نے قائم کی تھیں، اُن کو اور زیادہ ترقی دی۔ یہاں تک کہ ولادتِ اُمّت کی تقریبوں میں خود حاملہ عورت بن کے زچہ خانے میں بیٹھتے، چہرے اور حرکات سے وضعِ حمل کی تکلیف ظاہر کرتے اور پھر خود ایک فرضی بچہ جنتے، جس کے لیے ولادت، چھٹی اور نہان کے سامان بالکل اصل کی طرح کیے جاتے۔ یہ تقریبیں اس قدر زیادہ تھیں کہ سال بھر بادشاہ کو انہیں سے فرصت نہ ملتی“ [گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ اڈیشن، ص ۹۰]۔

نجم الغنی خاں نے تاریخِ اودھ میں دھنیاہری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے،
 ”چار پانسو عورتیں پری پیکر خوب صورت ملازمِ سلطانی ان مہریوں کی ہمراہی میں تھیں۔ ایک سے ایک حُسن و جمال میں غیرتِ آفتاب و ماہتاب تھی بسن و سال میں کوئی پری رخسار بیس پچیس برس سے زیادہ نہ تھی۔ یہ عورتیں پُر تکلف پوشاکوں اور زیور سے آراستہ رہتی تھیں۔ ہر وقت عطر سے معطر ہوتی تھیں۔ اکثر امراءے تماش میں اُن دل فریبوں سے شب کو پہلو گرم کرتے تھے اور لکھنؤ کے نوجوان طرح دار اُن پر مرتے تھے۔ شہر کی طرح دار رندلیوں کا بازار ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ یہ سب عورتیں بادشاہ کی سواری کے ساتھ رہتی تھیں“ [جلد چہارم، ص ۳۰۸]۔

یہ سارے کاواک انداز اُسی ایک بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ معاشرے میں نفاست اور صلاحیت کے عدم توازن نے یک رخا پن پیدا کر دیا تھا۔ تہذیب محض لطافت و نفاست کا اور بے تہ ظاہر فریب اور ظاہر آرا اجزا کا مجموعہ بن کر رہ گئی تھی۔ اگر اس میں مجہول تعیش اور تماش بینی کو زیادہ فروغ ملا تو اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ یہ تو اُن حالات کا لازمی نتیجہ تھا۔ طوائف کو اس معاشرے میں تہذیبی نمایندگی کا شرف مل گیا تھا۔ طوائف [پوری دنیا کی طرح] سارے ہندستان میں تھی، دہلی میں بھی تھی؛ مگر وہاں اُس کو وہ حیثیت حاصل نہیں ہو سکی جو اس معاشرے میں حاصل تھی۔ دہلی تو پھر بھی دور تھی؛ وہ علاقے

جو لکھنؤ سے ملے ہوئے تھے اور حکومت لکھنؤ کے ماتحت تھے، جیسے طیح آباد اور کوری، وہاں بھی طوائف کو وہ حیثیت حاصل نہیں ہو سکی۔ کہیں اور اُس کو یہ حیثیت حاصل ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ حالات ہی کہیں اور کارفرما نہیں تھے، جن سے لکھنؤ کی اُس خاص معاشرت کی صورت گری ہوئی تھی۔ اُس معاشرے میں طوائفوں کی اہمیت اور حیثیت کا اِس سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ عزاداری جیسی مذہبی چیز بھی اُن کی دسترس سے باہر نہیں رہی تھی۔ خورشیدالاسلام کے الفاظ میں، ”عزاداری جو ایک مذہبی فریضہ تھا، اور جس میں حد درجہ سنجیدگی اور متانت واجب تھی، اُس میں طوائفوں نے سوز خوانی کے کمال سے فائدہ اٹھا کر دخل حاصل کر لیا تھا اور اِس طرح دنیا ہی نہیں، آخرت بھی اُن کے ہاتھ میں چلی گئی تھی“ [تنقیدیں، طبع دوم، ص ۱۳۲۔ بہ حوالہ حیاتِ شوق، ص ۳۰۸]۔

سرور صاحب نے زہرِ عشق اور بہارِ عشق کی ہیروئنوں کے بارے میں ایک جگہ یہ نہایت عمدہ اور درست رائے ظاہر کی ہے کہ: ”مہ جہیں میں کم اور مہ لقا میں زیادہ ہیں طوائف کی جھلک نظر آتی ہے“ [اِس کا حوالہ آگے آ رہا ہے]۔ اِس میں فریبِ عشق کی ہیروئن کو بھی شامل کر لینا چاہیے۔ زہرِ عشق کی ہیروئن کے مقابلے میں اُس میں طوائف پن کی نمود کچھ زیادہ ہے۔ یہ دراصل معاشرے کے اُنھی اجزا کا عکس ہے جن کا کچھ ذکر ابھی آیا ہے۔ اُس تہذیب میں طوائف کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی جا رہی تھی۔ اُس کے اثرات کا بکھرے ہوئے عکسوں کی صورت میں زندگی اور اُس کے مظاہر میں نمایاں ہونا کوئی ایسی تعجب کی بات نہیں۔

شہر نے گذشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے:

”لکھنؤ میں شجاع الدولہ کے زمانے میں رنڈیوں سے تعلقات پیدا کرنے کی جو بنیاد پرٹی تو روز بہ روز اُسے ترقی ہی ہوتی گئی۔ امیروں کی وضع میں داخل ہو گیا کہ اپنا شوق پورا کرنے یا اپنی شان دکھانے کے لیے کسی نہ کسی بازاری حُسن فروش سے ضرور تعلق رکھتے.... ان بے اعتدالیوں کا ایک ادنا کرشمہ یہ تھا کہ لکھنؤ میں مشہور تھا کہ جب تک انسان کو رنڈیوں

کی صحبت نہ نصیب ہو، آدمی نہیں بنتا۔ آخر لوگوں کی اخلاقی حالت بگڑ گئی۔

رہے عورتوں کے اخلاق و عادات، اس باسے میں ہمارا عام دعوایہ ہے کہ

جن لوگوں میں زنا کاری کا شوق ہو، اُن کی عورتیں پارسا نہیں ہو سکتیں۔“

شہر کا یہ قول کچھ ایسا غلط نہیں۔ نجم الغنی خاں نے تاریخ اودھ میں نصیر الدین حیدر اور

واجد علی شاہ کے محلات کے جو حالات لکھے ہیں، اُن کو پڑھ کر عبرت ہوتی ہے۔ جب

شاہی محلات میں کم درجہ اور بازاری عورتوں کو باہر عام مل سکتا تھا اور اُس صورت میں

اُن عورتوں کے دوسروں سے ناجائز تعلقات ہو سکتے تھے تو اس سے معاشرے کی عام حالت

پر جو اثرات پڑ سکتے تھے، اُن کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ حیدری بیگم نے واجد علی شاہ

سے جب یہ کہا تھا:

کہا: حمل ثابت علی خاں کا ہے خطا کی، خطا کام انساں کا ہے

نہیں میں فقط ایک تقصیر وار، کہ اس دام میں اور بھی ہیں شکار

[تذکرہ شوق، ص ۳۶]

تو ایک ایسی حقیقت کا اظہار کیا تھا جس سے بہت سے لوگ باخبر تھے۔ اسی طرح جب نواب

مرزا شوق، فریبِ عشق میں یہ کہتے ہیں:

رندیاں گو کہ ساری آفت ہیں بیگمیں اور بھی قیامت ہیں

گھلتا ہر اک پر ان کا حال نہیں کون ان میں ہے جو چھنال نہیں

ڈھونڈتی پھرتی خود حسین ہیں یہ ہم سے دونی تماش بن ہیں یہ

تو معاشرے کی ایک ایسی تلخ حقیقت کو بیان کیا تھا جس سے لوگ بے خبر نہیں تھے، لیکن اُس کو

بیان کرنے کی جرات باقی نہیں رہی تھی، یا یہ کہ وہ معاشرے کا ایسا حقہ بن چکی تھی کہ

اجنبیت اور اعتراض کی گنجائشیں گویا ختم ہو چکی تھیں۔ [آج کے طالب علم کے لیے

یہ وضاحت ضروری ہے کہ شوق کے پہلے شعر میں ”رندیاں“ عام خواتین کے معنی میں آیا

ہے۔ اُس زمانے میں یہ لفظ اس معنی میں بہ طورِ عموم مستعمل تھا]۔ فریبِ عشق میں شوق نے

لکھا ہے:

وضع کی گو تھی سب کو پابندی پر نہ بچتی تھی کوئی تو چندی
دوست جتنے تھے بہتے تھے ہمراہ کربلا میں کبھی ، کبھی درگاہ
رہتا تھا تیرھویں کا جلسہ یاد شام سے جاتے تھے حسین آباد
دوپہرات جب گزرتی تھی ڈولی پر ڈولی پھر اترتی تھی

زہرِ عشق میں ہیروئن کا "ملنے کا دستور" یہ بتایا گیا ہے :

پنجشنبے کو جاتی تھی درگاہ واں سے آتی تھی میرے گھر وہ ماہ

بہارِ عشق میں ہیروئن کہتی ہے :

ہم بھی درگاہ آج جائیں گے ہوگی فرصت تو واں بھی آئیں گے

اس طرح ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ کربلا اور درگاہ حضرت عباسؑ جو عقیدت کے آستانے تھے، تماشائیوں کے مرکز بن گئے تھے۔ حسین آباد کے تالاب پر تیرھویں کو جو میلہ لگتا تھا، وہ تفریح اور تماشائیوں کا بڑا اجتماع بن کر رہ گیا تھا، جہاں شوق کے الفاظ میں:

رات ہنس بول کر گزارتے تھے صبح سب اپنے گھر سدھاتے تھے

تذکرہ شوق میں منقول مصحفی کا یہ شعر اسی صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے :

لوچندی آئی دھوم سے، چل تو بھی مصحفی جاتی ہیں کربلا کو حسینوں کی ڈولیاں

لذت اندوزی اور عیش کوشی معاشرے کے نمایندہ طبقے پر چھائی ہوئی تھی، مگر یہ کوئی حادثہ نہیں تھا، ایسی بات نہیں تھی جو اچانک واقع ہوئی ہو، یہ تو اس تہذیبی زندگی کا ایک حصہ تھا جس نے خاص حالات میں فروغ پایا تھا اور ان حالات کا لازمی نتیجہ تھا جن کے تحت اس معاشرے میں مذہبیت کی طاقتور روایت اور عیش پرستی کی سطحیت دونوں ایک مرکز پر جمع ہو گئی تھیں۔ اس میں کسی طرح کا تضاد محسوس نہیں ہوتا تھا۔

تو اب مرزا شوق کی ان مشنویوں میں شوخ نگاری پر ہمارے بعض بزرگوں

نے اعتراض کیا تھا، خاص کر بہارِ عشق کے بیان وصل کے کچھ اشعار پر۔ اس سلسلے میں اس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ فارسی اور اردو، دونوں زبانوں کی متعدد مشنویوں میں اس انداز کی شوخ نگاری ملتی ہے، وہ مولانا جامی کی یوسف زلیخا ہو یا خواجہ میراثٹر کی خواب خیال۔

یہ روایت بھی اردو کو فارسی سے ملی ہے۔ کم و بیش کے تناسب کے ساتھ یہ انداز ایسی بیش تر مثنویوں میں ملتا ہے، یعنی یہ داستانی اور عشقیہ مثنوی نگاری کی روایت کا ایک حصہ رہا ہے، سراپا کے بیان کی شکل میں یا بیان وصل کی صورت میں۔ یہ اعتراف کیا جانا چاہیے کہ بہارِ عشق کے کچھ اشعار میں بیان کی لطافت برقرار نہیں رہ سکی ہے، اُن میں ابتذال ہے، گھلا ہوا ابتذال ہے، لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت سے بہت ۲۲ یا ۲۵ ہوگی، اس سے زیادہ نہیں۔ ایسی دوسری مثنویوں کے ایسے ہی اشعار کو اگر یک جا کر دیا جائے، مثلاً اُردو ہی میں میراثر اور مومن کی مثنویوں کے ایسے اشعار کو؛ تو پھر شوق کا نام اس سلسلے میں سرفہرست نہیں لکھا جاسکے گا، کئی سطر میں نیچے لکھا جائے گا۔ جس طرح ہم ایسے اشعار کی بنا پر یوسف زینجا کو یا میراثر کی خواب و خیال کو اور مومن کی مثنویوں کو نظر انداز نہیں کرتے، اُنھیں ادب کا قابل ذکر حصہ مانتے ہیں، اور اُن شاعروں کو فحاشی کا مبلغ اور بد اخلاقی پھیلانے کا مجرم قرار نہیں دیتے؛ اُسی طرح شوق کی مثنویوں کو بھی ادب کا حصہ اور شوق کو اپنے معاشرے کا ترجمان مانتے ہیں۔ معاشرہ جیسا ہوگا، ترجمانی بھی ویسی ہی ہوگی اور تصویر بھی ویسی ہی بنے گی۔ کیا آج بڑے سے بڑا مبلغ اخلاق اس کے لیے تیار ہو سکے گا کہ گلستاں کے باب پنجم کی بنا پر، پوری کتاب کو ناقابل التفات قرار دے یا اُسے بد اخلاقی کا مجموعہ کہنے کی جرات کر سکے۔ جس زمانے میں گلستاں لکھی گئی تھی، یا مثنوی یوسف زینجا لکھی گئی تھی، اُس زمانے میں آج سے زیادہ اور بڑے پائے کے مبلغ اخلاق موجود تھے اور کسی نے سعدی یا جامی کو فحش نگار نہیں قرار دیا تھا۔

ادبی و شعری روایت کو اور سماجی حقائق کو نظر انداز کر کے ہمیں فیصلے نہیں کرنا چاہیے۔ آج ہم میں سے کون اس کے لیے آمادہ ہو سکے گا کہ عالمی ادب کے ایسے شاہکاروں کو دریا بُرد کر دے جن کو مذہب اور اخلاقیات کی بارگاہ سے منظوری کا پروانہ نہیں مل سکا ہے اور نہیں مل سکے گا۔ جو لوگ اس سلسلے میں کچھ زیادہ رقیق القلب ہوں، اُنھیں چاہیے کہ سٹو اور عصمت پر فحاشی کے تحت جو مقدمے چلانے گئے تھے، اُن کی روداد کو ایک بار پڑھ لیں اور اس سلسلے میں اُس زمرے کے اساطین ادب نے جو بیانات دیے تھے، اُن کا

مطالعہ کر لیں۔

شوق نے یہ مثنویاں کسی بھی مقصد کے تحت لکھی ہوں، ان میں سنجیدہ نگاری اور شوخ بیانی کا جو بھی انداز ہو؛ یہ واقعہ ہے کہ یہ ایسے آئینے بن گئے ہیں جن میں اُس معاشرے کے بہت سے عکس محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ عکس بہت شوخ رنگ سہی، لیکن حقیقت کے ترجمان ہیں۔ آپ انہیں اُس عہد کی تہذیبی زندگی کے بعض مظاہر کے آنکھوں دیکھے بیانات بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان مثنویوں کی یہ اہمیت آج بھی ہے اور کل بھی رہے گی اور اس اعتبار سے اُس عہد کی تہذیبی تاریخ کے اچھے طالب علم کے لیے ان کا مطالعہ ناگزیر قرار پائے گا۔

دبستانِ لکھنؤ کی ادبی اور لسانی جہات کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے بھی ان مثنویوں کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔ عہدِ ناسخ کی شعری روایت اور تلامذہ ناسخ کے قواعدِ شعری سے متعلق بیانات کا جو لوگ جائزہ لینا چاہیں گے، شوق کی یہ مثنویاں اُن کے مطالعے کا لازمی جز قرار پائیں گی۔ یہ ایک طرف تو لسانی سطح پر عہدِ ناسخ میں دہلوی اثرات کی نشان دہی کرتی ہیں اور دوسری طرف ناسخ اور تلامذہ آتش و ناسخ کے شعری اسالیب کے مقابلے میں ایک متوازی شعری اسلوب کی آئینہ دار ہیں۔ یہی نہیں ”زبانِ محلات“ کی ایسی اور اتنی روشن اور دل کش مثالیں ان مثنویوں میں یک جا ہو گئی ہیں کہ زبانِ لکھنؤ کی لطافت اور نفاست کی پوری روایت نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ ان مثنویوں کو الگ رکھ دیجیے تو پھر اُس نفیس زبان اور اُن لطیف بیانات کا ذخیرہ کچھ کم معلوم ہوگا، نا تمام اور کم رنگ نظر آئے گا۔ یہ قول مولانا عبد الماجد دریا بادی: ”محاورات پر یہ عبور، بیگمات کے روز مرہ پر یہ قدرت، زبان کی یہ صحت، بیان کی یہ سلاست، جذبات نگاری کی یہ قوت کیا ہر شاعر کے نصیب میں آتی ہے؟ انہی اعتبارات کی بنا پر ان مثنویوں کو کلاسیکی متنوں کی تدوینِ جدید کے سلسلے میں شامل کیا گیا ہے۔ شوق کے سوانحِ زندگی کی اکثر تفصیلات سے آج بھی ہم اچھی طرح واقف نہیں۔ اچھی طرح واقفیت سے میری مراد یہ ہے کہ اُس معلومت کی بنیاد پر قابلِ اعتماد نتیجے نکالے جاسکیں۔ اُن کے پہلے سوانح نگار عطاء اللہ پالوی نے

حالاتِ زندگی

اپنی کتاب تذکرہ شوق میں "ذاتی حالات" کے تحت لکھا تھا،
 "ہمارے حالات کی حقیقت کسی پر بھی منکشف نہ ہوگی
 جو کوئی سمجھے گا، وہم ہوگا؛ جو کوئی دیکھے گا، خواب ہوگا

یہ شعر شوق لکھنوی کا نہیں، مگر سو فی صدی شوق پر صادق آتا ہے؛ اس
 لیے کہ مندرجہ ذیل حالات، جو صبر آزما مشکلات کے بعد حاصل ہوئے ہیں،
 وہم و خواب ہی کی حد تک محدود و نامکمل ہیں" (ص ۳۹)۔

پالوی صاحب کی کتاب ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی تھی؛ اب کہ عیسوی سال ۱۹۹۲ء ہے،
 مجموعی طور پر صورت حال میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہو پائی ہے۔ ۱۹۹۱ء میں ڈاکٹر سید
 محمد حیدر کا تحقیقی مقالہ حیات شوق کے نام سے شائع ہوا۔ مقالے کو پڑھنے کے بعد
 اندازہ ہوتا ہے کہ مقالہ نگار نے ضروری تفصیلات معلوم کرنے کی کوشش کی۔ کچھ باتیں
 معلوم بھی ہوئیں؛ مگر ان کی حاصل کردہ معلومات میں بیش تر باتیں محض زبانی روایتوں پر
 مبنی ہیں، جن کو حتمی طور پر تسلیم کر لینا بہتوں کے لیے آسان نہیں ہوگا؛ میرے لیے بھی
 آسان نہیں۔ بہر طور، اب تک اتنی باتیں ضرور معلوم ہو چکی ہیں کہ خاکہ بن سکتا ہے،
 خواہ اس میں رنگ آمیزی "محدود اور نامکمل" رہے۔ [پالوی صاحب کی کتاب تذکرہ شوق
 میں "ذاتی حالات" ص ۳۹ سے ص ۵۹ تک، اور حیدر صاحب کی کتاب حیات شوق میں
 ص ۲۹ سے ص ۸۱ تک، ہیں]۔

پالوی صاحب نے لکھا ہے، تصدق حسین خاں نام تھا، لباً پٹھان تھے حیدر صاحب
 کی تحقیق یہ ہے کہ نام تصدق حسین تھا اور لباً مغل تھے۔ انھوں نے ایک عدالتی کاغذ کا بھی
 حوالہ دیا ہے جس میں شوق کے نام کے ساتھ "قوم مغل" لکھا ہوا ہے۔ شوق کے والد کا نام
 "آغا علی خاں" اور چچا کا نام "مرزا علی خاں" تھا۔ یہی حیدر صاحب نے بھی لکھا ہے۔ اس سے
 یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ خاندانی ناموں میں "خاں" شامل تھا۔ "خاں" کا تعلق سلسلہ نسب کے

سے یہاں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ شوق کے والد اور چچا کے نام بالترتیب آغا علی
 خاں اور مرزا علی خاں تھے۔ اگر ان ناموں میں کوئی لفظ کم نہیں اور یہی مکمل نام ہیں، تو اس صورت
 [باقی اگلے صفحے پر]

تھایا عطاءے خطاب سے، مجھے اس کا احوال تو معلوم نہیں؛ لیکن یہ معلوم ہے کہ بہت سے ناموں میں "مرزا" اور "خاں" دونوں لفظ ملتے ہیں۔

منزل اور پٹھان کی اس بحث سے یہاں قطع نظر کرتا ہوں، یوں کہ اصلاً یہ میرے دائرہ کار میں شامل نہیں اور یوں بھی کہ فی الوقت میں شجرہ نسب سے متعلق درج کردہ زبانی روایتوں کی تصدیق کر سکتا ہوں نہ تکذیب؛ البتہ یہ ضرور ہے کہ میں "تصدق حسین خاں" کو ترجیح دوں گا اور اس کی اصل وجہ یہی ہے کہ ان کے والد اور چچا کے ناموں میں "خاں" شامل ہے۔ اس کے لیے میرے سامنے ایک قرینہ بھی ہے۔ بہارِ عشق طبع اول [سلطان المطالع ۱۲۶۶ھ] کی نثر خاتمہ میں "نام نامی اسم گرامی تصدق حسین خاں" لکھا ہوا ہے۔ طبع دوم [مطبع محمدی ۱۲۶۸ھ] میں بھی یہی الفاظ ہیں۔ [لیکن اس سے ان کے مرزا ہونے کی نفی مقصود نہیں۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، بہت سے ناموں میں مرزا اور خاں کے الفاظ ایک ساتھ ملتے ہیں]۔

عرفیت "نواب مرزا" تھی۔ اسی نسبت سے عام طور پر "نواب مرزا شوق لکنوی" لکھا جاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ عرفیت نے نام سے زیادہ شہرت پائی تھی۔ بہارِ عشق کے نسخہ، مطبع حلوی [۱۲۷۷ھ] اور نول کشوری مجموعہ "مثنویات" [۶۱۸۷۱] میں نام کے بجائے "حکیم نواب مرزا صاحب" ملتا ہے۔ فریبِ عشق میں انہوں نے خود بھی اس کا حوالہ دیا ہے:

یہ تو سمجھی کہ خوش بیاں ہیں آپ	رکھتے کیا نام، کیا نشاں ہیں آپ
نام جس وقت میں نے بتلایا	قہقہہ مار کر یہ فرمایا
اے لو میں بھی کہوں سبب کیلے	ارے تو ہی نواب مرزا ہے!
ایکی مرشد ہو تم، قصور معاف	سُن چکی ہوں میں آپ کے اوصاف

میں یہ واضح ہے کہ "مرزا علی خاں" کے نام میں لفظ "مرزا" نام کا جُز ہے، نسب کا اشارہ نہا نہیں۔ دونوں ناموں میں "علی" مشترک ہے، مگر یہاں مطلق یہ لفظ نام نہیں ہو سکتا، ورنہ یہ ماننا ہو گا کہ دونوں بھائیوں کا نام "علی" تھا۔ لامحالہ یہ ماننا ہو گا کہ مرزا علی خاں میں لفظ "مرزا" اسی طرح نام کا جُز ہے جس طرح آغا علی خاں میں لفظ "آغا" نام کا جُز ہے۔

” شوق کی تاریخ پیدائش معلوم نہیں؛ مگر اودھ اخبار میں، جولول کشور پریس سے ۱۸۵۹ء میں جاری ہوا تھا، تاریخ ولادت اور عمر بہ وقت وفات درج ہے؛ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوق ۱۱۹۷ھ میں پیدا ہوئے تھے..... ۱۲ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ، مطابق ۳۰ جون ۱۸۷۱ء بہ روز جمعہ، لکھنؤ میں بہ عمر ۹۱ سال انتقال کیا“ [تذکرہ شوق]۔ اس اطلاع پر اب تک کچھ اضافہ نہیں ہو سکا ہے۔ اُن کی قبر کہاں ہے، اس سلسلے میں کئی روایتیں ہیں جو حیات شوق اور تذکرہ شوق

لے پالوی صاحب نے اُس خاص شمارے کا حوالہ نہیں دیا، اصل عبارت بھی نقل نہیں کی؛ یہ بڑی کمی ہے۔ میرے لیے فی الوقت یہ ممکن نہیں کہ میں اُس شمارے کو تلاش کر کے، حوالے کی تصدیق کر سکوں۔ اودھ اخبار کے شمارے میری دسترس سے باہر ہیں۔ میں نے یہ مان لیا ہے کہ پالوی صاحب نے حوالہ صحیح طور پر دیا ہوگا۔ حیدر صاحب نے بھی اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا۔

ایک بات اور: انجمن ترقی اردو [کراچی] کی شائع کردہ تقویم کے مطابق ۱۲ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ مطابق ہے یکم جولائی ۱۸۷۱ء کے۔ تقویم کے حساب میں یہ دیکھا گیا ہے کہ ایک دن کا فرق کبھی کبھی ہڑ جاتا ہے، اس لیے اس عدم مطابقت پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ سال ولادت تو معلوم ہے، مگر تاریخ اور مہینا معلوم نہیں۔ جب تک یہ دونوں نہ معلوم ہوں، اُس وقت تک قطعیت کے ساتھ ”۹۱ سال“ کا تعین کرنا احتیاط کے خلاف ہوگا۔ تاریخ اور مہینا اگر معلوم ہو جائے تو یہ بھی ممکن ہے کہ اس تعین میں چند دنوں کا یا چند ماہ کا فرق واقع ہو جائے۔

پالوی صاحب کی منقولہ بالا عبارت میں سال ولادت ۱۱۹۷ھ ہے۔ یہ ہجری سنہ مشتمل ہے ۱۸۸۲-۸۳ء پر۔ محولہ بالا تقویم کے مطابق یکم صفر ۱۱۹۷ھ مطابق ہے ۶ جنوری ۱۸۸۳ء کے۔ اگر صیوی سنہ کے حساب سے ۱۸۸۳ء کو سال ولادت فرض کر لیا جائے، اُس صورت میں ۱۸۷۱ء میں وفات کے وقت اُن کی عمر تقریباً ۸۸ برس کی ہوگی۔ چونکہ تاریخ اور مہینا معلوم نہیں، اس لیے کم و بیش کی وہ نسبت یہاں بھی شامل رہے گی جس کا ابھی ذکر آیا ہے۔ اودھ اخبار میں بہ قول پالوی صاحب ۹۱ سال کی عمر کا تعین بھی کیا گیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ اخبار کے نام نگار نے ولادت کے ہجری سنہ سے عمر کا حساب لگایا ہے اور یوں اُن کی عمر ۸۸ سال کے بجائے ۹۱ سال ماننا مرتجح ٹھہرے گا۔

میں مندرج ہیں۔ ان روایتوں کی بابت اعتماد کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ یقین کے ساتھ صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ مدفن لکھنؤ میں ہے۔ پالوی صاحب نے ”علیہ اور شمائل“ اور ”لباس“ کے تحت شوق کی پلوری تصویر کھینچ دی ہے، مرقع تیار کر دیا ہے صاحب حیات شوق نے اس کے متعلق لکھا ہے: ”شوق کے انتقال کو سو برس سے اوپر گزر چکے ہیں، لہذا کسی ایسے شخص کے زندہ رہنے کا سوال ہی نہیں جس نے شوق کو دیکھا ہو“۔ یہ بالکل درست ہے۔ پالوی صاحب نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تصویر کشی کا یہ مسالا انھیں کہاں سے ملا۔ موجودہ صورت میں اسے خیالی تصویر سازی کہا جائے گا۔ اب رہا اُس زمانے کا عام لباس، سو وہ تو طبقہ عمائدین و شرفا کا عام لباس ہوگا، اُس میں کسی طرح کی تخصیص کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

رہیں زبانی روایتیں، تو جیسا کہ میں اس سے پہلے لکھ چکا ہوں، تصدیق کے بغیر میرے لیے انھیں قبول کرنا بہت مشکل ہے۔ حُسنِ آفاق سے اسی عنوان یعنی شکل و شمائل کے تحت حیدر صاحب نے دو روایتیں درج کتاب کی ہیں، انھی سے اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پہلی روایت: ”راقم کی ملاقات جناب باقر حسین صاحب رنگین سے ہوئی، درگاہ حضرت عباس کے نزدیک رہتے ہیں۔ عمر سو برس کے قریب ہوگی، لیکن یادداشت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ انھوں نے بتایا کہ زمانہ قدیم میں دو ایسے شاعر تھے جن کی خوب صورتی کا عام طور پر چرچا ہوتا تھا۔ ایک تھے جانا صاحب، اور دوسرے مرزا شوق“۔

دوسری روایت: ”صاحب مہذب اللغات جناب مہذب لکھنوی کا بیان اس سے بہ ظاہر متفاد ہے۔ موصوف نے راقم کو بتایا کہ انھوں نے اپنے والد مودب لکھنوی اور خسر حکیم منظر حسین صاحب طبیب سے یہ سنا ہے کہ مرزا شوق شکل کے اعتبار سے بھونڈے تھے۔ ایسی زبانی روایتیں خواہ اربابِ دہلی کی ہوں یا بزرگانِ لکھنؤ کی، تصدیق کے بغیر قابلِ اعتماد نہیں ہوتیں۔ اس تماش کی پُرانی لکھنوی روایتوں میں گپ کا عنصر کچھ زیادہ ہی ملتا ہے، یہ میرا تجربہ ہے۔“

شوق بہ لحاظِ مسلک شیعہ تھے اور اس میں کچھ اختلاف نہیں۔ یہ بات ان کے کلام

سے پوری طرح ثابت ہو جاتی ہے۔

خاندانی روایت کے مطابق طبیب بھی تھے۔ کس پایے کے طبیب تھے، یہ معلوم نہیں؛ لیکن جو حالات ہمارے سامنے ہیں اور اُس عہد کے معروف اطباء سے متعلق جو نوشتے موجود ہیں، اُن کے پیش نظر یہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ اس فن میں وہ اپنے والد چچا اور چچا زاد بھائی حکیم مسیح الدولہ جیسی ممتاز حیثیت نہیں رکھتے تھے۔ حکیم مسیح الدولہ کی رسائی شاہی دربار میں تھی؛ اس وقت تک جو معلومات ہمارے سامنے ہے، اُس کی بنا پر یہی خیال ہوتا ہے کہ وہ اس شرف سے محروم رہے۔ کم از کم بہارِ عشق کی تصنیف کے وقت تک تو یہی صورت حال تھی اور یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے، اس لیے کہ اُنہوں نے کنایتاً خود اس کا اظہار کیا ہے۔ مدحِ واجد علی شاہ کے جو اشعار بہارِ عشق میں شامل ہیں، اُن میں آخری شعر یہ ہے :

دل تمنائے وصلِ او دارد چہ بلا مشکل آرزو دارد
تذکرہ شوق اور حیاتِ شوق میں اس پر مفصل بحث کی گئی ہے اور یہی نتیجہ نکالا گیا ہے
اور میں اُس سے پوری طرح متفق ہوں۔

تذکرہ خوش معرکہ زہا کے مولف ناصر نے شوق کے متعلق لکھا ہے،
"اسطونماں (کذا) فلاطونِ دوراں تہدق حسین خاں عرف حکیم نواب مرزا، خلیف
حکیم آقا علی خاں برادرِ حکیم الملوک حکیم مرزا علی خاں مرحوم۔ گو فنِ شاعری میں
بہرہ نہیں مگر پانچویں سواروں میں نام ملایا ہے۔ پیشِ طبیب منجم و پیشِ
منجمِ طبیب کا آپ ہی میں مزہ پایا ہے۔ بے استاد، تلمذِ شعر سے انکار
ہے، خود استادِ ملک الموت کا اقرار ہے، چنانچہ چند غزلیں اور چار مشنوی
مستی زہرِ عشق و لذتِ عشق و فریبِ عشق، بہارِ عشق، صاحبِ مستس و خمہ،
تخلص ندارد، مقیم لکھنؤ، یہ چند اشعار اُن سے لکھے جاتے ہیں۔"

اس عبارت کے بعد ایک غزل کے تین شعر درج کیے ہیں اور پھر لکھا ہے،
"دیگر مشنویات کہ بزبانِ ریختہ جو کہی ہیں، یہ زبانِ محلات کی عورت کی

ہیں ہے ہاں اگر زبان حکیم زاد یوں کی ہو تو عجب نہیں۔ یہ چند اشعارِ مثنوی زہرِ عشق کے تحریر ہوتے ہیں۔ شعرِ مثنوی: [خوش معرکہ زیبا، مرتبہ، مشفق خواجہ، جلد دوم] ص ۵۳۳۔

ناقص کے قول کے مطابق شوق کو شاعری میں دخل تو ہے نہیں، مگر اپنا شمارشاعروں میں کرتے ہیں۔ طب میں بھی کچھ نہیں جانتے۔ بے استادے ہیں، کسی کے شاگرد نہیں۔ خمسہ اور سدس لکھا ہے اور چار مثنویاں لکھی ہیں۔ مثنویوں کی زبان اعلیٰ درجے کی خواتین کی زبان نہیں۔ ناقص کی عبارت پڑھنے کے بعد واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے شوق کا حال نہایت درجہ معاندانہ انداز سے لکھا ہے، مضحکہ اُڑایا ہے اور رعایتِ لفظی کے واسطے سے طنز کیا ہے [جو اُس کا خاص انداز ہے اور اس تذکرے میں اس کی مثالیں کم نہیں] اس لیے ناقص کی عبارت سے کسی بات پر استدلال کرنا درست نہیں ہوگا۔ ناقص نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوق سے متعلق اُس کی معلومات ناقص تھیں۔ اُس نے لکھا ہے: "تخلص ندارد"، مگر دو غزلیں ایسی موجود ہیں جن میں تخلص آیا ہے۔ ان دونوں غزلوں کے مقطعے یہ ہیں:

نظارہ کیا شوق نے اُس چشم کا جب سے
زرگس پہ پڑی آنکھ نہ آہو پہ پڑی آنکھ

پھر شوق سے کیا اُس بت عیار سے بگڑی
ہوتے نہیں باہم جو اشائے کئی دن سے

یہ دونوں غزلیں کلیاتِ شوق مرتبہ شاہ عبدالسلام میں موجود ہیں۔ پہلی غزل تذکرہ سرایا سخن سے منقول ہے اور دوسری غزل دیوانِ رند سے۔ ان مقطعوں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ شوق تخلص تھا۔

جہاں تک شاگردی کا سوال ہے تو موخر لکھنے والوں نے تو بالکل اُن کو آتش کا شاگرد لکھا ہے۔ تذکرہ سخن شعرا میں نتاخ نے بھی اُن کو آتش کا شاگرد لکھا ہے اور یہ تذکرہ شوق کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔ اس سلسلے میں تعجب کی بات یہ ہے کہ شوق کی مثنویوں کے جو قدیم ادیشن ہیں بہ شمول نسخہ نول کشور، اُن میں سے کسی میں تلمذ کا حوالہ نہیں ملتا۔ یعنی کسی ایک نسخے میں بھی یہ نہیں ملتا کہ شاگردِ خواجہ آتش، جب کہ اُن کی حکمت کے لیے مبالغہ آمیز تعریفیں

کلمات لکھے گئے ہیں اور شاعری کی بھی تعریف کی گئی ہے۔ اس سلسلے کی تفصیلات تو ملتی نہیں، اس لیے کچھ کہنا مشکل ہے؛ مگر اس کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ آتش سے تلمذ ہوگا بھی تو اس کی حیثیت بھی کچھ خاص نہیں ہوگی اور مدت بھی کچھ ایسی طویل نہیں رہی ہوگی۔ شوق اس انداز کے شاعر تو تھے نہیں جیسے اس زمانے میں عام طور پر ہوا کرتے تھے جیسے آتش و ناسخ کے دوسرے متعارف تلامذہ تھے کہ شاعری ہمہ وقتی مشغلہ ہو۔ گویا شوقیہ شاعر تھے کہ مثنویاں لکھیں، مگر غزلیں دو چار ہی کہیں۔ جب غزل گوئی کا احوال یہ ہو کہ کبھی کبھار کی بات ہو، تو استاد سے اصلاح اگر لیتے بھی ہوں گے تو بس یوں ہی سی، کبھی کبھار۔ شاید اسی لیے بہ حیثیت تلمیذ آتش شہرت نہیں ملی، بہ حیثیت نواب مرزا شوق شہرت پائی۔

تلمذ کے متعلق یہ جو کچھ لکھا گیا، یہ مان کر لکھا گیا ہے کہ وہ آتش کے شاگرد تھے ناصر نے یہ جو لکھا ہے کہ جو زبان مثنویوں میں لکھی ہے، وہ محلات کی عورت کی زبان نہیں، شاید حکیم زادیوں کی زبان ہو؛ تو صاف طہ پر یہ استہزائیہ انداز ہے، محض مضحکہ اڑانے کے لیے ایک رُخ پیدا کیا گیا ہے، اس لیے ناصر کا یہ قول قابل اعتنا نہیں۔

اس کی معلومات کا حال یہ ہے کہ اس نے لذتِ عشق کو بھی شوق کی مثنوی بتایا ہے، جب کہ وہ آغا حسن نظم کی تصنیف ہے۔ ایسا شخص جو چاہے لکھ سکتا ہے، مگر اس کی ہر بات کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ قابل تسلیم بھی ہو۔ غرض کہ شاعری، تلمذ، تخلص اور مثنویوں کی زبان کے متعلق ناصر نے جو کچھ لکھا ہے، ان میں سے کوئی ایک بات بھی درست نہیں۔

شوقی کے اسلاف اور اخلاف کے متعلق حیاتِ شوق میں بہت سی تفصیلات ہیں، ان کو دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں پھر یہ عرض کر دوں کہ زبانی روایتوں اور سنی سنائی کی بنا پر جو باتیں لکھی گئی ہیں، وہ لازماً قابل قبول نہیں، ان کی تصدیق ضروری ہے۔ جب تک ایسی روایتوں کی تصدیق کی کوئی صورت پیدا نہ ہو، اس وقت تک ان کی بنیاد پر نتائج نہیں نکالے جاسکتے، ہاں درج کتاب کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔

یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ شوقی ایک معزز اور معروف گھرانے کے فرد تھے۔ طبابت میں خواہ انہوں نے نشانِ امتیاز حاصل نہ کیا ہو، لیکن اس کی تلمانی شاعری

کے ذریعے سے ہو گئی کہ اس فن شریف نے اُن کے نام کو زندہ جاوید بنا دیا۔ دوسرے لفظوں میں اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شوق اُس عہد کے طبقہ اشرافیہ کے فرد تھے اور اُس طبقے کے آداب و اطوار سے اُن کو قریب کی نسبت حاصل تھی۔ اُن کی نشوونما اُنھی ادب آداب کے تحت ہوئی تھی، اس لیے زندگی میں خوش باشی اور لذت کوشی کی اگر اُن کے یہاں اہم ترین حیثیت تھی، اور ذرائع حصول مسرت کو برتنے کی سہولت اور آزادی بھی تھی، تو اس پر ذرا بھی تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ ہاں اگر اس کے برخلاف ہوتا، تب ضرور تعجب ہوتا۔

اب عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ شوق نے تین
 مثنویاں لکھی تھیں: فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق۔

مثنویاتِ شوق کی تعداد

”اب“ کی قیدیوں لگائی گئی کہ پہلے ہمارے بعض مقدر اہل قلم کا خیال یہ تھا کہ شوق کی چار مثنویاں ہیں۔ تین تو یہی مندرجہ بالا مثنویاں اور ایک مثنوی لذتِ عشق۔ علاوہ برائیں، بعضے مطبعے والوں نے اس فہرست میں خنجرِ عشق، سوزِ عشق اور تمہرِ عشق کا اضافہ کر دیا، مگر قابل ذکر لکھنے والوں میں سے کسی نے ان ناموں کو قابلِ توجہ نہیں سمجھا؛ البتہ لذتِ عشق کا معاملہ مختلف ہے۔ کئی ذمے دار حضرات نے اس کا شمار مثنویاتِ شوق میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ مقدمہ شعروشاعری کے آخر میں، جہاں صنفِ مثنوی پر اظہارِ خیال کیا ہے، لکھا ہے:

”میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں..... ان میں سے تین مثنویوں [یعنی بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق] میں اُس نے اپنی بواہوسی اور کام جوتی کی سرگذشت بیان کی ہے..... اور ایک مثنوی یعنی لذتِ عشق میں ایک قصہ بالکل بدرِ منیر کے قصے سے ملتا جلتا اور اُسی کی بحر میں لکھا ہے“

[مقدمہ شعروشاعری، مکتبہ جامعہ اڈیشن، ص ۲۳]

اس سے پہلے وہ لکھ چکے تھے: ”نواب مرزا شوق نے جو چار مثنویاں، یعنی بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذتِ عشق، فریبِ عشق لکھی ہیں“ [ایضاً، ص ۲۱]۔ مزید یہ کہ انہوں نے لذتِ عشق

کے بہت سے اشعار نقل کر کے، ان پر اعتراضات کیے ہیں [ایضاً، ص ۲۱۳ سے ص ۲۱۸ تک] اور اس طرح لذتِ عشق کے اصل معنی نظم لکھنوی کی خامیاں شوق کے حساب میں صحت ہو گئیں۔ میں یقین کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتا، مگر خیال میرا یہ ہے کہ یہ غلط فہمی نول کشور پریس کے چھپے ہوئے مجموعہ 'مثنویات' سے شروع ہوئی ہے۔ مطبع نول کشور لکھنؤ سے ۱۸۶۹ء میں مثنویات شوق کا مجموعہ پہلی بار شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں چار مثنویاں شامل ہیں: بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذتِ عشق، فریبِ عشق [اسی ترتیب کے ساتھ]۔ اس مجموعے کے آخر میں جو نثر خاتمہ ہے، اُس میں ان چاروں مثنویوں کو واضح الفاظ میں شوق کی تصنیف بتایا گیا ہے:

”بہارِ عشق، لذتِ عشق، فریبِ عشق، زہرِ عشق کا مطالعہ کیجیے۔ اس

رباعی کے پردے میں نیرنگِ جمالِ حقیقی کا مشاہدہ کیجیے۔ واقع میں یہ

محبت کا مجموعہ ہے، حسن و عشق کا خاتمہ ہے۔ حکیم نواب مرزا صاحب

لکھنوی شوق تخلص نے تصنیف کیا ہے۔“

یہ خیال رہے کہ یہ مجموعہ شوق کی زندگی میں چھپا تھا۔ شوق کی تاریخ وفات ۲۳ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ مطابق ۳۰ جون ۱۸۷۱ء ہے [تذکرہ شوق، ص ۵۵]۔ دوسری بار یہ مجموعہ وہیں سے ماہ اپریل ۱۸۷۱ء مطابق صفر ۱۲۸۸ھ دوبارہ چھپا ہے۔ شوق اُس وقت بھی زندہ تھے۔ غالباً غلط فہمی کا آغاز یہیں سے ہوا۔ نول کشور مطبوعات سے اہل علم بہ طورِ عموم استفادہ کیا کرتے تھے، غالباً اسی مجموعے کی بنیاد پر مولانا مانی نے لذتِ عشق کو بھی بلا تکلف شوق کی مثنوی سمجھ لیا۔

لذتِ عشق، شوق کی تصنیف نہیں، اُن کے بجائے آغا حسن نظم کی ہے۔ مثنوی کے

آخر میں اُن کا تخلص موجود ہے :

کرے نظم اب یہ کہاں تک بیاں : ہے کوتاہِ عمر اور بڑی داستاں

یہ مثنوی نظم ہی کے نام سے مطبع فیضی سے چھپ چکی ہے۔ کب چھپی، اس کا مجھے علم نہیں۔ یعنی

یہ نہیں معلوم کہ مطبع فیضی کا نسخہ نول کشور نسخے سے پہلے کا ہے یا بعد کا۔ شاہ عبدالسلام نے اپنے

مرتبہ کلماتِ شوق میں اہد ڈاکٹر حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں اس اشاعت کے

سرورق کا عکس چھاپ دیا ہے۔ سرورق پر یہ عبارت موجود ہے :
 • تصنیف شاعر تیز زباں طوطی ہندوستان آغا حسن متخلص بہ نظم ہمشیر زادہ
 حکیم تقدق حسین خاں صاحب دام اقبالہ “

اس کے سال اشاعت کی صراحت محمولہ بالا دونوں کتابوں میں نہیں ملتی، شاید مطبع فیضی والے نسخے میں اس کی صراحت نہیں ہوگی۔ شوق کے لیے ”دام اقبالہ“ کے الفاظ لکھے گئے ہیں، ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُس وقت وہ زندہ تھے۔ اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ جون ۱۸۶۱ء سے پہلے کی اشاعت ہوگی۔ مطبع فیضی والا نسخہ تو میں نے نہیں دیکھا، البتہ نول کشوری نسخہ [مشمولہ مجموعہ مشنویات شوق] میرے سامنے ہے۔ اس مشنوی میں واجد علی شاہ کی مدح شامل ہے؛ اس کی بنیاد پر بہ آسانی یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ مشنوی واجد علی شاہ کے عہد حکومت میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس طرح شوق کی مشنوی بہارِ عشق اور نظم کی یہ مشنوی لگ بھگ ایک ہی زمانے کی تصنیفات ہیں۔

چکبست نے بھی لذتِ عشق کو شوق کی تصنیف بتایا ہے۔ انھوں نے گلزارِ نسیم والی بحث سے متعلق ایک جوابی مضمون میں لکھا ہے: ”نواب مرزا شوق مرحوم اپنی مشنوی موسوم بہ لذتِ عشق میں کہتے ہیں:“ اس کے بعد اس مشنوی کے دو شعر بہ طور مثال لکھے ہیں میں نے چکبست کے اس قول کے متعلق یہ وضاحت کی ہے :

”اس غلط انتساب پر چکبست کو مورد الزام نہیں ٹھہرانا چاہیے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ۱۸۶۹ء میں، یعنی شوق کی زندگی ہی میں چار مشنویوں کا ایک مجموعہ نول کشور پریس سے شائع ہوا تھا، اُس میں لذتِ عشق بھی شامل ہے؛ اس بنا پر بہت سے لوگ یہ سمجھتے رہے کہ
 لذتِ عشق، شوق ہی کی مشنوی ہے۔“

[گلزارِ نسیم، مرتبہ راقم الحروف، ص ۴۱۲]

یہی بات مولانا حالی کے لیے کہی جاسکتی ہے۔
 اس سلسلے میں ایک قدیم اندراج تذکرہ خوش معرکہ زیبا کا بھی ہے شوق کے ترجمے

میں ناآمر نے اُن کی چار مثنویاں لکھی ہیں: ”چار مثنوی مثنوی زہرِ عشق و لذتِ عشق و فریبِ عشق بہارِ عشق“ [خوش معرکہ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، جلد دوم، ص ۵۳۲]۔ شوق کا ذکر اس تذکرے کے مخطوطہ خدابخش لائبریری پٹنہ کے حاشیے پر ہے۔ یہ قول مرتب تذکرہ حاشیے کے اندراجات مصنف تذکرہ کے قلم سے ہے۔ اس حاشیے کے زمانہ تحریر کا قطعیت کے ساتھ تعین نہیں کیا جاسکتا؛ مگر مرتب تذکرہ کے الفاظ میں: ”یہ طے ہے کہ نسخہ پٹنہ کا کوئی حاشیہ ۱۲۸۶ھ کے بعد کا نہیں ہو سکتا“ [ایضاً، جلد اول، ص ۸۴]۔ نول کشوری مجموعہ مثنویاتِ شوق پہلی بار اپریل ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ پہلے یہ واضح کر دوں کہ ۱۸۶۹ء کی مذکورہ نول کشوری اشاعت میرے سامنے نہیں۔ میرے پیش نظر اس کی دوسری اشاعت ۱۸۷۱ء والی ہے۔ حسن اتفاق سے ڈاکٹر حیدر نے اپنی کتاب حیاتِ شوق میں طبعِ اول کی عبارتِ خاتمہ کا عکس چھاپ دیا ہے، اس طرح میں اُس سے گویا بہ راہِ راست استفادہ کر سکا۔ طبعِ اول کی عبارتِ خاتمہ میں لکھا ہوا ہے: ”اپریل ۱۸۶۹ء میں اس نے زینتِ طبع پائی ہے“۔ انجن ترقی اُردو [کراچی] کی شائع کردہ تقویم کے مطابق ۱۳ اپریل ۱۸۷۹ء، یکم صفر ۱۲۸۶ھ کے برابر ہے۔ اس صورت میں یہ کہنا میرے لیے بہت مشکل ہے کہ مصنف تذکرہ ناآمر نے اس نول کشوری نسخے کو دیکھا ہو گا یا نہیں دیکھا ہو گا۔ البتہ یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ ۱۸۶۹ء میں اس غلط انساب کی [پہلی] روایت ملتی ہے۔ بعد کو متعدد موخر اہل قلم کی تحریروں میں اس روایت نے جگہ پائی۔ ایسے موخر لوگوں میں نظامی بدایونی اور مولفِ خم خانہ جاوید بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔ نظامی نے زہرِ عشق کا جو اڈیشن شائع کیا تھا، اُس کے دیباچے میں لکھا تھا: ”یہ مثنوی.... لو اب مرزا شوق لکھنوی کی قدیم چار مثنویوں میں سے بہترین.... ہے“۔ پھر اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے: ”اس مثنوی زہرِ عشق کے سوا تین مثنویات بہارِ عشق، فریبِ عشق اور لذتِ عشق کے نام سے موسوم ہیں۔“

انتخابِ زریں میں راس مسعود نے بھی یہی لکھا ہے اور اس کے متعلق میری رائے یہ ہے کہ یہ قول نظامی کی تحریر پر مبنی ہے۔ انتخابِ زریں پہلی بار نظامی بدایونی کے پریس سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا۔ زہرِ عشق کے ذیل میں لکھا ہوا ہے کہ اس کا سال تصنیف ”نعم دل با“

سے برآمد ہوتا ہے۔ ”غمِ دلِ ربا“ کا مادہ تاریخِ نظامی نے اپنے نسخہٴ زہرِ عشق کے دیباچے میں لکھا تھا [اس کی مفصل بحث ”زمانہٴ تصنیف“ کے عنوان کے تحت آئی ہے]۔ اسی بنا پر یہ میری رائے ہے کہ اس مسعود نے اس روایت کے سلسلے میں نظامی کی تقلید کی ہے۔ غمِ خانہٴ جاوید میں شوق کے احوال میں لکھا گیا ہے: ”ان کی شہرت کے اربعہ عناصر چار مثنویاں ہیں، یعنی بہارِ عشق، زہرِ عشق، فریبِ عشق، لذتِ عشق“ [جلد پنجم، ص ۱۰۳]۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی نے اپنے مقالے میں لکھا ہے: ”مثنویاں منسوب تو ان کی جانب کئی ایک ہیں، لیکن لذتِ عشق کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں“ [زہرِ عشق، مرتبہٴ مجنوں گورکھ پوری، ص ۵۶]۔ اس پر مجنوں صاحب نے لکھا: ”سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب عبدالماجد صاحب کن شواہد کی بنا پر یہ کہتے ہیں کہ فریبِ عشق اور لذتِ عشق کی زبان، شوق کی زبان نہیں ہے“ [ایضاً، ص ۸]۔

مشکل یہ ہے کہ بندش کی چستی، زبان کا حسن، کلام کی پختگی؛ یہ باتیں اور ایسی ہی بعض دوسری باتیں ”شواہد“ سے ثابت نہیں کی جاتیں، یہ معاملہ سرتا سرزودتی اور وجدانی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مجنوں صاحب نے لذتِ عشق کو صرف ادھر ادھر سے دیکھا ہے۔ اس مثنوی کی زبان اور شوق کی زبان میں اندھیرے اُجالے کا فرق ہے، بہ قولِ گیان چند جین: ”اس کی زبان شوق تو درکنار، اُس عہد کے دوسرے مثنوی نگاروں سے بھی پست ہے..... اس کی زبان پکار پکار کر انکار کر رہی ہے کہ میں شوق کی تراوشِ خامہ نہیں ہوں“ [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۱۱۵]۔

احسن لکھنوی، شوق کی نواسی کے لڑکے تھے [حیاتِ شوق، ص ۵]۔ اُنھوں نے زہرِ عشق کے متعلق ایک مضمون لکھا تھا، جس کا عنوان تھا: ”مثنوی زہرِ عشق کیوں کرو وجود میں آئی“۔ یہ مضمون مجنوں کے مرتب کیے ہوئے نسخہٴ زہرِ عشق میں شامل ہے۔ [اصلاً یہ مجلہٴ نگار [لکھنؤ] میں شائع ہوا تھا، مگر میں نے وہ شمارہ نہیں دیکھا]۔ اس مضمون میں احسن صاحب نے لکھا ہے: ”ایک اور مثنوی اُنھوں نے قیصر باغ کی تعریف میں لکھی تھی، جو طبع نہیں ہوئی“ عطاء اللہ پالوی نے اس پر مفصل بحث کی ہے، اُن کا کہنا ہے: ”احسن صاحب کا

یہ قول ناقابل تسلیم ہے“ [تذکرہ شوق، ص ۶۶]۔ پالوی صاحب کی بات درست معلوم ہوتی ہے اور اس سلسلے کی جو تفصیلات پیش کی گئی ہیں، ان سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ ایسی کوئی مثنوی نہیں تھی۔ آج تک اُس کا کہیں پتا نشان اور ذکر کسی کی زبان و تحریر میں نہیں سنا اور دیکھا گیا۔ گیان چند جین کے الفاظ میں: ”مزید ثبوت کے بغیر احسن کا یہ بیان تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔“ پالوی صاحب نے جو تفصیلات لکھی ہیں اور جن متعلقات پر بحث کی ہے، ان کے پیش نظر احسن کا یہ بیان بھی ان کے پچھلے بیان کی طرح ناقابل قبول معلوم ہوتا ہے! احسن ڈراما نویس بھی تھے؛ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ڈرامائی انداز کی باتیں کرنا ان کی طبیعت کا جز بن گیا تھا۔

عطاء اللہ پالوی نے سب سے پہلے شوق سے غلط طور پر منسوب مثنویوں کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ ان کے لکھنے کے مطابق لذتِ عشق کے علاوہ خنجرِ عشق، سوزِ عشق اور قہرِ عشق نام کی مثنویوں کو بھی مختلف تاجران کتب نے شوق سے منسوب کیا ہے۔ آخری دونوں مثنویوں کے متعلق انہوں نے لکھا ہے کہ ان کے نسخے تو انتہائی کوشش کے باوجود نہ مل سکے۔ آخر الذکر کے متعلق لکھا ہے:

”اس وقت میرے پیش نظر جو مثنوی خنجرِ عشق ہے، وہ چھوٹے سائز کے سات صفحات پر محیط ہے؛ جسے سب سے پہلے شیخ محمد عبدالرحمن و محمد عبداللہ تاجران کتب دھام پور ضلع بجنور نے قیومی پریس دھام پور میں چھپوایا ہے۔ اس کے سرورق پر زہرِ عشق کا یہ مشہور شعر درج ہے:

یاد اتنی تمہیں دلاتے جائیں : پان کل کے لیے لگاتے جائیں

اور اس کے بعد یہ بھی لکھا ہوا ہے: ”مصنفہ جناب نواب مرزا صاحب شوق لکھنوی۔“ اسی ورق پر خنجرِ عشق کو ”زہرِ عشق حقہ جہارم“ کہا گیا ہے اور آخری ورق پر ایک اعلان یوں درج ہے:

”اگر جناب کو اس سے اچھا اور دل چسپ مضمون دیکھنے کا شوق ہے تو اس سے پہلا حقہ جس میں پورا ورقہ دکھلایا ہے، جلد منگوائیے“

یعنی زہرِ عشق، فریبِ عشق، لذتِ عشق، بہارِ عشق، سوزِ عشق،
قہرِ عشق وغیرہ۔“

گویا لذتِ عشق، خنجرِ عشق، سوزِ عشق اور قہرِ عشق وغیرہ بھی شوق کی مثنویاں
اور مثنوی زہرِ عشق کے ابتدائی حصے ہیں۔ [تذکرہ شوق، ص ۶۱-۶۲]

خنجرِ عشق کے متعلق گیان چند جین نے بھی معلومات بہم پہنچائی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے
کہ ”یہ مثنوی ابوالحسن حسن کاندھلوی کی تصنیف ہے۔ حسن کا وطن کاندھلہ ضلع مظفرنگر تھا۔ یہ
رنگین کی مثنوی چار باغ کے حاشیے پر ۱۲۶۸ھ، ۱۸۵۲ء دہلی میں شائع ہوئی ہے۔ اس اشاعت
میں اسے حسن ہی کی تصنیف بتایا گیا ہے۔“ مطبع صفدری بمبئی نے اسے شوق کی زہرِ عشق
کے ساتھ ایک جلد میں چھاپ دیا اور سرورق پر ”مثنوی زہرِ عشق مع مثنوی خنجرِ عشق“ لکھ
دیا۔ اہل مطبع نے مصنف کا نام نہیں لکھا۔ دیوانہ راہوئے بس است، پاکستان سے رسالہ
روح ادب کا مثنوی نمبر شائع ہوا ہے، اس میں خنجرِ عشق کو شوق کی تصنیف قرار دیا گیا
ہے۔ [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۹۲-۱۱۶]۔

مطبع تیغ بہادر لکھنؤ سے بہارِ عشق کا جو نسخہ شائع ہوا ہے [اس کا عکس میرے
سامنے ہے] اس کے آخر میں ایک ”اعلان“ ہے:

”شوق مرحوم کی دیگر تصانیف یعنی بہارِ عشق، فریبِ عشق، لذتِ عشق،
زہرِ عشق، خنجرِ عشق ان کی تصنیف سے تھی۔ زہرِ عشق سب سے مشہور و مقبول
مثنوی ہے، جس کا خوب صورت اڈیشن حال میں چھپا ہے۔“

اس میں بھی لذتِ عشق کے ساتھ خنجرِ عشق کو بھی شوق کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ مجتہد یہ کہ لذتِ عشق
کے ساتھ ”خنجرِ عشق کو شوق سے منسوب کرنے میں اہل مطبع اور تاجرانِ کتب کا ہاتھ ہے۔ اب
تک کی صدقہ معلومات کے مطابق شوق کی تین مثنویاں ہیں: فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق۔

مثنویات کا زمانہ تصنیف (۱) فریبِ عشق۔ اس مثنوی میں ایسی
کوئی صراحت نہیں ملتی جس کی مدد سے اس کے

سنہ تصنیف یا زمانہ تصنیف کا تعین کیا جاسکے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے زبان اور بیان

کی نسبت سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاید یہ ابتدائی زمانہ شاعری کی تصنیف ہو۔ ممکن ہے نو مشقی کے زمانے کی ابتدائی تصنیف ہو۔ [زہر عشق، مرتبہ مجنوں گورکھ پوری، ص ۵۶] مجنوں گورکھ پوری کی رائے میں: "اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فریب عشق کی زبان اتنی پختہ اور کسی ہوئی نہیں جتنی کہ زہر عشق اور بہار عشق کی ہے؛ مگر اس کے صرف یہ معنی ہیں کہ زہر عشق اور بہار عشق بعد کی تصنیفیں ہیں، اس لیے زبان زیادہ چست اور رواں ہے" [ایضاً، ص ۹]۔ ان دونوں حضرات کے خیال کے مطابق شوق کی تینوں مشنویوں میں فریب عشق پہلی تصنیف ہے۔ یہ دونوں راہیں قیاس پر مبنی ہیں۔

عطاء اللہ پالوی نے اپنی قابل قدر تصنیف تذکرہ شوق میں شوق کی مشنویوں کے زمانہ تصنیف کے متعلق تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ میرے علم کے مطابق وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس سلسلے میں مفصل بحث کی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ انہوں نے قیاس کو دلیل اور ثبوت دونوں کا مرادف فرض کر لیا ہے۔ فریب عشق کے متعلق رائے تو ان کی بھی یہی ہے کہ یہ شوق کی پہلی تصنیف ہے اور اس کے لیے انہوں نے زمانہ تصنیف کا تعین کرنا چاہا ہے:

"شوق لکھنوی کی سب سے پہلی مشنوی فریب عشق ہے، جو ۱۲۶۱ھ [۶۱۸۴۶]

اور ۱۲۶۳ھ [۶۱۸۴۷] کے درمیان لکھی گئی" [تذکرہ شوق، ص ۱۰۵]۔

لیکن آگے چل کر انہوں نے سنہ تصنیف کا تعین بھی کر دیا:

"یہ حال تھا ۱۲۶۵ھ کے لکھنؤ کا۔ فریب عشق اس سے دو سال پہلے کی

تصنیف ہے" [ایضاً، ص ۳۰۸]۔

اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی رائے میں اس مشنوی کا سال تصنیف ۱۲۶۳ھ ہے۔ پالوی صاحب نے پہلے زمانہ تصنیف اور پھر سال تصنیف کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ محض قیاسات کا مجموعہ ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

"فریب عشق میں حمد، نعت اور منقبت کے بعد "مدح سلطان" نہیں

ہے؛ جس کے یہ معنی ہیں کہ وہ ۱۲۶۳ھ/۶۱۸۴۷ء سے پہلے کی تصنیف ہے

اور اس تصنیف کے وقت شوق نے ضرورت نہ سمجھی کہ وہ خواہ مخواہ بادشاہ

کی مدح سرائی کریں۔ واجد علی شاہ کے بعد کی یہ تصنیف اس لیے نہیں ہو سکتی کہ اُس وقت لکھنؤ ٹچکا تھا اور تختِ اودھ خالی ہو جانے سے لوگوں کے دل پڑمردہ ہو چکے تھے اور طبیعتوں میں وہ رنگینی باقی ہی نہیں رہی تھی، جو فریبِ عشق لکھنے کے لیے ضروری تھی؛

[ایضاً، ص ۹۵]

کسی کتاب میں فرماں رواے وقت کی مدح کا شامل نہ ہونا، اس کی دلیل نہیں بن سکتا کہ وہ کتاب اُس بادشاہ کے عہدِ حکومت میں نہیں لکھی گئی۔ اس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ کتاب کا زمانہ تصنیف متعین ہے، مگر اُس میں اُس زمانے کے فرماں روا کا ذکر نہیں۔ یہ قول گیان چند جین: ”مدح کا نہ ہونا کچھ بھی ثابت نہیں کرتا، نہ یہ کہ فریبِ عشق واجد علی شاہ کے دور میں نہیں لکھی گئی، اور نہ یہ کہ واجد علی شاہ کے دور میں لکھی گئی۔ واجد علی شاہ کے دور میں بھی عین ممکن تھا کہ مثنوی لکھی جائے اور اُس میں مدحِ سلطان نہ لکھی جائے۔“

[اُردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۱۱۸]

ایک بات اور: پالوی صاحب نے یہ جو لکھا ہے کہ واجد علی شاہ کی مدح شاملِ مثنوی نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ ”۱۲۶۳ھ سے پہلے کی تصنیف ہے“ اُن کا یہ قول، اُنھی کے اس قول سے مطابقت نہیں رکھتا جس کے مطابق یہ مثنوی ”۱۲۶۵ھ سے دو سال پہلے“ یعنی ۱۲۶۳ھ کی تصنیف ہے۔ غرض کہ واجد علی شاہ کی مدح شامل نہ ہونے کی بنیاد پر زمانہ تصنیف کے متعلق قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ نہ کسی خاص سنہ کا تعین کیا جاسکتا ہے اور نہ زمانہ تصنیف کا۔

پالوی صاحب نے مزید لکھا ہے: ”فریبِ عشق کو یوں بھی سب سے پہلی تصنیف سمجھنا بڑے گامِ شوق نے علی الترتیب پہلے اپنے لڑکپن کا ذکر کیا ہے، اُس کے بعد عنفوانِ شباب اور اٹھڑ پن کے زمانے کا۔ انسان ابتدائی عہدِ شباب میں ”عشق“ نہیں، ہوس کا شکار رہتا ہے“ [تذکرہ شوق، ص ۹۹]۔

اس خیال کی بنیاد جس مفروضے پر ہے، اُس کے ناقابلِ قبول ہونے پر غور نہیں کیا

گیا۔ پالوی صاحب نے شوق کا سال ولادت ۱۱۹۷ھ لکھا ہے [ایضاً، ص ۳۹] اور فریبِ عشق کا سال تصنیف ۱۲۶۳ھ متعین کیا ہے۔ اس کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ خود اُن کے حساب کے مطابق فریبِ عشق کی تصنیف کے وقت شوق کی عمر چھیالیس برس کی تھی۔ کیا ۷۶ برس کی عمر کو "نوجوانی" کا زمانہ کہا جاسکتا ہے؟ اس صورت میں اُنھی کے حساب کے مطابق یہ تعین بے بنیاد نظر آئے گا۔ اگر اس کی تاویل اس طرح کی جائے کہ مثنوی تو بڑھاپے میں لکھی تھی، لیکن یہ "واقعہ" نوجوانی میں پیش آیا تھا؛ مگر اس کا ثبوت کیا ہے؟ کس بنیاد پر اس خیال آرائی کو قبول کیا جائے؟

پھر یہ مفروضہ کہ انسان ابتدائی عہدِ شباب میں عشق کا نہیں، ہوس کا شکار رہتا ہے؛ یہ طورِ قاعدہ کلیہ شاید ہی کسی کے لیے قابلِ قبول ہو سکے۔ اس سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ابتدائی عہدِ شباب کے بعد وہ ہوس کا شکار نہیں ہو سکتا؛ اسے عمومی قاعدے کے طور پر کون مانے گا۔ شوق کی مثنوی بہارِ عشق عہدِ واجد علی شاہ کی تصنیف ہے، اس کی پہلی اشاعت ۱۲۶۶ھ کی ہے۔ لازماً یہ اس سنہ یعنی ۱۲۶۶ھ سے پہلے لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی میں بُل ہوسی عروج پر نظر آتی ہے، فریبِ عشق اس لحاظ سے اس کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں۔ پالوی صاحب کے درج کردہ سال ولادتِ شوق [۱۱۹۷ھ] کے حساب سے یہ زمانہ، اُن کے "عنفوانِ شباب" اور "العطین" کا نہیں تھا؛ اس صورت میں کیا کہا جائے گا؟ پالوی صاحب نے لکھا ہے،

"فریبِ عشق شوق کا کارنامہ اول ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ لکھنوی پُر تکلف طرزِ ادا اور پُر تصنع ماحول و فضا سے متاثر ہو کر شوق نے فریبِ عشق میں ناسختیت قبول کر لی ہے اور غیر ارادی طور سے بعض جگہ فرسودہ رعایتِ لفظی سے کام لے گئے ہیں، مثلاً؛

مردوا نوج ہوئے اس گت کا جیہ دھوٹا نگوڑا نوبت کا

سُن کے یہ پھبتی میں اُس سے کہا اب یہ نوبت ہوئی ہماری بجا

بُولی چُپ رہیے، منہ کی کھائیے گا اک ذرا سینک کر بجائیے گا [ایضاً، ص ۹]

اس عبارت سے واضح طور پر یہ مطلب نکلتا ہے کہ فریبِ عشق میں تو شوق "فرسودہ رعایت

لفظی سے کام لے گئے ہیں“ اور اُن کی باقی دونوں مثنویوں میں یہ انداز نہیں ملتا، یوں کہ اُس وقت تک وہ ایسے تقلیدی انداز سے آزاد ہو چکے تھے۔ یہ ایسی قیاس آرائی ہے جس کو ایسا کوئی شخص قبول نہیں کر سکتا جس نے ان مثنویوں کو نظر جما کر پڑھا ہو۔ بہارِ عشق اور زہرِ عشق سے رعایتِ لفظی کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں، انہی سے اُن کے ”استدلال“ کا ناقابلِ قبول ہونا خود بہ خود واضح ہو جائے گا :

ذکرِ اُفت سے چلتے بگھنٹتے تھے کبھی واسوخت تک نہ سنتے تھے

دل سے وہ بحرِ حُسن پیارا تھا سیرِ دریا سے خود کنارِ تھا

باوٹی ہو جو تیرے فقرے میں آئے چاہ میں جان اپنی کون گنولے

موبہ مو زلفِ یار کا تھا اسیر ناتوانی تھی پاؤں کی زنجیر

وہ چھٹے ہم سے، جس کو پیار کریں جبر کیوں کر یہ اختیار کریں

مثالیں اور بھی پیش کی جاسکتی ہیں۔ رعایتِ لفظی ایک عام انداز رہا ہے، اُس کی کمی بیشی کی بنا پر کوئی قطعی نتیجہ نکالنا مناسب نہیں ہوگا۔ بہارِ عشق اور فریبِ عشق کا رعایتِ لفظی کے لحاظ سے میں نے تقابلی مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ بہارِ عشق میں ایسے اشعار زیادہ ہیں جن میں ضلعے کی رعایت یا کوئی اور لفظی مناسبت ہے؛ تو کیا اس کی بنیاد پر یہ مان لینا درست ہوگا کہ بہارِ عشق پہلے لکھی گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ بہارِ عشق کے تقدم کو اس بنا پر نہیں مانا جاسکتا۔ ایسی باتیں دلیل اور ثبوت کے تحت نہیں آتیں، اس لیے اخذِ نتائج کے سلسلے میں اُن کو بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔

غرض کہ اس مثنوی کے سنہ تصنیف سے متعلق پالوی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے، وہ قیاس آرائیوں کا مجموعہ ہے، اس بنا پر اُن کے نتائج کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

ڈاکٹر شاہ عبدالسلام کی کتاب دبستانِ آتش ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی تھی، اُس میں انہوں نے کسی طرح کی وضاحت کے بغیر لکھا ہے :

”فریبِ عشق، یہ شوق کی سب سے پہلی مشنوی ہے۔ شوق نے ۱۸۴۶ء میں اسے مکمل کیا“ [ص ۱۶۲]۔

اس کے ایک سال بعد اُن کا مرتب کیا ہوا ”کلیاتِ نواب مرزا شوق لکھنوی“ شائع ہوا۔ اُس میں بھی لفظ بہ لفظ یہی عبارت ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ سند اور ثبوت کے بغیر ایسا کوئی بیان قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

مولانا عبد الماجد دریا بادی نے اپنے محولہ بالا مضمون میں لکھا ہے :

”لذتِ عشق کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں اور فریبِ عشق بھی بہ مشکل اُن کی تسلیم کی جا سکتی ہے؛ ممکن ہے نوشقی کے زمانے کی ابتدائی تصنیف ہو۔“

مجنوں صاحب نے اس قول پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے :

”سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب عبد الماجد کن شواہد کی بنا پر یہ کہتے ہیں کہ فریبِ عشق اور لذتِ عشق کی زبان شوق کی زبان نہیں..... کم از کم زبان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جائے کہ لذتِ عشق مرزا کی تصنیف نہیں ہے۔ ہاں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فریبِ عشق اور لذتِ عشق کی زبان اتنی پختہ اور کسی ہوئی نہیں جتنی کہ زہرِ عشق اور بہارِ عشق کی ہے؛ مگر اس کے صرف یہ معنی ہیں کہ زہرِ عشق اور بہارِ عشق بعد کی تصنیفیں ہیں، اس لیے زبان زیادہ پختہ اور رواں ہے۔“

[زہرِ عشق، مجنوں ادیشن، ص ۹]

مجنوں صاحب کے رومانِ زندہ مزاج کو تحقیق کی مشکل پسندی سے دور کی بھی مناسبت نہیں تھی، اس لیے یہ بات اُن کی سمجھ میں نہیں آ سکی کہ لذتِ عشق کا شوق سے کچھ تعلق نہیں۔ نیز یہ تو تحقیق کی بات تھی اور اس سلسلے میں اُن کو معذور سمجھا جا سکتا ہے؛ مگر یہ کہنا کہ زبان میں ایسی کوئی بات نہیں جس کی بنا پر لذتِ عشق کو شوق کی تصنیف نہ مانا جائے، اور یہ قول مجنوں صاحب کا ہو، تو یہ میرے لیے بہت تعجب کی بات ہے۔ لذتِ عشق

کی زبان اور مثنویاتِ شوق کی زبان میں اندھیرے اُجالے کا فرق ہے۔ میں گیان چند جین کی اس رائے سے پوری طرح متفق ہوں: "اس کی زبان شوق تو درکنار، اُس عہد کے دوسرے مثنوی نگاروں سے بھی پست ہے۔ اس کی زبان پکار پکار کر انکار کر رہی ہے کہ میں شوق کی تراوشِ خامہ نہیں ہوں..... ان اشعار کو شوق سے منسوب کرنا شوق کی توہین ہے۔"

[اُردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۱۱۵]

لذتِ عشق کی بات تو بیچ میں نکل آئی، اصل بات فریبِ عشق کی زبان کی تھی۔ پالوی صاحب نے مجنوں صاحب کے متعلقہ قول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اس سے بھی مجھے انکار ہے کہ فریبِ عشق کی زبان زہرِ عشق اور بہارِ عشق کی حد تک کسی ہوئی نہیں ہے، اس لیے کہ بہارِ عشق سے زیادہ سلاست و روانی فریبِ عشق کی ہیروئن کے بیان میں ہے۔ چون کہ بہارِ عشق میں محاورات زیادہ نظم ہوئے ہیں، اس لیے اُس کی زبان انہیں زیادہ کسی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ البتہ یہ ضرور درست ہے کہ فریبِ عشق، شوق کی سب سے پہلی تصنیف ہے؛ کیوں کہ ان اقوال کے علاوہ اور بھی شواہد ہیں، جن کی بنا پر اس کی اولیت کا اعتراف ناگزیر ہے۔"

[تذکرہ شوق، ص ۹۵]

پالوی صاحب کے پیش کردہ اہم شواہد کا ذکر اوپر آچکا ہے کہ اُنھوں نے "شواہد" اور "قیاسات" کو ہم معنی سمجھ لیا ہے۔ مولانا ماجد کی رائے کو اگر ایک صاحبِ نظر اور زبان شناس کی رائے سمجھ کر مان لیا جائے تو زیادہ سے زیادہ اسے قیاس کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ اس طرح قیاساً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ شوق کی پہلی تصنیف ہو سکتی ہے۔ نہ تصنیف کا تعین نہیں کیا جاسکتا اور قطعیت کے ساتھ زمانہ تصنیف کا بھی تعین نہیں کیا جاسکتا۔

اس مثنوی میں حمد و نعت و منقبت کے بعد واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے۔ ایک اور شعر میں بھی اُن کا نام آیا ہے:

بہارِ عشق

نہ سمجھنا زمانہ اور ہے یہ شاہ واجد علی کا دور ہے یہ

اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ مثنوی اُن کے دورِ حکومت [۱۲۶۳ھ - ۱۲۷۲ھ / ۱۸۴۷-۱۸۵۶ء] نجم الغنی خاں، تاریخِ اودھ، جلدِ پنجم [۱] میں لکھی گئی تھی۔ اس مثنوی کا قدیم ترین ادیشن، اب تک کی معلومات کے مطابق وہ ہے جو مطبعِ سلطان المطابع میں ۱۲۶۶ھ میں چھپا تھا۔ اس کے خاتمِ الطبع کی عبارت بہت اہمیت رکھتی ہے، ذیل میں اُس کو نقل کیا جاتا ہے۔ اس عبارت کا عنوان ”نثرِ خاتمہ“ ہے :

”الحمد للہ یہ نسخہ معجونِ محبت دافعِ خفتانِ عاشقان اور مرہمِ زخمِ داغِ دل
ریشانِ منظومہ حکیمِ ارسطوی زمانِ فلاطون دوران کہ نامِ نامی اور اسمِ گرامی
تصدقِ حسین خان اور عرفِ سامی حکیم نواب مرزا صاحب شاعر شیریں زبان
سر دفترِ سخنورانِ جہانِ طوطی ہندوستان ببلِ خوش الحان نے حسب
استدعایِ دوستان اور بفرمایشِ عمدۃ الاکابر نواب ابوتراب خان
صاحب بہادر دامِ اقبالہ کے بحرِ تفکرِ بینِ خواصی کر کے اس درشاہوار
اور گوہرِ آبدار کو رشتہٴ نظم میں پسند کیا اور بہارِ عشق نام رکھا اگر چشم
انصاف سے بغور سیر کیجیے تو حق یوں ہے کہ ابتدایِ اردو معلیٰ سے
آج تک ایسی نظم مسلسل شعراِ سابق و حال کی نظر سے بہت کم گزری
ہوگی اور کسی نے محاوراتِ مستوراتِ محل کے باینِ لطافت و فصاحت
کبھی نہ سنے ہوں گے حسبِ فرمانِ واجب الاذعان نواب صاحب ممدوح
یہ نسخہ حیرت افروز شہرِ شوال ۱۲۶۶ھ ہجری کے قالبِ طبع میں آیا۔“

اس عبارت سے دو باتیں وضاحت کے ساتھ معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ مثنوی خاص کر ”نواب
ابوتراب خاں“ کی فرمایش پر لکھی گئی تھی۔ دوسری بات یہ کہ اُنہی کی فرمایش پر یہ مثنوی اس مطبعے
میں چھپی تھی۔ اس نثرِ خاتمہ کی بنیاد پر اگر اس ادیشن کو اس مثنوی کی پہلی اشاعت مان لیا جائے
تو یہ ظاہر اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ میری رائے میں اس اشاعت کو اس مثنوی کی
اشاعتِ اول مان لینا چاہیے۔ اس طرح اس مثنوی کے زمانہٴ تصنیف کی آخری علامتیں ہو جاتا
ہے، یعنی یہ بات معلوم ہو جاتی ہے یہ مثنوی شوال ۱۲۶۶ھ [اگست ۱۸۵۰ء] سے پہلے لکھی جا چکی

تھی۔ کتنے دن پہلے؟ قطعیت کے ساتھ اس مدت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ یہ مدت دو چار یا چار چھ مہینے کی بھی ہو سکتی ہے اور دو چار سال کی بھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی رائے میں: ”چوں کہ یہ مثنوی ایک ذی اقتدار ثواب کی فرمایش پر لکھی گئی اور شائع کی گئی، کوئی وجہ نہیں کہ تصنیف کے بعد طباعت میں دیر ہوئی ہو۔ اس لیے اس کی تاریخ ۱۲۶۶ھ تسلیم کی جاسکتی ہے۔“

[اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۱۲۰]

جین صاحب کی بات قرین قیاس تو ہے، دل کو لگتی ہوئی بھی معلوم ہوتی ہے؛ مگر اس قیاس کو حتمی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ یعنی قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی تصنیف اور طباعت کا درمیان وقفہ کتنا تھا۔ بہر طور ہم اعتماد کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مثنوی صفر ۱۲۶۳ھ کے بعد اور شوال ۱۲۶۶ھ سے پہلے لکھی گئی تھی۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ سارے قرائن اس پر دلالت کرتے ہیں کہ ۱۲۶۶ھ کی مذکورہ اشاعت، اس مثنوی کی پہلی اشاعت ہے۔ اسی کے ساتھ قیاساً یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس کی تصنیف اور طباعت میں کوئی لمبا وقفہ حائل نہیں ہوا ہوگا، اگرچہ ہم اس وقفے کا حتمی طور پر تعین نہیں کر سکتے۔

شاہ عبدالسلام نے اپنے مرتبہ کلیات شوق کے مقدمے میں لکھا ہے: ”شوق کی دوسری مثنوی بہارِ عشق ہے۔ یہ ۶۱۸۴۷ میں منظرِ عام پر آئی“ [ص ۲۵]۔ ان کی دوسری کتاب دبستانِ آتش میں بھی یہی عبارت ہے۔ ”منظرِ عام پر آئی“ خاصاً پہلو دار جملہ ہے۔ اس کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ اس سنہ میں یہ لکھی گئی، اور یہ بھی کہ اس سنہ میں شائع ہوئی۔ اگر یہاں مراد اس مثنوی کی اشاعت ہے، تو یہ درست نہیں، یوں کہ شوال ۱۲۶۶ھ کی مطابقت ۶۱۸۵۰ سے ہوتی ہے۔ تقویم [شائع کردہ انجمن ترقی اردو کراچی] کے مطابق یکم شوال ۱۲۶۶ھ، ۸ اکتوبر ۶۱۸۵۰ کے مطابق ہے۔ اگر مراد تصنیف سے ہے، تو یہ اس بنا پر قابل قبول نہیں کہ اب تک اس مثنوی کے سنہ تصنیف کا حتمی طور پر تعین نہیں کیا جاسکا ہے۔

پالوی صاحب نے اس مثنوی کے متعلق لکھا ہے: ”بہارِ عشق میں..... واجد علی شاہ کی مدح بھی بہ حیثیت بادشاہ کے ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ مثنوی ۱۲۶۳ھ/۶۱۸۴۷،

یعنی واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے بعد، مگر ۱۲۶۸ھ/۶۱۸۵۱ سے پہلے لکھی گئی ہے۔ [تذکرہ شوق، ص ۱۰۳]۔

پالوی صاحب کے قول کا پہلا جُز تو ٹھیک ہے، لیکن دوسرا جُز تصحیح طلب ہے۔ انہوں نے آخری حد کے طور پر ۱۲۶۸ھ کا تعین اس بنا پر کیا کہ اُن کو اس مثنوی کا سب سے پرانا مطبوعہ نسخہ اسی سنہ کا ملتا تھا۔ انہوں نے اس کی صراحت بھی کر دی ہے :

”بہارِ عشق کا سب سے پہلا اور پہلا جو مطبوعہ نسخہ ملتا ہے، ۱۲۶۸ھ/

۶۱۸۵۱ کا ہے جو کان پور سے چھپا ہے۔ اس کا ایک نسخہ پروفیسر ڈاکٹر عبدالرب

شادانی کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے“ [ایضاً، ص ۱۰۴]۔

سلطان المطالع والا نسخہ جو ۱۲۶۶ھ کا ہے، اُن کو نہیں مل سکا تھا۔ یہ ضروری بھی نہیں کہ کسی کتاب کے سب اہم نسخے کسی شخص کو مل ہی جائیں، لہذا اس سلسلے میں تو پالوی صاحب پر اعتراض نہیں کیا جاسکتا؛ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ایسے مواقع پر تحقیق کی احتیاط پسندی کو ملحوظ رکھنا چاہیے اور یہ واضح کر دینا چاہیے کہ میرے سامنے سب سے قدیم ادیشن یہ ہے اور اس طریقہ کار کے تحت انہیں ۱۲۶۸ھ کی اشاعت کو ”سب سے پہلا“ ادیشن نہیں لکھنا چاہیے تھا۔ یہ تو تحقیق کے طریقہ کار کی بات ہوئی۔ اس سے قطع نظر کہ کبھی اُن کے قول کے ناقابل قبول ہونے کو واضح کیا جاسکتا ہے۔ ۱۲۶۸ھ والے ادیشن کے آخر میں جو ”نثر خاتمہ“ ہے، اُس میں یہ لکھا ہوا ہے: ”حکیم نواب مرزا صاحب.... نے حسب استدعای بعضے دوستان لطیف.... دوبارہ بحر تفکر میں غواصی کر کے اس درشا ہوار اور گوہر آبدار کو رشتہ و نظم میں منسلک کیا۔ لفظ ”دوبارہ“ واضح طور پر اشارہ نما ہے کہ یہ دوسرا ادیشن ہے، اس صورت میں اسے ”سب سے پہلا“ ادیشن کہا ہی نہیں جاسکتا۔

ڈاکٹر حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں مثنویاتِ شوق کے زمانہ تصنیف کے سلسلے میں نئی بات کہی ہے۔ اُن کا یہ کہنا ہے کہ شوق نے اپنی ”مثنویاں محمد علی شاہ کے زمانے سے پہلے، یعنی نصیر الدین حیدر کے عہد حکومت ۶۱۸۲۷ سے ۶۱۸۳۷ میں، مگر ۶۱۸۳۰ کے بعد مکمل کی ہیں“ [حیاتِ شوق، ص ۲۰۸]۔ مقالہ نگار نے قطعیت کے ساتھ فرض کر لیا ہے

کہ یہ مثنویاں عہدِ نصیر الدین حیدر میں ۶۱۸۳۰ اور ۶۱۸۳۷ کے درمیان لکھی گئیں۔ اس مفروضے کو مان لینے کے راستے کی ایک بڑی مشکل یہ تھی کہ بہارِ عشق کے شروع میں واجد علی شاہ کی مدح ہے اور مثنوی میں ایک اور جگہ بھی فرماں رواے وقت کی حیثیت سے اُن کا نام آیا ہے۔ اس کا بہت آسان حل اُنہوں نے یہ پیش کیا کہ بہارِ عشق میں :

”وقتاً فوقتاً ترمیم و تسیخ و اضافے ہوتے رہے۔ بہت ممکن ہے کہ واجد علی شاہ سے متعلق تمام اشعار بعد میں ضرورتاً یا مصلحتاً جوڑ دیے گئے ہوں، بالکل اسی طرح جس طرح ”ترغیبِ عشقِ حقیقی“ کے ۲۳ شعروں کا اضافہ بعد میں کیا گیا۔ ہم نے مثنوی بہارِ عشق کے اُن مقامات کا بغور مطالعہ کیا جہاں جہاں پر واجد علی شاہ سے متعلق اشعار درج ہیں اور یہ دیکھا کہ اُن اشعار کو اگر درمیان سے نکال دیا جائے تو مثنوی کے تسلسل میں ذرا بھی فرق نہیں آتا“ [ایضاً، ص ۲۰۴]۔

”بہت ممکن ہے“ اور ”ایسا ہوا ہوگا“ جیسے کلمات کے ساتھ آپ جو چاہیں، لکھ سکتے ہیں۔ یہاں بھی یہی ہوا ہے۔ مقالہ نگار نے یہ ”فرضی لطیفہ“ تراشا ہے اور اُسے پیش کیا ہے بہ طورِ واقعہ۔ اُنہوں نے یہ جو لکھا ہے کہ جس طرح ”ترغیبِ عشقِ حقیقی“ کے ۲۳ اشعار بعد کو شامل کیے گئے، اُسی طرح مدحِ واجد علی شاہ کے اشعار بھی بعد کو جوڑ دیے گئے ہوں گے، مگر اُن کی اس بات کو اس بنا پر تسلیم نہیں کیا جاسکتا کہ مدحِ واجد علی شاہ کے اشعار اُس اشاعت میں موجود ہیں [سلطان المطالع ۱۲۶۶ھ] جس کو اس مثنوی کی اشاعتِ اول کہنا چاہیے، اور ”ترغیبِ عشقِ حقیقی“ والے اشعار اُس اشاعت میں شامل ہیں جسے اس مثنوی کی اشاعتِ ثانی کہنا چاہیے [مطبع محمدی کان پور ۱۲۶۸ھ]۔ اس اشاعت کی ”نثرِ خاتمہ“ میں یہ صراحت موجود ہے کہ اس اشاعت میں خود مصنف نے ان اشعار کا اضافہ کیا ہے۔ یہ خیال کرنا کہ یہ اشعار بعد کو دوسروں نے شامل کر دیے ہوں گے، سراسر خیال آرائی ہے، ایسی خیال آرائی جس کے لیے ادنا درجے کا بھی کوئی قرینہ موجود نہیں۔

اُن کا یہ قول کہ بہارِ عشق میں ”وقتاً فوقتاً ترمیم و تسیخ و اضافے ہوتے رہے یہ قول

سراسر بے بنیاد ہے۔ اس کی اشاعتِ ثانی [۱۲۶۸ھ] میں نظرِ ثانی کے تحت ایک اضافہ تو یہ ہوا ہے کہ آخرِ مثنوی میں ۲۳ اشعار ”ترغیبِ عشقِ حقیقی“ کے عنوان سے بڑھائے گئے ہیں۔ یہ اضافہ خود مصنف نے کیا ہے، خاتمے کی عبارت میں اس کی صراحت موجود ہے علاوہ برائے نظرِ ثانی کے وقت مثنوی میں مین اشعار کا اضافہ ہوا ہے اور طبعِ اول کے ایک شعر کو حذف کیا گیا ہے۔ [ان کی تفصیل ”اشعار کی کمی بیشی“ کے عنوان کے تحت لکھی گئی ہے]۔ موخر اشاعتوں میں اگر طبعِ ثانی کے مقابلے میں [جو مصنف کا نظرِ ثانی کردہ نسخہ ہے] کچھ فرق ہے، تو اس کا تعلق اربابِ مطبع سے ہے، مصنف سے نہیں۔ بار بار چھپنے والی کتابوں میں ایسے اختلافات بہ طورِ عموم مل جاتے ہیں۔ یہ کہنا کہ اس مثنوی میں وقتاً فوقتاً ترمیم و تنسیخ و اضافے ہوتے رہے، غلط نہیں پیدا کرنے والا اندازِ بیان ہے۔ اس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ مصنف نے مختلف وقفوں میں یہ سب کچھ کیا ہے، حالانکہ مصنف نے صرف ایک بار نظرِ ثانی کردہ نسخے میں جو ۱۲۶۸ھ میں چھپا ہے، ترمیم و تنسیخ سے کام لیا ہے اور وہ ترمیم و تنسیخ غیر متعین نہیں، اس کا احوال پوری طرح معلوم ہے۔

حیدر صاحب نے آخری بات تو عجیب بل کہ عجیب تر لکھی ہے۔ اُن کا یہ لکھنا کہ بہارِ عشق کے جن اشعار میں واجد علی شاہ کا نام آیا ہے، اُن کو ”اگر درمیان سے نکال دیا جائے تو مثنوی کے تسلسل میں ذرا بھی فرق نہیں آتا“ اور یہ اس کا ثبوت ہے کہ یہ اشعار بعد میں بڑھائے گئے ہیں؛ تو یہ بات بہت ہی حیرت آفرین ہے۔ جن کتابوں میں فرماں رواے وقت کی مدح ہے، یا اُس کا نام آگیا ہے، اُن میں سے اکثر و بیش تر احوال یہی ہے کہ اُن اجزا کو درمیان سے نکال دیا جائے، تو اصل کتاب کے تسلسل میں ذرا بھی فرق نہیں آئے گا؛ تو کیا ایسی سبھی کتابوں کے لیے یہ فرض کر لیا جائے گا کہ یہ بعد والوں کی بیوند کاری ہے۔ یہ مشہور قول ہے کہ ایک جھوٹ کو نباہنے کے لیے کئی جھوٹ بولنا پڑتے ہیں۔ یہی باتو ال ایسے مفروضوں کا ہوتا ہے کہ ایک مفروضے کو واقعے کا مرادف ماننے کے لیے کئی اور مفروضے تراشنا پڑتے ہیں۔ یہاں بھی یہی ہوا ہے۔

زہرِ عشق

زہرِ عشق کی طرح اس مشنوی میں بھی ایسی کوئی صراحت نہیں ملتی جس کی مدد سے سنہ تصنیف یا زمانہ تصنیف کا تعین کیا جاسکے۔ متعدد کتابوں میں اس کا سنہ تصنیف ۱۳۷۷ھ لکھا گیا ہے۔ یہ بھی لکھا گیا ہے کہ اس کا مادہ تاریخ تصنیف ”غمِ دلِ رُبا“ ہے، جس سے یہی سنہ [۱۳۷۷ھ] نکلتا ہے۔ ان لکھنے والوں میں سے بیش تر نے تو اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا اور بعض نے اس بات کو اس طرح لکھا ہے جیسے اُن کی اپنی دریافت ہو۔ بعض ذمے دار لکھنے والوں نے ثانوی ماخذ کا حوالہ اس طرح دیا ہے جیسے وہ اولین ماخذ ہو۔

نظامی بدایونی [متوفی: ۸ جون ۱۹۴۷ء] نے زہرِ عشق کا ایک ادیشن اپنے مطبعے ”نظامی پریس بدایوں“ سے شائع کیا تھا۔ اس کا دوسرا ادیشن میرے سامنے ہے جس پر سالِ طبع ”اپریل ۱۹۷۰ء“ مرقوم ہے اور یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ یہ دوسرا ادیشن ہے۔ نظامی نے اس پر ”دیباچہ“ بھی لکھا تھا، جو اس دوسرے ادیشن میں بھی شامل ہے، اس دیباچے کے آخر میں ”۲۳ ستمبر ۱۹۱۹ء“ مرقوم ہے۔ اس سے میں نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ اس کا پہلا ادیشن ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا ہوگا۔ اپنے دیباچے میں نظامی نے لکھا ہے:

”مثنوی زہرِ عشق کا صحیح سالِ تصنیف ہمیں مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ سے معلوم ہوا ہے جو ایک قلمی نسخے میں نظر پڑا تھا۔ یہ قطعہ تاریخ حافظ حکیم حاجی مجاہد الدین ڈاکٹر بدایونی علیہ الرحمہ نے، جب وہ لکھنؤ میں علم طب

۱۔ نظامی بدایونی کے مفصل حالات کے لیے دیکھیے ڈاکٹر شمس بدایونی کی کتاب: نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات۔

۲۔ ڈاکٹر کے مختصر حالات نظامی نے قاموس المشاہیر میں لکھے ہیں۔ اُس میں یہ بھی لکھا ہے: ”۲۹ صفر ۱۳۳۴ھ مطابق ۶ جنوری ۱۹۱۶ء بہ عمر ۸۳ سال انتقال کیا“ ضیا علی خاں اشرفی بدایونی نے اپنی کتاب مردانِ خدا میں نسبتاً تفصیل کے ساتھ ان کا ذکر کیا ہے:

”مجاہد الدین نام تھا، شیخ مبارز الدین حیدر متوتی کے فرزند تھے۔ نسلی سلسلہ صدیقی تھا..... ماہ ذی الحجہ ۱۲۵۱ھ میں بہ مقام بدایوں آپ کی ولادت ہوئی [باقی اگلے صفحے پر]

کی تحصیل کرتے تھے اور نواب مرزا شوق سے رابطہ اتحاد رکھتے تھے، اسی وقت جب کہ یہ مثنوی تصنیف ہوئی تھی، مرزا صاحب کے اصرار سے لکھا تھا اور ان کو سنانے کے بعد اس کو قلمی نسخے میں شامل کر لیا تھا، اُس وقت اُس کی طبع کی اجازت نہیں دی تھی۔ قطعہ تاریخ تصنیف مثنوی زہر عشق:

پری تھی جو عشقِ بتاں کی ستانی ہوئی سخنِ مومن سے اُس کی رہائی
 جو بیٹھا میں اس غم کی تاریخ لکھنے ”غمِ دلربا“ سے ہوئی رونمائی
 کیا عرض رو کر کہ اے رتِ ابر یہ تاریخ ^{۱۲۷۷} شاعر نے اچھی نہ پائی
 تو رضواں سر جان و دل کھو کے بولا شہیدِ محبت ہے جنت کو آئی“

۱۲۷۷ - ۷ - ۱۲۸۳

۷

تھی..... طب کی تعلیم اولاً حکیم محمد اسحاق قادری بدایونی سے حاصل کی۔ بعدہ لکھنؤ جا کر حکیم محمد یعقوب خاں لکھنوی، حکیم ثناء اللہ لکھنوی اور حکیم سید دستگیر لکھنوی سے تکملہ کیا۔ علمائے عصر سے علمِ ظاہری کی تکمیل کی تھی۔ طب میں جامعیت رکھتے تھے۔ شعر و سخن سے بھی رغبت تھی، ذاکر تخلص تھا۔ خواجہ بہادر حسین فراق لکھنوی اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ دہلوی کے شاگرد تھے۔ قطبِ نماں حضرت سید آل رسول مارہروی قدس سرہ کے مرید ہو کر خرقہ خلافت حاصل کیا..... ۲۹ صفر ۱۳۳۳ھ کو وصال ہوا۔ خواب گاہ اندرون شہر محلہ سوتھا..... بالینِ مزار پر مادہ تاریخ ”مزار اقدس ذاکر“ پتھر پر کندہ نصب تھا۔ وہ پتھر اب نہیں ہے۔“

مردانِ خدا کا یہ اقتباس ضیا علی خاں صاحب نے خود نقل کر کے بھیجا ہے۔ میرے پاس یہ کتاب نہیں تھی۔ عزیز عرفان زیدی بدایونی کے توسط سے یہ اقتباس مجھ تک پہنچا۔ قاموس المشاہیر کی عبارت شمس بدایونی صاحب نے بھی ہے۔ یہ کتاب بھی میرے پاس نہیں تھی شمس صاحب نے اپنے خط میں یہ بھی لکھا ہے، ”نظامی اور ذاکر ایک ہی خاندان متولیان [شیوخِ حدیقی] کے فرد تھے۔ آپس میں قرابت بھی تھی۔ نظامی ان کو اپنا بزرگ سمجھ کر ان کے یہاں اکثر و بیش تر جاتے تھے۔ ذاکر کے بیٹے کفیل الدین عالی [ف، ۱، ۶۹۷۱] نظامی سے نیاز مندانہ تعلق رکھتے تھے۔“

اس قطعے پر گفتگو کرنے سے پہلے، اس سے متعلق ایک ضمنی بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ سب سے پہلے اس قطعہ تاریخ کو نظامی نے زہرِ عشق کے اپنے محولہ ہالا اڈیشن میں پیش کیا تھا، اُس کے بعد دوسرے لوگوں نے بھی اس کا حوالہ دیا۔ یہ ”دریافت“ نظامی ہی کی ہے؛ مگر بعض تحریروں میں اس کا حوالہ اس طرح آیا ہے کہ بات بدل گئی۔ اس کی وضاحت کے لیے دو حوالے کافی ہوں گے۔ عطاء اللہ پالوی نے تذکرہ شوق میں لکھا ہے:

”زہرِ عشق کا تاریخی نام انتخابِ زریں کے قول کے مطابق ”غمِ دل ربا“

ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ زہرِ عشق دراصل ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۰ء میں لکھی

گئی ہے۔ سرِ اس مسعود کی یہ تحقیق صحیح معلوم ہوتی ہے“ [ص ۹۱]۔

پالوی صاحب نے یہ جو لکھا ہے کہ زہرِ عشق کا تاریخی نام انتخابِ زریں کے مطابق ”غمِ دل ربا“

ہے، تو یہ درست نہیں۔ انھوں نے مادہ تاریخ تصنیف کو ”تاریخی نام“ سمجھ لیا ہے سرِ اس

مسعود نے یہ نہیں لکھا کہ ”غمِ دل ربا“ زہرِ عشق کا تاریخی نام ہے۔ انتخابِ زریں کی متعلقہ عبارت

یہ ہے:

”شوق..... زہرِ عشق، بہارِ عشق، فریبِ عشق، لذتِ عشق کے مصنف

تھے۔ ان مثنویوں کو تصنیف ہوئے قریب ۶۰ سال کے گزرے۔ مثنوی

زہرِ عشق کا سال تصنیف ۱۲۶۰ھ ”غمِ دل ربا“ سے برآمد ہوتا ہے۔“

[انتخابِ زریں، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں، بارِ پنجم ۱۹۵۲ء، ص ۹۷ سے ص ۱۰۱ تک]

”تاریخی نام“ پالوی صاحب کا اضافہ ہے، جس نے بات کو بدل ہی نہیں دیا، بگاڑ بھی دیا ہے؛

لیکن اصل بات یہ ہے کہ پالوی صاحب کے لکھنے کے مطابق ”غمِ دل ربا“ اس مسعود کی تحقیق

ہے اور یہ قطعی طور پر درست نہیں۔ ہوا یہ ہے کہ انتخابِ زریں کے مرتب نے [اُس زمانے

کی عام روش کے مطابق] اپنے ماخذ کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی اور یوں نظامی کی

”دریافت“ اُن کی تحقیق بن گئی۔ یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس سلسلے میں

انتخابِ زریں کے مرتب کا ماخذ زہرِ عشق کا نسخہ نظامی ہے۔ انتخابِ زریں پہلی بار نظامی پریس

بدایوں سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا، اور جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، نظامی اس قطعہ تاریخ

کو ۱۹۱۹ء میں پیش کر چکے تھے۔

پالوی صاحب نے یہ بھی نہیں سوچا کہ اس مسعود کو یہ قطعہ تاریخ ملا کہاں سے۔ انہوں نے یہ فرض کر لیا کہ یہ انہی کی تحقیق ہے۔ زہر عشق کا نسخہ، نظامی پالوی صاحب کو نہیں ملتا تھا [ان کی کتاب میں کہیں اس کا حوالہ نہیں] مگر یہ ایسی بات نہیں جس پر اعتراض کیا جائے۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی کتاب کے سبھی فروری نسخے کسی کو مل ہی جائیں۔ بعض باتوں کا علم مختلف وجوہ سے نہیں ہو پاتا؛ اس لیے میں یہ اعتراض تو نہیں کر سکتا کہ انہوں نے نسخہ، نظامی کیوں نہیں دیکھا، یا یہ کہ ان کو اس نسخے کا علم کیوں نہیں ہوا؛ ہاں یہ اعتراض ضرور وارد ہوتا ہے کہ کسی حوالے کے بغیر انتخاب زریں کے اندراج کو انہوں نے قبول کیسے کر لیا۔ حوالے کے بغیر یہ قابل قبول ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

ضمنی طور پر یہ بھی عرض کروں کہ انتخاب زریں کی منقولہ عبارت کا یہ ٹکڑا، "ان مثنویوں کو تصنیف ہوئے قریب ۶۰ سال کے گزرے" مجموعی طور پر درست نہیں۔ ابن مثنویوں میں شوق کی تینوں مثنویاں آجاتی ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ [۱۹۲۱ء میں جو انتخاب کی اشاعت اول کا سنہ ہے] قریب عشق اور بہار عشق کو تصنیف ہوئے قریب ساٹھ سال کے گزرے تھے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے :

"زہر عشق کی تاریخ کے بارے میں قطعی طور پر معلوم ہے کہ یہ ۱۲۷۷ء کی تصنیف ہے..... سب سے پہلے سر اس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا کہ زہر عشق کی تاریخ "غم دل ربا" یعنی ۱۲۷۷ء ہے۔ عشرت رحمانی صاحب نے ویسا چہ زہر عشق میں پورا قطعہ تاریخ درج کر دیا ہے، جو انہیں مثنوی کے ایک قدیم مخطوطے میں ملا۔ یہ قطعہ شوق کے دوست حکیم مجاہد الدین ذاکر بدایونی نے شوق کی فرمائش پر لکھا۔ چوں کہ یہ شاعرانہ اعتبار سے نہایت کم زور تھا، اس لیے ذاکر صاحب مصرعے کہ اسے شائع نہ کیا جائے، چنانچہ مطبوعہ نسخے میں اسے

حذف کر دیا گیا“ [اُردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، طبع دوم، ص ۷۱]۔

یہاں یہ غلط فہمی بہ ظاہر عشرت رحمانی صاحب کے مقدمہ زہر عشق سے پیدا ہوئی ہے جس میں اس قطعے کو اس طرح صبح کیا گیا ہے جیسے یہ اُن کی اپنی دریافت ہے۔ عشرت رحمانی کا مرتبہ نسخہ زہر عشق مجھے یہاں نہیں مل سکا۔ ڈاکٹر حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیات شوق میں اُس کا حوالہ دیا ہے اور عشرت صاحب کی عبارت کا ضروری حصہ بھی نقل کر دیا ہے۔ میں حیدر صاحب کی عبارت نقل کیے دیتا ہوں، اس سے پوری بات سامنے آجائے گی:

”پالوی صاحب کی کتاب تذکرہ شوق ۱۹۵۶ء میں چھپی تھی۔ اُس سے قبل عشرت رحمانی نے زہر عشق کا ایک ایڈیشن اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۵۳ء میں لاہور سے نکالا تھا۔ تاریخ تصنیف میں جو بات بہت سرسری طور سے لکھی گئی، وہ عشرت رحمانی صاحب نے بہت تفصیل سے پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”حافظ، حکیم مجاہد الدین ذاکر بدایونی نواب مرزا شوق کے ایک مخلص دوست تھے۔ حکیم صاحب مرحوم اُس زمانے میں لکھنؤ میں مطب کرتے تھے۔ جب یہ مثنوی تصنیف ہوئی، شوق نے حکیم صاحب سے تاریخ کی فرمائش کی اور انہوں نے دوست کی تعمیل میں [کذا] یہ قطعہ کہا، جو سب سے پہلے قلمی نسخے میں شامل کیا گیا، لیکن حکیم صاحب کا اصرار تھا کہ اسے شائع نہ کیا جائے۔ چنانچہ جب یہ مثنوی پہلی بار زیور طبع سے آراستہ ہوئی، تو یہ قطعہ شریک اشاعت نہیں کیا گیا“

عشرت رحمانی صاحب کے حوالے سے وہ قطعہ ہم یہاں نقل کر رہے ہیں۔“

[حیات شوق، ص ۲۷۶]

اس کے بعد وہ قطعہ نقل کیا گیا ہے۔ قطعے کے بعد ڈاکٹر حیدر نے مزید وضاحت کی ہے:

”عشرت رحمانی صاحب نے یہ بھی اطلاع دی ہے کہ یہ قطعہ تاریخ انہیں

ایک قدیم قلمی نسخے سے حاصل ہوا“ [ایضاً]۔

واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ عشرتِ رحمانی صاحب کے سامنے نظامی بدایونی والا نسخہ زہرِ عشق تھا۔ انہوں نے اُس کا حوالہ دیے بغیر نظامی کی تحریر کو اس طرح پیش کیا کہ یہ قطعہ تاریخ اُن کی دریافت بن گیا۔ عشرتِ صاحب نے لکھا ہے کہ ”ذکر بدایونی جب لکھنؤ میں مطب کرتے تھے“ تب یہ قطعہ لکھا تھا؛ مگر نظامی نے [جو راویِ اول ہیں] یہ لکھا ہے کہ ”جب وہ لکھنؤ میں علمِ طب کی تحصیل کرتے تھے“۔ بات ہی بدل گئی۔

نظامی نے لکھا ہے کہ یہ قطعہ تاریخ ”ایک قلمی نسخے میں نظر پڑا تھا“ عشرتِ صاحب مدعی ہیں کہ یہ قطعہ انہیں ایک قلمی نسخے سے حاصل ہوا۔ غالباً عشرتِ صاحب نے یہ خیال کیا ہوگا کہ نظامی کا مرتبہ نسخہ زہرِ عشق اب کسی ایک شخص کے پاس نہیں ہوگا، اس لیے کسی جھجک کے بغیر نظامی کی دریافت کو اپنی دریافت بنایا جاسکتا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ زہرِ عشق نسخہ نظامی [طبع اول؛ ۱۹۱۹ء] میں پہلی بار اس قطعہ تاریخ کا حوالہ آیا ہے۔ میری معلومات کی حد تک اُس کے بعد اس قطعے کے مادہ تاریخ ”غمِ دل رُبا“ کا حوالہ انتخابِ زریں [طبع اول؛ ۱۹۲۱ء] میں آیا ہے، مگر اختصار کے ساتھ اور حوالے کے بغیر اُس کی متعلقہ عبارت یہ ہے: ”مثنوی زہرِ عشق کا سالِ تصنیف ۱۲۷۷ھ ”غمِ دل رُبا“ سے برآمد ہوتا ہے۔“ اس اختصار سے اور اصل ماخذ کا حوالہ موجود نہ ہونے سے، میری رائے میں غلط فہمی کی بنیاد پڑی۔ نسخہ نظامی جن لوگوں کی نظر سے نہیں گزرا، وہ بہ آسانی یہ خیال کر سکتے تھے کہ یہ دریافت سر اس مسعود کی ہے۔ عشرتِ صاحب کی تحریر نے دوسری غلط فہمی کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے اس قطعے کو اپنی دریافت کے طور پر پیش کیا۔ یہاں بھی اصل ماخذ یعنی زہرِ عشق نسخہ نظامی کے پیش نظر نہ ہونے سے یہ خیال کیا گیا کہ یہ عشرتِ صاحب کی دریافت ہے۔ یہ ضمنی بات یہاں ختم ہوئی۔

زہرِ عشق کے زمانہ تصنیف کے سلسلے میں نظامی کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی، اُس میں نہایت ضروری باتوں کی وضاحت شامل نہیں۔ ذکر کے قطعہ تاریخ کے لیے انہوں نے لکھا ہے کہ: ”ایک قلمی نسخے میں نظر پڑا تھا“ کون سے قلمی نسخے میں؟ کیا وہ مثنوی زہرِ عشق کا قلمی نسخہ تھا،

یا ذکر کے دیوان کا خطی نسخہ تھا یا کوئی اور نسخہ تھا؟ نظامی کے مرتب کیے ہوئے نسخہ 'زہر عشق' کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ اس مثنوی کی کسی عام اور غیر معتبر اشاعت پر مبنی ہے۔ اس میں الحاقی اشعار بھی ہیں۔ ان اشعار کی تفصیل اسی مقدمے میں "اشعار میں کمی بیشی" کے عنوان کے تحت پیش کی گئی ہے۔ ان میں آخر مثنوی کا یہ شعر بھی ہے :

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی دل دیا، غم سے آشنائی کی

یہ شعر مصحفی کے ایک شاگرد جہدی علی خاں مہدی کا ہے۔ اگر مثنوی 'زہر عشق' کے کسی خطی نسخے میں نظامی کو یہ قطعہ تاریخ ملا ہوتا تو وہ خطی نسخہ بعد کے عام بازاری نسخوں سے یقیناً مختلف ہوتا اور نسخہ نظامی کا متن بھی اسی پر مبنی ہوتا۔ ذکر کی نظامی سے قرابت داری تھی، ملاقات بھی ہوتی رہتی تھی؛ کیا یہ فرض کر لیا جائے کہ خود ذکر نے نظامی کو یہ ساری تفصیل بتائی تھی؟ غرض موجودہ مواد کی روشنی میں نظامی کے اس بیان کے متعلق میرے لیے کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ یہ قطعہ نظامی کو کہاں ملا تھا؟ یہ سوال تشنہ جواب رہتا ہے۔ موجودہ صورت میں یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ اس قطعے سے متعلق جو تفصیل نظامی نے لکھی ہے، وہ ان کو کہاں سے معلوم ہوئی۔ قطعہ تو کسی خطی نسخے میں نظر پڑا تھا، اس سے متعلق تفصیل کہاں ملی؟ کیا یہ ذکر کا بیان ہے؟ نظامی نے اس سے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ ذکر کے سوا یہ تفصیل اور کسے معلوم ہوگی؟ یہ ظاہر حالات کسی کو بھی نہیں اور اس صورت میں ذکر ہی کو راوی ماننا ہوگا۔

ایک یہ خیال ذہنوں میں آسکتا ہے کہ نظامی نے خود یہ قطعہ کہ کر شامل مقدمہ مثنوی کر دیا اور اسے منسوب کر دیا ذکر سے، جو لکھنؤ میں رہے تھے اور حسب قول نظامی وہ شوق سے "رابطہ اتحاد رکھتے تھے"۔ لیکن مجھے اس کے ماننے میں بہت تاثر ہے۔ نظامی کی زندگی کی اکثر تفصیلات ہمارے سامنے ہیں۔ انہوں نے ایک دو نہیں، بہت سی ادبی کتابوں کو شائع کیا اور خاص اہتمام کے ساتھ اور کہیں بھی ان سے متعلق ایسی کوئی روایت نہیں ملتی، نہ کوئی ایسی مثال ملتی ہے۔

ذکر کا قطعہ تاریخ کہنا اور اس قطعے کا شامل مثنوی نہ ہونا اور بعد کو اس کا کسی یادداشت وغیرہ میں نظامی کو مل جانا؛ ان میں سے کوئی بات ناممکن الوقوع نہیں؛ لیکن

کسی بات کے ممکن ہونے اور اُس کے واقع ہونے میں جو فرق ہے، اُسے ضرور پیش نظر رہنا چاہیے۔ اس صورت میں قطعیت کے ساتھ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

یہاں ایک یہ بات بھی ہمارے سامنے رہنا چاہیے کہ شوق کی کسی مثنوی میں کوئی قطعہ تاریخ شامل نہیں۔ اس صورت میں مجھے یہ بات قریب الوقوع نہیں معلوم ہوتی کہ شوق نے ڈاکر سے، جن کی اُس وقت کوئی شاعرانہ حیثیت نہیں تھی [اور اُس کے بعد بھی نہیں تھی] اس مثنوی کے لیے قطعہ تاریخ کی فرمائش کی ہو۔ اس امکان سے میں انکار نہیں کرتا کہ ڈاکر نے از خود قطعہ تاریخ کہا ہو اور اُسے اپنی یادداشت کے طور پر کہیں لکھ لیا ہو۔ پورہ نوشتہ نظامی کے سامنے آیا ہو اور تفصیل خود ڈاکر نے بیان کی ہو۔

اس قطعے سے زہر عشق کا جو سال تصنیف نکلتا ہے [۱۲۷۷ھ] اُسے شاہ عبدالسلام گیان چند جین، عشرت رحمانی اور عطاء اللہ پالوی نے تسلیم کیا ہے۔ انتخاب زریں میں اس مسعود نے بھی یہی سنہ لکھا ہے، صرف ڈاکر حیدر نے اس کو ناقابل اعتبار بتایا ہے مشکل یہ ہے کہ حیدر صاحب نے اس کے ناقابل قبول ہونے کی جو ”دلیلیں“ لکھی ہیں، وہ محض قیاسات ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے :

”غم دل ربا کی جو روایت ہے، وہ کوئی مستند روایت نہیں ہے۔ یہ پوری روایت گڑھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ کسی مستند تذکرہ نگاروں نے اس کا ذکر نہیں ہے۔ عشرت رحمانی نے ایک قلمی نسخے کا منظر حوالہ دیا، لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ نسخہ ان کو کہاں سے حاصل ہوا۔

ڈاکر بدایونی کے جو اشعار ہیں، ان کا معیار بھی از خود ظاہر ہے۔ اس کے علاوہ ”غم دل ربا“ اور ”شہیدِ محبت سے جنت کو آئی“ کے اعداد میں مطابقت نہیں ہے اور یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان دونوں میں سے تاریخ کس سے برآمد کی گئی، اور ”سیرجان و دل کھو کے بولا“ میں ج اور د کے اعداد کم ہوں گے یا جوڑے جائیں گے لفظ ”مکھو“ سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ کم ہوں گے، مگر عشرت صاحب نے ۱۲۷۷ھ

میں ے جوڑ کر لکھے ہیں۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ "جان" کا سر یعنی ج کے عدد اور "دل" کے پورے کے پورے عدد لیے جائیں۔ بہر حال، نہ عشرت صاحب نے کوئی صراحت اس سلسلے میں کی اور نہ ان اشعار سے صحیح صورت حال سامنے آسکی اور یہ معاملہ غیر واضح ہونے کے سبب گھجک ہو گیا۔

اس کے علاوہ شوق کا قطعہ تاریخ کے لیے فرمائش کرنا اور اس کو شامل اشاعت نہ کیا جانا کچھ عجیب محسوس ہے "حیات شوق" ص ۱۷۸۔
حیدر صاحب کی پہلی بات تو درست ہے؛ مگر عشرت رحمانی بتاتے بھی کیا؛ انہوں نے تو نظامی ہدایوں کی عبارت کو اور ان کی "دریافت" کو اپنا بنا کے پیش کیا ہے۔ نہ پر عشق کا نظامی ایڈیشن اگر حیدر صاحب کے سامنے ہوتا تو یہ بات خود بہ خود واضح ہو جاتی۔ اب رہی اعداد تاریخ کی بات، تو یہاں مقالہ نگار نے خاصی بے پروائی سے کام لیا ہے، بلکہ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ تاریخ نگاری سے کم آشنائی کا اظہار کیا ہے۔ "سر جان و دل کھو کے بولا" میں "جان" اور "دل" کے حروف اول [ج۔ د] کا تخمینہ ہے۔ یہ تو نہایت معمولی اور سامنے کی بات ہے، اس میں تو کسی طرح کی الجھن ہونا ہی نہیں چاہیے تھی۔ بہر طور، اعداد تاریخ کے بارے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ یکسر ناقابل اعتناء ہے۔

اسی طرح یہ بھی ناممکن نہیں کہ کسی فرمائی قطعی کو شامل کتاب نہ کیا جائے قطعہ واقعتاً کم زور ہے۔ شوق اور ذاکر کی عمر کے فرق کو اگر نظر میں رکھا جائے تو اس کو بہ خوبی ممکن کہا جاسکتا ہے ملک بزرگ اپنے نژاد کی تاریخ کو رکھ تو لے مگر شامل کتاب نہ کرے۔ اس میں ناممکن والی کوئی بات نہیں۔ [اس میں ضرور مجھے شک ہے کہ شوق نے قطعہ تاریخ کی فرمائش کی ہو]۔

جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں، نظامی کے پیش کیے ہوئے زبردست قطعہ تاریخ کو ماننے کے لیے تحقیق کے نقطہ نظر سے جس وضاحت اور ثبوت کی ضرورت ہے، وہ

موجود نہیں؛ البتہ ۱۲۷۷ھ کو ممکن تاریخ تصنیف مان لینے کے لیے ایک قرینہ ضرور موجود ہے۔ اب تک کی معلومات کے مطابق اس مثنوی کا قدیم ترین ادیشن وہ ہے جو مطبع شعلہ طور کانپور سے جنوری ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ قطعہ تاریخ کا سنہ ۱۲۷۷ھ مشتمل ہے ۱۸۶۰-۱۸۶۱ء پر۔ ۱۲۷۷ھ کو اگر سال تصنیف مان لیا جائے یا فرض کر لیا جائے، تو سنہ تصنیف اور سنہ اشاعت میں بہت کم وقفہ رہتا ہے۔ یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ یہ مثنوی ۱۸۶۱ء کے وسط میں لکھی گئی اور ۱۸۶۲ء کے آغاز میں چھپ کر سامنے آگئی۔ ظاہر ہے کہ یہ محض قیاس ہے، اسے واقعہ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا؛ مگر یہ ظاہر یہ قرینہ ناقابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ حیدر صاحب نے جو اس سنہ تصنیف سے انکار کیا ہے، تو ان کے انکار کی اصل وجہ یہ ہے کہ انہوں نے یہ مفروضہ پیش کیا ہے کہ شوق کی تینوں مثنویاں عہد نصیر الدین میں لکھی گئی تھیں۔ اس مفروضے کے بعد وہ مجبور تھے کہ بہر صورت ۱۲۷۷ھ کو ناقابل قبول قرار دیں۔ چونکہ ان کا وہ مفروضہ بجائے خود بے اصل ہے، اس لیے ان کا یہ انکار بھی قابل توجہ نہیں رہتا۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے:-

ڈاکٹر حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے میں شوق کی تینوں مثنویوں کے زمانہ تصنیف کے متعلق سب سے مختلف رائے ظاہر کی ہے اور نئی بات کہی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ شوق کی سبھی مثنویاں عہد نصیر الدین حیدر میں لکھی گئی ہیں؛

”عبد الحلیم شرر کے بیانات کو وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے..... شاہی خاندان سے جو ان کا رلبط تھا، وہ سب کو معلوم ہے۔ انہوں نے ایک مقام پر لکھا ہے: ”واجد علی شاہ نے بھی ان مثنویوں یعنی نواب مرزا شوق کی مثنویوں کو دیکھا اور چونکہ ماشاء اللہ خود شاعر تھے، اس رنگ کو اختیار کر کے اپنے بہت سے عشقوں اور عنقوان شباب کی صدمہ نندانہ بے اعتدالیوں کو خود ہی موزوں کر کے ملک میں پھیلا دیا اور اخلاقی دنیا میں اقراری مجرم بن گئے“

[گذشتہ لکھنؤ]

واجد علی شاہ کے دادا محمد علی شاہ نے ۱۸۳۷ء سے ۱۸۴۲ء تک حکومت کی اور اسی زمانے میں واجد علی شاہ نے یہ مثنویاں شوق کی مثنویوں کو دیکھ کر تصنیف کی تھیں۔ ظاہر ہے کہ شہزاد نے یہ بات رواداری [رواوی؟] میں نہیں لکھی ہے جو نہ مانی جائے۔ ہم جب جگہ جگہ پر ان کے دوسرے اقتباسات بطور ثبوت پیش کرتے ہیں، تو اس بیان کو نظر انداز کیسے کر سکتے ہیں، لہذا ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شوق کی سبھی مثنویاں محمد علی شاہ کے زمانہ حکومت سے قبل کی ہیں، یعنی نصیر الدین حیدر کے دور میں لکھی گئی ہیں۔

[حیاتِ شوق، ص ۲۷۹-۲۸۱]

اسی سلسلے میں انہوں نے دو باتیں اور لکھی ہیں جن کو بہ ظاہر دلیل کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔
نصیر الدین حیدر کے متعلق لکھتے ہیں :

”اودھ کے تمام نواب وزیر یا بادشاہوں میں یہی ایک ایسے فرماں روا تھے جو سب سے زیادہ رنگین مزاج واقع ہوئے تھے۔ انہیں کے دور میں جنسی بے راہ روی کو بے حد عروج حاصل ہوا۔ خود بادشاہ عورتوں کی پوشاک کی طرح بدلتے تھے [کذا] اور ان کو ہر وقت عورتوں میں رہنا زیادہ پسند تھا۔ نواب مرزا شوق کی مثنویوں کے لیے یہ آب و ہوا نہایت اچھی تھی“ [ایضاً، ص ۲۸۳]۔

ان کا دوسرا ”استدلال“ یہ ہے :

”زمانہ تصنیف کے سلسلے میں سب سے آخری بات یہ کہنا ہے کہ شوق کی مثنویات کا ذکر سعادت خاں ناہرنے خوش معرکہ زیبا میں کیا ہے.... خوش معرکہ زیبا کے قدیم کئی نسخے ہیں۔ شوق کا ذکر نسخہ پٹنہ کے حاشیے پر ملتا ہے۔

سعادت خاں ناہرنے خوش معرکہ زیبا شروع سال ۱۲۶۱ھ میں لکھنا شروع کیا اور آخر سال ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء میں اس کو اختتام تک پہنچایا۔

پٹنے کا نسخہ مصنف کی اصل تالیف کے ایک سال بعد ۱۲۶۲ء میں تیار کیا گیا۔ اس نسخے کے حاشیوں پر جو اضافے کیے گئے، ان کی بابت ڈاکٹر شعیب انصاری نے لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ اضافے خود مصنف نے کیے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے مصنف نے اس کی تیاری کے بعد کچھ باتیں تو رہ گئی تھیں، ان کا اضافہ کر دیا..... اس لیے اس کی تیاری اور اضافے کے درمیان کوئی زیادہ وقفہ حاصل نہیں ہوا۔ پھر بھی ممکن ہے دو چار سال گزر گئے ہوں۔ ہم اس اضافہ کرنے کے وقفے کو کچھ اور بڑھانے دیتے ہیں۔ اب اگر اس کو آٹھ سال بھی مان لیں، یعنی ۱۸۵۲ء تک، تو بھی اس میں فریبِ عشق اور بہارِ عشق کا ذکر تو خیر ہو سکتا تھا، لیکن زہرِ عشق کا تو کسی حالت میں نہیں ہونا چاہیے تھا، اس لیے کہ اس کا زمانہ تصدیف بہ قول عطاء اللہ پالوی کے ۱۸۵۵ء اور ۱۸۶۲ء کے درمیان ہے۔ غرض انہی سب باتوں کی بنا پر ہم یہ کہتے ہیں کہ شوق کی جسمی مشنویاں عہدِ نصیر الدین حیدر میں ۱۸۳۰ء اور ۱۸۳۷ء کے درمیان لکھی گئیں اور بہت عرصے بعد چھپ کر منظرِ عام پر آئیں۔ [ایضاً، ص ۲۹۱]۔

ان میں سے کوئی بات بھی ایسی نہیں جو دلیل کی حیثیت رکھتی ہو اور جس کی بنیاد پر کوئی نتیجہ نکالا جاسکے۔ پہلے قول کو بیچے شہر کا شاہی خاندان سے یہ رابطہ تھا کہ انھوں نے واجد علی شاہ کا آخری زمانہ دیکھا تھا بشرطہ کے والد شیخ تفضل حسین شاہی دفترِ نشا میں ملازم تھے۔ جب واجد علی شاہ کلکتے بھیج دیے گئے تو یہ بھی ان کے ساتھ گئے۔ شہر کا لڑکپن مشیا برج میں گزرا۔ پندرہ سال کی عمر میں منشی السلطان کی ماتحتی میں ملازم ہو گئے۔ [یہ تفصیلات مولانا عبدالرزاق کان پوری کی کتاب یادِ ایام سے ماخوذ ہیں]۔ شاہی خاندان سے ان کا کوئی ربط نہیں تھا۔ شہر نے ایک سرسری بات لکھی ہے، کوئی تحقیقی بیان نہیں دیا ہے۔ یہ فروری نہیں کہ کسی مصنف کے سارے بیانات کو محض اس بنا پر تسلیم کر لیا جائے کہ اس کے کچھ بیانات کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ تحقیق کے نقطہ نظر سے ایسا ہر بیان بجائے خود تصدیق طلب

ہوتا ہے۔ مختلف کتابوں میں اس طرح کے بہت سے بیانات ملتے ہیں؛ جب کسی امر کے متعلق تحقیقی گفتگو کی جاتی ہے، تو یہ لازم ہوتا ہے کہ یہ دیکھ لیا جائے کہ اُس بحث میں اُس قول کی حیثیت کیا ہے۔

مثلاً شرر کے اسی بیان کو لیجیے۔ حیدر صاحب نے شرر کی جو زیر بحث عبارت نقل کی ہے، اُس سے متعلق ایک حصہ اور بھی ہے جسے اُنھوں نے نقل نہیں کیا۔ وہ عبارت یہ ہے :

”نواب مرزا شوق نے بہارِ عشق، زہرِ عشق، فریبِ عشق لکھیں ...

اس سے پیش تر کے زمانے میں کسی صاحب نے مثنوی میر حسن کے جواب میں لذتِ عشق نام کی ایک مثنوی لکھی تھی۔ وہ نواب مرزا شوق کی مثنویوں کے ساتھ شائع ہونے کی وجہ سے اُنھیں کی جانب منسوب ہو گئی؛ لیکن حقیقت میں نہ وہ اُن کی ہے اور نہ اُن کے زمانے کی ہے۔“

[گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ اڈیشن، ص ۱۳۲]

تو کیا شرر کے اس بیان کی بنیاد پر یہ مان لیا جائے گا کہ ① لذتِ عشق، شوق کے زمانے کی تہنیف نہیں؟ اور ② شرر کے الفاظ ”کسی صاحب نے“ سے یہ مان لیا جائے گا کہ لذتِ عشق کا مصنف نامعلوم ہے؟ اور ③ کیا ان بیانات کی بنا پر شرر کے باقی بیانات کو بھی انھی کی طرح ناقص اور مشکوک مان لیا جائے گا؟ ظاہر ہے کہ اس طرح کا کوئی اجتماعی جرم مانے، جیسا فیصلہ نہیں کیا جائے گا ہر بیان کو اُس کے سیاق و سباق میں رکھ کر اُس کی حیثیت کے متعلق فیصلہ کیا جائے گا۔

بہارِ عشق میں واجد علی شاہ کا نام بادشاہِ وقت کی حیثیت سے ایک جگہ آغاز میں مدحیہ اشعار میں اور ایک جگہ قفسے کے درمیان آیا ہے؛ اس کے پیش نظر شرر کے اس قول کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی۔ یوں کہ واجد علی شاہ کی مثنویاں، جن کا حوالہ حیدر صاحب نے دیا ہے، اُن کے قول کے مطابق زمانہ تخت نشینی سے پہلے کی ہیں۔ اس مشکل کا اُنھوں نے یہ حل نکالا ہے کہ واجد علی شاہ کی مدح کے سب اشعار، اور اُس مقام کے تین اشعار

جہاں دوسری بار حکمِ رانِ وقت کی حیثیت سے اُن کا نام آیا ہے، یہ سب اشعار بعد کو بڑھائے گئے ہیں۔ یہ دعوائے بے دلیل کسی طور پر بھی تسلیم کیے جانے کے قابل نہیں۔ ایسی بے اصل قیاس آرائی کے ساتھ آدمی جو دعوا چاہے، کر سکتا ہے؛ مگر اُس کا قابلِ قبول ہونا دوسری بات ہے۔ ایسی خیال آرائیاں تحقیق کے نقطہ نظر سے قابلِ قبول نہیں ہوتیں۔

حیدر صاحب کی دوسری ”دلیل“ کہ عہدِ نصیر الدین حیدر میں جنسی بے راہ روی زیادہ تھی، یہ بھی قیاسِ محض ہے اور بے اصل۔ نصیر الدین حیدر سے پہلے کے زمانے سے لے کر واجد علی شاہ کے آخرِ عہد تک عیش پرستی اور جنسی بے راہ روی کی طاقتور لہریں رواں دواں رہی ہیں۔ سماجی حالات نہ اچانک بنا کرتے ہیں اور نہ اچانک بدلا کرتے ہیں۔ شہر کو حیدر صاحب معتبر راوی مانتے ہیں، شہر کے الفاظ میں ”نصیر الدین حیدر میں“ عورتوں میں رہتے رہتے اس درجہ زنا نہ مزاجی پیدا ہو گئی تھی کہ عورتوں کی سی باتیں کرتے اور عورتوں ہی کا سا لباس پہنتے۔ ایسے ”ادھورے شخص“ اور زنا نہ مزاج فرد کا بھلا واجد علی شاہ سے کیا مقابلہ جو اس لحاظ سے ”پلورے مرد“ تھے۔

اور بالفرض ذرا سی دیر کے لیے اُن کی بات کو مان بھی لیا جائے، تو فریبِ عشق اور بہارِ عشق کو اس حساب سے عہدِ نصیر الدین حیدر کی جنسی بے راہ روی کے خاص دور کی تصنیفیں ہو سکتی ہیں؛ لیکن زہرِ عشق کے لیے کیا کہا جائے گا؟ کیا یہ مثنوی بھی، پہلی دو مثنویوں کی طرح اپنے عہد کی جنسی بے راہ روی کی عکاس ہے؟ ظاہر ہے کہ اس بات کو کوئی بھی نہیں مان سکتا۔ بہارِ عشق اور زہرِ عشق کی فضا میں اندھیرے اُجالے کا فرق ہے۔ مفروضوں کی مشکل یہ ہوتی ہے کہ ایک تو وہ بہت دور تک ساتھ نہیں دے پاتے اور دوسرے یہ کہ ایک مفروضے کو برحق ثابت کرنے کے پھیر میں کئی اور مفروضے تراشنا پڑتے ہیں اور حیدر صاحب کو یہی کرنا پڑا ہے۔

اُن کی تیسری ”دلیل“ تذکرہٴ خواجہ خسرو معرکہ زریبا کے حواشی سے تعلق رکھتی ہے اور یہ دلیل بھی بے اصل قیاس کا دوسرا نام ہے۔ ”ایسا ہوا ہو گا“، ”فلاں وقت لکھے گئے ہوں گے ایسے

کلمات کے تحت جو اندراجات ہوتے ہیں، ان کا لکھنا تو بہت آسان ہوتا ہے، لیکن ان کو ثبوت کا درجہ دینا آسان نہیں ہوتا۔

اس تذکرے کے ایک مرتب شمیم انھونی کی رائے انھوں نے نقل کی ہے کہ نسخہ پٹنہ کے حاشی مصنف تذکرہ کے قلم سے ہیں۔ یہی رائے اس تذکرے کے دوسرے مرتب مشفق خواجہ کی ہے۔ خواجہ صاحب نے مفصل بحث کے بعد لکھا ہے: ”بہر حال یہ طے ہے کہ نسخہ پٹنہ کا کوئی حاشیہ ۱۲۸۶ھ کے بعد کا نہیں ہو سکتا“ [خوش معرکہ زریا، مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۸۷]۔ یا تو یہ ثابت کیا جائے کہ شوقی کا احوال حیدر صاحب کے مفروضہ سنہ ۱۸۵۲ء تک لکھا جا چکا تھا۔ اگر یہ ثابت نہیں کیا جا سکتا [اور یہ واقعہ ہے کہ ثابت نہیں کیا جا سکتا] اس صورت میں یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ یہ اضافے ۱۸۵۲ء تک کے تو ہو سکتے ہیں، اس سنہ کے بعد کے نہیں ہو سکتے۔ ان اضافوں کے لیے، جیسا کہ مشفق خواجہ نے مفصل بحث کے بعد لکھا ہے [اور صحیح طور پر لکھا ہے کہ] ۱۲۸۶ھ [۷۰-۱۸۶۹ء] تک کی حد مقرر کی جا سکتی ہے۔ اس کے بعد کوئی اضافہ بہ خط مصنف نہیں ہو سکتا تھا۔ اس طرح یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شوقی کی دو مثنویوں [فریب عشق اور بہار عشق] کے نام حاشیے میں ۱۸۵۲ء ہی تک لکھے جا سکتے تھے۔ ان کا یہ قول قطعی طور پر قابل قبول نہیں، یوں کہ اس کی کچھ بنیاد نہیں، کوئی ثبوت نہیں، کوئی قرینہ بھی نہیں۔ چونکہ مقالہ نگار نے پہلے ایک رائے قائم کر لی اور ایک بے اصل قیاس کو واقعے کا مرادف فرض کر لیا، اس لیے وہ مجبور ہوئے ہیں کہ ایسے سارے مقامات پر ایسی ہی قیاس آرائی سے کام لیں۔ اس سلسلے کی ان کی پوری بحث مفروضات کا مجموعہ ہے۔

خوش معرکہ زریا نسخہ پٹنہ کے حاشیے پر شوقی کا حال کب لکھا گیا، اس موضوع پر عطاء اللہ پالوی نے بھی گفتگو کی ہے۔ پالوی صاحب [حیدر صاحب کے برخلاف] یہ مانتے ہیں کہ بہار عشق عہد واجد علی شاہ میں لکھی گئی ہے اور فریب عشق اس سے پہلے کی تصنیف ہے اور زہر عشق ۱۲۷۷ھ کی تصنیف ہے؛ مگر ان کا بھی یہی خیال ہے کہ اس تذکرے میں شوقی سے متعلق عبارت مصنف تذکرہ کے بجائے کسی اور کی لکھی ہوئی ہے، وہ لکھتے ہیں:

” اس تذکرے کے دیکھنے سے ہی صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ تذکرے کی تالیف کے بہت زمانے بعد، بلکہ مولف کی وفات کے چند سال بعد شوق لکھنوی کا ذکر اُس میں شامل کیا گیا ہے اور جس نے یہ اضافہ کیا ہے، وہ نہ مولف کے اصول تالیف سے باخبر تھا اور نہ قرار واقعی ادبی دانست و واقفیت رکھتا تھا۔ وہ نہ پوری طرح شوق سے واقفیت رکھتا تھا اور نہ شوق سے اُس کے تعلقات اچھے تھے۔“

انہوں نے اس کے کئی ”وجوہ“ لکھنے کے بعد خاتمہ کلام کے طور پر لکھا ہے:

” بہر حال ان وجوہ کی بنا پر میرا خیال ہے کہ خود مولف تذکرہ نے شوق کی رذالت و بدنامی اور اپنی ثقاہت و خوش نامی کے پیش نظر شوق کے تذکرے سے قطعاً اور قطعاً گریز کیا تھا۔ جب ۱۲۲۸ھ/ ۱۸۶۳ء میں نافر صاحب کا انتقال ہو گیا تو وہ تذکرہ نافر صاحب کے کسی ایسے عزیز، شاگرد یا ابادت مند کے ہاتھ لگا جو شوق کی غیر معمولی شہرت کی بنا پر حد درجہ اُس کا مخالف تھا، اور جب ۱۲۸۶ھ/ ۱۸۶۹ء میں، جب کہ شوق زندہ تھے، لول کشور پریس نے مثنویات شوقی کو..... شائع کیا تو موصوف کو اُس کی خبر ہوئی..... لہذا ان صاحب نے حاشیے پر شوق کا ذکر چڑھا کے اپنے خط کو جھوٹی تلتی دے لی۔“ [ایضاً، ص ۱۰۶-۱۱۰]۔

پالوی صاحب نے اس پر غور نہیں کیا کہ نسخہ پٹنہ کے حاشیے پر متعدد مقامات پر اندراج ہیں۔ شاعروں کے تراجم حواشی میں اضافہ کیے گئے ہیں اور کہیں متن کی عبارتوں میں اضافہ کیا گیا ہے [مشفق خواجہ، مقدمہ تذکرہ خوش معرکہ زیبا، ص ۸۲]۔ صرف شوق کا حال حاشیے پر نہیں، کئی شاعروں کے تراجم حاشیوں پر ہیں تو کیا ان حضرات سے متعلق عبارتیں بھی دوسروں کی نمونہ ہوئی ہیں؟ یہ ادنا تاہل معلوم کیا جاسکتا ہے کہ پالوی صاحب کا قیاس محض مفروضہ ہے، حقیقت سے اُس کا کچھ تعلق نہیں۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ① مثنوی فریبِ عشق کا سنہ تصنیف معلوم نہیں۔ زمانہ تصنیف بھی حتمی طور پر معلوم نہیں۔ زبان اور بیان کے ہلکے پن کے لحاظ سے بعض اہل قلم اور اہل نظر نے یہ کہا ہے کہ یہ مثنوی شوق کی ابتدائی [یعنی پہلی] تصنیف ہے۔ اگر اس بات کو مان لیا جائے [اور بہ ظاہر اس کو تسلیم کرنے میں کوئی بات مانع نہیں معلوم ہوتی] تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ یہ مثنوی بہارِ عشق سے پہلے لکھی گئی تھی۔ کتنی پہلے اس کا قطعیت کے ساتھ تعین فی الوقت نہیں کیا جاسکتا۔

② بہارِ عشق میں واجد علی شاہ کی مدح بہ حیثیت شاہِ وقت موجود ہے۔ اس کی بنیاد پر اعتماد کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی ان کے دورِ حکومت میں لکھی گئی۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۲۶۶ھ کا موجود ہے، اس بنا پر یہ کہا جائے گا کہ یہ صفر ۱۲۶۳ھ کے بعد اور شوال ۱۲۶۶ھ سے پہلے لکھی گئی تھی۔

③ زہرِ عشق میں ایسی کوئی صراحت نہیں جس کی مدد سے اس کے سنہ تصنیف یا زمانہ تصنیف کا تعین کیا جاسکے۔ اس کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ جنوری ۱۸۶۲ء کا ملتا ہے۔ اس سے پہلے کے کسی مطبوعہ نسخے سے ہم واقف نہیں۔ نظامی بدایونی کے پیش کیے ہوئے قطعہ تاریخ سے اس کا سنہ تصنیف ۱۲۷۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ قطعی طور پر تو صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی جنوری ۱۸۶۲ء سے پہلے لکھی جا چکی تھی اور قیاساً یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے اس کا سال تصنیف ۱۲۷۷ھ [۶۱-۶۱۸۶۰] ہو۔

شوق کی تینوں مثنویوں [فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق] پر یا ان میں سے کسی ایک پر حکومت نے کبھی پابندی لگائی تھی؟

منع اشاعت

اس سوال کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ مشہور یہی ہے کہ پابندی لگی تھی، لیکن تحقیق کی نظر میں شہرت، صداقت کی مرادف نہیں ہوتی۔ اسی طرح مجہول الاحوال راویوں سے منسوب روایتوں پر، خیال آرائی اور محض تیس پر مبنی کسی دعوے کو بہ طور واقعہ قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی نظر میں رہنا چاہیے کہ کسی بات کا ممکن ہونا اور اس کا واقع ہونا، یہ دو مختلف باتیں ہیں۔ بہت سی صورتوں میں امکان سے انکار نہیں کیا جاتا،

لیکن امکان کو واقعے کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ امکان اور واقعہ، یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ میرے علم کی حد تک اس سلسلے کی قدیم ترین مگر ناتمام اور مبہم سی یادداشت گارماں دتاسی کے ایک مقالے [۶۱۸۷۳] میں ملتی ہے، جس میں فقہاشی کے تحت محض ضمنی طور پر بہارِ عشق اور زہرِ عشق کا نام آگیا ہے۔ اس پر ذرا آگے چل کر گفتگو کی جائے گی۔ قدیم ترین حوالہ، جس میں واضح طور پر پابندی کا ذکر ہے، میرے علم کی حد تک مقدمہ شعروشاعری میں ملتا ہے مولانا حالی نے اس کتاب کے آخر میں، جہاں مثنویوں پر رائے ظاہر کی ہے، مثنویاتِ شوق کے متعلق لکھا ہے :

”ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر ام مُورل اور خلافِ تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا ٹھکما بند کر دیا گیا ہے۔“

”اس قدر ام مُورل اور خلافِ تہذیب ہیں“ سے نمایاں طور پر یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ پابندی قانونِ انسدادِ فحشیات کے تحت لگائی گئی ہوگی۔ [مقدمہ شعروشاعری مع دیوانِ حالی پہلی بار ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا] مولانا عبدالسلام ندوی نے بھی شعرالہند میں یہی بات لکھی ہے [یا یوں کہیے کہ مولانا حالی کے قول کو دہرایا ہے] :

”شوق کی مثنویاں اگرچہ اس قدر غیر تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان کا چھپنا قانوناً بند کر دیا گیا ہے [شعرالہند، جلد دوم، طبع چہارم، ص ۱۹۶]۔

اس عبارت سے بھی واضح طور پر یہی بات معلوم ہوتی ہے کہ غیر تہذیب [یعنی فحش] ہونے کی بنا پر شوق کی مثنویوں کا چھپنا ٹھکما بند کر دیا گیا تھا۔ معروف تذکرے خم خانہ جاوید کی پانچویں جلد ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی، اُس کے مرتب تھے پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی؛ شوق کی مثنویوں کے متعلق اُس میں یہ عبارت ملتی ہے :

”یہ مختصر مثنویاں گویا اُس زمانے کی رندیت اور عیا شانہ زندگی... کا دفتر ہیں۔ مدت تک ان مثنویوں کی نشر و اشاعت حکماً بند رہی۔“

۱۔ جناب ضیاء الدین اصلاحی [دارالمصنفین اعظم گڑھ] نے مطلع کیا ہے کہ شعرالہند کا پہلا حصہ پہلی بار ۱۹۲۵ء میں اور دوسرا حصہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا۔

اب یہ قید اٹھادی گئی ہے“ [ص ۱۰۳]۔

حوالے تو اور بھی پیش کیے جاسکتے ہیں ؛ لیکن میرا خیال ہے کہ اظہارِ مدعا کے لیے تین اقتباس ہی کافی ہوں گے۔ مولانا حالی نے اپنے ماخذ کی اطلاع دینا ضروری نہیں سمجھا، معلوم نہیں کیوں۔ شاید یہ خیال کیا ہو کہ یہ بات اس قدر مشہور ہے کہ گویا مستمات کے درجے میں آتی ہے؛ اس کے لیے ماخذ کا حوالہ کیا دیا جائے اور تصدیق کو کیوں ضروری سمجھا جائے۔ بعد والوں نے بھی یہی سوچا ہو گا۔ اگر ان تینوں اہم اقتباسات کے الفاظ پر نظر رکھی جائے تو بہ آسانی یہ خیال ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے کہ آخری دونوں اقتباسات مولانا حالی کی تحریر کی ہدائے بازگشت ہیں۔ حوالہ دینے کی ضرورت راوی اول نے نہیں سمجھی تھی تو یہ لوگ کیوں اُسے ضروری سمجھتے۔

اس طرح دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ۱۸۹۳ء سے ۱۹۴۰ء تک متعدد مقتدر اربابِ قلم یہ لکھتے رہے ہیں کہ شوق کی سب مشنویاں ممنوعُ الاشاعت تھیں۔ دوسری بات یہ کہ اس کی وجہ تھی اُن مشنویوں کا غیر مہذب اور ام مورل ہونا۔

سرستید رضا علی کی کتاب اعمال نامہ خود نوشت سوانح عمریوں میں قابل ذکر کہی جاتی ہے [اشاعت اول دسمبر ۱۹۴۳ء]۔ سید صاحب نے اس کے بارہویں باب میں شوق کی مشنویوں کا بھی کچھ ذکر کیا ہے۔ اُن کی تحریر میں ایک بات ایسی ہے جو اس بحث میں ہمارے کام کی ہے۔ متعلقہ عبارت نقل کی جاتی ہے :

”مولانا حالی نے زہرِ عشق کو تو پند فرمایا، مگر بہارِ عشق اور فریبِ عشق کی عریانی سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ شوق کے روز مرہ بے ساختگی، شیریں بیانی اور معاملہ بندی کو علی گڑھ کی اصلاحی پاک دامنی کی قربان گاہ پر ذبح کر ڈالا..... افسوس ہے کہ اصلاحی پاک دامنی کے جوش و خروش نے موہوف کو اتنا موقع نہ دیا کہ سحرِ البیان اور اور فریبِ عشق یا بہارِ عشق کے اشعار کا، جو ایک ہی مضمون پر ہیں، مقابلہ فرماتے..... فریبِ عشق اور بہارِ عشق میں بلا کی آمد ہے۔“

اسکاٹ نے اپنی ایک نظم میں ایک معنی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مذہبی تقدس کے حکم برداروں نے اُس غریب کے بربط کو غریب اخلاق قرار دیا تھا، یہی سلوک لکھنؤ کے تنگ خیال اور تنگ نظر گندم نما جو فروشوں نے شوق کی مثنویوں کے ساتھ کیا۔ انگریزی حکومت اودھ میں نئی نئی قائم ہوئی تھی، حکومت کے کان بھر کر ان مثنویوں کی طباعت اور اشاعت بند کرادی، مگر ادبی جواہر ریزوں کا خواص ہیرے جیسا ہوتا ہے، ہیرے کو زمین میں دفن کر دیجیے اور دو سو برس بعد نکالیے، آب و تاب میں مطلق فرق نہ آئے گا۔ یہی حالت ان مثنویوں کی ہے۔ عرصے سے یہ مثنویاں پھر چھپنے لگی ہیں اور یہ دونوں مثنویاں مع زہر عشق اور لذت عشق کے لکھنؤ کے کتب فروشوں کے یہاں ملتی ہیں۔

زہر عشق میں دنیا کی بے ثباتی اور انسان کا انجام جس موثر اور پُر درد طریقے سے بیان کیا گیا ہے، اُس کے لگ بھگ بھی کوئی مقام سحر البیان میں نہیں ہے۔“

مثنویاتِ شوق سے متعلق گفتگو یہاں ختم ہو جاتی ہے، اس کے بعد دوسرا مبحث شروع ہوتا ہے۔ یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ اس عبارت میں سید صاحب نے بہارِ عشق اور فریبِ عشق سے متعلق بحث کی ہے۔ زہرِ عشق کا تو ضمنی طور پر آخر میں ذرا سا ذکر آ گیا ہے اُن کو اصلاً مولانا حالی سے شکایت تھی کہ وہ فریبِ عشق اور بہارِ عشق کی عریانی سے غیر ضروری طور پر متاثر ہوئے اور یوں ان مثنویوں کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔ زہرِ عشق کے متعلق تو وہ شروع ہی میں یہ لکھ چکے ہیں کہ اس کو تو مولانا حالی نے پسند فرمایا تھا۔ اس طرح اُن کی ساری بحث فریبِ عشق اور بہارِ عشق سے متعلق رہ جاتی ہے۔

سید صاحب نے یہ نئی بات لکھی ہے کہ پابندی صرف دو مثنویوں فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر لگی تھی، اور اس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ ان دونوں مثنویوں کی حکومت سے شکایت کی تھی

ایسے لوگوں نے جو تنگ نظر اور تنگ خیال تھے۔ چوں کہ اودھ میں انگریزی حکومت نئی نئی قائم ہوئی تھی، اس لیے حکومت نے اُن لوگوں کے کہنے پر ان دونوں مثنویوں کی طباعت اور اشاعت پر پابندی لگادی۔

سید صاحب مقننہ اور عدلیہ، دونوں سے متعلق رہے تھے؛ اس کے باوجود انہوں نے یہ بتانے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ انہیں یہ سب کچھ کہاں سے معلوم ہوا۔ ہمارے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں کہ ہم اُن کے اس قول کی تصدیق کر سکیں۔ شاید یہ کہا جائے کہ سید صاحب نے اسی طرح سنا ہوگا، یا یہ کہ اُن کے زمانے میں یہ بات اسی طرح مشہور ہوگی؛ تو کیا ہم یہ مان لیں کہ شہرت، صداقت کی مرادف ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اسے نہیں مانا جاسکتا، اس صورت میں سید صاحب کے اس قول کو بھی تصدیق کے بغیر قابل تسلیم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر پابندی لگی تھی، اس قول میں یعنی اس تخصیص میں سید صاحب منفرد ہیں۔ شہرت دو باتوں کی رہی ہے۔ ایک تو یہ کہ سب مثنویاں ممنوعُ الاشاعت تھیں اور ایک یہ کہ پابندی زہرِ عشق پر لگی تھی۔ شہرت کی اس کثیر الجہاتی صورت میں کسی بھی قول کو ثبوت کے بغیر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

یہاں ضمنی طور پر یہ بھی عرض کر دوں کہ اُن کی عبارت کی آخری سطروں میں مثنوی لذتِ عشق کا اس طرح ذکر آیا ہے جیسے یہ مثنوی بھی شوق کی ہے؛ مگر اب یہ بات سب کو معلوم ہے کہ یہ مثنوی شوق کی نہیں، اُن کے بھانجے آغا حسن نظم لکھنوی کی ہے۔ مولانا حالی نے اور متعدد معروف اربابِ قلم نے لکھا ہے کہ شوق کی چار مثنویاں ہیں؛ فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذتِ عشق۔ سید صاحب نے بھی یہی لکھا۔ جس طرح اُن کا یہ قول محض اس بنا پر کہ یہ بات اُن کے زمانے میں اسی طرح مشہور تھی، قطعی طور پر قابل قبول نہیں؛ اسی طرح اُن کا وہ قول کہ اودھ کی حکومت نے فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر پابندی لگائی تھی، اُس وقت تک قابل قبول نہیں مانا جائے گا جب تک اُس کا ثبوت نہ ملے اور اب تک ایسا کوئی ثبوت نہیں مل سکا ہے۔

سید صاحب نے شوق کی دو مثنویوں کے متعلق جو یہ لکھا ہے کہ لکھنؤ کے تنگ خیال

وتنگ نظر لوگوں نے حکومت کے کان بھر کر ان مثنویوں پر پابندی لگوا دی؛ اس سلسلے میں ایک خیال میرے ذہن میں آتا ہے۔ میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا، کیوں کہ کوئی ثبوت میرے پاس نہیں؛ مگر یہ بات مجھے قرین قیاس نظر آتی ہے کہ سید صاحب نے یہ خیال ممکن ہے کہ محمد امیر احمد علوی کی کتاب مثنویات سے لیا ہو۔ سید صاحب کے اعمال نامے پر تاریخ اشاعت دسمبر ۱۹۴۳ء درج ہے۔ یہ اشاعت اول ہے۔ علوی صاحب کی کتاب اس سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ علوی صاحب نے لکھا تھا:

”فریبِ عشق نے رنگین مزاج نوجوانوں کی آتشِ شوق پر تیل چھڑکا۔

بہارِ عشق نے دردندانِ محبت کے دل چھینے اور زہرِ عشق کی حسرت

ناک موسیقی نے سارے شہر کو دیوانہ بنا دیا..... ان مثنویوں کو

ایسی مقبولیت عام نصیب ہوئی کہ اگلے سخنوروں کے چراغِ مٹمانے

لگے اور میر حسن کی سحرِ البیان فراموش ہو گئی۔ حاسدوں نے ان نظموں

کی ”لفزشِ مستانہ“ کو پستیِ اخلاق سے تعبیر کیا۔ سفارشیں اٹھوا کر

برسوں ممنوعِ الاشاعت رکھا۔ بزرگوں کی سنجیدہ صحبتوں میں ان کا

تذکرہ اخلاقی جرم قرار دیا۔ لیکن شمع کی روشنی دامن سے اور چاند کا

لور خاک سے چھپ نہیں سکتا۔ بہارِ عشق اور زہرِ عشق کو بقاءِ دوام

کے دربار میں جگہ ملی اور نکتہ چیں ہنہ دیکھتے رہ گئے“ [ص ۶۴، ۶۵]۔

اعمال نامے کی محمولہ بالا اشاعتِ اول اور مثنویات، یہ دونوں کتابیں انجمن ترقی اردو [ہند]

نئی دہلی کے کتاب خانے میں محفوظ ہیں اور وہی پیش نظر ہیں۔ یہی خیال ذرا سی صورت

بدل کر اظہر علی فاروقی کی کتاب کے صفحات پر رونما ہوا ہے، اس کا حوالہ آگے آتا ہے۔ خیال

لے کتاب کے سرورق پر سال اشاعت درج نہیں، آخر میں بھی ایسی کوئی صراحت نہیں۔ کتاب کے

مرتب اور ناشر مشیر احمد علوی ناظر کا کوروی نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ یہ مقالہ رسالہ نگار کے لیے

نیاز فتح پوری کی فرمائش پر ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا تھا۔ مرتب کے ایک منصفی دیباچے کے آخر میں تاریخ تحریر ۳۱ جنوری

۱۹۳۶ء درج ہے۔ اس سے میں نے یہ قیاس کیا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی ہوگی۔

میرا یہی ہے کہ سب سے پہلے امیر احمد علوی نے اس روایت کو درج کتاب کیا تھا اور بعد والوں نے اُسے اپنے اپنے الفاظ میں پیش کیا۔ چونکہ روایت کے لیے حوالہ دینا ضروری نہیں سمجھا گیا، اس لیے کوئی الجھن بھی نہیں پیدا ہوئی۔ بات دل چسپ تھی، یوں لطفِ سخن بڑھتا گیا اور روایت دل چسپ بنتی گئی۔ لطفِ سخن کا چسکا بہت سے گل کھلایا کرتا ہے اور یہ مثال بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ محقق کی نظر میں دل چسپی کی حیثیت وہ نہیں ہوتی جو انشا پر داز کے ذہن میں ہوتی ہے، اسی لیے تحقیق ایسی ہر روایت کے لیے سند اور ثبوت کا مطالبہ کرتی ہے اور اس پر اصرار کرتی ہے کہ قابلِ قبول حوالے کے بغیر کسی روایت کو، خواہ وہ کتنی ہی دل چسپ اور مشہور ہو، قبول نہ کیا جائے۔

اب تک کی بحث میں دو روایتیں سامنے آئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شوق کی سبھی مثنویاں ممنوعُ الاشاعت تھیں۔ دوسری یہ کہ صرف دو مثنویاں [قربِ عشق، بہارِ عشق] ممنوعُ الاشاعت تھیں۔ وجہ ایک ہی بتائی گئی ہے: اُن کا غیر مہذب اور غیر اخلاقی ہونا، یعنی عریانی اور فتاشی۔

تیسری روایت یہ ہے کہ شوق کی صرف ایک مثنوی زہرِ عشق پر پابندی لگی تھی اور اس روایت نے، اُن دونوں روایتوں کے مقابلے میں زیادہ شہرت پائی۔ اس روایت کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے، اس کی بابت میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا؛ لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ نظامی بدایونی کی تحریر سے اس روایت نے باضابطہ شہرت پائی۔

نظامی بدایونی نے اپنے مطبعے نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۱۹ء میں زہرِ عشق کا پاکٹ اڈیشن شائع کیا تھا، اُس کے دیباچے میں اُنھوں نے لکھا تھا:

”یہ مثنوی، مرزا شوق کی دوسری مثنویوں کی طرح نایاب ہو گئی تھی۔

اس کی وجہ یہ ہوئی کہ اس کے ممنوعُ الاشاعت ہونے کی شہرت

نے سالہا سال تک صوبجاتِ متحدہ آگرہ و اودھ میں کسی صاحب

مطبع کو اس کے چھاپنے کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔

اس کی ممانعتِ طبع کے مسئلے کو حل کرنے کے بعد، ہم نے

خاص صحت اور اہتمام کے ساتھ..... اس کی اشاعت کی جرات کی ہے۔ [ص ۴۰]۔

”مانعتِ طبع“ پر یہ حاشیہ لکھا گیا ہے:

”گورنمنٹ آرڈر ۳۵۵۹ مورخہ ۲۲ جولائی ۱۹۱۹ء جو ڈیشل [کومینل] ۹۳۱-۳

ڈپارٹمنٹ۔“

حاشیے کی اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ ۲۲ جولائی ۱۹۱۹ء کو مانعتِ نشر و اشاعت کی منسوخی کا آرڈر جاری ہوا۔ انہوں نے اُس آرڈر کا نمبر بھی لکھا ہے۔ انہوں نے صراحت تو نہیں کی، لیکن وہ پہلے یہ لکھ چکے ہیں کہ ”اس کے ممنوع الاشاعت ہونے کی شہرت نے ساہا سال تک صوبجاتِ متحدہ آگرہ و اودھ میں کسی صاحبِ مطبع کو اس کے چھاپنے کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا“ اس سے یہ ظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ پابندی اسی صوبے سے متعلق تھی۔ اگر اس بات کو مان لیا جائے، اُس صورت میں یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ تنسیخ کا مذکورہ حکم بھی صوبائی انتظامیہ نے جاری کیا ہوگا۔

ان سب باتوں کو مان لینے کی صورت میں یہ سوال خود بہ خود پیدا ہوگا کہ یہ پابندی کیوں لگی تھی اور کب لگی تھی۔ ایک مشکل یہ بھی ہے کہ اس کا باضابطہ حوالہ کہیں نہیں ملتا کہ مانعت کا آرڈر کب جاری ہوا تھا اور وجہ مانعت کیا بتائی گئی تھی۔ ایسا کوئی حوالہ کہیں نہیں ملتا جس سے یہ معلوم ہو کہ کبھی کوئی ایسا آرڈر واقعاً جاری ہوا تھا۔

میں نے شمس الرحمن فاروقی صاحب سے [جو اب الہ آباد میں قیام پزیر ہیں] یہ درخواست کی کہ وہ الہ آباد کے سرکاری محافظ خانے میں منسوخی کے اُس آرڈر کو تلاش کرائیں جس کی نشان دہی نظامی نے کی ہے۔ فاروقی صاحب نے مجھے مطلع کیا کہ متعلقہ افراد نے یہ بتایا کہ ایسے سب پرانے کاغذ لکھنؤ کے آرکائیوز میں منتقل کر دیے گئے تھے جس آفاق سے لکھنؤ میں میرے کوم فرما اسم محمود صاحب موجود تھے [جو ریلوے میں ایک اعلا عہدے پر فائز ہیں] میں نے ان کو خط لکھا۔ اسم محمود صاحب نے بہت دل چسپی کے ساتھ اُس آرڈر کی تلاش میں حصہ لیا۔ باضابطہ آرکائیوز سے رابطہ قائم کیا اور ذاتی طور پر بہت کچھ کیا؛ لیکن

کام یابی نہیں ہوئی۔ موصوف نے مجھے مطلع کیا :

” میرا آدمی کئی روز تک یوپی اسٹیٹ آرکائوز کے دفتر جاتا رہا۔ وہاں کے لوگوں نے بھی مطلوبہ فائل نکالنے کی کوشش کی، جس میں بعض دن میرا آدمی بھی شامل تھا، مگر کام یابی حاصل نہ ہوئی۔ بتایا گیا کہ تقریباً چار لاکھ فائلیں ہیں۔ ایسا گمان ہوتا ہے کہ فائل کا پورا نمبر آپ کے حوالے میں نہیں ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ کام یابی نہ ہو سکی۔ آرکائوز والوں کا خط بھی آپ کو بھیج رہا ہوں“ [مکتوبِ اسلم محمود صاحب بہ نامِ راقم الحروف، مورخہ ۱۹ جولائی ۱۹۹۵ء]۔

آرکائوز والوں کا جو خط اُنھوں نے بھیجا ہے، اُس میں لکھا ہوا ہے کہ آپ کی مطلوبہ فائل آرکائوز میں دست یاب [اُپلبده] نہیں۔ اس پر آرکائوز کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر [سہایک نردیشک] اوم پرکاش سریواستوا کے دستخط ہیں [اصل خط ہندی میں ہے اور میرے پاس محفوظ ہے]۔ آرکائوز کا یہ خط اسلم محمود صاحب کے نام ہے اور تاریخ تحریر ہے ۱۹ جولائی ۱۹۹۵ء۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ صحیح صورت حال کیا ہے۔ کیا اُس آرڈر کے نمبر غلط ہیں، تاکہ وہیں یا ایسا کوئی آرڈر تھا ہی نہیں، یا یہ کہ تلاش میں کوتاہی برقی گئی، یا ایسی ہی کوئی اور وجہ ہے۔ میں اس سلسلے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اصل سوال جو بار بار میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے، یہ ہے کہ واقعاً کبھی پابندی لگی تھی؟ یہ سوال بار بار ذہن میں یوں گونجتا ہے کہ نظامی کی تحریر کے مطابق پابندی اور اُس کی منسوخی، دونوں کا تعلق زہرِ عشق سے تھا اور اس مثنوی میں ایسی کوئی بات ہی نہیں جو قانون کی نظر میں پابندی کی بنیاد بن سکے۔ دوسری بات یہ کہ سید رضا علی کی تحریر کے مطابق فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر پابندی لگی تھی اور اُس کی وجہ تھی عریانی۔ سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں سے کون سا قول درست ہے اور اُسے کس بنا پر صحیح مانا جائے۔

زہرِ عشق کے سلسلے میں مولانا عبدالماجد دریا بادی نے پہلی بار ایک زبانی روایت کا

حوالہ دیا ہے۔ اُن کی متعلقہ عبارت یہ ہے :

» لکھنؤ میں جب شروع شروع تھیٹر کا رواج ہوا تو کسی کہنی نے اس تماشے کو اسٹیج پر بھی دکھایا تھا۔ پُرانے لوگوں سے یہ روایت سُنے میں آئی ہے کہ جنازے کا منظر اور اُس کے پیچھے غم زدہ والدین کا ماتم کرتے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشاکاہ ایک بزم عزائم بن گئی۔ ہچکیوں اور سکیوں کی آوازیں تو ہر طرف سے آرہی تھیں، بعضوں کو غش آگئے اور ایک آدھ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشے کا دکھانا قانوناً ممنوع کر دیا گیا اور کتاب کی اشاعت بھی عرصے تک بند رہی۔ اب چند سال ہوئے لکھنؤ کے مطبعِ مجتہبائی نے پھر شائع کیا ہے « [مقالہ 'عبدالماجد دریا بادی، مشمولہ زہرِ عشق، مرتبہ مجنوں گورکھ پوری، ص ۷۶]۔

کتاب کی اشاعت بھی عرصے تک بند رہی « یہ خاصا مبہم جملہ ہے۔ اس سے وضاحت کے ساتھ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس مثنوی کی طباعت کی ممانعت کر دی گئی تھی، اگرچہ بنظرِ مفہوم اُن کا یہی ہے۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ کسی کھیل کے دکھانے پر کسی وجہ سے پابندی لگادی جائے؛ لیکن وہ مقامی ہوگی کہ لکھنؤ میں اُس تماشے کا دکھانا منع کر دیا گیا۔ اچھا یہ بھی مان لیجیے کہ پورے صوبے میں پابندی لگادی گئی، مگر اس میں کتاب کی نشر و اشاعت کیسے شامل ہو سکتی ہے۔ یہ بالکل الگ معاملہ ہے۔

پھر اس سُنی سُنائی کی بُنیاد پر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ پورے ہندستان میں اُس کتاب کی نشر و اشاعت پر پابندی لگادی گئی تھی۔ کسی قصبے کا بہت غم انگیز ہونا اس کا سبب تو بن سکتا ہے کہ مقامی طور پر اُس کے دکھانے جانے پر پابندی لگادی جائے [میں صرف امکان کی بات کر رہا ہوں، واقعے کی نہیں] مگر غم انگیز ہونے کی بنا پر اصل قصبے کی اشاعت پر پابندی لگ جائے؛ ایسا کوئی قانون بنا ہی نہیں تھا۔ تھیٹر کے کسی تماشے کی ممانعت اور اُس تماشے سے متعلق کتاب کی نشر و اشاعت کی ممانعت، یہ دو

الگ الگ باتیں۔ اگر ایسا کوئی دعوا کیا جائے کہ کسی تماشے کے بہت زیادہ غم انگیز ہونے کی بنا پر اس کتاب پر بھی پابندی لگادی گئی تھی جس پر وہ تماشہ مبنی ہے؛ تو اس غیر معمولی بات کو مکمل وضاحت اور قابل اعتماد ثبوت کے بغیر قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ مولانا کی یہ زبانی روایت بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ مولانا نے معلوم نہیں کیا سنا تھا، اور جب خود اس سُننے ہوئے کو لکھنے بیٹھے تو اصل کی مطابقت کا تناسب کیا رہا۔ یہ خیال رہے کہ اصل راوی مجہول الاحوال ہیں۔ معلوم نہیں وہ کون لوگ تھے اور کیا انہوں نے بھی دوسروں سے سنا تھا؟

روایتیں کس طرح اپنے آپ کو بدلا کرتی ہیں، اس کی بہت اچھی مثال اسی زیر بحث روایت کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ مولانا ماجد کی روایت اوپر نقل کی گئی ہے، جس میں انہوں نے زہرِ عشق کے سلسلے میں بیان کیا ہے کہ جب اسے تماشے کی صورت میں دکھایا گیا تو تماشہ گاہ بزمِ عزابن گئی اور خاص کر یہ الفاظ کہ ”ایک آدھ نے شاید خود کشی کی بھی ٹھان لی“۔ اب اس روایت کے بدلے ہوئے روپ کو دیکھیے۔ شاہ عبدالسلام نے کلیاتِ شوق میں مثنوی زہرِ عشق کے ذیل میں لکھا ہے:

”اس مثنوی کی شہرت باذوق حضرات ہی تک محدود نہ تھی بلکہ اس دور کی تھیٹر کمپنیوں نے بھی اس کو ڈرامے کی شکل دے کر بہت ہی موثر انداز میں جگہ جگہ پیش کیا۔ ایسا مشہور ہے کہ ایک بار لکھنؤ میں کسی تھیٹر کمپنی نے اس مشہور مثنوی کو ڈرامے کی صورت میں پیش کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ایک لڑکی نے اس عشقیہ داستان سے متاثر ہو کر خود کشی کر لی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت ہند نے اس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کر دی اور اس کے مضامین کو عریاں قرار دے کر اس کی طباعت اور اشاعت پر پابندی عائد کر دی“ [ص ۲۹]۔

مولانا ماجد کا مضمون ۱۹۲۷ء میں لکھا گیا تھا، شاہ صاحب کا مرتبہ کلیات ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ہے، اکیاون برس میں اس روایت میں یہ تبدیلی ہوئی کہ اُس کی صورت ہی بدل گئی، یا یوں کہیے کہ مسخ ہو گئی۔ تیسرے کمپنیوں نے اس مثنوی پر مبنی تماشے کو جگہ جگہ پیش کیا، اس ٹکڑے کا اضافہ ہو گیا۔ پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آئی ہے "کی جگہ" ایسا مشہور ہے "نے لے لی۔ اس کے بعد جو ٹکڑا اصل روایت میں ہے کہ جنازے کا منظر اور غم زدہ والدین کا ماتم کرتے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشہ گاہ، بزمِ عزائم گئی، بعضوں کو غش آگے، ہچکیوں کی آوازیں ہر طرف سے آرہی تھیں؛ یہ سارا منظر، جس نے اُس روایت کو حقیقی روشنی بخشی ہے، غائب ہو گیا۔ سب سے بڑی تبدیلی، جس نے اُس روایت کو یکسر بدل دیا، یہ ہوئی کہ جہاں اصل روایت میں تھا کہ "ایک آدھ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی" [اس میں لفظ "شاید" توجہ طلب ہے] وہاں یہ قطعی واقعہ آ گیا کہ "ایک لڑکی نے اس عشقیہ داستان سے متاثر ہو کر خودکشی کر لی"۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بیان بھی کہ اُس لڑکی کے خودکشی کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ "حکومت ہند نے اس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کر دی اور اشاعت پر پابندی عائد کر دی"۔ اس طرح یہ بالکل نئی وجہ پابندی کی سامنے آئی کہ ایک لڑکی کے خودکشی کر لینے کی وجہ سے کھیل اور کتاب، دونوں پر "حکومت ہند" نے پابندی لگادی۔

میں یہاں ایک بات پر خاص کر زور دینا چاہتا ہوں۔ مثنوی گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران اُس سے متعلق متعدد زبانی روایتیں میرے سامنے آئیں۔ مثلاً یہ لکھا گیا کہ میں نے بزرگوں سے سنا ہے، یا یہ کہ فلاں صاحب کے بھائی، شاگرد یا داماد نے خود مجھ سے یہ کہا تھا، یا میرے سامنے یہ بیان کیا تھا؛ جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ ایسی سبھی روایتیں خانہ ساز تھیں۔ ایسی روایتوں کے بیان کرنے والے کون تھے؟ مولانا عبد الحلیم شہرہ اور پنڈت

۱۔ عطاء اللہ پالوی نے اس مقالے کے لیے لکھا ہے کہ یہ رسالہ "سہیل" [علی گڑھ] کے اپریل مئی اور جون نمبر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا [تذکرہ طوقی ص ۱۳۶]۔ میں نے سہیل کا وہ شمارہ نہیں دیکھا۔ زہرِ عشق مرتبہ مجنوں میں یہ مقالہ شامل ہے اور میرے سامنے وہی ہے۔

برج نرائن چکبت جیسے لکھنؤ کے محترم حضرات تھے، خصوصاً آخر الذکر۔ تب سے میں زبانی روایتوں کے سلسلے میں پہلے سے زیادہ محتاط ہو گیا ہوں، خاص کر ایسی روایتیں جن پر کسی واقعے کے ہونے یا نہ ہونے کا دار و مدار ہو۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ روایت کی کچھ اہل تو ہے، لیکن نقل روایت کے نتیجے میں اُس کا چہرہ مہرہ بدل گیا ہے یا بگڑ گیا ہے۔ مولانا ماجد کی یہ روایت بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ اس کی بنیاد پر کوئی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا۔

مثنوی زہر عشق کے سلسلے کی ایک اور روایت کو بھی یہاں پیش کیا جاسکتا ہے۔ احسن لکھنوی کا ایک مضمون بہ عنوان ”مثنوی زہر عشق کیوں کرو جو میں آئی“ زہر عشق مرتبہ مجنوں میں شامل ہے، اُس میں احسن صاحب نے [جو اپنے آپ کو شوق کا نواسہ کہتے تھے] لکھا ہے کہ زمانہ شاہی میں ”ہر شخص کو اختیار تھا کہ وہ اپنی بیوی یا لڑکی کو فروخت یا رہن کر دے۔“ بنارس کے رہنے والے ایک صاحب نے [جو یہ قول احسن صاحب غالباً عراق جانے والے تھے] اپنی بیوی ستارہ کو رہن رکھ دیا۔ حکیم صاحب کے سارے عباس عیاش طبع آدمی تھے، اُن کی نظر التفات ستارہ پر پڑی اور دونوں میں روابط ہو گئے۔ احسن صاحب نے مزید لکھا ہے کہ ”اُس وقت یہ دستور بھی تھا کہ ایسی زرخیز عورتوں کو اُن کے مالک جائز یا ناجائز تعلق کے ساتھ اپنے تصرف میں لے آتے تھے۔“

کچھ دنوں بعد وہ شخص اپنی بیوی کو چھڑانے آ گیا۔ جس صبح کو روانگی تھی، اُس کی رات میں حکیم صاحب استنجد کی ضرورت سے باہر نکلے تو سنا کہ ستارہ اور عباس باتیں کر رہے ہیں۔ ستارہ رو رو کر اپنے جذبات کا اظہار کر رہی تھی۔ ”حکیم نواب مرزا صاحب پر اس واقعے سے ایسا اثر پڑا کہ وہ اپنے اندر ایک خاص جذبہ شعر گوئی محسوس کرنے لگے اور اسی جگہ جو تاثرات اُن کے اندر پیدا ہوئے تھے، اُن کو نئے سے بنگلے کی دیواروں پر لکھنا شروع کیا۔“ ستارہ نے اس غم میں زہر کھالیا اور اُس کے شوہر کو ناکام بنارس واپس جانا پڑا۔ صبح کو ”اُن اشعار کی نقل حکیم صاحب نے کر لی، جو بڑھ کر آج مثنوی زہر عشق کی صورت میں نظر آتی ہے“ [ص ۲۲-۲۸]۔

اس سے پہلے بہ طور تمہید احسن صاحب نے یہ بھی لکھا ہے :

”چوں کہ وہ واقعہ جس کی بنا پر یہ مثنوی لکھی گئی، ہمارے ہی گھر کا تھا“ اور بچپن میں خود میں نے اپنی نانی سے اُس کو سنا تھا، اس لیے غالباً میرے بیان سے زیادہ قابلِ وثوق بیان اس بات میں اور کسی کا نہیں ہو سکتا“ [مثنوی زہرِ عشق، مجنوں ادیشن، ص ۴۲-۴۸]۔

احسن صاحب نے یہ ایک کام سمجھ داری کا کیا کہ بچپن کی عمر کا تعین نہیں کیا۔ اس طرح اُن کو یہ کہنے کی آزادی حاصل رہی کہ ”بچپن سے میری مراد مثلاً پندرہ سولہ سال کی عمر سے ہے، تاکہ کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ بچپن کی باتوں کا کیا اعتبار۔ اس قابلِ وثوق بیان کو اُن لوگوں نے قطعی طور پر قابلِ تسلیم قرار نہیں دیا جنہیں ادبی تحقیق سے لگا دہے۔ میں اپنی طرف سے کچھ کہنے کے بجائے گیان چند جین کی رائے نقل کیے دیتا ہوں؛ مگر اس سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ احسن صاحب مدعی تھے کہ شوق اُن کے نانا تھے۔ کیسے نانا تھے، اس کی صراحت اُنہوں نے کبھی نہیں کی۔ ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں تحقیق کرنے کے بعد لکھا ہے: ”احسن، مرزا شوق کی ٹوا اسی کے لڑکے تھے“ [حیاتِ شوق، ص ۵۰]۔

جین صاحب نے لکھا ہے:

”فہم صحیحہ کے ساتھ کون اس دعوے پر یقین کر سکتا ہے.....
بیوی یا لڑکی کے رہن رکھنے کی رسم کو وہی مان سکتا ہے جس نے
اپنی عقل رہن رکھ دی ہو۔ مثنوی کے اشعار کو کوئلے سے.... لکنا بھی
نرالا خیال ہے۔ سارے اشعار لکھنے کے لیے دیوار کے کتنے رقبے کی
ضرورت ہوگی۔ رات میں دیواروں پر کتابت کے لیے باغ کا بقعہ لوند
ہونا کتنا ضروری تھا۔ سب سے زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ شوق نے
اشعار کوئلے سے دیوار پر کیوں لکھے، آسانی سے کاغذ پر کیوں نہ
لکھ لیے۔“

احسن لکھتے ہیں کہ زہرِ عشق کی تصنیف سے پہلے شوق کو شعر سے
لگا دہ تھا۔ صرف اس مخصوص واقعے نے اُن کی رگِ شاعری کو حرکت

دی۔ اس بیان کی غلط بیانی ظاہر ہے۔ کوئی مبتدی زہرِ عشق جیسی
مثنوی نہیں لکھ سکتا۔ ہیں معلوم ہے کہ زہرِ عشق سے بہت پہلے شوق
بہارِ عشق جیسی پختہ مثنوی لکھ چکے تھے۔

[اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۱۳۸]۔

عین صاحب نے مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کا یہ قول بھی نقل کیا ہے: "حسن معتبر راوی
نہ تھے" [ایضاً، ص ۱۳۷]۔ عطاء اللہ پالوی نے تفصیل کے ساتھ حسن کی بیان کردہ اس کہانی
کا جائزہ لیا ہے، آخر میں لکھا ہے:

"جناب حسن لکھنوی کا وہ بیان محض من گھڑت، فسانہ، فرضی داستان
اور ایک بے معنی و مجموعہ اضداد جنبشِ قلم ہے، جس کو اہلیت سے مطلق
کوئی تعلق نہیں اور اس پر وثوق و اعتبار ناممکن ہے۔"

[تذکرہ شوق، ص ۲۳۰ سے ص ۲۵۳ تک]

آپ نے حسن صاحب کی روایت سن لی، اب اسی سلسلے کی اور اسی پائے کی ایک اور روایت
سن لیجیے۔ ڈاکٹر اکبر چہدری کا ایک مضمون مثنویاتِ شوق سے متعلق شائع ہوا تھا، اس
مضمون کی تیسری قسط میں انھوں نے زہرِ عشق کے سلسلے میں "معتبر آدمیوں" سے سنی ہوئی
ایک روایت لکھی ہے:

"بعض لوگ کہتے ہیں کہ اس کے ہیرو خود مرزا شوق ہیں، لیکن ہم نے
ابھی کچھ دن ہوئے لکھنؤ میں معتبر آدمیوں سے یہ پہلی مرتبہ سنا ہے
کہ شوق لکھنوی نے زہرِ عشق میں میر مونس کی داستانِ محبت کو بیان
کیا ہے" [ہفتے وار ہماری زبان (دہلی)، شمارہ ۲۲، ستمبر ۱۹۸۹ء]۔

غرض کہ ایسی سنی ہوئی باتوں کو مان لینا اور ان کی بنیاد پر نتیجہ نکال لینا صحیح طریقہ کار
نہیں۔ پھر یہ بھی تو دیکھیے کہ مولانا ماجد نے قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں لکھی، اس
طرح کسی بھی بات کو نہیں لکھا جس طرح کوئی واقعہ لکھا جاتا ہے۔ پابندیِ اشاعت
سے متعلق جو حوالے ملتے ہیں، ان سے یہ بات غیر مشکوک طور پر متعین نہیں ہو پاتی۔ جب

احوال یہ ہو کہ ہمارے مقتدر اہل قلم کو [بشمول مولانا حالی و پنڈت داتا تریہ کیسی] یہ نہ معلوم ہو کہ حقیقتاً شوق کی کتنی مثنویاں تھیں [اس کی تفصیل مثنویات شوق کی تعداد کے تحت آئے گی] اور جب بلا تکلف یہ لکھا جائے کہ شوق کی سب مثنویاں اس قدر مخرب اخلاق ہیں کہ ایک مدت سے یہ حکم گورنمنٹ ان کا چھپنا بند ہے؛ اس صورت میں کس کی بات پر بھروسہ کیا جاسکتا ہے اور مجہول روایتوں اور اشتہاری حوالوں پر واقعات کی بنیاد کیسے رکھی جاسکتی ہے۔

اسی سلسلے کی ایک اور روایت بھی دل چسپی سے خالی نہیں۔ اس سے پہلے سید رضا علی کے اعمال نامے کی وہ عبارت نقل کی جا چکی ہے جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کے تنگ خیال اور تنگ نظر، گندم نا جو فروشوں کی شکایت پر حکومت نے فریب عشق اور بہار عشق پر پابندی لگادی۔ سید صاحب نے تنگ خیال، تنگ نظر، گندم نا جو فروشوں کے جو لفظ استعمال کیے ہیں تو اس میں مذہبی طبقے کے لوگوں کو بھی [کنایتاً] شامل کر لیا۔ سید صاحب نے جو روایت دو مثنویوں [فریب عشق اور بہار عشق] کے متعلق لکھی تھی، ڈاکٹر اظہر علی فاروقی نے ویسی ہی روایت تیسری مثنوی زہر عشق کے لیے لکھی ہے:

”مثنوی کی اشاعت ممنوع قرار دیے جانے کے بارے میں ہم ۱۹۲۰ء سے بہت کچھ سنتے چلے آ رہے ہیں، اور ویسا ہی مولانا عبد الماجد دریا بادی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے..... لیکن یہ سب محض شاعری پر معمول معلوم ہوتا ہے۔ بات دراصل یہ ہوتی کہ مذہب کا بے پناہ پابند طبقہ اس قصے کو بے حیائی اور عریانی کا بدترین نمونہ سمجھتا تھا، خصوصاً وہ جنہیں کے اقدام کو، اس لیے انہوں نے وفد کی صورت میں اس کے خلاف مسلسل جدوجہد کر کے، اس کی اشاعت کو بند کرادیا۔“

[اردو مثنوی ایک عمومی مطالعہ، جلد اول، ص ۱۵۸؛ بحوالہ حیات شوق،

ص ۲۹۶۔]

یہ ضرور پوچھا جائے گا کہ اس بیتہ وفد کی تشکیل اور اس کی بیتہ کارکردگی اور پھر کامیابی

کا یہ احوال کہاں سے معلوم ہوا؟ جب تک اس سوال کا جواب اور تحقیق کے لحاظ سے قابل قبول جواب نہ دیا جاسکے، اُس وقت تک اس کو محض خیال آرائی کہا جائے گا؛ اگرچہ فاروقی صاحب نے اسے بہ طور واقعہ پیش کیا ہے۔ مولانا ماجد کی پُراسنے لوگوں سے سُنی ہوئی روایت تو ”محض شاعری“ ٹھہری اور اپنی محض قیاس آرائی کو انھوں نے حقیقت واقعہ کا درجہ عطا کر دیا۔ تحقیق کے نقطہ نظر سے یہ دونوں روایتیں بل کہ تینوں روایتیں یعنی مولانا ماجد، سید رضا علی اور فاروقی صاحب کے بیانات موجودہ صورت میں قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سید صاحب کی روایت سے مقدم امیر احمد علوی کی اسی انداز کی روایت ہے۔ یہ ظاہر یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ سید صاحب نے اصلاً علوی صاحب کی روایت سے استفادہ کیا تھا اور فاروقی صاحب نے سید صاحب کی روایت سے [یا ان دونوں روایتوں سے] استفادہ کیا ہے۔ چون کہ کسی نے اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، اس لیے محمد حسین آزاد کے الفاظ میں بدگمانی گناہ گار کرتی ہے کہ دونوں موثر حضرات نے علوی صاحب کی روایت کی تکرار اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔

میں یہاں ایک اور روایت کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ اس بنا پر نہیں کہ وہ روایت سنجیدگی کے ساتھ قابل توجہ ہے، قطعی طور پر نہیں؛ بل کہ اس کی مزید وضاحت کے لیے کہ روایتوں کی رنگارنگی کا احوال کیا ہے۔ سیما بکبر آبادی کے ایک معروف شاعر و فیاض آبادی نے ذکر سیما بک کے نام سے اُن کے حالات زندگی پر مشتمل ایک مختصر سی کتاب لکھی ہے، اُس میں انھوں نے رسالہ شاعر کے آگرہ اسکول نمبر کے حوالے سے لکھا ہے:

”ٹونڈلہ میں ارشاد احمد خاں ارشاد نظامی اکبر آبادی سیما بک کے شاگرد ہوئے۔ یہ بھی ریلوے ہی میں ملازم تھے۔ اُنھی کی تحریک پر سیما بک نے سب سے پہلے سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا سے خط و کتابت کر کے مشہور مثنوی زہر عشق کو کتب ممنوع الاشاعت کی فہرست سے نکلوا کر آگرہ سے شائع کیا۔ اُس کے بعد اس کی اشاعت تمام ہندستان میں عام ہو گئی۔ شاعر آگرہ اسکول نمبر سال نامہ ۱۹۳۷ء ص ۵۲۳“ [ذکر سیما بک، ص ۴۱]۔

منع اشاعت کے سلسلے میں گارساں دتاسی کے ایک مقالے (۶۱۸۷۴) کے متعلقہ مندرجات پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ دتاسی نے ۶۱۸۷۴ کے مقالے میں فحش ادب سے متعلق مسائل اور مشکلات کا خاصی تفصیل کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں پنڈت کرشن لال کے ”بسوط مقالے“ کا حوالہ دیا ہے جو اخبار پنجاب کے شمارہ ۲۰، فروری ۶۱۸۷۴ میں شائع ہوا تھا۔ پنڈت جی نے یہ مقالہ خاص کر یوں لکھا کہ ”لاہور آنے کے بعد انہوں نے چند کتابیں خریدنے کا ارادہ کیا لیکن وہ کسی طرح دست یاب نہ ہو سکیں۔۔۔۔۔ وجہ پوچھی تو معلوم ہوا کہ کوئی شخص بیوپاری کے بہروپ میں آیا اور کسی کتب فروش سے جعفر زٹلی کی کلیات اور دھونکل نامہ طلب کیا۔ کتابیں خرید کر یہ بہروپیا عدالت پہنچا اور فحش کے الزام میں نالٹس جرڈی۔ بے چارے کتب فروش کو فحش کتابیں بیچنے کے جرم میں جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ مقدمے کا خرچ الگ گلے پڑا“ [مقالات گارساں دتاسی، حصہ دوم، انجمن ترقی اردو دہلی، ص ۵۸]۔

اس کے حاشیے کی یہ عبارت ہے: ”پنجابی کی ”اپریل کی اشاعت میں تحریر ہے کہ کلکتے میں راہ چلتے فحش گیت گانے کے جرم میں کئی من چلوں کو جرمانے کی سزا ہوئی ہے۔“ دتاسی نے مزید لکھا ہے: ”اس عرصے میں کتب فروشوں نے ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھنا مناسب نہ سمجھا، ان لوگوں نے لاہور سے ایک عریفہ حکومت کی خدمت میں اس غرض سے پیش کیا ہے کہ قانون امتناع فحشیات کی صاف تشریح ہونی چاہیے [علی گڑھ اخبار، ۲۲ جون ۱۹۷۳]۔“ ان کے ایک نمائندہ نے اخبار پنجابی میں یہ مضمون شائع کیا ہے: ”اس مضمون کو دتاسی نے نقل کر دیا ہے۔ ہمارے کام کی اس میں مندرجہ ذیل سطریں

ہیں:

”حکومت سے ہم یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ صرف کلیات جعفر زٹلی اور لذت النساء جیسی کتابیں مورد عتاب ہیں، یا مذکورہ کتابوں [دیوان حافظ، جامی کی یوسف زلیخا، مثنوی نیرنگ عشق، بہار دانش گلستان بلستاں] پر بھی تحدید عائد ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ کئی کتاب فروشوں پر ان کتابوں کی اشاعت کے جرم میں جرمانے ہو چکے ہیں۔ ہم

یہ ماننے کو تیار ہیں کہ ان دونوں کتابوں میں بد اخلاقی کی جھلک ملتی ہے، اس کے باوجود اس باب میں حکومت کا رویہ یکساں نہیں ہے۔ لکھنؤ میں بہارِ عشق اور زمہرِ عشق بیچنے والوں پر برے نام ایک ایک روپیا جرمانہ ہوا۔ کلیاتِ جعفر زطلی اور لذت النساء کی بکری پر لاہور، کرناٹک، سیالکوٹ، ملتان اور جہلم میں مختلف جرمانے وصول کیے گئے۔

اس تحریر سے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ جرمانہ کرنا مقامی حکام کی رائے پر منحصر تھا۔ "کلکتے میں راہ چلتے فحش گیت گانے کے جرم میں من چلوں کو جرمانے کی سزا ہوئی ہے" اس سے بھی اسی کی تائید ہوتی ہے۔ یہ اختیاری اور انتخابی جرمانے مرکزی قانونِ فحشیات کے تحت کیے جاتے ہوں گے۔ اس قانون میں کم سے کم جرمانے کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی تھی، اسی بنا پر ایک روپیا بھی جرمانہ ہو سکتا تھا۔

شہزاد احمد کا ایک مفصل مضمون "فحش ادب کیا ہے" کے عنوان سے مجلہ نقوش [لاہور] کے شمارہ ۱۳۹ میں شائع ہوا ہے، میں اُس مضمون کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں، جس سے قانونِ فحشیات کا پس منظر بھی سامنے آجائے گا۔ اُن کی تحریر کے مطابق اُس زمانے میں مخربِ اخلاق فحش کتابیں "زیادہ تر بنگلہ زبان میں شائع ہوتی تھیں۔ ۱۸۵۵ء کے وسط سے کلکتے کے اخبارات و جرائد نے اس قسم کے قابلِ اعتراض مواد کی اشاعت پر احتجاج کرنا شروع کیا۔ کلکتہ بکس سوسائٹی" کی طرف سے پہلی بار اُس کی تیسری سالانہ رپورٹ بابت ۱۸۱۹ء میں گذشتہ پندرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والی مخربِ اخلاق کتابوں کی تفصیل شائع ہوئی، جس کے نتیجے میں کلکتے کے اٹھارہ برہمنوں اور گیارہ کاسٹھوں کی جانب سے ایک مشترکہ بیان میں مخربِ اخلاق کتابوں کی اشاعت پر شدید احتجاج کیا گیا۔۔۔۔۔ مسلسل دباؤ کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے مجبوراً ۲۶ جنوری ۱۸۵۶ء کو "اوبسین بکس اینڈ پچرز ایکٹ" منظور کیا۔ دنیا کی تاریخِ قانون سازی میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا قانون تھا۔ اس قانون کے پیش لفظ میں کہا گیا تھا:

”مخترِبِ اخلاقِ کتابیں اور تصویریں چوں کہ اخلاقی زوال کا سبب بنتی ہیں، اس لیے اُن کی تجارت بند کرنے کے لیے مندرجہ ذیل کارروائی کی جا رہی ہے :

"Whoever within the territories in the possession under the Government of the east India company any shop, bazar, street, thoroughfare, high-road or other place of public resort, distributes, sells or offers or exposes for sale or wilfully exposes to public view, any obscene book, paper, print, drafting, painting or representation or utters any obscene song, ballad or works to the annoyance of others shall, upon conviction.....be liable to a fine not exceeding hundred rupees or to imprisonment with or without hard labour for a period no exceeding three months or both."

اس قانون کے تحت ایسی تحریریں آتی تھیں، ایسی کتابیں آسکتی تھیں جن میں فحش جنسی کہانیاں ہوں یا ایسا ہی دوسرا مواد ہو؛ مگر زہرِ عشق میں تو ایسی کوئی چیز ہئی نہیں، اس بنا پر یہ کتاب تو اس قانون کے تحت آتی ہی نہیں اور یوں اس قانونِ فحشیات کے تحت تو اس پر پابندی لگنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس کا ضرور امکان ہے کہ بہارِ عشق اور زہرِ عشق ایک جلد میں مجلد ہوں یا کسی ناشر نے ان کو ایک ساتھ چھاپا ہو اور کسی شخص نے بہارِ عشق کے بعض اشعار پڑھ کر کسی انگریز یا ویسے ہی کسی دیسی افسر کو ٹنڈے ہوں اور کہا ہو کہ یہ دونوں کتابیں ایسے ہی اشعار کا مجموعہ ہیں، اور اُس نے ایک روپیا جرمانہ کدیا ہو۔ ایسی

باتیں ناممکن الوقوع نہیں اور ایسے افسر بھی نایاب نہیں رہے ہیں۔
 میں اس امکان سے انکار نہیں کرتا کہ لکھنؤ میں جب پہلی بار زہرِ عشق کو [ڈرامے کی شکل
 میں] اسٹیج پر دکھایا گیا ہو تو کچھ رقیق القلب حضرات بہت متاثر ہوئے ہوں۔ [گریہ و بکا کے
 مضامین میں یوں بھی وہاں تاثیر کی فراوانی رہی ہے] اور اس بنا پر مقامی طور پر اس تماشے
 کا دکھانا منع کر دیا گیا ہو [اور ہم جس سے متعلق ضروری تفصیلات سے اور واقعے کی حقیقی شکل
 صورت سے واقف نہیں]۔ مثال میں عطاء اللہ پالوی کے اس چشم دید واقعے کو پیش کیا
 جاسکتا ہے :

”چند سال اُدھر کی بات ہے کہ ایک امریکن فلم میں افریقہ کا ایک سین
 جس میں ایک خوں خوار شیر ایک دوشیزہ کو اٹھا کر لے گیا تھا، جس
 وقت پہلے پہل اسٹیج پر دکھایا گیا، خود میری نگاہوں نے دیکھا تھا
 کہ کئی یورپین عورتیں چیخ مار کر بے ہوش ہو گئی تھیں، جس کی بنا پر
 دوسرے دن کلکٹرنے اُس فلم سے اُس حصے کو حذف کر کے فلم دکھانے
 کا حکم صادر کر دیا تھا“ [تذکرہ شوق، ص ۱۲۷]۔

مگر مقامی ممانعت سے [اگر وہ ہوئی ہے] اُس قصے پر مبنی کتاب کا قانونِ فحاشی کے تحت
 ممنوع الاشاعت قرار دیا جانا کسی ثبوت کے بغیر قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ ایسی کوئی قابل
 قبول روایت اور ایسا کوئی ثبوت ہمارے سامنے موجود نہیں۔

اب رہا ہمارے بعض اکابر ادب کا یہ لکھنا کہ شوق کی سبھی مثنویاں اس قدر مخربِ اخلاق
 ام مہر اور فحش ہیں کہ ایک مدت تک ان کا چھپنا بند رہا؛ ایسے اقوال کو تقلیدی عادت کا
 نتیجہ سمجھنا چاہیے اور غیر تحقیقی مزاج کا کرشمہ۔ یہ بات ہمارے سامنے رہنا چاہیے کہ ہمارے بہت
 سے معروف اہل قلم تحقیقی مزاج نہیں رکھتے تھے، اس لیے ایسے اقوال پر نہ تو تعجب ہونا
 چاہیے اور نہ انہیں لازماً قابل قبول سمجھنا چاہیے۔ میں اس کی ایک اچھی مثال اسی زمانے کے
 ایک معروف لکھنے والے کے یہاں سے پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ خہزاد احمد کے مقالے
 کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے، اسی مقالے میں انہوں نے یہ بھی لکھا ہے :

” دُنیا کے کلاسیکی ادب میں بعض ایسی تھانیف ہیں جو آج کے دور کے نقطہ نظر سے بہت فحش اور مخرب اخلاق ہیں، مثلاً الف لیلہ....
مرزا شوق کی مثنوی زہرِ عشق“

کون مانے گا اس بات کو کہ مثنوی زہرِ عشق ”بہت فحش اور مخرب اخلاق“ ہے اور وہ بھی ”آج کے دور کے نقطہ نظر سے“۔ یہ ضروری بھی نہیں ہوتا کہ کسی لکھنے والے نے جتنی باتیں لکھی ہیں، اُن سب کو ماننا ضروری ہو۔ اُنہی اجزا کو مانا جاتا ہے جو واقعتاً قابل قبول ہوں۔ جو حضرات اپنے آپ کو نقاد کہتے ہیں، اُن میں سے بیش تر کے مزاج کو تحقیق سے دور کی بھی مناسبت نہیں ہوتی، اس لیے وہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے حضرات کو یہ معلوم ہوتا ہوگا کہ کیا لکھنا ہے، لیکن عموماً یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا نہیں لکھنا ہے۔

نظامی بدایونی نے جس گورنمنٹ آرڈر کا حوالہ دیا ہے [اگر ایسا کوئی آرڈر فی الواقع جاری کیا گیا تھا] وہ مل جائے تب شاید صحیح طور پر کچھ معلوم ہو سکے۔ جب تک وہ آرڈر نہیں ملتا، اُس وقت تک اس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس سلسلے کی جس قدر روایتیں ہیں، اُن پر کسی واقعے کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی۔ یہ بات نظر میں رہنا چاہیے کہ کسی کھیل تماشے کا مقامی طور پر اور عارضی طور پر کسی وجہ سے ممنوع قرار دیا جانا، مستقل حکم امتناعی کا مرادف نہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ مقامی یا عارضی طور پر کسی طرح کی ممانعت کا بھی تو کوئی ثبوت ہونا چاہیے اور ایسا کوئی ”ثبوت“ موجود نہیں۔ نہیں کہا جاسکتا کہ صحیح صورت حال کیا تھی۔ ادب کا کوئی محنتی طالب علم، جو اصول تحقیق سے بھی آشنا ہو، متعلقہ سرکاری کاغذات کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو جائے، اُس صورت میں ممکن ہے کہ وضاحت کے ساتھ کچھ معلوم ہو سکے۔

یہاں ایک مشکل کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ مثنویات کے اکثر پُرانے نسخوں پر سنہ طباعت ملتا ہے، لیکن موخر مطبوعہ نسخوں کا احوال اس سے مختلف ہے کہ عام طور پر سنہ طباعت درج نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ ۱۹۱۹ء سے پہلے زہرِ عشق یا دوسری دونوں مثنویوں کی اشاعت کا احوال کیا رہا ہے۔ چھپے ہوئے

نسخے تو بہت سے مطبعوں کے ملتے ہیں؛ چوں کہ اُن پر سنہ طبعیت درج نہیں ہوتا، اس وجہ سے زمانہ طبعیت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ مثنویات شوق، خاص کر زہر عشق کے بہت سے ایسے مطبوعہ نسخے نظر سے گزرے ہیں اور خیال یہی ہوتا ہے کہ زہر عشق برابر چھپتی رہی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا رہا کہ اس کتاب پر پابندی لگی ہوئی ہے اور وہ کتاب چھپتی بھی رہی۔ پابندی کی شہرت تجارتی سطح پر فائدہ پہنچاتی رہی۔

حیات شوق میں [ص ۲۶۰ پر] زہر عشق کے ایک نسخے کا حوالہ ہے جو گلستانِ محمدی پریس مرزا منڈی لکھنؤ کا چھپا ہوا ہے۔ اُس میں دو صفحے کا ایک ویباچہ بھی شامل ہے جس میں یہ لکھا ہوا ہے؛ ”یہ بات مشہور تھی کہ اس کا طبع کرنا قانوناً ممنوع ہے۔“ اسی سے ملتی جلتی عبارت بعض اور مطبوعہ نسخوں کے شروع یا آخر میں بھی ملتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ممنوع الاشاعت ہونے کی روایت کی بنیاد بہت کچھ ”شہرت“ پر رہی ہے۔ یہ عام تجربہ ہے کہ ایسی ہر ”شہرت“ بہت جلد اور بہت دور تک پھیل جایا کرتی ہے اور اُس پر یقین کرنے والوں کی کمی نہیں ہوتی۔ ایسی ”شہرت“ سے ایک یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ کتاب بکتی خوب ہے۔ میں اس پر پھر زور دینا چاہتا ہوں کہ ”شہرت“، واقعیت کی مرادف نہیں۔ شہرت غلط بھی ہو سکتی ہے اور صحیح بھی۔ ایسی روایتوں کو لازمی طور پر قبولِ روایت کے آداب کے تحت ہی تسلیم کیا جاسکتا ہے، محض شہرت کی بنیاد پر نہیں۔ یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ اکثر اوقات اصل روایت نقل ہوتے ہوئے کچھ سے کچھ بن جایا کرتی ہے۔

مطبوعہ نسخے پہلے یہ وضاحت کر دی جائے کہ شوق کی کسی مثنوی کا ایسا کوئی خطی نسخہ میرے علم میں نہیں جو مصنف کا خود نوشت ہو، عہدِ مصنف کا لکھا ہوا ہو یا قریبِ العہد ہو اور کسی بھی اعتبار سے اُس کی اہمیت ہو۔ مثنوی زہر عشق کے دو خطی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں [جن میں سے ایک ڈاکٹر اکبر حیدری کی ملکیت ہے] لیکن دونوں نسخے، مطبوعہ نسخوں کی معمولی نقلیں ہیں۔

① قریبِ عشق —————: اس مثنوی کے تین مطبوعہ نسخے میرے سامنے ہیں۔

قدیم ترین نسخہ ۱۲۷۲ھ [۱۸۵۶ء] کا ہے۔ اس کے سرورق پر تاریخ، سنہ اور مطبعے کا نام اس

طرح مرقوم ہے :

” باہتمام حذاقت آئین خواجہ رحیم الدین بتادینخ بست و ہفتم شہر ذیقعدہ

۱۲۷۲ ہجری / در مطبع آغا جان مسی بقیضی منطبع شد۔“

مثنوی کے صفحات کا سطر آئیس سطر ہے۔ کل تیس صفحات ہیں۔ مثنوی کے کل اشعار چار سو اٹھارہ^{۲۱۸} ہیں۔ مثنوی صفحہ بائیس کی ساتویں سطر پر ختم ہو جاتی ہے۔ آٹھویں سطر سے کسی عنوان کے بغیر ایک مستدس شروع ہوتا ہے۔ یہ شوق کا واسوخت ہے۔ صفحہ تیس کی تیسری سطر پر یہ ختم ہو جاتا ہے۔ شاہ عبدالسلام کے مرتبہ کلیات شوق [طبع ۱۹۷۸ء] میں یہ شامل ہے [یہ قول مرتبہ واسوختوں کے معروف مجموعے شعلا جو الہ میں بھی موجود ہے]۔ شاہ صاحب کے مرتبہ نسخے کے متن میں اور مطبع فیضی والے اس نسخے کے متن میں اختلافات ملتے ہیں۔ میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ آٹھویں بند کا پہلا مصرع شاہ صاحب کے نسخے میں اس طرح ہے : ”چل بچل تھے نہ ٹہرتے تھے گھڑی بھراک جا“ [ص ۹۴]۔ نسخہ مطبع فیضی میں اس کی صورت یہ ہے : ”چل بچل تھے نہ ٹہرتے تھے گھڑی بھریکجا“ [ص ۳۲]۔

مستدس [واسوخت] کے بعد ”غزل مصنف“ کے عنوان سے غزل کے ساتھ شعر

ہیں، مطلع یہ ہے :

غیر کے گھر میں رہو کو کوئی وہاں ہو کہ نہ ہو : تمہیں بتلاؤ بُرا دل میں گماں ہو کہ نہ ہو

اس میں مقطع موجود نہیں۔ شاہ صاحب کے مرتبہ کلیات میں یہ غزل شامل ہے مگر دو ترمیموں کے ساتھ۔ میں نے صحیح لفظ نہیں لکھا۔ ”ترمیم“ کے بجائے ”تحریف“ کی کارفرمانی لکھنا چاہیے تھا۔ مطلع کا پہلا مصرع نسخہ شاہ صاحب میں اس طرح ہے :

غیر کے گھر میں رہو کوئی وہاں ہو کہ نہ ہو

دوسری بات یہ ہے کہ نسخہ شاہ صاحب میں اس غزل کے صرف چھ شعر ہیں، جب کہ اصل نسخے میں سات شعر ہیں۔ یہ شعر نسخہ شاہ صاحب سے غیر حاضر ہے :

حالِ دل اس لیے تحریر کیا ہے میں نے : کہ مبادا کہیں قاصد سے بیاں ہو کہ نہ ہو

اس غزل کے بعد ”غزل دیگر مصنف“ کے عنوان سے ایک اور غزل ہے۔ یہ بھی ساتھ شعر

کی ہے۔ مطلع یہ ہے :

نزع میں بھجوائے شاید وہ ستم گز نامہ : بد لے یاسین کے پڑھنا میرے اوپر نامہ
مقطع اس میں بھی موجود نہیں۔ پہلا مصرع موجودہ شکل میں ساقط الوزن ہے۔ یہ واضح طور
پر غلطی کتابت ہے۔ غالباً صحیح شکل یہ ہوگی : نزع میں بھیج دے شاید.... [میرے کو برے
پڑھنا چاہیے]۔ غزل بھی نسخہ شاہ حبیب میں موجود ہے [آخری سطر میں تمام شدہ لکھا ہوا ہے۔

کتابت کے لحاظ سے وہ سب خصوصیات اس میں موجود ہیں جو اس زمانے کی
مطبوعہ کتابوں میں بہ طور عموم ملتی ہیں۔ جیسے آخر لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت
میں کسی طرح کا امتیاز نہیں۔ یہی احوال ہائے ملفوظ و مخلوط کا ہے۔ آخر لفظ میں واقع نون
غنتہ پر ہر جگہ نقطہ لگا ہوا ہے۔ اعراب بالحرروف کی قدیم روش کے مطابق پیش کے اظہار
کے لیے متعدد لفظوں میں واو لکھا گیا ہے، مثلاً : اوس، اون، مونہہ (منہ) ترو کی (نہ رکی)،
اوٹھاتے (اٹھاتے) وغیرہ۔ کتابت کی غلطیاں ہیں مگر کم اور بہت معمولی۔ مثنوی میں کہیں
بھی ایسی کوئی صورت سامنے نہیں آئی کہ غلطی کتابت کے سبب متن میں کسی طرح کا اشتباہ
پیدا ہوا ہو۔ آخر میں غلط نامہ شامل نہیں۔

اس مثنوی کا اس سے قدیم مطبوعہ نسخہ تلاش کے باوجود مجھے نہیں مل سکا۔
میری درخواست پر ڈاکٹر رحمت علی خاں یوسف زئی نے حیدرآباد کے کتاب خانوں میں محفوظ
شوق کی مثنویوں کے مختلف ادیشنوں کی تفصیلات بھیجیں۔ اسی طرح خدا بخش لائبریری پٹنہ
اور رضا لائبریری رام پور میں بھی تلاش کیا گیا، مگر مطبع آغا جان کے زیر بحث نسخے سے پہلے کا
کوئی ادیشن نہیں ملا۔ یہی احوال دہلی و لکھنؤ کے متعارف کتاب خانوں کا ہے جن لوگوں
نے شوق اور مثنویات شوق سے متعلق خاص طور پر لکھا ہے [عطاء اللہ پالوی، گیان چند جین،
شاہ عبدالسلام، ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈاکٹر سید محمد حیدر] ان کو بھی اس مثنوی کا اس سے پہلے
کا نسخہ نہیں ملا۔

۱۲۷۲ھ کا یہ ادیشن کیا اس مثنوی کا پہلا ادیشن ہے ؟ اس سلسلے میں یقین کے
ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس کا امکان ہے کہ یہ مثنوی تاثیر سے چھپی ہو اور یوں یہی ادیشن

طبعِ اول ہو؛ لیکن یہ محض خیال ہے، قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔
اس مثنوی کا بہ لحاظِ متن یہ مکمل اور معتبر نسخہ ہے، اسی لیے متن کی بنیاد اسی نسخے کو بنایا
گیا ہے۔ اس ادیشن کے تین نسخے پیش نظر ہیں۔ دو نسخے ڈاکٹر نیر مسعود نے بھیجے ہیں اور ایک
نسخے کا عکس خدابخش لائبریری پٹنہ سے آیا ہے۔ بعض مقامات پر اس کے لیے "ف" بہ طور
نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۲۔ نول کشوری ادیشن —۔ زمانی ترتیب کے لحاظ سے دوسرا مطبوعہ نسخہ مطبع
نول کشور لکھنؤ کا ہے۔ اس مطبعے سے ۱۸۶۹/۱۲۸۶ھ میں ایک مجموعہ مثنویات شوق شائع
ہوا تھا، جس میں شوق کے نام سے چار مثنویاں شامل ہیں: بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذتِ عشق،
فریبِ عشق [اسی ترتیب کے ساتھ] صفحات کے نمبر شمار مسلسل ہیں۔ [لذتِ عشق کو بھی شوق
کی مثنوی لکھا گیا ہے، جب کہ یہ ان کی نہیں۔ اس سے متعلق ضروری باتیں "مثنویات شوق
کی تعداد" کے عنوان کے تحت لکھی گئی ہیں]۔ دوسری بار یہ مجموعہ وہیں سے ۱۸۷۱ء میں شائع
ہوا۔ اس اشاعت کا نسخہ رضا لائبریری راج پور میں محفوظ ہے اور اس کا عکس میرے سامنے
ہے۔ اس ادیشن میں بہارِ عشق اور زہرِ عشق کے خاتمے پر منحصر سی ڈیڑھ سطری عبارتِ خاتمہ
ملتی ہے۔ آخر میں مندرجہ ذیل عبارتِ خاتمہ الطبع ہے؛

"قابل مدح وہ معشوق حقیقی رنگین مزاج ہے جس نے گلِ رخوں کے حسن
سے فریبِ عشق کا دام بچھایا اور بہارِ عشق سے گلستانِ عالم کو سرسبز
و شاداب فرمایا زہرِ عشق اس کی مہفل میں آبِ حیات ہے لذتِ عشق
رشکِ حلاوت شاخِ نبات ہے معشوق پن میں یہ عاشق مزاجی کا تقاضا
ہے کہ وہ جمیل حسن احمدی کا شید ہے سجان اللہ حسن مہدق جمیل عشق
پر نور ہے یہ صل علیٰ وہ نور علیٰ نور ہے یہ قصہ طول ہے سخن آرائی فضول
ہے اب مطلب کا بیان ہے عشق مجازی کی داستان ہے بہارِ عشق
لذتِ عشق فریبِ عشق زہرِ عشق کا مطالعہ کیجیے اس رباعی کے پڑے
میں نیرنگِ جمال حقیقی کا مشاہدہ کیجیے واقع میں یہ محبت کا مجموعہ ہے

حسن و عشق کا خاتمہ ہے حکیم نواب مرزا صاحب لکھنوی شوق تخلص نے
تصنیف کیا ہے عاشق مزاجوں کے اہتمام سے مطبع منشی نو لکشور لکھنؤ
میں ماہ اپریل ۱۸۷۱ء مطابق صفر ۱۲۸۸ھ دوبارہ چھپا ہے۔

حیاتِ شوق میں ص ۱۳۳ پر اس نول کشوری مجموعے کی اشاعتِ اول [۶۱۸۶۹] کی عبارتِ خاتمہ
نقل کر دی گئی ہے اور اُس سے پہلے ایک صفحہ پر اُس عبارت کا عکس بھی شامل کر دیا گیا ہے۔
اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ دو ڈھائی سطروں کے اضافے سے قطعِ نظر، دونوں نسخوں میں عبارتِ
خاتمہ الطبع ایک ہی ہے۔ فرق بس یہ ہے کہ طبعِ اول میں یہ پہلی سطر جلی قلم سے لکھی ہوئی
ہے: "خاتمہ الطبع ریختہ قلم شاعر خوش فکر ہنر پرور منشی محمود علی صاحب تخلص بہ...."
آخری لفظ چھپائی میں صاف نہیں آسکا ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ شاید یہ "ہنر" ہو [متخلص بہ
ہنر]۔ آخر میں یہ زائد عبارت ہے، تعریفِ صحت و کتابت خود آرائی ہے اپریل ۱۸۶۹ء
عیسوی میں اس نے زینتِ طبع پائی ہے فقط۔ اس سے طبعِ اول کی تاریخ کا واضح طور پر
تعیین ہو جاتا ہے۔

یہ نول کشوری نسخہ [۶۱۸۷۱] مصور ہے، تصویریں بہت معمولی ہیں۔ حوالوں میں اس
مجموعے کے لیے "نول کشور"، "نسخہ نول کشور" یا "نول کشوری اڈیشن" کے الفاظ استعمال کیے
گئے ہیں۔

۳۔ تیسرا نسخہ وہ ہے جو شاہ عبدالسلام کے مرتب کیے ہوئے "کلیاتِ نواب مرزا
شوق لکھنوی" [طبع اپریل ۱۹۷۸ء] میں شامل ہے۔ شاہ صاحب نے ایک جگہ نہایت سرسری
انداز سے لکھا ہے کہ ۱۸۶۹ء کا نول کشوری مجموعہ 'مثنویات اُن کے سامنے ہے' [ص ۲۲]۔ اُنھوں نے
یہ بھی لکھا ہے: "اس مثنوی کا ایک قدیم نسخہ مطبوعہ ۱۲۷۲ھ [مطبع آغا جان مسمیٰ بہ فیضی]
پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔" ایک قدیم تر، بہتر اور معتبر
نسخے کے ہوتے ہوئے ایک موخر اور معمولی نسخے کو متن کی بنیاد کیوں بنایا، اُنھوں نے
اس کی وضاحت نہیں کی۔ اس نسخہ شاہ صاحب اور نسخہ ۱۲۷۲ھ کے متن میں جو قابلِ ذکر
اختلافات ملتے ہیں، ضمیمہ تشریحات میں اُن کی نشان دہی کی گئی ہے۔ نول کشوری اشاعتِ

اول [۶۱۸۶۹] اور شاہ صاحب کے مرتبہ نسخے میں بھی اختلافات ہیں۔ حیاتِ شوق میں اُن کی نشان دہی کی گئی ہے [ص ۱۵۱-۱۵۲]۔ کلیات مرتبہ شاہ صاحب کے لیے "ع" بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

حیاتِ شوق کے ایک اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ عطاء اللہ پالوی نے نول کشوری ادیشن طبع دوم [۶۱۸۷۱] پر مبنی مجموعہ مثنویاتِ شوق مرتب کیا تھا جو پٹنہ سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا تھا [ص ۱۵۰]۔ میری نظر سے یہ نسخہ نہیں گزرا، البتہ ۱۸۷۱ء والا نول کشوری ادیشن، جس پر پالوی صاحب کا نسخہ مبنی ہے، وہ میرے سامنے ہے۔ اسی کتاب کے ایک اور اندراج کے مطابق "جنٹل مین بک ڈپو امین آباد لکھنؤ کے ایک سے ہندستانی پریس لکھنؤ سے فریبِ عشق کا ادیشن ۱۹۲۳ء میں پانچویں مرتبہ شائع ہوا تھا۔ جنماداس بھگوان کے اہتمام سے فریبِ عشق اور لذتِ عشق کا ایک نسخہ ۱۳۱۱ھ/۱۸۹۳ء میں مطبعِ علوی بمبئی سے چھپ کر شائع ہوا" [ایضاً، ص ۱۵۰-۱۵۱]۔ پالوی صاحب نے تذکرہ شوق میں مثنوی خیرِ عشق شائع کردہ شیخ محمد عبدالرحمن و عبداللہ تاجران کتب دہام پور ضلع بجنور میں شامل "اعلان" کی جو عبارت نقل کی ہے، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ فریبِ عشق بھی قیومی پریس دہام پور سے شائع ہوئی تھی۔ اور بھی مطبعوں سے چھپی ہوگی۔ مثلاً بہارِ عشق مطبوعہ مطبع تیغ بہادر لکھنؤ کے آخر میں "اعلان" ہے جس میں لکھا گیا ہے: "مثنوی فریبِ عشق کا پاکٹ ادیشن ہمارے یہاں سے نکل رہا ہے"۔ ڈاکٹر رحمت علی خاں یوسف زئی نے مطلع کیا ہے کہ ادارہ ادبیاتِ اردو حیدرآباد میں مطبعِ فتح الکریم بمبئی کا چھپا ہوا ایک مجموعہ ہے جس میں فریبِ عشق اور لذتِ عشق شامل ہیں۔ سالِ طباعت اُس میں مندرج نہیں۔ اس طرح کے اور بھی مطبوعہ نسخے ہوں گے۔

ایسی عام پسند کتابیں چھپتی ہی رہتی تھیں؛ مگر یہ سب بہت معمولی ادیشن ہیں اور ایسے نسخوں کی یہ حیثیت نہیں کہ بہ سلسلہ تدوین اُن کو سامنے رکھا جائے۔ اب تک کی معلومات کے مطابق اس مثنوی کا سب سے پرانا اور معتبر نسخہ مطبعِ آغا جان ہی کا ہے اور یہی نسخہ بنیادی نسخے کی حیثیت رکھتا ہے، اسی لیے اسی نسخے کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔

۲) بہارِ عشق — اس مثنوی کے آٹھ نسخے پیش نظر ہیں۔ قدیم ترین ادیشن

وہ ہے جو ۱۲۶۶ھ میں مطبعِ سلطان المطالع سے شائع ہوا تھا۔ سارے قرائن اس پر دلالت کرتے ہیں کہ اس مثنوی کا یہ پہلا ادیشن ہے۔ اس کے آخر میں جو عبارتِ خاتمۃ الطبع "نثرِ خاتمہ" کے عنوان سے ہے، اُسے "مثنویات کا زمانہ تصنیف" کے عنوان کے تحت نقل کر دیا گیا ہے۔ اس "نثرِ خاتمہ" سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی نواب ابوتراب خاں کی فرمائش پر لکھی گئی تھی اور اُنھی کی فرمائش کے مطابق [حسبِ فرمانِ واجب الاذعانِ نواب صاحب مروج] ۱۲۶۶ھ میں شائع ہوئی تھی۔ اس نسخے سے متعلق بعض ضروری باتیں "مثنویات شوق کا زمانہ تصنیف" کے تحت لکھی گئی ہیں۔

نواب ابوتراب خاں کے متعلق میں مفصل معلومات حاصل نہیں کر سکا۔ گذشتہ لکھنؤ میں ایک جگہ واجد علی شاہی دور کے رئیس کی حیثیت سے "آغا ابوتراب خاں" کا نام ملتا ہے۔ "پتنگ بازی" کے تحت شہر نے لکھا ہے:

"واجد علی شاہ کے زمانے میں ڈیرھ کٹا کنکوٹا بن گیا، جس کی قطع موجودہ کنکوٹے کی تھی، مگر..... اب نواب محمد حسین خاں سالار جنگی، آغا ابوتراب خاں اور دو ایک شوقین رئیسوں نے پُھندنے کی جگہ نیچے پتالگا کے، وہ کنکوٹا بنا دیا جو فی الحال مروج ہے" [گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ ادیشن، ص ۲۲۱]۔

میرا خیال ہے کہ بہارِ عشق کی تصنیف اور اس کی دونوں طباعتوں [اشاعتِ اول، ۱۲۶۶ھ۔ اشاعتِ ثانی، ۱۲۶۸ھ] کے محرک یہی ابوتراب خاں تھے۔

ضمنی طور پر یہ وضاحت شاید بے جا نہ ہو کہ ایک ابوتراب خاں عہدِ سعادت خاں برہان الملک میں بھی تھے۔ شہر نے اُن کا شمار برہان الملک کے ہمراہی "مغل سرداروں" میں کیا ہے لکھنؤ کا محمد کٹر ابوتراب خاں اُنھی کے زمانے کی یادگار ہے۔ شہر نے لکھا ہے:

"اُس کے بعد برہان الملک، اجدہیا گئے اور دریا کنارے وہ بنگلا بنوایا جس کا حال ہم بیان کر چکے ہیں؛ لیکن وقتاً فوقتاً لکھنؤ آتے اور قیام کرتے تھے، کیوں کہ صوبے کا مستقر یہی شہر تھا۔ اُن کے زمانے میں یہاں کئی نئے محلے آباد ہو گئے۔ مگر یہ سب محلے اُن کے مغل سردارانِ فوج کے پڑاؤ کے مقامات تھے، جہاں مستقل سکونت کے لیے لوگوں نے مکان بنانا شروع کر دیے۔ سید حسین خاں کا کٹرا، ابوتراب خاں کا کٹرا..... سب اُسی زمانے کے محلے یا برہان الملک کے سردارانِ فوج کی لشکرگاہیں ہیں" [ایضاً، ص ۶۵]۔

اس اشاعت کا ایک اچھا نسخہ مسعود حسن رضوی مرحوم کے ذخیرہ کتب میں تھا، میر مسعود صاحب کی عنایت سے وہی نسخہ میرے سامنے ہے۔ اس میں بیالیس صفحے ہیں۔ صفحہ اکتالیس کی توہین سطر پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد "نثر مصنف" کے عنوان سے آٹھ سطروں پر مشتمل یہ عبارت ہے :

"اس ذرہ بے مقدار کو منظور یہ تھا کہ محاورات صاحبات محل اور لہجہ کی کے لوگوں کے کچھ بیان کرے؛ لہذا یہ مثنوی مخصوص اسی واسطے کہی اور الفاظ غلط کہ ان لوگوں کے محاورات میں جاری تھے موزوں کیے اور موافق قول اساتذہ کے ان کو صحیح سمجھ کر جاری رکھا۔ چنانچہ لکھا ہے کہ لفظ "منحصر" کو اگر ان کے محاورات میں لکھے تو "منقر" لکھے، بلکہ اگر "منحصر" لکھے تو وہ غلط ہے۔ لہذا در باب فہم و کمال پر پوشیدہ و مخفی نہ رہے کہ یہ حقیر بھی اس مثنوی میں جا بجا موافق اقوال اساتذہ کے عمل میں لایا اور ان کے الفاظ غلط کو صحیح جان کر موزوں کیا اور علاوہ اس کے جو غلطی ہوئی ہو، معاف فرمائیں۔"

آخر میں "تمام شد" ہے۔ [آخری لفظ "فقط" کی طغرائی شکل ہے جو قدیم تحریروں میں ملتی ہے]۔ ص ۴۲ پر "نثر خاتمہ" ہے۔ اسے "مثنویات کا زمانہ تصنیف" کے عنوان کے تحت نقل کیا گیا ہے۔ میر نے سامنے جو نسخہ ہے، وہ یہیں ختم ہو جاتا ہے، یعنی اس میں غلط نامہ شامل نہیں۔ مثنویات شوق کے جتنے نسخے میں نے دیکھے ہیں، غلط نامہ کسی ایک میں بھی نہیں ملا؛ اس خیال یہی ہوتا ہے کہ بہار عشق کے زیر بحث نسخے میں بھی یہ شامل نہیں ہوگا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ "نثر مصنف" کے عنوان والی عبارت بعد کے نسخوں میں نہیں ملتی۔

۱۔ اس لفظ کے سلسلے میں مستید انشا کی یہ عبارت قابل توجہ ہے :
 "منقر" اصل میں "منحصر" ہے اور بعض عورتوں اور مردوں کی زبان سے
 گوش زد ہے، لیکن لائق اور استعداد والے "منحصر" بولتے ہیں، اگرچہ
 "منقر" بھی سامعہ غمراش نہیں ہے۔
 [مستید انشا : ترجمہ دریائے لطافت، ص ۲۵۵]

مصنف کی نظر ثانی کے بعد ۱۲۶۸ھ میں جو نسخہ شائع ہوا تھا، اس میں بھی یہ موجود نہیں۔
 مثنوی کا مسطر اکیس سطر ہے، مگر ص ۱۸ پر بیس سطر ہیں۔ اس نسخے میں کل اشعار
 آٹھ سو ستترہ ہیں۔ کتابت واضح ہے لیکن نستعلیق کتابت کے روایتی حسن سے خالی ہے، کاتب
 معمولی درجے کا ہے۔ کتابت کی غلطیاں اچھی خاصی تعداد میں ہیں، لیکن ایسی کوئی غلطی نہیں
 جس کی وجہ سے شعر کی قرأت میں مشکل پیش آئے یا الجھن پیدا ہو۔ املا کے لحاظ سے وہ
 سب خصوصیات اس میں بھی ہیں جن کا حوالہ فریب عشق نسخہ مطبع آغا جان کے تحت دیا
 جا چکا ہے۔ اس نسخے کے لیے ”س“ بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۲۔ اس مثنوی کا دوسرا اہم نسخہ [تدوین کے لحاظ سے جس کی حیثیت بنیادی نسخے کی ہے]
 ۱۲۶۸ھ کا چھپا ہوا ہے۔ اس کے سرورق پر اور عبارت خاتمہ میں [دونوں جگہ] سال طباعت
 موجود ہے۔ اس اشاعت کا ایک مکمل نسخہ خدا بخش لاہوری پٹنہ میں ہے اور اس کا عکس
 میرے سامنے ہے۔ عکس میں لوح کا ابتدائی حصہ نہیں آسکا ہے۔ عبارت سرورق:

”..... جہان گلشن آرای کن فکان سے / تصنیفات سخندان جادو
 بیان حکیم تہدق حسین خاں سے یہ نظم نمونہ سحر کلام مثنوی زبان اردو /
 بہار عشق / نام سوال کی بیسویں ۱۲۶۸ ہجری کو شہر کان پور چھپرہ محال
 سیتارام ٹھٹھیرے کے مکان میں مالک مطبع محمدی / حاجی ترمین شریفین

محمد حسین لکھنوی نے اپنے کارخانے میں چھاپی۔“

مثنوی کا مسطر اکیس سطر ہے، مگر صفحہ اٹھارہ پر بیس سطر ہیں اور صفحہ چھتیس اور صفحہ
 اٹھائیس پر بائیس سطر ہیں۔ املا کی وہ سب خصوصیات اس میں بھی ہیں جن کا حوالہ
 نسخہ فریب عشق کے تحت دیا جا چکا ہے۔ اغلاط کتابت نسبتاً کم ہیں۔ کتابت اعلا درجے
 کی تو نہیں، مگر نسخہ سلطان المطالع سے بہتر ہے۔

اس نسخے کی اہمیت یہ ہے کہ مصنف کی نظر ثانی کے بعد چھپا ہے۔ اس میں ترمیم بھی
 ہوئی ہے اور تنسیخ بھی، اس اعتبار سے اس کی حیثیت اصل نسخے کی ہو گئی ہے۔ اس کے
 آخر میں ”ترغیب عشق حقیقی“ کے عنوان سے تیسویں اشعار کا اضافہ ملتا ہے اور عبارت خاتمہ

میں اس کی صراحت ملتی ہے۔ بعد کے نسخوں میں، جو میری نظر سے گزرے ہیں، یہ اشعار تو ملتے ہیں، لیکن یہ عبارت نہیں ملتی۔ اس عبارت کا عنوان ہے ”نثر خاتمہ“۔ عبارت یہ ہے:

الحمد للہ یہ نسخہ معجون محبت و دافع خفقان عاشقان اور مرہم زخم دل ریشاں
منظومہ حکیم ارسطوی زمان فلاطون دوران کہ نام نامی اور اسم گرامی تصدق
حسین خان اور عرف سامی حکیم نواب مرزا صاحب شاعر شیرین زباں
سرد فرستہ سخنوران جہان طوطی ہندوستان بلبل خوش الحان نے حسب
استدعاے بعضے دوستان لطیف کچھ خیال انجام اندیشی کر دنیائے
فانی کو ناپختہ سمجھ کر اصل حقیقت کو بیان کیا تا اینکہ عارفان صافی
دل اس کو ملاحظہ کر کے لذت حسن حقیقی اٹھاوین۔ لہذا دوبارہ بحر
تفکر میں غواہی کر کے اس در شاہوار اور گوہر آبدار کو رشتہء نظم
میں منسلک کیا اور بہار عشق صادق نام رکھا اگرچہ چشم انصاف سے
بغور سیر کیجیے تو یوں ہے کہ ابتدای اردوی معلّیٰ سے آج تک ایسی
نظم مسلسل شعرائی سابق اور حال کی نظر سے بہت کم گزری ہوگی اور
کسی نے ایسے محاورات مستورات محل کے باین لطافت و فصاحت کہ
انجام اس کا بخیر ہے کبھی نہ سنے ہوں گے حسب فرمان واجب الاذعان
نواب صاحب ممدوح یہ نسخہ حیرت افزا بیچ شہر شوال ۱۲۶۸ ہجری کے قالب
طبع میں آیا فقط ۱۱

اس عبارت سے دو باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس مثنوی کا یہ ایسا اڈیشن ہے
جو مصنف کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوا ہے۔ دوبارہ بحر تفکر میں غواہی کر کے سے
صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اشاعت ۱۲۶۶ھ [یعنی اشاعت اول] کے بعد یہ دوسرا اڈیشن
ہے اور اس صورت میں اس کو اعتماد کے ساتھ دوسرا اڈیشن کہا جائے گا۔ حسب فرمان
واجب الاذعان نواب صاحب ممدوح سے واضح طور پر ”نواب ابوتراب خاں“ مراد ہیں جن کا
نام طبع اول [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] کی ”نثر خاتمہ“ میں آیا ہے۔ اس طرح یہ بھی قطعیت

کے ساتھ متعین ہو جاتا ہے کہ یہ نظر ثانی شدہ نسخہ، جو اس مثنوی کی دوسری اشاعت ہے، انہی کی فرمائش پر چھاپا گیا تھا۔

اس نسخے میں کل آٹھ سو بیالیس شعر ہیں۔ یہ لکھا جا چکا ہے کہ طبع اول میں آٹھ سو ستترہ شعر ہیں۔ اشعار کی کمی اور بیشی کی ضروری تفصیل اسی مقدمے کے ایک عنوان "اشعار کی کمی بیشی" کے تحت ملے گی۔

ان تفصیلات کا حاصل یہ ہے کہ سلطان المطابع کی اشاعت ۱۲۶۶ھ اس مثنوی کی اشاعت اول ہے اور مطبع محمدی کا نسخہ ۱۲۶۸ھ اشاعت ثانی ہے۔ یہ دوسری اشاعت مصنف کی نظر ثانی کے بعد سامنے آئی ہے، اس لیے اصول تدوین کے مطابق اس اشاعت ثانی [یعنی نسخہ ۱۲۶۸ھ] کو بنیادی نسخہ قرار دیا جائے گا اور متن میں اسی کی مطابقت اختیار کی جائے گی؛ کیوں کہ ہم ایسے نسخے سے واقف نہیں جو اس نسخے کے بعد مصنف کی نظر ثانی کے ساتھ چھپا ہو۔ اب تک کی معلومات کے مطابق مصنف کا نظر ثانی کردہ یہ واحد نسخہ ہے، اسی بنا پر اسی نسخہ ۱۲۶۸ھ کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس نسخے کے لیے "م" بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

ان دو قدیم ترین نسخوں کے ساتھ ساتھ ضمنی طور پر اس مثنوی کے مندرجہ ذیل نسخے بھی پیش نظر رہے ہیں:

۳۔ نسخہ مطبع علوی۔ اس کے سرورق پر یہ صراحت موجود ہے: "در مطبع علوی ۱۲۷۷ھ علی بخشاں رونق طبع یافت۔" آخر میں مختصر سی عبارت خاتمہ ہے جس کی آخری دو سطریں میرے عکس میں نہیں آسکی ہیں، سیاہی پھری ہوئی ہے۔ شاید اصل نسخے میں یہی صورت ہو۔ یہ عبارت خوانا ہے: "الحمد لله والمنه که نسخہ بہار عشق من تصنیف حکیم نواب مرزا صاحب در شہر کانہ پور بمطبع علوی علی بخشاں....." سرورق کی تحریر سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ ۱۲۷۷ھ کا مطبوعہ ہے۔ مثنوی کا متن حوض میں بھی ہے اور حاشیے پر بھی ہے۔ حوض کا مسطر بیئیں سطر ہے۔ کل صفحات بیس ہیں۔ متن کے لحاظ سے یہ اشاعت ثانی [۱۲۶۸ھ] کے مطابق ہے۔ اصل نسخہ رضا الاشرافی رام پور میں ہے اور عزیز مکتوم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں

کی عنایت سے اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ اس کے لیے ”خ“ بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی نے اپنے طویل مضمون میں، جو بہر عشق مرتبہ مجنوں گورکھ پوری میں شامل ہے، بہارِ عشق کے بہت سے اشعار نقل کیے ہیں؛ اس سلسلے میں لکھا ہے:

” بہارِ عشق میں افسانے کا انجام شادی پر ہوتا ہے۔ ہمیشہ نظر نسخہ کان پور کے مطبعِ علوی علی بخش خاں کا ۱۲۷۷ھ کا چھپا ہوا نسخہ ہے، جو نسبتاً صحیح ہے۔ حال کے مطبوعہ نسخے، علاوہ بہت زائد اغلاطِ مطبعی کے، آخر سے ناقص بھی ہیں، شادی کا ذکر اُن میں غائب ہے۔“

۴۔ نسخہ مطبعِ گلزار اودھ —————: عبارتِ خاتمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۸۳ھ کا

چھپا ہوا ہے:

” الحمد للہ والمنہ کہ ان دنوں مثنوی بہارِ عشق تصنیف ببل شیوا زباں طوطی ہندوستان شاعر یکتا حکیم نواب مرزا حسب فرمایش محمد عبدالستار خاں کارندہ محمد عبدالرحمن خاں صاحب ہتمم..... ربیع الاول ۱۲۸۳ ہجری کو مطبعِ گلزار اودھ لکھنؤ اہتمام خدا بخش خاں میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر پسند خاطر نازک خیالان باریک بین ہوئی فقط۔“

جہاں نقطے رکھے گئے ہیں، اُس مقام پر ہمیشہ نظر نسخے میں کاغذ کٹ گیا ہے۔ یہ مصوٰر نسخہ ہے، تصویریں بہت معمولی ہیں۔ مسطرہ پچیس سطر ہے اور صفحہ چار کالمی ہے، یعنی ہر سطر میں چار مصرعے ہیں۔ اس نسخے کا کاتب خاصا محتاط معلوم ہوتا ہے، غلطیاں کم سے کم ہیں۔ اغلاطِ کتابت کی تصحیح میں اس نسخے سے خاص طور پر مدد ملی ہے۔ یہ نسخہ سید مسعود حسن رضوی مرحوم کے ذخیرہ کتب میں تھا، اسے ازراہ لطف تیر مسعود صاحب نے میرے پاس بھیجا ہے۔ اس نسخے کے آغاز سے پہلے ایک سادہ ورق کے پہلے صفحے پر مسعود حسن رضوی مرحوم کی یہ یادداشت مندرج ہے:

” میں نے مثنوی بہارِ عشق کا وہ نسخہ عبدالباری آسی کے پاس دیکھا

ہے جو مطبع محمدی کانپور میں ۱۲۶۸ھ میں چھپا تھا۔ اُس میں اصل قفے کے خاتمے پر ترغیبِ عشقِ حقیقی کے عنوان سے وہ ابیات درج ہیں جو اس نسخے کے آخر میں بھی موجود ہیں۔ اُس نسخے کے خاتمے کی نثر سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے وہ اشعار بعد کو بڑھا دیے تھے۔ اس کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ میرے پاس اس مثنوی کا وہ نسخہ جو پہلی مرتبہ ۱۲۶۶ھ میں چھپا تھا، موجود ہے اور اُس میں یہ ابیات درج نہیں۔ سید مسعود حسن رضوی ۲۲ جون ۱۹۴۳ء۔“

اس نسخے کے لیے ”گلزار“ بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۵۔ نسخہ نول کشور۔۔۔۔۔ مثنوی فریبِ عشق کے مطبوعہ نسخوں کے تعارف کے تحت نول کشوری مجموعہ مثنویات کا ذکر آچکا ہے اور اُس کی عبارتِ خاتمہ بھی نقل کر دی گئی ہے۔ یہ مصور نسخہ ہے، تصویریں معمولی اور بھٹی ہیں۔ متن کے لحاظ سے بہ طورِ عموم نسخہ طبعِ ثانی کے مطابق ہے۔ اس نسخے کے لیے ل، نول کشور، نسخہ، نول کشور یا نول کشوری ادیشن کے الفاظ بہ طور نشان استعمال کیے گئے ہیں۔

۶۔ نسخہ افضل المطالع محمدی۔۔۔۔۔ یہ ناقص الآخر نسخہ ہے۔ صحتِ کتابت اور حسنِ طباعت کے لحاظ سے شاید یہ سب سے اچھا نسخہ ہے۔ مسطرہ پچیس سطرے چار کالمی ہے۔ سرورق پر ”در مطبع افضل المطالع محمدی رونقِ طبع یافت“ مرقوم ہے۔ سالِ طبع یہاں مندرج نہیں۔

۷۔ نسخہ مطبع تیغ بہادر لکھنؤ۔۔۔۔۔ اس ادیشن میں سالِ طباعت مرقوم نہیں۔ سرورق کی عبارت یہ ہے: ”مثنوی / بہارِ عشق / مصنفہ / جناب نواب مرزا صاحب شوق لکھنوی مرحوم و مغفور / حسب فرمائش ظہور احمد تاجر کتب / باہتمام نورا احمد مالک مطبع / محمد تیغ بہادر سبحان نگر لکھنؤ۔ قیمت فی جلد.....“ قیمت کے اعداد مٹے ہوئے ہیں۔ خاتمہ طبع کی عبارت موجود نہیں۔ معمولی نسخہ ہے، بس خاص بات یہ ہے کہ مثنوی اس شعر پر ختم ہو جاتی ہے،

بمطبع شعلہ طور کا نہور باہتمام شیخ عبداللہ پرنٹر کارخانہ مذکور علیہ

طبع پوشید۔

عطاء اللہ پالوی نے تذکرہ شوق میں لکھا ہے :

”زہر عشق کے جس سب سے قدیم مطبوعہ نسخے کا پتہ ملتا ہے، وہ ۱۲۷۹ھ/

۱۸۶۲ء کا چھپا ہوا ہے اور غالباً یہی نسخہ یورپ پہنچا تھا، جس کا ذکر

گارساں دتاسی نے اپنے اٹھارویں خطبے مورخہ ۱۲۷۹ھ/ ۱۸۶۸ء میں

کیا ہے“ [ص ۹۱]۔

شاہ عبدالسلام نے اپنے مرتبہ کلیات کے مقدمے میں لکھا ہے :

”سب سے قدیم اڈیشن کا حوالہ گارساں دتاسی نے ۱۸۶۲ء کا مطبوعہ

بتایا ہے۔ غالباً سب سے پہلا اڈیشن یہی ہوگا، مگر آج تک مذکورہ

نسخے کا منظر عام پر آنا ثابت نہیں ہوا“ [ص ۲۹]

شاہ صاحب نے بہ ظاہر پالوی صاحب کے لکھے کوڈ ہر ادا ہے حوالے کے بغیر۔ اگر وہ حوالہ

دے دیتے، تو اُس سے یہ فائدہ ہوتا کہ غلط بیانی کا الزام اُن پر نہ آنا۔ اُنہوں نے اگر

گارساں دتاسی کے اُس خطبے کو دیکھا ہوتا، یا دیکھ لیا ہوتا، تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ دتاسی

نے ایسی کوئی بات لکھی ہی نہیں۔ جس خطبے کا پالوی صاحب نے حوالہ دیا ہے، اُس میں

دتاسی نے یہ لکھا ہے :

”اردو کتابیں جو مجھے موصول ہوئی ہیں یا جنہیں میں نے پڑھا ہے، اُن

میں..... مثنوی زہر عشق اور چراغِ ہدایت بھی قابلِ ذکر ہیں۔ اول الذکر

بالتصویر شائع ہوئی ہے۔ ثانی الذکر.....“ [خطبات گارساں دتاسی]

انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن) ۱۹۳۵ء۔ اٹھارواں خطبہ، ص ۱۶]۔

دتاسی نے کسی نسخہ کا حوالہ نہیں دیا۔ اُس نے ایک بالتصویر نسخے کا ذکر کیا ہے۔ معلوم نہیں

وہ کون سا نسخہ تھا۔ ۱۸۶۲ء کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، وہ بالتصویر نہیں۔ معلوم نہیں

پالوی صاحب نے یہ بے بنیاد بات کیوں لکھی۔ اس وقت تک کی صورت حال یہ ہے کہ

مطبع شعلہ طور کان پورہ کے محولہ بالا نسخہ مطبوعہ سے پہلے کا کوئی مطبوعہ نسخہ سامنے نہیں آسکا ہے۔ اسے یقین کے ساتھ اور قطعیت کے ساتھ اشاعتِ اول تو قرار نہیں دیا جاسکتا، یوں کہ ایسی کوئی شہادت موجود نہیں؛ لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اب تک اس سے پہلے کے کسی نسخے کا احوال کسی کو معلوم نہیں ہو سکا ہے۔ اگر [ایک قول کے مطابق] اس مثنوی کا سال تصنیف ۱۲۷۷ھ مان لیا جائے، تو اس صورت میں یہ اس سے قریب تر اشاعت ہوگی۔

ہندستان اور پاکستان میں اس کان پوری اشاعت کے کسی دوسرے نسخے کا موجود ہونا معلوم نہیں؛ اس سے اس نسخے کے نایاب کی حد تک کم یا ب ہونے کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ مکمل نسخہ ہے۔ کتابت کی غلطیاں کم سے کم ہیں۔ مسطر اکتیس سطر ہے۔ کل مکتوبہ صفحات اکتیس^۳ ہیں۔ ص ۳۱ کی پندرہویں سطر پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ایک سطر کے درمیان "تمت" لکھا ہوا ہے اور اس کے بعد عبارتِ خاتمت الطبع ہے، جسے نقل کیا جا چکا ہے۔ املا کی وہ سب خصوصیات اس میں بھی ہیں جن کا حوالہ فریب عشق کے نسخہ مطبع آغا جان کے تحت دیا جا چکا ہے۔ اس نسخے کے لیے "ش" بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

معض احتیاطاً یہ وضاحت شاید بے جا نہ ہوگی کہ پالوی صاحب کی عبارت میں اس نسخے کے سالِ طبع کے سلسلے میں عیسوی سنہ کی ہجری سنہ سے مطابقت صحیح طور پر نہیں کی گئی۔ اس میں دو باتیں محلِ نظر ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ پالوی صاحب نے پہلے ہجری سنہ لکھا ہے اور پھر اس کی مطابقت عیسوی سنہ سے کی ہے۔ حالانکہ اس نسخے میں صرف عیسوی سنہ مرقوم ہے۔ چونکہ ہجری اور عیسوی سنہ میں فرق ہوتا ہے، اس بنا پر اگر پہلے ہجری سنہ لکھا جائے گا تو عیسوی سنہ مطابقت میں آئے گا۔ یوں اس کا امکان رہے گا کہ پہلے اگر عیسوی سنہ لکھ دیا جائے تو ہجری سنہ بدل جائے۔ مثلاً اسی سنہ کو یحییٰ مہینا اور تاریخ معلوم نہ ہونے کی صورت میں اگر عیسوی سنہ کو پہلے لکھا جائے تو ہجری سنہ سے اس کی مطابقت اس طرح ہوگی، ۶۱۸۶۲ مطابق ۷۹-۱۲۷۸ھ۔ اگر ہجری سنہ پہلے لکھا جائے [جس طرح

شائع کیا [اس پر مفصل بحث "منع اشاعت" کے عنوان کے تحت کی گئی ہے]۔
 اس نظامی ادیشن کا مسطر اُتیس سطر ہے۔ اس میں متعدد الحاقی شعر بھی شامل ہیں
 اور بعض معتبر شعر شامل نہیں۔ ضمیمہ تشریحات میں اس سے متعلق مکمل تفصیلات ملیں گی۔
 نظامی نے اپنے دیباچے میں یہ نہیں بتایا کہ انہوں نے اس مثنوی کے کس نسخے [یا نسخوں کو]
 اپنے متن کی بنیاد بنایا ہے اور زائد شعر ان کو کہاں ملے۔

اس ادیشن کی دوسری اہمیت یہ ہے کہ اس میں پہلی بار اس مثنوی کا سنہ تصنیف
 (۱۲۷۷ھ) بتایا گیا ہے اور ڈاکٹر بدایونی کے ایک قطعے کا حوالہ دیا گیا ہے جس کے مطابق
 "غم دل رُبا" مادہ تاریخ تصنیف ہے۔ اس کی بحث "مثنویات کا زمانہ تصنیف" کے
 تحت ملے گی۔

نسخہ نظامی کی اشاعتِ اول [۱۹۱۹ء] بہت سی تلاش کے باوجود مجھے نہیں ملی۔ دوسری
 اشاعت [۱۹۲۰ء] پیش نظر ہے۔ یہ بھی کم یاب ہے۔ محبتی شمس الرحمن فاروقی کے پاس اس
 اشاعت کا نسخہ تھا، انہوں نے ازراہ لُطف اُس کا عکس بھیج دیا۔ اُس کے بعد اہل نسخہ عزیز
 سید عرفان زیدی نے کہیں سے تلاش کر کے بھجوا دیا۔ اس طرح اس کم یاب اشاعت
 کے دو نسخے یک جا ہو گئے۔ اس نسخے کے لیے "ن" بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۴۔ نسخہ مجنوں گورکھ پوری — اس کے سرورق پر با آخر میں کہیں بھی مسنہ طباعت
 مندرج نہیں۔ مجنوں صاحب کے مقدمے کے آخر میں "۳ ستمبر ۱۹۲۳ء" لکھا ہوا ہے، اس سے
 اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ میں نے اسی بنا پر یہ فرض کر لیا ہے کہ یہ نسخہ ۱۹۲۳ء کے اواخر میں
 شائع ہوا ہوگا۔ متن کے لحاظ سے بے حد معمولی، بل کہ یوں کہوں کہ غیر معتبر نسخہ ہے،
 یوں تدوین کے لقطہ نظر سے اس کی کچھ حیثیت نہیں۔ اس کی جو کچھ بھی اہمیت ہے،
 وہ محض اس وجہ سے ہے کہ اس مثنوی سے متعلق احسن لکھنوی نیاز فتح پوری اور مولانا
 عبدالماجد دریا بادی کے مضامین یک جا مل جاتے ہیں۔ ویسے ان مضامین سے استفادہ
 دشوار ہوتا۔ خود مجنوں کا مفصل مضمون بہ طور مقدمہ شامل کتاب ہے۔ اسی بنا پر اس نسخے
 کو سامنے رکھا گیا ہے۔ متن کے سلسلے میں مجنوں صاحب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے؛

”مجھے نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ باوجود سعی و جستجو کے زہرِ عشق کا کوئی پُرانا قلمی نسخہ نہ مل سکا۔ مجبوراً چند معمولی قلمی نسخوں اور چھپے ہوئے نسخوں کو ملا کر تصحیح و ترتیب کے بعد مثنوی کو شائع کر رہا ہوں“ [ص ۳۸]۔

اب یہ نسخہ بھی کم یاب ہوتا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے پاس یہ محفوظ تھا، انہوں نے اُسے میرے پاس بھیج دیا۔ اس طرح میں تلاش کی رحمت سے بچ گیا۔ ہاں اس نسخے میں کئی رنگین تصاویر شامل ہیں۔ تعداد یوں نہیں لکھ سکتا کہ اس کا امکان ہے کہ ایک دو تصویریں کم ہو گئی ہوں۔ [رنگین تصویروں شامل کتاب ہوں، تو کبھی کبھی ایسا ہو جایا کرتا ہے۔ اقبال کا شعر یاد آ گیا :

اڑائے کچھ ورق لالے نے، کچھ نرگس، کچھ گل نے
 ۵۔ نسخہ شاہ عبدالسلام : شاہ عبدالسلام کے مرتبہ کلیاتِ شوق کا حوالہ اس سے پہلے آچکا ہے۔ زہرِ عشق بھی اُس میں شامل ہے۔ بہ لحاظِ متن اس نسخے کو معتبر نہیں کہا جاسکتا انہوں نے فریبِ عشق کے بیان میں لکھا ہے کہ ۱۸۶۹ء کا نول کشوری مجموعہ مثنویاتِ شوق ان کے سامنے رہا ہے [ص ۲۲]۔ اس کا بہ ظاہر مطلب یہ ہے کہ انہوں نے متن کی بنیاد اُسی کو بنایا ہے، مگر ان کے نسخہ زہرِ عشق میں ایسے شعر بھی شامل ہیں جو معتبر نسخوں میں نہیں ملتے اور نول کشوری اشاعت ۱۸۶۹ء میں بھی شامل نہیں۔ متن کے اختلافات بھی ہیں ضمیمہ تشریحی میں ایسی جملہ تفصیلات لکھی گئی ہیں۔ اشعار کی کمی بیشی سے متعلق کچھ ضروری باتیں ”اشعار کی کمی بیشی“ کے عنوان کے تحت بھی ملیں گی۔ اس نسخے کے لیے ”ع“ بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۶۔ خدا بخش لاہری پٹنہ سے اس مثنوی کے ایک مطبوعہ نسخے کا عکس موصول ہوا جس پر سنہ طباعت کہیں مندرج نہیں۔ سرورق پر اس کا نام ”زہرِ عشق با تصویر“ لکھا ہوا ہے اور اُس کے نیچے صرف یہ عبارت ہے: ”در مطبع نامی گرامی طبع شد“ آخر میں خاتمے کی کوئی عبارت نہیں۔ تصویریں معمولی درجے کی ہیں۔ کل چونٹھ صفحات ہیں۔

جس قدر ذیلی عنوانات موثر نسخوں میں ملتے ہیں، ان کا مصنف سے کچھ تعلق نہیں۔ انہیں مختلف مطبع والوں نے یا ایسے مرتبین نے شامل کیا ہے جنہیں تحقیق سے کوئی علاقہ نہیں۔

جدید نسخوں میں سے اگر زہر عشق کے مجنوں اڈیشن میں ذیلی عنوانات موجود ہیں، تو مجھے اُس پر تعجب نہیں؛ یوں کہ مجنوں صاحب کے مزاج کو تحقیق سے دور کی بھی مناسبت نہیں تھی۔ تعجب ہے شاہ عبدالسلام کے طریق کار پر، خاص کر یوں کہ انہوں نے اپنے مرتبہ کلیات شوق کے دیباچے میں یہ صراحت کر دی ہے کہ ۱۸۶۹ء کا شائع شدہ مشنویات کا نول کشوری اڈیشن ہمیشہ نظر ہے [ص ۱۸]۔ نول کشور پریس سے یہی مجموعہ دوبارہ ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا تھا، اُس میں ذیلی عنوانات موجود نہیں۔

مثنوی زہر عشق کے نسخہ ہائے نظامی بدایونی، مجنوں گورکھ پوری اور شاہ عبدالسلام [مشہورہ کلیات شوق] میں شامل ذیلی عنوانات کی تفصیل یہ ہے :

① نسخہ نظامی بدایونی : دنیا کی بے مباتی کا نقشہ اور آخری وصیت، آخری ملاقات، لڑکی کے غم میں والدین کی پریشانی کا منظر، جنازے کا نظارہ، عالم تنہائی میں قبر پر آہ وزاری۔ عاشق کی سخت جانی اور قصے کا خاتمہ [کُل چھ عنوانات]۔

② نسخہ مجنوں : حمد، نعت، منقبت، بیان عشق، آغاز داستاں نامہ معشوقہ نامہ عاشق، جواب نامہ عاشق، دوہینے بعد معشوقہ کا پھر آنا، رخصتی ملاقات، جواب عاشق کا، جواب معشوق کی طرف سے، رخصتی ملاقات، معشوقہ کا جنازہ۔ [کُل چودہ عنوانات]۔

③ نسخہ شاہ عبدالسلام : حمد، نعت، منقبت، بیان عشق، آغاز داستاں نامہ معشوق، نامہ عاشق، جواب نامہ عاشق، دوہینے بعد معشوقہ کا پھر آنا، دنیا کی بے مباتی اور آخری وصیت، عاشق کا جواب، جواب معشوق کی طرف سے، رخصتی ملاقات، معشوقہ کا جنازہ، خواب۔ [کُل پندرہ عنوانات]۔

ان تینوں مرتبین میں سے کسی نے یہ صراحت نہیں کی کہ ان کے پیش نظر مطبوعہ نسخوں میں کون کون سے عنوانات تھے۔ میرے لیے یہ متعین کرنا ممکن نہیں کہ ان میں سے کتنے عنوانات

مختلف نسخوں سے منقول ہیں اور کن عنوانات کا اضافہ مرتبین نے کیا ہے۔ جو بھی صورت ہو، تدوین کے نقطہ نظر سے ایسے اضافوں کو قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ یہ پھر عرض کردوں کہ شوق کی تینوں مثنویوں میں سے کسی ایک مثنوی کے بُرائے اور معتبر نسخوں میں [بہارِ عشق کے] ترغیبِ عشقِ حقیقی کے ایک عنوان کے سوا [کوئی عنوان نہیں پایا جاتا۔ یہ سب بعد والوں کے اضافے ہیں اور ناقابل قبول۔

یہاں ضمنی طور پر یہ عرض کروں کہ دوسرے کے کلام پر اپنے پسندیدہ عنوانات چسپاں کرنے کی سب سے بڑی مثال کلیاتِ قلی قطب شاہ میں ملتی ہے [سب سے بڑی مثال "عنوانات کی کثرت کے اعتبار سے لکھا گیا ہے] اس کلیات کو سب سے پہلے ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے مرتب کیا تھا۔ اس کا واحد خطی نسخہ حیدرآباد میں ہے۔ حیدرآباد کے زمانہ قیام میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اُسے دیکھا تھا۔ میرے استفسار پر انھوں نے مطلع کیا:

"آپ نے محمد قلی قطب شاہ کے سلسلے میں میرے جس قول کا توالہ دیا ہے، وہ میری مرتب کردہ تالیف "محمد قلی قطب شاہ: حیات اور شاعری" شائع کردہ ساہتیہ اکیڈمی دہلی کے دیباچے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ محمد قلی کے اصل دیوان میں غزل کی ہیئت میں تمام نظمیں ہیں، جنہیں عنوانات ڈاکٹر زور نے عطا کیے ہیں" [مکتوب بہ نام راقم الحروف]۔

زور صاحب ہوں یا دوسرے لوگ، یہ عنوان تراشی کسی کے لیے جائز نہیں ہو سکتی اور اس طریق کار کو قطعی طور پر ناقابل قبول قرار دیا جائے گا۔

جس طرح مثنویوں میں ذیلی عنوانات کا اضافہ کیا گیا، اسی طرح شوق کی تینوں مثنویوں کی ہیروئنوں کے نام

بھی رکھ لیے گئے۔ ان مثنویات سے متعلق جو تحریریں میرے سامنے ہیں، ان کے مطابق اس سلسلے میں مجنوں گورکھ پوری نے پہل کی ہے:

"ماہِ جبیں [میں نے اس کو لڑکی کا نام سمجھ لیا ہے] کی داستان

محرومی کو میں نے بھی اسی عمر میں پڑھا، جس میں لوگ عموماً پڑھا کرتے ہیں“ [زہر عشق، مجنوں ادیشن، ص ۱۰۱]۔

اس عبارت سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ ”مہ جبیں“ مجنوں صاحب کا رکھا ہوا نام ہے، لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ایسا کیوں کیا گیا۔

لفظ ”ماہ جبیں“ اور اس کا مخفف ”مہ جبیں“ مثنوی زہر عشق میں تین جگہ ملتا ہے اور ہر جگہ واضح طور پر بہ طور کلمہ صفت آیا ہے۔ یہ داستانِ غم ایک سوداگر کے ذکر سے شروع ہوتی ہے :

جس محلے میں تھا ہمارا گھر : وہیں رہتے تھے ایک سوداگر
اس کے بعد تیسرا شعر ہے :

ایک دختر تھی اُن کی ماہ جبیں : شادی اُس کی نہیں ہوئی تھی کہیں
اس شعر میں ”ماہ جبیں“ کلمہ صفت کے طور پر آیا ہے، نام کے طور پر نہیں اور اس میں کسی طرح کے اشتباہ کی گنجائش نہیں۔ مجنوں صاحب نے بہ قول خود اس کلمہ صفت کو نام سمجھ لیا ہے؛ اگر اُنھوں نے اس شعر کی بنا پر یہ فرض کیا ہوتا تو ”ماہ جبیں“ لکھتے جو اس شعر میں آیا ہے۔ اُنھوں نے ”مہ جبیں“ لکھا ہے اور اس لفظ کی یہ مخفف شکل دو شعروں میں ملتی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے، جس میں زہر عشق کے ہیرو کی ماں اپنے بیٹے سے پوچھتی ہے :

یہ کہو، مہ جبیں ملا ہے کون؟ : تم کو ایسا جس ملا ہے کون؟
صاف طور پر یہ لفظ بہ طور صفت آیا ہے۔ دوسرا شعر جس میں ”مہ جبیں“ آیا ہے، یہ ہے:
غیرت حور، مہ جبیں نہ رہے : ہیں مکاں گر، تو وہ مکین نہ رہے
یہ خود زہر عشق کی ہیرو اُن کا قول ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ مجنوں صاحب نے پہلے شعر [ایک دختر تھی اُن کی ماہ جبیں....] ہی کی بنیاد پر اس کلمے کو نام مان لیا ہے۔ شعر میں تو ”ماہ جبیں“ آیا ہے؛ لیکن زبانوں پر ”مہ جبیں“ زیادہ آتا ہے، خاص کر نام کے طور پر؛ اس بنا پر اسے ”مہ جبیں“ بنا لیا گیا۔

حیاتِ شوق میں پروفیسر آل احمد سرور کی کتب تنقیدی اشارے کی یہ عبارت ایک جگہ نقل کی گئی ہے :

”مہ جبیں میں کم اور مہ لقا میں زیادہ ہیں طوائف کی جھلک نظر آتی ہے۔“ [ص ۳۹۹]

یعنی سرور صاحب نے بھی ”مہ جبیں“ کو زہرِ عشق کی ہیروئن کا نام مانا ہے۔ مختوں صاحب نے تو صراحت کر دی تھی کہ اسے نام میں نے سمجھ لیا ہے، مگر سرور صاحب کی عبارت میں ایسی کوئی صراحت نہیں، اس وجہ سے اُن کی عبارت میں ”مہ جبیں“ گویا حقیقی نام کے طور پر آیا ہے۔ پڑھنے والا یہی سمجھے گا کہ زہرِ عشق کی ہیروئن کا نام ”مہ جبیں“ تھا۔ اس کے ساتھ اُنھوں نے [از خود یا کسی کی تقلید میں] مثنوی بہارِ عشق کی ہیروئن کا نام ”مہ لقا“ فرض کر لیا ہے اور یہاں بھی پڑھنے والا مبتلاے غلط فہمی ہو گا کہ ایک فرضی نام کو حقیقی نام سمجھے گا۔ لفظ ”ماہ لقا“ مثنوی بہارِ عشق کے قصے کے شروع ہی میں اس شعر میں آیا ہے،

ایک دن جو برائے سیر اٹھا :۔ دیکھی کوٹھے پہ ایک ماہ لقا
قطعاً طور پر واضح ہے کہ اس شعر میں ”ماہ لقا“ نام کے طور پر نہیں، کلمہ صفت کے طور پر آیا ہے۔

ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں ”مہ جبیں“، ”ماہ لقا“، ”مہ پارہ“؛ ان تین صفاتی کلمات کو حقیقی ناموں کے طور پر استعمال کیا ہے، لیکن اس صراحت کے ساتھ ”ضرورتاً یہاں پر ماہ لقا بہ طور نام کے استعمال کیا جا رہا ہے“؛ یہ حقیقت ہے کہ ”مہ پارہ“ اور ”ماہ لقا“ میں طوائف کی جھلک ہے، لیکن ”ماہ جبیں“ غلط راستے پر چلنے کے باوجود غلط نظر نہیں آتی“

[حیاتِ شوق، ص ۳۹۹]

لفظ ”مہ پارہ“ مثنوی فریبِ عشق کے اس شعر میں آیا ہے :

خیمہ استادہ اک نظر آیا :۔ میں ٹہلتا ہو ادھر آیا
دیکھا، اُس میں ہے ایک مہ پارا :۔ خیمہ روشن ہے حسن سے سارا

یہاں بھی ”مہ پارہ“ واضح طور پر بہ طور کلمہ صفت آیا ہے۔ شوق کی تین مثنویاں ہیں، اُن

کے لحاظ سے تین ہیروئنوں کے نام [ضرورتاً] تراش لیے گئے۔ ہم کو یہ بات واضح طور پر سمجھ لینا چاہیے کہ اصلاً کسی مثنوی کی ہیروئن کا کوئی نام نہیں۔ مہ پارہ، مہ جیس، ماہ لقا؛ فرضی نام ہیں، اس کی وضاحت کی جانا چاہیے۔ وضاحت کے بغیر ایسے مفروضات اور ایسی ایجادات سے بہت غلط فہمی پھیلتی ہے۔ اضافے اسی طرح ہو کرتے ہیں اور بعد کو وہ خوش گمان حضرات کے طفیل واقعے کی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں۔

اشعار کی کمی بیشی | ① فریب عشق — عطاء اللہ پالوی نے تذکرہ شوق میں لکھا ہے کہ اس مثنوی کے ”بہت سے نسخے شائع ہوئے ہیں، علاحدہ بھی اور دوسری مثنویوں کے ساتھ بھی، مگر ان میں زیادہ اختلاف نہیں ہے، الا یہ کہ بعض نسخوں میں مجھے یہ شعر فاضل ملا :

مفت کی جاں کہاں سے لائے کوئی : فقرے بازوں پہ جو گنوائے کوئی

ممکن ہے یہ شعر الحاقی ہو..... بعض نسخے میں یہ شعر بھی نہیں ملتا :

راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں : دیکھو گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں [ص ۱۱۸]۔

ان میں سے کوئی شعر الحاقی نہیں۔ یہ دونوں شعر نسخہ ف [مطبع آغا جان - ۱۲۷۲ھ] میں موجود ہیں۔ یہ نسخہ تعداد اشعار اور متن اشعار کے لحاظ سے اصل حیثیت اور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ بہار عشق اور زہر عشق کے مقابلے میں یہ مثنوی علاحدہ سے نسبتاً کم چھپی ہے، اس لیے اس میں اختلافات کا احوال وہ نہیں جو ان دونوں مثنویوں میں ملتا ہے، خاص کر زہر عشق میں، جو سب سے زیادہ چھپی ہے۔

② بہار عشق — اس مثنوی کے پیش نظر نسخوں میں متعدد اشعار کا اختلاف

ملتا ہے۔ نسخہ س [طبع اول سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] میں یہ تین شعر موجود نہیں :

سینے پر دونوں چھاتیاں ان مٹول اونچی، چکنی، کڑی، کڑاری، گول [۲۷۲]

دور بھی ہو کہیں یہاں سے نکل ارے تیری تو ہوگی یہ مثل [۹۶۳]

جان جانے گی کس خرابی سے ہاتھ اٹھے گا نہ اس رکابی سے [۹۶۴]

یہ تینوں شعر اشاعتِ ثانی [محمدی ۱۲۶۸ھ] میں شامل ہیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ

مصنف نے نظر ثانی میں ان کا اضافہ کیا ہے۔

آغازِ داستان میں سراپا کے جو اشعار ہیں، ان میں یہ شعر بھی ہے :
سرو ساقہ، تو گل سے رخسارے : شائے، بازو بھرے بھرے سارے
اس کے بعد طبعِ اول میں یہ شعر بھی ہے :

فندقیں، سرخ سرخ کلیاں تھیں : انگلیاں، ٹوبیے کی پھلیاں تھیں

نسخہ طبعِ ثانی [محمدی ۱۲۶۸ھ] میں یہ شعر موجود نہیں؛ یعنی نظر ثانی میں اسے حذف کر دیا گیا۔ اس مثنوی کے جو اور نسخے پیش نظر ہیں، ان میں بھی یہ موجود نہیں۔

مثنوی کے آخر میں ”ترغیبِ عشقِ حقیقی“ کے عنوان کے تحت تیئیس شعر ہیں۔

طبعِ اول [س] میں یہ موجود نہیں۔ طبعِ ثانی [م] میں شامل ہیں۔ طبعِ ثانی کے آخر

میں جو نثر خاتمہ ہے، اس میں صراحت کر دی گئی ہے کہ ان اشعار کا اضافہ مصنف نے اسی

اشاعت میں کیا ہے۔ نسخہ مطبعِ تیغ بہادر لکھنؤ میں یہ اشعار شامل نہیں، لیکن پیش نظر

دوسرے نسخوں میں یہ موجود ہیں۔

اب صورتِ حال یہ ہوئی کہ طبعِ اول میں ایک شعر ایسا ہے جو طبعِ ثانی میں نہیں، اور

طبعِ ثانی میں چھتیس شعر ایسے ہیں جو طبعِ اول میں نہیں [ان اشعار کا اضافہ مصنف نے

نظر ثانی کر دہ نسخہ طبعِ ثانی [مطبعِ محمدی ۱۲۶۸ھ] میں کیا ہے۔ اس طرح طبعِ اول [س]

میں کل آٹھ سو ستترہ شعر ہیں اور طبعِ ثانی [م] میں کل اشعار کی تعداد آٹھ سو بیالیس

ہے۔ یہ دو شعر :

فرطِ غم سے جگر دو پارا ہے کس نے ایسا جوان مارا ہے [۵۵۱]

ہم نے تو یہ سنا تھا مڑتا ہے ہاتا ہائی یہ کون کرتا ہے [۸۲۵]

س اور م میں موجود ہیں، نول کشوری نسخے اور نسخہ مطبعِ علوی [خ] میں بھی شامل ہیں؛

لیکن نسخہ شاہ عبدالسلام [ع] میں موجود نہیں۔

عام مطبوعہ نسخوں میں بہت سے اختلافات مل جائیں گے۔ مثلاً پالوی صاحب نے

لکھا ہے کہ کچھ نسخوں میں مدحِ واجد علی شاہ میں شامل یہ فارسی شعر نہیں ملتا :

دل تمنائے وصلِ اودارد :۔ چہ بلا مشکل آرزو دارد
 " بعض ادیشن ایسے ہیں، جس میں نظامی پریس کا مصدقہ ادیشن بھی شامل ہے، جو اس
 شعر پر ختم ہو جاتے ہیں :

کر کے آپس میں اس طرح کے کلام :۔ بھیجے شادی کے پھر پیام و سلام

[مذکرہ شوق، ص ۱۸۹]۔ یعنی ان نسخوں میں یہ آخری شعر:

تھی جو قسمت میں ہونی آبادی :۔ ہو گئی دھوم دھام سے شادی

موجود نہیں۔ نسخہ مطبع تیغ بہادر لکھنؤ کا بھی یہی احوال ہے۔ ڈاکٹر حیدر نے مرتضائی پریس
 آگرہ سے چھپی ہوئی مثنوی کے لیے لکھا ہے کہ وہ بھی اسی شعر پر ختم ہو جاتی ہے، یعنی
 آخری شعر [تھی جو قسمت میں] اُس میں بھی موجود نہیں [حیاتِ شوق، ص ۱۸۹]۔

عام مطبوعہ نسخوں میں جو بہت سے اختلافات ملتے ہیں، وہ سب قابلِ لحاظ
 نہیں اور ایسے جملہ اختلافات کا گوشوارہ بنانا ضروری نہیں۔ تعدادِ اشعار اور متنِ اشعار
 کے لحاظ سے اس مثنوی کا صرف نسخہ اشاعتِ ثانی [مطبع محمدی ۱۲۶۸ھ] بنیادی نسخے
 کی حیثیت رکھتا ہے اور نسخہ طبعِ اول [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] کی حیثیت معاون نسخے
 کی رہے گی۔ باقی سب نسخے بشمول نول کشوری ادیشن ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔

(۳) زہرِ عشق —۔ اس مثنوی میں اختلافِ اشعار کا تناسب کچھ زیادہ

ہے اور یہ بات خلافِ معمول نہیں۔ اُن دونوں مثنویوں کے مقابلے یہ زیادہ چھپی ہے
 [اور بہ قولِ مجنوں گورکھ پوری : " اردو زبان میں نورنامے کے بعد جتنی یہ مثنوی پڑھی گئی
 ہے، شاید ہی کوئی دوسری نظم پڑھی گئی ہو"] اس لیے اس میں اختلاف کا تناسب کچھ
 زیادہ ہونا ہی چاہیے تھا۔ مندرجہ ذیل تین شعر:

سچ ہے، کس طرح جی اُداس نہ ہو کوئی ہم راز بھی جو پاس نہ ہو [ن ۱۳۸]

نہ رُکا اُس کے رُکے سے دلِ زار جی میں باقی رہا نہ صبر و قرار [ن ۱۳۸]

یوں تستی تری کوئے گا کون میری صورت بھلا مرے گا کون [ن ۱۶۰]

نسخہ ع [مرتبہ شاہ عبدالسلام، مشمولہ کلیاتِ شوق] میں موجود نہیں۔ نسخہ نول کشوری،

جو شاہ صاحب کا اصل ماخذ ہے، یہ موجود ہیں۔ آخری شعر کا دوسرا مصرع نول کشور نسنے میں اس طرح ہے، میری صورت سے پھر مرے گا کون۔

شعر ۱۶۰۲ کے بعد نسخہ نظامی میں یہ شعر بھی ہے،

کون یوں خوش کرے گا دل تیرا : دل ہے اس غم سے مضحل میرا

یہ شعر نسخہ نول کشور میں بھی ہے، مگر نسخہ شعلہ طور کان پور [ش] اور نسخہ شاہ عبدالسلام [ع] میں موجود نہیں۔ [اسے شامل متن نہیں کیا گیا]۔

درد پہلو کچھ ایسا بیر میں ہے : حرکت تک بھی دستِ غیر میں ہے [۱۳۱۹]

یہ شعر نسخہ نظامی [ن] میں موجود نہیں۔

شعر ۱۳۵۰ کے بعد نسخہ نظامی میں یہ پانچ شعر بھی ہیں:

لومری جان جاتی ہوں اب تو یاد رکھیے گا میری صحبت کو

جو خدا پھر ملائے گا تم سے تو کہوں گی پھر حال آتم سے

سُن کے میں نے دیا یہ اُس کو جواب نہ کرو دل کو اس قدر بے تاب

کہتی تم کیا ہو یہ خدا نہ کرے یہ ستم ہووے کبریا نہ کرے

عمر بھر ہم وفا نہ توڑیں گے زندگی بھر نہ مُنہ کو موڑیں گے

ان میں سے شروع کے چار شعر ع میں بھی شامل ہیں [ص ۱۸۰]۔ یہ شعر پیش نظر کسی

اور نسخہ میں موجود نہیں [نسخہ نول کشور میں بھی نہیں]۔ کسی اناڑی شاعر نے ان کو بنایا

ہے۔ چوتھا مصرع تو بحر سے بھی خارج ہے۔ آخری شعر میں "وفا نہ توڑیں گے" بھی نظر

طلب ہے۔ تیسرے شعر کی اصل صورت یہ ہے،

سُن کے میں نے دیا یہ اُس کو جواب : میرے دل کو بس اب کرو نہ کباب [۱۳۱۹]

یہ شعر پیش نظر سب نسخوں میں موجود ہے، بشمول نسخہ نظامی و شاہ عبدالسلام۔ [نسخہ

نظامی میں دوسرے مصرعے کا پہلا لفظ اس طرح ہے، دل کو میرے]۔

دوسرے شعر کی اصل شکل یہ ہے :

مجھ پہ یہ دن تو کبریا نہ کرے : تم مرو، میں جیوں، خدا نہ کرے [۱۶۲۲]

آخری شعر بہارِ عشق کے اس شعر کی مسخ کردہ صورت ہے :
 تم تو کہتے تھے منہ نہ موڑیں گے : ساتھ تا حشر ہم نہ چھوڑیں گے [۵۲۹]
 مندرجہ ذیل شعر نسخہ نظامی [ن] میں موجود نہیں :
 دل عجب کچھ مزہ اٹھاتا تھا : قبر اُس کی گلے لگاتا تھا [۱۸۰۵]
 یہ دو شعر :

تھے جو خود سر جہان میں مشہور خاک میں مل گیا سب اُن کا غرور [۱۳۸۸]
 گردشِ چرخ سے ہلاک ہوئے استخوان تک بھی اُن کے خاک ہوئے [۱۳۹۰]
 نسخہ نول کشور میں موجود نہیں۔

نسخہ نظامی [ن] اور نسخہ شاہ عبدالسلام [ع] میں مثنوی زہرِ عشق کا آخری شعر یہ ہے:
 عشق میں ہم نے یہ کمائی کی : دل دیا، غم سے آشنائی کی
 پالوی صاحب نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے :
 ”تذکرے میں یہ شعر مجھے مصحفی کے ایک جواں مرگ شاگرد نواب
 جلال الدولہ مہدی علی خاں بہادر مہدی کے نام ملا ہے۔“
 [تذکرہ شوق، ص ۱۲۰]

انہوں نے تذکرے کا نام نہیں لکھا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے مثنویاتِ شوق سے متعلق ایک
 مضمون میں یہ لکھا کہ یہ شعر مصحفی کے تذکرے ریاض الفصحا میں ہے۔ انہوں نے مہدی کی پوری
 غزل نقل کر دی، جس کا یہ مطلع ہے۔ غرض کہ یہ شعر [عشق میں ہم نے... شوق کا نہیں مہدی
 کا ہے۔ زہرِ عشق کے قدیم نسخوں میں [بشمول نسخہ نول کشور] یہ شعر شامل نہیں۔ یہ بعد کا
 اضافہ ہے۔ حیاتِ شوق میں اس شعر کے سلسلے میں ڈاکٹر حیدری نے لکھا ہے :
 ”نواب مرزا شوق پر اس سلسلے میں سرتے کا الزام عائد کرنا درست نہیں
 ہے۔ یقیناً یہ غزل اُس زمانے میں بہت مشہور ہوئی ہوگی اور اس کے
 اشعار ہر خاص و عام کی زبان پر ہوں گے.... لہذا اس کو شوق نے
 اپنی مثنوی کے آخر میں شامل کر دیا ہوگا، [ص ۲۷۳]۔“

مقالہ نگار کا یہ خیال قطعی طور پر درست نہیں کہ شوق نے اس شعر کو مثنوی کے آخر میں شامل کیا ہوگا۔ یہ بعد والوں کی کرم فرمائی ہے۔ نسخہ مطبع شعلہ طور [۶۱۸۶۲] میں یہ شعر موجود نہیں؛ یہاں تک کہ نول کشوری نسخہ بھی اس شعر سے خالی ہے۔ حیدر صاحب نے خود ہی اسی مقالے میں لکھا ہے؛

”زہر عشق کے شروع سے اب تک اتنے زیادہ اڈیشن بازار میں آتے رہے جن کا شمار کرنا مشکل ہے۔ ان نسخوں میں صحت کا بہت کم خیال کیا گیا جس سے الفاظ اور اشعار میں فرق آ گیا۔ الحاقی اشعار کی وجہ سے بہت سے نسخے مشتبہ اور مشکوک ہو گئے۔“ [ایضاً، ص ۲۶۳]

ایسے ہی مشتبہ اور مشکوک نسخوں میں یہ شعر ملتا ہے۔

عطار اللہ پالوی نے تذکرہ شوق میں لکھا ہے؛ ”بعض مطبوعہ نسخے میں منقبت کا

یہ شعر؛

مدح حیدر میں کھولے جو دہن، اس سے آگے نہیں ہے جاے سخن

اور وصیت کا یہ شعر؛

پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو آج دل کھول کر گلے مل لو

اور وصیت ہی کے سلسلے میں ہیروئن کے جواب الجواب کا یہ شعر؛

نوج انسان بے حمیت ہو آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو

نہیں پایا جاتا۔ کان پور سے جو نسخے چھپے ہیں، ان میں بالعموم آغاز داستان کے یہ دو شعر؛

رُخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی جو ادا اُس کی تھی، قیامت تھی

سار اگھر اُس پہ رہتا تھا قربان روح گر ماں کی تھی تو باپ کی جان

نہیں ملتے۔ کان پور ہی کا بھپا ہوا بعض نسخہ ایسا ہے جس میں نامہ عاشق کا بھی یہ شعر نہیں

پایا جاتا؛

ہجر میں مر کے زندگانی کی اب بھی پلو چھا تو مہربانی کی

مجنوں صاحب نے زہر عشق کا جو نسخہ.... شائع کیا ہے اُس میں بھی آغاز داستان کے تذکرہ

بالا دونوں شعر نہیں ملتے۔ نیز اُس میں تشویشِ عاشق کے سلسلے کا بھی یہ شعر موجود نہیں ہے:
دل میں کس نے یہ اُس کے بل ڈالا

جو مرے عیش میں خلل ڈالا“ [تذکرہ شوق، ص ۱۲۰]۔

مندرجہ بالا سب اشعار اس مثنوی کے بنیادی نسخے [مطبوعہ مطبعہ شعلہ طور کان پور] میں موجود ہیں اور اس متن میں شامل ہیں۔

تکرار تینوں مثنویوں کے متعدد شعروں میں خیال اور بیان کا اشتراک ملتا ہے۔ لفظوں کا اشتراک کچھ اس انداز کا ہوتا ہے کہ یادداشت بے اختیار ویسے ہی کسی دوسرے شعر کو دہرا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ان چار شعروں کو دیکھیے۔ پہلا شعر فریبِ عشق کا ہے اور دوسرا زہرِ عشق کا۔ تیسرا شعر فریبِ عشق کا ہے اور چوتھا بہارِ عشق کا:

نہ رہی درمیاں میں جب تکرار ہو گیا وصل بعد قول و قرار [۲۰۸]

ہوئے اُس گل سے وصل کے اقرار اٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار [۱۳۳۶]

میرے آگے سوانہ بڑ بڑ کر چل چنچے مردے حواس بکڑ [۲۷۹]

مجھ سے باتیں نہ اب زیادہ بنا چل چنچے مردے حواس میں آ [۹۳۰]

یا جیسے یہ اشعار۔ ان میں پہلا اور چوتھا شعر بہارِ عشق کا ہے، دوسرا زہرِ عشق کا ہے اور تیسرا فریبِ عشق کا۔ ان میں لفظوں کا اشتراک اور مصرعوں کی تکرار توجہ طلب ہے:

گو مجھی پر نہیں ہے یہ اُفتاد سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاذ [۱۲۳۱]

کچھ تمھیں پر نہیں ہے یہ اُفتاد سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاذ [۱۶۲۹]

کیا چڑایا تھا دم معاذ اللہ میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ [۳۰۷]

بل بے فقرہ ترا معاذ اللہ میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ [۸۲۶]

مزید وضاحت کے لیے ایسی بعض اور مثالیں پیش کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔ ان میں پہلا، چوتھا اور چھٹا شعر زہرِ عشق کا اور دوسرا، تیسرا اور پانچواں شعر بہارِ عشق کا ہے:

اُس پہ پیدل جو آیا میں مجبور رنگ چہرے کا ہو گیا کافور [۱۳۹۵]
 دیکھ کر دونوں عارضی پُر نور رنگ چہرے سے ہو گیا کافور [۱۳۹۶]

ہو گئی دل کی ایسی حالت زار جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار [۱۳۹۳]
 ہو گئی پھر تو ایسی حالت زار جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار [۱۳۹۴]

روتے ہیں سب، نہیں خبر تم کو کھا گئی کون سی نظر تم کو [۵۵۰]
 کچھ نہیں ماں کی اب خبر تم کو کس کی یہ کھا گئی نظر تم کو [۱۳۵۸]
 نیچے تین شعر نقل کیے جاتے ہیں۔ پہلا شعر فریبِ عشق کا ہے، دوسرا بہارِ عشق کا اور تیسرا زہرِ عشق کا۔ ان تینوں شعروں میں ہر شعر کے دوسرے مصرعے کا لفظی اشتراک بہت دل چسپ ہے،
 ارے چل بیٹھ، اپنا منہ بنا ہوش کی لے خبر، حواس میں آ [۱۳۳۳]
 آدمی کے لباس میں آؤ ہوش پکڑو، حواس میں آؤ [۸۹۱]
 سن کے، ماں باپ کیا کہیں گے، تاؤ ہوش پکڑو، ذرا حواس میں آؤ [۱۳۰۷]
 یہی صورت ان دو شعروں کی ہے کہ آخری مصرعوں میں لفظوں کی تکرار پر نظر رک جاتی ہے۔
 پہلا شعر فریبِ عشق کا ہے اور دوسرا بہارِ عشق کا،

وہی جاؤں گی گر میں آج کی رات وہ نہیں ہوگی، تم جو سمجھے ہو بات [۳۸۸]
 لاکھ منت کرو، بلائیں لو وہ نہیں ہوگا، تم جو سمجھے ہو [۹۳۳]
 اس طرح کی مثالیں تو اور بھی پیش کی جاسکتی ہیں، مگر یہاں اتنی ہی مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ مقصد یہ نہیں کہ ایسی سب مثالوں کو جمع کیا جائے، مقصد یہ ہے کہ اس نکتے کی طرف اشارہ کر دیا جائے، تاکہ خوش ذوق پڑھنے والے کی نظر ایسے مقامات پر خود رک جائے۔

پالوی صاحب نے تذکرہ شوق میں ایسی بہت سی مثالیں جمع کر دی ہیں [ص ۸۲ سے ص ۸۵ تک] اور چند مثالیں حیاتِ شوق میں بھی پیش کی گئی ہیں [ص ۳۸۲، ۳۸۳]۔ پالوی صاحب نے جوشِ بیان ایسی مثالوں کو بھی شامل کر لیا ہے جن میں دراصل اس انداز کی تکرار

ہی نہیں۔ میں محض نمونے کے طور پر ان کی پیش کی ہوئی یہ میں مثالیں نقل کرتا ہوں:

گھر نہ جاؤں گی کبریا کی قسم یہیں رہ جاؤں گی خدا کی قسم
جان دے دو گی تم جو کھا کر تم میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم

میں تو ہنستی تھی، تو خیال نہ کر اپنے دل میں تو یہ ملال نہ کر
آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی میں ترے چھیرے کو ہنستی تھی

ہم کو پیٹے، سواری گر منگوائے ہم کو ہے ہے کرے، جو گھر کو جائے
ہم کو پیٹے، اگر مڑوڑے ہاتھ ہم کو کفنائے، گر نہ چھوڑے ہاتھ

اگر محض ایک دو لفظوں کی تکرار سے یہ مان لیا جائے کہ بیان اور خیال کی تکرار ہے، تو پھر اردو کی آدھی شاعری اسی ذیل میں آجائے گی۔ مثلاً "خدا کی قسم" بہت عام کلمہ ہے، اس کی تکرار بھی عام ہے؛ جہاں یہ کلمہ آیا ہے، وہاں دونوں شعروں کا مطلب بالکل الگ الگ ہے، اس لیے ایسے اشعار تکرار کے ذیل میں نہیں آتے۔ پالوی صاحب کی پیش کی ہوئی بہت سی مثالوں میں سے تقریباً آدھی اسی قبیل کی ہیں۔ اس سے قطع نظر کرتے ہوئے اس پہلو پر غور کرنا ضروری ہے کہ جن اشعار میں واقعتاً خیال یا بیان کی تکرار ہے، اس کی وجہ کیا ہے۔ آخر اس کا سبب کیا ہے کہ ذہن مختلف وقفوں میں اپنے ہی پچھلے بیانات کو دہرانے لگتا ہے۔ چونکہ اس کا سرا ایک اور موضوع سے مل جاتا ہے، اس لیے میں نے مناسب یہ خیال کیا ہے کہ اس موضوع کے تحت اس سوال پر غور کیا جائے، اس سے نتیجہ نکالنے میں آسانی ہوگی؛ اسی لیے اس سوال پر "مثنویات شوق کے مآخذ" کے تحت گفتگو کی جائے گی۔

مثنویات شوق کے مآخذ

جس طرح یہ سوال اٹھا تھا کہ شوق کی مثنویاں کیا ان کی اپنی سرگذشت ہیں، یعنی ان مثنویوں

کے میر و خود شوق ہیں؟ اسی طرح یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا شوق نے دوسری مثنویوں سے استفادہ کیا ہے؟ دل چسپ بات یہ ہے کہ میری معلومات کی حد تک اس طرف بھی سب سے

پہلے مولانا حالی نے توجہ کی تھی۔ مقدمہ شعرو شاعری میں حالی نے جہاں صنفِ مثنوی پر رائے ظاہر کی ہے، وہاں شوق کی مثنویوں کا بھی ذکر آیا ہے، اس سلسلے میں لکھا ہے:

”یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو، اپنے اسکول کے برخلاف، مثنوی میں ایسی صاف اور با محاورہ زبان برتنے کا خیال کیوں کر پیدا ہوا؛ کیوں کہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوتا ہے، تو اُس کے مخالف رخ بدلنے کے لیے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔ ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے، جس کا نام خواب و خیال رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص وجہ سے پورب میں ہوئی تھی، اُس مثنوی میں، جیسا کہ ہم نے اپنے بعض اجباب سے سنا ہے، تقریباً ۲۰، ۲۵ شعر اسی قسم کے ہیں جیسے شوق نے بہارِ عشق میں اختلاط کے موقع پر اُن سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے شوق کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اُس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا اور چوں کہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اُس کو زیادہ عبور تھا، اُس نے اپنی مثنوی کی بنیاد خواب و خیال کے اُنھی ۲۰، ۲۵ شعروں پر رکھی اور اُن معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے، اپنی مثنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی اُنھوں نے بنیاد قائم کی تھی، شوق نے اُس پر ایک عمارت چُن دی۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر، تھوڑے تھوڑے تفاوت سے بہارِ عشق میں موجود ہیں، جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں؛ مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہارِ عشق سے کچھ نسبت نہیں۔“

اس عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ میراثر کی مثنوی خواب و خیالِ حالی کی نظر سے نہیں گوری تھی۔ انہوں نے اس کے متعلق اپنے احباب سے سنا تھا کہ بہارِ عشق میں اختلاط کے موقع پر شوق نے جیسے شعر لکھے ہیں، اسی انداز کے ۲۰، ۲۵ شعر خواب و خیال میں بھی ہیں۔ جن میں سے ایک دو شعر ہم کو یاد بھی ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان احباب نے کچھ شعر سنائے تھے، جن میں سے ایک دو شعر ان کو یاد رہ گئے؛ لیکن اس عبارت کے ساتھ انہوں نے بہ طور مثال کوئی شعر نہیں لکھا؛ البتہ اس سے ذرا پہلے، جہاں اس پر گفتگو کی ہے کہ جو باتیں چھپانے کی ہیں، انہیں کھلم کھلا بیان کرنا اچھا نہیں، وہاں میراثر اور شوق کا ایک ایک شعر لکھا ہے۔ ان کی عبارت یہ ہے:

”خواجہ میراثر دہلوی اپنی مثنوی خواب و خیال میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں:

ہاتھا پانی میں ہانپتے جانا : کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا
دوسرے مصرعے میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی
تھی اور کس چیز کو بار بار ”ڈھانپا جاتا تھا...“ اسی مطلب کو تو اب
مرزا شوق نے بہارِ عشق میں اس طرح ادا کیا ہے :

ہاتھا پانی میں ہانپتے جانا : چھوڑے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لبا اس نام پر اکتفا کرے،

میراثر کی مثنوی خواب و خیال پہلی بار مولوی عبدالحق مرحوم کے مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کی طرف سے ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اسے مولوی عبدالحق نے مرتب کیا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۰ء میں انجمن ترقی اردو کراچی کی طرف سے شائع ہوا۔ مولوی عبدالحق کا وہی مقدمہ اس اشاعت میں بھی شامل ہے جو اشاعتِ اول میں شامل تھا۔ حال کا مقدمہ ۱۸۹۳ء میں چھپا تھا، اس وقت تک یہ مثنوی غیر مطبوعہ تھی اور کم یاب۔ مولوی صاحب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے کہ بہت تلاش کے بعد ان کو اس کا ایک نسخہ ملا تھا اور دوسرا نسخہ نجیب اشرف ندوی صاحب نے بھیجا تھا۔ کل دو نسخے اس وقت تک ملے تھے۔ اگر حالی کو یہ مثنوی نہیں مل سکی، تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں، یہ واقعاً کم یاب تھی۔

سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا؛ مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اُس میں بدن جھلکتا
نظر آتا ہے۔“

مختصر یہ کہ حالی نے اجاب سے خواب و خیال کے کچھ اشعار سن کر یہ رائے قائم کی کہ شوق
کی مثنوی بہارِ عشق میں اختلاط کے موقع پر اسی انداز کے اُن سے زیادہ شعر ہیں؛ مگر اگر
عبارت کے ساتھ مثال کے طور پر کوئی شعر نہیں لکھا۔ یہاں یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ کس
کتاب کو دیکھے بغیر محض اُس کے متعلق کچھ سن کر کوئی رائے قائم کرنا صحیح طریقہ کار ہے
اصولاً یہ اعتراض درست ہے، غالباً یہی وجہ ہے کہ حالی نے قطعیت کے ساتھ کوئی بات
نہیں کہی۔ ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے، ”لکھ کر اپنی رائے لکھی ہے۔ اسے اتفاق کہا جائے یا
حالی کی ذہانت اور سخن فہمی کی اعلا صلاحیت کہ اُن کی یہ رائے غلط نہیں۔ اس کا امکان ہے
کہ خواب و خیال کو وہ دیکھ لیتے تو شاید اپنی رائے کچھ تفصیل کے ساتھ لکھتے۔“

اس سلسلے میں مزید کچھ کہنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک غلط فہمی کا انزال
کر دیا جائے۔ عطاء اللہ پالوی نے اپنی کتاب تذکرہ شوق میں یہ لکھا ہے کہ حالی نے
شوق کے ایسے دو شعر پیش کیے ہیں جن کا مضمون میرا اثر کے اشعار سے ماخوذ ہے۔
اُن کی عبارت یہ ہے :

”حالی کا یہ خیال، اور اندازہ کہ شوق نے میرا اثر کی خواب و خیال کو نمونہ
بنایا، تمام مثنویوں کے متعلق تھا، مگر ثبوت میں اُنھوں نے صرف دو
شعر پیش کیے تھے جو بہارِ عشق کے تھے“ [ص ۲۲۲]۔

معلوم نہیں پالوی صاحب نے یہ کیسے لکھ دیا کہ حالی نے ثبوت کے طور پر دو شعر لکھے تھے۔
حالی نے بہ طور ثبوت کوئی شعر نہیں لکھا۔ بہارِ عشق کا جو ایک شعر حالی نے لکھا ہے، وہ ایک
دوسری بحث میں پیش کیا گیا ہے، اُس کا اس بحث سے کچھ تعلق نہیں۔

حالی کی جو عبارت اس عنوان کے تحت شروع میں نقل کی گئی ہے، اُس میں ایک
مقام ضرور محلِ نظر ہے۔ حالی نے یہ جو لکھا ہے کہ، ”خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر
تھوڑے تھوڑے تفاوت سے بہارِ عشق میں موجود ہیں“ تو یہ بات کسی بھی لحاظ سے درست

نہیں۔ پہلی بات تو وہی ہے کہ حال نے خواب و خیال کو دیکھا ہی نہیں تھا، پھر وہ ”اکثر مصرعے اور شعر“ جیسی بات کیسے لکھ سکتے تھے۔ دوسرے یہ کہ اس میں ”اکثر“ کا لفظ بات کو بگاڑ رہا ہے، یہ واقعے کے خلاف ہے۔ یہاں اگر ”بعض“ یا ”چند“ جیسا کوئی لفظ لکھا جائے، تب مفہوم کی صحیح طور پر ترجمانی ہو سکے گی۔

مجنوں گورکھ پوری نے اسی سلسلے میں لکھا ہے،
 ”یہ تو مسلم ہے کہ مرزا شوق نے بہارِ عشق، خواب و خیال کو بڑھ کر لکھی
 تھی؛ کیوں کہ دونوں مثنویوں میں سراپا اور اختلاط کے اشعار بے طرح
 مشابہ ہیں؛ لیکن میرا خیال ہے کہ مرزا شوق کی ہر مثنوی میں.....
 خواب و خیال کے کچھ عناصر موجود ہیں۔“

[نکاتِ مجنوں، کتابستان الہ آباد، ص ۱۰۰]

بہارِ عشق میں تو سراپا موجود ہی نہیں۔ ہاں خواب و خیال میں سراپا ہے اور یہ قول مولوی عبدالحق:
 ”سراپا میں کوئی عضو نہیں چھوڑا اور اس دھن میں وہ حد سے آگے نکل گئے ہیں“ [مقدمہ
 خواب و خیال]۔ بہارِ عشق میں جو اشعار ہیروئن کی تعریف میں ہیں [کُل اٹھا رہ شعر] وہ
 عمومی انداز کے تعریفی اشعار ہیں۔ سراپا بالکل دوسری چیز ہے جس میں محبوب کے مختلف
 اعضاء و اجزاء بدن کی تعریف میں اشعار لکھے جاتے ہیں ایک ایک عضو بدن کی صراحت
 کے ساتھ۔ جب بہارِ عشق میں سراپا موجود ہی نہیں تو یہ کہنا کہ خواب و خیال اور بہارِ عشق
 کے سراپا کے اشعار بے طرح مشابہ ہیں، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

مجنوں صاحب کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی ہے، اسی سلسلہ بیان میں انھوں نے
 مثنوی خواب و خیال کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے:

نہ رہا لطفِ زندگانی کا کچھ نہ پایا مزہ جوانی کا

اور لکھا ہے: ”اس وقت بے ساختہ زہرِ عشق کا یہ شعر یاد آ رہا ہے:

پھل اٹھایا نہ زندگانی کا نہ ملا کچھ مزہ جوانی کا“

اس سے اُن کے اس قول کی پوری طرح تائید ہوتی ہے کہ ”مرزا شوق کی ہر مثنوی میں

خواب و خیال کے کچھ عناصر موجود ہیں۔“

مولوی عبدالحق نے مقدمہ خواب و خیال میں بہارِ عشق اور خواب و خیال کے ایسے چار چار شعر پیش کیے ہیں جو باہم مماثل ہیں اور ان چار اشعار کی مماثلت کی بنیاد پر یہ نتیجہ نکالا ہے :

” اگر دونوں مثنویوں کے اس قسم کے اشعار برابر برابر رکھ کر پڑھے

جائیں تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ مرزا شوق نے خواب و خیال ہی کو

اپنا نمونہ بنایا۔“

”خواب و خیال ہی کو اپنا نمونہ بنایا ہے“ کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ مولوی صاحب کے خیال کے مطابق صرف یہی مثنوی شوق کے سامنے تھی اور اسی مثنوی کو سامنے رکھ کر شوق نے اپنی مثنویاں لکھی ہیں ؛ مگر یہ قطعیت اور یہ حد بندی درست نہیں۔ اصل بات تو ٹھیک ہے کہ میراثر کی مثنوی خواب و خیال شوق کے پیش نظر ضرور رہی ہے، لیکن یہ بات درست نہیں کہ اکیلی وہی مثنوی شوق کے سامنے تھی۔

عطاء اللہ پالوی نے اپنی کتاب تذکرہ شوق میں اس موضوع پر خاصی تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ پالوی صاحب کا کہنا یہ ہے کہ شوق نے دراصل مومن کی مثنویوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ انھوں نے اس بحث کے آخر میں لکھا ہے، ”اصل حقیقت یہ ہے کہ مثنویاتِ شوق کا ماخذ مثنویاتِ مومن ہیں“ [ص ۲۷۴]۔ پالوی صاحب نے مومن اور شوق کی مثنویوں کے بہت سے اشعار کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ ان کی یہ دریافت بہت شان دار اور اہم ہے کہ شوق کے سامنے مومن کی مثنویاں رہی ہیں۔ انھوں نے اس سلسلے میں جو اشعار پیش کیے ہیں، ان سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے ؛ لیکن ان کا یہ خیال کہ شوق نے صرف مثنویاتِ مومن کے اثرات کو قبول کیا ہے، ترمیم طلب ہے۔

اس سلسلے میں گیان چند جین نے اپنی کتاب میں جس کا نام اردو مثنوی شمالی ہند میں ہے، اس بحث کو آگے بڑھایا ہے۔ مختلف مثنویوں کے اشعار کا تقابلی مطالعہ کرنے کے

بعد انہوں نے لکھا ہے :

”حقیقت یہ ہے کہ شوق نے اپنی مثنویوں کا موضوع خود ہی اختراع کیا۔ محض وصل کے بیان میں اُس نے دوسرے شعرا کے کلام کو پیش نظر رکھا۔ بہارِ عشق میں میر کے انداز میں توصیفِ عشق بھی ہے۔ یہ خیال کرنا صحیح نہیں کہ شوق نے کسی ایک شاعر سے متاثر ہو کر یہ مثنویاں لکھیں؛ بلکہ اُس نے میر، اثر، موتمن اور شاید قلق؛ سب کے شعلے سے اپنا چراغ روشن کیا“ [جلد دوم، ص ۱۲۱]۔

یہ بیان بہت متوازن اور درست ہے؛ البتہ قلق کی مثنوی کے متعلق اعتماد کے ساتھ یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ وہ بھی شوق کے پیش نظر تھی۔ اس کا قوی امکان ہے کہ مفصل جائزے کے بعد اور قلق کی مثنوی طلسمِ الفت کے زمانہ تحریر و طباعت کے تعیین کے بعد یہ بات سامنے آئے کہ قلق نے شوق سے استفادہ کیا تھا۔ بہر حال طلسمِ الفت کا نام اس بحث میں نہیں آنا چاہیے تھا۔ جن صاحب نے خود بھی ”شاید“ کا لفظ غالباً اسی بنا پر لکھا ہے۔ اس سے قطع نظر، جن صاحب کی یہ رائے بہت صاحب ہے کہ شوق کے سامنے متذکرہ بالا شعرا کی مثنویاں رہی ہیں اور شوق نے اُن سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اور سب سے زیادہ فائدہ موتمن کی مثنویوں سے اٹھایا ہے :

”موتمن اور شوق کی مماثلت محض وصل کے اشعار تک محدود نہیں۔ یہ محض الفاظ یا متفرق اشعار کی مماثلت نہیں؛ بلکہ مفہوم اور موضوع کی یکسانی ہے؛ جس سے کوئی شبہ نہیں رہتا کہ شوق نے موتمن کی تمام مثنویوں کا مطالعہ کیا تھا، اُن کے خیالات اور الفاظ اُس کے دماغ میں گھومتے رہتے تھے، لیکن شوق کی کوثر سے دھلی ہوئی زبان، وحدتِ تاثر اور شدتِ جذبات اُس کی مثنویوں کو موتمن سے کہیں آگے بڑھا دیتی ہیں“ [ایضاً]۔

مختلف مثنویوں کے مماثل اشعار کا تقابلِ پالوی صاحب اور جن صاحب کر چکے ہیں

اور اُس میں اضافے کی گنجائش بہت کم ہے؛ اس لیے اُن متقابل اشعار کو یہاں نقل کرنا محض تکرار ہوگی اور بے جا تطویل، اس لیے اس سے قطع نظر کرتا ہوں۔ جو صاحبان متقابل اشعار کو دیکھنا چاہیں، وہ محولہ بالا دونوں کتابوں کی طرف رجوع کر سکتے ہیں۔

جین صاحب نے واجد علی شاہ کی مثنوی بحر الفت کو بھی شوق کے مآخذ میں شمار کیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے: ”واجد علی شاہ کی داستانی مثنویاں ولی عہدی کے زمانے کی تصنیف ہیں، اس لیے بہارِ عشق کے مندرجہ ذیل اشعار واجد علی شاہ کی بحر الفت سے ماخوذ ہیں“ [ایضاً ص ۱۳۴]۔ اس کے بعد بحر الفت اور بہارِ عشق کے متعدد اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر میں صرف تین شعر نقل کرتا ہوں:

بہارِ عشق

بحرِ الفت

تو بڑی چیز بھی اگرچہ اٹھائے ، تو بڑی روٹی بھی اگرچہ اٹھائے
تو بھی دل کو مرے یقین نہ آئے ستیا ناس ہو جو باور آئے

مجھ سے بھونڈا نہ اختلاط کرو آدمیت سے ارتباط کرو
یہ کہیں اور ارتباط کرو ایسا بھونڈا نہ اختلاط کرو

میں تو قائل ہوں اس ڈھٹائی کی بولی قائل ہوں میں ڈھٹائی کی
اور اس دیدے کی صفائی کی اے لو خوبی تری صفائی کی

ان اشعار [اور ایسے دیگر اشعار] میں مماثلت واضح ہے۔ میں فی الوقت اس سلسلے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ دو وجوہ سے۔ ایک تو یہ کہ واجد علی شاہ کی یہ مثنوی میرے سامنے نہیں دوکتی کہ اب تک یہ بات بحث طلب اور تحقیق طلب ہے کہ واجد علی شاہ نے یہ مثنوی کب لکھی تھی، بہارِ عشق سے پہلے یا اُس کے بعد۔ اس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ میری نظر سے فرود

گزر رہے؛ لیکن میری رائے میں یہ بحث اب تک ناتمام ہے۔ جب تک اس مثنوی کے زمانہ تعریف سے متعلق کوئی واضح رائے نہ قائم کی جاسکے، اُس وقت تک اخذ و استفادے کی بابت بھی کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس سلسلے میں ایک بات ضرور میرے ذہن میں اُلجھن پیدا کرتی ہے۔ جن صاحب نے جو اشعار تقابلیں پیش کیے ہیں، اُن سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ایک نے دوسرے سے استفادہ کیا ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ واجد علی شاہ کی مثنوی پہلے لکھی گئی تھی، اور شوق نے اُس مثنوی سے استفادہ کیا ہے [جیسا کہ جن صاحب کا خیال ہے] اس صورت میں یہ سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ شاہ وقت کے کلام سے اس طرح استفادہ کرنا اور پھر اُس مثنوی کا اُس بادشاہ کے زمانہ حکومت میں شائع ہونا، یہ بات آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ شاہی کلام سے اس طرح استفادہ کیا جائے کہ ایک شعر دوسرے شعر کا چربہ معلوم ہو، اور بادشاہ سلامت تخت پر جلوہ افروز ہوں، میں یہ نہیں کہتا کہ ایسا ہونا ممکن نہیں، میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ بات توجہ طلب ضروری ہے۔

واجد علی شاہ کی مثنوی دریائے تعشق کا حوالہ گلزارِ نسیم میں آیا ہے۔ یہ مثنوی بھی میرے پاس نہیں تھی۔ نیر مسعود صاحب نے اس کے متعلق یہ اطلاع دی تھی :

”واجد علی شاہ نے یہ مثنوی اپنے دادا محمد علی شاہ کے عہد سلطنت [۱۲۵۳ھ تا ۱۲۵۸ھ] میں لکھی تھی، اُس وقت واجد علی شاہ ولی عہد تھے۔ پہلا اڈیشن غالباً اُس زمانے میں مطبع سلطانی میں چھپا تھا۔ بادشاہ ہونے کے بعد انھوں نے اس پر نظر ثانی کی اور ترمیم شدہ صورت میں اس کو دوبارہ شائع کیا۔“

اس کا حوالہ اس سلسلے میں آیا تھا کہ لفظ ”حمل“ [بہ فتح اول و دوم] کی سندیں پختہ بست نے اس مثنوی کا یہ شعر پیش کیا تھا :

گھر میں میرے بھی لے خوش اطوار : آثار حمل کے ہیں نمودار
نیر مسعود کی تحریر کے مطابق اشاعتِ اول میں اس شعر کی صورت یہ تھی :
اُس نے بھی یہ عرض کی کہ شاہا : ہے حمل کا میرے گھر میں دھوکا

دوسرے سلطان اڈیشن میں یہ شعر اس طرح ہے :
 گھر میں میرے بھی اے خوش الطوار : آثار ہیں حمل کے نمودار
 اور اس مثنوی کے نول کشوری اڈیشن میں اس طرح ملتا ہے :
 گھر میں میرے بھی اے خوش الطوار : آثار حمل کے ہیں نمودار

[یہ پوری تفصیل گلزارِ نسیم، مرتبہ راقم الحروف میں ص ۴۹۹ پر موجود ہے]۔ مطلب یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے مثنوی دریائے عشق لکھی تو بہت پہلے، مگر بعد کو اُس پر نظر ثانی بھی کی۔ کیا یہی صورت اس زیر بحث مثنوی کی بھی ہے ؟ غرض کہ جب تک پوری طرح ان سب امور کا جائزہ نہ لیا جائے اور واقعی صورت حال کا تعین نہ کیا جائے، اُس وقت تک کچھ کہنا مشکل ہے۔

الف : کیا یہ مثنویاں شوق کی سرگزشت ہیں ؟
 ب : وجہ تصنیف۔

یہ سوال زیر بحث رہا ہے کہ شوق کی مثنویات کا ہیر و کون ہے۔ چوں کہ ان مثنویوں کی وجہ تصنیف بھی اسی سوال سے وابستہ ہے، اس لیے اس پر گفتگو کرنا ضروری ہے۔ یہ سوال خاص کریوں اٹھا ہے کہ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ان مثنویوں میں شوق نے اپنی سرگزشت بیان کی ہے۔ جو تحریریں میرے سامنے ہیں، اُن کے مطابق اس سلسلے میں سب سے پہلے مولانا حالی نے اظہارِ خیال کیا ہے؛ لیکن حالی کی احتیاط پسندی نے کچھ ایسا انداز بیان اختیار کیا ہے کہ قطعیت کے ساتھ کسی خیال کو اُن سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ مقدمہ شعرو شاہی میں جہاں اُنھوں نے صنفِ مثنوی پر رائے ظاہر کی ہے، وہاں شوق کی مثنویوں کا بھی ذکر آگیا ہے، لکھتے ہیں :

میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ اُن میں تین مثنویوں میں اُس نے اپنی

یو اہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے ، یایوں کہو کہ اپنے
اوپر افترا باندھا ہے۔

” یایوں کہو “ لکھ کر حالی نے اپنے پہلے قول ” تین مثنویوں میں اُس نے اپنی یو اہوسی اور کام
جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے “ کی صراحت کو ختم کر دیا۔ ” اپنے اوپر افترا باندھا ہے “ کا صاف
مطلب یہ ہے کہ اپنے آپ کو ہیرو بنا کر پیش کیلے ہے۔ اس عبارت کی بنیاد پر یہ نہیں کہا
جاسکتا کہ حالی نے خود شوق کو اُن مثنویوں کا ہیرو بتایا ہے۔ حالی نے ایسا انداز بیان
اختیار کیلے جس میں کسی خیال کو قطعیت حاصل نہیں۔

جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ حالی نے خود شوق کو ان مثنویوں کا ہیرو مانا ہے ،
انہوں نے حالی کے قول کے دوسرے جز کو نظر انداز کر دیا اور یوں مبتلاے غلط فہمی
ہوئے۔ اس سلسلے میں دو قول پیش کرنا کافی ہوگا۔ عطاء اللہ پالوی نے تذکرہ شوق میں
لکھا ہے : ” حالی نے ” مقدمہ “ میں مثنویات شوق کا ہیرو خود شوق کو بتایا ہے “ [ص ۱۱۱]
اور اس کے بعد مقدمے کی وہی عبارت نقل کر دی ہے جسے اوپر درج کیا گیا ہے۔ مجنوں
گورکھ پوری نے مقدمہ زہر عشق میں لکھا ہے :

” حالی نے نہ جانے کس واعظانہ دُهن میں زہر عشق کو بھی بہارِ عشق
اور فریبِ عشق کی طرح شوق کی ہوس کاریوں کا ایک دفتر سمجھا ہے
..... قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ فریبِ عشق ، بہارِ عشق ، زہرِ عشق کا
ہیرو ایک ہی شخص ہے۔ میں حالی کی طرح یہ کہنے کی جرات نہیں رکھتا کہ
یہ حضرت خود مرزا شوق تھے ، حالاں کہ اس خیال کی تردید بھی مشکل
سے ہو سکتی ہے۔ “

ان دونوں حضرات [پالوی اور مجنوں] نے حالی سے قطعیت کے ساتھ وہ بات منسوب
کی ہے جسے خود حالی کی عبارت کی روشنی میں اُن سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ حالی نے
اپنی طبیعت اور اپنے مزاج کے عین مطابق ایک بین بین بات لکھی ہے ، جو ” یوں بھی
ہو سکتا ہے اور یوں بھی “ کے تحت آتی ہے۔ اُس سے کوئی قطعی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا۔

حالی کے برخلاف مولانا عبدالماجد دریا بادی نے واضح لفظوں میں یہ کہا ہے کہ یہ مثنویاں شوق کی اپنی سرگذشت ہیں۔ بہارِ عشق اور زہرِ عشق کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”دونوں میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ طلسم کشائی۔ نہ شاعر منبر پر بیٹھ کر اخلاق کا وعظ کہہ رہا ہے نہ کالج کے لکچر روم میں تحلیلِ نفسیاتی کر رہا ہے۔ اُسے محض اپنی سیہ کاری و بواہوسی کی کہانی سنانی ہے اور یہی وہ خوب مزے لے لے کر سنارہا ہے۔ پھر چوں کہ محض آپ بیتی سنانی ہے، اس لیے جگ بیتی سنانے والوں کی طرح کسی دوسرے کو عاشق فرض کرنے کی بھی ضرورت نہیں پیش آئی“ [اردو کا ایک بدنام شاعر۔ مشمولہ زہرِ عشق مجنوں ادیشن، ص ۵۷]۔

مصنفِ شعرِ ہند نے تو اس سلسلے میں کوئی رائے ظاہر نہیں کی، لیکن مخم خانہ جاوید کے مولف نے اس پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ انھوں نے مثنویاتِ شوق کی بابت لکھا ہے :

”یہ مختصر مثنویاں گویا اُس زمانے کی رندیت اور عیاشانہ زندگی کا کیسے (کذا) عشق بازی کا دفتر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان مثنویوں کا موضوع خیالی مضمون آرائی نہیں، بلکہ آپ بیتی وارداتیں ہیں“ [جلد پنجم، ص ۱۰۳]

اس عبارت سے ہماری معلومات میں کچھ اضافہ نہیں ہوتا۔ مولف نے ”کہا جاتا ہے“ لکھ کر اپنا دامن صاف بچا لیا ہے، کوئی رائے نہیں دی، اسی طرح اُن کی عبارت اس بحث میں ہمارے کام نہیں آسکتی۔

حالی نے جو کچھ لکھا تھا اور جس طرح لکھا تھا، وہی بات بدلی ہوئی شکل میں کئی جگہ ملتی ہے۔ میں بس ایک حوالے پر اکتفا کروں گا، بقیہ کو اسی پر قیاس کیا جاسکتا ہے :

”شوق کی مثنویوں کے بارے میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ اُن کا اپنا واقعہ ہے جس کو نظم کر دیا گیا ہے۔ اُن کے حالات زیادہ

نہیں معلوم ہیں۔ اس لیے کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی؛
لیکن شوق نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کر کے قصے کو اتنا اصل
بنادیا ہے کہ ہمیں واقعے کا شبہ ہونے لگتا ہے۔“

[خواجہ احمد فاروقی۔ بہ حوالہ تذکرہ شوق، ص ۱۱۲]

انشاپردازی کی رنگ آمیزی سے قطع نظر کہ لیں تو پھر اس عبارت میں کوئی نئی بات
نہیں کہی گئی ہے۔ حالی نے جو بات ایک جملے میں سادگی کے ساتھ لکھی تھی، اُس کو کئی
جملوں میں آرائشی انداز سے لکھ دیا گیا ہے۔ اس عبارت اور ایسی دوسری عبارتوں
کی بنیاد پر کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔

شوق پر سب سے پہلی مفضل اور قابل قدر کتاب عطاء اللہ پالوی کی تذکرہ شوق ہے

[ناشر: مکتبہ جدید لاہور۔ سال طبع: ۱۹۵۶ء۔ یہ پہلا ایڈیشن ہے اور میری معلومات
کی حد تک یہ کتاب دوبارہ نہیں چھپی]۔ پالوی صاحب نے اپنی کتاب میں بہت شد و مد
کے ساتھ لکھا ہے کہ یہ مثنویاں دراصل شوق کی آپ بیتیاں ہیں، وہ خود ان کے
ہیرو ہیں۔ اُن کے اس اصرار بے حد کی اصل وجہ یہ ہے کہ اُن کی رائے میں شوق
نے یہ مثنویاں لکھنؤ کے بگڑے ہوئے معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھی تھیں۔ بات
میں اثر پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ بہ طور مثال اپنی سرگذشت لکھتے۔ اُن کے
الفاظ یہ ہیں:

”شوق کو یہ ولعے عوام پر ظاہر کر کے، لکھنوی طریق زندگی اور اُس
وقت کی معاشرت کی درستی کے پہلو نکالنا تھا اور اس طرح کی
واشگاف گفتاری اور برملا نگاری صرف ایسی ہی ذات کے لیے ممکن
تھی جو یا تو اس قدر پست ہو کہ سوسائٹی میں اپنی بے عزتی کا کوئی
احساس نہ رکھتا ہو، یا پھر اتنا بلند ہو کہ ایک طرف تو شاہی
عتاب اور امرائے لکھنؤ کے انتقام کی زد سے محفوظ رہ سکے اور دوسری
جانب وہ عوام و خواص میں اتنا اثر رکھتا ہو کہ باہم تلخ نوائی اُس کی

طرف اٹھائی نہ اٹھائی جاسکے۔ ظاہر ہے کہ ایسی ذات خود شوق ہی کی تھی؛ لہذا اُنہوں نے بلا تکلف اور بغیر جھجک اپنے ہی واقعات بہ تفصیل پیش کر دیے، تاکہ کذب و افترا کہہ کر مال دینے کی گنجائش بھی نہ رہ سکے“ [ص ۱۱۴]۔

اس کے بعد اُنہوں نے اپنے اس خیال کی مزید توضیح ان الفاظ میں کی ہے،
 ”اخلاق کا مسئلہ مسئلہ ہے کہ احتساب خود اپنی ذات، اپنی جماعت، اپنی قوم اور اپنی سر زمین سے شروع کرنا چاہیے۔ اس لحاظ سے جب شوق نے اپنے شہر کی بد اخلاقیوں کو طشت از بام کرنا چاہا، تو سب سے پہلے اپنی ذاتی روئداد پیش کی اور باتوں ہی باتوں میں سارا باز کھول کر رکھ دیا“ [ایضاً، ص ۱۱۵]۔

شوق نے یہ مثنویاں معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھی تھیں اور اسی کی خاطر اُنہوں نے اپنے ہی واقعات کو نظم کیا ہے؛ اس مفروضے پر رائے ظاہر کرنے سے پہلے مناسب یہ ہو گا کہ اس بحث کے ایک اور اہم پہلو پر غور کر لیا جائے، اس سے صحیح صورت حال کے تعین میں مدد ملے گی۔

اس سے اتفاق کیا گیا ہے کہ زبان کی خوبی اور بیان کے حسن کے لحاظ سے شوق کی مثنویوں میں بہارِ عشق کو افضلیت حاصل ہے۔ فحش نگاری اور ”ام مورل“ ہونے کا جو الزام شوق پر لگایا گیا ہے، وہ بھی دراصل اسی پر مبنی ہے۔ وصلِ بالجبر کی جیسی تفصیلاً بہارِ عشق میں ہیں اور جیسا بے محابا انداز بیان اُس میں اختیار کیا گیا ہے، فریبِ عشق میں تو اُس کا عشرِ عشر بھی نہیں۔ اور زہرِ عشق کا تو عالم ہی جدا ہے، وہ تو دنیا ہی دوسری ہے۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ فریبِ عشق میں بیان وصل کی تفصیلات کی جگہ جو طویل مکالمہ ہے، بل کہ یوں کہا جائے کہ ہیروئن کی زبان سے عاشق کی فیل بازی اور جعل سازی پر خاص خواتین کی زبان میں جو کچھ کہلوا یا گیا ہے، اُس کی حیثیت جانِ سخن کی ہے۔ اس لحاظ سے بہارِ عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، کیوں کہ شوق پر جس قدر اعتراضات

کے گئے ہیں اور اُسے مطعون کیا گیا ہے، اُن سب کا مرکز یہی مثنوی ہے۔ اس لیے یہ مناسب طریق کار ہوگا کہ اس مثنوی کی وجہ تصنیف کا تعین کر لیا جائے، اس سے صورت حال واضح ہو جائے گی۔

بہارِ عشق کی پہلی اشاعت [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] کے آخر میں دو نثری عبارتیں ہیں جو بعد کے نسخوں میں نہیں ملتیں۔ اس مثنوی کی وجہ تصنیف کے تعین میں ان عبارتوں کی بنیادی حیثیت ہے۔ چونکہ یہ عبارتیں اس مثنوی کی بعد کی اشاعتوں میں شامل نہیں ہو سکیں، اس لیے بیش تر لوگ ان کے مطالب سے بے خبر رہے ہیں۔ اس مثنوی کی واقعی وجہ تصنیف معلوم نہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہی رہی ہے کہ یہ عبارتیں نگاہوں کے سامنے نہیں رہیں۔ پہلی عبارت کا عنوان ہے: ”نثر مصنف“۔ یہ آٹھ سطری عبارت ہے، اس کا ابتدائی حصہ نقل کیا جاتا ہے:

”اس ذرہ بے مقدار کو منظور یہ تھا کہ محاورات صاحبات محل اور نوچندی کے لوگوں کے کچھ بیان کیے، لہذا یہ مثنوی مخصوص اسی واسطے کہی اور الفاظ غلط کہ اُن لوگوں کے محاورات میں جاری تھے، موزوں کیے اور موافق قول اساتذہ کے اُن کو صحیح سمجھ کر جاری رکھا۔“

[مکمل عبارت اسی مقدمے میں ”مطبوعہ نسخے“ کے تحت نقل کی گئی ہے]۔ مصنف کا اپنا بیان یہ ہے کہ میں نے یہ مثنوی اس غرض سے لکھی ہے کہ صاحبات محل اور نوچندی میں شرکت کرنے والوں کے محاورات، یعنی اُن کی بول چال اور طرزِ گفتگو کو بیان کیا جائے۔ اُس نے وضاحت کے ساتھ، بلکہ تاکیدی وضاحت کے ساتھ لکھا ہے کہ ”یہ مثنوی مخصوص اسی واسطے کہی۔“ اب یا تو کوئی ایسی دلیل لائی جائے جس کے سامنے مصنف کا یہ واضح بیان باطل ٹھہرے اور ناقابلِ قبول قرار پائے۔ اگر ایسا نہیں ہو سکتا، اور یہ واقعہ ہے کہ ایسی کوئی دلیل موجود نہیں، اس صورت میں اس بیان کو تسلیم کرنا ہوگا۔

دوسری عبارت، اسی نسخہ طبعِ اول کے آخر میں ”نثر خاتمہ“ کے عنوان سے بھی

ایک عبارت ہے، اُس کے یہ اجزا توجہ طلب ہیں :

”حکیم تو اب مرزا صاحب..... نے حسب استدعاے دوستاں اور
 یہ فرمایشِ عمدۃ الاکابر تو اب ابو تراب خاں صاحب بہادر.... اس
 دُریشا ہوار اور گوہر آچار کو رشتہ نظم میں منسلک کیا اور بہارِ عشق
 نام رکھا..... حق تو یوں ہے کہ ابتدائے اردو سے توجہ تک
 ایسی نظم مسلسل شعراے سابق و حال کی نظر سے بہت کم گزری ہوگی
 اور کسی نے محاورات مستوراتِ محل کے بہ این لطافت و فصاحت کبھی
 نہ سنے ہوں گے.... حسب فرمانِ واجب الاذعانِ تو اب صاحب
 ممدوح یہ نسخہ قالبِ طبع میں آیا“

[مکمل عبارت اسی مقدمے میں ”مثنویات کا زمانہ تصنیف“ کے تحت نقل کی گئی ہے۔
 اس عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی بعض اجاب، خاص کر تو اب
 ابو تراب خاں کی فرمایش پر لکھی گئی تھی اور پہلی بار اُنھی کے حکم کے مطابق شائع ہوئی
 تھی۔ محاورات مستوراتِ محل کی صراحت یہاں بھی موجود ہے۔

ان دونوں عبارتوں سے اس مثنوی کی وجہ تصنیف واضح طور پر معلوم ہو جاتی
 ہے۔ جب تک ان بیانات کی تردید نہ کی جاسکے، اُس وقت تک انہیں لازماً تسلیم
 کیا جاتا رہے گا۔ اس طرح یہ کہنا کہ شوق نے یہ مثنویاں لکھنوی معاشرے کی اصلاح
 کے لیے لکھی تھیں، کوئی معنی نہیں رکھتا اور ضمنی طور پر یہ بات بھی بے اصل ٹھہرتی ہے کہ
 یہ اُن کی اپنی سرگزشت ہیں۔

ان دونوں باتوں سے بڑھ کر ایک اور بات ہے۔ بہارِ عشق میں ایک پہلو ایسا
 ہے جس کی طرف کسی نے بھی توجہ نہیں کی اور اس پر مجھے بہت تعجب ہے۔ یہ ایسی بات
 ہے جس کی بنیاد پر بہ آسانی یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ سرگزشت شوق کی اپنی تو ہو ہی نہیں
 سکتی۔ مثنوی کے آخر میں یہ کہا گیا ہے کہ کسی شادی میں شوق بھی مدعو تھے اور وہ خالون
 بھی وہاں آئی ہوئی تھیں۔ شوق زبردیوار جاتہنچے اور دونوں میں شکوے شکایت ہونے

لگے۔ بیرون کے گھروالے ”دیکھ یہ حال ہو گئے حیراں“ جب اور کچھ نہ بن آئی تو یہ مشورہ کیا گیا کہ : ”شادی ان دونوں کی جو ہو جائے : کچھ تو منہ سے سیاہی دھو جائے“ آخر کار ”ہو گئی دھوم دھام سے شادی“۔ یعنی وہ خاتون جن کو گھیر گھا کر لایا گیا تھا اور وصل کا اہتمام کیا گیا تھا اور اُس کی تفصیلات کو مزے لے لے کر بیان کیا گیا تھا ؛ وہ کوئی اور نہیں ، خود شوق کی بیگم صاحبہ تھیں۔ اگر یہ مانا جائے [جیسا کہ پالوی صاحب نے مانا ہے] ان مشنویوں میں شوق نے اپنی سرگذشت بیان کی ہے ، اُس صورت میں اس بات کو بھی لازماً ماننا ہوگا۔ مجھے یقین ہے کہ نواب مرزا شوق ہوں یا ویسا ہی کوئی دوسرا شخص ، اس کا اعلان کرنا کبھی پسند نہیں کرے گا کہ اُس کی بیوی وہی ہے جس کے ساتھ زنا بالجبر کیا جا چکا ہے۔

اگر اس مفروضے کو مان لیا جائے کہ شوق نے آپ بیتی بیان کی ہے ، اُس صورت میں کیا عقل سلیم یہ ماننے پر آمادہ ہو سکتی ہے کہ طبقہ اشرافیہ کا ایک فرد شادی کے بعد بہ بانگِ دہل یہ اعلان کرے کہ یہ جو ہماری بیگم صاحبہ ہیں ، یہ وہی ہیں جن سے ناجائز تعلقات رہ چکے تھے۔ وہ پورے قفقے کو دہرائے ، جنسی عمل کی تفصیلات لکھے اور یہ بتائے کہ ان محترمہ کا ماضی کیا تھا۔ بہ قاضی ہوش و حواس اس کو ماننا بہت مشکل ہے۔ شوق تو طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے تھے ؛ اُس زمانے کا ہو یا اس زمانے کا ، کوئی اوسط درجے کا شخص بھی اپنی بیوی کے متعلق ایسی باتیں نہیں لکھ سکتا۔

بہارِ عشق ، فریبِ عشق اور زہرِ عشق ؛ تینوں مشنویوں میں شوق نے ایک ہی پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے کہ اپنے آپ کو ہیرو بنا کر پیش کیا ہے اور پوری کہانی سنائی اس طرح ہے جیسے آپ بیتی ہو۔ یہ بیان کا ایک خاص انداز ہے۔ اس طرح کہانی میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہو سکتا ہے اور سننے والوں پر زیادہ اچھا اور گہرا اثر پڑ سکتا ہے۔ اس پیرایہ بیان کو حقیقت بیانی پر محمول کرنا اور سچ مچ اُسے بیان کرنے والے کی آپ بیتی سمجھ لینا اندازِ بیان کے اسرار و رموز سے نا آشنائی کا اعلان کرنا ہے۔

اگر یہ درست ہے کہ بہارِ عشق میں شوق نے جو کچھ لکھا ہے ، وہ اُن کی اپنی سرگذشت

نہیں، اُس صورت میں یہ بات خود بہ خود واضح ہو جائے گی کہ باقی دونوں مثنویوں میں بھی بیان کا یہی انداز ہے۔ فریبِ عشق میں جب ہیروئن کہتی ہے: "ارے تو ہی نواب مرزا ہے"، تو اسے اداسے مفہوم کا ایسا انداز ماننا چاہیے جس نے اُس پیرایہ اظہار کی گویا تکمیل پڑی ہے اور اس طرزِ ادا کو شوق کے خاص محاسن میں شمار کرنا چاہیے۔

ایک بات اور: بہارِ عشق میں ہیروئن کہتی ہے:

نہ سمجھنا زمانہ اور ہے یہ :: شاہ واجد علی کا دور ہے یہ

یعنی [اگر یہ واقعہ ہے تو واجد علی شاہ کے عہدِ حکومت کا ہے]۔ واجد علی شاہ ۱۲۶۳ھ [۱۸۴۷ء] میں تخت نشین ہوئے تھے [نجم الغنی خاں: تاریخ اودھ]۔ شوق کا سال ولادت ۱۱۹۷ھ بتایا گیا ہے [تذکرہ شوق]۔ یعنی جس سال واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تھے، اُس وقت شوق کی عمر کم و بیش چھیانوے برس کی ہوگی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ حقیقتاً واقعہ تھا اور اس کے ہیرو خود شوق تھے، تو کیا ۶۶ برس کی عمر میں وہ سب کچھ ہوا تھا جس کی تفصیل اس مثنوی میں لکھی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات ماننے کے قابل نہیں۔ شاعر نے [جو دراصل راوی ہے] خود لکھا ہے کہ یہ ہیرو کی جوانی کے زمانے کا قصہ ہے۔ بات وہی ہے کہ شوق نے اندازِ بیان ایسا اختیار کیا ہے کہ کہانی نے واقعے کی سی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ یہ نہ آپ بیتی ہے نہ کوئی حقیقی واقعہ؛ یہ محض ایک قصہ ہے جس میں اُس زمانے کے ایسے واقعات کا عکس اُتر آیا ہے۔ گویا یہ اُس زمانے کی جگ بیتی ہے۔

شوق نہ تو واعظ تھے نہ ریفارمر۔ وہ تو اُس طبقے سے تعلق رکھتے تھے جس میں لذت اندوزی زندگی کا اصل مقصد بن کر رہ گئی تھی۔ وہ اُس معاشرے میں رہتے تھے جس میں حصولِ لذت کے وسائل کم نہیں تھے۔ حسین آباد کا جلسہ ہو یا درگاہِ حضرت عباس میں شبِ بیداری اور عبادت کے نام پر آنے والی مہجینوں کے جگڑے، یہ سارے مقامات اُن کے دیکھے بھالے تھے۔ وہ جس طرح حسینوں کے انداز و اطوار سے خوب واقف تھے، اُسی طرح اُن کے روزمرہ اور محاورے کے اور گھات کی باتوں کے بھی خوب رمز شناس تھے۔ مزاج بھی تماشا بینوں والا پایا تھا۔ اردو کی معروف عشقیہ مثنویاں ہڑھ چکے تھے، خاص طور پر مولانا

کی مثنویاں، جن میں جسم اور جنس کا بیان بہت لذت بخش تھا، خاص کر وصل کے بیانات۔ پھر خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کی مثنوی خواب و خیال تھی، جس میں سراپا کے تحت اندامِ نہانی تک کی تفصیل موجود تھی اور مواہلت کی تفصیلات تو تھیں ہی؛ ہاتھ پائی میں ہانپتے جانے اور ڈھانپتے ڈھانپتے میں کھل جانے کا بھی بیان تھا۔ کچھ دوستوں کی ترغیب، کچھ ابوتراب خاں جیسے رئیس کی فرمائش، ان سب پر مستزاد مذکورہ بالا مثنویوں کی شہرت اور مقبولیت کا طاقتور احساس؛ ان سب نے مل کر ایسی مثنوی لکھنے کی تحریک پیدا کی جس میں نوچندی میں آنے والی خواتین کے محاوروں اور روزمرہ کا زیادہ سے زیادہ بیان سما جائے۔ ساتھ ہی نوچندی، درگاہ اور حسین آباد کی وہ مہلکیاں بھی نگاہوں کے سامنے آجائیں جن سے وہ راتیں رنگین بن جایا کرتی تھیں۔ شاعر ہیگانہ آشنا یا دور کا تماشائی نہیں تھا، رنگ و رامش کے اُن دھند لکوں کے اسرار سے خوب واقف تھا اور فضا ایسی تھی جس میں ایسے بیانات کے سرسبز ہونے اور مقبول عام ہونے کے سارے اسباب موجود تھے۔

یہ جو کہا گیا ہے کہ شوقی کی مثنویوں میں پلاٹ تو ہی نہیں اور جو کچھ بیان کیا گیا ہے، اُس میں بھی جگہ جگہ نظر رکتی ہے، تو یہ کچھ غلط نہیں۔ مثال کے طور پر بہارِ عشق میں اُس موقع کے بیان کو لیجیے جب اُن کے دوست ہیروئن کے گھر پہنچتے ہیں پیغام سنتے ہی وہ صاحبہ خود چلی آتی، میں اور گفتگو شروع ہو جاتی ہے۔ دو چار یا دس بیس جملوں پر مشتمل نہیں، یہ خاصی لمبی بات چیت ہے۔ اُن کے دوست نے: ”کچھ کہا چپکے، کچھ پکار پکار“۔ وہ صاحبہ پہلے تو آگ بگولا ہو گئیں اور سنانے پر اتر آئیں سناٹیں بھی خوب، خیر پھر اُن کا دل پس جا۔ مثنوی کے آغاز میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ خود امیرزادی ہے، یعنی کسی معمولی خاندان کی لڑکی نہیں۔ ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک اجنبی سے دروازے پر کھڑے کھڑے ایک شریف خاندان کی بن بیاہی لڑکی اتنی دیدہ تک ایسی باتیں کرتی رہے۔ کیا گھر میں کوئی اور تھا ہی نہیں۔

بعض اور مقامات بھی ہیں؛ مگر بات وہی ہے کہ مثنوی لکھنے والے کا مقصد بافضالہ

کہانیاں لکھنا تھا ہی نہیں، اُس کا مقصد تو یہ تھا کہ صاحباتِ محل اور صاحباتِ لوجندی کے زیادہ سے زیادہ محاورے یک جا ہو جائیں اور ان کی زبان کے زیادہ سے زیادہ لفظ جمع کر دیے جائیں اور اس میں وہ کام یاب رہا ہے۔

ان مثنویوں میں خواتین شروع سے آخر تک محو سخن طرازی ملتی ہیں۔ مثلاً بہارِ عشق میں ہیروئن جب باغ میں آجاتی ہے، اُس کے بعد وہی بولتی رہتی ہے۔ یہ حقہ غیر ضروری حد تک طویل ہے، اس کی طوالت کھٹکتی بھی ہے؛ مگر شاعر کا مقصد ہی یہ تھا کہ ایسے مواقع پر صاحباتِ محل کے زیادہ سے زیادہ محاورے بیان میں آجائیں اور زیادہ سے زیادہ الفاظ اُس کی زبان سے ادا ہوں۔ ایسے مقامات جہاں عورت کو سننے دے سکتی ہے، بُرا بھلا کہہ سکتی ہے اور الفاظ میں بیزاری کا اظہار کر سکتی ہے، شاعر نے وہاں خاص کر طوالت سے کام لیا ہے۔ مثلاً فریبِ عشق میں سوالِ وصل پر انکار اور اعتراض اور پھر اظہارِ ناراضی والا حقہ خاصا طویل ہے۔ بہارِ عشق میں بھی یہی حقہ بہت طویل ہے۔ کیسے کیسے کو سننے دے گئے ہیں، قسمیں دی گئی ہیں، منت کی گئی ہے، غصہ کیا گیا ہے، ڈرایا دھمکایا گیا ہے۔ یہ حقہ غیر ضروری بلکہ غیر مناسب حد تک طویل ہے؛ لیکن اسی حقے میں اور ایسے ہی حقوں میں تو عورتوں کی زبان کے جوہر کھلتے ہیں اور لفظوں کی کاٹ تلوار کی آبداری کی حریف بن جاتی ہے، اسی لیے شاعر نے دانستہ یہ طریقہ کار اختیار کیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ان حقوں میں خواتین کی زبان کے جوہر خوب کھلے ہیں اور انہی حقوں کی وجہ سے ان مثنویوں نے فروغ پایا ہے۔ اسی بنا پر ایسے اجزا کی طوالت پر یا اُن کی شوخ بیانی پر اعتراض نہیں کیا جانا چاہیے۔ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ یہی شاعر کا اصل مقصد تھا شوخ نگاری اور تفصیل نگاری کا یہ انداز نہ ہوتا تو یہ مثنویاں زبان و بیان کی روشن اور متحرک تصویریں بھی نہیں بن پاتیں۔

فریبِ عشق میں مثنوی کا سب سے طویل حقہ وہی ہے جہاں ہیروئن وصل سے پہلے محو گفتگو ہے۔ ڈانٹ رہی ہے، کوس رہی ہے، قسمیں دے رہی ہے، ڈرا دھمکا رہی ہے اور بہت سے واسطے دے رہی ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس مثنوی میں اس حقے کے علاوہ اور کچھ ہئی نہیں۔ زبان اور بیان کی بہت سی خوبیاں اس حقے میں یک جا ہو گئی ہیں۔ زبان

مستورات بہت کچھ وسعت، تو انائی اور روایتی حُسن کے ساتھ یہاں سلنے آجاتی ہے۔ پھر بھی بہارِ عشق میں اسی قبیل کا جو حصہ ہے، وہ اس سے زیادہ طویل، اس سے زیادہ حسین اور اس سے زیادہ بھرپور ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ فریبِ عشق پہلا نقش ہے اس انداز کا۔ محاوراتِ صاحباتِ محل اور نوچندی کے لوگوں کی زبان کی اس میں بھی اصل حیثیت ہے، مقصد وہی ہے؛ مگر یہ مشقِ سخن کا نقشِ اول ہے اور بہارِ عشق اُس کا نقطہٴ عروج ہے۔ اب شاعر کی زبان میں پختگی ہے، بیان پر حاکمانہ قدرت ہے اور مشق نے روانی سخن کو بڑھا دیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی نے اپنے محولہٴ بالا مضمون میں یہ جو لکھا ہے، "فریبِ عشق بھی بہ مشکل ہی اُن کی تسلیم کی جاسکتی ہے، ممکن ہے نو مشق کے زمانے کی ابتدائی تصنیف ہو" تو یہ بات کچھ ایسی غلط نہیں۔ فریبِ عشق ہے تو بالیقین شوقِ ہی کی، مگر بات وہی ہے کہ اس میں زبان اور بیان کی اتنی پختگی اور کساوٹ نہیں جو بہارِ عشق اور پھر زہرِ عشق میں ہے۔ اس میں تو ذرا بھی شک نہیں کہ فریبِ عشق میں بھی خواتین کی زبان اپنی بہار دکھا رہی ہے، لیکن اُس کا کمال بہارِ عشق میں نظر آتا ہے۔

زہرِ عشق کے آغاز میں یہ اشعار بھی ہیں :

ایک قفقہ غریب لکھتا ہوں داستانِ عجیب لکھتا ہوں

تازہ اس طرح کی حکایت ہے سننے والوں کو جس سے حیرت ہے

کیا ان اشعار سے یہ مترشح نہیں ہوتا کہ یہ ایک قفقہ اور ایک سنی ہوئی حکایت ہے۔ اس کے بعد راوی کا بیان شروع ہوتا ہے،

جس محلے میں تھا ہمارا گھر وہیں رہتے تھے ایک سوداگر

جو راوی ہے، اُس کو میر و مان لینا نہ ضروری ہے نہ مناسب۔ میں جب بھی اس مشنوی کے ان اشعار کو پڑھتا ہوں، مجھے یہی محسوس ہوتا ہے کہ راوی نے بیان کا ایک خاص ڈھنگ اختیار کیا ہے کہ ایک عجیب قصے اور ایک تازہ حکایت کو آپ بیتی بنا کر پیش کیا ہے اور یہ اُس کا خاص انداز ہے کہ پچھلی دونوں مشنویوں میں بھی اسی تلک سے کام لیا گیا تھا۔

حالی نے مقدمے میں لکھا ہے: "افسوس ہے شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جاسکتی کہ جو شاعری اُس نے ایسی ام مومل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے؛ اگر وہ اُس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا، تو آج اردو زبان میں اُس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔"

اس سے ذرا پہلے شوق کی مثنویوں کے متعلق وہ یہ لکھ چکے تھے کہ یہ مثنویاں "حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں.... ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا.... جو کچھ اُس نے بیان کیا ہے، وہ مومل ہو یا ام مومل، اُس میں حُسن بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔"

حُسن بیان کا حق اسی لیے ادا ہو پایا ہے کہ شاعر نے مومل اور ام مومل جیسی اضافی پابندیوں پر توجہ کہنے کے بجائے، زبان اور بیان پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ شوق نے جو پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے، اُس میں اتنی وسعت اور گنجائش ہے کہ مردانے اور زنانے محاوروں کو زیادہ سے زیادہ جگہ مل جائے۔ اگر روشنی کے فرشتے سے نیک گوئی کی روشنی پھیلانے ہی کا کام لیا جاتا اور شاعر افلاطونی عشق ہی بگھارتا رہتا، تو اس کا امکان تو ہو سکتا تھا کہ یہ مثنویاں مولانا حالی کے اصلاحی نقطہ نظر کے مطابق "ام مومل" نہ ہوتیں، مگر یہ سچے سچے محاورات صاحباتِ محل اور نوچندی کے "اس رنگارنگی اور کثرت کے ساتھ معرض بیان میں نہیں آتے۔ لطفِ زبان اور حُسن بیان کے یہ مرتعے تیار نہیں ہو سکتے تھے اور زبانِ لکھنؤ کے نہایت حسین، دلکش اور وسیع الذیل پہلو سے ہم نا آشنا ہوتے۔"

یہاں ذرا سی دیر کے لیے رُک کر ایک اور سوال پر غور کر لینا غیر مناسب نہ ہوگا۔ شوق کی دو مثنویاں فریبِ عشق اور بہارِ عشق تو ایک انداز کی ہیں اور ہمیں مثنوی زہرِ عشق [جو سامے قرآن کے مطابق آخری تصنیف ہے] ان دونوں سے مختلف ہے۔ اس میں نہ تو محاوراتِ صاحباتِ محل و نوچندی کو جمع کیا گیا ہے اور نہ بیانِ ملاقات اور بیانِ وصل

کی وہ تفصیلات میں جو اُن دونوں مثنویوں کے اصل اجزاء ہیں۔ آخر ایسا کیوں ہے۔
 قطعی طور پر تو اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن ایک بات سامنے کی ہے
 اور میری رائے میں وہی اصل وجہ اور حقیقی سبب ہے اس فرق کا۔ جیسا کہ ”اشعار کی کمی بیشی“
 کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے، بہارِ عشق کی دوسری اشاعت، یعنی اس مثنوی کے نظر ثانی
 شدہ ایڈیشن [مطبع محمدی ۱۲۶۸ھ] کے آخر میں ”ترغیبِ عشقِ حقیقی“ کے عنوان سے تیسری
 اشعار کا اضافہ ملتا ہے۔ یہ اشعار اشاعتِ اول [۱۲۶۶ھ] میں نہیں تھے۔ طبعِ ثانی کے
 آخر میں جو ”نثر خاتمہ“ ہے، اُس میں یہ صراحت ملتی ہے کہ ان اشعار کا اضافہ مصنف نے
 اسی اشاعت میں کیا ہے۔ متعلقہ عبارت یہ ہے:

..... نواب مرزا صاحب شاعر شیریں زباں نے حسب استدعا
 بعضے دوستان لطیف کچھ خیال انجام اندیشی کر دیا ہے فانی کو ناچیز
 سمجھ کر اصل حقیقت کو بیان کیا تا اینکه عارفان صافی دل اس کو
 ملاحظہ کر کے لذت حسن حقیقی اٹھاویں لہذا دوبارہ بحرِ فکر میں غواصی
 کر کے اس درشا ہوار اور گوہر آبدار کو رشتہ نظم میں منسلک کیا
 اور بہارِ عشق صادق نام رکھا۔

[مکمل عبارت اسی مقدمے میں ”مطبوعہ نسخے“ کے تحت نقل کی گئی ہے]۔ خیال میرا یہ ہے
 کہ جب بہارِ عشق پہلی بار [۱۲۶۶ھ میں] چھپ کر لوگوں کے سامنے آئی، تو کچھ خاص لوگوں
 یا حلقوں کی طرف سے اس پر اعتراضات کیے گئے، خاص کر بیانِ وصل میں عریاں نگاری
 پر اور کہیں کہیں جو ابتذال پیدا ہو گیا ہے، اُس پر۔ مثنوی تو چھپ کر سامنے آچکی تھی،
 عام پڑھنے والوں نے پسند بھی کیا تھا، زبان اور بیان کے حسن کے لوگ قائل تھے ہی
 اور عام پڑھے لکھے لوگوں کے لیے ایسی عریاں نگاری کچھ زیادہ قابلِ اعتراض بھی نہیں
 ہو سکتی تھی، کیوں کہ اس طرح کی باتیں فارسی اور اردو، دونوں زبانوں کی شاعری میں
 کچھ کم نہیں تھیں اور اُن پر کسی نے اعتراض بھی نہیں کیا تھا؛ اس لیے طریقہ یہ اختیار کیا
 گیا کہ آخر میں عشقِ حقیقی کی ترغیب کا چھوٹا سا بیان شامل کر دیا جائے۔ اس طرح گویا

پہلے بیانات کا کفارہ ادا ہو جائے گا۔ یہ وہی تکنک تھی جسے شوق سے پہلے خواجہ میر تقی
استعمال کر چکے تھے۔ مثنوی خواب و خیال میں سب کچھ کہ دینے، یعنی سراپا میں اپنے
شعر لکھنے کے بعد:

کچھ نہ کہ زیر ناف کیسا ہے رفتہ و شستہ صاف کیسا ہے
دیکھتے واں نگاہ پھیلے ہے بے طرح آگے راہ پھیلے ہے
جو کہ ہاتھ اُس طرف بڑھاتے ہیں ہاتھ لے کر وہ سر جڑھاتے ہیں
تنگ میں یوں نیٹ ہے تیرا دہاں نہیں تنگی میں کم پہ یہ بھی مکمل
اُسی انداز پر دہانا ہے دونوں کا ایک شامیانا ہے
فرق چھوٹے نہ کچھ بڑے کلے ہے یہی بس آڑے اور کھڑے کلے ہے
اور بیانِ وصل میں یہ کہنے کے بعد:

وہ ترا دونوں ہاتھ کر کے اُٹھ میری رانوں پہ رکھ، بچانا چوٹ
دامن ایدھر اُدھر سے لے آنا ڈھانپتے ڈھانپتے میں کھل جانا
ہاتھ پائی سے ہانپتے جانا کھلتے جلنے میں ڈھانپتے جانا
وہ ترا ڈھیلے چھوڑنا ہے بس وہ ترا سُست ہو کے کہنا، بس
کہتے ہیں:

حق مرا خاتمہ بخیر کرے دور سب دوستی خیر کرے
ان بُتنوں کے خیال میں زمروں اپنے اللہ کو میں یاد کروں
میرے صاحب کے نام کا قہ اور اُس کے کلام کا صدقہ
کون معشوق، کون شہد ہے اب سخن کا خدا ہی شہد ہے

اس کے بعد میرا اثر نے جو کچھ لکھا ہے، وہ سب گویا بے اثر ہو جاتا ہے۔ بابا سے اردو
مولوی عبدالحق مرحوم لکھتے ہیں:

”اگرچہ اس مثنوی میں ایک آدھ مقام ایسا آگیا ہے جہاں حیا اور خرم
کو بالائے طاق رکھ دیا ہے، مگر میرا اثر کی زندگی ایسی پاک صاف

اور درویشانہ تھی کہ اس پر کسی کا وہ گمان نہیں ہو سکتا جو شوق کی
 مثنویاں پڑھ کر ہوتا ہے۔ یہاں صاف گنتی کے چند شعر ہیں اور
 وہاں دفتر کا دفتر اسی سے سببہ کیا ہے۔

[مقدمہ مثنوی خواب خیال، کراچی، ۱۹۵۰ء]

یہی طریقہ شوق نے اختیار کیا کہ مثنوی کے آخر میں "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے عنوان سے
 ۲۳ اشعار کا اضافہ کر دیا، جس میں یہ بھی لکھ دیا:

کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے عشق کرنا ہو، تو خدا سے کرے

چارون کی یہ زندگی کافی ہے جو ہے اس کے سوا، وہ فانی ہے

۱۲۶۸ء میں بہارِ عشق کا یہ دوسرا ڈیشن شائع ہوا، اُس کے چار سال بعد ہی
 اودھ کی حکومت بدل گئی، یعنی واجد علی شاہی دور ختم ہو گیا، گویا زمانہ بدل گیا۔ محاورات
 صاحبات محل و گفتگوئے مردمانِ نوچندی کو فریبِ عشق اور بہارِ عشق میں لکھ ہی چکے تھے،
 یعنی اب وہ موضوع باقی ہی نہیں رہا تھا، دوسری طرف صورتِ حال میں بھی بہت کچھ
 تبدیلی آچکی تھی اور پھلی بے محابا نگاری پر کچھ با اثر لوگوں کے ردِ عمل کا احساس بھی
 کارفرما تھا؛ ایسے حالات میں اب جو مثنوی لکھی تو اُس میں دوسرا قصہ بیان کیا ذرا
 دوسرے ڈھنگ سے، اگرچہ اصل کردار ذرا بھی نہیں بدلا تھا نہ ہیرو کا نہ ہیروئن کا۔
 ہیروئن یہاں بھی:

پنجشنبے کو جاتی تھی درگاہ وال سے آتی تھی میرے گھر وہ ماہ

اور ساری رات رہتی تھی۔ کردار بدلتے بھی کیسے، زمانہ ضرور بدلنے لگا تھا، لیکن لکھنے والا
 تو نہیں بدلا تھا، وہ معاشرہ نہیں بدلا تھا، وہ رہیں نہیں بدلی تھیں۔ پھلی دونوں مثنویوں
 [فریبِ عشق اور بہارِ عشق] کی طرح اس مثنوی میں بھی اصلاً ہیروئن ہی محورِ گفتگو ہے؛ مگر
 کہانی کا انداز چوں کہ بدل گیا ہے، اس لیے اُس کی گفتگو بھی بدلی ہوئی ہے۔ ایک بڑا
 فرق یہ ہے کہ اُن دونوں مثنویوں میں ہیروئنیں شروع سے آخر تک اپنی زبان میں باتیں
 کرتی ہیں اور "محاوراتِ صاحبات محل" کی بہترین مثالیں سامنے آجاتی ہیں۔ اس مثنوی

[زہر عشق] میں وہ بات نہیں کہیں کہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ شوق نے اپنی زبان ہیروئن کے منہ میں رکھ دی ہے۔ محض بطور مثال ان چند اشعار کو دیکھیے :

کوئی لیتا بھی اب نہیں یہ نام	کون سی گور میں گیا بہرام
اب نہ رستم نہ سام باقی ہے	اک فقط نامی نام باقی ہے
تھے جو مشہور قیصر و مغفور	باقی ان کا نہیں نشانِ قبور
ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے	یہی دُنیا کا کارخانہ ہے
ہے نہ شیریں نہ کوہ کن کا پتا	نہ کسی جہاں تل دمن کا پتا
بوے الفت تمام پھیلی ہے	باقی اب قیس ہے نہ لیلی ہے
صبح کو طائرانِ خوش الحان	پڑھتے ہیں کُلُّ من علیہا فان
زندگی بے ثبات ہے اس میں	موت، عین حیات ہے اس میں

یہ ایک اٹھ لڑکی کی زبان نہیں؛ یہ شوق کی آواز ہے، اُنہیں کے الفاظ ہیں، اُنہی کا طرزِ گفتگو ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بہارِ عشق میں "فرمایشِ اجاب" یا یوں کہیے کہ فہمائشِ اجاب کی بنا پر اُن کو آخر میں عشقِ حقیقی کے سایے تلے پناہ لینا پڑی تھی، وہ بات بھی کھٹک رہی ہوگی۔ غرض کہ اس آخری مثنوی [زہر عشق] کا موضوع بھی بدل گیا، زبان بھی اور اندازِ بیان بھی۔ اب یہ اتفاق ہے، حُسنِ اتفاق کہ یہ آخری کاوش اُن کا شاہ کار قرار پائی۔ تخلیقی عمل کی نیرنگیاں کب کیا گل کھلائیں گی اور کون سا ادب پارہ درجہ میں آئے گا، یہ تو تخلیق کار کو بھی معلوم نہیں ہوتا۔

عشقِ حقیقی کی فرضی بہارِ دیواری میں پناہ گزین ہونے پر مجبور ہونے سے پہلے اُنہوں نے زبانِ مستورات، محاوراتِ صاحباتِ محل اور گفتگوئے نرومانِ لوجندی کے ایسے مرقعے تیار کر دیے تھے جو زبان اور بیان، دونوں کے حُسن کے لحاظ سے اپنی دل کشی کو کم سے کم طویل زمانے تک اور شاید ہمیشہ محفوظ رکھ سکیں گے اور آخر میں ایک شاہ کار ایسا بھی پیش کر دیا جس میں اصل خوبی زبان کی نہیں، بیان کی ہے۔ مثنوی میں آخری ملاقات والا حلقہ بہت جان دار، بہت پُر اثر اور بہت روشن ہے۔

ناپایداری دنیا اور زندگی فانی کے مفہوم کو شاعر نے ایک لڑکی کی زبان سے ادا کرایا ہے، جس کے لیے یہ بھری پُری دُنیا واقعتاً آنی فانی ہے، جس کو معلوم ہے کہ صبح طلوع ہونے کے ساتھ ہی اُس کی زندگی کا سورج غروب ہو جائے گا۔ اس طرح ادا کے خیال کے لیے وہ سارے لوازم اور پلوری فضا موجود ہے جن کی مدد سے زورِ بیان اشعار میں سرایت کر جاتا ہے اور جہاں تاثیر کا رنگ چمک اُٹھتا ہے۔ سب الفاظ عورت کی زبان سے ادا ہو رہے ہیں، اُن میں سے بہت سے الفاظ اُس کے اپنے نہیں۔ اُس کی زبان پر رواں ہیں لیکن اُس کی زبان کے نہیں ہیں۔ یہاں وہی بات ہے: دریس آئٹھ طوطی صفتہ داشتہ اند۔ البتہ ایک حقہ اس پُر درد بیان کا یقیناً ایسا ہے جہاں عورت اپنی زبان میں باتیں کر رہی ہے۔ اس حقے میں تاثیر کی فراوانی اتنی اور ایسی ہے کہ دوسرے حقے میں زبان اور بیان کے اختلاف کی طرف ذہن منتقل ہی نہیں ہو پاتا۔ تنقید اور تجزیے کی صلاحیت بے کار ہو کر رہ جاتی ہے۔

یہ بات کہ واقعتاً کوئی ایسا حادثہ پیش آیا تھا، اس کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں ہو سکتا ہے اس سے ملتا جلتا کوئی واقعہ سُنانے میں آیا ہو، اور یہ بھی بہ خوبی ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں ادا کے مفہوم کا ایک خاکہ سا بن گیا ہو۔ ہر صورت میں یہ لازم نہیں کہ یہ کسی کی واردات ہو، اس لیے یہ بحث یہاں اُٹھنا ہی نہیں چاہیے کہ اس مثنوی کا ہیرو کون تھا۔ آخر میں جس طرح ہیرو کو زہر کھلایا گیا ہے، اُس نے اُس حقے میں ساختگی اور تصنع کی فضا پیدا کر دی ہے اور غالباً اسی سے متاثر ہو کر ڈاکٹر گیان چند جین نے یہ سخت بات کہی ہے: ”زہرِ عشق کا انجام اتنا نامعقول ہے کہ وہ کسی کی سرگزشت نہیں ہو سکتی“ [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۱۲۷]۔ یہ فرض کر لینا کہ زہرِ عشق کے ہیرو خود شوق تھے، کسی بھی لحاظ سے قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ کوئی بھی مثنوی ہو، شوق محض راوی ہیں۔ اس سے شوق کا درجہ ذرا بھی کم نہیں ہوتا۔ یہ روایتیں اس قدر دل چسپ، دل کش، نظر فریب اور سماجی حقیقتوں کی سچی ترجمان ہیں کہ بہت سی اچھی سرگزشتیں بھی ان کے سامنے بے نور ہو کر رہ جائیں گی۔

اس بحث کا حاصل یہ ہے کہ ان مثنویوں کے متعلق یہ رائے قائم کرنا کہ یہ شاعر کی سرگذشت ہیں اور شوق خود ہیرو تھے ان مثنویوں کے، درست نہیں۔ یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ شوق نے یہ مثنویاں لکھنوی معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھی تھیں۔ شوق اگر زندہ ہوتے اور ان پر یہ الزام لگایا جاتا، تو مجھے یقین ہے کہ وہ ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ ضرور دائر کر دیتے۔ وہ اُس طبقہ اشرافیہ کے ایک فرد تھے جو ایسے جلسوں کو اور ایسی لطف اندوزیوں کو اور ایسی جنسی کام یا بیوں کو تہذیبی زندگی کا جز مانتا تھا۔ آج ہم اپنے زمانے میں بیٹھ کر جو بھی کہیں اور اخلاقیات کے جس سبق کو چاہیں دُہراتے رہیں، مگر اُس معاشرے کے آداب و اطوار بالکل مختلف تھے۔ اُس تہذیب میں ایسے سارے مظاہر کی حیثیت زندگی کے لازمی حسین اجزا کی تھی اور ان سے لطف اندوز ہونا خوش ذوقی کی پہچان تھی۔ شوق اس قدر تنگ نظر، تہذیب نا آشنا اور زندگی بیزار نہیں تھے کہ اُس معاشرے میں ناصح ناداں اور واعظ کم فہم بن کر اپنی بد ذوقی کا اعلان کرتے۔ راہِ نجات لکھنے والے اور فریبِ عشق اور بہارِ عشق لکھنے والے الگ الگ راہوں کے راہی ہوتے ہیں۔ معاشرے میں گنجائش دونوں کے لیے ہوتی ہے، لیکن یہ واقعہ ہے کہ شاعر کی حیثیت واعظ سے برتر ہوتی ہے۔ معاشرے کی عکاسی شاعری میں مل سکتی ہے، پسند و وعظ میں نہیں اور اس لحاظ سے شوق کی برتری مسلم ہے کہ وہ اپنے معاشرے کے بعض حسین ترین اجزا کا بہترین عکاس ہے۔ اُس کی شاعری جیسی بھی ہے، ہے وہ پستی کہ اپنے معاشرے کی آئینہ داری کرتی ہے۔ جیسا وہ معاشرہ تھا، اس شاعری کو بھی ویسا ہی ہونا چاہیے تھا اور یہ ویسی ہی ہے۔ اسے رسمی اخلاقیات کے پیمانے سے ناپنا، خوش ذوقی کی جان پرستم ڈھانا ہے۔ ہاں اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ شوق کی یہ مثنویاں اپنے زمانے کی معاشرت کی آئینہ دار ہیں۔ اُس زمانے میں لذت کوشی اور عیش اندوزی معاشرے کا جز بن چکی تھی۔ گفتگوے صاحبات محل کے پس منظر میں اُس معاشرت کے وہ سارے انداز جھلکتے نظر آتے ہیں جو تہذیب کا چمک دار حصہ تھے اور یہ ان مثنویوں کا بہت روشن پہلو ہے اور یہ بڑے کمال کی بات ہے کہ شاعر کا اصل مقصد تو صرف خواتین کی زبان و بیان کی بہار دکھانا تھا، مگر شاعرانہ صداقت کے نتیجے میں سماجی حقیقت نگاری کے مرتعے تیار ہو گئے۔

زبان اور بیان

شوق کی زبان پر گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے، ہمیں چند باتوں کو ذہن میں ضرور رکھنا چاہیے۔ ایک تو یہ کہ شوق اور ان کی قبیل کے دوسرے لکھنوی مثنوی نگار شعرا [جیسے قلق] کی زبان، اُس عہد کے دوسرے لکھنوی شاعروں، خاص کر غزل گو شاعروں کی زبان سے مختلف ہے۔ غزل ہی نہیں، یہ مرثیے کی زبان کے عمومی انداز سے بھی مختلف ہے۔ مرثیے سے یہاں میری مراد میرا نیس کے مرثیوں سے ہے۔ اہل ذوق کا اس پر اتفاق ہے کہ انیس کے مرثیوں میں زبان کا اور بیان کا جو انداز ہے، وہ سلاست، فصاحت اور حسن بیان کے لحاظ سے منفرد ہے اور شوق کی مثنویوں کی زبان اُس سے بھی مختلف ہے۔ زبان لکھنؤ کے جس لوچ، جس نزاکت اور لطافت کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ دراصل شوق [اور ان جیسے لکھنوی مثنوی نگار شعرا] کی زبان سے تعلق رکھتا ہے۔ اس زبان میں صلابت کے اجزانہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس میں وسعت بیان کے امکانات کم سے کم ہیں؛ لیکن ایک چھوٹے سے دائرے کے اندر یہ زبان لطیف تر، حسین تر اور نفیس تر ہے۔

لکھنؤ کی یہ نئی لسانی روایت، یایوں کہیے کہ شعری روایت اُس دہلوی روایت سے بھی مختلف ہے جو میرا اثر اور موئن کی مثنویوں میں سامنے آتی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے دیکھا جائے تو میرا اثر اور موئن کی مثنویوں میں اور شوق کی مثنویوں میں زیادہ فرق نہیں، یوں کہ ان سب کا محور اور مرکزی نقطہ جسم اور جنس ہی ہے۔ اس کے باوجود بیان اور زبان کے لحاظ سے بہت فرق ہے۔ دونوں دہلوی شاعروں کی مثنویوں میں عورتوں کے مکالمے کم نہیں؛ مگر وہ خود عورتوں کی زبان میں کم ہیں، موئن اور اثر کی زبان اور طرزِ گفتگو ان پر چھایا ہوا ہے۔ اختلاط کے بیان میں موئن کے یہاں تفصیل نگاری عمدہ ہے، لیکن شوق کے یہاں "زبان صاحبات محل" کی جو وسعت ہے، نسوانی لہجے کا جو ریشمی پن ہے، جیسی لچک ہے، جو لوچ ہے، وہ وہاں نہیں۔

لکھنؤ کی لسانی روایت کا سلسلہ عام طور پر ناسخ سے جوڑا جاتا ہے۔ یہاں دوسرے متعلقات سے قطع نظر کرتے ہوئے صرف اس طرف توجہ دلائیں کہ زبان لکھنؤ کی جس نرمی،

شفافیت اور لطافت کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ دراصل شوق [اور ان کے ہم مشرب شاعروں] کے یہاں ملتی ہے۔ ناسخ اور ان کے تلامذہ اور متبعین کے یہاں نہیں۔ ناسخ اور ان کے متعلقین اور مقلدین کی زبان، غزل کی زبان ہے جس میں صلابت زیادہ ہے، ثقالت بھی ہے اور لوچ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ناسخ کی مثنویوں کا بھی یہی احوال ہے۔ یہ نرمی اور یہ نفاست شوق کی مثنویوں کے واسطے سے زبان لکھنؤ کا مجز بنی ہے۔ اسی بات کو سرور صاحب نے اپنے انداز سے یوں کہا ہے، "لکھنؤ کی تہذیب کا تکلف ناسخ کے یہاں، اُس کی مذہبیت انیس کے یہاں اور اُس کا لوچ اور اُس کی نزاکت شوق لکھنوی کے یہاں ہے" [مسرت سے بصیرت تک، ص ۴۸]۔

یہ تو مستحکمات میں سے ہے کہ لکھنؤ میں ابتداءً شعری زبان کا عمومی انداز وہی تھا جو دہلی سے آیا تھا۔ بادشاہت کے آنے کے ساتھ یہاں زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں امتیاز کی نمود ہوئی اور فروغ حاصل ہوا۔ شعری روایتوں کا بھی یہی احوال رہا، اس کے باوجود عظیم المرتبت مہاجر شعراے دہلی کے واسطے سے دہلی زبان کے اثرات بالکل ختم نہیں ہوئے، بعض گوشوں میں وہ ذرا سے تغیر کے ساتھ کا فرما رہے۔ شوق کی مثنویوں کے لسانی مطالعے سے واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے یہاں آخر تک تقریباً وہ سارے عناصر کار فرما رہے جن کو زبان دہلی یا زیادہ بہتر لفظوں میں طرز دہلی سے قریب کی نسبت حاصل تھی۔ [ضمیمہ ۱] میں ایسے اجزا کو وضاحت اور تفصیل کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف میر اثر کی مثنوی اور مومن کی مثنویوں میں روزمرہ کا وہ لطف محاورے کی وہ چٹک اور بیان کی وہ لطافت نہیں ملتی جو شوق کی مثنویوں کے خصوصی حوالے سے اس لکھنوی روایت کا خاص حقہ ہے۔ اس اعتبار سے شوق کی زبان دہلی اور لکھنؤ کے بہترین لسانی اجزا کا مرکب ہے اور عطر مجموعہ۔

یہ بات خاص طور پر کہنے کی ہے کہ لکھنؤ کی یہ نئی لسانی روایت مثنویوں میں پھل پھولی۔ اسے فریب عشق اور بہار عشق جیسی مثنویوں ہی میں فروغ حاصل ہو سکتا تھا، یوں کہ خواتین کی گفتگو کے جس قدر اجزا ایسی مثنویوں میں شامل ہو سکتے تھے، وہ

کسی اور صنف میں شامل نہیں ہو سکتے تھے اور انھی اجزائے بیان میں لطافت اور لفاست کو سمویا ہے۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔ تاثیر کے لحاظ سے زہرِ عشق کا مرتبہ باقی دونوں مثنویوں سے بلند اور بلند تر ہے۔ یہ درد و غم کی کہانی ہے۔ اس کا آخری حصہ، جو دنیا کی ناپایداری کے بیان پر مشتمل ہے، جانِ سخن کی حیثیت رکھتا ہے؛ لیکن زبان اور بیان کے لحاظ سے یہ باقی دونوں مثنویوں کے برابر کی نہیں۔ زبان کے حُسن اور بیان کی خوبی کے لحاظ سے بہارِ عشق درجہ اول کی مثنوی ہے، اُس کے بعد فریبِ عشق ہے۔ فریبِ عشق میں بھی مکالماتی حُسن کی کمی نہیں، اُس میں بھی روزِ مزہ اور محاورے کی چاشنی ہے؛ لیکن بہارِ عشق کے مقابلے میں یقیناً کم ہے۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ بہارِ عشق کے بڑے حصے پر ہیروئن کے مکالمے چھلے ہوئے ہیں۔ اس وسعت اور طولِ کلامی نے خواتین کے روزِ مزہ اور محاورے کے لیے زیادہ گنجائش پیدا کر دی ہے۔ فریبِ عشق میں ہیروئن کے مکالمے بہارِ عشق کے مقابلے میں کم ہیں، اسی نسبت سے اُس میں محاورے اور روزِ مزہ کا حصہ بھی کم ہے۔ مکالمے فریبِ عشق کے بھی برحسہ اور عمدہ ہیں، خواتین کی زبان کا حُسن اُس میں بھی کم نہیں؛ مگر ہیروئن کے بیانات نے بہارِ عشق کے مقابلے میں کم جگہ پائی ہے، اس لیے زبان اور بیان کی خوبیوں کا دائرہ بھی چھوٹا رہا ہے۔

میں یہاں مثنویاتِ شوق سے حُسنِ بیان اور لطفِ زبان کی مثالیں پیش کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ مثنویاں موجود ہیں، انھیں کہیں سے دیکھ لیا جائے، اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ اس کے بجائے میں شوق کی زبان اور بیان کے بعض اور اجزا کی طرف نہایت اختصار کے ساتھ اشارے کرنا چاہوں گا اور محض اظہارِ مدعا کے لیے چند مثالیں بھی پیش کی جائیں گی۔ اس سلسلے میں یہاں کم سے کم مثالوں سے اس لیے کام لیا گیا ہے کہ ضمیمہ ۱۳ میں بہت سی مثالیں یک جا کر دی گئی ہیں۔

شوق کی تینوں مثنویوں میں نمایاں رعایتِ لفظی کی مثالیں کم ہیں۔ جو مثالیں ملتی ہیں، اُن میں سے بیش تر فریبِ عشق اور بہارِ عشق میں ہیں۔ ان میں اکثر مثالیں ضلع کی ہیں۔ شوق نے جو زمانہ پایا تھا، اُس میں لفظی مناسبات کا چلن عام تھا۔ اس کے باوجود شوق

کے یہاں صنایعِ لفظی و معنوی اور مناسباتِ لفظی نے کم سے کم جگہ پائی اور یہ اچھا ہی ہوا۔ اگر ان کی کثرت ہوتی تو پھر وہ خوبیاں بے نور ہو جاتیں جنہوں نے ان مثنویوں میں زبان اور بیان کے حُسن کو چمکایا ہے۔ شاعری میں صنعتِ گری کا اوسط جب بڑھ جاتا ہے، تو حُسنِ بیان اور روانیِ کلام کا رنگ بگڑ جاتا ہے۔ ایسی قابلِ ذکر مثالیں درج ذیل ہیں:

[۹۸۵]	چاہ میں جان اپنی کون گنوائے	باولی ہو جو تیرے فقرے میں آئے
[۲۳۶]		کسی یوسف کی تھی نہ ہرگز چاہ
[۵۸۲]	سیرِ دریا سے خود کنار تھا	دل سے وہ بحرِ حسن پیارا تھا
[۱۳۳۶]	شمع کی طرح بگھلے جاتے ہو	رنج کس شعلہ رو کا کھاتے ہو
[۲۲۶]	کبھی واسوخت تک نہ سنتے تھے	ذکرِ الفت سے جلتے بھنتے تھے
[۲۳۸]		دامِ الفت میں ہم نہ پھنتے تھے
[۲۴۱]		دل اُبھتا تھا ذکرِ گیسو سے
[۱۱۲]	[شجر، نہال، گلشن، شجر، نہال]	لطفِ گلشن سے ہر شجر ہے نہال
[۳۱۸]	باغ میں آکے میں نہال ہوئی	تازہ گل پھولا، خوش کمال ہوئی
[۲۵۵]	کہ اسی غم میں ہوں گے ہم آخر	حالِ اول سے یہ نہ تھا ظاہر
[۹]		کوئی گل رو جو دیکھا پھول گئے
[۱۳۲۲]	خود بہ خود ہاتھ پاؤں دھننے لگے	گوش فریادِ قلب سننے لگے
[۱۱۲]		سر بہ سر ہاتھ پاؤں دھنتے تھے
[۱۱۳۶]	نالوائی تھی پاؤں کی زنجیر	موبہ مو زلفِ یار کا تھا اسیر
[۲۸۵]	دفعہ ہاتھ پاؤں پھول گئے	عیش باغِ جہاں کے پھول گئے
[۵۸۳]	سارا گلشن تھا خار آنکھوں میں	سب خزاں تھی بہار آنکھوں میں
[۳۳۵]	جیسے دھونسا نگوڑا نوبت کا	مردوا ہوئے نوج اس گت کا
[۲۳۶]	اب یہ نوبت ہوئی ہماری، بجا	سن کے یہ پھبتی میں نے اس سے کہا
[۳۳۷]	اک ذرا سینک کر بجائیے گا	بولی، چپ رہیے، منہ کی کھائیے گا

نام افیون کا سن، وہ لالہ عذار بولی؛ اچھے نہیں ہیں یہ کردار [۱۳۷]
 "لالہ" معروف سُرخ پھول ہے جس سے رخسارِ محبوب کو تشبیہ دی جاتی ہے۔ "لالہ عذار" میں
 یہی تشبیہی نسبت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ "لالہ" پوستے کے پھول کو بھی کہتے ہیں، وہ بھی
 سُرخ ہوتا ہے اور اُس کے ڈوڈے میں سیاہ مادہ افیون جمع ہوتا ہے۔ اس شعر میں
 "افیون" اور "لالہ" میں یہی نسبت ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کے دیباچہ
 میں لکھا ہے: "افیون فیض آبادی گلاب باڑی والے لالے کی وہ رنگین جس نے تریاکِ مصر
 کے نشے کو کرسکیے" [فسانہ عجائب، مرتبہ راقم الحروف، طبع دوم، ص ۹]۔

ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ مرکبات ان مثنویوں میں اچھی خاصی تعداد میں
 ملتے ہیں۔ کچھ مرکبات میں تو اردو پن نمایاں ہے اور عورتوں کی گفتگو میں ذرا بھی بے جوڑ
 نہیں لگتے، بل کہ ان سے زبان کا لطف بڑھ گیا ہے، جیسے: فیل باز، سیر باز، فقرے
 باز، فقرے بازیاں، دیدہ دانستہ، دیدہ دلیل، فیلیا پن، ہردیگی چچہ۔ مگر ان کی تعداد
 زیادہ نہیں۔ عام فارسی مرکبات اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں اور یہ عموماً راوی کے بیان
 [یعنی مردانہ گفتگو] میں آئے ہیں، جیسے: عشقِ جاں گداز (۱۱)، قفسِ طائرانِ تیز زباں (۱۱۸)،
 گنہ گاریِ خدا (۵۴)، خضر طریقِ عشق (۶۲)، خوشِ غلاف (۱۳۹)، طالبِ صورتِ حسین
 (۳۷۷)، تاجِ فرقِ بیمبرانِ سلف (۳)، اختلالِ حواس (۱۱۳۴)، گریہ چشمِ خوں چکاں
 (۶۲۲)، خندہ زخمِ عاشقاں (۶۲۲)، پوشاکِ جسمِ دلبر (۶۲۳)، نگاہِ وحدتِ بین (۱۲۵۰)،
 آفتِ روزگار (۸۳)، خوشِ اسلوب (۴۱)، خوشِ جمالی (۲۷)، خوشِ ظاہر (۲۵)، بعدِ قول
 و قرار (۴۰۸)۔

زہرِ عشق میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ایسی فارسی ترکیبیں ہیروئن کی زبان سے ادا کرائی
 گئی ہیں جو بہ طورِ عموم خواتین کی زبان میں نہیں ملتیں۔ ایسی ترکیبیں مثنوی کے نصفِ آخر میں
 جہاں ناپا پیداری دنیا کا بیان ہے، آئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شوق نے اپنی زبان ہیروئن
 کے منہ میں رکھ دی ہے۔

صُحیح کو طائرانِ خوش الحان پر پڑھتے ہیں کُلُّ من علیہا فان

ایسے شعر پڑھ کر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں شوق بول رہے ہیں ؛ مگر پڑھنے والے کے ذہن میں کھٹک نہیں پیدا ہوتی۔ اس کی بظاہر دو وجہیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ مثنوی کا یہ حصہ اس قدر پُر اثر ہے کہ اس کو پڑھتے وقت آدمی اور سب کچھ بھول جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ موضوع بجائے خود ایسا ہے جس کو "گفتگو سے صاحباتِ محل" میں اچھی طرح ادا کرنا مشکل ہے۔ اسی لیے اس حصے میں فارسی ترکیبوں کا اوسط کچھ زیادہ ہے، مگر انھی وجوہ سے وہ بے جوڑ نہیں معلوم ہوتیں۔ [اس سلسلے میں مزید دیکھیے اسی مقدمے میں "کیا یہ مثنویاں شوق کی سرگذشت ہیں" کے تحت]۔

مصدر کے ساتھ اگر اسمِ مؤنث ہے تو علامتِ مصدر "نا" بدل کر "نی" کی شکل میں ملتی ہے، جیسے : رات کٹنی۔ دہلی میں شروع ہی سے یہی قاعدہ کار فرما رہا ہے کہ اسمِ مذکر و مؤنث کی نسبت سے علامتِ مصدر "نا" یا "نی" آتی ہے جیسے : پانی پینا اور چلے بینی۔ لکھنؤ میں بھی شروع میں یہی صورت تھی۔ بعد کو بیش تر اساتذہ لکھنؤ کا عمل یہ رہا ہے کہ علامتِ مصدر "نا" کسی بھی شکل میں نہیں بدلے گی، جیسے : کتاب پڑھنا اور خط پڑھنا۔ [اس سلسلے میں ضروری و فحاحت کے لیے دیکھیے مقدمہ نور اللغات جلد اول، بحث متروکات اور فرہنگ اثر بحث متروکات]۔ داغ کے مشہور شاعر گوردھار گوالیاری کے دیوان شعاعِ مہر میں ایک طرحی شاعرے کی غزل ہے جس کے ردیف و قوافی سحر ہونا، خبر ہونا، اثر ہونا وغیرہ ہیں، اُس کا مقطع ہے :

یہاں ہیں قہرا بل لکھنؤ بھی اہلِ دہلی بھی یہ کہتے ہیں سحر ہونی، وہ کہتے ہیں سحر ہونا
شوق کے یہاں پُرانا دہلوی انداز ملتا ہے کہ اسمِ مؤنث کے ساتھ "نا" علامتِ مصدر
"نی" بن گئی ہے، مثلاً :

تھی جو قسمت میں ہونی آبادی [۱۲۳۵]

عمر کٹنی تھی ایسے حد سے میں [۱۶۴۳]

رات کٹنی محال ہوتی ہے [۶۴۴]

مندرجہ ذیل شعر میں "نے" کا استعمال پُرانے دہلوی انداز کی یاد دلاتا ہے :

سُن کے ماملے میں نے یہ تقریب چپ رہا پہلے صورتِ تصویر [۱۱۹۹]

[۱۱۹۹] نے "کا" اس طرح استعمال اُس عہد کی بعض دیگر لکھنوی تصنیفات میں بھی ملتا ہے، مثلاً "شہزادہ عالی تبار نے آب و طعام دیکھ کر رو دیا" [فسانہ عجائب، مرتبہ راقم الحروف، ص ۲۶۸]۔

آشنا، دوست آگے جو کبھو : جس نے دیکھا، نکل پڑے آنسو [۳۱۸]

"کبھو" بھی زبانِ دہلی کی یادگار ہے۔ اعلانِ نون کی جو مثالیں ملتی ہیں، وہ بھی دراصل زبانِ دہلی کی یادگار ہیں، تشنہ خون ہو گئیں فی الفور [۲۵۸]، صبح کو طائرانِ خوش الحان [۱۳۹۷]۔

سبھو اس کو شبِ برات کی رات : ہم ہیں ہماں تمہارے رات کی رات [۱۵۶۳]۔

"شبِ برات کی رات" کا بہ ظاہر تو جوازِ نظر نہیں آتا، لیکن یہ مگر ظاہر و سُن کی زبان سے ادا ہوا ہے اور اس نسبت سے شوق کے اُس قول کا یہاں حوالہ دیا جا سکتا ہے کہ زبانِ صاحبِ محل میں جو الفاظِ غلط اُن کی زبان پر تھے، اُن کو اُسی طرح منظم کیا گیا ہے اور انہیں صحیح سمجھا گیا ہے [اسی مقدمے میں "مطبوعہ نسخے" کے ذیلی عنوان کے تحت شوق کی مکمل عبارت نقل کر دی گئی ہے]۔

نہیں قابو میں ہے کسی کا دل : بیٹے سب میں صاحبانِ محل [۱۶۹۳]

"دل" اور "محل" کا قافیہ کہیں اور نظر سے نہیں گزرا۔ اس کے جواز میں شاید یہ کہا جاسکے کہ لفظ "محل" عام طور پر زبانوں پر اس طرح آتا ہے کہ ح میں کسرے کی لہر شامل ہو جاتی ہے [اس کی ایک بہت اچھی مثال لفظ "بہن" ہے، جو اصلاً بہ فتح سوم ہے، مگر زبانوں پر عموماً یہ بہ کسر سوم آتا ہے]۔ قافیے کا یہ انداز بھی دہلوی انداز کی یاد دلاتا ہے۔

فریبِ عشق کے متعلق مولانا عبدالماجد دریا بادی نے اپنے محولہ بالا مضمون میں یہ رائے ظاہر کی ہے: "ممکن ہے نومشقی کے زمانے کی ابتدائی تصنیف ہو"۔ میں اسے نومشقی کے زمانے کی تصنیف تو نہیں کہہ سکتا، اس لیے کہ میروئن کے مکالمے [جو اصل چیز ہیں] وہ کم جان دار نہیں؛ ہاں یہ ضرور ہے کہ مستی بندش، لفظی تعقید الفاظ کے غیر مناسب استعمال اور محذوفات کا تناسب اس میں کچھ زیادہ ہے۔ محض مثال کے طور پر ان چند اشعار کو دیکھیے۔ پہلی دو مثالوں میں محذوف الفاظ کی کمی بُری طرح کھٹکتی ہے:

[۱۶۵]	کہتی تھیں، وہ ہر اک سے ہنستا ہے	بات کرنے میں اُس سے پختا ہے
[۱۶۶]	بعد، احمد کی مدح کو تحریر	کہ وہ دنیا میں سب سے خدا کا وزیر
[۱۶۷]	جب تک دل سے مبتلا ہیں یہ	نہیں پھر کس کی آشنا ہیں یہ
[۱۶۸]	لطفِ صحبتِ فردا نہیں تم کو	کیا غضب ہے، مزا نہیں تم کو
[۱۶۹]	خالی اس جرم سے حضور ہیں وہ	سچ تو یہ ہے کہ بے قصور ہیں وہ
[۱۷۰]	جائے شکوہ ہے نہ شکایت ہے	اس میں بھی اپنی اپنی قسمت ہے
[۱۷۱]	خوش گزرتے تھے اس طرح ایام	عیش رہتا تھا صبح سے تا شام
[۱۷۲]	حکم احکام سب بجاتی ہے	دہی ہر بار آتی جاتی ہے
[۱۷۳]	بس خرابی نہ کر زیاد اپنی	فصدے بانی فساد اپنی

لفظی تعقید ان سب مثنویوں میں جگہ جگہ ملتی ہے اور کچھ مقامات پر تو بہت ناگوار گزرتی ہے، مثلاً،

- [۱۳۰۷] تیر اُلفت جو تھا لگا کاری
 [۱۳۰۸] ہوئی میری جو اُس کی چار نگاہ
 [۱۵۲۴] دل کو اپنے کرو ملول نہیں
 [۵۹۲] واسطے جس کے نالے کرتے ہو
 [۱۳۲۷] تیرے پیچھے کی تلخ سب اذقت

کئی جگہ "نہ" کے محل پر نہیں "ملتا ہے۔ میں صرف دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں:

- [۱۳۱۶] بھوٹ سمجھیں اسے حضور نہیں
 [۱۵۲۴] دل کو اپنے کرو ملول نہیں

کئی شعروں میں افعال کا استعمال تو جہ طلب ہے، صرف ایک مثال:

[۱۵۹۸] اُکے سمجھائے گا بھائے گا کون اس طرح سے گلے لگائے گا کون

اب "سمجانا بھجانا" ایک ساتھ آتا ہے۔ ممکن ہے اُس زمانے میں اس طرح بھی استعمال میں آتا ہو، مگر کوئی مثال میری یادداشت میں محفوظ نہیں۔ اس کے علاوہ، الفاظ اور

افعال کی بہت سی پُرانی شکلیں ان مثنویوں میں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ ضمیمہ ۳ میں ایسی اکثر مثالیں یک جا کر دی گئی ہیں، اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔ علاوہ بریں، متعدد لفظوں کو جس طرح لایا گیا ہے، اب اُن معنوں میں اُس طرح نہیں لاتے۔ صرف ایک مثال:

جو کہا تھا، ادا کیا اُس نے وعدہ اک دن وفا کیا اُس نے [۱۳۴۷]

وعدہ وفا کیا کے لیے "ادا کیا" میری نظر سے کہیں نہیں گزرا۔

جال میں اک نک تو اے گا کوئی تو اس میں جم کھائے گا [۹۹۱]

دوسرے مصرعے میں "اس میں" پر نظر رکتی ہے۔ "اس پر" کا محل ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان مثنویوں میں متعدد مقامات پر زبان اور بیان کے لحاظ سے عجزِ شاعرانہ کی ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ نظر اُن پر رُک جاتی ہے۔ میں یہاں صرف ایک مثال سے اس کی وضاحت کروں گا۔ مثنوی زہرِ عشق کا شعر ہے:

آگ لگ جاتی وہ گھڑی کم بخت با پر آئی تھی میں کون سے وقت [۱۶۶۶]

"وہ گھڑی کم بخت آگ لگ جاتی" یہاں بیان میں بہ ظاہر کتچا پن ہے مگر اس کے لیے بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواتین کی زبان میں یہ اسی طرح آتا ہے۔ ضمیمہ ۳ میں ایسی متعدد مثالوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ان مثنویوں کا یہ پہلو بھی توجہ طلب ہے اور نظر میں رکھنے کا ہے۔ شوق کے یہاں حسنِ بیان اور لطفِ زبان کی کمی نہیں، اُن کی شاعری کی عمومی سطح بہت روشن ہے، بندشیں چُست ہیں اور روزِ مزہ کی چٹک کم نہیں؛ البتہ کچھ مقامات، مستثنیٰ مقامات کی حیثیت رکھتے ہیں اور اُن کو بھی نظر میں رہنا چاہیے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ شوق صرف شوقیہ مثنوی نگارش کرتے تھے، اُس زمانے کے معروف غزل گو شعرا کی طرح استادانہ حیثیت نہیں رکھتے تھے اور زبان و بیان کے ریاض پر اُنھوں نے اُس قدر وقت صرف نہیں کیا تھا جس کی روایت اُس زمانے میں عام تھی۔ ان سب باتوں کے باوجود، یہ واقعہ ہے کہ شوق کی زبان میں مجموعی طور پر جو لوچ، نرمی اور نفاست ہے، اُس کی مثال لانا مشکل ہے۔ مولانا حالی جیسے شخص نے، جو ان مثنویوں کے "ان مورل" ہونے پر بہت ناراض تھے، لکھا ہے: "جو کچھ اُس نے بیان کیا ہے، خواہ وہ مورل ہو، خواہ ان مورل"

اُس میں حُسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ شاید ایسے ہی مواقع پر کہا جاتا ہے: جلاو وہ جو سر چڑھ کے بولے۔ اس زبان کی اہمیت یہ ہے کہ لکھنؤ میں جو زمانہ طرزِ ناسخ کے فروغ کا ہے، اُس زمانے میں شوق نے اُس کے متوازی اُس طرز کو فروغ بخشا جس میں طرزِ ناسخ کے برخلاف لطافت اور لچک ہے۔ یہ معمولی کارنامہ نہیں۔ طرزِ ناسخ کی ہمہ گیری سے جو لوگ اچھی طرح واقف ہیں، اُن کو اندازہ ہو گا کہ عہدِ ناسخ میں کسی دوسرے طرز کے فروغ کے امکانات کس قدر کم تھے۔

کلاسیکی متون کی تدوین کے اس سلسلے کی کتابوں [فسانہ، عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم] میں مقدمے کے مباحث کے لیے جن حدود کا

طریق کار

تعیین کیا گیا تھا، اس کتاب میں بھی اُن کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اختصار کے ساتھ اُس بیان کے ضروری اجزا کو دہرایا جائے۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب فسانہ، عجائب تھی، اُس کے مقدمے میں لکھا گیا تھا، تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشاء مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس میں بنیادی حیثیت صحتِ متن کی ہوتی ہے۔ یہ بات ضرور ذہن میں رہنا چاہیے کہ عبارت ہو، یا ایک جملہ، یا جملے کا ایک ٹکڑا؛ یہ سب الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہر لفظ کا تعین مرتب کی ذمے داری ہے۔ لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا، ادیوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر حرف کا تعین اس ذمے داری میں شامل ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہو گا کہ اجزائے الفاظ اور اُن کی صورت نگاری کے تعین کی صحتِ متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے۔

متن کی کما حقہ تصحیح اور متعلقاتِ متن کی ترتیب کے لیے یہ بھی ضروری سمجھا گیا کہ تنقیدی مباحث کو شامل کتاب نہ کیا جائے۔ ویسے بھی تنقید اور تدوین دو الگ الگ موضوع ہیں، متفاد تو نہیں، مختلف ضرور ہیں۔ عام طور پر اس خلطِ مبحث سے، یعنی مقدمہ کتاب میں لاول تنقیدی مباحث کو شامل کرنے سے یہ نقصان ضرور ہوتا ہے کہ تنقید اور تدوین، دونوں کا حق ادا نہیں ہو پاتا۔ مرتب کا اصل کام یہ ہے کہ وہ متن کو صحیح طور پر پیش کرے اور اُس متن سے متعلق بحثوں کو مناسب تفصیل کے ساتھ لکھے، جس میں قابل ذکر حصہ تشریحی اور سانی مباحث کا

ہوگا۔ اُس کے فرائض میں یہ شامل نہیں کہ وہ تنقیدی رائے بھی دے۔ اسی لیے یہ ضروری سمجھا گیا کہ اس سلسلے کی زیر ترتیب کتابوں کے مقدمے میں مفصل تنقیدی مباحث کو شامل نہ کیا جائے۔ موضوع کی مناسبت سے ایسی کچھ ضروری باتیں اگر زیر تحریر آئیں، تو اُن کی حیثیت ضمنی ہے۔

تحقیق اور تدوین کا چولی دامن کا ساتھ ہے، مگر اس سلسلے میں ایک بات خاص کر پیش نظر رہنا چاہیے کسی متن کی تدوین کے سلسلے میں اور کسی مصنف پر مستقل طور پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے سلسلے میں جو تحقیقی بحثیں کی جائیں گی، اُن کی وسعت کے دائرے مختلف ہوں گے۔ اسی طرح یہ بات بھی کہ جو تحقیقی بحثیں اس سے پہلے کی جا چکی ہوں اور وہ قابل قبول بھی ہوں اور اُن پر اضافہ بھی نہ کیا جاسکتا ہو، تو یہ مناسب نہیں ہوگا کہ اُن سب بحثوں کی مقدمے میں تکرار کی جائے۔ اُن کا حوالہ کافی ہو سکتا ہے۔ اگر یہ طریقہ اختیار کیا جائے کہ صرف نہایت ضروری باتوں کو اختصار کے ساتھ لکھا جائے اور تفصیلات کے لیے اصل مآخذ کا حوالہ دے دیا جائے، تو یہ طریقہ کار بالکل درست ہوگا۔ اس کتاب کے مقدمے میں بھی یہی طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے، خاص کر مصنف کے حالات زندگی کے ذیل میں۔ شوق کے خاندانی حالات اور اُن کے سوانح لکھنا میرا مقصد نہیں، اس لیے اس سلسلے میں چند ضروری باتیں لکھ کر حوالے دے دیے گئے ہیں، البتہ ضمیمہ تشریحات میں اشعار کے متعلقات کو ضروری وفاحتوں کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

مثنوی فریب عشق کے متن کی بنیاد نسخہ مطبع آغا جان [۱۲۷۲ھ] کو بنایا گیا ہے۔ اس مثنوی کا اس سے بہتر اور اس سے قدیم مطبوعہ نسخہ موجود نہیں، یعنی ہمارے علم میں نہیں۔ مثنوی بہار عشق کے نسخہ مطبع محمدی [۱۲۶۸ھ] کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ مصنف کا نظر ثانی کردہ نسخہ ہے، ایسے کسی اور نسخے کا علم نہیں۔ نسخہ مطبع سلطان المطابع [۱۲۶۶ھ] کو، جو اس مثنوی کی اشاعت اول ہے، معاون نسخے کے طور پر سامنے رکھا گیا ہے۔ مثنوی زہر عشق کا نسخہ مطبع شعلہ طورکان پور [۱۸۶۲ء] اب تک کہ معلومات کے مطابق اس مثنوی کا قدیم

- ۳۔ بہارِ عشق، نسخہ، مطبعِ علوی علی بخش خاں، ۱۲۷۷ھ : خ
 ۵۔ " " نسخہ، مطبعِ گلزارِ اودھ، ۱۲۸۳ھ : گلزار
 ۶۔ مثنوی زہرِ عشق، مطبعِ شعلہ، طور کان پور، ۱۸۶۲ء : ش
 ۷۔ " " نسخہ، نظامی بدایونی، ۱۹۲۰ء : ن
 ۸۔ " " مطبعِ نامی گرامی : نامی
 ۹۔ مجموعہ مثنویاتِ شوق، نول کشور لکھنؤ، ۱۸۷۱ء : نول کشور، نسخہ
 نول کشور، نول کشوری ادیشن، ل۔
 ۱۔ کلیاتِ شوق، مرتبہ شاہ عبدالسلام، ۱۹۷۸ء : ع

مثنویاتِ شوق کے پُرانے نسخوں میں، اُس زمانے کی عام روش کے مطابق، آخرِ لفظ میں واقع ہائے معروف و مجهول، نیز ہائے ملفوظ و مخلوط کی کتابت میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اکثر صورتوں میں آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنہ پر نقطہ ملتا ہے۔ اعراب بالحروف کے پُرانے قاعدے کے مطابق زائد واو اور ی بھی ملتے ہیں [جیسے، اوس کو اُس کو] آئینہ (آنہ)، میرے (مرے)، پہونچا (پہنچا) وغیرہ]۔ لفظوں کو ملا کر اور الگ الگ لکھنے کے سلسلے میں بھی کسی طرح کا التزام نہیں ملتا۔ اضافت کے زیرِ عموماً نہیں ملتے اور یہی حال تشدید کا ہے اور رموزِ اوقاف بھی بہ طورِ عموماً نظر نہیں آتے۔

ایسے جملہ مقامات پر ضروری امتیازات کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ہائے مخلوط کو لازماً دو چشمی شکل میں لکھا گیا ہے۔ اسی طرح آخرِ لفظ میں واقع معروف اور مجهول ہی میں کتابت کے امتیاز کی پابندی کی گئی ہے۔ نونِ غنہ کو جو آخرِ لفظ میں ہو، التزاماً نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے۔ اضافت کے زیرِ پابندی کے ساتھ لگائے گئے ہیں اور مشدد حرفوں پر تشدید کو بھی التزام کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ "اوس" اور "اون" کو "اُس" اور "اُن" لکھا گیا ہے۔ اسی طرح "اس" سے، "ان" کو [وغیرہ]۔ مرکبات کو الگ الگ لکھا گیا ہے، جیسے: دل کشا، دل چسپ [وغیرہ]۔ اسی طرح اس کو، ان کے لیے، مجھ کو، مجھ سے [وغیرہ]۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختنی ہے [جیسے: درجہ، مرتبہ] محرف صورت میں التزام
ساتھ اُس ہ کی جگہ سے لکھی گئی ہے [جیسے: درجے میں، مرتبے کا]۔ ہائے مملوہ متصل کے
شوشہ [جو اُس کی پہچان ہے] ضرور لگایا گیا ہے [جیسے: ہونا، توجہ، بہت]۔

ضروری مقامات پر اعراب بھی لگانے کی ہیں اور معروف، مجہول، غنہ آوازوں کے تعین کے
لیے حسبِ ضرورت علامات کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ان علامات کی تفصیل یہ ہے:

درمیانِ لفظ واقع یاے معروف کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر، جیسے پیل۔

یاے لین کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: میل۔

یاے مجہول کے لیے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے: میل۔

یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان، جیسے: پیٹار۔

وآءِ معروف پر اُلٹا پیش، جیسے: چوڑ۔

وآءِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، جیسے: چوڑ۔

وآءِ معدولہ کے لیے اُس کے نیچے لکیر، جیسے: خویش۔

وآءِ ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: چوڑ۔

درمیانِ لفظ واقع نونِ غنہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے: ماند۔

تخلص کا متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے: شوق۔ خاص ناموں پر خطِ لازم لکھنا

کیا ہے، جیسے: حیاتِ شوق، لکھنؤ، عطار اللہ پالوی، نور اللغات۔

علامتوں کے سلسلے میں اس تصور کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ وہ کم سے کم ہوں اور صرف

ضروری مقامات پر اُن سے کام لیا جائے۔ یہی صورت اعراب کی ہے۔

توقیف نگاری کا التزام بھی ملحوظ رہا ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل رموزِ اوقاف سے کام

لیا گیا ہے، سکتہ، یعنی کا ما (،)، وقفہ، یعنی سیسی کولن (؛)، بیانیہ، یعنی کولن (:)، ندائیہ

[ندا، تحسین، تاسف اور تعجب کے لیے] (!)، استفہامیہ (؟) اور ختمہ، یعنی ڈیش (-)۔ جن

لفظوں کے اعراب، تلفظ یا املا میں کوئی بات قابلِ ذکر یا وضاحت طلب ہے، اُن سے

متعلق ضمیمہ تلفظ و املا میں ضروری صراحت کر دی گئی ہے۔

قیاسی تصحیح —۔ اس سلسلے میں میرا طریقہ کار یہ رہا ہے کہ ممکن حد تک اصل متن میں مداخلت نہ کی جائے۔ اگر مفہوم نکل سکتا ہے یا ذرا سی تاویل کے ساتھ اُس کا تعین کیا جاسکتا ہے، تو پھر اصل متن میں کسی طرح کی تبدیلی نہیں کی جانا چاہیے۔ اگر واضح طور پر غلطی کتابت ہو تو یقیناً اُس کی تصحیح کی جانا چاہیے، کیوں کہ صحیح متن پیش کرنا مرتب کی ذمہ داری ہے یا پھر متعلقات متن [مختلف لفظی اور معنوی نسبتیں اور رعایتیں بھی اس میں شامل ہیں] کسی مقام پر مختلف نسخوں میں سے کسی خاص نسخے کے متن کی ترجیح کو نمایاں کر رہے ہوں، اُس صورت میں اگر اساسی نسخے [یا نسخوں] کے مقابلے میں کسی دوسرے نسخے کے متن کو ترجیح دی جائے، تو مقدمے میں یا حواشی میں اُس کی مکمل طور پر نشان دہی کی جانا چاہیے۔ کتابت کی غلطی کی تصحیح ہو یا متن کی ترجمانی صورت ہو، دونوں کی مکمل نشان دہی لازماً کی جانا چاہیے۔

یہ دیکھا گیا ہے کہ قیاسی تصحیح بہت سی صورتوں میں ذاتی پسند بن کر نمایاں ہوتی ہے۔ یہ قطعی طور پر ناقابل قبول ہے۔ زمانے کے گزرنے اور زبان اور ذوق کی تبدیلیوں کے نتیجے میں شخصی پسند و ناپسند کو قدیم متنوں میں اگر جگہ مل جائے تو اصل متن میں تبدیلیوں کے امکانات بہت بڑھ جائیں گے اور تدوین کی زبان میں اُسے تحریف کہا جائے گا۔ مرتب کو اس کا حق حاصل نہیں کہ موجودہ زبان اور ذوق کی رعایت سے وہ قدیم لفظوں کو یا عبارتوں کو بدل دے۔ مثلاً "بادشاہی" کو اگر "بادشاہی" سے بدل دیا جائے [اور ایسا کیا گیا ہے، دیکھیے اختلاف نسخ] تو اسے قطعی طور پر ناقابل قبول قرار دیا جائے گا، یا ایسی ہی اور تبدیلیاں۔

میں نے اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے کہ ممکن حد تک اساسی نسخوں کے متن کو نہ بدلا جائے، اُس میں کوئی ترمیم یا تبدیلی نہ کی جائے۔ ہاں جن مقامات پر واضح طور پر غلطی کتابت ہے، تو دوسرے نسخوں کی مدد سے اُس کی تصحیح کی گئی ہے اور اختلاف نسخ یا ضمیمہ تشریحات میں اُس کی لازمی طور پر نشان دہی کی گئی ہے۔ اسی طرح جن چند مقامات پر نہایت درجہ واضح طور پر اساسی نسخوں کے مقابلے میں دوسرے قابل ذکر

نسخوں کا متن ترجیحی حیثیت رکھتا ہے، ایسے مقامات پر ترجیحی صورت کو اختیار کیا گیا ہے اور ہمیشہ تشریحات میں اُس کی وضاحت کی گئی ہے؛ لیکن اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اسکی نسخوں کے متن کو ممکن حد تک برقرار رکھا جائے اگر مفہوم کے تعین کی صورت نکل سکتی ہو۔ قیاسی تصحیح سے میں نے بہت کم کام لیا ہے، اس لیے کہ یہ میرا تجربہ ہے کہ قیاسی تصحیح اکثر صورتوں میں شخصی پسند و ناپسند کی دوسری شکل ہوتی ہے اور میرے لیے یہ ناقابل قبول ہے۔ مرتب کو تصحیح کا حق ہے، اصلاح کا نہیں۔ یہ دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ تصحیح، غلطی کی ہوتی ہے اور اصلاح، تبدیلی کا دوسرا نام ہے۔ مرتب کو اصلاح کا حق کسی بھی شکل میں حاصل نہیں، وہ صرف ضروری مقامات پر تصحیح کر سکتا ہے اور یہ اُس کی ذمہ داری ہوگی کہ جملہ تصحیحات کی نشان دہی کرے۔ اس سلسلے کی پچھلی تین کتابوں [باغ و بہار، فسانہ عجائب، گلزارِ نسیم] میں اسی طریق کار کو اپنایا گیا تھا اور اس کتاب میں بھی اس کی پابندی کی گئی ہے۔

مثنویات شوق کے مختلف موثر نسخوں میں بہت سے ذیلی عنوانات بھی ملتے ہیں [ان کا ذکر اسی مقدمے میں آچکا ہے]۔ قدیم نسخوں میں یہ عنوانات موجود نہیں۔ یہ بعد والوں کی کارگزاری ہے کہ عام پڑھنے والوں میں دل چسپی پیدا کرنے کے لیے ذیلی عنوانات قائم کیے۔ چونکہ قدیم نسخے ان سے خالی ہیں، اس لیے ایسے کسی ذیلی عنوان کو شامل نہیں کیا گیا؛ البتہ یہ ضرور کیا گیا ہے کہ مختلف مقامات پر، جہاں ایک بات ختم ہوتی ہے اور دوسری بات شروع ہوتی ہے، وہاں ایک سطر کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے تاکہ وصل اور فصل کی نشان دہی خود بہ خود ہو جائے اور متن میں کسی طرح کا اضافہ بھی نہ ہو۔

ان مثنویوں میں کئی مقامات پر ایسی کچھ باتیں مذکور ہیں جن کا تعلق شیعہ عقائد یا روایات سے ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ شاعر مذہبِ شیعہ تھا۔ میں نے محض ازراہ احتیاط ایسے مقامات کی وضاحت کے سلسلے میں یہ مناسب بلکہ ضروری خیال کیا کہ کسی راسخ العقیدہ شیعہ سے معلومات حاصل کروں۔ کسی شیعہ عالم یا فقہ جعفری کے ماہر سے میرے روابط نہیں۔ ایسے خاصگانِ بارگاہِ خداوندی سے ایک گناہگار کے روابط

ہو بھی کیسے کہتے ہیں اور احتیاط کے تقاضوں کی پاس داری بھی لازم تھی۔ میرے حلقہ متعلقین میں نیر مسعود صاحب اس لحاظ سے بھی متعارف حیثیت رکھتے ہیں۔ میں ایسے مقامات کے متعلق ان سے دریافت کرتا رہا اور ضمیمہ تشریحات میں انہی کے خطوں کی متعلقہ عبارتوں کو درج کر دیا۔ یہ سب عبارتیں واوین میں ہیں۔ ہر جگہ حوالہ کیا دیا جاتا، اس لیے یہاں یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ضمیمہ تشریحات میں جو تشریحی عبارتیں واوین میں مقید ہیں اور کسی کا حوالہ مندرج نہیں، وہ سب نیر مسعود صاحب کے خطوں کے اقتباسات ہیں۔ اس طرح دہرا فائدہ ہوا؛ یہ اطمینان ہو گیا کہ صحیح باتیں لکھی جائیں گی اور بہت سے جھگڑوں سے بھی بچ گیا۔ مجھے مولانا حالی کا یہ شعر یاد تھا؛

جھگڑوں میں اہل دین کے نہ حالی پڑیں بس آپ

قہہ حضور سے یہ چکایا نہ جلے گا

متن کے بعد چار ضمیمے شامل کیے گئے ہیں۔ پہلا ضمیمہ تشریحات کا ہے، جس میں مختلف اشعار سے متعلق فروری و فاحتیں شامل کی گئی ہیں۔ دوسرا ضمیمہ متن میں شامل خاص خاص الفاظ کے تلفظ اور املا سے متعلق ہے۔ تیسرا ضمیمہ اختلاف نسخ کا ہے اور چوتھا ضمیمہ الفاظ اور طریق استعمال سے متعلق ہے۔ شوق کی مشنویاں لسانی مباحث کے نقطہ نظر سے یوں خاص اہمیت اور حیثیت رکھتی ہیں کہ زبان اور بیان کے لحاظ سے یہ لکھنؤ کی اس لسانی روایت سے ہم آہنگ نہیں جس کا سلسلہ نسب ناسخ سے ملایا جاتا رہا ہے۔ دہلوی اثرات ان میں نمایاں ہیں اور اس لحاظ سے ان مشنویوں کا لسانی جائزہ دل چسپ کام ہو سکتا ہے۔ اس مختصر سے ضمیمے کو اس ضرورت کا اشارہ نما سمجھنا چاہیے۔ اس ضمیمے میں خاص خاص الفاظ، افعال اور جملے کے ٹکڑوں کو شامل کیا گیا ہے۔ اس طرح ایک نظر میں مشنویات شوق کی لسانی صورت حال اور اس کے مشتملات کا اندازہ کیا جاسکے گا۔ اس ضمیمے سے متعلق بعض باتیں مقدمے کے ایک ذیلی عنوان ”زبان و بیان“ کے تحت بھی بیان میں آگئی ہیں، انہیں بھی اسی ضمیمے کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ ہاں یہ صراحت فروری ہے کہ تیسرے ضمیمے ”اختلاف نسخ“ میں متن اشعار کے ان اختلافات کو شامل نہیں کیا گیا ہے جو ضمیمہ تشریحات میں زیر بحث

آگئے ہیں۔

آخر میں فرہنگ ہے۔ اکثر الفاظ کے سامنے قوسین میں اُس شعر کا نمبر شمار لکھ دیا گیا ہے جس میں وہ لفظ آیا ہے۔ جو لوگ شامل فرہنگ الفاظ کے محل استعمال کو دیکھنا چاہیں گے، اس طرح اُن کو وہ شعر آسانی کے ساتھ مل جائے گا۔ یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ فرہنگ میں الفاظ کے وہی معنی لکھے گئے ہیں جن معانی میں وہ متعلقہ اشعار میں استعمال میں آئے ہیں۔

عزیزوں اور دوستوں کی مدد شامل حال نہ ہوتی تو اس کام کا تکمیل کو پہنچنا مشکل تھا، اس لیے اُن کا شکریہ ادا کرنا من جملہ واجبات ہے۔ نیر مسعود صاحب نے مثنویات کے کئی اہم نسخے بلا تکلف میرے پاس بھیج دیے اور خطوں کے جواب پابندی سے لکھتے رہے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ مطلوبہ نسخوں کے عکس بھیجے۔ رضا لائبریری رام پور میں ان مثنویوں کے کئی نسخے ہیں۔ اس کتاب خانے کا آج کل جو احوال ہے، اُس کے پیش نظر ان نسخوں سے استفادہ میرے لیے گویا ناممکن تھا۔ اس مشکل کو حل کیا عزیز مکرّم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے کہ مطلوبہ نسخوں کے عکس بنا کر بھیج دیے۔ اُن کا خاص طود پرشکر گزار ہوں۔ گلزار نسیم کی تدوین میں بھی اسی طرح اُنہوں نے بہت مدد کی تھی اور متعدد نسخوں کے عکس بھیجے تھے۔ مثنوی زہر عشق کا نظامی ادیشن اب کم یاب ہے۔ محبتی شمس الرحمن فاروقی صاحب کے پاس اُس کی اشاعت ثانی کا ایک نسخہ تھا، میری فرمائش پر موصوف نے بہت اہتمام کے ساتھ اُس کا عکس بنا کر بھیجا۔ نیز الہ آباد کے اسٹیٹ آرکائیوز میں زہر عشق سے متعلق کاغذات کے سلسلے میں معلومات بہم پہنچائی۔

سید عروج زیدی بدایونی مرحوم میرے خاص کرم فرما تھے، اُن کے صاحبزادے عزیز عرفان زیدی نے [جو اب رام پور کے ہو کر رہ گئے ہیں] معلوم نہیں کہاں سے زہر عشق کے نظامی ادیشن [اشاعت ثانی] کا ایک نسخہ ڈھونڈ نکالا اور میرے پاس

بھیج دیا۔ ڈاکٹر بدایونی کے احوال سے میں بے خبر تھا، بس یہ معلوم تھا کہ نظامی بدایونی نے قاموس المشاہیر میں اُن سے متعلق کچھ لکھا ہے۔ شمس بدایونی صاحب نے میری درخواست پر قاموس المشاہیر کی متعلقہ عبارت نقل کر کے بھیج دی تھی۔ اس سلسلے میں بھی عزیز عارف نے مدد کی۔ جناب ضیاء علی خاں اشرفی بدایونی نے اپنی کتاب مردانِ خدا میں ڈاکٹر کا حال نسبتاً تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ میں اس کتاب سے بے خبر تھا۔ عرفان زیدی کی فرمائش پر ضیاء علی خاں صاحب نے مردانِ خدا سے متعلقہ عبارت خود نقل کر کے بھیجی۔ عرفان زیدی کا شکریہ کیا ادا کروں، وہ تو میرے لیے عزیزِ قریب کی حیثیت رکھتے ہیں؛ اُن کی سعادت مندی اور دل سوزی کا اعتراف کرتا ہوں اور ضیاء علی خاں صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں زحمت فرمائی کے لیے۔

محبتِ مکرمِ اسلم محمود صاحب نے بہت دل چسپی اور تعلقِ خاطر کے ساتھ لکھنؤ کے اسٹیٹ آرکائیوز میں زہرِ عشق سے متعلق کاغذات کی تلاش میں حصہ لیا۔ اسلم محمود صاحب جیسے مخلص اب کم یاب ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے ایک طویل مضمون کا عکس بھیجا اور ایک قلمی مجموعہ ”مثنویاتِ شوق“ بھیجا۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر عقیل رضوی نے بعض ضروری کتابیں فراہم کیں۔ جین صاحب نے شروع ہی سے اس سلسلے کی کتابوں کی ترتیب میں دل چسپی لی ہے اور ہمیشہ آمادہٴ تعاون رہے ہیں، میں اُن کا ممنون ہوں۔ ایم۔ حبیب خاں صاحب نے کئی کتابوں کی تلاش میں اور کئی مثنویوں کے عکس کے حصول میں مدد کی۔ اُن کی کوششوں کا اعتراف کرتا ہوں اور شکر گزار ہوں۔ ان سب احباب کی مددِ شاملِ حال نہ ہوتی تو یہ کام اس انداز سے مکمل نہیں ہو سکتا تھا۔

میں ڈاکٹر خلیق انجم کا بہ طورِ خاص شکریہ ادا کرتا ہوں۔ دہلی جیسے بے کراں اور بے اماں شہر میں اُن کی غم گساری میرے لیے وجہِ تسکین رہی ہے۔ اس سلسلے کی کتابوں کی تیاری پر وہ جس طرح مسلسل اصرار کرتے رہے اور بہت سی آسانیاں فراہم کرتے رہے، اُس سے کام کی رفتار مدہم نہیں ہونے پائی۔ اُنھوں نے جس اہتمام کے ساتھ اس سلسلے کی کتابوں کو شائع کرنے کا انتظام کیا ہے، اُس سے کام کرنے کا حوصلہ بڑھا ہے۔ میں

اُن کے پُر خلوص طرزِ عمل کا معترف ہوں۔

اس سلسلے کی تین کتابیں اس سے پہلے چھپ چکی ہیں، فسانہ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم۔ اہل نظر نے اُن کو توجہ کی نظر سے دیکھا تھا۔ فسانہ عجائب اس سلسلے کی پہلی کتاب تھی جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس سال یعنی ۱۹۹۶ء کے اوائل میں اُس کا دوسرا ڈیشن سامنے آ گیا ہے۔ اس سے بھی اس سلسلے کی کتابوں کی مقبولیت کا تصور بہت اندازہ تو لگایا ہی جا سکتا ہے۔ توقع کرتا ہوں کہ اسی سلسلے کی یہ چوتھی کتاب بھی اہل نظر کی پسندیدگی سے محروم نہیں رہے گی۔

کلاسیکی متون کی تدوین کے اس پروگرام میں مثنوی سحرالبیان، نو طرزِ مرقع، قصائدِ سودا کا مجموعہ، امرا و جان ادا اور غرائب اللغات شامل ہیں؛ توقع کرتا ہوں کہ یہ کتابیں بھی اسی انداز سے مرتب ہو سکیں گی [اگر عمر اور صحت نے رفاقت میں کوتاہی نہ کی] اور کلاسیکی متون کی تدوین کی وہ روایت، اُردو میں جس کا آغاز مولانا امتیاز علی خاں عرشی سے ہوتا ہے، اُن کے ایک تمیزِ معنوی کے واسطے سے اُس روایت میں توسیع کے نئے اجزائے شامل ہوتے رہیں گے۔

کیست کز کوشش فرما دناں باز دہد
مگر آں نقش کہ از تیشہ بہ خارا ماند

رشید حسن خاں

۱۶۷۔ بارہ روزنی دوم، شاہ جہان پور

۳۰ جون ۱۹۹۶ء

فریب عشق

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

- | | | |
|------------------------------------|----|------------------------------------|
| بَعْدَهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ | ۱ | اے قلم! پہلے لکھ تو بِسْمِ اللّٰهِ |
| کہ وہ دُنیا میں ہے خُدا کا وزیر | ۲ | بعد، احمد کی مدح کر تحریر |
| تاجِ فرقِ پیمبرانِ سَلَفِ | ۳ | پایا آدم نے ہے اُسی سے شرف |
| خَلْقِ میں نائِبِ خُدا ہے وہ | ۴ | سچ کہ محبوبِ کبریا ہے وہ |
| نہ رُکی تیغِ جس کی رُوزِ مَصافِ | ۵ | بعد احمد، علی کے لکھ اوصاف |
| تیغِ حق نے، نبی نے دُخترِ دی | ۶ | آبرو دونوں نے برابر دی |
| ضربِ حیدر سے کاٹتے ہیں ملک | ۷ | دھوم اُس تیغ کی ہے عرشِ تلک |
| تھی یہی ذُو الْفَقَارِ زَیْبِ کمر | ۸ | جب کیا فَتْحِ مِثْلَهُ نَجِیْبِ |
| آئی جس رُوز سے کہ "نادِ علی" | ۹ | بھولی احمد کو پھر نہ یادِ علی |
| دُوشِ احمد پہ تھے علی کے قدم | ۱۰ | ما سوا اس کے، کیا یہ اوج ہے کم |
| اب سُنو عشقِ جاں گداز کا حال | ۱۱ | مدحِ حیدر، نہیں بشر کی مجال |

عشق، انساں کی آب و گل میں
 خالی اس سے نہیں ہے کوئی بٹ
 پالے، طفلی میں کھیلنے کو ہر
 پیاری آنکھوں پہ جان جاتی تھی
 کوئی ہم جُولی ہوتی تھی جو جسم
 اچھی صورت پہ دم نکلتا تھا
 اور ہی اور دل میں دھیان ہوا
 مالِ دُنیا بیلا تھا حکمت سے
 عیش رہتا تھا صُبح سے تا شام
 نہ ہوئے ہیں، نہ ہوئیں گے جو کہیں
 ہر دوش کوئی، مہ جیسے کوئی
 سن جوانی کا، سب کے سب شوقین
 ایک ایک اپنے طرز پر محبوب
 سب کے سب خوش جمل خوش ظاہر
 خوش بیاں کوئی، کوئی خوش آواز
 سب کے سب خاندانِ عالی سے
 طرفہ، یادش بہ خیر، مُحببت تھی
 چہر چاشم و سُخن کا رہتا تھا
 بیلا بیلا کوئی نہ بچتا تھا

۱۳) داغِ اُلفت ہر اک کے دل میں ہے
 ۱۳) اس میں ڈوبا ہوا ہے سرتاسر
 ۱۴) میں بھی تھا کم سخی سے عاشق تین
 ۱۵) دل سے چالاکی اُن کی بھاتی تھی
 ۱۶) کھینتا تھا اُسی سے میں عنم کہیں
 ۱۷) دیکھ کر، پھر نہ واں سے ٹلتا تھا
 ۱۸) رفتہ رفتہ جو میں جوان ہوا
 ۱۹) زرِ خدانے دیا تھا کثرت سے
 ۲۰) خوش گزرتے تھے اس طرح ایام
 ۲۱) جمع رہتے تھے بزم میں وہ خیں
 ۲۲) خوب رو کوئی، نازیں کوئی
 ۲۳) شوخ، چالاک، خوش مزاج، ذہین
 ۲۴) خوش نما، خوش مزاج، خوش اُسلوب
 ۲۵) عاشقی کے فنون سے ماہر
 ۲۶) آشنا، دوست، سب کے سب ہم باز
 ۲۷) شہرہ پایا تھا خوش جمالی سے
 ۲۸) شوخ ہر ایک کی طبیعت تھی
 ۲۹) شوق ہر ایک فن کا رہتا تھا
 ۳۰) کھانا بے دل لگی نہ بچتا تھا

- ۳۱ روز رہتا تھا لطف سیر و شکار
- ۳۲ وضع کی گو تھی سب کو پابندی
- ۳۳ دوست جتنے تھے، رہتے تھے ہمراہ
- ۳۴ رہتا تھا تیر ہو پی کا جلسہ یاد
- ۳۵ لوگ پہلے سے واں پہ جاتے تھے
- ۳۶ دو پہر رات جب گزرتی تھی
- ۳۷ صحبت عیش گرم رہتی تھی
- ۳۸ رات ہنس بول کر گزارتے تھے
- ۳۹ ہوش باقی نہ رہتا تھا تن کا
- ۴۰ دل کے ارمان سب نکالتے تھے
- ۴۱ جمع ہوتے تھے سیکڑوں محبوب
- ۴۲ لذتِ زندگی اٹھاتے تھے
- ۴۳ خوش گلوں جب کہ تان لیتے تھے
- ۴۴ پُرزے پُرزے اڑاتے تھے دل کے
- ۴۵ دل میں لوگوں کے جو بھرا تھا مذاق
- ۴۶ لطف صحبت کا جو اٹھاتے تھے
- ۴۷ جمع ہونے لگے جو غیرتِ حور
- ۴۸ دیکھ اس طرح ہم فقیروں کو
- ۴۹ تمازہ جن کی کچھ طبیعت میں
- شب کو بختی تھی پن، دن کو ستار
- پیر، نہ بختی تھی کوئی نوچندی
- کر بلا میں کبھی، کبھی درگاہ
- شام سے جاتے تھے حسین آباد
- فرش تالاب پر بچھلتے تھے
- ڈولی پر ڈولی پھر اُترتی تھی
- کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی
- صبح سب اپنے گھر سدھارتے تھے
- آتا تھا جب مہینا سادون کا
- جھولے باغوں میں جا کے ڈالتے تھے
- خوش گلوں، خوش مزاج، خوش اسلوب
- ہنستے تھے، گاتے تھے بجاتے تھے
- دل تو کتنا چیز، جان لیتے تھے
- کوکتے تھے مثال کوئل کے
- رہتے تھے ایسی بزم کے مشتاق
- بن بلائے سب آپ آتے تھے
- صحبت اپنی بھی ہو گئی مشہور
- رشک آنے لگا امیروں کو
- کہتے تھے اپنی اپنی صحبت میں

یہ تو جس کو خدا نصیب کرے
 اس میں بھی اپنی اپنی قسمت
 زندگی کا مزہ اسی میں ہے
 کہتے تھے بعض عقل کے دشمن
 کیوں نہ آئے، حد کی جائے
 کچھ عجب نکمری، نکمری صحبت
 رشک بے جا نہ سمتا رقیبوں کا
 ہو گیا ہم کو اس ہنر میں کمال
 ایک شہرہ ہوا زملنے میں
 ہوئے مرشد تماش بینوں کے
 ہم نشیں ہم کو کہتے تھے اُستاد
 سیکھتے تھے سب آکے اس کے طریق
 سب میں خضر طریق عشق تھے

کر بلا پہنچے، ہو کے ہم درگاہ
 میں ٹہلتا ہوا اُدھر آ
 خیمہ روشن ہے حسن سے سا
 باہر آتا ہے نور چمن چمن کے
 نو نکلتی ہے گال سے اُس کے

۵۰ رشک بے جا ہے، گر رقیب کرے
 ۵۱ جاے رشکوہ ہے، نہ شکایت ہے
 ۵۲ ہو وہ موجود جو کہ جی میں ہے
 ۵۳ دیکھ کر ایسا بزم کا جو بن
 ۵۴ گو گنہ گاری خدا تو ہے
 ۵۵ حق تو یہ ہے کہ جاے حسرت تھی
 ۵۶ حال ابتر سمتا بد نصیبوں کا
 ۵۷ اسی صورت سے گزرے جب کئی سال
 ۵۸ رہے جب ایسے کارخانے میں
 ۵۹ ظلم جب سہ چکے حسینوں کے
 ۶۰ تھا جو اس فن میں دخل حد زیاد
 ۶۱ بحر اُلفت کے ہوتے تھے جو عریق
 ۶۲ مشورے ہم سے لیتے تھے ہر دم

۶۳ ایک دن سیر کو اُٹھے ناگاہ
 ۶۴ خیمہ اُستادہ اک نظر آیا
 ۶۵ دیکھا، اُس میں ہے ایک مہ پارا
 ۶۶ بیٹھی ہے وہ قریب چمن کے
 ۶۷ نور حسن و جمال سے اُس کے

- ہنس کے جس سمت آنکھ پھرتی ہے (۶۸)
- اک کہاری کھڑی ہے باندھے ہات (۶۹)
- حکم احکام سب بجاتی ہے (۷۰)
- اس قرینے سے یہ ہوا ظاہر (۷۱)
- آگیا عیش زندگی میں حائل (۷۲)
- دیکھ یہ ، آدمی سے میں نے کہا (۷۳)
- مشورہ کر کے ٹھہری یہ تدبیر (۷۴)
- راضی اس پر کرو کہاری کو (۷۵)
- اتنا کر دے گی گر ہمارا کام (۷۶)
- سوچ یہ ، آدمی کو حکم دیا (۷۷)
- دیکھ کر میری بے تساری کو (۷۸)
- کہا اس سے : یہ کام ہے ہم کو (۷۹)
- کسی صورت ابھار کر لاؤ (۸۰)
- بولی : اک عرض کرتی ہوں اس آن (۸۱)
- وضع ظاہر میں گو کہ سادی ہے (۸۲)
- سب امیران شہر مرتے ہیں (۸۳)
- شہر میں وضع دار ہیں وہ بھی (۸۴)
- حسن میں رشک تو رہ جانتی ہیں (۸۵)
- سب میں مشہور آج ہیں وہ بھی (۸۶)
- جان عاشق پہ برق گرتی ہے
- ہر گھڑی کرتی ہے اسی سے بات
- وہی ہر بار آتی جاتی ہے
- راز سے ان کے ہے یہی ماہر
- ہو گئی جان ، دیکھ کر بے کل
- نام و گھر بوجھ لے کہاری کا
- اب جو نوچندی ہے رجب کی اخیر
- کہ اتروادے یاں سواری کو
- حسب دل خواہ پائے گی انعام
- اس کہاری کو جلد لے کر آ
- گھر سے لایا وہ اس کہاری کو
- لاکے ملوادو اپنی بیگم کو
- میرے گھرتک سوار کر لاؤ
- کیجیے گانہ اس میں اور گمان
- پھر وہ آخر امیرزادی ہے
- خود حسپ ان کو پیار کرتے ہیں
- آفت روزگار ہیں وہ بھی
- بہت اپنے کو دور جانتی ہیں
- بڑی نازک مزاج ہیں وہ بھی

میرے فقرے پہ وہ نہ آئیں گی
 آگے پھر آپ کا مت تدر ہے
 لاؤں دُھوکے سے میں ادھر کی طرف
 میری جانب نہیں ہے یہ الزام
 خوب تدبیر سو جھی ہے وَاللّٰہُ
 بھین لی گو یا میرے منہ کی بات
 آئی تو چندی بھی رَجَب کی اخیر
 کہ بہت سا اُسے ستوارا تھا
 منتظر اپنے باغ میں بیٹھا
 بڑھ گئی اور دل کی مُشتاقی
 طبع کچھ کچھ اُداس ہونے لگی
 لیے آتے ہیں اک پنس کو کہار
 کچھ اشارے کہتی جاتی ہے
 ہٹ گئی کچھ پتا بتا کر وہ
 لی کہاروں نے سیدھی باغ کی راہ
 عشق نے دی صدا کہ بِسْمِ اللّٰہِ
 پر وہ گھولا ، تو دیکھی اور بہار
 نہ کوئی آدمی نہ آدم زاد
 بوسے گل ہے صبا کے ٹوسن پر

۸۷ بات کہتے ہی تازہ جائیں گی
 ۸۸ مگر اک بات سب سے بہتر ہے
 ۸۹ جائیں جب کہ بلا سے گھر کی طرف
 ۹۰ آگے پھر آپ جائیں، آپ کا کام
 ۹۱ سُن کے، میں نے کہا کہ بِسْمِ اللّٰہِ
 ۹۲ یہی بتلانے کو تھا میں بھی گھات
 ۹۳ پاگئی جب ترار یہ تدبیر
 ۹۴ باغ اُس جا پر اک ہمارا تھا
 ۹۵ اُسی گل کے سُرّاخ میں بیٹھا
 ۹۶ رہ گیا دو گھڑی جو دن باقی
 ۹۷ اُن کے آنے کی یاس ہونے لگی
 ۹۸ اتنے میں دیکھتا ہوں کتنا یک بار
 ۹۹ پیچھے پیچھے کہاری آتی ہے
 ۱۰۰ چھپ گئی شکل کو دکھا کر وہ
 ۱۰۱ وعدہ العام کا جو تھا دل خواہ
 ۱۰۲ اُتری آکر پنس جو واں ناگاہ
 ۱۰۳ حَسْبِ دَسْتور ہٹ گئے جو کہار
 ۱۰۴ باغ ہے ، پر عجب ہے یہ رُوداد
 ۱۰۵ گل ہیں سب اپنے اپنے جُوبن پر

- ۱۰۶ میں عجب لطف پر شگوفہ و گل
- ۱۰۷ ہے عجب لطف پر جمالِ چمن
- ۱۰۸ سبزہ اک جا پہ لہلہاتا ہے
- ۱۰۹ مالتی کھل رہی جو ہر سو ہے
- ۱۱۰ آبِ پاشی سے سبزہ لائق دید
- ۱۱۱ پھول ایک ایک اُس میں بو قلموں
- ۱۱۲ وہ سُہانا سُہانا وقتِ زوال
- ۱۱۳ باغ چھوٹا سا، پیارے پیارے چمن
- ۱۱۴ بیچ میں بنگلا ایک ہے خس کا
- ۱۱۵ چار جانب سے آتی ہے خوش بو
- ۱۱۶ ہر چمن پر نئی طرح کی بہار
- ۱۱۷ سب چمن اپنے اپنے رنگ کے ہیں
- ۱۱۸ قفسِ طاہرانِ تیس زباں
- ۱۱۹ گل جو چاروں طرف ہکتے ہیں
- ۱۲۰ بولی : اس جا کہا آئے کہاں!
- ۱۲۱ بوجھ گردن کا اپنی ٹال دیا
- ۱۲۲ رہ گئی راہ میں کہاری کیوں!
- ۱۲۳ کیا موڈوں پر قیامت آئی ہے
- باغ رنگین جس سے ہے بالکل
- جھومتے ہیں کھڑے نہالِ چمن
- بیچ سنبُل کہیں پہ کھاتا ہے
- کچھ عجب بھینی بھینی خوش بو ہے
- سیہ مخمل پہ جیسے مروارید
- ہوا جسے دیکھ ، آدمی کو جنوں
- لطفِ گلشن سے ہر شجر ہے نہال
- گل تو گل ، پتے پتے پر جو بن
- فرش جس میں تمام آغاس کا
- کہیں جوڑی کھلی ، کہیں شتو
- پھولا اک سمت کو ہے ہار سنگھار
- پھول کچھ چین ، کچھ فرنگ کے ہیں
- ہیں قرینوں سے اپنے آدیزاں
- مست ہو ہو کے سب پہکتے ہیں
- کچھ سٹری ہیں ، یہ مجھ کو لائے کہاں!
- جہاں چاہا قفس کو ڈال دیا
- یاں اُتاری مری سواری کیوں!
- مؤنڈی کاٹوں کی شامت آئی ہے

موئے لو کر ہیں یا ہیں بیگانہ
 وال میں کچھ نہ کچھ تو کالا
 آج جی جان کا حقدار ہی ہے
 دیکھو گھر چل کے کیا نہیں کرتی ہوں
 ضبط کا دل کو پھر رہا نہ ممتا
 آ کے پردہ اُلٹ دیا اُس دم
 ہے خطا ہم گناہ گاروں کی
 سچ تو یوں ہے کہ بے قصور ہیں وہ
 اُن بچہ ساروں کی کچھ نہیں تقصیر
 ہر طرف آپ سرد چمڑ کا ہے
 دو گھڑی سیر کیجیے اِس جا
 یہ تو سمجھو کہ کوئی مرتا ہے
 جان جاتی تھی، دم نکلتا تھا
 ایک مدت سے آپ کی تھی تلاش

۱۲۴ رکھ دی اپنی خوشی سے آسواری
 ۱۲۵ یہاں لا کر جو مجھ کو ڈالا ہے
 ۱۲۶ کیسی اُفتاد پیر اِلیٰ ہے!
 ۱۲۷ راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں
 ۱۲۸ سُننے میں نے جو اِس طرح کے کلام
 ۱۲۹ کام جُرأت کا یہ کیا اُس دم
 ۱۳۰ اور کہا: کیا خطا کہا روں کی
 ۱۳۱ خالی اِس جُرْم سے حضور ہیں وہ
 ۱۳۲ اُن کے بدلے مجھی کو دو تعزیر
 ۱۳۳ باغ پھولا ہوا ہے، سبز ہے
 ۱۳۴ دیکھو، کیا چل رہی ہے سرد ہوا
 ۱۳۵ کوئی اتنی رُکھائی کرتا ہے
 ۱۳۶ آپ کو کربلا میں دیکھا تھا
 ۱۳۷ آج اللہ نے کیا بَشاش

اے لو خوبی تری صفائی کی
 کتنے جَم جَم سے خوش غلاف ہیں آپ!
 سچ بتا، یہ فریب کیسا ہے؟
 کون لایا مجھے ادھر کی طرف؟

۱۳۸ بولی: قائل ہوں اِس ڈھٹائی کی
 ۱۳۹ ماشاء اللہ کتنے صاف ہیں آپ!
 ۱۴۰ ارے تو کون ایسا تیسا ہے؟
 ۱۴۱ میں تو جاتی تھی اپنے گھر کی طرف

- ۱۲۲ مجھ بچپاری کو یہ دماغ کہاں
- ۱۲۳ وہ کرے سیر، جو ندیدہ ہو
- ۱۲۴ باغ کی سیر ہم کریں اب کتنا
- ۱۲۵ مجھ سے باتیں نہ اب بنائیے آپ
- ۱۲۶ سیر میں مجھ کو امتیاز نہیں
- ۱۲۷ دُون پر جو دماغ آپ کا ہے
- ۱۲۸ ہوئی ہے مجھ پہ میل، یہ کہیے
- ۱۲۹ خیر تم سے تو کتنا میں بُولوں گی
- ۱۵۰ اِس گھڑی تو بچی، سمجھ لوں گی
- ۱۵۱ ایک حُرّافہ رنڈی ہے مُردار
- ۱۵۲ اب یہ کوتی ہوں آپ کے میں عرض
- ۱۵۳ حاصل اِس فقرے بازی سے کیا تھا
- ۱۵۴ اِس طرف جو طبیعت آئی ہے
- ۱۵۵ کیے مجھ سے جو اِس طرح کے کلام
- ۱۵۶ یہ تو سمجھی کہ خوش بیاں ہیں آپ
- ۱۵۷ دیکھی جُرات بہت بڑی تیری
- ۱۵۸ فیل سے اپنے گھر اُتارتا ہے
- ۱۵۹ نام جس وقت میں نے بتلایا
- ۱۶۰ اے تو میں بھی کہوں سبب کیا ہے
- ہم کہاں اور سیرِ باغ کہاں
- وہ پھرے، جس کا شوخ دیدہ ہو
- غیر کے پھول پھل سے مطلب کتنا
- باغِ سبز اور کو دکھائیے آپ
- تم پھرو، بندی سیر باز نہیں
- اب میں سمجھی کہ باغ آپ کا ہے
- آپ کے ہیں یہ فیل، یہ کہیے
- پَر، کہاری سے جا کے سمجھوں گی
- گھر چلیں تو بچی سمجھ لوں گی
- آج کھائے گی میرے ہاتھ کی مار
- فیل کرنا تھا مجھ سے کون سا فرم؟
- مطلب اِس جعل سازی سے کیا تھا؟
- جی میں کیا آپ کے سہائی ہے؟
- کون ہیں آپ، کیا ہے آپ کا نام؟
- رکتے کیا نام، کیا نشاں ہیں آپ؟
- واہ ری دھپن دھو گڑی تیری
- دِن دہاڑے تو راہ مارتا ہے
- تہقہہ مار کر یہ منرمایا
- ارے تو ہی نواب مرزا ہے!

سُن چکی ہوں میں آپ کے اوصاف
 تو تو مشہور ہے زمانے میں
 لوگ ڈرتے ہیں نام سے تیرے
 کہ نہایت ہے وہ زباں آور
 بات کرنے میں اُس سے پھنتا ہے
 نام سے تیرے خوف آتا تھا
 یہ نہ قسمت سے تھی خبر مجھ کو
 جس کو سُنتی ہوں، تجھ پر مڑتا ہے
 جادو گر لوگ تجھ کو کہتے ہیں
 سب کھپتے ہیں جان کو تیری
 آدمی کا ہے کو، قیامت ہے
 تو تو ضربُ المثل جہان میں ہے
 صبر ایک اک کا کیوں سمیٹتا ہے؟
 ایک کو سالی، دوسرے کو بدھائی
 تجھ میں کیا ہے، جو کوئی مڑتا ہے!
 پھوٹیں آنکھیں، جو مجھ کو بھاتا ہو
 میں تو اس شکل کا غلام نہ لوں
 لوٹا چوکی پہ بھی نہ رکھواؤں
 گناہ لوں نہ تیری صورت کا

ایک مُرشد ہو تم، قصورِ معات (۱۶۱)
 بے و سائی میں، دل جلانے میں (۱۶۲)
 پھنٹس کے چھوٹا نہ دام سے تیرے (۱۶۳)
 سُنتی ہم جولیوں سے تھی اکثر (۱۶۴)
 کہتی تھیں، وہ ہر اک سے ہنستا ہے (۱۶۵)
 تن بدن، سُن کے، کانپ جاتا تھا (۱۶۶)
 کھینچ لائے گی تیرے گھر مجھ کو (۱۶۷)
 سچ بتا، کیا تو قہر کرتا ہے (۱۶۸)
 سب سہیں ظلم تیرے سہتے ہیں (۱۶۹)
 کیا اثر ہے زباں کو تیری (۱۷۰)
 تجھ سے تو بات کرنا آفت ہے (۱۷۱)
 آپ کا ذکر ہر بیان میں ہے (۱۷۲)
 سب کو فقروں میں کیوں پیٹتا ہے؟ (۱۷۳)
 جعل سازی یہ تجھ کو کیوں کر آئی (۱۷۴)
 پُر، آپنہا مجھے گزرتا ہے (۱۷۵)
 بہ خدا، خاک جو خوش آتا ہو (۱۷۶)
 بات کرنا تو کیا، سلام نہ لوں (۱۷۷)
 ہے بڑا بول، منہ پہ کیا لاؤں (۱۷۸)
 لاکھ عاشق ہو میری صورت کا (۱۷۹)

- کہتی ہوں آپسے میں جوڑ کے ہاتھ (۱۸۰)
- مہربانی ادھر کو کم رکھیے (۱۸۱)
- ہے یہ بے جا خیال میں تیرے (۱۸۲)
- کوئی عاقل یہ کام کرتا ہے! (۱۸۳)
- آگ میں کوئی آپ جلتا ہے! (۱۸۴)
- آپ سے کوئی جی گنوا تا ہے! (۱۸۵)
- کون دے، مل کے تجھ سے، اپنی جان (۱۸۶)
- ایک ہی خانماں خراب ہے تو (۱۸۷)
- لاکھ ہوں جس بشر کے خواہش مند (۱۸۸)
- وہ طبیعت کو اپنی لاکھ لگائے (۱۸۹)
- ایسا ہر جائی نوج ہو انسان (۱۹۰)
- بس نہ ہو اب مرے گلے کا ہار (۱۹۱)
- سُن کے میں نے کہا کہ واہ جی واہ! (۱۹۲)
- لاکھ ہوتے بھی ہیں اگر قاتل (۱۹۳)
- حُسن کا ہے غرور، چوکھی ہو (۱۹۴)
- غیر کے حال پر جو روتے ہیں (۱۹۵)
- تُوڑ لاتے ہیں ہر طرح احباب (۱۹۶)
- بدگمانی یہ مجھ سے رکھیے دور (۱۹۷)
- قبیل بازی نہ کیجئے میرے ساتھ
- میرے اوپر ذرا کرم رکھیے
- میں نہ آؤں گی جال میں تیرے
- دیدہ دانستہ کوئی مرتا ہے!
- جیتی مکھی کوئی نگلتا ہے!
- جان کو کوئی زہر کھاتا ہے!
- تو، تو بٹیس دانت میں ہے زبان
- چینٹھیوں کا بھرا کباب ہے تو
- طبع کو اپنی وہ نہیں ہے پسند
- نوج ایسے سے کوئی آنکھ لگائے
- ایڑی چوٹی پہ میں کروں قربان
- جاؤں گی گھر، بلالے میرے کہا
- آپ بھی خوب چیز ہیں واللہ!
- یوں نہیں تُوڑتے کسی کا دل
- ساری دُنیا سے تم انوکھی ہو
- وہ بھی دُنیا میں لوگ ہوتے ہیں
- لاکھ کانتوں میں پھولتا ہو گلاب
- عفو کر دو، ہوا بھی ہو جو قصور

کس سے، بتلاؤ، میں نے جاں کیا؟
 کون سا تم کو مجل دیا میں نے؟
 بات بھی کی، تو میں نے دوسرے کی
 وہ کوئی اور ہوں گے ذاتِ شریف
 لاکھوں دُنیا میں ایک نام کے ہیں
 آپ کا سب خیالِ خام ہے یہ
 ایک ہی لاشی سب کو ہانکنکی ہو
 اے لَوْحۃً ہیو، گلوری کھاؤ
 بڑے پھولوں کی خوش دماغ کرو
 بایاں تم چھیڑو، ہم ستار بجائیں
 کیا غضب ہے، مزا نہیں تم کو
 آدمی، آدمی پہ مرتا ہے
 تم مگر سخت بے مروت ہو
 طرزِ دُنیا مجھے نہیں آتا
 میرے کہنے سے کچھ خفا تو نہ ہو
 جانے کیا رسمِ درواہِ اُلفت کی
 دل پھٹا کس طرح، خدا جانے
 چاہنے والے کی خرابی ہے
 جب سے دیکھا تھا، دم نکلتا تھا

تم نے دل میں جو یہ خیال کیا
 کیا قریب آپ سے کیا میں نے؟
 کیا زباں آوری حضور سے کی؟
 کی ہے جن کی یہ آپ نے تعریف
 سب بشر اپنے اپنے کام کے ہیں
 میں نہ ایسا، نہ میرا کام ہے یہ
 تم تُو بے وَجہِ بغلیں جھانکتی ہو
 آجی دو باتیں سُن لو، بیٹھ بھی جاؤ
 ہاتھ منہ دھو کے سیرِ باغ کرو
 طپا، ٹھمری، خیال؛ جو کہو، گائیں
 لطفِ صحبت ذرا نہیں تم کو
 تہر کیا اس میں پھر گزرتا ہے
 وہ بشر کیا، جبے نہ اُلفت ہو
 میں تو کہتے بھی کچھ ہوں شرماتا
 طبعِ برہم کہیں سوا تو نہ ہو
 جس نے پہلے پہلِ محبت کی
 جور سہنے ابھی یہ کیا جانے
 عرض کرنا تُو بے رجحانی ہے
 دل کسی جا نہیں بہتا تھا

۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶

- ۲۱۷ جھوٹ مت جان، کبریٰ کی قسم
- ۲۱۸ بے رجا بانہ عرض کرتا ہوں
- ۲۱۹ مجھ کو پیٹے، سواری گر منگوائے
- ۲۲۰ آپ گر تُوڑیے گا جی میرا
- ۲۲۱ یہ تُو کیوں کر کہوں وہ نام نہیں
- ۲۲۲ بُوئی جھنجھلا کے: آے تُو اور سنو!
- ۲۲۳ وہ بھی ہوتا تُو اپنا سر کھاتا
- ۲۲۴ ہنس کے پوچھا یہ نام کتنا تم سے
- ۲۲۵ تم نے تُو پاؤں اور بھی پھیلانے
- ۲۲۶ مجھے اب گھر کو جانے دیجیے آپ
- ۲۲۷ خوب یہ کارخانہ دیکھا ہے
- ۲۲۸ ساری دیکھی ہوئی یہ گھاتیں ہیں
- ۲۲۹ ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں
- ۲۳۰ لاکھوں دُھوکے اُٹھائے ہیں ایسے
- ۲۳۱ دل بہت جا ڈبو کے سیکھا ہے
- ۲۳۲ گھر نہ جاؤ، لگے قسم دینے
- ۲۳۳ ارے چل بیٹھ، اپنا منہ بنوا
- ۲۳۴ کرتا ہے فقرے بازیاں کتنا خوب
- ۲۳۵ ڈھنگ تقریر کے نورا لے ہیں
- تُو گرفتار ہوں خدا کی قسم
- جان دیتا ہوں، تم پہ مرتا ہوں
- ہم کو ہتے ہتے کرے، جو گھر کو جائے
- دم نکل جائے گا ابھی میرا
- تم ڈرہیں جس سے، وہ غلام نہیں
- نہ سہی وہ، مری بلا سے نہ ہو
- کنا زبردستی مجھ کو بھٹلاتا
- کیے دُو دُو کلام کنا تم سے
- ما شاء اللہ کچھ مزے میں آئے
- گر میاں اور سے یہ کیجیے آپ
- میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے
- میرے ناخونوں میں یہ باتیں ہیں
- تم سے سو ایسے میری جیب میں ہیں
- سو گھر وندے مٹائے ہیں ایسے
- خوب کچھ ہم نے کھوکے سیکھا ہے
- آپ آئے ہیں ہم کو دم دینے!
- ہوش کی لے خبر، حواس میں آ
- ہم سے اور جعل سازیاں کنا خوب!
- کوئی سمجھے کہ بھولے بھالے ہیں

تم نے بندی سے پیش کب پائی ۲۳۶
گو تری طرح فیلسوف نہیں ۲۳۷
دیکھا بگڑا ہوا جو ان کا مزاج ۲۳۸
کیسے کیسے کٹھنوں جھکائے گی ۲۳۹
اب یہاں کوئی جعل پھیلاؤ ۲۴۰
لاؤ پھندے میں، ایسی بات کرو ۲۴۱
جان دیتے ہیں سب سگن کے لیے ۲۴۲
فطرت اس سے نئی بناؤ کوئی ۲۴۳
پیٹو، روؤ، تباہ حال کرو ۲۴۴

آئیں تو چندی میں نہ یہ زہار ۲۴۵
رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں ۲۴۶
زہر ان میں بھرا ہے سرتاثر ۲۴۷
گھلتا ہر اک پر ان کا حال نہیں ۲۴۸
ڈھونڈتی پھرتی خود حسین ہیں یہ ۲۴۹
جو یہ کر جائیں، کس کی طاقت ہے ۲۵۰
دل پر رکھیں جو یہ، تو مرد کھلائیں ۲۵۱
مارتی ہیں بناؤ میں ان کی ۲۵۲
دل نہ لگتا ہو جس کا، گولائیں ۲۵۳

ہے شمشیر شمشیر بدلائی
پر، میں اتنی بھی بے وقوف نہیں
میں یہ سمجھا کہ گر نکل گئی آج
سیکڑوں لاکھوں قیل لائے گی
رنگ کچھ اس سے اور ہی لاؤ
جونہ کرنی ہو اس کے سات کرو
کیا اٹھا رکھنا ہے کفن کے لیے
ڈھونڈھ کر تازہ قیل لاؤ کوئی
آج ہی وصل کا سوال کرو
مگر حقیقت میں ہو نہیں عصمت دار
بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
نہیں، کاٹے کا ان کے، ہے منتر
کون اس میں ہے جو چھناں نہیں
ہم سے دوئی تماشہ بن ہیں یہ
ان میں جو ہے، وہ اک قیامت ہے
جونہ رستم سے ہو، وہ کر دکھلائیں
ہیں قیامت لگاؤ میں ان کی
تاک ان کے نہ ہو، تو گم کھالیں

- ۲۵۲) دل کو آجانے کی فقط ہے دیر
- ۲۵۵) نہیں اچھے بُرے کا ان کو وقوف
- ۲۵۶) دل پھنسا اور لگے یہ ہونے پیار
- ۲۵۷) تجھ کو چھوڑوں گی اب نہ میں دم بھر
- ۲۵۸) اور جو دل ان کا آگیا کہیں اور
- ۲۵۹) آپ سے میل ہی نہ سکتا گویا
- ۲۶۰) جب تلک دل سے مُبتلا ہیں یہ
- ۲۶۱) نئے دُنیا سے ہیں رواج ان کے
- ۲۶۲) دل سے اُس بات پر ہے جان نثار
- ۲۶۳) خوف اِس کا نہ دل میں لاؤ تم
- ۲۶۴) پاؤں پر گر کے منتیں کیجے
- ۲۶۵) وصل کا جب مزہ اڑائیں گی
- ۲۶۶) پھر توئیں دل میں سُونچ کر یہ بات
- ۲۶۷) تیغ سے سُر اُتارتی جاؤ
- ۲۶۸) آگیا ہے یہی طبیعت میں
- ۲۶۹) روتی پھر آئیے گا مدفن پر
- ۲۷۰) ہوگی رُسوائے شہر حد سے زیاد
- ۲۷۱) آبرو خوب آپ کی ہوگی
- ۲۷۲) اک فقط میری جان جانے میں
- سارا دُنیا و دیں ہے پھر اندھیر
- کالے گورے پہ کچھ نہیں موقوف
- صدرتے، قربان، داری پھیری، نثار
- تیری لونڈی ہوں، جو تو چاہے کر
- تشنہ خون ہو گئیں فی الفور
- ان تلوں تیل ہی نہ سکتا گویا
- نہیں پھر کس کی آشنا ہیں یہ
- ہیں خوشامد طلب مزاج ان کے
- ظاہری ہے فقط یہ سب انکار
- آج ان سے مزے اڑاؤ تم
- جس طرح ہو، کٹوٹا کر دیجے
- آپ سے آپ دُوری آئیں گی
- اُن سے کہنے لگا، پکڑ کر بات
- جاؤ، پُر مجھ کو سارتی جاؤ
- کھا کے کچھ، مر رہوں گا فرقت میں
- خون ہو گا تمہاری گردن پر
- نام مشہور ہونے کا جلا د
- سب جہاں میں ٹھہری ٹھہری ہوگی
- اُنگلیاں اُٹھیں گی زمانے میں

- ۲۴۳ کہ کے یہ، میں نے چیخ اک ماری
- ۲۴۴ اَنْفَرَضْ اِیسا رُو رُو چلایا
- ۲۴۵ جسم تھرا کے رہ گیا اک بار
- ۲۴۶ کھینچ کے تالو میں لگ گئی جو زبان
- ۲۴۷ رُو کے، مُنہ رکھ دیا مرے مُنہ پر
- ۲۴۸ گرے آنکھوں سے آنسو ڈھل ڈھل کر
- ۲۴۹ جانتی تھی، یہ جعل ساز ہیں سب
- ۲۵۰ دشمنِ جاں ہیں یہ حسینوں کے
- ۲۵۱ ارے میں کتنا سمجھتی تھی یہ بات
- ۲۵۲ حال کچھ دل کا کہ، زباں سے تُو لُوں
- ۲۵۳ لونڈی ہوں، جب تلک جیوں گی میں
- ۲۵۴ میں تُو ہنستی تھی، تُو خیال نہ کر
- ۲۵۵ مُنہ سے کہتا ہے کوئی مرتے ہیں
- ۲۵۶ جُرم پر اپنے اِنْتِباہ ہوا
- ۲۵۷ گھرنہ جاؤں گی کبیریا کی قسم
- ۲۵۸ یوں کوئی اپنی جان کھوتا ہے!
- ۲۵۹ ہم کو پیٹے، ہماری بھتی کھائے
- ۲۶۰ قُصد جانے کا دل سے دور ہوا
- ۲۶۱ سائیس الٹی ریا کیا میں بھی
- اشک آنکھوں سے کوربے جاری
- ہچکیاں لیتے لیتے عَشْش آیا
- چھا گئے سارے موت کے آثار
- رُخم کچھ اُن کو آ گیا اُس آن
- رکھ لیا سر اٹھا کے زانو پر
- بُولی یہ، دونوں ہاتھ مل مل کر
- جتنے عاشق ہیں، فیل باز ہیں سب
- یہ بھی فن ہیں تماشہ بہنوں کے
- ایسی اُلفت تھی تجھ کو میرے سات
- تیرے صدقے ذرا تو آنکھ تو کھول
- جو کہے گا، وہی کروں گی میں
- اپنے دل میں تُو، یہ ملال نہ کر
- سارے معشوق ناز کرتے ہیں
- چلو تقصیر کی، گناہ ہوا
- یہیں رہ جاؤں گی خدا کی قسم
- کہیں ایسا غضب بھی ہوتا ہے!
- دل میں گر کچھ ملال اس کا لائے
- عُذر کرتی ہوں، نُوقُصور ہوا
- مقت اُن کی سُنا کیا میں بھی

- ۲۹۲ دل میں پھڑکا کیا، بچھونے پر ہنسی آتی تھی اُن کے رونے پر
- ۲۹۳ جب بہت دیکھی اُن کی حالت زار ضبط کر کے ہنسی کو اور دم کو
- ۲۹۴ ہوش میں اُس نے جب مجھے پایا شکل کچھ اور ہی بنا بیٹھی
- ۲۹۵ بولی : جی کیسا ہے، اُداس ہو کیوں؟
- ۲۹۶ دل کو کس کا خیال ہے اس دم؟
- ۲۹۷ چسکے بیٹھے ہو، ہے الم کس کا؟
- ۲۹۸ کہو مجھ سے جو میرے لائق ہو
- ۲۹۹ سُن کے میں نے دیا یہ اُن کو جواب
- ۳۰۰ میں جو مر جاؤں گا، تو کینا ہوگا
- ۳۰۱ کہ کے نہیں یہ، قریب جا بیٹھا
- ۳۰۲ ہاتھ جوڑے، بہت خوشامدیں کہیں
- ۳۰۳ بولی : کینا خوب، پاس سے تو ہٹو
- ۳۰۴ دیکھو منہ تک ہتھیلی آتی ہے
- ۳۰۵ کینا چہرہ یا تھا دم، معاذ اللہ!
- ۳۰۶ آگ لگ جائے ایسی گھاتوں پر
- ۳۰۷ فی الحقیقت یہ حال تھا تیرا
- ۳۰۸ لے کر انگریزائی نہیں ہوا ہشیار
- ۳۰۹ کھولا آہستہ چشم پر نم کو
- ۳۱۰ گھٹنے کو سرتلے سے سر کا یا
- ۳۱۱ پونچھ کر اشک دور جا بیٹھی
- ۳۱۲ کس کا صدر ہے، بے حواس ہو کیوں؟
- ۳۱۳ کس پری کا سلال ہے اس دم؟
- ۳۱۴ یاد کس کی ہے، دل کو غم کس کا؟
- ۳۱۵ میں بلالاؤں جس کے شائق ہو
- ۳۱۶ اس جملانے سے کینا ملے گا ثواب؟
- ۳۱۷ آپ کا اس میں کینا بھلا ہوگا؟
- ۳۱۸ ران سے ران کو ملا بیٹھا
- ۳۱۹ سر سے لے پاؤں تک بلائیں لپیں
- ۳۲۰ اس طرح سے مری بلائیں نہ لو
- ۳۲۱ اُٹھو اُٹھو تمہیں کو بھاتی ہے
- ۳۲۲ میرے تو ہوش اڑ گئے واللہ!
- ۳۲۳ پٹکی پڑ جائے تیری باتوں پر
- ۳۲۴ یا کوئی یہ بھی جال تھا تیرا؟

نیں تو سمجھی کہ مرگے دشمن
ساری دنیا کا فیلسوف ہے تو
ہول دل میں سما گیا تھا مرے
خفقانی ہے خود مزاج مرا
خفقاں اس کا ہر وہن رہتا ہے
توتے ہاتھوں کے اڑ گئے واللہ!
پوشش میرے بجا نہیں اب تک
بے قصا تو نے آج مارا تھا
باغ میں آکے میں نہال ہوئی
میرے گھر مجھ کو جلنے دیجے آپ

۳۱۰ ارے کیسا تھا یہ فریب و فن
۳۱۱ کون سمجھے کہ بے وقوف ہے تو
۳۱۲ زعشہ اعضا میں آگیا تھا مرے
۳۱۳ یہ کہو بچ گیا دم آج مرا
۳۱۴ بات نعل سے جو کوئی کہتا ہے
۳۱۵ نہ کہ یہ مفرکہ ، معا واللہ!
۳۱۶ قابو میں دست و پا نہیں اب تک
۳۱۷ مجھ کو اس غم کا کب سہارا تھا
۳۱۸ تازہ گل پھولا ، خوش کمال ہوئی
۳۱۹ میرا بیچھا بس اب نہ کیجے آپ

بے مروت ہو کس قدر واللہ!
کتنی بے رحم ہو ، خدا کی پناہ!
واں سواری منگائی جاتی ہے
خونِ ناحق کا بھی خیال نہیں
اوستم گر یہ کیا طبیعت ہے!
اے لے قدموں پہ سر ٹھکاتا ہوں
گھر کے جانے کا اب خیال نہ کر
سچ تو بتلاؤ ، جان کی تو ہے خیر؟

۳۲۰ سن کے میں نے کہا : معا واللہ!
۳۲۱ کتنا کٹر ہے دل تمہارا آہ!
۳۲۲ جان یاں تو پرانی جاتی ہے
۳۲۳ کوئی مرجائے ، یہ ملال نہیں
۳۲۴ ارے ظالم یہ کیا طبیعت ہے!
۳۲۵ ایک مدت سے رنج کھاتا ہوں
۳۲۶ بشتیں کرتا ہوں ، ملال نہ کر
۳۲۷ ہنس کے بولی کہ سنیے اور یہ ہیر

- ۳۲۸ ارے اُو فقرے باز کینا کہنا !
- ۳۲۹ سر قدم پاس لائے ، اُو سُنو
- ۳۳۰ دور بھی ہو نگوڑے سودائی
- ۳۳۱ کس کے عاشق بنے ہو ، کیسی چاہ
- ۳۳۲ دل میں تو ، میں بڑے بڑے ارمان
- ۳۳۳ اک ذرا ہٹ کے بیٹھو ، منہ بناؤ
- ۳۳۴ ساتھ لے دے کے اپنے یاروں کو
- ۳۳۵ مردوا ہوئے نوج اس گت کا
- ۳۳۶ سُن کے یہ پھبتی ، میں نے اسے کہا
- ۳۳۷ بُولی : چُپ رہیے ، منہ کی کھائیے گا
- ۳۳۸ میرے پیچھے نہ اس طرح بڑیے
- ۳۳۹ کیوں نہ دل آدمی کا کر لے نرَم
- ۳۴۰ اب نہیں یہ پوچھتی ہوں تجھ سے بات
- ۳۴۱ بس خرابی نہ کر زیاد اپنی
- ۳۴۲ کس کی آئی ہے ایسی مُفت میں جان
- ۳۴۳ پس گئے ، مر گئے جسے دیکھا
- ۳۴۴ اچھی صورت جہاں نظر آئی
- ۳۴۵ اُس سے بہتر اگر ملی کوئی اور
- ۳۴۶ جب کہ اُس سے بھی ہو گیا دل سیر
- واہ رے جعل ساز کینا کہنا !
- لُو خدا راس لائے ، اُو سُنو
- مُوا ہر دیگی چمچہ ، ہر جانی
- میں کہاں ، تم کہاں معاذ اللہ !
- تم مرد ہم پہ ، یہ خدا کی شان !
- کہے چوئی بھی مجھ کو گھی سے کھاؤ
- میںڈ کی بھی چلی مداروں کو
- جیسے دھونسا نگوڑا نوبت کا
- اب یہ نوبت ہوئی ہماری ، بجا
- اک ذرا سینک کر بجائیے گا
- اور جا کر کہیں جگت لڑیے
- مُوا اس شکل پر ہے گر ماگرم
- کیوں تلف اپنی کرتا ہے اوقات
- فصد لے بانی فساد اپنی
- فیل بازوں کے جو کرے قربان
- میری بنو کا ہے یہی لیکھا
- بن گئے ، دیکھتے ہی سودائی
- وہاں جا کر جمائے اپنے طور
- اور لائے ادھر ادھر سے گھیر

- ۳۴۷ اُس سے بھی رنج جب گزرنے لگے
- ۳۴۸ جب کہ ایسا شعار ہو تیرا
- ۳۴۹ دل میں اُلفت تمھاری کیوں کر ہو
- ۳۵۰ تیری باتوں سے کھل گیا سب حال
- ۳۵۱ مُفت کی جاں کہاں سے لائے کوئی
- ۳۵۲ ہوتا تیرا سا گر ہمارا دل
- ۳۵۳ رنج ہوتا نہ چھٹنے کا زہنہار
- ۳۵۴ چاہیے کچھ نہیں ہے صورت کو
- ۳۵۵ کب طبیعت میں ہے نہاہ تری
- ۳۵۶ چار دن چاندنی دکھاؤ گے
- ۳۵۷ واصل کی آپ کو زبان دے کون
- ۳۵۸ اب وہی آپ سے تپاک کرے
- ۳۵۹ کیا کیا اظہار عشق کرتا ہے
- ۳۶۰ مُرشدی تیری کب نہیں مانتی ہوں
- ۳۶۱ سیکھے ہیں صاف آئے کے طور
- ۳۶۲ بل رے بل یہ ترا فریبِ دُفن!
- ۳۶۳ خوب ان باتوں میں ہے دیدہ ذلیل
- ۳۶۴ جھوٹ سچ بولنے میں ہاک نہیں
- ۳۶۵ ارے ظالم! خدائے پاک سے ڈر
- ۳۴۷ چھوڑ اُسے ، دوسری پہ مرنے لگے
- ۳۴۸ پھر کے اعتبار ہو تیرا
- ۳۴۹ وہ کرے ، جان جس کو دُوبھر ہو
- ۳۵۰ نہ چلے گا تمھارا مجھ پر جال
- ۳۵۱ فقرے بازوں پہ جو گتولے کوئی
- ۳۵۲ پھر ہمیں بھی نہ ہوتی کچھ مشکل
- ۳۵۳ تو نہیں ، تیرے بھائی تیس ہزار
- ۳۵۴ ہم تو مرتے ہیں اپنی عزت کو
- ۳۵۵ ایک دُو دن کی ہے یہ چاہ تری
- ۳۵۶ وہی اندھیر پھر چھاؤ گے
- ۳۵۷ دہرہ دانستہ اپنی جان دے کون
- ۳۵۸ مُفت میں جان جو ہلاک کرے
- ۳۵۹ کوئی جانے کہ سچ یہ مرتا ہے
- ۳۶۰ جیسا تو ہے نہیں خوب جانتی ہوں
- ۳۶۱ مُتہ پہ کچھ اور ، ہیٹھ پیچھے اور
- ۳۶۲ تو تو موزی ہے جان کا دشمن
- ۳۶۳ یہ تو ہے تیرے بائیں ہاتھ کا کھیل
- ۳۶۴ مُتہ پہ سب کچھ ہے، دل میں خاک نہیں
- ۳۶۵ جھوٹ مت بول! آنکھ، ناک سے ڈر

- ۳۶۶ سنو، مرتے پہ کوئی مرتا ہے
- ۳۶۷ مجھ کو آتا نہیں ہے ایسا تپاک
- ۳۶۸ ہوش کی اپنے کچھ دوا کیجے
- ۳۶۹ جائے گا تجھ سے شوقِ دید کہاں
- ۳۷۰ ہو گے نامِ خدا جو ان جہان
- ۳۷۱ یہی دل ہے، تو کتنا بھلا ہوگا
- ۳۷۲ قول کا آپ کے ثبات ہی کتنا
- ۳۷۳ ایسوں کے چھوٹتے ہیں طور کوئی
- ۳۷۴ ذہن میں کب یہ بات آتی ہے
- ۳۷۵ رنڈی بازی نہ تجھ سے چھوٹے گی
- ۳۷۶ دل بلایا کہیں، کہیں توڑا
- ۳۷۷ طالبِ صورتِ حسین ہے تو
- ۳۷۸ تم سے دل اپنا مُبتلا نہ کرے
- ۳۷۹ میرے آگے سوا نہ کر بڑ بڑ
- ۳۸۰ ختم بھی اُجڑی بات ہوتی ہے
- ۳۸۱ رُخ کے میں نے کہا: خدا کے لیے!
- ۳۸۲ ہم کو تم کو کیا خدا نے بہم
- ۳۸۳ جھٹ پٹے میں کہیں نکلتے ہیں!
- ۳۸۴ خدمتیں سب کریں گے ہم سے غلام
- یا زمانے پہ خون کرتا ہے
- کاٹ دوں غیر کے ٹسکون کو ناک
- مجھ سے ناحق نہ چڑھلا کیجے
- سچ یہ ہے، بے سوتوں عید کہاں
- ابھی کس کس جگہ نہ جائے گی جان
- دیکھیے آگے آگے کتنا ہوگا!
- ایسے ہر جانیوں کی بات ہی کتنا
- آج ہم ہیں۔ یہاں، کل اور کوئی
- کہیں عادت کسی کی جاتی ہے
- جعل سازی نہ تجھ سے چھوٹے گی
- ایک کو پھانسا، ایک کو چھوڑا
- ایک پتکا تماشہ ہیں ہے تو
- تم پہ رحم آئے، یہ خدا نہ کرے
- چل چنے، مردوں کو اس پکڑ
- مجھ کو جانے دو، رات ہوتی ہے
- مان لے کہنا کبریا کے لیے!
- میں نہ مانوں گا تیرے سر کی قسم
- بیٹھو بھی، دونوں وقت ملتے ہیں
- یہ بھی گھر ہے، یہیں کرو آرام

- ۳۸۵ ہنس کے کہنے لگی یہ وہ مغرور
- ۳۸۶ ہم ترے گھر بسر یہ رات کریں!
- ۳۸۷ سب سمجھتی ہوں میں سُخن تیرے
- ۳۸۸ رہ بھی جاؤں گی گر میں آج کی رات
- ۳۸۹ اور ستارنیاں وہ ہوتی ہیں
- ۳۹۰ خوب تنہا ہیں پھیل کر سوتے
- ۳۹۱ رات ہوتی ہے وہ تمہیں پہ کڑی
- ۳۹۲ کچھ بھی تنہائی کا سلال نہیں
- ۳۹۳ پر، مری بات کب تو مانتا ہے
- ۳۹۴ مُتَفَنِّیٰ، جہان کا بد ہے
- ۳۹۵ سب ترا قیل ہے، بناوٹ ہے
- ۳۹۶ اَلْفَرَضُ بعدِ کُفْتُگُوے کثیر
- ۳۹۷ ہم تو دشمن ہیں جعل سازی کے
- ۳۹۸ ہم تمہیں، تم کرو گے اور کو پیار
- ۳۹۹ قول و اقرار اس کا کیجے آپ
- ۴۰۰ ذکر تک یہ کبھی نہ کیجے گا
- ۴۰۱ نہ چلے گا یہاں پر آپ کا دم
- ۴۰۲ گر مُجَلِّد نہ اس کا دیجے آپ
- ۴۰۳ سُن کے میں نے دیا یہ اُن کو جواب
- ایسے فقروں میں آگئی نہیں ضرور
- مُدعی میرے ایسی بات کریں
- جانتی ہوں فریب و فن تیرے
- وہ نہیں ہوگی، تم جو سمجھے ہو بات
- مردوؤں پر جو جان کھوتی ہیں
- ہم تو برسوں خبر نہیں ہوتے
- ہو نہ جب تک بغل میں کوئی ہڑی
- ایسی باتوں کا یاں خیال نہیں
- اپنا سا حال سب کا جانتا ہے
- مُنْتَبہ پہ کہنا فقط خوشامد ہے
- موذی ہے، بے حیا ہے، نٹا کھٹا ہے
- پیش کی اُس نے مجھ سے یہ تقریر
- آپ عادی ہیں رندی بازی کے
- پھر یہ صحبت کبھی نہ ہوگی برآر
- اپنی عادت یہ چھوڑ دیجے آپ
- نام تک اس کا پھر نہ لیجے گا
- کیجیے اس پہ پہلے قول و قسم
- اپنی رادھا کو یاد کیجے آپ
- اتنا لازم نہیں ہے تم کو کتاب

- ۴۴) اتنا غصہ ابھی سے کیا ہے ضرور
جو کہو تم ، ہمیں ہے سب منظور
- ۴۵) اس سے آگے ہے اور کیا بڑھ کر
جو ہو مرضی ، وہ دے دوں لکو بڑھ کر
- ۴۶) تھی جو اُن سے مجھے دُعا منظور
کہنا سب اُن کا کر لیا منظور
- ۴۷) فرق اتنا تھا اُس میں اور ہم میں
رنڈی آخر تھی ، آگئی دم میں
- ۴۸) نہ رہی درمیاں میں جب تکرار
ہو گیا وصل بعد قول و قرار
- ۴۹) کچھ دنوں تک مزے اُڑائے خوب
لطف اُس شوخ سے اُٹھائے خوب
- ۵۰) بھر گیا دل پھر اُن کی صحبت سے
ہو گئی نفرت اُن کی صورت سے
- ۵۱) نہ مزہ میں نے اُن سے جب پایا
اور معشوق سے دل اُبھایا
- ۵۲) دی کسی نے جو اس کی اُن کو خبر
اپنے جامے سے ہو گئی باہر
- ۵۳) رشک سے بیچ و تاب کھانے لگی
دل ہی دل میں الم اُٹھانے لگی
- ۵۴) نہ کسی سے یہ غم کیا اظہار
صدمہ رشک سے چڑھ آیا بخار
- ۵۵) جی سے اپنے گزر گئی آحسر
بعد چندے کے مر گئی آحسر

- ۴۶) نہ لگائے کہیں طبیعت کو
کبھی بھولے نہ اس وصیت کو
- ۴۷) ان سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی
مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی

کرتے ہیں یہ دُعا حسینوں سے

اَلْحَذَرُ اِنْ تَمَاشِ بَیْنُوں سَے



بہارِ عشق

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

- | | | |
|---|---------------------------------|-----------|
| کتاب بشر سمجھے کُنْمِ ذَاتِ خُدا | کس زباں سے کروں صفاتِ خُدا | ۴۱۹
۱ |
| مَا عَرَ فَنَاكَ حَقًّا مَعْرِ فَتِكَ | جب نبی یوں کہے کہ اے مالک! | ۴۲۰ |
| خُلِقَ كَاجَسِ كِ هُوَ خُدا مَدَّاح | نعتِ احمد لکھے گا کیتا مَدَّاح | ۴۲۱ |
| هَذَا أَتَى جِس كِ شَانِ مِیْنِ آیَا | ہے علی نے وہ مرتبہ پایا | ۴۲۲ |
| مَدَّاحِ جِبِ خُدا كِرے خُداے علی | کتاب بشر پھر کرے ثناے علی | ۴۲۳ |
| بِه خُدا مَنظَرُ الْعَجَابِیْبِ هِی | خاتمُ الْأَنْبِیَا کا نایب ہے | ۴۲۴ |
| بِه خُدا نُورِ كِبْرِیَا هِی تَمَامِ | بعد حدیث کے اور ہیں جو امام | ۴۲۵ |
| تَا بِه مَهْدِیْ ، هِی سَبِ اِمَامِ اِبْدَا | کوئی اُن میں، نہیں علی سے جُدا | ۴۲۶ |
| اے قلم! وَقْتِ جَبْتِه سَائِیْ هِی | نوبتِ مَدَّاحِ شَاهِ آئِیْ هِی | ۴۲۷ |
| كِه وَه هِی مُلْكِ هِنْدِ كِ سُلْطَانِ | کر رقم اب دُعاے شَاهِ زَمَانِ | ۴۲۸
۱۰ |
| شَاهِ وَاجِدِ عَلِی شَمِیْ حَالِمِ | آفتابِ سِپْہَرِ جَاہِ وَحَشَمِ | ۴۲۹ |
| مَالِكِ تَاكِ وَتَحْتِ شَاهِیْ هِی | خَلْقِیْرِ سَايَةِ اِلْهِیْ هِی | ۴۳۰ |

ہے اُولی الْأَمْرِ حق نے فرمایا
نیک سیرت ہے، خوب صورت ہے
سچ تو یہ ہے کہ جانِ عالم ہے
چہ بلا مشکل آرزو دارد

۴۳۱ اُس کی طاعت کو حکم ہے آیا
۴۳۲ ہے بشر، پر خدا کی قدرت ہے
۴۳۳ سرورِ خُسر و انِ عالم ہے
۴۳۴ دل تمنا سے وصلِ او دارد

جتنے عاشق مزاج ہیں احباب
کسی یوسف کی تھی نہ ہرگز چاہ
چہچہوں میں گزرتے تھے دن رات
شمعِ رُویوں پہ تھے نہ پروانہ
ہنستے تھے نالہ ہائے بلبلِ بر
خوف تھا آنکھڑیوں کے ڈوروں سے
دل اُبھتا تھا ذکرِ گیسو سے
کسی یوسفِ لقا سے راہ نہ تھی
ایک اچنہا ہمیں گزرتا تھا
آشنا، دوست پاس رہتے تھے
کہتے تھے : وہ بشر تھا دیوانہ
کبھی واسوخت تک نہ سُنتے تھے
کیسے ہوتے تھے دیکھ کر حیران
رُونے پر عاشقوں کے ہنستے تھے

۴۳۵ اب سُنین حالِ عشقِ خانہ خراب
۴۳۶ نامِ اُلفت سے ہم نہ تھے آگاہ
۴۳۷ عیش و عشرت سے کٹتے تھے اوقات
۴۳۸ عشق کا سُنتے تھے نہ افسانہ
۴۳۹ جان دیتے نہ تھے کسی گل پر
۴۴۰ دل چھپائے ہوئے تھے چوروں سے
۴۴۱ دم نکلتا تھا تیغِ ابرو سے
۴۴۲ دل کو چاہِ ذُقن کی چاہ نہ تھی
۴۴۳ آہ و زاری جو کوئی کرتا تھا
۴۴۴ نہ کبھی ہم اُداس رہتے تھے
۴۴۵ قیس کا سُنتے تھے جو افسانہ
۴۴۶ ذکرِ اُلفت سے جلتے بُھنتے تھے
۴۴۷ کوئی دیتا تھا گر کسی پر جان
۴۴۸ دامِ اُلفت میں ہم نہ پھنستے تھے

جاتی ہے کس طرح کسی پر جان
 نہ کھلا اس کا کچھ مُنْفَصَلِ حَالِ
 تم بھی صاحب کسی پہ مردِ کیمو
 ساری حکمت یہ بھول جانے گی
 یا اہلی ! نہ کیجو سودائی
 جو کریں ، اُن کو یہ نصیب رہے
 کہ اسی غم میں ہوں گے ہم آخر
 وہ بڑا بول پیش آئے گا
 کو چہ گردی سے دل کو نفرت تھی
 تو ہوا کھانے چوک جاتا تھا

کس سے پوچھیں، یہ دل میں تھا اربان (۲۴۹)
 نہ بتایا کسی نے یہ احوال (۲۵۰)
 یہی کہتے تھے : عشق کر دیکھو (۲۵۱)
 جب طبیعت کسی پہ آئے گی (۲۵۲)
 میں یہ کہتا تھا : واے رسوائی! (۲۵۳)
 رات دن خواہشِ حبیب رہے (۲۵۴)
 حال اول سے یہ نہ تھا ظاہر (۲۵۵)
 عشق اک روز رنگ لائے گا (۲۵۶)
 اپنے قابو میں جو طبیعت تھی (۲۵۷)
 خفقاں گر کبھی ستاتا تھا (۲۵۸)

قبر کی اب نہیں ہے تاب مجھے
 خیر، ٹوٹے جو ٹوٹتا ہے وضو
 پارسانی پر آفت آتی ہے
 سر بازار قتل ہوتا ہوں
 دیکھی کوٹھے پہ ایک ماہِ لقا
 سر سے پاتک تھی نور کی صورت
 چہرہ زلفوں میں، جیسے ابر میں چاند
 گات، جس طرزِ نمٹنے روشن

ساقیا ! جلد دے شراب مجھے (۲۵۹)
 خوب بھر کر لگا دے منہ سے سبُو (۲۶۰)
 عشق آیا، قیامت آتی ہے (۲۶۱)
 اک پری رو پہ جان کھوتا ہوں (۲۶۲)
 ایک دن جو برائے سیراٹھا (۲۶۳)
 بام روشن تھا طور کی صورت (۲۶۴)
 حُسنِ یوسف بھی اُس کے آگے ماند (۲۶۵)
 گل سے رُخسار، گول گول بدن (۲۶۶)

- چشمِ بد دور آنکھیں موتی چوڑ
 رگِ گل سے وہ ہونٹھ پان سے لال
 جانِ عاشق نثار ہو جس پر
 دہن ایسا کہ پتھیاں لیجے
 شوخی، چالاکی مُقتضائسن کا
 اونچی، چکنی، کڑی، کمراری، گول
 جسم میں وہ شباب کی پھرتی
 گوری گردن میں طوقِ منت کے
 جس طرزِ گل پہ قطرہ شبِ نم
 بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
 پیاری پیاری کچھیں نکالے ہوئے
 چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی
 شانے، بازو بھرے بھرے سارے
 میں پکارا: خدا کمر کو سچائے
 آپ اللہ نے بنایا تھا
 ایک برجھی جگر کے پار ہوئی
 دل میں بے اختیار درد ہوا
 یا علی کہہ کے دل کو تھام لیا
 دفعۃً ہاتھ پاؤں پھول گئے
- جلوہِ حُسن رشکِ شعلہٴ طور
 رُخ پہ وہ بکھرے بکھرے زلف کے بال
 بے بسی کے وہ دانت رشکِ گہر
 لب وہ نازک کہ جان دے دیجے
 ناک میں نہم کا فقط تنکا
 سینے پر دونوں چھاتیاں اُن مول
 آستینوں کی وہ پھنسی کُرتی
 قد میں آثارِ سبِ قیامت کے
 رُخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم
 عکسِ رُخ موتیوں کے دالوں میں
 آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے
 رگِ گل سی کمر لچکتی ہوئی
 سَر و ساقِ تو گل سے رُخسارے
 پائینچے ہاتھ سے جو اُس نے اٹھائے
 کیا خدا دادِ حُسن پایا تھا!
 جب نظر سے نظر دو چار ہوئی
 رنگِ رُخ، دیکھتے ہی زرد ہوا
 مُنہ سے مشکلِ گشا کا نام لیا
 عیشِ باغِ جہاں کے بھول گئے

چہرے پر چھوٹنے لگی قہتاب	مضطرب جو ہوا دل بے تاب	۴۸۷
ایک رنگ آتا، ایک جاتا تھا	دل جو صدمہ بڑا اُٹھاتا تھا	۴۸۷
بات کرنا زباں سے مشکل تھا	کس قدر محوِ رؤے قاتل تھا	۴۸۸ ۷۰
منہ پہ چھٹنے لگی ہوائی سی	غم نے کی دل سے کج ادائی سی	۴۸۹
آتشِ عشق سر بلند ہوئی	سوزِ شسِ داغِ دل دو چند ہوئی	۴۹۰
جان گھبرا کے لب تک آئی	سوزِ دل نے یہ آگ بھڑکائی	۴۹۱
ابریسو نے دل کو گھیر لیا	منہ کو تاب و توں نے پھیر لیا	۴۹۲
تیر کھائے ہو جس طرح سے شکار	واں سے بجنپش تک ہوئی دُشوار	۴۹۳
بید کی طرح تھر تھرانے لگا	دل نہ سنبھلا، تو غش سا آنے لگا	۴۹۴
یک بہ یک ہاتھ پاؤں سرد ہوئے	جان و دل مُبتلا بے درد ہوئے	۴۹۵
رنگ چہرے سے ہو گیا کافور	دیکھ کر دو توں عارضِ پُر تور	۴۹۶
دل کا ٹوٹنے کبوتر سا	چھپ گیا جب کہ وہ بُت تر سا	۴۹۷
گرم ہو کر بدن عرق آیا	جسمِ شعلے کی طرح تھرا یا	۴۹۸ ۸۰
غم سے دل دو دو ہاتھ اُچھلے لگا	بس کلیجا سا کوئی نملنے لگا	۴۹۹
خُشک لب، چشم تر، زباں پر آہ	تھر تھری سب بدن میں، حال تباہ	۵۰۰
صورتِ شمع سر کو دھنتا تھا	گرم آہوں سے سینہ بھنتا تھا	۵۰۱
اُتنا رستہ پہاڑ تھا گویا	قہر سارا اُجاڑ تھا گویا	۵۰۲
رات بھر تڑپا صورتِ سپاہ	گھر میں آیا اُسی طرح بے تاب	۵۰۳
ڈوب پر ڈوب تھے پسینے کے	پڑ گئے لالے پھر تو جینے کے	۵۰۴

- عشق کا رات بھر تُو جُوش رہا (۵۰۵)
- آشنا، دوست جو سحر کو آئے (۵۰۶)
- کوئی سمجھا کہ زہر کھایا ہے (۵۰۷)
- کوئی کہتا تھا: ہے کوئی آزار (۵۰۸/۹)
- قال کھلوانے کوئی جاتا تھا (۵۰۹)
- پس کر لاتا تھا دوا کوئی (۵۱۰)
- جو جو کہتے تھے، کرتے جاتے تھے (۵۱۱)
- رنج کرنے لگا شباب کا ایک (۵۱۲)
- کوئی بولا: نہ اور بات کرو (۵۱۳)
- ذکر کرتا تھا کوئی حسرت سے (۵۱۴)
- بچکی آتی ہے، سرد سپنا ہے (۵۱۵)
- دونوں آنکھوں سے نیل ڈھلتا ہے (۵۱۶)
- ایک رَمال نے کہی یہ بات (۵۱۷)
- اب دوا و دوش ہے بے ہنگام (۵۱۸/۱۹)
- مشکل اس سایے کا اتارا ہے (۵۱۹)
- اس مَرَض کی کہاں دوا ممکن (۵۲۰)
- پائے صحت، یہ وہ مزاج نہیں (۵۲۱)
- دوست بیٹھے یہ کر رہے تھے کلام (۵۲۲)
- کوئی آکر سرھانے رونے لگا (۵۲۳)
- صُبح ہوتے ہی پھر نہ جُوش رہا
- دیکھ کر غش مجھے، بہت گھبرائے
- کوئی بولا کہ جن کا سایا ہے
- کوئی بولا: نظر کا ہے اِسرار
- گنڈے، تعویذ کوئی لاتا تھا
- دیتا قرآں کی تھا ہوا کوئی
- صدقے سپلے اُترتے جاتے تھے
- چھینٹا دینے لگا گلاب کا ایک
- رات ہوئے تُو حاضر ات کرو
- اب تُو آنکھیں بھی لگ گئیں چھت سے
- ماتھے پر موت کا سپنا ہے
- نبض ساقِ ط ہے، دم نکلتا ہے
- ان پہ بھاری بہت ہے آج کی رات
- اس کا تُو ہو چکا ہے کام تمام
- اس کو تُو اک پری نے مارا ہے
- نہیں عیسیٰ سے بھی شفا ممکن
- ایسے بیمار کا علاج نہیں
- اتنے میں اَقربا بھی آئے تمام
- گلے بل بل کے جان کھونے لگا

- کوئی حسرت سے مُنہ کو تکتے لگا (۵۲۳)
- تھا کوئی فرسش خاک پر بے ہوش (۵۲۵)
- سورہ حمد کر رہا تھا دم (۵۲۶)
- کس کے پیچھے گنوا یا جی تم نے (۵۲۷)
- کیسے دو دن میں ہو گئے چٹ پٹ (۵۲۸/۱۱)
- ساتھ تاحشر ہم نہ چھوڑیں گے (۵۲۹)
- ساتھ ہم جولیوں کا چھوڑ چلے (۵۳۰)
- ساتھ کھیلے، پہ ساتھ لے نہ چلے (۵۳۱)
- پیٹتے، روتے ہم کو چھوڑ چلے (۵۳۲)
- کیسے پھیلانے پاؤں سوتے ہیں (۵۳۳)
- دیکھوں اب کتیا دکھاتی ہے تقدیر (۵۳۴)
- آج برسوں کا ساتھ چھوٹتا ہے (۵۳۵)
- یہ کہو، ہم کو کس پہ چھوڑ چلے! (۵۳۶)
- تم کو، مرنے کو ہم نے پالا تھا! (۵۳۷)
- تم تو جاتے ہو، کس کا بٹیا کریں! (۵۳۸/۱۲)
- یک بہ یک آسمان ٹوٹ پڑا (۵۳۹)
- کاش! بیمار پڑ کے مرجاتا (۵۴۰)
- دل کی حسرت تمام دل میں رہی (۵۴۱)
- ہاے دُنیا سے نامراد چلے! (۵۴۲)
- کوئی بیٹی پہ سر پٹکنے لگا (۵۲۳)
- کوئی گردن جھکائے تھا خاموش (۵۲۵)
- غم سے گردن کیے ہوئے کوئی غم (۵۲۶)
- کوئی بولا: یہ کیسی کی تم نے (۵۲۷)
- گرے ایسے کہ پھر نہ لی کروٹ (۵۲۸/۱۱)
- تم تو کہتے تھے مُنہ نہ موڑیں گے (۵۲۹)
- عشق ہوتے ہی مُنہ کو موڑ چلے (۵۳۰)
- مرتے دم کچھ سہارا دے نہ چلے (۵۳۱)
- کیسی مُدت کی آس توڑ چلے (۵۳۲)
- دیکھ کر، دل کے ٹکڑے ہوتے ہیں (۵۳۳)
- ایک بولا کہ کیا کروں تدبیر (۵۳۴)
- مجھ کو یہ آسمان لٹتا ہے (۵۳۵)
- کوئی بولا: کمر تو توڑ چلے (۵۳۶)
- یوں کسی کی زباں پہ نہالا تھا (۵۳۷)
- حال کیوں کر نہ ہم تباہ کریں (۵۳۸/۱۲)
- رُو کے کہتا تھا کوئی، غم ہے بڑا (۵۳۹)
- کچھ دوا کرتے، دل کو صبر آتا (۵۴۰)
- نہ سُنی اور کی، نہ اپنی کہی (۵۴۱)
- کچھ نہ دارِ فنا سے شاد چلے (۵۴۲)

کوئی یہ بات لب پہ لاتا تھا
 ہے یہی اس اندھیرے گھر کا چراغ
 سارے گھر کا یہی اُجالا ہے
 کوئی اس طرح مانگتا تھا دُعا
 اس کی آئی ہوئی، مجھے لگ جائے
 کس کے پیچھے، کہو، گنوائی جان
 بھائی کہہ کر کسے پکاریں گے
 کھا گئی کون سی نظر تم کو
 کس نے ایسا جوان مارا ہے
 غیر بے اختیار رُونے لگے
 کہ یہ ہیمان ہے کوئی دم کا
 کر رکھو اس کے دُفن کی تدبیر
 کفنِ کربلا نکال رکھو
 جلدِ تابوت و شامیانہ منگاؤ
 شامیانے کی ڈوریاں ہوں سیاہ
 نہ لگے دیر تب اُٹھانے میں
 ہوا کُہرام، پڑ گیا ماتم
 پوچھا سب سے، یہ کیا ہے جُوش و خروش!
 بولے: ہم سب تمہیں کو روتے تھے

خاک پر اک بچھاڑیں کھاتا تھا (۵۲۳)
 نہ دکھانا الٹی اس کا داغ (۵۲۴)
 اللہ آمیں سے اس کو پالا ہے (۵۲۵)
 کوئی کہتا تھا: کیا ہوا یہ خُدا! (۵۲۶)
 یہ بُرادن خُدا نہ مجھ کو دکھائے (۵۲۷)
 ایک بولا کہ ہاے بھائی جان! (۵۲۸)
 سر کہاں جا کے دے دے ماریں گے (۵۲۹)
 روتے ہیں سب، نہیں خبر تم کو (۵۳۰)
 فرطِ غم سے جگر دو پارا ہے (۵۳۱)
 اُقربا، دوست جان کھونے لگے (۵۳۲)
 سب میں آخر یہ مشورہ ٹھہرا (۵۳۳)
 چاہیے وقت پر نہ ہوتا خیر (۵۳۴)
 جلدِ خاکِ شِفا نکال رکھو (۵۳۵)
 آدمی بھیجو گورکن کو بلاؤ (۵۳۶)
 گشتہ زلف ہے یہ غیرتِ ماہ (۵۳۷)
 لے کے جانا ہے غسلِ خانے میں (۵۳۸)
 سب نے رُو رُو کے یہ کہا جس دم (۵۳۹)
 شورِ ماتم سے مجھ کو آیا ہوش (۵۴۰)
 بے خبر، ہم تو اپنے سوتے تھے (۵۴۱)

- تین بے جاں میں سب کے جان آ
 اپنے بیگانے سب ہونے مسو
 لگے سب گھر میں کرنے نڈر و نڈیا
 ایک نے اک کو دی مبارک بار
 غنچے کی طرح ہنستے تھے کھل کھل
 کوئی کہتا تھا کچھ کھلانے کو
 دور جس سے ہو ان کے دل کا ملال
 اُس کو ڈھونڈھو کہ جس پہ مرتے ہیں
 گھر کا اُس گل کے راستا پوچھو
 قسمیں دے کر کہا، کہو احوال
 ہوا اظہارِ حالِ عشقِ ضرور
 گزرا جو تھا، سنا دیا اُن کو
 اُن کے گھر کا پتا بیان کیا
 لائیں گے ہم، جہاں سے جانیں گے
 ہم سے چھپ کر کہاں کو جانیں گی
 تازے تازے تاشے لاتے تھے
 پاس رہتا تھا مجمعِ احباب
 کھیلی چوست کبھی، کبھی شطرنج
 کوئی کہتا تھا، سیرِ دیا ہو
- غش سے فرصت جو میں نے کچھ پائی
 رنج اور غم دلوں سے ہو گئے دور
 جب نکلنے لگی مری آواز
 آشنا خوش تھے، اُتر پاتھے شاد
 عید کی طرح سب گلے مل مل
 کینوڑا لایا کوئی پلانے کو
 ایک بولا کہ وہ کورنی الحال
 اب تو دن زندگی کے بھرتے ہیں
 اُس ستم گار کا پتا پوچھو
 اَلْفَرَمَنْ سب نے مجھ سے پوچھا مال
 سب کی قسموں سے ہو گیا مجبور
 ماجرا سب بتا دیا اُن کو
 واں کا اظہار سب نشان کیا
 آشنا بولے : شہر چائیں گے
 ہیں جو اس شہر میں، تو آئیں گی
 دل کو بہلانے دوست آتے تھے
 پتے تسکینِ جانِ خانہ خراب
 ہر طرح سے مٹاتے تھے غم و رنج
 کوئی کہتا تھا، آج باغ جلو

- ۵۸۱ اپنی اُس مٹل پہ جان جاتی تھی
- ۵۸۲ دل سے وہ بحرِ حُسن پتیا داتا تھا
- ۵۸۳ سب خزاں تھی، بہار آنکھوں میں
- ۵۸۴ سیرِ کاکبِ خیالِ دل میں تھا
- ۵۸۵ بات میں پئے نکال دیتا تھا
- ۵۸۶ اتنے میں ایک روز آخرِ کار
- ۵۸۷ جس پری کا ہوا ہے دیوانہ
- ۵۸۸ جس پہ عالم فریفتہ ہے آج
- ۵۸۹ جس کو ہے اِدِ عاے یکتائی
- ۵۹۰ تیغِ ابرو سے جس کی بسمل ہو
- ۵۹۱ جس کی اُلفت میں حال اُبتر ہے
- ۵۹۲ جس کی خاطر ہوا ہے حال تباہ
- ۵۹۳ کھاتے ہو، پیتے ہو، نہ سُوتے ہو
- ۵۹۴ واسطے جس کے نالے کرتے ہو
- ۵۹۵ دل پڑا جس کے غم میں جلتا ہے
- ۵۹۶ جس کا رہ رہ کے دھیان آتا ہے
- ۵۹۷ گھر بڑی محنتوں سے پایا ہے
- ۵۹۸ سُن کے اس کو، عجب سُرد ہوا
- ۵۹۹ پوچھا گھبرا کے: پھر کب آئیں گی؟
- سیرِ گلزار کس کو بھاتی تھی
- سیرِ دریا سے خود کنار تھا
- سارا گلشن، تھا خار آنکھوں میں
- اور ہی یاں ملالِ دل میں تھا
- سب کے کہنے کو طال دیتا تھا
- آکر اک دوست نے یہ کی گفتار
- شُمعِ رُخ پر ہے جس کی پروانہ
- حُسنِ خود جس کا شیفتہ ہے آج
- آفتِ جاں ہے جس کی رعنائی
- تیرِ مژگاں سے جس کے گھاہل ہو
- جانِ جاے سے تن کے باہر ہے
- جس کی فرقت میں ہو کمال تباہ
- جس کی اُلفت میں جان کھوتے ہو
- جان دیتے ہو، جس پہ مرتے ہو
- جس ستمِ گھر پہ دم نکلتا ہے
- جس پہ دمِ دشمنوں کا جاتا ہے
- آج اُس کا پتا لگایا ہے
- ہنس دیا، رنجِ دل سے دور ہوا
- یا مجھے اپنے گھر بلائیں گی؟

- ۶۰۰ ہنٹس کے بولے : حواس میں آؤ
- ۶۰۱ ایسا آسان اُن کا آنا ہے
- ۶۰۲ کس نے یہ مشورہ بتایا ہے؟
- ۶۰۳ سب سے عشق آپ کا نرالا ہے
- ۶۰۴ اس میں برسوں تمام ہوتے ہیں
- ۶۰۵ عشق آفاتِ آسمانی ہے
- ۶۰۶ شمع ہو کر کہیں پگھلتا ہے
- ۶۰۷ کہیں یوسف نگاہ بنتا ہے
- ۶۰۸ گم خزاں ہے، کبھی بہا رہے یہ
۱۵۰
- ۶۰۹ کہیں دل لے کے قہر کرتا ہے
- ۶۱۰ کہیں عاشق، کہیں ہے رُے حبیب
- ۶۱۱ کہیں سُرمہ ہے، چشم تر ہے کہیں
- ۶۱۲ ہے کہیں کُفر اور کہیں اسلام
- ۶۱۳ کہیں مَنے ہے، کہیں سُور ہے یہ
- ۶۱۴ کہیں آتش ہے خود کہیں ہے خلیلؑ
- ۶۱۵ کہیں فرقت کا درد مند ہے یہ
- ۶۱۶ کہیں زخمِ جگر کا پھا ہا ہے
- ۶۱۷ کہیں عارض کا خال بنتا ہے
- ۶۱۸ کہیں جامِ شراب ہوتا ہے
۳۰۰
- ان مری باتوں پر نہ اترا
سہل کچھ آپ کا بلانا ہے
دل کہیں اور بھی لگایا ہے
ایسا کچھ مُنتہ کا یہ نوالا ہے
اس طرح سے یہ کام ہوتے ہیں
برسوں لوگوں نے خاک چھانی ہے
کہیں پروانہ بن کے جلتا ہے
گم ڈوبنے کو چاہ بنتا ہے
گل کہیں ہے، کہیں پہ خار ہے یہ
کہیں رُ سوائے شہر کرتا ہے
کہیں بیمار ہے، کہیں ہے طبیب
کہیں مند دل ہے، درد سر ہے کہیں
کہیں دونوں کو کرتا ہے یہ سلام
کہیں شیشے کی طرح چور ہے یہ
کہیں ساقط ہے مثلِ نبضِ علیل
کہیں مغرور، خود پسند ہے یہ
درد بن کر کہیں کرا ہا ہے
کہیں چشمِ غزال بنتا ہے
کہیں جل کر کباب ہوتا ہے

کہیں تریاقِ زہرِ مار ہے یہ
 کہیں عاشق کے دل سے پار ہوا
 اور کہیں آہِ سردِ عاشق ہے
 خندہ زخمِ عاشقاں ہے کہیں
 کہیں جامے سے اپنے باہر ہے
 کہیں آئینہ رُخِ محبوب
 کہیں مرہمِ جراحِ دل کا
 کہیں زخمِ جگر کا ہے انگور
 کہیں فریادِ نام رکھتا ہے
 کہیں مجنوں کا یار بنتا ہے
 کہیں کَشکول ہے گدائی کا
 کہیں خود قائلِ اَنَا الْحَقُّ ہے
 مرہمِ سوزِ شسِ جگر ہے کہیں
 کہیں راتوں کی نیند کھوتا ہے
 نالہٗ بلبُلِ حزیں ہے کہیں
 رہ بَرِ راہِ ہر طریق ہیں آپ
 دل میں جس کے ہے دردِ ان سے ہے
 گھر کے گھر اس نے بے چراغ کیے
 لاکھوں بیڑے ڈبو دیے اس نے

کہیں اَفْعٰی زُلفِ یاس ہے یہ
 کہیں تیرِ نگاہِ یار ہوا
 کہیں داروے دردِ عاشق ہے
 گریہٗ چشمِ خوں چکاں ہے کہیں
 کہیں پُوشاکِ جسمِ دل بَر ہے
 کہیں خود بینی اس کو نامرغوب
 کہیں خنجر ہے دستِ قاتل کا
 کہیں بِنْتُ الْعَنْبِ پہ ہے دل چوڑ
 کہیں شیریں کلام رکھتا ہے
 کہیں ناقہ سوار بنتا ہے
 ہے کہیں تاجِ بادشاہی کا
 کہیں فریادِ خونِ ناحق ہے
 جوشِ سوداے مغزِ سر ہے کہیں
 کہیں سامانِ عیش ہوتا ہے
 گلِ رُخسارِ آتش ہے کہیں
 کہیں دشمن، کہیں رفیق ہیں آپ
 رنگِ چہرے کا دردِ ان سے ہے
 دل میں داغوں سے خانہ باغ کیے
 سیکڑوں جی سے کھو دیے اس نے

۶۱۹
 ۶۲۰
 ۶۲۱
 ۶۲۲
 ۶۲۳
 ۶۲۴
 ۶۲۵
 ۶۲۶
 ۶۲۷
 ۶۲۸
 ۶۲۹
 ۶۳۰
 ۶۳۱
 ۶۳۲
 ۶۳۳
 ۶۳۴
 ۶۳۵
 ۶۳۶
 ۶۳۷

جانِ شیریں پہ آخر آن	بھولا فریاد ساری کوہ کئی	۶۳۸ ۲۳۰
دنِ اسی کے پہاڑ کٹتے ہیں	سو گریبانِ صبر پٹھتے ہیں	۶۳۹
میاں مجنوں نے جس کو پہنا ہے	طوق و زنجیر اس کا گہنا ہے	۶۴۰
اس کے دیوانے تنکے چھنتے ہیں	گو کہ گزری نہیں، پھسنتے ہیں	۶۴۱
کیسے کیسے جوان مارے ہیں	یہ کرشمے انہیں کے سارے ہیں	۶۴۲
آفت آتی ہے، جب یہ آتا ہے	پاسِ ناموس اس میں جاتا ہے	۶۴۳
زندگی تک وبال ہوتی ہے	رات کتنی محال ہوتی ہے	۶۴۴
رفتہ رفتہ مجنون ہوتا ہے	جگر و دل کا خون ہوتا ہے	۶۴۵
آخر کار موت آتی ہے	پہلے راتوں کی نیند جاتی ہے	۶۴۶
جس کا ہر قطرہ، سانپ کا ہے زہر	ہے یہ دنیا، مگر بلا کی ہے لہر	۶۴۷
تیس برسوں پہرا ہے جنگل میں	و صل تم سمجھے آج ہی کل میں	۶۴۸ ۲۳۰
صبر کرنا ضرور ہے اس میں	دور پڑنا قصور ہے اس میں	۶۴۹
بعد محنت کے راحتیں ہوں گی	سو طرح کی مصیبتیں ہوں گی	۶۵۰
رہط اُن سے بہت بڑھائیں گے	پہلے بے گانہ وار جائیں گے	۶۵۱
لیں گے درپردہ یہ بھی اشتیماں	کر کے دریافت اُن کا طرزِ مزاج	۶۵۲
کچھ کہیں گے تمہارا حال اُن سے	رہط ہو لے گا جب کمال اُن سے	۶۵۳
رات دن آہ و نالہ کرتے ہیں	کہیں گے: ہجر میں وہ مرتے ہیں	۶۵۴
کوئی دو چار دن کے ہیں یہاں	غمِ فرقت سے ہے لبوں پر جان	۶۵۵
ایک دن تم بھی جا کے دیکھ آؤ	خوں کا الزام سر پہ کیوں لاؤ	۶۵۶

جو سُننے گا ، بہت دُعا دے گا
 ایک کر دیں گی آسمانِ زمیں
 پہلے ہم پر قیامت آئے گی
 غصّہ کم ہوتا جائے گا ہر بار
 دل سے اک دل کو راہ ہوتی ہے
 اُن کی بھی کچھ طبیعت آئے گی
 آپ گھبرا کے دوڑی آئیں گی
 چُپ رہا پہلے صورتِ تصویر
 ہوئی مُضطر یہ جانِ خانہ خراب
 ہوئے منظور جو براے خدا
 میری مٹی نہ یوں خراب کرو
 ایک دن ، مجھ کو ایک سال ہے اب
 جو گھڑی کٹتی ہے ، قیامت ہے
 اس سے تو موت ہے ہماری خوب
 دَم بہ دَم اب ہے غیر حال مرا
 جب میں مرجاؤں گا ، تو جاؤ گے !
 کوئی فقرہ نیا بناتا ہوں
 ہم اگر جیتے ہیں ، تو لائیں گے
 پُر سراسیمہ ، ششدر و مُضطر

۶۵۷) اَجْرِ اِس کا تمہیں خُدا دے گا
 ۶۵۸) پہلے یہ سُن کے ، ہوں گی چہیں بہ چہیں
 ۶۵۹) بیچ والے کی شامت آئے گی
 ۶۶۰) یوں ہی طے ہوں گے مَرعلے دوچار
 ۶۶۱) بے اثر کب یہ چاہ ہوتی ہے
 ۶۶۲) اپنی تاثیر جب دکھائے گی
 ۶۶۳) کوئی فقرہ نیا بنائیں گی
 ۶۶۴) سُنی اُن دوست سے جو یہ تقریر
 ۶۶۵) بے حیا دل کو پھرنے آئی تاب
 ۶۶۶) پاؤں پڑ کر یہ میں نے اُن سے کہا
 ۶۶۷) اُس کی تدبیر اب شتاب کرو
 ۶۶۸) زندگی ہجر میں مُحال ہے اب
 ۶۶۹) دیکھتے ہو جو میری حالت ہے
 ۶۷۰) زندگی کا یہ کون ہے اُسلوب
 ۶۷۱) تم کو مُطلق نہیں خیال مرا
 ۶۷۲) میرے مُردے پر اُن کو لاؤ گے
 ۶۷۳) بولے وہ ہنس کے ، خیر ، جاتا ہوں
 ۶۷۴) چڑھ گئے دَم پہ گر ، تو آئیں گے
 ۶۷۵) گئے آخر وہ دوست اُن کے گھر

- کس سے اس حال کا بیان کروں!
- ساتھ لارنگ ، چلبلی صورت
- لپٹا ایک اُس میں گنجیوں کا پڑا
- آنکھ ایک ایک سے ملاتی ہوئی
- پھول رکھے ہوئے کٹوری میں
- بات ایک ایک سے لگاؤٹ کی
- رات کی باسی منہدی پوروں پر
- ستیا ناس ہو جوانی کا!
- دو دو منہ ہنس لیے، جہاں ٹھہری
- دھپنگا مستی کسی سے گالی گلوج
- ان کو بھی پھر کے اک نظر دیکھا
- فکر کیا ہے جو سر جھکائے ہو؟
- مگر اس وقت تم سے ہے اک کام
- بچتی ہے اس میں ایک شخص کی جان
- در پہ حاضر ہے ایک خانہ خراب
- ایک دو باتیں میری سن جائیں
- غیر کے سننے کا پیام نہیں
- سننا لیکن انہیں کا بہتر ہے
- میں تو سمجھی تھی ہے بڑا کوئی کام
- (۶۷۶) تھی یہ حیرت کہ کیا اس آن کروں!
- (۶۷۷) اتنے میں نکلی گھر سے اک عورت
- (۶۷۸) لال نیفا ، ازار بے بند بڑا
- (۶۷۹) کھیلتی ، ہنستی ، کھلکھلاتی ہوئی
- (۶۸۰) چاق چو بند سینہ زوری میں
- (۶۸۱) آنکھ ایک ایک پر گھلاؤٹ کی
- (۶۸۲) حسن کے دن ، جوانی زوروں پر
- (۶۸۳) دھیان اک اک سے بدگمانی کا
- (۶۸۴) یہاں ٹھہری ، کبھی وہاں ٹھہری
- (۶۸۵) آگے اور پیچھے یار فوج کے فوج
- (۶۸۶) گم ادھر دیکھا ، گم ادھر دیکھا
- (۶۸۷) بولی : کیوں تم کہاں سے آئے ہو؟
- (۶۸۸) بولے وہ ڈر کے ، کس کالوں میں نام
- (۶۸۹) اتنا لازم ہے تم کرو احسان
- (۶۹۰) اپنی بیگم سے اتنا کہ دو شتاب
- (۶۹۱) تابہ دروازہ آپ ہی آئیں
- (۶۹۲) بے سبب اس میں اہتمام نہیں
- (۶۹۳) اس میں تکلیف گو سرا مٹر ہے
- (۶۹۴) ہنس کے بولی کہ بس یہی ہے پیام

ڈیوڑھی تک میں بلالے لاتی ہوں
 بات سُننے میں کیا قباحت ہے
 یہ اکیلے کھڑے رہے در میں
 ہنس کے بولی کہ سُن تو اے بدذات!
 کر لیا ہوتا خوب سا تحقیق
 کس نے بھیجا ہے، اُن کا نام ہے کیا؟
 تو بھی اے زندی کتنی خیلا ہے!
 توج اتنا ہو کوئی اول جملوں
 چوٹچلے کرتی، کھلکھلاتی آئی
 تو تو ماما! ہوا سے لڑتی ہے
 شہر بھر کی رنگوڑی آوارا
 خیر، کہ دے میں آپ آتی ہوں
 پاس پردے کے خود چلی آئی
 کچھ کہو کیا پیام لائے ہو؟
 کچھ کہا چُپکے، کچھ پُکار پُکار
 میرا احوال سب بیان کیا
 آج، تنگ آکے، کھاگئے اُنیوں
 دُشمنوں کی عجیب حالت ہے
 نبض سا قُط ہے، دم نکلتا ہے

۶۹۵ ٹھہرو تم یاں، ابھی تو جاتی ہوں
 ۶۹۶ چلی آئیں گی، گر ضرورت ہے
 ۶۹۷ وہ مٹکتی چلی گئی گھر میں
 ۶۹۸ جا کے بیگم سے جب کہی یہ بات
 ۶۹۹ بات کرنے کا ہے یہ کون طریق
 ۷۰۰ آئے کس جا سے ہیں پیام ہے کیا؟
 ۷۰۱ پوچھا تو ہوتا ماجرا کیا ہے؟
 ۷۰۲ بات کا کچھ سلیقہ خاک نہ دھول
 ۷۰۳ جھوٹ سچ پانچے پلاتی آئی
 ۷۰۴ اور جو کچھ بولوں، تو بگڑتی ہے
 ۷۰۵ مٹہ لگے کون تیرے شہکارا!
 ۷۰۶ تجھ سے پُچھواتے خوف کھاتی ہوں
 ۷۰۷ کششِ عشق کھینچ کر لائی
 ۷۰۸ بولی: کیوں تم کہاں سے آئے ہو؟
 ۷۰۹ کیا اُن دوست نے وہ سب اظہار
 ۷۱۰ عاشقی کا سبب بیان کیا
 ۷۱۱ کہا، پہلے تو ہو گیا تھا جنوں
 ۷۱۲ تم و بالا ہے گھر، قیامت ہے
 ۷۱۳ نیل آنکھوں سے اب تو ڈھلتا ہے

بُولی : اچھے نہیں ہیں یہ کروار
 پر، یہ قہرِ خدا نہیں کرتے
 کوئی بدنام ہو، نہیں کچھ دھیان
 جان کنیا، آبرو کا خوف نہیں
 ہاتھ جوڑے، بہت سی بنت کی
 چل کے، اُن کی اگر بچاؤ جاں
 آدمی کو ہے آدمیت شرط
 چاہتے والا کس کو ہلتا ہے !
 اُس کی، لازم ہے، لے خبر انسان
 چل کے اللہ دیکھ آؤ اُنھیں
 سب سجد ہیں، دوا نہیں کرتے
 بے تمہارے چلے نہ مانیں گے
 دیکھ ہی لیں گے، خیر اور نہیں
 بُولی تیوری ہترٹھا کے : خیر، چہ خوش !
 خوبی گرمی کی، کیا مزے میں آئے !
 خانگی، گسبی کچھ بنایا ہے !
 شامتیں کہ کے تھوڑی آتی ہیں
 ہم بہو بیٹیاں یہ کنیا جانے !
 کچھ قفصا کا پیام آیا ہے !

نام آفیوں کا سُن، وہ لالہ عذار (۷۱۴)
 بشرِ اُلفت میں کیا نہیں کرتے (۷۱۵)
 زہریلوں کھائیں اور گنوائیں جان (۷۱۶)
 دوست کا غم، عدو کا خوف نہیں (۷۱۷)
 سُن کے، پھر یہ اُنھوں نے جرات کی (۷۱۸)
 عرض کی : دل بری کے ہے شایاں (۷۱۹)
 ہے بشر کے لیے مروت شرط (۷۲۰)
 دل اِنھیں معرکوں میں ہلتا ہے (۷۲۱)
 واسطے اپنے جس کی جائے جان (۷۲۲)
 قسمیں دے کر دوا پلاؤ اُنھیں (۷۲۳)
 کچھ کسی کا کہا نہیں کرتے (۷۲۴)
 کچھ کہے کوئی، جھوٹ جانیں گے (۷۲۵)
 گو کہ بچنے کا کوئی طور نہیں (۷۲۶)
 نام چلنے کا سُن، وہ عاشق کُش (۷۲۷)
 ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے (۷۲۸)
 دل میں یہ کیا خیال آیا ہے ! (۷۲۹)
 کتنی باتیں نگوڑی آتی ہیں (۷۳۰)
 کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانے (۷۳۱)
 بیٹھے بیٹھے فتور اُٹھایا ہے (۷۳۲)

- ۴۳۳) لاکھوں خوش رو جواں پری تمثال
- ۴۳۴) کوئی گھٹ گھٹ کے جان کھوتا ہے
- ۴۳۵) گبیروئی کوئی پہنے ہے پوشاک
- ۴۳۶) کوئی اُلفت میں ہو گیا ہے فقیر
- ۴۳۷) زخم کی جا ہے یہ، خدا کا غضب!
- ۴۳۸) کہیں ہم لوگ زخم کرتے ہیں
- ۴۳۹) پھر یہ نغصے سے بولی: اُو خود کام!
- ۴۴۰) دور ہو بس کہ ہے تصورِ معاف
- ۴۴۱) ورنہ اس کا مزہ چکھادتی
- ۴۴۲) اب خبردار یاں نہ آئیے گا
- ۴۴۳) میری جوتی سے زہر کھایا ہے
- ۴۴۴) جان جائے گی، اُن کی جائے گی
- ۴۴۵) ایسے جھگڑے مری بلا جانے
- ۴۴۶) جان دیتے ہیں، زہر کھاتے ہیں
- ۴۴۷) بس چلے تو میں اوردے دوں زہر
- ۴۴۸) کس پہ اُفیون اُس نے کھائی ہے؟
- ۴۴۹) اور جا پیر، کہو، یہ ڈورے ڈال
- ۴۵۰) کیا مرے پیچھے ہاتھ دھوکے پڑے
- ۴۵۱) اپنے ہمراہ مجھ کو بھی کھویا
- اسی کوچے میں ہو گئے پامال
- پس دیوار کوئی روتا ہے
- کوئی برسوں سے ہے گریباں چاک
- کوئی اُس میں امیر، کوئی وزیر
- کوئی مرجائے، مجھ سے کیا مطلب
- ایسے چودہ ہزار مرتے ہیں
- کوئی کرتا ہے اس طرح کے کلام!
- پاس کرتی ہوں جان کر اشراف
- کیتا کہوں جو تمہیں سزا دیتی
- پھر نہ یہ بات منہ پہ لائیے گا
- مجھ کو کس بات پر دھرایا ہے؟
- میری پاپوش بھی نہ آئے گی
- میں کہاں، وہ کہاں، خدا جانے
- مڑ چراپن مجھے دکھاتے ہیں
- بُرے کی جان پر خدا کا تہر
- مرنے جو گے کی شامت آئی ہے
- خوب رویوں کی کچھ نہیں ہر تال
- زہر کھائے مجھی پہ بیٹھے تھے؟
- عاشقی کر کے خوب بس بویا

اپنی باتیں غرض بھی جَم ہیں
 اور یہ اپنے حق میں زہر کیا
 بخلے کو اور بھی جلاؤں گی
 طرہ یہ ہے کہ مجھ پہ رکھیں خون
 مجھ کو رُسوائے شہر کو ناسخا
 میرا کھر کھوج ہر طرح کھویا
 باز آئی میں ایسی باتوں سے
 اُس کے نزدیک کیا ہے اور کی جان
 سُن کے، لڑہ خدا کا آتا ہے
 ہول آتا ہے خونِ ناحق سے
 یہی آتا ہے دھیان رہ رہ کر
 جھوٹ سچ دیکھ لیجیے چل کر
 جس طرح ہو سکے، دوا پلواؤ
 تے کریں، سب کا کہنا دہ نہ کریں
 پھر مری جان کی قسم دینا
 کیوں گنوا تا ہے اپنا حُسن و شباب
 سب سمجھتے ہیں جان ہے تو جہان
 سال دو سال بھی نہ قبُط ہوا
 کیا سمجھ کر ہوئے تھے درپے عشق

سیکھے سو سو طریق کے دم ہیں (۷۵۲)
 اُسے لو آفیون کھائی، تھر کیا (۷۵۳)
 اب جو آتی بھی تھی، نہ آؤں گی (۷۵۴)
 زہر مارا آپ تو کریں آفیون (۷۵۵)
 اُن کی قسمت میں یوں ہی مرنا تھا (۷۵۶)
 سب میں بدنام کو ناسخا گویا (۷۵۷)
 ڈریے ان مردوؤں کی گھاتوں سے (۷۵۸)
 جس کو آئے نہ اپنی جان کا دھیان (۷۵۹)
 پُر، مراد دل بھی شہر تھرا تا ہے (۷۶۰)
 درگذر کس طرح کروں حق سے (۷۶۱)
 کیسی جلتی ہے جان رہ رہ کر (۷۶۲)
 گالیاں مٹہ پہ دیجیے چل کر (۷۶۳)
 خیر، اب جلد تم یہاں سے جاؤ (۷۶۴)
 جان دینے میں، کہ دو کد نہ کریں (۷۶۵)
 پہلے اپنی طرف سے دم دینا (۷۶۶)
 اور یہ کہنا کہ او خدائی خراب! (۷۶۷)
 یوں بھی دیتا ہے کوئی اپنی جان (۷۶۸)
 دو ہینے میں تم کو خبُط ہوا (۷۶۹)
 نہ اٹھا تم سے نشہ بے عشق (۷۷۰)

- ۴۴۱ ایک ساغر میں ہوش اڑ گئے، واہ!
- ۴۴۲ پھر یہ بولی : توہیں نہ رہ جانا
- ۴۴۳ ہم بھی درگاہ آج جائیں گے
- ۴۴۴ جب یہ اُس شوخ نے کلام کیا
- ۴۴۵ دوڑے آئے یہ سُن کے وہ اک بار
- ۴۴۶ عزت اللہ نے بچائی آج
- ۴۴۷ آپ کے بھی لیے ضرر ہوتا
- ۴۴۸ پہلے غصہ تھا، طور تھے بے طور
- ۴۴۹ جب کہا میں نے، زہر کھایا ہے
- ۴۵۰ تم بھی صاحب نصیب بے شک ہو
- ۴۵۱ سُن کے یہ، ہاتھ پاؤں پھول گئے
- ۴۵۲ دلِ غم دیدہ خوش ہوا جو کمال
- ۴۵۳ دل سنبھالے نہیں سنبھلتا تھا
- ۴۵۴ کہتا تھا اپنے دوست سے ہر بار
- ۴۵۵ تو نے ایسی خبر سُنائی ہے
- ۴۵۶ اتنے میں آدمی نے دی یہ خبر
- ۴۵۷ آئی ماما بھی ایک ہے ہمراہ
- ۴۵۸ پوچھتی آئی ہے یہاں تک گھر
- ۴۵۹ اپنے سایے سے بھی بھڑکتی ہے
- کتنے کم ظرف ہو، معاذ اللہ!
- اک ذرا پھر بھی حال کہ جانا
- ہوگی فرصت، تو واں بھی آئیں گے
- جھک کے اُن دوست نے سلام کیا
- آن کر مجھ سے یہ کیا اظہار
- ہم تو سمجھتے مُنہ کی کھائی آج!
- گر یہ فقرہ نہ کارگر ہوتا
- بکتی تھی اول قول اور ہی اور
- سُن کے یہ، اُن کو رحم آیا ہے
- خود وہ آتی ہیں، لو مبارک ہو!
- رنجِ فرقت تمام بھول گئے
- قرطی شادی سے یہ ہوا احوال
- کہوں کچھ، مُنہ سے کچھ نکلتا تھا
- اے سیجا! میں تیرے مُنہ کے نثار
- تن بے جاں میں جان آئی ہے
- اک سواری کھڑی ہے ڈیوڑھی پر
- کتنی چالاک ہے، خُدا کی پناہ!
- ہاتھ رکھے کھڑی ہے کولے پر
- بُوٹی بُوٹی پڑی پھڑکتی ہے

پہبتیاں کہ رہی ہے اک اک پر
 چل رہی ہے زباں تڑاق پڑاق
 ہنسے دیتی ہے، لوٹے جاتی ہے
 لڑ رہی ہے جگت کہاڑوں سے
 سُن کے، کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں
 جان اک میری جان میں آئی
 باغ میں اُن کو لا اُتروایا
 خوف کے مارے کا پتی اُتری
 سر پر آنچل اُلٹ کے ڈال لیا
 پانچے ناز سے اُٹھائے ہوئے
 پیر، شرارت بھری تھی چتون میں
 باتکپن چال ڈھال سے پیدا
 حُسن اُبلا ہوا، بہار کے دن
 سارے معشوقوں سے زوالی چال
 شرم آنکھوں میں، تہر باتوں میں
 دل کو پاؤں کے نیچے ملتی آئی
 دیتی تھی قتل کی صدا خُلخال
 ہاں میں ہاں اور یہ پلاتے تھے
 لال دُورے نشیلی آنکھوں میں

شرم ہے آنکھ میں نہ دل میں خطر (۷۹۰)
 ہنسی، ٹھٹھا، جگت، ضلع میں طاق (۷۹۱)
 کھڑی اک اک کا مُنہ چڑھاتی ہے (۷۹۲)
 چوٹی لپٹی ہے باسی ہاروں سے (۷۹۳)
 راستے والے جو گزرتے ہیں (۷۹۴)
 یہ صدا جب کہ کان میں آئی (۷۹۵)
 ہٹ گئے سب، زنا نہ کروایا (۷۹۶)
 مُنہ دوپٹے سے ڈھانپتی اُتری (۷۹۷)
 نیچی نظروں سے دیکھ بھال لیا (۷۹۸)
 سب حیا سے بدن چُرائے ہوئے (۷۹۹)
 شرم سے گو عرق تھا سبتن میں (۸۰۰)
 نوک چوک اک جمال سے پیدا (۸۰۱)
 شوخ، طرار، چلبلی، کم سن (۸۰۲)
 کچھ گندھے، کچھ کھلے وہ سر کے بال (۸۰۳)
 طاق معشوق پن کی گھاتوں میں (۸۰۴)
 چال اٹکھیلیوں سے چلتی آئی (۸۰۵)
 جانِ عشاق ہوتی تھی پامال (۸۰۶)
 گھنگرو جوتی کے چم چماتے تھے (۸۰۷)
 منتخب حُسن اُس کا لاکھوں میں (۸۰۸)

اچھلا پن بھرا طبیعت میں
 بات کرنے کا اک نیا انداز
 شعر برجستہ ہر سخن کے ساتھ
 تازے فقرے ، لطفے گزما گزم
 پھٹا پڑتا تھا جو بن اُس گل کا
 تہر تھی ، فتنہ تھی ، قیامت تھی
 جسم ڈوبا تھا سب پسینے میں
 کچھ حقیقت میں ، کچھ بناوٹ تھی
 ڈر کے بولی کہ کوئی آٹونہ جائے
 بولی : سچ کہ ، تجھے قرآن کی سوں
 چل چھنے ، ہو تجھے خدا کی سنوار
 بولی : یہ سن چکی ، کچھ اور کہو
 ہنس کے بولی کہ اپنا منہ بناؤ
 دیکھو میں چیختی ہوں ، چھوڑو ہاتھ
 دھپنگا مُشتی سے مجھ کو نفرت ہے
 خوب نام خدا مزے میں آئے
 ہاتا پائی یہ کون کرتا ہے
 میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ!
 مکر کے صدقے ، جھوٹ کے قربان

۸۰۹ گوری رنگت پہ گرمی صورت میں
 ۸۱۰ آنکھوں میں سحر ، ہونٹوں پر اعجاز
 ۸۱۱ طرزِ گفتار باتکپن کے ساتھ
 ۸۱۲ کچھ رکھائی تھی ، کچھ ہنسی ، کچھ شرم
 ۸۱۳ تھا عجب سچ و تاب کا گل کا
 ۸۱۴ خرمین جاں پہ برقی آفت تھی
 ۸۱۵ پانی پانی جو دل تھا سینے میں
 ۸۱۶ کچھ رکھائی تھی ، کچھ لگاؤ تھی
 ۸۱۷ گر یہ پوچھا کہ اتنا کیوں گھبرائے
 ۸۱۸ جب کہا : آگے آؤ پیار کروں
 ۸۱۹ ہوتے سوتوں کو اپنے کیجے پیار
 ۸۲۰ پوچھا : کس سے یہ سیکھے طور ، کہو
 ۸۲۱ کہا ، اک بوسہ لیں جو آگے آؤ
 ۸۲۲ میں نہ مانوں گی ، لاکھ جوڑو ہاتھ
 ۸۲۳ سنو ، باتوں میں لطفِ صحبت ہے
 ۸۲۴ اچھے آتے ہی اختلاط بڑھائے
 ۸۲۵ ہم نے تو یہ سنا تھا ، مرتا ہے
 ۸۲۶ بل بے فقرہ ترا ، معاذ اللہ!
 ۸۲۷ لوگ کہتے تھے ، ہے لبوں پر جان

یہ بھی اک شعبہ بنا یا ہے
 واہ کیا دپنے کی صفائی ہے
 کیوں رے او، کتنا دھوکے باز ہے تو!
 پھٹے منہ لعنتِ خدا تجھ کو
 جو ترے مجھ میں آگئی، افسوس!
 اس دغا پر تری خدا کی سنوار!
 سچ بھی مرتا جو تو، نہ آتی میں
 آدمی سیکھتا ہے کچھ کھوکے
 سنتی تھی فیلسوف، دیکھا آج
 دپڑوں، گھٹنوں کے تیرے آگے آئے
 اور تو کیا کہوں، خدا سمجھے
 اور لگا کرنے اُس سے بوس و کند
 لیکن اُس نے عجب کلام کیے
 کبھی بولی، کوئی بلاتا ہے
 آپ ہی آپ کچھ چھپائے ہوئے
 چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
 اونچی گرتی اتارتے جانا
 کبھی کہنا: راہی! ٹوٹیں ہاتھ
 جس کو چاہے، اسی کا علوا کھلے

کون کہتا تھا زہر کھا یا ہے
 تو بہ کس درجہ بے حیائی ہے!
 فی الحقیقت کہ جعل ساز ہے تو
 کیا کہوں اور بے جیا! تجھ کو
 میں بڑا چکما کھا گئی، افسوس!
 جھوٹا، بد ذات، فیلیا، مکار
 گر یہ پہلے سے جان جاتی میں
 کدھی کا ہے کو دیکھے یہ دھوکے
 منکر کا بانی، جھوٹوں کا سرتاج
 جس طرح سے ہمیں فریب میں لائے
 ایسے فقروں کو کوئی کتنا سمجھے
 سن کے یہ، میں بچٹ گیا اک بار
 وصل کے لاکھوں اہتمام کیے
 گم ڈرایا کہ کوئی آتا ہے
 فخرم سے سب بدن بھرنے ہوئے
 ہاتا پائی میں ہانپتے جانا
 بال رخ کے سنوارتے جانا
 زور کرنا کبھی کہ چھوٹیں ہاتھ
 کبھی کہنا: جو ہم کو ہاتھ لگائے

۸۲۸
۲۱۰

۸۲۹

۸۳۰

۸۳۱

۸۳۲

۸۳۳

۸۳۴

۸۳۵

۸۳۶

۸۳۷

۸۳۸
۲۱۰

۸۳۹

۸۴۰

۸۴۱

۸۴۲

۸۴۳

۸۴۴

۸۴۵

۸۴۶

- ۸۴۷ کبھی باتوں میں ہوش کھودینا
- ۸۴۸ کبھی تینوری چڑھا کے چپ رہنا
- ۸۴۹ آنکھیں پھوٹیں، جو بھر نظر دیکھے
- ۸۵۰ کبھی کہنا: کہاں میں آن پڑی!
- ۸۵۱ گھر گئی آ کے کیسی آفت میں!
- ۸۵۲ کئی دن سے سُخار آتا ہے
- ۸۵۳ کچھ عجب حال میرے جی کا ہے
- ۸۵۴ زخم مجھ پر نہیں کچھ آتا ہے؟
- ۸۵۵ کبھی جھنجھلا کے سر پٹک دینا
- ۸۵۶ گم کلائی مڑوڑنے لگنا
- ۸۵۷ کبھی تینوری چڑھا کے یہ کہنا
- ۸۵۸ کوئی اس طرح بھی بپھرتا ہے؟
- ۸۵۹ اشتیاق ایسا کتنا زیادہ ہے
- ۸۶۰ فصد کھلواؤ، تم کو سودا ہے
- ۸۶۱ ڈھنگ پر تیرا کوئی طور نہیں
- ۸۶۲ بس زیادہ نہ جوش میں آؤ
- ۸۶۳ ساتھ میرے نئی نہ رپت کرو
- ۸۶۴ غصہ کر کے کبھی ڈرا دینا
- ۸۶۵ اپنے مطلب کی آپ کہ جانا
- کبھی کھسیانی ہو کے رو دینا
- اور کبھی مسکرا کے یہ کہنا
- ہم کو پیٹے، اگر ادھر دیکھے
- کنا کروں، کس غصب میں جان پڑی!
- پڑ گئی جان کس مصیبت میں!
- تن بدن سننا یا جاتا ہے
- دیکھو، پنڈا ابھی سے پھپکا ہے
- کوئی مہماں کو یوں ستاتا ہے؟
- ہاتھ لے کر کبھی جھٹک دینا
- اور کبھی ہاتھ جوڑنے لگنا
- گم زباں کو دبا کے یہ کہنا
- ہا! کوئی ایسی بات کرتا ہے!
- خیر ہے، کہیے کتنا ارادہ ہے؟
- سنبھلو صاحب ذرا، ہوا کتنا ہے؟
- چلبلیے پن سوا کچھ اور نہیں
- منہ کو دھو ڈالو، ہوش میں آؤ!
- پاس سے ہٹ کے بات چیت کرو
- اور کبھی پھر کے مسکرا دینا
- پھر انگوٹھا دکھا کے رہ جانا

کبھی کہنا : خدا ، میں مر جاؤں
 اور کبھی ہنس کے کہنا : ٹھہرو تو
 بس زیادہ کرو نہ ناک میں دم
 سچ کوئی اتنی ہول بھول مچائے
 گر ہمیں بے طریق ہاتھ لگائے
 ہم کو کفنائے ، گر نہ چھوڑے ہاتھ
 کبھی سوسو طرح کے دم دینا
 کبھی شرمناک پیچھے ہٹ جانا
 کبھی اظہارِ درد سر کرنا
 ہے ابھی شرط گھر چلی جاؤں؟
 جان کی خیر ہے ، ہوا کیا ہے؟
 آدمی کا ہے کو ، ہیولا ہے
 تو نے یہ چڑھ مری نکالی ہے
 کچھ ہڑا پایا ہے ، جو ہنستا ہے؟
 کبھی اس طرح ٹانے لگنا
 ہول کا ہے کی ہے ، بھ لیں گے
 جلدی کیا ہے ، پھری تلے دم لو
 دیکھو ایسا نہ ہو کوئی آجائے!
 خیر سے لکھنؤ میں رہنا ہے؟

کبھی کہنا کہ میں کدھر جاؤں !
 کبھی غصے سے کہنا : واہی ہو
 بچلے بیٹھو ، تمہیں خدا کی قسم
 توج اس طرح بھی کوئی گھبرائے
 کبھی کہنا : ہماری بھتی کھائے
 ہم کو پیٹے ، اگر مڑوڑے ہاتھ
 چھیرنے کی کبھی قسم دینا
 گہ چھجکنا ، کبھی چمٹ جانا
 گاہ ماتھے پہ ہاتھ کو دھرنا
 کبھی کہنا : سواری منگواؤں؟
 کبھی کہنا کہ تم کو سودا ہے
 صاف صورت سے تیری پیدا ہے
 کچھ بہت خوش مزاج عالی ہے
 مسخراہن ہے یہ ہوا کیا ہے؟
 کبھی آنکھیں نکالنے لگنا
 آج پر کیا ہے کچھ پھر آویں گے
 آتے جاتے ہیں لوگ ، ٹھہرو تو
 کہیں کوئی نہ یہ خبر سن پائے
 بے حیائی کا جامہ پہنا ہے

۸۶۶
 ۸۶۷
 ۸۶۸
 ۲۵۰
 ۸۶۹
 ۸۷۰
 ۸۷۱
 ۸۷۲
 ۸۷۳
 ۸۷۴
 ۸۷۵
 ۸۷۶
 ۸۷۷
 ۸۷۸
 ۲۹۰
 ۸۷۹
 ۸۸۰
 ۸۸۱
 ۸۸۲
 ۸۸۳
 ۸۸۴

کچھ بھی تجھ کو خیال آتا ہے !
 پھوٹی آنکھوں سے کچھ بھی سو جھتا ہے ؟
 کچھ نگوڑے کی شامت آئی ہے !
 چھوڑ غارت گئے مرا بیچھا
 آگ لگ جائے تیری مستی پر !
 یا فلک سیر تو نے کھائی ہے ؟
 ہوش پکڑو، حواس میں آؤ
 چھاپیں پھوئیں میں توج آئی تھی
 تم نے خیل مجھے بنا یا ہے
 تیری سختادری کچھ آئی ہے ؟
 خوب میرے گلے کا ہار ہوئے !
 کرو کچھ رُوزوں جینے کی باتیں
 اچھے کھل کھیلے، واہ وا، کتنا خوب !
 پیٹ سے پاؤں کچھ نکالے ہیں
 دیکھو یہ دل میں کتنا سمائی ہے ؟
 دین و دُنیا تمام بھول گئے
 تیری تُو رال ٹپکی پڑتی ہے
 کتنا ترے محل میں پڑ گئی ہے !
 جانتے ہیں کہ ہم ہیں گرما گرم

کون آتا ہے ، کون جاتا ہے
 نہ سمجھتا ہے کچھ نہ بوجھتا ہے
 پخرنی آنکھوں میں تیری چھائی ہے
 جان ہلکان ہو گئی بہ خدا
 آپ سے ہو گیا ہے کیوں باہر ؟
 بے خودی ہے کہ بے حیائی ہے
 آدمی کے لباس میں آؤ
 کبھی آفت نہ یہ اٹھائی تھی
 ہٹ کے بیٹھو، بہت ستا یا ہے
 کیا دھما چو کڑی چھائی ہے
 تم تصدق کیے ، زنتار ہوئے
 سیکھو صاحب قرینے کی باتیں
 مجھ کو یہ بات ہی نہیں مرغوب
 ڈھنگ یہ آپ کے نرالے ہیں
 کہے دیتی ہوں، شامت آئی ہے
 کوئی گل رُو جو دیکھا، پھول گئے
 آنکھ اچھے سے سب کی لڑتی ہے
 کیوں میں آئی اُجڑ گئی ہے !
 موذی، بد ذات، بے حیا، بے شرم

۸۸۵

۸۸۶

۸۸۷

۸۸۸
۲۶۰

۸۸۹

۸۹۰

۸۹۱

۸۹۲

۸۹۳

۸۹۴

۸۹۵

۸۹۶

۸۹۷

۸۹۸
۲۸۰

۸۹۹

۹۰۰

۹۰۱

۹۰۲

۹۰۳

- کتنا بُرا ارتبا ط ہے دُر گور ۹۰۴
- تو نے تعلیم کس سے پائی ہے؟ ۹۰۵
- بس زیادہ نہ آپ اترائیں ۹۰۶
- تُو تُو عادی ہے اور باتوں کا ۹۰۷
- چمٹا جاتا ہے بے حیا اک لُخت ۹۰۸
- پکھر نمُو ہی نہ مجھ کو جانے گا ۹۰۹
- موئے، بچتے اُکھاڑ ڈالوں گی ۹۱۰
- میں اگر بولنے پر آؤں گی ۹۱۱
- ابھی سب کہ کے، سُن کے رکھ دوں گی ۹۱۲
- دیکھنا، کیسی دھوم ڈالوں گی ۹۱۳
- جان کر ڈالی سب مری ہلکان ۹۱۴
- نیں سمجھتی تھی یہ ہنسی سے ہے ۹۱۵
- اور باتوں کا اب پیام ہوا ۹۱۶
- تھے اسی دن کو سب اٹھا رکھے ۹۱۷
- اب میں سمجھی جو قصد تیرا ہے ۹۱۸
- کیا کھلی ہے زبان جَم جَم سے ۹۱۹
- ”ہم بھی ایسے ہیں“ اس پہ مرتا ہے ۹۲۰
- تاکہ مشہور ہوں ہزاروں میں ۹۲۱
- بدمزہ، پھپکی شوخیاں نہ کرو ۹۲۲
- کیا بُرا ارتبا ط ہے دُر گور
- باتا پائی فقط سکھائی ہے
- دیکھو، کچھ شامتیں نہ آجائیں
- بات کیا مالے دیو لاتوں کا
- بھوت ہے یا ہلپت ہے کم بخت
- دیکھیے، پھر بُرا نہ مانے گا
- مکڑی کی طرح جھاڑ ڈالوں گی
- لاکھوں دُھڑے ترے اڑوں گی
- سات پہڑی کوہن کے رکھ دوں گی
- روٹی کی طرح توڑ ڈالوں گی
- پھٹ پڑے سونا جسے ٹوٹیں کان
- جی میں کیا کیا سلامتی سے ہے
- میںڈ کی کو بھی نُو زُ کام ہوا
- کیا کیا ارمان ہیں خُدا رکھے!
- اے نُو کم بختیوں نے گھیرا ہے
- صاف صاف اب نُو کہتے ہو ہم سے
- حوصلہ دل کا پورا کرتا ہے
- ہم بھی ہیں پانچویں سواروں میں
- بس چلو، ٹھنڈی گرمیاں نہ کرو

ٹھنڈی ٹھنڈی چلو ہوا کھاؤ
 میں نہیں کچی گولیاں کھیلی
 بات یاں کون تجھ سے کرتا ہے
 ستیاناس ہو جو باور آئے
 ہے یقین کس کو تیری اُلفت کا
 کس ننگوڑی کو اعتبار آئے
 ان گنوں پر پڑیں ترے پتھر
 چل پھنچے، مردوے تو اس میں آ
 تیری منہ دیکھے کی محبت ہے
 میں ترا سارا حال جانتی ہوں
 مجھ ننگوڑی کو کیوں کیا بدنام
 خوب دیدہ دلیل ہے تیرا
 ایک نٹ کھٹ حرام زادہ ہے
 اَلْحَذَرُ، اَلْحَفِیْظُ کی جا ہے
 زہر چڑھ جائے، تو جسے کاٹے
 ارے تو سب گنوں میں پورا ہے
 تجھ سے جو کچھ نہ ہو، وہ تھوڑا ہے
 جو تجھے کاٹ پھانس آتی ہے
 ابروی، چوٹی پہ میں بشار کروں

۹۲۳ دیکھو دیکھو بہت نہ اتراؤ
 ۹۲۴ اور وہ ہوتیاں ہیں البیلی
 ۹۲۵ کون جانے تو کس پہ مرتا ہے
 ۹۲۶ تو بڑی روٹی بھی اگرچہ اٹھائے
 ۹۲۷ لاکھ انظہار ہو محبت کا
 ۹۲۸/۵۱۰ قسمیں جھوٹی ہزار تو کھائے
 ۹۲۹ جھوٹ کی ناو چلتی ہے کیوں کر
 ۹۳۰ مجھ سے باتیں نہ اب زیادہ بنا
 ۹۳۱ ایسی باتوں سے مجھ کو نفرت ہے
 ۹۳۲ چکنی باتیں یہ کوئی مانتی ہوں
 ۹۳۳ سو جگہ ہوئے گا پیام و سلام
 ۹۳۴ فقرہ دینا تو کھیل ہے تیرا
 ۹۳۵ میں سمجھتی ہوں جو ارادہ ہے
 ۹۳۶ کس قدر صاف تیرا دیدار ہے
 ۹۳۷ نہ رہیں پیڑ تک ترے چلے
 ۹۳۸/۵۲۰ کون سمجھے تجھے ادھورا ہے
 ۹۳۹ ایک بد ذات تو ننگوڑا ہے
 ۹۴۰ دیکھ کر میری عقل جاتی ہے
 ۹۴۱ نوج ایسے کا اعتبار کروں!

وہ نہیں ہوگا، تم جو مجھے
 دھو رکھو اپنا منہ گڑھیا میں
 ہم نے بھی بھون بھون کھائی ہیں
 نخراتلا ذرا نہ کرے آپ
 کیا ملاقات کیل سمجھا ہے
 یہ زبردستیوں سے ہوتا ہے
 اس محبت کو آپ کی، ہے سلام
 بہت آراستہ ہو محبت کے
 پڑے اس اختلاط پر پٹکی
 یہ چہ می گوئیاں رہیں کہیں اور
 ایسے بے ہودہ پن سے نفرت ہے
 اتنا بھی چھیڑتے نہیں ات گت
 کس قدر ہے نگوڑا چم چھڑا
 چل چننے! ایسی باتیں راج کریں
 سونہیت کرو، نہیں کچھ دھنیاں
 نوا بارے کا جس طرح سے فقیر
 پلا آتا ہے، چمٹا جاتا ہے
 ایسا چکنا گھڑا نہیں دیکھا
 کان پر تیرے جوں نہیں پھرتی

لاکھ منت کرو، بلائیں لو (۹۴۲)
 اب رہو گے اسی تمنا میں (۹۴۳)
 تم نے صاحب اگر اڑائی ہیں (۹۴۴)
 جیتے رہیے، کہ اس میں مرے آپ (۹۴۵)
 سب کو دیدہ دلیل سمجھا ہے (۹۴۶)
 کوئی دل کا مزہ بھی کھوتا ہے (۹۴۷)
 میں تو مفت خدا ہوئی بدنام (۹۴۸/۵۳۰)
 کچھ عجب ڈھنگ ہیں طبیعت کے (۹۴۹)
 زور سے لے لی ران میں چٹکی (۹۵۰)
 ہم کو بھاتے نہیں ہیں ایسے طور (۹۵۱)
 کیا بُری چھیڑنے کی عادت ہے (۹۵۲)
 چل بھی، درگور ہو تری صورت (۹۵۳)
 تیرا یہ اختلاط جائے اجڑ (۹۵۴)
 خوش نزا جوں کو بد مزاج کریں (۹۵۵)
 تو نے بے غیرتوں کے کاٹے کان (۹۵۶)
 کہاں لائی ہے واہری تقدیر! (۹۵۷)
 کوسنے، گالیاں بھی کھاتا ہے (۹۵۸/۵۳۰)
 اتنا بھی بے حیا نہیں دیکھا (۹۵۹)
 آنکھ، کچھ بھی کہوں، نہیں پھرتی (۹۶۰)

چھپنی بھر پانی لے کے ڈوب مرے
 اور بھی جان کھائے جاتا ہے
 ارے تیری تو ہو گئی یہ مثل
 ہاتھ اٹھے گانہ اس رکابی سے
 ایسی بندی نہیں ہے اُدماقی
 اور ہیں جن سے تم کو اُلفت ہے
 میرے سینے پہ نوج ہاتھ رہے
 تم تھکونہ ، مجھے ہلاک کیا
 چل چنے دور ہو ، میں جاتی ہوں
 گر کے قدموں پہ ، اور کہی یہ بات
 بہ خدا ہم تو تم پہ مرتے ہیں
 میری تو تجھ پہ جان جاتی ہے
 میں تو تیرا فقط ہوں عاشقِ زار
 شاہ عباس کا علم ٹوٹے
 ارے اُس پر پڑے خدا کی مار
 اور پر جس کی کچھ طبیعت ہو
 آنکھیں پھوٹیں ، جو کوئی بھاتا ہو
 قبضہ مرتضیٰ علی کی قسم
 اب تو میں لگ گئی ہوں تیرے ہاتھ

۹۶۱ اور جو ہو، تو پھر نہ بات کرے
 ۹۶۲ یہ تو پھر بڑ بڑائے جاتا ہے
 ۹۶۳ دور بھی ہو کہیں ، یہاں سے نکل
 ۹۶۴ جان جائے گی کس خرابی سے
 ۹۶۵ بات مجھ کو نہیں یہ خوش آتی
 ۹۶۶ دوسرے ، میری کیا محبت ہے
 ۹۶۷ یہ طریقہ انہیں کے ساتھ رہے
 ۹۶۸ خوب ظاہر نیا تپاک کیا
 ۵۵۰
 ۹۶۹ ایسے فقروں میں اب میں آتی ہوں؟
 ۹۷۰ سن کے اس بات کو، یہ سو جھی گھات
 ۹۷۱ ہر گھڑی دم تمہارا بھرتے ہیں
 ۹۷۲ کب نظر میں کوئی سماتی ہے
 ۹۷۳ کھا کے کہ دوں ابھی قسم سو بار
 ۹۷۴ جھوٹے کی جان پرستم ٹوٹے
 ۹۷۵ چھٹ ترے غیر کو جو کوتاہو پیار
 ۹۷۶ ستیاناس جائے، غارت ہو
 ۹۷۷ بہ خدا کوئی خوش جو آتا ہو
 ۹۷۸ اُس اللہ کے ولی کی قسم
 ۵۶۰
 ۹۷۹ بولی : باتیں بنا نہ میرے ساتھ

- ۹۸۰ مجھ پہ مرتے ہو تم قرآن کی سوں !
- ۹۸۱ اے تو دُنیا میں تا قیامت رہ
- ۹۸۲ مجھ کو بھی ہو یقین کہ مرتا ہے تو
- ۹۸۳ گھل گیا مجھ پہ تیزا سا راحال
- ۹۸۴ اپنے مطلب کی یہ محبت ہے
- ۹۸۵ باولی ہو، جو تیرے فقرے میں آئے
- ۹۸۶ کس کو ایسے قریب دفن آئیں
- ۹۸۷ ہم سے اظہار تھا کہ مرتے ہیں
- ۹۸۸ جھوٹ کہتا ہے اور بُکرتا ہے
- ۹۸۹ فیلیا پن ہے یہ بھی، اوو کینا ہے
- ۹۹۰ خود غرمن، موذی، بے حیا، بذات
- ۹۹۱ جال میں اک نہ اک تو آئے گا
- ۹۹۲ جھوٹی قسموں پہ اپنی ہے مغرور
- ۹۹۳ یوں ہر اک کو جو پھانس لاؤ گے
- ۹۹۴ ایک دن ایسی رنڈی بازی میں
- ۹۹۵ یا اہی ! جو جھوٹی قسمیں کھائیں
- ۹۹۶ تجھ کو قول و قسم کا کچھ نہیں پاس
- ۹۹۷ اپنا تو جی بھی تھر تھرا تا ہے
- ۹۹۸ وپدے پھوٹیں گے ایسی باتوں پر
- ۹۸۰ سچ کہو، تم کو میری جان کی جان
- ۹۸۱ چاہنے والا تو سلامت
- ۹۸۲ یا فقط اپنے منہ میاں رہتا
- ۹۸۳ پہلے منہ چومتے ہی کاٹا کال
- ۹۸۴ تیری تو ذات بے مروت ہے
- ۹۸۵ چاہ میں جان اپنی کون گنولے
- ۹۸۶ تیری باتیں تمہی کو بن آئیں
- ۹۸۷ یاں اَلّے تَلّے کرتے ہیں
- ۹۸۸ اُس پہ پھر چار آنکھ کرتا ہے
- ۹۸۹ پاؤں پر گرنا خوب سیکھا ہے
- ۹۹۰ انہیں فکروں میں رہتا ہے دن رات
- ۹۹۱ کوئی تو اس میں رَحْم کھائے گا
- ۹۹۲ جانتا ہے، کوئی پھنسنے کا ضرور
- ۹۹۳ اک نہ اک روز منہ کی کھاؤ گے
- ۹۹۴ ناک کھتی ہے جعل سازی میں
- ۹۹۵ دونوں آنکھیں ابھی پتّم ہو جائیں
- ۹۹۶ سننے والوں کو آتا ہے وسواس
- ۹۹۷ تیرے وپدے سے ہول آتا ہے
- ۹۹۸ ہر گھڑی ڈھونڈتا ہے ہاتھوں پر

جھوٹ سچ کس لیے یہ قسمیں ہیں
 دل مُضطر مرا ہوا بے تاب
 اور ان باتوں نے کیا مسماہ
 ہاتا پائی کی آگئی نوبت
 ہاتھ پکڑا ، پلنگ پر لایا
 خوف سے ہاتھ پاؤں سرد ہوئے
 پنڈ لیاں دونوں تھر تھرانے لگیں
 اور کبھی ٹھنڈی سانس بھرتی تھی
 گہ دُلانی سے مُنہ چھپاتی تھی
 ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
 ناز و انداز تازے کرتی تھی
 کر دیے ڈھیلے ہاتھ پاؤں کبھی
 منتیں کرنے لگنا ڈر کے کبھی
 کبھی اس طرح سے ڈرا دینا
 کیا غضب ہے ، میں مرگئی ہے ہے !
 پھٹے مُنہ ایسی بے حیائی کے
 چل چنچے ، ہو تجھے خدا کی مار
 مجھ پہ ، ہے ہے ، یہ کیسی آفت ہے !
 چھوڑ غارت گئے خدا کے لیے !

کہ لے جو چاہے ، تیرے بس میں ہیں
 دیے اُس شوخ نے جو ایسے جواب
 ایک توجی سے تھا میں عاشق زار
 جب نہ مانی کسی طرح رمنت
 تب تو میں اور ڈھنگ پر لایا
 ڈر سے رُخسار دونوں زد ہوئے
 زلفیں چہرے پہ ہیچ کھانے لگیں
 سسکی لے کر کبھی پھرتی تھی
 گاہ اُف کر کے بلبلائی تھی
 چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی
 بھیج کر دانت ، سسکی بھرتی تھی
 صاف دکھلا دی غش کی چھاؤں کبھی
 کا تپنا ٹھنڈی سانس بھر کے کبھی
 گد گدی کر کے گم ہنسا دینا
 نو کلائی اُتر گئی ہے ہے !
 شہدے ، لٹے موئے خدائی کے
 بھاڑ میں جائے تیرا ایسا پیٹار
 قہر ہے ، ظلم ہے ، قیامت ہے
 در گذر مجھ سے کبریا کے لیے !

۹۹۹
 ۱۰۰۰
 ۱۰۰۱
 ۱۰۰۲
 ۱۰۰۳
 ۱۰۰۴
 ۱۰۰۵
 ۱۰۰۶
 ۱۰۰۷
 ۱۰۰۸
 ۵۹۰
 ۱۰۰۹
 ۱۰۱۰
 ۱۰۱۱
 ۱۰۱۲
 ۱۰۱۳
 ۱۰۱۴
 ۱۰۱۵
 ۱۰۱۶
 ۱۰۱۷

اُڑے، اُٹھ جاؤں گی میں ٹھنک سے !
 کہتی تھی وہ : ہما ہمیں نہ کرو
 ایسا بھونڈا نہ اختلاط کرو
 ایسی بے غیرتی پہ لعنت ہے
 سر سے لے پاؤں تک ہوا قربان
 لیٹا پوٹا ، دبایا ، پھسلا یا
 چمٹا ، مسلا ، دبوچا ، سہلایا
 نہ رہی شرم ، بے خودی چھائی
 تن بدن کا رہا نہ مُطلق ہوش
 ہو گئے طور پھر تو اور ہی اور
 دم لگا چڑھنے ، سانس بھول گئی
 سینہ سینے سے مل گیا سارا
 کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے بلا
 خوب بوس و کنار ہونے لگے
 ڈورے آنکھوں میں لال نال ہوئے
 ٹانگوں میں ٹانگیں ، گردنوں میں ہاتھ
 کبھی مل کر لڑی زباں سے زبان
 ہونٹھ کو دانتوں سے دبایا کبھی
 کبھی لپٹا کے خوب پیار کیا

ڈر ہے ہم صورتوں کی چشمک سے
 کہتا تھا میں : نہیں نہیں نہ کرو
 آدمیت سے ارتباط کرو
 کیا نصیبوں کی تیرے شامت ہے
 لے لیں میں نے بلائیں پھر اُس آن
 رگڑا ، مسکا ، لٹایا ، بٹھلایا
 اُٹھا بیٹھا ، گھپٹا ، ٹھلایا
 لذت تازہ اُس نے جو پائی
 کچھ محبت ، تو کچھ شباب کا جوش
 نشہ آنکھوں میں چھا گیا رنی الفور
 ساری غیرت جوانی بھول گئی
 چمٹی بے تاب ہو وہ مہ پارا
 کھول کر دل چمٹ چمٹ کے بلا
 دونوں جانب سے پیار ہونے لگے
 دور سب دل کے وہ ملال ہوئے
 ہوئے پھر ارتباط اُن کے ساتھ
 کبھی مُنہ سے دیا چبا کر پان
 تو کبھی چوس سی ، گدگدایا کبھی
 کبھی قدموں پہ سر نثار کیا

۱۰۱۸
۶۰۰

۱۰۱۹

۱۰۲۰

۱۰۲۱

۱۰۲۲

۱۰۲۳

۱۰۲۴

۱۰۲۵

۱۰۲۶

۱۰۲۷

۱۰۲۸
۶۱۰

۱۰۲۹

۱۰۳۰

۱۰۳۱

۱۰۳۲

۱۰۳۳

۱۰۳۴

۱۰۳۵

۱۰۳۶

کبھی صدقے، کبھی نثار ہوا
 پیاری بغلوں میں مُنہ کو ڈال دیا
 گال سے گال، لب سے لب رگڑے
 کھول کر دل گلے لگایا خوب
 باتوں باتوں میں اُن کو بہلایا
 دل بے تاب مانتا تھا کہیں
 پھر یہ چلا کے بولی: جان گئی!
 ہاے اللہ، میں مر گئی لوگو!
 پیر، جو کچھ جی میں تھی، وہ بات ہوئی
 کچھ کچی باندھ کر ہوئی بے تاب
 ہو گئی چیخ مار کر بے ہوش
 نہ رہی تاب، دانت بیٹھ گئے
 تن بدن سارا تھر تھرانے لگا
 سب پلنگڑی لہو لہان ہوئی
 بد حواسی میں کچھ نہ بن آیا
 پائنتی سے سرھانے پر بیٹھا
 اس طرف دیکھو، آنکھیں کھولو تو
 چہرہ کا شیشے سے لے کے مُنہ پہ گلاب
 بولی پھر مُنہ کو ڈھانپ، شرمکے

۱۰۳۷ دل کے ہاتھوں جو بے قرار ہوا
 ۱۰۳۸ ہاتھ گردن تلے نکال دیا
 ۱۰۳۹ ہو گئے حُسن و عشق کے جھگڑے
 ۱۰۴۰ وصل کا لطف پھر تو پایا خوب
 ۱۰۴۱ ران پر ہاتھ رکھ کے سہلایا
 ۱۰۴۲ وہ کہا کی بہت: نہیں رے نہیں!
 ۱۰۴۳ دمِ دلا سے میں پہلے مان گئی
 ۱۰۴۴ میری ماما کدھر گئی لوگو!
 ۱۰۴۵ وہ کہا کی بہت: موئی رے موئی!
 ۱۰۴۶ مارے صدے کے وہ نہ لانی تاب
 ۱۰۴۷ درد سے جب نہ رہ سکی خاموش
 ۱۰۴۸ ہاتھ اور پاؤں سارے آیتھڑ گئے
 ۱۰۴۹ غش پہ غش پھر تو اُن کو آنے لگا
 ۱۰۵۰ مارے صدے کے نیم جان ہوئی
 ۱۰۵۱ دیکھ کر میں یہ شکل، گھبرایا
 ۱۰۵۲ لے کے زانو پر اُن کا سر بیٹھا
 ۱۰۵۳ مُنہ پکڑ کر کہا کہ بولو تو
 ۱۰۵۴ جب پکارے سے کچھ دیا نہ جواب
 ۱۰۵۵ کھول دی پہلے آنکھ گھبرا کے

اور تو کیا کہوں موندے درگور
 چل سرک دفد یاں سے اب کہنا ہے
 اپنی بان مگر نہ چھوڑے گا
 کیا مرے پیچھے پڑ گیا درگور
 مار کر مجھ کو چکنا چور کیا
 آٹھ آٹھ آنسو مجھ کو رلوایا
 جیسے کچھ گویا جانتا ہی نہیں
 تجھ کو کیا کہ کے گوسوں اوبد ذات
 اے تم اجر تونہ ، اب تو کل آئی
 اب تو ٹھنڈک پڑی کلیجے میں
 اب تلک میری غیر حالت ہے
 ہم غریبوں پہ اب کرو نہ عتاب
 ہوا گھر بار اب تمہارا ہے
 ہوتے سوتوں کا ہوترے گھر بار
 مر رہا تو جھگت کے مارے ہے
 سب پسینے پسینے کر ڈالا
 جان ہلکان ہو گئی میری
 تو تو میرے لہو کا ہٹا سا تھا
 خوب پیش آئے مجھ سے ، کیا کہنا

دور اب تک نہیں ہوئے درگور
 اب بتا کیوں سر جانے بیٹھا ہے
 کوئی بٹوں سے منہ بھی توڑے گا
 بے حیا ہے اُجڑ گیا ، درگور
 ایسا انداز تیرا دور کیا
 کچھ بھی تجھ کو نہ میرا پاس آیا
 کیسا بیٹھا ہے گزبہ مسکین
 کس ڈھٹائی سے مجھ سے کی یہ بات
 آرزو دل کی سب نکل آئی
 دیکھو کیا بھر گیا دوپٹے میں
 کیسا بے رحم ، موذی ، آفت ہے
 ہنس کے میں نے دیا یہ اُن کو جواب
 ہم تمہارے ہیں ، سب تمہارا ہے
 بولی : او بد لحاظ ، بد کردار
 جان پر بن رہی ہمارے ہے
 کیا مجھے بے قرینے کر ڈالا
 کیا گت اس آن ہو گئی میری
 یہ بھی ظاہر کا دم دلا سا تھا
 تم سے قسمت میں تھا یہی لہنا

۱۰۵۲
 ۱۰۵۴
 ۱۰۵۸
 ۶۳
 ۱۰۵۹
 ۱۰۶۰
 ۱۰۶۱
 ۱۰۶۲
 ۱۰۶۳
 ۱۰۶۴
 ۱۰۶۵
 ۱۰۶۶
 ۱۰۶۷
 ۱۰۶۸
 ۶۵
 ۱۰۶۹
 ۱۰۷۰
 ۱۰۷۱
 ۱۰۷۲
 ۱۰۷۳
 ۱۰۷۴

ایک کروا یا سب لہو پانی
 باقی کیا رہ گیا تھا مرنے میں
 ہٹ کے بیٹھو تم اب خُدا کی قسم
 اپنی اور تیری جان ایک کروں
 میں بھی ایک اپنے نام کی ہوں گی
 ایسا کیا سمجھے شہرِ شملہ ہے
 جو نہ کرنا تھا، وہ مُروت کی
 مرتے مرتے بھی خُدا کی قسم
 کہیں بے جا جو ہاتھ رکھیے گا
 آدمی کا ہے کو، قسانی ہے
 میری پر چھاپیں پھر نہ پاؤ گے
 پھوٹی قسمت کو بیٹھے رونا پھر
 پیٹا کرنا لکیر کو بیٹھے
 سر بھی پشکو گے، تُو نہ آؤں گی
 دائی بندی نے ہاتھ دھوئے جہاں
 دُور پار ایسا نوج ہو بے درد
 وہاں مارے، جہاں نہ ہو پانی
 چیل کوٹوں کو بیٹھ کر باٹوں
 کُسنّا مُنہ سے اب نکلتا ہے

۱۰۷۵ اچھی کی تم نے میری مہمانی
 ۱۰۷۶ آگ لگ جائے یاری کرنے میں
 ۱۰۷۷ بس مرا ہو گیا ہے ناک میں دم
 ۱۰۷۸ اب جو تُو بولے تُو قرآن کی سُوں
 ۱۰۷۹ گالیاں کیسی، کُسنے دوں گی
 ۱۰۸۰ دوسرا تیسرا یہ حملہ ہے
 ۱۰۸۱ بس بہت میں نے آدمیت کی
 ۱۰۸۲ آگیا تھا مرا بسوں پر دم
 ۱۰۸۳ اب مزہ اس کا آپ چکھیے گا
 ۱۰۸۴ جی بچے تجھ سے، تُو خدائی ہے
 ۱۰۸۵ دیکھو اب پھر اگر ستاؤ گے
 ۱۰۸۶ میرے ملنے سے ہاتھ دھونا پھر
 ۱۰۸۷ ہاتھ ملنا آخر کو بیٹھے
 ۱۰۸۸ خیر سے اب جو گھر کو جاؤں گی
 ۱۰۸۹ تجھ کو صدقے اُتاروں جا کے وہاں
 ۱۰۹۰ تُو نے جلا دوں کو کیا ہے گرد
 ۱۰۹۱ رُخم کرنا ہے تجھ پہ نادانی
 ۱۰۹۲ تیری پیسے پہ بوٹیاں کاٹوں
 ۱۰۹۳ اس طرح بھی کوئی مسکتا ہے

مجھ کو غارت کرے خدا نہ کہی
 رہ تو جا ، تیری ایسی تیری کی
 کہنا تو کوئی کہتی تھی مجھ سے
 تیرے پُترزے کروں، تو آہ نہ آئے
 شاہ واجد علی کا دور ہے یہ
 اُس میں شیخی ابھی گھسٹ جائے
 بھول جاؤ یہ رنڈی بازی سب
 گھر میں بلوا کے کی دغا مجھ سے
 ایک تو چوڑی، اس پر سُر زوری
 اب نہ لائے کبھی خدا مجھ کو
 نام بد نام سب میں ہونا تھا
 اب تو نا نگھوں نہ تیری چوکھٹ بھی
 نہیں تو مانا مت عجاؤں گی
 جو نہ کرنا تھا، وہ کیا تو نے
 صرف کس دن کی یہ عداوت کی
 یہ بھی مقسوم کا مرے رنگھا
 تین دن قبر میں بھی بھاری ہیں
 ورنہ ہم صورتوں میں ہوں گی حقیر
 چہرے وال اور ہوں گے آپس میں

ایسا دم ناک میں ہوا نہ کہی
 تو نے گھر میں بلوا کے جیسی کی
 نہ لیا اس کا بدلا گر تجھ سے
 رحم تجھ پر، خدا گواہ، نہ آئے
 نہ سمجھنا زمانہ اور ہے یہ
 کان میں اُن کے یہ جو ہر پھلے
 نکل آئے یہ جعل سازی سب
 تو نے چھتپسا پن کیا مجھ سے
 اب کہاں تک کروں میں غم خوری
 خوب آنے کی دی سزا مجھ کو
 یہ بھی اک آبر کا کھونا تھا
 قیل کیوں کر رہا ہے، چل ہٹ بھی
 بس سواری منگادے، جاؤں گی
 کیا کہوں رنج کیا دیا تو نے
 خوب گھر میں بلوا کے دعوت کی
 خیر، جو کچھ کیا، وہ خوب کیا
 سچ ہے، قسمت سے لوگ عاری ہیں
 میری رخصت میں اب نہ کرتا خیر
 میں تو یاں پڑ گئی ترے بس میں

۱۰۹۴

۱۰۹۵

۱۰۹۶

۱۰۹۷

۱۰۹۸
۶۸۰

۱۰۹۹

۱۱۰۰

۱۱۰۱

۱۱۰۲

۱۱۰۳

۱۱۰۴

۱۱۰۵

۱۱۰۶

۱۱۰۷

۱۱۰۸
۶۹۰

۱۱۰۹

۱۱۱۰

۱۱۱۱

۱۱۱۲

- گھر میں سب ہوں گے دیکھتے مری راہ (۱۱۱۳)
- جب وہاں بھی پتا نہ پائیں گے (۱۱۱۳)
- بھیج دے جلد مجھ کو اُوبد ذات! (۱۱۱۵)
- تُو اُدھر کی نہ میں اُدھر کی ہوئی (۱۱۱۶)
- آبرو ، جان میری جائے گی (۱۱۱۷)
- اب تُو جانے دے کبریا کے لیے (۱۱۱۸)
- اَلْفَرَضِ مجھ کو کچھ نہ بن آئی (۱۱۱۹)
- پہلے پلٹا کے خوب پیار کیا (۱۱۲۰)
- گو چھڑاتا ہے آسمان مجھے (۱۱۲۱)
- حالِ عاشق پہ بھی نظر رکھنا (۱۱۲۲)
- دل کو ہو گا نہ بن ترے آرام (۱۱۲۳)
- نہ بچوں گا میں آپ سے چُھٹ کر (۱۱۲۴)
- جاؤ ، پَر قول ہارتی جاؤ (۱۱۲۵)
- گو میں مانع نہیں ہوں جانے کا (۱۱۲۶)
- بُو لو کب آؤ گی ؟ قرار کرو (۱۱۲۷)
- کوئی شے منہ سے نکلی آتی ہے (۱۱۲۸)
- یہ تُو باور نہیں بلاؤ گی (۱۱۲۹)
- کہیں جھوٹی قسم نہ کھا جانا (۱۱۳۰)
- فقرے سَو طَرَح کے بناتے ہیں (۱۱۳۱)
- ڈھونڈنے جائے گا کوئی درگاہ
- کہو، کیا مانا مت چائیں گے
- تہر ہو جائے گا ، جو ہو گئی رات
- پھر کہو یہ بلا کدھر کی ہوئی
- تیری تُو اس میں بھی بن آئے گی
- منتیں کرتی ہوں ، خدا کے لیے
- ہو کے مُضطر سواری منگوائی
- پھر یہ کہہ کر اُنھیں سوار کیا
- بھول جانا نہ میری جان ، مجھے
- تیرے صدقے ، مری خبر رکھنا
- بھیجتی رہیے گا پیام و سلام
- دم نکل جائے گا ابھی گُھٹ کر
- ہاتھ پر ہاتھ مارتی جاؤ
- وعدہ ، پَر کرتی جاؤ آنے کا
- کچھ تُو تسکینِ جانِ زار کرو
- تم نہیں جانتیں ، جان جاتی ہے
- کہ دو کھا کے قسم کب آؤ گی ؟
- دوسرے تیسرے تُو آجانا
- ہر طَرَح آنے والے آتے ہیں

بُولی : فرصت کے ہاتھ بات سہمیں
 جیسی بن آئے گی، سمجھ لیں گے
 یاں ہوا حال دل کا نوحِ دیگر
 گھڑیوں، بڑھنے لگا مرا خفقاں
 خالی گھر دیکھا، آنکھیں بھرا ہیں
 اپنے جامے سے ہو گیا باہر
 اختلالِ حواس ہوتے لگا
 وحشتِ دل زیادہ ہونے لگی
 روتے روتے ہوا کبھی بے ہوش
 کبھی کچھ مُنہ سے کہ نہ سکتا تھا
 نہ وہ رنگت رہی، نہ وہ صورت
 دو ہی دن میں عجیب حال ہوا
 جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار
 مُعف سے جسم تھر تھرا نے لگا
 ناتوانی، تھی پاؤں کی زنجیر
 لینا کروٹ تلکِ مُحال ہوا
 یاد میں اُس کی مُنہ سے شام
 کبھی خاموش صورتِ تصویر
 اشک بھرا نا بات بات کے ساتھ

تم بھی کرنا بہانہ، گھات ہے یہ
 خیر، اس کا جواب پھر دیں گے
 کہ کے یہ، وہ سدھاری اپنے گھر
 یاد آنے لگا وہ جانِ جہاں
 سختیاں ہجر کی نظر آئیں
 چاک کپڑے کیے مثالِ جگر
 دل جو غم سے اُداس ہوئے لگا
 بے خودی عقل و ہوش کھونے لگی
 شمع ساں جل گیا کبھی خاموش
 کبھی دیوانہ وار بکتا تھا
 ہوئی فرقت سے یہ مری حالت
 راحت و عیش سب مُحال ہوا
 ہو گئی دل کی ایسی حالت زار
 نالہ رُک رُک کے لب پہ آنے لگا
 موبہ مؤ زلفِ یار کا تھا اسیر
 رنجِ فرقت سے غیر حال ہوا
 چین دن کو، نہ رات کو آرام
 کبھی رگیاں مثالِ ابرِ منظر
 غم سے سینے پہ مار بیٹھنا ہاتھ

۱۱۳۲

۱۱۳۳

۱۱۳۴

۱۱۳۵

۱۱۳۶

۱۱۳۷

۱۱۳۸
۷۳۰

۱۱۳۹

۱۱۴۰

۱۱۴۱

۱۱۴۲

۱۱۴۳

۱۱۴۴

۱۱۴۵

۱۱۴۶

۱۱۴۷

۱۱۴۸
۷۳۰

۱۱۴۹

۱۱۵۰

رُوتے تھے دیکھ دیکھ صورت کو
رُخْم کھاتے تھے سب جوانی پر
اب وہاں کاسنو ذرا احوال

دل میں سو فطرتیں بناقی ہوئی
رنگ فق فق مگر سنبھالے ہوئے
کا تپتا تھا پڑا دل مضطر
کہی ، سب کے سنانے کو یہ بات
آئی ہوں کیسی ہو لیں کھاتی آج
ایسی درگاہ کو سلام کیا
کیسی بختاوری مری آتی
جو لگایا پتا سواری کا
پہنچی یاں تک خدا خدا کر آج
کبھی ٹوچندی میں نہ جاؤں گی

سوچی پھر دل میں اور مطلب کو
اک شش و پنج میں طبیعت تھی
کبھی کہتی تھی ، کیوں گئی تھی خدا!
اشک آنکھوں میں بھر بھراتے تھے

دوست آتے تھے جو عیادت کو
گڑھتے تھے میری پنہم جانی پر
یاں تو یہ ہو رہا تھا میرا حال

گھر تلک پہنچی ہول کھاتی ہوئی
اُتری بل تینوڑیوں پہ ڈالے ہوئے
تھا جو یہ ڈر ، کسی کو ہونہ خبر
اس مزے میں جو ہو گئی تھی رات
نوج ٹوچندی کو نہیں جاتی آج
بھپڑنے آج دم تمام کیا
ساتھ ماما نہ آج اگر جاتی
یا خدا ، ہو بھلا بچاری کا!
کیسی بچھتاتی ہوں میں جا کر آج
گر قسم لے کوئی ، تو کھاؤں گی

کہ کے یہ مطمئن کیا سب کو
کچھ مزہ دل میں ، کچھ ندامت تھی
کبھی کہتی تھی ، کیتا ہوئی یہ بلا!
دست و پا دونوں تھر تھراتے تھے

ڈھونڈھتا تھا کسی کو پہلو میں
 نیند آئی نہ رات بھر اُس کو
 وہی باتیں ، وہی خیال
 وہی صورت تھی آگے آنکھوں کے
 سر بہ سر ہاتھ پاؤں دُھنتے تھے
 تارے گن گن کے کاٹی ساری رات
 تب گر یہاں صُبح چاک ہوا
 اُٹھی ، پَر ہونٹھ چاٹتی اُٹھی
 دل میں اک آگ ، لب پہ آہ سرد
 رات کینا ، دن کو بھی نہ کھایا کچھ
 حالِ دل سے کسے کروں آگاہ !

کہا جا کر الگ یہ ماما سے
 دیکھ کر اُس کو ، اُلٹے پاؤں پھر آ
 کہنا تو : جھوٹے کا کلیجا ہے
 جو مجھے بھیجتیں خبر کو یہاں !
 کہنا اُس وقت مسکرا کے یہ بات
 کبھی پاپوشس بھی نہ ماریں گی
 دینا پھر یہ جواب ، تم کو کینا !

دل نہ آتا تھا اُس کا قابو میں
 رہی اُنہن سی تانسٹر اُس کو
 دوری یار کا ملال رہا
 وہی مُجبت تھی آگے آنکھوں کے
 جان و دل سُوزِ غم سے بُھنتے تھے
 کون تھا جس سے کہتی دل کی بات
 دل جب اُس کا بہت ہلاک ہوا
 بوٹیاں اپنی کاٹتی اُٹھی
 چشم تر ، ہونٹھ خُشک ، چہرہ زرد
 تھا مزہ دل نے جو اُٹھایا کچھ
 دل میں کہتی تھی : کینا کروں اللہ !

جب ہوئی تنگ دل کی اپڑا سے
 میری اچھی ! تو اُس کے گھرتک جا
 اور جو پلو چھیں ، اُنہوں نے بھیجا ہے؟
 اُن کی پاپوشس کو غرض تھی ہاں
 اور جو آنے کو پلو چھے وہ بد ذات
 صدقے ، قُربان وہ اُتاریں گی
 پھر بھی گر پلو چھے جائے حال مرا

کون ہیں آپ پوچھنے والے !
 آپ کو پوچھنے سے مطلب کیا !
 اور کرے تجھ سے منت و زاری
 ہاں اُنھوں نے بھی تم کو پوچھا ہے
 جو سنا تھا، کہا وہ بے وسواس
 نہ ہوئی تم کو اتنی بھی توفیق
 جھوٹ سچ کچھ خبر منگا لیتے
 واں کٹی ساری رات رُو رُو کو
 اُٹھا بیٹھا تلک نہیں جاتا
 رنگ چہرے کا زرد ہے اُن کے
 عشق کا نام بھی خراب کیا
 جھوٹوں پوچھی نہ پھر خبر تم نے
 آپ کے پاؤں پوچھیے صاحب

چُپ رہا پہلے صورتِ تصویر
 مجھ پہ ناحق کا ہے یہ اُن کا عتاب
 پیر، میں تقصیر وار اُن کا ہوں
 آنے جانے لگا پیام و سلام
 شغفہ اکثر یہاں سے جاتا تھا

ہیں بہت ایسے دیکھے اور بھالے
 گزری باتوں کی یاد ہے اب کیا !
 اَنْفَرَضِ جب کمال ہو عاری
 کہنا: کیوں پیچھے پڑ گئے، کیا ہے؟
 آئی ماما یہ سُن کے میرے پاس
 بولی: اَلْفِت کا کیا ہی ہے طریق؟
 اِن سے، اُن سے پتا لگا لیتے
 چین سے تم تو بڑ رہے سو کر
 ہے اُنھیں غش پہ غش چلا آتا
 بوٹی بوٹی میں درد ہے اُن کے
 دلِ معشوق کو کباب کیا
 اپنے مطلب نکال کر تم نے
 خوش کہ آزرده ہو جیے صاحب

سُن کے ماما سے میں نے یہ تقریر
 پھر دیا اُس کو اس طرح سے جواب
 دل و جاں سے نثار اُن کا ہوں
 اَلْفَرَضِ پھر تو مُبِح سے تا شام
 خاصدان اُس طرف سے آتا تھا

۱۱۸۶
 ۱۱۸۷
 ۱۱۸۸
 ۱۱۸۹
 ۱۱۹۰
 ۱۱۹۱
 ۱۱۹۲
 ۱۱۹۳
 ۱۱۹۴
 ۱۱۹۵
 ۱۱۹۶
 ۱۱۹۷
 ۱۱۹۸
 ۱۱۹۹
 ۱۲۰۰
 ۱۲۰۱
 ۱۲۰۲
 ۱۲۰۳

- اُن کے ہمسایے میں تھی ایک بے پروا
 بام پر اپنے تھی وہ جان جہاں
 دل میں باقی رہا نہ صبر و قناعت
 زیر دیوار نہیں بھی جا پہنچا
 اشک اُن کے بھی گر پڑے پٹ پٹ
 ہم تو جیتے بچے ہیں مر مر کے
 خوب لی آپ نے خبر میری
 بس اسی مُنہ پہ پیارا کرتے تھے
 کون صاحب کسی پہ مرتا ہے
 بس زیادہ کرو نہ دل کو کباب
 کون ایسا تھا جو خبر لاتا
 دو گھڑی کو اگر چلی آپیں
 نوج ہو آد پر یہ تہر خدا
 چل سرک، چوچلا نہ کر مجھ سے
 ورنہ اپنے کیے کو خود آتی
 قیدی بندی ہیں، کتا ہے بس اپنی
 سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلا
 ہم پہ لیکن سوا قیامت ہے
- ایک دن یہ بھی ہونے والی بات
 میں بھی حَسْبُ الطَّلَب گیا تھا وہاں
 میری اُن کی ہوئیں جو آنکھیں چار
 مُنہ کو غم سے کلیجا آپہنچا
 جب کہ میں نے بلائیں لپں چٹ چٹ
 بولی یہ، ٹھنڈی سانس بھر بھر کے
 گزری کتیا کتیا نہ جان پر میری
 اب نہ کہنا کبھی کہ مرتے تھے
 جھوٹ دم عاشقی کا بھرتا ہے
 سُن کے، میں نے دیا یہ اُن کو جواب
 کس کو تم تک بتاؤ بھجواتا
 منہدی چھٹی، نہ آپ گھس جاتیں
 بولی: زشکوہ مرا تو ہے بے جا
 بس بس اُٹا گلا نہ کر مجھ سے
 میں اُکسنے تلک نہیں پاتی
 نہیں واللہ دَسْتَرَس اپنا
 گو مجھی پر نہیں ہے یہ اُفتاد
 سارے عالم میں گو یہ آفت ہے

- ۱۲۲۲ دن بھر ایک ایک مُنہ کو تکتا ہے
- ۱۲۲۳ ناک میں دم ہے، اشک باری ہے
- ۱۲۲۴ اپنے مطلب کا خوب یاد ہے ڈھنگ
- ۱۲۲۵ کیا شکایت تمہاری کوئی کرے
- ۱۲۲۶ دھیان دل میں نباہ کا کب تھا
- ۱۲۲۷ یاد رکھنا، تمہارے بن اپنی
- ۱۲۲۸ زہر کھانا ہے، جان کھونا ہے
- ۱۲۲۹ یاں تو آپس میں ہوتے تھے یہ کلام
- ۱۲۳۰ دیکھ یہ حال، ہو گئے حیران
- ۱۲۳۱ تھے جو اشراف، کچھ نہ بن آئی
- ۱۲۳۲ شادی ان دونوں کی جو ہو جائے
- ۱۲۳۳ عیب کس طرح یہ چھپائیں گے
- ۱۲۳۴ کیسی قسمت پلٹ گئی ہے!
- ۱۲۳۵ ہے یہ سب تیرھویں صدی کا اثر
- ۱۲۳۶ کر کے آپس میں اس طرح کے کلام
- ۱۲۳۷ تھی جو قسمت میں ہونی آبادی
- ۱۲۳۸ اب سُنیں صاحبانِ عقل و شعور
- ۱۲۳۹ ہے یہ رُنیا تمام مکر اور زور
- ۱۲۴۰

ترغیبِ عشقِ حقیقی

اب سُنیں صاحبانِ عقل و شعور ہے یہ رُنیا تمام مکر اور زور

جس قدر اس سے بھاگے، بہتر ہے
 کہ اٹھائے جہاں میں رکھے فرشتے
 عشقِ معبود جاودانی ہے
 کہ ہے عشقِ خدا بہت مشکل
 ترکِ دُنیا کرے، تو حاصل ہے
 جس کو ہنی چاہیں، وہ سہاگن ہے
 ترکِ دُنیا کرے بہر غنیمت
 عشق کرنا ہو، تو خدا سے کرے
 جو ہے اُس کے سوا، وہ فانی ہے
 لائقِ سجدہ ہے اُسی کی ذات
 وہی باطن میں ہے، وہی ظاہر
 چاہیے ہے نگاہِ وحدت پر
 تا حقیقت کا کچھ ہو ظاہر
 پیر، عجب لطفِ عشقِ بازی ہے
 دل ہی اس کا مزہ اٹھاتا ہے
 مُنہ تلک آئے، یہ وہ راز نہیں
 عشقِ اللہ ہے عجب ایک
 دین و دُنیا کی بادشاہی ہے
 خاک ہو جائے، تب بنے ایک

شہدِ ظاہر میں، زہرا ندر ہے (۱۲۳۹)
 صاحبِ عقل کو نہیں ہے زیب (۱۲۴۰)
 سب یہ دُنیا، سرے فانی ہے (۱۲۴۱)
 کہتے ہیں صوفیانِ صافی دل (۱۲۴۲)
 عشقِ اللہ کا جو مائل ہو (۱۲۴۳)
 یہ مثل سب جہاں میں روشن ہے (۱۲۴۴)
 اب یہ لازم ہے جو کہ ہے انساں (۱۲۴۵)
 کوئی اُلفت نہ بے وفا سے کرے (۱۲۴۶)
 چار دن کی یہ زندگانی ہے (۱۲۴۷)
 ہے وہ مُستَجْمَعِ جَمِیعِ عِفَات (۱۲۴۸)
 وہی اول میں ہے، وہی آخر (۱۲۴۹)
 کون سی جا ہے، جس جگہ وہ نہیں (۱۲۵۰)
 کرتے اس واسطے ہیں عشقِ مجاز (۱۲۵۱)
 گو حقیقی ہے یا مجازی ہے (۱۲۵۲)
 مُنہ سے کہتا نہیں، جو پاتا ہے (۱۲۵۳)
 اس میں ہر اک کو امتیاز نہیں (۱۲۵۴)
 لکھتے ہیں صوفیانِ با توقیر (۱۲۵۵)
 جس کو اُس در تلک رسائی ہے (۱۲۵۶)
 مثلِ سیلابِ دل کی ہے تاثیر (۱۲۵۷)

باقی اللہ کے سوا کیا ہے	دُنیا کہتے ہیں جس کو، پر دہے	۱۲۵۸ ۸۳۰
وہی دیکھے جسے بےصیرت ہو	مُنکشفِ اس کی کیا حقیقت ہو	۱۲۵۹
حال اُس دم کھلیں خُدائی کے	پر دے اُٹھ جائیں جب جُدائی کے	۱۲۶۰ ۸۳۲



زہر عشق

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

کہ ہر اک جا پہ ہے وہی موجود	لکھ قلم پہلے حمدِ ربِّ وودود	۱۲۶۱ ۱
باقی جو کچھ کہ ہے، وہ فانی ہے	ذاتِ معبود جاودانی ہے	۱۲۶۲
سب ہیں حادث، کوئی قدیم نہیں	ہم سر اس کا نہیں، ندیم نہیں	۱۲۶۳
بختر کوزے میں کس طرح سے سمائے	مدحِ احمد زباں پہ کیوں کر آئے	۱۲۶۴
یا علی جانے، یا خدا جانے	ذاتِ احمد کو کوئی کیا جانے	۱۲۶۵
اس سے آگے نہیں ہے جائے سخن	مدحِ حیدر میں کھولے جو دہن	۱۲۶۶
کوئی بندہ، کوئی خدا سمجھا	کون حیدر کا مرتبا سمجھا	۱۲۶۷
ہوئی ہر شے ہر ایک کو امداد	ہے بنا جب سے گلشنِ لہجہ جاد	۱۲۶۸
نالہ و درد بخشا بسبل کو	رنگ و خوبی عطا کیا گل کو	۱۲۶۹
چشمِ نرگس کو، داغِ لالے کو	ماہِ کونور، لطفِ ہالے کو	۱۲۷۰ ۱۰
بیچِ سنبل کو، آبِ گوہر کو	راستی کی عطا صنوبر کو	۱۲۷۱

- ۱۲۷۲ سختی ساری بتوں کے دل میں دی
- ۱۲۷۳ عشق سے کون ہے بشرِ خالی
- ۱۲۷۴ پڑتے ہیں اس میں جان کے لالے
- ۱۲۷۵ جو کہ واقف تھے سب قرہنوں سے
- ۱۲۷۶ اس سے اُمید رکھنا، ہے بے جا
- ۱۲۷۷ مُنہ سے کرنے نہ دی فُغاں اس نے
- ۱۲۷۸ اس نے جس سے ذرا تپاک کیا
- ۱۲۷۹ آتشِ بجزر سے رُلاتا ہے
- ۱۲۸۰ مار ڈالا تماشِ بیہوشوں کو
- ۱۲۸۱ بس میں ڈالے نہ کبریا اس کے
- ۱۲۸۲ ایک قصہ غریب لکھتا ہوں
- ۱۲۸۳ تازہ اس طرح کی حکایت ہے
- ۱۲۸۴ جس محلے میں تھا ہمارا گھر
- ۱۲۸۵ مردِ اشراف، صاحبِ دولت
- ۱۲۸۶ غم نہ تھا کچھ، قراغبالی سے
- ۱۲۸۷ ایک دُختر تھی اُن کی ماہِ جبیں
- ۱۲۸۸ ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں
- ۱۲۸۹ سبزِ نخلِ گلی جوانی تھا
- اُلفت انساں کی آب و گل میں دی
- کر دیے جس نے گھر کے گھر خالی
- ڈالتا ہے جگر میں تَبخالی
- خاک چھنوائی اُن حسینوں سے
- بھائی مجنوں سے کیا سلوک کیا
- مارے چُن چُن کے نوجواں اس نے
- سب سے پہلے اُسے ہلاک کیا
- آگ پانی میں یہ لگاتا ہے
- زہر کھلوا دیا حسینوں کو
- رُحم دل میں نہیں ذرا اس کے
- داستانِ عجیب لکھتا ہوں
- سُننے والوں کو جس سے حیرت ہے
- وہیں رہتے تھے ایک سوداگر
- تاجروں میں کمالِ ذی عزت
- تھے بہت خاندانِ عالی سے
- شادی اُس کی نہیں ہوئی تھی کہیں
- غیرتِ حور تھی حقیقت میں
- حُسنِ یوسف فقط کہانی تھا

چال ڈھال انتہا کی تسلیق
 رشک چشم غزال چہیں آنکھیں
 آنکھیں بھر کر نہ دیکھتے تھے اُدھر
 خوش گلو، خوش جمال، خوش تقریر
 حُسن، لاکھوں میں انتخاب اُس کا
 لکھنے پڑھنے کا شوق رہتا تھا
 جو ادا اُس کی تھی، قیامت تھی
 سادی پوشاک میں تھے سو جوبن
 روح گرماں کی تھی، تو باپ کی جان
 راحتِ جانِ والدین تھی وہ
 کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا
 قوس تب آسماں پہ آئی نکل
 سیر کرنے کو بام پر آیا
 اِس طرف، اُس طرف ٹہلنے لگا
 سامنے تھی وہ دُختِ سوداگر
 دیکھتی تھیں وہ آسماں کی بہار
 چہلیں آپس میں کرتی جاتی ہیں
 ننگراں سیر کو ہوئی ہر سو
 منہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ

اِس سن و سال پر کمال خلیق
 چشم بددور وہ حَسپ آنکھیں!
 تھا جو ماں باپ کو نظر کا ڈر
 تھی زمانے میں بے عہدیل و نظیر
 تھا نہ اِس شہر میں جواب اُس کا
 شعر گوئی کا ذوق رہتا تھا
 رُخ پہ گیسو کی لہر، آفت تھی
 تھا یہ اُس گل کا جامہ زیب بدن
 سارا گھر اُس پہ رہتا تھا قربان
 چشم کا نور، دل کا چین تھی وہ
 ایک دن پتھر خہر جو اُتر آیا
 کھل گیا جب برس کے وہ بادل
 دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا
 خفقاں دن کا جو پہلنے لگا
 دیکھا اک سمت جو اُٹھا کے نظر
 ساتھ ہم جو لیاں بھی تھیں دوچار
 بام سے کچھ اُترتی جاتی ہیں
 رہ گئی جب اکیلی وہ گل رو
 ہوئی میری جو اُس کی چارنگاہ

۱۲۹۰

۱۲۹۱

۱۲۹۲

۱۲۹۳

۱۲۹۴

۱۲۹۵

۱۲۹۶

۱۲۹۷

۱۲۹۸

۱۲۹۹

۱۳۰۰

۱۳۰۱

۱۳۰۲

۱۳۰۳

۱۳۰۴

۱۳۰۵

۱۳۰۶

۱۳۰۷

۱۳۰۸

- ۱۳۰۹ حال دل کا نہیں کہا جاتا
- ۱۳۱۰ نہ ہوا گو کلام فی مابین
- ۱۳۱۱ تیر الفت جو تھا لگا کاری
- ۱۳۱۲ سامنے وہ کھڑی تھی ماہِ مینر
- ۱۳۱۳ تابِ نظارہ اتنی لانہ سکا
- ۱۳۱۴ دیکھتا اُس کو بار بار تھا میں
- ۱۳۱۵ گو نہیں رو کے ہوئے ہزار رہا
- ۱۳۱۶ اسی صورت سے ہو گئی جب شام
- ۱۳۱۷ بیٹھی ناحق بھی ہو لیں کھاتی، میں
- ۱۳۱۸ گیسورخ پر ہوا سے پلتے ہیں
- ۱۳۱۹ سُن کے کوٹڑی کے منہ سے یہ پیغام
- ۱۳۲۰ اُس کا جلوہ نہ جب نظر آیا
- ۱۳۲۱ شام سے پھر سحر کی مقرر کے
- ۱۳۲۲ پڑ گیا دل میں غم سے اک ناسور
- ۱۳۲۳ دن میں سو بار بام پر جانا
- ۱۳۲۴ جب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گلِ رو
- ۱۳۲۵ لاکھ چاہا، نہ ہو سکا دل سخت
- ۱۳۲۶ گزرے کچھ دن، تُو رنج کے مارے
- ۱۳۲۷ ہو گئی پھر تُو ایسی حالت زار
- خوب سنبھلا، نہیں غمش آجاتا
- روحِ قالب میں ہو گئی بے چین
- اشک بے ساختہ ہوئے جاری
- چُپ کھڑا تھا میں صورتِ تصویر
- کہ اشارے سے بھی بُلا نہ سکا
- مخو حُسن و جمالِ یار سہتا میں
- دل پہ لیکن نہ اختیار رہا
- لائی پاس اُن کے اک کنیز پیام
- آما جان آپ کی بُلاتی ہیں
- چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں
- گئی کوٹھے کے نیچے وہ گلِ فام
- میں بھی روتا ہوا اُتر آیا
- شب وہ کاٹی خُدا کر کے
- یہی اُس دن سے پڑ گیا دستور
- دیکھنا بھالنا، چلے آنا
- فرطِ غم سے نکل پڑے آنسو
- پے تسکیں رہی یہ آمدورفت
- زرد رُخسار ہو گئے سارے
- جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار

لگ گئی لب پہ مہر خاموشی
 سر جہاں پایا، دھڑ سے دے مارا
 لب تھے خاموش، اٹک بہتے تھے
 غم سے بالکل بدل گئی صورت
 جس نے دیکھا مجھے، نہ پہچانا
 روحِ قالب سے کر گئی پرواز
 کس طرف ہے بندھا خیال ترا!
 دل میں غم میری جان، کس کا ہے؟
 شمع کی طرح پگھلے جاتے ہو
 ٹکڑے پوشاک ہے کتاں کی طرح
 سچ کہو، کس کو پیارا کرتے ہو؟
 تم کو ایسا حسں ملا ہے کون؟
 روز اٹھ اٹھ کے شب کو روتے ہو
 کر دیا میرے لال کا یہ حال!
 سات بار اُس کو میں کروں قربان
 آپ آفت میں دل کو یوں ڈالیں!
 دن کو دن سمجھی اور نہ رات کو رات
 کون منت تھی جو نہیں مانی
 جا کے درگاہِ حق کی بھرتی تھی

۱۳۲۸) دل کو تھی غم سے خود فراموشی
 ۱۳۲۹) نہ رہا دل کو ضبط کا یارا
 ۱۳۳۰) رنج لاکھوں طرح کے بہتے تھے
 ۱۳۳۱) ہجر سے غیر ہو گئی حالت
 ۱۳۳۲) ہوا حیران اپنا، ہیگانا
 ۱۳۳۳) دیکھے ماں باپ نے جو یہ انداز
 ۱۳۳۴) پوچھا مجھ سے، یہ کیا ہے حال ترا!
 ۱۳۳۵) سچ بتا دے کہ دھیان کس کا ہے؟
 ۱۳۳۶) رنج کس شعلہ رو کا کھاتے ہو
 ۱۳۳۷) زرد چہرہ ہے از غواں کی طرح
 ۱۳۳۸) کون سے ماہ رو پہ مرتے ہو؟
 ۱۳۳۹) یہ کہو، تمہیں جبیں ملا ہے کون؟
 ۱۳۴۰) کھاتے ہو، پیتے ہو، نہ سوتے ہو
 ۱۳۴۱) نہیں معلوم کون ہے وہ چمنال
 ۱۳۴۲) میرے بچے کی جو کڑھائے جان
 ۱۳۴۳) اللہ آپ سے ہم ٹولیوں پالیں
 ۱۳۴۴) تیرے پیچھے کی تلخ سب اوقات
 ۱۳۴۵) پالا کس کس طرح تمہیں جانی!
 ۱۳۴۶) روشنی مسجدوں میں کرتی تھی

- ۱۳۳۷) اب جو نامِ خدا جو ان ہوئے
- ۱۳۳۸) ہاں میاں سچ ہے یہ خدا کی شان
- ۱۳۳۹) ہم تو یوں پھونک پھونک رکھیں قدم
- ۱۳۴۰) ہم یہاں رنج و غم میں روتے ہیں
- ۱۳۵۱) یوں مٹاؤ گے جان کر ہم کو
- ۱۳۵۲) دیکھتی ہوں جو تیرا حال زبوں
- ۱۳۵۳) یوں تو برباد تو شباب نہ کر
- ۱۳۵۴) کچھ تو کہہ ہم سے اپنے قلب کا حال
- ۱۳۵۵) دل ہوا تیرا شیفتہ کس کا
- ۱۳۵۶) کیسا دو دن میں جی بڑھا ہوا
- ۱۳۵۷) آئے تو اٹھا کے دیکھ ذرا
- ۱۳۵۸) سُدھ نہ کھانے کی ہے نہ پینے کی
- ۱۳۵۹) کس کی اُلفت میں ہے یہ حال رکیا
- ۱۳۶۰) دل پہ گزرا ہے کیا ملال تو کہ
- ۱۳۶۱) یوں ہی گر ہو گیا تو سودائی
- ۱۳۶۲) ایسے دیوانے سے بھرے گا کون؟
- ۱۳۶۳) کر دیا کس نے ایسا آوارہ
- ۱۳۶۴) آگے تو یہ نہ تھا ترا دستور
- ۱۳۶۵) میرے تو، دیکھ کر، گئے اوسان
- ایسے مختار میری جان ہوئے!
- تم کرو جان بوجھ کر ہلکان
- آپ دیتے پھریں ہر ایک پہ دم
- آپ غیروں پہ جان کھوتے ہیں
- تھی نہ اس روز کی خبر ہم کو
- خُشک ہوتا ہے میرے جسم کا خون
- مٹی ماں باپ کی خراب نہ کر
- کس کا بھایا ہے تجھ کو حُسن و جمال
- سچ بتا ہے فریفتہ کس کا؟
- دائی بندی کا کیا یہ حال ہوا!
- سُت گیا دو ہی دن میں منہ کیسا!
- کون سی پھر اُمید جینے کی!
- کچھ نہ ماں باپ کا خیال رکیا
- منہ سے ناشدنی اپنا حال تو کہ
- دور پہنچے گی اس کی رسوائی
- شادی اور بیواہ پھر کرے گا کون؟
- کہ نہیں بنتا اب کوئی چارہ
- کس سے سیکھا تو اس طرح کے امور
- لیلیٰ مجنوں کے تونے کاٹے کان

باتیں یہ والدین کی سن کر (۱۳۶۶)

شرم کے مارے منہ کو ڈھانپ لیا (۱۳۶۷)

گُزرا یاں تک تو یہ ہمارا حال (۱۳۶۸)

میں تو کھائے ہوئے تھا عشق کا تیر (۱۳۶۹)

پھلکے آنکھوں کے دونوں پیمانے (۱۳۷۰)

آتشِ عشق سے اُسٹھا جو دُھواں (۱۳۷۱)

گوئش فریادِ قلبِ سُننے لگے (۱۳۷۲)

درد و غمِ دل کو آگیا جو پسند (۱۳۷۳)

بحرِ اُفت اُسے ڈبوانے لگی (۱۳۷۴)

گھٹنے طاقت لگی جو رُوز بہ رُوز (۱۳۷۵)

داغِ جوں جوں جگر کے جلتے تھے (۱۳۷۶)

گرم نالے تھے، لب پہ آہِ سرد (۱۳۷۷)

یوں تڑپتا تھا اُس کے سینے میں دل (۱۳۷۸)

ہو گئی جب کمالِ حالتِ زار (۱۳۷۹)

سچ ہے، کس طرح جی اُداس نہ ہو (۱۳۸۰)

نہ رُکا اُس کے رُوکے سے دلِ زار (۱۳۸۱)

لکھنے پڑھنے سے تھا جو اُس کو ذوق (۱۳۸۲)

بھیجا مجھ کو وہ بے خطر نامہ (۱۳۸۳)

اور اک قلب پر گانِ شتر

کچھ نہ ماں باپ کو جواب دیا

اب بیاں اُن کا ہوتا ہے احوال

پیر، ہوئی اُن کے دل پہ بھی تاثیر

دل لگا اپنی آپ گھبرانے

باتوں باتوں میں بڑھ گیا خفقاں

خود بہ خود ہاتھ پاؤں دھننے لگے

سُونار اتوں کا ہو گیا سو گند

ایک اُلجھن سی دل کو ہونے لگی

آتشِ ہجر ہو گئی دل سوز

اشکِ گرم آنکھ سے نکلتے تھے

دل میں ہوتا تھا میٹھا میٹھا درد

جس طرح لوٹے طائرِ بسمل

شب کو رہنے لگا اُسے بھی بُخار

کوئی ہم راز بھی جو پاس نہ ہو

جی میں باقی رہا نہ صبر و قرار

سو نچ کر دل میں، اک لکھا خطِ شوق

ڈر سے لکھا مگر نہ سِر نامہ

خط دیا اُن کا ہاتھ میں میرے
 کچھ عجب درد سے یہ لکھتا تھا
 غمِ فرقت سے دل ہے بے آرام
 دل ہمارا بہت ہے گھبراتا
 بام پر آ ذرا خدا کے لیے
 جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار
 ورنہ یہ لکھتی ہیں، خدا کی شان!
 جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

ایک ماما نے آکے بچکے سے
 کھول کر میں نے جو اُسے دیکھا
 ہو یہ معلوم تم کو بعدِ سلام
 اپنے گُوٹھے پہ تو نہیں آتا
 شکل دکھلا دے کبریا کے لیے
 اِس محبت پہ ہو خدا کی مار
 سارے اُلفت نے گھوڑیے اوسان
 اب کوئی اِس میں کیا دلیل کرے

۱۳۸۳
 ۱۳۸۵
 ۱۳۸۶
 ۱۳۸۷
 ۱۳۸۸
 ۱۳۸۹
 ۱۳۹۰
 ۱۳۹۱

بڑھ کے، میں نے لکھا یہ اُس کو جواب
 بن گئی یاں تو جان پر میری
 ہجر میں مَر کے زندگانی کی
 جب سے دیکھا ہے آپ کا دیدار
 روز تپ سے بُوخار رہتا ہے
 تیرے قدموں کی ہوں قسم کھاتا
 پوچھتا ہے جو کوئی آکر حال
 کہوں کس کس سے اِس کہانی کو
 ہو گئی ہے کچھ ایسی طاقت طاق
 ہل کے پانی پِسیا نہیں جاتا

۱۳۹۲
 ۱۳۹۳
 ۱۳۹۳
 ۱۳۹۵
 ۱۳۹۶
 ۱۳۹۷
 ۱۳۹۸
 ۱۳۹۹
 ۱۴۰۰
 ۱۴۰۱

کیا لکھوں تم کو اپنا حالِ خراب
 خوب لی آپ نے خبر میری!
 اب بھی پوچھا تو مہربانی کی
 دل سے جاتا رہا ہے صبر و قرار
 سر پر اک جن سوار رہتا ہے
 ہوشِ دو دو پہر نہیں آتا
 اور ہوتا ہے میرے دل کو ملال
 آگ لگ جائے اِس جوانی کو
 اُٹھ نہیں سکتا بارِ رنجِ فراق
 ورنہ محکم آپ کا بجا لاتا

پام پر آپ آتا سو سو باد	پاتا طاقت جو طالب دیدار	۱۳۰۲
زندگی کا بندھا ہے کچھ اُسلوب	پہنچا جس وقت سے تراکتوب	۱۳۰۳
کیا عجب ہے جو دل سنبھل جائے	رنج ، راحت سے گوبدل جائے	۱۳۰۴
اس میں ذلت کی کون سی ہے بات	پیش قدمی جو تم نے کی مرے سات	۱۳۰۵
میری اُلفت کا یہ اثر ہے حضور!	نہیں کچھ اس میں آپ کا ہے قصور	۱۳۰۶
ورنہ تم لکھتیں یہ ، معاذ اللہ!	عشق کا ہے مرے اثر وَاللہ	۱۳۰۷
نہیں سُنتے ، کوئی کرے فریاد	تم تو وہ لوگ ہوتے ہو جلاذ	۱۳۰۸
کوئی مرجائے ، تم کو کینا پروا	ہو بلا سے کسی کا حال بُرا	۱۳۰۹
دَم بھی عاشق کا گر نکل جائے	نہیں ممکن تمہارا بل جائے	۱۳۱۰
وَصَل کی فکر چاہیے ہے ضرور	اب میں لکھتا ہوں آپ کو یہ حضور!	۱۳۱۱
حال ہوگا مرا کمال تباہ	اس میں غفلت کی تو نے گر آئے ماہ!	۱۳۱۲
غم اُٹھانے کی اب نہیں طاقت	غیر ہے ہجر سے مری حالت	۱۳۱۳
جان بچ جائے تو خدائی ہے	دل پر آفت عجیب آئی ہے	۱۳۱۴
غش نے فرصت جو دی ، بخار آیا	جان کو کس گھڑی قرار آیا	۱۳۱۵
دہم آنے لگے ہزار ہزار	تپشِ دل نے گر کیا ہشیار	۱۳۱۶
وہ بھی جاتے رہے ، جو آئے تھے ہوش	دل کی وحشت نے کچھ کیا گر جوش	۱۳۱۷
جس نے دیکھا ، نکل پڑے آنسو	آشنا ، دوست آگئے جو کبھو	۱۳۱۸
حرکت تک بھی دستِ غیر میں ہے	دردِ پہلو کچھ ایسا بیر میں ہے	۱۳۱۹
جان جاتی رہے ، تو دور نہیں	جھوٹ سمجھیں اسے حضور نہیں	۱۳۲۰

- ۱۳۲۱) مرگے ہم تو رنجِ فرقت سے
- ۱۳۲۲) اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر
- ۱۳۲۳) سختیاں، ہجر کی بدل جائیں
- ۱۳۲۴) دے کے خط، میں نے یہ کہا اُس سے
- ۱۳۲۵) پہنچا جب اُن تلک مرا مکتوب
- ۱۳۲۶) پھر کیا یہ جواب میں تحریر
- ۱۳۲۷) ذکر ان باتوں کا یہاں کیا تھا
- ۱۳۲۸) ایسی باتیں تھیں کب یہاں منظور
- ۱۳۲۹) یہ تو لکھے تھے سب ہنسی سے کلام
- ۱۳۳۰) مجھ کو ایسی تھی کیا تری پروا
- ۱۳۳۱) بات تھی یہ کمالِ عقل سے دور
- ۱۳۳۲) تم پہ میں مرتی؟ کیا قیامت تھی
- ۱۳۳۳) میری جانب کو یہ گماں، کیا خوب!
- ۱۳۳۴) یہ نہ سمجھا کہ ماجرا کیا ہے
- ۱۳۳۵) کالا دانہ ذرا اُتر والو
- ۱۳۳۶) تجھ پہ مرتے بھی گر مرے بدخواہ
- ۱۳۳۷) جان، پاؤشس سے نکل جاتی
- ۱۳۳۸) ایسی باتوں میں ہوتا ہے بدنام
- ۱۳۳۹) رنج آجاتا ہے اسی کد سے
- پیر، خبر کی نہ اپنی حالت سے
- ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر
- دل کی سب حسرتیں نکل جائیں
- جلد اس کا جواب لا اُس سے
- ہنس کے بولی کہ واہ وا، کیا خوب!
- کچھ قضا تو نہیں ہے دامن گیر!
- چھیرنے کو ترے یہ لکھا تھا
- تھا فقط تیرا امتحان منظور
- ورنہ ان باتوں سے مجھے کیا کام
- بام پر تو، بلا سے آ کہ نہ آ
- جھوٹ لکھنے پہ ہو گئے مغرور
- کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی
- جھوٹ، جَم جَم سے ہے بہت مرغوب
- یوں بھی کوئی کسی کو لکھتا ہے
- رائی کون اس سمجھ پہ کر ڈالو
- یوں نہ لکھتی کبھی، معاذ اللہ!
- پیر، طبیعت نہ یوں بدل جاتی
- اب نہ لکھیے گا اس طرح کے کلام
- نہ بڑھے آدمی کبھی حد سے

اچھی ہوتی نہیں ہے اتنی دُعا
خانگی، کسبی کوئی سمجھے ہو
جو کرے تم سے گرمیاں کو
خوب جلدی مزے میں آئے آپ
ہے گا سادہ مزاج جم جم سے

پھر موافق ہوئی مری تفتد
اٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار
وعدہ اک دن وفا کیا اُس نے
صُبح کے وقت پھر یہ کہ کے گئی
ایک دن یہ مزہ بھی چکھیے گا
آپ کے پیچھے جان جانے گی
رکھا ملنے کا اُس نے یہ دستور
واں سے آتی تھی میرے گھر وہ ماہ
غیر جلنے لگے یہ سن سن کے
دو مہینے تلک نہ آئی وہ ماہ
نہ رہی شکلِ راحت و آرام
عقل کو تھی عجیب حیرانی
دفعۃً پڑ گئی یہ کیا اُفتاد!

کنا سمجھ کر لکھا تھا یہ مضمون
جی میں کنا سٹھانی ہے، بتاؤ تو
مال زادی نہیں یہاں کوئی
دیکھ تحریر، قیل لائے آپ
طالبِ وِصل جو ہوئے ہم سے

رہی کچھ روز تو یہی تحریر
ہوئے اُس گل سے وِصل کے اقرار
جو کہا تھا، ادا کیا اُس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی
بات اِس دم کی یاد رکھیے گا
بگڑے گی جب، نہ کچھ بن آئے گی
پیار کرتی جو تھی وہ غیرتِ حور
پنشنے کو جاتی تھی درگاہ
غیش ہونے لگے مرے اُن کے
اتفاق ایسا پھر ہوا ناگاہ
قَطع سب ہو گئے پیامِ وسلام
طبع کو ہو گئی پریشانی
دل کو تشویش تھی یہ مد سے زیاد

۱۳۳۰
۱۸۰

۱۳۳۱

۱۳۳۲

۱۳۳۳

۱۳۳۴

۱۳۳۵

۱۳۳۶

۱۳۳۷

۱۳۳۸

۱۳۳۹

۱۳۴۰
۱۹۰

۱۳۵۱

۱۳۵۲

۱۳۵۳

۱۳۵۴

۱۳۵۵

۱۳۵۶

۱۳۵۷

کس نے اس طرح کی رگائی آگ
جو مرے عیش میں خلی ڈالا
جو یہاں تک نہ ہو سکا آنا
جو فراموشی کی ہماری یاد
کس کو بھیجوں مکان پر اُس کے
نہیں دیکھا ہے دوہینے سے
اب نہیں طاقتِ جدائی ہے
اب کہو، دل کرے کہاں تک صبر!
چین کس طرح آئے بلبُل کو
کس طرح دل کی بے قراری جائے
جسم سے روح جب نکل جائے
اس بہانے سے آئی وہ درگاہ
چھپ کے آئی وہاں سے گھر میرے
اُتری روتی ہوئی سواری سے
حال کرنے لگی وہ یوں اظہار
تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
بھیجتے ہیں مجھے بنا رَس میں
جبر کیوں کر یہ اغتیار کریں
پر، یہ کہنے کو آئی ہوں ترے پاس

تھی نہ مجھ سے یہاں کسی سے لاگ
دل میں کس نے یہ اُس کے بل ڈالا
کچھ تو ایسا ہوا ہے افسانا
نہیں معلوم کیا بڑی اُفتاد
کون ایسا ہے، جائے گھر اُس کے
کیوں نہ بیزار ہوں میں جینے سے
جان آنکھوں میں کھینچ کے آئی ہے
کر لیا، ہو سکا جہاں تک صبر
دوہینے نہ دیکھے جب گل کو
رات کس طرح پھر گزاری جائے
طبع کس طرح پھر بہل جائے
آئی نوچندی اتنے میں ناگاہ
بس کہ مرقی تھی نام پر میرے
تھی جو فرصت نہ اشک باری سے
پھر لپٹ کر مرے گلے اک بار
اُقربا میرے ہو گئے آگاہ
مشورے یہ ہوئے ہیں آپس میں
وہ چھٹے ہم سے، جس کو پیار کریں
گو ٹھکانے نہیں تھے ہوش و حواس

۱۳۵۸

۱۳۵۹

۱۳۶۰

۱۳۶۱

۱۳۶۲

۱۳۶۳

۱۳۶۴

۱۳۶۵

۱۳۶۶

۱۳۶۷

۱۳۶۸

۱۳۶۹

۱۳۷۰

۱۳۷۱

۱۳۷۲

۱۳۷۳

۱۳۷۴

۱۳۷۵

۱۳۷۶

مور و مرگ لوجوانی ہے
 آج وہ تنگ گور میں ہیں بڑے
 آج دیکھا ، تو خار بالکل تھے
 آج اُس جا ہے آسِ شیانہ بوم
 صاحبِ نوبت و نشاں تھے جو
 نام کو بھی نہیں نشاں باقی
 ہیں مکاں گر ، تو وہ نکلیں نہ رہے
 ہوئے جا جل کے زیرِ خاک مُقیم
 کون سی گور میں گیا بہرام
 اک فقط نامی نام باقی ہے
 آج ہیں فاتحہ کو وہ محتاج
 خاک میں مل گیا سب اُن کا غرود
 نہ کبھی دھوپ میں نکلتے تھے
 اُستخوان تک بھی اُن کے خاک ہوئے
 باقی اُن کا نہیں نشانِ قبور
 ٹھو کریں کھاتے ہیں وہ کاسہ سُر
 کھا گئے اُن کو آسمان وز میں
 یہی دُنیا کا کارخانہ ہے
 نہ کسی جا ہے گل ، دامن کا پتا

۱۴۷۷ جالے عبرت سراسرے فانی ہے
 ۱۴۷۸ اونچے اونچے مکان تھے جن کے بڑے
 ۱۴۷۹ کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے
 ۱۴۸۰ جس چمن میں تھا بلبُبلوں کا ہجوم
 ۱۴۸۱ بات کل کی ہے ، لوجواں تھے جو
 ۱۴۸۲ آج خود ہیں ، نہ ہے مکاں باقی
 ۱۴۸۳ غیرتِ حور مہِ جبیں نہ رہے
 ۱۴۸۴ جو کہ تھے بادشاہِ ہفت اقلیم
 ۱۴۸۵ کوئی لیتا بھی اب نہیں یہ نام
 ۱۴۸۶ اب نہ رستم ، نہ سام باقی ہے
 ۱۴۸۷ کج جو رکھتے تھے اپنے فرق پہ تاج
 ۱۴۸۸ تھے جو خود سر جہان میں مشہور
 ۱۴۸۹ عطرِ مٹی کا جو نہ ملتے تھے
 ۱۴۹۰ گردِ شنِ پترخ سے ہلاک ہوئے
 ۱۴۹۱ تھے جو مشہور قیصر و فقہور
 ۱۴۹۲ تاج میں جن کے ٹکٹے تھے گوہر
 ۱۴۹۳ رشکِ یوسف جو تھے جہاں میں حسین
 ۱۴۹۴ ہر گھڑی مُنقلبِ زمانہ ہے
 ۱۴۹۵ ہے نہ شیریں ، نہ گواہ کن کا پتا

باقی اب قیس ہے نہ لیلی ہے
 پڑھتے ہیں: کُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٌ
 آج وہ ، کل ہماری باری ہے
 موت ، عین حیات ہے اس میں
 تم نہ رونا ، ہمارے سر کی قسم !
 یا مری قبر پر چلے آنا
 ہم جو مرجائیں ، تیری جان سے دور !
 ڈھونڈتی کس طرف کو جائے گی
 یاد رکھنا مری وصیت کو
 میری رسوائی کا خیال رہے
 یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا
 رکھنا اُس وقت تم وہاں پہ قدم
 ساتھ تالوت کے نہ رونا تم
 دُور پہنچے گی میری رسوائی
 لوگ عاشق ہمارا جانیں گے
 قبر پر بیٹھنا نہ ہو کے فقیر
 پاس رکھنا ہماری عزت کا
 آپ بیٹیں وہاں نہ اٹک بہائیں
 بند اپنی زبان رکھیے گا

لوے الفت تمام پھیلی ہے
 صُبح کو طائرانِ خوش اِثمان
 موت سے کس کو رشتگاری ہے
 زندگی بے ثبات ہے اس میں
 ہم بھی گر جان دے دیں کھا کر سم
 دل کو ہم جو یوں میں بہلانا
 جا کے رہنا نہ اس مکان سے دور
 روح بھٹکے گی ، گر نہ پائے گی
 رُو کے رہنا بہت طبیعت کو
 ضبط کرنا ، اگر ملال رہے
 میرے مرنے کی جب خبر پانا
 جمع ہوئیں سب اقر با جس دم
 کہے دیتی ہوں ، جی نہ کھونا تم
 ہو گئے تم اگر چہ سودائی
 لاکھ تم کچھ کہو ، نہ مانیں گے
 طعنہ زن ہوں گے سب غریب امیر
 سامنا ہو ہزار آفت کا
 جب جنازہ مرا عزیز اٹھائیں
 میری منت پہ دھیان رکھیے گا

۱۴۹۶

۱۴۹۷

۱۴۹۸

۱۴۹۹

۱۵۰۰

۱۵۰۱

۱۵۰۲

۱۵۰۳

۱۵۰۴

۱۵۰۵

۱۵۰۶

۱۵۰۷

۱۵۰۸

۱۵۰۹

۱۵۱۰

۱۵۱۱

۱۵۱۲

۱۵۱۳

۱۵۱۴

نام مُنہ سے نہ لیجیے گا مرا
 ساتھ غیروں کی طرح جائیے گا
 سب میں رُسوانہ کیجیے گا مجھے
 مُنہ سے نالے نکل نہ جائیں کہیں
 تا کسی شخص پر نہ حال کھلے
 تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے
 تم نہ کرنا کچھ اُس طرف کو خیال
 میری عزت نہ یوں ڈبو دینا
 جی کسی اور جا لگا لینا
 دل کو کر لینا اور سے مشغول
 سُن لو، گر اپنی جان ہے تُو جہان
 ہوتا نازک کمال ہے دلِ مرد
 جان دینا نہ گھونٹ گھونٹ کے تُو
 تا نکل جائے تیرے دل کی بھر اس
 قبر میری گلے لگا لینا
 پڑھنا قرآن میری تربت پر
 پھول تربت پہ دُو چڑھا جانا
 یوں نہ ہو جائے دشمنوں کو جنوں
 سخت ہوتی ہے منزلِ اول

تذکرہ کچھ نہ کیجیے گا مرا (۱۵۱۵)
 اشک آنکھوں سے مت بہائیے گا (۱۵۱۶)
 آپ کا ندھانہ دیجیے گا مجھے (۱۵۱۷)
 رنگ دل کے بدل نہ جائیں کہیں (۱۵۱۸)
 ساتھ چلنا نہ سر کے بال کھلے (۱۵۱۹)
 ہوتے آتش کے ہیں یہ پر کالے (۱۵۲۰)
 ہو بیاں گر کسی جگہ مرا حال (۱۵۲۱)
 ذکر سُن کر مرا، نہ رُو دینا (۱۵۲۲)
 رنجِ فرقت مرا اٹھالینا (۱۵۲۳)
 ہو گا کچھ میری یاد سے نہ جھمبول (۱۵۲۴)
 رنج کرنا نہ میرا، میں شربان (۱۵۲۵)
 دے نہ اِس کو خدا کبھی کوئی درد (۱۵۲۶)
 دل میں کڑھنا نہ مجھ سے جھوٹ کے تُو (۱۵۲۷)
 آکے رُو لینا میری قبر کے پاس (۱۵۲۸)
 آنسو چپکے سے دُو بہا لینا (۱۵۲۹)
 اگر آجائے کچھ طبیعت پر (۱۵۳۰)
 غنچہ دل مرا کھلا جانا (۱۵۳۱)
 رُو کے کرنا نہ اپنا حال زبوں (۱۵۳۲)
 دیکھیے کس طرح پڑے گی کل (۱۵۳۳)

فاتحہ سے نہ ہاتھ اٹھانا تم
 بیٹی دینا تم اپنے ہاتھوں سے
 کون صاحب کسی کا ہوتا ہے!
 جاننا، ہم پہ ہو گئی شربان
 خواب دیکھا تھا، کیجیو یہ خیال
 کبھی شادی ہے اور کبھی غم ہے
 ہے کسی جا صدارے نالہ و آہ
 زندگی کا کچھ اعتبار نہیں
 آج دل کھول کر گلے مل لو
 دل کی سب حسرتیں نکال لو تم
 کہ نکل جائے کچھ تو دل کا بخار
 خوب مل لو گلے سے، میں قربان
 ہم کہاں، تم کہاں، یہ رات کہاں
 پھر خدا جانے کیا نصیب دکھائے
 رونے دھونے سے کچھ حصول نہیں
 ہم کو ہتے ہتے کرے، جو اشک بہائے
 دن بہت سے پڑے ہیں، رولینا
 جو جو ارمان ہوں، نکال لو آج
 اتنی صحبت بہت غنیمت ہے

میرے مروت پہ روز آنا تم
 ہے یہ حاصل سب اتنی باتوں سے
 عمر بھر کون کس کو روتا ہے!
 کبھی آجائے مگر ہمارا دھیان
 دل پہ کچھ آنے دیجیو نہ ملال
 رنج و راحت جہاں میں تو آتم ہے
 ہے کسی جا پہ جشنِ شام و پنگاہ
 مرگ کا کس کو انتظار نہیں
 پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو
 خوب سا آج دیکھ بھال لو تم
 آؤ اچھی طرح سے کر لیں پیار
 دل میں باقی رہے نہ کچھ ارمان
 حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں
 کہ لو، سن لو جو کچھ کہ جی میں آئے
 دل کو اپنے کرو سلول نہیں
 ہم کو گاڑے، جو اپنے دل کو کڑھائے
 عمر تم کو تو ہے ابھی کھینا
 بانہیں دونوں گلے میں ڈال لو آج
 پھر خدا جانے کیا مشیت ہے

۱۵۳۳
 ۱۵۳۵
 ۱۵۳۶
 ۱۵۳۷
 ۱۵۳۸
 ۱۵۳۹
 ۱۵۴۰
 ۲۸۰
 ۱۵۴۱
 ۱۵۴۲
 ۱۵۴۳
 ۱۵۴۴
 ۱۵۴۵
 ۱۵۴۶
 ۱۵۴۷
 ۱۵۴۸
 ۱۵۴۹
 ۱۵۵۰
 ۲۹۰
 ۱۵۵۱
 ۱۵۵۲

کس کی لُوگے بلائیں کل ہر بار
 یوں کسے گود میں بٹھاؤ گے
 کس کی ماما بلانے گی آکر
 اب تو جاتے ہیں اس جہان سے کل
 پان کل کے لیے لگاتے جائیں
 کل بسائیں گے قبر کا کونا
 پھر کہاں ہم، کہاں یہ صحبتِ عیش
 کوئی آتا نہیں ہے پھر، مَر کے
 خاک میں ملتی ہے جوانی آج
 مُفت کا ہے کو جان گھوتے ہو
 ہم ہیں جہاں تمہارے رات کی رات
 اب کے پھڑے، ملیں گے حشر کے دن
 کل کی مشکل خدا کرے آسان
 نہ ملا کچھ مزہ جوانی کا
 باغِ عالم سے نامراد چلے
 ہے یہی مُقتضائے غیرتِ عشق
 کون یوں ایڑیاں رگڑ کے مرے
 آج ہی جان کیوں نہ کھو جائیں
 یہ فسانہ بھی یادگار رہے

کس کو کل بیٹھ کر کر و گے پیار
 کل گلے سے کسے لگاؤ گے
 حال کس کا سُنائے گی آکر
 ہم تو اُٹھتے ہیں اس مکان سے کل
 یاد اتنی تجھے دلاتے جائیں
 ہو چکا آج، جو کہ سہتا ہونا
 خاک میں ملتی ہے یہ صورتِ عیش
 دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے
 ختم ہوتی ہے زندگی آج
 چُپ رہو، کیوں عبت بھی روتے ہو
 سمجھو اس کو شبِ برات کی رات
 چین دل کو نہ آئے گا تبھ بن
 اب تم اتنی دُعا کرو مری جان
 پھل اُٹھایا نہ زندگی کا
 دل میں لے کر تمہاری یاد چلے
 کہتی ہے بار بار ہمتِ عشق
 چار پائی پہ کون پڑ کے مرے
 عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں
 جب تلک بخرخ بے مدار ہے

۱۵۵۲
 ۱۵۵۳
 ۱۵۵۵
 ۱۵۵۶
 ۱۵۵۷
 ۱۵۵۸
 ۱۵۵۹
 ۱۵۶۰
 ۱۵۶۱
 ۱۵۶۲
 ۱۵۶۳
 ۱۵۶۴
 ۱۵۶۵
 ۱۵۶۶
 ۱۵۶۷
 ۱۵۶۸
 ۱۵۶۹
 ۱۵۷۰
 ۱۵۷۱

- کچھ سنا بھی کہ کیا بجا اس آن؟ ۱۵۷۲
- اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے ۱۵۷۳
- پھر گلے سے ہمیں لگاؤ جان! ۱۵۷۴
- پھر گلہوری چبا کے منہ میں دو ۱۵۷۵
- کر لو پھر ہم کو بھیج بھیج کے پیار ۱۵۷۶
- گال پر گال رکھ دو پھر اپنا ۱۵۷۷
- پھر وہی باتیں پیار کی کر لو ۱۵۷۸
- بو سٹنگھا دو پھر اپنے بالوں کی ۱۵۷۹
- پھر بگڑ جائیں ہم ، منا لو تم ۱۵۸۰
- پھر ذرا ٹسکرا کے بات کرو ۱۵۸۱
- آؤ پھر سر سے سر اتار لیں ہم ۱۵۸۲
- دُشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار ۱۵۸۳
- اور لینے کے دینے پڑ جائیں ۱۵۸۴
- بال بپکانہ ہو مگر تیرا ۱۵۸۵
- لے کے مرجاؤں میں بلا تیری ۱۵۸۶
- کیوں مرے دل کے ٹکڑے کرتا ہے ۱۵۸۷
- کیوں سجاؤں ہیں آنکھیں رو رو کر ۱۵۸۸
- کیوں مٹاتا ہے اپنی جان حزیں ۱۵۸۹
- ارے ظالم ، ابھی تو جیتی ہوں ۱۵۹۰
- بُولی گھبرا کے پھر، ٹھہری جان! ۱۵۷۲
- حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے ۱۵۷۳
- گود میں اپنی پھر بٹھاؤ جان! ۱۵۷۴
- ڈال دو پھر گلے میں ہاتھوں کو ۱۵۷۵
- پھر کہاں ہم ، کہاں یہ صحبت یار! ۱۵۷۶
- پھر مرے سر پر رکھ دو سر اپنا ۱۵۷۷
- پھر اسی طرح منہ سے منہ کو ملو ۱۵۷۸
- لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی ۱۵۷۹
- پھر ہم اٹھنے لگیں ، بٹھاؤ تم ۱۵۸۰
- پھر لبوں کو چبا کے بات کرو ۱۵۸۱
- پھر بلائیں تمہاری یار ! لیں ہم ۱۵۸۲
- رونہ اس طرح سے تو زار و قطار ۱۵۸۳
- آپ اچھے بھلے بچھڑ جائیں ۱۵۸۴
- کاٹ لے کوئی دھڑ سے سر میرا ۱۵۸۵
- میں دل و جاں سے ہوں فدا تیری ۱۵۸۶
- اب تو کیوں ٹھنڈی سانسیں بھرتا ہے ۱۵۸۷
- میں ابھی تو نہیں گئی ہوں مر ۱۵۸۸
- اس قدر ہو رہا ہے کیوں غمگین ۱۵۸۹
- کرنہ رو رو کے اپنا حال زبوں ۱۵۹۰

- تُو نہ رُو، ہو گئی نثار ترے (۱۵۹۱)
 یوں کہیں مُردُوے بھی رُو تے ہیں! (۱۵۹۲)
 دل کو مضبوط رکھ ذرا اپنے (۱۵۹۳)
 یوں تُو لُلُکے بدحواس نہ ہو (۱۵۹۴)
 تھک گئے اور ابھی ہے منزل دور (۱۵۹۵)
 صدمہ تیرا نہیں گوارا ہے (۱۵۹۶)
 دل کو میرے فقط ہے اس کا غم (۱۵۹۷)
 کون تیری کرے گا دل جُوئی (۱۵۹۸)
 اِس طرح سے گلے لگائے گا کون (۱۵۹۹)
 کوئی دل سُوز بھی تُو پاس نہیں (۱۶۰۰)
 ہاتھ میں کس کے ہاتھ دوں تیرا (۱۶۰۱)
 میری صورت بھلا مرے گا کون (۱۶۰۲)
 کس سے کہ جاؤں اِس وصیت کو (۱۶۰۳)
 دل لیے رہنا ہاتھ میں اِس کا (۱۶۰۴)
 آسماں دور ہے، زمیں ہے سخت (۱۶۰۵)
 مگر اپنی سی میں نِباہ چلی (۱۶۰۶)
 حق و وفا کا ادا کیا میں نے (۱۶۰۷)
 نہیں معلوم اب ہے کتنی رات (۱۶۰۸)
 جی مرا سُننا یا جاتا ہے (۱۶۰۹)
- اشک بہتے ہیں ناگوار ترے (۱۵۹۱)
 ایسے قفقے ہزار ہوتے ہیں (۱۵۹۲)
 یوں تُو آفسونہ تُو بہا اپنے (۱۵۹۳)
 رنج سے میرے کچھ اُداس نہ ہو (۱۵۹۴)
 تم تُو اتنے میں ہو گئے رنجور (۱۵۹۵)
 اِسی غم نے تُو مجھ کو مارا ہے (۱۵۹۶)
 اپنے مرنے کا کچھ نہیں ہے الم (۱۵۹۷)
 جان ہم نے تُو اِس طرح کھوئی (۱۵۹۸)
 آکے سمجھائے گا بُجھائے گا کون (۱۵۹۹)
 گو کہ بے جا ترا ہر اِس نہیں (۱۶۰۰)
 میں کہاں ہوں جو ساتھ دوں تیرا (۱۶۰۱)
 یوں تستی تری کرے گا کون (۱۶۰۲)
 کون رُو کے گا اِس طبیعت کو (۱۶۰۳)
 جی لگے گا نہ ساتھ میں اِس کا (۱۶۰۴)
 پُر، نہیں اب اِس کو کیا کروں کم نِخت (۱۶۰۵)
 گو کہ عُقبی میں رُو سیاہ چلی (۱۶۰۶)
 جی کو تم پر وفا کیا میں نے (۱۶۰۷)
 بُولی پھر، زانوؤں پہ مار کے بات (۱۶۰۸)
 جوں جوں گھڑ پال واں بجاتا ہے (۱۶۰۹)

پھولے جاتے ہیں ہاتھ پاؤں مرے
 کہتی کچھ ہوں ، نکلتا ہے کچھ اور
 دست و پاسارے تھر تھراتے ہیں
 پیر، سنبھلتا نہیں ہے جی میرا
 پیر، ٹھکانے نہیں حواس مرے
 دل میں کیا کیا خیال آتے ہیں
 کسی دشمن کو یہ نصیب نہ ہو
 سانگ باقی بہت ہیں، شب کم ہے
 اب وصیت کریں کہ پیار کریں !

۱۶۱۰ یوں تو کوئی نہ درد و غم میں گھرے
 ۱۶۱۱ کچھ عجب ہو رہا ہے جان کا طور
 ۱۶۱۲ آنسو آنکھوں میں بھر بھراتے ہیں
 ۱۶۱۳ دل کو سبھاتی ہوں میں بہتیرا
 ۱۶۱۴ گو تو بیٹھا ہوا ہے پاس مرے
 ۱۶۱۵ ہوش آئے ہوئے بھی جاتے ہیں
 ۱۶۱۶ پیش یوں فرقتِ حبیب نہ ہو
 ۱۶۱۷ دوسرے اور اب یہ ماتم ہے
 ۱۶۱۸ خاک تکینِ جان زار کریں !

میرے دل کو بس اب کرو نہ کباب
 میں وصیت سنوں ، خدا کی شان !
 کون کم بخت یہ کرے گا امور
 تم مرو ، میں جیوں خدا نہ کرے !
 میں بھی مرجاؤں گا خدا کی قسم
 آگے پیچھے جنازہ ہونے گا
 جی میں کیا آیا آپ کے یہ خیال
 جان دیتی ہو ، زہر کھاتی ہو
 اس کا کرنا نہ چاہیے تمہیں غم

۱۶۱۹ سن کے ، میں نے دیا یہ اس کو جواب
 ۱۶۲۰ تم تو یوں اپنی جان دو مری جان !
 ۱۶۲۱ دل سے اپنے ذرا یہ رکھنا دور
 ۱۶۲۲ مجھ پہ یہ دن تو کبریا نہ کرے
 ۱۶۲۳ جان دے دو گی تم جو کھا کر سم
 ۱۶۲۴ جو یہ دیکھے گا ، خوب روئے گا
 ۱۶۲۵ اک ذرا مجھ سے تو کہو یہ حال
 ۱۶۲۶ دل ہی دل میں الم اُٹھاتی ہو
 ۱۶۲۷ پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم

- وہ یہی کرتے ہیں، قصور مُعاف
 سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاذ
 زہر کھا کھا کے کوئی مرتا ہے!
 ان کا اولاد پر بڑا حق ہے
 ان کے قدموں کے نیچے جنت ہے
 اُس پر رتبہ نہ ان کا پہچانا
 نہ بُرا مانو بات کا ان کی
 یہ تو ہمان ہیں کوئی دن کے
 ان کے کہنے کا اعتبار ہے کتنا
 ان کا غصہ، نہیں ہے جاے طال
 ہم نے دیکھی نہیں تھی چشمِ عتاب
 مُنہ پر آئے نہ تھے کبھی یہ کلام
 موت بہتر ہے ایسے جینے سے
 بے حیا بن کے کتنا چھے کوئی
 آدمی کتنا، نہ جس کو غیرت ہو
 نہ سُنا ہو کبھی جو کانوں سے
 اس میں کتنا، اپنی اپنی غیرت ہے
 اپنے مرنے کا ذکر مُنہ پر لا
 جان کیوں دیں گے آپ کے دشمن؟
- جو کہ ہوتے ہیں قوم کے اشراف
 کچھ تمہیں پر نہیں ہے یہ اُفتاد
 صدمہ ہر اک پہ یہ گزرتا ہے
 شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے
 ہوں جو ناراض یہ، قیامت ہے
 تم تو، نامِ خدا سے، ہو دانا
 کتنا بھروسا حیات کا ان کی
 ہوش رہتے نہیں ہیں اس سن کے
 اتنی سی بات کا عُبار ہے کتنا
 غور سے کیجیے جو دل میں خیال
 سُن کے اُس نے، دیا یہ مجھ کو جواب
 بے حیا ایسی زندگی کو سلام
 طعنے سُنتی ہوں دو مہینے سے
 خونِ دل کب تک پیے کوئی
 توج انسان بے حِمیت ہو
 بات وہ کس طرح بشر سے اُٹھے
 وہ سُننے، جس کو اس کی عادت ہے
 پھر مرے جیتے جی نہ بہرِ خدا
 کون سا پڑ گیا ہے رنج و مَحَن؟

خُش کے رُوز ہوں گی دامن گیر
نکلے ماں باپ کا ترے ارمان
چاند سی بَنُو گھر میں بٹیاہ کے لاؤ
دیکھو سکہ اپنی نوجوانی کا
عمر بھر کس کو کوئی کرتا ہے یاد
ہم کو دو دن میں بھول جاؤ گے

۱۶۴۷ تم نے جی دینے کی جو کی تدبیر
۱۶۴۸ تو سلامت جہاں میں رہی جان
۱۶۴۹ واسطے میرے اپنا دل نہ کڑھاؤ
۱۶۵۰ ہے یہی لُطف زندگانی کا
۱۶۵۱ چار دن ہیں یہ نالہ و فریاد
۱۶۵۲ لُطف دُنیا کے جب اُٹھاؤ گے

سُننتے ہی اُس کو، ہو گئی بے حال
دست و پا تھرتھرا کے ہو گئے سرد
دل میں دہشت سما گئی اُس کے
ہوئی استادہ جا کے زیرِ فلک
ہو گیا حال اور بھی آہتر
دوئی چہرے کی ہو گئی زردی
ہو گئی اور اُس کی حالت زار
سر سے لے پاؤں تک عرق آیا
دم رگا چڑھنے، سانس بھول گئی
اور کہا: لا اِلهَ اِلا اللّٰه
بخش دیجے کہا سنا میرا
اور کیا خوب بھیج بھیج کے پیار

۱۶۵۳ تھا یہی ذکر جو بجا گھڑیاں
۱۶۵۴ ہو گیا فرطِ غم سے چہرہ زرد
۱۶۵۵ مُردنی رُخ پہ چھا گئی اُس کے
۱۶۵۶ دل میں گزرا جو اُس کے صُبحِ کاشک
۱۶۵۷ ٹھنڈی جس دم چلی نسیم سحر
۱۶۵۸ اتنے میں صُبح کی بجی وردی
۱۶۵۹ ہوئے ثابت جو صُبح کے آثار
۱۶۶۰ بید کی طُرح جسم تھرا یا
۱۶۶۱ باتیں کرتی جو تھی، سو بھول گئی
۱۶۶۲ بولی گھبرا کے: رہیو اس کے گواہ
۱۶۶۳ اب فقط یہ ہے خوں بہا میرا
۱۶۶۴ کہ کے یہ، پھر چمٹ گئی اک بار

بُولی : تم پر نثار ہوتے ہیں ہم
 بام پر آئی تھی میں کون سے وقت
 میرے سر کی قسم نہ کڑھو تو
 میں ترے چھوڑنے کو ہستی تھی
 یاں بندھا آنسوؤں کا چشم سے تار
 تپشِ قلب نے کی افزونی
 وہم لاتا سہتا دل ہزار ہزار
 دھیان آتے تھے کتنا کتنا وحشت خیز
 آتے تھے ذہن میں عجیب خیال
 جو کہلے ، وہی نہ کر بیٹھے
 چپکا روتا تھا بیٹھائیں محزوں
 ہوش جس سے کہ اڑ گئے بالکل
 مثل بسمل کے دل پھوٹنے لگا
 اور ہاتھوں کے اڑ گئے توتے
 آئے سو سو طریق کے و سوا اس
 جلد اس شور غل کی لاؤ خبر
 مر گیا ان کا کتنا قریب کوئی
 کون ہیں ، کس لیے یہ روتے ہیں؟
 جو یہ کرتے ہیں لیے نالہ و آہ

سر سے لے کر بلائیں تا بہ قدم (۱۶۶۵)
 آگ لگ جاتی وہ گھڑی کم بخت (۱۶۶۶)
 پھر یہ بُولی وہ ، پونچھ کر آنسو (۱۶۶۷)
 آزماتی تھی ، تجھ کو کستی تھی (۱۶۶۸)
 کہ کے یہ بات ، ہو گئی وہ سوار (۱۶۶۹)
 آتشِ غم بھڑک گئی دوئی (۱۶۷۰)
 آتی تھی یاد جب وصیتِ یار (۱۶۷۱)
 تھی مصیبت جو یہ بلا انگیز (۱۶۷۲)
 دل میں ، کہنے کا اُس کے ، تھا جو طال (۱۶۷۳)
 کون رُو کے گا جا کے گھر بیٹھے (۱۶۷۴)
 ہر گھڑی تھا جو اضطرابِ فزوں (۱۶۷۵)
 کہ اٹھا ایک سمت سے وہ غل (۱۶۷۶)
 شعلہ ایک آگ کا بھڑکنے لگا (۱۶۷۷)
 یوں تو گزرے تھے دو پہر روتے (۱۶۷۸)
 ہو گیا دل کو اس طرح کا ہراس (۱۶۷۹)
 کہا اک دوست سے کہ تم جا کر (۱۶۸۰)
 روتے ہیں ہم سے بد نصیب کوئی (۱۶۸۱)
 یوں جو یہ اپنی جان کھوتے ہیں (۱۶۸۲)
 کتنا ہوا ان پہ صدمہ جاں کاہ (۱۶۸۳)

نے کر آئے خبر یہ واں سے ثناب
 کہ یہاں سے ہے اک قریب مکاں
 واں فروکش ہیں ایک سوداگر
 پیر، یہ آفت انہیں کے گھر میں ہے
 مرگیا کوئی، یا کہ ہے بیمار
 کہ نہیں بے سبب اڑاتے خاک
 کہ یہ ہے شورِ نالہ و فریاد
 ہے نکلتا کسی جوان کا دم
 کوئی مرتا ہے صاحبِ خانہ
 پیٹتے سب ہیں صاحبانِ محل
 ہے فقط ایک "ہائے ہائے" کا غل
 کس سے پوچھیں؟ کسی میں ہوش نہیں
 دیکھا جاتا نہیں خدا کی قسم
 میں یہ سمجھا کہ ہو گیا وہی تہر
 دونوں ہاتھوں سے دل کو تھام لیا
 بولے اس طرح از رہِ الفت
 مگر اس وقت کیا ہے؟ خیر تو ہے!
 اڑ گئے کیوں تمہارے ہوش و حواس؟
 مرنے کی منہ پہ چھا گئی اس دم

دوڑے آخر ادھر مرے احباب
 کیا اس طرح آ کے مجھ سے بیاں
 باغ کے پاس جو بنا ہے گھر
 یوں تو اک شورِ راہ بھر میں ہے
 صاف کھلتے نہیں یہ اسرار
 پیر، یہ ہوتا ہے عقل سے ادراک
 کچھ نہ کچھ تو ہے ایسی ہی روداد
 نہیں برپا یہ بے سبب ماتم
 ہر بشر ہو رہا ہے دیوانہ
 نہیں قابو میں ہے کسی کا دل
 نہیں دیتا سُنائی کچھ بالکل
 تھمتا اک دم بھی واں تڑوش نہیں
 روتے جس درد سے ہیں وہ اس دم
 کہ گئی تھی جو وہ کہ کھاؤں گی زہر
 گو حیا سے نہ اس کا نام لیا
 دوستوں نے جو دیکھی یہ صورت
 حالِ دل یوں تمہارا غیر تو ہے
 بے سبب کس لیے ہوئے ہو اداں
 کون سی آفت آگئی اس دم

۱۶۸۳
 ۱۶۸۵
 ۱۶۸۶
 ۱۶۸۷
 ۱۶۸۸
 ۱۶۸۹
 ۱۶۹۰
 ۱۶۹۱
 ۱۶۹۲
 ۱۶۹۳
 ۱۶۹۴
 ۱۶۹۵
 ۱۶۹۶
 ۱۶۹۷
 ۱۶۹۸
 ۱۶۹۹
 ۱۷۰۰
 ۱۷۰۱
 ۱۷۰۲

کوئی مرجائے، تم سے کیا مطلب
 تم کو کیا وجہ اضطراب کی ہے
 خفقاں اس کا کوئی کرتے ہیں
 یوں ہی ہو جاتا ہے بشر، مجنوں
 ہوش بکڑو، ذرا حواس میں آؤ
 بے سبب اپنی آپ روتے ہو
 حال دل کا تو کچھ کہو ہم سے
 ہوئے معلوم نشترِ رگِ جان
 ڈھانپ کر منہ، کیا بہانہ خواب
 کھول کر منہ کو چسکے اٹھے ہم
 بیٹھا کمرے میں آن کر سرِ راہ
 بھپڑ سے بند راہ ہے بالکل
 یہی آپس میں کہتے جاتے ہیں
 داغِ اولاد کیا قیامت ہے!
 کیا پریشاں ہے والدین کا حال
 بک رہے ہیں مثالِ سوداؤ
 غم سے منہ کو کیلجا آتا ہے
 حال ابتر تھا اُن کا حد سے زیاد
 کیوں نہ دُشوار اُن کو ہو جینا

کیا ہے، جو اتنے بے قرار ہو اب (۱۷۰۳)
 ایسی حالت جو بیچ و تاب کی ہے (۱۷۰۴)
 شہر میں روز لوگ مرتے ہیں (۱۷۰۵)
 فکر میں کرنا ہے اس طرح کی، زبوں (۱۷۰۶)
 سُن کے، ماں باپ کیا کہیں گے، بناؤ (۱۷۰۷)
 تم کو کیا ہے، جو جان کھوتے ہو (۱۷۰۸)
 ہو رہے ہو ملول کس غم سے (۱۷۰۹)
 طعنہ آمیز دوستوں کے بیاں (۱۷۱۰/۲۵۰)
 نہ دیا اُن کو مارے غم کے جواب (۱۷۱۱)
 اٹھ گئے دوست آشنا جس دم (۱۷۱۲)
 حالِ دل سینے میں ہوا جو تباہ (۱۷۱۳)
 دیکھا، برہا ہے ایک حشر کا غل (۱۷۱۴)
 اُس طرف سے جو لوگ آتے ہیں (۱۷۱۵)
 حال اُن کا بھی جائے رقت ہے (۱۷۱۶)
 نُوج ڈالے ہیں سائے سر کے بال (۱۷۱۷)
 آفتِ تازہ سر پہ ہے آئی (۱۷۱۸)
 دھیان اُن کی طرف جو جاتا ہے (۱۷۱۹)
 جو کہتے اُس میں صاحبِ اولاد (۱۷۲۰/۲۶۰)
 کہتے تھے کوٹ کر سر و سینا (۱۷۲۱)

مرگِ اولاد کا وہ ماتم ہے (۱۷۲۲)
 کوئی کہتا تھا : کیسی آفت ہے! (۱۷۲۳)
 یوں تو ہے آزیں زمانہ مرگ (۱۷۲۴)
 کوئی بولا کہ ہے سبھی کو ملال (۱۷۲۵)
 آتشِ غم سے دل ہوا ہے کباب (۱۷۲۶)
 چشمہ جاری ہے چشمِ گریاں کا (۱۷۲۷)
 نہیں دم بھر کسی کو واں آرام (۱۷۲۸)
 پھوڑ ڈالے ہیں سب نے سہرا اپنے (۱۷۲۹)
 بنیے ، بقال جان کھوتے ہیں (۱۷۳۰)
 حال دیکھا جو میں نے یہ اٹھ کر (۱۷۳۱)
 نہ رہی تاب رنج کے مارے (۱۷۳۲)
 بحرِ اُفت نے دل میں مارا جوش (۱۷۳۳)
 عشق کی تھی جو دل کو بیساری (۱۷۳۴)
 دو گھڑی بعد پھر جو آیا ہوش (۱۷۳۵)
 آگے آگے ہے کچھ جلو س رواں (۱۷۳۶)
 سن رسپدہ ہیں عورتیں کچھ ساتھ (۱۷۳۷)
 کوئی ماما ہے ، کوئی دائی ہے (۱۷۳۸)
 جب وہ بھرتی ہیں غم سے آہ سرد (۱۷۳۹)
 ہوتا غیروں کو ہے ملال اُن کا (۱۷۴۰)

رنج و غم جس قدر کریں ، کم ہے
 تو جواں مرنا بھی قیامت ہے!
 نہ مرے پیر کوئی جوانہ مرگ
 دیکھا جاتا نہیں پہ باپ کا حال
 ہے تپاں مثلِ ماہی بے آب
 ہوش باقی نہیں تن و جاں کا
 دیکھنے والے رو رہے ہیں تمام
 سرو پا کی نہیں خبر اپنے
 سارے دوکان دار روتے ہیں
 ہل گیا سینے میں دلِ مضطر
 لگے تھرانے دست و پا سارے
 گر پڑا ہو کے خاک پر بے ہوش
 غش کا عالم سا ہو گیا طاری
 دیکھا ، برپا عجب ہے جوش و خروش
 سر کھلے کچھ ہیں پیچھے پیر و جواں
 سینہ و سر پہ مارتی ہیں ہاتھ
 کوئی آتا ، کوئی کھلائی ہے
 سننے والوں کے دل میں ہوتا ہے درد
 دیکھا جاتا نہیں ہے حال اُن کا

راستے والے روتے جاتے ہیں
 کہ نہ دیکھے بشر، مَعَاذَ اللّٰهِ
 نیچے تا لُوت اُس پری کا ہے
 جیسے گلشن کی آخری ہو بہار
 جس سے خوش بو وہ راہ تھی بالکل
 مر گئے پر بھی لاکھ جوبن تھے
 جیسے آئے کسی دُلعن کی برات
 بھڑ تھی اِس قدر کہ بند تھی راہ
 رُو رہے تھے غریب بے چارے
 موہ پریشاں، اُداس، خاک بہ سر
 غش اُسے ہر قدم پہ آتا تھا
 تا کسی جا پہ سر نہ دے مارے
 بہتا جاتا تھا سر کے زخم سے خون
 دیکھ کر راہ گیر روتے تھے
 کہتی جاتی تھی اِس طرح رُو کو
 کم سخن، ہاے میری غیرت دار!
 کچھ وصیت بھی میری جان نہ کی
 کس کی یہ کھا گئی نظر تم کو!
 بیٹا! اِس ماں کو کس پہ چھوڑ گئیں!

کچھ بیاں ایسے ہوتے جاتے ہیں
 اِس کے پیچھے پڑی پھر اُس پہ نگاہ
 شامیانہ تیا زری کا ہے
 سہرا اُس پر بندھا ہے اک زرتار
 تھی پڑی اُس پر ایک چادرِ گل
 عُوذ سُوڑ آگے آگے روشن تھے
 بھپڑ تا لُوت کے تھی ایسی سات
 سب و ضیع و شریف تھے ہمراہ
 ساتھ تھے خویش و اقربا سارے
 پیچھے پیچھے تھا سب کے سو داگر
 آگے آگے جنازہ جاتا تھا
 ہاتھ تھامے تھے اقربا سارے
 حال اِس درجہ ہود ہا تھا زبوں
 سب امیر و فقیر روتے تھے
 پیچھے سب کے پنس میں تھی مادر
 تیری میت پہ ہو گئی میں نثار
 دل پہ جو گزری، کچھ بیان نہ کی
 کچھ نہیں ماں کی اب خبر تم کو
 دل ضعیفی میں میرا تُوڑ گئیں

۱۴۳۱
 ۱۴۳۲
 ۱۴۳۳
 ۱۴۳۴
 ۱۴۳۵
 ۱۴۳۶
 ۱۴۳۷
 ۱۴۳۸
 ۱۴۳۹
 ۱۴۴۰
 ۱۴۵۱
 ۱۴۵۲
 ۱۴۵۳
 ۱۴۵۴
 ۱۴۵۵
 ۱۴۵۶
 ۱۴۵۷
 ۱۴۵۸
 ۱۴۵۹

گھر مرا آج بے چراغ ہوا
 جی سنبھالے نہیں سنبھلتا ہے
 یاز میں شق ہو ، میں سما جاؤں
 چاند سا مکھڑا یاد آتا ہے
 دل کو غم ہے تری جوانی کا
 کوئی منت بڑھانے پائی نہ تیں
 چلیں دنیا سے کیسی پُر ارمان
 اما واری ، ذرا جواب تو دو !
 اب جیوں گی میں کس سہارے سے !
 آج گھر میرا بے چراغ کیا
 ہاے بیٹا ، نہ تم پتھر ہیں پروان !
 لی نہ خدمت بھی ، پڑ کے کچھ بیمار
 دل تڑپتا ہے ، آنکھیں ڈھونڈتی ہیں
 کوکھ میری اُجر گئی بیٹا !
 ٹھو کریں تمہیں بدی بڑھاپے میں
 اور سینے میں دل ہوا بے چین
 سب کے پیچھے میں ہو لیا ناشاد
 لے چلا جذبِ عشق پُر ہمراہ
 صورتِ گردِ کارواں سہتا میں

تازہ پیدا جگر پہ داغ ہوا
 دل کو ہاتھوں سے کوئی ملتا ہے
 زہر دے دے کوئی ، میں کھا جاؤں
 داغ تیرا ، جگر جلاتا ہے
 مٹ گیا لطفِ زندگانی کا
 بیٹا تیرا رچانے پائی نہ تیں
 تیری صورت کے ہو گئی قربان
 ہوئیں کس بات پر خفا ، بولو !
 بولتیں تم نہیں پکارے سے
 کیا قصانے جگر پہ داغ دیا
 نکلا ماں باپ کا نہ کچھ ارمان
 ایسی اس ماں سے ہو گئیں بیزار
 نہ جیوں گی ترے فراق میں تیں
 کس مصیبت میں پڑ گئی بیٹا !
 عمر کتنی تھی ایسے صدے میں
 سن کے اس طرح اُس کی ماں کے بین
 تھی وصیت جو اُس پر ہی کی یاد
 گو یہ طاقت نہ تھی کہ چلتا راہ
 پیچھے اُن سب کے جوڑواں تھا میں

۱۷۹۰
 ۱۷۹۱
 ۱۷۹۲
 ۱۷۹۳
 ۱۷۹۴
 ۱۷۹۵
 ۱۷۹۶
 ۱۷۹۷
 ۱۷۹۸
 ۱۷۹۹
 ۱۷۹۰
 ۱۷۹۱
 ۱۷۹۲
 ۱۷۹۳
 ۱۷۹۴
 ۱۷۹۵
 ۱۷۹۶
 ۱۷۹۷
 ۱۷۹۸

بیٹھ جاتا تھا گاہ تمام کے
 دل ہوا جاتا تھا تمہارے
 یاں گرا، واں گرا، یہ حالت
 دُن کا اُس کے تھا مقام چہ
 لاکھ روکا، پہ چشم بھرا
 ٹکڑے ٹکڑے جگر کے ہونے
 دل سے میں نے یہ اپنے بات
 کچھ وصیت کا بھی ہے دھیان تجھے
 ضبط کر دل کو، ہو سکے چہ
 جمع سب اُن کے اُقرہاتے چہ
 چپکا بیٹھا میں اک طرف جا
 لوگ پَر دیکھ کر یہ کہتے تھے
 خیر تو ہے، مزاج کیسا ہے
 دُجھ کتا ہے، بیاں تو کیجئے حال
 چہرے پر چھٹ رہی ہوا
 شب کو سو یا نہیں میں ساری رات
 رنگ چہرے کا ہو گیا
 رات کا جاگنا قیامت
 یہی کہ سُن کے اُن کو ٹال

۱۷۷۹ گم تڑپتا تھا صورتِ بسمل
 ۱۷۸۰/۵۲۰ جوں جوں کرتا تھا ضبط میں نالا
 ۱۷۸۱ مُرغِ بسمل کی میری صورت تھی
 ۱۷۸۲ اَلْغَرَضُ پہنچا ساتھ اُن کے وہاں
 ۱۷۸۳ قَبْر کھدتی جو واں نظر آئی
 ۱۷۸۴ دیکھ کر یہ، جو لوگ رُونے لگے
 ۱۷۸۵ طاقتِ ضبطِ گریہ جب نہ رہی
 ۱۷۸۶ کہ کے کینا، مرگئی وہ جانِ تجھے
 ۱۷۸۷ ہونہ رَلَلہ بے قرار اتنا
 ۱۷۸۸ دل کو سمجھا کے یہ، چپا میں وہاں
 ۱۷۸۹ دلِ آفت زدہ کو بہلا کر
 ۱۷۹۰/۵۳۰ اشک آنکھوں سے گو نہ بہتے تھے
 ۱۷۹۱ حال چہرے کا آج کیسا ہے!
 ۱۷۹۲ لال آنکھیں ہیں، تہمتائے ہیں گال
 ۱۷۹۳ مُنہ پر اک مُرَونی سی چھائی ہے
 ۱۷۹۴ بُولائیں: اور کچھ نہیں ہے بات
 ۱۷۹۵ اُس پہ پیدل جو آیا میں مجبور
 ۱۷۹۶ ترکِ عادت بھی اک عداوت ہے
 ۱۷۹۷ دل کا شک اُن کے سب نکال دیا

فاتحہ پڑھتے جائیں، جاتے جائیں
بخشا، پڑھ پڑھ کے فاتحہ کا ثواب
آنے جتنے تھے، ہو گئے رخصت
دل کو باقی رہی نہ طاقتِ قہر
دوڑ کر آیا مثلِ پروانہ
اور رُونے لگا میں زار و نزار
دُٹا تڑبت پہ صورتِ بسمل
قبر اُس کی گلے لگاتا تھا
زندگی ہو گئی مجھے بھی حرام
کھا گیا میں بھی گھر میں آکر زہر
بعد پھر اُس کے غشس ہوا طاری
ہو گئی جس سے خود فراموشی
کہ یہ کہتی ہے وہ بہ چشمِ عتاب
کچھ وصیت کا بھی نہ پاس آیا!
دو ہی دن میں بھلا دی میری یاد
ہاں یہی چاہیے تھا، کیا کہنا!
کھل گئی آنکھ، آگیا مجھے ہوش
اک تعجب سا مجھ کو یہ آیا
مردے جی اُٹھے، لُو خدا کی شان!

غل ہوا اتنے میں، سب آتے جائیں
سُن کے یہ، سب گئے وہاں احباب
جب کہ اِس سے بھی ہو گئی فرصت
پائی تنہا جو میں نے یار کی قبر
تھا جو اُس شمع رو کا دیوانہ
گر پڑا آ کے قبر پر اک بار
نہ رہا تھا جو اختیاریں دل
دل عجب کچھ مزہ اُٹھاتا تھا
مر گئی تھی جو مجھ پہ وہ گلِ فام
دیکھا آنکھوں سے تھا جو ایسا قہر
دو پہر تک ٹوٹے رہی جاری
تین دن تک رہی وہ بے ہوشی
عین غفلت میں پھر یہ دیکھا خواب
سُن ٹوڑے تو نے زہر کیوں کھایا؟
ہوئے خود رفتہ ایسے حد سے زیاد
دل سے، میرا، بھلا دیا کہنا
کہ کے یہ، جب وہ ہو گئی روپوش
زہر کا کچھ نہ پھر اثر پایا
آشنا، دوست سب کا تھا یہ بیان

۱۷۹۸

۱۷۹۹

۱۸۰۰

۱۸۰۱

۱۸۰۲

۱۸۰۳

۱۸۰۴

۱۸۰۵

۱۸۰۶

۱۸۰۷

۱۸۰۸

۱۸۰۹

۱۸۱۰

۱۸۱۱

۱۸۱۲

۱۸۱۳

۱۸۱۴

۱۸۱۵

۱۸۱۶

- ہو گیا والدین کو یہ سرور (۱۸۷۶)
 بڑھ گیا دل کا چین، چشم کا
 اقربا، من کے سب ہوئے دل شاد (۱۸۱۸)
 آکے دینے لگے مبارک
 حاصل اتنا تھا اس کہانی سے (۱۸۱۹/۵۵۹)
 ہم رہے جیتے سخت جانی سے



ضمیمہ تشریحات

(۳) لفظ ”بعد“ کا استعمال تو جبہ طلب ہے۔ ”اس کے بعد“ کا محل ہے؛ یا پھر معِ اضافت ہو جیسے شعر میں آیا ہے؛ یا ”بعدہ“ ہو جو شعر میں ہے جو تودہ صورت میں یہ بہ غایت اجنبی اندازِ بیان معلوم ہوتا ہے۔

(۶) ”تیغ“ سے مراد ”ذوالفقار“ ہے۔ اس تلوار کے سلسلے میں عام روایت اور شیعہ عقیدے میں اختلاف ہے۔ نیر مسعود صاحب نے مجھے مطلع کیا کہ: ”یہ جنگِ احد میں رسولِ خدا نے حضرت علی کو عنایت کی تھی اور شیعہ عقیدے کے مطابق آسمان سے اُتری تھی ہمراہ جبریل۔ سورہ الحدید میں بعض مفسرین کے مطابق ”حدید“ سے مراد تلوار اور شیعہ مفسرین کے مطابق مخصوص طور پر ذوالفقار مراد ہے۔“

دائرہ معارفِ اسلامیہ (لاہور) کے اندراج کے مطابق: ”ایک مشہور تلوار کا نام جو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو غزوہ بدر میں بہ طورِ مالِ غنیمت ملی تھی۔ اس سے پہلے اس کا مالک ایک مشرک العاص بن مُنبہ تھا، جو اس لڑائی میں مارا گیا“ [جلد ۱۰ ص ۳۶]۔

”یہ تلوار جنگِ بدر میں رسولِ مقبول کے ہاتھ آئی اور آپ نے حضرت علی کو عطا فرمائی۔ بعض لوگوں نے غلطی سے سمجھ رکھا ہے کہ اس تلوار کی دو زبانیں تھیں۔ فارسی شعرا نے اسی خیال سے ذوالفقار کو ”شمشیرِ دوسر“ لکھا ہے“ [نور اللغات]۔

شعرا نے اسے شمشیرِ دو زبان، شمشیرِ دوسر، شمشیرِ دو پیکر لکھا ہے، مثلاً ناصر علی سرہندی کا شعر ہے:

از زبان شکوہ ماشکرمی ریزد علی : گفتگوے مادوسر دارد رنگ و القاد
مرثیوں میں تو اس کا بہت ذکر آتا ہے، جیسے :

یہ سن کے، دو زبانیں نکالے ہوئے چلی : سانچے میں اپنے فتح کو ڈھلے ہوئے چلی (دبیر)

مگر ارباب لغت نے صراحت کر دی ہے کہ یہ دو زبانوں والی بات درست نہیں بغیث اللغات
میں ضروری تفصیل موجود ہے۔ اُس میں قاموس کی عبارت بھی نقل کی گئی ہے اور آخر میں

لکھا گیا ہے : ”وانچہ نقل ذوالفقار شمشیر دو زبانہ سازند، تخیلات بر غلط بعض متاخرین

است“ دو زبانوں والی بات نے (حقیقت نہ ہونے کے باوجود) شہرت بہت پائی

ہے اور اس شہرت کا احوال یہ ہے کہ ”دی میسج“ کے نام سے جو مشہور انگریزی فلم بنی

ہے، اُس میں بھی ذوالفقار کی دو نوکیں دکھائی گئی ہیں۔ بہر طور ”ذوالفقار“ کے

سلسلے میں اچھے خاصے اختلافات ہیں۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ رسول اللہ کی وفات کے

بعد آپ کے متروکہ ہتھیاروں میں ذوالفقار کا نام بھی ملتا ہے۔ ان تفصیلات پر گفتگو

کرنے کی یہاں نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ شاعر نے یہی کہا ہے کہ ذوالفقار خداے پاک

نے حضرت علی کے لیے بھیجی تھی، یہ اُس کا عقیدہ تھا، اس لیے شعر میں یہی مراد لی جائے

گی اور اسی کو مانا جائے گا۔

(۷) ”جنگِ خیبر میں حضرت علی کی تلوار دشمن کو کاٹتی ہوئی زمین تک پہنچ گئی

تھی۔ شیعہ عقیدہ یہ ہے کہ زمین کو اُس ضرب سے بچانے کے لیے جبریل نے اپنے پر بچھا

دیے تھے۔ زمین تو بچ گئی، لیکن فرشتے کے تین پر کٹ گئے۔ انیس : عَل تھا علی کی تیغ

کا سب رنگ ڈھنگ ہے : جبریل کانپتے تھے کہ خیبر کی جنگ ہے۔“

غالباً انیس ہی کا شعر ہے :

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر : کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر

دبیر کے ایک مشہور مرثیے کا شعر ہے :

شمشیر بہ کف دیکھ کے حید کے پسر کو جبریل لوزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

(۸) ”خیبر۔ ایک نخلستان جو مدینہ منورہ سے ۱۸۳ کلومیٹر (کچھ کم سوا سو میل)

شمال میں بڑی راستے سے آنے والے حجاج کی شاہ راہ پر واقع ہے... تاریخ اسلام میں خیبر کی شہرت ۶۲۸ء کے غزوہ نبوی کے باعث ہے۔ مدینے سے نکلے ہوئے بنو النضیر کے یہودی یہاں آ بسے تھے۔ محاصرہ خندقِ انھی کی انگیخت پر ہوا تھا۔ یہ مسلمانوں کی نئی مملکت کے لیے مستقل خطرہ بن گئے تھے۔ انھی سے پیٹنے کی خاطر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے حدیبیہ میں قریش کی منہ مانگی شرطوں پر صلح کی تھی..... اُس معاہدے کی تکمیل کے بعد.... پندرہ سو کی جمعیت لے کر آپ مدینے سے روانہ ہوئے..... پھر اندرون شہر کا حلقہ قموص فتح ہوا..... اُس کی فتح میں حضرت علی نے خاص کارگزاری دکھائی، [دائرہ معارف اسلامیہ جلد نہم، ص ۶۶-۷۲]۔ خیبر کی جنگ کی تفصیلات اور دیگر ضروری تفصیلات دائرہ معارف میں یک جا کر دی گئی ہیں، انہیں دیکھا جا سکتا ہے۔

”خیبر کی جنگ شیعوں کے نزدیک بعض حیثیتوں سے بڑی اہم ہے۔ قلعہ خیبر فتح کرنے میں کئی اصحاب رسول ناکام رہے۔ آخر رسول نے اعلان کیا کہ کل میں ایسے شخص کو علم دوں گا جو کرار اور غیر فرار ہے (وغیرہ)۔ دوسرے دن حضرت علی کو علم ملا اور آپ نے خیبر کے سرداروں مرحب، عنتر، حارث وغیرہ کو قتل کر کے قلعہ فتح کر لیا۔ اس معرکے میں آپ کے پاس ذوالفقار کے سوا کوئی ہتھیار یا ڈھال نہیں تھی۔“

⑨ ”نادِ علی بھی جنگِ احد میں نازل ہوئی۔ اُس جنگ میں مسلمانوں کو فتح کے بعد شکست ہو گئی تھی۔ حضرت علی نے بگڑی ہوئی لڑائی کو سنبھالا۔ غیبی آواز ”لا فتیٰ اِلاّ علی لاسیفِ الاذو الفقار“ بھی اُسی دن سنائی دی تھی۔ ”نادِ علی“ کی عبارت یہ ہے: ”نادِ عَلِيًّا مَظْهَرُ الْعَجَائِبِ تَجِدُهُ عَوْنًا لَكَ فِي النَّوَائِبِ كُلِّ هَمٍّ وَ غَمٍّ سَيَنْجِي بِنُبُوتِكَ يَا مُحَمَّدًا بُولَايَتِكَ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ“۔ یہ ”نادِ علی صغیر“ بھی کہلاتی ہے۔ ”نادِ علی کبیر“ میں یہ سب فقرے موجود ہیں۔ ان کے علاوہ بھی عبارتیں ہیں۔ ”نادِ علی“ حاجت برآری کی مختلف صورتوں کے لیے پڑھی جاتی ہے، خطروں سے حفاظت کے لیے خاص طور پر۔“

⑩ ”فتحِ مکہ کے بعد رسول اللہ نے خانہ کعبہ کے بتوں کو منہدم کر دیا۔ ہبل کا بت اونچے پر تھا، رسول نے حضرت علی کو اپنے دوشس (کاندھے) پر چڑھا کر اُسے گروایا۔“

(۱۲) دوسرے مصرعے میں "انسان کے آب و گل" اور "انسان کی آب و گل" دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں۔ اردو لغت میں "آب و گل" کے تحت اس شعر کو بھی مثالیہ اشعار کے تحت لکھا گیا ہے؛ اُس میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: "عشق انساں کے آب و گل میں ہے"۔ اس طرح اس مرکب کا مذکر ہونا متعین ہوتا ہے؛ لیکن ایسا کوئی قرینہ موجود نہیں جس کی بنا پر قطعیت کے ساتھ کہا جاسکے کہ اس شعر میں "انسان کے آب و گل" پڑھنا چاہیے۔

لغات کا احوال یہ ہے کہ نور، آصفیہ اور امیر اللغات میں اسے صرف موتث لکھا گیا ہے۔ معین الشعراء میں بھی موتث ہے۔ جلیل مانک پوری [تلمیذ امیر مینائی] نے اپنی کتاب تذکیر و تانیث میں اسے موتث لکھا ہے اور اس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: "بعض شعرا مثل ذوق و انشاں اس کو مذکر بھی باندھا ہے، مگر اب بالاتفاق موتث ہے"۔ اردو لغت میں اسے "مذکر و موتث" لکھا گیا ہے۔ صحیح بات یہی ہے کہ یہ مرکب بہ لحاظ تذکیر و تانیث مشترک الفاظ میں شامل ہے۔ اصولاً میں قطعیت کے ساتھ اس شعر میں "کی" یا "کے" کا تعین نہیں کر سکتا۔ شوق کے یہاں مجھے ایسی کوئی مثال نہیں ملی جس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا کہ اُنھوں نے اس کو مذکر باندھا ہے یا موتث۔ زہر عشق کے اس مصرعے میں بھی یہ مرکب آیا ہے: الفت انسان کی آب و گل میں دی [۱۲۷۲] لیکن یہاں بھی قطعیت کے ساتھ تعین نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ "انساں کے" بھی پڑھ سکتے ہیں۔ مفسر اس بنا پر کہ بیش تر لغات میں، خاص کر نور اللغات اور امیر اللغات میں [جو لکھنؤ کے اہم لغات ہیں] اسے موتث لکھا گیا ہے، میں نے ان دونوں شعروں میں "انساں کی آب و گل" کو مرتجح مان لیا ہے۔ اسی انداز کا ایک مرکب "رنگ و خوبی" ہے۔ اس کے لیے دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۱۲۶۹۔

(۲۳) دوسرے مصرعے میں [قدیم طریقہ کتابت کی وجہ سے] "اپنی طرز" بھی پڑھا جاسکتا ہے اور "اپنے طرز" بھی پڑھ سکتے ہیں۔ لفظ "طرز" کو تذکیر و تانیث کے لحاظ سے آصفیہ و نور میں مختلف فیہ لکھا گیا ہے، البتہ نور میں یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ "ترجیح تذکیر کو ہے"۔ جلیل نے اپنی کتاب تذکیر و تانیث میں سے اسے مختلف فیہ لکھا ہے، مگر یہ

بھی لکھا ہے: ”اب زیادہ تر تائینش کے ساتھ مستعمل ہے“ [ص ۲۲۹]۔ اس سلسلے میں داغ کے ایک قول کا حوالہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ داغ کے شاگرد احسن مارہروی نے اُن سے پوچھا تھا:

”آپ نے ہم لوگوں کو ہدایت بھی کی ہے کہ ”طرز“ مونث لکھا کرو اور خود بھی اکثر مونث لکھا ہے، مگر آفتاب داغ میں ایک جگہ مذکر ہے:

نہیں ملتا کسی مضمون میں ہمارا مضمون
طرز اپنا ہے جدا، سب سے جدا لکھتے ہیں
اگر اس میں کاتب کی غلطی نہیں ہے تو یہ بات ہم لوگوں کے ثبوت
کو کافی ہے کہ خواہ مونث لکھیں یا مذکر“ [انشائے داغ، ص ۱۳۶]۔

[انشائے داغ میں دوسرا مصرع اس طرح چھپا ہوا ہے: ”طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا لکھتے ہیں۔“ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ ”طرز اپنا ہے جدا“ ہونا چاہیے۔ اسی نسبت سے مصرع کو صحیح متن کے ساتھ لکھا گیا ہے]۔ داغ نے اس کے جواب میں لکھا تھا:

”یہ لکھنؤ والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہو گا۔ میں نے جو اس وقت
آفتاب داغ دیکھا تو اُس میں ”طرز اپنی ہے جدا“ لکھا ہے۔ ”طرز“
مونث ہے، ہرگز مذکر نہیں“ [ایضاً ص ۱۳۵]۔

اس سے یہ مطلب بھی نکلتا ہے کہ داغ کے نزدیک ”طرز“ لکھنؤ میں مذکر تھا۔ نسخہ ع میں ”اپنی طرز“ ہے؛ لیکن میں نے ”اپنے طرز“ کو اس بنا پر مرتجح قرار دیا ہے کہ دو شعروں میں یہ لفظ بہ تذکیر آیا ہے:

میں تو کہتے بھی کچھ، ہوں شرماتا

طرزِ دُنیا مجھے نہیں آتا [۲۱۱]

کر کے دریافت اُن کا طرزِ مزاج لیں گے درپردہ یہ بھی استمزاج [شعر ۲۵۲]

ان اشعار میں شوق نے واضح طور پر ”طرز“ کو مذکر باندھا ہے، اس لیے اس شعر میں بھی

اسے یہ تذکیر لکھا جائے گا۔ ع میں "اپنی طرز" ہے۔

(۲۷) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: "سب کے سب تھے خاندان عالی سے" "تھے" کا اضافہ یہ ظاہر کرشمہ کتابت ہے۔ کاتب نے یا مصحف نے یہ خیال کیا ہوگا کہ "تھے" کے بغیر یہ مصرع زبان کے لحاظ سے محل نظر معلوم ہوتا ہے۔ یہ خیال کچھ ایسا بے جا نہیں تھا، لیکن اُس کے نتیجے میں یہ اضافہ ضرور بے جا طور پر ہوا ہے کہ مصرع بحر سے خارج ہو گیا ہے۔ ل اور ع میں "تھے" موجود نہیں۔ یہاں میں نے انھی کی مطابقت اختیار کی ہے۔

(۳۲) "نوچندی: چاند کی پہلی جمعرات۔ وہ جمعرات جو چاند کے دوسرے دن واقع ہو۔ اس رات لکھنؤ میں کچھ لوگ شاہ مینا کی درگاہ اور کچھ لوگ کربلا جاتے ہیں۔ دونوں جگہ حسینوں کا مجمع ہوتا ہے۔ سحر: اس مہینے کی مبارک ہو مجھے نوچندی: ساتھ درگاہ میں یہ بندہ درگاہ بھی ہو۔ نوچندی آئی دھوم سے، چل تو بھی مصحفی: جاتی ہیں کربلا کو حسینوں کی ڈولیاں" [نور اللغات]۔ "شیعہ حضرات کے یہاں جمعرات (شب جمعہ) کو ماتم کرنے، درگاہوں اور کربلاؤں میں نذر نیاز کے لیے جانے کا دستور ہے، نوچندی جمعرات کو خاص طور پر۔ رجب کی نوچندی سب سے زیادہ دھوم دھام کی ہوتی ہے۔ نوچندی کے موقع پر درگاہوں، کربلاؤں میں بڑا مجمع ہو جاتا ہے۔ مجمع میں عورتوں کی کثرت ہوتی تھی۔ طوائفیں بھی بہت جاتی تھیں، اس لیے تماشبین حضرات بھی منڈلاتے تھے۔ عورتیں زیادہ تر ڈولیوں پر جاتی تھیں"۔ شوقی کی دونوں مشنویوں فریب عشق اور بہار عشق سے معلوم ہوتا ہے کہ خواتین و بیگمات بڑی تعداد میں آیا کرتی تھیں اور یہ مقامات ان دنوں میں تماشبینوں اور عیاش فطرت لوگوں کی تفریح طبع کے پسندیدہ مقامات بن جاتے تھے۔

(۳۳) لکھنؤ میں متعدد کربلا میں تھیں [مثلاً کربلاے امین الدولہ، کربلاے عظیم اللہ خاں، کربلاے الماس علی خاں وغیرہ] لیکن جب صرف "کربلا" کہا جائے تو اُس سے "کربلاے خدا بخش" مراد ہوتی ہے، جو اب "تال کٹورے کی کربلا" کہلاتی ہے۔

”کر بلاے میر خدا بخش تیسری کر بلا ہے جو عہدِ غازی الدین حیدر ۱۲۳۲ھ میں بنی....
 صدر ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے اعلان کیا کہ تمام تعزیے کر بلا میر خدا بخش جائیں،
 اور سب کر بلاؤں میں یہ یک وقت پولیس کا انتظام نہیں ہو سکتا۔ یہ حکم اس کر بلا کی
 مرکزیت اور دوسری کر بلاؤں کی بے رونقی کا سبب ہوا۔ شیعہ سنی، مسلم و ہندو
 سب اپنے تعزیے دسویں محرم اور ۲۰ صفر کو اسی جگہ لاتے تھے۔ ۱۹۷۰ء سے شیعہ سنی
 فسادات کے موقع پرستیوں نے اپنی دوسری کر بلا ”پھول کٹورا“ میں قرار دی....“ [تاریخ لکھنؤ،
 از سید آغا ہدی، ص ۱۸۵]۔ ”درگاہ“ سے مراد درگاہ حضرت عباس ہے، جہاں زیارت
 کرنے والوں کا بڑا مجمع ہوتا تھا، خاص کر نوچندی میں۔ ”نواب سعادت علی خاں کے وقت
 سے یہ دستور ہو گیا تھا کہ جو بادشاہ تخت پر بیٹھتا، وہ اس آستانہ مبارک پر جلوس
 کے ساتھ ضرور حاضر ہوتا“ [سید آغا ہدی، تاریخ لکھنؤ، ص ۱۱۶]۔

نجم الغنی خاں نے اس کے متعلق لکھا ہے: ”مرزا فقیرانام ایک شخص نواب آصف الدولہ
 کے عہد میں تھا۔ اُس نے ایک علم دریاے گوتمی کے کنارے پوشیدہ دفن کر دیا اور شہر
 کے لوگوں سے یہ بات ظاہر کی کہ مجھ کو خواب میں یہ الہام ہوا ہے کہ حضرت عباسؑ کے ہاتھ
 میں جو علم معرکہ کر بلا میں تھا، وہ فلاں مقام پر دفن ہے۔ تو اُس کو نکال لے.... جگہ کو
 کھود کر وہ علم نکالا جو بھرت کا سہ خہ تھا اور گھر میں کہ رستم نگر میں واقع تھا، نہایت
 تعلیم کے ساتھ رکھا.... نواب آصف الدولہ ہزار جان و دل سے شہدائے کر بلا کے
 جاں نثار تھے، اُس علم کی زیارت کو آنے لگے اور ایک گنبد اینٹوں کا تعمیر کرا دیا....
 ہر جمعرات کو خصوصاً نوچندی کی جمعرات کے دن اُس درگاہ میں بڑا جلسہ منعقد ہوتا تھا۔
 زیارت کرنے والوں کے سوا ہزاروں تماشا شائی اور شہر کی پری پیکر طوائفیں بن ٹھن کر
 جمع ہوتی تھیں۔ سلطنت کے قیام تک یہ جلسہ بڑی دھوم دھام سے رہا.... واجد علی
 شاہ ہنگام روانگی کلکتہ اپنا تاج و تلوار درگاہ میں چڑھا گئے تھے کہ.... اگر ملک
 مسترد ہوگا تو اپنے سر پر تاج اس درگاہ میں آکر پہنوں گا اور تلوار کمر سے لگاؤں گا۔ ایام
 غدیر میں یہ دونوں چیزیں بھی تلف ہو گئیں“ [تاریخ اودھ، سوم، ص ۳۰۲]۔

(۳۲) امام باڑا حسین آباد، محمد علی شاہ [شاہ اودھ] نے بنوایا تھا۔ اس امام باڑے کی نسبت سے اُس محلے کا نام ”حسین آباد“ پڑ گیا جہاں یہ امام باڑا واقع ہے اور اس شعر میں وہی محلہ حسین آباد مراد ہے۔ محمد علی شاہ نے امام باڑے کے سامنے ایک سیدھی سڑک نکالی تھی جو لکھنؤ کی سب سے چوڑی سڑک تھی۔ اس سڑک پر روز شام کو گندری بازار لگتا تھا۔ غالباً ہر قمری مہینے میں تیرھویں کو یہاں میلہ لگتا تھا۔ ”جلسہ“ سے مراد کوئی محفل یا تقریب نہیں، بلکہ میلہ مراد ہے۔ یہ میلہ حسین آباد کے تالاب پر لگتا تھا۔ میاں دلگیر نے ایک مثنوی حسین آباد اور ایک مثنوی اس تالاب کی تعریف میں کہی ہے، اُس میں ”بیانِ میلہ تالاب“ کی سرخی کے تحت یہ اشعار لکھے ہیں..... شوق کے شعر سے البتہ میلے کی تاریخ کا تعین کیا جاسکتا ہے“ [مکتوب تیر مسعود]۔ اس میلے میں پری پیکروں کا جس طرح ہجوم ہوا کرتا تھا اُس کا کچھ اندازہ شوق کے ان اشعار سے بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے :

دو پہر رات جب گزرتی تھی	ڈولی پر ڈولی پھر اُترتی تھی (۳۶)
صحبتِ عیش گم رہتی تھی	کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی (۳۷)
رات ہنس بول کر گزارتے تھے	صبح سب اپنے گھر سدھارتے تھے (۳۸)

ف میں پہلے مصرعے میں ”تیورین“ ہے۔ یہ ظاہر یہ غلطی کتابت معلوم ہوتی ہے۔ ل اور ع میں ”تیرھویں“ ہے اور یہی بر محل ہے۔

(۳۹) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ف میں ”ہینا“ [مع الف] ہے۔
 (۴۰) دوسرے مصرعے کے متعلق یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ ”مثال“ چوں کہ مونث ہے، اس لیے ”مثال کوئل کی“ ہونا چاہیے تھا۔ اس سلسلے میں یہ بات ذہن میں رہنا چاہیے کہ تقدیم و تاخیر الفاظ کی ایسی صورتوں میں ”کی“ کے بجائے ”کے“ بھی آتا ہے مثلاً :

معرفت میں تیری ذاتِ پاک کے اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

آتش [دیوان آتش، مطبع علی بخش خاں، ۱۳۶۸ھ، ص ۲۸۳]۔

”معرفت“ موث ہے، لیکن یہ لفظ اپنے مضاف الیہ سے پہلے آیا ہے، یوں ”کے“ آسکتا ہے۔ یا جیسے: طرف قبلے کے۔ لفظوں کی ترتیب نہ بدلتی تو ”قبلے کی طرف“ کہا جاتا۔ یا جیسے: ”بعد رسم چوتھی چالے کے“ [فسانۂ عجائب، مرتبہ راقم الحروف، ص ۱۲۸]۔ یہاں اصلاً جملہ تھا: چوتھی چالے کی رسم کے بعد۔

شوق کے مندرجہ ذیل اشعار میں بھی تقدیم و تاخیر الفاظ کی وجہ سے ایسی ہی صورتِ حال سامنے آتی ہے:

بُوٹی بُوٹی میں درد ہے اُن کے زنگ چہرے کا زرد ہے اُن کے (۱۱۹۵)
 جان پر بن رہی ہمارے ہے مر رہا تو جگت کے مارے ہے (۱۰۶)
 اُردو کی اضافی ترکیبوں میں جب لفظوں کی ترتیب اس طرح بدل جاتی ہے، یعنی مضاف اس انداز سے پہلے آجاتا ہے، تو ایسی صورتوں میں علامتِ اضافت بدل جاتی ہے، یعنی اُس کے آخر میں ”ی“ کی جگہ ”ے“ آجاتی ہے۔ ”مثال کوئل کے“ کی بھی یہی صورت ہے۔

طلبہ کے ذہن میں اس سلسلے میں یہ بات بھی رہنا چاہیے کہ ایسی مثالوں کے تحت بعض ایسے جملے بھی ہوتے ہیں جن میں ”کی“ لایا جائے، تو بہ غایت اجنبی پن کا احساس ہوگا۔ مثلاً یہی مصرع۔ اسے اگریوں لکھا جاتا: ”کوکتے تھے مثال کوئل کی“ تو خواہ قواعد کے لحاظ سے جواز نکل آتا، مگر بیان کا حسن ختم ہو جاتا۔ یا جیسے یہ مصرع: جان پر بن رہی ہمارے ہے۔ اسے اگریوں لکھا جائے: جان پر بن رہی ہماری ہے۔ تو بیان کا حسن ختم ہو جائے گا۔ ان دونوں مصرعوں کے مقابلے میں مثلاً یہ مصرع: بُوٹی بُوٹی میں درد ہے اُن کے؛ اس میں اگر ”اُن کی“ لکھا جائے، یعنی: بُوٹی بُوٹی میں درد ہے اُن کی، تو بُرا نہیں معلوم ہوگا۔

(۶۳) کربلا اور درگاہ کے لیے دیکھیے اسی ضمنے میں شعر ۳۲ اور ۳۳۔

(۷۱) ”ماہر“ کے معنی ”واقف، آگاہ، جاننے والا“ بھی ہیں [آہنیہ]۔ اس شعر میں یہ لفظ انہی معنوں میں آیا ہے۔ آہنیہ میں سند مندرج نہیں، اس شعر کو

یہ طور پر سند پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۷۳) ف میں "نام و گھر" [مع و اعطف] ہے۔ نول کشوری نسخے میں اور ع میں "نام گھر" ہے۔ چکبست نے گلزار نسیم کی بحث کے سلسلے میں اس شعر کو بھی مثالیہ اشعار کے تحت پیش کیا تھا اور "نام و گھر" کے متعلق یہ وضاحت بھی کی تھی کہ شاعر نے "نام و گھر" کے بدلے "نام و گھر" لکھا ہے [معرکہ چکبست و شرر، ص ۱۲۲]۔ میں نے اپنے مرتبہ نسخہ گلزار نسیم [شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی] کے ضمیمہ تشریحات میں اس شعر کے متعلق یہ لکھا تھا کہ کلیات شوق مرتبہ شاہ عبدالسلام میں "نام گھر" ہے اور یہی مرتبہ ہے۔ اُس وقت میرے سامنے فریب عشق کا یہ نسخہ، یعنی نسخہ ف نہیں تھا، صرف نسخہ ع تھا اور اُسی کی بنیاد پر یہ رائے ظاہر کی گئی تھی۔ چکبست نے اس شعر میں "نام و گھر" لکھا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ اُن کے سامنے یا تو فریب عشق کی یہی اشاعت تھی، یا پھر یہ کہ جو دوسرا نسخہ تھا، اُس میں بھی "نام و گھر" تھا۔

ایسی صورتوں میں یہ کہنا بہت مشکل ہوتا ہے کہ کون سی صورت منشاء مصنف کے مطابق ہے۔ مصنف نے اسی طرح لکھا تھا، یا کتابت میں واو کا اضافہ ہو گیا ہے۔ قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا میرے لیے ممکن نہیں۔ دونوں صورتیں برابر کی حیثیت رکھتی ہیں، ایسا کوئی قرینہ بھی موجود نہیں جس کی بنا پر ترجیح کا تعین کیا جاسکے؛ اس بنا پر اب میں نے اسی کو مناسب خیال کیا ہے کہ نسخہ ف کے متن کی پابندی کو ترجیح دی جائے۔ شاید یہ کہا جائے کہ "نام و گھر" بہت اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات ٹھیک ہے کہ اب اجنبی معلوم ہوتا ہے، مگر زمانہ مصنف میں یہ صورت نہیں تھی۔ اُس زمانے میں ہر طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً حالی نے مستز میں لکھا ہے :

یہی جھینکنا کو بہ کو، گھر بہ گھر ہے پسر کو ٹھکانا، نہ بیٹی کو بر ہے

اب "گھر بہ گھر" کون لکھے گا، مگر حالی نے لکھا ہے۔ فسانہ عجائب اُسی عہد کی تصنیف ہے، اُس میں ایسی متعدد مثالیں موجود ہیں، مثلاً: "سیکڑوں مرد در ندی بے کہے ہمراہ ہوئے" [فسانہ عجائب، مرتبہ راقم الحروف، شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند،

دہلی، ص ۱۸۲]۔ اب ”مرد ورنڈی“ کون لکھے گا۔ اسی طرح: ”اپنے زمرہ کینزوں میں سرفراز کرو“ [ص ۱۹۰]۔ ”مگر تنبیہ غافلوں کو“ [ص ۲۲۹]۔ اب ”زمرہ کینزوں“ اور ”تنبیہ غافلوں“ کون لکھے گا۔ اسی بنا پر اس شعر میں ف کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اسی مثنوی [فریبِ عشق] کے شعر ۱۳۳ میں ”پھول و پھل“ ہے۔ اُس کی بحث وہاں آئے گی۔

(۷۴) یوں تو ہر مہینے کی نوچندی [چاند کی پہلی جمعرات] کو درگاہوں اور کربلاؤں [خاص کر درگاہِ حضرت عباسؑ اور کربلائے تال کٹورا] میں عقیدت مند جایا کرتے تھے [اور شوقین حضرات بھی] مگر رجب کے مہینے کی نوچندی میں بہت زیادہ اہتمام کیا جاتا تھا اور بہت مجمع ہوا کرتا تھا۔ خواتین خاص کر بہت آیا کرتی تھیں۔ بات یہ ہے کہ رجب کا مہینا شیعہ حضرات کے لیے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ولادتِ حضرت علیؑ، امام محمد باقرؑ، امام علی نقیؑ، امام محمد تقیؑ، حضرت علی اصغرؑ، عقدِ جناب فاطمہ و حضرت علیؑ، نذرِ امام جعفر صادق [۲۲ ویں کے کوندے] فتحِ قلعہ خیبر، بعثتِ رسولؐ، شبِ معراج، شہادتِ امام علی نقیؑ، شہادتِ امام موسیٰ کاظمؑ، سفرِ امام حسینؑ وغیرہ کا تعلق اسی مہینے سے ہے۔ اس کی نوچندی کے موقع پر درگاہوں، کربلاؤں میں بڑا مجمع ہو جاتا ہے۔ مجمعے میں عورتوں کی کثرت ہوتی تھی۔ طوائفیں بھی بہت جاتی تھیں۔ تماشہ بین حضرات بھی بہت منڈلاتے تھے۔

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ”رجب کی اخیر نوچندی“ آیا ہے۔ یہ ٹکڑا اس کے بعد اس شعر میں بھی اسی انداز سے آیا ہے :

پاگئی جب قرار یہ تدبیر آئی نوچندی بھی رجب کی اخیر (۹۳)
 کوشش کے باوجود میں یہ معلوم نہیں کر سکا کہ ”رجب کی اخیر نوچندی“ کا کیا مطلب ہے۔ نوچندی تو ہر مہینے میں [وہ رجب ہو یا کوئی اور مہینا ہو] ایک ہی ہوتی ہے جو چاند کی پہلی جمعرات کو واقع ہوتی ہے۔ اگر کوئی صاحبِ اس سلسلے میں کچھ رہ نمائی فرما سکیں تو ممنون ہوں گا [لیکن نری قیاس آرائی نہ ہو، یا ہاشما کا قول نہ ہو۔ قابلِ اعتماد معلومات ہونا چاہیے]۔

(۸۷) ف، ل، ع؛ سب میں "فقرے پڑھے"۔ بظاہر "پہ" کے بجائے "میں" کا معلوم ہوتا ہے۔ اصل متن کو برقرار رکھا گیا ہے اور یہ مان لیا گیا ہے کہ یہ مصنف کا انداز ہے۔ شعر ۹۸ میں بھی یہی صورت ہے: ان سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی: مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی۔ شعر ۹۸ میں "فقرے میں" بھی آیا ہے، باولی ہو جو تیرے فقرے میں آئے۔

(۹۸) ف میں پہلے مصرعے میں "یکبار" ہے اور دوسرا مصرع اس طرح ہے: "یہ آتے ہیں ایک پنس کبار"۔ اس میں "پنس" کو مع نون ساکن پڑھنا ہوگا، مگر یہ مع نون متحرک "پنس" ہے۔ یہ لفظ شوق کی مثنویوں میں متعدد مقامات پر آیا ہے اور ہر جگہ "پنس" یا "فنس" مع نون متحرک ہے۔ مع نون ساکن کسی ایک جگہ بھی نہیں ملتا۔ اس بنا پر یہی بات ذہن میں آتی ہے کہ "پنس" کے بعد "کو" لکھنے سے رہ گیا ہے نول کشوری نسخے اور ع میں "یہ آتے ہیں اک پنس کو کبار" ہے۔ یہی بہتر صورت معلوم ہوتی ہے۔ اس بنا پر دوسرے مصرعے میں "کو" کا اضافہ کیا گیا ہے۔ البتہ پہلے مصرعے کے "یکبار" کو برقرار رکھا گیا ہے۔ ع میں "اک بار" ہے، مگر نول کشوری نسخے میں ف کے مطابق "یکبار" ہے۔

(۱۰۶) ف میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے۔ [ع میں بھی اسی طرح ہے] پہلے مصرع کی رعایت سے بظاہر یہ خیال ہو سکتا ہے کہ دوسرے مصرعے میں "جن سے" کا محل ہے؛ مگر میں نے متن کو بدلنا نہ ضروری سمجھا نہ مناسب، اس بنا پر کہ "جن سے" کو ذرا سی تاویل کے ساتھ مفید مطلب کہا جاسکتا ہے۔ یہ مان لیا جائے کہ "شگوفہ و گل" سے جو کیفیت باغ میں پیدا ہو گئی ہے اور جسے شاعر نے "لطف" سے تعبیر کیا ہے، "جن سے" کا تعلق اُس سے ہے۔ میں عمومی طور پر اس کا لحاظ رکھتا ہوں کہ تعین مفہوم کی اگر کوئی صورت نکل سکتی ہو تو اُس صورت میں قیاس کو یا پسندیدگی کو دخل انداز نہ ہونے دیا جائے۔ اصل متن سے انحراف کو اسی صورت میں روار کھا جائے جب تعین مفہوم کی کوئی بھی مناسب صورت نہ نکل سکے، یا یہ کہ واضح طور پر کتابت کی غلطی ہو۔ ل میں ہے عجب لطف پڑھے۔

(۱۱۰) ف میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے۔ نول کشوری نسخے میں بھی اسی طرح ہے۔ ع میں یوں ہے: "سبز مخمل پہ جیسے مروارید" یعنی "سیہ" کی جگہ "سبز" ہے۔ اگر یہ

مان لیا جائے کہ اس شعر میں سبزے کو ”مخمل“ کہا گیا ہے، تب تو یہ ماننا پڑے گا کہ ”سبز مخمل“ ہونا چاہیے اور ”سیہ“ کو لازماً کتابت کی غلطی مان لیا جائے گا۔ یعنی یہ مان لیا جائے کہ شاعر کا مقصود مخمل سبزے کی تشبیہ ہے اور وہ ہری گھاس کی شاہ ادابی کا بیان کر رہا ہے۔ لیکن شعر میں بیان کا ایک اور پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ یہ بھی تو مانا جاسکتا ہے کہ اُس کا مقصد سبزے کی تشبیہ نہیں، اُس کا مقصود ہے سبزے پر چمکنے والے پانی کے قطروں سے پیدا ہونے والے حسن کا بیان، چمک اور درخشندگی کا بیان۔ اسی لیے وہ پہلے مصرعے میں لفظ ”آب پاشی“ لایا ہے، ورنہ اس لفظ کی جگہ یہاں کیا ضرورت تھی سبزے کی مخمل سے تشبیہ تو اس کے بغیر مکمل ہو سکتی تھی۔ اس پہلو پر نظر رکھی جائے تو لفظ ”سیہ“ بر محل نظر آئے گا۔ یعنی آب پاشی کے نتیجے میں سبزے پر پانی کے قطرے اس طرح درخشاں تھے جیسے سیاہ مخمل پر [سفید] موتی چمکتے ہیں۔ میں نے اسی بنا پر ”سیہ“ کو ”سبز“ سے بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔

(۱۱۱) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: ”پھول پھول ایک اُس میں بوقلموں“۔ نول کشوری نسخے میں بھی یہی ہے۔ ع میں مصرع یوں ہے: ”پھول ایک ایک اس میں بوقلموں“۔ ف کا متن بہ ظاہر قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ ”پھول پھول ایک“ واضح طور پر درست نہیں معلوم ہوتا، ایک ایک پھول کا محل ہے۔ اسی لیے یہاں ع کے مطابق ”پھول ایک ایک لکھا گیا ہے۔ یہ مان لیا گیا ہے کہ ف کے متن میں کتابت کی غلطی ہے۔

(۱۲۳) ف میں ”پھول و پھل“ ہے۔ ل، ع، پھول پھل۔ پھول پتی، پھول پتے، پھول بوٹے، پھول پات، پھول پان؛ یہ سارے کلمات واو عطف کے بغیر ہی تحریر و تقریر میں آتے ہیں۔ یہی صورت ”پھول پھل“ کی ہے۔ ایسی ایک مثال بھی نہیں ملتی جس میں ایسا کوئی مرکب مع واو عطف آیا ہو۔ اگر یہاں یہ مان لیا جائے کہ ”پھول و پھل“ میں واو کا اضافہ کرشمہ کتابت سے تعلق رکھتا ہے تو کچھ بے جا نہیں معلوم ہوگا۔ میں بہت کچھ غور کرنے کے بعد اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہاں ”پھول پھل“ ہونا چاہیے۔ اس میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ کام ایک عورت کی زبان سے ادا

ہو رہا ہے، اس لحاظ سے بھی ”پھول پھل“ مرتجح نظر آئے گا۔ اسی بنا پر اسے ”پھول پھول“ لکھا گیا ہے۔ ”نام و گھر“ (شعر ۳۳) پر قیاس کرنا یہاں بے جوڑ بات ہوگی، یوں کہ دونوں مرکبوں کی صورت اور ساخت الگ الگ ہے اور محل استعمال بھی۔ یہ مان لینا بہ لاپرواہی بہت مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے کی لکھنوی خواتین کی زبان سے ”پھول پھول“ کے بجائے ”پھول و پھل“ ادا ہو۔ اور یہ مرکب اس شکل میں تو عام زبان میں بھی نہ تھا اور نہ ہے۔

(۱۳۵) ”باغِ سبز دکھانا“ بہ طورِ محاورہ نور اللغات میں موجود ہے۔ معنی ہیں: ”دم دینا قریب دینا، دھوکا دینا۔“ سند میں انشا کا یہ شعر لکھا گیا ہے:

گلِ باغِ و خندہ زخم سے پڑے اور سیکڑوں آبلے
مجھے باغِ سبز دکھائے ہے المِ فراق میں باغِ دل

[کلام انشائی میں ”دکھاوے“ ہے، ص ۱۲۹]۔ اثر لکھنوی نے نور کے اس اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”محاورہ سبز باغ دکھانا ہے نہ کہ باغِ سبز دکھانا۔ شعر“

محاورے میں تغیر کا جو ازہ پیش نہیں کر سکتا۔ [فرہنگ اثر، ص ۱۴۵]۔

مطلب یہ ہے کہ ”باغِ سبز دکھانا“ محاورہ نہیں؛ لیکن اثر صاحب کا یہ قول قابل قبول نہیں۔ انشا اور شوق کے اشعار میں یہ بہ طورِ محاورہ نظم ہوا ہے اور یہ دو سندیں کافی ہیں اس کو ماننے کے لیے۔ اس سلسلے میں یہ بات سامنے رہنا چاہیے کہ ”باغِ سبز“ فریب کے معنی میں ملتا ہے۔ یہ نور و آصفیہ میں تو شامل نہیں ہو سکا، لیکن بحر لکھنوی کے اس شعر میں موجود ہے:

فریبِ رزق میں دانا بھی ہو تو منہ کی کھاتا ہے

کہ باغِ سبز ہے ہر آدمی کو کھیت گیہوں کا [ریاض البحر، ص ۱۳]

”باغِ سبز“ سے ”باغِ سبز دکھانا“ بہ طورِ محاورہ مستعمل ہو گیا۔ انشا اور شوق کے شعر بلا تکلف سند میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ [ہاں اردو لغت میں ”باغِ سبز“ موجود ہے]۔

(۱۳۸) ”میل“ مذکور ہے اور اس میں کچھ اختلاف نہیں [نور اللغات، آصفیہ تذکیر تانیث از جلیل مانک پوری]۔ اس شعر میں یہ واضح طور پر بہ تانیث آیا ہے۔ تانیث کی کوئی اور مثال میری نظر سے نہیں گزری۔

(۱۵۰) ”چچی سمجھ لینا“ کوئی محاورہ نہیں [”چچا بنانا“ ضرور محاورہ ہے]۔ مصرعے کی قرائت دو طرح ہو سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ ”چچی، سمجھ لوں گی“ یعنی چچی [بہ طور طنز کہاری کو کہلے] گھر پہنچے تو، اُس سے سمجھ لوں گی۔ یا پھر یہ فرض کر لیا جائے کہ شاعر نے ”چچی سمجھ لوں گی“ لکھا ہے اور یہ مراد لی ہے کہ گھر پہنچ کر خوب مزادوں کی، چچی بناؤں گی۔

(۱۶۰) اصلاً ”نواب“ [مع واو مشدداً] ہے۔ عام لوگوں کی زبانوں سے، خاص کر عورتوں کی گفتگو میں اکثر ”نواب“ سُننے میں آیا ہے۔ قدما میں سے آبرو کے یہاں یہ اسی طرح آیا ہے:

یوں چلا آتا ہے نواب بیچ فوج کے بیچ جوں نواب آتا

[دیوان آبرو، مرتبہ محمد حسن، ص ۱۳]

لیکن اساتذہ نے بہ طور عموم اسے مع تشدید نظم کیا ہے، اسی طرح ”نوابی“ مولوی نجم الغنی خاں رام پوری نے اپنی معروف کتاب بحر الفصاحت میں عیوب قافیہ کی بحث میں نواب یوسف علی خاں ناظم [والی رام پور] کا یہ شعر درج کیا ہے:

غلطی غیر کی گفتار کی دیکھی ناظم
میں جو آتا ہوں تو کہتا ہے نواب آتے ہیں

چوں کہ اصل لفظ ”نواب“ اس شعر میں بہ طور قافیہ نہیں آسکتا تھا، اس لیے ”نواب“ نظم کرنا پڑا، مگر شاعرانہ انداز سے اُسے مقولہ غیر بتا کر اور غلطی گفتار کہ کر پیش کیا۔ آصفیہ و نور میں ”نواب“ [بغیر تشدید] موجود نہیں۔ لفظ کی اس شکل کو بھی درج لغت ہونا چاہیے [مناسب وضاحت کے ساتھ] اور شوق کے اس شعر کو سند میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۱۷۰) محض احتیاطاً صراحت کی جاتی ہے کہ ف، ل، ع، سب میں ”زبان کو“

ہے۔ اس سلسلے میں مزید دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۲۵۴۔

(۱۸۶) صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ لغات میں ”بتیس دانتوں میں“ ہے شوقی
”بتیس دانت میں“ کہا ہے۔

(۱۸۷) ف میں ”چینٹیوں“ ہے تفصیل کے لیے دیکھیے اس لفظ کے تحت ضمیمہ
واملا۔ یہ بھی وضاحت کرنا ہے کہ نور و آصفیہ میں ”چینٹیوں بھرا کباب“ ہے شوقی
نے مع اضافہ ”کا“ کہا ہے [چینٹیوں کا بھرا کباب ہے تو]۔

(۱۹۸) ف میں دوسرے مصرعے میں ”جعل کیا“ ہے۔ پہلے مصرعے کے ”خیال کیا“ کی
رعایت سے ”جال کیا“ ہونا چاہیے۔ ”خیال“ کا قافیہ ”جعل“ اس زمانے میں شاید ہی کسی
نے باندھا ہو۔ بہ ظاہر یہ کتابت کا کرمشہ معلوم ہوتا ہے کہ ”جال“ کو ”جعل“ بنا دیا گیا
نوع میں ”جال کیا“ ہے اور یہی مرشح ہے۔ ہاں یہ سوال ضرور پیدا ہو گا کہ ”جال“ کیا ”جعل“
کے معنی میں آسکتا ہے؟ اس سلسلے میں ”جال“ کے تحت آصفیہ کا اندراج قابل توجہ
ہے:

”بعض لوگوں نے اس کو فعل کے معنی میں بھی لکھا ہے، مگر وہ

در حقیقت جعل ہے، مکر، فریب، دھوکا۔ جان صاحب:

کوٹھے پہ چڑھ کے رنڈی کرتی ہے تو جو کنگھی

میں پیچ خوب سمجھی، یہ بھی ہے جال تیرا“

جان صاحب کی اس غزل کا مقطع یہ ہے:

تھی میں تو تیری جانی کیا بات تھی چھپانی

جو فیر ہو، نہ جانے اے جان حال تیرا

[دیوان جان صاحب، مطبع حیدری لکھنؤ، ص ۱۰۱]

جان صاحب کے شعر میں ”جال“ اسی طرح ”جعل“ کے معنی میں آیا ہے، جس طرح شوقی

کے زیر بحث شعر میں آیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کم سہی، مگر ”جال“ کو اس طرح

استعمال کیا گیا ہے، یوں شوقی کے شعر میں بھی اس کا جواز نکل آتا ہے۔ خیال کا ہم قافیہ

ہونا اس پر واضح طور پر دلالت کرتا ہے کہ شاعر نے ”جال“ ہی لکھا تھا۔ اس کی توثیق اس طرح بھی ہوتی ہے کہ شعر ۳۰۹ اور شعر ۳۵ میں بھی یہ لفظ اسی طرح [حال کے قافیے میں] آیا ہے اور اس سے بات واضح ہو جاتی ہے۔

(۲۰۷) : ”آگے اس ملک میں رواج گانے ٹپے کا نہ تھا۔ مسٹی غلام نبی متخلص شوری نے اس کار میں زبان پنجاب ملائم و خوب صورت تصور کر، راہی پنجاب ہوا۔ وہاں چندے قیام کر، زبان پنجاب حاصل کر کے پھر واپس لکھنؤ ہوا اور ہر ایک راگ راگنی میں ٹپا گایا اور بنایا۔۔۔۔۔ بہ عہد نواب آصف الدولہ مسٹی غلام نبی متخلص شوری ولد میاں غلام رسول قوال ساکن لکھنؤ بہ زبان پنجاب ٹپے کا ایسا موجد ہوا کہ ہر ایک گانے کا رنگ مٹ گیا۔ فقط آستانہ اور انتر اس میں ہوتا ہے اور تحریر و زمزمہ اور فقرہ ولایتی شامل کر کے رواج دیا“ [معدن الموسیقی، ص ۱۶۲]۔

(۲۰۸) ف میں اسی طرح [جعل پھیلاؤ] ہے۔ ع میں بھی یہی ہے۔ شعر ۲۳۱ کے پہلے مصرعے میں ”پھندے“ آیا ہے۔ اس کی رعایت پر نظر رکھی جائے تو ”جال پھیلاؤ“ بہتر معلوم ہوگا۔ ”جال پھیلانا“ کے ایک معنی ”مکرو فریب کا ڈھنگ ڈالنا“ بھی ہیں [نور] لیکن میں نے ف کی مطابقت کو بہتر خیال کیا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ”جعل پھیلاؤ“ کو بہ آسانی مجازی معنی میں مانا جاسکتا ہے اور یوں مجاز کی نسبت سے دوسرے شعر میں ”پھندے“ مناسبت سے عاری نہیں رہے گا۔ چونکہ یہاں مجازی معنی بہ خوبی مراد لیے جاسکتے ہیں، اس لیے اصل متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ ل میں ”جال“ ہے۔

(۲۰۹) ف میں دوسرے مصرعے میں ”جو نکرتی ہو“ ہے [اسے ”جونہ کرتے ہو“ پڑھ سکتے ہیں] نول کشوری نے اور ع میں ”جونہ کرنی ہو“ ہے۔ مجھے یہاں ”جونہ کرنی ہو“ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ ف کا کاتب نقطوں کے معاملے میں خاصا کم احتیاط ہے۔ مثلاً شعر ۲۳۲ کے دوسرے مصرعے میں ف میں ”کیا اٹھا رکھتا ہے“ ہے۔ حالانکہ واضح طور پر ”اٹھا رکھنا“ کا محل ہے۔ اسی بنا پر ”جونہ کرنی ہو“ لکھا گیا ہے۔ ف میں ”بات“ کے قافیے میں ”سات“ لکھا ہوا ہے۔ ع میں ”ساتھ“ ہے۔ میں نے اصل کی مطابقت

کو ضروری خیال کیا ہے۔ شوق کے یہاں بات اور بات جیسے توانی کئی جگہ آئے ہیں۔
 ”بات“ کے ساتھ اگر ”ساتھ“ لکھا جائے، تب بھی نادرست نہیں ہوگا، اسی طرح ”بات“
 طریق نگارش کے مطابق ”سات“ لکھا جائے تب بھی غلط نہیں ہوگا۔ چونکہ دونوں
 صورتیں بجائے خود ٹھیک ہیں، اس لیے اس شکل کو ترجیح دی گئی ہے۔ جو اصل سے
 [اور پُرانے انداز نگارش سے بھی] مطابقت رکھتی ہے۔ ل میں ”سات“ ہی ہے۔

(۲۴۲) ف میں پہلے مصرعے میں ”سب“ موجود نہیں۔ یہ کتابت کی غلطی ہے
 ل اور ع میں ”سب“ موجود ہے اور یہاں اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ دوسرے
 مصرعے میں ف میں ”اٹھا رکھتا ہے“ لکھا ہے۔ اس کا حوالہ اوپر آچکا ہے۔ اسے
 ”اٹھا رکھنا“ لکھا گیا ہے۔ ل اور ع میں ”اٹھا رکھنا“ ہے۔

(۲۴۵) ف میں پہلے مصرعے میں ”آئی“ ہے اور دوسرے مصرعے میں ”ہوئیں“۔
 اگر ”ہوئیں“ کو برقرار رکھا جائے تو پہلے مصرعے میں ”آئی“ کو ”آئیں“ ماننا ہوگا۔ ع
 میں ”آئیں“ اور ”ہوئیں“ ہے۔ قطعیت کے ساتھ تو کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن مجھے
 ”آئیں“ اور ”ہوئیں“ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اسی اختیار سے دوسرے مصرعے کے ”ہوئیں“ کو
 برقرار رکھا گیا ہے اور پہلے مصرعے میں ”آئی“ کو ”آئیں“ بنا دیا گیا ہے۔ ل میں بھی ”آئیں“ اور ”ہوئیں“ ہے۔

(۲۴۸) ف اور ع، دونوں میں ”اس میں“ ہے۔ یہ ظاہر ”ان میں“ کا محل معلوم ہوتا
 ہے۔ کچھ اسی سے ملتی جلتی صورت شعر ۲۶۳ میں سامنے آتی ہے۔ دونوں جگہ ف کی
 مطابقت اختیار کی گئی ہے یہ مان کر کہ مصنف نے اسی طرح لکھا ہوگا اور ”گروہ“ جیسے
 کسی لفظ کو مقدر مان لیا ہوگا۔

(۲۵۴) ف، ل، ع میں ”دل کو“ ہے۔ میں نے اسی متن کو برقرار رکھا ہے، یوں کہ
 شوق کے یہاں ”کو“، ”کے“ اور ”پر“ کا استعمال طرح طرح سے ملتا ہے اور کئی جگہ
 نظر رکھتی ہے، مثلاً یہ شعر:

کیا اثر ہے زبان کو تیری سب کلمتے ہیں جان کو تیری [۱۷۱]
 ان سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی [۱۷۱]

”زبان کو“ اور ”فقرے پر“ آج محل نظر معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے جملہ مقامات پر اصل متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

۲۶۶) ف میں توافی اسی طرح ہیں۔ اس سلسلے میں دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۲۴۱۔

۲۷۶) ف میں ”تالو میں“ ہے۔ ع میں ”تالو سے“ ہے۔ بہ ظاہر ع کا متن مرتجح معلوم ہوتا ہے، یوں کہ اب اسی طرح کہتے ہیں۔ اس کے باوجود میں نے اس کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا۔ جیسا کہ اس سے پہلے بھی لکھا جا چکا ہے، ان مشنویوں میں ’کو‘ پر ’میں‘ سے؛ کا استعمال کئی جگہ آج خاصا اجنبی نظر آتا ہے۔ ایسے سارے مقامات پر یہی مان لیا گیا ہے کہ مصنف نے اسی طرح لکھا تھا۔ اصولاً یہی صحیح طریقہ کار ہے۔ اسی بنا پر یہاں بھی ”میں“ کو ”سے“ سے بدلنا مناسب نہیں سمجھا گیا۔ ل میں ”تالو میں“ ہے۔

۲۷۹) ف میں ”جال ساز“ ہے۔ یہاں ہر لحاظ سے ”جعل ساز“ ہونا چاہیے۔ ”جال“ کی کسی طرح کوئی گنجائش ہی نہیں نکلتی، اس لیے ”جال“ کو کتابت کی غلطی مان لیا گیا ہے اور ”جعل ساز“ لکھا گیا ہے۔ ل اور ع میں ”جعل ساز“ ہے۔ یہی صورت شعر ۳۲۸ میں سامنے آتی ہے۔

۲۸۱) ف میں توافی اسی طرح ہیں۔ اس سلسلے میں دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۲۶۶

اور ۲۴۱۔

۳۰۹) ”جال“ کے سلسلے میں دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۱۹۸ کے تحت۔

۳۲۳) ف میں یہ شعر اس طرح ہے: ”کوئی مر جائے یہ خیال نہیں: خون ناحق کا بھی خیال نہیں“ ظاہر ہے کہ اس میں کتابت کی غلطی ہے۔ دونوں مصرعوں میں ”خیال“ بہ طور قافیہ نہیں آسکتا۔ نول کشوری نسخے اور ع میں پہلا مصرع یوں ہے: ”کوئی مر جائے کچھ ملال نہیں“ میں سمجھتا ہوں کہ پہلے مصرعے میں صرف لفظ ”خیال“ کو بدل دیا جائے اور باقی سب لفظوں کو برقرار رکھا جائے تو بہتر ہوگا۔ اس بنا پر لفظ ”ملال“ کو ”خیال“ کی جگہ لکھ دیا گیا ہے اور ”یہ“ کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اُسے ”کچھ“ سے بدلنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ اس اصول کے مطابق کہ اصل متن میں مکان حد تک کم سے کم

دخل دیا جانا چاہیے۔

(۳۲۸) ف میں ”جال ساز“ ہے۔ واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کاتب نے ”جعل“ کو ”جال“ بنا دیا ہے۔ یہی صورت شعر ۲۷۹ کی ہے کہ اُس میں بھی ف میں ”جال ساز“ ہے۔ جب کہ واضح طور پر اور کسی شک کے بغیر محل ”جعل ساز“ کا ہے۔ اسی بنا پر ”جعل ساز“ لکھا گیا ہے۔ ل اور ع میں دونوں شعر میں ”جعل ساز“ ہے۔

(۳۲۹) ف میں ”خدا راست لائے“ ہے۔ عروضی وزن کے لحاظ سے تو ”راست“ ٹھیک ہے کہ قواعد عروض کے مطابق اس سے وزن میں کوئی خرابی پیدا نہیں ہوتی اس طرح کہ آخری حرف [یعنی تیسرا ساکن حرف] ساقط ہو جائے اور یہ جائز ہے، مگر قافیے کے لحاظ سے خرابی ضرور پیدا ہوگی، کیوں کہ ”پاس“ کا قافیہ ”راست“ نہیں آسکتا۔ ل میں ”راست لائے“ ہے اور ع میں ”راس لائے“ ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے مفہوم اور زبان ان دونوں کے لحاظ سے بھی ”راس“ بے محل نہیں۔

(۳۳۵) ”نوبت..... اس میں دو تین شہنائی نواز ہوتے ہیں۔ ایک نقارہ بجانے والا ہوتا ہے، جو ڈوبت بڑے بڑے عظیم الشان نقاروں کو اپنے آگے خمیدہ رکھ کے، دونوں کو ایک ساتھ جو بولوں سے بجاتا ہے۔ ان نقاروں کی آواز بہت بڑی ہوتی ہے اور گرد کی فضا میں بہت دور تک گونجتی ہے اور ساتھ ہی ایک جھانچہ بجانے والا بھی رہتا ہے۔ بادشاہوں اور عالی مرتبہ امیروں کے جلوس اور لشکر کے ساتھ نوبت بہت لازمی شے تھی.....“

یہی نوبت اگلے دنوں، خصوصاً لکھنؤ کے دربار میں وقت پہلے نئے کا ذریعہ قرار پائی تھی۔ اُن دنوں وقت کی یہ تقسیم جو بیس گھنٹوں کی نہ تھی..... اُن دنوں وقت کی تقسیم کا یہ حساب تھا کہ دن اور رات کے آٹھ پہر ہوتے ہیں، چار پہر دن کے اور چار پہر رات کے، اور ہر پہر کی آٹھ گھنٹیاں ہوتیں۔ ہر نوبت خانے میں ایک پتیلے یا ناندے میں پانی بھرا رہتا، اُس میں کٹورا، جس کے پینڈے میں ایک باریک سا سوراخ ہوتا تھا، خالی کر کے ڈال دیا جاتا۔ وہ پانی پرتیرتا رہتا تھا۔ اُس سوراخ سے آہستہ آہستہ

اُس میں پانی آتا رہتا تھا۔ اور وہ سوراخ ایسا اندازہ کر کے بنایا جاتا تھا کہ ایک گھڑی بھر میں پانی سے بھرتے بھرتے ڈوب جائے۔ پہر شروع ہونے کے بعد جب پہلی مرتبہ کٹورا ڈوبتا، تو ایک گھڑی بجائی جاتی۔ جب دوبارہ ڈوبتا، دو گھڑیاں بجائی جاتیں۔ اسی طرح مسلسل آٹھ گھڑیاں بجائی جاتیں۔ آٹھویں گھڑی کے ساتھ گجر بجایا جاتا۔ یعنی پہلے ممتاز طور پر آٹھ ضربیں بجا کے، گھڑیاں پر ایک ساتھ بہت سی بے شمار ضربیں جلدی جلدی لگادی جاتیں۔ جس میں یہ اشارہ تھا کہ بہر پورا ہو گیا اور گھڑیوں کا سلسلہ پھر ایک سے شروع ہو جاتا۔

جن ڈیوڑھیوں پر نوبت ہوتی، وہاں ہر پہر کے خاتمے پر تقریباً ایک گھڑی تک نوبت بجاتی رہتی۔ اس طریقے سے رات دن کے آٹھ پہر کی آٹھ نوبتیں ہوتیں، مگر معمول یہ تھا کہ صرف سات ہی نوبتیں بجا کرتیں۔ پہلی نوبت ترٹ کے نماز کے وقت، یعنی پہلے پہر کے آغاز پر بجاتی اور صبح کی نوبت کہلاتی۔ دوسری اُس وقت جب ایک پہر دن چڑھ جاتا۔ یہ پہر دن چڑھے کی نوبت کہلاتی۔ تیسری جب آفتاب نصف النہار پر ہوتا۔ یہ دو پہر کی نوبت کہلاتی۔ اُس کے بعد جب آٹھ گھڑیاں پوری ہو جاتیں، تو تیسری نوبت بجاتی اور یہ تیسرے پہر کی نوبت کہلاتی۔ اُس کے بعد چوتھا پہر ختم ہونے پر مغرب کے وقت کی نوبت بجاتی اور یہ شام کی نوبت کہلاتی۔ اُس کے بعد جب پانچواں پہر پورا ہو جاتا تو پانچویں نوبت بجاتی، جو پہر رات گئے کی نوبت کہلاتی۔ پھر جب چھٹا پہر گزرتا تو چھٹی نوبت بجاتی، جو آدھی رات یا دو پہر کی نوبت کہلاتی۔ اِس کے بعد جب ساتواں پہر پورا ہوتا اور رات کے تین پہر گزر جاتے، تو اُس وقت لوگوں کے آرام میں خلل نہ پڑنے کے خیال سے نوبت نہ بجائی جاتی، صرف گجر بجایا جاتا۔ پھر اُس کے بعد آٹھویں پہر کے خاتمے پر صبح کی نوبت بجاتی [عبدالحلیم شہر: گذشتہ لکھنؤ]۔ صبح کی نوبت کو "صبح کی وردی" بھی کہتے ہیں۔ رشید مرحوم فرماتے ہیں:

غنیچے چٹکے کہ بجی صبح کی گویا وردی۔ [سید آغا مہدی: تاریخ لکھنؤ، ص ۱۹۹]

۳۵۰ "جال" کے سلسلے میں دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۱۹۸ کے تحت۔

۲۵۲) دیکھیے اس ضمیمے کے آخر میں۔

۳۹۱) ف اور ع، دونوں میں دوسرے مصرعے میں "پری" ہے۔ پہلے مصرعے میں لفظ قافیہ "کڑی" آیا ہے، اس کا قافیہ "پری" کیسے ہوگا۔ زبان کے ابتدائی دور میں ایسے قزاقی مل جاتے ہیں، لیکن ارتقلے زبان کے بعد یہ صورت نہیں رہی، خاص کر لکھنؤ میں اور وہ بھی عہد شوق ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ دوسرے مصرعے میں "پڑی" ہوگا جو سامنے کا لفظ ہے۔ کتابت میں "ڑ" کی ط لکھنے سے رہ گئی۔ میں نے یہاں "پڑی" لکھنا ضروری خیال کیا ہے تاکہ قافیہ خراب نہ ہو۔ جو خاتون یہ کہ رہی ہے، اُس نے اپنی طویل گفتگو میں اکثر تیز اور کٹیلا بلکہ مبتذل طرز بیان بھی اختیار کیا ہے، اس لیے اس شعر میں "پڑی" کے تحت یہ خیال ذہن میں نہیں آنا چاہیے کہ بغل میں پڑی لکھنا عامیانه طرز گفتگو ہے۔ نول کشور میں "پڑی" ہے۔

۴۱۳) ف اور ع، دونوں میں "اُن کو" ہے۔ دوسرے مصرعے پر نظر رکھی جائے تو یہ خیال ہوگا کہ یہاں "اس کو" ہونا چاہیے۔ چوں کہ شوق کے یہاں یہ انداز بیان ملتا ہے، اس لیے اصل متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔ نول کشور میں بھی "اُن کو" ہے۔

۴۱۷) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ف، ل، ع، سب میں "نقرے پر" ہے۔ اس سلسلے میں دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۸۷۔

۴۱۹) "صفات کرنا" کہیں اور دیکھا نہیں گیا۔ یہ ظاہر یہاں بیان کا عجز ہے۔ یہ فرض کر لینا چاہیے کہ یہاں لفظ "بیان" مقدر مانا گیا ہے۔

۴۳۰) شوق نے اسے قولِ پیغمبر یعنی حدیث بتایا ہے۔ میرا تن نے باغ و بہار میں اور رجب علی سرور نے فسانہ عجائب میں یہی لکھا ہے۔ سعدی نے گلستاں کے دیباچے میں لکھا ہے: "عاکفان کعبہ جلالش بہ تقصیر عبادت معترف کہ ما عبدناک حق عبادتک۔ واصفان حلیہ جمالش بہ تحیر منسوب کہ ما عرفناک حق معرفتک" [گلستاں بہ تصحیح عبد العظیم گورگانی، تہران]۔ سعدی نے جس طرح ان عربی عبارتوں کو لکھا ہے، اُس سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ قولِ پیغمبر یعنی حدیث نہیں۔ یہی صحیح بات معلوم ہوتی ہے۔ یہ ظاہر کسی صوفی کے اقوال معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی

[استاد شعبہ اردو بنارس یونیورسٹی نے میرے خط کے جواب میں لکھا تھا: "ماعر فناک... کے سلسلے میں آپ کا یہ فرمانا بالکل بجا ہے کہ یہ حدیث نہیں ہے۔ لیکن کس کا قول ہے؛ اس کی تحقیق کی میں نے کوشش ضرور کی، لیکن مجھے اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔"

صدیقی صاحب کا مکمل خط میں نے حواشی باغ و بہار [مرتبہ راقم الحروف] میں ص ۳۹۲ پر نقل کر دیا ہے۔ انہوں نے احادیث سے متعلق متعدد کتابوں کے حوالے دیے ہیں۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے: "جرمن مستشرقین کی ایک جماعت نے احادیث کے دس مشہور مجموعوں کا اشارہ تیار کیا ہے، احتیاطاً اُسے بھی دیکھ لیا۔"

(۴۲۱) سورہ القلم کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے: **وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ**۔

(۴۲۲) "ایک مرتبہ حضرت علیؑ، حضرت فاطمہؑ، جناب فضہؑ [کنیز حضرت فاطمہؑ] اور حضرات حسینؑ نے تین روزوں کی نذر کی تھی۔ پہلے روزے کے افطار کے وقت دروازے پر ایک مسکین نے آواز لگائی تو سب نے اپنے اپنے حصے کی روٹی اُسے دے دی اور خالی پانی سے روزہ افطار کیا۔ دوسرے دن افطار کے وقت ایک یتیم نے، تیسرے دن ایک قیدی نے آواز لگائی اور اُسی طرح روٹیاں دے دی گئیں۔ اس اشارہ پر سورہ دہر نازل ہوا جس میں اس واقعہ کا ذکر ہے: **يُوفُونَ بِالنَّذْرِ**..... اور **يُطْعَمُونَ الطَّعَامَ** **عَلَىٰ حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا**۔ سورہ دہر کی شروعات **هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنْسَانِ...** سے ہوتی ہے، اس لحاظ سے حضرت علیؑ کو "شانِ ہل آتی" بھی کہا جاتا ہے۔"

(۴۲۵) حضرات شیعہ رسول اللہ کے بعد بارہ اماموں کو مانتے ہیں: حضرت علیؑ، امام حسنؑ، امام حسینؑ، امام زین العابدینؑ، امام محمد باقرؑ، امام جعفر صادقؑ، امام موسیٰ کاظمؑ، امام علی موسیٰ رضاؑ، امام محمد تقیؑ، امام علی نقیؑ، امام حسن عسکریؑ، امام محمد مہدیؑ [نور اللغات]۔

(۴۲۹) واجد علی شاہ ابن امجد علی شاہ۔ آخری شاہ اودھ۔ ولادت: ۱۰ ذیقعدہ ۱۲۳۸ھ تخت نشینی: ۲۶ صفر یا ۲۷ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء۔ ۷ فروری ۱۸۵۶ء کو سلطنت اودھ کی ضبطی عمل میں آئی..... ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء کو عالم آخرت

کی راہ لی " [تاریخ اودھ، از نجم الغنی خاں، جلد پنجم، کراچی اڈیشن]۔

(۳۳۰) بادشاہوں کو "ظل اللہ" بھی کہا جاتا تھا [خدا کا سایہ]، اس شعر میں "سایۃ الہی" سے یہی مراد ہے۔

(۳۳۱) اشارہ ہے اس آیت کی طرف: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَ أَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُورِي الْأَمْرَ مِنْكُمْ [سورہ نساء]۔

(۳۵۵) پہلے مصرعے میں "حالِ اول" [معِ اضافت] بھی پڑھ سکتے ہیں اور بغیر اضافت

بھی۔ مفہوم دونوں صورتوں میں ایک ہی رہے گا۔ میں نے اسے بغیر اضافت بہتر سمجھا ہے۔

(۳۵۷) پہلے مصرعے میں "اپنے قابو میں" بھی پڑھ سکتے ہیں، اور یوں بھی پڑھ

سکتے ہیں: اپنی قابو میں جو طبیعت تھی۔ "اپنی" کی صورت میں مصرعے میں اچھی خاصی

تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ میں نے محض حسنِ بیان کے لحاظ سے "اپنے" کو ترجیح دی ہے۔

مفہوم دونوں صورتوں میں ایک ہی جیسا رہے گا۔ ہاں ع میں "اپنی" ہے۔

(۳۵۸) شہر نے گذشتہ لکھنؤ میں محمد علی شاہ کے زمانے کی تعمیرات کے بیان میں

لکھا ہے: "حسین آباد کے پھاٹک سے رومی دروازے تک دریا کے کنارے کنارے

ایک سڑک نکالی، جو "چوک" کہلاتی تھی۔ اس سڑک پر باوجود دو طرفہ عالی شان مکانوں

کے ایک طرف رومی دروازہ، آصف الدولہ کا امام باڑا اور اُس کی مسجد تھی۔ دوسری طرف

سنت کھنڈا اور حسین آباد کا پھاٹک تھا، اس نئے امام باڑے کی سر بہ فلک عمارتیں

تھیں اور اُن کے پہلو میں جامع مسجد واقع تھی۔ ان سب عمارتوں نے مل کے دونوں

جانب ایک ایسا خوش نما اور نظر فریب منظر پیدا کر دیا تھا جو دنیا کے تمام مشہور خوش

سواد مناظر پر چشمک زنی کرتا تھا۔" میرا خیال ہے کہ اس شعر میں "چوک" سے مراد

یہی سڑک ہے۔ یہ صراحت یوں کی گئی کہ مفرد لفظ "چوک" سے اب عموماً وہ علاقہ

مراد لیا جاتا ہے جو طوائفوں کا مرکز رہا ہے اور یہاں اُس کا محل نہیں معلوم ہوتا شعر ۳۵۷

واقع طور پر اس بات پر دلالت کرتا ہے۔

(۳۶۹) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ سب نسخوں میں "جس پر" ہے۔

۵۱۱) نور میں "صدقے سیلے" مندرج نہیں، صرف "صدقہ سیلا" ہے۔ تشریحی عبارت کے خلتے پر "دہلی" لکھا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ یہ کلمہ دہلی کی زبان سے مخصوص ہے۔ سند میں صاحب کا یہ شعر لکھا گیا ہے :

صدقے ستے ترے اوپر سے اُترواتا تھا

گنڈے تعویذ ترے واسطے میں لاتا تھا

[نور میں صاحب کا یہ شعر دراصل آصفیہ سے نقل کیا گیا ہے] مگر شوق کے زیر بحث شعر کی بنا پر دہلی سے اس کی تخصیص درست نہیں ٹھہرے گی۔ آصفیہ میں "صدقہ سیلا" اور "صدقے سیلے" دونوں کلمے موجود ہیں۔ صاحب آصفیہ نے "صدقہ سیلا" کے تحت یہ لکھا ہے :

» ہماری رائے میں یہ لفظ "صدقہ وصلہ" ہے، کیوں کہ "صلا" عربی

میں فقرا کو کھانے کے واسطے بلانے کے ہیں، اور "صدقہ" بمعنی

خیرات، یا وہ کھانا جو راہِ خدا میں دیا جائے۔ پس اس صورت میں

یہ لفظ مرادفِ صدقہ ہے۔ جن لوگوں نے اس کو "صدقہ وصلاح"

قرار دیا ہے، انہوں نے شاید صدقہ سلامتِ و خیرات قرار

دیا ہے، لیکن یہ تکلف سے خالی نہیں۔"

آگے چل کر آصفیہ میں "صدقے ستے یا سیلے" لکھا گیا ہے اور یہ ہر احوال کی گئی ہے

کہ "صدقہ سیلا یا سیلا کی جمع"

"سیلے" کی ہی معروف ہے یا مجہول، اس کی ہر احوال نہیں کی گئی۔ اردو لغت

میں "سیلا" کو جمع یاے معروف لکھا گیا ہے اور سند میں مثنوی نیرنگ خیال کا یہ

شعر لکھا گیا ہے :

"دنیا کا ہے یہ بھی ایک حیلہ کچھ بھیج دو صدقہ سیلا"

[دوسرے مصرعے کا وزن درست نہیں۔ کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے۔ یہ مثنوی میرے سامنے

نہیں کہ تصحیح کی جاسکے] اس لحاظ سے "صدقے سیلے" میں بھی ہی معروف ہونا چاہیے۔

”سیلا“ کے سینِ مکسور سے ”سلا“ میں بھی کسرۃ سین پر بہ خوبی سند لائی جاسکتی ہے۔
 ”سلا“ کو تینوں لغات میں سین کے زیر کے ساتھ لکھا گیا ہے، یعنی اس میں کچھ اختلاف
 نہیں۔ اگر حسبِ قولِ صاحبِ آصفیہ یہ ”صلا“ کی بدلی ہوئی شکل ہے، تو یہ ظاہر اُسے
 اول ہونا چاہیے تھا۔ یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ استعمالِ عام نے یہ صورت پیدا کی ہے
 یا پھر یہ کہ یہ قیاسِ درست نہیں کہ یہ ”صلا“ کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اردو لغت میں
 ”صدقہ صلا“ [بفتح صاد] بھی ہے اور مثلاً ناصر نذیر فراق دہلوی کی ایک عبارت
 کی گئی ہے جس میں ”صدقے صلے“ لکھا ہوا ہے۔ میں فی الوقت یہ نہیں کہہ سکتا کہ
 ”صدقے صلے“ اس کلمے کی حقیقی صورت ہے یا محض کوشمہ کتابت ہے۔ یہ خیال ذہن میں
 خاص کریوں آئے ہیں کہ اردو لغت میں بہت سے مقامات پر مختلف کاتبوں اور ناقلوں
 کے لکھے ہوئے لفظوں کو حقیقی صورت میں فرض کر کے شاملِ لغت کر لیا گیا ہے، جب کہ
 وہ دراصل محض کم سواد کاتبوں یا ناقلوں کی جنبشِ قلم کا نتیجہ ہیں۔

اثر لکھنوی نے فرہنگِ افرغ میں ”صدقے چلے اترنا“ درج کیا ہے اور حوالہ دیا
 ہے طلسم ہوش ربا کی ایک عبارت اور آرزو لکھنوی کے ایک شعر کا۔ آرزو کا شعر یہ ہے:

وہم ہر طرح کے گزرنے لگے
 صدقے چلے سبھی اترنے لگے

اثر صاحب بالعموم مکمل حوالہ نہیں دیتے۔ میرے لیے یہ معلوم کرنا اس وقت بہت مشکل
 ہے کہ ان کی نقل کی ہوئی عبارت طلسم ہوش ربا کی دس ضخیم جلدوں میں سے کس جلد میں
 کس مقام پر ہے اور یہ کہ آرزو کا یہ شعر ان کے کس مجموعے سے ماخوذ ہے۔ خیر، یہ تو
 لفظ ہی دوسرا ہو گیا، اس لیے یہاں اس پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں، احتیاطاً
 حوالہ دے دیا گیا ہے۔ بہر طور ”صدقہ سلا“ اور ”سلا“ مع سینِ مکسور ہی ملتے ہیں
 اور اس اعتبار سے انہی کو مرتجح صورت ماننا چاہیے۔

(۵۱۸) اس شعر میں ”دوا دوش“ مرکبِ عطفی ہے، اس لحاظ سے اس کے معنی
 ہوئے: دوا اور دوز دھوپ۔ اردو میں مستعمل مرکب ”دوا دوش“ ہے، مگر اس مرکب

میں دونوں جز [دوا۔ دوش] فارسی کے مصدر ”دویدن“ سے متعلق ہیں۔ [”دوا دُو“ اور ”دوا دَوی“ بھی اسی طرح بنے ہیں اور لغت میں موجود ہیں]۔ شاعر نے متعارف مرکب ”دوا دوش“ کے بجائے عطفی مرکب ”دوا و دوش“ استعمال کیے، غالباً اس خیال سے کہ اس میں ”دوا“ کا مفہوم بھی شامل ہو جاتا ہے۔ یہ مرکب لغات میں موجود نہیں۔ اسے شوق کی ایجاد کہنا چاہیے اور یہ اس قابل ہے کہ اسے شامل لغت کیا جائے۔

۵۷۹ اس شعر میں ”کھیلے“ بھی پڑھا جاسکتا ہے اور ”کھیلی“ بھی کہا جاسکتا ہے، یعنی کبھی چوسر کھیلی اور کبھی شطرنج۔ پہلی صورت میں ”کھیلے“ دوستوں کے لیے آئے گا۔ اگر پہلے مصرعے کے ”مٹاتے تھے“ پر نظر رکھی جائے تو دوسرے مصرعے میں بظاہر ”کھیلے“ بہتر معلوم ہوگا۔ بہر طور ”کھیلے“ اور ”کھیلی“ دونوں کے ساتھ شعر بامعنی رہتا ہے اور مفہوم میں کچھ فرق واقع نہیں ہوگا۔ ع میں ”کھیلے“ ہے۔ میں نے زبان کی خوبی اور بیان کے حسن پر نظر رکھتے ہوئے ”کھیلی“ کو بہتر سمجھا ہے۔ یہ پھر واضح کوزوں کے صحیح دونوں طرح ہے گا۔

۶۱۲ س، م، خ اور گلزار میں دوسرا مصرع اس طرح ہے : کہیں دونوں کو کرتے ہیں یہ سلام۔ نزل کشوری نسخے میں بھی اسی طرح ہے۔ ع میں ”کرتا ہے یہ سلام“ ہے۔ سیاق کلام پر نظر رکھی جائے تو صاف طور پر معلوم ہوگا کہ یہاں بھی فعل واحد ہونا چاہیے۔ فاعل ”عشق“ ہے، جس کا بیان اوپر کے شعروں سے چلا آ رہا ہے اور اس اعتبار سے ”کرتے ہیں“ کا کوئی محل نہیں، ”کرتا ہے“ ہونا چاہیے۔ میری رائے میں یہاں واضح طور پر غلطی کتابت ہے جس کی نقل ہوتی رہی۔ اسی بنا پر ع کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

۶۲۶ س، ل، بنت العنب یہ ہے ع، بنت العنب ہے یہ۔ خ، بنت عنب یہ ہے۔ م اور گلزار میں ”بنت العنب یہ ہے“ ہے اور یہی مرشح ہے۔
بنت العنب، شراب کو کہتے ہیں۔ [بنت : بیٹی۔ عنب : انگور۔ بنت العنب : انگور کی بیٹی، یعنی شراب۔ بہت مشہور شعر ہے : اُس کی بیٹی نے اٹھا رکھی ہے دُنیا سر پر :۔

خیریت گزری کہ انگور کے بیٹانہ ہوا]۔ لفظ "بنت" کی نسبت سے یہ کہا گیا ہے کہ کہیں تو وہ بنت العنب پر عاشق ہے۔ [بنت العنب کی محبت میں چور ہے]۔

۶۲۹) س، م اور گلزار میں "بادشائی" ہے۔ ع میں "بادشاہی" ہے۔ غالباً ع کے مصحح یا مرتب نے "بادشائی" کو غلط فرض کر کے "س" سے "بادشاہی" بنا دیا۔ "بادشاہ" کے بغیر [مستعمل لفظ ہے۔ صرف ایک مثال:

یہ اوج، یہ مرتبے ہما کونہ ملے یہ دلقِ مرقعِ اُمر کونہ ملے
بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولتِ فقر برسوں ڈھونڈھے تو بادشاہ کونہ ملے (اتیس)

[روحِ انیس، مرتبہ مسعود حسن رضوی، ص ۲۷۲]

"بادشاہ" سے "بادشائی" بنا ہے۔ یہ لغت میں موجود ہے۔ اردو لغت میں آرزو لکھنوی

اور منیر شکوہ آبادی کے اشعار بہ طور مثال درج کیے گئے ہیں،

بت کدے کی ہو حکومت بادشائی کے عوض

ایک بُت در کا ہے ساری خدائی کے عوض [منیر کلیت، ص ۱۳۵]

فقر میں شانِ کبریا ئی ہے کچھ نہیں ہے تو بادشاہی ہے

[فغانِ آرزو، ص ۲۱۸]

ہاں، یہ لفظ بہارِ عشق کے اس شعر میں بھی آیا ہے:

جس کو اُس در تک رسائی ہے دین و دنیا کی بادشاہی ہے [۱۲۵۶]

ع میں اس شعر میں "بادشائی" ہی ہے۔ بل میں دونوں شعروں میں "بادشائی" ہے۔

۶۳۹) دوسرا مصرع اندازِ بیان کے لحاظ سے توجہ طلب ہے۔ "بہارِ کٹنا" محاورہ ہے [اور "بہارِ کٹنا" کی لازم صورت ہے] مگر اس کے استعمال کی صورت یہ ہے:

کیا کہیے کیوں کر اس شبِ غم کو کیا بسر

کس طرح یہ بہارِ کٹنا، کچھ نہ بلا چھیے

[یہ شعر نور سے منقول ہے]۔ شوق کے اس شعر میں بہ ظاہر "بہارِ کٹنا" کی طرح "کٹنا" کا

محل ہے۔ "بہارِ کٹنا" محاورہ ہے اور یہ اردو لغت میں صحیح سند موجود ہے:

”پہاڑ کی طرح کٹنا، محاورہ، وقت وغیرہ کا دو بھریا دشوار ہونا یا مشکل سے گزرنا، ایک جینے رمضان کے روزے تو پہاڑ کی طرح کٹتے ہیں [روباے صادقہ]۔ شوق کے اس شعر میں یہ ظاہر بیان کی ناتمامی کا عیب ہے۔ یہ کہنا تھا کہ: دن پہاڑ کی طرح کٹتے ہیں۔

(۶۷۸) گلزار، ع: اک اُس میں۔

(۶۸۶) س، م، خ اور گلزار میں اسی طرح [پھر کے] ہے، ع میں ”بھر کے“ اک نظر ہے۔ معنویت کے لحاظ سے یہاں ”پھر کے“ مزج ہے۔ اک نظر دیکھنا اور نظر بھر کر دیکھنا، یہ دو مختلف باتیں ہیں اور اس لحاظ سے ”اک نظر بھر کے دیکھا“ مناسب نہیں معلوم ہوگا۔ علاوہ بریں، پہلے مصرعے میں ادھر اور ادھر دیکھنے کا بیان ہے [کہ ادھر دیکھا، کہ ادھر دیکھا] اس پر نظر رکھی جائے تو اس کی مناسبت سے بھی ”پھر کے“ بہتر معلوم ہوگا کہ یہ پھر کے اک نظر دیکھنا، اسی کہ ادھر اور کہ ادھر دیکھنے کے عمل کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ ل میں بھی ”پھر کے“ ہے۔

(۶۹۵) گلزار اور ع میں پہلا مصرع یوں ہے: ٹھہرو تم یاں ابھی میں جاتی ہوں۔ اس کے برخلاف س، م اور خ میں ”ابھی تو جاتی ہوں“ ہے۔ شاید کسی طالب علم کے ذہن میں خیال پیدا ہو کہ ”ابھی میں جاتی ہوں“ بہتر اور مزج صورت ہے؛ اس لیے یہ صراحت کی جاتی ہے کہ بہتر صورت وہی ہے جو س اور م میں ہے، اس وجہ سے کہ دوسرے مصرعے میں ”میں بلائے لاتی ہوں“ آیا ہے۔ اگر پہلے مصرعے میں بھی ”میں“ لایا جائے تو یہ تکرار حسن بیان کے لحاظ سے اچھی نہیں معلوم ہوگی۔ علاوہ بریں ”ابھی تو جاتی ہوں“ میں ”تو“ سے فوری طور پر کام کرنے کا اور عجلت کا جو مفہوم شامل گفتگو ہو جاتا ہے، اُس سے خوبی بیان کا اضافہ ہو جائے گا۔

(۷۱۴) ”لالہ عذار“ میں لفظ ”لالہ“ دُہری مناسبت کے ساتھ آیا ہے۔ ”لالہ“ معروف سُرخ پھول ہے، اس نسبت سے ”لالہ عذار“ کے معنی ہوئے: لالے کی طرح سُرخ رخسار والی؛ مگر افیون کے پودے میں جو سُرخ پھول آتا ہے اور جس کے پیالے میں افیون جمع ہوتی ہے، اُسے بھی لالہ کہتے ہیں۔ [”افیون فیض آبادی گلاب باڑی

والے لائے کی وہ رنگین جس نے تریاکِ مصر کے نشے کو کرے کیے " [فسانہ عجائب
مرتبہ راقم الحروف، ص ۹]۔ اس لحاظ سے "افیون" اور "لالہ" میں ضلع کی نسبت ہے
اور شاعر نے اسی نسبت کی خاطر "لالہ عذار" کہا ہے۔

(۷۳) س، م، خ، ل، گلزار اور ع؛ سب نسخوں میں دونوں مصرعوں کی ردیف
"جانے" ہے۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعروث اعری کے آخر میں، جہاں مثنویات
کا ذکر کیا ہے، وہاں شوق کے لیے لکھا ہے :

"اردو کے عام روزمرہ کو صحتِ الفاظ پر، جس کے اہل لکھنؤ
سخت پابند ہیں، اکثر ترجیح دی ہے۔ ردیف و قافیے میں
عروضیوں کی بے جا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی؛
مگر جو اصل مقصود ردیف و قافیے سے ہوتا ہے، اُس کو ہاتھ
سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً :

کوئی مرتا ہے کیوں، پلا جائے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے، مگر ردیف
کا جو اصل مقصد ہے، وہ اس سے بہ خوبی حاصل ہے، کیونکہ
سامع کو یہ شعر سن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں
ہوتا اور یہی ردیف کا ما حاصل ہے۔"

یعنی حالی کے سامنے اس مثنوی کا جو نسخہ تھا، اُس میں دوسرے مصرعے میں "جانیں"
تھا۔ وہ کون سا نسخہ تھا، معلوم نہیں۔ میرے سامنے جو نسخے ہیں اور جن میں اشاعت
اول بھی شامل ہے، اُن سب میں دونوں مصرعوں کی ردیف "جانے" ہے۔

طبع اول [نسخہ س] کے آخر میں شوق کی لکھی ہوئی ایک عبارت ہے
[جسے مقدمے میں نقل کر دیا گیا ہے] اُس میں شوق نے لکھا ہے: "اس ذرہ"
بے مقدار کو منظور یہ تھا کہ محاورات صاحبان محل اور نوچندی کے لوگوں کے کچھ
بیان کرے، لہذا یہ مثنوی مخصوص اسی واسطے کہی اور الفاظِ غلط کہ اُن لوگوں کے

محاورات میں جاری تھے، موزوں کیے... کیا اس شعر میں بھی ایسی ہی کوئی صورت ہے؟ قطعیت کے ساتھ تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا، مگر ایک بات واضح ہے کہ پہلے مصرعے کی ردیف ”جانے“ ہے اور بالکل درست ہے، زبان کے لحاظ سے بھی اور مفہوم کے لحاظ سے بھی۔ لفظ ”ہماری“ کو مقدر ماننا ہوگا، یعنی: ہماری بلا جانے۔ دوسرے مصرعے میں ”بہو بیٹیاں“ کی رعایت سے ”جانیں“ ہونا چاہیے۔ میں یہ فرض کیے لیتا ہوں کہ شاعر نے ”جانے“ لکھ کر ”جانیں“ کا مفہوم مراد لیا ہے۔

ایک صورت اور بھی ہو سکتی ہے کہ یہ فرض کر لیا جائے کہ شاعر نے پہلے مصرعے میں ”جانیں“ لکھا تھا [کوئی مرتابہ کیوں، بلا جانیں] اور یوں دوسرے مصرعے کا ”جانیں“ بجائے خود درست ٹھہرے گا؛ مگر یہ سب مفروضات ہیں۔ واقعی صورت جو سامنے ہے، وہ یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں ”جانے“ لکھا ہوا ہے۔ میں نے کسی بھی مصرعے میں تصرف کرنا مناسب خیال نہیں کیا کیوں کہ اُس کے لیے میرے پاس کوئی سند نہیں۔ رہا قیاس، سو اُس کے تو کئی پہلو نکلتے ہیں اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ کون سا پہلو قرین صواب ہے؛ اس بنا پر میں یہاں قیاس آرائی سے، یعنی قیاسی تصحیح سے کام نہیں لے سکتا۔ اگر دوسرے مصرعے میں ”جانیں“ لکھ بھی دوں، تو اس کا جواب میرے پاس نہیں کہ سماعت میں جو بھی ہو، زبان پر جو بھی آئے؛ کیا کوئی شاعر کاغذ پر بھی ”جانے“ کا قافیہ ”جانیں“ لکھے گا؟ میرا خیال یہی ہے کہ تحریر کی حد تک ایسا نہیں ہوا ہوگا۔ شوق ہوں یا کوئی اور، تحریراً کوئی بھی ”جانے“ اور ”جانیں“ کو ہم قافیہ نہیں کرے گا۔ ”جانے“ لکھ کر ”جانیں“ مراد لینا اس کے مقابلے میں قرین قیاس ہو سکتا ہے۔

اسی مثنوی [بہارِ عشق] میں ذرا آگے چل کر یہ شعر بھی ہے:

ایسے جھگڑے مری بلا جانے میں کہاں، وہ کہاں خدا جانے [۴۵]

اس میں بھی ”جانے“ ردیف ہے اور دونوں مصرعوں میں بر محل ہے۔ اس سے یہ تو واضح ہو ہی جاتا ہے کہ ”جانے“ کا محل استعمال شاعر کی نظر میں تھا اور

یہ بھی کہ زیر بحث شعر میں غلطی سے نہیں، سوچ سمجھ کر اس لفظ کو استعمال کیا گیا ہے۔ ایک مصرعے میں استعمالِ عام کے مطابق اور دوسرے مصرعے میں ایک خاص انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ (۷۳۹) مس، م، خ اور گلزار میں "او خود کام" ہے۔ ع میں "وہ خود کام" ہے۔ "خود کام" کے معنی ہیں: خود غرض، اپنے مطلب کا آشنا [اردو لغت]۔ اگر "او" کو رکھا جائے تو یہ کلمہ خطاب ہے اور مراد ہوں گے وہ صاحب جو باتیں کر رہے ہیں میں یہ ماننے لیتا ہوں کہ "او" یہاں بہ طور کلمہ خطاب آیا ہے۔ وہ صاحب جس کام کے لیے کہہ رہے تھے، جس طرح فرمائش کر رہے تھے، اُس کے لحاظ سے اُن کو مطلبی، مطلب کا آشنا، خود غرض کہنا کچھ ایسا بے محل نہیں معلوم ہوتا۔ یہ مصرع: "دور ہو بس کہ ہے قصور معاف" میرے خیال کی تائید کرتا ہے۔ اسی بنا پر میں نے "او خود کام" کو برقرار رکھا ہے۔ نول کشور میں بھی "او خود کام" ہے۔

ابھی داستان کا گویا آغاز ہی ہے، اُس خاتون سے پہلی بار گفتگو ہو رہی ہے اس لحاظ سے یہ فرض کر لینا کہ اُس خاتون کو "خود کام" کہا گیا ہے، یہ بات کچھ لگتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔ اُسے خود غرض آخر کس بنا پر کہا جائے گا۔

"خود کام" آوارہ، بدچلن کے معنی میں مثنوی گلزار نسیم کے ایک شعر میں آیا ہے۔ مثنوی کے شروع ہی میں دایہ تاج الملوک کے استفسار کے جواب میں کہتی ہے:

بولی وہ کہ ہاں جو ہے بد کام دلبر اک بیسوا ہے خود کام

یہ معنی بھی زیر بحث شعر میں چسپاں نہیں ہوتے۔ انھی وجوہ سے میں نے اصل متن سے انحراف کو کسی بھی لحاظ سے مناسب نہیں سمجھا۔

(۷۴۰) مس میں "ڈہاکتی" ہے، یعنی "ڈھاکتی"۔ م، ال، خ، گلزار اور ع میں "ڈھانپتی" ہے۔ نور میں "ڈھانکنا" کے تحت لکھا گیا ہے کہ: "ڈھا پننا" غم کے لیے مخصوص ہے اور "ڈھانکنا" چھپانے کے لیے۔ اثر لکھنوی نے فرہنگ اثر میں اس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "یہ وہم ہی وہم ہے۔ دونوں متحد المعنی ہیں۔ اگر فرق ہے تو یہ ہے کہ ڈھا پننے میں شرم و حیا کا بھی ایک شائبہ ہے"۔

جلال نے سرمایہ زبان اردو میں ان دونوں مصدروں کو متحد المعنی لکھا ہے: ”ڈھانپنا اور ڈھانکنا: کسی چیز کا کسی چیز سے چھپانا۔ ف: پوشیدن۔ جرات:

دیکھا، تو یوں وہ کہ کے لگے منہ کو ڈھانپنے

کم بخت پھر گامبھے نظروں میں بھانپنے

ہولہ ہے اب تو یہ نقشہ ترے بیمارِ جہراں کا: کہ جس نے کھول کر منہ اس کا دیکھا، بس وہیں ٹھانکا“

اس لحاظ سے شوق کے مصرعِ اول میں ”ڈھانکتی“ بھی درست ہے اور ”ڈھانپتی“ بھی بر محل ہے۔ حسن بیان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ”ڈھانپتی“ مزخ نظر آئے گا، یوں کہ ”کانپتی“ کے مقابلے میں صوتی لحاظ سے ”ڈھانپتی“ بہتر معلوم ہوگا۔

(۸۰۱) س، ل میں ”نوک جھوک“ ہے۔ م، خ، گلزار اور ع میں ”نوک چوک“

ہے۔ لغات میں ان دونوں کلمات کو متحد المعنی لکھا گیا ہے [سرمایہ زبان اردو۔ آصفیہ] آصفیہ میں ”نوک چوک“ کے تحت مثلاً شوق کے اسی شعر کو درج کیا گیا ہے۔ چوں کہ دونوں کلمے متحد المعنی ہیں، اس لیے میں نے م کے متن کو ترجیح دی ہے۔

(۸۱۸) اس شعر میں ”قران“ بروزنِ دکان آیا ہے۔ یہ لفظ اسی تلفظ کے ساتھ

اسی مثنوی کے ان دونوں شعروں میں بھی نظم ہوا ہے:

مجھ پہ مرتے ہو تم قران کی سوں سچ کہو، تم کو میری جان کی سوں ۹۸۰

اب جو تو بولے تو قران کی سوں اپنی اور تیری جان ایک کروں ۱۰۷۸

”قران“ [بغیر مد] عربی لفظ ”قرآن“ کی مفرد شکل ہے اور فارسی اور اردو میں اس کے استعمال کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ قاضی عبدالودود نے اپنے طویل مقالے ”غالب بہ حیثیت محقق“ میں بہت سے فارسی اساتذہ کے یہاں سے ”قران“ کے استعمال کی مثالیں جمع کر دی ہیں۔ میں نے اپنی کتاب زبان اور قواعد میں فارسی اور اردو شعرا کے یہاں سے بہت سی مثالیں یک جا کر دی ہیں۔ تفصیل کے لیے ان ماخذوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اردو کی صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے:

مت مانیو کہ ہو گا یہ بے درد اہلِ دیں: گر آوے شیخ بہن کے جامہ قران کا

[میر۔ کلیات مرتبہ آستی، ص ۳۹]

زیر بحث شعر میں [ایسے دو اور شعروں کی طرح] یہ لفظ ایک عورت کی زبان سے ادا ہوا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ بہت بھلا لگتا ہے۔ مثنوی زیر عشق میں ”قرآن“ آیا ہے :

اگر آجائے کچھ طبیعت پر پڑھنا قرآن میری تربت پر

اور وہاں بھی ایک عورت کی زبان سے ادا ہوا ہے، مگر یہ انداز بیان کی خوبی ہے کہ حسن بیان مجروح نہیں ہوا۔ شعر ۱۵ میں بھی ”قرآن“ آیا ہے۔

۸۱۹) س، م، خ میں ”ہوتے سوتوں کو“ ہے۔ گلزائل، ع میں ”ہوتے سوتے“

ہے۔ یہ کلمہ اس سے پہلے بھی ایک شعر میں آیا ہے :

ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے :۔ خوب گرمی کی، کیا مزے میں آئے [۲۸]۔

اور اس شعر میں سب نسخوں میں ”ہوتے سوتوں کو“ ہے۔ دونوں جگہ س اور م کے متن کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

۸۲۹) نور و آصفیہ میں ”نخ“ موجود نہیں۔ کسی اور لغت میں بھی نہیں ملا۔ یہ ظاہر ہے

”نوج“ کا مخفف معلوم ہوتا ہے۔ میرے استفسار پر نیر مسعود صاحب نے لکھا ہے :

”نوج“ اب تو شاید بولا ہی نہیں جاتا، لیکن خود میں نے اسے دونوں طرح سے سنا

ہے: خوب کھینچ کر ”نوج“ اور جلدی سے ادا کیا ہوا، جو سننے میں ”نوج“ معلوم ہوتا تھا۔ لکھا

ہوا البتہ پہلی بار آپ کے منقولہ شعر میں دیکھا۔ اسے ”نوج“ کا مخفف ہی سمجھنا پڑے گا۔

یہ بات بہ خوبی قابل تسلیم ہے کہ ”نوج“ جو بہ فتح اول ہے، مخفف ہو کر زبان سے اس طرح

ادا ہوتا ہو کہ پہلے حرف میں پیش کی آواز شامل ہو جاتی ہو۔ اسی بنا پر میں نے ”نوج“

یہ ضم اول لکھا ہے۔

۸۸۱) سب نسخوں میں ”کلہ کی“ ہے۔ اس سے پہلے یہ لفظ شعر ۷۱ میں آیا

ہے اور وہاں یہ مذکور ہے [ہول آتا ہے] اور زیر بحث شعر میں یہ بہ تانیث آیا ہے۔

اس سلسلے میں نور کے اندراجات تو جہ طلب ہیں۔ لفظ ”ہول“ کے تحت لکھا ہے :

”بالفتح، خوف، دہشت، ڈر۔ [شوق] اپنا توجی بھی تھر تھراتا ہے :۔ تیرے دیدے

سے ہول آتا ہے“ ظاہر ہے کہ نور میں شعر صحیح طور پر نقل نہیں ہو پایا۔ اصلاً متعلقہ شعر

یوں ہیں :

پر، مراد دل بھی تھر تھراتا ہے سُن کے، لرزہ خدا کا آتا ہے [۷۶]

درگذر کسی طرح کروں حق سے ہول آتا ہے خونِ ناحق سے [۷۷]

نور میں دوسرا مصرع معلوم نہیں کہاں سے آگیا۔ اسی لفظ کے سلسلے میں اس کے بعد مولف نور نے لکھا ہے: "اضطراب، گھبراہٹ۔ بیگمات اس معنی میں مونث بولتی ہیں۔ نواب مرزا شوق: آج پر کیلے کچھ پھر آئیں گے: ہول کا ہے کی ہے سمجھ لیں گے۔" یعنی "ہول" دہشت، خوف اور ڈر کے معنی میں مذکر ہے اور گھبراہٹ اور اضطراب کے مفہوم میں بیگمات کی زبان پر مونث ہے۔ اُن کے اس قول کی مکمل طور پر تائید ہوتی ہے شوق کے ان اشعار سے۔ "ہول جوں" بھی اسی نسبت سے مونث ہے۔ ایک بات اور: نور میں آخری شعر کا مصرع یوں ہے: "آج پر کیلے کچھ پھر آئیں گے۔" اختلاف نسخ کے ضمن میں اس کی نشاندہی کر دی گئی ہے کہ "س، م، خ اور گلزار میں یہ مصرع اسی طرح ہے، البتہ ع میں یوں ہے: "آج پر کیا ہے کل پھر آویں گے۔" یعنی مولف نور کے سامنے نسخ، س یا نسخ، م تھا یا نسخ، گلزار، یا کوئی ایسا نسخ جو ان میں سے کسی نسخ پر مبنی تھا۔ البتہ "آویں گے" نور میں "آئیں گے" بن گیا ہے۔

(۹۰) پہلے مصرعے میں "اچھی" بھی پڑھ سکتے ہیں اور "اچھے" بھی کہہ سکتے ہیں۔ خاتون کی نسبت سے بہ ظاہر اچھی مرثعہ معلوم ہوگا، مگر میری رائے میں حُسن بیان کے لحاظ سے "اچھے" بہتر ہے۔ "اچھی" میں تخصیص ہوگی اسی خاص موقع کی، اور "اچھے" میں اس کی حیثیت ایک عمومی قول کی ہوگی، جو سینوں پر بہ طور عموم صادق آئے گا۔ اس وجہ سے میں نے یہاں "اچھے" کو مناسب تر خیال کیا ہے۔ ع میں "اچھی" ہے اور اس صورت میں چیز یا صورت جیسے کسی لفظ کو مقدر ماننا ہوگا، جب کہ "اچھے" میں کسی لفظ کو مقدر ماننے کی ضرورت نہیں، اس لحاظ سے بھی "اچھے" کی ترجیح ظاہر ہے۔ اوپر کے شعر میں "گل روجو دیکھا" آیا ہے اور وہ بھی اسی قرأت کے حق میں ہے۔

۹۱۴) س، م، خ، گلزار، ع؛ سب نسخوں میں ”پھٹ پڑے“ ہے۔ یہ صراحت یوں ضروری سمجھی گئی کہ نور اور آصفیہ، دونوں میں ”بھٹ پڑے“ ہے اور سداً نور میں شوق کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے نور کے اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

”یہ معنی فیلین سے لیے گئے ہیں، جس میں صاف صاف درج ہے کہ یہ دیہاتی زبان ہے، تاہم اُسے نواب مرزا شوق، لکھنؤ کی ٹکالی زبان لکھنے والے کے سرٹھوپا جاتا ہے، حالاں کہ عام محاورہ ہے : پھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹیں کان، ”پھٹ“

بائے فارسی سے۔“ [فرہنگ اثر، ص ۲۰۹] مزید دیکھیے اس ضمنیے کے آخر میں۔

۹۵۷) نور میں لفظ ”واہ“ کے تحت لکھا ہے، ”واہ رے : فصحا کی زبانوں پر مذکر، مونث دونوں کے واسطے یاے مجہول سے ہے۔“ میں نے غور کیا، تو یہاں مجھے ”واہ ری تقدیر“ بہتر معلوم ہوا [جیسا کہ ع میں ہے]۔

۹۶۸) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ پیش نظر سب نسخوں میں ”تھکونہ“ ہے۔

۹۷۸) سب نسخوں میں ”قبضہ مرتضیٰ علی“ ہے۔ اس سے بظاہر قبضہ ذوالفقار مراد لیا جاسکتا ہے؛ مگر ایک تو یہ کہیں اور دیکھا نہیں گیا [یعنی ”قبضہ مرتضیٰ“ سے قبضہ ذوالفقار مراد لیا جائے]۔ دوسرے یہ کہ میں نے جس قدر حضرات سے معلوم کیا، دہلی و لکھنؤ دونوں جگہ، کسی نے اس قسم سے واقفیت ظاہر نہیں کی۔ نیز مسعود صاحب نے یہ خیال ظاہر کیا کہ شاید یہ ”روضہ مرتضیٰ علی“ ہو، کیوں کہ ”روضہ علی“ اور ”روضہ حسین“ کی قسمیں کھائی جاتی ہیں۔ بہر صورت یہ کلمہ بھی تحقیق طلب ہے اور میں اس کے متعلق معلومات حاصل نہیں کر سکا۔

۹۹۲) س، م، خ، گلزار اور نول کشوری نسخہ، ان سب میں واضح طور پر کٹتی ہے لکھا ہوا ہے۔ صرف ع میں ”ناک کٹنی“ ہے۔ بہ ظاہر ع کا متن مرتجح معلوم ہوگا، مگر میں نے ”کٹتی ہے“ کو برقرار رکھا، یوں کہ ”کٹتی ہے“ سے بھی جملہ با معنی رہے گا اور انداز

بیان میں کوئی ایسی کمی یا خرابی نہیں پیدا ہوگی جس کی بنا پر اُسے قابل قبول نہ سمجھا جائے۔ اس کی نشریوں کی جائے گی: اسی رنڈی بازی میں ایک دن جعل سازی میں ناک کٹتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ”کٹتی ہے“ نسبتاً بہتر ہے، مگر یہ بعد کی اصلاح ہے۔ چونکہ ”کٹتی ہے“ بھی بامعنی ہے اور بے محل نہیں، اس لیے مقررہ طریقہ کار کے مطابق اصل متن کی پابندی اختیار کی گئی ہے۔

”صحنک“ سے متعلق ضروری تفصیلات نور میں موجود ہیں۔ نور میں میر علی (۱۰۱۸) اوسط رشک لکھنوی [تلمیذِ ناسخ] کے لغت نفس اللغۃ کی عبارت بھی نقل کی گئی ہے جس میں ”صحنک“ سے متعلق مزید تفصیلات ہیں۔ چونکہ رشک کے لغت کا مکمل خطی نسخہ نایاب کی حد تک کم یاب ہے، اس لیے اُن کی عبارت نقل کی جاتی ہے:

”آں طعاعے باشد کہ زناں از برنج پزند و چند طبق سازند
و بالائے آں جغرات و شکر ریزند، خواہ بجائے جغرات شیر اندازند
و بالائے آں قند سائیدہ ریزند، و از بقولات و عطر و حنا برکنار
آں نہند و براں فاتحہ جناب سیدۃ النساء دہانند۔ و زنانہ را زناں
و مردانہ را مرداں خورند۔ یا آنکہ در طبقہائے معین زردہ نہند و
نذر مذکور دہانند۔“

نیز مسعود صاحب نے میرے استفسار پر اس سلسلے میں بعض ضروری تفصیلات سے مطلع کیا ہے:

”صحنک میں دہی، چاول، شکر کار و اراج زیادہ ہے، لیکن زردہ بھی ہوتا ہے۔ یہ عموماً شادیوں میں دلہن کی گود بھرائی کے موقع پر، ختنے اور گھوڑے چڑھائی [یعنی مختون کے تندرست ہو جانے کے بعد کی رسم] کے موقع پر ہوتی ہے۔ مراد بر آنے کے لیے بھی مانی جاتی ہے۔ زنانہ، مردانہ دونوں طرح کی ہوتی ہے۔ مردانہ صحنک پر رسول خدا، حضرت علی، شہدائے کربلا کی نذر

دی جاتی ہے۔ زمانہ صحنک پر جناب سیدہ کی نذر ہوتی ہے۔ یہ
 ”بی بی کی صحنک“ بھی کہلاتی ہے۔ بند کمرے میں ہوتی ہے اور
 پہلے چھپے عورتیں چکھتی ہیں۔ مرد لے چھو نہیں سکتے، بلکہ اُس
 بند کمرے میں چھوٹا لڑکا تک نہیں جاسکتا۔ اُن چھپے خواتین
 کا سیدانی ہونا پہلے ضروری تھا، اب اس شرط کی سختی کے ساتھ
 پابندی نہیں ہوتی۔ اُن خواتین کے چکھنے کے بعد بیاہیاں،
 بن بیاہیاں، سیدانیاں، غیر سیدانیاں سبھی چکھ سکتی ہیں۔ اُن کا
 پاک ہونا شرط ہے۔ پاک اس معنی میں بھی کہ غسل وغیرہ کی حاجت
 نہ ہو اور اس معنی میں بھی کہ لباس یا بدن پر کسی قسم کی نجاست
 نہ ہو۔ ”پاک دامن“ ہونا ظاہر ہے کہ ضروری ہے۔ لیکن یہ امر اعتباری
 ہے اور یہ اعتبار مسلم گھرانوں کی خواتین کو حاصل ہے، یعنی اُن
 کے بارے میں یہ تفتیش نہیں کی جاتی کہ وہ پاک دامن ہیں یا
 نہیں۔ صحنک کی ترکیب وہی ہے جو رشک نے لکھی ہے، یعنی
 پکے ہوئے سادہ چاول، اُن پر دہی، اُس پر شکر۔“

ضمنی طور پر رشک کے لغت نفس اللغۃ سے متعلق بعض ضروری باتیں لکھی جاتی
 ہیں۔ یہ لغت صرف حرف ت تک چھپا ہے، مگر اس کا ثبوت موجود ہے کہ یہ مکمل
 ہو چکا تھا اور یہ بھی معلوم ہے کہ اس کے خطی نسخے سے متعدد حضرات نے استفادہ
 کیا ہے۔ نور میں ”صحنک“ کے تحت جو عبارت نقل کی گئی ہے، وہ اس پر دلالت
 کرتی ہے کہ مولف نور نے اس لغت کے اُس نسخے سے استفادہ کیا ہے جو حرف صاد
 تو بہ ہر طور مکمل تھا۔ امیر مینائی نے لفظ ”مسالا“ کی بحث میں اس لغت کی عبارت
 نقل کی ہے، ملاحظہ ہو مکاتیب امیر مینائی، مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب، مکتوب
 بہ نام نور الحسن نیر کا کوروی [مولف نور اللغات]۔ اس سے حرف میم تک مکمل ہونے
 کا ثبوت ملتا ہے۔ نیر مسعود صاحب نے مطلع کیا ہے کہ ”اس کا ایک عمدہ نسخہ

خاندانِ ایتس میں موجود تھا..... یہ نسخہ پاکستان چلا گیا تھا۔ یہ بھی خیال آتا ہے کہ اس کا ایک مکمل نسخہ کتب خانہ محمود آباد میں بھی ہے۔ [مکتوب بہ نام راقم الحروف]۔ یہ ساری اطلاعات اسی پر دلالت کرتی ہیں کہ یہ لغت مکمل ہو چکا تھا اور اس کے ایک سے زیادہ خطی نسخے موجود تھے۔

(۱۰۸۱) سب نسخوں میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے [جو نہ کرنا تھا وہ مروت کی]۔ بہ ظاہر ”جو نہ کرنا تھی“ کا محل معلوم ہوتا ہے، مگر میں نے اصل متن کو بدنا مناسب نہیں سمجھا، کیوں کہ مجھے اس کا یقین نہیں کہ یہاں لازماً غلطی کتابت ہے۔ اس کا بہ خوبی امکان ہے کہ شاعر نے اسی طرح لکھا ہو۔ اشاعتِ اول کے بعد نظر ثانی شدہ اشاعتِ ثانی میں بھی یہی ہے اور اس سے اسی خیال کی تائید ہوتی ہے۔ شعر ۱۶۴۳ میں بھی ایسی ہی صورت سامنے آتی ہے۔ اُس شعر کے تحت اسی ضمیمے میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ قطعیت کے ساتھ چوں کہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ غلطی کتابت ہے، اس لیے متن کو بدنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ یہی بات اس شعر کے سلسلے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔

(۱۹۴) سب نسخوں میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے۔ اس میں ”نہ“ کا استعمال توجہ طلب ہے۔

(۱۱۰۵) نور میں ”چوکھٹ نہ جھانکنا“ کے تحت اس شعر کو بہ طور سند درج کیا گیا ہے، اُس میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے: ”اب تو جھانکوں نہ تیری چوکھٹ بھی۔“ میرے سامنے اس مثنوی کے جو نسخے ہیں، اُن میں سے کسی میں ”جھانکوں“ نہیں دیکھیے اختلافِ نسخ۔

(۱۲۲۳) س، م، خ، گلزار؛ سب میں ”آری“ ہے۔ یہ لفظ اس مثنوی کے شعر ۱۱ اور شعر ۱۱۸۸ میں بھی آیا ہے اور اُن دونوں شعروں میں سب نسخوں میں ”عاری“ ہے۔ نول کشوری نسخے اور ع میں ہر جگہ ”عاری“ ہے۔

امیر مینائی نے ایک خط میں لکھا ہے: ”آری، میرے نزدیک ہندی ہے، اس لیے کہ ”عاری“ زچ و تنگ و عاجز کے معنوں میں فارسی عربی میں کہیں نظر سے نہیں گزرا۔ ہندی میں تو عین سے لکھنا خلافِ اصول ہے۔ ہندی میں عین کہاں“ [مکتوب بہ نام مولف]

نور اللغات۔ مکاتیب امیر مینائی، مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب، طبع دوم۔ [امیر اللغات اور نور اللغات میں "آری" کے معنوں میں] ردیف الف میں مندرج ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ "آری" غلطی کتابت نہیں، اس لفظ کا یہ املا زیر بحث رہا ہے [اگرچہ بہ طورِ عموم "عاری" مستعمل رہا ہے]۔ چوں کہ "عاری" اور "آری" دونوں کی سند مل جاتی ہے، اس لیے میں نے ان دونوں شکلوں کو اپنی اپنی جگہ برقرار رکھا ہے، یوں کہ املا کا یہ اختلاف غیر حقیقی نہیں۔ اسی بنا پر زیر بحث شعر میں م، م، خ، گلزار کے مطابق "آری" لکھا گیا ہے اور شعر ۱۱۱ اور ۱۱۸ میں چوں کہ کبھی نسخوں میں "عاری" ہے، اس لیے وہاں اسی املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۳۶) "وَدُود" کے معنی ہیں: دوست، بہت محبت کرنے والا [المنجد]۔ یہ خدا کا صفاتی نام بھی ہے، "یعنی نیک بندوں کو دوست رکھنے والا" [نور]۔ اس شعر میں ایسا کوئی اور لفظ بھی آسکتا تھا جو خدا کا صفاتی نام ہو [خدا کے صفاتی نام بہت سے ہیں]۔ مثنوی کے پہلے شعر میں اس لفظ کو خاص کر اس نسبت کے ساتھ لایا گیا ہے کہ یہ عشقیہ کہانی ہے اور اس طرح اس کہانی کو اس لفظ کے حقیقی معنی سے نسبت حاصل ہے۔ کتاب کے شروع میں ایسا لفظ یا الفاظ لانا جن کو اس کتاب کے موضوع سے مناسبت ہو، صناعت کے ذیل میں آتا ہے؛ اس طرح اس لفظ [وَدُود] سے اس شعر میں صنعتِ بَرَاعَةُ الْإِسْتِهْلَالِ کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ [بَرَاعَةُ الْإِسْتِهْلَالِ: اُس صنعت کا نام ہے کہ جو قصہ بیان کرنا منظور ہو، اُس کا دیباچہ یا اول داستان میں اشارہ کر دیں۔ بحر الفصاحت، ص ۹۵۲]۔

دوسرے مصرعے میں یہ کہا گیا ہے کہ خدا ہر جگہ موجود ہے۔ یہ متعارف خیال ہے، لیکن اس کا امکان ہے کہ شاعر کے ذہن میں قرآن پاک کی یہ آیت بھی ہو، وَ لِلّٰهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهَ اللّٰهِ [سورہ بقرہ]۔ ایک بات اور: نور میں وُدُودٌ کو بفتح اول لکھا گیا ہے۔ المنجد اور دوسرے لغات میں بفتح اول ہے اور یہی درست ہے یہ لفظ قرآن پاک میں آیا ہے، وَ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ [سورہ بروج]۔ اسی نسبت

سے واوپر زبر لگایا گیا ہے

(۱۲۳۳) اس شعر میں بھی ایک متعارف مضمون نظم کیا گیا ہے؛ مگر یہاں اس کا قوی امکان ہے کہ یہ آیت پیش نظر ہو: **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَ يَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْاِكْرَامِ** [سورہ رحمن]۔ اس مثنوی کے مندرجہ ذیل شعر میں واضح طور پر اس آیت کا حوالہ آیا ہے:

صبح کو طائرانِ خوش الحان پڑھتے ہیں **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ** [۱۲۹۵]
اس سے امکانِ قوی کی تائید ہوتی ہے۔

(۱۲۶۷) دوسرے مصرعے میں ”کوئی خدا سمجھا“ سے اشارہ ہے فرقہ نصیری کی طرف۔
”نصیری: وہ لوگ جو حضرت علیؑ کو خدا مانتے ہیں.....“ ”نصیری کا خدا“ کنا یہ ہے حضرت علیؑ سے۔ اے نصیری کے خدا! تجھ پر نثار: بندگی تیری، عبادت ہو گئی (اوج)“ [نور اللغات]۔

”شیعوں کا ایک غالی فرقہ، جس کے پیرو شمالی لبنان، بحیرہ روم کے ساحل اور شام سے لے کر ترکیہ کی سرحدات تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد سات لاکھ کے لگ بھگ ہے..... نصیری حضرت علیؑ کی ربوبیت کے قائل ہیں، جو بادلوں میں سکونت پذیر ہیں۔ بادل کو دیکھ کر وہ حضرت علیؑ پر سلام بھیجتے ہیں۔ ان کے نزدیک بجلی کی گرج، حضرت علیؑ کی آواز اور اس کی چمک، حضرت علیؑ کی مسکراہٹ ہے..... ان کی بعض شاخوں کا خیال ہے کہ امام حسینؑ شہید نہیں ہوئے، بلکہ کہیں غائب ہوئے ہیں..... نصیری شراب کو نور سمجھ کر حلال جانتے ہیں، اس لیے انگور کی بیل کی بڑی تعظیم و تکریم کرتے ہیں..... فرانسیسی انتداب [۱۹۲۰ تا ۱۹۴۵] نے نصیریوں کا نام بدل کر ”علویوں“ رکھ دیا، ان کو علاحدہ قومیت قرار دیا اور ان کو بہت سی مراعات سے نوازا اور فوج میں ان کو زیادہ تعداد میں بھرتی کیا..... آج کل شام میں جو سوشلسٹ بعث پارٹی برسرِ اقتدار ہے، اس کے پیش تر ارکان علوی ہیں.....“ [دائرہ معارفِ اسلامیہ، جلد ۲۲، ص ۳۲۲۔ لاہور]۔

(۱۳۶۸) اس شعر میں "امداد ہوئی" عطا ہوئی کے معنی میں آیا ہے۔ اس لفظ کے یہ معنی آصفیہ، امیر اللغات اور نور میں مندرج نہیں۔ ان لغات میں اس لفظ کے متعارف معنی [مدد-اعانت] ملتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اب یہ لفظ انہی معنوں میں مستعمل ہے، لیکن "عطا، بخشش، عطیہ" کے معنی میں بھی یہ لفظ مستعمل رہا ہے۔ اساتذہ کے یہاں اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ جہاں تک لغت کا تعلق ہے، تو اردو لغت [کراچی] میں اس کے یہ معنی مع امثلہ موجود ہیں۔ صرف میر کا شعر نقل کیا جاتا ہے:

کون کہتا ہے، نہ غیروں پہ تم امداد کرو ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھی یاد کرو
[کلیاتِ میر، مرتبہ آسی، ص ۲۵۷]

شوق کے اس شعر کا بھی ان بہت سی اسناد میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔
(۱۳۶۹) پہلے مصرعے کے متعلق کچھ صراحت ضروری ہے۔ کسی مرکب میں دونوں لفظ مونث ہوں، اس صورت میں اس کے ساتھ فعل مونث آتا ہے۔ دونوں لفظ مذکر ہوں تو فعل بھی مذکر آتا ہے جیسے اسی شعر کے دوسرے مصرعے میں نالہ اور درد، دونوں مذکر ہیں، اس نسبت سے مذکر فعل [بخشا] آیا ہے۔ مشکل اس وقت ہوتی ہے جب کسی مرکب میں ایک لفظ مذکر ہو اور دوسرا مونث۔ ایسے مرکبات کے ساتھ کبھی تو آخری لفظ کی رعایت سے فعل آتا ہے اور کبھی پہلے لفظ کی رعایت سے اور کبھی یہ ہوتا ہے کہ ایسے مرکبات جس طرح سننے میں آتے ہیں یا اساتذہ کے یہاں جس طرح آئے ہیں، اسی طرح لکھتے ہیں۔ یا پھر لکھنے والے کی صواب دید سے اس کا تعلق ہوتا ہے کہ حسن بیان کا تقاضا کیا ہے۔ یہ اس لیے ہے کہ ایسے مرکبات کی تعداد معین نہیں، نئے نئے مرکبات بنتے رہیں گے۔ جلال نے مفید الشعراء میں ایسے مرکبات پر مفصل بحث کی ہے۔

اس شعر کے پہلے مصرعے میں "رنگ و خوبی" کی یہ صورت ہے کہ "رنگ" مذکر ہے اور "خوبی" مونث۔ آخری لفظ "خوبی" ہے، مگر شاعر نے "عطا کیا" لکھا ہے [پہلے لفظ کی رعایت سے]۔ یہ واقعہ ہے کہ "رنگ و خوبی عطا کی" لکھا جاتا تو بیان میں

اسی اجنبیت کا احساس ہوتا۔ حُسنِ بیان کے لحاظ سے اس مرکب کے ساتھ
ہاں مذکور فعل ہی بر محل معلوم ہوتا ہے۔

اسی انداز کا ایک مرکب ”آبِ دُکُل“ بھی ہے۔ اسے مذکور اور مونث دونوں
مرح لکھا گیا ہے، مگر مذکور کم اور مونث بیش تر۔ اس کے لیے دیکھیے اسی فہمے میں
نعرہ ۱۲۔

(۱۲۷۹) ش میں ”رولاتا“ [رُلاتا] ہے۔ یہی ل‘ع میں ہے۔ ن میں ”جلاتا“ ہے۔
آتش کی مناسبت سے ”جلاتا ہے“ سامنے کا لفظ ہے اور بہ ظاہر یہی مرجح معلوم
ہوتا ہے؛ مگر ایک اور پہلو بھی ہے۔ دوسرے مصرعے میں ”پانی میں آگ لگاتا“ ہے۔
آگ پانی میں لگانا کے معنی ہیں؛ کمال عیاری اور چالاکی دکھانا، فتنہ اٹھانا، شرارت
کرنا، جہاں لڑائی نہ ہوتی ہو، وہاں لڑو ادینا [نور]۔ پانی میں آگ لگانے کی رعایت
ر نظر رکھی جائے تو پہلے مصرعے میں ”رُلانا“ بے محل نہیں معلوم ہوگا، یعنی آنسوؤں
کا منہ برستا رہتا ہے اور عشق کی آگ اُس میں اضافہ کرتی رہتی ہے۔ اس شعر میں تاویل
سے بہر طور کام لینا ہوگا۔ اگر ”رُلاتا ہے“ رکھا جائے، تب بھی مفہوم کا اور مناسبتوں
کا تعین کیا جاسکتا ہے؛ اس بنا پر میں نے یہاں بھی ش کے متن کو ترجیح دینا
غیر مناسب نہیں خیال کیا۔

(۱۲۹۴) ش میں ”اُس شہر“ میں ”اوس“ ہے۔ ل اور ن میں بھی یہی ہے۔ بہ ظاہر یہاں
محل ”اس“ کا معلوم ہوتا ہے۔ ”اُس شہر“ سے تو یہ خیال ہوتا ہے کہ کسی دور کے شہر کا
ذکر کیا جا رہا ہے، حالاں کہ ذکر اُسی شہر کا ہے جس کے محلے میں شاعر کا گھر تھا؛ اس
لحاظ سے ”اس“ مرجح صورت قرار پائے گی۔ ”اس“ اور ”اُس“ کا تقابل بھی خوب
رہے گا اور اس سے بیان میں حُسن پیدا ہوگا۔ اسی بنا پر میں نے ”اس“ کو ترجیح
دی ہے۔

(۱۲۹۸) اس شعر میں ”قربان“ اور ”جان“ کو معِ نونِ غنہ بھی پڑھا جاسکتا ہے
اگر ان دونوں لفظوں کو اعلانِ نون کے ساتھ پڑھا جائے، اُس صورت میں وزن

عروضی میں کچھ خرابی نہیں پیدا ہوگی۔ قاعدے کے لحاظ سے تو دونوں صورتیں ٹھیک ہیں مگر خواندگی کے لحاظ سے لفظ "جاں" مع "نونِ غنہ" کچھ اچھا نہیں معلوم ہوگا۔ اس بنا پر [یعنی محض حُسنِ بیان کے لحاظ سے] ان دونوں لفظوں کو اعلانِ نون کے سرچ سمجھا گیا ہے۔ متعدد اشعار میں ایسے لفظ اسی انداز سے آئے ہیں اور عموماً اعلانِ نون کے تعین میں حُسنِ بیان کا پہلو مد نظر رہا ہے۔

ش میں (۱۳۰۶) "اترتی جاتی ہیں" اور "کرتی جاتی ہیں" ہے۔ نول کشوری نے

ن اور ع میں دونوں مصرعوں میں "ہیں" کی جگہ "تھیں" ہے۔ یعنی اترتی جاتی تھیں

کرتی جاتی تھیں۔ ظاہر ان اور ع کا متن مرثعہ معلوم ہوگا، اس کے باوجود میں نے

کے متن کو برقرار رکھا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ یہ ایک منظر کا بیان ہے، جس کا آغاز

یوں ہوتا ہے: دیکھا اک سمت جو اٹھ کے نظر۔ پھر یہ کہ: ساتھ ہم جو لیاں بھی تھیں

دو چار۔ جب پہلی بار دیکھا تو ہم جو لیاں ساتھ تھیں، جو آسمان کی بہار دیکھ رہی تھیں

یہ پہلا منظر تھا۔ اس کے بعد [وضاحتی بیان کے بغیر] منظر بدلتا ہے کہ ہم جو لیاں چھٹے

سے نیچے اتر رہی ہیں، یہاں تک کہ وہ "گل رو اکیسی رہ گئی"۔ اس لحاظ سے دیکھا جانے تو

"اترتی جاتی ہیں" مناسب مقام نظر آنے لگا۔ "اترتی جاتی تھیں" میں تو یہ دوسرا منظر پہلے

منظر کا جز بن جاتا ہے، جو مقتضائے حال کے مطابق نہیں معلوم ہوتا۔ چوں کہ لگتی ہوئی

تاویل کی یہ صورت موجود ہے، اس لیے میں نے بہت غور کرنے کے بعد ش کے متن

کو بہتر سمجھا ہے، یوں اسی کو برقرار رکھا گیا ہے۔

ش میں (۱۳۱۴) "محو حُسنِ جمالِ یار" ہے، یعنی شروع کے تینوں لفظوں کے

آخر میں اضافت کے زیر لگے ہوئے ہیں۔ ن میں بھی اسی طرح ہے۔ نول کشوری نے

بھی "حُسن" کے نون کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے۔ ع میں "محو حُسن و جمالِ یار"

ہے۔ "حُسنِ جمال" کو میں غلط تو نہیں کہہ سکتا، لیکن دو باتیں اس کے ماننے میں مانع

نظر آتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ "حُسن و جمال" تو متعارف مرکب ہے، لیکن "حُسنِ جمال"

غیر متعارف مرکب ہے، کہیں اور دیکھا نہیں گیا۔ دوسرے یہ کہ شوق کی ان تینوں

مثنویوں میں یہ مرکب افغانی صورت میں کہیں اور نہیں ملتا، البتہ عطفی صورت میں
اسی مثنوی میں اور اسی بیان میں ملتا ہے :

کچھ تو کہ ہم سے اپنے قلب کا حال کس کا بھایا ہے تجھ کو حسن و جمال [۱۳۵۴]
اس شعر میں سب نسخوں میں، یعنی شش اور ن میں بھی ”حسن و جمال“ ہے۔ اس بنا پر یہ مان
لینا غیر مناسب نہ ہوگا کہ ”حسنِ جمالِ یار“ کرشمہ کتابت ہے۔ اسی بنا پر ”حسن و جمالِ یار“
کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۳۱۷) شش اور ن میں ”آپ کی“ ہے۔ یہی نول کشوری نسخے میں ہے۔ ع میں
”آپ کو“ ہے [آپ کو بلاتی ہیں]۔ مفہوم کے لحاظ سے دونوں طرح درست ہے۔ ایسا
کوئی قرینہ میرے سامنے نہیں جس کی بنیاد پر معنایاً کسی ایک ٹکڑے کو مرجح قرار دیا جاسکے۔
چوں کہ بہ لحاظ معنی ”آپ کی“ بھی درست ہے [یعنی آپ کی اما جان بلاتی ہیں] اس لیے
اصولاً اصل نسخے کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور اسی بنا پر ”آپ کی“ کو مرجح سمجھا
گیا ہے۔

(۱۳۲۶) نول کشوری نسخے، ن اور ع میں پہلے مصرعے میں ”تو“ کی جگہ ”جو“ ہے۔
اگر ”جو“ کو رکھا جائے تو ”رنج کے مارے“ کا تعلق مصرعے کے پہلے جز سے رہے گا،
یعنی : کچھ دن رنج کے مارے جو گزرے۔ اگر ”تو“ لکھا جائے تو اس ٹکڑے کا تعلق
دوسرے مصرعے سے ہوگا، یعنی : کچھ دن گزرے تو رنج کے مارے رخسار زرد ہو گئے۔
کہنا یہ ہے کہ ”تو“ سے بھی شعر پوری طرح با معنی رہتا ہے اور معنویت کا یہ رخ
مجھے کچھ بہتر معلوم ہوتا ہے، یوں بھی یہی بہتر سمجھا گیا کہ شش کے متن کو ترجیح دی جائے
اور اصولاً بھی ایسی صورت میں [یعنی اُس صورت میں جب دونوں صورتیں با معنی ہوں]
اساسی متن کو ترجیح دی جانا چاہیے۔

(۱۳۲۸) شش میں پہلا مصرع اس طرح ہے : دل کو تھی غم سے جو فراموشی۔ نسخہ
نول کشوری، ن اور ع میں ”خود فراموشی“ ہے۔ یہاں واضح طور پر یہ خیال ذہن میں
آتتا ہے کہ ”جو فراموشی“ معنایاً درست نہیں؛ ”خود“ بگڑ کر ”جو“ بن گیا ہے، یعنی یہ

کتابت کی غلطی ہے؛ اسی بنا پر ”خود فراموشی“ لکھا گیا ہے۔ نای ہیں بھی، خود فراموشی

(۱۳۳۷) سب نسخوں میں پہلا مصرع اسی طرح ہے [تو چہرہ ہے ارغواں کی طرح

ارغواں، سرخ رنگ کے پھول کو اور مجازاً سرخ رنگ کو کہتے ہیں اور اس میں کچھ اختلاف

نہیں، مگر یہ معنی یہاں مراد شاعر کے خلاف ہیں۔ وہ تو یہ کہ رہا ہے کہ چہرہ زرد

ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہاں ”ارغواں“ کے بجائے ”زعفران“ ہونا چاہیے، یعنی

چہرہ ہے زعفران کی طرح۔ [زعفران کا پھول زرد رنگ کا ہوتا ہے]۔ میں یقین کے

نہیں کہ سکتا کہ یہاں غلطی کاتب کی ہے کہ زعفران کی جگہ ارغواں لکھ دیا گیا یا

شاعر نے یہ غلطی کی ہے، اسی لیے میں نے متن میں تبدیلی کرنا مناسب نہیں سمجھا

(۱۳۳۸) پہلے مصرعے میں ”کون سی“ بھی پڑھ سکتے ہیں۔ چونکہ قصے کا تعلق

ایک لڑکی سے ہے اور شعر ۱۳۳۷ میں اُس کے لیے لفظ ”چھنال“ آیا بھی ہے [جو تانیہ

کی طرف اشارہ کر رہا ہے] یوں بظاہر ”کون سی“ مرشح معلوم ہوگا؛ لیکن شعر زیر

کے بعد ہی جو شعر ہے، اُس میں ”مہ جبیں ملا ہے“ اور ”حسین ملا ہے“ آیا ہے، اس

لحاظ سے بیان کی مناسبت کا تقاضا یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر میں بھی ”کون سے ماہ

پڑھا جائے۔ اس طرح ان دونوں شعروں میں بیان کا تناسب کارفرما رہے گا۔

اور ع میں بھی ”کون سے“ ہے۔

(۱۳۵۲) پہلے مصرعے میں ”حالِ زبوں“ اور ”حالِ زبوں“ دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں

دونوں صورتیں برابر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ کلمہ ایک خالوں کی گفتگو میں آیا ہے، اس

لحاظ سے بغیر اضافت کو بہتر خیال کیا جاسکتا ہے مگر میں قطعی طور پر کوئی رائے ظاہر نہیں

کر سکتا۔ اسے ”حالِ زبوں“ پڑھا جائے گا تب بھی دست ہوگا اور ”حالِ زبوں

کہا جائے گا تب بھی صحیح ہوگا۔ میں خود اسے اضافت کے بغیر پڑھنا پسند کروں گا

خاص کر یوں کہ ذرا آگے چل کر ایک شعر آتا ہے :

ہوگئی جب کمال حالت زار شب کو رہنے گاہ سے بھی بخند [۱۳۷۹]

اس میں ”حالت زار“ قریب قریب اسی طرح آیا ہے۔

(۱۳۷۲) دوسرے مصرعے میں فعل کا استعمال توجہ طلب ہے۔ ”دھننا“ فعل متعدی ہے، لیکن اس مصرعے میں بہ طور فعل لازم آیا ہے۔ اس کے متعدد معانی میں سے ”ہٹکنا“ دے مارنا“ بھی ہیں [نور] اور اس مصرعے میں ”دھننے لگے“ اسی مفہوم میں آیا ہے۔ بہارِ عشق کے ایک شعر میں بھی یہ فعل اسی طرح آیا ہے :

جان و دل سوزِ غم سے بھنتے تھے سربہ سربہ ہاتھ پاؤں دھنتے تھے [۱۳۷۲]

شعر ۱۵ میں یہ متعدی صورت ہی میں آیا ہے: گرم آہوں سے سینہ بھنتا تھا: صورتِ شمع سر کو دھنتا تھا۔

(۱۳۷۳) شش اور ع میں پہلا مصرع یوں ہے: ”بحرِ الفت سے ڈبوںے لگی“ یہی ل اور نامی میں ہے۔ ن میں ”بحرِ الفت“ کے بجائے ”موجِ الفت“ ہے۔ اگر شش کے متن کو قبول کیا جائے تو یہ ماننا ہوگا کہ شاعر نے ”بحر“ کو موثقت نظم کیا ہے۔ مگر بحر بالاتفاق مذکور ہے اور شوق نے اسی مثنوی کے ایک شعر میں واضح طور پر لفظ ”بحر“ کو مذکور باندھا ہے :

بحرِ الفت نے دل میں مارا جوش گر پڑا ہو کے خاک پر بے ہوش [۱۳۷۳]

مگر میری مشکل یہ ہے کہ میں یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہاں لازماً غلطی کتابت ہے۔ اس کا امکان ہے کہ شاعر نے اسی طرح لکھا ہو۔ ان مثنویوں میں ایسے متعدد مقامات ملتے ہیں۔ اسی لیے شش کے متن کو برقرار رکھا ہے۔

(۱۳۷۵) شش میں ”سات“ ہے۔ [اس بنا پر کہ یہ ”بات“ کے قافیے میں آیا ہے، اسے ”ساتھ“ کے بجائے ”سات“ لکھا گیا ہے]۔ ان مثنویوں میں بات اور ہات نیز بات اور سات جیسے قوافی کئی جگہ آئے ہیں۔ ان قوافی سے متعلق شعر ۱۶۰۸ کے تحت وضاحت کی گئی ہے۔

(۱۳۷۶) پہلے مصرعے کو دو طرح پڑھا جا سکتا ہے (۱) نہیں کچھ اس میں آپ کا ہی قصور۔ (۲) نہیں کچھ اس میں آپ کا ہے قصور۔ پہلی صورت میں مطلب یہ نکلے گا کہ سارا قصور آپ ہی کا نہیں [یعنی کچھ تو ہے]۔ دوسری صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ اس میں آپ کا ذرا بھی قصور نہیں۔ مجھے دوسری صورت بہتر معلوم ہوتی ہے۔ ن اور ع میں بھی اسی طرح ہے۔

(۱۳۲۵) دوسرے مصرعے میں [قدیم انداز کتابت کی وجہ سے] بولے اور بولی دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرعے کے "اُن" کا یہ ظاہر یہ تقاضا معلوم ہوتا ہے کہ بولے پڑھا جائے۔ میں اس پر کوئی دلیل تو نہیں لاسکتا، لیکن میرا ذوق اس خاص موقعے پر "بولے" کے مقابلے میں "بولی" کو قابل ترجیح خیال کرتا ہے۔ ع میں اسی طرح ہے۔ ن میں پہلے مصرعے میں "اُس" ہے اور دوسرے مصرعے میں "بولی" ہے۔ میں نے "اُن" کو ہر نامناسب خیال نہیں کیا، خاص کر یوں کہ اُس اور اُن، یہ دو لفظ ان تینوں مثنویوں میں جگہ جگہ کسی التزام کے بغیر آئے ہیں۔ ایک ہی شخص کے لیے ایک شعر میں "اُس" ہے اور دوسرے شعر میں "اُن"۔ اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ "اُن" غلط لکھا ہے "اُس" ہونا چاہیے۔

(۱۳۳۸) ش میں واضح طور پر "ہوتا ہے" ہے۔ نول کشوری نسخے اور ع میں "ہونا ہے"۔ ن میں یہ صورت ہے کہ قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا، یوں کہ ایک نقطہ ہلکا سا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دوسرا نقطہ بھی تھا۔ یا تو اُسے مٹایا گیا ہے یا دوسرا نقطہ رکھا گیا تھا، مگر وہ نمایاں نہیں ہو سکا، مٹا مٹا سا ہے۔ یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ نامی میں بھی "ہوتا ہے" ہے۔ اگر "ہوتا ہے" رکھا جائے، تو سوال پیدا ہو گا کہ کون ہوتا ہے؟ اور ایسا کوئی لفظ موجود نہیں جو مفہوم کی تکمیل کر سکے، بیان میں ادھورا پن رہے گا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ لفظ "آدمی" یہاں مقدر ہے۔ یہ کہا تو جاسکتا ہے، مگر "ہونا" کی صورت میں اس تاویل کی ضرورت پیدا نہیں ہوتی۔ "ہونا ہے" کی حیثیت ایک عام مقولے کی سی ہے؛ اس کے باوجود میں نے اصل متن کی مطابقت کو ترجیح دی ہے کیوں کہ اُس طرح بھی شعر بمعنی رہتا ہے۔

(۱۳۳۷) "جو کہا تھا، ادا کیا" زبان کے لحاظ سے بے حد اجنبی طرز بیان ہے۔ قرض وغیرہ کے لیے ادا کرنا آتا ہے، یا پھر جیسے نماز ادا کرنا۔ جو کہا تھا، وہ ادا کیا، یہ کہیں دیکھا نہیں گیا۔

(۱۳۵۰) اس شعر کے بعد ع میں چار شعر اور ن میں پانچ شعر لے ہیں جو ش

میں موجود نہیں۔ اختلافِ نسخ کے تحت اُن کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ل اور نامی میں بھی یہ زائد شعر موجود نہیں۔

(۱۳۵۲) ”درگاہ“ سے مراد درگاہِ حضرت عباسؑ ہے، جہاں ہر جمعرات کو، خاص کر نوچندی جمعرات کو خواتین اور مردوں کا بڑا ہجوم ہوتا تھا۔ دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۳۳۔

(۱۳۸۳) پہلے مصرعے کو دو طرح پڑھا جاسکتا ہے: غیرتِ حور، مہ جبیں نہ رہے۔ غیرتِ حور مہ جبیں نہ رہے [یعنی وہ مہ جبیں جو غیرتِ حور تھے]۔ دونوں قرائتیں درست ہیں، اسی لیے میں نے ”غیرتِ حور“ کے بعد کاما نہیں لگایا کہ اس طرح قرائت کے دونوں انداز برقرار رہتے ہیں۔

(۱۳۸۷) ش اور نامی میں کج جو رکھتے تھے اپنے فرق پہ تاج ہے۔ نسخہ نول کشورن اورع میں ”کج“ کی جگہ ”کل“ ہے۔ ۱۳۷۸ سے ۱۳۹۱ تک اشعار میں معنوی تقابل ہے، کہیں ”آج“ اور ”کل“ دونوں لفظوں کے ساتھ جیسے: کل جہاں پر شکوفہ گل تھے: آج دیکھا تو خار بالکل تھے۔ اور کہیں صرف ”آج“ کے ساتھ جیسے: جس چمن میں تھا بلبوں کا ہجوم: آج اُس جا ہے آشیانہ بوم۔ اس پر نظر رکھی جائے تو اس شعر میں ”کج“ کو ”کل“ سے بدلنا ضروری نہیں معلوم ہوگا؛ اسی بنا پر ش کے متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا گیا۔

(۱۳۹۶) عربی سے آئے ہوئے جن لفظوں کے آخر میں ی لکھی جاتی ہے مگر پڑھنے میں الف آتا ہے [جیسے: موسیٰ، عیسیٰ، تقویٰ] ایسے لفظوں کو فارسی میں اُن لفظوں کی طرح بھی استعمال کیا گیا ہے جن کے آخر میں اصلاً یاے معروف ہوتی ہے ابوطالب کلیم ہمدانی کی ایک غزل میں ایسے کئی قوافی یک جا ہو گئے ہیں، اس لیے اسی ایک غزل کے اشعار کو بہ طور مثال پیش کرنا کافی ہوگا:

بدل کر دم بستی عاقبت زہدِ ریائی را	رسانیدم بآب از یمن مے بنیادِ تقویٰ را
گذشتن از جہاں نااید بیایے ہمتِ ہرس	نباشد ہیچ معجز بہتر از تجریدِ عیسیٰ را
بود آرایشِ معشوقِ حالِ درہم عاشق	سیہ روزی مجنوں سرمد باشد چشمِ لیلیٰ را
ددمصرع در سبک و حی کلیم آں طور میباید	کہ در پروازِ شہرت بال باشد مرغِ معنیٰ را

[مرزا ابوطالب کلیم ہمدانی۔ مرتبہ شریف النسا بیگم، ص ۲۶۱]۔

اردو میں بھی یہ طریقہ کار فرما رہا ہے، مثلاً :

بے تابی یادِ دوست ہمزنگِ تسلی ہے موجِ تپشِ مجنوں محلِ کبشِ یلی ہے

[غالب - دیوانِ غالب نسخہ عشری، طبع اول، ص ۱۱۴]

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں

وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

دلِ گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی ہے

گر نفسِ جادہ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

مر گیا صدمہ یک جنبشِ لب سے غالب

نا توانی سے حریفِ دم عیسیٰ نہ ہوا

[ایضاً، ص ۱۴۳]

اسی طرح بہ صورتِ اضافت، جیسے :

شوخیِ اظہارِ غیر از وحشتِ مجنوں نہیں

یلی معنی اسدِ محملِ نشینِ راز ہے

[ایضاً، ص ۸۲]

زیر بحث شعر میں "یلی" [مع یائے معروف] اسی قاعدے کے تحت آیا ہے۔

پہلے مصرعے میں بہ لحاظِ وزن "خوش الحان" بھی بڑھ سکتے ہیں اور "خوش

الحان" بھی۔ آخر الذکر میں فارسی ترکیب کی صورت میں نون کا اعلان ہوگا [جس کو اساتذہ

لکھنؤ نے جائز نہیں رکھا تھا]۔ اگر "خوش الحان" پڑھا جائے تو دوسرے مصرعے میں

"فاں" پڑھنا ہوگا جو عربی کے لحاظ سے درست نہیں ہوگا، کیوں کہ یہ ایک آیت کا

ٹکڑا ہے، یوں اسے لازماً "فان" پڑھنا ہوگا اور یوں "خوش الحان" بہ اعلانِ نون

کہنا ہوگا اور اسی طرح پڑھنا چاہیے، اسی لیے "الحان" کے نون پر نقطہ لگایا گیا ہے

یہ خیال رہے کہ اساتذہ لکھنؤ نے ایسی صورت میں نون کے اعلان کو جائز نہیں

رکھا؛ لیکن اکثر اساتذہ دہلی [مثلاً مومن، غالب] کے یہاں اُس زمانے تک اعلانِ

نون کی مثالیں ملتی ہیں۔ [میں نے ایسی بہت سی مثالوں کو اپنی کتاب زبان اور قواعد

کے ایک مضمون میں یک جا کر دیا ہے]۔ علاوہ بریں، شوق کی مثنوی فریبِ عشق کے

ایک شعر میں واضح طور پر اعلانِ نون ملتا ہے :

اور جو دل اُن کا آگیا کہیں اور تشنہ خون ہو گئیں فی الفور [۲۵۸]

اس بنا پر اس شعر میں "خوش الحان" بہ اعلانِ نون کسی طرح قابلِ اعتراض نہیں ٹھہرے گا۔
 (۱۵۰۳) ش میں "ڈھونڈتی" ہے۔ ن اور ع میں "ڈھونڈنے" ہے۔ پرانے اندازِ کتابت کے لحاظ سے "ڈھونڈتی" کو "ڈھونڈتے" بھی پڑھا جاسکتا ہے، البتہ ت اور ن کے نقطوں کا فرق ضرور قابلِ لحاظ ہے۔ مفہوم دونوں صورتوں میں ایک ہی رہے گا۔ چونکہ "ڈھونڈتی" بھی بامعنی ہے اور کسی طرح مغلّٰی معنی نہیں، اس لیے میں نے ش کے متن کو برقرار رکھنا بہتر سمجھا ہے۔

(۱۵۰۹) عام طور پر اگرچہ "باوجودے کہ" ہر چند، گو کہ کے مفہوم میں آتا ہے۔ امیرالغفات، نور اور آصفیہ میں یہی معنی [مع امثلہ] مندرج ہیں، مگر اردو لغت میں "اگرچہ" کے تحت یہ بھی مرقوم ہے: "اگر" کی بجائے: نہ مجھ کو عشق میں ہے جان کا نہ تن کا ہوش:۔ اگرچہ ہے، تو ہے اپنے ہی گل بدن کا ہوش۔ کلیاتِ ظفر، ۱، ۱۱۷۔"
 ظفر کے شعر میں "اگرچہ" اسی طرح آیا ہے، جس طرح شوق کے اس شعر میں آیا ہے۔ نیز بہارِ عشق کے اس شعر میں بھی یہ لفظ اسی طرح آیا ہے:

تو بڑی روٹی بھی اگرچہ اٹھائے ستیاناس ہو جو باور آئے [۹۲۶]

(۱۵۱۳) ش میں دوسرا مصرع یوں ہے: بند اپنی زباں کو رکھے گا۔ مگر اس صورت میں تافیہ بگڑ جاتا ہے۔ دھیان اور زبان اس شعر کے قوافی ہیں، اس لیے "زبان" کے بعد "کو" نہیں آسکتا۔ دوسرے نسخوں میں "کو" موجود نہیں۔

(۱۵۲۰) ع کے متن میں تو "آفت کے ہیں یہ پر کلے" ہے، مگر اس کی فرہنگ میں "آتش کا پر کالہ" ہے، "آفت کا پر کالہ" کہیں نہیں۔ ش، ن اور نسخہ، نول کشور میں "آتش کا پر کالہ" ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ لغت میں "آتش کا پر کالہ" ہے، "آفت کا پر کالہ" مندرج نہیں۔

(۱۵۵۷) ش، نسخہ، نول کشور اور ع میں "تجھے" ہے [یاد اتنی تجھے دلاتے جائیں]۔ ن میں "تمہیں" ہے۔ یہ جو بیان ہے، اس میں تخاطب کے لیے جمع اور واحد دونوں صورتیں ملتی ہیں، مثلاً شعر ۱۵۶۳ کا پہلا مصرع ہے: چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن۔

یا اس سے پہلے کے اشعار میں شعر ۱۵۲ میں دونوں مصرعوں میں "تو" آیا ہے [دل میں گڑھنا نہ مجھ سے چھوٹ کے تو : جان دینا نہ گھوٹ گھوٹ کے تو]۔ اسی بنا پر اس شعر میں بھی شش کے مطابق "مجھے" کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۵۲۳) شش، نول کشور، نامی اور ع میں پہلا مصرع اسی طرح ہے۔ ن میں یوں ہے : سمجھو اس شب کو شب برات کی رات۔ میرا خیال ہے کہ ن میں یہ تصحیح ہے مرتب کی۔ انہوں نے دیکھا ہو گا کہ "شب برات کی رات" تو ٹھیک نہیں، یوں اس میں اصلاح کی [اگرچہ "شب برات کی رات" میں بھی وہی خرابی ہے جو اصل صورت میں تھی]۔ یہ محض خیال ہے، اس کا بھی امکان ہے کہ کسی نسخے میں اسی طرح ہو۔ بہر صورت، اصل کی مطابقت ضروری ہے خواہ متن میں اس طرح کی فاش غلطی ہو، کیوں کہ مصنف نے اسی طرح لکھا ہے۔ جب تک شش سے قبل کا کوئی ایسا معتبر نسخہ نہ ملے جس میں متن بدلا ہوا ہو، اُس وقت تک یہی مانا جائے گا کہ شاعر نے اسی طرح لکھا تھا۔

(۱۵۲۶) ع میں پہلے مصرعے میں "صحبت یار" ہے۔ ن میں "صحبت یار" ہے۔ ظاہر ہے کہ "صحبت" کتابت کی غلطی ہے، "صحبت" ہو گا۔ بہر طور اضافت کا زیر ع کی طرح ن میں بھی موجود ہے، لیکن میں نے بغیر اضافت کو بہتر خیال کیا ہے، اس بنا پر کہ دو اشخاص میں مسلسل گفتگو ہو رہی ہے اور اس لحاظ سے "یار" بہ طور کلمہ خطاب بہتر معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہ خیال کیا جائے کہ مفرد لفظ "یار" کا اس طرح استعمال کیا مناسب ہو گا؟ تو شعر ۱۵۸ میں یہ اسی طرح آیا ہے [پھر بلائیں تمہاری یار! لیں ہم]۔ یوں ایسا کوئی شبہ وارد نہیں ہوتا۔

(۱۵۲۷) شش، نامی میں پہلے مصرعے میں "رکھ دے سراپنا" ہے اور دوسرے مصرعے میں "رکھ دو پھر اپنا"۔ ن میں شعر اس طرح ہے : پھر مرے سر پہ رکھ دو سراپنا :۔ گال پھر رکھ دو گال پر اپنا۔ ع میں دونوں جگہ "رکھ دو" ہے۔ میں نے دونوں جگہ "رکھ دو" کو مرتجح خیال کیا ہے، محض اس بنا پر کہ شعر ۱۵۴ سے ۱۵۸ تک امر غائب کے افعال آئے ہیں [ڈال دو، بٹھا لو، لگا لو، کر لو وغیرہ]۔ اور اس شعر کے دوسرے

مصرعے میں فن میں بھی ایسا ہی فعل [رکھ دو] ہے، اس لیے پہلے مصرعے میں بھی اگر ”رکھ دو“ لکھا جائے، تو حسنِ تناسب کے لحاظ سے مناسب ہوگا۔

ش اور ع کے مطابق اس شعر میں ”سر“ [بہ کسرِ اول] ”پھر“ کے قافیے میں آیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت کرنا ہے کہ فارسی میں ”سر“ [بہ فتحِ اول] ہے اس لیے فارسی مرکبات میں تو یہ لازماً بہ فتحِ اول آتا ہے، جیسے: سر بہ سر، سر محفل [وغیرہ]۔ اردو میں یہ بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول دونوں طرح استعمال میں آتا رہا ہے اور آتا رہے شوق کے یہاں بھی یہ دونوں تلفظ ملتے ہیں۔ بہ فتحِ اول کی مثال:

لے کے زانو پہ اُن کا سر بیٹھا پانگنتی سے سرھانے پر بیٹھا [۱۰۵۲]

کاٹ دے کوئی دھڑ سے سر میرا بال بیکانہ ہو مگر تیرا [۱۵۱۵]

پھوڑ ڈالے ہیں سب نے لرپنے سرو پا کی نہیں خبر اپنے [۱۴۲۹]

مولف نور اللغات نے ”سر“ کے تحت لکھا ہے: ”فارسی معانی اور فارسی ترکیبوں میں ”سر“ بالفتح ہے۔ اردو محاورات میں بالکسر ہی فصیح ہے۔“ لیکن اس تخصیص کو عام طور پر مانا نہیں گیا؛ یہ لفظ بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول، دونوں طرح استعمال میں آتا رہا ہے اور شوق کے یہاں بھی یہی صورتِ حال ہے۔

(۱۵۹۱) ش، نامی، ل میں ”اشک بہتے“ ہے۔ یہی ع میں ہے۔ ن میں ”بہنے“ ہے۔ ظاہر ہے کہ ن میں ”بہتے“ کو ”بہنے“ بنایا گیا ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ اس مصرعے میں تعقید لفظی ہے [تیرے بہتے اشک ناگوار ہیں] اُس صورت میں ادائے مفہوم کی صورت نکل آئے گی، اسی لیے اصل متن کو بدنام ضروری نہیں سمجھا گیا۔

(۱۶۰۸) ان تینوں مشنویوں میں کئی جگہ ساتھ اور ہاتھ، بات اور رات اور برات کے ہم قافیہ ہیں [مثلاً شعر ۶۹، ۱۳۵، ۱۴۴]۔ ش میں ہر جگہ صرف ایسی صورت میں ”ساتھ“ کو سات اور ”ہاتھ“ کو ہات لکھا گیا ہے، ویسے یہ لفظ مع ہائے مخلوط ہی ملتے ہیں۔ اس کی مثال یہ ہے کہ شعر ۱۸۰ میں ”ساتھ“ اور ”ہاتھ“ ہم قافیہ ہیں۔ اس شعر میں ان دونوں لفظوں کو مع ہائے مخلوط ہی لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد

شعر ۱۶۰۲ میں ”ساتھ“ اور ”ہاتھ“ ہم قافیہ ہیں اور وہاں بھی ”ہاتھ“ کو ”ہاتھ“ ہی لکھا گیا ہے۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ قافیے کی ضرورت سے ان لفظوں میں سے ہائے مخلوط کو حذف کر دیا گیا ہے اور اس طریق نگارش کا التزام ملتا ہے، یعنی ایسے جملہ مقامات پر یہی صورت ہے۔ اس بنا پر رات وغیرہ کے قوافی میں شش کے مطابق ہر جگہ ”سات“ اور ”ہات“ لکھے گئے ہیں۔

(۱۶۳۵) واضح طور پر ”اس سن میں“ کا محل ہے۔ غالباً دوسرے مصرع کے قافیے اور ردیف کی خاطر پہلے مصرعے میں ”سن میں“ کی جگہ ”سن کے“ لایا گیا ہے، مگر اس طرح کہتے نہیں اور نہ کہیں دیکھا گیا۔

(۱۶۳۶) اس شعر میں ”ہے کیا“ کی جگہ ”ہی کیا“ بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ ن اور ع میں ”ہے کیا“ ہے۔ میں یہاں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ ”ہے“ یا ”ہی“ میں سے مرتجح کون سا لفظ ہے۔ میں نے محض اس بنا پر ”ہے“ کو رکھا ہے کہ ن اور ع میں بھی اسی طرح ہے۔

(۱۶۳۳) شش میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے [نہ سنا ہو کبھی جو کانوں سے] ن اور ع میں ”نہ سنی ہو کبھی جو کانوں سے“ ہے۔ بہ ظاہر یہ کسی مصحح نے تصحیح کی ہے۔ پہلے مصرعے میں ”بات“ ہے، اُس کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں ”نہ سنی ہو“ لکھا گیا۔ میں نے یہاں شش کے متن کی مطابقت ضروری سمجھی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس میں جواد کا ایک پہلو موجود ہے۔ اگر نثر میں یوں لکھا جائے کہ ”کانوں سے جو کبھی نہ سنا ہو“ وہ بات آدمی سے کس طرح اُٹھے [برداشت ہو] تو اسے غلط تو نہیں کہا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ حُسنِ بیان کے لحاظ سے یوں ہوتا تو بہتر ہوتا۔ غلط ہونا اور بہتر نہ ہونا، دو مختلف باتیں ہیں۔ اگر کوئی بیان غلط نہیں، تو پھر یہ لازم نہیں کہ حُسنِ بیان کے نقطہ نظر سے اُس میں ترمیم ضرور کی جائے۔ اور تدوین کے نقطہ نظر سے تو مناسب ہی نہیں اسی لیے شش کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۶۴۵) ش میں ”پھر مرے جیتے جی“ ہے۔ یہی نامی اور نول کشور میں ہے۔ ن اور ع میں ”پھر“ کی جگہ ”پَر“ ہے۔ مفہوم کے لحاظ سے ”پھر“ اور ”پَر“ دونوں لفظ بمعنی ہیں۔ [میرے جیتے جی پھر اپنے مرنے کا ذکر منہ پر نہ لا۔] ن میں یہ شعر اس طرح ہے: ”پَر مرے جیتے جی تو بہرِ خدا: اپنے مرنے کا ذکر منہ پر نہ لا“ اس متن کے لحاظ سے لازماً ”پَر“ آنا چاہیے، یہاں ”پھر“ کا کوئی محل نہیں؛ مگر ش کا جو متن ہے، اُس میں ”پھر“ اور ”پَر“ دونوں کی گنجائش ہے؛ اس لیے میں نے ش کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا، یوں کہ مفہوم اس سے بھی پوری طرح نکلتا ہے۔

(۱۶۸۱) ن اور ع میں دوسرا مصرع یوں ہے: مرگیا اُن کا کیا حبیب کوئی۔ یعنی ”قربیب“ کے بجائے ”حبیب“ ہے۔ دونوں لفظ حقیقتاً یہاں چسپاں نہیں ہوتے۔ ”قربیب“ قریبی عزیز، رشتے دار کے مفہوم میں آیا ہے، لیکن یہ لفظ اس طرح استعمال میں آتا نہیں اور کہیں دیکھا بھی نہیں گیا۔ ”حبیب“ بھی بر محل نہیں معلوم ہوتا قریبی عزیز کے معنی میں یہ لفظ اس طرح استعمال میں نہیں آتا۔ چون کہ دونوں لفظوں کا احوال ایک ہی جیسا ہے، اس لیے میں نے تقدم کے لحاظ سے ش کے متن کو برقرار رکھا ہے اور یہ مان لیا ہے کہ شاعر نے ”قربیب“ قریبی عزیز کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ چون کہ شوق کے یہاں ایسی ناہمواریوں کی اور مثالیں بھی ملتی ہیں، اس لیے اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ نامی اور نول کشور کا متن ش کے مطابق ہے۔

(۱۶۹۳) ”محل“ اس شعر میں ”دل“ کے قافیے میں آیا ہے۔ دو صورتیں ہیں: یا تو یہ فرض کر لیا جائے کہ ماقبل حرفِ روی کی حرکت کی پابندی نہیں کی گئی اور یہ قافیے کا عیب ہے۔ یا پھر یہ مان لیا جائے کہ شاعر نے یہاں عام تلفظ پر قافیے کی بنیاد رکھی ہے۔ ”محل“ بہ فتح اول و دوم [م۔ ح۔ ل] ہے، لیکن مفرد صورت میں یہ لفظ زبان سے ادا اس طرح ہوتا ہے کہ ح میں زیر کی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ لہجے کی کار فرمائی ہے۔ ایسے متعدد لفظوں کا تلفظ اسی طرح ہوتا ہے کہ لہجے میں ح یا ہ کی آواز میں ترچھاپن پیدا ہو جاتا ہے، مثلاً: احمد، بہن، ٹہلنا، بہلنا

[وغیرہ]۔ "احمد" کا تلفظ اردو میں اگر عربی کے مطابق اس طرح کیا جائے کہ الف کا زبر بالکل اسی طرح ادا ہو جیسے عربی میں ادا ہوتا ہے [احمد بر وزن افضل] تو اردو کے لہجے کے لحاظ سے اس تلفظ میں اجنبی پن پیدا ہو جائے گا اور محسوس ہوگا کہ بولنے والا تازہ وارد ہے۔ "محل" کا احوال بھی یہی ہے کہ "بہن" کی طرح اس میں بھی ح کی آواز میں زیر کی کشش شامل ہو جاتی ہے اور یوں اس کا تلفظ "دل" کے تلفظ سے قریب کی نسبت حاصل کر لیتا ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ شاعر نے اردو والوں کے لہجے کی اسی کارفرمائی کو ملحوظ رکھ کر محل کو دل کے قافیے میں باندھا ہے۔

(۱۷۲۱) ش اور ن میں پہلے مصرعے میں "سرو سینہ" ہے۔ ع میں "سرو سینا" ہے۔ دوسرے مصرعے کا قافیہ "جدینا" ہے [جس کے آخر میں الف ہے] اس لیے پہلے مصرعے میں اُس کی مطابقت کے لیے، قاعدے کے مطابق "سینا" لکھا جائے گا۔ اس صورت میں قافیے میں تو مطابقت پیدا ہو جائے گی، لیکن ایک یہ خرابی پیدا ہو جائے گی کہ "سرو سینا" مہند ترکیب ہے۔ اصل لفظ "سینہ" ہے، جب اسے "سینا" لکھا جائے گا، تو یہ اُس کی مہند صورت ہوگی۔ اساتذہ نے ایسی ترکیبوں سے منع کیا ہے، اگرچہ مثالیں ملتی ہیں، مثلاً:

کوسوں کی تنگی زمانے کو کہ نہیں جاے سراٹھانے کو

[ذوق۔ کلیات مرتبہ تنویر علوی لاہور، ص ۲۹۴]

"تنگی زمانے" کی وہی صورت ہے جو "سرو سینا" کی ہے۔ "تنگی زمانہ" [سرو سینہ کی طرح] فارسی ترکیب ہے اور "تنگی زمانے" [سرو سینا کی طرح] مہند ترکیب ہے۔

(۱۷۲۲) ن میں "جوانا مرگ" ہے، لیکن ش اور ع میں "جوانہ مرگ" ہے اور یہی درست ہے۔ اس صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ اکثر "جوانا مرگ" لکھا ہوا دیکھا گیا ہے۔ چوں کہ یہ املا بھی چلن میں آ گیا ہے اور لغات میں بھی شامل ہو چکا ہے، اس لیے درست تو یہ بھی ہے، مگر اس شعر میں لازماً "جوانہ" لکھا جائے گا، یوں کہ پہلے مصرعے میں "زمانہ" بہ طور قافیہ آیا ہے۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ "جوانہ" اور "جوانہ مرگ" دونوں فارسی میں موجود ہیں۔ احتیاطاً بہارِ عجم کی متعلقہ عبارت نقل

کی جاتی ہے:

”جوان و جوانہ : بالفتح ، مقابلِ بئر..... و بعضے ”جوانہ“ بمعنی

جوانی نیز گفتمہ اند..... فردوسی : چو فردوسی اندر زمانہ نبود:

ہمی بُد کہ بختش جوانہ نہ بود۔“

”جواں مرگ، جوانہ مرگ : آنکہ در جوانی بمیرد۔ کمالِ خمند:

با آنکہ چوں چراغِ سحر شد جوانہ مرگ : ہم دیر زلیست مدعی زود میر ما...“

ہاں ”جوانہ مرگ“ نور میں بھی ہے۔

(۱۴۲۵) ش میں دوسرا مصرع یوں ہے : دیکھا جاتا نہیں یہ باپ کا حال۔ مفہوم شعر پر نظر رکھی جائے تو واضح طور پر معلوم ہو گا کہ ”یہ“ یہاں بے محل ہے، ”پہ“ کا محل ہے، کتابت میں پہ کا ایک نقطہ چھوٹ گیا ہے۔ ل، ن، نامی، ع؛ دیکھا جاتا نہیں ہے۔

(۱۴۳۰) ش اور ع میں ”دوکان دار“ ہے۔ ن میں ”دکان دار“ ہے۔ ن کے مطابق اسے ”دکان دار“ پڑھا جائے گا اور ش کے مطابق ”دوکان دار“ [واو کے اشباع کے ساتھ]۔ ”دوکان“ میں واو کا اضافہ اسی طرح ہوا ہے جس طرح پیش کے اظہار کے لیے ”اوس“ اور ”پہونچا“ جیسے لفظوں میں اعرابِ باخرف کے طور پر ہوا تھا۔ اب یہ زائد واو ختم ہو گیا، اب بہ طورِ عموم ”دکان“ لکھتے ہیں۔ اشباع کے قاعدے کے مطابق ”ہندوستان“ اور ”اوستاد“ جیسے لفظ مع اشباع نظم کیے گئے ہیں، میرا خیال ہے کہ اس شعر میں اسی طرح ”دوکان“ بھی مع اشباع نظم ہوا ہے۔ اسے ”دوکان“ پڑھا جائے گا۔

ایک بات اور: ”دکان“ اور ”دکان“ دونوں طرح درست ہے [تفصیل غیاث اللغات میں] لیکن اس شعر میں ”دکان“ یوں نہیں لکھا جاسکتا کہ اردو میں اس طرح مستعمل نہیں۔ غالب کے اس شعر میں یہ لفظ مع اشباع آیا ہے اور دیوانِ غالب نسخہ عرشی نیز دیوانِ کامل کالی داس گیتارِ فنا میں اسے مع واو لکھا گیا ہے :

خانانِ عاشقانِ دوکانِ آتش باز ہے شعلہ روجب ہو گئے گرم تماشا، جل گیا
[نسخہ عرشی، ص ۲۰]

اس کا مطلب یہی ہے کہ ”دوکان“ میں واو کا اشباع مانا گیا ہے اور یہ بالکل درست ہے۔ وہی صورت شوق کے اس شعر کی ہے۔

(۱۷۸۰) ش، نسخہ نول کشور اور ع میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”جو جو کرتا تھا ضبط میں نالا“ ن میں ”جو جو“ کے بجائے ”جوں جوں“ ہے: ”جو جو“ میں مجھے واضح طور پر غلطی کتابت معلوم ہوتی ہے۔ ”جوں جوں“ کا محل ہے، جس طرح ن میں ہے۔ اسی بنا پر یہاں ن کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۱۷۸۱) ش، نول کشور اور نامی میں ”ضبط کر دل کو“ ہے۔ ع میں ”ضبط کر غم کو“ ہے اور ن میں مصرع اس طرح ہے: ”ضبط کر نالہ ہو سکے جتنا“ یہ اصلاح غالباً اس خیال سے کی گئی ہے کہ ”نالہ ضبط کرنا“ کو زبان کے مطابق اور ”دل کو ضبط کرنا“ زبان کے خلاف سمجھا گیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ”غم ضبط کرنا“ اور ”نالہ ضبط کرنا“ متعارف انداز بیان ہے اور ”دل ضبط کرنا“ متعارف انداز بیان نہیں؛ لیکن ”ضبط کرنا“ معنی ”روکنا، قابو، اختیار“ بھی ہیں [نور، اردو لغت]۔ اور اس لحاظ سے ”دل کو ضبط کر“ کو بے معنی تو کہ نہیں سکتے۔ نالہ ضبط کرنا اور غم ضبط کرنا، سامنے کی باتیں ہیں اور یہ خیال کرنا مناسب نہیں ہوگا کہ شاعر ان سے واقف نہیں تھا، شعرت ۱۷۸۱ میں ”نالہ ضبط کرتا تھا“ آیا بھی ہے۔ اس بنا پر میں نے یہاں ش کے متن سے انحراف کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ مثنوی بحر المحبت [مصحفی] کا شعر ہے:

حوصلہ، خوں مزہ سے ہو کے بہا

ضبط پر ضبط کچھ نہ اُس کا رہا [اردو لغت]

اسی طرح ”دل کو ضبط کر“ کے معنی ہوئے: دل پر قابو رکھ، دل کو روک۔

(۱۷۸۵) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ اس شعر میں ”مجبور“ مجبوراً کے مفہوم

میں آیا ہے:

”مجبور... مجبور ہو کر کی جگہ، داغ: مجبور میرے دل کو بھی نفرت سی

ہوگی: نقش وفا جہان سے اب کالعدم ہوا“ [نور اللغات]۔

۱۸۰۳) مش، نول کشور اور ع میں "زار و نزار" ہے۔ ن میں "زار و قطار" ہے۔ نور میں "زار و نزار رونا" زار زار رونے کے معنی میں مندرج ہے اور سند میں جانتھ صاحب کا یہ شعر لکھا گیا ہے :

اور لے کر چلے وہاں سے کہا روتی جاتی تھی میں تو زار و نزار
 ڈاکٹر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں نور کے اس اندراج سے اختلاف کیا ہے اور کہا ہے
 کہ جانتھ صاحب کے شعر میں دراصل "زاروں زار" ہے، جسے "زار و نزار" پڑھا گیا؛ مگر
 دیوانِ جانتھ صاحب کا جو نسخہ میرے سامنے ہے [مطبوعہ مطبع حیدری، رکاب گنج، لکھنؤ،
 سالِ طبع ۱۳۶۲ھ] اُس میں اس شعر کا دوسرا مصرع اس طرح ہے: روتی جاتی تھی میں تو زار
 و قطار [۱۷۷]۔ یوں جانتھ صاحب کی سند سے "زاروں زار رونا" اور "زار و نزار رونا" کی
 بحث ختم ہو جاتی ہے۔ میں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہاں کتابت کی
 غلطی ہے۔ یعنی شاعر نے "زار و قطار" لکھا تھا، اور کاتب نے اُسے بدل کر "زار و نزار"
 لکھ دیا۔ میں فی الوقت قطعیت کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ نور کے اندراج کے مطابق
 "زار و نزار رونا" زار زار رونے کے معنی میں درست نہیں [جیسا کہ اثر صاحب نے
 لکھا ہے]۔ اس کا امکان باقی رہتا ہے کہ "زار و نزار رونا" کو شاعر نے زار و قطار رونے
 کے طور پر استعمال کیا ہو اور یہ عرض کروں کہ میری رائے میں یہ بہ خوبی ممکن ہے؛ اس
 لیے میں نے مش کے متن کو بدن مناسب نہیں سمجھا۔

۱۸۱۹) مش اور نسخہ نول کشور میں یہ آخری شعر ہے۔ ن اور ع میں اس کے بعد
 یہ شعر بھی ہے :

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی دل دیا، غم سے آشنائی کی
 عطاء اللہ پالوی نے اپنی کتاب تذکرہ شوق میں اس شعر کے متعلق لکھا تھا :
 "تذکرے میں یہ شعر مجھے مصحفی کے ایک شاگرد ثواب جلال الدور
 مہدی علی خاں بہادر مہدی کے نام سے ملا" [ص ۱۲۰]۔
 پالوی صاحب نے تذکرے کا نام نہیں لکھا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کا ایک مضمون مثنویات

شوق سے متعلق ہفت روزہ ہماری زبان [دہلی] کے شمارہ ۲۲ ستمبر ۱۹۸۹ء میں
 ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے تذکرے کا نام بھی لکھا ہے زیر بحث شعر کو نقل کر
 لکھا ہے: "در اصل اوپر کا شعر الحاقی ہے اور جلال الدولہ نقاب مرزا مہدی علی کی
 کا شعر ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرے ریاض الفصحا، ص ۲۸۵ میں مہدی کی یہ غزل
 کی ہے۔" اس کے بعد اُنھوں نے اس غزل کے پانچ شعر نقل کیے ہیں۔ زیر بحث
 اسی غزل کا مطلع ہے۔ اس طرح اس مثنوی میں اس شعر کا یہ طور الحاقی شعر کے
 ہونا متحقق ہو جاتا ہے۔

اضافہ

(۳۵۲) ف میں پہلا مصرع اس طرح ہے: "چاہتے کچھ نہیں ہے صورت کو" نول کشوری
 نسخے میں یوں ہے: "چاہتے کچھ نہیں ہیں صورت کو" [ہیں "ہے" ع: "چاہتے کچھ
 نہیں ہے صورت کو" ف میں "چاہتے" کے ساتھ "ہے" صاف طور پر غلطی کتابت معلوم
 ہوتی ہے۔ ع میں "ہے" کو برقرار رکھا گیا ہے اور اس کے لیے "چاہتے" کو "چاہیے" سے
 بدل لایا گیا ہے۔ اس کے برخلاف نسخہ نول کشوری میں "چاہتے" کو برقرار رکھا گیا ہے اور اُس کی
 مطابقت کے لیے "ہے" کو "ہیں" سے بدل دیا گیا ہے۔ مجھے نول کشوری متن نسبتاً بہتر معلوم
 ہوتا ہے، اس بنا پر اُسی کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۹۵) س، م، گلزار میں پہلا مصرع اس طرح ہے: تم تصدق کئے تیار ہوئے۔ اس
 میں غلطی کتابت نمایاں ہے۔ خ اور نسخہ نول کشوری میں یہ مصرع اس طرح ہے: تم تصدق
 گئے نثار ہوئے۔ بہ لحاظ معنی و مفہوم اسی طرح ہونا چاہیے [تصدق گئے۔ نثار ہوئے
 ع میں "تم تصدق کئے نثار ہوئے" ہے۔ ظاہر ہے کہ "تصدق کئے" یہاں بر محل نہیں۔ "نثار
 ہوئے" کے مقابل "تصدق گئے" آنا چاہیے۔ اسی لیے یہاں خ اور نسخہ نول کشوری کا متن
 اختیار کیا گیا ہے۔

(۹۱۳) س میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: پھٹ پڑے سونا جتے ٹوٹیں کان

ع میں بھی اسی طرح ہے۔ نسخہ نول کشور، خ اور گلزار میں یوں ہے، پھٹ پڑے سونا
س سے ٹوٹے کان۔ م میں یہاں "کان" سے پہلے جو لفظ ہے، وہ واضح نہیں۔ ایسا معلوم
ہوتا ہے جیسے تصحیح بنائی گئی تھی، مگر وہ لفظ پوری طرح ابھر نہیں سکا۔ غور کرنے پر یہ ظاہر یہ
معلوم ہوتا ہے جیسے "ٹوٹے" لکھا گیا ہو۔

لغات کے اندراجات میں اس سلسلے میں پریشان کن حد تک اختلاف ہے۔ آصفیہ
میں یہ مثل اس طرح ہے: "بھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان" [بھٹ۔ ٹوٹیں]۔
اور: بھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹے کان۔ مثال میں بہارِ عشق کا یہی شعر لکھا گیا ہے اور
اس میں "بھٹ" اور "ٹوٹے کان" لکھا گیا ہے۔ [آصفیہ کے "وہ سونا" کی جگہ صرف "سونا"]۔
اردو لغت میں "پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان" ہے، لیکن جو دو مثالیں درج
کی گئی ہیں، ان میں سے ایک میں "ٹوٹے کان" ہے اور ایک میں "ٹوٹیں کان"۔ فرہنگ اثر
میں "ٹوٹیں کان" ہے۔

چوں کہ م میں [جو بنیادی نسخہ ہے] یہ مقام واضح نہیں اور س میں [جو طبع
اول ہے] "ٹوٹیں" ہے، اس لیے میں نے یہاں س کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔
(۱۰۰۶) س اور م میں مصرعِ اول یوں ہے: سسکی لے کر کبھی اچھلتی تھی، نول کشور
اور گلزار میں "کبھی پھرتی تھی" ہے۔ قافیہ کی رعایت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو "پھرتی تھی" کو
مرتب ماننا ہوگا۔ "اچھلتی" اور "پھرتی" میں ایطائے حلی کا عیب ہے [اچھل۔ پھرتی]۔ لکھنؤ کے
مطبعِ علوی کا نسخہ [خ] مصنف کی زندگی میں چھپا تھا۔ اس میں صحتِ متن کا بہت اہتمام ملتا
ہے، اس لحاظ سے اس اشاعت کا وہ احوال نہیں جو نسخہ نول کشور کا ہے، یہ اس سے بہتر
اور برتر ہے۔ یہاں میں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ یہ تصحیح منشا مصنف کے خلاف نہیں
ہوئی ہوگی۔ اسی بنا پر میں نے عمومی طریق کار کے خلاف یہاں خ کے متن کو مرتب سمجھا
ہے اور اسی کی مطابقت اختیار کی ہے۔ موخر نسخوں میں سے ع میں بھی "پھرتی ہے"۔

(۱۰۲۸) س اور م میں پہلے مصرعے میں صاف طور پر "عزت" ہے۔ اس کے برخلاف
نسخہ نول کشور، نسخہ مطبعِ علوی [خ]، گلزار اور ع میں "غیرت" ہے۔ مطبع تیغ بہادر کا

چھپا ہوا جو نسخہ ہے، اُس میں بھی "غیرت" ہے میرے لیے یہ طے کرنا مشکل ہے کہ اس میں کون سی ہے، بہ ظاہر "غیرت" بہتر معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے [دم لگا پڑھنے، سیاہ پھول گئی] کی معنویت کو بہ ظاہر "غیرت" سے زیادہ مناسبت ہے۔ قطعی طور پر تو میں نہیں کہہ سکتا، محض دوسرے مصرعے کی معنوی مناسبت کے لحاظ سے میں نے "غیرت" یہاں بہتر خیال کیا ہے۔

(۱۷۱۱) ش، ل اور نسخہ، مطبع نامی گرامی میں "یا" ہے [یا بہانہ، خواب]۔ ن، ل اور میں "یا" ہے۔ "بہانہ لینا" نہ تو لغت میں ہے اور نہ کسی اور جگہ نظر سے گذرا۔ یہاں میرا خیال ہے کہ "یا" کو شمرہ کتابت کے نتیجے میں "یا" بن گیا۔ یہ مان لینا کہ مفتض نے "یا" ہی لکھا ہوگا، بہ ظاہر مستبعد معلوم ہوتا ہے، اسی بنا پر میں نے "یا" کو ترجیح دی ہے۔

(۱۱۲۵) ش میں مصرع یوں ہے: دیکھا جاتا نہیں یہ باپ کا حال۔ ل، ن، ع، ح، ن، مطبع نامی گرامی؛ سب میں "دیکھا جاتا نہیں ہے باپ کا حال" ہے۔ یعنی "یہ" کی جگہ "ہے"۔ یہ تو بے محل معلوم ہوتا ہے۔ اس کا مشاڑ الیہ کہیں نہیں۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ ش نے "پہ" لکھا تھا، یعنی: دیکھا جاتا نہیں ہے باپ کا حال۔ "پہ" بہ معنی لیکن یہاں مغا بڑا ہے۔ یا پھر اسے "ہے" بنا لیا جائے جیسا کہ ل، ن، ع میں ہے۔ "ہے" کے مقابلے میں "پہ" قریب کی اصلاح ہے۔ اسے "ہے" بنانا دور کی بات ہو جائے گی۔ اس لیے میں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ اصلاً "پہ" تھا جو کتابت میں "یہ" بن گیا۔ ایک نقطے کی کمی اور بیشی نام بات ہے۔ یہ واضح کردوں کہ یہ محض خیال ہے، لیکن یہ ضرور ہے کہ "ہے" کے مقابلے میں "پہ" مجھے زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے، اسی لیے "پہ" لکھا گیا ہے۔



ضمیمہ ۲

تلفظ اور املا

آب و گل : دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۱۲۔

آپی آپ (۱۷۰۸) : اصل کلمہ ”آپ ہی آپ“ ہے۔ مخفف صورت میں اصولاً ”آپھی آپ“ ہونا چاہیے اور اس طرح استعمال میں تھا بھی؛ لیکن اساتذہ متاخرین نے اس کے بجائے ”آپی آپ“ کو بہتر قرار دیا۔ مثلاً امیر مینائی نے امیر اللغات میں ”آپ ہی یا آپی“ کے تحت لکھا ہے : ”بعض لوگ ”آپی“ کو ”آپھی“ ہائے مخلوط التلفظ کے ساتھ لکھتے اور پڑھتے ہیں۔ مولف کی رائے ہے کہ ایسے مقامات میں ہائے مخلوط التلفظ کا ترک کرنا تحریر اور تقریر میں مستحسن ہے۔ یہ وہی صورت ہے جو ”یہاں“ اور ”وہاں“ کے مخفف ”یہاں“ اور ”وہاں“ کے سلسلے میں سامنے آتی ہے کہ اساتذہ لکھنؤ نے عموماً ان کو ”ہ“ کے بغیر ”یاں“ اور ”واں“ مرتجح سمجھا ہے۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ آصفیہ میں ”آپی“ موجود نہیں۔ جن اشعار میں ”آپھی“ آیا ہے، انہیں ”آپ ہی“ کے تحت لکھا گیا ہے، مثلاً مولف نے ایک اپنا شعر بھی لکھا ہے،

”جب کوئی بھی ملانہ، ہمیں اپنا درد مند : ہم آپ ہی سو گوار بنے اپنے واسطے“

یا مثلاً میر کا یہ شعر جسے ”آپ ہی آپ“ کے تحت لکھا گیا ہے :

آتے دل میں، حالِ بد اپنا بھلا کہوں : پھر آپ ہی آپ سوچ کے کہتا ہوں کیا کہوں“
ظاہر ہے کہ ان شعروں میں [اور ایسے دوسرے شعروں میں] ”آپ ہی“ کو لازماً ”آپھی“ پڑھنا ہوگا۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں ”آپ ہی“ کا مخفف ”آپھی“ مستعمل

رہا ہے، البتہ لکھنؤ میں اس کے بجائے ”آپی“ کو ترجیح دی گئی ہے۔ اسی لیے ذرا پہلے شعر میں ”آپی آپ“ لکھا گیا ہے۔ اس کے لیے ایک قوی قرینہ بھی موجود ہے شعر ۱۲۸۱ میں ”نام ہی نام“ کی جگہ ”نامی نام“ آیا ہے:

اب نہ رستم نہ نام باقی ہے :۔ اک فقط نامی نام باقی ہے

”نام ہی نام“ کو ”نامھی نام“ لکھا جاتا تو بہت اجنبی شکل بن جاتی۔ اس کے قیاس پر ”آپ ہی آپ“ کی مخفف شکل ”آپی آپ“ بہ خوبی قابل قبول ٹھہرتی ہے [ع میں ”نام ہی نام“ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ ش میں صحیح طور پر ”نامی نام“ ہے]۔

آتش (۱۲۷۹) : فارسی لغت میں اسے بہ فتح تا اور بہ کسرتا، دونوں طرح لکھا گیا ہے غیاث اللغات کے اس اندراج سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے: ”آتش: بالفتح و کسر فوقانی، ہر دو درست است، از جہانگیری و سراج اللغات۔ و در برہان بہ کسرتا“ برہان قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اس کے حاشیے میں ت کی حرکت کے متعلق تو کوئی صراحت نہیں کی، لیکن انھوں نے ایران کی مختلف علاقائی زبانوں اور قدیم زبانوں میں اس لفظ کی اصل صورت کی نشان دہی کی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاً تو تیسرا حرف مفتوح تھا، البتہ ایک دو علاقائی زبانوں میں یہ مکسور بھی رہا ہے اور اس سے اختلاف تلفظ کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے، ساتھ ہی تائے مفتوح کی ترجیح بھی ظاہر ہوتی ہے۔ فارسی شعرا کے یہاں ”آتش“ عموماً کرکش اور مشوش جیسے لفظوں کا ہم قافیہ ملتا ہے اور اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اساتذہ فارسی نے بطور عموم اس لفظ کو بہ فتح تا مانا ہے، یوں ”آتش“ بہ فتح تا ترجیح قرار پاتا ہے۔

اُردو لغت نویسوں نے اس لفظ میں اختلاف حرکت کا ذکر ضرور کیا ہے، مگر اُن کے اندراجات سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب بہ فتح تا کو ترجیح سمجھتے تھے۔ مثلاً مولف نور نے لکھا ہے: ”آتش۔ بہ کسرتا، بہ فتح تا دونوں طرح صحیح ہے“

لیکن اساتذہ کے کلام میں عموماً بہ فتح دوم پایا جاتا ہے۔ ”یہی بات امیر مینائی نے امیر اللغات میں لکھی ہے۔ انھوں نے اپنے لغت میں اسے صرف ت کے زبر کے ساتھ درج کیا ہے اور لکھا ہے: ”اور حق یہی ہے کہ جہاں تک ”تتبع کیا گیا“ ”سکش“ اور ”شش“ وغیرہ کے قوافی میں پایا گیا“

آصفیہ میں بھی اسے صرف ت کے زبر کے ساتھ [آتش] لکھا گیا ہے مولف نے وضاحت بھی کی ہے: ”جہاں تک فارسی اشعار ہماری نظر سے گزرے ہیں، ہم نے برابر ”سکش“ اور ”مشوش“ وغیرہ کے ساتھ ”آتش“ کا قافیہ پایا۔ انہی وجوہ سے ت پر زبر لگایا گیا ہے۔“

آخر کار (۵۸۶): اس شعر میں وزن کے لحاظ سے اس مرکب کو مع اضافت اور بغیر اضافت دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں۔ آصفیہ میں اسے صرف مع اضافت لکھا گیا ہے۔ امیر میں بھی مع اضافت درج کیا گیا ہے، مگر اُس میں آخر میں یہ صراحت بھی ملتی ہے: ”زبانوں پر بلا اضافت زیادہ ہے“ نور میں اسے مع اضافت لکھا گیا ہے، لیکن یہ بھی لکھا گیا ہے: ”زبانوں پر بلا اضافت زیادہ ہے“ [یہ دراصل امیر کی عبارت کو نقل کر لیا گیا ہے]۔ ہاں نور میں بغیر اضافت کی مثال میں شوق کا یہی شعر درج کیا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: ”مجھے اتفاق نہیں۔“ آخر کار ”زیادہ تر بلا اضافت بولا جاتا ہے۔ شوق کا شعر بلا اضافت کی سند نہیں ہو سکتا۔ بہ اضافت پڑھے یا بلا اضافت، شعر موزوں رہتا ہے، صرف زحاف بدل جاتا ہے“ [فرہنگ اثر، ص ۱۰۸]۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ اس مرکب کے تحت جس قدر شعر لغات میں درج کیے گئے ان سب میں یا تو وضاحتاً یہ مع اضافت نظم ہوا ہے [بہ لحاظ وزن] یا پھر یہ صورت ہے کہ وزن کے لحاظ سے اسے دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ شعرا نے اسے اکثر مع اضافت نظم کیا ہے، مثلاً:

آخر کار نہ پیداست کہ در تن فسرد کف خونیکہ بدال زینتِ دایے ندی [غالب]
آخر کار جب جہاں سے گیا ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا [میر]

آخر کار تہ خاک ہے مسکن اُن کا اہل دولت کو بلند آج مکاں کرنے دو [آتش]
یہ کلمہ اسی مشنوی کے اس شعر میں آیا ہے اور لازماً مع اضافت نظم ہوا ہے :

پہلے راتوں کی نیند جاتی ہے آخر کار موت آتی ہے [۶۴۶]
ان وجوہ سے زیر بحث شعر میں بھی اسے مع اضافت پڑھنا مرتجح ٹھہرے گا۔
اسی لیے اسے مع اضافت لکھا گیا ہے :

اس سلسلے میں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ نور اللغات میں ”آخر کار“
کو مع اضافت لکھا گیا ہے اور سند میں آتش کا وہ شعر بھی لکھا گیا ہے جسے اوپر
پیش کیا گیا ہے۔ اس اندراج کے بعد امیر اللغات کے اس فقرے کو قوسین میں
درج کیا گیا ہے: ”زبانوں پر بلا اضافت زیادہ ہے“ اور اُس کے آگے بطور مثال
شوق کا یہی شعر [اتنے میں ایک روز....] لکھا گیا ہے۔ اس سے واضح طور پر
یہ بات سامنے آتی ہے کہ شوق کے اس شعر میں یہ کلمہ بغیر اضافت نظم ہوا ہے
حالانکہ اس شعر کی حد تک یہ بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ اس میں
یہ لفظ بغیر اضافت آیا ہے، یوں کہ وزن کے لحاظ سے اسے مع اضافت اور بغیر
اضافت، دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ اثر لکھنوی نے بھی اس کی صراحت کی
ہے۔ مولف نور نے شوق کے اس شعر کو غلط طور پر بطور سند پیش کیا ہے۔

آری : دیکھیے ضمیمہ تشریحات میں شعر ۱۲۲۳ کے تحت۔
اچنبھا (۱۷۵) : ف اور ش میں اسی طرح ہے۔ یہ اس لفظ کا قدیم مروج اطلاق ہے، اس
لیے اس کو برقرار رکھا گیا ہے۔

اسرار (۵۰۸) : آسیب، جن کا سایہ، پری کا سایہ؛ ان معنوں میں یہ لفظ بہ کسر اول ہے
اور بہ طور واحد مستعمل ہے۔ آصفیہ، امیر، نور؛ سب میں اس کی صراحت موجود ہے۔
اکسیر (۱۲۵۵) : محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ یہ لفظ بہ کسر اول ہے اور اس میں
کچھ اختلاف نہیں۔ اردو لغات [امیر اللغات، نور، آصفیہ، اردو لغت] میں بھی اسے
بالکسر ہی درج کیا گیا ہے۔ بلکہ نور میں یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ ”بالفتح غلط ہے“

آماجان (۱۳۱۷): پُرانی خطی تحریروں میں نیز مطبوعہ کتابوں میں "اماں" اور "اما" دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ آصفیہ میں بھی "اما یا اماں" ہے۔ چونکہ "اما" بھی درست اور استعمال صورت ہے، اس لیے اس لفظ کے اس قدیم املا کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا گیا۔ ہاں یہ بات رہ گئی تھی کہ ش میں "آماجان" ہے، البتہ ع میں "اماں جان" ہے۔ بائیں (۱۵۵۱): ش، ن، ع؛ تینوں نسخوں میں "باہیں" ہے۔ "بانہ" میں نونِ غنہ جزو لفظ ہے۔ لغات میں التزام کے ساتھ اسے مع نونِ غنہ لکھا گیا ہے [آصفیہ، نور، پلیٹس کا لغت]۔ "باہیں" لکھا جائے تو اس کا واحد "باہ" ہوگا، جو بالکل دوسرا لفظ ہے۔ اسی بنا پر اسے مع نونِ غنہ لکھا گیا ہے۔

بلند (۴۹۰): فارسی لغات میں یہ لفظ بہ فتحِ اول، بہ کسرِ اول اور بہ ضمِ اول ہے [تفصیل غیاث اللغات میں] لیکن صاحبِ غیاث نے یہ بھی لکھا ہے کہ "بہ فتحِ انصح است"۔ نور میں فارسی کے مطابق حرفِ اول کی تینوں حرکات لکھ دی گئی ہیں لیکن ترجیح کی صراحت نہیں۔ آصفیہ میں ب پر زبر لگا ہوا ہے۔ میں نے غیاث کی صراحت کے مطابق [کہ زبر کے ساتھ فصیح تر ہے] اور آصفیہ کے اندراج کے مطابق ب پر زبر لگایا ہے۔ [آصفیہ میں "بلند" کے جملہ متعلقات میں التزاماً ب پر زبر لگایا گیا ہے۔ بتوں: دیکھیے اس ضمیمے کے آخر میں۔

بھینچ (۱۵۷۶): ش میں اسی طرح ہے۔ ع میں "بھینچ بھینچ" ہے۔ "بھینچنا" اور "بھینچنا" دونوں املا ملتے ہیں۔ بحر البیان میں "بھینچنا" ہے۔ نور میں "بھینچنا" ہے۔ پھر "بھینچنا" کے تحت لکھا گیا ہے: "دیکھو بھینچنا"۔ اس سے معلوم ہوا کہ مولف کے نزدیک مرخج صورت بغیر نونِ غنہ ہے۔ آصفیہ میں صرف "بھینچنا" [بغیر نون] ہے۔ اسی بنا پر یہاں ش کے املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

بے وقوف (۲۳۷): اصل لفظ "وقوف" ہے، لیکن "بے وقوف" بمعنی احمق ہند ہے۔ نور میں واو پر کوئی حرکت نہیں، لیکن آصفیہ میں "بے وقوف" اور "بے وقوفی" ہے۔ اسی نسبت سے واو پر زبر لگایا گیا ہے مستعمل بھی اسی طرح ہے۔

پائینچے (۷۰۳) : نور میں "پائینچا" ہے اور آصفیہ میں "پائینچہ" [مع اضافہ یا] ہے متعمل بغیر
ی ہے اور شعر میں بھی اسی طرح آیا ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ آصفیہ میں "پائینچہ بھاری
ہونا" کی سند میں یہ شعر لکھا ہوا ہے :

پائینچہ بھاری کیا تھا، توبہ کی تھی سن کے درس

آج نوجندی میں بی راحت کا ڈولا پھر گیا

اس میں بھی "پائینچہ" لکھا ہوا ہے، مگر شعر میں "پائینچہ" نظم ہوا ہے۔ اس سے یہی
خیال ہوتا ہے کہ "پائینچہ" کی جگہ "پائینچہ" محض کرشمہ کتابت ہے۔

اس لفظ کو نور و آصفیہ دونوں میں "اردو" لکھا گیا ہے۔ نور میں یہ صراحت

بھی کی گئی ہے : "یہ لفظ فارسی "پائینچہ" کا بگاڑا ہوا ہے۔" فارسی میں "پائینچہ" [مع ی]

ہے، مگر ذرا مختلف معنی میں :

"پائینچہ : بروزن پارچہ، تنبان و شلوار باشد و آنرا بعربی

"رجلان" خوانند۔ [برہان قاطع]۔

"پائینچہ" کی اردو شکل "پائینچا" یا "پائینچہ" ہے۔ اردو ہونے کے لحاظ سے واحد صورت

میں "پائینچا" مرجح قرار پائے گا اور جمع کی صورت میں "پائینچے"۔

پاؤں : اس لفظ کو کئی طرح لکھا جاتا رہا ہے : پاؤ، پانوں، پانوں، پاؤں۔ ان میں

سے پہلی اور آخری صورت چلن میں زیادہ رہی ہے۔ مرزا غالب نے "پانوں" کو

صحیح بتایا ہے۔ ان کی جس غزل کی ردیف "پانوں" ہے، وہ ان کے دیوان میں ہے

بھی حرف واو کی ردیف میں۔ لکھنؤ میں "پاؤں" زیادہ دیکھنے میں آیا ہے۔

یہ قول شوق نیموی : "دلی والے "پانوں" لکھتے ہیں اور ردیف واو میں لاتے ہیں۔

اور لکھنؤ والے "پاؤں" لکھتے ہیں اور ردیف نون میں داخل کرتے ہیں۔ اور

بعض "پانوں" بھی لکھتے ہیں" [اصلاح، ص ۱۸]۔ شوق سناگرد تھے آتش کے

اور آتش کی جس غزل کی ردیف "پاؤں" ہے، وہ حرف نون کے تحت آئی ہے۔

قیاس کے لیے یہ قرینہ کافی ہے، اسی لیے ان مثنویات میں اس لفظ کے اسی املا

کو ترجیح دی گئی ہے۔

پریشانی (۱۴۵۶) : مولانا احسن مارہروی نے ایک خط میں لکھا ہے : ”پریشاں میں دلی والوں کی زبان سے اکثر یاے مجہول اور لکھنؤ وغیرہ میں یاے معروف بغرض کہ صحیح دونوں طرح ہے“ [مکاتیب احسن، ص ۱۴۶]۔ آصفیہ میں ”پریشاں“ اور اس کے جملہ متعلقات کو مع یاے معروف لکھا گیا ہے، لیکن میراتن نے مخطوطہ گنج خوبی میں ہر جگہ اس لفظ کو مع یاے مجہول لکھا ہے، یعنی التزام کے ساتھ ہی پر علامت مجہول لگائی ہے۔ یہ ہر صورت اس کتاب میں ”پریشاں“ اور ”پریشانی“ کا تلفظ مع یاے معروف مرتجح ہے۔

تشنہ (۲۵۸) : نور میں ”تشنہ“ کو بہ فتح اول لکھا ہے۔ مزید صراحت کی گئی ہے کہ : ”بہ فتح تا صحیح ہے، بہ کسر تا غلط“ حوالہ کوئی دیا نہیں۔ اس کے برخلاف آصفیہ میں ”تشنہ“ اور ”تشنگی“ دونوں لفظوں میں ت پر زیر ملتا ہے۔ اردو لغت (کراچی) میں ان دونوں لفظوں کو بہ فتح اول اور بہ کسر اول دونوں طرح لکھا ہے۔

فارسی لغات میں سے غیاث اللغات میں یہ دونوں لفظ موجود نہیں۔ بہارِ عجم میں موجود ہیں مگر حرکات کی صراحت کے بغیر۔ برہانِ قاطع میں یہ دونوں لفظ موجود نہیں تھے۔ اس لغت کے مرتب اور مشہور ایرانی زبان شناس ڈاکٹر معین نے حاشیے پر ان کا اضافہ کیا ہے اور دونوں کو بہ کسر اول لکھا ہے [جلد اول حاشیہ ص ۴۹۹]۔ پلیٹس کے لغت میں بھی یہ دونوں لفظ بہ کسر اول ملتے ہیں۔ ان سارے اندراجات سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ یہ لفظ مختلف تلفظ ہیں، مگر مرتجح صورت بہ کسر اول ہے۔ اسی بنا پر ت کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

تواں (۴۹۲) : فارسی لغات میں اسے بہ ضم اول لکھا گیا ہے، لیکن برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب اور مشہور زبان شناس ڈاکٹر معین نے اس لفظ کے حاشیے میں لکھا ہے کہ ”لغۃ بہ ضم اول، در تداول امروز بہ فتح اول“ یہی صورت اردو میں ہے۔ نور

میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے: "تواں" بہ ضم اول صحیح ہے۔ اردو میں زبانوں پر بہ فتح اول ہے۔ آصفیہ میں بھی "توانا" اور "توانائی" کی ت پر زبر لگا ہوا ہے، اسی بنا پر اس لفظ کو بہ فتح اول لکھا گیا ہے۔

ٹکتے تھے (۱۳۹۲): ٹکنا اور ٹنکنا، دونوں املا ملتے ہیں۔ آصفیہ میں "ٹکنا" ہے۔ نور میں "ٹکنا" کے تحت یہ صراحت کی گئی ہے کہ "ان معنوں میں "ٹنکنا" بولتے ہیں۔" بہ ہر صورت، یہ طے ہے کہ "ٹکنا" اور "ٹنکنا" دونوں طرح درست ہے۔ نش میں "ٹکتے" ہے، اسی کو برقرار رکھا گیا ہے۔

تجراحت (۶۲۵): عربی میں بہ کسر اول ہے۔ نور میں ج پر زبر لگا ہوا ہے اور یہ اس لحاظ سے درست ہے کہ اردو والوں کی زبان پر عموماً بہ فتح اول ہی ہے۔ نور میں یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ "عربی میں بہ کسر اول" اس سے وضاحت ہو جاتی ہے کہ بہ فتح اول اردو کا تصرف ہے۔ اسی لحاظ سے جیم پر زبر لگا یا گیا ہے۔

جوں جوں (۱۳۷۶): آصفیہ میں "جوں جوں" کے تحت یہ صراحت کی گئی ہے: "بہ ضم جیم و واو مجہول و معروف ہر دو درست است" لیکن "جوں جوں" اور "جو جوں" دونوں کو مع واو معروف درج لغت کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف میرامن نے مخطوطہ گنج خوبی میں ہر جگہ اپنے قلم سے واو پر علامت مجہول بنائی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ ٹکڑے مع واو مجہول مستعمل تھے، یا یہ کہ وہ انہیں اس طرح درست مانتے تھے۔

نور میں ان دونوں ٹکڑوں کو مع واو معروف لکھا گیا ہے [واو پر علامت معروف لگائی گئی ہے] اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اثر لکھنوی نے لکھا ہے: "لکھنؤ میں واو مجہول سے بولتے ہیں" [فرہنگ اثر، ص ۳۰۲]۔

میں نے احتیاطاً ان ٹکڑوں کو معروف و مجہول آواز کے تعین کے بغیر لکھا ہے۔ ان کو مع واو مجہول پڑھا جائے، تب بھی صحیح ہوگا اور مع واو معروف کہا جائے، تب بھی غلط نہیں ہوگا۔ [اثر مرحوم کے قول کے مطابق ترجیح مع واو مجہول کو حاصل رہے گی]۔

جھکائے گی (۲۳۹) : احتیاطاً یہ صراحت کرنا ہے کہ ف میں اسی طرح [بغیر ن و غ غنہ] ہے۔ ن اور ع میں بھی اسی طرح درج کیا گیا ہے اور فرہنگِ اثر میں اس سے اختلاف نہیں کیا گیا۔ ع میں بھی ”جھکائے گی“ ہے۔

چڑھاتی ہے (۷۹۲) : لغات میں ”چڑ“ اور ”چڑھ“ دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ چوں کہ س، گلزار، ع؛ سب میں ”چڑھاتی“ ہے، اس لیے اسی املا کی پابندی کی گئی ہے۔ شعر ۸۷۸ میں ”چڑھ“ آیا ہے۔ وہاں دل چسپ بات یہ ہے کہ س اور گلزار میں ”چڑ“ ہے۔ ع میں ”چڑھ“ ہے۔ یہ وہی اختلافِ املا والی بات ہے۔ دونوں جگہ سے مع ہائے مخلوط لکھا گیا ہے۔

چوچلا : یہ لفظ ان مثنویوں میں کئی جگہ آیا ہے اور مختلف نسخوں میں کہیں ”چونچلا“ ہے، کہیں ”چوچلا“ لغات میں بھی ”چونچلا“ اور ”چوچلا“ دونوں شکلیں ملتی ہیں [نور، آصفیہ]۔ مثنویات کے مختلف قدیم نسخوں میں ”چوچلا“ نسبتاً زیادہ ملتے ہیں مثلاً شعر ۱۲۱۵ میں س، م، خ، گلزار اور ع؛ سب میں ”چوچلا“ ہے، اس لیے اسی املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

چھپ کے (۱۳۷۰) : جلال لکھنوی نے اپنے لغت سرمایہ زبان اردو میں لکھا ہے کہ یہ لفظ ”فصحاے لکھنوی کی زبان پر بالکسر ہے اور اہلِ دہلی کی زبان پر بالضم“ یہی بات ن اور ع میں لکھی گئی ہے۔ نسخ کے شاگرد بحر لکھنوی نے اپنے رسالہ لغات المصادر بحر البیان میں ”پوشیدہ شدن“ کے معنی میں ”چھپنا“ بہ کسرِ اول لکھا ہے اور ”چھپنا“ کے معنی لکھے ہیں : ”رخنہ خرد یا کلاں بند شدن از گل در مکان، چوں سوراخ موش یا دیوارِ شکتہ را“

آصفیہ میں ”چھپنا“ ہے۔ اس سے جلال وغیرہ کے قول کی تائید ہوتی ہے، لیکن انشانے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں یہ لفظ فصحاے دہلی کی زبان پر بہ کسرِ اول تھا [ترجمہ دریائے لطافت، ص ۲۵]۔ نیز ص ۲۲۲ پر لکھا ہے : ”چھپنا اور چھپنا میں کسرے اور ضمتے کی مخالفت ہے۔ فصیح

بالکسر ہے اور ضمتے کے ساتھ اہل مغل پورہ کا لہجہ ہے، اہل اردو کی زبان نہیں۔
 مرزا غالب نے تیغبر کو ایک خط میں لکھا ہے: "مجموعہ نشر اردو کا انطباع اگر میرے
 لکھے ہوئے دیباچے پر موقوف ہے، تو اس مجموعے کا چھپ جانا بالفتح میں نہیں چاہتا،
 بلکہ چھپ جانا بالضم چاہتا ہوں" [عود ہندی، مطبع مجتہبائی میرٹھ، ص ۱۲۷]۔ ایک
 اور خط میں انھی کو لکھا ہے: "اور ہاں حضرت! وہ مجموعہ چھپے گا بالفتح، یا چھپے گا بالضم"
 [ایضاً، ص ۱۲۵]۔

میرامن نے اپنی کتاب گنج خوبی [نسخہ خطی، بہ قلم میرامن] میں ہر جگہ التزام
 کے ساتھ حرفِ اول کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں یہ
 لفظ بہ کسرِ اول اور بہ ضمتِ اول دونوں طرح مستعمل تھا۔ مگر آخر آخر میں بہ کسرِ اول کی
 جگہ بہ ضمتِ اول نے رواجِ عام پایا اور اب دلی والے "چھپنا" کہتے ہیں۔

اہل لکھنؤ "چھپنا" کہتے ہیں۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے شکوہ محبت
 میں ایک جگہ لکھا ہے: "یہ قصہ یوسف جمال..... یا تو چھپا تھا، اب چھپا۔ جب
 یہ زیرِ زیر ہوا، تب مد نظر ہوا" [یہ حوالہ نیر مسعود صاحب نے بھیجا ہے]۔ اس
 سے مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔

چھمی گویاں (۹۵۱): لغت میں "چھی گویاں" اور "چھمی گویاں" دونوں طرح ملتا ہے
 اس میں تو "چھا گویاں" ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ م، خ، گ، زار،
 نسخہ نول کشور، ع؛ سب میں "چھمی گویاں" ہے۔ اسی املا کو ترجیح دی گئی ہے۔
 چیٹنیوں (۱۸۷): ف میں "چیٹنیوں" [بغیر لَوْنِ غنّہ] ہے۔ لغات میں "چیٹنی" اور
 "چیونٹی" دونوں املا ملتے ہیں، مگر "چیٹنی" کسی لغت میں نہیں ملا۔ ف کے کاتب
 کا یہ عام انداز ہے کہ ایک ہی لفظ میں کہیں لَوْنِ کالقطہ لگاتا ہے اور کہیں نہیں
 لگاتا۔ اس بنا پر میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ لغات کے اندراج کے مطابق
 "چیٹنی" مع لَوْنِ غنّہ کو ترجیح دی جائے۔ ع میں "چیونٹیوں" ہے۔

خاتم الانبیا (۴۲۳): "خاتم" بہ فتح سوم اور بہ کسر سوم، دونوں طرح صحیح ہے [المنجد]۔

قرآن پاک میں بہ فتح تا "خاتم" آیا ہے [سورہ احزاب، آیت ۴۱]۔ چوں کہ "خاتم الانبیا" عربی ترکیب ہے، اس لیے اسے بہ فتح تا "خاتم الانبیا" مرتجح سمجھا گیا ہے۔

خروش (۱۶۹۵): فارسی میں خ پر ہمیشہ ہے۔ نور میں صرف فارسی کا تلفظ لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں خ پر زیر لگا ہوا ہے اور یہ اردو میں استعمال عام کے عین مطابق ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ہاں نور میں یہ بھی لکھا گیا ہے کہ فارسی میں واو معروف ہے۔ یہ درست نہیں۔ فارسی میں واو مجہول ہے [برہان قاطع]۔ اردو میں بھی واو مجہول ہے۔

خزاں (۶۰۸): فارسی لغات [بہارِ عجم، برہان قاطع، غیاث اللغات] میں اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے۔ نور میں یہ لکھا گیا ہے کہ اس میں اختلاف حرکت ہے کہ بہ فتح اول بھی لکھا گیا ہے اور بہ کسر اول بھی۔ آصفیہ میں اسے صرف بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔ ہاں مولف نے یہ صراحت ضرور کر دی ہے کہ اس لفظ کو بہ فتح اول اور بہ کسر اول، دونوں لکھا گیا ہے۔ [کن لغات میں بہ کسر اول لکھا گیا ہے، اس کا حوالہ نہ مولف آصفیہ نے دیا اور نہ مولف نور نے]۔ یہ بات ضرور ہے کہ اردو میں زبانوں پر بہ طورِ عموم بہ کسر اول "خزاں" ہے اور صاحب آصفیہ نے جو "خزاں" لکھا ہے، یہ دراصل اردو کے تلفظ کی نشان دہی ہے۔ پلیٹس کے لغت اور اردو لغت میں اسے بہ فتح اول اور بہ کسر اول، دونوں طرح درج کیا گیا ہے۔ فیلن نے اپنے لغت میں اسے صرف بہ کسر اول لکھا ہے اور یہ اردو میں استعمال عام کے مطابق ہے۔ آصفیہ کے مطابق خ کے نیچے زیر لگا یا گیا ہے۔

خیلا (۷۰۱): آصفیہ میں پھوہڑ، بیہودہ، احمق عورت کے معنی میں اسے مع یاءے معروف لکھا گیا ہے۔ نور میں اسے عربی لکھ کر، مع یاءے لین "بروزن صحرا" لکھا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے فرہنگ اثر میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "صاحب نور اللغات نے عربی "خیلا" [بہ فتح اول] اور ہندی "خیلا" [بہ کسر اول] و یاءے مجہول [کو

گڈمڈ کر دیا ہے۔ رنگین کے اس شعر سے ہندی "خیلا" کے تلفظ میں کوئی شک نہیں رہتا :

مجھے جو نام دھرتی ہے دوگانا تیری خیلا ہے

وہ خود تو آرسی دیکھے کہ کیا کوچا کر یلا ہے "

مگر رنگین کے اس شعر سے "خیلا" میں یائے مجہول کے ہونے پر استدلال نہیں کیا جاسکتا، یوں کہ اصولِ قافیہ کی رو سے لام کا حرفِ ماقبل شاملِ قافیہ نہیں، یوں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ رنگین کے شعر میں یہ لفظ مع یائے مجہول آیا ہے پلیٹس نے خیلا اور خِیلا، دونوں طرحِ درجِ لغت کیلئے ایک ہی معنی میں۔ فیلن نے بھی اسی طرح لکھا ہے۔ عربی میں "خیلا" ہے اور "خیلا" کو ہندی مانا گیا ہے؛ مگر ان لغات کے اندراج سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں یہ دونوں طرح مستعمل ہے۔ آصفیہ میں جو اس کو مع یائے معروف لکھا گیا ہے، تو اس کی تصدیق کسی اور اندراج سے نہیں ہوتی۔ میٹرا خیال ہے کہ آصفیہ کا یہ اندراج قابلِ قبول نہیں۔ اس لفظ کو "خیلا" اور "خِیلا" دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ میں نے نور کی مطابقت میں خ پر زبر لگایا ہے۔

دن دہاڑے (۱۵۸) : نور میں "دہاڑے" کی ق کے نیچے زبر لگا ہوا ہے، اصل لغت میں بھی اور مثالیہ شعر میں جہاں یہ لفظ آیا ہے وہاں بھی۔ آصفیہ میں دال پر نہ زبر ہے نہ زبر۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں اسے بہ فتح دال لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں اسے بہ فتح دال اور بہ کسر دال، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ میں نے یہاں نور کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔ [میرے سننے میں "دن دہاڑے" آیا ہے۔]

دھین دھوکڑی (۱۵۷) : ف میں "دھین دھوکڑی" ہے۔ نور میں "دھین دھوکڑی" ہے آصفیہ میں "دھینگ دھوکڑی" ہے۔ میں نے نور کی مطابقت کو ترجیح سمجھا ہے۔ اسی نسبت سے "دھین دھوکڑی" لکھا ہے۔

دپدہ دلیل (۳۶۳، ۹۳۴، ۹۳۶) : نور میں "دلیل" کی دال پر حرکت موجود نہیں، مگر آصفیہ

میں "دلیل" کی دال پر زبر لگا ہوا ہے۔ فیلین اور پلیٹس کے لغات میں نیز اردو لغت میں "دلیل" بہ فتح اول و یاے مجہول مندرج ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

رنگ و توبی : دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۱۳۶۹۔

رواج (۲۶۱) : نور میں اس لفظ کے ذیل میں صرف یہ صراحت ملتی ہے : "ع : بہ فتح اول۔ فارسی بہ کسر اول بولتے ہیں۔ البتہ آصفیہ میں اردو سے متعلق صراحت موجود ہے : "یہ لفظ عربی میں بہ فتح رائے ہملہ ہے، مگر اردو اور فارسی زبان میں بالکسر مرقح ہے۔" غیاث اللغات میں فارسی کے تصرف کی وضاحت موجود ہے : "رواج۔ بہ فتح..... و بکسر چنانکہ مشہور شدہ، تصرف فارسیان است۔" اسی لغت میں لفظ "خراج" کے تحت یہ عبارت ملتی ہے :

"خراج۔ بہ فتح اول..... و خان آرزو در خیاباں نوشتہ کہ خراج بہ فتح، باج۔ و در فارسی بکسر شہرت دارد۔ بدانکہ طور فارسیانست کہ مصدر باب تفعیل کہ بروزن فعال بود، بہ فتح اول، آنرا بکسر اول خوانند در بعضی مواقع، چنانکہ : وقار و دمار و داع و رواج، کہ ہمہ در اصل مفتوح الاقل ہستند، فارسیاں ہمہ را بہ کسر اول خوانند۔"

اس تفصیل سے بہ خوبی معلوم ہوتا ہے کہ بہ کسر اول اردو اور فارسی میں مرقح حیثیت رکھتا ہے۔ اسی لحاظ سے آصفیہ کے مطابق اسے بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔

زار و قطار (۱۵۸۳) : "قطار" اصلاً بہ کسر اول ہے، لیکن اردو میں عموماً بہ فتح اول مستعمل رہا ہے۔ آصفیہ میں اس کی صراحت موجود ہے : "قطار" کو بہ کسر اول لکھ کر صراحت کی گئی ہے کہ "مشہور بہ فتح اول"۔ یہی بات مولف نور نے لکھی ہے : "صحیح بہ کسر اول ہے، اردو میں زبانوں پر بہ فتح اول ہے۔" اسی لیے ق پر زبر لگایا گیا ہے۔

زبان (۱۳۶۳) : فارسی میں بہ فتح اول و بہ ضم اول، دونوں طرح ہے (برہان قاطع) مزید تفصیل غیاث میں ہے۔ نور و آصفیہ دونوں میں اسے بہ فتح اول و بہ ضم اول دونوں

طرح لکھا گیا ہے اور ترجیح کی صراحت نہیں۔ البتہ نفائس اللغات میں اسے صرف بہ فتح اول لکھا گیا ہے۔ اسی طرح "زبان زکاتا" اور "زبان بند ہونا" میں ز سے پہلے زیر لگا ہوا ہے، اس سے مولف کی ترجیح کا واضح طور پر علم ہوتا ہے۔ لکنو کے متعدد اہل علم اور اہل زبان سے معلوم ہوا کہ وہاں فصحا بہ فتح اول بولتے ہیں۔ میں نے بھی وہاں اسی طرح سنا ہے۔ اسی بنا پر اس لفظ کو ہر جگہ بہ فتح اول لکھا گیا ہے۔

سجدہ (۱۳۳۸) : عربی میں بہ کسر اول اور بہ فتح اول، دونوں طرح ہے [المنجد]۔
غیاث اللغات میں مزید تفصیل دیکھی جاسکتی ہے۔ آصفیہ میں س پر زبر اور زیر دونوں لگے ہوئے ہیں لیکن یہ صراحت کی گئی ہے: "قرآن شریف کی ایک سورت کا نام۔ بعض فرہنگ نویسوں کی رائے ہے کہ بہ فتح سین پہلہ اس کے واسطے ہے ورنہ بہ کسر ہے۔" نور میں اس کو صرف "بالکسر و فتح سوم" لکھا گیا ہے۔ اسی بنا پر س کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

سر، سر: دیکھیے ضمیر، تشریحات، شعر، ۱۵۷۷۔

رسمت (۶۸) : یہ عربی کا لفظ ہے اور عربی میں بہ فتح اول ہے۔ پلیٹس نے اسی نسبت سے اسے بہ فتح اول لکھ کر، مزید لکھا ہے کہ عوام بہ کسر اول کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف فیبن نے بہ فتح اول لکھ کر، یہ صراحت کی ہے کہ مقبول عام تلفظ "رسمت [بہ کسر اول] ہے۔ آصفیہ میں تیم پر زبر تو لگا ہوا ہے، مگر س خالی ہے، البتہ نور میں بہ فتح اول لکھ کر، یہ وضاحت بھی کر دی گئی ہے: "اردو میں بالکسر ہی زبانوں پر رسمت اور یہ بالکل درست ہے، اسی لیے اسے ہر جگہ بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔"

اس میں یہ اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے مخطوطہ گنج خوبی میں میراتن نے اس قلم سے اس لفظ میں س کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قلم کی یہ تبدیلی کچھ نہیں بات نہیں۔

سورج (۷۷) : ف اور ع میں "سورج" ہے۔ شعر ۲۶۶ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور

بھی دونوں نسخوں میں اسی طرح ہے۔ ”سوچنا“ [مِجِ نُونِ غَنَہ] اُس زبانے میں مستعمل ضرور تھا۔ خطی اور مطبوعہ تحریروں میں بھی یہ املا مل جاتا ہے اور لغات میں بھی۔ نور میں لکھا گیا ہے کہ اس کا املا نون کے ساتھ یعنی ”سوچنا“ ناجائز ہے، لیکن اس سے صحیح صورت حال سامنے نہیں آتی۔ یہ درست ہے کہ اب بطورِ عموم اس کو ”سوچنا“ لکھتے ہیں؛ لیکن پہلے یہ مِجِ نُونِ غَنَہ بھی مستعمل تھا بلکہ بعض کے نزدیک تو صرف مِجِ نُونِ غَنَہ صحیح تھا۔ نسخ کے معروف شاعر و بحر لکھنوی نے اپنے رسالہ ’لغت بحر البیان میں اسے صرف نونِ غَنَہ کے ساتھ لکھا ہے؛ ”سوچنا“ بہ واو مجہول و نونِ غَنَہ، خیال کردن و بیاد آوردن چیزے را“ لکھنؤ کے معروف استاد اور لغت نویس جلال نے اپنے لغت سرمایہ زبانِ اردو میں لکھا ہے؛ ”سوچنا“ نونِ غَنَہ کے ساتھ، اندیشیدن کا ترجمہ ہے۔ جو لوگ اس کو بدون نونِ غَنَہ کے پڑھتے ہیں یا لکھتے ہیں، مولف کے نزدیک غلط ہے۔ اس کے برخلاف نونِ غَنَہ میں [جو اسی عہد کی تالیف ہے اور جس کا مولف دبستان لکھنوی ہی سے تعلق رکھتا تھا] ”سوچنا“ کو نونِ غَنَہ کے بغیر لکھا گیا ہے۔

مرزا غالب کا ایک خط بہ نام نواب کلب علی خاں مکاتیبِ غالب [مرتبہ مولانا عرشی] میں موجود ہے۔ اس خط کا نمبر شمارہ ۵۳ ہے۔ اصل خط کا عکس مرتبہ غالب [مرتبہ پر تھوی چند] میں شامل ہے۔ اُس میں ایک جملہ اس طرح لکھا ہوا ہے: ”اور یہ سوچ کر کہ آج کے آٹھویں دن جواب آئے گا۔ اس سے معلوم ہوا کہ غالب بھی ”سوچنا“ لکھتے تھے۔ فسانہ عجائب کے مختلف نسخوں میں [جو مصنف کی نظر سے گزرے ہیں] اس لفظ کا املا دونوں طرح ملتا ہے۔ ایسے چھ نسخوں میں سے تین نسخوں میں ”سوچنا“ ہے اور تین نسخوں میں ”سوچنا“۔

موجودہ صورت میں میرے لیے یہ ممکن نہیں کہ یہ طے کر سکوں کہ ”سوچنا“ املاے مصنف ہے یا طریق نگارش کاتب سے اس کا تعلق ہے۔ چونکہ لغات میں یہ دونوں طرح [مِجِ نُونِ غَنَہ۔ بغیر نونِ غَنَہ] ملتا ہے، اس لیے میں نے اس کی ایک

شکل [مع نون غنہ] کو اختیار کیا ہے جو ان مثنویات کے پیش نظر نہیں زیادہ ملتی ہے۔

شُعْبِدہ (۸۲۸) : اصلًا ش پر زبر ہے۔ آصفیہ میں بھی "شُعْبِدہ" ہے، لیکن ساتھ ہی یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ : "مشہور بہ فتح اول ہے" اور یہ بالکل درست ہے۔ فیان نے "شُعْبِدہ" ہی لکھا ہے اور پلیٹس کے لغت میں بھی "شُعْبِدہ باز" اور "شُعْبِدہ بازی" کو بہ ضم شین لکھا گیا ہے۔ اسی لیے ش پر پیش لگا یا گیا ہے۔ اصلًا ب پر زبر ہے، لیکن تلفظ میں یہ لفظ اس طرح آتا ہے جیسے ب ساکن ہو اور فصاحت بیان اسی کی متقاضی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا لحاظ رکھنا چاہیے۔

شِکُوہ (۱۲۱۶) : عربی کے مطابق اصل لفظ "شِکُوٰی" (بہ فتح اول) تھا۔ فارسی میں یہ تعریف ہوا کہ آخر میں ہائے محتفی آگئی اور "شکوہ" [مثلاً بشکوہ بے ہری اجاب] لکھنے لگے۔ بہارِ عجم میں "شکوہ آشوب" کے تحت اسناد مندرج ہیں۔ اردو میں زبانوں پر عموماً بہ کسر اول ہے۔ مولف نور محمد صحیح طریقہ اختیار کیا ہے کہ اسے "بالکسر و فتح سوم" لکھ کر، صراحت کی ہے کہ : "عربی میں شکوٰی بروزن دعویٰ" اسی لیے شین کے نیچے زیر لگا یا گیا ہے۔

شِکُوٰہ (۱۰۶) : فارسی میں شین مکسور بھی ہے اور مضموم بھی۔ اختلاف کی تفصیل غیاث اللغات میں دیکھی جاسکتی ہے۔ مولف غیاث نے یہ بھی لکھا ہے : "و در بودن کاف عربی اتفاق ہواست" یعنی فارسی میں "شکوہ" ہے۔ اردو میں مصدر "شکفتن" اور اس کے جملہ مشتقات صرف کاف کے ساتھ مستعمل ہیں۔ یہی صورت "شکوہ" کی ہے۔ آصفیہ میں اسے "شِکُوٰہ" لکھا گیا ہے، یعنی شس پر پیش بھی لگا ہوا ہے اور اس کے نیچے زیر بھی ہے۔ مطلب صاف ہے کہ مولف کی رائے میں اردو میں یہ دونوں طرح [شِکُوٰہ، شِکُوٰہ] درست ہے۔ نور میں اسے صرف بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔ میں نے نور کی مطابقت میں عین کے نیچے زیر لگا یا ہے۔

فاتحہ کو (۱۳۸۷) : شس میں "فاتحہ کو" ہے۔ اگر قاعدے پر نظر رکھی جائے تو یہ درست

ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ جس لفظ کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، محرف صورت میں اُس کے آخر میں [ہائے مختفی کی جگہ] آئے لکھتے ہیں، جیسے مدر اور مدرسے کو مرثیہ اور مرثیے میں۔ رتبہ اور رتبے کو۔ یہ تو ہوا قاعدہ۔ استعمال کا احوال یہ ہے کہ گفتگو اور تحریر، دونوں میں اس لفظ کو محرف صورت میں بھی ”فاتحہ“ سنا اور دیکھا گیا ہے، جیسے: اُن کی [یا اُن کے] فاتحہ میں شرکت کی۔ یہ نہیں سنا گیا کہ فاتحے میں شرکت کی۔ حالانکہ بہ لحاظ قاعدہ ہونا اسی طرح چاہیے۔ اسی مثنوی کے شعر ۷۹۹ میں بھی یہ لفظ اسی انداز سے آیا ہے:

سن کے یہ سب گئے وہاں اجاب بخشا پڑھ پڑھ کے فاتحہ کا ثواب
اصولاً یہاں بھی ”فاتحے کا ثواب“ ہونا چاہیے، لیکن شش میں یہاں ”فاتحہ کا ثواب“ ہے۔ [سننے میں بھی اسی طرح آتا ہے]۔ ن میں ہر جگہ ”فاتحہ“ ہے۔ یہ تو مناسب طریقہ ہو گا نہیں کہ شش کی مطابقت میں ایک جگہ ”فاتحے کو“ لکھا جائے اور دوسری ”فاتحہ کا“، اس لیے اُس صورت کو ترجیح دی گئی ہے جو زیادہ مستعمل ہے۔ اسی لیے ”فاتحہ کا ثواب“ کی مطابقت میں یہاں بھی ”فاتحہ کو“ لکھا گیا ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۵۳۳ میں بھی آیا ہے۔

فَرُوکَش (۱۶۸۶): فارسی میں ”فرو“ بہ کسرِ اول ہے، اس لحاظ سے ”فروکش“ ہونا چاہیے آصفیہ و نور، دونوں میں اسے بہ کسرِ اول ہی لکھا گیا ہے، لیکن پلیٹس نے ”فرو“ اور ”فرو“ دونوں طرح لکھا ہے۔ [اسی طرح فروکش اور فروکش]۔ اور فیلن نے صرف ”فرو“ لکھا ہے۔ فیلن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اردو میں استعمالِ عام کو ترجیح دیتا ہے اور یہاں بھی وہی صورت ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اردو والوں کی زبان سے ”فروکش“ زیادہ سننے میں آیا ہے۔ [اسی طرح ”فرو گذاشت“۔ شاید ہی کوئی ”فرو گذاشت“ کہتا ہو۔ فیلن نے اسے بھی بہ فتحِ اول درج کیا ہے۔ اسی مناسبت سے ف پر زبر لگایا گیا ہے۔

فَرِیْب (۱۴۰): فارسی میں ”فریب“ [بہ کسرِ اول و دوم] ہے۔ آصفیہ میں صرف ”فریب“ ہے،

یعنی ف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے، مگر مولف نور نے یہ صراحت کی ہے کہ: اردو میں بہ فتح اول مستعمل ہے اور یہ بالکل درست ہے۔ فریب، فریبی، فریبیا، فریفتہ، فریفتگی، یہ سب لفظ اردو والوں کی زبان پر بہ طورِ عموم بہ فتح اول ہیں۔ نور کے اندراج کے مطابق ف پر زیر لگا یا گیا ہے۔

فریفتہ (۵۸۸) : فارسی میں بہ کسر اول ہے ["فریب" بھی فارسی میں بہ کسر اول ہے]۔ اردو میں یہ دونوں لفظ [فریب، فریفتہ] زبانوں پر بہ فتح اول ہیں۔ نور میں "فریفتہ" کو فارسی کے مطابق اصل حرکات کے ساتھ درج کرنے کے بعد یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ: "یہ لفظ زبانوں پر بہ فتح اول و کسر دوم ہے۔" یہی صحیح بات ہے۔ اسی کے مطابق ف پر زیر لگا یا گیا ہے۔

قالب (۱۳۱۰) : یہ لفظ جملہ معانی میں بہ فتح لام اور بہ کسر لام، دونوں طرح درست ہے۔ لغات میں اس کی صراحت موجود ہے؛ لیکن مولف نور نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ: "اردو میں بہ کسر لام مستعمل ہے۔" یہی بات صاحب آصفیہ نے لکھی ہے، اردو والے اور بعض شعراء فارسی بہ کسر لام استعمال کرتے ہیں، جیسے: چوں یکے زیں چہارشد غالب :۔ جان شیریں برآید از قالب۔ سعدی: اسی بنا پر لام کے نیچے زیر لگا یا گیا ہے۔

قرآن : دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۸۱۸ کے تحت۔
قطار : دیکھیے زاروقطار۔

گریبان (۶۳۹) : بہارِ عجم میں اس لفظ کے تحت لکھا گیا ہے: "بالکسر..... و در فارسی بیایے مجہول شہرت دارد۔" مولف غیاث اللغات نے بھی اسے مع یایے مجہول لکھا ہے اور آخر میں یہ بھی لکھا ہے: "و یایے مجہول را اگر معروف خوانند، مفاصلہ نہا شد بلکہ فصیح نماید۔" مطلب یہ نکلا کہ فارسی میں مشہور مع یایے مجہول ہے، چونکہ متاخرین فارسی میں ہر مجہول ہی کو معروف پڑھنے لگے ہیں، اسی لحاظ سے اسے مع یایے معروف بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

اُردو لغات کا احوال یہ ہے کہ آصفیہ میں اسے معِ یائے معروف لکھا گیا ہے۔
 نور میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ ”صحیح یائے مجہول سے اور فصیح یائے معروف سے“
 فیلین نے بھی اسے دونوں طرح لکھا ہے لیکن امثال میں اسے صرف بہ یائے مجہول
 لکھا ہے۔ پلیٹس نے فصیح معِ یائے معروف لکھا ہے لیکن جس قدر مثالیہ ”مکڑے
 لکھے ہیں، اُن سب میں اسے معِ یائے مجہول لکھا ہے۔

نور میں یائے معروف سے فصیح ہونے کی جو صراحت ہے، میرا خیال ہے کہ
 وہ فارسی کے اندراج کی پیروی ہے۔ یہی احوال آصفیہ کے اندراج کا معلوم ہوتا ہے۔
 میرامن نے مخطوطہ گنج خوبی میں ہر جگہ اس لفظ میں می پر علامتِ مجہول لگائی ہے۔
 اس سے اس زمانے کے استعمال کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ واقعہ یہی ہے
 کہ اردو میں زبانوں پر بہ یائے مجہول زیادہ رہا ہے۔ اسی نسبت سے اسے معِ یائے
 مجہول مرتجح خیال کیا گیا ہے۔ ہاں پہلے حرف کے مکسور ہونے پر سب کا اتفاق ہے۔

مٹی (۱۳۵۳) : یہ لفظ بہ کسرِ اول اور بہ فتحِ اول، دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ انشا نے
 دریائے لطافت میں لکھا ہے: ”مٹی بالفتح اور مٹی بالکسر، دونوں فصیح ہیں“ [ترجمہ
 دریائے لطافت، ص ۲۲۲] لیکن بعد کے لغت نویسوں نے بہ کسرِ اول کو فصیح بتایا
 ہے۔ آصفیہ میں ”مٹی“ لکھا ہوا ہے، مگر یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ ”عوام
 مٹی بہ فتحِ اول“۔ اس سے معلوم ہوا کہ مؤلف نے بہ کسرِ اول کو فصیح یا یوں کہیے کہ مرتجح
 قرار دیا ہے۔ اس کے جملہ مرکبات میں التزام کے ساتھ میم کے نیچے زیر لگایا گیا ہے،
 اس سے مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔

فیلین نے اس لفظ کو بہ کسرِ اول اور بہ فتحِ اول، دونوں طرح لکھا ہے، مگر
 مثالوں میں ہر جگہ اسے بہ کسرِ اول ہی لکھا ہے۔ نور میں بھی بہ کسرِ اول کو زیادہ
 فصیح لکھا گیا ہے: ”یہ لفظ بالکسر اور بالفتح، دونوں طرح استعمال میں ہے، لیکن
 بالکسر زیادہ فصیح سمجھا جاتا ہے“۔ اسی بنا پر میم کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

فیلین کے لکھنے کے مطابق پالی میں NATTIKA ہے۔ گویا ”مٹی“ میں

مہی زبر الف کی شکل میں ملتا ہے۔ [پلیٹس نے اس کی براکت اور سنکرت شکلوں کی بھی نشان دہی کی ہے]۔ دوہوں میں "ماٹی" بہ کثرت آیا ہے اور اردو میں بھی عہدِ میر و سودا تک یہ ملتا ہے، مثلاً: ہرزہ خاک تیری گلی کا ہے بے قرار:۔ بیاں کون سا ستم زدہ ماٹی میں رل گیا [میر۔ کلیات، مرتبہ آسی، ص ۱۷] خلقت تمام گردشِ افلاک سے بنی:۔ ماٹی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی [میر سوز۔ دیوان، میر سوز نمبر، اردوئے معلیٰ دہلی، ص ۴۳۱]۔

مٹیا نا، مٹیاری، مٹیالا، مٹیا [مٹیا پھوس، مٹیا سانپ، مٹیا محل، مٹیا برج] اردو میں اب بھی مستعمل ہیں اور ان سب میں میم پر زبر ہے؛ لیکن یہ بھی درست ہے کہ دہلی اور لکھنؤ، دونوں جگہ کے بیش تر اساتذہ اور لغت نویسوں نے "مٹی" کو فصیح یا یوں کہیے کہ مرتجح مانا ہے [یوں صحیح اور مستعمل "مٹی" بھی ہے]۔

محلہ (۱۲۸۳): بہ لحاظ اصل میم پر زبر ہے۔ نور میں اسے "محلہ" لکھا گیا ہے۔ مزید صراحت اس طرح کی گئی ہے: "یہ لفظ صحیح بہ فتح اول ہے۔ عوام کی زبانوں پر یہ فتم اول ہے۔ آصفیہ میں صرف "محلہ" ہے۔ فیین نے بہ فتح میم لکھ کر، مزید لکھا ہے کہ مقبول عام تلفظ "محلہ" ہے۔

عام طور پر اب "محلہ" [بہ فتم اول] سننے میں آتا ہے۔ اسے اگر "محلہ" کہا جائے تو یہ اصل کی مطابقت ہوگی اور "محلہ" کہا جائے تو عام تلفظ کی مطابقت ہوگی۔

مڑ چڑا پن (۷۴۶): س، گلزار، ع؛ سب میں اسی طرح ہے۔ نور میں "مڑ چڑا" "مٹ چڑا"، "مٹ چڑھا" تین شکلیں ملتی ہیں۔ پلیٹس کے لغت میں "مٹ چڑا" ہے۔ اصل لفظ تو یہی ہے، اردو میں "مڑ چڑا" بھی مستعمل ہو گیا۔ "مٹ" کی طرح "مڑ" بھی سر کے معنی میں مستعمل ہے، اسی "مڑ" سے یہ "مڑ چڑا" بنا ہے۔ مقام (۱۷۸۲): "مقام" اور "مقام" دونوں کے معنی ہیں: کھڑا ہونا [قیام کرنا] اور کھڑے ہونے کی جگہ۔ صاحب نور نے اس سلسلے میں یہ لکھا ہے کہ "اردو میں

بیش تر ٹھہراؤ، قیام کے لیے بہ فتمِ اول اور دیگر معانی میں بہ فتحِ اول مستعمل ہے۔

یہ امتیاز نہایت مناسب ہے۔ اسی نسبت سے یہاں میم پر زبر لگایا گیا ہے۔

مشہدی (۶۸۲، ۱۲۱۵) : م اور خ میں یہی املا ہے [اور اس لفظ کا مرتجح املا یہی ہے]۔

مہینا (۳۹) : محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ف میں اس لفظ کا یہی املا ہے

[یعنی آخر میں الف ہے۔ صحیح املا بھی یہی ہے]۔

نالوانی (۱۱۴۶) : دیکھیے : تو ان۔

ناشدنی (۱۳۶۰) : محض احتیاطاً اس لفظ سے متعلق کچھ وضاحت کی جاتی ہے اصل لفظ

”شَدَنی“ ہے [بہ فتحِ نون]۔ فارسی امثال میں یہ لفظ ملتا ہے، مثلاً : ”شَدَنی میشود

و غصہ بجایماند۔ شَدَنی شد، دگر چه خواهد شد“ [امثال و حکم، دہخدا۔ جلد دوم]۔

اردو میں بھی یہ اسی طرح مستعمل رہا ہے۔ ”ناشدنی“ بھی مستعمل رہا ہے۔ اس

کے معنی ہیں : ”ناممکن، محال“ [نور]۔ یہ تو لفظی معنی ہوئے اور ان معنوں میں

یہ فارسی ہے۔ اردو میں ”بدنہیب، کم بخت، ناخلف“ کے معانی کا اضافہ ہوا

اور ان معانی کے لحاظ سے یہ ہند ہے اور ان معانی میں حسبِ صراحتِ مؤلف

نور ”سکونِ دل بول چال میں ہے“ نور میں ان معنوں کے تحت شوق کا یہی شعر

درج کیا گیا ہے۔

نامی نام (۱۳۸۶) : ش میں اسی طرح ہے۔ اصل کلمہ ”نام ہی نام“ ہے مخفف صورت میں

اسے ”نامھی نام“ اور ”نامی نام“ لکھا جاسکتا تھا، لیکن ”نامھی نام“ بہ غایت اجنبی

شکل ہے۔ مزید برآں، قیاس کے لیے ”آپی آپ“ موجود ہے، کہ یہ بھی اصلاً

”آپ ہی آپ“ تھا۔ اس کے قیاس پر بھی، اور ویسے بھی ”نامی نام“ مرتجح ٹھہرے گا۔

نانگھوں : دیکھیے اس ضمیمے کے آخر میں۔

شج (۸۶۹) : یہ لفظ صرف جلال کے لغتِ سمریہ زبانِ اردو میں ملتا ہے : ”ایک کلمہ ہے کہ

انتہائے کار کے معنی کا فائدہ دیتا ہے“ مگر تلفظ کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ متعلقہ شعر میں یہ

لفظ اُس معنی میں نہیں آیا جس معنی میں جلال نے اسے درجِ لغت کیا ہے اور اس معنی کے

لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ لفظ کسی اردو لغت میں نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں مزید تفصیل

کے لیے دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۸۶۹ کے تحت۔

نشر (۱۳۶۶) : فارسی میں بہ کسرِ اول ہے۔ اس کو "بیشتر" کا مخفف لکھا گیا ہے [برہانِ قاطع]۔ آصفیہ میں ن پر زبر لگا ہوا ہے۔ قیلین نے بھی بہ فتحِ اول لکھا ہے۔ اور نور میں صراحت کر دی گئی ہے کہ "عموماً بول چال میں بالفتح ہے"۔ اسی بنا پر اسے بہ فتحِ اول لکھا گیا ہے۔

نواب : دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۶۰ کے تحت۔

نوالہ (۶۰۳) : غیاث اللغات میں اسے بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ برہانِ قاطع میں صرف بہ فتحِ اول ہے۔ آصفیہ میں "نوالہ" ہے، لیکن یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ "مشہور بہ کسرِ اول"۔ نور میں بھی یہ صراحت موجود ہے : "اردو میں بہ کسرِ اول ہی زبانوں پر ہے"۔ اسی لحاظ سے ن کے نیچے زبر لگایا گیا ہے۔

ہارسنگھار (۱۱۶) : ف اور ع، دونوں میں یہی املا ہے۔ صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ نور اور آصفیہ میں اسے صرف "ہارسنگھار" لکھا گیا ہے، مگر قیلین اور پلیٹس کے لغات میں ہارسنگھار اور ہارسنگھار، دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ اسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

ہرتال (۷۴۹) : س، گلزار میں "ہرتال" مع رائے ہمل ہے۔ ع میں "ہرتال" ہے۔ نور میں "ہرتال" اور "ہرتال" دونوں لفظ مندرج ہیں اور پلیٹس کے لغت میں بھی اس لفظ کی یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔ چونکہ "ہرتال" بھی صحیح صورت ہے، اس لیے س کے املا کو ترجیح دی گئی ہے۔ [ہاں آج کل بطورِ عموم "ہرتال" بولتے اور لکھتے ہیں اور اس کی صراحت نور میں بھی کر دی گئی ہے]۔

ہرن (۱۴) : یہ لفظ لغات میں بہ کسرِ اول اور بہ فتحِ اول، دونوں طرح ملتا ہے۔ سننے میں بھی دونوں طرح آتا ہے۔ آصفیہ میں "ہرن" لکھا ہوا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بہ فتحِ اول بھی درست ہے اور بہ کسرِ اول بھی۔ انشانے دریائے لطافت میں صراحتاً لکھا ہے کہ "حرفِ اول مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی" [ترجمہ دریائے لطافت

ص ۱۲۲]۔ اس کے برخلاف نفائس اللغات میں اس لفظ کو صرف بہ کسرِ اول لکھا گیا ہے، اس سے علاقہ اودھ کے تلفظ کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ نور میں ”ہرن“ کو ”بہ فتحِ اول و دوم، نیز بہ کسرِ اول و فتحِ دوم“ لکھا گیا ہے، مگر ”ہرنی“ اور ”ہرنوٹا“ کو صرف بہ کسرِ اول لکھا گیا ہے، اس سے بھی ترجیح کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ نیر مسعود صاحب نے اطلاع دی ہے کہ لکھنؤ میں پُرانے لوگوں کی زبان سے ”ہرن“ [بہ کسرِ اول] سنا گیا ہے اور اب بھی اسی طرح مستعمل ہے۔ کئی حضرات نے اس کی تائید کی اور اس سے نفائس اللغات کے اندراج کی تائید ہوتی ہے۔ اسی بنا پر اسے بہ کسرِ اول لکھا گیا ہے۔

ہول جُول (۸۶۹) : س، گلزار، ع میں ”حول جُول“ ہے۔ نور میں ”ہول جُول“ ہے۔ اصل لفظ ”ہول“ ہے، گھبراہٹ، اضطراب کے معنی میں، اس لحاظ سے ”ہول جُول“ ہی ہونا چاہیے۔ [”حول“ تو دوسرا لفظ ہے] اسی لیے نور کے مطابق ”ہول جُول“ لکھا گیا ہے۔

یاں۔ واں : یہ لفظ ان مشنویوں میں جگہ جگہ آئے ہیں۔ ”یہاں“ کی مخفف صورت ”یاں“ اور ”یہاں“ دونوں طرح ملتی ہے۔ انشانے دریائے لطافت میں جہاں اردو کے حروف تہجی سے بحث کی ہے، وہاں و سے مخلوط حروف کے تحت ”یہ“ اور ”وہ“ کی اس طرح نشان دہی کی ہے : ”واو اور ی کے اختلاط کی مثال ہے ”یہاں“ اور ”وہاں“ [ترجمہ دریائے لطافت، ص ۱۳]۔ لکھنوی اساتذہ اور قواعد نویسوں، نیز لغت نگاروں کے یہاں ایسی کوئی بحث نہیں ملتی، جس سے ”یہاں“ کے مخفف کو ”یہاں“ اور ”وہاں“ کے مخفف کو ”وہاں“ لکھا اور پڑھا جائے۔ اس کے برعکس متروکات سے متعلق جو رسالے لکھے گئے ہیں، ان میں ان کو ”یاں“ اور ”واں“ لکھا گیا ہے، مثلاً کلبِ حسین خاں نادر [تلمیذِ ناسخ] کا رسالہ تلخیصِ معلش (ص ۳۳) وغیرہ۔

مناسب صورت یہ ہے کہ عہدِ غالب تک کے اساتذہ دہلی کے کلام میں

مخفف صورت میں "یہاں" اور "وہاں" لکھا جائے۔ غالب نے تو اس کی صراحت بھی کی ہے اور لکھا ہے کہ "یہاں" مع ہائے مخلوط ہے۔ [مکاتیب غالب مرتبہ، عرشی صاحب، مقدمہ]۔ اساتذہ لکھنؤ کے کلام میں ان کو "یاں" اور "واں" لکھنا انسب ہوگا۔ اسی نسبت سے ہر جگہ "یاں" اور "واں" لکھا گیا ہے۔

اضافہ

بتوں (۳۳۳) : ف میں "بتوں" [آخر میں نون غنہ] ہے۔ نول کشور میں بھی اسی طرح ہے۔ ع میں "بتو" ہے۔ اب عام طور پر "بتو" دیکھنے میں آتا ہے، لیکن اس کی ایک پُرانی شکل "بتوں" بھی ہے۔ یہ آصفیہ میں موجود ہے۔ اُس میں "بتو یا بتوں" لکھا گیا ہے اور اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ "بتوں" بھی اس لفظ کی ایک شکل ہے۔ اردو لغت میں بھی بتو اور بتوں، دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ ف اور نول کشور میں یہاں اس کی یہی پُرانی شکل ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۶۳۹ میں بھی آیا ہے [چاند سی بتو گھر میں بیاہ کے لاؤ] اور وہاں زہر عشق کے سبھی پیش نظر نسخوں میں "بتو" ہے اور نسخہ نول کشور میں بھی "بتو" ہے۔ چونکہ اب یہی شکل بہ طورِ عموم مستعمل ہے، اسی لیے دونوں جگہ "بتو" لکھا گیا ہے۔

نانگھوں (۱۱۰۵) : س میں "نانگھوں" ہے۔ م میں "لانگھوں" ہے۔ خ، گلزار، ع میں "نانگھوں" ہے۔ ل میں یہ مقام شاہو اسل ہے۔ نور اللغات میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ لکھنؤ میں "نانگھنا" کہتے ہیں اور دہلی والے "لانگھنا" نیز اکثر لکھنوی نے فرہنگ اثر میں لکھا ہے کہ لکھنؤ میں "نانگھنا" ہے۔ جلال نے اپنے لغت سرمایہ زبان اردو میں "نانگھنا" لکھا ہے۔ ان اندراجات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ لکھنؤ میں "نانگھنا" بہ طورِ عموم مستعمل رہا ہے۔ اسی بنا پر اس شعر میں "نانگھوں" لکھا گیا ہے۔



ضمیمہ ۳ اختلافِ نسخ

- ۱۹۸، ف: بتلاؤں [غلطی کتابت]۔
 ۲۲۶، ل: دیجئے، کیجئے۔
 ۲۳۸، ل، ع: ہر اک پہ۔ ل: کون اس
 میں کہ جو چھنال نہیں۔
 ۲۵۰، ع: کس میں طاقت ہے۔
 ۲۵۱، ل: کر کے دکھلائیں۔
 ۲۵۳، ل، ع: لگوائیں۔ کھائیں۔
 ۲۵۵، ع: گورے پر۔
 ۲۵۶، ل: واری تیرے نثار۔
 ۲۵۷، ع: تو جو چاہے کر۔
 ۲۸۰، ف: دشمن جاں ہے۔
 ۲۹۹، ع: یاد ہے کس کی۔
 ۳۰۶، ف: دیکھو یہ ٹک متیلی۔
 ۳۱۳، ع: میں "یہ" نہیں۔
 ۳۱۷، ل: آج تو نے۔
 ۳۱۹، ع: کیجئے آپ۔ دیجئے آپ۔
- ۱، ع: اے قلم لکھ تو پہلے۔
 ۳، ف، ل: پیغمبران [غلطی کتابت]۔
 ۴، ف: سچ کی۔ [" "]۔
 ۶، ع: نہ رکے۔
 ۱۵، ف: آنکھوں پر۔
 ۲۴، ع: ایک اک۔
 ۳۸، ل: صبح سے۔
 ۴۵، ف: میں پہلے مصرعے میں "جو" موجود نہیں۔
 [بظاہر غلطی کتابت]۔
 ۵۱، ع: نے شکایت ہے۔
 ۶۵، ع: کہ اتروائے وہ سواری کو۔
 ۹۴، ع: اس جا پہ۔
 ۱۲۶، ل: یا الہی۔
 ۱۲۸، ع: سننے اس طرح کے جو میں نے کلام۔
 ۱۶۵، ل: بات کرتے میں۔
 ۱۸۶، ع: تجھ سے مل کے۔

۳۵۱، ع: سیر کرنے کو چوک جاتا تھا۔
 ۳۶۱، ل: گلزار، ع: قیامت آئی ہے۔
 آفت آئی ہے۔ ل: خ، گلزار، ع:
 پارسائی پر۔
 ۳۶۳، س: کوٹھے پر۔
 ۳۶۳، س: سر سے پاتک تھا۔
 ۳۶۵، ع: حسن یوسف ہے۔
 ۳۶۶، یہ شعر میں موجود نہیں۔
 ۳۶۹، س: میں اس شعر کے بعد یہ شعر بھی ہے،
 فنِ دقین سرخ سرخ کلیاں تھیں
 انگلیاں لوبیے کی پھلیاں تھیں
 ۳۹۳، ع: واں جنبش۔
 ۵۰۳، ل: ع: ہڑ گئے پھر تو لالے۔
 ۵۱۳، ل: ع: ہووے۔
 ۵۲۶، ع: کوئی کیے ہوئے خم۔
 ۵۳۳، ع: کیا کریں۔ ل: گلزار، ع: دیکھو اب۔
 ۵۳۶، ع: کمر کو۔ س: کس پر۔
 ۵۳۷، س: زبان پر۔
 ۵۳۳، س: اتے۔
 ۵۴۵، س: سارا گھر۔
 ۵۴۸، ع: ایک کہتا تھا ہاے۔
 ۵۵۱، یہ شعر میں موجود نہیں۔
 ۵۵۷، ع: وہ غیرت ماہ۔

۳۳۵، ع: ہووے۔
 ۳۳۲، ع: فیل بازوں پر۔
 ۳۳۵، ع: اس سے بہتر ملے اگر۔
 ۳۳۸، ف: جکے ایسا شعار [غلطی کتابت]۔
 ۳۳۹، ع: جس کو جان دو بھر ہو۔
 ۳۵۱، ف: فقرے بازوں پر۔
 ۳۶۱، ف: ل: پیٹ پیچھے۔
 ۳۶۳، ف: منہ پر۔
 ۳۶۹، ف: بے سلیموں [غلطی کتابت]۔
 ۳۸۰، ع: جانے دے۔
 ۳۹۰، ع: نہیں خبر ہوتے۔
 ۳۹۵، ف: فعل ہے۔
 ۴۰۲، ف: ذکر تک یہ کبھی نہ کیجئے آپ۔
 [غلطی کتابت]۔ ع: نہ کیجئے گا، نہ لیجئے گا۔
 ۴۰۲، ع: کیجئے، دیجئے۔
 ۴۰۳، ف: ل: فرق اتنا تھا ہم میں اور اُس میں۔
 ۴۱۱، ف: ل: نہ مزہ جیسے اُن سے جب پایا۔

بہارِ عشق

۴۲۰، س: یوں کہیں۔
 ۴۲۸، س: شمع رویوں پر۔
 ۴۳۳، ع: اک۔
 ۴۵۲، ع: کسی پر۔

- ۵۵۸، ل، گلزار، ع، در پیراٹھانے میں۔
 ۵۶۴، س، لگی سب گھوڑیں ہونے نذر و نیاز۔
 ۵۶۸، خ، گلزار، ع، دور ہو جس سے۔
 ۵۶۹، ع، یہ جس پہ مرتے ہیں۔
 ۵۷۵، س، جہاں سے جائیں گے۔
 ۵۷۷، س، تازہ تازہ۔
 ۵۸۷، ع، شمع رخ کا۔
 ۵۸۸، ع، حسن خود جس پہ۔
 ۵۹۵، گلزار، سنگر پر۔
 ۵۹۷، ل، اُن کا پتا۔
 ۶۰۳، گلزار، عشق آپ کا نکال ہے [غلطی کتابت]۔
 ۶۰۸، ل، گلزار، ع، کہیں بہا رہے یہ۔
 ۶۲۳، ع، پوشاک چشم دلبر [غلطی کتابت]۔
 ۶۲۵، ع، بادشاہی کا۔
 ۶۳۶، م، خ، گلزار، ع، دل میں۔
 ۶۳۸، س، ع، پر۔
 ۶۴۰، ع، اس کو پہنلے ہے۔
 ۶۴۱، س، پر سنتے ہیں۔ ع، گوکہ
 گزرے نہیں۔
 ۶۵۰، س، سو طرح کی مشقتیں۔
 ۶۵۲، س، آہ و نالے۔
 ۶۵۵، گلزار، لبوں پہ۔
 ۶۶۲، خ، ل، گلزار، ع، چاہ تاثیر جب۔
 ۶۶۳، ل، بتائیں گی۔
 ۶۶۶، ل، گلزار، پاؤں پر گر میں نے اُن
 سے کہا۔ ع، پاؤں پر گر کے میں
 نے اُن سے کہا۔
 ۶۶۷، ع، نہ اب خراب کرو۔
 ۶۷۲، ل، گلزار، ع، مردے پہ۔
 ۶۷۷، ل، گلزار، ع، گھر سے نکلی۔
 ۶۷۸، ل، گلزار، ع، اک۔
 ۶۷۹، ع، اک ایک سے۔
 ۶۸۰، س، چاق و چوبند۔
 ۶۹۰، س، در پر۔
 ۶۹۵، ل، گلزار، ع، ابھی میں جاتی ہوں۔
 ۷۰۲، ع، اتنا کوئی ہو۔
 ۷۰۳، ع، پانچا ہلاتی۔
 ۷۰۹، م، ل، گلزار، خ، ع، اس دوست۔
 ۷۲۸، ع، خوب گرمی کی۔
 ۷۵۷، س، ع، گھر کھوج۔
 ۷۵۹، ع، نہ اپنی جان دھیان [غلطی کتابت]۔
 ۷۶۷، ع، اور کہنا کہ او۔
 ۷۷۲، ع، اک ذرا پھر کے۔
 ۷۸۳، ع، سنبھلتا ہے نکلتا ہے۔
 ۷۹۸، ل، ع، سر پہ۔
 ۸۰۰، ل، شرم سے گوکہ عرق تھا سب تن میں۔

۹۸۰، س، مجھ پر۔

۹۸۱، ل، ہے تو۔

۹۸۲، ع، ہے یقین۔

۹۸۵، س، حال اپنا کون گنوائے۔ ل

ع، جو تیرے نعروں میں آئے۔

۹۸۹، ل، گلزار، فعلیا پن۔

۹۹۱، ع، جال میں اک تہ اک دن آئے گا۔

۱۰۰۱، ع، جب ایسے۔

۱۰۰۱، ل، ع، بھینچ کر ہونٹ۔

۱۰۱۱، ع، دکھلائی۔

۱۰۱۵، ع، خدا کی سنوار۔

۱۰۳۱، ع، کھول کے۔

۱۰۳۲، ع، آنکھوں کے۔

۱۰۴۳، ع، دم دلا سے سے۔

۱۰۵۲، ع، زالوپہ۔

۱۰۶۶، ع، یار کرنے میں۔

۱۰۷۷، ع، ہٹ کے بیٹھو تمہیں خدا کی قسم۔

اس شعر کے بعد س میں شعر ۱۰۷۷

ہے اور اس کے بعد شعر ۱۰۷۷ ہے

اور پھر شعر ۱۰۷۸ ہے۔

۱۰۸۲، س، خدا ہی ہے۔

۱۰۸۵، ع، پر چائیں بھی۔

۱۰۸۸، س، دھوئے ہاتھ جہاں۔

ع، شرم سے گو کہ تھا عرق تن میں۔

۸۱۰، س میں "پر" موجود نہیں۔

۸۱۲، س، کچھ منسی کچھ نرم۔ ع، تازہ فقرے۔

۸۱۳، س، م، خ، پر۔

۸۱۶، ل، گلزار، ع، کچھ حقیقت تھی۔

۸۲۵، یہ شعر ع میں موجود نہیں۔

۸۳۳، س، م، ل، خ، فعلیا۔

۸۳۵، ع، کبھی۔

۸۳۹، ل، اُن سے۔

۸۴۳، ل، گلزار، ع، جھپکنا۔

۸۴۵، ل، گلزار، ع، یہی شرط۔

۸۸۱، ع، کل پھر آویں گے۔ س، حول۔

۹۰۲، ع، موئے بد ذات۔ ل، جانتا ہے۔

۹۰۳، ل، کیا بڑا۔

۹۰۸، ع، یک لخت۔

۹۱۱، ع، بولنے پہ۔

۹۲۹، ع، ان گنوں پر ترے۔

۹۳۷، ع میں دونوں مصرعوں میں "چلنے ہے۔"

۹۴۵، س، گلزار، نخر اٹلا۔

۹۵۱، س، چماگوئیاں۔

۹۶۱، ل، چینی پانی۔

۹۶۳، ۹۶۴، یہ دونوں شعر س میں موجود نہیں۔

۹۶۵، ع، نہیں کچھ اُدماقی۔

- ۱۰۹۰، گلزار، جلدوں نے۔
- ۱۰۹۲، س، تیری شیشے پہ بوٹیاں کاٹوں۔
- ۱۰۹۶، ع، کہتی تھی ہم سے۔
- ۱۰۹۹، ع، جو یہ پڑ جائے۔ ل، ع، ساری
شینی ابھی۔
- ۱۱، ل، جعل سازی اب۔
- ۱۱۰۵، س، م، خ، گلزار، فعل۔
- ۱۱، ع، مری رخصت میں۔ ہوں گے حقیر۔
- ۱۱۱۵، ع، مجھ کو جلد۔
- ۱۱۲۳، ع، پیام سلام۔ ل، سلام پیام۔
- ۱۱۳۹، س، عقل ہوش۔ زیاد ہونے لگی۔
- ۱۱۴۱، ل، گلزار، ع، کبھی ہوا۔
- ۱۱۴۵، ل، ع، لب پر۔
- ۱۱۴۸، گلزار، مات کا۔
- ۱۱۵۳، ع، ذرا سنو۔
- ۱۱۵۴، س، حول۔
- ۱۱۵۸، س، حولیں۔
- ۱۱۶۲، ل، کیسی پھٹائی ہوں۔
- ۱۲۰۲، ل، ع، پیام سلام۔
- ۱۲۰۶، ع، میرے اُن کے۔
- ۱۲۱۰، ل، کیا کیا یہ۔
- ۱۲۱۵، س، جاتی، آتی۔
- ۱۲۱۹، ع، بندی میں۔
- ۱۲۲۳، س، تم یہاں دیکھتے ہو راگ و رنگ
ہو بلا سے کسی پہ قیدِ فرنگ
- ۱۲۲۶، گلزار، کب ہے۔
- ۱۲۲۸، س، کھوتا ہے، ہوتا ہے۔
- ۱۲۳۳، خ، ع، کنبہ کی۔
- ۱۲۳۶، س، میں یہ آخری شعر ہے۔ م میں اس
کے بعد ترغیبِ عشقِ حقیقی کے
عنوان سے ۲۳ شعر ہیں۔
- ۱۲۴۴، ع، سچ جہاں میں۔ ل، جس کو پی
چاہے۔
- ۱۲۴۵، ع، بہ صد عنوان۔
- ۱۲۴۶، ل، خ، گلزار، ع، کرنا ہے۔

زہرِ عشق

- ۱۲۶۲، ع، باقی جو کچھ کہے کہانی ہے۔
- ۱۲۶۸، ع، ہے بنا جب سے عالم ایجاد۔
- ۱۲۶۹، ن، رنگِ خوبی۔
- ۱۲۷۲، ن، انساں کے آب و گل۔
- ۱۲۷۳، ع، کر دیے اس نے۔
- ۱۲۷۵، ع، جو کہ واقف تھے ان۔ سب
حسینوں سے۔
- ۱۲۷۸، ن، اس سے جس نے ذرا تپاک کیا۔
- ۱۲۷۹، ن، ہجر سے جلاتا ہے۔

۱۲۸۲، ن، ع: ایک قفقہ عجیب —
داستانِ غریب۔

۱۲۸۳، ن، ع: وہیں رہتا تھا۔

۱۲۸۶، ن، ع: تھا بہت۔

۱۲۸۷، ن، ع: دختر تھی اس کی۔

۱۲۹۲، ن: آنکھ بھر کر۔

۱۲۹۵، ن، ل، ع: شعر کوئی سے۔

۱۲۹۹، ن: نور آنکھوں کا دل کا چین۔

۱۳۰۶، ن، ل، ع: اترتی جاتی تھیں — کرتی

جاتی تھیں۔

۱۳۰۹، ن: کہا نہیں جاتا۔

۱۳۱۲، ع: دیکھتا ان کو — ن: حسن

جمالِ یار۔

۱۳۱۶، ن: پاس اُس کے۔

۱۳۱۷، ع: اماں جان آپ کو۔

۱۳۲۲، ع: ٹپک پڑے آنسو۔

۱۳۲۵، ن: ہوئی یہ آمدورفت۔

۱۳۲۶، ن، ع: کچھ دن جو۔

۱۳۵۱، ع: یوں ستاؤ گے۔

۱۳۵۳، ل، ع: بھایا ہے تم کو۔

۱۳۶۰، ع: دل پہ کیا گزرا ہے۔

۱۳۶۱، ع: یوں اگر ہو گیا تو۔

۱۳۶۲، ن: ایسے دیوانے کو۔

۱۳۶۳، ن: کس سے سیکھا ہے اس طرح کے

۱۳۶۴، ع: کس سے سیکھا ہے

اس طرح کے طور۔

۱۳۶۶، ن: ایک اور قلب پر۔

۱۳۶۷، ع: درد و غم آگیا جو دل کو پسند۔

۱۳۶۸، ل، ع: سونارا تلوں کو۔

۱۳۶۹، ش: آتشِ بحر۔

۱۳۷۰، ن، ل، ع: لب پہ آہ تھی سرد۔

۱۳۷۱، ع: میں اس شعر کا دوسرا مصرع یہ ہے

جی میں باقی رہا نہ صبر و قرار [ش میں

یہ شعر ۱۳۸۱ کا دوسرا مصرع ہے]۔

۱۳۸۰، ۱۳۸۱: یہ دونوں شعر ع میں

موجود نہیں۔

۱۳۸۲، ن، ع: سوچ کر دل میں لکھا

اک خط شوق۔

۱۳۸۷، ن: کوٹھے ہے۔

۱۳۹۰، ل، ع: درد نہ یہ کہتی میں۔

۱۳۹۲، ل، ع: لکھا یہ اُن کو جواب۔

۱۳۹۶، ن، ل، ع: سر۔

۱۳۹۷، ع: پانی نہیں پیا جاتا۔

۱۳۹۸، ن: ہا ہر آتا دن میں سو سو بار۔

۱۳۹۹، ن: اثر ہے فرود۔

۱۴۰۰، ن، ع: اس میں غفلت جو تو نے

کی لے ماہ۔

میں یہاں پانچ شعر زائد ہیں۔ چار تو
یہی جو اوپر لکھے گئے ہیں۔ پانچواں
شعر یہ ہے:

عمر بھر ہم وفانہ توڑیں گے
زندگی بھر نہ منہ کو موڑیں گے

۱۳۵۱، ع: پیار کرتی تھی جو۔

۱۳۵۸، ع: اس طرح سے لگائی آگ۔

ن: اس طرح کی لگائی لاگ۔

۱۳۵۹، ن: دل میں اس کے یہ کس نے بل ڈالا۔

۱۳۶۷، ن: رات پھر کس طرح۔

۱۳۶۸، ل: طبع پھر کس طرح۔

۱۳۷۱، ن: تھی نہ فرصت جو اشک باری سے۔

۱۳۷۲، ع: مشورے ہو رہے ہیں۔

۱۳۷۶، ع: ن: گو ٹھکانے نہیں ہیں۔

۱۳۷۸، ن: ل: ع: اونچے اونچے مکان تھے جن کے۔

۱۳۸۵، ن: کوئی لیتا نہیں اب اس کا نام۔

ل: ع: کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام۔

شعر ۱۳۸۸، ۱۳۹۰ ل میں موجود نہیں۔

۱۵۰۲، ن: ل: ع: ڈھونڈنے۔

۱۵۰۹، ن: اس کی رسوائی۔

۱۵۱۳، ن: آپ بیٹھے وہاں۔

۱۵۱۴، ش: بند اپنی زباں کو۔

۱۵۲۰، ع: ہوتے آفت کے ہیں یہ پرکارے۔

۱۳۱۲، ن: ل: ع: دل پہ۔

۱۳۱۷، ل: ع: دل کی الفت نے گو کیا کچھ

جوش۔ ن: دل کی وحشت نے

کچھ جو مارا جوش۔

۱۳۱۹، یہ شعر ن میں موجود نہیں۔

۱۳۲۲، ل: ع: اب جو پہنچی یہ آپ کی تحریر۔

۱۳۲۵، ن: اُس تک۔

۱۳۲۹، ن: ل: ع: ہنسی کے کلام۔

۱۳۳۲، ن: میری جانب سے۔

۱۳۳۱، ن: ل: ع: جی میں ٹھانی ہے کیا۔

۱۳۵۰، اس شعر کے بعد ع میں یہ چار شعر ہیں:

لومری جان جاتی ہوں اب تو

یاد رکھے گا میری صحبت کو

جو خدا پھر ملانے گا تم سے

تو کہوں گی پھر حال آ تم سے

سن کے میں نے دیا یا اس کو جواب

نہ کرو دل کو اس قدر بے تاب

کہتی تم کیا ہو یہ خدا نہ کرے

یہ ستم ہووے کبریا نہ کرے

یہ اشعار ش میں موجود نہیں۔ نسخہ

نول کشوری میں بھی یہ شعر موجود نہیں۔

میری رائے میں یہ الحاقی شعر ہیں۔

چوتھا مصرع بحر سے خارج ہے۔ ن

شعر ۱۵۹۹ کے بعد ع میں اشعار کی ترتیب

اس طرح ہے :

- ۱۔ کون رو کے گا اس طبیعت کو
- کس سے کہ جاؤں اس نصیحت کو
- ۲۔ گو کہ بے جا ترا ہر اس نہیں
- کوئی دل سوز بھی تو پاس نہیں
- ۳۔ میں کہاں ہوں جو ساتھ دوں تیرا
- ہاتھ میں کس کے ہاتھ دوں تیرا
- ۴۔ دل لگے گا نہ ساتھ میں اس کا
- دل لیے رہنا ہاتھ میں اس کا
- ۵۔ پر میں اب اس کو کیا کروں کم بخت
- آسماں دود ہے زمیں ہے سخت

ن میں اشعار کی ترتیب یہ ہے :

- ۱۔ کون رو کے گا.....
- ۲۔ گو کہ بے جا ترا.....
- ۳۔ میں کہاں ہوں.....
- ۴۔ یوں تستی تری کرے گا.....
- ۵۔ کون یوں خوش کرے گا دل تیرا
- دل ہے اس غم سے مضمحل
- ۶۔ جی لگے گا نہ ساتھ میں اس
- دل لیے رہنا ہاتھ میں اس
- ۷۔ پر میں اب اس کو کیا کروں کم بخت

۱۵۲۳، ع : اور جا مشغول۔

۱۵۲۴، ن : نہ گھوٹ گھوٹ کے تو [غلطی کتابت]۔

۱۵۲۲، ن : تانہ ہو جائے بل : شبنوں کا خون۔

۱۵۳۸، ن : دل میں کچھ۔

۱۵۳۹، ش : جہاں میں دائم ہے —

ن : کہیں شادی ہے اور کہیں غم ہے۔

۱۵۳۲، ل : ع : کھول کے۔

۱۵۳۳، ن : ل : ع : کر لو پیار۔

۱۵۳۴، ل : ع : دل میں آئے۔

۱۵۳۹، ن : گاٹھے۔

۱۵۵۳، ن : کل کسے بیٹھ کر کرو گے بیار۔

ل : ن : ع : بلا میں تم ہر باہر۔

۱۵۵۶، ع : اب تو جاتے ہیں ہم جہان سے کل۔

۱۵۵۴، ن : یاد اتنی تمہیں۔

۱۵۴۲، ل : کچھ سنا ہے۔

۱۵۴۵، ن : گلے میں باہوں کو۔

۱۵۴۴، ن : گال پھر رکھ دو گال پر اپنا

۱۵۴۱، ن : پھر اسی طرح منہ کو منہ سے ملو۔

۱۵۴۹، ن : ل : ع : بوسنگھا دو تم اپنے۔

۱۵۸۳، ل : زار قطار۔

۱۵۸۶، ل : سانس ٹھنڈی۔ کیوں مرے دل کو۔

۱۵۹۰، ن : کرتہ رو رو اپنا حال زبوں [غلطی کتابت]۔

۱۵۹۳، ل : آنسو بہا نہ تو۔

۱۵۹۴، ل : ن : ع : دل میں میرے نقط۔

- ۱۶۵۱، ن: چار دن ہے۔ ن، ع، ا
 عمر بھر کون کس کو کرتا ہے یاد۔
 ل، کوئی کس کو۔
- ۱۶۵۳، ل، ن، ع: سنتے ہی اس کے۔
 ۱۶۵۵، ن، ع: وحشت سماگئی۔
 ۱۶۶۱، ع: وہ بھول گئی۔ ن: کوئی جو تھی۔
 ۱۶۶۳، ن: بخش دیجو۔
 ۱۶۶۴، ل، ع: کم کے پھر یہ۔
 ۱۶۶۶، ل، ن، ع: آگ لگ جائے وہ گھڑی۔
 ۱۶۶۹، ن: آنکھ سے تار۔
 ۱۶۷۱، ن: یاد آتی تھی۔
 ۱۶۷۷، ن: دل تڑپنے لگا۔
 ۱۶۷۸، ع: گزری تھی دو پہر۔
 ۱۶۷۸، ل، ع: شور و غل۔
 ۱۶۸۱، ن، ع: جلیب کوئی۔
 ۱۶۸۲، ن، ع: یوں جو اپنی یہ۔ ع: کون ہے
 کس لیے یہ۔
 ۱۶۸۳، ن: خبر وہاں سے شتاب۔
 ۱۶۸۶، ع: فروکش تھا۔ ن: فروکش ہے۔
 ۱۶۸۸، ن، ع: صاف کھتا نہیں ہے یہ اسرار۔
 ل: کھتا نہیں ہے یہ۔
 ۱۶۹۰، ل، ع: ایسی اب روداد۔
 ۱۶۹۳، ن: پیٹتے سر میں۔
- شعرِ عشق اور ع میں موجود نہیں۔
 ۱۶۰۲، یہ شعر ع میں موجود نہیں۔
 ۱۶۰۳، ع: کہ جاؤں اس نصیحت کو۔
 ۱۶۰۴، ل، ع: دل لگے گا نہ ساتھ میں۔
 ۱۶۰۹، ل، ع: بجاتا تھا۔ سنسنا یا جاتا تھا۔
 ۱۶۱۱، ن: درد و غم میں کڑھے۔
 ۱۶۱۱، ل، ع: کہتی ہوں کچھ۔
 ۱۶۱۶، ن: دشمن کو بھی۔
 ۱۶۱۷، ن، ع: دوسرا اب یہ اور ماتم ہے۔
 ۱۶۲۱، ن: دل سے رکھتا ذرا یہ اپنے دور۔
 ۱۶۲۷، ع: نہ چاہیے کچھ غم۔
 ۱۶۲۸، ع: وہ یونہی کرتے ہیں۔
 ن: یہ نہیں کرتے وہ۔
 ۱۶۳۸، ل، ن، ع: ہم نے دیکھی نہیں ہے۔
 ۱۶۳۹، ن، ع: منہ پہ۔
 ۱۶۴۳، ل: نہ سننا ہو کبھی۔
 ۱۶۴۴، ل، ع: ایسی عادت ہے۔
 ۱۶۴۵، ع: پر مرے جیتے جی۔
 ن: پر مرے جیتے جی تو بہر خدا
 اپنے مرنے کا ذکر منہ پہ نہ لا
 ۱۶۴۸، ن: نکلیں ماں باپ کے ترے ارماں۔
 ۱۶۴۹، ن، ع: نہ کڑھا۔ لا۔
 ۱۶۵۰، ن، ع: دیکھ سکھ۔

۱۷۷۷، ع، گوکہ طاقت۔

۱۷۸۰، ن، ہوا جاتا تھا دل۔

۱۷۸۵، ن، دل سے اپنے یہ میں نے۔

۱۷۹۲، ع، تم تماتے ہیں۔ وجہ کیلئے یہاں

تو کیجئے احوال [ساقط الوزن]۔ ن، بیان کیجئے حال۔

۱۷۹۳، ل، ن، ع، منہ پر۔

۱۷۹۵، ش، بیدل [غالباً غلطی کتابت]۔

۱۸۰۲، ن، شمع رد کا پروانہ۔ دوڑ کر آیا

مثل دیوانہ۔

۱۸۰۵، یہ شعر ن میں موجود نہیں۔

۱۸۰۸، ن، بعد اس کے غشی ہوئی طاری۔

۱۸۱۰، ل، کہ یہ کہتی تھی۔

۱۷۵، ل، ن، ع، زہر کا پھر نہ کچھ۔

۱۸۱۶، ع، مردے جی اٹھتے ہیں خدا کی شان۔

۱۸۱۷، ل، ع، والدین کا۔

۱۸۱۹، ل، ع، حاصل اتنا تھا کچھ کہانی سے۔

ش، ل، نامی گرامی میں شعر ۱۸۱۹ آخری

شعر ہے۔ ن اور ع میں اُس کے بعد یہ

شعر بھی ہے،

عشق میں ہم نے یہ کمالی کی

دل دیا غم سے آشنائی کی

یہ الحاقی شعر ہے۔ اس کی تفصیل فیض تشریحی

میں ۱۸۱۹ کے تحت۔



۱۷۷۷، ن، غیر جو ہے۔

۱۷۷۳، ل، ع، اس سے کیا مطلب۔

۱۷۰۵، ن، شہر میں لوگ روز۔

۱۷۰۶، ل، ن، ع، فکر کرنا ہے۔

ن، بشر کو جنوں۔

۱۷۰۸، ل، ع، آپ ہی آپ۔

۱۷۰۹، ن، حال دل کا کہو تو کچھ۔

۱۷۱۶، ل، ن، ع، داغ اولاد کا۔

۱۷۱۸، ش، سر پر ہے آئی [غلطی کتابت]۔

۱۷۲۳، نامی، نوجواں مرتا ہے قیامت ہے۔

۱۷۲۵، ن، ع، دیکھا جاتا نہیں ہے۔

۱۷۲۷، ل، ع، اشک جاری ہے چشم گریاں سے

ہوش باقی نہیں تن و جاں سے

۱۷۲۸، ل، ع، نہ کسی کو ہے مہربانے آرام،

۱۷۳۲، ل، ع، عشق کی جو تھی۔

۱۷۳۶، ل، ن، سر کھلے پیچھے کچھ ہیں۔

۱۷۳۹، ع، جب وہ بھرتے ہیں۔

۱۷۴۵، ن، ع، اپ۔ ل، ایک اُس پر۔

ن، جس سے خوش بونگلتی تھی بالکل۔

۱۷۴۸، ن، تنگ تھی راہ۔

۱۷۵۳، ش، ل، ہو رہا ہے زبوں۔

۱۷۵۵، ع، سب کے پیچھے۔ ن، فنس میں۔

۱۷۶۰، ع، جگر کا داغ۔

۱۷۶۶، ن، تیری صورت پر۔

- تلک، (۷، ۱۳۵۲، ۳۹۱)۔
- خوش بو (معطر)، جس سے خوشبو وہ راہ تھی
بالکل (۱۴۴۵)۔
- خوش بیان، (۱۵۶، ۲۶)۔
- خوش تقریر، (۱۲۹۱)۔
- خوش جمال، (۲۵)۔
- خوش جمالی، (۲۷)۔
- خوش ظاہر، سب کے سب خوش جمال، خوش ظاہر (۲۵)
- خوش غلاف، کتنے جم جم سے خوش غلاف
ہیں آپ (۱۳۹)۔
- خوش گلو، (۲۱، ۲۳)۔
- دھین دھوکڑی، (۱۵۷)۔
- دیدہ دانستہ، دیدہ دانستہ کون مڑتا ہے (۱۸۳)۔
- دیدہ دلیل (دیدہ دلیر)، (۲۶۳، ۹۳۳)۔
- (۹۳۶) وغیرہ۔
- ذات شریف، (۲۰۱)۔
- راج کریں، (۹۹۵)۔
- رنگت، (۱۱۳۲)۔
- رندھی رندیاں (عورت - عورتیں)، (۲۳۶)۔
- (۷۱، ۷۱)۔
- رندھی بازی (عورت بازی)، (۳۷۵)۔
- (۳۹۷، ۹۹۳)۔
- روزوں (روز کی جمع) دیکھیے، کچھ روزوں۔
- زبان آوری، (۲۰)۔
- جم جم سے، (۱۳۹، ۹۱۹) وغیرہ۔
- جمی جم، (۷۵۲)۔
- جوین (رونق، حسن)، (۱۱۳، ۸۱۳، ۱۳۹۷ وغیرہ)۔
- جم جمہاتے تھے، (۸۰۷)۔
- چالاک (شوخی، چلبلی)، (۲۳، ۷۸۷)۔
- چالاک (شوخی، چلبلا پن)، (۱۵، ۳۷۱)۔
- چکنی باتیں، (۹۳۲)۔
- جم چچر، (۹۵۳)۔
- چھائیں پھوئیں، (۸۹۲)۔
- چھٹ ترے (تیرے سوا)، چھٹ ترے
غیر کو جو کرتا ہو پیار (۹۷۵)۔
- چھنال، (۱۳۳۱)۔
- حد سے زیادہ، (۶، ۲۷، ۱۳۵۷، ۱۸۱۲، ۲۶۰)۔
- خرکت، (۱۳۱۹)۔
- حسب دل خواہ، (۷۶)۔
- حکم احکام، حکم احکام سب بجاتی ہے (۷)۔
- خدائی خراب، (۷۶)۔
- خود رفتہ، (۱۸۱۲)۔
- خوش اسلوب، خوش نما، خوش مزاج،
خوش اسلوب (۲۳)، خوش گلو،
خوش مزاج، خوش اسلوب (۲۱)۔

زر (دولت) : (۱۹)۔

زیاد (زیادہ) : بس خرابی نہ کر زیاد اپنی (۳۳۱)۔

ساں : شمع ساں جل گیا کبھی خاموش (۱۱۴)۔

سوا (زیادہ) میرے آگے سوانہ بڑ بڑا کر (۳۷۹)۔

سہارا (برداشت) : مجھ کو اس غم کا کب

سہارا تھا (۳۱۷)۔

سیر باز : (۱۲۶)۔

شبِ برات کی رات : (۱۵۲۳)۔

فقرے باز : (۲۵۱)۔

فقرے بازیاں : (۲۳۳)۔

فیل (دھوکا، فریب) : (۱۴۸، ۱۵۸)۔

تازہ فیل (نیا فریب) : (۲۳۳)۔

فیل کرنا (دھوکا دنیا) : (۱۵۲)۔

فیل لائے گی : (۲۳۹)۔

فیل باز : (۲۷۹، ۳۳۳)۔

فیل بازی : (۱۸۰)۔

فیلیا : (۸۳۳)۔

فیلیا پن : (۹۸۹)۔

فیلسوف : (۲۳۷، ۳۱۱) وغیرہ۔

فی مابین : نہ ہو اگو کلام فی مابین (۱۳۱)۔

قرآن (مد کے بغیر) : (۸۱۸، ۹۸۰، ۱۰۷۸)۔

قید فرنگ : (۱۲۲۳)۔

قریب (رشتے دار) : مرگیا ان کا کیا قریب

کوئی (۱۶۸۱)۔

کارخانہ (مجموع اجاب) : (۵۸)۔

کبھو (۱۳۱۸)۔

کچھ روزوں : کرو کچھ روزوں عینے کی باتیں (۸۹۶)۔

کدھی (کبھی) : (۸۳۵)۔

کنو نڈا : (۲۳۳)۔

گوکہ : (۱۶۰۳)۔

مانامت : نہیں تو مانامت چاؤں گی (۱۱۱۳، ۱۱۱۴)۔

ماہر (واقف، آگاہ) : راز سے ان کے

ہے یہی ماہر (۷)۔

مثال کوئل کے : کوکتے تھے مثال کوئل کے (۴۳)۔

مجبور (مجبوراً) : (۱۷۹۵)۔

محل بہ قافیہ دل (۱۶۹۳)۔

مذاق (خوش مذاق، ذوق) : دل میں لوگوں

کے جو بھرا تھا مذاق (۲۵)۔

مُڑ پھرا پن : (۷۲۶)۔

مردِ اشرف : (۱۳۸۵)۔

مرشدی : مرشدی تیری کب میں مانتی ہوں (۳۶)۔

مرنے جوگا : (۷۳۸)۔

ناخونوں : میرے ناخونوں میں یہ باتیں ہیں (۲۲۸)۔

نام و گھر : نام و گھر پوچھ لے کہاری کا (۷۲)۔

نُج : نُج کوئی اتنی ہول ہول چائے (۸۶۹)۔

نواب مرزا : ارے تو ہی نواب مرزا ہے (۱۶)۔

ہر دیگی چچہ : (۳۳)۔

- چاردن چاندنی دکھاؤ گے: (۳۵۶)۔
 چشم کا نور: (۱۸۱۷)۔
 چکما کھا گئی: (۸۳۲)۔
 چھڑکا ہے (چھڑکا ہوا ہے): (۱۳۲)۔
 چینٹھیوں کا بھرا کباب: (۱۸۷)۔
 حکم احکام سب بجاتی ہے: (۷۷)۔
 حواس پکڑ: (۳۷۹)۔
 حواس میں آ: (۹۳)۔
 خوش آنا: بہ خدا، خاک جو خوش آتا ہو (۱۷۶)۔
 دماغ خوش کرو: بسے پھولوں کی
 خوش دماغ کرو (۲۰۶)۔
 خوش گزرنا، خوش گزرتے تھے اس طرح ایام (۷۷)۔
 خوش کمال ہوئی (بہت خوش ہوئی): (۳۱۸)۔
 دل ہلاک ہوا: دل جب اُس کا بہت ہلاک ہوا (۱۱۷۳)۔
 دم تمام کیا، بھپڑنے آج دم تمام کیا (۱۱۵۹)۔
 دم چلنا، نہ چلے گا یہاں پر آپ کا دم (۲۰۱)۔
 دو دو منہ منس لیے: (۲۸۳)۔
 دھنتے تھے (بہ طور فعل لازم): (۱۱۷۲)۔
 دھنتے لگے (" "): (۱۳۷۲)۔
 دھوم ڈالنا: (۹۱۳)۔
 دیکھے اور بھالے: ہیں بہت ایسے دیکھے
 اور بھالے (۱۱۸۶)۔
 راہ مارتلے: (۱۵۸)۔
- رنج کھاتا ہوں: (۳۲۵)۔
 رنج گزرنے لگے: (۳۲۷)۔
 رہی کچھ روز تو یہی تحریر (یعنی اسی طرح
 مراسلت رہی): (۱۳۳۱)۔
 ریت کرنا، ساتھ میرے نئی نہ ریت کرو (۸۶۳)۔
 زنا نہ کروایا، ہٹ گئے سب زنا نہ کروایا (۷۹۶)۔
 ساتھ لے دے کے اپنے یاروں کو
 مینڈ کی بھی چلی مداروں کو (۳۳۳)۔
 سوچ یہ (یہ سوچ کر): (۷۷)۔
 سختی دی، سختی ساری بتوں کے دل میں دی (۱۳۷)۔
 سوار کر لاؤ: (۸۷)۔
 سرتا سر ڈوبا ہوا ہے: (۱۳)۔
 شبِ برات کی رات: (۱۵۶۱)۔
 شعبہ بنایا ہے: (۸۲۸)۔
 شیخی اُس میں ابھی گھسٹ جائے (۱۰۹۹)۔
 طور گائے: وہاں جا کر جمالے اپنے طور (۲۲۵)۔
 عمر کھینا، عمر تم کو تو ہے ابھی کھینا (۱۵۲۸)۔
 عیش رہتا تھا: (۲)۔
 فریب اٹھانا: (۱۳۳)۔
 فطرت بنانا (نیا فریب دینا): فطرت اس
 سے نئی بناؤ کوئی (۲۳۳)۔
 فطرتیں بنانا، دل میں سو فطرتیں بناتی ہوئی (۱۱۵۳)۔
 فکریں کرنا: (۱۷۰۶)۔

ہوتیاں: اور وہ ہوتیاں ہیں البیلی (۹۲۳)۔
 ہوش پکڑو، ہوش پکڑو، حواس میں آؤ (۱۷۰۷)۔
 ہوئے گا: (۱۶۲۳، ۲۷۷)۔
 نہ ہوئیں گے: (۲۱)۔
 ہوئے منظور جو برے خدا: (۶۶۶)۔

کو

کیا اثر ہے زبان کو تیری
 سب کھلتے ہیں جان کو تیری (۱۷۷)۔
 دل کو آجانے کی فقط ہے دیر (۲۵۳)۔
 مجھے اب گھر کو جانے دیجیے آپ (۲۲۶)۔
 اُس کی طاعت کو حکم ہے آیا (۲۳۱)۔
 ہم سے چھپ کے کہاں کو جائیں گی (۵۷۶)۔
 پھٹے منہ لعنتِ خدا تجھ کو (۸۳۱)۔
 گاہ ماتھے پہ ہاتھ کو دھرنا (۸۷۴)۔
 ضبط کر دل کو، ہو سکے جتنا (۱۷۸۷)۔
 ڈھونڈنے کس طرف کو جائے گی (۱۵۰۱)۔
 سیر کرنے کو بام پر آیا (۱۳۰۲)۔

چمک

اگر آجائے کچھ طبیعت پر (۱۵۳)۔
 اور جا پر کہو یہ ڈورے ڈال (۷۴۹)۔
 پائنتی سے سرہانے پر بیٹھا (۱۰۵۲)۔

قریب گنا (قریبی رشتے دار)، مرگیا اُن کا کیا
 قریب کوئی (۱۶۱۸)۔

قہر گزرنا: (۲۰۹)۔
 قبیل لانا: (۲۳۹، ۲۴۳)۔
 کچکچی باندھ کر: (۱۰۶۳)۔
 کون طریق: بات کرنے کا ہے یہ کون طریق (۲۹۹)۔
 کیوں رے او: (۸۳۰)۔
 ماسوا اس کے: (۱۷۱)۔

مزه نہیں تم کو (ذوق نہیں): (۲۰۸)۔
 مشورت ٹھہرائی: (۱۲۳۱)۔

مشورہ بتانا: کس نے یہ مشورہ بتایا ہے (۶۰۲)۔
 مفت میں جان ہلاک کرے: (۳۵۸)۔
 منہ کے نثار: اے سچاں تیرے منہ کے نثار (۷۸۴)۔
 میری صورت (میری طرح): میری صورت
 بھلا مرے گا کون (۱۶۰۲)۔
 میرے ہاتھ کی مار: آج کھلے گی میرے
 ہاتھ کی مار (۱۵۱)۔

نام نشان رکھنا: رکھتے کیا نام، کیا
 نشان ہیں آپ (۱۵۶)۔

نشہ اٹھنا، نہ اٹھاتم سے نشہ رے عشق (۷۷)۔
 لوک چوک: لوک چوک اک جمال سے پیدا (۸۰۱)۔
 ہم بھی ہیں پانچویں سواروں میں (۹۲۱)۔
 ہم صورتوں [ہم صورت کی جمع] (۱۰۱۸، ۱۱۱۱)۔

ہر تال : خوب رویوں کی کچھ نہیں ہر تال (۷۴۹)۔
ہما ہمیں : (۱۰۱۹)۔
ہول بھول : (۸۶۹)۔

افعال، طریق استعمال

آخر ہونا : کہ اسی غم میں ہوں گے ہم آخر (۲۵۵)۔
آفات آسمانی (بہ طور واحد) : عشق آفات آسمانی ہے (۶۰۵)۔

آگ لگ جاتی وہ گھڑی کم بخت (۱۶۶۶)۔

آنکھ ناک سے ڈر : (۳۶۵)۔

آہ نہ آنا، تیرے پرنے کروں تو آہ نہ آئے (۱۰۹۷)۔
اُبلتا ہوا حُسن، حُسن اُبلتا ہوا بہا کے دی (۸۰۲)۔

اپنی گردن کا بوجھ ٹال دیا، (۱۳۱)۔

اپنی رادھا کو یاد کیجیے آپ، (۲۰۲)۔

ادھر کی طرف : لاڈوں دھوکے سے میں ادھر

کی طرف (۸۹) کون لایا مجھے ادھر

کی طرف (۱۳۱)۔

استمزاج لیں گے، (۶۵۲)۔

اشک جاری کر دیے : اشک آنکھوں سے

کر دیے جاری (۲۷۳)۔

اندھیر مچاؤ گے، وہی اندھیر پھر مچاؤ گے (۳۵۱)۔

اوقات تلف کرنا، (۳۳)۔

ایام خوش گزرتے تھے، (۲)۔

ایسے چودہ ہزار مرتے ہیں، (۷۳۸)۔
باور نہیں (یقین نہیں) : یہ تو باور نہیں
بلاؤ گی (۱۱۲۹)۔

باغ سبز دکھانا، (۱۳۵)۔

بتیس دانت میں زبان ہے، (۱۸۶)۔

بعد چندے کے، بعد چندے کے مگر آخر (۲۱۵)۔

بھاتا ہو، (۱۷۶) بھاتی ہے (۳۰۶)۔

بے سوتیوں عید : سچ یہ ہے بے سوتیوں

عید کہاں (۳۶۹)۔

تازہ گل پھولا : تازہ گل پھولا، خوش کمال

ہوئی (۳۱۸)۔

تازہ فیل لاؤ، ڈھونڈ کر تازہ فیل لاؤ

کوئی (۲۳۳)۔

تازے ناز و انداز کرتی تھی (۱۰۱)۔

تازے تازے تماشے لاتے تھے، (۵۷۷)۔

تدبیر قرار پاگئی، (۹۳)۔

تعجب آیا، اک تعجب سا مجھ کو یہ آیا (۱۸۱۵)۔

تو نہیں، تیرے بھائی تیس ہزار، (۳۵۳)۔

جال چلنا، نہ چلے گا تمہارا مجھ پر جال (۳۵)۔

جال کیا (فریب کیا)، (۱۹۸)۔

جان اک میری جان میں آئی، (۷۹۵)۔

جان ہلاک کرے، (۳۵۸)۔

جُل میں آگئی (فریب میں آگئی)، (۸۳۲)۔

کی، کے۔ ہماری، ہمارے

بوٹی بوٹی میں درو ہے اُن کے
رنگ چہرے کا زرد ہے اُن کے (۱۹۵)۔
جان پر بن رہی ہمارے ہے
مر رہا تو جگت کے مارے ہے (۱۰۷)۔
کوکتے تھے مثال کوئل کے (۳۳)۔

ایک (اک) :

جان اک میری جان میں آئی (۷۹۵)۔

[محاورہ : جان میں جان آنا]

اک شش و پنج میں طبیعت تھی (۱۱۶۵)۔
ایک الجھن سی دل کو ہونے لگی (۱۳۷۳)۔
دل میں اک آگ، لب پہ آہ سرد (۱۱۶۶)۔

قافیہ :

نہیں قابو میں ہے کسی کا دل
ہیستے سب ہیں صاحبانِ محل (۱۶۹۳)۔
لے کے زانو پہ اُن کا سر بیٹھا
پائنتی سے سرھانے پر بیٹھا (۱۰۵۲)۔
پھر مرے سر پہ رکھ دو سراپنا
گال پر گال رکھ دو پھر اپنا (۱۵۷۷)۔

کہ ہر اک جا پہ ہے وہی موجود (۱۲۶۱)۔
جب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گل رو (۱۳۲۳)۔
کل جہاں پر شگودہ گل تھے (۱۳۷۹)۔
رکھنا اُس وقت تم وہاں پہ قدم (۱۵۰۷)۔
اُس جا پر ، باغ اُس جا پر اک ہمارا تھا (۹۳)۔
کہیں پہ ، گل کہیں ہے ، کہیں پہ خار ہے یہ (۶۰۸)۔
اک جا پہ : سبزہ اک جا پہ لہلہاتا ہے (۱۰۸)۔
واں پہ : لوگ پہلے سے واں پہ جاتے تھے (۲۵)۔
کہیں پہ ، بیچ سنبل کہیں پہ کھاتا ہے (۱۰۸)۔

اعلانِ نون :

تشنہ خون ہو گئیں فی الفور (۲۵۸)۔
صبح کو طائرانِ خوش الحان
پر پڑھتے ہیں کُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان (۱۳۹۷)۔

سقوطِ حروفِ علت :

ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں (۱۳۸۸)۔
سختی ساری بتوں کے دل میں دی (۱۳۷۲)۔
میری رسوائی کا خیال رہے (۱۵۰۵)۔
قابو میں دست و پا نہیں اب تک (۳۱۶)۔
باقی کیا رہ گیا تھا مرنے میں (۱۰۷۶)۔
باقی جو کچھ کہ ہے وہ فانی ہے (۱۲۶۲)۔

اک کہاری کھڑی ہے باندھے ہات
 ہر گھڑی کرتی ہے اسی سے بات (۱۶۹)
 لاؤ پھندے میں، ایسی بات کرو
 جو نہ کرنی ہو، اس کے سات کرو (۲۳۱)۔

تذکیر و تانیث

آب دگل (مونث)؛ (۱۲، ۱۲۴۲)
 دسترس (مذکر)؛ (۱۲۱۹)
 سانس (مونث)؛ (۱۰۰۶، ۱۰۲۸، ۱۶۶۱)
 طرز (مذکر)؛ (۲۳، ۶۵۲، ۲۱۱)
 عرض (مونث)؛ (۷۱۹)
 نیل (مونث)؛ (۱۴۸)
 ہول (مونث)؛ (۸۸)

کہتے تھے کوٹ کر سرو سینا
 کیوں نہ دشوار اُن کو ہو جینا (۱۷۲)
 خیر تم سے تو کیا میں بولوں گی
 پر، کہاری سے جا کے سمجھوں گی (۱۳۹)
 کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانے
 ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانے (۷۳۱)
 ارے میں کیا سمجھتی تھی یہ بات
 ایسی الفت تھی تجھ کو میرے سات (۲۸۱)
 پھر تو میں دل میں سوچ کر یہ بات
 اُن سے کہنے لگا پکڑ کر ہات (۲۶۶)
 پیش قدمی جو تمہنے کی مرے سات
 اس میں ذلت کی کون سی ہے بات (۱۳۰۵)
 بولی پھر زانوؤں پہ مار کے ہات
 نہیں معلوم اب ہے کتنی رات (۱۶۰۸)



فرہنگ

آٹھ آٹھ آنسو روایا (۱۰۶۱) : بہت رُ لایا۔
 مجازاً : بہت تکلیف پہنچائی۔ بہت دکھ
 دیا۔ [آٹھ آٹھ آنسو رونا : زار و قطار رونا،
 پھوٹ پھوٹ کر رونا، بہت رونا]۔
 آخر ہوں گے (۴۵۵) : مرجائیں گے۔ [آخر ہونا،
 مرجانا (نوں)]۔

آراستہ ہو (۹۴۹) : دیکھیے، بہت آراستہ ہو۔
 آری (۱۳۲۳) : عاجز، تنگ۔ [زندگی سے
 جان آری ہے : جینا مشکل ہو گیا ہے۔
 زندگی اجیرن ہو گئی ہے]۔

آڑی ہیکل (۴۷۷) : دیکھیے، ہیکل۔
 آسماں دور ہے زمیں ہے سخت (۱۶۰۵) :
 انتہائی مجبوری اور بے بسی کا عالم ہے۔
 آفت اٹھانا (۸۹۲) : مصیبت جھیلنا، تکلیف
 برداشت کرنا (نوں)۔ [یہ آفت کبھی نہ
 اٹھائی تھی : ایسی مصیبت کبھی نہیں پڑی تھی]۔

آب (۱۳۷۱) : چمک دک [جیسے : جس موتی
 میں آب نہیں، وہ کنکر ہے]۔
 آب و گل (۱۳۷۲، ۱۳) : خمیر، مزاج، سرشت۔
 آپ کے پاؤں پوجیے : دیکھیے : پاؤں پوجنا۔
 آپ کے دشمن (۱۶۴۶) : آپ۔ جہاں مخاطب
 کو کسی بُری بات کی نسبت سے پچانا ہوتا
 ہے، وہاں یہ کلمہ استعمال کرتے ہیں۔
 ”جان دینا“ اچھی بات نہیں۔ یوں اُس
 کی نسبت عاشق سے مناسب نہیں،
 اِس لیے یوں کہا کہ آپ کے دشمن کیوں
 جان دیں گے۔ مطلب یہی ہے کہ آپ
 کیوں جان دیں گے۔

آتش : آگ۔

آتش کے پرکالے (۱۵۲۰) : بہت ذہین، تیز
 طبع [نور]۔ یعنی بات کی تہ تک بہت
 جلد پہنچ جانے والے۔

آگ لگ جائے (۱۳۶۱): غارت ہو، تباہ

ہو جائے۔ عورتیں بطور کوسنے کے اور

بددعا کے یہ کلمہ کہتی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ

وہ کیسی بُری گھڑی تھی جب میں باہر آئی تھی

آنکھ چاڑھتا ہے (۹۸۸): ڈھٹائی سے دیکھتا

ہے۔ بے شرمی سے آنکھیں ملاتا ہے۔

آنکھ لگائے (۱۱۸۹): محبت کرے، دوستی کرے۔

آنکھ لڑنا (۹۰۱): آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر

دیکھنا، محبت کی نگاہ سے دیکھنا۔

[خوب صورتوں کو سبھی نظر بھر کر دیکھتے ہیں]۔

آنکھ ناک سے ڈر (۳۶۵): جب کوئی جھوٹ

بولتا ہے یا کوئی بُرا فعل کرتا ہے تو عورتیں

کہتی ہیں۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ خدا سے

ڈر، کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کو پاداش میں

اندھا یا ذلیل ہو جائے۔ اگلے زلزلے میں

حاکم مجرموں کی آنکھیں نکل لیتے تھے یا

اُن کی ناک کٹوا ڈالتے تھے [آنکھ لڑنا]

دونوں آبرو کے اعضاء ہیں (تو)۔

آنکھ نہیں پھرتی (۹۶۰): نظر نہیں ہٹتی،

برا بردیکھے جاتا ہے۔

آنکھوں سے نیل ڈھلنا (۷۱۳): مرتد وقت

جو چند قطرے پانی کے آنکھوں سے نکلتے

ہیں، اُس کو آنکھوں کا نیل ڈھلنا کہتے

ہیں (تو)۔ مراد ہوتی ہے کہ مرنے کا وقت

قریب آگیا۔

آنکھوں میں چربی چھانا (۸۸۷): بے حیائی

کرنا، بے غیرت ہو جانا، لہجے بُرے میں

تمیز نہ کرنا۔

آنکھیں پٹم ہو جائیں: اندھا ہو جائے،

دیدے پھوٹ جائیں۔

آویزوں (۱۱۸): نکلے ہوئے۔

ابرمطہر (۱۱۳۹): برسنے والا بادل۔

اُبھار کر لاؤ (۸۰): وردِ غلا کر، بہکا کر لے آؤ۔

[اُبھارنا: ترغیب دینا، امان کرنا]۔

اپنا سر کھانا (۲۲۳): کسی کا کچھ نہ بگاڑ سکتا،

اُٹا اپنا نقصان کرنا، خود ہی بربخانی

میں پڑنا۔ خود ہی بک بک کرتے رہنا،

اپنا وقت ضائع کرنا۔

اپنی بانی نہ چھوڑنا (۱۰۵۸): اپنی حرکتوں سے

باز نہ آنا، اپنے ہتکھنڈے نہ چھوڑنا (تو)۔

اپنی رادھا کو یاد کرو (۴۲): جاؤ کچھ واسطہ نہیں،

کچھ ہر حال میں، اپنے گھر خوش رہو۔

اپنی سی نباہ چلی (۱۲۰۶): جو کچھ میں کر سکتی

تھی وہ کر چلی۔ اپنے انداز کو نباہ چلی۔

اپنے جلمے سے باہر ہو گئی (۱۳۳): دیکھے

جلمے سے باہر ہو گئی۔

ادراک ہوتا ہے (۱۶۸۹) : محسوس ہوتا ہے، یہ معلوم ہوتا ہے۔

ادعائے یکتائی (۵۸۹) : یکتائی کا دعوا ہے، اپنے آپ کو بے مثال سمجھتی ہیں۔

ادمانی (۹۶۵) : جوانی کے نشے میں چور، شہوت پرست، بدست۔

ارتباط (۱۰۳۳، ۹۰۴) : اصلی معنی: میل جول، دوستی، ربط ضبط۔ یہاں مراد ہے جنسی بے تکلفی۔

ارغواں : دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۳۳۔ ازپے زمانہ (۱۷۲۳) : زمانے کے لیے، سب کے لیے۔ [ازپے زمانہ مرگ ہے: سب کو مرنا ہے]۔

اس آن (۱۵۷۲) : اس وقت۔

استادہ (۶۳) : مراد یہ ہے کہ وہاں ایک خیمہ لگا ہوا تھا۔

استادہ ہوئی (۱۶۵۶) : کھڑی ہوئی۔

استخوان (۱۳۹۰) : ہڈیاں۔

استمزاج (۶۵۲) : مرضی معلوم کرنا، عندیہ لینا۔

اسرار (۵۰۸) : بھوت پریت، جن، پری

یا کسی بدروح کا سایہ، آسیب۔

اسرار (۱۶۸۸) : راز، بھید، چھپی ہوئی باتیں۔

اپنے کو بہت دور جانتی ہیں (۸۵) : بہت مغرور ہیں، اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھتی ہیں۔

[آپ کو دور جاننا: اپنے آپ کو عاقل و

کامل سمجھنا، غرور کرنا۔ نور، اردو لغت]۔

اپنے کیے کو خود آتی (۱۲۱۸) : جو کچھ میں نے کیا، اُس کو نباہنے کے لیے خود آتی۔

اپنے منہ میاں مٹھو (۹۸۲) : اُس کو کہتے ہیں جو آپ ہی اپنی تعریف کرے۔

ات گت (۹۵۳) : بہت زیادہ حد سے سوا، بے گنتی بے شمار۔

اُجرطی (۳۸۰) : عورتیں بہ طور تکیہ کلام بے زاری اور حقارت ظاہر کرنے کے لیے "اُجرطی" یا "اُجرطی" استعمال کرتی ہیں۔

اُجرطگی (۹۰۲) : ایک کلمہ ہے جو عورتیں بہ طور تکیہ کلام کے بیزاری یا تحقیر کے لیے کہتی ہیں، نگوڑی، موٹی، بد بخت۔

اُچھلا پن (۸۰۹) : شوخی، ناز، کرشمہ، چلبلا پن۔

اُچھبھا گزرتا ہے (۱۷۵) : تعجب ہوتا ہے، حیرت ہوتی ہے۔

اُختلاط (۸۳۳، ۹۵۰، ۹۵۲) : بے تکلفی، پھیڑ پھاڑ، گرم جوشی، بوس و کنار۔

اُختلالِ حواس (۱۱۳۸) : حواس میں فتور آنا، بد حواسی۔

اُسلوب (۶۷۰) : طریقہ، انداز، روش۔

اُسلوب بندھا ہے (۱۴۰۳) : صورت پیدا

ہوئی ہے، راہ نکلی ہے۔

اُسواری (۱۴۴) : سواری۔

اَشک : آنسو۔

اَشک باری : آنسوؤں کا بہنا، رونا۔

اطلس (۱۱۴) : ریشم اور سوت کا ملوں

بنا ہوا چکنی اور چمکیلی سطح کا کپڑا۔ اس

کی بُناوٹ اس طرح کی جاتی ہے کہ

تانے کے تار اوپر کے رُخ ہموار سطح

بناتے ہیں۔

اعجاز (۸۱۰) : یہاں مراد ہے اعجازِ میما

سے [یعنی مُردوں کو زندہ کرنے والا معجزہ]

ہونٹوں میں وہ اندازِ میمانی کہ گفتگو

سے مردہ دل کو نئی زندگی مل جائے۔

اُفتاد (۱۴۶) : ناگہانی آفت، اچانک مصیبت۔

اُفتاد (۱۳۲۰، ۱۶۲۹) : مراد ہے گھروالوں کی

سختیوں اور پابندیوں سے۔

اُفتاد پڑنا (۱۳۵۷، ۱۴۶۱) : مصیبت پڑنا۔

اُفزون (۱۶۷۰) : زیادہ ہو جانا، بڑھ جانا۔

اُفعی (۶۱۹) : ایک قسم کا کالا سانپ۔

[اُفعی زلف یار : محبوب کی زلف کو اُفعی

سے تشبیہ دی ہے]۔

اَقربا : رشتے دار۔

اَکْنا (۱۳۱۸) : پلنا، ہٹنا [اکنے تک نہیں

ہاتی : کہیں ادھر ادھر جا نہیں سکتی]۔

اَکیر : وہ مرکب جس کے متعلق کہا جاتا ہے

کہ اُس سے تانبے کو سونا اور رنگے کو

چاندی بنایا جاسکتا ہے۔ مجازاً :

مقصد حاصل کرنے کے لیے بہت اٹوار

اور نہایت مفید دوا یا ایسی ہی کوئی

اور چیز۔

اَکھونگھو (۳۰۶) : عورتیں اکثر اٹ کو بچوں

کو بہلانے کے لیے اپنا ہاتھ چراغ کی

لو کی طرف لے جاتی تھیں اور ادھر سے

پلٹا کر وہی ہاتھ منہ پر پھیرتی تھیں اور

زبان سے کہتی جاتی تھیں، اَکھونگھو

کو [یا بی بی کو] اَللّٰہ رَکھو۔

اَلْبیلی (۹۲۴) : سیدھی سادھی اَلْبیل بھولی

بھالی [تور]۔

اَلْحَدْر (۴۱۸) : خدا کی پناہ، خدا بچائے۔

اَلْحَدْر، اَلْحَفِیظ (۹۳۶) : خدا بچائے، خدا

محفوظ رکھے، خدا اپنی پناہ میں رکھے۔

اَلْم اُٹھانا (۴۱۳) : غم اُٹھانا، رنج برداشت کرنا۔

اَللّٰہ آئین سے پالنا (۵۴۵، ۱۳۴۳) : بڑے

لاڈلپاس سے پالنا، دعائیں مانگ مانگ کر

کی ضرورت تھی، وہ کیوں بھیجتیں۔
 انگلیاں اٹھیں گی (۲۷۲): رسوائی اور بدنامی ہوگی۔
 ان گنوں پر پتھر پڑیں: دیکھیے، پتھر پڑیں۔
 انگور: دیکھیے، زخم جگر کا انگور۔

اوج (۱۰): بلندی، مرتبہ۔
 اوصاف (۵): تعریفیں، کمالات [”وصف“ کی جمع]۔
 اوصاف (۱۶۱): بہ طور طنز کے یہ لفظ آیا
 ہے، یعنی میں آپ کی حرکات کے متعلق
 بہت کچھ سن چکی ہوں۔

اوقات (۱۳۴۳): زندگی۔ [اوقات تلخ کی:
 مصیبتیں اٹھائیں پریشانیاں بردائیں]۔
 اوقات تلف کرنا (۳۴۰): وقت ضائع کرنا،
 زندگی خراب کرنا۔

اول جلول (۷۰۳): بدسلیقہ، بے ڈھنگی۔
 اولی الامر (۴۳۱): صاحب حکومت، حاکم
 برحق۔ [شاعر نے مراد یہ لی ہے کہ
 واجد علی شاہ حاکم برحق ہیں اور خدا نے
 قرآن میں حاکم برحق کی اطاعت کا حکم
 دیا ہے، اس لیے لوگوں کے لیے واجد علی
 شاہ کی اطاعت لازمی ہے۔ آیت کے
 حوالے کے لیے دیکھیے ضمیر تشریحات شعر ۴۳۱
 کے تحت]۔

ایام (۲۰): دن [”یوم“ کی جمع] مراد ہے

اور منتیں مان مان کر پرورش کرنا۔
 اَللّٰ تَلّٰ کرنا (۹۸۷): خوب مزے اڑانا، عیش کرنا۔
 امام ہدایہ (۴۳۶): سیدھا راستہ دکھانے والا امام۔
 امتیاز (۱۳۵۲): سمجھ، سلیقہ، شعور۔

[ہر اک کو امتیاز نہیں، ہر ایک ان باتوں
 کو، اس راز کو نہیں سمجھ سکتا]۔

امتیاز نہیں (۱۳۶): اس شعر میں یہ لفظ شوق
 کے مفہوم میں آیا ہے، یعنی مجھے سیر کرنے
 کا شوق نہیں۔

امداد ہوئی (۱۳۶۸): عطا ہوئی، بخشی گئی۔
 امور (۱۶۲۱): بہت سے کام، بہت سے
 معاملات [”امر“ کی جمع]۔ [مطلب یہ ہے
 کہ تم جو کچھ کہ رہی ہو، یہ سب کون کرے گا]۔

آنا (۱۷۳۸): وہ عورت جو بچوں کو دودھ
 پلانے کے لیے ملازم رکھی جاتی تھی۔
 انا الحق (۶۳): میں خدا ہوں۔ [یہ منقولہ کا
 قول ہے، جس پر انھیں، علما کے فتوے
 کے مطابق قتل کر دیا گیا تھا]۔

انتباہ ہوا (۲۶۸): اپنی غلطی پر آگاہی ہوئی۔
 ان تلوں تیل ہی نہ تھا (۲۵۹): مروت
 تھی ہی نہیں۔

انگھڑیاں: آنکھیں۔

ان کی پاپوش کو غرض تھی (۱۱۸۲): انہیں

کہ زندگی کے دن ہنسی خوشی گزر رہے تھے۔
ایڑی چوٹی پر قربان کرنا (۱۹۰): عورتیں
کبھی غصے میں اور کبھی نفرت اور حقارت
ظاہر کرنے کے لیے کہتی ہیں۔ بے حیثیت
بے حقیقت شخص ہے، اس قابل ہے کہ
اسے اپنے سر پاؤں پر سے قربان کروں۔
ایڑی چوٹی پہ نثار کرنا (۹۴۱): دیکھیے:
ایڑی چوٹی پر قربان کرنا۔

ایسے چودہ ہزار (۷۳۸): ایسے بہت سے لوگ۔
ایک تو چوری اُس پہ سر زوری (۱۱۰۲): اُس
موقعے پر کہتے ہیں جب کوئی قصور کر کے
نڈرے اور اُلٹے ڈھٹائی کی باتیں کرے۔
ایک رنگ آنا ایک جانا، منہ پر ہوائیاں
چھٹنا، چہرہ فق ہو جانا۔

ایک کوسائی، دوسرے کو بدھائی (۱۷۳):
ہر کسی سے وعدہ، ہر کسی سے اقرار۔ فریب
اور ستاری سے لوگوں کو مختلف امیدوں
پر لگا رکھنا [امیر اللغات]۔

ایک ہی لالٹھی سب کو ہانکنا (۲۰۴): اظلا
ادنا، اچھے بُرے میں امتیاز نہ کرنا، سب
کے ساتھ ایک جیسا برتاؤ کرنا۔

ایکی: ایک ہی۔ [دیکھیے: ایکی مُرشد ہو]۔
ایکی مُرشد ہو (۱۶۱): بہت چالاک ہو،

بہت عیار ہو، بڑے اُستاد ہو۔
[ایسے طنزیہ کلمات میں "ایکی" بہت
اور بڑے کے مفہوم میں آتا ہے]۔
اے لو (۱۳۸): عورتوں کا تکیہ کلام ہو دیکھو،
لُسنو کی جگہ۔ [یہ کلمہ مردوں اور عورتوں
دونوں میں مستعمل ہے]۔

اے لُو خوبی تری صفائی کی (۱۳۸): دیکھیے: صفائی
بات اٹھنا (۱۶۴۳): کسی کی سخت بات کو
برداشت کرنا، چھڑکیاں سہنا۔
بات میں پئے نکال دیتا تھا: دیکھیے
پئے نکال دینا۔

بارے کا فقیر (۹۵۷): بارے: قبرستان،
تکیہ۔ وہ دان اور خیرات وغیرہ جو
شاہی میں ہندو لوگ فقیروں وغیرہ کو
بہ طور خیرات دیتے ہیں۔ بارے کا فقیر:
قبرستان میں رہنے والا فقیر، تکیے دار،
خیرات خوار فقیر۔

باغ سبز دکھانا (۱۴۵): فریب دینا،
دھوکا دینا [لُدا]

باک نہیں (۳۶۴): خوف نہیں۔ [یعنی کسی
ڈر خوف کے بغیر جھوٹ بولے چلا جاتا ہے]۔
بال ہپکانہ ہوتیرا (۱۵۸۵): تجھ کو کوئی
مدد نہ پہنچے، تجھ پر کوئی مصیبت نہ پڑے۔

بام : کوٹھا، چھت، بالاخانہ۔

باور : یقین۔

باٹیں ہاتھ کا کھیل (۳۶۳) : بہت آسان کام۔

بایاں (۲۰۷) : وہ طبلہ یا مجیر جو بائیں ہاتھ کی طرف دہکتا ہے۔

بُتِ ترسا (۴۹۷) : محبوب۔ [ترسا: عیلائی]

آتش پرست۔ بُتِ ترسا، کافر محبوب۔

بجازا محبوب کے معنی میں آتا ہے اور

اس شعر میں بھی اسی معنی میں آیا ہے۔

بتیس دانت میں زبان (۱۸۶) : جیسے ۳۳

دانتوں میں زبان گھری ہوتی ہے، اسی

طرح تم کو بہت سے حسین گھیرے رہتے ہیں۔

بٹول (۱۰۵۸) : بٹا کی جمع۔ بٹا: وہ بٹور

کا ٹکڑا جس سے ریل پر مسالا وغیرہ

بٹتے ہیں۔ بٹے سے منہ ٹوٹتا: سخت

سزا دینا [توڑ]۔

بجا (۳۳۶) : بہت خوب، ٹھیک ہے، بجا و درست۔

[۵۰ بجا یہاں نوبت کی رعایت سے آیا ہے]۔

بجاتی ہے (۷۰) : بجالاتی ہے۔

بجد ہیں (۷۲۳) : سب اصرار کرتے ہیں،

کوشش کرتے ہیں۔ بار بار سب لوگ

کہہ رہے ہیں۔

بجلیاں (۴۷۶) : کان کی ٹوٹیں پہننے کا

لیک زیور۔

بختاوری آتی (۷۶۰) : کیسی شامت آتی،

کیسی مصیبت میں پھنستی۔

بختاوری آئی ہے (۸۹۳) : شامت آئی ہے۔

بدِ اختلاط (۹۰۳) : بُری طرح: جھیرٹ جھاڑ

کرنے والا۔

بدخواہ (۱۱۳۶) : دشمن۔ مطلب یہ ہے کہ میرے

دشمن [یعنی میں] اگر تم سے محبت بھی

کرتی تب بھی۔۔۔۔۔ [یہ عورتوں کا خاص

اندازِ بیان ہے، ناگواری کے موقع پر

کہتی ہیں کہ میرے دشمن ایسا کام کریں،

یعنی اگر میں ایسا کام کروں]۔

بدی تھیں (۱۷۷۴) : قسمت میں لکھی تھیں۔

برجستہ (۸۱۱) : موقع کے مناسب، بر محل،

بے ساختہ، فوراً بغیر فکر کیے، عمدہ۔

برہم (۲۱۳) : ناراض، خفا۔

برابول پیش آنا (۴۵۶) : غرور کی سزا ملنا،

مغرور آدمی کا ذلیل ہونا۔

برہمی روٹی (۹۲۶) : قرآن شریف۔

بس بونا (۷۵۱) : فساد کی بنیاد ڈالنا، کسی

کے حق میں کانٹے بونا، بُرائی کرنا۔

بسمل (۵۹۰) : گھائل، زخمی۔

بعد چندے کے (۴۱۵) : کچھ دنوں بعد۔

بہت آراستہ ہو (۹۴۹): بہت شوق ہے
بہت آمادہ ہو۔ [آراستہ: تیار، سجایا
ہوا، اسباب آرایش و زیبائش سے
درست]۔

بہت آراستہ ہو صحبت کے: بہت شوق
ہے تفریح کا۔ بہت ارمان ہے عیاشی کا۔
بھٹی (۸۷۰): وہ کھانا جو رشتے دار تین دن تک

اُس کے گھر بھجتے ہیں جہاں کوئی مر گیا ہو۔
اس کھانے میں اکثر کھجڑی ہوتی تھی اسی
لیے اس کا ایک نام ”کڑوی کھجڑی“

بھی تھا [آصفیہ]۔ (بھٹی کی اصل بجات
ہے)۔ [ہماری بھٹی کھانے: عورتیں
قسم دلانے کے موقعے پر بولتی ہیں۔

معنی یہ ہوتے ہیں کہ [اگر یہ کام کرے تو
ہمارا مرنا چاہے ہمارا ماتم کرے، ہیں پیٹے]
بہ خدا: خدا کی قسم۔

بہرام (۱۳۸۵): ایک مشہور ایرانی بادشاہ
کا نام جو گورخر [ایک مشہور جانور] کا
شکار کیا کرتا تھا، اسی لیے اُسے بہرام
گورخر کہتے ہیں۔

بھرننا (۱۳۶۲): نباہ کرنا، بسر کرنا۔ [بھرنے
کون، کون نباہ کرے گا، کون شادی کیا
بہم کیا (۲۸۲): اکتھا کیا، ایک جگہ جمع کیا۔

بَعْدَهُ (۱): اُس کے بعد۔

بغلیں جھانکنا (۲۰۴): شرمندہ ہونا، بھل گئے
کا موقع ڈھونڈنا۔

بلائیں لینا (۳۰۴): قربان ہونا، بہت پیار
کرنا [عورتیں جب کسی عزیز کو پیار
کرتی ہیں تو اپنے دونوں ہاتھ اُس کے
سر پر پھیر کر، اپنی کنپٹیوں پر دونوں
ہاتھوں کی انگلیاں رکھ کر چٹخاتی ہیں۔
اُس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اُس کی ساری
بلائیں ہم نے پھیر لیں]۔

بَل بے (۸۲۶): واہ واہ، کیا کہنا [بہ طور طنز کے]۔
بَل رے بَل (۳۶۲): تعجب اور نفرت کے
ملے جلے جذبے کے اظہار کے لیے، خدا کی
پناہ، توبہ توبہ۔

بَن آنا: تدبیر سمجھ میں آنا۔

بَنْتُ الْعَنْب (۶۲۶): شراب [لفظی معنی:

انگور کی بیٹی۔ بَنْت: بیٹی۔ عَنْب: انگور]۔

بَنْو (۲۲۲): ”بانو“ کا مخفف: خانم، بیگم،

دُلہن۔ پیار سے چھوٹی لڑکی کو بھی کہتے

ہیں۔ دیکھیے: میری بتو کا یہی لیکھا ہے۔

بُوس وکنار (۸۳۹): پٹا کر لُوسے لینا۔

بوقلموں (۱۱۱): طرح طرح کے مختلف رنگوں کے

بُوم (۱۳۸۰): اُلو۔

کے دونوں سروں کے نیچے دو ٹوٹے اور
اوپر ایک ڈانڈیہ برسات تار لگے ہوتے
ہیں۔ اس میں پردے نہیں ہوتے، تریں
ہوتی ہیں اور مفراب سے بجاتے ہیں۔

بے وسواس (۱۱۹۰) : کسی ڈر خوف کے بغیر۔
بے تکلفی کے ساتھ [پوری بات کہ دی]۔
بے ہنگام (۵۱۸) : ناوقت۔ [یعنی یہ دوا
کرنے کا وقت نہیں]۔

پاپوشس : جوتی۔

پاپوش بھی نہ آئے گی (۷۴۴) : میں تو کیا،
میری جوتی بھی نہ آئے گی، یعنی میں نہیں
آؤں گی۔ نفرت اور حقارت ظاہر کرنے
کے لیے عورتیں اس طرح کہتی ہیں۔

پاپوش بھی نہ مارنا (۱۱۸۴) : حد درجہ حقیر اور
بے وقعت سمجھنا، ذرا بھی لحاظ نہ کرنا،
ٹھکرانا۔

پاپوش سے (۱۳۳۷) : بلا سے جان چلی جاتی،
کچھ پروا نہیں۔ [مطلب یہ ہے کہ خواہ
میری جان چلی جاتی، میری طبیعت نہیں
بدلتی]۔

پاپوش کو غرض تھی (۱۱۸۲) : دیکھیے : اُن کی
پاپوش کو غرض تھی۔

پانی پانی تھا (۸۱۵) : دل میں شرمندگی تھی،

بے ثبات (۱۳۹۹) : ناپائیدار، فنا ہو جانے
والا۔ [زندگی بے ثبات ہے، سب کو
موت آتا ہے۔ زندگی کو ختم ہونا ہے]۔
بے حجابی ہے (۲۱۵) : بے شرمی ہے۔

بید (۳۹۳) : ایک لچک دار پہاڑی درخت
جس میں پھل نہیں آتا اور جس کی پتلی پتلی
شاخیں ہر وقت حرکت کرتی رہتی ہیں۔
اس درخت کی شاخ یا شاخ کی چھال عموماً
کرسیاں وغیرہ بننے کے کام آتی ہے۔

بیر میں ہے (۱۳۱۹) : ایسی دشمنی کر رہا ہے،
اس قدر زیادہ ہے۔

بے سویلوں عید کہاں (۳۶۹) : آدمی کو جس
چیز کا شوق ہوتا ہے، اُس کے بغیر وہ
نہیں رہ سکتا۔ اُس کے بغیر اُس کے
لیے ہر چیز ادھوری ہے۔

بے عدیل و نظیر (۱۲۹۳) : جس کی کوئی مثال
نہ ہو۔ مطلب یہ ہے کہ کوئی دوسرا اُس
جیسا خوب صورت نہ تھا۔

بے قرینے کر ڈالا (۱۰۷۱) : بہت پریشان
کر دیا، بُری طرح مسل ڈالا۔

بیگاری (۱۲۳) : وہ شخص جسے مفت کام کرنے
پر مجبور کیا جائے۔

بہن (۳۱) : ستار کی طرح کا ایک باجا، جس

دل موہ لیتے تھے، دل پر بہت اثر
ہوتا تھا۔

پری تمثال (۷۳۲) : پری کی طرح، خوب صورت۔
[تمثال : پیکر، صورت۔]

پس گئے (۳۲۳) : عاشق ہو گئے۔

پگاہ (۱۵۳۰) : صبح کا وقت۔

پلا آتا ہے (۹۵۸) : قریب گھا چلا آتا ہے۔

پلنگڑی (۱۰۵۰) : چھوٹا پلنگ۔

پنجشنبہ (۱۳۵۲) : جمعرات۔

پنڈا (۸۵۳) : جسم، بدن۔

پنڈا پھیکا ہونا : جسم گرم ہونا، ہلکی حرارت

[ہلکا بخار] ہونا۔

پنس [فنس، پینس] : پالکی کا دوسرا نام۔

پالکی : لکڑی کی بنی ہوئی مستطیل شکل

کی چھت دار، چاروں طرف سے بند،

دو دروازوں والی سواری، جس میں

آگے پیچھے دو موٹے ڈنڈے لگے ہوتے

تھے، اسے کہا رکندھوں پر اٹھاتے تھے

زنانی " فنس پر سرخ چٹکے [پردے] [

پڑے ہوتے، جن پر کبھی گونا لچکا بھی

ٹانک دیا جاتا۔ کہا سرخ باناٹ کے

چٹے بہنے ہوتے، سروں پر سرخ لگرو دار

پگڑیاں ہوتیں.... زنانی فنس کے

شرم اور غیرت کے اثر سے دل پگھل گیا

تھا، پسینے پسینے ہو رہی تھی۔

پاؤں پوجنا (۱۱۹۸) : اصلی معنی ہیں تعظیم کرنا۔

طنزاً : قائل ہو جانا، ہار مان لینا۔

[آپ کے پاؤں پوجیے : مان گئے آپ

کو، قائل ہو گئے آپ کی چالاکی کے اور

استادی کے، آپ اس قابل نہیں کہ

آپ سے ملا جائے۔]

پاؤں پھیلانا (۲۲۵) : لالچ کرنا، ہوس کرنا،

حد سے بڑھنا۔

پتھر پڑیں : غارت ہو، تباہ ہو، لعنت

ہے، اُف ہے۔ [عورتیں خاص طور

پر کوسنے کے طور پر استعمال کرتی ہیں۔]

پٹکی پڑ جائے (۹۵۰، ۳۰۸) : غارت ہو،

غضب نازل ہو۔ [بددعا اور کوسنے

کے طور پر۔]

پٹم ہو جائیں (۹۹۵) : آنکھیں پھوٹ

جائیں، اندھا ہو جائے۔

پچنا (۳۰) : ہضم ہونا۔

پر (۳۲) : لیکن۔

پرزے اڑانا (۴۴) : ٹکڑے ٹکڑے کرنا۔

[دل کے پرزے پرزے اڑاتے تھے،

مطلب یہ ہے کہ اپنی خوش آوازی سے

پھٹے منہ (۸۳۱، ۱۰۱۳) : حقارت کا کلمہ ہے۔
 نحوست کا مارا، جس کے چہرے پر
 پھٹکار برستی ہو، ملعون۔

پھول گئے (۹۰۰) : مغرور ہو گئے، اترانے لگے۔
 پئے (۱۳۲۵) : لیے، واسطے۔
 [پئے تسکیں : تسکین کے لیے]۔

پیٹ سے پاؤں نکالنا (۸۹۸) : شرارت
 پر آمادہ ہونا، حد سے بڑھ چلنا، کسی
 شخص میں چھپی ہوئی بُرائی کا اُس کی
 حرکتوں سے ظاہر ہونا۔ ناشایستہ
 حرکتیں کرنا۔

پیٹنا (۸۷۱، ۸۴۹) : بُرا چاہنا، کسی کی موت
 چاہنا۔ [اب اگر ہاتھ مروڑے، یا ہماری
 طرف دیکھے، تو ہمارا مرنا دیکھے]۔

پیچ و تاب : لپیٹ، بل۔

پیچ و تاب کا کل کا (۸۱۳) : زلفوں کا بل،
 زلفوں کی لہریں۔

پیسے پر بوٹیاں کاٹنا (۱۰۹۲) : بے حد
 تکلیف دینا، سخت سے سخت سزا دینا۔

پئے نکال دینا (۵۸۵) : کوئی عیب یا
 خرابی نکال دینا۔

تالوت (۵۵۶، ۱۵۰۸، ۱۷۲۳) : وہ صندوق
 جس میں لاش رکھی جاتی ہے، جنازہ۔

ساتھ ایک کہاری چھٹکے کا کونا پکڑے
 دوڑتی جاتی۔ اُن کہاریوں کی وضع بھی
 خاص قسم کی تھی۔ سب سے بڑی پہچان
 یہ تھی کہ لٹنگے میں اتنی چوڑی گوٹ ہوتی
 ہے کہ اُس کا آدھے سے زیادہ حصہ فقط
 گوٹ کا ہوا کرتا تھا [شرر، گذشتہ لکھنؤ]۔

پُننا، بُرا بھلا کہنا، عیب ظاہر کرنا۔ باپ دادا
 کا نام لے کر گالیاں دینا۔

پُن کے رکھ دوں گی (۹۱۲) : ابھی ساری حقیقت
 کھول کر رکھ دوں گی، سارے عیب گناہوں کی۔

پکھیتی (۳۳۶) : مزاجیہ یا طنزیہ فقرہ جو
 تشبیہ کے طور پر کسی پر ٹھیک ٹھیک

چسپاں ہو جائے [جیسے اس سے پہلے
 کے شعر میں ہیرو کو "نوبت کا دھونسا"

کہا گیا ہے]۔

پھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹیں کان (۹۱۳) :

جس چیز سے آخر میں نقصان ہو، اُس کے
 ظاہری فائدے یا وقتی چمک دمک سے

کیا حاصل۔ ایسے کام یا چیز سے کیا
 فائدہ جس سے آخر میں نقصان ہو، پریشانی

ہو۔ [سب نسخوں میں "پھٹ پڑے" ہے۔

نور اور آصفیہ میں "بھٹ پڑے" ہے

اور اسی کو صحیح لکھا گیا ہے]۔

تاب و تَوَاں : طاقت، حوصلہ، صبر و قرار۔

تاجِ فرقی پیمبرانِ سَلَف (۳) : پچھلے پیمبروں

کے سر کا تاج، یعنی سارے پچھلے پیمبروں

سے افضل، اُن کے سردار۔ [فرق: سر]۔

تازہ قیل (۲۳۳) : نیا فریب۔

تازہ گل پھولا (۳۱۸) : نئی بات ہوئی۔

تَبْخَالَم (۱۲۷۳) : وہ چھالا جو بخار کی گرمی سے

ہونٹوں پر یا اُن کے آس پاس پڑ جاتا ہے۔

تَب (۱۳۹۶) : گرمی، حرارت۔

تَبَّال (۱۷۳۶) : تڑپتا ہوا، بے قرار بے چین۔

تَبْرِیاق (۶۱۹) : زہر مہرہ، زہر کا اثر دور کرنے والی دوا۔

تَشْنُ خُون (۲۵۸) : خون کی پیاسی جان کی شہین۔

تَصَدَّق (۸۹۵) : قربان، صدقے، نثار۔

تَعْزِیر (۱۳۲) : سزا۔

تَقْصِیر (۱۳۲) : قصور۔

تَلْفِ كَرْنَا (۳۴۰) : ضائع کرنا، گنوانا۔

تَمَاشِ بِن (۵۹) : عیاش، شوقین مزاج، بدکار۔

تَمَنے اُڑائیں، ہم نے بھون بھون کھائیں (۹۴۳) :

تمہاری چالاکی ہمارے ساتھ نہیں چل

سکتی، ہم تمہاری چالیں خوب سمجھتے ہیں،

ہم تمہارے بھی اُستاد ہیں۔

تَنکے چُننا (۶۴۱) : دیوانوں کے سے کام

کرنا، بدحواس ہو جانا۔

تَوَام (۱۷۳۹) : ساتھ ساتھ۔

تَوَسِّن (۱۰۵) : گھوڑا۔

تَوَمَّطُوا النَّا (۹۱۳) : غصے میں کسی کی ایک ایک بُرائی

ڈھونڈ ڈھونڈ کے بیان کرنا، کھری

کھری سُنانا۔ [تَوَمَّطُوا : روئی کے ٹکڑے

ٹکڑے کرنا، جب روئی کو دھنا جاتا ہے

تو اُس کے ریشے الگ الگ ہو جاتے ہیں۔

مجازاً، عیب کھولنا]۔

تو نہیں تیرے بھائی تیس ہزار (۲۵۲) :

تم نہیں تو تم جیسے بہت ہیں۔

تُھَرِّی تُھَرِّی ہونا (۲۷۱) : رسوائی ہونا،

ذلت ہونا۔

تیرھویں کا جلسہ : دیکھیے فیروز تشریحات، شعور ۳۳۔

تیری جان سے دور (۱۵۰۲) : دُعا یہ فقرہ،

خدا کرے تیری جان سلامت رہے،

تجھ پر آنچ نہ آئے۔

تیرے چاٹے پیڑ تک نہ رہیں، تیرے

کاٹے کا منتر نہیں، تیری منگاری کا کوئی

علاج نہیں (۹۳۷)۔

تبیخِ ابرو (۴۴۱) : بھووں کو تلوار سے تشبیہ دی ہے۔

تین دن قبر میں بھی بھاری ہیں (۱۱۱۰) : یہ

روایت ہے کہ قبر میں فرشتے تین دن تک حساب

کتاب کرتے ہیں۔ یعنی مردے پر بھی تین دن

بھاری ہوتے ہیں۔

کچے قول کا کیا بھروسا۔

جامہ زیب بدن (۱۲۹۷) : جس پر ہر قسم کا
لباس اچھا معلوم ہو۔

جلے سے باہر ہو گئی (۲۱۲) ، غصے میں بے قابو
ہو گئی، بے حد غصے میں بھر گئی، اپنے آپ
میں نہیں رہی۔

جان کھونا : رنج و غم کرنا، رنج و غم میں بے تاب
ہو جانا۔

جان کے لالے پڑنا (۱۲۷۳) : جینے کی
امید نہ رہنا۔

جاں گداز (۱۱) : جان کو گھلا دینے والا
لینے والا، دکھ دینے والا۔

جان ہلکان ہو گئی (۱۰۷۲) ، بہت تھک
گئی، بہت پریشان ہو گئی، بہت
مصیبت جھیلی۔

جاودانی (۱۲۳۱، ۱۲۶۲) : ہمیشہ رہنے والا۔

جلے حسرت تھی (۵۵) : مطلب یہ ہے کہ
اس پر لوگوں کو حسرت ہونا ہی چاہیے
تھی کہ ہم اس سے محروم ہیں۔

جائے سخن نہیں (۱۲۶۶) : اس سے زیادہ کچھ

کہنے کی گنجائش نہیں کہ.... اس سے زیادہ

اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ.....

جہنہ : پیشانی، ماتھا۔

ٹال دیا (۱۲۱) : مراد یہ ہے کہ غیر فتنے داری
کے ساتھ کام کیا، صحیح طور پر کام نہیں کیا۔
جس طرح کام کرنا چاہیے تھا، اُس طرح
نہیں کیا۔

ٹپا (۲۰۷) : ”ملک پنجاب میں بہ زبانِ ملک“
ادو مصرع تا چہار مصرع، قافیہ جدا جدا،
مضمون : مرگ و افسونِ جاں پر و عشقِ
دیگر“ [معدن الموسیقی، ص ۱۶۶]۔
مزید دیکھیے ضمیر، تشریحات میں شعر ۲۰۷
کے تحت۔

ٹھٹھیرے ٹھٹھیرے ہدلانی (۲۳۶) : اُس
جگہ بولتے ہیں جہاں دو ہوشیار ہم پیشہ
یا ہم فن باہمی لین دین، کاروبار یا بحث
و مباحثہ کرتے ہوں اور دونوں برابر کے
ہوں ہوشیاری میں۔

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کھاؤ (۹۲۳) : یہاں
تمہارا مقصد پورا نہیں ہوگا اس لیے چلتے بنو،
یہاں سے جاؤ۔

ٹھنڈی گرمیاں (۹۲۳) : اوپری محبت،
دکھاوے کا اختلاط، جھوٹی گرم جوشی۔

ثبات (۳۷۲) : پایداری، اپنی حالت پر قائم
رہنا، مضبوطی۔ [مراد یہ ہے کہ آپ کے

جَبَّہ سائی (۲۲۷) : سجدہ کرنا۔ [وقتِ جبہہ سائی ہے؛ تعظیم کے لیے سجدہ کرنے کا وقت ہے]۔

جَمْرَات (۶۲۵) : زخم۔

جس کو چاہے اسی کا حلو اُکھائے (۸۳۶) :

عورتیں اس طرح قسم دیتی ہیں، منع

کرتی ہیں؛ جو سب سے پیارا ہو، اسی

کا مرامنہ دیکھے۔ [مطلب یہ ہے کہ اب

جو ہمیں ہاتھ لگائے تو ہمارا مُردہ دیکھے،

ہمارا مرامنہ دیکھے]۔

جَگت (۷۹۱، ۱۰۷۰) : ایسے لفظ استعمال

کرنا جن میں حقیقتاً معنوی ربط نہ ہو لیکن

اُن کا تلفظ، املا یا باہمی نسبت ایسی ہو

کہ معنوی ربط کا دھوکا ہو۔ اسے "ضلع

جگت" بھی کہتے ہیں۔ [شوق کی مشنولیوں

میں ضلع جگت بہت سے اشعار میں ملتا

ہے، مثلاً: کوئی گل رو جو دیکھا پھول

گئے پھول اور گل کے لفظ ضلع کی نسبت

کے ساتھ آئے ہیں]۔

جَگت لڑنا (۳۳۸) : ضلع میں بات چیت کرنا۔

گفتگو میں ایسے لفظ استعمال کرنا جن

میں ضلع کی نسبت شامل ہو۔

جُل (۱۹۹) : فریب، دھوکا۔

جلسہ (۲۴) : ناچ گانے کی محفل۔ تیرہویں کا

جلسہ : مراد ہے اُس محفل سے جو حسین آباد

کے تالاب پر ۱۳ رجب کو ہوا کرتی تھی۔

دیکھیے ضمیر، تشریحات شعریہ کے تحت۔

جُل میں پڑ گئی (۹۰۲) : فریب میں آگئی، دھوکا

کھا گئی۔

جَم جَم سے (۱۳۹، ۹۱۹، ۱۳۳۳) : ہمیشہ سے

ماشا، اللہ، کیا کہنا۔ [عورتیں طنز کے

طور پر اس طرح کہتی ہیں]۔

جَمی جَم (۷۵۰) : ماشاء اللہ، کیا کہنا۔ [عورتیں

طنز یہ کلمے کے طور پر استعمال کرتی ہیں]۔

جُنون (۱۱۱) : کنایتاً عشق، بہت رغبت اور

پسندیدگی کے ساتھ کسی چیز کی دُھن۔

[جُنون ہو، آدمی اُن کے حُسن پر بے اختیار

عاشق ہو جائے]۔

جَوَان جَہان (۳۷۰) : خوب جوان، پوری

جوانی پر، بھرپور جوان۔

جَوْر (۲۱۳) : ظلم۔

جَوہی (۱۱۵) : ایک قسم کی جنگلی چنبیلی۔

جھوٹے کا کلیجہ ہے (۱۱۸۱) : جھوٹ ہے،

جھوٹا ہے [عورتوں کی زبان]۔

جیتی مکھی نکلنا (۱۸۳) : جان بوجھ کر نا پسند

ہیز کو پسند کرنا، دانستہ غلطی کرنا۔

جی سے گزر گئی (۳۱۵) : مر گئی۔

چشمِ خوں چکاں (۶۲۲) : جس آنکھ سے
خون کے آنسو بہ رہے ہوں۔

چشمک (۱۰۱۸) : آنکھ کا اشارہ [طنزاً]
نوک جھوک، طعنے تشنے۔

چشمِ گریاں (۱۷۲۷) : روتی ہوئی آنکھیں۔
چکنا گھڑا (۹۵۹) : بے حیا، بے غیرت، بے شرم۔

چل چنے (۳۷۹، ۸۱۷، ۹۳۰، ۹۵۲، ۱۰۱۶) :
نامراد، بے ہودہ، دفع ہو، دور ہو۔

[کلمہ اظہارِ نفرت]۔
چم چمچہڑ (۹۵۴) : پیچھانہ چھوڑنے والا۔

[چمچڑی : ایک قسم کا چھوٹا سا خون
پینے والا کیرا، جو عموماً کتے، بکری،

گائے، بھینس وغیرہ کی کھال سے
چمٹا رہتا ہے اور آسانی سے نہیں چھوٹتا]۔

چمن (۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۷) : باغ کے ان ٹکڑوں
(قطعاً) کو کہتے ہیں جہاں سبزہ ہو

اور پھول ہوں، پھولوں کے پودے
لگائے گئے ہوں، تختہ باغ۔

چومر (۵۷۹) : چوپڑ، پچھلی۔ فرق یہ ہے کہ
پچھلی کوڑیوں سے کھیلی جاتی ہے اور چومر

کا پانسا ہوتا ہے جس سے کھلتے ہیں۔
چوک (۳۵۸) : دیکھیے ضمیمہ تشریحات،

شعر ۴۵۱ کے تحت۔

جی گنونا (۱۸۵) : جان دینا، مرجانا۔
چادرِ گل (۱۷۲۵) : پھولوں کی چادر [جو

قبر اور مزارات پر چڑھائی جاتی ہے]۔
چار آنکھ کرتا ہے : دیکھیے آنکھ چار کرتا ہے۔

چالاک (۷۸۷، ۲۳) : شوخ و شنگ،
جوانی کے اثر سے جسم میں شوخی و شرارت

بھری ہوئی ہو [بہ قولِ شوق : بوٹی
بوٹی پڑی پھڑکتی ہے]۔

چالاک (۱۵) : تیزی، رفتار کی تیزی، پھرتی۔
چالاک (۴۷۱) : جوانی کے اثر سے بدن میں

شوخی و شرارت کا یک جا ہونا۔
دیکھیے : چالاک۔

چاہِ ذقن (۴۴۱) : وہ چھوٹا سا گڑھا جو
ٹھوڑی کے بیچ میں ہوتا ہے۔

[چاہ : کُنواں۔ ذقن : ٹھوڑی]۔
چھینی بھر پانی میں ڈوب مرے (۹۶۱) : غیرت

اور شرم دلانے کے لیے کہتے ہیں۔
چچی سمجھ لوں گی (۱۵۰) : مراد یہ ہے کہ سزا

دوں گی۔ [دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۵]۔
چرخ : آسمان۔

چرخِ بے مدار (۱۵۷۱) : آسمان جو کسی
ستون یا سہارے اور مرکز کے بغیر

بلند ہے۔

چوکھٹ بھی نہ نانگھوں (۱۱۰۵) : مراد یہ ہے کہ اب کبھی تیرے گھر نہیں آؤں گی۔

چوکھی (۱۹۳) : عمدہ، اچھی، خوب صورت۔

چوکی بھرنا (۱۳۴۶) : کسی بزرگ کے مزار پر

مراد پوری ہونے کے بعد منت پوری کرنا،

نذر نیا کرنا۔ [درگاہ جا کر چوکی بھرتی تھی،

نوپندی جمعرات کو حضرت عباس کی

درگاہ میں حاضر ہو کر منت مانتی تھی، نیاز

دلائی تھی]۔

چوکی (۱۷۸) : وہ چھوٹا تخت جو درمیان

سے کٹا ہوا ہوتا ہے اور جس کے نیچے

رفع حاجت کے لیے تلت یا کونڈا رکھا

جاتا ہے۔

چوکی پہ لوٹانہ رکھو اوں : عورتیں بہت زیادہ

حقارت ظاہر کرنے کے لیے کہتی ہیں۔

معمولی اور ادنا کام بھی نہ کراؤں۔

چوٹی کہے مجھے بھی گھی سے کھاؤ (۳۳۳) :

ادنا آدمی بھی بڑوں کی برابری کرنے لگا۔

اپنی حیثیت سے زیادہ باتیں کرنے لگا۔

[چوٹی : دال کا چھلکا ملا ہوا باریک چورا،

جو ذلے اور چھاننے سے نکلتا ہے]۔

چھاپیں پھوئیں (۸۹۲) : خدا بچائے، خدا دور

ہی رکھے۔ [کسی سے دور رہنا اور اس

سے بچنے کے موقع پر عورتیں کہتی ہیں]۔

چھتپسا پن (۱۱۰۱) : پھل فریب، کینہ پن، مکاری۔

چھٹ ترے (۹۷۵) : تیرے سوا۔

چھری تلے دم لو (۸۸۲) : ٹھہرو، ذرا صبر کرو۔

چہرے پر مہتاب چھوٹنا : منہ پر ہوا نیاں

اُڑنا، چہرے کا رنگ زرد ہو جانا۔

چہرے پر ہوائی چھٹ رہی ہے (۱۷۹۳) :

چہرے کا رنگ اُڑ گیا ہے، بدحواس نظر آرہے ہو۔

چھوٹے کپڑے (۸۳۳) : انگلیا، سینہ بند۔

چہ می گوئیاں (۹۵۱) : دوستانہ لوک

جھوک، گپ شب، شوخیاں۔

چینٹپیوں کا بھرا کباب (۱۸۷) : جھگڑے

کی چیز، مصیبت کا گھر۔

حادث (۱۲۶۳) : قدیم کی ضد : فنا ہونے والا۔

حاضرات (۵۱۳) : دعائیں یا منتر پڑھ کر

جن، بھوت پریت اور روحوں کو یا بد روحوں

کو بلانے اور حاضر کرنے کا جلسہ جو عام

طور پر عامل لوگ کیا کرتے ہیں، کہا جاتا

ہے کہ وہ اس طرح ان روحوں یا بد

روحوں کے ذریعے ان دیکھے حالات

معلوم کر لیتے ہیں۔

حد سے زیاد (۶۰) : بہت زیادہ۔

خرافہ (۱۵۱) : چالاک، مکار، شوخ دیدہ۔

خاک چھاننا، بہت ڈھونڈنا، بہت تلاش کرنا، تلاش میں مارے مارے پھرنا۔
خاک چھنوائی، بہت دوڑایا، تلاش میں بہت حیران کیا۔

خاکِ شفا (۵۵۵) : لفظی معنی : شفا دینے والی اور تندرست کرنے والی مٹی۔ مراد ہے شہدائے کربلا کے مدفن کی خاک، وہاں کی خاک سے بنی ہوئی ٹکلیا۔

خال (۶۱۷) : وہ قدرتی سیاہ تل جو جسم پر ہوتا ہے۔ [عارض کا خال : وہ تل جو گال پر ہوتا ہے]۔

خانگی (۷۲۹، ۱۳۴۱) : وہ پردہ نشین عورت جس کا پیشہ زنا کاری ہو۔

خانماں خراب (۱۸۷) : تباہ، برباد، جس کا گھر بار اُجر گیا ہو۔

خانہ باغ (۶۳۶) : وہ باغ جو مکان کی چار دیواری کے اندر ہو۔ گھر کے کسی حصے سے ملا ہوا باغیچہ۔

خدا کی سنوار (۸۱۹) : عورتوں کی زبان میں کلمہ انکار، تجھ پر خدا کی مار، پھٹکار۔

خدا کی خراب (۷۶۷) : آوارہ، خانہ خراب۔
خدا کی ہے (۱۳۱۳) : مطلب یہ ہے کہ خدا ہی بچائے تو بچ جائے ویسے بچنے کی کوئی صورت نہیں۔

حرکت دستِ غیر میں ہے (۱۳۱۹) : مطلب یہ ہے کہ خود اُٹھ بیٹھ نہیں سکتا، کسی کی مدد کے بغیر کروٹ بھی نہیں بدل سکتا۔

حزبیں (۶۳۳) : غمگین، رنجیدہ۔
حسبُ الطَّلب (۱۲۰۵) : بلانے پر۔
حسبِ دستور (۱۰۳) : قاعدے کے مطابق، معمول کے مطابق۔

حسبِ دل خواہ (۷۶) : پسند کے مطابق، دلی خواہش کے مطابق۔

حسین آباد : دیکھیے ضمیر تشریحات شعر ۳۔
حلوا کھائے : دیکھیے : جس کو چاہے
حواس پکڑ (۳۷۹) : عقل کی بات کر، ہوش میں آ۔

خاتمُ الانبیا (۴۲۴) : سب سے آخری نبی [جن کے بعد کوئی نبی نہیں آئے گا]

مراد ہے رسول اللہ سے۔
خاَصَدان (۱۲۰۳) : پان کی گھوریاں رکھنے کا گنبد نما ظرف، جو چاندی، بھرت یا تانبے وغیرہ کا ہوتا ہے۔

خاک اُڑانا (۱۶۸۹) : دھول اُڑانا، گرد و غبار اُڑانا۔ "میت کا سوگ کرنے کے لیے بھی خاک اُڑاتے ہیں" [نور]۔

خاک چھنوانا [۱۲۷۵] : خاک چھاننا کا متعدی۔

خرمن (۸۱۳) : ڈھیر، غلے کا ڈھیر، کھلیان۔

[خرمن جاں پہ برقی آفت تھی، جس

طرح بجلی گر کر کھلیان [غلے کے ڈھیر]

کو جلادیتی ہے، اسی طرح اُس کا حُسن

بھی صبر و قرار کو پھونک دینے والا تھا۔]

خروش (۱۶۹۵) : شورغل، رونے کی آواز، فریاد۔

خضر طریق عشق (۶۲) : عشق کے راستے کے روبرو۔

خفقان : اصلا دل کی ایک بیماری کا نام جس

میں دل کی حرکت بڑھ جاتی ہے۔ مجازاً،

گھبراہٹ، وحشت۔

خفقاں کرنا (۱۷۰۵) : کسی خطرے کے اندیشے

سے گھبرانا، وہم کرنا۔

خفقانی مزاج (۳۱۳) : وہ شخص جس کے مزاج

میں گھبراہٹ ہو۔

خلخال (۸۰۶) : پانوں میں پہننے کا ایک زیور

جس میں گھنگرو لگے ہوتے ہیں، پازیب،

پایل۔

خلق (۴۲۱) : عادت، خصلت، ملنساری،

مروت، خوش مزاجی۔

خندہ زخم عاشقاں (۶۲۰) : "خندہ زخم"

کے معنی ہیں؛ زخم کا رِسنا، زخم کے

کھل جانے اور اُس میں سے موادِ رِسنے

کی کیفیت۔ مراد یہ ہے کہ اس عشق سے

کہیں عاشقوں کے زخم تازہ ہو رہے ہیں،

بڑھ رہے ہیں۔

خوب گرمی کی (۷۲۸) : اچھی محبت جتانی۔

خوبی تری صفائی کی (۱۳۸) : دیکھیے، صفائی۔

خود بینی (۶۲۳) : اپنے ہی کو دیکھنا، اپنی

ذاتی پسند کو سب سے بڑھ کر سمجھنا، غرور۔

خود پسند (۶۱۵) : اپنے آپ کو سب سے

بڑا سمجھنے والا، سرکش، مغرور۔

خود رفتہ (۱۸۱۲) : جذبات کی زیادتی میں ڈوبا

ہوا، جذبات سے مغلوب، بخود۔

خود سر (۱۸۸) : مغرور، ضدی، خود پسند۔

خود فراموشی (۱۳۲۸) : اپنی حالت سے بے خبر ہونا۔

خود کام (۷۳۹) : خود غرض، مطلب کا آشنا۔

خوش آنا (۱۷۶) : اچھا لگنا، پسند آنا۔

[خاک جو خوش آتا ہو، ذرا ہی پسند نہیں۔]

خوش اسلوب (۳۱، ۲۳) : عمدہ وضع کا،

خوب صورت، حسین، خوش ادا۔

خوش الحان (۱۳۹۷) : اچھی آواز والا، دلکش

اور پُر اثر آواز والا۔

خوش بیان (۲۶) : وہ شخص جس کے کلام یا تقریر

میں انداز بیان کی خوبی پائی جائے، شیریں کلام۔

خوش جمال (۲۵) : خوب صورت، حسین و جمیل۔

خوش جمالی (۲۷) : خوب صورتی، حُسن۔

اپنے لیے یا کسی اور کی نسبت کہنا ناپسند
ہو تو اُس وقت عورتیں اشارہ کرنے
کے لیے ”دائی بندی“ کہتی ہیں۔

[مثلاً: دائی بندی کی تو گھٹی میں پڑی
چاہ نہ تھی، یعنی میں چاہ سے واقف نہ تھی]۔
دائی بندی کا کیا حال ہوا (۱۳۵۶)؛ یعنی تمہارا
کیا حال ہوا۔ [دیکھیے، دائی بندی]۔

دُخت (۱۳۰۴)؛ بیٹی۔ [دُختِ سوداگر، سوداگر کی لڑکی]۔
دُختر (۶)؛ بیٹی۔

درگاہِ حضرت عباسؑ؛ دیکھیے ضمیمہ تشریحات
شعر ۳۳۔

درگاہ (۳۳، ۶۳، ۱۱۱۳، ۱۳۵۲، ۱۳۶۹)؛
درگاہِ حضرت عباسؑ۔ دیکھیے ضمیمہ تشریحات،
شعر ۳۳۔

درگزرِ مجھ سے (۱۰۱۷)؛ مجھے چھوڑ دے،
جانے دے، میرے ساتھ یہ سلوک نہ کر۔
درگور (۹۰۴، ۹۵۳، ۱۰۵۶)؛ کوسنا،
مرجلے، غارت ہو، قبر میں جلے۔

دسترس (۱۳۱۹)؛ قابو، قدرت، طاقت
دَفْعَةُ (۱۳۵۷)؛ اچانک۔

دل خواہ (۱۰۱)؛ مرضی کے مطابق، پسند کے مطابق۔
دل سوز (۱۳۷۵)؛ دل کو جلانے والی۔ [جُدائی
کی آگ دل کو جلانے لگی]۔

خوش ظاہر (۲۵)؛ شکل صورت کے لحاظ
سے حسین، خوب صورت۔

خوشِ غلاف (۱۳۹)؛ عیاش، بدچلن۔

خوش گلو (۴۱، ۱۲۹۳)؛ اچھی آواز والا،
سُرِیلا، خوش آواز۔

خوں بہا (۱۶۶۳)؛ جان کا معاوضہ۔ نقدی
جو مقتول کے وارث اُس کے عوض میں
لیں۔ [بہا، قیمت]۔

خون رکھنا (۷۵۵)؛ قتل کا الزام دینا، قتل
کا ذمے دار ٹھہرانا۔

خویش و اقربا (۱۷۴۹)؛ عزیز، رشتے دار۔
خیبر؛ دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۸۔

خیلا (۷۰۱)؛ پھوہڑا بے وقوف بے سلیقہ،
بے ڈھنگی۔

خیلا بنانا (۸۹۳)؛ بے وقوف بنانا بے وقوف سمجھنا۔
دارِ فنا (۵۴۲)؛ دُنیا۔ [دار؛ گھر]۔

دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے (۱۲۵)؛ کچھ نہ کچھ
خرابی ضرور ہے، کچھ شبہ ہے، شک ہے۔

دائی (۱۷۳۸)؛ بچے کو دودھ پلانے والی
عورت، جو بچے کی دیکھ بھال بھی کرتی

ہے۔ اُنا۔ وہ عورت جو یکے سے دُلمن
کے ساتھ آتی ہے خدمت کرنے کے لیے۔

دائی بندی (۱۰۸۹)؛ جب کوئی بُری بات

دل سُوز (۱۶۰۰) : بہرہ د، غم خوار۔

دَم پہ چڑھ جانا (۶۷۳) : فریب میں آجانا، باتوں میں آجانا۔

دَم جانا (۵۹۶) : عاشق ہو جانا۔ جس پہ دَم دشمنوں کا جاتا ہے، آپ جس پر عاشق ہیں۔ [دَم جانا کے ایک معنی "مر جانا" بھی ہیں، اس لحاظ سے (بدشگونی کو بچانے کے لیے) بجائے یہ کہنے کے کہ آپ عاشق ہیں، یہ کہا ہے کہ آپ کے دشمنوں کا جس پر دَم جاتا ہے۔]

دَم چُرانا (۳۰۷) : اپنے آپ کو مُردہ ظاہر کرنے کے لیے سانس روک لینا۔

دَم دینا (۲۳۲، ۷۶۶، ۸۷۲) : فریب دینا، بہکانا، دھوکا دینا۔

دَم میں آگئی (۲۰۷) : دھوکا کھاگئی، بہکانے میں آگئی۔

دَمَن (۱۳۹۵) : ہندوستان کے ایک راجا کی بیٹی کا نام جو راجا نل کی محبوبہ تھی۔ فیضی نے مشنوی نل دَمَن میں ان دونوں کا قصہ لکھا ہے۔

دَم نکلنا (۱۷) : عاشق ہونا، فریفتہ ہونا، طبیعت آنا۔

دَم نہ چلے گا (۳۰۱) : فریب نہیں چلے گا، یعنی

میں دھوکا نہیں کھاؤں گی۔

دوا و دُوش (۵۱۸) : دوا اور دُوش دھوپ، کوشش۔ [مزید دیکھیے ضمیر، تشریحات میں شعر ۵۱۸ کے تحت۔]

دو دو کلام کیے (۲۳۳) : دو دو باتیں کیں، تھوڑی سی گفتگو کی۔

دو دو منہ ہنس لیے (۶۸۳) : کچھ کچھ ہنس لی، تھوڑی سی ہنسی کی باتیں کر لیں۔

دُور پار (۱۰۶۰) : خدانہ کرے، اُعود بِاللہ، توبہ توبہ۔ [عود توں کی زبان میں کلمہ نفرت۔]

دُور پہنچے گی (۱۳۶۱) : بہت شہرت ہوگی، سب کو معلوم ہو جائے گا۔

دُور جانتی ہیں (۸۵) : دیکھیے، اپنے کو بہت دور جانتی ہیں۔

دُوش (۱۰) : کندھا، مُونڈھا۔

دُون (۱۳۳۰) : ڈپنگ، شیخی۔

دُون پر دماغ ہے (۱۳۷) : ڈپنگیں مار رہے ہو، شیخی بگھا رہے ہو، بڑھ بڑھ کے

بات کر رہے ہو۔

دونوں وقت ملتے ہیں (۲۸۳) : شام

ہوتی ہے۔ [عورتوں میں اس وقت

یٹنا منحوس خیال کیا جاتا ہے۔] جھپٹے

کا وقت ہے۔

ہوتی ہے۔ عورتیں ریشم کے تاروں سے
گندھوا کر گلے میں پہنتی ہیں جھوٹی تقطیع
کا قرآن بھی ڈھولنے میں رکھتے ہیں۔

[ہر گھڑی ڈھولنا ہاتھوں پر ہے، ہر وقت
قرآن شریف کی قسم کھاتا ہے]۔

ذاتِ شریف (۱۲۰۱)، چالاک، مُفسد، بڑا اُستاد۔

ذوالفقار (۸)؛ دیکھیے ضمیر، تشریحات، شعر ۸۔

راج کریں (۹۹۵)؛ برباد ہوں، تباہ ہوں۔

[ایسی باتیں راج کریں؛ ایسی باتوں کو

آگ لگے، بھاڑ میں جائیں ایسی باتیں]۔

رادھا (۲۰۲)؛ کرشن جی کی ایک گوبی، جس

سے انھیں بہت محبت تھی۔

رال ٹپکی پڑنا (۹۰۱)؛ شوق کے مارے

بے تاب ہونا۔

راہ مارنا (۱۵۸)؛ راستے میں لوٹ لینا،

راستے سے بھٹکا دینا۔

رائی لُون (۱۳۳۵)؛ بُری نظر کو دفع کرنے

کے لیے عورتیں رائی اور لُون چولھے

میں ڈالتی ہیں۔ یہاں طنزاً یہ کہا جاتا

ہے کہ تم ضرورت سے زیادہ سمجھ دار ہو،

کہیں نظر نہ لگ جائے، اس سمجھ پر سے

[یعنی اپنے اوپر سے] رائی لُون اتار کر

چولھے میں ڈال دو۔ [رائی، سرسوں

دھرانا (۷۳۳)؛ ڈرانا، دھکانا، خوف زدہ کرنا۔

دھرتے اڑانا (۹۱۱)؛ ذیل و خوار کرنا، رسوا کرنا۔

دہن (۴۷۰)؛ مُتہ۔

دھونسا (۳۳۵)؛ بڑا نقارہ۔ [نوبت کا

دھونسا؛ نوبت کے ساتھ جو بڑا نقارہ

ہوتا ہے۔ "نوبت" کے لیے دیکھیے ضمیر

تشریحات شعر ۳۳۵۔

دھپن دھو گڑھی (۱۵۷)؛ زبردستی۔

دپدوں، گھٹنوں کے آگے آئے (۸۳۷)؛

عورتوں کی زبان میں کوسنا، بددعا؛

مراد ہے؛ اندھا، لنگڑا ہو جائے۔

دپدہ دلیل (۳۶۳، ۹۳۲، ۹۴۶)؛

بے جھجک، نڈر، بے باک۔

دپدے کی صفائی (۸۲۹)؛ بے غیرتی،

بے حیائی، بے باکی۔

دُوب پر دُوب تھے (۵۰۴)؛ لگاتار پسینا

آ رہا تھا۔

دُورے ڈالنا (۷۴۹)؛ فریب کا جال پھاننا،

مکرو فریب سے کام لینا، کسی کو محبت

کے جال میں پھنسانا۔

دُھٹائی (۱۳۸، ۱۰۶۳)؛ بے شرمی، بے حیائی۔

دُھولنا (۹۹۸)؛ گول اور لمبا سونے چاندی

کازیور، جس کی صورت ڈھول سے مشابہ

رنڈی بازی (۳۷۵، ۹۹۳، ۱۱۰۰)۔
 زینا کاری، عیاشی۔
 رنگ چہرے سے کافور ہو گیا (۳۹۶)؛
 چہرے کا رنگ اڑ گیا۔
 روح قالب سے پرواز کر گئی (۱۳۳۳)؛ جان ہی
 نکل گئی۔ مراد یہ ہے کہ ایسا سہڑ ہوا اور
 اس قدر حیرت ہوئی جیسے بدن سے
 روح نکل گئی ہو۔
 رُوداد (۱۰۴)؛ احوال، کیفیت۔
 رُوزِ مِصاف (۵)؛ لڑائی کے دن، جنگ میں۔
 زار و نزار رونا، دیکھیے ضمیر، تشریحات، شعراء ۱۸۳
 کے تحت۔
 زباں آور (۱۶۳)؛ خوش بیان، فصیح،
 بہت عمدہ گفتگو کرنے والا۔
 زباں آوری (۲۰۰)؛ منہ زوری، تیز زبانی۔
 زبان شطراق پُتراق چلنا (۷۹۱)؛ جلد جلد
 بولنا، تیزی اور طراری سے کچھ کہے جانا۔
 زبوں (۱۳۵۲)؛ بُری حالت۔
 زبوں (۱۵۳۲)؛ بُرا، خراب، تباہ۔
 زبوں (۱۷۰۶)؛ بُرا۔ [مطلب یہ ہے کہ
 اس قدر سوچنا اور فکر کرنا اچھی بات نہیں]۔
 زخم جگر کا انگور ہے (۶۲۶)؛ دل کے زخم
 کو بھرنے والا۔ مراد یہ ہے کہ عشق

سے چھوٹنا اور خشخاش سے بڑا ایک
 [تلہن کا] بیج۔ بیش تر مولیٰ وغیرہ کے اچار
 میں ڈالا جاتا ہے۔ نُون، نمکا۔
 رُخسارِ آتشیں (۶۳۳)؛ آگ جیسے سرخ گال۔
 عموماً محبوب کے رخساروں کے لیے آتا
 ہے۔ [گلِ رُخسارِ آتشیں، پھول جیسے
 سرخ گال]۔

رُستگاری (۱۳۹۸)؛ نجات، رہائی۔ [موت
 سے کس کو رستگاری ہے؛ موت سے
 کوئی نہیں بچ سکتا]۔

رُشکِ چشمِ غزالِ چیں (۱۲۹۱)؛ دیکھیے غزالِ چیں۔
 رُشکِ حور (۸۵)؛ حور سے بڑھ کر۔
 رُشکِ گہر (۳۶۹)؛ موتی سے زیادہ چمک دار۔
 رُعشہ (۳۱۲)؛ تھر تھرا ہٹ، دہشت سے کپکپی۔
 [رُعشہ اعضا میں آگیا تھا، دہشت سے
 ہاتھ پاؤں کانپنے لگے تھے]۔

رُمال (۵۱۷)؛ علمِ رُمل جاننے والا، نجومی،
 جوتشی۔ [علمِ رُمل، غیب کے حالات
 یا آئندہ کے حالات معلوم کرنے کا ایک علم]۔
 رُنجور (۱۵۹۵)؛ بیمار، افسردہ۔ [تم ابھی سے
 گھبرا گئے، تھک گئے اور منزل تو ابھی دور]۔
 رنڈی (۱۵۱، ۲۰۷، ۷۰۱)؛ عورت۔
 رنڈیاں (۲۲۶)؛ عورتیں۔

نبضِ علیل ساقط ہے: بیمار کی نبض کی طرح ہے جس کی حرکت اس قدر کم ہو جاتی ہے کہ معلوم نہیں ہوتی۔

سام (۱۳۸۶): رستم کے دادا کا نام۔

ساں (۱۱۳۰): طرح۔ [شمع ساں، شمع کی طرح]۔

سانگ باقی بہت ہیں شب کم ہے (۱۶۱۷):

رات تھوڑی ہے اور سانگ بہت ہے۔ یہ

یہیے موقعے پر کہتے ہیں جب کام زیادہ ہو

اور وقت کم ہو۔

سایہ (۵۱۹): بھوت پریت، جن وغیرہ کا اثر۔

سایہ اُتارنا: آسیب کو بھگانا، بھوت پریت اُتارنا۔

سلیے کا اُتارنا مشکل ہے: اس آسیب سے

نجات پانا مشکل ہے۔

سبُو (۴۶۰): گھڑا، مٹکا، ٹھلیا۔

سپہر (۴۲۹): آسمان۔

سپہر جاہ و حشم: شان و شوکت کا آسمان،

یعنی بہت شان و شوکت والے۔

سُت گیا (۱۳۵۷): منہ اُتر گیا۔

[سُت جانا، دُلا ہو جانا]۔

سحر: جادو۔

سخت جانی (۱۸۱۹): خراب سے خراب حالات

میں زندہ رہنے کی طاقت، قوت

برداشت۔ مصیبت کی برداشت۔

کہیں دل کو تسکین بھی دیتا ہے، زخم پر

مرہم بھی رکھتا ہے۔ [انگور: زخم کا بھراؤ

یعنی اچھا ہو کر بھر جانا]۔

زُہار رنج نہ ہوتا (۳۵۳): کبھی رنج نہ ہوتا،

بالکل غم نہ ہوتا۔

زُہار نہ آتیں (۲۳۵): کبھی نہیں آتیں۔ ہرگز

نہیں آتیں۔

زُور (۱۲۳۸): مکر، دغا، فریب۔

زُہر کھائے مجھی پہ بیٹھے تھے (۷۵۰): مجھی پر

مرنے کے لیے تیار بیٹھے تھے۔

زُہر مار کر نار (۷۵۵): کوئی ناپسندیدہ چیز

کھانا، زبردستی حلق سے نیچے اُتارنا۔

زیاد (۳۳۱، ۶۰): زیادہ۔

زیرِ خاک مقیم ہوئے (۱۳۸۳): قبر میں جا کے

سو رہے مطلب یہ ہے کہ اس دُنیا سے چلے گئے۔

سات سپرھی کو پُہن کے رکھ دینا (۹۱۲):

پورے خاندان کو بُرا کہنا، گالیاں دینا،

سات پُشتوں کو کھنگال ڈالنا۔

سادہ مزاج ہے (۱۳۲۳): مراد یہ ہے کہ

بہت بھولے ہو، نرے احمق ہو۔

ساقط ہے (۷۱۳): مراد یہ ہے کہ نبض کی

حرکت بند ہو چکی ہے، دم نکلنے ہی والا ہے۔

ساقط (۶۱۳): ناکارہ، بے کار۔ [مثل

سراسر سپہ (۶۷۵)، حیران پریشان، گھبراہٹ ہوا۔

سراے قافی (۱۳۷۷)، دُنیا۔

سرتا سرتا (۱۳)، بالکل، تمام، پوری طرح۔

سرتزوری (۱۱۰۲): دیکھیے، ایک تو چوری،

اُس پر سرتزوری۔

سر سے سہرا تارنا (۱۵۸۳)، بلائیں لینا۔

سر کھاتا: دیکھیے، اپنا سر کھانا۔

سرنامہ (۱۳۸۳): جس کو خط لکھا جائے

اُس کا نام اور پتا، جو خط کے شروع

میں یا لفافے پر لکھتے ہیں۔

سروپاکی خبر نہیں (۱۷۲۹): سرپیر کی خبر

نہیں، یعنی بالکل بدحواس ہیں، بالکل

ہوش نہیں۔

سردارِ خسروانِ عالم (۳۳۳): دُنیا کے

بادشاہوں کا سردار، سب سے بڑا بادشاہ۔

سسم (۱۵۰۰، ۱۶۲۳): زہر۔

سن (۲۳، ۱۶۳۵)، عُمر۔

سن رسیدہ (۱۷۳۷): زیادہ عُمر والی بوڑھی۔

سنبُل (۱۰۸): بالچھڑ، ایک خوشبودار

سیاہی مائل گھاس، جس میں پھول یا

پھل نہیں ہوتا۔ یہ گندھی ہوئی چوٹی

کی طرح ہوتی ہے۔ دواؤں میں مستعمل ہے۔

شاعر اے معشوق کی زلف و گیسو سے تشبیہ

دیتے ہیں۔

سن و سال (۱۲۹۰)، عُمر۔

سوا (۲۱۲، ۳۷۹، ۱۲۲۱)، زیادہ۔

سودا ہے (۸۷، ۸۷۶)، پاگل ہوئے ہو۔

سورۂ حمد (۵۲۶): غالباً سورۂ فاتحہ مراد ہے۔

[قرآن پاک کی پہلی سورت، جو "الحمد"

سے شروع ہوتی ہے]۔

سوگند (۱۳۷۳): قسم۔ [راتوں کا سُونا

سوگند ہو گیا، راتوں کی نیند غائب

ہو گئی، گویا نیند نے نہ آنے کی قسم کھالی تھی]۔

سوں (۸۱۸، ۹۸۰): قسم۔

سہارا (۳۱۷): سہارا، برداشت۔

سیرباز (۱۳۶): گھومنے پھرنے کا شوقین،

تماش بین، رنگین مزاج۔

سپاہ (۵۰۳، ۱۲۵۷): پارہ۔

سینک کر بجانا (۳۳۷): تامل کرنا، کام میں

جلدی نہ کرنا، سوچ سمجھ کر اطمینان کسی کام کو کرنا۔

شانہ (۴۷۹): کاندھا۔

شاہ عباس کا علم ٹوٹے (۹۷۴): بددعا،

حضرت عباس کے علم کی مار بڑے، تباہ

ہو، برباد ہو۔ [کر بلا کے میدان میں

حضرت حسینؑ کے ساتھیوں میں تھے اور

فوج کا علم [مجندہ] آپ ہی کے پاس

تھا۔ آپ حضرت علیؑ کے بیٹے (حضرت
حُسنؑ کے مختلف البطن بھائی) تھے۔

شایاں، لائق۔

شَبْوُ (۱۱۵) : ایک سفید پھول (اور اُس کا درخت)
جو رات کو خوش بو دیتا ہے۔

شَتَاب : جلد۔

شَرَف (۳) : بزرگی، بلندی، فوقیت۔

شَشْدَر (۶۷۵) : حیران۔

شَش و پَنَج (۱۱۶۵) : فکر، اندیشہ، گھبراہٹ، پریشانی۔

شِعَار (۳۳۸) : طور طریقہ، عادت۔

شَعْلَةُ رُو (۱۳۳۶) : حسین شخص، معشوق۔

[لفظی معنی : شعلے کی طرح سرخ چہرے والا]۔

شِکُوْفہ : کلی۔ شِکُوْفہ وُكُل : پھول اور کلیاں۔

شہرِ شِکْلہ (۱۰۸۰) : اندھیر نگری وہ جگہ جہاں

انصاف نہ ہو، اندھیر ہو۔

شہکارا (۷۰۵) : بد زبان، بدکار بے حیا،

آوارہ عورت۔

شیریں (۱۳۹۵) : فرہاد کی محبوبہ کا نام، جو

ایرانی بادشاہ خسرو پرویز کی بیوی تھی۔

صاحبانِ محل (۱۶۸۹) : گھر کی عورتیں، خواتین۔

صاف (۱۳۹) : بے لاگ، بے جھجک،

ہچکچاہٹ کے بغیر۔ کتنے صاف ہیں

آپ، کس قدر بے باکی سے باتیں کر رہے

ہیں، کس قدر بے خوف ہیں۔

صُبح کی وَرْدی (۱۶۵۸) : صبح کے وقت

بجائی جانے والی نوبت۔ دیکھیے ہمیرہ

تشریحات شعر ۳۳۵ کے تحت۔

صُحْبَت (۲۸، ۳۷، ۳۶، ۳۷، ۳۹، ۵۵)

(۹۳۹) : جلسہ، جہاں گانا بجانا ہو، عیش

و تفریح کی گفتگو ہو، مہفلِ احباب۔

صحبت برآر نہ ہوگی (۳۹۸) : نباہ نہ ہوگا

ہمارا آپ کا ساتھ ہو نہیں سکے گا۔

صحبت کے بہت آراستہ ہو (۹۳۹) :

بہت شوق ہے عیاشی کا، بہت

ارمان ہے تفریح کا۔

صَحْنِک (۱۰۱۸) : حضرت فاطمہؑ کی نیاز

اور اُس نیاز کا کھانا، جس میں صرف

پاک دامن عورتیں شریک ہو سکتی ہیں۔

صحنک سے اُٹھ جاؤں گی : صحنک میں

شامل ہونے کے قابل نہیں رہوں گی۔

صدقے پہلے اُترنا (۵۱۱) : نقد رقم یا کوئی چیز

سرپرست سے اتار کر خیرات کے لیے دینا۔

صدقے، قربان اتارنا (۱۱۸۳) : اپنے اوپر

سے صدقہ کر کے پھینک دیں گی مطلب

یہ ہے کہ اُن کے نزدیک تمہاری حیثیت

ہی کیا ہے، وہ کیوں تم کو بلانے لگیں۔

صدمہ جاں کاہ (۱۶۸۳) : جان کو گھلا ڈالنے
والا صدمہ۔ مراد ہے بہت بڑا حادثہ،
بہت بڑا غم۔

صفاتِ خدا : خدا کی تعریفیں۔ دیکھیے ضمیمہ
تشریحات، شعر ۳۱۹۔

صفائی (۱۳۸) : بے حیائی، بے شرمی، ڈھٹائی
[اے لاخوبی تری صفائی کی، کیا کہنا
ہے تیری دیدہ دلیری کا، کیا بات ہے
تیری بے غیرتی اور ڈھٹائی کی]۔

صنوبر (۱۲۷۱) : چیرٹ کی قسم کا ایک درخت
جس میں چلغوزے لگتے ہیں۔ بہت
سیدھا ہوتا ہے۔

ضرب (۷) : مار، چوٹ۔ ضربِ حیدر:
حضرت علیؓ کی تلوار کا فار، تلوار کی کاٹ۔
ضربُ المثل (۱۷۲) : کہاوت ضربِ المثل
ہے؛ مشہور ہے۔

ضرر : نقصان۔

ضلع (۷۹۱) : دیکھیے، جگت۔

طاقت طاق ہو جانا (۱۳۰۰) : ذرا ہی طاقت
نہ رہنا۔

طاثرِ بسمل (۱۳۷۸) : زخمی پرندہ۔

طاثران تیز زباں (۱۱۸) : خوب چہکنے
والے پرندے۔

طرفہ (۲۸) : عجیب، الوکھا، نیا۔ طرفہ صحبت
تھی، عجیب مجمعِ احباب تھا، بے مثال مغل تھی۔
طرفہ یہ ہے (۷۵۵) : غضب یہ ہے، سب
سے بڑھ کر یہ ہے کہ۔

طریق (۶۱) : دستور، طور طریقے۔

طوق : ایک قسم کا زیوار جو عورتیں گلے میں
پہنتی ہیں، گلوبند۔

طوقِ منت کے (۴۷۴) : منت کا گنڈا یا
چاندی کا حلقہ یا مہسلی جو پتھوں کے
گلے میں ڈالتے ہیں۔

عارض : رخسار، گال۔

عاری (۱۱۱۰) : مجبور، لاچار۔

عاری (۱۱۸۸) : تنگ، عاجز۔ [کمال عاری ہو،
بہت پریشان ہو، تنگ آجائے]۔

عاشق تن (۱۳) : عاشق مزاج۔

عبث (۱۵۶۲) : بے کار، بے فائدہ۔

عتاب : غصہ۔

عدو : دشمن۔

عرق (۳۷۵، ۸۰۰، ۱۶۵۶) : پسینا۔

عفو کردو (۱۹۷) : معاف کردو۔

عقبی (۱۶۰۶) : آخرت، دوسری دنیا

[جہاں مرنے کے بعد جانا ہوگا]۔

علم لٹوٹے : دیکھیے، شاہ عباس کا علم۔

کے لیے اپنا نقصان کروں، اپنی رسوائی اور بدنامی کا سامان کروں۔

فَرَاغِبَالِي (۱۲۸۶) ، بے فکری سے زندگی بسر کرنا۔
فَرَطِ شَادِي (۷۸۲) ، خوشی کی زیادتی سے،
خوشی اتنی بڑھ گئی کہ۔

فَرَطِ غَمِّ سے (۱۳۲۳، ۱۶۵۳) ، غم کی زیادتی سے۔ [فَرَطِ، کثرت، زیادتی]۔

فَرَق (۱۳۸۷) ، سر۔

فَرُوكَشْ هِيں (۱۶۸۶) ، رہتے ہیں۔

فَزُولِ : زیادہ۔

فَصْدُ كَهْلُوَانَا (۸۶۰) : رگ سے خون نکلوانا۔

[جنون اور سودے کے علاج میں طبیب

فصد کھلوانا بھی تجویز کرتے ہیں۔ جب

کوئی شخص بے وقوفی کی باتیں کرتا ہے، تو

اُس سے کہتے ہیں کہ فصد کھلواؤ، یعنی

اپنے جنون کا علاج کرو]۔

فَصْدِ لِيْنَا (۳۳۱) : فصد کھلوانا۔ دیکھیے:

فصد کھلوانا۔

فَطْرَتِ بِنَانَا (۲۳۳) : مکر کرنا، چالاک دیکھانا،

فریب کرنا۔

فَطْرَتِيں بِنَاتِي هُوْنِي (۱۱۵۳) : بہانے بناتی

ہوئی، بہانے سوچتی ہوئی۔

فَقْفُور (۱۳۹۱) ، چین کے بادشاہوں کا لقب۔

عَوْدُ سُوَز (۱۷۳۶) ، اگردان، وہ چھوٹی سی

انگلیٹی جس میں عود جلایا جائے۔ عود،

ایک قسم کی سیاہ لکڑی جو آگ میں جل کر

نہایت عمدہ خوش بو دیتی ہے۔ اسے

”اگر“ بھی کہتے ہیں۔ [اسی سے ”اگر بتی“

اور ”اگرنی“ (اگر کے رنگ کا) بنے ہیں]۔

عَيْنِ حَيَاتِ هِيں (۱۳۹۹) ، درحقیقت زندگی

ہے، اصل زندگی ہے۔

عُبَار (۱۶۳۶) : ملال، رنج۔

عَرِيْب (۱۲۸۲) : نادر، عجیب، انوکھا۔

عَرِيْق (۶۱) : ڈوبا ہوا۔ [بحرِ الفت کے

عریق، محبت کے سمندر میں ڈوب

ہونے، یعنی عشق کرنے والے]۔

عَرَال (۶۱۷) : ہرن۔

عَرَالِ چِيْن (۱۲۹۱) ، علاقہ چین [تاتار تھن]

کا ہرن، جس کے پیٹ میں مُشک کا نافہ

ہوتا ہے۔

عَمَّ خُوْرِي (۱۱۰۲) : برداشت، تحمل۔

عَمِيْرَتِ حُوْر (۳۶۷، ۳۷۷) : حور سے بڑھ کر

بہت خوب صورت۔

عَمِيْرَتِ حُوْر كُوْنَاك كُتَاوُوں (۳۶۷) :

دوسرے کی خواہش پوری کرنے کے لیے

اپنی ناک کٹاؤں۔ دوسرے کے فائدے