

# سحر البیان

میر غلام حسن حسن دہلوی

مَرْتَب

رشید حسن خان

**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 میموریل سیریز: ۵

# سحر البیان

میر غلام حسن حسن دہلوی



مُرتب:

رشید حسن خاں



انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۳۹۳

130163

© رشید حسن خاں

سنہ اشاعت : ۲۰۰۰ء

قیمت : ۳۲۵ روپے

بہ اہتمام : اختر زماں

کمپوزنگ : عبدالرشید - کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

طباعت : ثمر آفست پرنٹرس، نئی دہلی

## SEHRUL BAYAN

(Meer Ghulam Hasan Hasan Dehlavi)

Edited by:

**RASHEED HASAN KHAN**

Price: 325/=

2000

**ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)**

Urdu Ghar, 212- Rouse Avenue

New Delhi-110002

مُحَبِّ مُكْرَم  
ڈاکٹر گیان چند جین  
کی نذر

حیف بر جانِ سخن گر بہ سخن داں نرسد



# فہرست

پیش لفظ ڈاکٹر خلیق انجم

(۱) مقدمہ مرتب

۱۱	○ تمہید
۱۵	○ حالاتِ زندگی
۲۲	○ تصنیفات
۲۵	○ سحر البیان
۲۶	○ مثنوی کا نام
۳۱	○ زمانہ تصنیف
۳۴	○ وجہ تصنیف
۴۴	○ صلہ
۵۱	○ عنوانات
۵۵	○ قطعاتِ تاریخ
۵۸	○ مثنوی کے متعلق بعض رائے
۶۱	○ قصے کے مآخذ
۶۴	○ دیباچہ
۶۵	○ دیباچہ کب لکھا گیا
۷۱	○ متن کس نے مرتب کیا اور کب



۷۵	○ سنہ تکمیل طباعت		
۷۶	○ مثنوی کے خطی نسخے		
۸۳	○ ایک غیر معتبر نسخہ		
۸۹	○ تدوین میں جو نسخے پیش نظر رہے ہیں (تعارف)		
۱۱۰	○ نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ		
۱۱۶	○ زبان و بیان		
۱۲۶	○ طریق کار		
۱۳۲	○ ضمیمے		
۱۳۳	○ حدود کا تعین		
۱۳۸	○ اختتامیہ		
۱۴۵		متن	(۲)
۲۷۱		ضمیمہ (۱) تشریحات	(۳)
۳۸۳		ضمیمہ (۲) اشعار کی کمی بیشی	(۴)
۳۹۶		ضمیمہ (۳) تلفظ اور املا	(۵)
۴۷۶		ضمیمہ (۴) الفاظ اور طریق استعمال	(۶)
۴۸۸		ضمیمہ (۵) اختلاف نسخ	(۷)
۵۶۳		فرہنگ	(۸)



## پیش لفظ

رشید حسن خاں صاحب نے باغ و بہار، گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق اور فسانہٴ عجائب جیسے کلاسیکی متون مرتب کر کے مثنیٰ تنقید کا اعلیٰ ترین اور قابلِ تقلید نمونہ پیش کیا ہے۔ اگر کوئی اسکالر کلاسیکی متن مرتب کرنا چاہتا ہے تو اس کے لیے رشید حسن خاں صاحب کی ان کتابوں کا مطالعہ ہی کافی ہے وہ خود بخود متن کے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے بنیادی اصولوں سے واقف ہو جائے گا۔

خاں صاحب کا تا اور لے دوڑی کے قائل نہیں ہیں۔ انہوں نے اب تک جتنے بھی متن مرتب کیے ہیں وہ ان کی غیر معمولی محنت، تحقیق اور دیدہ ریزی کا ثبوت ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس دور میں جب اردو تو کیا انگریزی اور دوسری زبانوں کی کتابوں کی فروخت مشکل ہو گئی ہے، رشید حسن خاں صاحب کی انجمن سے شائع ہونے والی ہر کتاب کے کئی کئی اڈیشن شائع ہو رہے ہیں۔

جذبات کی سچی ترجمانی، مناظرِ قدرت اور مظاہرِ فطرت کی بے لاگ تصویر کشی اور بے حد روشن اور زندگی کی حرکت و حرارت سے معمور مریح تراشی، یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اس مثنوی میں یک جا ہو گئی ہیں۔ اردو میں اچھی اچھی مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ مگر میر حسن کی اس مثنوی کے برابر کسی مثنوی کو نہیں رکھا جاسکتا۔  
محمد حسین آزاد کے الفاظ میں:

”عالم سخن کے جگت گرد مرزار فیح سودا اور شاعروں کے  
سرتاج میر تقی میر نے بھی کئی کئی مثنویاں لکھیں، فصاحت کے  
کتب خانے میں اس کی الماری پر جگہ نہ پائی۔“

میر حسن، دہلی کے تھے، مگر عمر کا بیش تر حصہ لکھنؤ میں گزارا۔ جذبات نگاری اور  
سادہ بیانی کی روایت کو دہلی سے ساتھ لے کر گئے تھے اور آخر تک اُسے سینے سے  
لگائے رہے۔ دوسری طرف اودھ کے اُس نئے معاشرے کے نئے آب و رنگ  
اور نئی معاشرتی روایت سے بھی دامن کش نہیں رہے۔ اس مثنوی میں ان دونوں  
روایتوں کے بہترین اجزا کچھ اور نکھر کر شامل ہو گئے ہیں۔ سماجی تنقید کے ماہروں  
کو اس مثنوی میں ان روایتوں کے مختلف اجزا کے تجزیے کے لیے بہت کچھ ملے گا۔  
مثنوی سحر البیان ہماری کلاسیکی شعری روایت کی ایک سنہری کڑی ہے۔ اسی نسبت  
سے اسے بابائے اردو مولوی عبدالحق سیریز میں شامل کیا گیا ہے۔

اس سیریز کی اب تک چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں: فسانہ عجائب، باغ و بہار،  
گلزارِ نسیم اور مثنویاتِ شوق۔ یہ اسی سلسلے کی پانچویں کتاب ہے۔

خلیق انجم

## تمہید

قضا را وہ شب، تھی شب چارده      پڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مہ  
نظارے سے تھا اُس کے، دل کو سُردور      عجب عالم نور کا تھا ظہور  
عجب جوش تھا نورِ مہتاب کا      کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بہ جا      وہ جاڑے کی آمد، وہ ٹھنڈھی ہوا  
وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور      لگا شام سے صبح تک وقتِ نور

بلوریں صراحی، وہ جامِ بلور      دل و دیدہ وقفِ تماشاے نور  
زمین نور کی، آسماں نور کا      جدھر دیکھو اودھر سماں نور کا  
اگر کیجیے سایے اوپر نگاہ      تو ہے وہ بھی جوں سایہ مہر و ماہ  
کرے ہے نگہ جس طرف کو گزر      بجز نور آتا نہیں کچھ نظر

وہ سنسان جنگل، وہ نورِ قمر      وہ بَرّاق سا ہر طرف دشت و در  
وہ اُجلا سا میداں، چمکتی سی ریت      اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت  
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے      خس و خار سارے جھمکتے ہوئے  
درختوں کے سایے سے مہ کا ظہور      گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

صبح و شام کا سماں ہو، باغ ہو، سراپا ہو یا کسی منظر کی تصویر کشی ہو؛ اس مثنوی کے ایسے ہر بیان میں نور اور روشنی کی لہریں موج زن نظر آئیں گی۔ چاندنی، شعلے کی چمک، جواہر کی چھوٹ، سونے کے کڑوں کی جھلک؛ غرض ایسی ہر چیز روشنی کا مرکز معلوم ہوتی ہے؛ جیسے شاعر کے شعور اور نظر کا محور احساسِ نور ہو اور چاند اُس کی

نظر اور خیال کا مرکزی نقطہ۔ میر حسن نے ایسے ہر بیان میں اُن لفظوں کو کلیدی لفظوں کے طور پر رکھا ہے جو روشنی اور چمک کا مرکز بن سکتے ہیں؛ مگر اصل وجود ”چاند“ ہے، جو نور کا مرکز اور منبع ہے، اسی منبع نور اور اسی مرکز روشنی سے نکلی ہوئی لہریں اور کرنیں مختلف شکلوں میں اس طرح روشنی بیز ہوتی ہیں ”گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور“۔ اردو میں ایسی کوئی دوسری مثنوی موجود نہیں جس میں نور کی جلوہ گری اس شدت اور وسعت کے ساتھ ہو۔ بہ قول شاعر: جدھر دیکھو، اودھر سماں نور کا۔

اس مثنوی میں بہترین تشبیہیں وہی ہیں جن میں وجہ شبہ نور، روشنی اور چمک ہے۔ ایسی تشبیہوں میں روشن بیانی کا یہ انداز فروغ پذیر ہو گیا ہے اور حسن بیان کی روشن تر تصویریں متحرک نظر آتی ہیں، مثلاً:

عجب جوش تھا نورِ مہتاب کا کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا  
چاندنی رات میں پری بے نظیر کا پلنگ اٹھالے چلی ہے:

شبِ مہ میں یوں وہ زمیں سے اٹھا چلے شیر جس طرح سے جوش کھا  
ہو جب زمیں سے وہ شعلہ بلند ہوا میں ستارہ سا چمکا دو چند

نہادھو کے نکلا وہ گل اس طرح کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

کھجوری وہ پھوٹی، زری کا مَباف کہ جوں دد کے بعد شعلہ ہو صاف  
جھلک پاپیجائے کی دامن سے یوں نظر آئے آئینے میں برق جوں  
نمایاں تھی یوں اوڑھنی کی جھلک کہ جوں ابر میں برق کی ہو چمک

چمن آتش گل سے دہکا ہوا ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

جواہر سجا اپنے موقع سے گل ترشح میں ہو جیسے نم دیدہ گل

آخری شعر میں کیسی بے مثال تشبیہ ہے۔ اس میں مشبہ بہ ”گل“ ہے، مگر اُس کی صورت نظر کے سامنے نہیں رہتی؛ پھول سے گرنے والے شبنم کے قطرے جس طرح سورج کی روشنی سے جگمگا اُٹھتے ہیں اور متحرک روشن نقطوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور وہ جواہر کی چھوٹ کو جس طرح اور روشن، اور چمکیلا بنا دیتے ہیں؛ وجہ شبہ کا یہ عمل نظر کے سامنے رہ جاتا ہے۔

اس بات کو تو تسلیم کیا جاتا ہے کہ اس مثنوی میں مرقع نگاری کا کمال نظر آتا ہے؛ اُن کا تجزیہ کیا جائے تو بیش تر مرقعوں کی ترتیب میں روشنی، چمک اور شعلگی کے انہی اجزا کا تلازم دکھائی دے گا، جس نے اُن مرقعوں کو بہت روشن اور متحرک بنا دیا ہے۔ میں یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ بے نظیر پہلی بار بدر منیر کے باغ میں پہنچا ہے اور درختوں کی آڑ سے وہاں کا منظر دیکھ رہا ہے۔ اس مرقعے میں بھی چاند کلیدی لفظ ہے اور روشنی کے مختلف نقطے اُس کے گرد رقصاں ہیں۔ یہ طویل بیان ہے، میں بعض مختلف اشعار نقل کرتا ہوں:

سفیہ ایک دیکھی عمارت بلند	کہ تھی نور میں چاندنی سے دو چند
لگا وہاں سے چھپ چھپ کے کرنے نظر	درختوں سے جوں ماہ ہو جلوہ گر
نظر آئی وہاں چاندنی کی بہار	کہ آنکھوں نے کی خیرگی اختیار
در و بام یک لخت سارے سفید	ہر اک طاق، محرابِ صبح امید
زمین کا طبق، آسماں کا طبق	سنہری رُپہری ہوں جیسے ورق
ہر اک سمت وہاں نور کا ازدحام	لگے آئے قدِ آدم تمام
زمانہ زر افشاں، ہوا زر فشاں	زمین سے لگاتا سما زر فشاں
گل و غنچہ، نسرین و تاجِ خروس	زمین چمن سب جبینِ عروس
درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہاں	کسی کی نظر جا پڑی ناگہاں
جو دیکھے تو ہے اک جوانِ حسیں	درختوں کی ہے اوٹ ماہِ مبین
جو دیکھیں تو شعلہ سا روشن ہے کچھ	درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ

کسی نے کہا: کچھ نہ کچھ ہے بلا کسی نے کہا: چاند ہے یہاں چھپا  
لگی کہنے، ماتھا کوئی اپنا کوٹ ستارہ پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ  
ہوئی صبح، شب کا گیا اٹھ حجاب درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب

اس داستان کے ایسے کسی حصے کو کہیں سے دیکھ لیجیے، ہر جگہ بل کہ ہر طرف نور کی  
جلوہ گری اور روشنی کی کار فرمائی ملے گی مختلف شکلوں میں۔ کہیں شعلے کی روشنی  
ہے، اس قدر تابش ہے کہ درختوں کا آنگن تک روشن ہے۔ کہیں یہی روشنی ایسی  
ہے جیسے ستارہ ٹوٹ پڑا ہو، ہوا زرافشاں ہے، قد آدم آئینے ہر طرف لگے ہیں تو  
نور کا ازدحام ہے، ہر طرف چاندنی کی بہار ہے اور درختوں کی اوٹ ماہِ مہیں ہے۔  
تشبیہ ہو یا سادہ بیان، ہر جگہ کوئی ایسا لفظ ضرور ملے گا جو روشنی کا بنیادی نقطہ ہوگا  
اور اُس کے واسطے سے اُس بیان میں روشنی کی کرنیں تیرتی نظر آئیں گی اور روشنی  
کے ان سب نقطوں کا مرکزِ اول چاند ہے۔ روشنی، جگمگاہٹ، تابش، چمک اور نور  
کے ازدحام کے ایسے بیانات اردو کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں ملتے۔

نور کا یہ تصور اور روشنی کی ایسی خیال آرائی محض شاعرانہ صلاحیت کی  
مرہون نہیں معلوم ہوتی، شاید ہو بھی نہیں سکتی۔ یہ ذہن اور شعور کی کار فرمائی  
ہے۔ میر حسن کے حالاتِ زندگی سے جس قدر واقفیت حاصل ہو سکی ہے، اُس  
سے یہ بات تو روشنی میں آہی جاتی ہے کہ انھوں نے مزاج عاشقانہ پایا تھا۔ اُن کی  
دوسری مثنویوں سے اُن کی طبیعت کی سیمابیت اور جذبے، احساس اور مناظر سے  
جلد متاثر ہونے اور شدت کے ساتھ متاثر ہونے کا احوال بھی معلوم ہوتا ہے۔  
شاید یہی وجہ ہے کہ سحر البیان میں وہ سارے بیانات سپاٹ اور بے مزہ ہیں جن  
میں جذبے کی شدت اصل محرک نہیں؛ چاہے وہ آصف الدولہ کی سخاوت کا بیان  
ہو یا مشرق کے کسی بادشاہ کی بادشاہت کا۔ حد یہ ہے کہ حمد و نعت و منقبت میں  
بھی اُن کے اصلی جوہر نہیں کھلتے۔ شاعرانہ نیم خوابی کی سی کیفیت کا عالم رہتا  
ہے۔ ہاں جب وہ بدر منیر کے باغ کی تعریف کرتے ہیں، اُس کا سراپا لکھتے ہیں، نغمہ

ورقص کی محفل کا بیان کرتے ہیں، مغتیہ اور نائکہ کی تصویر بناتے ہیں، بدر منیر کے جذباتِ ہجر اور اُس کے غم و اندوہ کا بیان کرتے ہیں؛ تب اُن کی شاعرانہ صلاحیتیں بیدار اور کار فرما نظر آتی ہیں۔ اور پھر جب وہ چاندنی رات کی بہار دکھاتے ہیں اور کسی ایسے منظر کی تصویر کھینچتے ہیں جس کی تہ میں روشنی کی لہریں ہوں؛ تب اُن کا شعور، اُن کا احساس اور اُن کی شاعرانہ دیدہ وری اپنی پوری توانائی کے ساتھ مصروف کار ہوتی ہے۔ دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی، بہانے سے جا جا کے سونے لگی، درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ، ہر اک سمت وہاں نور کا ازدحام، بجز نور آتا نہیں کچھ نظر، دل و دیدہ وقف تماشاے نور؛ ایسے بیانات ہر شاعر کے ہتے میں نہیں آتے، آئے بھی نہیں۔ آزاد کے الفاظ میں: آج کس کا منہ ہے جو ان خوبیوں کے ساتھ پانچ شعر بھی موزوں کر سکے۔

اس مثنوی میں کچھ مرقعے ایسے ہیں جو آج بھی جان دار اور متحرک نظر آتے ہیں، کچھ مناظر کا بیان ایسا ہے جس کی روشنی اور چمک ذرا بھی ماند نہیں پڑ سکی ہے اور کچھ انسانی جذبوں کا ایسا بیان ہے جس نے سچی جذبات نگاری اور حقیقی احساس کی نمود کی سرحدوں کو چھو لیا ہے۔ نور اور روشنی کا ایک نیا تصور اس کے اشعار میں سرایت کیے ہوئے ہے اور چاند کے وجود کو مرکزِ نور ماننے اور بنانے کا عمل اس ہمہ جہتی کے ساتھ پہلی بار کسی مثنوی میں رونما ہوا ہے۔ ان خصوصیات نے اس مثنوی کو بے مثال بنا دیا ہے۔ اردو مثنویوں کے ذخیرے میں اس لحاظ سے یہ گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ کلاسیکی متنوں کی تدوین جدید کے موجودہ سلسلے میں اس متن کو اس کی انہی خوبیوں کی بنا پر شامل کرنا ضروری سمجھا گیا ہے۔

## حالاتِ زندگی

مثنوی سحرالبیان کے مصنف میر حسن کے مفصل حالات معلوم نہیں۔



سب سے زیادہ اور سب سے معتبر حالات وہی ہیں جو خود میر حسن نے اپنے تذکرہ شعراے اردو میں، اور اس مثنوی کے دیباچہ نگار میر شیر علی افسوس نے دیباچے میں لکھے ہیں۔ اُن پر اب تک کوئی ایسا اضافہ نہیں ہو سکا ہے جسے قابل ذکر کہا جاسکے۔ (یہاں اُن اضافوں سے بحث نہیں جن کی بنیاد محض قیاسات پر ہے)۔

میر حسن نے اپنی معروف تالیف تذکرہ شعراے اردو کے دیباچے میں اپنا نام ”میر غلام حسن“ لکھا ہے۔ اس میں لفظ ”میر“ تو عام سابقہ ہے، جو سید ہونے کو ظاہر کرتا ہے؛ اصل نام ”غلام حسن“ ہے۔ سحر البیان کے آخر میں اُنھوں نے اپنا نام (بہ طورِ سجع) نظم کیا ہے:

بہ حق حسین و امام حسن

رہوں شاد میں بھی غلام حسن

اُن کا تخلص ”حسن“ تھا، اسی نسبت سے اُنھوں نے ”میر حسن“ کے نام سے شہرت پائی۔ غلام محی الدین بتلا و عشق میرٹھی کے تذکرے طبقات سخن میں اُن کا نام ”میر غلام علی“ لکھا ہوا ہے (طبقات سخن [عکسی اڈیشن]، مرتبہ ڈاکٹر نسیم اقتدار علی خاں، ص ۸۲۔ البتہ اُن کے والد کا نام صحیح طور پر ”میر غلام حسین“ ہی مرقوم ہے)۔ میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ نام کے سلسلے میں اس غلطی کا ذمے دار مولف تذکرہ ہے، یا یہ کہ یہ ذمے داری پیش نظر نسخے کے ناقل کی ہے۔ بہ ہر طور ”غلام علی“ درست نہیں۔

میر حسن کا سال ولادت معلوم نہیں۔ اس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ محض اٹکل اور قیاس پر مبنی ہے۔ مثلاً قاضی عبدالودود صاحب نے ضاحک سے متعلق اپنے مقالے (مشمولہ طنز و ظرافت نمبر علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۳ء) میں لکھا ہے: ”میر حسن کی ولادت میرے قیاس کے بہ موجب ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ ہے۔“ ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے: ”قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ میر غلام حسن..... ۱۱۵۳ھ کے گرد و پیش عالم وجود میں آئے“ (مقالات تحقیق، ص ۱۰۷)۔

ہاں یہ ضرور معلوم ہے کہ اُن کی ولادت دہلی میں، پُرانے شہر کے محلے سیدواڑہ میں ہوئی تھی۔ افسوس نے اپنے دیباچے میں صرف یہ لکھا ہے کہ وہ پُرانے شہر میں پیدا ہوئے تھے۔ البتہ حکیم قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے مجموعہ لغز میں محلے کا نام بھی لکھا ہے: ”در سیدواڑہ دہلی تولدش واقع شدہ“۔ اُن کے والد کا نام ”غلام حسین“ اور تخلص ”ضاحک“ تھا (دیباچہ تذکرہ شعراے اردو)۔ افسوس نے اپنے دیباچے میں اُن کا مختصر احوال لکھا ہے۔ تذکروں میں بھی ضاحک کا ذکر ملتا ہے۔ مرزا سودا سے ضاحک کے معارضے کا ذکر کئی تذکروں میں ہے۔ ضاحک سے متعلق سودا کی کہی ہوئی کئی جویں کلیاتِ سودا میں شامل ہیں؛

۱۔ میرامن نے باغ و بہار کے دیباچے میں یہ وضاحت کی ہے کہ شاہ جہاں کی بسائی ہوئی دلی، جو فصیل کے اندر تھی، ”نیا شہر“ کہلاتی ہے۔ ”پرانا شہر“ اُس سے الگ ہے۔ وہ خود اسی ”پُرانے شہر“ کے رہنے والے تھے، اور اسی نسبت سے اُنھوں نے ہر جگہ اپنے آپ کو ”میرامن دلی والا“ لکھا ہے۔ میر شیر علی افسوس نے باغ اردو کے دیباچے میں لکھا ہے: ”اس عاصی کا مولد نیا شہر ہے“۔ سیدانسانے دریائے لطافت میں لکھا ہے:

”عشیر قدیم کے رہنے والے، جس کا نام ”پرانا شہر“ ہے، ”ادھر“ کو ”ایدھر“ کہتے ہیں..... یہ لفظ اُن کی صحبت سے نئے شہر والے بھی بولتے ہیں۔“

(ترجمہ دریائے لطافت، ص ۲۶)

”پرانا شہر“ سے مراد اُس آبادی سے ہے جو ”شاہ جہاں آباد“ کے آباد کیے جانے سے پہلے تھی۔ اُسے ”شیر شاہ کی دلی“ بھی کہتے تھے۔ اُس کی حدیں اس ”نئے شہر“ سے تقریباً مل جاتی تھیں۔ موجودہ خونی دروازے کا پرانا نام ”کابلی دروازہ“ تھا اور اُسے شیر شاہ کی دلی کی فصیل کا دروازہ بتایا گیا ہے۔ پُرانے شہر کا سلسلہ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کی درگاہ تک چلا گیا تھا (سیر المنازل)۔

۲۔ ملفوظات و حالات شاہ فخر الدین میں اس محلے کے متعلق مرقوم ہے:

”سیدواڑہ، پرانی دہلی کا ایک محلہ ہے، جہاں میر بدیع رہتے ہیں۔ اس محلے کے سادات معتبر نسب والے ہیں“ (ص ۵۱)۔

یہ اقتباس عزیز مکرّم ڈاکٹر شریف حسین قاسمی (استاد شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی) مرتب سیر المنازل نے بھیجا ہے۔ (زمانے کا انقلاب دیکھیے کہ کل کے نئے شہر کو آج ”پرانی دلی“ کہا جاتا ہے، اور ”پرانا شہر“ آج کی نئی دہلی کا حصہ بن گیا ہے)۔

البتہ اس معارضے کی تفصیلات پوری طرح اور اچھی طرح معلوم نہیں (ضاحک سے متعلق دیکھیے مقالہ قاضی عبدالودود، مشمولہ علی گڑھ میگزین طنز و طرافت نمبر، ۱۹۵۳ء)۔ ضاحک کے دیوان کا خطی نسخہ، جس کے متعلق یہ خیال کیا جاتا تھا کہ وہ موجود نہیں، دست یاب ہو چکا ہے؛ مگر میری معلومات کی حد تک، وہ اب تک چھپا نہیں۔ کوئی صاحب اُسے مرتب کریں، تب شاید کچھ اور ضروری تفصیلات سامنے آسکیں (دیوان ضاحک کے لیے دیکھیے: مقالہ ڈاکٹر قیام الدین احمد۔ مشمولہ مجلہ معاصر (پٹنہ) شمارہ ۱۸، جولائی ۱۹۶۲ء)۔

میر حسن "شروع جوانی" میں اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ دہلی سے اودھ کے علاقے میں چلے آئے تھے۔ ترک وطن کی وجہ تھی اُس زمانے میں دہلی کے بگڑتے ہوئے حالات (دہلی میں اُن دنوں معاشی اور انتظامی حالات اس قدر خراب ہو چکے تھے کہ میرامن اور میر تقی میر جیسے لوگوں کو دہلی سے نکلنا پڑا تھا)۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ شعراے اردو میں لکھا ہے:

"شروع جوانی از گردش روزگار بد ہنجار، کہ ہر گز بہ کسے وفانہ کردہ است، بہ طرف لکھنؤ و فیض آباد رسیدم" (طبع دوم، ص ۵۴)۔

قاسم نے لکھا ہے: "گردش دورِ دوار وے را بہ دیارِ مشرق انداختہ" (مجموعہ لغز، ص ۲۰۲)۔ "بعد برہم ہونے سلطنت کے، شہر مذکور سے مجبور اپنے والد کے ساتھ صوبہ اودھ میں آیا، سکونت فیض آباد میں اختیار کی" (افسوس: دیباچہ سحرالبیان)۔

دہلی سے کب چلے تھے، اس کا تعین موجودہ معلومات کی روشنی میں مشکل ہے۔ اس سلسلے میں مختلف قول ملتے ہیں۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ بارہ سال کی عمر میں "پورب" کی طرف آئے تھے: "بہ عمر دوازده ساگی قضا اورا بہ طرف پورب افگندہ"۔ یہی بات ناصر نے خوش معرکہ زیبا میں لکھی ہے: "دوازده ساگی میں شاہ جہان آباد سے لکھنؤ میں آیا" (غالباً اُس نے مصحفی کی عبارت کو ڈہرایا ہے)۔

چوں کہ میر حسن کا سال ولادت معلوم نہیں، اس لیے ۱۲ سال کی عمر کے حساب سے کسی سنہ کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ لطف نے تذکرہ گلشن ہند میں لکھا ہے: ”صفر سن سے وارد لکھنؤ میں ہوئے“ (طبع اول، ص ۱۱۸)۔ میر حسن کا اپنا قول یہ ہے کہ شروع جوانی میں وہ اودھ میں پہنچے تھے، اس کے مقابلے میں ”صفر سن“ کے اس قول کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے میں: ”میر حسن کے دلی چھوڑنے کا زمانہ بہ قرائنِ اصح یہ ہے کہ حسن محرم ۹ ۱۱۷۹ھ میں دلی سے نکلے، چار ماہ ڈیگ میں قیام کیا۔ ۱۷ جمادی الاول کو مکن پور میں تھے۔ اسی ماہ کے آخر میں لکھنؤ گئے۔ یہاں برسات گزارى، اور جمادی الاول ۱۱۸۰ھ میں یاس کے بعد فیض آباد پہنچے..... تذکرہ شعراے اردو کے ایک اندارج سے فیض آباد جانے کا زمانہ محدود کر کے ۱۱۸۰ھ اور ۱۱۸۱ھ کے مابین قرار دیا جاسکتا ہے“ (مقالاتِ تحقیق، ص ۱۰۸)۔ نیز دیکھیے میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۲۶۰)۔ قریشی صاحب نے میر حسن کا سال ولادت بہ قرائن ”۱۱۵۴ھ کے گرد و پیش“ متعین کیا ہے۔ ۱۱۵۴ھ ہی کو مان لیا جائے اور فیض آباد پہنچنے کا زمانہ ۱۱۸۱ھ کو مان لیا جائے، اس صورت میں ان کے حساب کے مطابق ”بہ قرائنِ اصح“ دہلی سے چلنے کے وقت میر حسن کی عمر ستائیس سال ہوگی۔ اس حساب کو ماننے میں مشکل یہ ہے کہ ۲۷ سال کی عمر کو ”شروع جوانی“ نہیں کہہ سکتے، جس کی صراحت خود میر حسن نے کی ہے۔ اس بنا پر ان سنین کا تعین قابل قبول نہیں رہتا (مثنوی گلزارِ ارم میں میر حسن نے دہلی سے روانگی اور منازل سفر کا دل چسپ بیان کیا ہے اور اپنے معاشقوں کا بھی۔ ڈیگ میں قیام کے متعلق انھوں نے صرف یہ لکھا ہے، ع: رہا میں ڈیگ میں آکر کئی ماہ۔ ”چار ماہ“ قیام ڈیگ کا تعین محض قیاسی ہے، جس کا درست ہونا ضروری نہیں)۔

الغرض، ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن ”شروع جوانی“ میں دہلی سے چلے تھے۔ چوں کہ ہم کو ان کا سال ولادت معلوم نہیں، اس لیے ہم یقین

کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہلی سے وہ کس سنہ میں اور کس تاریخ کو چلے تھے۔ امکانات کی وسعت سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر امکان یا قیاس کی بنا پر کسی واقعے کا تعین نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ تعین میں قطعیت ہوتی ہے۔ واقعہ اور قیاس، یہ دو الگ چیزیں ہیں۔

اس سلسلے میں تذکرہ ہندی کا ایک اندارج بھی توجہ طلب ہے۔ مصحفی نے اس تذکرے میں یہ صراحت کی ہے: ”تازندہ بود، یا فقیر بسیار رابطہ دوستی درست داشت“۔ یعنی بہت مراسم تھے۔ انہوں نے حسن کے مرنے پر قطعہ تاریخ بھی لکھا تھا جو اس تذکرے میں موجود ہے۔ مادہ تاریخ ہے: ”شاعر شیریں زباں“ جس سے ۱۲۰۱ھ نکلتا ہے اور یہ صحیح ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے: ”عمرش از شصت متجاوز خواهد بود“۔ ”ساٹھ سے اوپر“ ایسا غیر متعین انداز بیان ہے جس کی بنیاد پر کسی سنہ کا تعین نہیں کیا جاسکتا، اور یوں اس سے سال ولادت کے سلسلے میں کوئی دلیل نہیں لائی جاسکتی، اندازہ جو بھی کر لیا جائے اور قیاس جو بھی کیا جائے۔ میر حسن، لکھنؤ ہو کر فیض آباد پہنچے تھے، ان کا قیام فیض آباد میں رہا، جہاں وہ نواب سالار جنگ کی سرکار سے متوسل ہو گئے (سالار جنگ، نواب آصف الدولہ کے ماموں تھے۔ ان کے حالات کے لیے دیکھیے: تاریخ اودھ، مولفہ جم الغنی خاں، جلد اول۔ میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۲۷۶)۔ افسوس نے دیا بچے میں لکھا ہے: ”اپنے والد کے ساتھ صوبہ اودھ میں آیا، سکونت فیض آباد میں اختیار کی۔ علاقہ روزگار کا نواب سالار جنگ بہادر مرحوم کی سرکار میں بہم پہنچایا۔ مصاحب مرزا نوازش علی خاں بہادر سردار جنگ (دام ثروتہ) کا ہوا۔ مرزائے موصوف، بڑا بیٹا نواب مغفور کا ہے۔“۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں بھی یہی لکھا ہے (افسوس بھی سالار جنگ کی سرکار میں ملازم تھے اور میر حسن کے ساتھ وہ بھی مرزا نوازش علی خاں کے مصاحب تھے)۔ بعد کو میر حسن، لکھنؤ آگئے تھے اور لکھنؤ ہی میں ان کا انتقال ہوا۔ آصف الدولہ کے

دربار سے اُن کو غالباً آخر تک توسل حاصل نہیں ہو سکا۔ سحرالبیان کے ”زمانہ تصنیف“ کے عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، اُسے دیکھا جائے، بعض تفصیلات وہاں ملیں گی۔ شاعری میں وہ میر ضیاء الدین ضیادہلوی کے شاگرد تھے اور مرزا سودا سے بھی اصلاح لی تھی۔ افسوس کے بہ قول: ”طبع اُس کی موزوں طفولیت سے تھی، شعر کی طرف رغبت رکھتا تھا۔ اکثر خواجہ میر درد کی صحبت سے مستفید شاہ جہان آباد میں لڑکائی کے بیچ ہوا ہے“ (دیباچہ)۔ مستفید ہونے سے کیا مراد ہے، میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اس سے عمومی استفادہ بھی مراد لے سکتے ہیں اور یہ بھی مراد لے سکتے ہیں کہ ”شروع جوانی“ میں، دہلی سے نکلنے سے پہلے، اُنھوں نے خواجہ میر درد سے بھی اصلاح لی تھی۔ شاعری کا شوق تو شروع ہی سے تھا، اس لیے اگر یہ بات کہی جائے کہ اُنھوں نے ابتداءء درد سے بھی مشورہ سُن کر کیا تھا، یا یوں کہا جائے کہ مشورہ سُن کر کیا ہوگا، تو بہ ظاہر یہ بات غیر مناسب نہیں معلوم ہوتی۔

افسوس کی صراحت کے مطابق اُن کے چار بیٹے تھے۔ افسوس نے تین بیٹوں کے نام مع تخلص لکھے ہیں: میر حسن خلیق، میر محسن محسن، میر احسن خلق۔ چوتھے بیٹے سید احسان حسن مخلوق کا ذکر مصحفی نے ریاض الفصحی (ص ۳۰۷) میں کیا ہے (ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن اور اُن کا زمانہ [ص ۳۱۶] میں اس کی نشان دہی کی ہے)۔

حسن کا انتقال یکم محرم ۱۲۰۱ھ کو ہوا اور لکھنؤ کے محلے مفتی گنج میں مرزا قاسم علی خاں کے باغ کے عقب میں دفن کیے گئے (میر شیر علی افسوس: دیباچہ سحرالبیان)۔ اب قبر کا نشان نہیں ملتا۔ مصحفی نے قطعہ تاریخ کہا تھا، جو تذکرہ ہندی میں موجود ہے:

چوں حسن، آں بلبل خوش داستاں      رو ازیں گلزارِ رنگ و بو بتافت  
بسکہ شیریں بود نطقش مصحفی      ”شاعر شیریں زباں“ تاریخ یافت

”شاعر شیریں زباں“ ماڈرن تاریخ ہے، جس سے یہی سنہ (۱۲۰۱) برآمد ہوتا ہے۔  
 البتہ انھوں نے ”در عشرہ ماہ محرم رحلتِ اوست“ لکھا ہے، یعنی تاریخ کا تعین نہیں  
 کیا۔ افسوس نے تاریخ بھی لکھی ہے:

”آخر ذی حج سنہ بارہ سے ہجری سے مرض الموت لاحق ہوا۔

ندانِ غرۃ محرم کو، کہ سنہ بارہ سوا یک شروع ہو چکے تھے، اس

دارِ فانی سے اُس نے سر اے جاودانی کو کوچ کیا“ (دیباچہ)۔

اس مکمل تفصیل کی روشنی میں اُن کی لکھی ہوئی تاریخ (کیم محرم) کو ماننے میں

بہ ظاہر کسی طرح کے شک کی گنجائش معلوم نہیں ہوتی۔ تذکرہ گلشنِ ہند میں

مرزا علی لطف نے میر حسن کے حالات میں لکھا ہے: ”۱۲۰۵ھ بارہ سو پانچ ہجری

میں سیرِ روضہ رضواں کی کی ہے“۔ مگر افسوس اور مصححی کے بیانات کے مقابلے

میں لطف کا یہ بیان قابلِ قبول نہیں۔ میر حسن کا صحیح سال وفات وہی ۱۲۰۱ھ ہے۔

اُن کے مدفن کی نشان دہی افسوس نے کی ہے، مگر اب قبر کا نشان نہیں ملتا

(میر حسن کے حالاتِ زندگی کی مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: میر حسن اور اُن کا

زمانہ (لاہور، ۱۹۵۹ء)۔ مقالاتِ تحقیق (لاہور، ۱۹۸۸ء)۔ مثنویاتِ حسن

(لاہور، ۱۹۶۶ء)۔ میر حسن: حیات اور ادبی خدمات (دہلی، ۱۹۷۳ء)۔

## تصنیفات

غزل اور دیگر اصناف پر مشتمل دیوان کے علاوہ، بارہ مثنویاں اُن کی تصنیف

ہیں۔ تالیف ایک ہی ہے: تذکرہ شعراے اردو۔ گیارہ مثنویوں کو ڈاکٹر وحید قریشی

نے مثنویاتِ حسن کے نام سے ایک جلد میں شائع کیا ہے۔ ناشر: مجلسِ ترقی ادب

لاہور، سالِ طبع: ۱۹۶۶ء۔ یہ مثنویات اس سے پہلے الگ الگ بھی شائع ہو چکی ہیں۔

ان سب مثنویوں سے متعلق ضروری تفصیلات ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے مرتبہ

مجموعے میں یک جا کر دی ہیں۔ مثنویوں کے نام یہ ہیں:

نقل کلاؤنت، نقل زین فاحشہ، نقل قصاب، نقل قصائی، مثنوی شادی آصف الدولہ، مثنوی رموز العارفین، مثنوی در ہجو حویلی، مثنوی گلزارِ ارم، مثنوی در تہنیتِ عید، مثنوی در وصفِ قصر جواہر، مثنوی خوانِ نعمت۔

شروع کی چاروں مثنویاں اختصار کی بنا پر محض نام کو مثنویاں ہیں۔ چوں کہ یہ مثنوی کی ہیئت میں ہیں، محض اس نسبت سے ان کو مثنوی کہا جاسکتا ہے۔ پہلی مثنوی میں اٹھارہ، دوسری میں پچیس، تیسری میں آٹھ اور چوتھی میں چونتیس شعر ہیں۔ ان مثنویوں کے زمانہ تصنیف، مختلف اشاعتوں اور ان کے محتویات سے متعلق ضروری تفصیلات کے لیے محولہ بالا مجموعے کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔ ان کی تالیف تذکرہ شعراے اردو انجمن ترقی اردو (ہند) کی طرف سے دوبار شائع ہو چکا ہے۔ پہلی بار ۱۹۲۲ء میں اور دوسری بار ۱۹۴۰ء میں۔ ان دونوں اشاعتوں پر مرتب کی حیثیت سے مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کا نام لکھا ہوا ہے؛ مگر ڈاکٹر مختار الدین احمد کی صراحت کے مطابق اشاعتِ ثانی کا نسخہ دراصل قاضی عبدالودود صاحب کا مرتب کیا ہوا ہے۔ ہوا یہ کہ قاضی صاحب اس کا مقدمہ بروقت نہیں لکھ سکے اور مولوی عبدالحق صاحب نے اسے طبعِ اول میں شامل شروانی صاحب کے مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا؛ مگر اس کی وضاحت نہیں کی (ڈاکٹر حنیف نقوی: شعراے اردو کے تذکرے، طبع دوم، ص ۳۲۱)۔ اس کا تیسرا ایڈیشن ڈاکٹر اکبر حیدری نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا (ایضاً، ص ۳۲۲)۔ میرے پیش نظر اس تذکرے کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ میر حسن کی صراحت کے مطابق اس تذکرے کا سنہ تکمیل ۱۹۲ھ ہے۔ آغازِ زمانہ تالیف اور اس کے اہم مندرجات سے نقوی صاحب نے اپنی محولہ بالا کتاب میں بحث کی ہے؛ تفصیلات کے لیے اسے دیکھا جاسکتا ہے۔



میر حسن کے دیوان کے متعلق ضروری تفصیلات ڈاکٹر وحید قریشی نے بیان کی ہیں۔ میں انھی کی عبارت کے ضروری اجزا کو نقل کرتا ہوں: ”میر حسن کا دیوان غزلیات مع متفرق کلام ۱۱۹۲ھ تک دیوان کی صورت میں مدون ہو چکا تھا۔ حسن کے کلیات و دواوین کے کم و بیش ۲۶ قلمی نسخوں کا علم ہو چکا ہے..... اشعار کی تعداد ۹ ہزار کے لگ بھگ ہوگی۔ ۱۹۱۲ء میں دیوان کا کچھ حصہ دیوان میر حسن کے نام سے نول کشور پریس سے شائع ہوا۔ پھر انتخاب سخن کے سلسلے میں حسرت موہانی نے حسن کی غزلیات کا انتخاب شائع کیا۔ (دسمبر ۱۹۱۲ء)، ۱۹۳۴ء میں ”غزلیات میر حسن“ (غیر مطبوعہ) کے عنوان سے مرزا علی حسن نے سرفراز پریس لکھنؤ سے ۸۵ غزلوں کا ایک مجموعہ شائع کیا..... پٹنہ سے جناب ذکی الحق نے میر حسن کی غزلیات کا متن تیار کیا تھا، یہ غالباً ابھی تک شائع نہیں ہوا“ (مقدمہ مثنویات حسن، ص ۱۶)۔

اس پر صرف یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ شاہ کمال نے اپنے تذکرے مجمع الانتخاب میں حسن کے احوال میں یہ بھی لکھا ہے کہ ایک دیوان اُن کے پاس بھی تھا:

”اس غزلہا برای یادگار از دیوان میر نذکور، کہ بہ حیدر آباد نزد فقیر بود، بہ انتخاب در آورده شدہ“ (مجمع الانتخاب، مخزومہ کتاب خانہ انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی)۔

شاہ کمال نے اپنے عام انداز کے برخلاف، اس تذکرے میں میر حسن کی کسی مثنوی کے اور خاص کر سحرالبیان کے اشعار شامل نہیں کیے۔ اس سے میں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ حیدر آباد میں اُن کے پاس جو دیوان تھا، اُس میں صرف غزلیں تھیں۔ یہ واضح کر دوں کہ یہ صرف میرا خیال ہے۔ چوں کہ اُنھوں نے بعض دوسرے شعرا کے نمونہ کلام میں غزل کے علاوہ، دوسری اصناف کو بھی شامل کیا ہے اور حسن کے نمونہ کلام کے تحت دیوان کے حوالے سے صرف غزلوں کو رکھا

ہے، اس لیے یہ خیال پیدا ہوا۔ ہاں شاہ کمال نے یہ صراحت بھی کر دی ہے کہ لکھنؤ میں انھوں نے حسن کو دیکھا تھا۔

وہ مجلس کی ایک روایت کو بھی میر حسن کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ اس کا ناقص الطرفین مخطوطہ علی گڑھ میں حکیم سید کمال الدین حسین صاحب ہمدانی کے پاس ہے۔ حکیم صاحب نے اسے ”یازدہ مجلس میر حسن دہلوی المعروف بہ اخبار الائمتہ“ کے نام سے شائع کیا ہے، سنہ طبع ۱۹۹۴ء۔ یہ مطبوعہ نسخہ میرے سامنے ہے۔ ایسی کوئی مضبوط شہادت موجود نہیں جس کی بنا پر اسے میر حسن کی تصنیف مانا جائے، البتہ ایسی کئی باتیں سامنے آتی ہیں جن کی بنیاد پر اسے میر حسن کی تصنیف ماننا مشکل ہے۔ میری رائے میں میر حسن سے اس کتاب کا انتساب قابل قبول نہیں۔ معلوم نہیں کس کی کتاب ہے۔

## سحرالبیان

اُن کی سب سے اہم تصنیف مثنوی سحرالبیان ہے، جس نے اُن کے نام کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ شہرت اور قبول عام کے لحاظ سے اردو میں ایسی کم کتابیں ہیں جنہیں اس کے مقابل رکھا جاسکے۔ اس مثنوی کے آخر میں جو قطعہ تاریخ ہیں، اُن سے اس کا سال تکمیل ۱۱۹۹ھ (۸۵-۸۴ء) معلوم ہوتا ہے، یعنی یہ اٹھارویں صدی عیسوی کے ربع آخر کی تصنیف ہے۔ اُس صدی کے اواخر تک اور انیسویں صدی کے اوائل تک کے داستانی ادب میں، میرامن کی باغ و بہار ہی ایسی ایک کتاب ہے جسے پسند خواص اور قبول عام کے لحاظ سے اور ادبی مرتبے کے اعتبار سے اس کے برابر رکھا جاسکتا ہے۔ ہاں، وہ نثر کا شاہ کار ہے اور یہ نظم کا۔

## مثنوی کا نام

یہ مثنوی ”سحرالبیان“ کے نام سے مشہور ہے؛ سوال یہ ہے کہ یہ نام کیا میر حسن نے رکھا تھا؟ اس مثنوی کے ایک شعر میں یہ مرتب آیا ہے، مگر بہ طور نام نہیں۔ میں اس جگہ سے تین شعر نقل کرتا ہوں:

- (۲۱۸۲) نہیں مثنوی، ہے یہ اک پھل جھڑی      مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی  
(۲۱۸۳) نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں      نہیں مثنوی، ہے یہ سحرالبیان  
(۲۱۸۴) رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام      کہ ہے یادگار جہاں یہ کلام

یہ بہت واضح ہے کہ متعلقہ شعر میں ”سحرالبیان“ نام کے طور پر نہیں آیا؛ یہ اسی طرح آیا ہے، جس طرح ”موتی کی لڑی“ اور ”پھل جھڑی“ کے الفاظ آئے ہیں۔ پوری مثنوی میں کسی دوسری جگہ نہ تو یہ لفظ آیا ہے اور نہ کوئی اور لفظ نام کے طور پر آیا ہے۔ اس طرح یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ میر حسن نے اس مثنوی کا کوئی نام نہیں رکھا تھا۔

میر حسن کی بارہ مثنویاں ہیں۔ گیارہ مثنویوں کا مجموعہ مثنویات حسن کے نام سے مجلس ترقی ادب لاہور نے چھاپا ہے، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ان میں سے سات مثنویوں میں کوئی ایسا مصرع یا شعر یا اشعار نہیں ملتے، جن سے یہ معلوم ہو کہ میر حسن نے کسی مثنوی کا کوئی نام رکھا تھا۔ ان ساتوں مثنویوں کے جو نام ملتے ہیں، وہ کس کے تصنیف کیے ہوئے ہیں؟ میں اس سلسلے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ بس یہ کہہ سکتا ہوں کہ میر حسن نے ان میں سے کسی مثنوی کا کوئی نام نہیں رکھا تھا۔

ہاں چار مثنویاں ایسی ہیں جن کے محقق یقین کے ساتھ ہم کہہ سکتے

ہیں کہ ان کے نام میر حسن کے رکھے ہوئے ہیں۔ میں مثنویات حسن سے ان چاروں مثنویوں کے متعلقہ مصرعے نقل کرتا ہوں۔ ان سے یہ بھی معلوم ہو گا کہ جن مثنویوں کے نام میر حسن کے معنیٰ کیے ہوئے ہیں، وہ کس طرح معرض اظہار میں آئے ہیں:

- ۱۔ رموز العارفین: نام ہے اس کا ”رموز العارفین“ (مثنویات حسن، ص ۶۰)
- ۲۔ گلزارِ ارم: سوا اس کا نام ”گلزارِ ارم“ ہے ( ص ۲۱۲ )
- ۳۔ تہنیتِ عید: کہ ہے ”عید کی تہنیت“ اس کا نام ( ص ۲۲۳ )
- ۴۔ خوانِ نعمت رکھا ہے نام اس کا ”خوانِ نعمت“ ( ص ۲۷۸ )

میر حسن نے جن چار مثنویوں کے نام لکھے ہیں، وہ کنایے یا اشارے کے طور پر بیان میں نہیں آئے ہیں؛ صاف لفظوں میں یہ لکھا گیا ہے کہ اس مثنوی کا نام یہ ہے۔ ”سحر البیان“ میں ایسی کوئی صراحت موجود نہیں، پھر یہ نام کس نے رکھا ہے؟ اس مثنوی کے جو نھلی نسخے میرے سامنے ہیں، ان میں سے کسی نسخے میں ”سحر البیان“ بہ طور نام نہیں ملتا۔ ہر ترقیے میں مثنوی میر حسن، یا مثنوی بے نظیر و بدر منیر جیسے نکلے نام کے طور پر ملتے ہیں۔ ذیل میں ان نسخوں کے ترقیے سے ان کے مندرجات نقل کیے جاتے ہیں:

- ۱۔ نسخہ آزاد (۱۲۰۶ھ) : مثنوی تصنیف میر حسن
- ۲۔ انجمن (۱۲۰۹ھ) : مثنوی میر حسن مرحوم
- ۳۔ رام پور (۱۲۱۰ھ) : مثنوی میر حسن
- ۴۔ بنارس (۱۲۱۱ھ) : مثنوی بے نظیر شاہ زادہ و بدر منیر شاہ زادی

۱۔ محولہ بالا مجموعہ مثنویات حسن میں اس مثنوی کا یہی نام مرقوم ہے؛ لیکن متعلقہ مصرعے پر نظر رکھی جائے تو صاف طور پر یہ کہا جائے گا کہ اس کا نام ”عید کی تہنیت“ لکھا جانا چاہیے تھا؛ یوں کہ خود شاعر نے یہی نام لکھا ہے۔ اسے بدلنے کا ہم میں سے کسی کو کوئی حق حاصل نہیں۔

- ۵- صبا (۱۲۱۸ھ) : مثنوی قصہ بدر منیر و شاہزادہ بے نظیر  
 ۶- لکھنؤ (۱۲۱۹ھ) : مثنوی حسن شاعر دہلوی  
 ۷- ادبیات ۱ (۱۲۲۳ھ) : کوئی نام نہیں  
 ۸- ادبیات ۲ (۱۲۲۷ھ) : مثنوی حسن  
 ۹- جموں (قیاساً تیرہویں صدی کا ربیع اول) کوئی نام نہیں  
 ۱۰- لندن (۱۲۳۸ھ) : مثنوی میر حسن  
 ۱۱- نقوی (۱۲۳۹ھ) : مثنوی تصنیف میر حسن

میری معلومات کی حد تک قدیم ترین ماخذ، جس میں ”سحر البیان“ نام کے طور پر آیا ہے، مصحفی کا تذکرہ ہندی ہے۔ اس تذکرے کا زمانہ ترتیب ۱۱۹۷ھ سے ۱۲۰۹ھ تک ہے“ (ڈاکٹر حنیف نقوی: شعراے اردو کے تذکرے، طبع دوم، ص ۲۲۲)۔ یہ خیال رہے کہ میر حسن سے مصحفی کے مراسم تھے، انھوں نے اپنے بیٹے میر مستحسن خلیق کو اصلاح کلام کے لیے خود ہی مصحفی کے پاس بھیجا تھا۔ مصحفی نے اسی تذکرے میں میر حسن سے مراسم کی وضاحت اس طرح کی ہے: ”تازندہ بود، بافقیر بسیار رابطہ دوستی درست داشت“۔ پھر خلیق کے احوال میں لکھا ہے: ”برائے از دیار بنائے خلت و وداد آں عزیز را پیش من فرستاد..... مشورہ شعرا من می گرفت“۔ یہ بھی پیش نظر رہے کہ مصحفی نے اس مثنوی کے لیے قطعہ تاریخ کہا تھا، جسے میر حسن نے شامل مثنوی کیا تھا۔ ان سب امور کے پیش نظر دوسرے ماخذ کے مقابلے میں (اگر اس نام کے سلسلے میں اس زمانے کا یعنی ۱۲۰۹ھ تک کا ایسا کوئی ماخذ موجود ہو) مصحفی کا تذکرہ خاص حیثیت رکھتا ہے۔ تذکرہ ہندی کا متعلقہ جملہ یہ ہے:

”دیوانِ ضخیم و مثنوی ہائے متعددہ در سلکِ نظم کشیدہ، خصوصاً در مثنوی آخر کہ سحر البیان نام دارد، دید بیضا نمود۔ الحق کہ کار کار اوست“ (تذکرہ ہندی، مرتبہ مولوی عبدالحق، ص ۶۸)۔

”سحر البیان نام دارد“ بہت واضح بیان ہے اور اس کا صاف طور پر مطلب یہ ہے کہ مصحفی نے اس تذکرے میں جب میر حسن کا احوال لکھا ہے (احتیاطاً اس کا زمانہ ۱۲۰۹ھ تک رکھا جاسکتا ہے)، اُس وقت اس مثنوی کا یہ نام (سحر البیان) متعارف تھا۔ اس کے بعد اس سلسلے کا دوسرا قابل لحاظ اور قابل ذکر حوالہ دیباچہ میر شیر علی افسوس کا ہے۔ افسوس نے یہ وضاحت کر دی ہے کہ اُنھوں نے یہ دیباچہ ۱۸۰۳ء (۱۸-۱۲۱۷ھ) میں لکھا ہے۔ اس دیباچے میں اُنھوں نے لکھا ہے:

”بعد اس حمد و نعت کے مثنوی سحر البیان اسم با مستی ہے۔  
کیوں کہ اُس کا ہر شعر اہل مذاق کے دلوں کے لُبھانے کو  
موہنی منتر ہے اور ہر داستان اُس کی سحر سامری کا ایک  
دفتر“۔

(نسخہ کلکتہ، ص ۳)۔

یہاں بھی ”سحر البیان“ واضح طور پر بہ طور نام آیا ہے۔ اس سلسلے کا تیسرا حوالہ اس مثنوی کا فورٹ ولیم کالج اڈیشن ہے (جس میں افسوس کا دیباچہ شامل ہے)۔ اس میں اردو کا سرورق تو نہیں؛ آخر میں جو انگریزی میں سرورق ہے، اُس میں اس کا نام ”سحر البیان یا میر حسن کی مثنوی“ لکھا ہوا ہے۔ مگر یہ سوال پھر بھی جواب طلب رہتا ہے کہ یہ نام کس کا رکھا ہوا ہے؛ کیوں کہ یہ بات قطعی طور پر ثابت ہے کہ میر حسن نے یہ نام نہیں رکھا تھا۔ اُنھوں نے اس مثنوی کا کوئی نام ہی نہیں رکھا تھا۔ اُنھوں نے تو شاعرانہ رعایت کے ساتھ صرف یہ لکھا ہے: نہیں مثنوی، ہے یہ سحر البیان۔ اس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ اس مثنوی میں تو صاف لفظ میں کوئی نام آیا نہیں تھا، بس یہ مرکب کلمہ بہ طور کلمہ صفت ایک شعر میں آیا تھا؛ مگر اس مرکب کی معنویت توجہ کو اپنی طرف کھینچ سکتی تھی۔ سب سے پہلے مصحفی نے اس معنویت کو محسوس کیا اور یہ فرض کر لیا کہ اس مثنوی کے محاسن اور دل کشی اور دل فریبی کے لحاظ سے یہ کلمہ بہ طور نام آیا ہے۔ کوئی بھی

بات ہوئی ہو، مصحفی نے اپنے تذکرے میں اس کا یہی نام لکھا۔ اس طرح اس وقت تک جو معلومات ہمارے سامنے ہے، اس کے مطابق یہ نام پہلی بار مصحفی کے تذکرے میں آیا ہے۔

افسوس نے اپنے دیباچے میں جو یہ لکھا ہے کہ یہ مثنوی ”اسم با مستطی ہے“ اور یہ کہ اس کا ہر شعر دلوں کو لبھانے کے لیے ایک موہنی منتر ہے اور ہر داستانِ حر سامری کا دفتر ہے؛ یہ عبارت ”سحر البیان“ کی معنوی مناسبت کی رعایت سے لکھی گئی ہے اور یہاں بھی وہی خیال ذہن میں آتا ہے کہ مصنف کا رکھا ہوا اس کا کوئی نام تھا نہیں، اس لیے اس معنویت اور مناسبت کی بنا پر اس کلمے کو بہ طور نام مان لیا گیا۔ مصحفی اس کلمے کو بہ طور نام لکھ ہی چکے تھے۔

نسیہ کلکتہ کے آخری سرورق پر اس کا جو نام لکھا ہوا ہے: ”سحر البیان یا میر حسن کی مثنوی“ تو یہ آخری ٹکڑا (میر حسن کی مثنوی) اس کا اشارہ نما ہے کہ مثنوی کے متعدد کاتبوں نے اس کا نام ”مثنوی میر حسن“ لکھا تھا اور بیش تر تذکرہ نگاروں نے بھی ”سحر البیان“ کے بجائے اس کا نام مثنوی میر حسن لکھا ہے (یا ایسا ہی کوئی اور کلمہ)۔ مثلاً عمدۃ منتجبہ، مجموعۃ لغز اور گلزارِ ابراہیم میں اسے مثنوی بے نظیر و بدر منیر لکھا گیا ہے اور تذکرہ بہارِ بے خزاں کی عبارت ”در مثنوی سحر البیان کہ مشہور بہ قصہ بے نظیر و بدر منیر است“ سے یہی واضح ہوتا ہے کہ یہ مثنوی عام طور پر مثنوی میر حسن کے نام سے یا قصہ بے نظیر و بدر منیر کے نام سے مشہور تھی۔ اس زمانے میں اس کا نام ”سحر البیان“ بس چند حوالوں میں ملتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری میں (جو خاصی موخر تصنیف ہے) مولانا حالی نے جہاں ”مثنوی“ سے متعلق اپنے خیالات تحریر کیے ہیں وہاں کئی اور مثنویوں کے تو نام لکھے ہیں، مگر میر حسن کی اس مثنوی کا نام ”سحر البیان“ کہیں نہیں لکھا، ہر جگہ اسے ”بدر منیر“ کہا ہے۔ متعلقہ عبارت میں اس کا ذکر چار جگہ آیا ہے اور چاروں جگہ اسے ”بدر منیر“ لکھا گیا ہے۔ (ممکن ہے کہ حالی کا یہی خیال ہو کہ اس مثنوی کا

یہی نام ہے)۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ اب بہ طورِ عموم اسے ”سحرالبیان“ کہا جاتا ہے (جس طرح مصحفی اور افسوس نے اس کا نام ”سحرالبیان“ لکھا ہے) اس بنا پر اس مثنوی کا نام ”سحرالبیان“ اختیار کیا گیا ہے۔

## زمانہ تصنیف

اس مثنوی کے آخر میں میر حسن کا کہا ہوا کوئی قطعہ تاریخ تکمیل مثنوی موجود نہیں، اس مثنوی کے کسی شعر سے بھی اس کا علم نہیں ہوتا؛ البتہ مثنوی کے آخر میں قتیل اور مصحفی کا ایک ایک قطعہ تاریخ شامل ہے، ان کے مادہ ہائے تاریخ سے سنہ ہجری ۱۱۹۹ھ نکلتا ہے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مثنوی کی تکمیل ۱۱۹۹ھ میں ہوئی۔ ان دونوں قطععات کو خود میر حسن نے شامل مثنوی کیا ہے۔ متعلقہ اشعار میں اس کی صراحت موجود ہے؛ اس لیے اس سنہ تکمیل پر کسی طرح کا شک وارد نہیں ہوتا اور اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ ہاں، مہینے اور تاریخ کا علم نہیں اور بہ ظاہر اس کے معلوم ہونے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی؛ اس لیے اس ہجری سنہ کی جب عیسوی سنہ سے مطابقت کی جائے گی، تو دو عیسوی سنہ لکھے جائیں گے: ۱۱۹۹ھ، مطابق ۸۵-۸۴ء۔ اس سلسلے میں دو ایسے حوالے پیش کیے گئے ہیں، جن سے بہ ظاہر اس سنہ تکمیل کی نفی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی کتاب میر حسن اور ان کا زمانہ (طبع لاہور ۱۹۵۹ء) میں لکھا ہے:

”باڈلین لائبریری کے مخطوطات کی فہرست کے مرتب کی

راے میں سحرالبیان ۱۱۹۳ھ مطابق ۷۹-۷۸ء میں لکھی گئی۔

یہی بیان اسپرنگر کی فہرست میں بھی ہے“ (ص ۷۶-۳)۔

(دونوں فہرستیں میرے سامنے نہیں)۔ ان دونوں اندراجات کے متعلق قریشی



صاحب نے لکھا ہے: ”یہ رائے کس بنا پر قائم کی گئی، اس کا حال نہ کھلا“ (ایضاً)۔  
کسی سند کے بغیر یہ دونوں اندراج (اور ایسے ہی دیگر اندراجات اگر ہوں) قابل  
قبول نہیں ہو سکتے۔

دوسرا حوالہ تذکرہ خوش معرکہ زیبا کا ہے۔ اس تذکرے کے مولف  
سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے:

”یہ بھی کیا خوب لطیفہ ہے کہ جب مرزا رفیع سودا نے وہ  
مثنوی سنی، نہایت خوش ہوئے اور عین بشاشت میں فرمایا: تم  
نے یہ مثنوی ایسی کہی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں  
معلوم ہوتے، یعنی فخر ان کے ہو“۔

(خوش معرکہ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، جلد اول، ص ۴۱)

سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا تھا (اس سنہ میں اختلاف نہیں) اگر اس اندراج کو  
تسلیم کر لیا جائے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ غیر مثنوی وفات سودا سے پہلے مکمل ہوئی؛ مگر  
اس کو ماننا مشکل ہے، اس بنا پر کہ مصنف نے خود جن قطعات تاریخ کو شامل  
مثنوی کیا ہے، اُن سے ۱۱۹۹ھ سنہ تکمیل معلوم ہوتا ہے اور اب تک ایسی کوئی  
مضبوط شہادت نہیں ملی ہے جس سے اس کی تردید ہو سکے۔ جہاں تک ناصر کے  
قول کا تعلق ہے، تو یہ قول ڈاکٹر وحید قریشی:

”ہمیں معلوم ہے کہ ناصر غیر محتاط تذکرہ نگار ہے، اس لیے

کسی دوسرے بیان کی غیر موجودگی میں اُس پر اعتماد مشکل

ہے“ (مثنویات حسن، ص ۱۷)۔

اب تک کی معلومات کے مطابق صحیح بات یہی ہے کہ یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی  
تھی؛ البتہ مہینا اور تاریخ نہیں معلوم۔

اس مثنوی کا آغاز کب ہوا، اس کے متعلق کہیں ایسی کوئی شہادت نہیں ملتی  
جس کی بنا پر زمانہ آغاز کا تعین کیا جاسکے۔ میر حسن نے اس مثنوی میں ایسی کوئی

واضح بات نہیں لکھی، جس کی بنیاد پر کوئی تعین کیا جاسکے۔ یعنی اس وقت تک ہمارے پاس ایسی کوئی شہادت یا مضبوط دلیل نہیں جس کی مدد سے زمانہ آغازِ مثنوی کا تعین کیا جاسکے اور یہ کہا جاسکے کہ اس مثنوی کی تکمیل میں اتنا وقت لگا تھا۔ اس سلسلے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ محض قیاس آرائی ہے، جس کی بنیاد میر حسن کے ایسے غیر واضح شاعرانہ بیانات پر قائم ہے جو عمومی اندازِ سخن کا حصہ رہے ہیں۔ اس اندازِ سخن میں کبھی سخن سازی اور واقعہ تراشی کے، اور اکثر مبالغہ، تعلیٰ اور تفاخر کے اجزا جانِ سخن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے غیر واضح شاعرانہ بیانات کو بہ طورِ دلیل پیش کرنا یا بہ طورِ شہادت قبول کرنا احتیاط کے منافی ہوتا ہے۔ مثنوی کے آخری حصے میں میر حسن نے لکھا ہے:

ذرا منصفو! داد کی ہے یہ جا کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا  
ز بس عمر کی اس کہانی میں صرف تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف  
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

آخری دونوں شعروں میں جو کچھ کہا گیا ہے، اس کی حیثیت عام شاعرانہ بیان کی ہے۔ ان شعروں کو بنیاد بنا کر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے امر واقعہ کے طور پر یہ کہا ہے کہ میں نے اس کہانی کے لکھنے میں عمر صرف کی ہے، یعنی خاصی طویل مدت میں اسے لکھا ہے۔ ”عمر صرف کی ہے“ یہ ایک عام بیان ہے کسی تخلیق کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے۔ اس بیان کی اصل حیثیت اہمیت جتانے کی ہے، کسی مدت کا تعین مراد نہیں۔ اگر اس بات کو نہ مانا جائے، تب یہ بھی ماننا ہو گا کہ تیسرے شعر میں جو شاعر نے کہا ہے کہ جب میں جوانی میں بوڑھا ہو گیا ہوں، تب ایسے بے نظیر شعر لکھ سکا ہوں؛ یہ بھی امر واقعہ ہے اور اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر حسن نے اس مثنوی کو جوانی کے زمانے میں لکھا تھا؛ مگر اس بات کو ماننے کے لیے کوئی ایسا شخص آمادہ نہیں ہو سکتا جو میر حسن کے حالاتِ زندگی سے واقف ہو (جس حد تک وہ معلوم ہیں)۔ منقولہ بالا اشعار میں سے آخری دونوں شعر،

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کی گویا تفسیر اور تشریح ہیں۔ شاعر کی مراد ہے اس مثنوی کے محاسن کو اور اس کے بے مثال ہونے کو چنانہ، کسی مدت کا تعین اس کا مقصود نہیں۔ اس مثنوی کی تعریف میں مثلاً یہ کہا جائے کہ ”یہ میر حسن کی عمر بھر کا سرمایہ تھا“ ان لفظوں سے اس مثنوی کا عمدہ تر اور بہتر ہونا مراد ہوگا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ اس کے لکھنے میں انھوں نے ساری عمر صرف کی تھی۔

حاصل کلام یہ ہے کہ اس وقت تک جو معلومات ہمارے سامنے ہے، اس کی بنیاد پر قطعیت کے ساتھ، یا وضاحت کے ساتھ یہ تعین نہیں کیا جاسکتا کہ اس مثنوی کا آغاز کب ہوا اور یہ کہ اس کی تکمیل کتنے دنوں میں ہوئی۔ یقین کے ساتھ صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی تکمیل ۱۱۹۹ھ میں ہوئی تھی۔ مختلف امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے (اور اس میں ”وجہ تصنیف“ کی بحث بھی شامل ہے) قیاساً یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس کے آغاز اور اختتام کے درمیان کوئی لمبی مدت نہیں ہوگی۔ یعنی یہ مدت دس پندرہ برس پر حاوی نہیں ہوگی، اس سے کم وقت لگا ہوگا۔ یہ مدت سال بھر کی بھی ہو سکتی ہے، دو سال کی بھی اور اس سے کچھ زیادہ بھی۔ (اس جملے میں ”کچھ“ قدرے قلیل کے مفہوم میں لکھا گیا ہے)۔

## وجہ تصنیف

اس سلسلے میں سب سے پہلے میر حسن کے بیان پر غور کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مدح آصف الدولہ کے آخر میں یہ اشعار ملتے ہیں:

کسے ہونہ صحبت کی اس کی ہوس      ولے کیا کرے، جونہ ہو دسترس  
فلک بارگاہ، ملک درگاہ!      جدا میں جو قدموں سے تیرے رہا  
نہ کچھ عقل نے اور نہ تدبیر نے      رکھا مجھ کو محروم تقدیر نے  
پر اب عقل نے میرے کھولے ہیں گوش      دیا ہے مدد سے تری مجھ کو ہوش

سو میں اک کہانی بنا کر نئی دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کٹی  
 لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز یہ اُمید ہے پھر کہ ہوں سرفراز  
 مرے عذرِ تقصیر ہوویں قبول بہ حق علی و بہ آلِ رسول

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی اور آخری شعر کے پہلے مصرعے سے بہ ظاہر یہ معلوم  
 ہوتا ہے کہ آصف الدولہ کسی بات پر میر حسن سے ناراض ہو گئے تھے، اس لیے وہ  
 دربار کی حاضری سے محروم رہے۔ انھوں نے ”اک کہانی بنا کر نئی“ بہ طورِ وسیلہ  
 عفوِ تقصیر نواب کی خدمت میں پیش کی۔

ان اشعار سے یہ مفہوم اسی صورت میں مراد لیا جاسکتا ہے جب دو باتیں پہلے  
 مان لی جائیں۔ ایک تو یہ کہ میر حسن، نواب آصف الدولہ کے متوسلین میں تھے۔  
 دوسری بات یہ کہ آصف الدولہ کسی موقع پر ان سے اس قدر ناراض ہوئے تھے  
 کہ دربار کی حاضری بند تھی (جد میں جو قدموں سے تیرے رہا)۔ مشکل یہ ہے کہ  
 ان دونوں باتوں کا قابلِ قبول ثبوت موجود نہیں۔

آصف الدولہ سے توسل کا جہاں تک تعلق ہے، تو اس سلسلے میں کہیں کوئی  
 شہادت نہیں ملتی۔ صرف طبقاتِ سخن میں ایک حوالہ ملتا ہے، مگر یہ حوالہ شہادت  
 کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس پر ذرا آگے چل کر گفتگو کی جائے گی۔ یہ بات تو مانی  
 ہوئی ہے کہ ٹیپس آباد میں میر حسن، نواب سالار جنگ کی سرکار سے متوسل تھے  
 اس طور پر کہ ان کے بڑے بیٹے ”مرزا نوازش علی خاں بہادر سردار جنگ“ کے  
 مصاحب تھے (دیباچہ افسوس)۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ شعراے اردو میں بھی  
 یہی لکھا ہے۔ افسوس نے سحر البیان کا دیباچہ ۱۸۰۳ء میں لکھا ہے، یعنی میر حسن  
 کے انتقال کے بعد؛ اس دیباچے میں افسوس نے لکھا ہے:

”راقم کو اس سے دوستی دلی تھی..... اس سرکار میں میں بھی  
 نوکر اور اسی صاحب زادے کا ہم نشین تھا۔ دس برس تک  
 دن رات ایک جگہ رہے..... آخر چرخِ تفرقہ پرداز نے باہم

تفرقہ ڈالا۔ اتفاقاً میرا روزگار سنہ گیارہ سے فتانوں میں  
صاحبِ عالم مرزا جواں بخت کی سرکار میں ہوا، میں اُن کے  
ہمراہ بنارس میں آیا۔

اس عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۹۹ھ میں کسی وقت افسوس،  
مرزا جواں بخت سے متوسل ہو گئے تھے اور میر حسن اسی پرانی سرکار کے متوسل  
تھے۔ ”چرخ تفرقہ پرداز نے باہم تفرقہ ڈالا“ کا صاف طور پر مطلب یہی ہے کہ  
میر حسن ۱۱۹۹ھ میں اسی سرکار (یعنی نواب سالار جنگ) کے متوسل رہے۔  
افسوس نے صراحتاً لکھا ہے کہ وہ اُس کے بعد مرزا جواں بخت کے ساتھ بنارس  
چلے گئے۔ مرزا جواں بخت (جہاں دار شاہ) ”ماہِ ذی الحجہ کے عشرہ دوم ۱۲۰۰ھ ہجری  
میں لکھنؤ سے بنارس کی طرف روانہ ہو گئے“ (مجم الغنی خاں: تاریخ اودھ، جلد  
سوم، کراچی اڈیشن، ص ۲۶۵)۔ میر حسن کا انتقال غرہ محرم ۱۲۰۱ھ کو ہوا ہے،  
اس طرح یہ بات کسی شک اور کسی طرح کے شبہ کے بغیر کہی جاسکتی ہے کہ  
میر حسن کے انتقال سے پہلے افسوس لکھنؤ ہی میں تھے۔ اگر ۱۱۹۹ھ میں کسی وقت یا  
اُس کے بعد کسی وقت میر حسن، نواب آصف الدولہ سے متوسل ہوئے ہوتے تو  
افسوس یہ بات ضرور لکھتے۔ اس بات کے نہ لکھنے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی تھی،  
اس کے برخلاف یہ بات تو خاص طور پر لکھنے کی تھی۔ افسوس کی تحریر کے  
مطابق ۱۱۹۹ھ میں میر حسن اور وہ خود نواب سالار جنگ کے متوسل تھے اور اسی  
سنہ میں کسی وقت وہ مرزا جواں بخت سے متوسل ہوئے اور سحرالبیان بھی اسی  
سنہ میں مکمل ہوئی؛ اس صورت میں کسی مضبوط شہادت کے بغیر یہ بات قابل  
تسلیم نہیں کہ اس مثنوی کی تحریر سے پہلے یا دورانِ تحریر وہ دربار آصف الدولہ  
سے متعلق ہو چکے تھے۔ اس صورت میں اس بات کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا کہ  
میر حسن کا توسل دربار آصف الدولہ سے تھا۔ جب توسل ہی نہیں تھا، تو حاضری  
کے بند ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

اس سلسلے میں مصحفی کی تحریر بھی بہت اہمیت رکھتی ہے۔ مصحفی نے تذکرہ ہندی میں میر حسن کے حالات کے تحت لکھا ہے: ”تازندہ بود، با فقیر بسیار رابطہ دوستی درست داشت“۔ مصحفی کے مراسم میر حسن سے اتنے تھے کہ انہوں نے اپنے صاحب زادے میر خلیق کو اصلاح کلام کے لیے مصحفی کے پاس بھیجا تھا۔ مصحفی نے اسی تذکرے میں خلیق کے ترجمے میں لکھا ہے: ”والد بزرگوارش..... برائے از دیار بنائے خلت و داد آں عزیز را پیش من فرستاد..... مومی الیہ..... اکثر حاضر میباشند و مشورہ شعر از من میگرفت“۔ اگر میر حسن دربارِ نواب سے وابستہ ہوتے، تو مصحفی اس کا حوالہ ضرور دیتے؛ لیکن انہوں نے صرف یہ لکھا ہے: ”بقیہ عمر در فیض آباد و لکھنؤ گزرانیدہ در سرکارِ نواب سالار جنگ بہادر یعنی برفاقت سردار جنگ خلفِ نواب موصوف ممتاز بودہ“ (تذکرہ ہندی، طبع اول ۱۹۳۳ء)۔ یہ واضح رہے کہ میر حسن کے حالات مصحفی نے ان کی موت کے بعد لکھے ہیں اور اس سے یہی بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ آخر تک نواب سالار جنگ سے متوسل رہے۔ افسوس اور مصحفی، دونوں کی تحریریں معاصر مضبوط شہادت کی حیثیت رکھتی ہیں۔

دوسری بات نواب کی ناراضی اور میر حسن کے ”عذرِ تقصیر“ کی ہے۔ محی الدین بتلاو عشق میرٹھی نے اپنے تذکرے طبقاتِ سخن میں لکھا ہے:

”چوں ملازمِ سرکارِ نواب آصف جاہ گردید، وقع مزاجِ آصف جاہ از طرف او آزرده شد و از لکھنؤ بدر کردند۔ بعد چندے کہ سحرالبیان را بہ فصاحت تمام در زبان محل طرح دادہ بہ حضور آوردہ، بسیارے از صلہ و اکرام سرفرازی یافت۔ چنانچہ امروز آں قصہ اشتہار تمام دارد“ (طبقاتِ سخن، عکسی اڈیشن، مرتبہ ڈاکٹر نسیم اقتدار علی، ص ۸۲)۔

مولفِ تذکرہ کی منقولہ بالا عبارت میں تین باتیں توجہ طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ ملازمِ سرکارِ نواب تھے، دوسرے یہ کہ نواب نے کسی وقت ناراض ہو کر لکھنؤ

سے نکال دیا تھا۔ تیسرے یہ کہ کچھ دنوں کے بعد جب انہوں نے سحرالبیان لکھی، تو اُسے نواب کے حضور میں پیش کیا اور انعام پایا (بیسارے از صلہ و اکرام سرفرازی یافت)۔

پہلی بات کے متعلق جو کچھ ابھی لکھا جا چکا ہے، اُس کی روشنی میں یہ قابل قبول نہیں۔ دوسری بات کہ نواب نے ناراض ہو کر اُن کو لکھنؤ سے نکال دیا تھا، اس شہر بدری کا ذکر اور کہیں نہیں ملتا۔ اگر ایسا ہوا ہوتا تو اُن کے معاصرین اس کو ضرور لکھتے، تفصیل سے نہ لکھتے، اس کی طرف اشارہ تو کر سکتے تھے۔ یہ تو خاصی اہم اور قابل ذکر بات تھی، خاص کر افسوس اور مصحفی۔ یہ خیال رہے کہ افسوس نے دیباچہ مثنوی کلکتے میں لکھا تھا، اس لیے یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ وہ مقامی مصاحح کی بنا پر اس بات کو نہیں لکھ سکتے تھے۔

اب رہی صلے کی بات، اس میں مولفِ تذکرہ تنہا ہیں، یہ بات تو کسی نے نہیں لکھی۔ افسوس معاصر راوی ہیں، اُس وقت لکھنؤ میں موجود تھے، میر حسن سے ”دوستی دلی“ رکھتے تھے؛ صلے کے متعلق انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، اُسے نہ ماننے کے لیے مولفِ تذکرہ کا قول کافی نہیں، وہ موخر راوی ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ یہ بات بہت مشہور ہے، یعنی شہر بدری کی بات اور صلہ و انعام پانے کی بات (امروز آں قصہ اہستہار تمام وارد) ”اہستہار تمام“ کا احوال یہ ہے کہ مولفِ تذکرہ کے سوا اور کوئی اس سے واقف نہیں ملتا۔ اُن کے اس قول سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، سنی سنائی پر اُس کی بنیاد ہے اور سنی سنائی باتوں کے لیے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ وہ واقعہ بھی ہوں۔ مختصر یہ کہ مولفِ تذکرہ کی ان تین باتوں میں سے کوئی ایک بات بھی (اب تک کی معلومات کی روشنی میں) قابل تسلیم نہیں۔ ہاں مولفِ تذکرہ کی عبارت میں دو جگہ ”آصف جاہ“ ہے۔ اس کے متعلق یا تو یہ کہا جائے کہ یہ مولف کی غلطی ہے کہ ”آصف الدولہ“ اور ”آصف جاہ“ میں تشابہ لگا۔ یا یہ کہ جس شخص نے اس تذکرے کی نقل تیار کی ہے، یہ غلطی اُس

نے کی ہے۔ دونوں باتیں بہ خوبی ممکن ہیں؛ یہاں یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ غلطی کس کی ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا ہے:

”جب آصف الدولہ ..... نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالحکومت ٹھہرایا اور علم و ادب کی وہ قدر دانی فرمائی کہ لکھنؤ ارباب کمال کا مرکز بن گیا۔ میر حسن بھی فیض آباد سے لکھنؤ پہنچ گئے اور جلد دربار تک رسائی حاصل کر لی۔ بادشاہ کو شفیق اور ادب نواز پاکر سحرالبیان لکھنا شروع کی اور ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۴ء تک ختم کر کے، بادشاہ کے حضور میں پیش کر دی۔“

(اردو کی منظوم داستانیں، طبع اول، ص ۵۱۱)۔

فرمان صاحب نے ان باتوں کے لیے کوئی حوالہ نہیں دیا کہ یہ سب کہاں سے ماخوذ ہے، یا کس کے قول پر مبنی ہے۔ میر حسن کے دربار میں پہنچنے اور سحرالبیان نظم کرنے کی بات جس طرح لکھی گئی ہے، کسی سند اور مضبوط شہادت اور معتبر حوالے کے بغیر اُس طرح ان باتوں کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ عبارت منقولہ میں دو جگہ ”بادشاہ“ کا لفظ غالباً غلطی کتابت ہے۔

نواب آصف الدولہ سے توسل کے سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی کی یہ عبارت ضرور قابل غور ہے:

”سالار جنگ کی سرکار میں میر حسن کو بہت معمولی رقم ملتی تھی اور گزر اوقات مشکل سے ہوتی تھی، شاید اسی لیے بعض دوسرے اصحاب اقتدار کے قصیدے بھی اُن کے ہاں ملتے ہیں۔ ۱۷۸۱ء (۱۱۹۶ھ) کے بعد جب سالار جنگ، آصف الدولہ کے معتبوب ہو گئے، تو میر حسن کو مالی مشکلات نے اور بھی ستایا ہوگا۔ چنانچہ میر حسن نے آصف الدولہ کے دامن سے وابستہ



ہونے کی سعی بھی کی۔ انہوں نے قصائد کے علاوہ، ایک  
مثنوی آصف الدولہ کے باورچی خانے کی تعریف میں بھی  
لکھی۔ سحر البیان بھی آصف الدولہ ہی کے نام سے معنون کی  
گئی، اگرچہ خاطر خواہ صلہ نہ ملا“ (مقالاتِ تحقیق، طبع لاہور،  
[۱۹۸۸ء] ص ۸۵)۔

یہ بات مسلم ہے کہ میر حسن نے ساری عمر پریشاں حالی میں گزاری اور اس کی وجہ  
یہی ہوگی کہ اُن کو سالار جنگ کی سرکار سے ”بہت معمولی رقم ملتی تھی“۔ انہوں نے  
اپنے تذکرہ شعراے اردو میں اپنے حالات میں خود بھی اس احوال کی طرف  
اشارہ کیا ہے:

”شروع جوانی از گردش روزگار بد ہنجار، کہ ہر گز بکسے وفا نکرده  
است، بطرف لکھنؤ و فیض آباد رسیدم۔ بارے کم و بیش از  
قدر دانی نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر دام اقبالہ بلب  
نان رسیدہ ..... تا حال بہر نوع گزران می نمایم“ (تذکرہ  
شعراے اردو، طبع جدید ۱۹۴۰ء، ص ۵۴)۔

ایک ایک لفظ پریشاں حالی کا ترجمان ہے۔ ”بلب نان رسیدہ“ اور ”بہر نوع گزران  
می نمایم“ ایسے ٹکڑے ہیں جن سے کم معاشی اور مجبورانہ زندگی بسر کرنے کا بہ خوبی  
اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مرزا علی لطف نے میر حسن کے احوال میں گلشن ہند میں بڑا  
بلغ جملہ لکھا ہے: ”اوقات انہوں نے ساتھ عزت اور غربت کے بسر کی ہے۔“  
اُن کے یہ اشعار:

جڑے سر و سامانی حسن! ہم نے جہاں میں      افسوس! کہ کچھ اور سر انجام نہ پایا  
ہو جو قسمت میں پریشانی، تو وہ جائے کہاں      گو خدائی کے ہنر اہل ہنر جمع کریں  
ہے غنیمت، جو اس زمانے میں      اپنی تنخواہ پائے جاتا ہے

ورنہ بے روزگاریوں کا غم ایک عالم کو کھائے جاتا ہے

نزی شاعری نہیں، حقیقتِ حال کی ترجمانی ہے (دیوانِ حسن، بہ حوالہ میر حسن اور اُن کا زمانہ، ص ۲۹۹)۔ ان حالات میں یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ اُنھوں نے دربار تک پہنچنے کی کوشش کی ہو اور سحرالبیان کو وسیلہ باریابی بنایا ہو۔ اس صورت میں مثنوی کے منقولہ بالا اشعار میں چوتھے اور پانچویں شعر کا مفہوم یہ ہو گا کہ میں اب تک آپ کی خدمت میں نہیں پہنچ سکا، تو یہ سراسر میری بد قسمتی تھی۔ اور ”عذرِ تقصیر“ اسی کو قرار دیا جائے۔ آصف الدولہ کی داد و دہش مشہور عام و خاص تھی، ایسے شخص کے دربار تک نہ پہنچ پانا واقعتاً بڑی کوتاہی تھی۔ منقولہ بالا اشعار میں سے پہلا شعر:

کسے ہو نہ صحبت کی اُس کی ہوس

ولے کیا کرے، جو نہ ہو دسترس

صاف طور پر اور واضح طور پر دربار میں اب تک نہ پہنچ پانے کے غم اور پہنچنے کے شوق کا ترجمان ہے۔ دوسرا مصرع (ولے کیا کرے جو نہ ہو دسترس) کا قطعی طور پر یہی مفہوم ہے۔ دسترس نہ ہو کا مطلب ہے: اپنے بس میں نہ ہو، کوئی وسیلہ نہ ہو۔ اسی کو اپنی تقصیر سے تعبیر کیا ہے اور اس اپنی نارسائی اور کوتاہی کا عذر پیش کیا ہے اور اس مثنوی کو وسیلہ بنایا ہے حاضری کا۔ ”عذرِ تقصیر“ کو سامنے رکھ کر جو کہانی اس سلسلے میں گڑھی گئی ہے، اس شعر کے پیش نظر وہ خود بہ خود غیر معتبر ہو جاتی ہے۔

اس سلسلے میں اس بات کو بھی اگر نظر میں رکھا جائے کہ میر حسن جس سرکار سے متوسل رہے تھے، یعنی نواب سالار جنگ کی سرکار، تو ایک زمانے میں وہ بہ قول ڈاکٹر وحید قریشی ۱۷۸۱ء / ۱۱۹۶ھ کے بعد آصف الدولہ کے عتاب کا نشانہ بنے تھے (مقالاتِ تحقیق، ص ۸۵)۔ اس پس منظر میں ”نہ ہو دسترس“ اور ”عذرِ تقصیر“ کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔

اس پوری بحث کا حاصل یہ ہے کہ اس کا تو کوئی ثبوت موجود نہیں کہ میر حسن، دربارِ آصف الدولہ میں باریاب ہو چکے تھے اور نواب کے متوسلین میں شامل ہو چکے تھے۔ بہ ظاہر وہ آخر تک نواب سالار جنگ کی سرکار سے وابستہ رہے (خواہ یہ وابستگی آخر میں محض رسمی رہ گئی ہو)۔ اس کا بہ خوبی امکان ہے کہ معاش کی تنگی ترشی سے تنگ آکر انھوں نے آصف الدولہ تک پہنچنے کی کوشش کی ہو اور سحرالبیان کو وسیلہ بنایا ہو اور اُس وقت تک ایسی کوشش نہ کرنے کو اپنی تقصیر مانا ہو اور اپنی قسمت کی خرابی؛ مگر وہ اس کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس کے حقیقی اسباب کیا تھے، اس سلسلے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس امکان سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاید یہ مثنوی انھوں نے اسی غرض سے لکھی ہو۔ اگرچہ اس سلسلے میں کوئی قطعی بات نہیں کہی جاسکتی؛ مگر ذاتی طور پر میری رائے یہی ہے کہ انھوں نے یہ مثنوی اسی غرض سے لکھی تھی۔ اس سلسلے میں سعادت خاص ناصر کے تذکرے خوش معرکہ زیبا کا ایک اندراج بھی توجہ طلب ہے۔ ناصر نے لکھا ہے:

”نواب سالار جنگ کے بیٹے سردار جنگ تھے، اُن کی سرکار میں معزز و محترم رہا۔ بہ سبب تقاضاے جوانی محل کی ایک عورت سے محبت اور موانست ہوئی۔ چوں کہ طبیعت موزوں تھی، بہ پاس خاطر معشوقہ مثنوی بے نظیر تصنیف کی۔ یہ تلازم کہ مثنوی میں ہے، شنیدہ نہیں، دیدہ ہے“ (خوش معرکہ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۴۰)۔

میر حسن کے عاشقانہ مزاج کو دیکھتے ہوئے ایسی کوئی بات بہ خوبی ممکن ہے، مگر اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ عدم یقین کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ روایت کہیں اور نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ ناصر کو میر حسن کا معاصر نہیں کہا جاسکتا۔ مشفق خواجہ نے اس

تذکرے کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ناصر کاسنہ ولادت اور سال وفات معلوم نہیں، البتہ بعض ”شواہد کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۲۷۳ھ (۱۸۵۷ء) اور ۱۲۸۸ھ (۱۸۷۱ء) کے درمیانی زمانے میں ناصر کا انتقال ہوا (ص ۱۷)۔ سال وفات ۱۲۷۳ھ ہی کو مان لیا جائے تب بھی ناصر کو معاصر نہیں کہا جاسکتا۔ ناصر کے تذکرے کا سال آغاز ۱۲۶۱ھ ہے (ایضاً، ص ۴۰)۔ اس صورت میں ناصر اس روایت کے پہلے راوی تو ہو نہیں سکتے۔

اس تذکرے میں ہر طرح کی روایتیں ہیں، معتبر بھی اور کم معتبر بھی۔ مشفق خواجہ نے اپنے مقدمے میں بعض روایتوں کے غیر معتبر اضافوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے: ”ناصر کا شوق قصہ گوئی ہے جو ایسے ہر واقعے کو دل چسپ سے دل چسپ بنانے پر مجبور کرتا ہے“ (ص ۵۸)۔ انھوں نے مزید لکھا ہے: ”شعرا کے خلاف لکھنے میں ناصر نے زیادہ احتیاط سے کام نہیں لیا۔ یا تو ذاتی عناد کی وجہ سے لکھا ہے، جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے، یا پھر ادھر ادھر کے سُننے سُنائے واقعات لکھ دیے ہیں“ (ایضاً ص ۶۶)۔ اس صورت میں تذکرے میں مندرج ایسی روایتوں کو قبول کرنے میں احتیاط لازم ہے۔ اس احتیاط کا اندازہ اسی بات سے کیا جاسکتا ہے کہ میر حسن کے حالات کے بیان میں ناصر نے یہ بھی لکھا ہے:

”یہ بھی کیا خوب لطیفہ ہے کہ جب مرزارِ فریح سودا نے وہ مثنوی سنی، نہایت خوش ہوئے اور عین بشاشت میں فرمایا: تم نے یہ مثنوی ایسی کہی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں معلوم ہوتے، یعنی فخر ان کے ہو“ (ص ۴۱)۔

سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔ اگر ناصر کی اس روایت کو مان لیا جائے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ یہ مثنوی سودا کی زندگی میں لکھی جا چکی تھی اور یہ بات قابل قبول نہیں معلوم ہوتی۔ یہاں واضح طور پر ناصر کا وہی ”شوق قصہ گوئی“ کا فرما ہے جس کا

حوالہ اوپر آچکا ہے۔

حاصل اس بحث کا یہ ہے کہ اس مثنوی کی وجہ تصنیف کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ امکانات سے انکار کرنا مقصود نہیں، لیکن امکان کو واقعے کا مرادف نہیں مانا جاسکتا۔ اس وقت تک جو معلومات ہمارے سامنے ہے، اس کی بنا پر قطعیت کے ساتھ وجہ تصنیف کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔

## صلہ

افسوس نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے:

”صلیٰ کا اس کے ماجرا یہ ہے کہ نواب وزیر الممالک آصف الدولہ مرحوم نے ایک دو شالا خاص اپنے اوڑھنے کا دست بچے میں سے نکلوا کر مصطفیٰ کو عنایت کیا۔ رتبہ تو اس کا البتہ بڑھا، پر دل گھٹ گیا، اس لیے کہ مطلب دلی حاصل نہ ہوا۔ لیکن یہ کھوٹ صرف طالع کی ہے، کیوں کہ مال کھرا، خریدار اتنا بڑا، اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا، بلکہ گھانا آیا۔“

نواب صاحب نے ”دو شالا خاص اپنے اوڑھنے کا“ انعام کے طور پر دیا، اس سے ایک بات تو واضح طور پر معلوم ہوتی ہے کہ آصف الدولہ نے شاعر کی عزت افزائی کی تھی۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ میر حسن کا مقصود اصلی نقد انعام ہو گا۔ وہ مثنوی میں یہ لکھ چکے تھے:

اگر واقعی غور تک کیجیے صلہ اس کا کم ہے، جو کچھ دیجیے

اس سے اُن کی توقع کا اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ آصف الدولہ کی داد و دہش مشہور ہے، مگر یہ لازم نہیں ہوتا کہ ایک ہی بات کو دو مختلف اشخاص ایک ہی نظر سے دیکھیں اور پھر بادشاہ ہو یا نواب، دونوں کا مزاج عجیب ہوتا ہے؛ کب کس چیز کو

کس نظر سے دیکھیں گے، یہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اُس وقت تو اب نے اسی عزت افزائی کو کافی سمجھا ہو اور شاعر کے لیے یہ عزت افزائی کافی نہ ہو، کہ وہ معلوم نہیں کیا خیال دل میں لے کر گیا ہو گا اور کیا توقع اُس نے اپنے طور پر وابستہ کر لی تھی۔ ایسے معاملات میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ لازماً بے انصافی کی گئی۔ تو اب نے اپنے خیال میں شاعر کا رتبہ بڑھایا اور شاعر کے خیال میں اُسے وہ حاصل نہیں ہوا، جس کی اُسے تمنا اور توقع تھی۔ اس میں شاعر کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو تو یہ بے جا نہ ہوگا، مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ اعزاز دینے والے کو بُرا کہا جائے۔ اُس نے اپنے خیال میں شاعر کی عزت افزائی کی تھی۔

افسوس کی عبارت بہت صاف، بہت واضح ہے۔ ایسا کوئی قرینہ یا وجہ موجود نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ اُنھوں نے صحیح بات نہیں لکھی؛ لیکن اس بیان کی روشنی میں دو بیانات ایسے ہیں جو بحث طلب نظر آتے ہیں۔ ایک حوالہ تو اس سے پہلے آچکا ہے۔ صاحبِ تذکرہ طبقاتِ سخن نے لکھا ہے کہ جب میر حسن نے اس مثنوی کو آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا تو ”بسیارے از صلہ و اکرام سرفرازی یافت“۔ ظاہر ہے کہ افسوس کے بیان کے مقابلے میں مولفِ تذکرہ کی یہ روایت کسی طرح قابلِ قبول نہیں۔ معلوم نہیں اُنھوں نے یہ روایت کس سے سنی تھی۔ اُنھوں نے خود ہی یہ لکھا ہے کہ ”امروز آں قصہ اشتہارِ تمام دارد“۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے کسی سے سن کر یہ روایت درجِ تذکرہ کی ہے۔ مولفِ تذکرہ نے میر حسن کا نام ”میر غلام علی“ لکھا ہے۔ جس طرح اُن کی یہ بات قابلِ قبول نہیں کہ نام ”میر غلام علی“ تھا، اسی طرح اُن کی یہ سنی ہوئی روایت بھی قابلِ قبول نہیں کہ مثنوی پیش کرنے پر شاعر کو بہت کچھ ملا تھا۔

دوسری روایت: سعادت خاں ناصر نے اپنے تذکرے خوش معرکہ زیبا میں

لکھا ہے:

”تو اب قاسم علی خاں بہادر نے جب مثنوی اُن سے سنی،

فرمایا کہ مجھے دو، کہ میں تمہاری طرف سے حضور میں نواب آصف لدولہ بہادر کے لے جاؤں۔ مصطف نے بہ خیال اس کے مباد اور کسی نام سے حضور میں گزرے، مثنوی کے دینے میں انکار کیا۔ بعد چندے میر حسن صاحب مع مثنوی اور کسی کی تقریب سے حضور میں پہنچے۔ نواب سابق الذکر افسانہ رفتہ سے آزر دگی رکھتے تھے، نواب صاحب کی تعریف میں بول اٹھے: یہ جو کہتے ہیں، مصرع:

کہ اک دن دو شالے دیے سات سے

حضور نے تو ہزار ہا دو شالے آن واحد میں بخش دیے ہیں، شاعری میں مبالغہ ہوتا ہے، یہاں بیان واقع میں بھی کمی۔ نواب نامدار کا دل اس کے سننے سے اچاٹ ہوا۔ یہ فقط کم نصیبی میر موصوف کی تھی کہ ایسے حاتم دوراں کی سخاوت سے ناکام اور محروم رہا۔

(خوش معرکہ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، جلد اول، ص ۴۱)

یہ اچھی خاصی کہانی ہے۔ ناصر سے پہلے یہ بات کسی نے نہیں لکھی، اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ یہ سنی ہوئی روایت ہے۔ ایسی سنی سنائی روایتوں کو آسانی سے تسلیم نہیں کیا جاسکتا، یوں کہ اس کی مثالیں بڑی تعداد میں ملتی ہیں کہ ایسی سماعی روایتیں، یا تو مطلقاً حکایتوں کی حیثیت رکھتی ہیں، یا یہ کہ نقل قول کے نتیجے میں ان میں تبدیلیاں ہو جاتی ہیں اور بات کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ اس کی بہت اچھی مثال یہی روایت ہے۔ اس کی وضاحت سے پہلے یہ لکھنا ضروری ہے کہ اس روایت نے ناصر کے تذکرے میں اچھی خاصی مدت کے بعد جگہ پائی ہے۔ مثنوی لکھی گئی ۱۱۹۹ھ میں۔ محرم ۱۲۰۱ھ میں میر حسن کا انتقال ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ ایسا کوئی واقعہ ہوا ہوگا تو وہ اسی سال ڈیڑھ سال میں ہوا ہوگا۔ ناصر کے تذکرے کا

آغاز ۱۲۶۱ھ میں ہوا ہے۔ ساٹھ اکٹھ برس کی مدت میں کسی روایت کے اجزا کا بدل جانا، یا کسی بے بنیاد بات کا مشہور ہو جانا کچھ نئی بات نہیں۔ جب تک اس روایت کی تصدیق کسی معتبر ذریعے سے نہ ہو سکے، اُس وقت تک اس کو تسلیم کرنا تقاضاے احتیاط کے خلاف ہوگا۔

روایتیں بدلتی کس طرح ہیں، اس کی بہت اچھی مثال میں اسی حکایت نما روایت کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس روایت کی پہلی شکل وہ ہے جسے ناصر نے اپنے تذکرے میں جگہ دی ہے۔ اس کے بعد دو اور کتابوں میں اس نے جگہ پائی، ان میں سے ایک مجموعہ سخن ہے۔ ڈاکٹر فضل الحق نے اپنے تحقیقی مقالے میر حسن: حیات اور ادبی خدمات میں اور ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مرتبہ نسخہ سحر البیان کے مقدمے میں اسے مجموعہ سخن سے نقل کیا ہے۔ ان دونوں موخر ناقلین کی عبارتوں میں بھی تین جگہ اختلاف ہے۔ میں ڈاکٹر فضل الحق کی کتاب سے اسے نقل کرتا ہوں۔ قوسین میں نسخہ حیدری کے اختلافی الفاظ لکھے جائیں گے، اس طرح ان دونوں نقلوں کا باہم مختلف ہونا معلوم ہو سکے گا:

”جب قصہ بے نظیر کہہ کر نواب آصف الدولہ کے حضور میں سنایا (حیدری: آصف الدولہ بہادر کے حضور میں سنائی [کذا]) تب اُنھوں نے ایک دوشالا ملبوس خاص عنایت فرمایا۔ لیکن عجیب واقعہ یہ ہوا کہ (حیدری: لیکن عجب واقعہ ہوا کہ) مثنوی سناتے سناتے نواب آصف الدولہ بہادر کی مدح میں یہ مصرع نکل آیا: کہ اک دن دوشالے دیے سات سے۔ اور چوں کہ آصف الدولہ بہادر کے حکم سے ایک دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے گئے تھے (حیدری: اور چوں کہ آصف الدولہ بہادر دن میں چودہ سو دوشالے بانٹتے تھے) پس یہ مصرع سن کر نہایت بددماغ ہوئے، بلکہ مشہور یہ بھی ہے کہ قید بھی کیا۔ اس



وجہ سے بعض لوگ مثنوی مذکور کو منحوس کہتے ہیں۔ (ص ۲۳۱)

ایک ہی کتاب سے ایک روایت نقل کی گئی، مگر کس قدر اختلاف کے ساتھ۔ ایک جگہ یہ ہے: ”آصف الدولہ بہادر کے حکم سے ایک دن میں چودہ سو دو شالے بانٹے گئے تھے“ اور دوسری جگہ یہی بات اس شکل میں ملتی ہے: ”آصف الدولہ بہادر دن میں چودہ سو دو شالے بانٹتے تھے“۔ بات کس قدر بدل گئی!

اب یہ دیکھیے کہ اصل روایت تو خوش معرکہ زیبا کی ہے، جب اُس نے مجموعہ سخن میں جگہ پائی تو کس صورت میں۔ پہلی روایت میں ہے کہ ”نواب نامدار کا دل اس کے سننے سے اچاٹ ہوا“۔ دوسری روایت (یعنی مجموعہ سخن) میں ہے کہ: ”یہ مصرع سن کر نہایت بد دماغ ہوئے“۔ پہلی روایت میں تو یہ ہے

یہ کتاب اس وقت پیش نظر نہیں، میری دسترس میں بھی نہیں، اس لیے اصل کتاب کے متن سے اس روایت کی دونوں منقولہ شکلوں کے متن کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اب سے کم و بیش ۲۵ برس پہلے رضالا بیری رام پور میں اسے میں نے دیکھا تھا۔ اس کے آخر میں جن شعرا کا مختصر احوال ہے، اُن میں بحر لکھنوی بھی شامل ہیں۔ بحر کی کتاب بحر البیان کا متن میری کتاب زبان اور قواعد میں شامل ہے، اُس سلسلے میں مجموعہ سخن کے ایک اقتباس کی ضرورت تھی۔ اُس وقت اس سے متعلق جو مختصر سی یادداشت میں نے لکھی تھی، وہ میری محولہ بالا کتاب میں شامل ہے (حاشیہ ص ۲۳۱)۔ اس یادداشت میں مجموعہ سخن کے متعلق یہ لکھا ہوا ہے:

”یہ ایک انتخاب ہے جس کو طلبہ مدارس کے لیے مرتب کیا گیا۔ یہ مجموعہ

”حسب الحکم کالن اے۔ برنگ ..... ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن ملک اودھ،

پنڈت شیونرائن صاحب ڈپٹی انسپکٹر مدارس ضلع لکھنؤ نے بہ اعانتِ منشی محمد

حکیم الدین صاحب ہیڈ ماسٹر چوک اسکول، و منشی غلام حسنین قدر ہیڈ ماسٹر

مہونا اسکول ضلع لکھنؤ، واسطے طلبہ مدارس ملک اودھ کے ترتیب دیا۔“

یہ مجموعہ منشی نول کشور کے مطبعے میں ۱۸۷۲ء میں چھپا تھا۔ مختلف عنوانات کے تحت مشہور شعرا کی غزلیں جمع کی گئی ہیں۔ آخر میں کچھ شعرا کا حال بھی لکھا گیا ہے۔

اس یادداشت میں یہ مرقوم نہیں کہ ۱۸۷۲ء کا یہ اڈیشن، اس کتاب کا پہلا اڈیشن

ہے۔ کچھ ایسا یاد پڑتا ہے کہ یہ پہلا اڈیشن ہے، مگر یقین کے ساتھ میں یہ بات نہیں کہہ سکتا۔

کہ نواب قاسم علی خاں کے توجہ دلانے پر، اُن کی بات سن کر نواب کا دل مثنوی کے سننے سے اچاٹ ہوا۔ اور اس دوسری روایت میں بات بدل کر یوں سامنے آئی کہ متعلقہ مصرع سن کر بددماغ ہوئے۔ اس کے علاوہ دوسری روایت میں اس نکلڑے کا اضافہ ہو گیا: ”بلکہ مشہور یہ بھی ہے کہ قید بھی کیا۔“ اس کے ساتھ یہ بھی اضافہ کیا گیا: ”اس وجہ سے بعض لوگ مثنوی مذکور کو منحوس کہتے ہیں۔“

پہلی روایت میں ہے کہ ”حضور نے تو ہزار ہا دوشالے آن واحد میں بخش دیے ہیں۔“ دوسری روایت میں یہی بات اس صورت میں سامنے آتی ہے: ”چوں کہ آصف الدولہ بہادر کے حکم سے ایک دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے گئے تھے“ (”دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے تھے“)۔ بات بدل گئی۔ اس سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ایسی سماعی روایتوں میں کس کس طرح تبدیلیاں ہوتی ہیں اور ہوتی رہتی ہیں۔

ڈاکٹر فضل الحق نے اپنے محولہ بالا تحقیقی مقالے میں بوستانِ اودھ کی یہ روایت نقل کی ہے:

”مثنوی بہ بحر متقارب مشتمل بر قصہ بے نظیر و بدر منیر بر نام آصف الدولہ گفتہ پیش نمود۔ اتفاقاً در مدح ایں شعر بر آمد: سخاوت یہ ادنی سی..... از آں جا کہ نواب والا جناب قبل ازیں بہ دوسہ روز یک ہزار و چہار صد دوشالہ مقررین و تابعین را مرحمت فرمودہ بود، بنا بر آں مضمون شعر خلاف مزاج افتاد و ہماں دم حکم اخراجش فرمودند، تا میر موصوف قطع تعلق از آں جانمودہ چارونہ چار اختیار غربت و کربت نمود۔“

(ص ۲۳۰)۔

بوستانِ اودھ کی اس منقولہ روایت میں دو مختلف روایتوں کے کچھ اجزایک جا ہو گئے ہیں۔ ایک روایت تو یہی خوش معرکہ زیبا والی ہے اور دوسری روایت وہ

ہے جسے بتلانے طبقاتِ سخن میں لکھا ہے (یہ معلقہ عبارت اس سے پہلے نقل کی جا چکی ہے)۔ ناصر کی اصل روایت میں ہے: ”ہزار ہا دوشالے آن واحد میں بخش دیے ہیں“۔ یہی بات مجموعہ سخن میں یوں ملتی ہے: ”ایک دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے گئے“۔ اور بوستانِ اودھ میں ”ایک دن“ کی جگہ ”دوسہ روز“ نے لے لی اور ”مقربین و تابعین“ کے الفاظ کا اضافہ ہو گیا۔

پہلی روایت میں ہے: ”نواب نامدار کا دل اس کے سننے سے اچاٹ ہوا“۔ مجموعہ سخن میں یہی بات صورت بدل کر یوں بیان میں آئی: ”یہ مصرع سن کر نہایت بد دماغ ہوئے“۔ اور اضافہ یہ ہوا: ”بلکہ مشہور یہ بھی ہے کہ قید بھی کیا“۔ اور بوستانِ اودھ میں ”مضمون آں شعر خلاف مزاج افتاد وہاں دم حکم اخراجش فرمودند، تا میر موصوف..... اختیار غربت و کربت نمود“۔ اس کے ساتھ ہی طبقاتِ سخن کی اس روایت کو دیکھیے جس میں لکھا گیا ہے: ”وقع مزاج آصف جاہ (کذا) از طرف او آزرده شد و از لکھنؤ بدر کردند۔ بعد چندے کہ سحر البیان را..... بہ حضور آورد، بسیارے از صلہ و اکرام سرفرازی یافت“۔ صاحبِ طبقاتِ سخن کے لکھنے کے مطابق میر حسن کے لکھنؤ سے نکالے جانے کا واقعہ مثنوی سحر البیان کی تصنیف سے پہلے کا ہے اور صاحبِ بوستانِ اودھ کے مطابق مثنوی کی تصنیف کے بعد کا ہے۔ بتلا کے بیان کے مطابق آصف الدولہ کسی بات پر میر حسن سے ناراض ہو گئے تھے (اس بات کی صراحت نہیں کی گئی) اور بوستانِ اودھ کے مولف کے بیان کے مطابق سحر البیان کا معلقہ شعر (جس میں ایک دن میں سات سو دوشالے دینے کا بیان ہے) ناراضی کی وجہ بنا اور اس کے نتیجے میں ان کو لکھنؤ بدر کر دیا گیا۔

ان مختلف بیانات کے پیش نظر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ خوش معرکہ زیبا کی زیر بحث روایت موجودہ صورت میں قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ دوسری دونوں روایتوں کا بھی یہی احوال ہے۔ اس سلسلے میں صرف

افسوس کی روایت ہمارے کام کی ہے کہ آصف الدولہ نے ایک دو شالا عطا کیا تھا۔ یہ عزت افزائی تھی (یعنی آصف الدولہ کسی بھی طور پر میر حسن سے ناراض نہیں تھے)۔ میر حسن کا رتبہ بڑھا، مگر دل ”گھٹ گیا“۔ یوں کہ جس بڑی توقع کے ساتھ انہوں نے یہ مثنوی نواب کی خدمت میں پیش کی تھی، وہ پوری نہیں ہوئی۔ انہوں نے کسی بڑے (نقد) صلے کی توقع باندھی ہوگی۔ اور یہ تو سچ ہے کہ خالی خولی عزت افزائی، نقد صلے کا بدل نہیں ہو سکتی۔ میر حسن کی پریشاں حالی کا مداوا دوشالے سے نہیں، نقد رقم سے ہو سکتا تھا اور شاعرانہ عزت افزائی کا اور شاعر کے لیے دلی تسکین کے حصول کا بھی یہی واحد ذریعہ ہو سکتا تھا۔ آصف الدولہ جیسے لکھ لٹ سے اس کی توقع بھی کی جاسکتی تھی اور بجا طور پر؛ مگر بات وہی ہے جسے سعدی بہت پہلے کہ گئے تھے کہ بادشاہوں کا احوال یہ ہوتا ہے: ”گا ہے بسلامے برنجند و گا ہے بدشنامے خلعت دہند“۔ یہ ٹھیک ہے کہ آصف الدولہ بادشاہ نہیں تھے، بادشاہوں والی اور صفات خواہ انہوں نے نہ پائی ہوں؛ سخاوت میں وہ ضرور بادشاہوں جیسے تھے۔ وہ شاہانہ کفایت شعاری، جس کی بنیاد دور اندیشی پر ہوتی ہے (ایسی بعض اور صفات کی طرح) ان کے حصے میں نہیں آئی تھی۔

## عنوانات:

اس مثنوی کے جتنے بھی خطی اور مطبوعہ نسخے (بشمول نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ) میری نظر سے گزرے ہیں، ان سب کے متن میں عنوانات شامل ہیں۔ نسخہ کلکتہ میں عنوانات پر بنی فہرست بھی اس نسخے کے آخر میں ملتی ہے، متن ختم ہونے کے بعد اور غلط نامہ شروع ہونے سے پہلے۔ فہرست کا عنوان ہے: ”فہرست مثنوی میر حسن دہلوی کی“۔ کل بتیس عنوانات ہیں۔ آخری عنوان کے بعد ایک سطر میں ”غلط نامہ سب کے آخر میں“ لکھا ہوا ہے۔ عنوانات کے سلسلے میں یہ

بات توجہ طلب ہے کہ جتنے نسخے (خطی و مطبوعہ) میرے سامنے ہیں، ان سب میں عنوانات کی عبارت باہم مختلف ہے۔ ایسا کوئی نسخہ نہیں جس میں عنوانات کی عبارت کسی دوسرے نسخے کی ایسی عبارتوں کے مطابق ہو۔ اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ ہر ناقلِ مثنوی نے عنوانات کی عبارت بہ طور خود لکھی ہے۔ عنوانات کے مقامات تو مختلف نہیں (اس سے قطع نظر کہ بعض نسخوں میں دو اشعار سے پہلے عنوان ہے اور بعض میں دو یا تین اشعار کے بعد) عنوانات کی عبارت مختلف ہے، اس سے بہ ظاہر یہی نتیجہ نکلتا ہے۔ یہ سوال میرے ذہن میں ضرور پیدا ہوتا ہے کہ میر حسن نے اپنے متن میں عنوانات شامل کیے تھے؟ یہ سوال یوں بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایسی متعدد مثالیں موجود ہیں کہ متن میں عنوانات کا اضافہ بعد والوں نے کیا ہے۔ مثلاً مثنویاتِ نواب مرزا شوق لکھنوی (فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق) کی قدیم اشاعتوں میں کوئی عنوان نہیں۔ بہارِ عشق کا پہلا ایڈیشن مصنف کی موجودگی میں چھپا ہے، اُس میں بھی کوئی عنوان نہیں اور زہرِ عشق کے قدیم ترین ایڈیشن میں بھی کوئی عنوان نہیں۔ اب آپ ان مثنویوں کے، خاص کر زہرِ عشق کے مختلف ایڈیشنوں میں متعدد عنوانات پائیں گے۔ ظاہر ہے کہ ان سب عنوانات کا تعلق مصنف سے نہیں، یہ بعد والوں کی کارگزاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے مثنویاتِ شوق کا جو متن مرتب کیا، اُس میں ان عنوانات کو شامل نہیں کیا، ہاں مقدمے میں صورتِ حال کی وضاحت کر دی (مثنویاتِ شوق، مرتبہ راقم الحروف، شائع کردہ انجمنِ ترکی اردو ہند نئی دہلی)۔

ایک اور مثال: ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے مرتب کیے ہوئے نسخے کلیاتِ قلی قطب شاہ کے متن میں بہت سے عنوانات ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے مجھے مطلع کیا کہ کلامِ قلی قطب شاہ کے خطی نسخے میں کوئی عنوان نہیں۔ یہ سارے عنوانات زور صاحب کے چسپاں کیے ہوئے ہیں (میں اس کی طرف اس سے پہلے بھی توجہ دلا چکا ہوں)۔ لطیفہ یہ ہے کہ ڈاکٹر سیدہ جعفر کا مرتب کیا

ہوا کلیاتِ قلی قطب شاہ ترقی اردو بورڈ (نئی دہلی) کی طرف سے زور صاحب کے نسخے کے بعد شائع ہوا ہے، اُس میں بھی عنوانات موجود ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس مثنوی کے نسخہ جہتوں یونیورسٹی کے متن میں اصلاً کوئی عنوان نہیں تھا۔ یعنی جس شخص نے اُس کے متن کو نقل کیا ہے، اُس نے اپنے قلم سے متن میں کوئی عنوان نہیں لکھا تھا۔ کسی دوسرے شخص نے بعد کو اس نسخے میں کچھ مقامات پر عنوانات کا اضافہ کیا ہے۔ اس کا مطلب میں نے یہ سمجھا ہے کہ نسخہ جہتوں کے کاتب کے سامنے جو خطی نسخہ تھا، اُس میں کوئی عنوان موجود نہیں تھا۔

میری مشکل یہ ہے کہ میرے سامنے اس مثنوی کا ایسا کوئی نسخہ نہیں جس میں عنوان نہ ہوں (اگرچہ وہ سب عبارت کے لحاظ سے باہم مختلف ہیں، یوں کہ اُن کو مختلف لوگوں نے اپنے اپنے طور پر لکھا ہے)۔ میں نے نسخہ فورٹ ولیم کالج کو بنیادی نسخہ بنایا ہے اور متن میں اُس کی مطابقت کو ملحوظ رکھا ہے اور اس نسخے میں بھی عنوانات موجود ہیں۔ اگر میرے سامنے ایسا کوئی قدیم نسخہ ہوتا جس میں عنوانات نہ ہوتے، تو میں اُس کی بنیاد پر اور اُس کی سند پر اپنے مرتبہ متن میں عنوانات کو شامل نہ کرتا (جس طرح میں نے مثنویاتِ شوق میں عنوانات کو شامل نہیں کیا، اس بنیاد پر کہ اُن مثنویوں کے بنیادی نسخوں میں عنوانات موجود نہیں)۔ چوں کہ ایسا نہیں، یعنی میرے سامنے کوئی ایسا قدیم نسخہ نہیں جو عنوانات سے خالی ہو، اس بنا پر میں نے نسخہ فورٹ ولیم کالج کی مطابقت میں، اُس میں شامل عنوانات کو بھی شامل متن کر لیا ہے۔ اس کے باوجود، میں یہ وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ میری یہ قطعی رائے ہے کہ اس مثنوی کے نسخوں میں جو عنوانات ہیں، وہ سب بعد والوں کا اضافہ ہیں۔ میرے سامنے ایسا کوئی ثبوت موجود نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ یہ عنوانات میر حسن کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس کے مقابلے میں سارے قرائن اسی پر دلالت کرتے ہیں کہ یہ دوسروں کی

کارگزاری ہے۔

دوسرے خطی نسخوں کے متعلق تو یہ بات بہ آسانی کہی جاسکتی ہے کہ ناقل نے یا تو منقول عنہ نسخے کے عنوانات کو نقل کیا ہے، یا بہ طور خود عنوانات لکھے ہیں؛ لیکن نسخہ فورٹ ولیم کالج کے متعلق کیا کہا جائے گا؟ عنوانات تو اُس میں بھی ہیں۔ اس نسخے کے مرتب کا یا پریس کاپی تیار کرنے والے کا نام معلوم نہیں۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بہ ظن غالب نسخہ فورٹ ولیم کالج کی تیاری میں میر شیر علی افسوس ضرور شامل رہے ہوں گے، اس خیال کے تحت یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاید اس نسخے کے عنوانات اُنھی نے لکھے ہوں، یا اُن کی ہدایت کے مطابق لکھے گئے ہوں؛ مگر یہ محض ایک خیال ہے، قطعی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

عنوانات کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ف میں فہرست مضامین یا فہرست عنوانات اس نسخے کے آخر میں ہے۔ ف کے متن میں عنوانات کی جو عبارت ہے، اُس میں اور اُس کی فہرست میں جو عبارت ہے، اُس میں دو قابل ذکر اختلاف ہیں۔ ایک تو یہ کہ درج فہرست عنوانات اور شامل متن عنوانات میں کئی جگہ اختلاف ہے۔ ایسے جملہ مقامات پر متن میں شامل عنوانات کی عبارتوں کو ترجیح دی گئی ہے۔

دوسرا اختلاف یہ ہے کہ ”آغازِ داستان“ کے عنوان کے بعد لفظ ”داستان“ فہرست کے کسی عنوان میں موجود نہیں، جب کہ متن کے عنوانات میں یہ لفظ شامل ہے، صرف دو تین مقامات پر وہ موجود نہیں۔ فہرست میں شامل عنوانات کو دیکھا جائے تو بعض جگہ واضح طور معلوم ہو گا کہ ”داستان“ کے بغیر عبارت نام تمام رہ گئی ہے۔ مثلاً فہرست کے ان دو عنوانات کو دیکھیے: ”پرستان میں لے جانے کی“۔ متن میں یہ عنوان یوں ہے: ”داستان پرستان میں لے جانے کی“۔ اسی طرح فہرست کا عنوان ہے: ”نجم النساء کے جوگن ہونے میں“۔ متن میں ”داستان نجم النساء کے جوگن ہونے میں“ ہے۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ لفظ

”داستان“ ضروری تھا۔ اسی لیے متن کتاب کے مطابق عنوانات میں ہر جگہ ”داستان“ کو شامل رکھا گیا ہے۔ جن دو تین مقامات پر متن کتاب کے عنوانات میں لفظ ”داستان“ شامل نہیں؛ وہاں یہ مان لیا گیا ہے کہ گنتی کے ان دو یا تین مقامات پر یہ کمپوزنگ کی فروگذاشت ہے اور اس لفظ کو شامل عبارت عنوان کر لیا گیا ہے۔ افسوس نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: ”اُس کا ہر شعر اہل مذاق کے دلوں کے لبھانے کو موہنی منتر ہے اور ہر داستان اُس کی سحر سامری کا ایک دفتر“۔ یہاں لفظ ”داستان“ جس طرح آیا ہے، اُس سے یہ صمترشح ہوتا ہے کہ عنوانات میں ”داستان“ کا لفظ خاص طور پر شامل تھا یا شامل کیا گیا ہے (دوسری بات زیادہ قرین قیاس ہے) اور اسی سے مجھے یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ اس کا امکان ہے کہ طباعت کے لیے جب اس مثنوی کا مسودہ مرتب کیا گیا ہو تو افسوس کا مشورہ اُس میں شامل ہو اور عنوانات اُنھی کے قائم کیے ہوئے ہوں، اگرچہ اس سلسلے میں کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔

## قطعَاتِ تاریخ:

اشاعت اول (نسخہ کلکتہ) کے آخر میں دو قطعَاتِ تاریخ شامل ہیں، ایک قتل کا اور ایک مصحفی کا؛ جن سے اس مثنوی کا سال تکمیل تصنیف ۱۱۹۹ھ معلوم ہوتا ہے۔ یہ دونوں قطعے اصل متن کا حصہ ہیں، یوں کہ میر حسن نے خود ان کو مثنوی کے آخر میں شامل کیا ہے؛ اُن کے اشعار (۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۶) میں اس کی صراحت موجود ہے۔

یہ دل چسپ بات ہے کہ جو خطی نسخے اس مثنوی کے میرے سامنے ہیں، اُن میں سے نسخہ آزاد، جموں، لکھنؤ، ادبیات ۱، ادبیات ۲ میں یہ دونوں قطعَاتِ تاریخ موجود نہیں۔ ان نسخوں میں شعر ۲۱۸۹ سے ۲۱۹۲ تک، وہ اشعار بھی موجود



نہیں، جن میں میر حسن نے ان دونوں قطعات تاریخ کی صراحت کی ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کا سبب کیا ہے۔ کیا ایسا تھا کہ جس خطی نسخے سے یا نسخوں سے یہ نسخے منقول ہیں، ان میں یہ نواشعار نہیں تھے؛ یا یہ کہ نقل کرنے والوں نے اصل کہانی سے سروکار رکھا اور ان شعروں کو ”فالتو“ اور کہانی سے غیر متعلق سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ دونوں باتیں بہ خوبی ممکن ہیں؛ مگر ذاتی طور پر مجھے آخری بات زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔ نقوی میں قبتیل کی تاریخ تو ہے، مگر مصحفی کی تاریخ اُس میں نہیں؛ یہاں مجھے واضح طور پر ناقل متن کی کار فرمائی معلوم ہوتی ہے کہ اُس نے ایک تاریخ شامل کر لی اور ایک کو نظر انداز کر دیا۔

مثنوی کے بعض موثر نسخوں میں ماہر کی یہ تاریخ بھی ملتی ہے:

سُنی جب کہ ماہر نے یہ مثنوی تو محفوظ ہو فکر تاریخ کی

۱۔ مصحفی نے ماہر کے حعلق لکھا ہے:

”میاں فخر الدین ماہر، خلف اشرف علی خاں کہ عمدہ خاندانی ایساں شہرت تام دارد و شخص مسن و جہاں دیدہ است۔ مدتے بخدمت مرزار فیح سودا او قاتو عزیز خود را بکلمت دیوانش صرف ساختہ۔ چون فیض صحبت بزرگاں ضائع نمی رود، خود ہم چیزے موزوں کردہ آرا از نظر مرزا گزرانده۔ ..... باوصف آگاہی فن اگر کلامش نگاہ کنی، خالی از سفاقت نیست۔ دریں حال ایں مثل بسیار بموقع بیاد آمدہ کہ دوران باخبر در حضور و نزدیکان بے بصر دور“ (تذکرہ ہندی، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ص ۷۲۷)۔

یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں ماہر کا نام شامل نہیں کیا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ماہر کی تاریخ پہلے کس نسخے میں شامل ہوئی۔ سب نسخے سامنے ہوں تو کچھ کہا جاسکے۔ بہ ہر طور یہ طے شدہ ہے کہ یہ میر حسن کی شامل کی ہوئی نہیں، بعد والوں کا اضافہ ہے۔ ہاں، نسخہ انجمن میں یہ تاریخ ہے، مگر وہ اس نسخے کے ناقل (کلاب چند) کے قلم سے نہیں، کسی دوسرے قلم سے ہے؛ اور الگ سے ہے؛ یعنی کسی دوسرے شخص نے اُس کا اضافہ کیا ہے، اس لیے اس نسخے سے اُسے حعلق نہیں کیا جاسکتا۔

یہ مصرع پڑھا دو ہیں پا کر فرح ”ہے اس مثنوی کی یہ نادر طرح“

میں نے نسخہ مکتبہ جامعہ میں اس تاریخ کو نسخہ نظامی پریس (مطبوعہ ۱۲۷۹ھ) سے نقل کیا تھا، مگر حاشیے پر یہ صراحت کر دی تھی کہ یہ تاریخ نسخہ فورٹ ولیم میں موجود نہیں۔ اُس وقت بھی ماہر کی اس تاریخ کو شامل نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ یہ میری غلطی تھی۔ اس بنا پر کہ واضح طور پر اور کسی طرح کے شک کے بغیر یہ اصل کتاب کا حصہ نہیں، یہ بعد کا اضافہ ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے قطعات تاریخ کے متعلق جو کچھ اپنی کتاب میں لکھا ہے، اُس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ قلیل، صحیحی اور ماہر نے قطعات تاریخ کہے تھے اور یہ شامل مثنوی ہیں؛ یہ غلط فہمی پر مبنی ہے۔ انھوں نے مثنوی کے کسی موخر نسخے میں ماہر کے قطعے کو دیکھ کر یہ مان لیا کہ یہ قطعہ بھی، اُن دونوں قطعات کے ساتھ شامل مثنوی کیا گیا تھا۔ (اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۲۲)۔ یہ وہی غلط فہمی ہے جس کا میں بھی شکار ہو چکا ہوں، اس کا حوالہ اوپر آچکا ہے۔

مثنوی کے متعدد نسخوں میں کچھ اور قطعات تاریخ بھی ملتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر وحید قریشی نے کتاب خانہ آصفیہ حیدر آباد کے ایک خطی نسخے مکتوبہ ”۱۲۲۲ھ بہ مقام برہان پور“ کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ اس نسخے کے آخر میں ”حسب ذیل تاریخی قطعہ ہے، جو مطبوعہ نسخوں میں نہیں پایا جاتا“۔ اس کے بعد اُس قطعے کو نقل کیا ہے۔ یہ گیارہ شعر کا ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے:

ہیں مرزا مغل اک مرے آشنا یہ قصہ مجلا مرے پاس لا  
اور آخری شعر ہے:

ہزار آفریں اس کے ناظم کو ہو الہی حسن کو رکھو سرخ رو

قریشی صاحب نے صراحتاً تو یہ بات نہیں لکھی، مگر اُن کے اس جملے ”حسب ذیل تاریخی قطعہ ہے جو مطبوعہ نسخوں میں نہیں پایا جاتا“ کا یہ مطلب نکالا جاسکتا ہے کہ

وہ اسے اصل کتاب کا حصہ سمجھتے ہیں۔ انھیں واضح طور پر یہ لکھ دینا چاہیے تھا کہ اس قطعے کا میر حسن یا اصل مثنوی سے کچھ تعلق نہیں، یہ ناقل مثنوی یا ایسے ہی کسی شخص کا اضافہ ہے۔

یا جیسے ڈاکٹر اکبر حیدری نے انڈیا آفس لندن کے ایک خطی نسخے کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے ”ایک اور اہم بات یہ ہے کہ آخر میں مصحفی کی تاریخ کے بعد یہ شعر درج ہیں۔“ اس کے بعد چھ شعر نقل کیے ہیں۔ اس کا پہلا شعر ہے:

مرے ایک مشفق ہیں مرزا فرید سنی جب انہوں نے یہ گفت و شنید  
آخری شعر ہے:

یہ ہے اس کی تاریخ، سن اے دبیر ہوئی جو حسن نے کہا بے نظیر  
(مثنوی سحر البیان، مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۹۵)

واضح طور پر یہ اشعار بعد کا اضافہ ہیں۔ ان کا میر حسن یا مثنوی کے اصل متن سے کچھ تعلق نہیں۔ کتب خانہ آصفیہ کے ایک اور نسخے مکتوبہ ۱۲۲۳ھ میں پانچ شعر کا قطعہ تاریخ ہے (ایضاً، ص ۱۱۰)۔ حیدری صاحب نے اپنے مرتبہ نسخے میں ان دونوں منقولہ بالا تاریخی قطعوں کو، ماہر کے قطعے کو اور ایک اور تاریخی قطعے کو شامل کیا ہے۔ تینوں قطعے اور ایسے دوسرے قطعے مثنوی کے اصل متن کا حصہ نہیں، ان کا میر حسن سے بھی کچھ تعلق نہیں، یعنی میر حسن نے قتل اور مصحفی کے ان دو قطعوں کے سوا، کسی اور قطعہ تاریخ کو شامل مثنوی نہیں کیا۔ سارے خطی و مطبوعہ نسخوں کا جائزہ لیا جائے تو ایسے اور قطعے بھی مل سکتے ہیں۔

## مثنوی کے متعلق بعض رائیں:

اکثر ارباب تذکرہ اور اہل نظر نے اس مثنوی کے مختلف محاسن کی دل کھول کر داد دی ہے؛ لیکن بعض رائیں اس سے مختلف انداز سے بھی ملتی ہیں۔ مثلاً شیفتہ

نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے:

”مثنوی سحر البیان، کہ مشہور بہ بدرِ منیر است، شہرت تمام دارد۔  
قطع نظر از پالغزہائے شاعری، بہ محاورۂ عوام بد نگفتہ، بلکہ دادِ  
بلاغت دادہ است۔“

(گلشن بے خار، نول کشور اڈیشن ۱۸۷۲ء، ص ۵۸)

”بہ محاورۂ عوام بد نگفتہ“ یہ ایک جملہ، ایک ہزار اعتراضات کے برابر، بل کہ اس میں  
کاٹ اُن سے بھی زیادہ ہے۔ اُنھوں نے اس جملے کے بعد ”بلکہ دادِ بلاغت دادہ است“  
بھی لکھا ہے؛ مگر اس سے اُن کی اصلی رائے کی ذرا بھی پردہ پوشی نہیں ہو پاتی اور اُس  
سخت اور تلخ اندازِ کلام کا ذرا بھی مداوا نہیں ہو پاتا۔ بہت بے انصافی کی ہے شیفتہ نے  
میر حسن کے ساتھ اور بہت تنگ دلی سے کام لیا ہے۔ اُنھوں نے اس مثنوی میں حقیقتاً  
صرف ”پالغزہائے شاعری“ کو پیش نظر رکھا ہے (جن سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، مگر  
جن کی تعداد بہت زیادہ نہیں) اور اُن بہت سے محاسن کو بے طرح نظر انداز کر دیا ہے  
جنھوں نے اس مثنوی کو بہترین شعری مرقع بنا دیا ہے۔

یہی احوال آتشا کے اُس قول کا ہے جسے اُنھوں نے ایک فرضی کردار میر غفر عینی  
کی زبان سے ادا کرایا ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں:

”اور سب سے زیادہ ایک اور سنیے کہ سعادت یارِ خاں تہماسپ کا  
بیٹا، انور تھی ریتختے کا آپ کو جانتا ہے، رنگین تخلص ہے۔ ایک قصہ  
کہا ہے، اُس مثنوی کا دل پذیر نام رکھا ہے؛ رنڈیوں کی بولی اُس  
میں بانڈھی ہے، میر حسن پر زہر کھایا ہے۔“

ہر چند اُس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ بدرِ منیر کی  
مثنوی نہیں کہی، سانڈے کا تیل بیچتے ہیں۔ بھلا اس کو شعر کیوں کر  
کہیے؛ سارے لوگ لکھنؤ کے اور دلی کے، رنڈی سے لے کر مرد  
تک اسے پڑھتے ہیں، بیت:

چلی وہاں سے دامن اٹھاتی ہوئی کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

(ترجمہ دریائے لطافت، ص ۹۶)

”اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا“ میں وہی ”بہ محاورہ عوام بد نکتہ“ والی بات ہے۔  
رنکین نے مجالس رنکین میں لکھا ہے کہ جب میر حسن کے صاحب زادے  
میر خلیق سے ملاقات ہوئی، تو میں نے اُن سے سحرالبیان کے چند شعروں کا احوال  
پوچھا۔ رنکین کی عبارت یہ ہے:

”بہ فیض آباد..... میر مستحسن..... پسر میر حسن بے نظیر وارد شدند۔  
بندہ راز کہانی بے نظیر عشق بود، بسیار صحیح و تحقیق نمودہ نوشتہ ام۔  
تاہم چند جاشبہ داشتہ۔ از اوشاں احوال چند شعر پرسیدم کہ تفسیٰ کردد:  
مغزق جواہر سے اک ہفت کفش نہ وہ مفت پا، بلکہ پامفت کفش

کہا اُس نے اُس سے کہ سچ کچ ہے یہ، دیا چھیڑنے کو مرے کچ ہے یہ

کھڑے ارنے ہوتے تھے سر بھڑ بھڑ کہ جی کون دیتا ہے بد بد کے ہوڑ  
تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار نہ ہو تجھ سے مایوس امید وار

گفتم: معنی شعر اول دریافت نمی شود، و قافیہ شعر ہاہم بہ طور دیگر  
باشند۔ البتہ اُن صاحب آگاہی میدارند۔ چیزے یہ چیزے بیان  
نمودند۔ و چند جاے دیگر ہم تسلی نقد“ (مجالس رنکین، مرتبہ  
مسعود حسن رضوی، طبع اول ۱۹۲۹ء، ص ۷۷)۔

آخری سطر میں رنکین کی رائے سامگئی ہے۔ اُنھوں نے مثنوی دل پذیر، سحرالبیان  
کے جواب میں لکھی تھی۔ میں نے تو یہ مثنوی دیکھی نہیں، ڈاکٹر وحید قریشی نے  
اس کے متعلق یہ رائے دی ہے: ”نہ وہ زور ہے نہ وہ با نکلین، خالی خولی نقالی ہے،  
بے مزہ اور بے نمک“ (میر حسن اور اُن کا زمانہ، ص ۵۳۱)۔ ”میر حسن پر زہر کھایا

ہے“ سے انشا کی رائے کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ مصحفی اور قتل نے، جن کی تاریخیں سحرالبیان کے آخر میں شامل ہیں، رنگین کی اس مثنوی کی بھی تاریخیں کہیں اور اسے سحرالبیان سے بڑھا دیا۔ وحید قریشی صاحب نے قتل اور مصحفی کی تاریخیں نقل کی ہیں اور جرات کی تاریخ کا ایک مصرع نقل کیا ہے (ایضاً ۵۲)۔ قتل نے کہا: شد بروں ازدل صغیر و کبیر ❖ الفت بے نظیر و بدر منیر۔ مصحفی نے لکھا ہے: اس کے نقشے کے سامنے فی الحال ❖ نقش سابق ٹھہر گئے باطل۔ اور جرات کہتے ہیں: ہے یہ بدر منیر سے بڑھ کر۔ مان سنگھ فراق کا شعر ہے: دلق رنگیں پنہا کے اس کو دیکھ ❖ اس کی بدر منیر ہے بیٹھن۔

یہ تو خیر پرانی باتیں تھیں۔ معرکہ چکبست و شرر کے سلسلے میں محض ضد میں اور نسیم کے غیر ضروری دفاع میں اس مثنوی پر بہت سے اعتراضات کیے گئے۔ ایک دو مضمون اور بھی ایسے ہی ملتے ہیں (ضمیمہ تشریحات میں ایسے جملہ قابل ذکر اعتراضات کا متعلقہ اشعار کے تحت حوالہ دیا گیا ہے)۔ ان سب کے باوجود سحرالبیان کی یکتائی اور بے مثالی پر حرف نہیں آسکا ہے۔

## قصے کے ماخذ:

کہانی کے لحاظ سے داستانی قصوں کو دو حصوں میں رکھا گیا ہے: طبع زاد، ترجمے۔ مثلاً باغ و بہار ترجمہ ہے اور فسانہ عجائب کے قصے کو طبع زاد کہا گیا ہے۔ اس لحاظ سے سحرالبیان کا قصہ طبع زاد ہے، یعنی فارسی کے کسی داستانی قصے کا ترجمہ نہیں۔ کہانیاں چھوٹی ہوں یا بڑی، اکثر صورتوں میں وہ مختلف بکھرے ہوئے اجزا کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ ایک خیال کہیں سے آیا ہے، کوئی جھلک کسی اور طرف سے پڑ گئی؛ کہانی کہنے والے کا ذہن ان اجزا کو اپنے طور پر مرتب کر لیتا ہے اور یوں وہ طبع زاد

قصہ بن جاتا ہے۔ یہی احوال سحرالبیان کے قصے کا بھی ہے۔ خود میر حسن نے یہ کہا ہے کہ میں نے ایک نئی کہانی بنائی ہے:

سو میں اک کہانی بنا کر نئی      ذرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی  
لے آیا ہوں خدمت میں بہرِ نیاز      یہ اُمید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں کئی لڑیاں گوندھنے کا جو ذکر کیا گیا ہے، یہ اخذ و ترتیب کے اسی عمل کی ترجمانی کر رہا ہے جو بہ طورِ عموم ایسے داستانی قصوں کی ساخت میں کار فرما رہا کرتا ہے (یہ ضروری نہیں کہ میر حسن نے یہ مصرع اسی لحاظ سے لکھا ہو، لیکن بجائے خود یہ ترجمانی ہے نیا قصہ بنانے کے طریق کار کی)۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب اردو کی منظوم داستانیں، دونوں میں اس قصے کے مختلف اجزا کی نشان دہی کی گئی ہے۔ میں ان پر کچھ اضافہ نہیں کر سکتا۔ جین صاحب کی کتاب سے ضروری حصے نقل کیے جاتے ہیں:

”مثنوی کا پلاٹ گو بہ ظاہر طبع زاد ہے، لیکن اس کے مختلف اجزا الف لیلہ، قدیم فارسی مثنویوں اور داستانوں میں مل جاتے ہیں۔ بادشاہ کے اولاد نہ پیدا ہونا اور پھر اوائل شب میں بیٹا پیدا ہونا، ایسا عام خیال ہے جو کسی داستان کی جاگیر نہیں۔ چار درویش کا قصہ بھی بادشاہ کی لاولدی سے شروع ہوتا ہے۔ شہ زادے کے بارے میں نجومیوں کی یہ پیشین گوئی کہ اُسے بارہ یا چودہ سال کی عمر تک کوئی اندیشہ نہیں، پیش پا افتادہ تمہید ہے۔ چنانچہ چار درویش میں شہ زادہ نیم روز کی ولادت کے وقت نجومیوں نے کہا تھا کہ چودہ برس تک اسے آفتاب و ماہتاب کے مشاہدے سے اندیشہ ہے..... پری کا شہ زادے کو لے اڑنا بھی پرانی رسم ہے۔ عارف الدین خاں عاجز نے ۷۸-۱۱۵۰ھ میں مثنوی لعل و گوہر لکھی،

ایک مرتبہ پریوں کی شہ زادی گوہر کا تخت ہوا پر جا رہا تھا، وہ شہ زادے لعل پر عاشق ہو گئی اور اس کا پٹنگ اٹھا منگوایا۔ ماں باپ کی چوری سے پری کا آدم زاد سے عشق کرنا قصہ گل بکاوی میں بھی ہے۔ میر حسن کا ماخذ عاقل خاں رازی کی مشہور فارسی مثنوی مہر و ماہ (۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء) ہے۔ اس میں کنور منوہر اور مدھ مالتی کا قصہ ہے۔ دکنی میں نصرتی نے اسی کو گلشن عشق کے نام سے لکھا۔ میر حسن نصرتی سے واقف نہ تھے، کیوں کہ ان کے تذکرے میں اس کا ذکر نہیں.....

گل کے گھوڑے کا تخیل بھی پُرانا ہے۔ الف لیلہ میں گل کے گھوڑے کی کہانی میں شہ زادہ گل کے گھوڑے پر بیٹھ کر شہ زادی کے بام پر اترتا ہے۔ سحر البیان میں ماہ رخ پری شہ زادے کو چاہ سلیمان میں قید کرتی ہے، چار درویش میں زیر باد کی رانی کا عاشق بھی چاہ سلیمان میں قید ہے۔ اسی کنویں میں خواجہ سگ پرست کو قید کیا جاتا ہے۔ فضائل علی خاں کی مثنوی کا ذکر کر کے مولوی عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں: اگر اردو میں کوئی مثنوی میر حسن کے لیے نمونے کا کام دے سکتی تھی، تو غالباً وہ یہی مثنوی تھی.....“ دراصل فضائل علی خاں کی مثنوی میں اپنے عشق کی سرگذشت تھی، میر حسن نے ایک فوق الفطرت داستان پیش کی۔ میر حسن نے فارسی مثنویوں کو اپنا راہ نما بنایا..... ٹلنک کے اعتبار سے سحر البیان پر نظامی کے سکندر نامے اور نعمت خان عالی کی مثنوی وقائع حسن عشق کا اثر نمایاں ہے“ (ص ۳۱۶)۔

سحر البیان کی تقلید میں کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ گل کر سٹ کی فرمائش پر میر بہادر علی حسینی نے اسے اردو نثر میں لکھا، اس کا نام ہے عتر بے نظیر۔ اس کو



ڈراموں کی شکل میں بھی لکھا گیا اور ترجمے بھی کیے گئے۔ اس سلسلے میں تفصیلات کے لیے گیان چند جین کی کتاب اردو کی نثری داستانیں اور اردو مثنوی شمالی ہند میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ وحید قریشی کی کتاب میر حسن اور ان کا زمانہ اور فرمان فتح پوری کی کتاب اردو کی منظوم داستانیں میں بھی کچھ تفصیلات مرقوم ہیں، انہیں دیکھا جاسکتا ہے۔

## دیباچہ:

اس نسخے کے شروع میں ایک دیباچہ شامل ہے، جس کے شروع یا آخر میں کسی کا نام نہیں؛ مگر جس کے متعلق یہ طورِ عموم یہ رائے ظاہر کی گئی ہے کہ وہ میر شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے۔ اور باتوں کے علاوہ، تین اہم باتیں یہ طورِ دلیل اس سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ایک تو دیباچے کی یہ عبارت کہ میر حسن، مرزا نواز شہ علی خاں سردار جنگ (فرزند نواب سالار جنگ) کی سرکار میں ملازم تھے اور ”اسی سرکار میں میں بھی نوکر اور اسی صاحب زادے کے ہم نشین تھا“۔ یہ معلوم ہے کہ افسوس اس سرکار میں ملازم رہے تھے، اس بنا پر اس عبارت کا لکھنے والا ان کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

دوسرے، اسی دیباچے کا یہ حوالہ: ”اتفاقاً میرا روزگار ۱۱۹۹ھ میں صاحب عالم مرزا جواں بخت کی سرکار میں ہوا، میں ان کے ہمراہ بنارس میں آیا“۔ افسوس کے حالات کے تحت یہ بات معلوم ہے کہ افسوس، بنارس گئے تھے مرزا جواں بخت کے ساتھ۔ تیسری بات، تذکرہ گلزارِ ابراہیم کا حوالہ ہے شاگردی میر حسن کے سلسلے میں، اور یہ بھی لازماً افسوس کا لکھا ہوا ہے۔ اس طرح کسی طرح کے اشتباہ کے بغیر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دیباچہ میر شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے؛ جسے انہوں نے (ان کی صراحت کے مطابق) گل کر سٹ کے ”حسب الارشاد“ لکھا

اور ”اس مثنوی کا ضمیر بنایا“۔ (افسوس کے حالات کے لیے دیکھیے: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات [ڈاکٹر عبیدہ بیگم] ص ۱۱۰-۱۱۱۔ باغ اردو: دیباچہ اور مقدمہ مرتب۔ آرائش محفل: دیباچہ اور مقدمہ مرتب)۔ ایک امکان ضرور ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس نسخے میں اردو کا سرورق موجود نہیں۔ جن نسخوں کا حال معلوم ہے، ان میں بھی نہیں۔ میں اس بات کو ناقابل قبول نہیں سمجھتا کہ اس نامعلوم یا گم شدہ سرورق میں اس دیباچے کے لکھنے والے کا، یعنی افسوس کا نام آیا ہو۔ ایسا ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی ہو سکتا، یہ محض ایک امکان ہے۔ یہ خیال ذہن میں خاص کر یوں آیا ہے کہ باغ و بہار کی اشاعتِ اول یعنی نسخہ فورٹ ولیم کالج مولوی عبدالحق مرحوم کے سامنے نہیں تھا، انہوں نے اپنا ڈپوشن نسخہ ڈنکن فارس کو سامنے رکھ کر مرتب کیا تھا اور اس نسخے میں ایسی کوئی صراحت کہیں نہیں تھی کہ باغ و بہار کا ماخذ نو طرزِ مرصع ہے، جب کہ باغ و بہار کی اشاعتِ اول کے سرورق پر یہ لکھا ہوا ہے: ”ماخذ اس کا نو طرزِ مرصع“۔ مولوی صاحب نے اسی وجہ سے میرامن پر یہ اعتراض کیا تھا کہ وہ نو طرزِ مرصع کا ذکر صاف اڑا گئے۔ اگر طبعِ اول کا نسخہ ان کے سامنے ہوتا اور اس کے سرورق کا محولہ بالا حوالہ ان کے سامنے آتا، تو صحیح صورتِ حال سامنے آسکتی تھی۔ میرا مقصد یہ ہے کہ اس امکان کو بھی ذہن میں رکھا جائے کہ شاید سحر البیان کے غیر دست یاب شدہ سرورق پر افسوس کا نام آیا ہو۔ بہ طور یہ بات ہر طرح کے شک سے بری ہے کہ اس نسخے پر جو دیباچہ ہے، وہ شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے۔

## دیباچہ کب لکھا گیا:

افسوس نے دیباچے کے آخر میں لکھا ہے:  
 ”یے چند فقرے بہ طور دیباچہ..... مار کونس ولزلی گورز بہادر

دام اقبالہ کے عہد میں، کہ بارہ سے اٹھارہ ہجری مطابق سن  
(کذا) اٹھارہ سے تین عیسوی کے ہیں، حسب الارشاد صاحب  
والا مناقب جان گل کرسٹ بہادر مدرس ہندی دام دولتہ  
کے، اس عاصی نے لکھے اور اُن کو اس مثنوی کا ضمیمہ کیا۔

اس عبارت سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیباچہ افسوس نے گل کرسٹ  
کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں لکھا تھا۔ اس واضح بیان کے باوجود ایک بڑی الجھن تھی۔  
عتیق صدیقی نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور اس کا عہد میں گل کرسٹ کے  
ایک خط کا حوالہ دیا ہے، جو اُس نے ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کو کالج کونسل کے نام لکھا  
تھا: اس خط میں گل کرسٹ نے لکھا ہے:

”ایسی ہندوستانی کتابوں کے فقدان نے، جن پر کچھ بھی  
بھروسا کیا جاسکے، مجھے فوری طور پر حسب ذیل کتابیں چھاپنے  
پر مجبور کر دیا ہے..... اور کلکتے کے تمام چھاپے خانوں کو میں  
نے اس کام پر لگا دیا ہے“ (طبع دوم، ص ۱۲۲)۔

اس خط کے ساتھ اُس نے اُن کتابوں کی فہرست اور اُن کی لاگت کا نقشہ بھی  
منسلک کیا تھا، جسے عتیق صدیقی نے نقل کر دیا ہے۔ اس نقشے میں ”مثنوی میر حسن“  
بھی شامل ہے۔ نقشے کے مطابق اس پر پانچ ہزار روپے لاگت کا تخمینہ تھا اور یہ  
کلکتہ گزٹ پریس میں چھپ رہی تھی اور اس خط کی تحریر کے وقت تک (یعنی  
۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء تک) اس مثنوی کے چھتیس<sup>(۳۶)</sup> صفحے چھپ چکے تھے۔ اس کا  
صاف طور پر مطلب یہی ہوا کہ ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء سے کچھ پہلے یہ کتاب (مثنوی  
میر حسن) مکمل ہو چکی تھی اور طباعت کے لیے بھیج جانے کے لیے تیار ہو چکی تھی۔  
افسوس کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی ہے، اُس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اُس  
وقت تک، یعنی جنوری ۱۸۰۲ء تک یہ دیباچہ نہیں لکھا گیا تھا، اور یہ بات بہ ظاہر  
مستبعد معلوم ہوتی ہے کہ کتاب مکمل ہو چکی ہو، چھپنے کے لیے بھیجی جا چکی ہو،

چھپائی شروع ہو چکی ہو اور دیباچہ نہ لکھا گیا ہو۔ عتیق صدیقی کی کتاب میں شامل مذکورہ نقشے میں کتاب کا نام اس طرح لکھا ہوا ہے: ”[مثنوی] میر حسن“۔ یعنی لفظ ”مثنوی“ کو قوسین میں لکھا گیا ہے۔ بہ ظاہر اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ اصل اندراج میں لفظ ”مثنوی“ نہیں تھا، یہ صدیقی صاحب کا اضافہ ہے۔ یہ اضافہ کیوں کیا گیا، یہ بھی غور طلب بات تھی۔

ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے اپنی کتاب فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات میں اس سلسلے میں ”پروسیڈنگ آف کالج آف فورٹ ولیم“ کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے وضاحت ہو جاتی ہے کہ قوسین میں ”مثنوی“ کے اضافے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ یہاں مراد ہے مثنوی سحر البیان۔ دراصل یہاں مراد ہے ٹر بے نظیر۔ گل کرسٹ کی فرمائش پر کالج کے معروف اہل قلم میر بہادر علی حسینی نے مثنوی میر حسن کو نثر میں منتقل کیا تھا، اُس کا نام ”ٹر بے نظیر“ رکھا تھا۔ گل کرسٹ کے بھیجے ہوئے نقشے میں اسی نثر بے نظیر کا اندراج ہے، جو اُس وقت کلکتہ گزٹ پریس میں زیر طبع تھی اور جس کے ۳۶ صفحے اُس وقت تک چھپ چکے تھے۔ ”بعد میں یہی صفحات گل کرسٹ کی ہندی مینول میں شامل کیے گئے“ (ص ۷۰۴)۔

حسن اتفاق سے ہندی مینول کے متعلقہ صفحات کا عکس میرے سامنے ہے، اُس سے اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ اُس میں نثر بے نظیر کے صفحات شامل ہیں۔ ہندی مینول کا سال طبع ۱۸۰۲ء ہے۔ (ہندی مینول میں سحر البیان کے صفحات شامل نہیں)۔

۱۔ باغ و بہار مرتبہ راقم الحروف (ناشر: انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی) کے مقدمے میں اس کتاب کے متعلق تفصیل کے ساتھ لکھا جا چکا ہے (ص ۷۵ سے ص ۷۸ تک)۔ یہاں محض سلسلہ کلام کو درست رکھنے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ گل کرسٹ کے مذکورہ بالا خط بہ نام کالج کونسل، مرقومہ ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کے جواب میں کالج کونسل کے سکریٹری نے لکھا تھا: ”آئندہ اُس وقت تک نہ تو کوئی کتاب قبول کی جائے اور نہ کوئی رقم اس مد میں صرف جائے، جب تک

میر بہادر علی حسینی کی ایک اور کتاب اخلاق ہندی ہے، یہ بھی ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ بھی گل کرسٹ کی فرمائش پر کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے مرتب کیا ہے۔ ناشر: مجلس ترقی ادب لاہور۔ سال طبع ۱۹۶۳ء۔ اس کے مقدمے میں قریشی صاحب نے لکھا ہے: ”۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کو گل کرسٹ نے جن کتابوں کی اشاعت کی اطلاع کالج کو نسل کو دی تھی، اس میں نثر بے نظیر کا نام نہیں ملتا“ (ص ۱۸)۔ یہ غلط فہمی عتیق صدیقی کے اسی زیر بحث اندراج سے پیدا ہوئی۔

قریشی صاحب نے اسی سلسلے میں مزید لکھا ہے: ”بیاض ہندی میں اس کی شمولیت بہ ظاہر مشکوک نظر آتی ہے“ (ص ۲۰)۔ ”بیاض ہندی“ سے اُن کی مراد

مسودات کالج کو نسل کے سامنے پیش نہ کر لیے جائیں۔“ گل کرسٹ نے بجا طور پر اس کے یہ معنی نکالے کہ کو نسل کتابوں کی طباعت کے لیے اتنی بڑی رقم دینا نہیں چاہتی۔ غرض کہ سوال و جواب کے بعد ”صاحبان کو نسل نے گل کرسٹ کے استدلال سے عاجز آ کر لکھا کہ زیر طبع ہندوستانی کتابوں کی جو فہرست اُس نے اپنے خط مورخہ ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کے ساتھ منسلک کی تھی، اور جن کی مزید طباعت کالج کو نسل نے روک دی تھی، اُن کے مطبوعہ اجزاء، نیز غیر مطبوعہ حصوں کا انتخاب چھاپ کر ایک جلد بنا دی جائے اور یہ کتاب پانچ سو صفحات سے زیادہ نہ ہو اور دس ہزار سے زیادہ اُس پر لاگت نہ آئے“ (عتیق صدیقی: گل کرسٹ اور اس کا عہد، طبع دوم، ص ۱۲۸)۔ غرض کالج کو نسل کی تجویز کے مطابق مختلف کتابوں کے اجزاء کو یک جا کر کے ہندی مینول کے نام سے ایک کتاب تیار کر دی گئی۔ اس کے آخر میں انگریزی سرورق کا جو آخری صفحہ ہے، اُس پر سال طبع ۱۸۰۲ء درج ہے۔ یہ ہندوستانی پریس کلکٹہ میں چھپی تھی۔ اب تک کی معلومات کے مطابق اس کا واحد معلوم نسخہ اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز لندن کے کتاب خانے میں ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل اجزاء شامل ہیں: اخلاق ہندی، مرثیہ مسکین، سنگھاسن بیسی، مادھو تل، شکنتلانک، جہاں کھنسی، تو تاکہانی، باغ و بہار، نثر بے نظیر، باغ اردو۔ تدوین کے نقطہ نظر سے اس انتخاب کی بنیادی اہمیت ہے کہ اس میں شامل جملہ اجزاء کا متن، رولت اول کی حیثیت رکھتا ہے؛ اس بنا پر ان کتابوں کو اگر مرتب کیا جائے، تو اس سے استفادہ لازم ہوگا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اب تک کسی مرتب متن نے اس طرف توجہ نہیں کی، کتابوں کو مرتب کر لیا ہے اور چھپوایا ہے اس رولت اول سے استفادہ کیے بغیر۔

ہندی مینول سے ہے۔ یہاں صرف یہ لکھنا کافی ہو گا کہ ہندی مینول میں نثر بے نظیر کی شمولیت مشکوک نہیں، اُس کے صفحات اس انتخابی مجموعے میں شامل ہیں۔ اصل بحث کے سلسلے میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ افسوس کے اس قول کو تسلیم کرنے میں کہ اُنھوں نے سحر البیان کا دیباچہ ۱۸۰۳ء میں لکھا، حقیقتاً کچھ اشکال نہیں، کوئی الجھن نہیں۔

## دیباچے کے سلسلے میں ایک وضاحت:

افسوس کا دیباچہ پہلی بار سحر البیان کے ساتھ چھپا تھا، اس طرح کہ ۱۸۰۳ء میں کسی وقت لکھا گیا ہو گا اور کتاب اس دیباچے کے ساتھ ۱۸۰۵ء میں چھپ کر سامنے آئی۔ یہی اس دیباچے کا واحد مستند ماخذ ہے۔ یہ دیباچہ پہلے جہاں بھی نقل ہوا ہے، اسی اشاعتِ اول سے نقل ہوا ہے، اُس کے بعد مختلف خطی اور مطبوعہ نسخوں میں نقل کیا گیا۔ زیادہ ممکن اور عملی صورت یہی ہے کہ بعد کے نسخوں میں کہیں تو یہ اسی اشاعتِ اول سے نقل کیا گیا ہو گا اور کہیں اُن نسخوں سے، جن میں یہ اُس سے پہلے چھپ چکا ہو گا، یا کسی خطی نسخے میں اس کی نقل شامل ہوگی۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے ایک مضمون ”حالاتِ حسن کے دو ماخذ“ میں لکھا ہے کہ ایک خطی نسخہ مخزونہ برٹش میوزیم لندن میں یہ دیباچہ شامل ہے اور یہ ”مطبوعہ متن سے بعض جگہ مختلف ہے اور کچھ عجب نہیں جو مصنف کے اولین مسودے کی نقل ہو“۔ عبدالباری آسی نے بھی سحر البیان کا ایک اڈیشن مرتب کیا تھا، اور اُس میں بھی افسوس کا یہ دیباچہ شامل ہے؛ وحید قریشی صاحب نے نسخہ

۱۔ یہاں یہ صراحت تو نہیں کی گئی کہ یہ دیباچہ برٹش میوزیم کے کس خطی نسخے میں ہے، لیکن عبارت کے سباق و سیاق سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہی نسخہ مراد ہے جس کا ذکر اس سے پہلے کیا گیا ہے اور جس سے ”دیباچہ حسن“ منقول ہے، یعنی کلیاتِ حسن کا وہ نسخہ جسے بہ قول قریشی صاحب ”شعبان ۱۲۵۹ھ میں کرنل جارج ہملٹن کے لیے لکھا گیا اور غالباً انھی کی وساطت سے برٹش میوزیم میں پہنچا“ (مقالاتِ تحقیق، ص ۴۸)۔

آسی سے اس خطی نسخے میں شامل دیباچے کی عبارتوں کے اختلافات کو اس مضمون میں یک جا کر دیا ہے۔ یہ مضمون اُن کی کتاب مقالات تحقیق میں شامل ہے اور یہی کتاب پیش نظر ہے۔

یہ خیال کہ نسخہ ہملٹن میں شامل دیباچہ ”کچھ عجب نہیں جو مصنف کے اولین مسودے کی نقل ہو“ مگر اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں، کوئی قرینہ بھی نہیں۔ قریشی صاحب نے اپنے مضمون میں جن اختلافات کا حوالہ دیا ہے، اُن سب کا تعلق ناقل سے ہے، نہ کہ مصنف سے۔ اگر اُن کا تعلق مصنف سے مانا جائے، تو اُس کے لیے کوئی دلیل تو پیش کرنا ہی ہوگی۔ قیاس کے لیے بھی قرینے کی ضرورت تو ہوتی ہی ہے، اور ایسی کوئی دلیل یا قرینہ موجود نہیں۔ قدیم خطی نسخوں میں یہ صورت حال بہ طورِ عموم ملتی ہے کہ بعض نسخوں میں کچھ اجزا کم ہوتے ہیں اور بعض میں زیادہ اور بعض میں تبدیل شدہ۔ اُن سب کو مصنف سے منسوب نہیں کیا جاتا، جب تک کوئی قابل قبول شہادت موجود نہ ہو۔ اُن سب کو نقل کرنے والوں سے منسوب کیا جاتا ہے ورنہ ایسی ہر تحریر اور ایسے ہر خطی نسخے کو مصنف کے مسودے کی

۱۔ مثلاً اس نقل میں ایک عبارت یوں ہے:

”آخر ذالحجہ سنہ بارہ سے میں مرض الموت لاحق ہوا بدان (کذا) ماہ محرم کہ سنہ بارہ سے ایک شروع ہو چکے تھے کہ تاریخ پانچویں ماہ محرم کے اس دار فانی سے اس سر اے جاودانی کو کوچ کیا۔“

نسخہ فورٹ ولیم کالج میں یہ عبارت اس طرح ہے:

آخر ذی الحج سنہ بارہ سے ہجری میں مرض الموت لاحق ہوا۔ ندان عرۃ محرم کو (کہ سن بارہ سوا ایک شروع ہو چکے تھے) اس دار فانی سے اُس نے سر اے جاودانی کو کوچ کیا۔“

”عرۃ محرم“ کی جگہ ”پانچویں ماہ محرم“ کو کاتب نسخہ کے سوا اور کس کی کار فرمائی کہا جاسکتا ہے؟ اور یہی ایک اختلاف اس نقل کی کم اعتباری کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ قریشی صاحب نے خود بھی حاشیے میں اس اختلاف کی نشان دہی کی ہے، مگر حاشیے کی عبارت نامتام ہے۔ غالباً کمپوزنگ میں بعض لفظ چھوٹ گئے ہیں، اس لیے اس حاشیے سے مفہوم کی وضاحت نہیں ہو پائی۔

نقل ماننا پڑے گا۔ بہ ہر طور، یہ خیال کہ نسخہ ہملٹن میں افسوس کا جو دیباچہ ہے، اور جو متعدد مقامات پر نسخہ فورٹ ولیم سے مختلف ہے، وہ مصنف کے مسودے پر مبنی ہو سکتا ہے، یہ خیال کسی بھی صورت میں قابل قبول نہیں۔ لہذا ذرا اسی دیر کے لیے اور بہ فرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ نسخہ ہملٹن میں شامل دیباچہ، افسوس کے مسودے کی نقل ہے؛ تب بھی اس نقل کی کوئی حیثیت بہ طور ماخذ متعین نہیں کی جاسکتی۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ مصنف کی تحریر کی معلوم آخری صورت اصل ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ جب کسی مصنف نے اپنی کسی تحریر پر نظر ثانی کر کے اسے آخری شکل دے دی، تو اب یہ آخری شکل اصل ماخذ کے طور پر کام میں آئے گی، اس پہلی تحریر کی یہ حیثیت نہیں ہوگی (اس نقش اول کی جو اور جہتیں ہوں گی، یہاں ان سے بحث نہیں)۔ یہ بات یہاں ختم ہوئی۔

## نسخہ فورٹ ولیم کالج کا متن کس

نے مرتب کیا اور کب مرتب ہوا:

کلکتے کا فورٹ ولیم کالج میر حسن کے انتقال کے بعد وجود میں آیا ہے، اس صورت میں یہ سوال ضرور ذہن میں پیدا ہوگا (اور پیدا ہونا چاہیے) کہ سحرالبیان کی پریس کاپی کس شخص یا کن اشخاص نے تیار کی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس نسخے کا متن کسی حطی نسخے (یا نسخوں پر) مبنی ہوگا۔ جب پریس میں بھیجنے کے لیے اس کو تیار کیا گیا ہوگا، اس وقت متن کا (یعنی الفاظ متن کا) تعین کیا گیا ہوگا۔ متن کو گل کرسٹ کے مقرر کردہ نظام املا کے مطابق کاغذ پر لکھا گیا ہوگا، اسی نظام کے مطابق الفاظ پر اعراب لگائے گئے ہوں گے اور علامات کا اضافہ کیا گیا ہوگا۔ ان سب سے بڑھ کر یہ بات کہ بہت سے لفظوں کی تذکیر و تانیث کا تعین کیا گیا ہوگا؛ جو اکثر صورتوں میں ”کا، کی، کے“ کے تعین پر مبنی ہوتا ہے، یا پھر لفظوں کے آخر میں



یائے معروف و مجہول (جی۔ سے) کی صورت نگاری سے جس کا تعلق ہوتا ہے۔  
 (یہ معلوم ہے کہ خطی نسخوں میں آخر لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول کی کتابت  
 میں معروف یا مجہول آواز کی مناسبت سے ان کی صورت نگاری کا وہ امتیاز ملحوظ  
 نہیں رکھا جاتا تھا، جسے آج ملحوظ رکھا جاتا ہے)۔ یہ سارے کام، جن کا تعلق لازمی  
 طور پر متن کی ترتیب اور تصحیح سے ہوتا ہے، کس نے انجام دیے ہوں گے؟

مجھے یہ نہیں معلوم کہ گل کرسٹ نے پریس کا پی تیار کرنے کا کیا طریقہ کار  
 اختیار کیا تھا، یہ کام کس طرح انجام دیا جاتا تھا؛ مگر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی  
 جاسکتی ہے کہ ہر متن کو گل کرسٹ خود دیکھتا تھا۔ باغ و بہار کے سلسلے میں اس نے  
 کالج کونسل کے نام ایک خط میں لکھا ہے: ”چار درویش کے ساٹھ صفحات تیار  
 کرانے میں مجھے سات آٹھ مہینے تک محنت و توجہ کرنی پڑی ہے“ (حوالے اور  
 تفصیل کے لیے: باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، مقدمہ ص ۵۲-۵۳)۔ قیاس  
 یہ کہتا ہے کہ دوسری کتابوں کی طرح، یہی طریقہ اس کتاب کے سلسلے میں بھی  
 اختیار کیا گیا ہوگا۔

سحر البیان چھپ کر آئی ہے ۱۸۰۵ء میں، اُس وقت جب گل کرسٹ کالج سے  
 جا چکا تھا (فروری ۱۸۰۴ء میں گل کرسٹ نے استعفا دیا تھا: گل کرسٹ اور اُس کا عہد،  
 ص ۱۸۵) مگر اس کا متن اُس کے جانے سے پہلے ۱۸۰۳ء تک کسی وقت تیار ہو چکا  
 تھا اور یہ بات میر شیر علی افسوس کے اُس قول سے واضح طور پر معلوم ہوتی ہے جو  
 انہوں نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں نے گل کرسٹ کے حسب الارشاد  
 ”بارہ سے اٹھارہ ہجری مطابق سن ۱۸۰۳ء عیسوی“ کے یہ فقرے بہ طور دیباچہ لکھے  
 ہیں (یہ حوالہ اس سے پہلے آچکا ہے)۔ جب تک اس کے خلاف کوئی بات سامنے  
 نہ آئے، اُس وقت تک یہی مانا جائے گا کہ گل کرسٹ نے، اپنے معمول کے  
 مطابق، اس متن کو بھی اُس طرح دیکھا ہوگا، جس طرح وہ ایسے دوسرے متنوں کو  
 دیکھتا تھا۔ اس طرح اس بات کے مان لینے میں بہ ظاہر کسی طرح کی قباحت نظر

نہیں آتی کہ اس مثنوی کے متن کی مرتب شکل کی تیاری گل کرسٹ کی نگرانی میں ہوئی ہوگی اور یہ بات بھی کہ یہ متن ۱۸۰۳ء تک مرتب ہو چکا تھا۔ (ہاں طباعت کی تکمیل ۱۸۰۵ء میں ہوئی)۔

اس سلسلے میں یہ خیال بار بار ذہن میں آتا ہے کہ اس متن کی تیاری میں کیا افسوس نے بھی حصہ لیا تھا؟ یہ خیال تین وجہوں سے ذہن میں آتا ہے۔ ایک تو یہ کہ افسوس نے گل کرسٹ کی فرمائش پر اس پر دیباچہ لکھا تھا، یعنی چھپنے سے پہلے، بل کہ یوں کہیے کہ مسودے کے پریس جانے سے پہلے متن اُن کے سامنے آیا ہوگا۔ دوسرے یہ کہ اس سے پہلے وہ گل کرسٹ ہی کی فرمائش پر چھ کتابوں کے متن کی تصحیح کر چکے تھے اور ان چھ کتابوں میں نثر بے نظیر بھی شامل تھی، جو سحر البیان کی نثری شکل ہے۔ افسوس نے اپنی کتاب آرائش محفل کے دیباچے میں اس کی تفصیل لکھی ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے:

”جب میں باغِ اردو کی تحریر سے فراغت پاچکا، صاحبِ مدرسِ ہندی مسٹر جان گل کرسٹ بہادر دام لطفہ..... نے فرمایا: فی الواقع تو اس فن میں دستگاہِ کامل رکھتا ہے، اب جتنی کتابیں کہ لوگوں کی تالیف ہیں یا ترجمے، تو اُنھیں اصلاح دے۔ زہار اس امر میں کسی کی خاطر نہ کرنا۔ اُن کی صحت و غلطی کی پرش تجھی سے ہوگی، مولفوں مترجموں سے کچھ علاقہ نہیں۔ میں مجبور تھا، حکم اُن کا رد نہ کر سکا، طوعاً و کرہاً اس کام میں مشغول ہوا۔ چنانچہ چار کتابیں تو بالکل درست کیں۔ تفصیل اُن کی دیباچہ رقی میں لکھ چکا ہوں اور ایک آدھ کے جملے ہی مربوط کر دیے۔“

(آرائش محفل، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۳)

”دیباچہ رقی“ سے افسوس کی مراد آرائش محفل کے خطی نسخے سے ہے۔ یہ خطی نسخہ

ایشیائیک سوسائٹی کلکتہ کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اُس میں افسوس نے تفصیل لکھی ہے اور اُن چھپوں کتابوں کے نام لکھے ہیں۔ وہ چھ کتابیں ہیں: نثر بے نظیر، قصہ گل بکاوی، مادھونل، توتا کہانی، قصہ حاتم، قصہ چار درویش۔ اس میں نثر بے نظیر بھی شامل ہے جو سحر البیان کی نثری صورت ہے۔ اس کے متعلق افسوس نے اسی عبارت میں لکھا ہے:

”اور نثر بے نظیر بھی چھاپے کے وقت اسی طرح درست کرنے میں آئی۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بے رنگ تھی اور نظم بھی اس کی نہایت رنگین، صنائع بدائع سے بھری ہوئی۔ میر حسن سا شاعر اُس کا مصنف، اور مولف اس کا فن شاعری سے ماہر نہ تھا، بنا بر اس کے مطابق اُس کے نہ کر سکا۔ ہاں اپنی وضع کی ایک کتاب جدی لکھی۔“

(آر ایش محفل کے محولہ بالانظلی نسخے کے دیباچے سے افسوس کی پوری عبارت میں نے مقدمہ باغ و بہار [مرتبہ راقم الحروف] میں نقل کر دی ہے)۔ نثر بے نظیر کی اصلاح کے لیے سحر البیان کو لازماً سامنے رکھا گیا ہوگا۔ سحر البیان اُس وقت تک چھپی نہیں تھی، یوں بہ خیال غالب اُس کا وہ نسخہ اُن کے سامنے ہو گا جسے گل کر سٹ چھاپنا چاہتا تھا۔

تیسری بات یہ ہے کہ اس دیباچے میں افسوس نے صراحتاً لکھا ہے کہ ۱۱۹۹ھ میں وہ مرزا جواں بخت کی سرکار میں ملازم ہوئے اور اُن کے ساتھ بنارس گئے۔ سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی ہے۔ یعنی سحر البیان کی تکمیل کے زمانے میں افسوس لکھنؤ ہی میں تھے۔ اسی دیباچے میں میر حسن کے لیے یہ بات بھی وہ لکھ چکے ہیں کہ میرا اُن کا دس برس تک ساتھ رہا، دونوں ایک ہی سرکار میں ملازم تھے؛ اس بنا پر یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ سحر البیان کی ایک نقل، یعنی اُس کا نظلی نسخہ اُن کے پاس ہو اور وہ اُسے کلکتہ ساتھ لے گئے ہوں۔ یہ محض قیاس

ہے، یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا؛ مگر سارے قرائن اس کے حق میں ہیں۔ ویسے بھی سحر البیان کی زبان اور بیان سے کلکتے میں اُن سے زیادہ اور کون باخبر ہو سکتا تھا۔

اس پوری صورت حال کو اگر نظر کے سامنے رکھا جائے تو یہ خیال کرنا کچھ بے جا نہ معلوم ہو گا کہ سحر البیان نسخہ فورٹ ولیم کالج میں متن کے تعینات، افسوس کی سخن شناسی اور زبان دانی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اس نسخے کا متن، دوسرے نسخوں کے متن کے مقابلے میں بہتر ہے، عمدہ تر ہے اور صحیح تر ہے؛ خاص کر تلفظ اور تذکیر و تانیث کے تعینات۔ یہ سب سے بڑی اور فیصلہ کن وجہ ہے اس نسخے کو بیدادی متن کی حیثیت سے دیکھنے اور استعمال کرنے کی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اس نسخہ فورٹ ولیم کالج کو ”مرتبہ میر شیر علی افسوس“ لکھا ہے (مقالات تحقیق، ص ۶۶)۔ میں اس قطعیت کے ساتھ تو یہ بات نہیں کہہ سکتا؛ لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ سارے قرائن دلالت اسی پر کرتے ہیں کہ اس نسخے کے مرتب افسوس تھے، یا یہ کہ صحیح متن کے کام میں وہ شریک غالب رہے ہوں گے۔

## سنہ تکمیل طباعت:

یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ اشاعت فورٹ ولیم کالج کا جو نسخہ پیش نظر ہے، اُس میں اردو کا سرورق موجود نہیں۔ آخر میں جو انگریزی کا سرورق ہے، اُس میں سال طباعت ۱۸۰۵ء مرقوم ہے۔ (اس سرورق کا عکس کتاب میں شامل کر دیا گیا ہے)۔ ظاہر ہے کہ یہ سال تکمیل طباعت ہے۔ پریس میں یہ کتاب اس سے پہلے (۱۸۰۳ء کے بعد کسی وقت، یا اسی سنہ کے آخر میں کسی وقت) بھیجی گئی ہوگی۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اس نسخے کا سنہ اشاعت دو جگہ ۱۸۰۳ء لکھا ہے۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ یہ اشاعت اُن کی نظر سے گزری ہے: ”اب تک جو مطبوعہ نسخے

دیکھنے میں آئے اور جن کا متن بہت حد تک صحیح اور قابلِ اعتنا ہے، وہ یہ ہیں (۱) فورٹ ولیم کالج کا نسخہ ۱۸۰۳ء مرتبہ شیر علی افسوس (مقالاتِ تحقیق، ص ۶۶)۔ دونوں باتیں درست نہیں۔ نسخہ فورٹ ولیم کالج اُن کی نظر سے نہیں گزرا۔ اُنھوں نے نسخہ آتسی سے استفادہ کیا ہے جس میں افسوس کا مقدمہ شامل ہے اور اُنھوں نے اسی کتاب میں اس کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اگر اُنھوں نے نسخہ فورٹ ولیم کالج کو دیکھا ہوتا، تو وہ سالِ طبع ۱۸۰۳ء نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آئی کہ اُنھوں نے اس نسخے کا سنہ طبع ۱۸۰۳ء کس بنیاد پر لکھا۔ غالباً کسی موخر اشاعت میں یہ سنہ اُنھوں نے دیکھا ہوگا۔ ہاں مثنویاتِ حسن میں اُنھوں نے دتاسی کے حوالے سے اس نسخے کا سنہ طبع ۱۸۰۵ء لکھا ہے (مثنویاتِ حسن، جلدِ اول، ص ۲۵۔ ناشر: مجلس ترقی ادب لاہور) اور مقالاتِ تحقیق میں بھی ایک جگہ ۱۸۰۵ء لکھا ہے (ص ۴۸)۔ یہ سنہ درست ہے۔ ہاں دتاسی کا حوالہ اس بات کو ثابت کر دیتا ہے کہ نسخہ فورٹ ولیم کالج اُن کی نظر سے نہیں گزرا۔

اردو مثنوی شمالی ہند میں ڈاکٹر گیان چند جین کی معروف اور عمدہ کتاب ہے، اُس میں اُنھوں نے ایک جگہ لکھا ہے: ”یہ مثنوی ۱۸۰۳ء میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوئی“ (اشاعتِ ثانی، جلدِ دوم، ص ۳۱۳)۔ آگے چل کر لکھا ہے: ”سحر البیان کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوا“ (ایضاً، ص ۳۱۴)۔ ظاہر ہے کہ پہلا سنہ طبع درست نہیں (جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس نسخے کا صحیح سنہ اشاعت ۱۸۰۵ء ہے)۔ جین صاحب نے دونوں سنوں کے تحت یہ نہیں وضاحت کی کہ یہ سنہ اُنھوں نے کس بنیاد پر لکھے ہیں اور کہاں سے ماخوذ ہیں۔

## مثنوی کے خطی نسخے:

اس مثنوی کے خطی نسخے مختلف ذخیروں میں انجمنی خاصی تعداد میں

موجود ہیں اور اس پر ذرا بھی تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ عام لوگوں نے اور خواص نے اسے جس طرح پسند کیا ہے، اس کے نتیجے میں یہی ہونا چاہیے تھا۔ اس کا سال تکمیل تصنیف ۱۱۹۹ھ (۸۵-۸۴ء) ہے اور پہلی بار فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کی طرف سے چھپی تھی ۱۸۰۵ء میں؛ لیکن اس کو شہرت عام تصنیف کے بعد ہی مل گئی تھی اور اُس زمانے کے دستور کے مطابق اس کی نقلیں تیار ہونے لگیں۔ نقل کرنے والوں نے اپنے لیے بھی خطی نسخے تیار کیے اور دوسروں کے لیے بھی۔ اس طرح یہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ اس کے خطی نسخے بڑی تعداد میں پائے جائیں۔ طویل زمانہ گزرنے کے بعد جو نسخے محفوظ رہ گئے ہیں، اُن کی تعداد بھی کچھ ایسی کم نہیں؛ اُس زمانے میں جس قدر نسخے ہوں گے، اُن کا حال کسے معلوم۔ اندازہ ضرور کیا جاسکتا ہے کہ خطی نسخوں کی بڑی تعداد ہوگی۔ شہرت اور پسند عام کا یہ لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔

جن لوگوں نے اپنے شوق سے یا فرمائش پر خطی نسخے تیار کیے، اُن میں ہر سطح کے لوگ تھے، پڑھے لکھے بھی اور کم سواد بھی۔ جو نسخے محفوظ رہ گئے ہیں، اُن کو دیکھ کر واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ بیش تر نقلیں کم سواد یا بہت معمولی پڑھے لکھے لوگوں کی یادگار ہیں، جو ہر طرح کی اغلاط سے گراں بار ہیں۔ اس نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ زیادہ تر خطی نسخے ایسے ہیں جن کو کسی اعتبار سے خواہ پیش نظر رکھنا مناسب یا ضروری سمجھا جائے، مگر اُن کو تدوین کے لحاظ سے بنیادی نسخے کے طور پر سامنے نہیں رکھا جاسکتا، متن کے تعین میں اُن سے کام نہیں لیا جاسکتا؛ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ اُن میں سے بعض کو اختلاف نسخ کے سلسلے میں سامنے رکھا جائے۔ محض بہ طور مثال عرض کروں کہ اب تک کی معلومات کے مطابق اس مثنوی کا قدیم ترین خطی نسخہ ۱۲۰۶ھ کا مکتوبہ ہے (مخزومۃ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی لائبریری)۔ زمانے کے لحاظ سے دیکھیے تو یہ سب سے پرانا نسخہ ہے، صحت متن کے لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اس کا لکھنے والا خاصا کم سواد تھا، اس میں ہر

طرح کی غلطیاں بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔ پانچویں رضا لائبریری رام پور میں محفوظ وہاں کے نسخوں میں سب سے قدیم خطی نسخہ جو ۱۲۱۰ھ کا مکتوبہ ہے؛ اس کا کاتب بھی کم سواد اور غلط نویسی کے لحاظ سے اول الذکر نسخے کے ناقل سے کسی طرح کم نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان نسخوں کو اور ایسے نسخوں کو متن کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہے، بیش تر خطی نسخوں کا احوال یہی ہے۔

کچھ مصور خطی نسخے بھی ملتے ہیں۔ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ تصویریں جس قدر اہتمام کے ساتھ بنائی یا بنوائی گئی ہیں، متن کی کتابت میں ویسا اہتمام ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ ایسے نسخوں میں مرکب توجہ مصوری رہی ہے، کتاب نہیں؛ اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ ایسے نسخوں کی اہمیت سے انکار کرنا، یا ان کی قدر و قیمت گھٹانا مقصود نہیں؛ صرف یہ کہنا ہے کہ ایسے نسخوں کی اصل حیثیت تصویروں کے احوال پر منحصر ہوتی ہے، کہ وہ کیسی ہیں۔ متن کی صحت کا اہتمام، تصویروں کے اہتمام کی برابری نہیں کر پاتا۔

ایسے خطی نسخے بھی ہیں جن میں ترقیمہ شامل نہیں۔ اس طرح زمانہ کتابت معلوم نہیں ہو پاتا۔ یعنی یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ کسی خطی نسخے کی نقل ہے یا مطبوعہ نسخے کے سامنے آنے کے بعد کے زمانے کی کتابت ہے۔ چوں کہ ایسے خطی نسخے بھی ہیں جو مطبوعہ نسخوں کی نقلیں ہیں، اس لیے یہ تعین اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ ترقیمہ سے خالی ایسے نسخے، جن کے ناقل کا نام معلوم نہیں اور زمانہ کتابت بھی معلوم نہیں؛ اور جس کام بھی آئیں، تدوین کے کام کے نہیں ہوتے؛ یعنی ان کی سند سے متن کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ مستثنیات اگر ہوں، تو یہاں ان سے بحث نہیں؛ اگرچہ ایسے مستثنیات کی حیثیت الشاذ کالمعدوم کی ہوتی ہے۔

ایسے خطی نسخے بھی موجود ہیں جن میں الحاقی کلام شامل ہے، بعض نسخوں میں تو مدح چاریار بھی ملتی ہے اور بعض نسخوں میں وصل کے بیان کو ”مزے دار“ بنانے کے لیے الحاقی اشعار ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جن نسخوں میں الحاقی اشعار شامل

ہیں، اُن کو متن کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا، البتہ اُن کو، اگر ضروری ہو، تو اختلافِ نسخ کے لیے کام میں لایا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اس مثنوی کے خطی نسخے اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں؛ مگر ایسے خطی نسخے کم ہیں جن سے متن کی تصحیح و ترتیب میں مدد لی جاسکے۔ مثنوی کے خطی نسخوں کی تین فہرستیں میری نظر سے گزری ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے خطی (اور مطبوعہ) نسخوں کی جو فہرست بنائی ہے، وہ مثنویاتِ حسن اور مقالاتِ تحقیق، دونوں کتابوں میں شامل ہے۔ مشفق خواجہ کی بنائی ہوئی فہرستِ مخطوطاتِ مثنوی اُن کی کتابِ جائزہ مخطوطاتِ اردو میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اس مثنوی کے اُس نسخے کو شائع کیا ہے جو ندوۃ العلماء (لکھنؤ) کے کتاب خانے میں محفوظ ہے، اُس کے مقدمے میں اُنھوں نے محولہ بالا دونوں فہرستوں کو بعض خطی نسخوں کے اضافے کے ساتھ یک جا کر دیا ہے۔ نسخہ ندوہ میں ترقیمہ ہے یا نہیں، مقدمہ مرتب میں اس کی صراحت نہیں کی گئی۔ بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ اس نسخے میں ترقیمہ موجود نہیں؛ البتہ اُس میں بہت سے ”زائد“ یعنی الحاقی اشعار ضرور شامل ہیں؛ جن میں سے بیش تر بیانِ وصل سے متعلق ہیں۔ یہ وہی اشعار ہیں جو نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی میں موجود ہیں۔ (نسخہ انجمن کے تعارف کے تحت اس سلسلے میں کچھ وضاحت کی گئی ہے اور ضمیمہ ۲ میں اس نسخے کے اُن اشعار کو یک جا کر دیا گیا ہے)۔

خطی نسخوں کی جن فہرستوں کا حوالہ دیا گیا ہے، اُن میں مندرج کئی نسخوں سے متعلق جب معلومات حاصل کی گئی، تو معلوم ہوا کہ یہ نسخے یا تو (اب) موجود نہیں، یعنی غائب ہو چکے ہیں، یا پھر اس قدر خراب ہو چکے ہیں کہ استفادہ نہیں کیا جاسکتا۔ نہیں کہا جاسکتا کہ باقی کا احوال کیا ہے۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس مثنوی کے خطی نسخوں کی فہرست از سر نو بنائی جائے، اُن نسخوں کو دیکھنے کے بعد، یا پھر قابلِ اعتبار معلومات حاصل کرنے کے بعد۔ اس



نئی فہرست میں صرف نسخہ شماری نہ ہو، یعنی تعداد ہی پر نظر نہ رکھی جائے، اس کی وضاحت بھی ضرور کی جائے کہ تدوین اور تحقیق کے نقطہ نظر سے ان نسخوں کی حیثیت کیا ہے۔ میں دو تین نسخوں سے متعلق وہ باتیں لکھتا ہوں جو مجھے معلوم ہو سکیں، اس سے صورت حال کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

(۱) قومی عجائب گھر (کراچی) کے ایک مصورِ خطی نسخے (نمبر 974/1)

کا مشفق خواجہ نے جائزہ مخطوطاتِ اردو میں حوالہ دیا ہے۔ میں نے اس کا عکس حاصل کرنا چاہا، حسب معمول مشفق خواجہ کو خط لکھا، انہوں نے اپنے جوابی خط میں یہ اطلاع دی:

”میں نے ۱۰ ارب دسمبر ۱۹۹۶ء کو ایک خط رجسٹری سے بھیجا تھا..... اس دوران میں مسلسل میوزیم والوں کو یاد دہانی کراتا رہا۔ نتیجتاً کام یابی ہوئی، مگر آدھی۔ انجمن کے نسخے کا عکس مل گیا ہے؛ جو اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ آپ کو یہ جان کر افسوس ہو گا کہ میوزیم کا وہ نسخہ (974/1) جو آپ کو مطلوب تھا، وہ ضائع ہو چکا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ چوری ہو چکا ہے۔ میوزیم والوں نے تو کچھ نہیں بتایا، مگر مجھے اپنے ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ یہ نسخہ ایک نمائش میں اسلام آباد بھیجا گیا تھا، وہاں سے کسی نے اڑالیا ہے۔ آپ کو معلوم ہو گا کہ دنیا بھر میں مصور نسخوں کی ایک بین الاقوامی گروہ چوری کر رہا ہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی، دارالمصنفین اعظم گڑھ اور پنجاب یونیورسٹی لاہور میں بڑے پیمانے پر ڈاکے

۱۔ دہلی یونیورسٹی لائبریری میں جعفر زٹلی کے دیوان کا ایک عمدہ مصور نسخہ تھا؛ اب جب میں نے کلیات جعفر کو مرتب کرنے کا پروگرام بنایا اور لائبریری جا کر اسے دیکھنا چاہا، تو اس سکن کے انچارج صاحب سے معلوم ہوا کہ وہ موجود نہیں۔ کیا کر سکتا تھا۔ یہ خیال رہے کہ یہ نسخہ لائبریری کے ”محفوظ سکن“ میں تھا، جہاں سے کتابیں بہ آسانی نہیں نکل پاتیں۔

پڑ چکے ہیں۔ بین الاقوامی مارکٹ میں مصوّر نسخوں کی قیمت بہت زیادہ ملتی ہے..... لہذا مذکورہ نسخے کی آپ امید نہ رکھیں.....“

(مکتوب مشفق خواجہ بہ نام راقم الحروف، ۱۷ جنوری ۱۹۹۷ء)

(۲) جنوری ۱۹۶۹ء میں انجمن ترقی اردو ہند کے ہفت روزہ ہماری زبان

میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں یہ اطلاع دی گئی تھی کہ بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں مثنوی کا ایک لہجہ نخطی نسخہ موجود ہے۔ میں نے ڈاکٹر آفاق احمد اور جناب عبدالقوی دسنوی کو خط لکھے، دونوں صاحبان نے اطلاع دی کہ اب ایسا کوئی نسخہ لائبریری میں موجود نہیں۔ دسنوی صاحب نے وضاحتاً لکھا:

”آج آزاد لائبریری گیا اور مخطوطات کار جسٹر شروع سے آخر

تک دیکھ گیا، معلوم ہوا کہ سحر البیان نہیں ہے، البتہ ”مثنوی

میر حسن“ کے نام سے ایک مخطوطے کا اندراج ضرور ہے، لیکن

وہ بھی موجود نہیں۔ اُس کے سامنے ”کراس“ لگا دیا گیا ہے.....

مجھے افسوس ہے کہ میں آپ کے لیے کچھ نہ کر سکا۔“

(مکتوب دسنوی صاحب بہ نام راقم الحروف، ۲۳ نومبر ۱۹۹۶ء)

بات وہی ہے کہ نسخہ تو تھا، مگر غائب ہو چکا ہے۔

(۳) ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنی مرتبہ مثنوی سحر البیان کے مقدمے

میں ایک نخطی نسخے کا حوالہ دیا ہے، لکھا ہے: ”مخطوطے میں کچھ شعر زائد ہیں، جو

مطبوعہ نسخوں میں نہیں ملتے۔ یہ نسخہ راقم کو ڈاکٹر سید سلیمان حسین استاد شعبہ اردو

لکھنؤ یونیورسٹی سے استفادے کے لیے ملا تھا۔ موصوف اصرار کرتے ہیں کہ نسخے

کا سال کتابت ۱۲۰۸ھ ہے.....“ (ص ۱۱۴)۔ حیدری صاحب نے اس نسخے سے

دو شعر نقل کیے ہیں جو مدح چاریار میں ہیں۔ میں نے سلیمان حسین صاحب کو خط

لکھا کہ وہ زائد اشعار نقل کر کے مجھے بھیج دیں، موصوف نے مطلع کیا:

”ابھی ابھی جناب کاظم علی خاں نے آپ کا خط دکھایا.....“

میرے پاس سحرالبیان کا کبھی کوئی نسخہ نہیں رہا۔ جناب اکبر حیدری صاحب نے کس سلسلے میں میرا حوالہ دیا ہے، یہ مجھے یاد نہیں..... حیدری صاحب نے اپنی کتاب مجھے نہیں دی تھی، اس لیے کسی لائبریری میں جا کے پڑھوں گا۔ اُس کے بعد آپ کو لکھوں گا۔“

(مکتوب بہ نام راقم الحروف، ۳ جون ۱۹۹۷ء)

پھر اُن کا کوئی خط نہیں آیا۔

(۴) لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری میں موجود سحرالبیان کے تین خطی نسخوں کا محولہ بالا فہرستوں میں اندراج ملتا ہے؛ اُن کے مطابق ایک نسخہ ترقیے سے خالی ہے، ایک نسخہ ۱۲۰۷ھ کا مکتوبہ ہے اور ایک نسخہ ۱۲۱۹ھ کا ہے۔ میں نے ایک واسطے سے اُن نسخوں کا عکس حاصل کر لیا ہے۔ ۱۲۱۹ھ کے نسخے کا عکس مل گیا اور باقی دو نسخوں کے متعلق وہاں سے یہ اطلاع آئی کہ وہ اس قابل نہیں کہ اُن کا عکس بن سکے یا اُن سے استفادہ کیا جاسکے۔ واسطہ بہت معتبر تھا، اس کے باوجود میں نے اپنے کرم فرما کاظم علی خاں کو خط لکھا، اُنھوں نے مطلع کیا:

”یونیورسٹی لائبریری کے شعبہ مخطوطات میں کل آپ کے مطلوبہ تینوں نسخے نکلوائے۔ اُن تین مخطوطات میں سے ایک کا عکس آپ حاصل ہی کر چکے ہیں، باقی دو کی حالت ایسی خستہ ہے کہ عکس تیار کرانا ناممکن ہے۔ دیمک زدہ صفحات ایک دوسرے سے چپکے ہوئے ہیں، جنھیں الگ کرنے میں خستہ کاغذ کے پھٹ جانے کا اندیشہ ہے۔ افسوس کہ باربار یونیورسٹی کی بھاگ دوڑ کے باوجود آپ کے لیے کوئی مفید مطلب بات نہ ہو سکی“ (مکتوب بہ نام راقم الحروف، ۱۳ مئی ۱۹۹۷ء)۔

(۵) مجلہ اردو ادب (شمارہ ۲، بابت ۱۹۶۸ء) میں شائع شدہ ایک مضمون

میں یہ لکھا گیا تھا کہ کنیڈا میں جناب عبدالرحمان بار کر کے ذاتی کتاب خانے میں اس مثنوی کے دو خطی نسخے ہیں۔ ایک نسخہ مکتوبہ ۱۲۱۱ھ میں نے معروف افسانہ نگار انور خاں (مہبئی) کے واسطے سے محمد عمر میمن صاحب سے ان نسخوں کے عکس حاصل کرنے کی درخواست کی۔ میمن صاحب نے مطلع کیا کہ بار کر صاحب سے ان کے ایسے مراسم نہیں کہ وہ اس کام کے لیے کہہ سکیں۔ خیر، کچھ دن کے بعد مشفق خواجہ صاحب نے مطلع کیا: ”ڈاکٹر عبدالرحمان بار کر نے اپنا پورا کتب خانہ مع مخطوطات ملیشیا کے ”اسلامک سنٹر“ کو فروخت کر دیا“ (مکتوبہ مرقومہ ۱۷/۱ فروری ۱۹۹۷ء)۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اب ان نسخوں سے استفادہ کرنا مشکل تر ہو گیا ہے۔ اگر خواجہ صاحب خط میں یہ اطلاع نہ دیتے تو مجھے معلوم نہ ہوتا کہ وہ خطی نسخے اب کہاں ہیں اور یہ کہ اب ان سے استفادہ کم از کم میرے بس کی بات نہیں رہی۔

اس سلسلے میں ایسی بعض اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں، مگر میں انھی پانچ مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں، اثبات مدعا اور بات کی وضاحت کے لیے یہی کافی ہیں۔ جب تک اس مثنوی کے مخطوطات کی ایسی فہرست نہیں بنائی جائے گی جس میں صحیح صحیح اطلاعات کو جمع کیا گیا ہو، اُس وقت تک مجھ جیسے کام کرنے والوں کو بہت سی الجھنیں پریشان کرتی رہیں گی اور وقت بھی ضائع ہوتا رہے گا۔

حاصل کلام یہ ہے کہ مثنوی سحرالبیان (یا ایسی اور مقبول ترین تصانیف) کے جتنے خطی نسخے ادھر ادھر پائے جاتے ہیں، تدوین کے نقطہ نظر سے ان میں سے بیش تر کی یہ حیثیت نہیں ہوتی کہ انہیں پیش نظر رکھا جائے۔ صرف منتخب نسخوں سے کام لیا جاسکتا ہے۔ وضاحتی فہرست میں اگر ہر نسخے کے موجود ہونے کی اور اُس کے متعلقات کی صحیح صحیح تفصیل لکھی ہو اور ساتھ ہی تدوین کے نقطہ نظر سے اُس کی واقعی حیثیت کی وضاحت بھی کی گئی ہو، تو اس سے تدوین کا کام کرنے

والوں کو بہت مدد ملے گی اور وہ بہت سی فضولیات کے پھیر میں آنے سے محفوظ رہیں گے۔

## ایک غیر معتبر نسخہ:

پنجاب یونیورسٹی لاہور کی لائبریری کے ”شیرانی کلکشن“ میں ایک خطی مجموعہ مثنویات ہے، جس میں چار مثنویاں ہیں، اس ترتیب کے ساتھ: سحر البیان، قصۃ لعل و گوہر، قصۃ سوداگران، قصۃ پٹھان و باہمنی۔ اس مجموعے کا نمبر ہے: ۴۹۹۴۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ایک مضمون میں اس نسخے کا تعارف کرایا تھا۔ یہ ان کے مجموعہ مضامین مقالات تحقیق میں شامل ہے۔ اس خطی مجموعہ مثنویات کا عکس (مشفق خواجہ صاحب کی عنایت سے) میرے سامنے ہے۔ اس میں سب سے پہلے سحر البیان ہے، جس کا متن اس شعر پر ختم ہو جاتا ہے:

جو منصف سنے کے (کذا) کہیں گے یہی نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی

اس کے بعد مثنوی لعل و گوہر شروع ہوتی ہے۔ قریشی صاحب کی رائے ہے کہ پہلی دو مثنویاں ایک ہاتھ کی، دوسری دو دوسرے ہاتھ کی نقل کردہ معلوم ہوتی ہیں۔ پہلی مثنوی (سحر البیان) کا متن کسی ایسے شخص کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے جو کم سواد ہے، معمولی معمولی لفظوں کے صحیح املا سے واقف نہیں۔ ایسے کم شعر ہیں جن میں کوئی غلطی یا غلطیاں نہ ہوں۔ بہت سے اشعار غلطی ہائے کتابت کی وجہ سے بے معنی ہو گئے ہیں۔ ناقل وزن شعر سے بھی کچھ زیادہ آشنا نہیں معلوم ہوتا، یوں کہ بہت سے مصرعے ساقط الوزن ملتے ہیں۔ بہت سے صفحات پر اغلاط کی تصحیح بھی ملتی ہے، اس طرح کہ کہیں پورا مصرع متن میں بدل دیا گیا ہے یا حاشیے پر صحیح مصرعے کا اضافہ کیا گیا ہے، کہیں غلط لفظوں کو قلم زد کر کے اور ان کی جگہ صحیح لفظ لکھ کر تصحیح کی گئی ہے؛ لیکن سب اغلاط کی تصحیح نہیں کی گئی، آدھی سے کچھ زیادہ ہی غلطیاں باقی رہ گئی

ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ تصحیح کا قلم دوسرا معلوم ہوتا ہے، مگر متن کے قلم سے ملتا جلتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلا ناقل کچھ زیادہ کم سواد تھا اور اُس کے سامنے جو نسخہ تھا، وہ بھی بہت صحیح نہیں تھا۔ اور وہ خود بھی متن میں دخل دیتا چلا گیا ہے۔ دوسرا شخص بہ طورِ مصحح اُس سے کچھ بہتر تھا اور اُس کے سامنے مثنوی کا جو نسخہ تھا، وہ کسی صحیح نسخے کی نقل تھا، اس سے اکثر متبادل مصرعے صحیح طور پر نقل ہوئے ہیں۔ وہ بہت سے مقامات پر تصحیح پر قادر ہو سکا، مگر بہت سے مقامات یوں ہی رہ گئے۔

وحید قریشی صاحب کی رائے میں ”یہ نسخہ میر حسن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے..... سحر البیان کا متن میری دانست میں میر حسن کا ذاتی مسودہ ہے جس پر مصنف نے خود ہی ترمیم و اصلاح کی ہے“۔ اس کی سب سے بڑی دلیل انہوں نے یہ دی ہے کہ ”اشعار میں ایسی کاٹ چھانٹ کثرت سے موجود ہے جو صرف مصنف ہی کرتے ہیں“۔ میرے لیے اس رائے کو ماننا ممکن نہیں، کئی وجہوں سے۔ ایک تو یہ کہ اُس صورت میں یہ بھی ماننا ہو گا کہ (۱) میر حسن عقیدے کے لحاظ سے سنی تھے۔ (۲) وہ اس قدر کم سواد تھے کہ معمولی معمولی لفظوں کے املا سے بھی واقف نہیں تھے۔ (۳) وہ با وزن اور بے وزن شعر میں فرق نہیں کر سکتے تھے۔ چوں کہ یہ تینوں باتیں ماننے والی نہیں، اس لیے یہ بھی نہیں مانا جاسکتا کہ اس خطی نسخے کے ناقل میر حسن تھے اور یہ کہ یہ اُن کا ذاتی مسودہ تھا۔

پہلے وجہ اول کو لیجیے۔ حصہ نعت کے آخر میں شعر ۶۵ کے بعد یہ اشعار لکھے ہوئے ہیں:

الہی بہ صدقِ ابا بکر خاص	کہ بودش بہ محبوبِ تو اختصاص
الہی بگرداں بہ عدلِ عمر	درختِ امیدِ مرا بارور
الہی بہ عثمان شہِ شرمگین	نگہ دارِ شرم بہ دنیا و دیں
الہی بہ علم و نورِ علی (کذا)	درو چشم کن در جہاں منجلی (کذا)

ان کے بعد شعر ۶۶ اور ۶۷ کو قلم زد کر دیا گیا ہے۔ شعر ۶۶ کا پہلا مصرع یہ ہے:

نہیں ہمسرا اس کا کوئی جُو علی اور دوسرے شعر کا آخری مصرع یہ ہے: ہوئی نعمت  
اُس کے وصی پر تمام۔ اس کے بعد یہ شعر لکھا ہوا ہے:

گہر خرچہ اند و گوہر چہار فروشنده را با فضولی چہ کار

کیا یہ بات مانی جاسکتی ہے کہ یہ اشعار میر حسن نے اپنے قلم سے لکھے ہیں؟ واضح طور پر یہ  
اُس نقل کرنے والے کا کام ہے جو لازماً سنی العقیدہ ہے۔ اس کے بعد منقبت حضرت  
علی کے بارہ اشعار کو قلم زد کر دیا گیا ہے۔ خاص بات اس سلسلے کی یہ ہے کہ ناقل نے  
مدح چار یار والے اشعار سے پہلے والے شعر میں اپنا نام بھی لکھ دیا ہے، شعر یہ ہے:

نبی کی غلامی میں..... مجھ قبول کہ ہے نام میرا غلام رسول

(”غلامی میں“ کے بعد کالفظ عکس میں خوانا نہیں)۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ  
اس شعر کو قریشی صاحب نے نظر انداز کیوں کر دیا؟ یہاں ایک اور دل چسپ ”مطابقت“  
کا بیان مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنی مرتبہ سحرالبیان کے  
مقدمے میں ”کتب خانہ محکمہ ریسرچ حکومت جموں و کشمیر، سری نگر“ کے ایک ایسے  
نسخے کا تعارف کرایا ہے جس میں مثنوی کے اسی شعر ۶۵ (نظر سے جو غائب وہ  
سایا رہا۔ ملائک کے دل میں سمایا رہا) کے بعد ہی مدح چار یار کے اشعار  
ہیں (ص ۱۱۳)۔ انھوں نے ص ۱۱۴ پر ایک اور نسخے کا بھی حوالہ دیا ہے جس میں مدح  
چار یار کے الحاقی اشعار موجود ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ سحرالبیان کے بعض نسخوں

۱۔ نسخہ جموں و کشمیر کے الحاقی اشعار یہ ہیں:

کشایم زباں را بشوق تمام	”مداحی چار یار کرام
برو آفریں، کایزد اور استود	ابوبکر کو اوقیس یار بود
پدیدار رویش پر از ذوق تھا	بخت دو میں یار، فاروق تھا
شفیع گناہاں بروز جزا	سوم شاہ عثمان صاحب حیا
شہ اولیا، شاہ دلدل سوار“	چہارم علی صاحب ذوالفقار

نسخہ لکھنؤ کے اشعار:

کہ وہ ہیں بہت دیں پہ مضبوط کار	رسول خدا کے خلیفے ہیں چار
ابوبکر و عمر و عثمان و علی“	درخت و شاخ و برگ اور چھلی

آخری شعر (جو بہ لحاظ متن منشوش ہے) اسی طرح لکھا ہوا ہے۔

میں بھی مدح چاریار کے اشعار کا اضافہ ملتا ہے اور یہ مثنوی کے اُن نسخوں کے نقل کرنے والوں کی کارگزاری ہے (جو سنی العقیدہ ہوں گے)۔ اسی طرح اس زیر بحث (غیر معتبر) خطی نسخے میں بھی مدح چاریار کا اضافہ ملتا ہے، اس فرق یا امتیاز کے ساتھ کہ اس نسخے کے ناقل، یعنی ان اشعار کا اضافہ کرنے والے نے اپنا نام بھی لکھ دیا ہے (کہ ہے نام میرا غلام رسول)۔ ”غلام رسول“ کے لکھے کو ”غلام حسن“ کی تحریر مان لینا کیسے قابل قبول ہو سکتا ہے؟

اس نسخے میں الفاظ کے غلط املا کی بہت زیادہ مثالیں ملتی ہیں، ایسی مثالیں جنہیں کسی حد درجہ کم سواد شخص ہی سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ میں بس کچھ لفظ محض بہ طور مثال لکھتا ہوں۔ ان کی حیثیت واقعتاً ”مشتے نمونہ از خردارے“ کی ہے؛ مگر اثبات مدعا کے لیے یہی دو چار مثالیں کافی ہوں گی (بریکٹ میں صحیح لفظ لکھا گیا ہے): سلا (صلہ)، مز مہل (مضمحل)، کوہ کاف (قاف)، ہو اس (حواس)، سدا (صدا)، معذور (منظور)، صحتی (صحیح)، جوڑا، (جیوڑا)، نہ پونچا (نہ پہنچا)، عروس (عروس)، سوچائی (سجھائی)، اونوکا (اُن کا)۔ کیا میر حسن اس قدر کم پڑھے لکھے تھے کہ حواس اور صدا اور منظور جیسے لفظوں کو بھی صحیح طور پر نہیں لکھ سکتے تھے؟

اب بعض مختلف مثالیں: ”رعیت خوشی ہوں صغیر و کبیر“ — ”سدا رحم کر اوپر تو اے کریم“ — ”رہیں جب تلک داستا نے سخن“ — ”الہی رہیں قدر دان سخن“ — ”اسے عہد میں کوئی نکلا کہیں“ (یعنی: اس عہدے سے کوئی بھی نکلا کہیں) — ”پیغمبر کو بھیجا ہمارے لیے“ (یعنی پیمبر کو) — ”برائی بھلائی سوچائی تمام“ (یعنی سجھائی تمام) — ”کتاباں پر کرے مونہہ اگر بد نظر“ (یعنی: مہ اگر بد نظر) — ”کیا پنڈ ٹو نے جب اپنا بچار (پنڈ ٹو، یعنی پنڈ توں) ”جنم پتری شاہ کا دیکھ کر“ (یعنی: جنم پتر شاہ کا) — ”سنہری مغرق چہٹے سایاں“ (یعنی چھتیں) — ”ہوا صرف کعبہ کی پوشش کون سب — زبان قلم کویو قدرت کہاں — جہان کوں اونہونے دیا انتظام — ہواگو کی ظاہر میں امی لقب — او سے سیں یہہ روشن ہے سارا جہاں — نظر ساں جو غائب وہ سایہ رہا — علی سیں لگاتا بمہدی



دیں۔ کسکی وہ مکہڑی پر نتھ کا پھین۔ لکھا نسخہ ریحان و خط غبار۔ پلا  
ساقیا جکوں اک جام مل۔“

کیا اس بات کو تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ یہ سارے منقولہ بالا مصرعے میر حسن  
نے اپنے قلم سے لکھے ہیں؟ (بے شمار مثالوں میں سے یہ بس چند مثالیں ہیں)۔  
واضح طور پر معلوم ہوتا ہے اور کسی طرح کے ادنا شک اور معمولی شبہ کے بغیر،  
پورے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ خطی نسخہ کسی کم سواد کاتب کا نقل  
کیا ہوا ہے، جس پر اس سے ذرا بہتر شخص نے متن کی تصحیحات کی ہیں اور یہ دونوں،  
یعنی کاتب اول اور وہ صحیح، عقیدے کے لحاظ سے سنی تھے۔ قیاساً یہ بھی کہا جاسکتا ہے  
کہ ان دونوں میں سے کوئی ایک بھی دہلی یا لکھنؤ کا رہنے والا نہیں تھا۔ زیادہ امکان یہی  
ہے کہ یہ دونوں صاحبان جنوبی ہند کے کسی علاقے سے تعلق رکھتے تھے۔

اس سلسلے کی دل چسپ ترین وضاحت ابھی باقی ہے۔ قریشی صاحب نے  
یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اس مجموعے میں شروع کی دو مثنویاں ایک قلم کی ہیں۔  
چوں کہ یہ کہا گیا ہے کہ پہلی مثنوی میر حسن کے قلم کی لکھی ہوئی ہے، اس سے لازماً  
یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دوسری مثنوی بھی انھی کے قلم کی لکھی ہوئی ہے۔ دوسری مثنوی  
کے آخر میں یہ عبارت ملتی ہے:

”تمت تمام شد کار من نظام شد قصہ لعل و گوہر“

اور پہلی مثنوی (سحر البیان) کے موجود آخری صفحے پر شروع میں چھ شعر لکھے  
گئے ہیں۔ آخری شعر ہے:

جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر  
اس کے بعد یہ عبارت لکھی گئی تھی:  
”تمت تمام شد کار من نظام شد“

من نوشتم صرف کردم روزگار من نمانم این بماند یادگار  
نوشتہ بماند یہ بر سفید نویسنده را نیست فردا امید“

اس عبارت کو قلم زد کر دیا گیا ہے اور اس کے بعد سات شعر اور لکھے گئے ہیں۔  
آخری شعر ہے:

جو مصنف نے گے (کذا) کہیں گے یہی نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی  
یعنی ناقل کے سامنے پہلے جو نسخہ تھا، وہ اس صفحے کے چھٹے شعر ہی تک تھا۔ پھر  
دوسرا نسخہ سامنے آیا اور تب آخری عبارت کو قلم زد کر کے، باقی اشعار لکھے گئے۔  
(اس آخری صفحے کے بعد پیش نظر عکس میں دو صفحے سادہ ہیں، اس کا مطلب  
بہ ظاہر یہ ہے کہ مخطوطے میں آخری ایک ورق موجود نہیں)۔ توجہ طلب بات یہ  
ہے کہ جو قلم زدہ عبارت اوپر درج کی گئی ہے، کیا یہ مصنف یعنی میر حسن کی لکھی  
ہوئی ہے؟ یہ تو بہت متعارف عبارت ہے جو بہت سے خطی نسخوں کے آخر میں  
ملتی ہے اور دونوں شعر بھی۔ اسے کون تسلیم کر سکتا ہے کہ یہ عبارت اور یہ دونوں  
شعر مصنف کے لکھے ہوئے ہیں۔

ایسے کچھ دوسرے نسخوں کی طرح اس کو بھی غیر معتبر خطی نسخہ مانا جائے  
گا۔ اسے نہ متن کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے، نہ اس سے متن کی تصحیح میں مدد لی جاسکتی ہے  
اور نہ اسے اختلاف نسخ کے لیے سامنے رکھا جاسکتا ہے۔

## متن کی تدوین میں جو نسخے پیش نظر رہے ہیں:

اس متن کی تصحیح و ترتیب میں مندرجہ ذیل گیارہ خطی اور دو مطبوعہ نسخے  
پیش نظر رہے ہیں۔ اب تک کی معلومات کے مطابق مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا  
کوئی نسخہ موجود نہیں۔ مصنف کی زندگی میں لکھے گئے کسی نسخے کا بھی علم نہیں۔  
اس مثنوی کی تکمیل اور مصنف کی وفات میں زیادہ فاصلہ نہیں رہا۔ یہ مثنوی  
۱۱۹۹ھ (۸۵-۸۴ء) میں مکمل ہوئی تھی۔ یہ سنہ تکمیل قتل اور مصنف کے ان  
قطعہ تاریخ سے ثابت ہے جو شامل مثنوی ہیں؛ لیکن مہینے کا علم نہیں۔ یعنی یہ

نہیں معلوم کہ ۱۹۹۹ھ کے شروع میں، وسط میں یا اواخر میں اس کی تکمیل ہوئی تھی۔ میر حسن کا انتقال (دیباچہ افسوس کے اندراج کے مطابق) غزوة محرم ۱۲۰۱ھ (۲۲ اکتوبر ۱۷۸۶ء) کا واقعہ ہے۔ یہ دیباچہ شامل مثنوی ہے۔ یعنی تکمیل مثنوی اور وفات مصنف میں بہت کم وقفہ رہا ہے۔ اس بنا پر عہد مصنف کے خطی نسخے یا نسخوں کی نایابی پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ دو چار خطی نسخے جو ہوں گے (اور ضرور ہوں گے) وہ محفوظ نہیں رہ سکے، یا یوں کہیے کہ اب تک ہمیں ایسے کسی نسخے کے موجود ہونے کا علم نہیں۔

اب تک مختلف ذرائع سے جو معلومات حاصل ہو سکی ہے، اس کے مطابق اس مثنوی کا قدیم ترین خطی نسخہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں ہے، جس کا سال کتابت ۱۲۰۶ھ ہے۔ یعنی وفات مصنف کے چھٹے سال (کے آخر) میں کتابت کی تکمیل ہوئی ہے۔ اس سے پہلے کے کسی خطی نسخے کا علم نہیں۔ اس مثنوی کا قدیم ترین، یعنی سب سے پہلا مطبوعہ نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتے کا ہے، جس پر سال طبع ۱۸۰۵ء درج ہے (۲۰-۱۹۱۹ھ)۔

زمانی ترتیب کے ساتھ پہلے ان خطی نسخوں کا تعارف، جن سے تصحیح متن میں مدد لی گئی ہے۔ اور پھر مطبوعہ نسخوں کا مختصر تعارف (مگر ساری ضروری تفصیلات کے ساتھ) درج ذیل ہے:

## (الف) خطی نسخے:

(۱) نسخہ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (۱۲۰۶ھ / ۹۲-۹۱ء)

یہ نسخہ ناقص الاول ہے۔ شروع مثنوی کے چھیاٹھ شعر موجود نہیں۔ شعر ۶۷ سے نسخے کا آغاز ہوتا ہے۔ کچھ درمیانی صفحے بھی موجود نہیں، اس تفصیل کے ساتھ: شعر ۱۸۲ سے شعر ۲۶۹ تک، شعر ۱۱۴۰ سے شعر ۱۱۶۸ تک اور شعر ۱۲۳۹ سے شعر ۱۴۶۸ تک اور شعر ۱۸۶۵ سے شعر ۱۹۲۳ تک کے صفحے موجود نہیں۔

مسطر پندرہ سطری ہے۔ جن صفحوں میں عنوانات مرقوم ہیں (جو سب کے سب ایک سطری ہیں) ان میں چودہ شعر ہیں۔ آخر میں ترقیمہ ہے:

”تمام شد نسخہ کتاب مثنوی تصنیف میر حسن بتاریخ شانزدہم شہر شعبان المعظم ۱۲۰۶ھ مطابق ۳۳ جلوسی شاہ عالم بادشاہ غازی تحریریافت تم تم تم بدستخط بندہ درگاہ شیوراج سکہ برای خاطر<sup>۱</sup> داشت لالہ مانسکہ صوتحریریافت“۔

ترقیے کی اس عبارت کے دائیں طرف یہ شعر لکھا ہوا ہے: ”نوشتہ بماند سیہ بر سفید“ نویندہ رانیست فردا امید“۔ اور بائیں طرف یہ شعر ہے: نویسم خطر را از یادگاری“ ز بہر آنکہ مارایادداری“۔ میں نے عبارت ترقیمہ اور دونوں اشعار کو اسی طرح نقل کر دیا ہے جس طرح وہ لکھے ہوئے ہیں۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں اگر ”خط“ کی ط کو مشدّد پڑھا جائے، تب وہ باوزن ہوگا۔ اسی طرح ترقیمہ کے دونوں ناموں کے آخر میں ”سنگھ“ ہونا چاہیے اور یہی ہوگا بھی، لکھا ہوا دونوں جگہ ”سکہ“ ہے (شیوراج سکہ۔ مانسکہ)۔ ”مانسکہ“ کے بعد صرف ”صو“ لکھا ہوا ہے؛ یہ یا تو ”صورت“ ہوگا یا ”صور“۔ ہاں یہ ترقیمہ اور اشعار ناقل مثنوی ہی کے قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔

خط نستعلیق ہے، خط میں پختگی ہے۔ یہ نسخہ اغلاط کتابت سے خالی نہیں۔ کاتب خاصا غیر محتاط ہے۔ ”کو“ اور ”کوں“ دونوں املا ملتے ہیں، ایسا بھی ہے کہ ایک ہی مصرعے میں ”کو“ بھی ہے اور ”کوں“ بھی۔ ”سدا“ کو عموماً ”سداں“ لکھا گیا ہے۔ عطف کے واو کو کہیں تو علاحدہ لکھا ہے اور کہیں حرف ماقبل سے ملا کر، اس طرح: شادیو غم (شادی و غم)، رنجو تعب (رنج و تعب) وغیرہ۔ میں ایک صفحے سے دو شعر اسی طرح نقل کرتا ہوں جس طرح وہ لکھے ہوئے ہیں؛ ان سے ناقل مثنوی

۱۔ کئی حضرات نے اس نسخے کے اس ترقیمہ کا حوالہ دیا ہے اور اس لفظ کو ”حاضر داشت“ لکھا ہے۔ مخلوطے میں واضح طور پر ”خاطر داشت“ ہے۔

کی غلط نگاری کا کچھ اندازہ کیا جاسکے گا اور کم سوادى کا بھی:  
 ”دوگانا غرض شکر کا کر ادا تحیا کیا شاہ نے جشن کا  
 وہ نذریں خواصونکی جو جو کہ لے او نہیں خلعت وزر کا انعام دے“

ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ متعدد اشعار کے تحت حاشیوں پر تصحیح ملتی ہے۔ یہ کہیں تو کتاب نسخہ کے قلم سے ہے اور کہیں کسی دوسرے شخص کے قلم سے۔ مثلاً پہلے ہی صفحے پر متن میں ایک مصرع اس طرح لکھا ہوا ہے: ”علی مالک رہ روی راہ حق“۔ حاشیے پر اس کی تصحیح کی گئی ہے: ”علی سالک و رہ راہ حق“۔ یہ تصحیح کسی دوسرے شخص کے قلم سے ہے۔ اسی صفحے پر ”پنجتن“ کی تصحیح ناقل مثنوی کے قلم سے ملتی ہے۔ متن میں اس لفظ میں ت کا شوشہ نمایاں نہیں تھا۔ یا جیسے شعر ۲۸۹ کا دوسرا مصرع متن میں اس طرح لکھا ہوا ہے: ”لگا اب مسجد میں رکہنی دیا“۔ حاشیے پر کسی شخص نے اس کا بدل لکھا ہے: ”لگا اب مسجد میں کرنین دعا“۔ اسی صفحے پر شعر ۲۹۲ کے دوسرے مصرعے میں متن میں ”چنگور باب“ ہے۔ حاشیے پر ”چنگ و رباب“ لکھا گیا ہے۔ ان دونوں تصحیحات کا قلم ایک ہی ہے۔

اشعار کی کمی بیشی کے لحاظ سے اس نسخے کی جو کیفیت ہے، وہ ضمیمہ ۲ سے معلوم ہوگی۔ متن کی ترتیب و تصحیح میں اس نسخے سے کوئی قابل ذکر مدد نہیں ملی اور متن کی بنیاد تو اسے بنایا ہی نہیں جاسکتا، یوں کہ فاش اغلاط کتابت کی اس میں کمی نہیں۔ اس کی جو بھی حیثیت ہے، وہ قدیم ترین خطی نسخہ ہونے کی بنا پر ہے۔ ہاں، ایک بات ضرور قابل توجہ ہے۔ اس نسخے کے حواشی میں جہاں جہاں متن کا بدل لکھا گیا ہے (مثلاً شعر ۲۸۹، یا اس سے پہلے ایک شعر کا متن) اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ تصحیح کرنے والے کے سامنے کوئی ایسا خطی نسخہ تھا جو اس نسخے کے منقول عنہ سے مختلف تھا۔ وہ کون سا نسخہ تھا، اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ نسخہ فورٹ ولیم کالج (اور بعض دوسرے نسخوں) سے مقابلہ کرنے پر یہ بات بھی سامنے آئی کہ (کئی دوسرے نسخوں کی طرح) اس نسخے میں بھی اشعار کی ترتیب جگہ جگہ

مختلف ہے (تفصیل اختلاف نسخ کے ضمیمے میں ملے گی)۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ نسخہ جس نسخے کی نقل ہے، اس میں ترتیب اشعار اسی طرح تھی، یا یہ کہ ناقل نسخہ اس کا ذمے دار ہے۔ پہلی بات زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے، خاص کر اس وجہ سے کہ نسخہ فورٹ ولیم کالج کے مقابلے میں اشعار کی ترتیب کا اختلاف کئی نسخوں میں ملتا ہے۔

اس نسخے کا متن شعر ۲۱۸۸ پر ختم ہو جاتا ہے، اس کے بعد ترقیمہ ہے؛ قتل اور مصحفی کی تاریخوں کے اشعار اس میں شامل نہیں۔ اس کا عکس پیش نظر ہے۔ اس نسخے کے لیے ”آزاد“ بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

## (۲) نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی (۱۲۰۹ھ/۹۵-۹۴ء)

یہ نسخہ کتاب خانہ بابائے اردو (مولوی) عبدالحق کا ہے۔ پہلے صفحے پر ”ذاتی کتب خانہ عبدالحق“ کی مہر ثبت ہے۔ انجمن کے دوسرے مخطوطات کے ساتھ یہ نسخہ بھی اب نیشنل میوزیم (کراچی) میں ہے۔ اس کا عکس مشفق خواجہ صاحب نے بھیجا ہے۔ پہلے صفحے پر ”رب یربم اللہ الرحمن الرحیم و تمم بالخیر“ لکھا ہوا ہے۔ دوسری سطر میں عنوان ہے: ”در بیان حمد ایزد باری“۔ تیسری سطر سے مثنوی کا متن شروع ہوتا ہے۔ آخر میں یہ ترقیمہ ہے:

”مسنوی میر حسن مرحوم متخلص بہ حسن بتاریخ ہفتم شہر ذیحجہ

۱۲۰۹ ہجری دربلدہ فرخندہ بنیاد حیدر آباد بعد سفر کپڑہ

بہ جلدی بخط گلاب چند حسن اختتام یافت تم تم تم تم تم تم۔“

اس عبارت کے نیچے ”مالک این کتاب“ لکھا ہوا ہے اور اس کے نیچے راءے گلاب چند کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اس میں ”راءے گلاب چند“ تو صاف طور پر پڑھنے میں آتا ہے، مگر اس میں جو سنہ منقوش ہے، اس کا آخری عدد عکس میں واضح نہیں۔

۱۔ میں نے اس لفظ کو اسی طرح نقل کر دیا ہے جس طرح وہ مخطوطے میں ہے۔ میں اس کے تلفظ کا تعین نہیں کر سکا اور نہ اس جگہ کا احوال معلوم کر سکا۔

مشفق خواجہ نے لکھا ہے کہ یہ ”۱۲۰۷ھ“ ہے (جائزہ مخطوطات اردو، ص ۸۴۷)۔ میں نے یہ مان لیا ہے کہ اصل نسخے میں وہ عدد جو عکس میں دھندلا گیا ہے، واضح ہوگا۔

عکس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اصل نسخہ جگہ جگہ سے کرم خوردہ ہے۔ مشفق خواجہ نے اپنی محولہ بالا کتاب میں اس کی تفصیل لکھی ہے:

”نسخہ کرم خوردہ، دریدہ، بوسیدہ ہے۔ ماضی قریب میں اسے مجلد کیا گیا ہے۔ دریدہ مقامات پر بٹر پیر لگایا گیا ہے۔ کرم خوردگی سے متن کو خاصا نقصان پہنچا ہے۔..... حواشی پر لکھے ہوئے اشعار جلد ساز کی بے احتیاطی سے کہیں کہیں سے کٹ گئے ہیں۔“

اس کے باوجود متن کا بیش تر حصہ محفوظ ہے اور خوانا ہے۔ نسخہ ورق 1 ب سے شروع ہوتا ہے اور ۴۵ الف پر ختم ہو جاتا ہے۔ اشعار حوض اور حاشیے میں ہیں۔ حوض کا مسطر سولہ سطری ہے اور حاشیے پر دس شعر آئے ہیں۔ پہلے اور آخری صفحے میں اشعار صرف حوض میں ہیں۔ نسخہ شعر ۲۲۰۰ پر ختم ہوتا ہے۔ اس شعر کے دونوں مصرعے نیچے اوپر لکھے ہوئے ہیں اور ان کے دونوں طرف ماہر کی تاریخ کے یہ شعر لکھے ہوئے ہیں: ”سنی جب کہ ماہر نے یہ مثنوی جو تو محفوظ ہو فکر تاریخ کی۔ یہ مصرع پڑھا دو نہیں با صد فرح جو ہے اس مثنوی کی یہ نادر طرح“۔ یہ شعر کسی دوسرے شخص کا اضافہ ہیں اور واضح طور پر بعد کو لکھے گئے ہیں۔

آخری شعر (۲۲۰۰) کے نیچے یہ مصرع بھی لکھا ہوا ہے: ”یہی مثنوی درج لعل و گہر“۔ اس کے اوپر ”۹۹-۱۱“ مرقوم ہے۔ یہ بھی بعد کا اضافہ ہے۔ بہ ظاہر یہ اضافہ بھی اسی شخص کے قلم سے ہوا ہے جس نے ماہر کے اشعار بڑھائے ہیں۔

کاتب نسخہ ”گلاب چند“ کے متعلق مشفق خواجہ نے یہ رائے ظاہر کی ہے:

”اس نسخے کی کتابت حیدرآباد دکن میں ہوئی ہے، اس لیے

گمانِ غالب ہے کہ کاتب مشہور شاعر راعے گلاب چند ہمدَم  
ہیں۔ ہمدَم، خواجہ احسن الدین خاں بیان کے شاگرد تھے۔ وہ  
نواب شمس الامرا کی سرکار میں پیش کار تھے۔“

(ایضاً، ص ۸۴۸)

اس خیال کو ماننے میں بہ ظاہر کوئی بات مانع نظر نہیں آتی، یہ بہ خوبی ممکن ہے۔  
اس سلسلے میں ایک اور بات بھی توجہ طلب ہے۔ اس نسخے میں بیان و وصل میں  
(شعر ۱۱۳۷ کے بعد) چودہ اشعار کا اضافہ ہے اور شعر ۱۱۴۵ کے بعد اسی سلسلے کے  
تین شعر اور ہیں۔ کل سترہ اشعار ہیں۔ ان سے متعلق ضروری تفصیل ضمیمہ ۲ کے  
حصہ ج میں ملے گی۔ خیال میرا یہ ہے کہ الحاقی اشعار کاتب نسخہ ہمدَم ہی کے کہے  
ہوئے ہیں۔ اُن کا شاعر ہونا یہاں کام آیا ہے۔ ان اشعار کی سطح خاصی پست ہے اور  
ابتدال نمایاں ہے؛ مگر وصل کے بیان کو یہ چٹ پٹا ضرور بناتے ہیں۔ ہمدَم نے یا  
اور کسی نے، وہ کوئی بھی ہو، غالباً یہ خیال کر کے کہ وصل کا بیان خاصا بے رنگ اور  
بے مزہ ہے، یہ اضافہ کیا ہے۔

اس میں اغلاط کتابت تو ہیں، مگر کم۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نسخے کا  
منقول عنہ کوئی بہتر نسخہ تھا۔ چوں کہ اس نسخے کا کاتب کم سواد نہیں، اس لیے  
اغلاط کتابت کم ہیں؛ اس لحاظ سے متن کے تقابل و تصحیح میں اس نسخے سے مدد ملی  
ہے۔ یہ نسخہ اول و آخر سے تو مکمل ہے، مگر درمیان کا ایک حصہ موجود نہیں۔  
ورق ۱۶ تک مسلسل ہے۔ اُس کے بعد ورق ۲۲ ب تک کے صفحات موجود نہیں۔  
یعنی شعر ۷۷۹ سے شعر ۱۰۸۶ تک اشعار موجود نہیں۔ اس نسخے کے لیے  
”انجمن“ بہ طور نشان لکھا گیا ہے۔

(۳) نسخہ رضالا بھریری رام پور (۱۲۱۰ھ / ۱۷۹۵-۹۶ء)

اس نسخے کے آخر میں ترقیمہ موجود ہے:



”تمت تمام شد مثنوی میر حسن غفر اللہ ذنوبہ و ستر عیوبہ بہ خط  
بندہ احقر العباد میر حسن علی بتاریخ ہشتم شہر جمعد الاول ۱۲۱۰ھ  
تم تم تم“

”جمعد الاول“ نقل مطابق اصل ہے۔ اس کا مسطر ۱۳ سطری اور چودہ سطری ہے۔

کاتب غلط نویسی ہے۔ مخطوطے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

”کرون حمد پہلی مین یزدان رقم کہ سجدہ کو جسکی جھکی ہے قلم“

اسی ایک شعر سے (جسے اصل کے مطابق نقل کیا گیا ہے) کاتب کی استعداد اور غلط

نویسی، دونوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ متن کا خاتمہ شعر ۲۱۸۸ پر ہوتا ہے، یعنی اس

نسخے میں (نسخہ آزاد، لکھنؤ، ادبیات، اجموں کی طرح) قلیل اور مصحفی کی تاریخیں

شامل نہیں۔

اس نسخے میں شروع کے حصے میں بہت سے اشعار کم ہیں۔ شعر ۱۱ سے شعر ۲۳

تک، اور پھر اشعار نمبر ۹۰، ۹۹، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶ موجود نہیں۔ اس کے

بعد شعر ۱۳۰ سے شعر ۱۹۳ تک کا حصہ موجود نہیں۔ ہاں بیان وصل کے تحت

حیدر آبادی نسخوں (۱۔ الجمن، ادبیات ۱، ادبیات ۲) میں جو الحاقی اشعار ہیں، اس میں

وہ موجود نہیں۔ اس نسخے کو پیش نظر رکھا گیا ہے، لیکن متن کی تصحیح میں اس سے مدد

نہیں لی گئی، اس بنا پر کہ اس کے متن میں کتابت کی غلطیاں بہت ہیں اور اسی بنا پر

اختلاف نسخ کے حصے میں اس کے اختلافات کو شامل کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔

رام پور سے اس نسخے کا عکس ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے بھیجا ہے۔ مہینوں کی مسلسل دوا

دوش کے بعد بہ مشکل وہ اس عکس کو حاصل کر سکے۔ اگر اس کا احوال پہلے سے

معلوم ہوتا تو ان کو زحمت نہ اٹھانا پڑتی۔ یہ نسخہ بھی ان بہت سے خطی نسخوں کی

طرح ہے جن سے متن کی تصحیح میں مدد نہیں مل پاتی، بس یہ کہنے کو ہو جاتا ہے کہ

فلاں نسخے کو بھی دیکھ لیا گیا۔ رضالا بیری رام پور میں اس مثنوی کے سولہ خطی

نسخے ہیں، ان میں سب سے قدیم یہی ہے۔ باقی یا تو ترقیے سے خالی ہیں، یا موخر

نسخے ہیں۔ بس ایک نسخہ ۱۲۲۷ھ کا ہے۔ یہ ساری تفصیل رام پور سے شعائر اللہ خاں نے بھیجی ہے۔ اس کے لیے ”رام پور“ نشان مقرر کیا گیا ہے۔

### (۴) نسخہ بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری (۱۲۱۱ھ/۱۷۹۷ء)

یہ نسخہ بنارس ہندو یونیورسٹی وارانسی کی لائبریری کے ذخیرہ لالاسری رام دہلوی کا ہے۔ اس کا نمبر  $\frac{U1X3}{50}$  ہے۔ اس کا عکس میرے سامنے ہے جسے ڈاکٹر حنیف نقوی نے بھیجا ہے۔ پہلے ہی صفحے پر انگریزی کی ایک نمبر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے لالاسری رام دہلوی نے لائبریری کو تحفہ دیا تھا۔ یہ نمبر دو اور صفحوں کے حاشیوں پر بھی ہے۔

اس نسخے میں دو مختلف قسم کے قلم ملتے ہیں۔ شعر 1 سے شعر ۱۹۳ تک کا حصہ ایک کاتب کا لکھا ہوا ہے۔ یہ شعر (۱۹۳) بارہویں صفحے کی آخری سطر میں ہے۔ اس صفحے کے نیچے (پرانی روش کے مطابق) ترک کے طور پر ”رکھا جھکو“ لکھا ہوا ہے، یعنی اگلے صفحے کو اسی لفظ سے شروع ہونا چاہیے؛ مگر اگلا صفحہ شعر ۵۶ سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے یہ بات صاف طور پر معلوم ہوتی ہے کہ دو مختلف نسخوں کے اوراق کو یک جا کیا گیا ہے۔ پہلا نسخہ شعر ۱۹۳ پر ختم ہو جاتا ہے اور ترک سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اگلا صفحہ بھی لکھا گیا ہوگا۔ دوسرا نسخہ شعر ۱۹۴ سے شروع ہونے کے بجائے درمیان سے، یعنی شعر ۵۶ سے شروع ہوتا ہے۔ اس طرح شعر ۵۶ سے شعر ۱۹۳ تک اشعار کی تکرار ہے۔

ان دونوں حصوں میں (یعنی شعر 1 سے شعر ۱۹۳ تک کے پہلے حصے میں، اور شعر ۵۶ سے آخرِ مثنوی تک کے حصے میں) جو اشعار مشترک ہیں، ان میں متن کے اختلافات ملتے ہیں، مثلاً شعر ۵۷ میں شروع کے حصے میں ”خوش آیانہ سایہ کا ہونا جدا“ ہے، بعد کے حصے میں اس مصرعے میں ”سایہ کو ہونا جدا“ ہے۔ یہ اختلافات متن اسی لیے ہیں کہ دو الگ الگ نسخوں کو درمیان سے یک جا کیا گیا ہے۔

میں نے اختلاف نسخ کے تحت شعر ۵۵ تک پہلے حصے کے اشعار سے مقابلہ کیا ہے اور شعر ۵۶ سے آخر تک دوسرے حصے کے اشعار کے متن سے مقابلہ کیا ہے اور ضروری اختلافات کی نشان دہی کی ہے۔ اس نسخے کے آخر میں یہ ترقیمہ ہے:

”مسنوی بے نظیر شاہزادہ و بدر منیر شاہزادی تصنیف مرزا حسن

عز اللہ لہ بخط خام فقیر زادہ سید خوث محمد ساکن قصبہ شورم

بتاریخ دوازدہم شہر رمضان المبارک بروز یکشنبہ اتمام یافت

۱۲۱۱ ہجری اتمام یافت“

مخطوطے میں سنہ اسی طرح آخری سطر میں لکھا ہوا ہے۔ بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا کہ کاتب نسخہ سنہ لکھنا بھول گیا تھا، اس لیے اختتام عبارت کے بعد اُس نے یہ اضافہ کیا ہے۔ ”مسنوی“ اس نسخے میں کئی جگہ ملتا ہے (بعض دوسری عبارتوں میں بھی یہ املا دیکھنے میں آیا ہے) اس پر تو تعجب نہیں ہونا چاہیے؛ لیکن شاعر کا نام ”مرزا حسن“ جو لکھا ہے، یہ ضرور توجہ طلب ہے۔ دو ہی باتیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو یہ کہ جس خطی نسخے سے کاتب نے یہ نقل تیار کی ہے، اُس میں یہی مرقوم تھا۔ یا یہ کہ ”میر حسن“ اُس کے پڑھنے میں ”مرزا حسن“ آیا اور وہ خود ادبی معاملات سے کچھ زیادہ واقفیت نہیں رکھتا تھا۔ ترقیمہ کی عبارت سے پہلے یہ شعر لکھا ہوا ہے:

الہی بیامرز این ہر سہ را منصف نویسنده خوانندہ را

”مصنف“ کی جگہ ”منصف“ لکھنا بہ ظاہر کاتب نسخہ کی کم سواد پر دلالت کرتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ لغزش قلم ہو (ایسی لغزشیں دیکھنے میں آجاتی ہیں اور بعض وقت لہجہ خاصا لکھنے والا ان کا شکار ہو جایا کرتا ہے)۔ مسطر پندرہ سطر ہے۔ متن میں کتابت کی غلطیاں تو ہیں، مگر نسبتاً کم۔ کم سواد کاتب سے جیسی غلطیوں کی توقع کی جاسکتی ہے (اور اسی مثنوی کے پیش نظر بعض خطی نسخوں میں اس کی ”بہترین“ مثالیں ملتی ہیں) وہ بات نہیں۔ غلطیاں ہیں، مگر گوارا حد تک اور نقل و کتابت کی راویت کے مطابق مناسب حد تک۔ خط پختہ نستعلیق ہے، البتہ شکستہ

کی بعض کششیں کہیں کہیں شامل ہو گئی ہیں۔ قرأت کے لحاظ سے خط واضح اور روشن ہے۔

ترقیے کی عبارت میں ”قصبہ شورم“ آیا ہے، اس کے متعلق ڈاکٹر حنیف نقوی کا خیال ہے: ”مقام کتابت قصبہ شورم“ غالباً ”آباد ضلع کا قصبہ“ ”سورام“ ہے، جسے ”سوراؤں“ اور ”سورانو“ بھی کہتے ہیں۔ یہ صرف میرا قیاس ہے۔ ممکن ہے کہ یہ اس کے علاوہ کوئی اور مقام ہو“ (مکتوب بہ نام راقم الحروف)۔ میں فی الوقت اس سلسلے میں کسی رائے کا اظہار نہیں کر سکتا، یوں کہ اس سلسلے میں مجھے کچھ بھی نہیں معلوم۔ یہ نسخہ مصحفی کی تاریخ کے آخری شعر (۲۲۰۰) پر ختم ہوتا ہے۔ اس نسخے کے لیے ”بنارس“ بہ طور نشان لکھا گیا ہے۔

(۵) نسخہ صبا کبر آبادی (۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء):

یہ نسخہ اردو کے معروف شاعر اور استاد صبا کبر آبادی (مرحوم) کی ملکیت تھا، اب کراچی میں اُن کے متعلقین کے پاس ہے۔ مشفق خواجہ کی عنایت اور کوشش سے اس کا عکس پیش نظر ہے۔ اس میں ترقیم موجود ہے، جس کے مطابق یہ ۱۲۱۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ ترقیم کی عبارت یہ ہے:

”تمت تمام شد قصہ بدر منیر و شاہزادہ بے نظیر من تصنیف  
ملک الشعر! میر حسن بخط بدخط اقل العباد من (رتن؟) سنگھ در  
قصبہ کراہرہ بتاریخ چہارم محرم ۱۲۱۰ فصلی مطابق ۲۵ جلوس  
والا فرد من نوشتہ صرف کردم روزگار من نما نم ایں بماند یادگار  
مم مم مم مم مم“

فصلی سنہ سے متعلق تقویم میرے پاس نہیں۔ مشفق خواجہ نے لکھا ہے: ”۲۴ محرم، ۱۲۱۰ فصلی، مطابق ۲۴ محرم ۱۲۱۸ھ، مطابق ۶ اپریل ۱۸۰۳ء۔ ترقیم میں فصلی سنہ کے ساتھ ”۲۵ جلوس والا“ بھی لکھا ہے، جس سے مراد شاہ عالم ثانی کا سال

جلوس ہے۔ شاہ عالم ۱۱۷۳ھ میں تخت نشین ہوا۔ ۲۵واں سال جلوس ۱۲۱۸ھ کے مطابق ہے“ (جائزہ مخطوطات اردو، ص ۸۷۲)۔ میں نے اُنھی کی تحریر پر اعتماد کیا ہے۔

یہ مصور نسخہ ہے۔ ”اس مخطوطے میں چھوٹی بڑی اکتالیس رنگین تصویریں ہیں (ایضاً)۔ ان میں شاہ عالم اور آصف الدولہ کی تصویریں بھی ہیں۔ ان رنگین تصویروں کی تفصیل کے لیے دیکھیے مشفق خواجہ کی محولہ بالا کتاب ص ۸۷۳ سے ۸۸۰ تک۔

عکس سے بھی واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ بہت اہتمام کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ خط خوش نما پختہ نستعلیق ہے۔ مسطر پندرہ سطر کی ہے (جن صفحوں پر عنوانات یا تصاویر ہیں، اُن سے قطع نظر، کہ ایسے صفحات میں سطروں کی تعداد مختلف ہو جاتی ہے)۔

پہلے صفحے (یعنی ورق ۲ب) میں آٹھ شعر ہیں۔ اس صفحے کا آخری شعر، شعر ۹ ہے (شعر ۱۶ اس میں موجود نہیں)۔ اگلا صفحہ شعر ۲۰ سے شروع ہوتا ہے۔ یعنی شعر ۱۰ سے شعر ۳۹ تک اس میں موجود نہیں۔ (اصل نسخے کا یہ حصہ ضائع ہو گیا ہے)۔ شعر ۵۰۳ سے شعر ۵۱۸ تک کا حصہ (ایک صفحے کے بہ قدر) موجود نہیں۔ شعر ۱۶۱۹ سے شعر ۱۶۳۳ تک کا حصہ موجود نہیں اور شعر ۱۹۷۰ سے شعر ۱۹۹۸ تک کا حصہ بھی موجود نہیں۔ ان ضائع شدہ یا گم شدہ اوراق کے متعلق مشفق خواجہ نے لکھا ہے: ”گمان غالب ہے کہ تمام گم شدہ اوراق بر تصاویر بھی تھیں“ (ایضاً)۔ نسخہ کتابت کی غلطیوں سے خالی نہیں۔ اس کا اختتام مصحفی کی تاریخ کے آخری شعر (۲۲۰۰) پر ہوتا ہے۔ اس نسخے کے لیے ”صبا“ بہ طور نشان لکھا گیا ہے۔

(۶) نسخہ ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ (۱۲۱۹ھ/۵-۱۸۰۴ء):

یہ نسخہ شعر ۲۱۸۸ پر ختم ہوتا ہے۔ اس نسخے میں یہ شعر اس طرح ہے:

”جو منصف سنیں گے، کہیں گے یہی ❖ نہ ایسا ہوا ہے نہ ہو گا کبھی“۔ قتل اور مصحفی کی تاریخیں اس میں شامل نہیں، اس طرح آخر کے نو شعر اس میں موجود نہیں۔ (نسخہ علی گڑھ میں بھی یہ نو شعر موجود نہیں)۔ آخر میں ترقیمہ ہے، مگر اس کی عبارت اس طرح لکھی ہوئی ہے کہ پوری طرح پڑھنے میں نہیں آتی۔ خوانا حصہ یہ ہے: تمت تمام شد مثنوی حسن شاعر دہلوی بتاریخ یازدہم..... ۲۶ شاہ عالم بادشاہ غازی سانون سدی تیرس ۱۸۶۱ سمت راجہ بکرماجیت بخط..... رام بخش پسر..... داس دہونسر ساکن..... اکبر آباد..... اتمام پذیرفت..... کارمن نظام شد تم تم تم تم ہر کہ خواند عا طمع دارم ❖ زانکہ من بندہ گنہ گارم“۔ اس کے بعد چار شعر اور لکھے ہوئے ہیں جو بہت سے مخطوطوں کے آخر میں ملتے ہیں: نوشتہ بماند سیہ، بر سفید ❖ نویسنده رانیست فردا امید۔ من نوشتم صرف کردم روزگار من نما نم این بماند پایدار۔ قاریا بر من مکن چندی عتاب ❖ گر خطائے رفتہ باشد در کتاب۔ آں خطایے رفتہ را..... واللہ اعلم بالصواب“۔ اس کے بعد ناگری رسم خط میں دو سطریں لکھی ہوئی ہیں اور اس کے بعد گھسیٹ میں کچھ لکھا گیا ہے جو خوانا نہیں۔

ترقیمے میں دو اہم ٹکڑے ۱۸۶۱ اور ۲۶ شاہ عالم بادشاہ غازی پوری طرح پڑھنے میں آتے ہیں اور اس طرح اس کے سنہ کتابت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ”۲۶ شاہ عالم بادشاہ“ سے مراد ہے سنہ ۲۶ جلوس شاہ عالم۔ اس مثنوی کے خطی نسخے ۵ (نسخہ صبا کبر آبادی) کے تحت یہ آچکا ہے کہ شاہ عالم ۳۱۱ میں تخت نشین ہوا تھا؛ اس حساب سے ۲۶، ۱۹۱۹ھ کے مطابق ہوگا۔ اس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس نسخے کی کتابت ۱۹۱۹ھ (۵-۱۸۰۴ء) میں مکمل ہوئی ہے۔ اس کے پہلے اور آخری صفحے پر ایک ایک نمبر ہے، مگر عکس میں وہ خوانا نہیں۔ ہاں پہلے صفحے پر کسی نے قلم سے ”الہی بخش“ لکھا ہے۔ پہلے صفحے کی پہلی سطر میں ”یافتاح“ لکھا ہوا ہے اور دوسری سطر میں ”رب پسر بسم اللہ الرحمن الرحیم و تمت بالخیر۔“ اس کا مسطر تیرہ سطر ہے۔ اغلاط کتابت اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ آخر کے نو اشعار

کی کمی سے اگر قطع نظر کو رو رکھا جائے تو پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نسخہ مکمل ہے، یعنی درمیان یا شروع سے اس میں کوئی حصہ کم نہیں۔ اس کا لائبریری نمبر 891.4313—H405 S—47088 ہے۔ اس نسخے کے لیے ”لکھنؤ“ بہ طور نشان لکھا گیا ہے۔

(۷) نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد (۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء)

ادارہ ادبیات اردو (حیدرآباد) میں سحرالبیان کے گیارہ نسخے ہیں۔ فہرست کے مطابق جن نسخوں میں تاریخ کتابت موجود ہے، ان میں زمانی ترتیب کے لحاظ سے دو نسخے سب سے پرانے ہیں، ایک ۱۲۲۳ھ کا مکتوبہ ہے اور دوسرا ۱۲۲۷ھ کا۔ ان دونوں نسخوں کے عکس پیش نظر ہیں۔

نسخہ ادارہ ادبیات اردو 1:

اس نسخے کے آخر میں یہ ترقیمہ ہے:

”کاتب غلام حسین بمقام بیدرتاریخ ۴ جمادی الآخر ۱۲۲۳ھ۔“

نسخے کا اختتام شعر ۲۱۸۸ پر ہو جاتا ہے (نسخہ لکھنؤ کی طرح)۔ یعنی اس میں بھی قتل اور مصحفی کی تاریخیں شامل نہیں۔ البتہ آخری شعر (شعر ۲۱۸۸) کے بعد کاتب

نسخہ کا کہا ہوا پندرہ شعر کا قطعہ شامل ہے، جس کے شروع کے تین شعر یہ ہیں:

”حق محمد علی و حسین لکھی مشنوی یہ غلام حسین

جمادی الآخر کی تاریخ چار زہر نبی دو صد و یک ہزار

و لے بست و سہ اس پہ ایزاد تھے بروز جمعہ دوپہر دن ڈھلے“

اور آخری دو شعر یہ ہیں:

”مجھے مغفرت دے بروز حشر طفیل محمد واثنا عشر

دل و جان سے تیرا محب میں ہوا مجھے جام کوثر تو مولا پلا

انہی اشعار سے کاتب نسخہ کی کم استعدادی کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس میں کتابت کی غلطیاں ملتی ہیں۔ مسطر تیرہ سطری ہے۔ اس کا لائبریری نمبر عکس کے پہلے صفحے پر کسی نے (ارباب لائبریری میں سے کسی نے یا عکس حاصل کرنے والے شخص نے) قلم سے ”مخطوطہ نمبر 694“ لکھا ہے۔ مثنوی کا متن جس صفحے سے شروع ہوتا ہے، اس صفحے پر بسم اللہ الرحمن الرحیم سے پہلے ایک نمبر ہے، جو عکس میں خوانا نہیں (اندازہ یہ ہوتا ہے کہ اصل نسخے میں بھی یہ اسی طرح ہوگی)۔ شعر 1 سے شعر ۱۸ تک کا حصہ مکمل ہے۔ شعر ۱۹ موجود نہیں۔ اس کے بعد اشعار ۲۰، ۲۱، ۲۲ ہیں۔ بائیسواں شعر ص ۲ کا آخری شعر ہے۔ اس کے بعد کا صفحہ شعر ۲۸ سے شروع ہوتا ہے۔ یعنی شعر ۲۳ سے شعر ۲۷ تک کا حصہ موجود نہیں۔ اس طرح ص ۲ کے بعد دو صفحے کم ہیں۔ شعر ۱۱۹۶ سے شعر ۱۲۲۲ تک کا حصہ بھی (بہ قدر چار صفحات کے) اس میں موجود نہیں۔ اس نسخے کے لیے ”ادبیات 1“ بہ طور نشان لکھا گیا ہے۔

### (۸) نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد (۱۲۲۷ھ / ۱۸۱۲ء):

اس نسخے کے آخر میں ترقیمہ موجود ہے۔ ترقیمے کی عبارت یہ ہے:

”بتاریخ بست و کیم شہر ربیع الثانی ۱۲۲۷ ہجری در بلدہ فرخندہ  
بنیاد حیدرآباد..... مثنوی حسن بخط خام بندہ ہیرا لعل با تمام رسید“

متن کا اختتام شعر ۲۱۸۸ پر ہوتا ہے، اس طرح قلیل و مصحفی کے اشعار تاریخ شامل نہیں؛ لیکن اسی آخری صفحے کے حاشیے پر شعر ۲۱۸۹ سے آخری شعر تک، نو شعر لکھے ہوئے ہیں اور یہ اسی نسخے کے کاتب کے قلم سے ہیں۔ اس سے بہ ظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ اس نسخے کی کتابت نسخہ منقول عنہ کے مطابق کی گئی تھی، پھر کسی دوسرے نسخے میں یہ آخری ۹ شعر دیکھ کر، انہیں حاشیے پر لکھا گیا۔

اس نسخے کا شروع کا صفحہ موجود نہیں۔ جو صفحہ موجود ہے، اس کا آغاز شعر ۱۳ سے ہوتا ہے۔ اس طرح شعر ۱۳ سے شعر ۱۳ تک موجود نہیں۔ مسطر پندرہ سطری



ہے؛ اس بنا پر خیال یہ ہوتا ہے کہ شروع کا صرف ایک صفحہ کم ہوگا۔ آگے چل کر شعر ۱۳۹۷ سے شعر ۱۴۲۵ تک کا حصہ بھی موجود نہیں۔ یہاں صورت یہ ہے کہ شعر ۱۳۶۷ کے بعد اگلے دو صفحوں پر شعر ۱۳۶۸ سے ۱۳۹۶ تک مرقوم ہیں اور یہ بجائے خود مسلسل اشعار کا حصہ ہیں۔ ان دو صفحوں کے بعد اگلے دو صفحوں پر پھر یہی اشعار (۱۳۶۸ سے ۱۳۹۶ تک) لکھے ہوئے ہیں، یعنی دو صفحوں پر اشعار مکرر مرقوم ہیں۔ اس طرح صفحات کا شمار تو مسلسل رہتا ہے، مگر اشعار کے شمار کے لحاظ سے ۲۹ اشعار (۱۳۹۷ سے ۱۴۲۵ تک) موجود نہیں (جنہیں ان دو صفحوں میں لکھا ہونا چاہیے تھا جن پر مکرر اشعار لکھے ہوئے ہیں)۔

نسخے کے درمیانی حصے میں چار جگہ دو دو صفحات (کل آٹھ صفحے) کسی دوسرے شخص کے قلم سے لکھے ہوئے ملتے ہیں، اس تفصیل کے ساتھ: (۱) شعر ۵۷۴ کے بعد دو صفحے (شعر ۵۷۵ سے ۶۰۱ تک)۔ (۲) شعر ۱۲۳۸ سے شعر ۱۲۶۵ تک) دو صفحے۔ (۳) شعر ۱۳۲۵ سے شعر ۱۳۵۳ تک دو صفحے۔ (۴) شعر ۲۰۶۷ سے شعر ۲۰۹۴ تک دو صفحے۔ نسخے کے اصل کاتب (ہیرا لعل) کا خط پختہ اور روشن ہے۔ یہ کاتب باسواد اور سمجھ دار معلوم ہوتا ہے، اس نے غلطیاں کم کی ہیں۔ اختلاف نسخے کے تحت مختلف نسخوں کے تقابل سے اندازہ یہ ہوا کہ نسخہ انجمن اور یہ نسخہ، دونوں شاید ایک ہی نسخے سے منقول ہیں۔ دوسرے نسخوں کے متن سے اختلاف کی صورت میں ان دونوں نسخوں میں بہت سے اشعار کے متن کی یکسانی سے یہ خیال ذہن میں آتا ہے۔ انجمن کے متن میں اور اس نسخے کے متن میں باہم جو اختلافات متن ہیں، ان کا تعلق یا تو کاتب نسخہ کے انداز کتابت سے ہے، یا پھر یہ بات ہے کہ اس نسخے کے کاتب کے سامنے نسخہ انجمن کے ساتھ ساتھ کوئی اور خطی نسخہ بھی تھا اور کچھ مقامات پر اس نے اس نسخے کے متن کی مطابقت اختیار کی ہے۔

ایک بات اور۔ نسخہ انجمن کے تعارف میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ اس میں بیان وصل کے تحت سترہ شعرا لیے ہیں جو اس مثنوی کے اصل متن سے تعلق نہیں

رکھتے، یعنی الحاقی شعر ہیں۔ اس نسخے میں بھی وہ سب شعر موجود ہیں اور اس سے بھی اسی خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اس نسخے کے لیے ”ادبیات ۲“ بہ طور نشان لکھا گیا ہے۔

### (۹) نسخہ انڈیا آفس لندن (۱۲۳۸ھ / ۱۸۲۳ء):

اس میں ترقیمہ موجود ہے، اس کی عبارت یہ ہے:  
 ”مثنوی میر حسن۔ الحمد للہ کہ اس مثنوی مسرت پیرا بتاریخ  
 چہار دہم شہر ذیحجہ ۱۲۳۸ ہجری مطابق ۱۷ جولائی با تمام  
 رسید۔“

اس عبارت کے نیچے کچھ جگہ چھوڑ ”کر بمتہ و کر مہ“ لکھا ہوا ہے۔ انڈیا آفس کی فہرست کے مطابق اس کا نمبر ۲۲۵ ہے۔ یہ ایک مجموعے میں شامل ہے۔ اس مجموعے میں مندرجہ ذیل متن ہیں: (۱) مثنوی میر حسن۔ یہ ورق ۲۰ تک ہے۔ اسی ورق سے میر کی مثنوی دریائے عشق شروع ہوتی ہے۔ اس کا ترقیمہ یہ ہے: ”مثنوی میر تقی۔ نحمدہ کہ اس مثنوی بہجت افزا بتاریخ نوزدہم شہر ذیحجہ ۱۲۳۸ ہجری مطابق ۱۷ جولائی اکبر شاہی با تمام رسید۔“ اس کے بعد میر اثر کی مثنوی خواب و خیال ہے جو ورق ۵۱ الف پر ختم ہوتی ہے۔ ترقیمہ اس کے نیچے ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کتابت ۲۲ ذیحجہ ۱۲۳۸ھ کو جے پور میں مکمل ہوئی ہے۔ یہ تینوں مثنویاں ایک ہی قلم کی لکھی ہوئی ہیں، اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ۱۴ ذیحجہ سے ۲۲ ذیحجہ ۱۲۳۸ھ تک گیارہ دن میں ان کی کتابت مکمل ہوئی ہے اور کاتب اس وقت جے پور میں تھا۔

خواب و خیال کے بعد قصہ ہمایوں بخت شروع ہوتا ہے۔ یہ نثر میں ہے۔ یہ ورق ۱۹ پر ختم ہوتا ہے۔ یہ قصہ بھی اسی شخص کے قلم سے لکھا ہوا ہے جس نے شروع کی تینوں مثنویاں لکھی ہیں۔ یعنی یہ پورا مجموعہ ایک ہی شخص کے

ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس قصے کی تمہید میں صاحبِ قصہ نے اپنا ذرا سا احوال لکھا ہے، اُس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا نام عظمت اللہ اور نیاز تخلص تھا۔ یہ دہلی میں رہے ہیں اور ملازمت کے سلسلے میں اُن کا قیام جے پور میں رہا ہے، وہیں اُنھوں نے تخسین کی نو طرزِ مرصع کے جواب میں یہ قصہ لکھا۔ اس کے آخر میں ترقیمہ تھا، مگر اُس کی پہلی سطر کے چند لفظ بچے ہیں، ورق کا بقیہ حصہ ضائع ہو گیا ہے۔ اس مکمل مجموعے کے کاتب وہی ہیں۔ اُنھوں نے تمہید میں یہ بھی لکھا ہے کہ جے پور میں اُنھوں نے علومِ ریاضی و طبیعی اور بعض علومِ بدیعہ اور فنونِ شریفہ میں استعداد پیدا کی۔

اس مثنوی کے جو خطی نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں اس نسخے کا کاتب سب سے بہتر اور درست نویس ہے۔ خط پختہ نستعلیق ہے۔ ہر صفحے پر چار ترجمے کالم ہیں اور ہر کالم میں چودہ سطریں ہیں، اس طرح ایک صفحے میں ۲۸ شعر آئے ہیں۔ متن کا اختتام شعر ۲۲۰۰ پر ہوتا ہے، یعنی قتلِ مصحفی کی تاریخیں شامل ہیں۔ اس نسخے کے لیے ”لندن“ بہ طور نشان لکھا گیا ہے۔

## (۱۰) نسخہ جموں یونیورسٹی لاہور، جموں

(۱۲۰۲ھ سے ۱۲۲۵ھ تک [قیاساً])

اس نسخے کے آخر میں ترقیمہ کی عبارت موجود نہیں، اس لیے قطعیت کے ساتھ سنہ کتابت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ کاتب کا نام بھی معلوم نہیں۔ یہ نسخہ اب جموں یونیورسٹی کی لاہور میں ہے، وہاں یہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے یہاں سے آیا تھا۔ شروع کتاب کے ایک خالی صفحے پر ہاشمی صاحب کی لکھی ہوئی یہ عبارت ملتی ہے:

”یہ نسخہ مثنوی میر حسن کا بہت قدیم ہے۔ تاریخ کتابت تو اس میں درج نہیں، لیکن مالکِ نسخہ کی مہر ۱۲۳۵ھ کی ہے۔ اس

میں وہ قطعات تاریخ بھی آخر میں نہیں ہیں جو قتلِ مصحفی اور ماہر نے لکھے تھے۔ آخری صفحے کے حاشیے پر غالباً تاریخ خرید لکھی ہے، وہ افسوس ہے جلد سازی میں ضائع ہو گئی، لیکن جہاں تک یاد پڑتا ہے، ۱۲۰۲ یا ۱۲۰۸ تھی۔ اگر یہ یادداشت صحیح ہے تو یقیناً یہ نسخہ بہت ہی قدیم سمجھا جانا چاہیے، کیوں کہ میر حسن نے یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ میں ختم کی تھی اور انہوں نے ۱۲۰۱ھ میں وفات پائی۔

نور الحسن ہاشمی

“18/10/51

اس نسخے کے پہلے صفحے پر، جہاں سے مثنوی شروع ہوتی ہے، ایک نمبر ہے جس میں ”میر شجاعت علی ۱۲۳۵“ منقوش ہے۔ یہ میر شجاعت علی کون تھے، معلوم نہیں۔ یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ان کی ملکیت رہا ہے۔ اس نسخے پر یہ نمبر کب لگائی گئی، اس کا احوال معلوم نہیں۔ ۱۲۳۵ھ کی نمبر، کسی بھی نسخے پر، اس سنہ کے بعد کسی بھی وقت لگائی جاسکتی ہے۔ میں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ اس نسخے کی کتابت تیرہویں صدی ہجری کے ربیعِ اول میں (۱۲۰۲ھ سے ۱۲۲۵ھ تک) کسی وقت ہوئی ہے۔ مسطر اس کا کسی صفحے میں تیرہ سطری ہے، کسی میں چودہ سطری اور کسی صفحے میں پندرہ سطری۔ نسخہ شروع سے مکمل ہے، البتہ شعر ۷۶ سے شعر ۵۰۵ تک کا حصہ موجود نہیں، یعنی دو صفحے کم ہیں۔ اس کا اختتام شعر ۲۱۸۸ پر ہوتا ہے، یعنی آخر کے ۹ شعر اس میں شامل نہیں اور اس طرح قتلِ مصحفی کی تاریخیں اس میں موجود نہیں۔ شعر ۲۱۸۸ کے بعد تم تم تم لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد کوئی شعر تھا، جس کا صرف شروع کا حصہ پڑھنے میں آتا ہے: لکھا رہے سو برس..... اس کے نیچے وہ معروف شعر ہے جو اکثر مخطوطوں میں ملتا ہے: نوشتہ بماند سیہ بر سفید ❖ نویسنده رانیست فردا امید۔ اس کے نیچے ”تاریخ فوت حسن / بسکہ شیریں بود

نطقش مصحفی / شاعر شیریں بیاں (کذا) تاریخ یافت "مرقوم ہے۔ اس کے نیچے تین بار "میر شجاعت علی" لکھا ہوا ہے اور اس کے اوپر "۱۱۹۹ ہجری" مرقوم ہے۔ اس کے نیچے یہ عبارت ہے:

"مالک میر شجاعت علی اگر کے داوا گند باطل ہست"

"داوا" اور "گند" اسی طرح لکھے ہوئے ہیں۔ میر شجاعت والی سطر اور اس آخری سطر کا کاتب، مثنوی کے کاتب سے مختلف شخص معلوم ہوتا ہے۔ قلم کا فرق ہے۔ عنوانات اس نسخے میں موجود نہیں تھے، کسی شخص نے ان کا اضافہ کیا ہے اور ان کی کتابت میں قلم کا مختلف ہونا واضح ہے۔

بعض صفحات کے حاشیوں پر کسی شخص نے بعض مصرعوں کی تصحیح کی ہے اور کہیں "بدلہ" لکھ کر، دوسرا مصرع لکھا ہے، مگر ایسے مقامات کم ہیں۔ کتابت کی غلطیاں تو ہیں، مگر کم۔ متن کی تصحیح میں اس نسخے سے بعض مقامات پر مدد ملی ہے۔ اس نسخے کے لیے "بھتوں" بہ طور نشان لکھا گیا ہے۔ اس کا عکس ڈاکٹر عابد پیشاوری نے بھیجا تھا۔

(۱۱) نسخہ حنیف نقوی (۱۲۳۹ھ / ۱۸۲۳ء)

یہ نسخہ ڈاکٹر حنیف نقوی کی ملکیت ہے۔ انہوں نے ازراہ لطف اسے میرے پاس بھیج دیا۔ اس کے آخر میں ترقیے کی یہ عبارت ہے:

"عند لیب فصاحت خوبی گلشن مثنوی تصنیف میر حسن ساکن

شاہ جہان آباد بعہد نواب صاحب ذوی الاقتدار نواب نظیر الدولہ

منیر محمد خاں بہادر دام اللہ ملکہ و دیوانی میان صاحب کرم محمد

خاں بہادر و کار پردازی حکیم جی صاحب والا قدر قد لعا (کذا)

حکیم شہزاد مسیح صاحب دام ظلہ از دست عبودیت لہال بندہ

ہزاری لعل ولد منشی پھمن شکر نوکر ڈیوڑی خاص نواب بیگم

صاحبہ قدسیہ دام عصمتہ و عفتہ بتاریخ بست و پنجم شہر شعبان  
۱۸ جلوس میمنت مانوس پادشاہ غازی چہرہ دین طرازی محمد اکبر  
پادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ بموجب ۱۲۳۹ ہجری بوقت شام  
صورت انجام یافت۔“

اس عبارت کے نیچے مہر ہے، جس میں ”ہزاری لعل لچمن سہائے“ منقوش ہے۔  
مسطر پندرہ سطر ہے۔ مضبوط بانسی کاغذ ہے۔ خط نستعلیق ہے، مگر پختگی نہیں۔  
اغلاط کتابت کی بھی کمی نہیں۔ ترقیے کی عبارت سے کاتب نسخہ کا کم سواد ہونا  
عیاں ہے۔ حاشیوں پر کئی جگہ متن کے اغلاط کتابت کی اصلاح کی گئی ہے۔ عنوانات  
سرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں۔ نسخہ مکمل ہے۔ پہلا صفحہ کسی دوسرے قلم کا لکھا  
ہوا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل نسخے کا یہ صفحہ ضائع ہو گیا ہوگا، اسے  
مکمل کیا گیا ہے۔ پہلے صفحے میں سات شعر ہیں۔ یہ خط بہت پختہ نستعلیق ہے اور  
اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا خاصا پڑھا لکھا شخص ہے۔ دوسرا صفحہ شعر ۸ سے شروع  
ہوتا ہے۔ یہ نسخہ شعر ۲۱۹۵ پر، یعنی قلیل کی تاریخ کے آخری شعر پر ختم ہو جاتا  
ہے۔ اس میں تصحیح کی تاریخ موجود نہیں۔ اس نسخے کے لیے ”نقوی“ بہ طور نشان  
لکھا گیا ہے۔

## (ب) مطبوعہ نسخے:

اس کتاب کے دو مطبوعہ نسخے پیش نظر رہے ہیں۔ ایک تو نسخہ فورٹ  
ولیم کالج کلکتہ، جو اس کتاب کا پہلا مطبوعہ نسخہ ہے اور اپنی اہمیت کے لحاظ سے  
منفرد ہے۔ دوسرا نسخہ مطبع مصطفائی کا ۱۲۶۱ھ کا چھپا ہوا ہے۔ پہلے اسی نسخے کا ذکر کیا  
جاتا ہے:

(۱) نسخہ مطبع مصطفائی (۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء):

یہ نسخہ ناقص الآخر ہے۔ یہ ص ۱۰۶ تک ہے۔ اس صفحے کا آخری شعر ۲۱۶۵

ہے۔ یعنی آخر کے ۳۴ شعر موجود نہیں۔ مسطر ۲۱ سطری ہے، آخر کے دو صفحے کم ہیں۔ اس کا کاغذ بہت عمدہ ہے اور کتابت بھی۔ نہایت اہتمام کے ساتھ اس کو چھاپا گیا ہے۔ اغلاط کتابت کم سے کم ہیں۔ سرورق کے نچلے حصے پر مطبعے اور سنہ طباعت کا حوالہ ملتا ہے: ”در مطبع مصطفائی محمد مصطفائی خاں طبع نمود“۔ نسخہ فورٹ ولیم کالج سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ اصلاً اس کا متن اُس کے مطابق ہے، ہاں متعدد مقامات پر معمولی اختلافات ملتے ہیں اور اُن مقامات پر متن دوسرے نسخوں کے مطابق ہے۔ اس سے بہ ظاہر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ مطبعے میں ارباب کار کے سامنے نسخہ فورٹ ولیم کالج کے ساتھ ساتھ بعض دوسرے (خطی یا مطبوعہ) نسخے بھی رہے ہیں۔ یہ نسخہ کتاب خانہ انجمن ترقی اردو (دہلی) کا ہے۔ اس نسخے کے لیے ”مص“ بہ طور نشان لکھا گیا ہے۔

(۲) نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ (۱۸۰۵ء/۲۰-۱۹۱۹ھ):

میرے پیش نظر جو نسخہ ہے، اُس میں سرورق موجود نہیں۔ ہاں آخر میں ایک ورق کے دوسرے صفحے پر انگریزی میں کچھ عبارتیں اور سنہ طباعت ہے۔ اسے انگریزی کتابوں کے مطابق کتاب کا سرورق کہا جاسکتا ہے۔ اُس ”سرورق“ کی آخری تین سطروں میں ”کلکتہ / پرنٹڈ ایٹ دی ہندستانی پریس / 1805“ مرقوم ہے، اس سے اس نسخے کا سنہ طباعت (یعنی سنہ تکمیل طباعت) ۱۸۰۵ء معلوم ہوتا ہے۔ اس کا عکس اس کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے، تفصیل کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔ اس اشاعتِ اول کا ایک نسخہ کتاب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی میں محفوظ ہے۔ میرے استفسار پر مشفق خواجہ صاحب نے مطلع کیا:

”انجمن میں فورٹ ولیم کالج کا جو نسخہ ہے، اُس میں انگریزی میں سرورق ہے بائیں طرف۔ اردو کے اعتبار سے دائیں طرف سرورق نہیں۔ انگریزی سرورق کا عکس منسلک ہے۔“

خواجہ صاحب نے اسی خط میں یہ اطلاع بھی دی ہے:  
 ”اس کا ایک اور نسخہ میں نے ایک جاپانی کے پاس دیکھا تھا، جو  
 اُس نے کہیں سے حاصل کیا تھا؛ اُس میں بھی دائیں طرف  
 سرورق نہیں ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ مثنوی انگریزی  
 سرورق ہی کے ساتھ چھپی تھی۔“

ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے مطلع کیا تھا کہ خدا بخش لاہوری میں اس  
 اشاعتِ اول کا ایک نسخہ ہے، مگر اردو کا سرورق اُس میں بھی نہیں۔ مختصر یہ کہ اب  
 تک کسی ایسے نسخے کا علم نہیں جس میں اردو کا سرورق موجود ہو۔ اس کی دو ہی  
 وجہیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو یہ کہ اردو سرورق کسی وجہ سے چھپ نہیں سکا۔ یا یہ کہ وہ کسی  
 وجہ سے شیرازہ بندی کے وقت شامل نہیں ہو سکا۔ جو بھی صورت رہی ہو، اس  
 وقت صورتِ حال یہ ہے کہ اس اشاعتِ اول کے جن نسخوں کا علم ہے، اُن میں  
 سے کسی میں اردو کا سرورق موجود نہیں۔

کتاب ص ۱۶۳ پر ختم ہو جاتی ہے، اس طرح کہ ص ۱۴۷ تک متن ہے، جس  
 کا آخری شعر ۲۲۰۰ ہے، یعنی اس میں فہرستِ مصحفی کی تاریخیں شامل ہیں۔ ص ۱۴۸  
 سے ”فہرستِ مثنوی میر حسن دہلوی کی“ شروع ہوتی ہے۔ یہ ص ۱۵۰ کے وسط میں  
 مکمل ہوتی ہے۔ یہیں سے ”غلط نامہ“ شروع ہوتا ہے جو ص ۱۶۳ کی آخری سطر  
 پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں ۱۹۶ غلطیوں کی نشان دہی ملتی ہے۔ اس کے باوجود  
 کمپوزنگ کی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں جو شاملِ غلط نامہ نہیں ہو پائیں۔ مختلف اشعار  
 کے تحت ضمیمہ تشریحات میں اُن کی نشان دہی کی گئی ہے۔ غلط نامے میں ایسے  
 تین اشعار (۱۲۰۰، ۱۸۲۷، ۱۹۷۶) کا اضافہ بھی ملتا ہے جو شاملِ متن نہیں  
 ہو سکے۔ مسطر سولہ سطر ہے۔ یہ نسخہ نجیب اشرف ندوی (مرحوم و مغفور) سے مجھ کو  
 ملا تھا اور اب میرے پاس ہے۔ عہدِ گل کرسٹ کی دوسری کتابوں کی طرح یہ  
 کتاب بھی نستعلیق ٹائپ میں چھپی ہے۔



صحتِ متن کے لحاظ سے اس مطبوعہ نسخے کو پیش نظر سارے خطی و مطبوعہ نسخوں پر افضلیت حاصل ہے، اس بنا پر اسی کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں بہ طورِ عموم گل کرسٹ کے نظامِ املا کی پابندی ملتی ہے۔ اس نسخے میں بھی اسی نظام کی پابندی کی گئی ہے۔ جس کے تحت الفاظ پر اعراب اور علامات، نیز عبارت میں رموزِ اوقاف کا اہتمام ملتا ہے۔ باغ و بہار (مرتبہ راقم الحروف، شائع کردہ انجمن ترقی اردو [ہند] نئی دہلی) کے مقدمے میں گل کرسٹ کے نظامِ املا سے متعلق ضروری باتیں لکھی گئی ہیں، یہاں اُس تحریر کے ایک حصے کو نقل کیا جاتا ہے جس سے ضروری تفصیلات معلوم ہو سکیں گی۔

گل کرسٹ نے جب کتابیں مرتب کرانے اور چھاپنے کا منصوبہ بنایا تھا، تو اُس نے پہلے یہ بنیادی کام کیا تھا کہ ایک مکمل نظامِ املا مرتب کر لیا تھا۔ اُسے اردو رسمِ خط اور غیر ملکی طلبہ، دونوں کی مشکلوں کا خوب علم تھا۔ اُسے یہ بھی معلوم تھا کہ اردو میں حروفِ علت کی آویزوں کا تعین نئے طلبہ کے لیے بہت پریشان کن ہو گا۔ اُسے اچھی طرح علم تھا کہ آخر لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز کو مطلقاً ملحوظ نہیں رکھا جاتا اور یہی احوال ہائے ملحوظ وہائے مخلوط کی شکل صورت کا ہے (وغیرہ)۔ اُس نے ان سب باتوں کو پیش نظر رکھ کر املا کے قاعدے مرتب کیے۔ پھر اُس سے بھی بڑا کام یہ کیا کہ نہایت اہتمام اور بہت سختی اور

گل کرسٹ کو یہ شرف حاصل ہے کہ اردو میں سب سے پہلے اُس نے املا پر ایک رسالہ لکھا تھا۔ وہ رسالہ تو اب تک نہیں مل سکا ہے، لیکن اُس کا خلاصہ موجود ہے۔ یہ خلاصہ میرے علم کے مطابق میر شیر علی افسوس کی کتاب باغِ اردو (ترجمہ گلستاں) کے شروع میں چھپا تھا جو مع سرورق سات صفحوں پر مشتمل ہے۔ یہ رسالہ میرے سامنے ہے۔ اکبر علی خاں (مرحوم) نے مجھے بتایا تھا یہ تلخیص منشی حفیظ الدین کی کتاب غرر افروز میں بھی شامل ہے۔ اس خلاصے کے سرورق پر جو عبارت ہے، اُس کا ضروری حصہ یہ ہے: ”جو رسالہ مسٹر جان گل کرسٹ صاحب دام اقبالہ نے واسطے رسمِ خط و اعراب کے بتلایا ہے، اُس کا خلاصہ یہ ہے۔ اور جو کوئی کلیہ اُس کو دریافت کیا چاہے، سو اُس رسالے میں دیکھ لے۔“

بہت التزام کے ساتھ مطبوعات میں اُس کی پابندی کرائی گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عہدِ گل کرسٹ کی چھپی ہوئی کتابوں میں ایک ہی نظام املا سامنے آتا ہے۔ اس فہرست میں باغ و بہار اور سحر البیان کو سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ (یہاں یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ ان کتابوں میں نظام املا میں یکسانی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ مختلف کتابوں نے ان کی کتابت نہیں کی، مشین کا قدم در میان رہا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اردو میں بیش تر اختلافات املا کی صورت گری کا تب صاحبان کے طفیل ہوئی ہے اور غیر ضروری اور غیر حقیقی اختلافات صورت نگاری کو فروغ ملا ہے)۔

گل کرسٹ نے ی کی چار قسمیں مانی تھیں: معروف، مجہول، لین، مشوم۔ قاعدہ یہ بنایا تھا کہ آخر لفظ میں آنے والی معروف ی کو لازماً اسی متعارف شکل میں لکھا جائے گا۔ اس کا نام اُس نے ”یائے دامن“ رکھا تھا۔ یہ صراحت کر دی تھی کہ اس کے نیچے نقطے نہیں ہوں گے۔ جیسے: دی، کی۔ جب مجہول ہوگی، تو اُسے متعارف صورت میں دراز لکھا جائے گا؛ خواہ وہ لفظ کا جو ہو، جیسے دے، رے۔ یا

۱۔ منشی حفیظ الدین نے خرد افروز میں اس خلاصے سے متعلق لکھا ہے:

”مخفی نہ رہے کہ ہندی کی جتنی کتابیں، خواہ نظم خواہ نثر، نستعلیق یا نسخ میں چھاپا ہوئیں، سب جناب جان گل کرسٹ صاحب کے رسم خط کے موافق ہیں، اس لیے کہ لوگوں کو عبارت پڑھنے میں آسانی ہو۔ کیوں کہ جو کتاب اس رسم خط کے موافق نہیں، اُس کے پڑھنے میں، اور تو کیا، اہل ہند کہ جن کی یہ زبان ہے، وہ بھی اکتے ہیں، علی الخصوص یائے معروف و مجہول میں۔ کیوں کہ جب تک لفظ کے معنی اور مرجع ضمیروں کا بہ خوبی دریافت نہ کیا جائے اور صورت تحریر ایک ہی ہو، تو البتہ اُس کے پڑھنے میں غلطی ہوگی..... اس لیے بہ نظر فائدہ عام اُس رسالے کا خلاصہ، جو جان گل کرسٹ صاحب نے رسم خط کے لیے ایجاد کیا ہے، اس کتاب کے ساتھ چھپوایا، تاکہ جو اس خلاصے کو دیکھے، بہ خوبی کتابوں کے پڑھنے پر قادر ہو اور بے کھٹکے، آنکھ موندے اپنی منزل مقصود کو پہنچے۔“

(یہ عبارت اکبر علی خاں نے بھیجی تھی، اس صراحت کے ساتھ کہ یہ خرد افروز طبعِ اول سے منقول ہے)۔

اضافی ہو، جیسے: بتلاے غم۔ نقطے اس کے نیچے بھی نہیں ہوں گے۔ آخر لفظ میں واقع یاے ماقبل مفتوح کو کشتی دار لکھا جائے گا، جیسے می ہی نقطے اس کے نیچے بھی نہیں ہوں گے۔

وہی جو لفظ کے درمیان ہوتی ہے اور اُس کی آواز حرف ماقبل کی آواز میں شامل ہو کر نکلتی ہے؛ اُس کا نام اُس نے ”یاے مشموم“ رکھا تھا (جسے ہم آسانی کی خاطر یاے مخلوط کہتے ہیں)۔ اس کی پہچان یہ بنائی تھی کہ اس کے نقطے نیچے اوپر رکھے جائیں گے، جیسے: کہا، پپار۔

لفظ کے بیچ میں جو ی آتی ہے (اور وہ مشموم نہیں ہوتی) اُس کا نام اُس نے ”یاے شوشہ دار“ رکھا تھا۔ معروف اور مجہول کا امتیاز اس طرح قائم کیا تھا کہ یاے مجہول پر ایک چھوٹا سا دائرہ ہوگا، جیسے: کھنیل، دیر، منیں۔ اس کا حرف ماقبل حرکت سے خالی رہے گا۔ اگر معروف ہوگی، تو اُس پر کوئی علامت نہیں ہوگی اور حرف ماقبل حرکت سے خالی رہے گا، جیسے: کیل، فیل، چیز۔ اگر اس یاے شوشہ دار کے حرف ماقبل پر زبر ہے (یعنی یاے کپن ہے) تو اُس صورت میں اُس پر آٹھ کے ہند سے جیسا چھوٹا سا نشان ہوگا، جیسے: غیب، پیر، ہیں، میں۔ حرف ماقبل یہاں بھی حرکت (یعنی زبر) سے خالی رہے گا۔

ی کی طرح واو کی بھی چار قسمیں تھیں: معروف، مجہول، ماقبل مفتوح، معدولہ۔ مجہول واو کے لیے وہی علامت مقرر کی گئی جو یاے شوشہ دار مجہول کے لیے ہے، جیسے: چور، موز، گول۔ اس علامت کا نام اُس نے ”جزم مدورہ“ رکھا تھا۔ البتہ جمع کی صورت میں اس واو پر کوئی علامت نہیں ہوگی، اُس نے اس کی وضاحت یوں کی تھی: ”واو جمع کا ہمیشہ مجہول رہتا ہے، اس واسطے کوئی علامت اُس کی مقرر نہیں کی، مثلاً: لڑکو، لڑکوں“۔ واو معروف پر (یاے شوشہ دار معروف کی طرح) کوئی علامت نہیں ہوگی۔ یاے ماقبل مفتوح کی طرح واو ماقبل مفتوح پر بھی آٹھ کے ہند سے جیسی علامت آئے گی، جیسے: قول، غور۔ واو معدولہ کا سر

خالی رہے گا، جیسے: خود، خوشامد۔ ان چاروں اقسام کے حروف ما قبل حرکت سے خالی رہیں گے۔ ہائے ملفوظ اور ہائے مخلوط میں صورت کا امتیاز ملحوظ رکھا جائے گا۔ ہائے مخلوط کو لازماً دو چشمی صورت میں لکھا جائے گا، جیسے: گھر، تمہیں۔

”الف و لام وصل و یا و واو جو حالت وصل میں متلفظ نہیں ہوتے، اُن کے نیچے خطِ عرضی دیا گیا، جیسا: فی التاریخ، ابوالقاسم وغیرہ“ (تلخیص)۔ ہائے مختفی ہندی میں اکثر ساتھ یاے مجہول کے بدل ہوتی ہے اہل ہند کے محاورے میں، جیسا: مردے کو“ (ایضاً)۔ باغ و بہار میں ان قاعدوں کا التزام ملتا ہے اور یہی التزام سحرالبیان کے اس نسخے میں ملتا ہے۔ باغ و بہار کی طرح سحرالبیان کے اس نسخے میں بھی اضافت کے زیر پابندی کے ساتھ لگائے گئے ہیں، تشدید بھی لازماً لگائی گئی ہے۔ گاف پر ہر جگہ دو مرکز ہیں اور الفِ ممدودہ کو ہر جگہ مد کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ ہائے ملفوظ شوشے دار ہو یا کہنی دار، اُس کے نیچے شوشہ (لٹکن) ضرور ملتا ہے۔ اس، ان، اتنا کے الف کے نیچے التزاما زیر لگایا گیا ہے۔ اسی طرح اُس، اُن، اُنھوں، اتنا کے الف پر لازماً پیش لگایا گیا ہے۔ ”وہ“ اور ”وہی“ میں واو پر پیش ملتا ہے۔ اسی طرح ”یہ“ کی کمی کے نیچے ہر جگہ زیر ہے۔

لفظوں پر حرکات ملتی ہیں۔ گل کرسٹ کے مقررہ قاعدے کے مطابق لفظ کے پہلے حرف پر اگر زیر ہے، تو وہ خالی رہے گا، یعنی اُس پر زیر نہیں لگایا جائے گا۔ اُس کا حرکت سے خالی رہنا، اُس کے مفتوح ہونے کی پہچان ہوگا۔ اگر وہ مفتوح نہیں، تب حرکت ضرور لگائی جائے گی۔ عام طور پر لفظ کے ابتدائی دو یا تین حرفوں پر حرکات ضرور ملتی ہیں، جیسے: دُرست، شفا۔ جزم کہیں نہیں ملتا۔ التزام کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ سحرالبیان کے ص ۱۳۵ پر ”رکھ“ چھپ گیا ہے۔ غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”رکھ“ کو صحیح بتایا گیا ہے۔ ایک جگہ ”کھلونے“ چھپا ہے (ص ۱۳۶) غلط نامے میں ”کھلونے“ کو صحیح بتایا گیا ہے (کاف کا زیر چھوٹ گیا تھا)۔ ص ۱۰۰ پر ”اُنھیں“ ہے، غلط نامے میں ”اُنھیں“ کو صحیح بتایا

گیا ہے (یاے مجہول کی علامت چھوٹ گئی تھی) وغیرہ۔

ٹ کے لیے ت کے نقطوں پر چھوٹا سا خط لگایا گیا ہے۔ اسی طرح ڈال کے لیے ڈال پر اور ژ کے لیے ر پر، جیسے: بٹھا، ترہ (بڑھ)، ڈال (ڈال)۔ آخر لفظ میں واقع نون غنہ ہر جگہ نقطے کے بغیر ہے۔ دو لفظوں کو ملا کر یا الگ الگ لکھنے میں کوئی ایک طریقہ کار نہیں ملتا۔ کہیں ان کو الگ الگ لکھا گیا ہے، جیسے: تاریک خانہ۔ اور کہیں ملا کر، جیسے: مجھ سے ”مجھ سے“ بھی ملتا ہے۔ اسی طرح اسکو اور اس کو (وغیرہ)۔ ”ایک“ جب وزن شعر کے لحاظ سے ی کے بغیر ”اک“ آیا ہے، اُسے ہر جگہ ”ایک“ لکھا گیا ہے۔

اعراب، علامات اور اطلائی امتیازات نے سحر البیان کے اس نسخے کو منفرد حیثیت بخش دی ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، صحتِ متن کے لحاظ سے یہ نسخہ باقی سب نسخوں پر فوقیت رکھتا ہے، اسی لیے متن کی بنیاد اسی کو بنایا گیا ہے۔ یہ نسخہ اب میرے پاس ہے۔ مجھے یہ نسخہ میرے مخدوم سید نجیب اشرف ندوی مرحوم نے دیا تھا۔ جب میں ممبئی میں مرحوم کا مہمان تھا اور سحر البیان کو مرتب کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔ مرحوم مجھے بہت عزیز رکھتے تھے، بہت شفقت فرماتے تھے۔ اس نسخے کے شروع میں خالی صفحے پر انگریزی میں ایک عبارت ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے پاس یہ نسخہ ۲۸ جولائی ۱۹۳۱ء کو آیا تھا۔ میں اُس عبارت کو اردو رسم خط میں لکھتا ہوں: ”پرزینڈ ٹو مولوی سید نجیب اشرف ندوی ایم۔ اے۔“۔ نیچے دستخط ہیں، جن میں نام کے ابتدائی دو مخففات میرے پڑھنے میں نہیں آسکے۔ آخری لفظ ”برنی“ (Barni) صاف طور پر پڑھنے میں آتا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ کون سے برنی صاحب ہو سکتے ہیں۔

## زبان و بیان

محمد حسین آزاد نے میر حسن کے حالات کے تحت لکھا ہے:  
”بے نظیر اور بدر منیر کا قصہ۔ بے نظیر لکھا..... زمانے نے اُس

کی سحر البیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضر شہادت لکھوایا۔ اُس کی صفائی بیان اور لطفِ محاورہ اور شوخیِ مضمون اور طرزِ ادا اور ادا کی نزاکت اور سوال و جواب کی نوک جھوک حدِ توصیف سے باہر ہے۔ اُس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی تھی! کیا اُسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ اُس وقت کہا، صاف وہی محاورہ اور گفتگو ہے جو آج ہم تم بول رہے ہیں۔ اُس عہد کے شعرا کا کلام دیکھو، ہر صفحے میں بہت سے الفاظ اور ترکیبیں ایسی ہیں کہ آج متروک اور مکروہ سمجھی جاتی ہیں۔ اُس کا کلام، سو چند الفاظ کے، جیسا جب تھا، ویسا ہی آج دل پذیر و دل کش ہے۔ کیا کہتا ہوں؟ آج کس کامنہ ہے جو اُن خوبیوں کے ساتھ پانچ شعر بھی موزوں کر سکے۔ خصوصاً ضربُ المثل (کہاوت) کو اس خوب صورتی سے شعر میں مسلسل کر جاتے ہیں کہ زبان چٹخارے بھرتی ہے اور نہیں کہہ سکتی کہ یہ کیا میوہ ہے۔ عالم سخن کے جگت گرد و مرزارِ رفع سودا اور شاعروں کے سر تاج میر تقی میر نے بھی کئی کئی مثنویاں لکھیں، فصاحت کے کتب خانے میں اس کی الماری پر جگہ نہ پائی۔“

(آبِ حیات، مطبوعہ مفید عام پریس لاہور، سالِ طبع ۱۸۹۹ء)

آزاد کی سخن فہمی اور نکتہ سنجی کے سبھی قائل ہیں۔ آبِ حیات میں مختلف شعرا سے متعلق چند جملوں میں ایسے تنقیدی نکات لکھ گئے ہیں جن پر بہت سے مضامین کی وسعت کو قربان کیا جاسکتا ہے۔ اکثر یہ محسوس ہوتا ہے جیسے بہت سے مضامین کی تفصیل اسی اجمال کی توضیح اور توسیع ہے۔ یہاں بھی اُن کی نکتہ سنجی کا کمال اپنی روشنی پھیلا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ باکمال انشا پرداز بھی تھے اور شاعرانہ

مبالغہ انشا پر دازی کے جلو میں چلا کرتا ہے؛ یہاں اُس کی بھی چھوٹ پڑ رہی ہے۔ یہ کہنا کہ میر حسن کے کلام میں، اُن کے معاصرین کے مقابلے میں پُرانا پن کم اور بہت کم ہے، ماننے والی بات نہیں۔ شعلہ عشق اور دریائے عشق میر کی مثنویاں ہیں، اور اُن کی زبان میں پُرانا پن سحر البیان کے مقابلے میں کم ہے۔ (ہاں حسن بیان کے لحاظ سے سحر البیان کا درجہ بلند تر ہے)۔ اس مثنوی میں بیان کی جو خوبیاں ہیں، اُن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اس لیے اس سلسلے میں تفصیل یا وضاحت کی ضرورت نہیں اور اس تحریر میں گنجائش بھی نہیں؛ بس دو تین باتوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہو گا۔ سب سے پہلی بات جو واضح طور پر محسوس ہوتی ہے، یہ ہے کہ اس مثنوی میں بیان کے تین اہم اجزا ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ انسانی جذبات میں سے عشق اور غم کے احساسات کی ترجمانی پر میر حسن کو بے مثال قدرت حاصل تھی۔ اس مثنوی کے ایسے مقامات بیان کی خوبی اور بلاغت ادا کے لحاظ سے بہترین ہیں۔ بہ طور مثال ہجر میں بدرِ منیر کی حالت کی جو تصویر کشی کی گئی ہے (شعر ۱۲۲۷ سے ۱۲۵۳ تک) اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسے کئی مقامات ہیں جہاں مختلف انسانی جذبات کا بے لاگ بیان ملتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ایسے بیانات میں استعارے کا عمل دخل نہیں اور تشبیہیں بھی کم سے کم ہیں؛ جب کہ اس مثنوی کے دوسرے بیانات میں تشبیہات کا صرف زیادہ ملتا ہے۔

جذبات کی ترجمانی کی طرح، اُن کو مرقع نگاری پر بھی قابل رشک قدرت حاصل تھی اور میر حسن کی یہ دوسری اہم خصوصیت ہے۔ اس کے اثر سے اس مثنوی میں ایسے مقامات پر شاعری اور مصوری کی مہارت اور کمالات ایک پیکر میں سما گئے ہیں۔ یہاں بھی بیان کی یہ خوبی قابل ذکر ہے کہ رعایتِ لفظی، استعارہ، تشبیہ، بیان کے ان اجزا کا عمل دخل ایسے مقامات پر گویا نہیں اور تصویر عین میں اصل کے مطابق ہے۔ مرقع سجانے کا یہ کمال اس مثنوی میں کئی جگہ نظر آتا ہے۔ میں یہاں ایسے ایک مرقعے کے اُن اجزا (اشعار) کو نقل کرتا ہوں، جنہوں نے اُس بولتی ہوئی

تصویر کو بنایا ہے۔ اس مرقع کے دوہتے ہیں، دونوں بجائے خود مکمل ہیں؛ بیان کا کمال یہ ہے کہ جو چھوٹی تصویر ہے، اُس کا بیان بھی مختصر ہے اور بڑی تصویر کے اجزا کی ضروری تفصیل ہے:

وہ ایمن کی لہریں ادھر اور ادھر  
اور اُس صفِ اک چھو کری کا نکل  
اُلٹنا دوپٹے کا دے دے کے تال  
کبھی پرملو میں دکھانی ادا  
کبھی گت سرسی ناچنا ذوق سے  
ادھر کی تو یہ گت اور اُس کا سُھاو  
کھڑی ہو کے، دو گھونٹ تھے کے لے  
انگوٹھے کی لے سامنے آرسی  
اُلٹ آستیں اور مہری کے چاک  
بنا کنگھی اور کر کے ابرو درست  
دوپٹے کو سر پر اُلٹ اور سنہیل  
پکڑ کان اور گھنگروؤں کو اٹھا  
ادھر اور ادھر رکھ کے کاندھے پہ ہاتھ  
ملے سر طنبوروں کے با یک دگر  
جتانا ہنر اپنا پہلے پہل  
وہ بوٹا سا قد اور وہ گھنگرو کی چال  
کہ جوں کوٹ کر ہوئے بجلی ہوا  
کہ تیوڑا کے عاشق گرے ذوق سے  
ادھر اوٹ میں ناکا کا بناو  
چبا پان اور رنگ ہو ٹھوں پہ دے  
وہ صورت کو دیکھ اپنی گلزار سی  
نئے سر سے انگلیا کو کر ٹھیک ٹھاک  
جھٹک دامن اور ہو کے چالاک و پُست  
یکایک وہ صف چیر آنا نکل  
پہن پانو میں، اپنے سر سے بھجوا  
چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ

تفصیلات کو اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ منظر متحرک ہو گیا ہے۔ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال آرائی نہیں، دیکھے ہوئے واقعے کی باز آفرینی ہے پوری جوئیات کے ساتھ۔

اُن کے بیان کا کمال منظروں کے بیان میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ تیسرا پہلو ہے۔ منظر باغ کا ہو یا دشت و در کا، رقص کی محفل کا یا کسی جلوس کا، سراپا کا بیان ہو یا سامانِ آرائش کا؛ ہر جگہ واقعیت اور شاعرانہ تخیل کا ایسا مکمل ربط ہوتا ہے کہ وہ ہر لحاظ سے بیان واقع معلوم ہوتا ہے اور لطفِ ادا میں ذرا سی بھی کمی



نہیں آنے پاتی۔ مثالوں کی ضرورت نہیں، مثنوی میں کئی مقامات پر اس کو دیکھا جاسکتا ہے؛ خاص کر بے نظیر کا باغ، بدر منیر کا باغ، بے نظیر کی سواری کا جلوس، حتام کی تفصیلات، نہانے کا بیان، پری کا جادو کا گھر، بدر منیر کا سرپا، حسن بانی، ناکا کا بناو۔ یہ بات ذہن میں ابھرتی ہے کہ میر حسن نے طوائف، رقاصہ اور مغنیہ کے بڑے روشن اور حسین مرقعے بنائے ہیں، اس سے اُن کی زبردست قوتِ تخیل اور قوتِ شاعری کے ساتھ اُن کی خوئے عشق بازی اور ذوقِ تماشِ بینی کی بھی بالواسطہ نمود ہوتی ہے۔

بیان میں جن اجزائے دل کشی کو سمویا ہے، اُن میں سے ایک جو اُن کی تراشی ہوئی عمدہ تشبیہیں بھی ہیں اور کہیں کہیں استعارے۔ اس مقدمے کے آغاز ہی میں ”تمہید“ کے تحت ایسی چند تشبیہیں نقل کی گئی ہیں، جن میں نور اور روشنی نے جگمگاہٹ کو بھر دیا ہے؛ یہاں بس دو چار دوسرے انداز کی تشبیہیں اور ایک دو استعارے پیش کیے جاتے ہیں:

وہ گرتی اور انگیا جواہر نگار نیا باغ اور ابتدا کی بہار  
دوسرے مصرعے نے بیان میں روشنی اور رنگ کی تہ لگادی ہے۔ حتام میں بے نظیر کے نہانے کے بیان میں:

تن ناز میں نم ہوا اُس کا گل کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل  
وہ گورا بدن اور بال اُس کے تر کہے تو کہ ساون کی شام و سحر  
کہوں اُس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات کہ چلوں چھلتی جاے صحبت میں رات  
جواہر سجا اپنے موقع سے گل ترشح میں ہو جیسے نم دیدہ گل  
چمن آتش گل سے دہکا ہوا ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا  
گلوں کا لب نہر پر جھومنا اسی اپنے عالم میں منہ چومنا  
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر نشے کا سا عالم گلستان پر  
بہ قولِ مجنون گورکھ پوری: ”اردو شاعری میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر

آتی ہیں جن کی شاعری، مصوری ہوتی ہے۔ میر حسن اور اُن کے پوتے میر انیس۔ دونوں تشبیہات و استعارات سے وہ کام لیتے ہیں جو مصور رنگوں سے لیتا ہے۔ وہ جب کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اگرچہ وہ مبالغے کو راہ نہیں دیتے اور خلاف فطرت اپنی تخیل پر تشدد نہیں کرتے، تاہم وہ اپنے اندازِ بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں“ (تقیدی حاشیے، ص ۱۹۶، بہ حوالہ اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۶۶)۔

میر حسن کی زبان کے دورِ پِ اِس مثنوی میں سامنے آتے ہیں۔ کہیں تو اُن کی زبان صاف شفاف اور روزمرہ کے حُسن سے معمور ہے اور کہیں اُس میں ایسا پُرانا پن ہے جو بیان کے حُسن پر بے طرح اثر انداز ہوتا ہے۔

یہ اڑتی سی اُس کی خبر سُن پری کہا: دیکھنے پاؤں اُس کو ذری  
 ”پری کہا“ (بجائے پری نے کہا) لہذا اندازِ بیان نہیں۔ ”پری“ کی رعایت سے  
 ”اڑتی سی“ کو لایا گیا اور اِس غیر ضروری التزام نے شعر کی خرابی میں اضافہ کر دیا ہے۔

نشے میں وہ آحسن کے بیٹھنا وہ چھب تختی اپنی کو دیکھ ایٹھنا  
 پہلا مصرع بُرے طرزِ ادا کی روشن مثال ہے۔ بیان کی فصاحت ختم ہو گئی ہے۔  
 دوسرے مصرعے میں ”وہ چھب تختی اپنی کو دیکھ“ جس طرح آیا ہے، اُس نے بیان  
 میں خرابی کا اضافہ کر دیا ہے۔ ایسے بعض اور مصرعے: کہ تو اُس کو فرزندِ ی میں  
 اپنی لا۔ کیا پاس جاخیمہ اک نہر کے۔ گراپانو پر کہ کے یہ باپ کے۔ جدائی اُنھوں  
 کی خوش آئی اُسے۔۔۔ ایسی مثالیں اِس مثنوی میں اچھی خاصی تعداد میں  
 سامنے آتی ہیں۔

زبان اور بیان کی خرابی میں دو باتوں کا حصہ زیادہ ہے: تعقید اور غیر  
 ضروری لفظی رعایت۔ ان اجزائے حُسن بیان کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ تعقید اور  
 لفظی رعایت، یہ دونوں اردو زبان اور نظم کا جزر ہے ہیں، میرامن کی باغ و بہار میں  
 بھی ان کا عمل دخل ہے؛ مگر اِس مثنوی میں بہت سے مقامات پر ان دونوں اجزا کی  
 نمود کچھ اِس بُری طرح ہوئی ہے کہ اُنھوں نے بیان کے حُسن کو گہنا دیا ہے۔ ان

کی بد نمائی یوں اور بڑھ گئی ہے کہ اس مثنوی میں زبان اور بیان کا حسن اکثر مقامات پر بہت روشن ہے؛ جب اچانک ایسے مقامات سامنے آتے ہیں جہاں ان کے اثر سے لطفِ بیان دھندلا جاتا ہے، تب ان کی خرابی بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ بالکل اندھیرے اُجالے کا تقابل نظر آتا ہے۔ تعقیدِ لفظی کی کچھ مثالوں سے اس بات کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے (توسین میں اشعار کے نمبر شمار لکھے گئے ہیں):

عطار د کو اُس کی لگی آنے ریس (۴۴۴) روش کا، جواہر ہوا جس سے،  
 سنگ (۳۸۹)، فقیری میں ضائع کرو اس کو مت (۲۴۴)، مقرر ترے چاہیے ہو  
 پسر (۲۷۶)، کہا دیو سے دے مجھے تو بتا (۱۱۶۲)، نشے میں وہ آخسن کے بیٹھنا  
 (۱۲۷۰)، اسی بات کا اُس کے تھادل پہ داغ (۲۲۹)، کہ جوں مرغ تڑپھے نیا جال  
 میں (۷۲۵)، پدر سے کیا تھایہ پوشیدہ کام (۷۲۶)، چلا دیکھتے ہی دل اُس کا نکل  
 (۷۷۸)، ملی جنس کی اُس کو جو اپنی پو (۷۷۹)، کریں دیکھ کر مہر و مہ جن کو غش  
 (۸۰۰)، نہ پھولے سماتے تھے تکیے دھرے (۸۰۶)، کریں دیکھ کر غش جسے بادہ  
 نوش (۱۶)، لگی دیکھنے آنکھ زگس اٹھا (۱۳۳۸)، دکھانی وہ آ صورتیں ناز سے  
 (۲۰۴۲)، جنوں کے وہ تھا بادشہ کا پسر (۱۵۶۴)، فلک کے مجھے ہاتھ سے یاس  
 تھی (۱۸۹۳)، چلی بن کے صحرا کو جو گن کے بھیس (۱۴۶۸)، وہی جانے، ہو  
 جس کے کچھ دل کو لاگ (۱۳۴۹) — میرا خیال ہے کہ انھی مثالوں سے  
 اس کی وضاحت بہ خوبی ہو گئی ہو گی کہ نامناسب لفظی تعقید نے زبان اور بیان کے  
 حسن کو نقصان پہنچایا ہے۔

دوسرا عنصر جس نے بیان پر بُرا اثر ڈالا ہے، غیر مناسب لفظی رعایت کا اہتمام  
 ہے، خاص کر صنعتِ ایہام کا۔ اس مثنوی میں ایسی بھدی لفظی رعایتوں کی مثالیں  
 اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ میں ایسی چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا:

خبردار حکمت کے مضمون سے غرض جو پڑھا اُس نے قانون سے (۴۴۰)  
 کیے علم نوکِ زباں حرف حرف اسی نحو سے عمر کی اُس نے صرف (۴۴۲)

عطار د کو آنے لگی اُس کی ریس ہو اسادہ لوحی میں وہ خوش نویس (۴۴۳)  
 رعایتِ لفظی (سادہ، لوح، خوش نویس) کی دُھن میں معنویت کا پہلو نگاہوں سے  
 اس طرح اوجھل ہو گیا کہ ”سادہ لوحی“ میں جو یہاں معنوی نقص ہے، اُس پر نظر نہیں  
 پڑی اور خیال نہیں پہنچا۔

- (۲۱۹) صفا پر جو اُس کی نظر کر گئے اُسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے  
 (۳۸۶) کہوں کیتا میں کیفیتِ دار بست لگائے رہیں تاک وہاں سے پرست  
 (۲۹۰) نکالا مُرادوں کا آخر سُراغ لگائی ادھر لو، تو پایا چراغ  
 (۱۸۲) پلنگوں کا ہے بلکہ چیتا یہی کمر آبد ہاوی ہماری وہی  
 (۱۷۸) رکھا صیدِ بحری پہ جس دم خیال لیا پُشت پر اپنی ماہی نے جال  
 (۱۲۵) گر آواز سُن صید کی کچھ کہے تو باز آئے چپک کہ بہری رہے

دونوں شعروں میں ”بحری“ اور ”بہری“ کی رعایت جس طرح ملحوظ رکھی گئی ہے، وہ  
 دیدنی ہے۔

- (۱۲۲) تو ہو باگ بکری میں کچھ گفتگو اگر اُس کا چیتا نہ ہووے کھو  
 (۲۹۱) سحابِ کرم نے کیا جو اثر ہوئی کشت اُمید کی بارور  
 (۲۸۷) یہ فرما محل میں در آمد ہوئے منجم وہاں سے بر آمد ہوئے  
 (۴۴۴) ہو جب کہ نو خط وہ شیریں رقم بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم  
 (۹۷۶) کہاں چاہ والے ہیں یوسف عزیز اری باولی! چاہ میں کر تمیز  
 (۱۵۲۰) بجاتی وہ جو کن جہاں جو گیا تو وہاں بیٹھتی خلق دھونی رما  
 (۱۱۳۶) لگے پینے باہم شراب وصال ہوئے محل اُمید سے وہ نہال  
 (۱۴۴۰) صد اپنے یوسف کی سُن خواب سے اٹھی باولی جان بے تاب سے

بیان کے لحاظ سے یہ بات خاص طور پر کھٹکتی ہے کہ بعض مقامات پر غیر  
 ضروری تفصیل یا طوالت نے بیان کے اُس حُسن کو ختم کر دیا ہے جو اُن کا خاص

وصف ہے۔ اُن کا شاعرانہ کمال مختصر بیانات میں پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔ جب وہ غیر ضروری طور پر کسی بیان کو بڑھاتے ہیں تو اُس کے لیے وہ کہیں کہیں رعایتِ لفظی کا سہارا لیتے ہیں اور یہ چیز بیان کے حُسن کو تباہ کر دیتی ہے۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ جن بیانات میں نغمہ و رقص و رنگ کے اجزا بنیادی حیثیت رکھتے ہیں یا عشقیہ جذبات کا عمل دخل ہے، بیان کا حُسن ایسے ہی بیانوں میں نمایاں ہوتا ہے یوں کہ ایسے بیانات اُن کے مزاج سے مناسبت رکھتے ہیں۔ مثلاً مدحِ آصف الدولہ کے حصّے کو دیکھیے۔ حاکم وقت کی مدح و ستائش ضروری بھی تھی اور ایک طرح کی مجبوری بھی، یہاں اُن کی خواہش کو بھی دخل تھا؛ مگر یہ اُن کا تقاضاے طبیعت نہیں تھا۔ اس بیان کا طویل ہونا بھی ضروری تھا، اس کے بغیر مختلف صفات کی تفصیل معرضِ اظہار میں نہیں آسکتی تھی۔ پورا بیان اُس حُسنِ بیان سے خالی ہے جو اُن کی خصوصیت ہے۔ بیان کی طوالت کو برقرار رکھنے کے لیے رعایتِ لفظی کا بھی سہارا لیا گیا ہے اور ایسے اشعار میں بیان کا بھداپن کھل کر نمایاں ہو گیا ہے۔

مدحِ آصف الدولہ کے لیے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ضروری تھی، اس کو تو لکھا جانا ہی تھا اور اس کے بیان کو طویل ہونا ہی تھا؛ مگر یہ بات ایسے دوسرے مقامات کے لیے تو نہیں کہی جاسکتی، وہاں کیا کہا جائے گا۔ بس یہی کہا جاسکتا ہے کہ بعض وقفوں میں ذہن ادھر ادھر بہک گیا ہے، مزید وضاحت اور کچھ اور کہنے کی بے محابا خواہش نے شاعرانہ شعور کی کار فرمائی کو دُھندلا دیا، مشقِ سخن اور قدرتِ کلام کی پیداکی ہوئی للچاہٹ نے غلبہ پالیا ہے۔ مثال کے طور پر بیسویں داستان ”زلف اور چوٹی کی تعریف“ میں ہے، اُسے دیکھیے۔ چند شعر اچھے ہیں اور باقی محض شعر سازی کا کرشمہ ہیں۔ لطیفہ اس میں یہ ہے کہ بالواسطہ وہ خود بھی طول نگاری کا اعتراف کر گئے ہیں۔ بس شعر لکھنے کے بعد کہتے ہیں:

کہاں تک کہوں اُس کی چوٹی کی بات کہ تھوڑا ہے سا مگ اور بڑی ہے یہ رات  
دیا شعر کو گرچہ ہر بار طول و لیکن یہ ہو عرض میری قبول

بہت موٹھگانی جو کی میں نے بھلا گھٹانے کی جاگہ نہ تھی درمیاں  
تس اوپر جو پوری نہ بیٹھی مثال ہوئی ہے مری فکر مجھ پر وبال  
اب اس پتچ سے باہر آتا ہوں میں سماں ایک تازہ سناتا ہوں میں

وہ "اس پتچ سے باہر" تو آگئے، مگر غیر دل کش اشعار کا اضافہ کرنے کے بعد۔  
بے نظیر کے خوش خطی سیکھنے کا بیان، یا جیسے اُس کنویں کا بیان جس میں پری نے  
بے نظیر کو قید کیا تھا؛ بے مزہ اشعار کی ان بیانات میں کمی نہیں اور وجہ اس کی وہی  
غیر ضروری طول بیانی۔ یا جیسے بے نظیر کے غائب ہونے کا بیان شعر ۶۴۱ سے ۶۶۴  
تک یا جیسے گل کے گھوڑے کا بیان۔ بیان کا حُسن اور اُس کی دل کشی ایسے مقامات پر  
ہوا ہو گئی ہے۔

اس مثنوی میں حُسن بیان اُنھی مقامات پر نمایاں ہوا ہے جہاں بیان اپنے  
مختصر سے دائرے کے اندر رہا ہے۔ بے جا طوالت نے بیان کے حُسن کو بہت  
نقصان پہنچایا ہے۔ اسی کے ساتھ رعایتِ لفظی نے بیان کی خرابی میں بہت اضافہ  
کیا ہے۔ رعایتِ لفظی والے بیانات اُن کے حقیقی طرز سے مناسبت نہیں رکھتے،  
اس لیے ایسے مقامات پر بیان کی خرابی بُری طرح نمایاں ہوئی ہے۔ ایسے مقامات پر  
صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے اُس نئے معاشرے کے طاقتور اثرات اُن کے  
ذہن پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

"میر حسن کے یہاں سادگی و سلاست کے باوجود ضلع جگت اور  
رعایتِ لفظی کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن سے صاف اندازہ ہوتا  
ہے کہ لکھنوی تمدن و معاشرت کا اثر زبان بھی قبول کرنے لگی  
ہے؛ یعنی وہ تکلف و تصنع جو وہاں کی عام زندگی میں تھا، اور جو پوری  
طرح آگے چل کر فسانہ عجائب اور گلزارِ نسیم میں نمودار ہوا، اپنا  
اثر قائم کرنے لگا تھا" (اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۵)

میر شیر علی افسوس نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: "تعریف اُس کی جہاں تک کیجیے،

بجائے: یوں کہ فصاحت و بلاغت کا اُس میں ایک دریا بہا ہے۔ احیاناً اگر کسی شعر میں غلطی یا اُس کی بندش میں سستی پائی جائے، تو قابل نام دھرنے کے اور اعتراض کرنے کے نہیں؛ اس لیے کہ جہاں ہنر کی کثرت ہوتی ہے، وہاں عیب بہ قلت شمار میں نہیں آتا اور تعرض اُس کا منصف مزاجوں کو نہیں بھاتا۔ یہ جنجی تلی راے ہے۔ ”بندش کی سستی“ کی مثالیں اس مثنوی میں واقعتاً ملتی ہیں اور بعض غلطیاں بھی۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ جن اشعار میں لفظی رعایتوں کا کھلا ڈالا اثر ہے، اُن میں اس خرابی نے بھی جگہ بنالی ہے۔ ضمیمہ تشریحات میں ایسے متعدد اشعار کی نشان دہی کی گئی ہے، اس لیے یہاں اس سلسلے کی مزید تفصیلات سے قطع نظر کی جاتی ہے۔

## طریق کار

سحر البیان کے متن کی بنیاد نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کو بنایا گیا ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا، اس متن کے جس قدر نسخے پیش نظر ہیں، اُن سب میں درستی متن اور اہتمامِ صحتِ متن کے لحاظ سے یہ نسخہ بہتر بلکہ بہترین ہے اور معتبر بھی ہے۔ اس متن کے ساتھ میر شیر علی افسوس کا نام وابستہ ہے (اس کی بحث آچکی ہے) جو میر حسن سے ”دوستی دلی“ رکھتے تھے اور دس برس تک ایک ہی سرکار میں دونوں کا ساتھ رہا ہے۔ دوسروں کے مقابلے میں وہ میر حسن کی زبان اور اندازِ بیان کو بہتر طور پر سمجھ سکتے تھے اور وہ خود بھی اُس زمانے کے ممتاز نثر نگار تھے اور اچھے شاعر۔ اُن کی انہی صفات کی بنا پر گل کرسٹ نے چھ کتابوں کے متن پر اُن سے نظر ثانی کرائی تھی (اس کی تفصیل آچکی ہے)۔ اس سے اُن کی اہمیت اور اُن کے صاحبِ نظر ہونے کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اُن چھ کتابوں میں میر امن کی باغ و بہار بھی تھی اور میر بہادر علی حسینی کی بڑے نظیر بھی، جو میر حسن کی اسی مثنوی

کی نثری صورت ہے۔

نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں طویل غلط نامہ شامل ہے، اس کے باوجود متن میں کمپوزنگ کی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں؛ اُن کی تصحیح دوسرے نسخوں کی مدد سے کی گئی ہے اور التزام کے ساتھ ایسی جملہ تصحیحات کی ضمیمہ تشریحات میں متعلقہ اشعار کے تحت نشان دہی کی گئی ہے اور ضروری وضاحت بھی کی گئی ہے۔ اشعار کے شروع میں نمبر شمار ڈالے گئے ہیں، اس کا اصل مقصد یہ ہے کہ ضمیمہ تشریحات میں اور دوسرے حوالوں کے تحت اشعار کو تلاش کرنے میں آسانی ہو اور بار بار اشعار کو نقل نہ کرنا پڑے۔ نمبر شمار کے سلسلے میں ایک ضروری بات ”تعداد اشعار“ کے عنوان کے تحت تحریر میں آئی ہے، اُسے ضرور دیکھ لیا جائے۔ تصحیح متن کے لیے اور نسخہ کلکتہ کے متن میں کمپوزنگ کی غلطیوں کی تصحیح کے لیے مندرجہ ذیل نسخے پیش نظر رہے ہیں: ہر نسخے کے مقابل سال کتابت (یا سال طباعت) لکھا گیا ہے اور وہ لفظ لکھ دیا گیا ہے جو حوالوں میں اُس نسخے کے نشان کے طور پر آیا ہے (ان نسخوں کا تعارف ضروری تفصیل کے ساتھ اوپر آچکا ہے):

- (۱) نسخہ علی گڑھ (۱۲۰۶ھ / ۱۷۹۱-۹۲ء) : آزاد
- (۲) نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی (۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۳-۹۵ء) : انجمن
- (۳) نسخہ رام پور (۱۲۱۰ھ / ۱۷۹۵-۹۶ء) : رام پور
- (۴) نسخہ بنارس (۱۲۱۱ھ / ۱۷۹۷ء) : بنارس
- (۵) نسخہ صبا اکبر آبادی (۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء) : صبا
- (۶) نسخہ لکھنؤ (۱۲۱۹ھ / ۱۸۰۴-۵ء) : لکھنؤ
- (۷) نسخہ ادارہ ادبیات، حیدرآباد 1 (۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۸ء) : ادبیات 1
- (۸) نسخہ ادارہ ادبیات، حیدرآباد 2 (۱۲۲۷ھ / ۱۸۱۲ء) : ادبیات 2
- (۹) نسخہ انڈیا آفس (۱۲۳۸ھ / ۱۸۲۳ء) : لندن
- (۱۰) نسخہ جموں (قیاساً تیرھویں صدی کا ربع اول،



۱۲۰۲ھ سے ۱۲۲۵ھ تک) : جموں

(۱۱) نعتِ حنیف نقوی (۱۲۳۹/۱۸۲۲ء) : نقوی

(۱۲) مطبوعہ مطبع مصطفائی (۱۲۶۱/۱۸۳۵ء) : مص

(۱۳) نعتِ فورٹ ولیم کالج کلکتہ (۱۸۰۵ء/۲۰-۱۲۱۹ھ) : ف

حوالوں میں فرہنگِ آصفیہ کے لیے ”آصفیہ“، نور اللغات کے لیے ”نور“ اور غیاث اللغات کے لیے ”غیاث“ کے الفاظ بھی بہ طور نشان لکھے گئے ہیں۔

معروف، مجہول، مخلوط اور لین آوازوں کے تعین کے لیے؛ نیز غنہ آواز کے لیے علامات سے کام لیا گیا ہے۔ علامات کی تفصیل یہ ہے:

۱- درمیان لفظ واقع یاے معروف کے لیے اُس کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر، جیسے: میت، جیت۔

۲- ایسی ہی یاے مجہول کے لیے حرف ماقبل کے نیچے زیر، جیسے: دیر، زیب۔

۳- یاے لین کے لیے حرف ماقبل پر زبر، جیسے: غیب، دیر۔

۴- یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہند سے جیسا نشان، جیسے: پیار، کیا۔

۵- واو معروف پر اُلٹا پیش، جیسے: دور، طور، چار۔

۶- واو مجہول کے لیے حرف ماقبل پر پیش، جیسے: پور، کھول، مول۔

۷- واو ماقبل مفتوح کے لیے حرف ماقبل پر زبر، جیسے: پور، طور، پور۔

۸- واو مخلوط کے لیے یاے مخلوط جیسا نشان، جیسے: کوئی (بروزنِ فع)۔

۹- واو معدولہ کے نیچے خط، جیسے: خورش، خویش۔

۱۰- ہمزہ مخلوط کے لیے وہی یاے مخلوط اور واو مخلوط والی علامت، جیسے: تئیس

(بروزنِ فع) گئی (بروزنِ فع)۔

۱۱- درمیان لفظ واقع نونِ غنہ پر اُلٹے قوس جیسا نشان، جیسے: بھنور، ماند۔

۱۲- تخلص پر متعارف نشان، جیسے: قتل، مصحفی۔

۱۳- خاص ناموں پر خط، جیسے: میر حسن، سحر البیان، آصف الدولہ، نور اللغات،

جیم، واو، ذوالفقار۔

علامتوں کے سلسلے میں اس بات کو خاص طور پر پیش نظر رکھا گیا ہے کہ (گل کرسٹ کے نقطہ نظر کے مطابق) وہ کم سے کم ہوں، اسی لیے مجہول اور لپین آوازوں کے لیے زبر، زیر، پیش سے کام لیا گیا ہے، جو پہلے ہی سے ہمارے پاس موجود ہیں اور آسانی کے ساتھ ہمارے مفہوم کی ترجمانی کر سکتے ہیں۔ یائے معروف، واو معروف، واو معدولہ، یائے مخلوط اور نون غنہ کی علامتیں متعارف ہیں، جو ایک مدت تک غیر منقسم پنجاب کی درسی کتابوں میں اور انجمن ترقی اردو ہند کی کتابوں میں مستعمل رہی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ سب متعارف اور مانوس علامتیں ہیں۔

اس سلسلے کی دو باتیں اور: ایک تو یہ کہ علامتوں کو، خاص کر معروف، مجہول اور غنہ آوازوں سے متعلق علامتوں کو حسب ضرورت استعمال کیا گیا ہے، ان مقامات پر جہاں ان کا شامل کرنا ضروری سمجھا گیا ہے۔ علامتیں زیادہ ہوں یا زیادہ مقامات پر ہوں، یا ہر لفظ پر ہوں؛ تو پھر پڑھنے والے کو پرچہ ترکیب استعمال ساتھ لے کر بیٹھنا پڑے گا اور نگاہیں ذرا سی دیر میں بیزاری سے بوجھل ہونے لگیں گی۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں سب کتابوں (فسانہ عجائب، باغ و بہار، گلزار نسیم اور مثنویات شوق) میں انھی علامتوں کو استعمال کیا گیا ہے، تاکہ اس سلسلے کی کتابوں میں اس لحاظ سے یکسانی رہے۔

علامتوں کے ساتھ ساتھ توقیف نگاری کا التزام بھی ملحوظ رہا ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل رُموزاو قاف سے کام لیا گیا ہے:

سکتہ یعنی کا (،)، وقفہ (؛)، بیانیہ (:)، ندائیہ [نداء، تحسین، تاسف اور تعجب کے لیے] (!)، استفہامیہ (?)، ختمہ (-)۔ ان رُموزاو قاف کو معنوی مناسبت کے لحاظ سے شامل متن کیا گیا ہے۔ اس سلسلے کی دوسری کتابوں میں بھی اسی نظام املاو رُموزو علامات کو اختیار کیا گیا ہے۔ اہم لفظوں پر اعراب لگائے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ تصور کارفرم رہا ہے کہ طالب علم کو (اور آج کل کے بہت سے اساتذہ

کو بھی) متن کی صحیح قرائت میں ممکن حد تک آسانی فراہم کی جاسکے۔ یہ لکھا جا چکا ہے کہ نسخہ فورٹ ولیم کالج میں (جسے متن کی بنیاد بنایا گیا ہے) اعراب نگاری کا التزام ملتا ہے۔

اضافت کے زیر پابندی کے ساتھ لگائے گئے ہیں اور مشدد حروف پر تشدید بھی لازماً لگائی گئی ہے۔ اس، اُس، اُن، اُن، اُسے، اُسے، اُنھیں، اُنھیں؛ ان سب لفظوں میں الف پر پیش یا اُس کے نیچے زیر لازماً لگائے گئے ہیں۔ ایسے مرکب الفاظ جن میں ترکیبی صورت نمایاں ہے، اُن میں دونوں لفظوں کو الگ الگ لکھا گیا ہے، خواہ وہ دو اسموں سے مرکب ہوں یا اسما اور افعال کے آخر میں لاحقے ہوں، جیسے: خوب صورت، دلکش، دلبر، رہبر، شاہزادہ؛ لکھے گا، دیکھوں گا، آئیں گے؛ اُن کا، اُس سے، جس کا، کم تر، بیش تر (وغیرہ)۔ ہاں جو مرکبات مفرد لفظ کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں، اُن کو اسی طرح لکھا گیا ہے، جیسے: باغبان، بہتر، دیکھنا، پڑھنا (وغیرہ)۔

یہ لکھا جا چکا ہے کہ نسخہ کلکتہ (ف) میں ترا، مرا، اک، کو، تیرا، میرا، ایک ہی لکھا گیا ہے۔ یعنی مخفف صورت میں بھی اصل صورت کے مطابق لکھا گیا ہے۔ اب اگر ایسے لفظوں میں مخفف صورت میں لکھی جائے (مثلاً آئینہ کو آئینہ لکھا جائے) تو ایسے سب مصرعے بحر سے خارج مانے جائیں گے۔ (مثلاً ”ترا“ بروزن فعل ہے اور ”تیرا“ فعلن کے وزن پر ہے۔ اسی طرح ”آئینہ“ فاعلن کے وزن پر ہے اور ”آئینہ“ بروزن مفعولن ہے)۔ ایسے زائد حروف کو شامل کتابت نہیں کیا گیا، یعنی مخفف صورت میں ترا، مرا، اک، آئینہ ہی لکھا گیا ہے۔

حرف زائد کی ایک اور صورت بھی ہے۔ ایسے بہت سے لفظ ہیں جن کے آخر میں ہائے ملفوظ ہے؛ ایسے لفظوں میں ہائے ملفوظ کے بعد ایک زائد ہاء صورت ہائے مختفی لکھنے کا رواج سا ہو گیا تھا۔ یہ ہاء دراصل نستعلیق کی کتابت میں محض خوب صورتی کے لیے بڑھائی جانے لگی تھی؛ جب کہ اصولاً یہ اضافہ غلط تھا، یوں کہ

ایسی ہائے آخر محض زائد ہوتی تھی۔ مثلاً ”رہنا“ مصدر کا امر ”رہ“ ہے (یہ دو حرفی لفظ ہے) اسی طرح ”کہنا“ کا امر ”کہ“ ہوگا اور ”سہنا“ کا ”سہ“۔ مگر کتابت میں انہیں کہہ اور سہہ اور بہہ وغیرہ لکھا جانے لگا۔ اسی طرح یہہ، تہہ (وغیرہ)۔ جب کہ یہ سب دو حرفی لفظ ہیں۔ ان کے آخر میں ایک ہائے مختلفی کا اضافہ یوں بھی غلط ہے کہ اس طرح دو حرفی لفظ، تین حرفی بن جاتا ہے۔ ایسے سب لفظوں کے آخر میں اُس زائد ہائے مختلفی کو شامل نہیں کیا گیا (جس طرح یاے زائد کو شامل الفاظ نہیں کیا گیا) ”مثلاً: کہ، سہ، بہ، تہ، یہ، مہ، شہ (وغیرہ)۔“

ہائے مخلوط کو لازماً دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے، جیسے: بہرہانے، مجھ کو، انہیں، بارہواں، سولھویں وغیرہ۔

ہائے ملفوظ شوشہ دار ہو یا کہنی دار، اور شوشہ دارہ لفظ کے شروع میں ہو یا آخر میں؛ ہر جگہ التزام کے ساتھ اس ہائے ملفوظ کے نیچے لٹکن لگایا گیا ہے، جیسے: ہو، کہنا، یہ، مہ (ماہ کا مخفف)، شہ (شاہ کا مخفف)، تہ، بہ، نہ (۹)، وجہ (وغیرہ)۔ ہائے مختلفی کے نیچے یہ لٹکن نہیں لگایا گیا (کیوں کہ یہ ملفوظہ کی شناخت ہے) مثلاً: نامہ، کعبہ، مدرسہ، مرثیہ، بستہ، بندہ، تفتہ، شگفتہ، غنچہ، خانہ، جلسہ (وغیرہ)۔

قاضی عبدالودود صاحب نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ جو لوگ کسی متن کو مرتب کرتے ہیں اور اُس کا مسودہ کسی دوسرے شخص سے لکھواتے ہیں، یا ٹائپ کراتے ہیں؛ تو وہ تدوین کے ایک بنیادی اصول کی خلاف ورزی کرتے ہیں۔ یہ لازم ہے کہ مرتب پورے متن کو اپنے قلم سے لکھے، تاکہ مشخصات متن (بشمول املاے الفاظ) برقرار رہ سکیں۔ میں نے اس قول کو گرہ میں باندھ لیا تھا اور اس پر پوری طرح عمل کرتا ہوں۔ پچھلی کتابوں (فسانہ عجائب، باغ و بہار، گلزار نسیم اور مثنویات شوق) کی طرح، اس کتاب کے متن اور متعلقات متن کو بھی (سب ضمیموں اور فرہنگ کے شمول کے ساتھ) اپنے قلم سے لکھا ہے۔ میرا تجربہ اس سلسلے میں یہ ہے کہ پورے مسودے کو مرتب جب اپنے قلم سے لکھے گا، تو بہت سی اہم اور بحث طلب

اور توجہ طلب باتیں سامنے آتی جائیں گی۔ بہ صورت دیگر بہت سی اہم باتیں روشنی میں نہیں آ پائیں گی اور مشخصاتِ املا تو برقرار رہ ہی نہیں پائیں گے۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، متن کی بنیاد نسخہ کلکتہ (ف) کو بنایا گیا ہے۔ سختی کے ساتھ اصل متن کی پابندی کی گئی ہے؛ البتہ جن مقامات پر ف کا متن واضح طور پر صحیح یا مرخج نہیں، وہاں دوسرے نسخوں کی مدد سے متن کا تعین کیا گیا ہے اور ایسی صورتوں میں التزام کے ساتھ ضمیمہ تشریحات میں ہر شعر کے تحت اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ شعر میں اگر معنویت پر حرف نہیں آتا، تو پھر اصل متن کو لازماً برقرار رکھا گیا ہے۔ ف میں، نیز کسی اور نسخے میں بھی خاص ناموں جیسے محمد، علی، فاطمہ پر کوئی تعظیمی علامت نہیں۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ یہ وضاحت خاص کریوں کی گئی کہ اس طرز عمل کو مرتب کی بے پروائی یا بد عقیدگی پر محمول نہ کیا جائے۔

## ضمیمے

اس کتاب میں پانچ ضمیمے شامل کیے گئے ہیں۔ پہلا ضمیمہ تشریحات پر مشتمل ہے۔ بہت سے اشعار میں کچھ باتیں وضاحت طلب ہوتی ہیں، خواہ بہ لحاظ متن، خواہ بہ لحاظ معنویت اور خواہ بہ لحاظ تلمیح، یا ایسی ہی کوئی اور بات ہوتی ہے۔ ف کے متن کی تصحیحات میں، جو دوسرے نسخوں کی مدد سے کی گئی ہیں، کسی جگہ کسرۃ اضافت کے ہونے یا نہ ہونے کا مسئلہ ہے، یا کوئی اور وضاحت طلب بات ہے؛ اس ضمیمے میں ایسی وضاحتیں شامل ہیں۔ جو اشعار نسخہ ف میں نہیں مگر دوسرے نسخوں میں ہیں اور انھیں شامل متن کر لیا گیا ہے، ان سے متعلق ضروری وضاحتیں بھی درج کی گئی ہیں۔ دوسرا ضمیمہ اشعار کی کمی بیشی کی تفصیلات پر مشتمل ہے۔ مختلف نسخوں میں ایسے اشعار ہیں جو نسخہ کلکتہ (ف) میں موجود نہیں۔ اسی طرح ایسے شعر بھی

ہیں جو ف میں ہیں مگر دوسرے نسخوں میں نہیں۔ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جنہیں معتبر نہیں مانا جاسکتا اور مرتب کی رائے میں شامل متن نہیں کیا جاسکتا۔ اس ضمیمے میں ایسے جملہ اشعار کی نشان دہی کی گئی ہے۔ یہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ الف میں وہ اشعار ہیں جو بعض نسخوں میں ہیں اور بعض میں نہیں اور جنہیں شامل متن کر لیا گیا ہے ایسے اشعار سے متعلق ضروری وضاحتیں ضمیمہ تشریحات میں ایسے ہر شعر کے تحت ملیں گی۔ حصہ ب میں مختلف نسخوں کا اس لحاظ سے الگ الگ گوشوارہ دیا گیا ہے۔ حصہ ج میں ایسے اشعار کی فہرست ہے جن کو شامل متن نہیں کیا گیا۔

تیسرا ضمیمہ تلفظ اور املا سے متعلق ہے۔ بہت سے لفظ ہیں جو املا کے لحاظ سے یا تلفظ کے لحاظ سے وضاحت طلب ہوتے ہیں، یعنی اس متن میں ان پر یہ اعراب کیوں لگائے گئے یا یہ کہ ان کا یہ املا کیوں اختیار کیا گیا۔ اس ضمیمے میں یہ ساری وضاحتیں یک جا کر دی گئی ہیں۔ اس ضمیمے کے اندراجات سے املا اور تلفظ سے متعلق بہت سی ضروری باتیں سامنے آسکیں گی اور ضروری معلومات بھی۔

چوتھا ضمیمہ الفاظ اور طریق استعمال سے متعلق ہے۔ جن لوگوں کو میر حسن کی زبان اور انداز بیان کی تفصیلات سے دل چسپی ہوگی اور وہ یہ معلوم کرنا چاہیں گے کہ اس مثنوی میں زبان اور بیان کا احوال کیا ہے، کون کون سے لفظ ہیں جنہیں میر حسن نے اپنے انداز سے استعمال کیا ہے اور بیان کی سطح پر پرانے پن کا انداز کیا ہے؛ وہ حضرات اس ضمیمے میں بہت سی ایسی ضروری تفصیلات کو یک جا طور پر دیکھ سکیں گے۔

پانچواں ضمیمہ اختلاف نسخ کا ہے۔ آخر میں فرہنگ ہے۔ فرہنگ کے سلسلے میں صرف یہ وضاحت کرنا ہے کہ الفاظ کے وہی معنی لکھے گئے ہیں جن معانی میں وہ متن میں آئے ہیں۔ آسانی کے ساتھ اس بات کو معلوم کرنے کے لیے ہر لفظ کے آگے متعلقہ شعر کا نمبر شمار بھی تو سین میں لکھ دیا گیا ہے۔ اگر ایک ہی لفظ دو اشعار میں مختلف معنوں میں آیا ہے، اس صورت میں اس لفظ کو دونوں معانی میں

الگ الگ لکھا گیا ہے۔ مثلاً: ”آہنگ (۱۵۰۱): نغمہ، آواز“ — ”(آہنگ ۴۹۲): ارادہ۔ (آہنگ پاکیا: پیروں کو ملنے کا ارادہ کیا)۔“

## حدود کا تعین

تدوین اور تحقیق کے اپنے دائرے ہیں، ان کے متعلقات الگ الگ ہیں؛ البتہ کئی سطحوں پر یہ ایک دوسرے سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ مثلاً کسی مصنف سے کلام کے انتساب کے مسائل، کہ یہ تحقیقی سطح پر اور ادبی تحقیق کے طریقہ کار کے مطابق ہی حل کیے جاسکتے ہیں۔ ایسی اور بھی باتیں ہیں۔ تنقید کا احوال ان سے الگ ہے، یہ دُنیا دوسری ہے۔ تدوین اور تحقیق میں جو ربط باہم ہوتا ہے، تنقید اور تدوین میں وہ ربط باہم نہیں ہوتا۔ ہاں تنقید و تحقیق میں ربط ضرور ہوتا ہے، مگر اُس کی نوعیت مختلف ہوتی ہے اور وہ یکے طرفہ ہوتا ہے؛ یعنی تحقیق کے اصولوں اور طریق کار کے تحت محقق حقائق کا تعین کرے گا اور نقاد اُن حقائق اور اُن واقعات اور اُن شہادتوں کو پیش نظر رکھنے پر مجبور ہوگا۔ ایسے تنقیدی بیانات جو حقائق کے خلاف ہوں، قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ محقق کا تنقیدی مسائل سے اور تنقیدی تفصیلات سے اس انداز کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ اسی لیے تحقیقی مباحث میں اور تدوین کے مباحث میں تنقیدی مباحث اُس طرح شامل نہیں ہوتے جس طرح وہ تنقیدی بیانات میں معرض اظہار میں آتے ہیں۔ اس بنا پر یہ ضروری ہے کہ اس کام کی حدود کا تعین کر لیا جائے تاکہ مدون کے طریق کار میں اور قاری کے ذہن میں کسی طرح کا خلطِ مبحث نہ ہو۔

کلاسیکی متنوں کی جدید تدوین کے اس سلسلے کی پہلی کتاب فسانہ عجائب تھی؛ اُس کے مقدمے میں اس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا تھا (اور باقی تینوں کتابوں کی تدوین میں جس کو ملحوظ رکھا گیا) مناسب یہ ہوگا کہ اُس کو ذہر ادا کیا جائے۔

تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو منشاے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس میں اصل حیثیت صحتِ متن کی ہوتی ہے۔ مصنف نے آخری بار عبارت کس طرح لکھی تھی، یہ سب سے اہم مسئلہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بنیادی بات ذہن میں ضرور رہنا چاہیے کہ عبارت، جملوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور جملے، الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر لفظ کا تعین مرتب کی ذمے داری میں شامل ہے۔ لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا، یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر حرف کا تعین اس ذمے داری میں شامل ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ الفاظ کے تعین اور ان کی صورت نگاری (املا) کی صحتِ متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے۔

کسی کتاب کے مختلف نسخوں کو (اگر وہ موجود ہوں) سامنے رکھنا از بس ضروری، بل کہ لازم ہے۔ جب بھی مختلف نسخوں کو پیش نظر رکھ کر متن کا تقابلی مطالعہ کیا جائے گا اور عبارت کی تصحیح کی جائے گی، تو بہت سے مسائل پیدا ہوں گے اور سامنے آئیں گے۔ یوں یہ ضروری ہوگا کہ ایسے ہر لفظ سے متعلق ضروری تفصیلات حواشی میں درج کی جائیں، جو کسی بھی لحاظ سے وضاحت طلب ہوں؛ خواہ بہ لحاظ معنی و مطلب، خواہ بہ لحاظ املا اور خواہ بہ لحاظ قواعد (قواعد میں صرف و نحو کے مسائل بھی شامل ہیں اور تذکیر و تانیث، عروض اور قواعدِ شاعری کے مسائل بھی اور تلمیحات بھی)۔ بہت سے جملوں کی ترتیب اور معنویت بھی تشریح کی محتاج نظر آئے گی اور متن کے بہت سے الفاظ سے متعلق یہ طے کرنا بھی ضروری ہوگا کہ دو لفظوں یا کئی لفظوں میں سے ایک لفظ کو جو ترجیح دی گئی ہے، اُس کی وجہ یا وجوہ کیا ہیں۔ حواشی میں ایسی جملہ تشریحات کا اور ایسی ہی دوسری ضروری وضاحتوں کا شامل کیا جانا ضروری قرار پائے گا۔

ایسے مفصل حواشی کی ضرورت ایک اور وجہ سے بھی ہوتی ہے۔ زمانہ گزرنے کے ساتھ بہت سے لفظ متروک ہو جاتے ہیں، یا ان کے املا یا تلفظ یا



تذکیر و تانیث میں تبدیلی راہ پالیتی ہے۔ املا کے سلسلے میں ایک مثال سے اس کی وضاحت بہتر طور پر ہو سکے گی۔ اس مثنوی میں دو جگہ ”گنبد“ (مع ذال) آیا ہے (شعر ۳۳۹، ۲۰۲۲)۔ ف میں دونوں جگہ اس لفظ کا یہی املا ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس لفظ کو متن میں اسی طرح برقرار رکھا جائے گا۔ یہ ”گنبد“ کی پرانی شکل ہے۔ اگر ضمیمہ تلفظ و املا میں اس کی وضاحت نہ کی جائے، تو آج کا قاری اسے کتابت کی غلطی سمجھے گا اور ”گنبد“ ہی کہے گا، جب کہ اس متن میں ”گنبد“ لکھنا یا پڑھنا درست نہیں ہوگا (تفصیل ضمیمہ تلفظ و املا میں)۔ یہ وضاحت کر دی جائے کہ میرامن نے بھی ”گنبد“ ہی لکھا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، ضمیمہ تلفظ و املا۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے مقالات صدیقی (ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مضامین کا مجموعہ) جلد اول، ص ۱۵۔ یہ ایک مثال ہی بیان مدعا کے لیے کافی ہے۔ ان سب کے ساتھ ساتھ، مصنفین کے اپنے مختارات بھی ہوتے ہیں۔ اہم مصنفین کے بعض استعمالات اُنھی سے مخصوص ہوتے ہیں۔ تجربہ یہ بتاتا ہے کہ مصنفین کے ایسے مختارات مرتب متن کے لیے بہت پریشان کن ہوتے ہیں۔ مرتب کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ جس مصنف کے متن کو مرتب کر رہا ہے، اُس کے مختارات سے بھی واقف ہو اور اس کے لیے یہ لازم ہوگا کہ وہ مصنف کی ساری تخلیقات سے اور اُس کے عہد کی زبان اور بیان سے اچھی طرح واقف ہو۔ ان دونوں واقفیتوں کی بنیاد پر اس کا روشن امکان رہے گا کہ وہ اُس مصنف کے متن میں امکان بھر صحیح صورتوں کا اور درست انداز بیان کا تعین کر سکے اور اسی لیے یہ بھی ضروری ہوگا کہ اُس متن کے ساتھ تشریحاتی حواشی ہوں، جن میں ضروری تفصیل کے ساتھ ایسے سارے مقامات کی اور اُن سے متعلق تعینات اور وجوہ ترجیح کی نشان دہی کی جائے۔

متن کی تصحیح اور متعلقات متن کی کما حقہ ترتیب کے لیے یہ ضروری سمجھا گیا ہے کہ تنقیدی مباحث کو شامل کتاب نہ کیا جائے۔ تنقید اور تدوین دو الگ

موضوع ہیں، دونوں کے دائرے بھی الگ الگ ہیں۔ عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے اور دیکھا گیا ہے کہ اس خلطِ بحث سے یعنی مقدمہ کتاب میں مفصل تنقیدی مباحث کو شامل کرنے سے یہ بڑا نقصان ہوتا ہے کہ دونوں کا حق ادا نہیں ہو پاتا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ متعلقاتِ متن کی ضروری تفصیلات زیرِ بحث نہیں آتیں۔ مرتب کا کام یہ ہے کہ وہ متن کو ممکن حد تک صحت کے ساتھ ترتیب دے اور اُس متن سے متعلق بحثوں کو مناسب تفصیل کے ساتھ لکھے، جس میں زیادہ حصہ زبان اور بیان سے متعلق توضیحات اور تشریحات کا ہوگا۔ اُس کے فرائض میں یہ شامل نہیں کہ تنقیدی رائے بھی دے۔ اس لیے یہ ضروری سمجھا گیا ہے کہ اس سلسلے کی زیرِ ترتیب کتابوں کے مقدمے میں تنقیدی بیانات کو شامل نہ کیا جائے۔

اسی سلسلے کی ایک اور اہم بات۔ تحقیق اور تدوین کا چولی دامن کا ساتھ ہے؛ مگر اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر پیش نظر رہنا چاہیے کہ کسی متن کی تدوین کے سلسلے میں اور کسی مصنف پر مستقل طور پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے سلسلے میں حالات، تصانیف وغیرہ سے متعلق جو کچھ لکھا جائے گا، وسعت کے لحاظ سے اُن کے دائرے مختلف ہوں گے۔ اس کا ضرور لحاظ رکھا جانا چاہیے۔ مستقل تحقیقی مقالے میں ہر بحث اور عنوان سے متعلق مفصل بحثیں ہوں گی اور جملہ متعلق تفصیلات کو یک جا کیا جائے گا؛ جب کہ کسی متن کے مقدمے میں وہ سب بحثیں شامل ہوں، یہ ضروری نہیں ہوگا۔ محض اُن باتوں کو لکھا جائے گا جن کا مصنف سے ایسا تعلق ہوگا کہ اُن کا ذکر کیے بغیر بات ہی ادھوری رہ جائے۔ تفصیلات بھی اُس انداز سے وضاحت اور تفصیل کے ساتھ شامل بیان نہیں ہوں گی۔ حالات وغیرہ کے تحت صرف اُن باتوں کو مختصر لکھا جائے گا جن سے ہلکا سا خاکہ بن جائے۔

اسی طرح جو تحقیقی بحثیں اُس سے پہلے کی جا چکی ہوں اور وہ قابلِ قبول بھی ہوں اور اُن پر اضافہ بھی نہ کیا جاسکتا ہو؛ تو یہ مناسب نہیں ہوگا کہ اُن سب بحثوں کو شامل مقدمہ مرتب کیا جائے، اُن کا حوالہ دینا کافی ہوگا۔ یہ طریقہ کار

اختیار کیا جائے گا کہ صرف ضروری باتوں کو مناسب اختصار کے ساتھ لکھا جائے اور تفصیلات کے لیے اصل ماخذ یا ماخذ کا حوالہ دے دیا جائے۔ ہاں کسی غلطی کی تصحیح ضروری ہو، اُس صورت میں مناسب تفصیل کے ساتھ وضاحت کی جائے گی۔ اسی طرح اگر کچھ اضافے کیے جاسکتے ہوں، تو اُن کو بھی ضروری صراحتوں کے ساتھ شامل مقدمہ کیا جائے گا۔ اس سلسلے کی کتابوں (فسانہ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق) میں یہی طریق کار اختیار کیا گیا تھا اور اس کتاب کے مقدمے کے مباحث کی ترتیب میں بھی اسی طریق کار کی پابندی کی گئی ہے۔ میر حسن کے خاندانی حالات، اُن کے والد اور دادا سے متعلق تفصیلات، دہلی سے اودھ کو روانگی، اودھ میں قیام، اُن کی دوسری تصنیفات سے متعلق تفصیلات، ایسے ہی دوسرے مباحث؛ ان کی تفصیلات سے سروکار نہیں رکھا گیا، یوں بھی کہ یہ ساری تفصیلات زیر بحث آچکی ہیں۔ اُنہی اُمور کے بہت ضروری اجزا کی مختصراً نشان دہی کی گئی ہے جن کا حوالہ تدوین کے نقطہ نظر سے از بس ضروری تھا۔ ہاں متن سے متعلق ساری تفصیلات کو التزماً لکھا گیا ہے۔

## اختتامیہ

کلاسیکی متنوں کی جدید ترتیب کا جو سلسلہ شروع کیا گیا ہے اور جسے (مولوی) عبدالحق (مرحوم) کی یاد میں ”باباے اردو مولوی عبدالحق سیریز“ کے نام سے موسوم کیا گیا ہے، یہ اس سلسلے کی پانچویں کتاب ہے۔ اس سے پہلے اس سلسلے کی چار کتابیں: فسانہ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم اور مثنویاتِ شوق شائع ہو چکی ہیں۔ مرتب کے لیے یہ بڑے اطمینان کی بات ہے کہ اہل نظر نے ان کتابوں کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔ یہ اعتراف بھی کیا گیا کہ ان کتابوں کے واسطے سے اردو میں تدوین کی روایت کی نئے انداز سے اور کچھ اضافوں کے ساتھ توسیع ہوئی

ہے اور اس طرح کلاسیکی متنوں کی جدید انداز سے ترتیب و تصحیح کی اہمیت اور ناگزیر ضرورت کا احساس بڑھا ہے۔ اہل علم و اصحاب فکر کے ایسے اعترافات سے اور اس اندازِ نظر سے کام کرنے کا حوصلہ بڑھا ہے اور خوب سے خوب تر کی جستجو کا جذبہ کار فرما رہا ہے۔

اس کتاب کی ترتیب میں (حسب سابق) متعدد احباب اور عزیزوں نے مدد کی ہے۔ اُن کی اعانت کے بغیر اس سلسلے کی بہت سی مشکلیں حل نہ ہو پاتیں۔ اُن سب کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔ محفی مشفق خواجہ صاحب نے نسخہ انجمن، نسخہ صبا اور نسخہ لاہور کے عکس بھیجے۔ خواجہ صاحب کی کرم فرمائی کے بغیر میں ان سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا۔ حیدر آبادی نسخوں کے عکس کے حصول کے لیے میں بہ طور خود اور کئی واسطوں سے بھی کوشش کر کے ناکام رہ چکا تھا۔ اب سمجھ میں آیا کہ صرف قلم چلانا کام نہیں آتا؛ اس دُنیا کے جو آداب ہیں، اُن سے بھی آدمی کو واقف ہونا چاہیے۔ حُسن اتفاق سے محبِ مکرم کالی داس گپتارضا صاحب کے پاس ان کے عکس محفوظ تھے، اُنھوں نے کبھی انھیں حاصل کیا ہوگا؛ میری درخواست پر موصوف نے بلا تکلف اور بلا تاامل دونوں عکس میرے پاس بھیج دیے۔ اُن کا ممنون ہوں اور شکر گزار۔ برادرِ عزیز ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پیشادری نے نسخہ جموں کا عکس بھیجا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے نسخہ بنارس کا عکس فراہم کیا اور اُن کے پاس جو خطی نسخہ تھا، اُسے بھی بلا تکلف بھیج دیا (اور ایسا بہت کم ہوتا ہے)۔

رضالا بیری رام پور کا کئی برس سے جو احوال ہے، اُس کی وجہ سے وہاں کے کسی خطی نسخے سے استفادہ شاید عالم خیال میں کیا جاسکے۔ سال ڈیڑھ سال تک میں کئی واسطوں سے بھی اور بلا واسطہ بھی کوشش کرتا رہا، مگر حصولِ مقصد میں ناکام رہا۔ کوئی نہ کوئی مانع آڑے آتا ہی رہا۔ عزیزِ مکرم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں شروع ہی سے اس سلسلے کی کتابوں کی تدوین میں میری مدد کرتے رہے ہیں اور اُن کی سعی و کاوش کے نتیجے میں مطلوبہ نسخوں کے عکس ملتے رہے ہیں۔ پچھلی کتابوں میں

بھی اس کا اعتراف کیا گیا ہے اور اس کتاب میں بھی یہ اعتراف کیا جاتا ہے کہ اُن کی مدد کے بغیر نسخہ رام پور سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا۔ اس مثنوی کے اشعار ۱، ۲، ۳ کی تشریح کے سلسلے میں اُنھوں نے مولانا عبدالہادی خاں صاحب (شیخ الحدیث مدرسہ مطلع العلوم زام پور) کی تشریحی عبارت بھیجی، جسے ضمیمہ تشریحات میں ان اشعار کے تحت شامل کیا گیا ہے۔ میں مولانا صاحب کا خاص طور پر شکریہ ادا کرتا ہوں اور ممنون ہوں۔ شعائر اللہ خاں تو برادرِ عزیز کی حیثیت رکھتے ہیں، اُن کا شکریہ کیا ادا کروں؛ اُن کی مخلصانہ کاوشوں کا نقش میرے دل پر مرتسم ہے۔ انڈیا آفس لندن کے کسی نسخے کا عکس حاصل کرنا میرے لیے مشکل تر تھا۔ عزیزم انور قمر نے (جو اردو کے معروف افسانہ نگار ہیں) اس مشکل کو آسان کیا۔ اُنھوں نے لندن میں اردو کے ایک دوسرے مشہور افسانہ نگار جتیندر بلو کے واسطے سے مطلوبہ نسخے کی مائیکرو فلم حاصل کی اور اس سلسلے کی جملہ الجھنوں سے اور حصولِ مائیکرو فلم کے جملہ مالی متعلقات سے مجھے محفوظ رکھا۔ مائیکرو فلم تو مل گئی، مگر شاہ جہاں پور میں میرے پاس تو کیا، کہیں اور بھی مائیکرو فلم ریڈر نہیں۔ اور کیوں ہو، اُس کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ ویسے بھی یہاں بہت سمجھ دار لوگ رہتے ہیں جو لکھنے پڑھنے سے متعلق ایسی ”فضولیات“ میں پڑنا پسند نہیں کرتے۔ عزیزہ ارجمند آرا (ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی) نے اس مشکل کو حل کیا اور اُس مائیکرو فلم کا بہت اچھا عکس بنا کر تحفہً میرے پاس بھیج دیا۔ اُن کے عزیزانہ اور سعادت مندانہ طرزِ عمل کا معترف رہا ہوں۔ یہ بھی اُن کے اُسی طرزِ عمل کا ایک حصہ ہے، اُن کے لیے بہت سی دعائیں۔ محشی ڈاکٹر کاظم علی خاں کا ممنون ہوں کہ میری درخواست پر اُنھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری میں سحر البیان کے نسخے کو دیکھا اور اُن سے متعلق ضروری تفصیل سے مطلع کیا۔ اس سلسلے کا اُن کا خط اسی مقدمے میں نقل کیا جا چکا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا خاص طور پر شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اُن کی دل چسپی اور

تعلقِ خاطر کے بغیر اس سلسلے کی ضخیم کتابیں نہیں چھپ سکتی تھیں۔ اُن کے زمانے میں ایسی ادبی اور علمی کتابوں کو چھاپنے کی انجمن کی پرانی روایت نئے انداز سے زندہ ہوئی ہے۔ اس سلسلے کی چار کتابیں اب سے پہلے چھپ چکی ہیں، جنہیں اہل علم اور صاحبانِ نظر کے حلقے میں پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔ توقع کی جاتی ہے کہ اسی سلسلے کی یہ پانچویں کتاب بھی حُسنِ قبول سے محروم نہیں رہے گی۔

کلاسیکی متنوں کی تدوین کے اس پروگرام میں نو طرزِ مرصع، قصائدِ سودا کا مجموعہ، دیوانِ جعفر زٹلی مولوی عبدالواسع ہانسوی کا لغتِ غرائب اللغات اور امر او جان ادا شامل ہیں۔ عمر اور صحت نے ساتھ دینے میں اگر کوتاہی نہ کی، تو یہ کتابیں بھی اسی انداز سے مرتب ہو سکیں گی؛ یہ توقع ہے اور تمنا بھی۔

ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ لائبریریاں اب عموماً مخطوطات کے عکس دینے سے صاف طور پر انکار کر دیتی ہیں۔ تدوین میں عملی طور پر صورتِ حال یہ رہتی ہے کہ نخطی نسخے کا عکس اگر ہمہ وقت موجود نہ رہے تو متن کی تصحیح کما حقہ نہیں ہو سکتی۔ بار بار یہ خیال چھننے لگتا ہے کہ فلاں لفظ شاید بدل گیا ہے، یا یہ کہ فلاں نسخے میں یہ عبارت یوں نہیں تھی۔ غرض کہ طرح طرح کے شک پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اس بنا پر یہ لازم ہے کہ کسی متن کے مطلوبہ نخطی نسخوں کے عکس موجود رہیں اور پیش نظر رہیں۔ کسی کتاب خانے میں جا کر کسی مخطوطے کو ایک بار پڑھ کر اور اُس سے متعلق یادداشت تیار کر کے، تدوین کا کام صحیح طور پر نہیں کیا جاسکتا۔ اب تک جن کتابوں کو میں نے مرتب کیا ہے، اُن کے متعلقہ نسخے جمع کرنے میں مہینوں کی نہیں، برسوں کی مسلسل کوشش اور کاوش شامل رہی ہے۔ یہ حُسنِ اتفاق ہمیشہ میرے شامل حال رہا ہے کہ کرم فرماؤں اور عزیزوں کے تعاون کے نتیجے میں ضروری عکس ملتے گئے ہیں، اس لیے پریشانیوں، مشکلوں اور الجھنوں کے باوجود مایوس کبھی نہیں ہوا۔ یوں بھی ادبی تحقیق سے تعلق خاطر رکھنے والے اور کام کرنے والے اگر مایوسی کا شکار ہونے لگیں تو کوئی کام نہیں کر سکتے۔ حصولِ معلومات

کی توقع ہی تو اُن کو تلاش اور دریافت میں مصروف رکھتی ہے اور یہ یقین پیدا کرتی رہتی ہے کہ ہر اندھیرے کے پیچھے روشنی ہے، جو ضرور سامنے آئے گی، عرتی کے الفاظ میں:

کسیکے محرمِ بادِ صبا ست، میدان  
کہ باوجودِ خزاں، بوے یا سمن باقیست

توقع کرتا ہوں کہ اس سلسلے کی چھٹی کتاب کا کام بھی جلد شروع ہو سکے گا اور تعطل کا کوئی بڑا وقفہ بیچ میں نہیں آسکے گا۔ مسلسل کام کے فیض سے زندگی کی قدر و قیمت کا احساس بڑھتا رہے گا اور اُس کی گہری معنویت کا شعور ذہن کو روشنی سے معمور رکھے گا۔

موجیم کہ آسودگی ما، عدمِ ماست  
ما زندہ انیمیم کہ آرام نگیریم (اقبال)

رشید حسن خاں

۲۰ جولائی ۱۹۹۸ء

بکری بکری بکری بکری بکری بکری بکری بکری

## SHIR-OOL-BUYAN

OR

MUSNUWEE

OF

MEER HUSUN,

BEING A HISTORY OF THE PRINCE

BE NUZEER,

IN HINDOOSTANEE VERSE,

PUBLISHED UNDER THE PATRONAGE

OF

THE COLLEGE OF FORT WILLIAM

IN BENGAL.

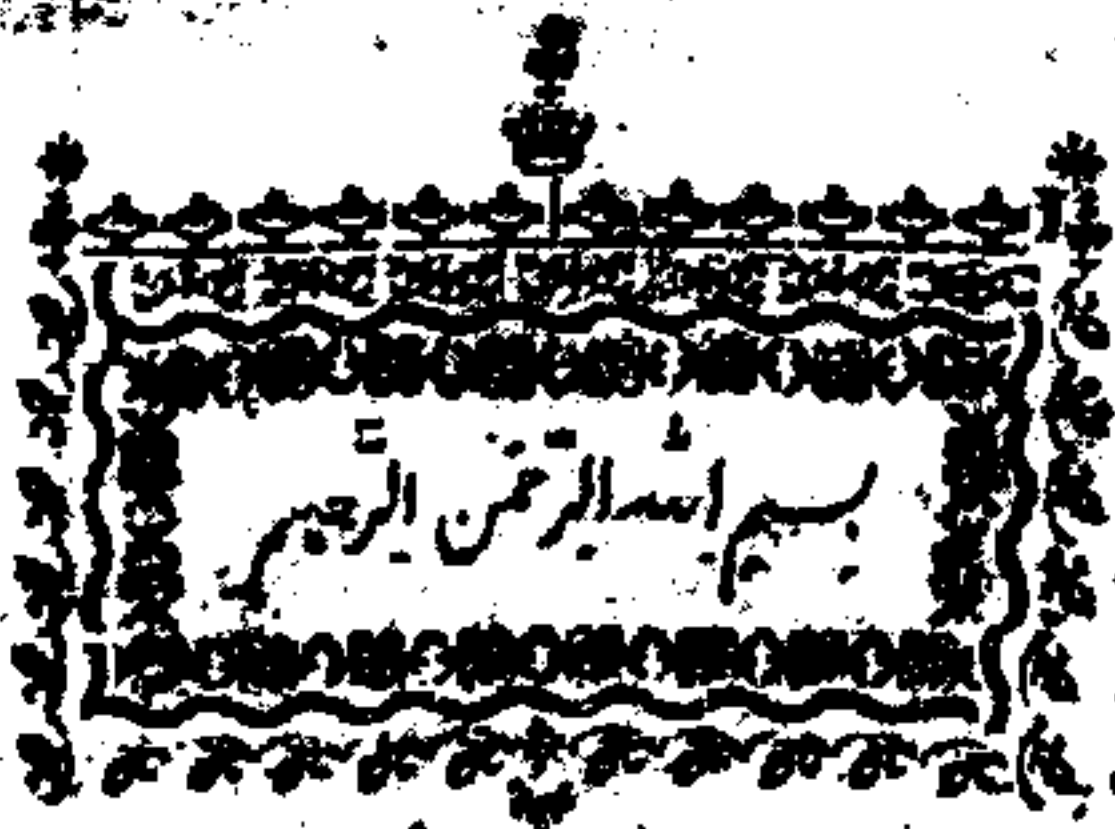
Calcutta,

PRINTED AT THE HINDOOSTANEE PRESS.

1805.

سحر البیان طبع فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا آخری سرورق۔





حد کی پادشاهی اسی صنایع کو ہے۔ جس نے عناصر اربعہ کو (کہ آپس میں ایک دوسرے  
 کی ضد ہے) اپنی قدرت کاملہ سے یوں دیکھا اور کھرایا اور کیفیت متوسطہ  
 ہر مرکبات کے اجسام کو بنایا لیکن انسان کو ہر مخلوق سے شرف اور لطیف  
 تر بنا کر کیا کہ نفس ناطقہ نے علاقہ اسی سے پکرا اور وہی کلیات و جزئیات کی  
 طبعیت خلقی باہر آوا۔ یہاں تک کہ تالیف و تعلم کا سابقہ اُسے بخوبی آگیا  
 اور اُس کی زبان میں بھی اس تعداد ہر نعمت کے تلفظ کی جھنک چنانچہ اُس نے  
 جسے پہلی کلام اس کا بیان کیا کہ عاقل و پسند لازم ہے کہ اُس کے منکر  
 میں ہر دم اپنی زبان کو یاد رکھے اور اُس کی حد کو ہر حال میں پھانسی نہ دے

سحر البیان طبع فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے متن کا پہلا صفحہ۔

## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

حمد کی لیاقت اسی صانع کو ہے، جس نے عناصر اربعہ کو (کہ آپس میں ایک دوسرے کی ضد ہے) اپنی قدرتِ کاملہ سے ربط دے کر اُرکانِ ٹھہرا یا اور کیفیتِ مَحْوِیَّطَہ پر مرکبات کے اجسام کو بنایا، لیکن انسان کو ہر مخلوق سے شریف تر اور لطیف تر خلق کیا، کہ نفسِ ناطقہ نے علاقہ اُسی سے پکڑا اور وہی گلیات و جویات کی حقیقت سے ماہر ہوا۔ یہاں تک کہ تعلیم و تعلم کا سلیقہ اُسے بہ خوبی آگیا۔ اور اُس کی زبان میں بھی استعدادِ ہر لغت کے تلفظ کی بخشی، چنانچہ اُس نے جس بوٹی کو چاہا، سیکھ لیا، بلکہ سکھا دیا۔ پس لازم ہے کہ اُس کے شکر میں ہر دم اپنی زبان گویا رکھے اور اُس کی حمد کو ہر حال میں اپنا ورد کرے۔

نہ بھول اپنے خالق کو لے دل نہ بھول	کہ یاد اُس کی، ہے دونوں جگ کا حصول
اُسی کو مددگار اپنا سمجھ	اُسی کو فقط یار اپنا سمجھ
مُبرے وقت میں، کوئی اُس کے سوا	ترے کام آوے، یہ امکان کٹا
مُحبت سے سب کی اٹھا اپنا دل	فقط اُس سے ہی بس لگا اپنا دل
زبان تیری گویا رہے جب تلک	اور امکانِ سخن کا رہے جب تلک

کیا کر ثنائے جہاں آفر ہیں سخن کوئی بس اُس سے بہتر نہیں  
 جو بعد اُس کے منظور ہو کوئی بات تو کہ نعتِ احمد، شہرِ کائنات  
 فی الواقع مستودہ خدا سب انبیاء و اوصیاء ہیں۔ تعریف اُن کی موافقِ مقدور ہر ایک کو  
 ضرور ہے۔ خصوصاً نعت و منقبت خاتم المرسلین اور اُس کے وصی امیر المومنین  
 (علیہما السلام) کی، کیوں کہ اُنھوں ہی نے دُنیا میں ہم گم راہوں کو راہِ ہدایت کی  
 بتلائی، کہ ہم نے منزلِ ایمان کی بہ سہولت پائی۔ عاقبت میں بھی اُمیدِ شفاعت کی  
 اور نعماءِ جنت کی اُنھیں سے رکھتے ہیں۔

بھروسا کسی کا نہیں اک ذرا ہے اُن کا ہی ہم کو فقط آسر  
 نبی و علی اپنے ہیں پیشوا نبی و علی اپنے ہیں رہ نما  
 اُنھیں سے ہے کونین میں مجھ کو کام وے مولا ہیں میرے، میں اُن کا غلام  
 درود اُن پہ اور اُن کی اولاد پو بہ دل بھیجتا ہوں میں شام و سحر

بعد اس حمد و نعت کے، مثنوی سحر البیان اسمِ با مستثنیٰ ہے، کیوں کہ اُس کا ہر شعر  
 اہل مذاق کے دلوں کے لُبھانے کو موہنی منتر ہے اور ہر داستانِ اُس کی سحرِ سامری  
 کا ایک دفتر۔ جو چیز کہ حقیقت میں خوب ہوتی ہے، وہی طبائع کی مقبول و مرغوب  
 ہوتی ہے۔ راست ہے کہ انداز اُس کا سراپا اعجاز ہے اور وہ ہر ایک صاحبِ طبیعت کی  
 دم ساز۔ تعریف اُس کی جہاں تک کیجیے، بجا ہے، کیوں کہ فصاحت و بلاغت کا اُس  
 میں ایک دریا بہا ہے۔ آجیانا اگر کسی شعر میں غلطی یا اُس کی بندش میں سستی پائی جائے،  
 تو قابلِ نامِ دھرنے کے اور اعتراض کرنے کے نہیں۔ اس لیے کہ جہاں ہنر کی  
 کثرت ہوتی ہے، وہاں عیب بہ قلت شمار میں نہیں آتا اور تعروض اُس کا منصف  
 مزاجوں کو نہیں بھاتا۔ بہ قولِ شخصے: شعر گرا عجز باشد، بے بلند و پست نیست۔  
 صلے کا اُس کے ماجرا یہ ہے کہ نواب وزیر الممالک آصف الدولہ مرحوم نے ایک

دو شالا خاص اپنے اوڑھنے کا دست بچے میں سے نکلوا کر مصنف کو عنایت کیا۔ رتبہ تو اُس کا البتہ بڑھا، پر دل گھٹ گیا، اس لیے کہ مطلبِ دلی حاصل نہ ہوا۔ لیکن یہ گھوٹ صرف طالع کی ہے، کیوں کہ مال کھرا، خریدار اتنا بڑا، اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا، بلکہ گھانا آیا۔

یہ چند سطریں مصنف کے حسب و نسب اور احوال میں:

مصنف اُس کا میر حسن دہلوی متخلص بہ حسن، خلف میر غلام حسین ضاحک کا۔ وطن اجداد شہر ہرات، قوم سادات۔ گردشِ فلکی سے اُنھوں نے شہر مذکور کو چھوڑا اور دلی میں آکر پُرانے شہر کا رہنا اختیار کیا۔ وہیں یہ بزرگ پیدا ہوا، بلکہ سنِ تمیز کو پہنچا۔ دادا اُس عالی قدر کا، سُنتے ہیں کہ حاجی و فاضل تھا، لیکن باپ کو فضیلت نہ تھی، مگر طالبِ علمی شرحِ مولا تک پڑھا تھا، پر فارسی میں استعداد اچھی تھی، بلکہ شعر بھی متین و رنگین گاہے گاہے اُس زبان میں کہتا تھا۔ چنانچہ یہ رباعی طبع زاد اُس کی راقم نے اُسی کی زبانی سنی ہے:

فریاد دلا کہ غمگساراں رفقند      سیمیں بدنان و گل عذراں رفقند

چوں بوے گل آمد برباد سوار      در خاک چو قطرہاے باراں رفقند

قصیدہ بھی ایک آد اُس مغفور کا رتبہ دار دیکھا ہے، لیکن ہزاں پر از بس کہ مزاج مرغوب تھا، غزال کہنی ترک کی تھی۔ قیامت بنسوڑ اور ٹھٹھول تھا۔ تخلص اُس کا اس پر دال ہے، پر ظاہر نہایت ثقہ اور منتشر ہے۔ اکثر عمامہ عربی سبز سر پر بندھا رہتا تھا اور جامہ کم گھیر اَمَل پتی کا گلے میں۔ ڈاڑھی متوسط، لہیں لی بوئی۔ قدمیانہ، گندم گوں۔ لیکن میر حسن ڈاڑھی مُنڈواتے تھے، پر جامہ نیمہ آن کا بھی ویسا ہی تھا، اور پگڑی کی بندش قدیم ہندوستان زاواں کی سی۔ قد لمبا تھا اور رنگ گندمی۔ ہر چند وضع تو ایسی تھی، پر شوخ مزاج و لطیفہ گو وے بھی تھے، نہ ہزاں

وفحاش۔ سوائے اس کے، بُردباری اور منساری اُن کی خلقت میں تھی۔ کسی کو میں نے اُس عزیز سے شاکی نہیں پایا اور بیزار نہیں دیکھا۔

طبع اُس کی موزوں طفولیت سے تھی۔ شعر کی طرف رغبت رکھتا تھا۔ اکثر خواجہ میر درد کی صحبت سے مستفید شاہ جہان آباد میں لڑکائی کے بیچ ہوا ہے۔ بعد برہم ہونے سلطنت کے شہر مذکور سے مجبور اپنے والد کے ساتھ صوبہ اودھ میں آیا۔ سکونت فیض آباد میں اختیار کی۔ علاقہ روزگار کا نواب سالار جنگ بہادر مرحوم کی سرکار میں بہم پہنچایا۔ مصاحب مرزا نوازش علی خاں بہادر سردار جنگ (دام ثروتہ) کا ہوا۔ مرزائے موصوف بڑا بیٹا نواب مغفور کا ہے۔ خدا اُسے سلامت رکھے کہ اشعار سے اُسے رغبت اور شعرا سے محبت ہے۔ چنانچہ میر مذکور کو بھی اُس نے اپنا جلیس و انیس کیا تھا، اور وہ تھا بھی اسی لائق۔ اگرچہ علم عربی مطلق اُسے نہ تھا، ہاں فارسیت تھی، بلکہ جتہ جتہ شعر یا کوئی رباعی کبھو کہ بھی لیتا تھا، لیکن علم مجلس میں بے بدل اور شعر ہندی میں اکمل تھا۔ مشق سخن اُس نے اسی ملک میں میر ضیاء الدین ضیا تخلص سے (کہ ہم مشق مرزا رفیع السودا اور میر تقی کے تھے) کی تھی۔ سوائے اُن کے مرزا مرحوم سے بھی اُن کی غیبت میں اکثر اوقات اصلاح لی تھی، چنانچہ اُس کا اقرار راقم کے سامنے کیا ہے۔

غرض میر مرحوم صاحب دیوان ہے۔ غزل، رباعی، مثنوی، مرعبے میں سلیقہ نہایت خوب رکھتا تھا۔ بلکہ سوائے قصیدے کے، ہر قسم کی نظم پر قادر تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ادابندی کا حق اُن نے خوب ادا کیا اور انداز کا شعر کس خوبی سے کہا [خدائش بیا مرزد]۔

راقم کو اُس سے دوستی دلی تھی۔ کبھو خفگی و رنجش باہم نہیں ہوئی، حالاں کہ اسی سرکار میں میں بھی نوکر اور اسی صاحب زادے کا ہم نشین تھا۔ دس برس تک

دن رات ایک جگہ رہے، بلکہ اکثر آپس میں غزلیں طرح ہوئیں اور صحبتیں شعر کی رہیں، لیکن نہ بہ طور استفادے کے، جیسا کہ نواب علی ابراہیم خان مغفور نے بے تحقیق اپنے تذکرے میں لکھا ہے۔ صاف اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے مشورہ سخن کا اُس مرحوم سے بھی کیا ہے۔ اگر یہ بات حقیقت میں ہوتی، تو کچھ عیب نہ تھا۔ ہر گاہ حقیر میر حیدر علی حیران کی شاگردی کا مقرر ہے، باوجود اس کے کہ شاعری اُن کی میر حسن سے زیادہ نہ تھی، پھر کس لیے اس بات کا انکار کرتا۔ قاعدہ یہی ہے کہ ایک سے سیکھتے ہیں اور دوسرے کو سکھاتے ہیں، لیکن جھوٹی بات پر اقرار نہیں کیا جاتا اور سچی سے انکار نہیں ہو سکتا۔

آخر چرخ تفرقہ پرداز نے باہم تفرقہ ڈالا۔ اتفاقاً میرا روزگار سنہ گیارہ سے نتانوے میں صاحب عالم مرزا جواں بخت کی سرکار میں ہوا۔ میں اُن کے ہمراہ بنارس میں آیا۔ بعد اُس کے اُس بزرگ کو آخر ذبح سنہ بارہ سے ہجری میں مرض الموت لاحق ہوا۔ ندان غرۃ محرم کو [کہ سنہ بارہ سو ایک شروع ہو چکے تھے] اس دارِ فانی سے اُس نے سراے جاودانی کو کوچ کیا، اور شہر لکھنؤ میں مفتی کنج کے بیچ مرزا قاسم علی خاں بہادر دام ظلہ کے باغ کے پیچھے مدفون ہوا۔ خدائے کریم اُس کو یہاں دار السلام عطا کرے اور وہاں قصر جنت بخشے۔

عدم سے مسافر جو آیا ہے یہاں مقرر وہ جاوے گا اک روز وہاں رہے جگ میں ہر چند وہ ہر کہیں پر اُس کا ٹھکانا ہے زیر زمیں نہ غفلت میں اپنی تو اوقات گھو ارے بے خبر! جاگتے میں نہ سو جہاں میں تو مہمان ہے چند روز ترے جسم میں جان ہے چند روز یہ مہلت غنیمت ہے، کر لے وہ کام کہ جس سے رہے تا ابد نیک نام فی الواقع نیک نامی بھی عجب چیز ہے۔ انسان کا نام اسی سے دنیا میں رہتا ہے، یا کلام و

اولاد سے، سو وہ خوش نصیب بے دونوں اُس سمیت چھوڑ گیا۔ چار بیٹے فضل الہی سے اُس کے اب تک موجود ہیں۔ تین شاعر ہوئے۔ بود و باش اُنھوں نے فیض آباد میں اختیار کی۔ معاش نوکری پر ہے۔ چنانچہ میر مستحسن خلیق تخلص اور میر محسن محسن تخلص، مرزا تقی، بہو بیگم صاحبہ مادرِ آصف الدولہ، مدظلہا کے داماد کے رفیق ہیں۔ اور میر احسن خلیق تخلص، داراب علی خاں ناظر کے ساتھ ہے۔ یہ اور خلیق، دونوں صاحب دیوان ہیں۔ شعر اپنے باپ کے ہی انداز پر کہتے ہیں، لیکن خلیق کا سررشتہ اصلاح کامیاں مصحفی [سلمہ اللہ] سے تعلق رکھتا ہے۔ خدا اُسے اور اُنھیں سلامت رکھے۔

یہ چند فقرے بہ طور دیباچہ، زبدہ نوینانِ عالی شان، مشیر خاص شاہ کیواں بارگاہِ انگلستان مارکولیس ولزلی لاڈلڈ گورنر بہادر دام اقبالہ کے عہد میں، کہ بارہ سے اٹھارہ ہجری مطابق سنہ اٹھارہ سے تین عیسوی کے ہیں، حسب الارشاد صاحبِ الامناقب جان گلکرسٹ بہادر مدرس ہندی دام دولتہ کے، اس عاصی نے لکھے اور ان کو اس مثنوی کا ضمیمہ کیا۔



## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

- (۱) کروں پہلے توحید یزداں رَاقم جھکا جس کے سجدے کو اول قلم
- (۲) سَر لَوْحِ پَر رَکھ بَیاضِ جہیں کہا: دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
- (۳) قلم پھر شہادت کی اُنکلی اٹھا ہوا حرف زَن یوں کہ: رَبُّ الْعٰلَمِ!
- (۴) نہیں کوئی تیرا، نہ ہوگا شریک تری ذات ہے وَحَدَهُ لَا شَرِیْکَ
- (۵) پَر سَتِش کے قابل ہے تو اے کریم! کہ ہے ذات تیری غَفُورٌ رَّحِیْمٌ
- (۶) رَہِ حَمْدِ مِی تیری عَزَّ وَجَلَّ! تجھے سجدہ کرتا چلوں سِر کے بَل
- (۷) وہ، اَلْحَقُّ کہ ایسا ہی معبود ہے قلم جو لکھے، اُس سے اَفْزُودُ ہے
- (۸) سمجھوں کا وہی دین و ایمان ہے یے دل ہیں تمام اور وہی جان ہے
- (۹) تروتازہ ہے اُس سے گُلزارِ خَلْقِ وہ ابرِ کرم، ہے ہوادارِ خَلْقِ
- (۱۰) اگرچہ وہ بے فکر و غَیُور ہے وَلے پَرورش سب کی منظور ہے
- (۱۱) کسی سے برآوے نہ کچھ کامِ جاں جو وہ مہرباں ہو، تو گل مہرباں
- (۱۲) اگرچہ یہاں کیا ہے اور کیا نہیں پَر، اُس ہن تو کوئی کسی کا نہیں
- (۱۳) موئے پر نہیں اُس سے رَفْت و گَدَّشْتِ اسی کی طرف سب کی ہے بازگشت
- (۱۴) رہا کون اور کس کی بابت رہی موئے اور جیتے وہی ہے وہی
- (۱۵) نہاں سب میں، اور سب میں ہے آشکار یے سب اُس کے عالم ہیں ہُوڈَہ ہزار



- (۱۶) ورے سب ہیں اُس سے، وہی سب سے پیش  
 ہمیشہ سے ہے اور رہے گا ہمیش
- (۱۷) چمن میں ہے وحدت کے، یکتا وہ گل  
 کہ مشتاق ہیں اُس کے سب جو و گل
- (۱۸) اسی سے ہے کعبہ، اسی سے کِنِشت  
 اسی کا ہے دوزخ، اسی کا بہشت
- (۱۹) جسے چاہے جنت میں دیوے مقام  
 جسے چاہے دوزخ میں رکھے مدام
- (۲۰) وہ ہے مالِکُ الْمَلِکِ دُنیا و دِیس  
 ہے قبضے میں اُس کے زمان وز میں
- (۲۱) سدا بے نمودوں کی اُس سے نمود  
 دل بستگیاں کی ہے اُس سے کشود
- (۲۲) اسی کی نظر سے ہے ہم سب کی دید  
 اسی کے سخن پر ہے سب کی شہید
- (۲۳) وہی نور، ہے سب طرف جلوہ گر  
 اسی کے یے ذرے ہیں شمس و قمر
- (۲۴) نہیں اُس سے خالی غرض کوئی ہے  
 وہ کچھ شے نہیں، پر ہر اک شے میں ہے
- (۲۵) نہ گوہر میں ہے وہ، نہ ہے سنگ میں  
 و لیکن چمکتا ہے ہر رنگ میں
- (۲۶) وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں  
 پہ، ظاہر کوئی، اُس سے باہر نہیں
- (۲۷) تماثل سے کیے اگر غور کچھ  
 تو سب کچھ وہی ہے، نہیں اور کچھ
- (۲۸) اسی گل کی بو سے ہے خوش بو گلاب  
 پھرے ہے لیے ساتھ دریا، حباب
- (۲۹) پر، اس جوش میں آکے، بہنا نہیں  
 سمجھنے کی ہے بات، کہنا نہیں
- (۳۰) قلم، گو زباں لاوے اپنی ہزار  
 لکھے کس طرح حمد پروردگار
- (۳۱) کہ عاجز ہے یہاں انبیا کی زباں  
 زبانِ قلم کو یہ قدرت کہاں!
- (۳۲) اس عہدے سے کوئی بھی نکلا کہیں!  
 سوا بجز، درپیش یہاں کچھ نہیں
- (۳۳) وہ معبودِ یکتا، خدائے جہاں  
 کہ جس نے کیا "کن" میں کون و مکاں
- (۳۴) دیا عقل و اِدراک اُس نے ہمیں  
 کیا خاک سے پاک اُس نے ہمیں

- (۳۵) پیمبر کو بھیجا ہمارے لیے وصی اور امام اُس نے پیدا کیے
- (۳۶) جہاں کو اُنھوں نے دیا اینظام بُرائی بھلائی سُبھائی تمام
- (۳۷) دکھائی اُنھوں نے ہمیں راہِ راست کہ تا، ہونہ، اُس راہ کی باز خواست
- (۳۸) سو وہ کون سی راہ؟ شَرعِ نَبیؐ کہ رستے کو جنت کے سیدھی گئی
- (۲) نعت حضرت رسالت پناہ کی۔
- (۳۹) نبی کون، یعنی رسولِ کریم نبوت کے دریا کا دَرِّ یتیم
- (۴۰) ہوا گو کہ ظاہر میں اُمّی لقب پہ، علمِ لدنی گھلا دل پہ سب
- (۴۱) بغیر از لکھے، اور کیے بے رَقم چلے حکم پر اُس کے لوح و قلم
- (۴۲) ہوا علمِ دیں اُس کا جو آشکار گزشتہ ہوئے حکم، تقویمِ پار
- (۴۳) اٹھا کُفرِ اسلام ظاہر کیا بچوں کو خُدائی سے باہر کیا
- (۴۴) کیا حق نے نبیوں کا سردار اُسے بنایا نبوت کا حق دار اُسے
- (۴۵) نبوت جو کی اُس پہ حق نے تمام لکھا: اَشْرَفُ النَّاسِ، خَيْرُ الْاَنَامِ
- (۴۶) بنایا سمجھ بوجھ کر خوب اُسے خدانے کیا اپنا محبوب اُسے
- (۴۷) کروں اُس کے رُتبے کا کیا میں بیاں کھڑے ہوں جہاں باندھ صفِ مُرسلاں
- (۴۸) مسیح اُس کی خرگاہ کا پارہ دوز تجلّیٰ طور اُس کی مشعلِ فروز
- (۴۹) خلیل اُس کے گلزار کا باغبان سلیم سے کئی مُہر دار اُس کے یہاں
- (۵۰) خضر اُس کی سرکار کا آبدار زِرہ ساز داؤد سے دس ہزار
- (۵۱) محمدؐ کی مانند جگ میں نہیں ہوا ہے نہ ایسا، نہ ہوگا کہیں
- (۵۲) یہ تھی رمز، جو اُس کے سایہ نہ تھا کہ رنگِ دوئی وہاں تک آیا نہ تھا

- (۵۳) نہ ہونے کا سایے کے تھا یہ سبب ہو اصراف پوشش میں کعبے کی سب
- (۵۴) وہ قد اس لیے تھا نہ سایہ فلکن کہ تھا گل وہ اک معجزے کا بدن
- (۵۵) بنا سایہ اس کا لطیف اس قدر نہ آیا لطافت کے باعث نظر
- (۵۶) عجب کیا جو اس گل کا سایہ نہ ہو کہ تھا وہ، گل قدرت حق کی بو
- (۵۷) خوش آیا نہ، سایے کو، ہونا جدا اسی نور حق کے رہا زیر پا
- (۵۸) نہ ڈالی کسی شخص پر اپنی چھانو کسی کا نہ منہ دیکھا، دیکھ اس کے پانو
- (۵۹) وہ ہوتا زمیں گہر کیا فرش پر قدم اس کے سایے کا تھا عرش پر
- (۶۰) نہ ہونے کی سایے کے اک وجہ اور مجھے خوب سو جھی، پہ ہے شرط غور
- (۶۱) جہاں تک کہ تھے یہاں کے اہل نظر سمجھ مایہ نور، گل البصر
- (۶۲) سمھوں نے لیا پتلیوں پر اٹھا زمیں پر نہ سایے کو گرنے دیا
- (۶۳) سیاہی کا پتلی کی ہے یہ سبب وہی سایہ پھرتا ہے آنکھوں میں اب
- (۶۴) وگرنہ یہ تھی چشم اپنی کہاں اسی سے یہ روشن ہے سارا جہاں
- (۶۵) نظر ہے جو غائب وہ سلایا رہا ملائک کے دل میں سلایا رہا
- (۶۶) نہیں ہمسر اس کا کوئی، جو علی کہ بھائی کا بھائی، وصی کا وصی
- (۶۷) ہوئی جو نبوت نبی پر تمام ہوئی نعمت اس کے وصی پر تمام
- (۶۸) جہاں فیض سے ان کے ہے کامیاب نبی آفتاب و علی ماہتاب

(۳) منقبت حضرت امیر المومنین کی۔

- (۶۹) علی دین و دنیا کا سردار ہے کہ معاد کے گمراہ کا معاد ہے
- (۷۰) دید بامت کے گلشن کا گل بہار ولایت کا باغ سئل

- (۷۱) علیؑ رازِ دلِ خدا و نبیؐ خبرِ دایرِ سیرتِ خفّی و جلی
- (۷۲) علیؑ بندۂ خاصِ درگاہِ حقِ علیؑ سالک و رہ برِ راہِ حق
- (۷۳) علیؑ دلی، ابنِ عمّ رسولؐ لقبِ شاہِ مردان و زوجِ بیول
- (۷۴) کہے یوں جو چاہے کوئی بے سے پہ نسبتِ علیؑ کو نہیں غیر سے
- (۷۵) خدا نفسِ پیغمبرش خواندہ است دگر افضلیتِ بہ کس ماندہ است؟
- (۷۶) یہاں بات کی بھی سمائی نہیں نبیؐ و علیؑ میں جدائی نہیں
- (۷۷) نبیؐ و علیؑ، ہر دو نسبتِ بہم دو تا و یکے، چوں زبانِ قلم
- (۷۸) علیؑ کا عدو: دوزخی، دوزخی علیؑ کا مُجِب: جہتی، جہتی
- (۷۹) نبیؐ اور علیؑ، فاطمہ اور حسن حسینؑ ابنِ حیدر، یے ہیں پنج تن
- (۸۰) ہوئی اُن پہ دو جگ کی خوبی تمام اُنھوں پر درود اور اُنھوں پر سلام
- (۸۱) علیؑ سے لگا تا بہ مہدیؑ وہں یے ہیں ایک نورِ خداے برہیں
- (۸۲) اُنھوں سے ہے قائمِ امامت کا گھر کہ بارہ ستوں ہیں یے ایٹنا عشر
- (۸۳) صغیرہ کبیرہ سے یے پاک ہیں حسابِ عمل سے یے بے باک ہیں
- (۸۴) ہوا بھلاں سے ظاہرِ کمالِ رسولؐ کہ بہتر ہوئی سب سے آلِ رسولؐ
- (۸۵) سلام اُن پہ جو اُن کے اصحاب ہیں دو اصحاب کیسے، کہ اصحاب ہیں
- (۸۶) خدا نے اُنھوں کو کہا مومنین دو ہیں زینتِ آسمان و زمیں
- (۸۷) خدا اُن سے راضی رسولؐ اُن سے خوش علیؑ اُن سے راضی، بیول اُن سے خوش
- (۸۸) ہوئی فرض اُن کی ہمیں دوستی کہ ہیں دل سے دو جاں نثارِ نبیؐ

## (۴) مُناجات -

- (۸۹) اِلهی! بِه حَقِّ رَسولِ اِہیں بِه حَقِّ عَلیِّ و بِه اصحابِ دہیں
- (۹۰) بِه حَقِّ بَہولِ و بِه آلِ رَسولِ کَروں عَرضِ جِو مَیں، سُو ہُو دے قَبول
- (۹۱) اِلهی! مَیں بَندہ گُنہ گار ہوں گُناہوں مَیں اِپنے گِراں بار ہوں
- (۹۲) مَچھے بَخشِیو مَیرے پَروردِگار! کہ ہے تو کَریم لور اَمْرزِگار
- (۹۳) مَری عَرضِ یہ ہے کہ جَب تَک جِیوں شَرابِ مَحبّت کو تِیری پِیوں
- (۹۴) سِوا تِیری اَلفَتِ کِے، اُور سَب ہے بَہجِ یہی ہو، نہ ہو اُور کَچھ اِچ بَہجِ
- (۹۵) جِو غَم ہو، تو ہو آلِ اِحمَد کا غَم جِو اِس اَلَمِ کِے نہ ہو کَچھ اَلَم
- (۹۶) رَہے سَب طَرفِ سَے مَے دِل کو حَسنِ بِه حَقِّ حَسنِ لور بِه حَقِّ حَسنِ
- (۹۷) کِسی سَے نہ کَرنی پڑے اِجتِا تو کَر خود بِه خود مِیری حاجت رَوا
- (۹۸) صَیح لور سَالم سَدا مَچھ کو رَکھ خوشی سَے ہِیشہ خَدا! مَچھ کو رَکھ
- (۹۹) مَری آلِ اُولاد کو شاد رَکھ مَے دوستوں کو تو آباد رَکھ
- (۱۰۰) مَیں کھاتا ہوں جِس کا نَمک اے کَریم! سَدا رَخم کَر اِس پَے تو اے رَجم!
- (۱۰۱) جِیوں اَبرد لور مَحرمت کِے سَاتھ رَہوں مَیں عَزیزوں مَیں عَزت کِے سَاتھ
- (۱۰۲) بَر آویں مَے دِہن و دُنیا کِے کَام بِه حَقِّ مُحَمَّدِ عَلَیہِ السَّلَام

## (۵) تَعرِیفِ مَخَن کی -

- (۱۰۳) پَلا مَچھ کو سَاقی! شَرابِ مَخَن کِے مَفتوح ہو جِس سَے بابِ مَخَن
- (۱۰۴) مَخَن کِی مَچھے بَکَر دِن رات ہے مَخَن ہی تُو ہے، لور کِیا بات ہے
- (۱۰۵) مَخَن کِے طَلب گار ہِیں عَقل مند مَخَن سَے ہے نامِ بَکُویاں بَند

- (۱۰۶) سُخْن کی کریں قَدْر مَرْدَانِ کَر  
 (۱۰۷) سُخْن سے وہی شخص رکھتے ہیں کام  
 (۱۰۸) سُخْن سے سَلَف کی بھلائی رہی  
 (۱۰۹) کہاں رُستَم و گِیو و افرسیاب  
 (۱۱۰) سُخْن کا صلہ یاد دیتے رہے  
 (۱۱۱) سُخْن کا سدا گرم بازو ہے  
 (۱۱۲) رہے جب تلک داستانِ سُخْن  
 سُخْن، نام اُن کا رکھے برقرار  
 جنہیں چاہیے ساتھ نیکی کے نام  
 زبَانِ قَلَم سے بڑائی رہی  
 سُخْن سے رہی یاد یہ، نقلِ خواب  
 جواہر سدا مَوَل لیتے رہے  
 سُخْن سَنَج اُس کا خریدار ہے  
 الہی! رہے قَدْر دَانِ سُخْن

(۶) مَدْح شاہ عالم بادشاہ کی -

- (۱۱۳) خَدِیو فَلَک شاہِ عالی گُہر  
 (۱۱۴) جہاں اُس کے پَر تُو سے ہے کامیاب  
 (۱۱۵) اسی مہر سے ہے مَنوَر یہ ماہ  
 (۱۱۶) وہ مہر مَنوَر، یہ ماہ مَنہر  
 زمیں یوس ہوں جس کے شمس و قمر  
 وہ ہے بُرِجِ اِقْلِیم میں آفتاب  
 جہاں ہووے اور ہو جہاں دار شاہ  
 اور اُس کا یہ، نَجْمِ سَعَادَتِ وزیر  
 (۷) مَدْح وزیرِ اَصْفِ الدَّوْلہ کی -

- (۱۱۷) فَلَک رُتَبہ نَوَابِ عالی جناب  
 (۱۱۸) وزیرِ جہاں، حاکمِ عدل و دلا  
 (۱۱۹) جہاں، عدل سے اُس کے آباد ہے  
 (۱۲۰) پھرے بھاگتا مور سے پیلِ مست  
 (۱۲۱) کتوں پر کرے مہ اگر بد نظر  
 (۱۲۲) کسی کا اگر مُفْت لے زُلفِ دل  
 کہ ہے اَصْفِ الدَّوْلہ جس کا خطاب  
 ہے آبادیِ مُلک جس کی مُراد  
 غریبوں، فقیروں کا دل شاد ہے  
 زبردست ظالم، پہ ہے زیرِ دست  
 تُو آدھا اِدھر ہووے آدھا اُدھر  
 تُو کھایا کرے بَرِجِ وہ مَحْضِل

- (۱۲۳) وہ انصاف سے جو گزرتا نہیں کسی پر کوئی شخص مرتا نہیں
- (۱۲۴) تو ہو باگ، بکری میں کچھ گفتگو اگر اس کا چیتا نہ ہووے کبھو
- (۱۲۵) گر آواز سن صید کی، کچھ کہے تو باز آئے چنگ کہ بہری رہے
- (۱۲۶) پھرے شمع کے گرد گر آ کے پور صبا پتھنچ لے جاوے اس کو بہ زور
- (۱۲۷) نہ لے جب تک شمع پروانگی پتھنچے کے پر کو نہ چھیڑے کبھی
- (۱۲۸) اگر آپ سے اس پہ وہ آگرے تو فانوس میں شمع چھپتی پھرے
- (۱۲۹) گر اُحیانا اس کے جلیں بال و پر تو گل گہر، لے شمع کا کاٹ سر
- (۱۳۰) اُسے عدل کی جو طرح یاد ہے کسے یاد ہے؟ یہ خدا دلا ہے
- (۱۳۱) ستم اس کے ہاتھو سے زویا کرے سدا فتنہ و تر سویا کرے
- (۱۳۲) گھروں میں فراغت سے سوئے ہیں سب پڑے گھر میں بچور اپنے نوتے ہیں سب
- (۱۳۳) وہ ہے باعینہ سمنی خرد و کلاں کہ ہے نام سے اس کے مشتق اماں
- (۱۳۴) بیان سخاوت کروں گر رقم تو ڈر ریز کاغذ پہ ہووے قلم
- (۱۳۵) نظر سے توجہ کی دیکھا جدھر دیا مثل زگس اُسے سہم و زر
- (۱۳۶) سخاوت یہ لونی سی ایک اُس کی ہے کہ اک دن دوشالے دیے سات سئے
- (۱۳۷) ہوا اُس کے، ہے اور یہ داستاں کہ ہو جس پہ قربان حاتم کی جاں
- (۱۳۸) ہوئی کم جو اک بار کچھ بر شکل گرانی سی ہونے لگی ایک سال
- (۱۳۹) غریبوں کا دم سا نکلنے لگا تو گل کا بھی پانو چلنے لگا
- (۱۴۰) وزیر ائمہ ایک نے تدبیر کر خدا کی دیا راہ پر مال و زر
- (۱۴۱) محلے محلے کیا حکم یہ کہ باڑے کی اس غم کے کھولیں گہرہ

- (۱۴۲) یہ چاہا کہ خلقت کسی ڈھب چپے ٹکے لاکھ لاکھ ایک دن میں دیے
- (۱۴۳) یہ لغزش پڑی ملک میں جو تمام لیا ہاتھ نے اُس کے گرتوں کو تمام
- (۱۴۴) یہ بندہ نوازی، یہ جاں پروری یہ آئینا سرداری و سروری
- (۱۴۵) ہوئے ذات پر اُس سخی کی تمام تکلف ہے آگے سخاوت کا نام
- (۱۴۶) فقیروں کی بھی یہاں تلک تو بنی کہ اک اک یہاں ہو گیا ہے غنی
- (۱۴۷) یہ کیا دخل آواز دے جو گدا چمکنے کی گل کے نہ ہووے صدا
- (۱۴۸) قدح لے کے زگس جو ہووے کھڑی تو نخلت سے جاوے زمیں میں گڑی
- (۱۴۹) نہ ہو اُس کا شامل جو ابر کرم اثر ابر نیساں سے ہووے عدم
- (۱۵۰) ہر اک کام اُس کا: جہاں کی مراد فلاطوں طبیعت، ارسطو نواد
- (۱۵۱) جب ایسا وہ پیدا ہوا ہے بشر تب اُس کو دیا ہے یہ کچھ مال و زر
- (۱۵۲) لکھوں گر شجاعت کا اُس کی بیاں قلم ہو مرا رستم داستاں
- (۱۵۳) غضب سے وہ ہاتھ اپنا حس پرائٹھائے اجل کا تماچا قسم اُس کی کھائے
- (۱۵۴) کرے جس جگہ زور اُس کا نمود دل آہن کا اُس جا پہ ہووے گنود
- (۱۵۵) چلے تیغ گر اُس کی روزِ مصاف نظر آوے دشمن کا میدان صاف
- (۱۵۶) اگر بے حیائی سے کوئی عدو ملا دیوے اُس تیغ سے منہ کھو
- (۱۵۷) تو ایسے ہی کھا کر گرے سر کے بل کہ سر پر کھڑی اُس کے زودے اجل
- (۱۵۸) نہ ہو کیونکہ وہ تیغ برق غضب کہ برّش کی تشدید، جو ہر ہیں سب
- (۱۵۹) لگاوے اگر گوہ پر ایک بار گزر جائے یوں، جیسے ساہن میں تار
- (۱۶۰) ہوئی ہم قسم اُس سے تیغ اجل نکل آئے یہ، گر پڑے وہ اگل



- (۱۶۱) غضب سے، غضب، اُس کے کانپا کرے تھوڑ بھی ہیبت سے اُس کی ڈرے
- (۱۶۲) اور اِس زور پر ہے یہ حلیم و حیا کہ ہے خلق کا جیسے دریا بہا
- (۱۶۳) جہاں تک کہ ہیں علم و کسب و کمال ہر اک فن میں ماہر ہے وہ خوش نصیب
- (۱۶۴) سخنِ داں، سخنِ سنج، شیریں زباں وزیرِ جہان و وحیدِ زماں
- (۱۶۵) سخن کی نہیں اُس سے پوشیدہ بات غواہِ مض ہیں سب سہل اُس کے نکات
- (۱۶۶) سلیقہ ہر اک فن میں، ہر بات میں نکلتی نئی بات دن رات میں
- (۱۶۷) سدا سیر پر اور تماشے پہ دل کشادہ دلی اور خوشی مُتَّصِل
- (۱۶۸) نہ ہو اُس کو کیوں کر ہوائے شکار تھوڑ شعاروں کا ہے یہ، شعار
- (۱۶۹) دلیروں کے تئیں، ہے دلیروں سے کام کہ رہتا ہے شیروں کو شیروں سے کام
- (۱۷۰) شہاں راضرور است عیشِ شکار کہ آید چئے صیدِ دل ہا بہ کار
- (۱۷۱) گھلے، بند جتنے ہیں صحرا میں صید ہیں نواب کے دامِ اُلفت میں قید
- (۱۷۲) زِ مہرِش دلِ آہواں سوختہ بہ قراکِ او چشمہا زوختہ
- (۱۷۳) شجاعت کا، ہمت کا یہ کام ہے دِرم ہاتھ میں ہے کہ یا دام ہے
- (۱۷۴) نہ ہوتا اگر اُس کو عزمِ شکار دِرنندوں سے بچتا نہ شہر و دیار
- (۱۷۵) نہ بچتے جہاں بیچِ خرد و بزرگ یہ ہو جاتے سب لقمہ شیر و گرگ
- (۱۷۶) یہ انسان پر اُس کا احسان ہے کہ بے خوف انسان کی جان ہے
- (۱۷۷) بنائی جہاں اُس نے نچر گاہ رہے صید وصال آکے شام و پنگاہ
- (۱۷۸) رکھا صیدِ بحری پہ جس دم نیل لیا پخت پر اپنی ماہی نے جاں
- (۱۷۹) مگر اپنا دیتے ہیں جی جان کر کہ ٹاپو پہ گرتے ہیں آن آن کر

- (۱۸۰) نہ سمجھو نکلتے ہیں دریا میں سوئس خوشی سے اُچھلتے ہیں دریا میں سوئس
- (۱۸۱) چرندوں کا دل اُس طرف ہے لگا پرندوں کو رہتی ہے اُس کی ہوا
- (۱۸۲) پلنگوں کا ہے بلکہ چیتا یہی کمر آبندھلاے ہماری وہی
- (۱۸۳) کھڑے اُرنے ہوتے ہیں سر جوڑ جوڑ کہ جی کون دیتا ہے بد بد کے ہوڑ
- (۱۸۴) خبر اُس کی سُن کر نہ گینڈا چلے کہ ہاتھی بھی ہو مست، اینڈا چلے
- (۱۸۵) جو کچھ دل میں گینڈے کے آئے خیال تو بھاگے اُس آگے سپر اپنی ڈال
- (۱۸۶) اطاعت کے حلقے سے بھاگے جو فیل پلک، اُس کی آنکھوں میں، ہو تفتہ میل
- (۱۸۷) سو وہ تو اطاعت میں یک دست ہیں نشے میں محبت کے سب مست ہیں
- (۱۸۸) اسی کے لیے، گو کہ ہیں وے پہاڑ قدم اپنے رکھتے ہیں سب گاڑ گاڑ
- (۱۸۹) کہ شاید مشرف سواری سے ہوں سر افراز چل کر عماری سے ہوں
- (۱۹۰) چلن جب یہ کچھ ہوویں حیوان کے تو پھر حق بہ جانب ہے انسان کے
- (۱۹۱) کسے ہونہ صحبت کی اُس کی ہوس و لے کینا کرے، جو نہ ہو دسترس
- (۱۹۲) فلک بارگاہ، ملک در گہا! جدا میں جو قدموں سے تیرے رہا
- (۱۹۳) نہ کچھ عقل نے اور نہ تدبیر نے رکھا مجھ کو محروم تقدیر نے
- (۱۹۴) پَر اَب عقل نے میرے گھولے ہیں گوش دیا ہے مدد سے تری مجھ کو ہوش
- (۱۹۵) سو میں، اک کہانی بنا کر نئی ذرِ فکر سے گوئدھ لڑیاں کئی
- (۱۹۶) لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز یہ اُمید ہے پھر، کہ ہوں سر فرراز
- (۱۹۷) مرے غذبہ تقصیر ہوویں قبول بہ حق علی و بہ آل رسول
- (۱۹۸) رہے جاہ و خشمیت یہ تیری مدام بہ حق محمد، علیہ السلام

(۱۹۹) رہیں شاد و آباد گل خیر خواہ پھریں اس گھرانے کے دشمن جاہ

(۲۰۰) اب آگے کہانی کی ہے داستاں ذرا سنیو دل دے کے اس کا بیاں

(۸) آغازِ داستاں -

(۲۰۱) کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

(۲۰۲) ملک خوں ملک شاہ رکھتا تھا نام فلک پر مہ و مہر اس کے غلام

(۲۰۳) بہت کھست وجاہ و مال و منال بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال

(۲۰۴) کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے بان خطا اور تختن سے وہ لیتا خرچ

(۲۰۵) کوئی دیکھتا آ کے جب اس کی فوج تو کہتا کہ: ہے بحر ہستی کی موج

(۲۰۶) طویلے کے اس کے جو ادنیٰ تھے خر انھیں نعل بندی میں ملتا تھا زر

(۲۰۷) جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے وہ اس شہ کے رہتے تھے قدموں لگے

(۲۰۸) رعیت تھی آسودہ وبے نظر نہ غم مفلسی کا، نہ پوری کا ڈر

(۲۰۹) عجب شہر تھا اس کا مینو سواد کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد

(۲۱۰) لگے تھے ہراک جا پھاں سنگ و زہت ہراک کوچہ اس کا، تھا رھک بہشت

(۲۱۱) زمیں سبز و سیراب عالم تمام نظر کو طراوت وہاں صبح و شام

(۲۱۲) کہیں چاہ و منبع، کہیں حوض و نہر ہراک جا پہ آب لطافت کی نہر

(۲۱۳) عمارت تھی گچ کی وہاں پیش تر کہ گزرے صفائی سے جس پر نظر

(۲۱۴) کروں اس کی وسعت کا کیا میں بیاں کہ جوں اصفہاں، تھا وہ نصف جہاں

(۲۱۵) ہنر مند وہاں اہل حرفہ تمام ہر اک نوع کی خلق کا ازدحام

(۲۱۶) یہ دل چسپ بازار تھا چوک کا کہ ٹھہرے جہاں، بس وہیں دل لگا

- (۲۱۷) جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے
- (۲۱۸) وہ بختہ دکانوں کے دیوار و در
- (۲۱۹) صفا پر جو اُس کی نظر کر گئے
- (۲۲۰) کہوں قلعے کی اُس کے کیا میں بگلوہ
- (۲۲۱) وہ دولت سرا خانہ نور تھا
- (۲۲۲) ہمیشہ خوشی، رات دن سیر باغ
- (۲۲۳) سدا عیش و عشرت، سدا راگ و رنگ
- (۲۲۴) غنی وہاں ہوا، جو کہ آیا تباہ
- (۲۲۵) نہ دیکھا کسی نے کوئی وہاں فقیر
- (۲۲۶) کہاں تک کہوں اُس کا جاہ و کھم
- (۲۲۷) ہزاروں پری پیکر اُس کے غلام
- (۲۲۸) سدا ماہ رؤیوں سے صحبت اُسے
- (۲۲۹) کسی طرف سے وہ نہ رکھتا تھا غم
- (۲۳۰) اسی بات کا اُس کے تھا دل پہ داغ
- (۲۳۱) دنوں کا عجب اُس کے یہ پھیر تھا
- (۲۳۲) وزیروں کو اک روز اُس نے بلا
- (۲۳۳) کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال
- (۲۳۴) فقیر اب نہ ہوں، تو کروں کیا علاج
- (۲۳۵) جوانی مری ہو گئی سب بسر
- (۲۳۶) درینا کہ عہد جوانی گذشت
- کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے
- سفیدی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر
- اُسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے
- گئے دب، بلندی کو دیکھ اُس کی، گوہ
- سدا عیش و عشرت سے معمور تھا
- نہ دیکھا کسی دل پہ، جز لالہ، داغ
- نہ تھا زہست سے کوئی اپنی بہ تنگ
- عجب شہر تھا وہ، عجب بادشاہ
- ہوئے اُس کی دولت سے گھر گھر امیر
- محل و مکاں اُس کا رشک ارم
- کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام
- سدا جامہ زیوں سے رغبت اُسے
- مگر ایک اولاد کا تھا الم
- نہ رکھتا تھا وہ اپنے گھر کا چراغ
- کہ اُس روشنی پر یہ اندھیر تھا
- جو کچھ دل کا احوال تھا، سو کہا
- فقیری کا ہے میرے دل کو خیال
- نہ پیدا ہوا وارث تخت و تاج
- نمودار پیری ہوئی سر بہ سر
- جوانی ملو، زندگانی گذشت

- (۲۳۷) بہت ملک پر جان کھویا کیا بہت فکر دُنیا میں رُویا کیا
- (۲۳۸) زپے بے تمیزی و بے حاصلی کہ از فکر دُنیاہ ز دیں غافل
- (۲۳۹) وزیروں نے کی عرض کاے آفتاب! نہ ہو تجھ کو ذرہ کبھی اضطراب
- (۲۴۰) فقیری جو کیجے تو دُنیا کے ساتھ نہیں خوب، جانا اُدھر خالی ہاتھ
- (۲۴۱) کرو سلطنت، لے کے اعمال نیک کہ تادو جہاں میں رہے حال نیک
- (۲۴۲) جو عاقل ہوں، وے سوچ میں ٹنگ رہیں کہ ایسا نہ ہو وے کہ پھر سب کہیں
- (۲۴۳) تو کارِ زمیں را نگو ساختی کہ بر آسماں نیز پرداختی
- (۲۴۴) یہ دُنیا جو ہے مزرعِ آخرت فقیری میں ضائع کرو اس کو مت
- (۲۴۵) عبادت سے اس کشت کو آب دُو وہاں جا کے خرمٰن ہی تیار نو
- (۲۴۶) رکھو یاد عدل و سخاوت کی بات کہ اس فیض سے ہے تمہاری نجات
- (۲۴۷) مگر ہاں، یہ اولاد کا ہے جو غم سو اس کا خزود بھی کرتے ہیں ہم
- (۲۴۸) عجب کیا کہ ہو وے تمہارے خلف کرو تم نہ اوقات اپنی تکلف
- (۲۴۹) نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو کہ قرآن میں آیا ہے: لَا تَقْنَطُوا
- (۲۵۰) بلاتے ہیں ہم اہلِ تنجیم کو نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ نو
- (۲۵۱) تسلی تو دی شاہ کو اس غمط وے اہلِ تنجیم کو بھیجے خط
- (۲۵۲) نجومی و زمال اور برہمن غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کافن
- (۲۵۳) بلا کر انھیں شہ کنے لے گئے جو نہیں رُو بہ روشہ کے سب وے گئے
- (۲۵۴) پڑا جب نظر وہ شہ تاج و تخت دُعادی کہ ہوں شہ کے بیدار بخت
- (۲۵۵) کیا قاعدے سے زہر کر سلام کہا شہ نے: میں تم سے رکھتا ہوں کام

- (۲۵۶) نکالو ذرا اپنی اپنی کتاب  
مرا ہے سوال، اس کا لکھو جواب
- (۲۵۷) نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں  
کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں
- (۲۵۸) یہ سن کر، وے رَمالِ طالعِ حُناں  
لگے کھینچنے زائچے بے قیاس
- (۲۵۹) دھرے تختے آگے، لیا قرعہ ہاتھ  
لگا دھیان اولاد کا اُس کے ساتھ
- (۲۶۰) جو پھینکیں، تو شکلیں کئی بیٹھیں مل  
کئی شکل سے دل گیا اُن کا کھل
- (۲۶۱) جماعت نے رَمال کی عرض کی  
کہ ہے گھر میں اُمید کے کچھ خوشی
- (۲۶۲) یہ سن ہم سے اے عالموں کے شفیق  
بہت ہم نے تکرار کی ہر طریق
- (۲۶۳) بیاض اپنی دیکھی جو اس رَمال کی  
تو ایک ایک نکتہ، ہے فردِ خوشی
- (۲۶۴) ہے اس بات پر اجتماعِ تمام  
کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام
- (۲۶۵) زن و زوج کے گھر میں ہے گی فرح  
پیارے مئے وصل کا تو قدح
- (۲۶۶) نجومی بھی کہنے لگے در جواب  
کہ ہم نے بھی دیکھی ہے اپنی کتاب
- (۲۶۷) نحوست کے دن سب گئے ہیں نکل  
عمل اپنا سب کر چکا ہے زُحل
- (۲۶۸) ستارے نے طالع کے، بدلے ہیں طور  
خوشی کا کوئی دن میں آتا ہے دور
- (۲۶۹) نظر کی جو تسدِ پس و تیشپٹ پر  
تُو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر
- (۲۷۰) کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار  
تُو کچھ اُنکلیوں پر کیا پھر شمار
- (۲۷۱) جنم پترا شاہ کا دیکھ کر  
تلا اور ربرچھک پہ کر کر نظر
- (۲۷۲) کہا: رام جی کی ہے تم پر دیا  
چندرما سا بالک ترے ہووے گا
- (۲۷۳) نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن  
نہ ہوگر خوشی، تو نہ ہوں برہمن
- (۲۷۴) مہاراج کے ہوں گے مقصدِ شتاب  
کہ آیا ہے اب پانچواں آفتاب

- (۲۷۵) نصیبوں نے کی آپ کے یاوری کہ آئی ہے اب ساتوپں مشتری
- (۲۷۶) مقرر ترے، چاہیے، ہو پسر کہ دیتی ہے یوں اپنی پوتھی خبر
- (۲۷۷) ولیکن مقدر ہے کچھ اور بھی کہ ہیں اس بھلے میں، برے طور بھی
- (۲۷۸) یہ لڑکا تو ہوگا، ولے کیتا کہیں خطر ہے اُسے بارھویں برس میں
- (۲۷۹) نہ آوے یہ خورشید بالائے بام بلندی سے خطرہ ہے اس کو تمام
- (۲۸۰) نہ نکلے یہ بارہ برس رشک منہ رہے برج میں یہ مس چاروہ
- (۲۸۱) کہا شہ نے یہ سن کے، اُن کے تھیں کہو، جی کا خطرہ تو اُس کو نہیں؟
- (۲۸۲) کہا: جان کی سب طرح خیر ہے مگر دشتِ غربت کی کچھ سیر ہے
- (۲۸۳) کوئی اُس پہ عاشق ہو جن وپری کوئی اُس کی معشوق ہو بہتری
- (۲۸۴) کچھ ایسا نکلتا ہے پوتھی میں اب خرابی ہو اُس پر کسی کے سبب
- (۲۸۵) ہوئی کچھ خوشی شہ کو اور کچھ الم کہ دُنیا میں توام ہیں شادی و غم
- (۲۸۶) کہا شہ نے: اس پر نہیں اعتبار جو چاہے کرے میرا پروردگار
- (۲۸۷) یہ فرما، محل میں در آمد ہوئے منجتم وہاں سے برآمد ہوئے
- (۲۸۸) خدا پر زبس اُس کو تھا اعتقاد لگا مانگنے اپنی حق سے مراد
- (۲۸۹) خدا سے لگا کرنے وہ التجا لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا
- (۲۹۰) نکالا مرادوں کا آخر سرخ لگائی ادھر لو، تو پلا چراغ
- (۲۹۱) سحابِ کرم نے کیا جو اثر ہوئی کشت اُمید کی بارور
- (۲۹۲) اسی سال میں، یہ تماشا سٹو رہا ختمل اک زوجہ شاہ کو
- (۲۹۳) جو کچھ دل پہ گزرے تھے رنج و تعب مُبَدَل ہوئے دے خوشی ساتھ سب

- (۲۹۴) خوشی سے پلا مجھ کو ساقی! شراب کوئی دم میں بجتا ہے چنگ و رباب
- (۲۹۵) کروں نغمہ تہنیت کو شروع کہ اک نیک اختر کرے ہے طلوع
- (۹) داستان تولد ہونے کی شاہ زادہ بے نظیر کے۔
- (۲۹۶) گئے نو مہینے جب اس پر گور ہوا گھر میں شہ کے تولد پسر
- (۲۹۷) عجب صاحبِ حسن پیدا ہوا جسے مہر و مہر دیکھ شیدا ہوا
- (۲۹۸) نظر کونہ ہو حسن پر اس کے تاب اُسے دیکھ، بے تاب ہو آفتاب
- (۲۹۹) ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر رکھا نام اس کا شہر بے نظیر
- (۳۰۰) خواصوں نے، خواجہ سرلوں نے جا کئی نذریں گورائیاں اور کہا
- (۳۰۱) مبارک تجھے اے شہ نیک بخت! کہ پیدا ہوا وارثِ تاج و تخت
- (۳۰۲) سکندر، نواد اور دارا کُشم فلک مرتبت اور عطارد رقم
- (۳۰۳) رہے اس کے اقلیم زیرِ نگین غلامی کریں اس کی خاقان چہیں
- (۳۰۴) یہ سُنئے ہی مُزودہ، بچھا جائماد کیے لاکھ سجدے، کہ اے بے نیاز!
- (۳۰۵) تجھے کُفصل کرتے نہیں لگتی بار نہ ہو تجھ سے مایوس، اُمید وار
- (۳۰۶) دُوگانہ غرض شکر کا کر ادا خبیہ کیا شاہ نے جشن کا
- (۳۰۷) وے نذریں خواصوں کی، خو جوں کی لے اُنھیں خلعت و زر کا انعام دے
- (۳۰۸) کہا: جاؤ، جو کچھ کہ درکار ہو کہو خانساں سے تیار ہو
- (۳۰۹) نقیبوں کو بلوا کے یہ کہ دیا کہ نقارخانے میں دُو حکم جا
- (۳۱۰) کہ نوبت خوشی کی بجا ویں تمام خبر سن کے یہ شاد ہوں خاص و عام
- (۳۱۱) یہ مُزودہ جو پہنچا، تو نقارچی لگا ہر جگہ بادلا اور زری



- (۳۱۲) بنا ٹھاٹھ نقار خانے کا سب نمہیا کر اسبابِ عیش و طرب
- (۳۱۳) غلاف اُس پہ باناتِ پُر زَر کے ٹٹنگ ہیتابی سے نقاروں کو سینک ساگ
- (۳۱۴) دیا چُوب کو پہلے بَم سے ملا لگی پھیننے ہر طرف کو صدا
- (۳۱۵) کہا زہر سے بَم نے بہر شگلوں کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں
- (۳۱۶) بجے شادیانے جو دھل اُس گھڑی ہوئی گر دو پیش آ کے خلقت کھڑی
- (۳۱۷) بہم میل کے بیٹھے جو شہنا نواز بنا منہر سے پھر کی، لگا اُس پہ ساز
- (۳۱۸) سروں پر وئے سرِ پیچ معمول کے خوشی سے، ہوئے گال گل، پھول کے
- (۳۱۹) لگے لینے اُچھیں خوشی سے نئی اڑانا لگا بجنے اور شگھڑئی
- (۳۲۰) نگوروں میں نوبت کے شہنا کی دھن شگھڑ سنے والوں کو کرتی تھی سن
- (۳۲۱) تڑھی اور قرناے شادی کے دم لگے بھرنے زہل اور کھرج میں بَم
- (۳۲۲) سنی جھانچھ نے جو خوشی کی نوا تھرکنے لگا، تالیوں کو بجا
- (۳۲۳) نئے سر سے عالم کو عشرت ہوئی کہ لڑکے کے ہونے کی نوبت ہوئی
- (۳۲۴) محل سے لگا تانبہ دیوانِ عام عجب طرح کا اک ہوا ازدحام
- (۳۲۵) چلے لے کے نذریں وزیر و امیر لگے کھینچنے زَر کے توڈے فقیر
- (۳۲۶) دیے شاہ نے شاہ زلے کے تُو وزیر و امیر کو اور چہر زادوں کو گانو
- (۳۲۷) امیروں کو جاگیر، لشکر کو زَر وزیروں کو الماس و لعل و گہر
- (۳۲۸) خواصوں کو، خوجوں کو جوڑے دیے پیارے جو تھے، اُن کو گھوڑے دیے
- (۳۲۹) خوشی سے کیا یہاں تک زَر بشار جسے ایک دینا تھا، بخشے ہزار
- (۳۳۰) کیا بھانڈ اور کھنگیوں نے ہجوم ہوئی ”آپے آپے مبارک“ کی دھوم

- (۳۳۱) لگا کھینچی، چونا پڑنی تمام کہاں تک میں لوں برت کاروں کا نام
- (۳۳۲) جہاں تک کہ سازندے تھے ساز کے دھنی دست کے اور آواز کے
- (۳۳۳) جہاں تک کہ تھے گا یک اور سخت کار لگے گانے اور ناچنے ایک بار
- (۳۳۴) لگے بجنے قانون وہن و رباب بہا ہر طرف جوئے عشرت کا آب
- (۳۳۵) لگی تھاپ طلبوں پہ مردنگ کی صدا اونچی ہونے لگی پتنگ کی
- (۳۳۶) گمانچوں کو، سارنگیوں کو بنا خوشی سے ہر اک اُن کی خزینیں ملا
- (۳۳۷) لگا تار پر موم مِر پتنگ کے بلا سُر طنبوروں کے یک رنگ کے
- (۳۳۸) ستاروں کے پردے بنا کر درست بجانے لگے سب وہ چالاک و خست
- (۳۳۹) گئی بائیں کی آسماں پر گمک اٹھا گنبدِ چرخ سارا دھمک
- (۳۴۰) خوشی کی زبس ہر طرف تھی بساط لگے ناچنے اُس پہ اہل نشاط
- (۳۴۱) رکناری کے جوڑے چمکتے ہوئے ڈوپاٹوں میں گھنگرو تھمکتے ہوئے
- (۳۴۲) ڈو گھٹنا، وہ بڑھنا ادلوں کے ساتھ دیکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
- (۳۴۳) ڈو بالے چمکتے ہوئے کان میں پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
- (۳۴۴) کبھی دل کو پاٹوں سے مل ڈالنا نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا
- (۳۴۵) دیکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا کبھی اپنی انگلیا کو لینا چھپا
- (۳۴۶) کسی کے وہ مکھڑے پہ ہتھ کی پھین کسی کے چمکتے ہوئے نو رتن
- (۳۴۷) وہ دانتوں کی مستی، وہ گل برگ تر شفق میں عیاں جیسے شام و سحر
- (۳۴۸) وہ گرمی کے چہرے، کہ جوں آفتاب جسے دیکھ کر دل کو ہو اضطراب
- (۳۴۹) چمکنا گلوں کا صفا کے سب وہ گردن کے ڈورے قیامت، غضب

- (۳۵۰) کبھی منہ کے تیش پھیر لینا ادھر کبھی پوری پوری سے کرنا نظر
- (۳۵۱) دوپٹے کو کرنا کبھی منہ کی ٹوٹ کہ پردے میں ہو جائیں دل ٹوٹ پوٹ
- (۳۵۲) ہر اک تان میں اُن کو لمان یہ کہ دل لیجیے تان کی جان یہ
- (۳۵۳) کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ رو یرم، جوگ، کچھی کی لے، پرملو
- (۳۵۴) کوئی ڈیڑھ گت ہی میں پاؤں تلے کھڑی عاشقوں کے دلوں کو ملے
- (۳۵۵) کوئی دائرے میں بجا کر پرن کوئی ڈھمڈھنی میں دکھا اپنا فن
- (۳۵۶) غرض ہر طرح دل کو لینا انھیں نئی طرح سے دلغ دینا انھیں
- (۳۵۷) کبھی مدٹھو کر، کریں قتل عام کبھی ہاتھ اٹھا، لیویں گرتے کو تھام
- (۳۵۸) کہیں ڈھرت لور گیت کا شور و غل کہیں قول و قلبانہ و نقش و گل
- (۳۵۹) کہیں بھانڈ کے ولولوں کا سما کہیں تاج کشمیریوں کا وہاں
- (۳۶۰) منجیرا، پکھاؤج، گلے ڈل ڈھول بجاتے تھے اس جا کھڑے، باندھ غول
- (۳۶۱) محل میں جو دیکھو تو اک ازدحام مبارک سلامت کی تھی دھوم دھام
- (۳۶۲) وہاں بھی تو تھی عیش و عشرت کی دھوم پری پیکروں کا ہر اک جا نجوم
- (۳۶۳) چھٹھی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات کہ دن عید لور رات تھی شب برات
- (۳۶۴) بڑھے ابر ہی ابر میں جوں ہلال محل میں لگا پلنے وہ تو نہال
- (۳۶۵) برس گاٹھ جس سال اس کی ہوئی دل بسنگوں کی گرہ کھل گئی
- (۳۶۶) وہ گل جب کہ چوتھے برس میں لگا بڑھلایا گیا دودھ اس ماہ کا
- (۳۶۷) ہوئی تھی جو کچھ پہلے شادی کی دھوم اسی طرح سے پھر ہوا وہ نجوم
- (۳۶۸) طوائف وہی لور وہی راگ درنگ ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ

(۳۶۹) وہ گل پانو سے اپنے جس جا چلا وہاں آنکھ کو زرگسوں نے ملا  
 (۳۷۰) لگا پھرنے وہ سرجب پانو پانو کیے بردے آزاد تب اس کے نانو  
 (۱۰) داستان تیار می میں باغ کی۔

(۳۷۱) نئے ارغونی پلا ساقیا! کہ تعمیر کو باغ کی دل چلا  
 (۳۷۲) دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ ہوا رشک سے جس کے، لالے کو دغ  
 (۳۷۳) عمارت کی خوبی، دروں کی وہ شان لگے جس میں زر بفت کے سایبان  
 (۳۷۴) چھتیں اور پردے بندھے زر نگار دروں پر کھڑی دست بستہ بہار  
 (۳۷۵) کوئی ڈور سے در پر انکا ہوا کوئی زہ پہ خوبی سے لٹکا ہوا  
 (۳۷۶) وہ مقیش کی ڈوریاں سر بہ سر کہ مہ کا بندھا جس میں تارِ نظر  
 (۳۷۷) چھوں کا تماشا، تھا آنکھوں کا جال نگہ کو وہاں سے گزرنا محال  
 (۳۷۸) سنہری، مُغزق چھتیں ساریاں وہ دیوار اور در کی گل کاریاں  
 (۳۷۹) دیے چار سو آئے جو لگا گیا چوگنا لطف اس میں سما  
 (۳۸۰) وہ مخمل کافرش اس میں ستھرا کہ بس بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس  
 (۳۸۱) رہیں نکلنے اس میں روشن مدام معطر شب و روز جس سے مشام  
 (۳۸۲) چھپر کھٹ مرصع کا دالان میں چمکتا تھا اس طرح ہر آن میں  
 (۳۸۳) زمیں پر تھی اس طور اس کی جھلک ستاروں کی جیسے فلک پر چمک  
 (۳۸۴) زمیں کا کروں وہاں کی کیا میں بیاں کہ صندل کا اک پارچہ تھا عیاں  
 (۳۸۵) بنی سنگِ مرمر سے چوپڑ کی نہر گئی چار سو اس کے پانی کی نہر  
 قرینے سے گرد اس کے سر و سہی کچھ اک دور دور اس سے سب و بہی

- (۳۸۶) کہوں کیا میں کیفیتِ دارِ بُنت لگائے رہیں تاک وہاں مے پرست
- (۳۸۷) ہوائے بہاری سے گل کہلے چمن سارے شاداب اور ڈھڈھے
- (۳۸۸) زمرد کی مانند سبزے کا رنگ روش کا، جواہر ہوا جس سے، سنگ
- (۳۸۹) روش کی صفائی پہ بے اختیار گل اشرفی نے کیا زر بیدار
- (۳۹۰) چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن کہیں زگس و گل، کہیں یاسمن
- (۳۹۱) چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا کہیں رلے بیل اور کہیں موگرا
- (۳۹۲) کھڑے شاخِ شیبو کے ہر جانِ شان مدن بان کی اور ہی آن بان
- (۳۹۳) کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
- (۳۹۴) کہیں جعفری اور کیندا، کہیں سماں شب کو دلودیوں کا کہیں
- (۳۹۵) عجب چاندنی میں گلوں کی بہار ہر اک گل، سفیدی سے مہتاب وار
- (۳۹۶) کھڑے سرو کی طرح چمپے کے جھاڑ کہے تو کہ خوش بویوں کے پہاڑ
- (۳۹۷) کہیں زرد نسرپ، کہیں نسترن عجب رنگ پر زعفرانی چمن
- (۳۹۸) پڑی آبجو، ہر ظرف کو بے کریں قمریاں سرو پر چھپے
- (۳۹۹) گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
- (۴۰۰) وہ جھک جھک کے گرنا تیا بان پر نشے کا سا عالم گلستان پر
- (۴۰۱) لیے بیلچے ہاتھ میں مانے چمن کو لگیں دیکھنے بھالنے
- (۴۰۲) کہیں تخم پاشی کریں کھود کر پھیری جماویں کہیں گود کر
- (۴۰۳) کھڑے شاخ درشاخ باہم نہال رہیں ہاتھ جوں مست گردن پہ ڈال
- (۴۰۴) لبِ جو کے آئینے میں دیکھ قد اکڑنا کھڑے سرو کا جد نہ تمد

- (۴۰۵) خرمالوں صبا صحن میں چار سو  
دماغوں کو دیتی پھرے گل کی بو
- (۴۰۶) کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے  
لیے ساتھ مرغابیوں کے پرے
- (۴۰۷) صدا قرقروں کی، بطوں کا وہ شور  
درختوں پہ نکلے، منڈیروں پہ مور
- (۴۰۸) چمن آتش گل سے دہکا ہوا  
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
- (۴۰۹) صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے بھول  
پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
- (۴۱۰) وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھانو  
لگی جائیں آنکھیں لیے جن کا ناتو
- (۴۱۱) خوشی سے گلوں پر سدا بلبلیں  
تعلیق کی آپس میں باتیں کریں
- (۴۱۲) درختوں نے برگوں کے کھولے ورق  
کہ لیں طوطیاں بوستاں کا سبق
- (۴۱۳) سماں قمریاں دیکھ اُس آن کا  
پڑھیں باب پنجم گلستان کا
- (۴۱۴) ددا ، دائیاں اور مغلاہیاں  
پھریں ہر طرف اُس میں جلوہ کُناں
- (۴۱۵) خواصوں کا اور لونڈیوں کا نجوم  
محل کی وہ چھیلیں، وہ آپس کی دھوم
- (۴۱۶) تکلف کے پہنے پھریں سب لباس  
رہیں رات دن شاہ زادے کے پاس
- (۴۱۷) کنیران مہ رو کی ہر طرف ریل  
چنبیلی کوئی اور کوئی راعے نیل
- (۴۱۸) شگوفہ کوئی اور کوئی کام روپ  
کوئی چت لگن اور کوئی شام روپ
- (۴۱۹) کوئی کجکتی اور کوئی گلاب  
کوئی مہ رتن اور کوئی ماہتاب
- (۴۲۰) کوئی سیوتی اور ہنس مکھ کوئی  
کوئی دل لگن اور تن سکھ کوئی
- (۴۲۱) ادھر اور ادھر آتیاں جاہیاں  
پھریں اپنے جو بن میں اترتیاں
- (۴۲۲) کہیں چٹکیاں اور کہیں تالیاں  
کہیں قہقہے اور کہیں گالیاں
- (۴۲۳) کہیں اپنی ہنسی ستوارے کوئی  
”آری“ اور ”ٹری“ کہہ پکارے کوئی

- (۴۲۴) بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑے کہیں "ہوئے" اور کہیں "وہ کھڑے"
- (۴۲۵) دکھاوے کوئی گو کھرد موڑ موڑ کہیں سوت بوٹی، کہیں تار تو
- (۴۲۶) لوا سے کوئی بیٹھی تھہ پیے دم دوستی کوئی بھر بھر ہے
- (۴۲۷) کوئی حوض میں جا کے غوطہ لگائے کوئی نہر پر پانو بیٹھی ہلائے
- (۴۲۸) کوئی اپنے توتے کی لیوے خبر کوئی اپنی مینا پہ رکھے نظر
- (۴۲۹) کسی کو کوئی دھول مارے کہیں کوئی جان کو اپنی وارے کہیں
- (۴۳۰) کوئی آرسی اپنے آگے دھرے اداسے کہیں بیٹھی کنگھی کرے
- (۴۳۱) مقابا کوئی کھول مستی لگائے لیوں پر دھڑی کوئی بیٹھی جمائے
- (۴۳۲) ہوا ان گلوں سے ڈوبالا سماں اسی باغ میں یہ بھی باغ رواں
- (۴۳۳) غرض لوگ تھے یہ جو ہر کام کے سوسب واسطے اس کے آرام کے
- (۴۳۴) پلا جب وہ اس ناز و نعمت کے ساتھ پدر اور مادر کی شفقت کے ساتھ
- (۴۳۵) ہوئی اس کے کتب کی شادی عیاں ہوا پھر انھیں شادیوں کا سماں
- (۴۳۶) معلم، اتالیق، منشی، لویب ہراک فن کے استاد بیٹھے قریب
- (۴۳۷) کیا قاعدے سے شروع کلام پڑھانے لگے علم اس کو تمام
- (۴۳۸) دیا تھا زبس حق نے ذہن رسا کئی برس میں علم سب پڑھ چکا
- (۴۳۹) معانی و منطق، بیان و ادب پڑھے اس نے منقول و معقول سب
- (۴۴۰) خبردار حکمت کے مضمون سے غرض جو پڑھا اس نے، قانون سے
- (۴۴۱) لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم زمیں آسماں میں پڑی اس کی دھوم
- (۴۴۲) کیے علم نوک زباں حرف حرف اسی فحو سے عمر کی اس نے صرف

- (۴۴۳) عَطَرِ د کو اُس کی لگی آنے رہس  
 (۴۴۴) ہوا جب کہ نو خط وہ شیریں رقم  
 (۴۴۵) لیا ہاتھ جب خلمہ مُشک بار  
 (۴۴۶) عَرْدَسُ اَلْمُحَطُوَط لور مُلث و رِقَاع  
 (۴۴۷) شِکْسَہ لکھا لور تَعَلِقْ جب  
 (۴۴۸) کیا خطِ گلزار سے جب فراغ  
 (۴۴۹) کروں علم کو اُس کے کیا میں عیاں  
 (۴۵۰) کہاں کے جو درپے ہوا بے نظیر  
 (۴۵۱) صفائی میں سؤفار، پیرکاں کیا  
 (۴۵۲) رکھا چھوٹے ہی جو لکڑی پہ من  
 (۴۵۳) ہوئیں دست و بازو کی سرساییاں  
 (۴۵۴) رکھا موستی پر بھی کچھ جو جیل  
 (۴۵۵) طبیعت گئی کچھ جو تصویر پر  
 (۴۵۶) کئی دن میں سیکھا یہ کسبِ تَفَنک  
 (۴۵۷) سوا ان کمالوں کے، کتنے کمال  
 (۴۵۸) رِذالوں سے، نفروں سے نفرت اُسے  
 (۴۵۹) کیا نام پر اپنے وہ دل پذیر  
 (۱۱) داستان سواری کی تیاری کے حکم میں۔

(۴۶۰) پلا ساقیا! مجھ کو ایک جامِ مِل جوانی پر آیا ہے ایامِ گل



- (۴۶۱) غنیمت شمر صحبتِ دوستاں کہ گل پنج روز است در یوستاں
- (۴۶۲) شمر لے بھلائی کا، گر ہو سکے بیٹیلی سے بولے، جو کچھ ہو سکے
- (۴۶۳) کہ رنگِ چمن پر نہیں اعتبار یہاں چرخ میں ہے خزان و بہار
- (۴۶۴) پڑی جب گرہ بڑھویں سال کی گھلی گل تھری غم کے جنجال کی
- (۴۶۵) کہا شہ نے بلوا نقیبوں کو شام کہ ہوں صبح حاضر سبھی خاص و عام
- (۴۶۶) سواری تکلف سے تیز ہو مہیا کریں، جو کہ درکار ہو
- (۴۶۷) کریں شہر کو میل کے آئینہ بند سواری کا ہو لطف جس سے دوچند
- (۴۶۸) رعیت کے خوش ہوں صغیر و کبیر کہ نکلے گا کل شہر میں بے نظیر
- (۴۶۹) یہ فرما محل میں گئے، بادشاہ نقیبوں نے سن حکم، لی اپنی راہ
- (۴۷۰) ہوئی شب، لیامہ نے جامِ شراب گیا سجدہ شکر میں آفتاب
- (۴۷۱) خوشی سے گئی جلد جو شب گور ہوئی سامنے سے نملیاں سحر
- (۴۷۲) عجب شب تھی وہ جوں سحر رو سپید عجب روز تھا محل روزِ اُمید
- (۴۷۳) گیا مژدہ صبح لے ماہتاب اٹھا سورج آنکھوں کو ملتا شباب
- (۴۷۴) کہا شاہ نے اپنے فرزند کو کہ بابا! نہا دھو کے تیز ہو

(۱۳) داستانِ ختمام کے نہانے کی لطافت میں۔

- (۴۷۵) پلا آتھیں آبِ چہرِ مغاں! کہ بھولے مجھے گرم و سردِ جہاں
- (۴۷۶) اگر چاہتا ہے مرے دل کا صین نہ دینا وہ ساغر جو ہو <sup>قشین</sup>
- (۴۷۷) کدورت مرے دل کی دھو ساقیاء! ذرا ہیٹھئے نے کو دھو دھا کے لا
- (۴۷۸) کہ سز گرمِ ختمام ہے بے نظیر گیا ہے نہانے کو ماہِ منیر

- (۴۷۹) ہوا جب کہ داخل وہ ختمام میں  
عرق آگیا اُس کے اندام میں
- (۴۸۰) تن ناز میں نم ہوا اُس کا گل  
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
- (۴۸۱) پَرستار، باندھے ہوئے لنگیاں  
مہر و مہر سے طاس لے کر وہاں
- (۴۸۲) لگے ملنے اُس گل بدن کا بدن  
ہوا ڈبڈبا آب سے وہ چمن
- (۴۸۳) نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک  
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
- (۴۸۴) لبوں پر جو پانی پھرا سر بہ سر  
نظر آئے، جیسے دو گل برگ تر
- (۴۸۵) ہوا قطرہ آب یوں چشم بوس  
کہے تو، پڑے جیسے زگس پہ اوس
- (۴۸۶) لگا ہونے ظاہر جو اعجازِ حُسن  
ٹپکنے لگا اُس سے اندازِ حُسن
- (۴۸۷) گیا حوض میں جو شہ بے نظیر  
پڑا آب میں عکسِ ماہِ منیر
- (۴۸۸) وہ گورا بدن اور بال اُس کے تر  
کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
- (۴۸۹) نمی کا تھا بالوں کی عالمِ عجب  
نہ دیکھی کوئی خوب تر اُس سے شب
- (۴۹۰) کہوں اُس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات  
کہ جوں بھگتی جاوے صحبت میں رات
- (۴۹۱) زمیں پر تھا اک موجدِ نورِ ریز  
ہوا جب وہ فوارہ ساں آب ریز
- (۴۹۲) زمرّد کے لے ہاتھ میں سنگِ پا  
کیا خادموں نے جو آہنگِ پا
- (۴۹۳) ہنسا کھلکھلا وہ گلِ نو بہار  
لیا کھینچ پانوں کو بے اختیار
- (۴۹۴) عجب عالم اُس ناز میں پر ہوا  
اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا
- (۴۹۵) ہنسا اس ادا سے کہ سب ہنس پڑے  
ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے
- (۴۹۶) دُعائیں لگے دینے بے اختیار  
کہا: خوش رکھے تجھ کو پروردگار
- (۴۹۷) کہ تیری خوشی سے، ہے سب کی خوشی  
مبارک تجھے روز و شب کی خوشی!

- (۴۹۸) نہ آوے کبھی تیری خاطر پہ منیل چمکتا رہے یہ فلک کا سہیل
- (۴۹۹) کیا غسل جب اس لطافت کے ساتھ اڑھا کھیس، لائے اُسے ہاتھوں ہاتھ
- (۵۰۰) نہا ڈھوکے نکلا وہ گل اس طرح کہ بدلی سے نکلے ہم جس طرح
- (۵۰۱) غرض شاہ زادے کو نہلا ڈھلا دیا خلعتِ خسروانہ وٹھا
- (۵۰۲) جواہر سراسر وٹھایا اُسے جواہر کا دریا بنایا اُسے
- (۵۰۳) لڑی، لٹکن اور گلغنی اور نورتن عدد ایک سے ایک نہیب بدن
- (۵۰۴) مَرُصَع کا سر پہنچ جوں موج آب مُصفا بہ شکل گل آفتاب
- (۵۰۵) وہ موتی کے مالے بہ صد زین و زین کہیں جس کو آرام جاں، دل کا چین
- (۵۰۶) جواہر کا تن پر عجب تھا، ظہور کہ ایک ایک عدد اُس کا، تھا گوہ طور
- (۵۰۷) غرض ہو کے اس طرح آراستہ بخرماں ہوا سروِ نوحاستہ
- (۵۰۸) نکل گھر سے جس دم ہوا وہ سوار کیے خوان گوہر کے اس پر نثار
- (۵۰۹) زبس تھا سواری کا باہر نجوم ہو جب کہ ڈنکا، پڑی سب میں دھوم
- (۵۱۰) برابر برابر کھڑے تھے سوار ہزاروں ہی تھی ہاتھیوں کی قطار
- (۵۱۱) سنہری، سنہری تھیں عثماریاں شب و روز کی سی طرح داریاں
- (۵۱۲) چمکتے ہوئے بادلوں کے نشان سواروں کے غٹ اور بھالوں کی شان
- (۵۱۳) ہزاروں تھی اطراف میں پاکی جھلاؤر کی جگمگی ناکی
- (۵۱۴) کہاوں کی زر بفت کی کرتیاں اور اُن کے دبے پانوں کی مہرتیاں
- (۵۱۵) بندھیں پٹیوں تاش کی سر لوپر چکا چوندھ میں جس سے آوے نظر
- (۵۱۶) وہ ہاتھوں میں سونے کے موٹے کڑے جھلک جس کی ہر ہر قدم پر پڑے

- (۵۱۷) وہ ماہی مراثب، وہ تختِ رواں وہ نوبت، کہ دولہا کا جس سے سماں
- (۵۱۸) وہ شہنائیوں کی صدا خوش نوا سہانی وہ نوبت کی اُس میں صدا
- (۵۱۹) وہ آہستہ گھوڑوں پہ نقارچی قدم با قدم بالباسِ زری
- (۵۲۰) بجاتے ہوئے شادیا نے تمام چلے آگے آگے ملے، شاد کام
- (۵۲۱) سوار اور پیادے، صغیر و کبیر جلو میں تمامی امیر و وزیر
- (۵۲۲) وے نذریں کہ جس جس نے تھیں ٹھانیاں شہ و شاہ زادے کو گزرائیاں
- (۵۲۳) ہوئے حکم سے شاہ کے پھر سوار چلے سب قرینے سے باندھے قطار
- (۵۲۴) سجے اور سجائے سبھی خاص و عام لباسِ زری میں ملبس تمام
- (۵۲۵) طرُق کے طرُق اور پرے کے پرے کچھ اپدھر ادھر، کچھ دے، کچھ پرے
- (۵۲۶) مُرُصَع کے سازوں سے گوئل سَمند کہ خوبی میں روحِ الفرس سے دوچند
- (۵۲۷) وہ فیلوں کی اور میگ ڈمبَر کی شان جھلکتے وہ مُقَشِّش کے سایبان
- (۵۲۸) چلی پایہ تخت کے ہو قریب بہ دستورِ شاہانہ نپتی جڑپ
- (۵۲۹) سواری کے آگے کیے اہتمام لیے سونے روپے کے عاصے تمام
- (۵۳۰) نقیب اور جلو دار اور پجوبدار یہ آپس میں کہتے تھے ہر دم پُکار
- (۵۳۱) اسی اپنے معمول و دستور سے ادب سے تفاوت سے اور دور سے
- (۵۳۲) یلو! نوجوانو! بڑھے جائیو دو جانب سے باگیں لیے آئیو
- (۵۳۳) بڑھے جائیں آگے سے، چلتے قدم بڑھے عُمر و دولت قدم با قدم
- (۵۳۴) غرض اس طرح سے سواری چلی کہے تو کہ بادِ بہاری چلی
- (۵۳۵) تماشائیوں کا جدا تھا ہجوم ہر اک طرف تھی ایک عالم کی دھوم

- (۵۳۶) لگا قلعے سے شہر کی حد تک  
 (۵۳۷) کیا تھا زبس شہر آئینہ بند  
 (۵۳۸) منڈھے تھے تمامی سے دیوار و در  
 (۵۳۹) رعیت کی کثرت، نجوم سپاہ  
 (۵۴۰) ہوئے جمع کو ٹھوں پہ جو مردوزن  
 (۵۴۱) یہ خالق کی سن قدرت کاملہ  
 (۵۴۲) لگا کٹیج سے تا ضعیف و نحیف  
 (۵۴۳) و حوشوں، طیوروں تک بے خلل  
 (۵۴۴) نہ پہنچا جو اک مرغِ قبلہ نما  
 (۵۴۵) زبس شاہ زادہ بہت تھا ہمیں  
 (۵۴۶) نظر جس کو آیا وہ ماہ تمام  
 (۵۴۷) دُعا شاہ کو دی کہ بارِ اِلهِ!  
 (۵۴۸) یہ خوش اپنے مہ سے رہے شہریار  
 (۵۴۹) غرض شہر سے باہر اک سمت کو  
 (۵۵۰) گھڑی چار تک خوب سی سیر کر  
 (۵۵۱) اسی کثرتِ فوج سے ہو سوار  
 (۵۵۲) سواری کو پہنچائی فوج، ادھر  
 (۵۵۳) جہاں تک کہ تھیں خادمانِ محل  
 (۵۵۴) قدم اپنے تجروں سے باہر نکال  
 (۵۳۶) دکانوں پہ تھی بادے کی جھلک  
 (۵۳۷) ہوا چوک کا لطف وہاں چار چند  
 (۵۳۸) تمامی وہ تھا شہر، سونے کا گھر  
 (۵۳۹) گزرتی تھی رُک رُک کے ہر جانگاہ  
 (۵۴۰) ہر اک سطح تھی جوں زمینِ چمن  
 (۵۴۱) تماشے کو نکلی زنِ حبلہ  
 (۵۴۲) تماشے کو نکلے وضع و شریف  
 (۵۴۳) پڑے آشیانوں سے اپنے نکل  
 (۵۴۴) سو وہ آشیانے میں تڑپھا کیا  
 (۵۴۵) ہوئے دیکھ عاشقِ کہین و مہیں  
 (۵۴۶) کیا اس نے جھک جھک کے اس کو سلام  
 (۵۴۷) سدا یہ سلامت رہے مہر و ماہ  
 (۵۴۸) کہ روشن رہے شہر، پروردگار!  
 (۵۴۹) کوئی باغ تھا شہر کا، اس میں سے ہو  
 (۵۵۰) رعیت کو دکھلا کے اپنا پسر  
 (۵۵۱) پھرا شہر کی طرف وہ شہریار  
 (۵۵۲) گئے اپنی منزل میں شمس و قمر  
 (۵۵۳) خوشی سے وہ ڈیوڑھی تک آپس نکل  
 (۵۵۴) لیا سب نے، آپسواہِ حال حال

- (۵۵۵) بلائیں لگیں لینے سب ایک بار کیا جی کو یک دست سب نے نثار
- (۵۵۶) گیا جب محل میں وہ سروِ رواں بندھا ناچ اور راگ کا پھر سماں
- (۵۵۷) پھر رات تک، پہنے پوشاک وہ رہا ساتھ سب کے طرب ناک وہ
- (۵۵۸) قضارا وہ شب، تھی شبِ چار وہ پڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مہ
- (۵۵۹) نظارے سے تھا اس کے، دل کو سرور عجب عالم نور کا تھا ظہور
- (۵۶۰) عجب جوش تھا نورِ مہتاب کا کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا
- (۵۶۱) ہوا شاہ زادے کا دل بے قرار یہ دیکھی جو وہاں چاندنی کی بہار
- (۵۶۲) کچھ آئی جو اس مہ کے جی میں ترنگ کہا: آج گوٹھے پہ بچھے پلنگ
- (۵۶۳) خواصوں نے جا شاہ سے عرض کی کہ شہ زادے کی آج یوں ہے خوشی
- (۵۶۴) ارادہ ہے گوٹھے پر آرام کا کہ بھایا ہے عالم لبِ بام کا
- (۵۶۵) کہا شہ نے: اب تو گئے دن نکل اگر یوں ہے مرضی، تو کیا ہے خلل
- (۵۶۶) پراستا ہے، اس سے خبردار ہوں جنھوں کی ہے چوکی، وہ بیدار ہوں
- (۵۶۷) لبِ بام پر جب یہ سووے صنم کریں سورۂ نور کو اس پہ دم
- (۵۶۸) تمھارا مرا بول بالا رہے یہ اس گھر کا قائم اُجالا رہے
- (۵۶۹) کہا تب خواصوں نے: حق سے امید یہی ہے کہ ہم بھی رہیں رؤسفید
- (۵۷۰) پھر یہ حکم لے وہاں سے پھر شاہ کا بچھونا کیا جا کے اس ماہ کا
- (۵۷۱) قضارا وہ دن تھا اسی سال کا غلط وہم ماضی میں تھا حال کا
- (۵۷۲) سخنِ مولوی کا یہ سچ ہے قدیم کہ آگے قضا کے، ہو احمق حکیم
- (۵۷۳) پڑے اپنے اپنے جو سب عیش بیچ نہ سو جھی زمانے کی کچھ اونچ نیچ

- (۵۷۳) یہ جانا کہ یوں ہی رہے گا یہ دور زمانے کا سمجھا انہوں نے نہ طور
- (۵۷۵) کہ اس بے وفا کی نئی ہے ترنگ یہ گرگٹ بدلتا ہے ہر دم میں رنگ
- (۵۷۶) کرا بادۂ عیش در جامِ بدبخت کہ صد شام برفرقِ شیش نہ پیخت
- (۵۷۷) نداری تعجب ز نیرنگِ دہر کہ آرد ز یک ہفتہ تریاک وزہر
- (۱۳) داستان شاہ زادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑا کر لے جانے کی
- (۵۷۸) شیبلی سے اٹھ ساتی بے خبر! کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر
- (۵۷۹) پلورس گلابی میں دے بھر کے جام کہ آیا بلندی پہ ماہ تمام
- (۵۸۰) جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ سن مثل ہے کہ: ہے چاندنی چار دن
- (۵۸۱) اگرے کے دینے میں کچھ دیر ہے تو پھر جان یہ، تو کہ اندھیر ہے
- (۵۸۲) وہ سونے کا جو تھا جو پلگ کہ اسپیں بچوں کو ہو جس پر امنگ
- (۵۸۳) کھنچی چادر ایک اُس پہ شبنم کی صاف کہ ہو چاندنی، جس صفا کی غلاف
- (۵۸۴) دھرے اُس پہ تکیے کئی نرم نرم کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم
- (۵۸۵) کہاں تک کوئی اُس کی خوبی کو پائے جسے دیکھ، آنکھوں کو آرام آئے
- (۵۸۶) کسے اُس پہ کئے وہ مقیش کے کہ جھپٹوں میں تھے جس کے موتی لگے
- (۵۸۷) سراسر اڈتے زری باف کے کہ تھے رشک آئینہ صاف کے
- (۵۸۸) وہ گل تکیے اُس کے جو تھے رھک ماہ کہ ہر وجہ تھی اُن کو خوبی میں راہ
- (۵۸۹) کہوں اُس کے گل تکیوں کا کیا بیاں کہ بے وجہ رکھتا نہ تھا گال وحاں
- (۵۹۰) کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ تو زخسارہ رکھ اپنا، سوتا تھا وہ
- (۵۹۱) چھپائے سے ہوتا نہ، حُسن اُس کا ماند کہے تو، لگائے تھے منکھڑے پہ چاند

- (۵۹۲) زبں نیند میں تھا جو وہ ہورہا  
 رہا پچھونے پہ آتے ہی بس سورہا
- (۵۹۳) وہ سویا جو اُس آن سے بے نظیر  
 رہا پاسباں اُس کا ماہِ منیر
- (۵۹۴) ہوا اُس کے سونے پہ عاشق جو ماہ  
 لگا دی ادھر اپنی اُس نے نگاہ
- (۵۹۵) وہ مہ اُس کے کوشے کا ہالا ہوا  
 غرض وہاں کا عالم دو بالا ہوا
- (۵۹۶) وہ پھولوں کی خوش بو، وہ ستھرا پلنگ  
 جوانی کی نیند اور وہ سونے کا رنگ
- (۵۹۷) جہاں تک کہ پھوکی کے تھے باری دار  
 ہوا جو چلی، سو گئے ایک بار
- (۵۹۸) غرض سب کو وہاں عالم خواب تھا  
 مگر جاگتا ایک مہتاب تھا
- (۵۹۹) قصارا ہوا اک پری کا گزر  
 پڑی شاہ زادے پہ اُس کی نظر
- (۶۰۰) ٹھہرکا سا دیکھا جو اُس کا بدن  
 جلا آتش عشق سے اُس کا تن
- (۶۰۱) ہوئی حُسن پر اُس کے جی سے نثار  
 وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
- (۶۰۲) جو دیکھا، تو عالم عجب ہے یہاں  
 منور ہے سارا زمیں آسماں
- (۶۰۳) دوپٹے کو اُس مہ کے منہ سے اٹھا  
 دیا گال سے گال اپنا رٹلا
- (۶۰۴) ہوئی دونوں کے حُسن کی ایک جوت  
 کہ جیسے ہو دو چشموں کی ایک سوت
- (۶۰۵) اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس  
 ولیکن حیا نے کہا اُس کو: بس
- (۶۰۶) مے عشق میں پھر یہ سو جھی ترنگ  
 کہ لے چلیے اِس کا امانت پلنگ
- (۶۰۷) محبت کی آئی جو دل پر ہوا  
 وہاں سے اُسے لے اڑی دل ربا
- (۶۰۸) ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند  
 ہوا میں ستارہ سا چمکا دو چند
- (۶۰۹) شبِ مہ میں یوں وہ زمیں سے اٹھا  
 چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
- (۶۱۰) جلے رشک سے اُس کے شمع و چراغ  
 کہ اُس مہ کا پہنچا فلک پر دماغ



(۶۱۱) غرض لے گئی آن کی آن میں اڑا کر وہ اُس کو پرستان میں

(۶۱۲) کبھی خوش ہے دل اور کبھی درد مند زمانے کی جب سے ہے پست و بلند

(۶۱۳) شیبائی مجھے ساقیا! دے شراب کہ یہ حال سن کر، ہوا دل کباب

(۱۵) داستان وہاں سے اُس کے غائب ہونے کی اور

غم سے ماں باپ اور سب کی حالت تباہ کرنے کی۔

(۶۱۴) یہاں کا تو قصہ میں چھوڑا یہاں ذرا اب سُو غم زدوں کا بیاں

(۶۱۵) کروں حال ہجراں زدوں کا رَم کہ گزرا جدائی سے کیتا اُن پہ غم

(۶۱۶) گھلی آنکھ جو ایک کی وہاں کہیں تو دیکھا کہ وہ شاہ زادہ نہیں

(۶۱۷) نہ ہے وہ پلنگ اور نہ وہ ملہ رو نہ وہ گل ہے اُس جا، نہ وہ اُس کی بو

(۶۱۸) رہی، دیکھ یہ حال، حیرانِ کار کہ یہ کیتا ہوا ہاے پروردگار!

(۶۱۹) کوئی دیکھ یہ حال، رُونے لگی کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی

(۶۲۰) کوئی بیلانی سی پھرنے لگی کوئی ضَعف ہو ہو کے گرنے لگی

(۶۲۱) کوئی سر پہ رکھ ہاتھ، دل گیر ہو کوئی بیٹھی ماتم کی تصویر ہو

(۶۲۲) کوئی رکھ کے زیر زَنجداں چھروی رہی زگس آسا کھڑی کی کھڑی

(۶۲۳) رہی کوئی اُننگی کو دانتوں میں داب کسی نے کہا: گھر ہوا یہ خراب

(۶۲۴) کسی نے دیے کھول سنبل سے بال تپانچوں سے، جوں گل، کیے سُر محال

(۶۲۵) نہ بن آئی کچھ اُن کو اس کے ہوا کہ کہیے یہ احوال اب شہ سے جا

(۶۲۶) سنی شہ نے القِصۃ جب یہ خبر گرا خاک پر، کہ کے ہاے پسر!

(۶۲۷) کلیجا پکڑ ماں تو بس رہ گئی کلی کی طرح سے بکس رہ گئی

- (۶۲۸) ہوا گم وہ یوسف، پڑی یہ جو دھوم کیا خادمانِ محل نے ہجوم
- (۶۲۹) کہا شہ نے: وہاں کا مجھے ڈو پتا عزیزو! جہاں سے وہ یوسف گیا
- (۶۳۰) گئے لے ڈو شہ کو لبِ بام پر دکھایا کہ سوتا تھا یہاں ہم بر
- (۶۳۱) یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا کہا: ہاے بیٹا، تو یہاں سے گیا!
- (۶۳۲) مرے نوجواں! میں کدھر جاؤں پیر نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر!
- (۶۳۳) عجب بحرِ غم میں ڈبویا ہمیں غرض جان سے تو نے کھویا ہمیں
- (۶۳۴) کروں اُس قیامت کا کیا میں بیاں ترقی میں ہردم تھا شور و فغاں
- (۶۳۵) لبِ بام کثرت جو یکسر ہوئی تلے کی زمیں ساری، اوپر ہوئی
- (۶۳۶) شب آدھی وہ جس طرح سوتے کئی رہی تھی جو باقی، سو روتے کئی
- (۶۳۷) عجب طرح کی شب تھی ہیبت وہ! قیامت کا دن تھا، نہ تھی رات وہ!
- (۶۳۸) سحر نے کیا جب گریبان چاک اڑانے لگے بل کے سب سر پہ خاک
- (۶۳۹) اٹھا شہر میں ہر طرف شور و غل کہ غائب ہوا اس چمن سے وہ گل
- (۶۴۰) غم و درد سے دل جو سب کا بھرا ہوا باغ سارا وہ ماتم سرا
- (۶۴۱) گیا جب کہ وہ سر و اُس باغ سے نظر پھول، آنے لگے دلغ سے
- (۶۴۲) اکڑنا گئے سر و سب اپنا بھول اڑانے لکپیں قمریاں سر پہ دھول
- (۶۴۳) صدا اب جو کوئی انھوں کی سنے تو کوکو سے اُن کی جگر تک بھسنے
- (۶۴۴) ہوئے خشک اور زرد سارے نہال ثمر، لگ کے پاتوں، ہوئے پائے مال
- (۶۴۵) ترانے سے بلبل کا جی ہٹ گیا گلوں کا جگر درد سے پھٹ گیا
- (۶۴۶) تبسم، کلی حُزن سے بھول گئی پیا غم سے از بس لہو، پھول گئی

- (۶۴۷) اڑا نور زگس کی آنکھوں کا سب ہوئے بال سنبل کے، ماتم کی شب
- (۶۴۸) لبِ جو کے اڑنے لگی گرد گرد گلِ اشرفی کا ہوا رنگ زرد
- (۶۴۹) لگی آگ لالہ کے دل کو تمام دیا آگ میں پھینک عشرت کا جام
- (۶۵۰) پڑا ماتم اُس باغ میں بس کہ سخت ہوئے نخلِ ماتم تہائی درخت
- (۶۵۱) گرے غم سے انگور مدہوش ہو پڑے سایے سارے سیہ پوش ہو
- (۶۵۲) لگے تھے جو پتے درختوں کے ساتھ وہ ہل ہل کے ملتے تھے آپس میں ہاتھ
- (۶۵۳) وہ لب ریز جو نہر تھی جا بہ جا سو آنکھوں کو وہ رہ گئی ڈبڈبا
- (۶۵۴) اچھلتے تھے فوارے اُس کے جو وہاں گئی سب نکل اُن کی تاب و توال
- (۶۵۵) رمبہ پر جو کچھ اشک تھے، ٹھہر گئے غرض روتے روتے گڑھے پڑ گئے
- (۶۵۶) ہوا حال چشموں کا بھان تک تباہ کیا رخت پانی نے اپنا سیاہ
- (۶۵۷) کہاں وے کتویں اور کدھر آبشار کوئی دل میں رووے، کوئی ڈاڑھ مار
- (۶۵۸) نہ بگلوں کا عالم، نہ وے قرقرے نہ وے آنجائیں، نہ سبزے ہرے
- (۶۵۹) جہاں رقص کرتے تھے طاووسِ باغ لگے بولنے اُن منڈیروں پہ زلغ
- (۶۶۰) سہانی وہ چھائیں، جو دل چسپ تھیں سو کینا ہو کہ اب دل لگے وہاں کہیں
- (۶۶۱) منقش جہاں تھے وے رنگیں مکاں ہوئے سب وہ جوں دیدہ خوب چکاں
- (۶۶۲) گلوں کی طرح کھل رہے تھے جو دل سوئے سب جوں سے ہوئے <sup>مضمحل</sup>
- (۶۶۳) جوں کا غلم وہاں جو آکر گڑا جگر، برگ گل کی طرح ٹھہر پڑا
- (۶۶۴) نہ غنچہ، نہ گل، نہ گلستاں رہا فقط دل میں اک خارِ بجاں رہا
- (۶۶۵) وزیروں نے دیکھا جو احوالِ شاہ کہ ہوتی ہے اب اس کی حالت تباہ

- (۶۶۶) کہا سب نے، سمجھا کے اُس شاہ کو کہ دیکھو گے تم اپنے اُس ماہ کو
- (۶۶۷) اگرچہ خدائی گوارا نہیں دلیکن خدائی سے چارا نہیں
- (۶۶۸) سدا ایک سا دن گزرتا نہیں کوئی، ساتھ مرتے کے، مرتا نہیں
- (۶۶۹) نہیں خوب اتنا تمہیں اضطراب نصیبوں سے شاید ملے وہ شتاب
- (۶۷۰) خدا جانے اب اس میں کیا بھید ہے یہ کہتے ہیں: جپتوں کو بُعید ہے
- (۶۷۱) ندانم کہ تا کردگارِ جہاں دریں آشکارا چہ دارد نہاں
- (۶۷۲) خدا کی خدائی تو معمور ہے غرض، اُس کے نزدیک کیا دور ہے!
- (۶۷۳) نہیں ایک صورت پہ کوئی مدام اسی کی، غرض، ذات کو ہے قیام
- (۶۷۴) یہ کہ اور شہ کو دٹھا تخت پر بہ ہر نوع رہنے لگے یک دگر
- (۶۷۵) لٹایا بہت باپ نے مال و زر دلیکن نہ پائی کچھ اُس کی خبر
- (۶۷۶) ذرا نہ حضر رہ تو ہی ہو ساقیا! مجھے دے کے مے، گھوج اُس کا بتا
- (۶۷۷) نہ پائی کہیں یہاں جو اُس گل کی بو کروں اب پرستان میں جستجو

(۱۶) داستان پرستان میں لے جانے کی۔

- (۶۷۸) اڑی جو پری وہاں سے لے کر اُسے اُتارا پرستان کے اندر اُسے
- (۶۷۹) وہاں ایک تھا سیر کا اُس کی باغ کہ جس کے گلوں سے ہو تازہ دماغ
- (۶۸۰) ریا چین و گل اُس میں انواع کے طلیسمات گل اُس میں انواع کے
- (۶۸۱) طلیسمات کے سارے دیوار و در نہہاں کے سے کوٹھے، نہہاں کے سے گھر
- (۶۸۲) مَطَلَا، مُنْقَش، مُشَبَّک تمام یہ، کٹیا ہو جو ہو دھوپ کا اُس میں نام
- (۶۸۳) رگرے پنھن کے وہاں اس لطافت سے دھوپ کہ زردی کا جوں زعفران پر ہو روپ

- (۶۸۴) نہ آتش کا خطرہ، نہ باراں کا ڈر نہ سردی، نہ گرمی کا اُس میں خطر
- (۶۸۵) جُدے اور ملے سب کلوں کے مکاں جہاں چاہیے، جا کے رکھ دیں وہاں
- (۶۸۶) دُرُخْسِنْدَہ ہر سَقْفِ دالان کی ہو دیوار جیسی چراغان کی
- (۶۸۷) زمیں وہاں کی ساری جواہرِ نِگار اُدھر میں چمن اور ہوا میں بہار
- (۶۸۸) کسی کو ہو جس چیز کا اِشْتِیاق نظر آوے وہ چیز بالائے طاق
- (۶۸۹) جواہر کے ذی روح و حَش و طُیور خراماں پھریں صحن میں دور دور
- (۶۹۰) پھریں دن کو سارے وہ، حیوان ہو کریں رات کو کام، انسان ہو
- (۶۹۱) لگے ہر طرف گوہرِ شب چراغ وہی دن کو گوہر؛ وہی شب، چراغ
- (۶۹۲) بنائے ہوئے جالِ باہمِ نہاں گل و غنچہ سب وہاں کے، دور از جیال
- (۶۹۳) صدا آپ سے آپ گھڑیاں کی کہیں ناچ کی اور کہیں تال کی
- (۶۹۴) رہے وہاں کے جُروں کا جو دَر گھلا تو دُنیا کے باجوں کی آوے صدا
- (۶۹۵) دگر بند کر دیجیے ایک بار توجوں اَرغنونِ راگ نکلیں ہزار
- (۶۹۶) مکانوں میں مخمل کا فرش و فرش بہ خطِ سُلیمانی اُس پر نقوش
- (۶۹۷) طِلسمات کے پردے اور چلو نہیں ارادے پہ دل کے اُنھیں اور گریں
- (۶۹۸) خواصیں پری زاد اُس میں تمام پھریں گرد گرد اُس پری کے مدام
- (۶۹۹) سر نہر بنگلا مُرْصَعِ نِگار سراپا بہ رنگِ گہر آب دار
- (۷۰۰) رکھا شاہ زادے کا اُس میں پلنگ کھلا حُسن سے اُس کے بنگلے کارنگ
- (۷۰۱) قہصار، کھلی آنکھ اُس گل کی جو نہ پائی وہاں شہر کی اپنے بو
- (۷۰۲) نہ وے لوگ دیکھے، نہ وہ اپنی جا تعجب سے ایک ایک کو تک رہا

- (۷۰۳) اچنبھے کا یہ خواب دیکھا جو وہاں  
 لگا کہنے: یارب، میں آیا کہاں!
- (۷۰۴) زبس تھا وہ لڑکا، تو سہماں بھی کچھ  
 ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ
- (۷۰۵) ہرہانے جو دیکھی مہر چارہ  
 کہ ہے اجنبی سی وہ اک رشکِ مہر
- (۷۰۶) کہا: کون ہے تو؟ یہ کس کا ہے گھر؟  
 لے آیا مجھے کون گھر سے ادھر
- (۷۰۷) پھر امنہ کو اور لے ادھر سے نقاب  
 دیا اُس پرئی نے یہ ہنس کر جواب
- (۷۰۸) خدا جانے تو کون، میں کون ہوں  
 مجھے بھی تعجب ہے، میں کیا کہوں!
- (۷۰۹) پر اب تو تو مہمان ہے میرے گھر  
 لے آئی ہے تجھ کو قضا و قدر
- (۷۱۰) یہ گھر گو کہ میرا ہے، تیرا نہیں  
 پر اب گھر یہ تیرا ہے، میرا نہیں
- (۷۱۱) ترے عشق نے مجھ کو شیدا کیا  
 ترا غم مرے دل میں پیدا کیا
- (۷۱۲) چھڑا کر ترا تجھ سے شہر و دیار  
 یہ بندی ہی لائی ہے تقصیر وار
- (۷۱۳) پری ہوں میں اور یہ پرستان ہے  
 یہاں سب یہ قوم بنی جان ہے
- (۷۱۴) کہاں صورتِ جن، کہاں شکلِ انس  
 غرض قہر ہے صحبتِ غیر جنس
- (۷۱۵) پری کو ہوئی شادی، اُس مہ کو غم  
 پہ لاچار کیا کر سکے وہ صنم
- (۷۱۶) کبھی یوں بھی ہے گردشِ روزگار  
 کہ معشوق، عاشق کے ہو اختیار
- (۷۱۷) بہ خیراً دل اپنا لگایا وہاں  
 کہا اُس نے جو کچھ، کہا اُس کو ہاں
- (۷۱۸) و لیکن نہ عقل و نہ ہوش و حواس  
 رہے وحشیوں کی طرح وہ اداس
- (۷۱۹) کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ  
 کبھی سانس لے کر کہے ہائے، وہ
- (۷۲۰) وہ محلوں کی چہلیں، وہ گھر کا سماں  
 رہے رذبہ رذبہ دھیان میں ہر زمان
- (۷۲۱) وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے  
 تو راتوں کو زوزو کے دریا بہائے

- (۷۲۲) کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے کبھی اپنے اوپر دُعا دَم کرے
- (۷۲۳) کرے یاد جب اپنے ناز و نعم فغاں زیر لب وہ کرے دم بہ دم
- (۷۲۴) بہانے سے دن رات سویا کرے نہ ہو جب کوئی، تب وہ رویا کرے
- (۷۲۵) غرض اضطراب اُس کو ہر حال میں کہ جوں مُرغ تڑپھے نیا جال میں
- (۷۲۶) غرض، ماہ رُخ اُس پری کا تھا نام پدر سے کیا تھا یہ پوشیدہ کام
- (۷۲۷) کبھی گھر میں رہتی، کبھی رہتی وہاں کہ تاراز اُس کا نہ ہووے عیار
- (۷۲۸) وہ پریوں میں از بس کہ تھی ذی شعور نئی چیز لاتی تھی اُس کے محضو
- (۷۲۹) عجائب، غرائب پَرستان کے دکھاتی تھی ہر شب اُسے آن کے
- (۷۳۰) نئے کھانے اور میوے لقسام کے مہیا سب اسباب آرام کے
- (۷۳۱) نئی کشتیاں روز پوشاک کی خوشامد سدا جانِ غم ناک کے
- (۷۳۲) نئے سانگ و ہاں کے، نئے راگ رنگ کہ تادل لگے اور نہ ہو جی بہ تنگ
- (۷۳۳) شرابوں کے شیشے پُنے طاق میں گزوک وہ کہ نکلے نہ آفاق میں
- (۷۳۴) شراب و کباب و بہار و زنگد جوانی و مستی و یوس و کنا
- (۷۳۵) نہ تھا اور کچھ غم تو اُس کو وہاں بغیر از غم دوری دوستان
- (۷۳۶) اسی غم سے گھل گھل کے مرتا تھا وہ سدا شمع ساں آہ کرتا تھا
- (۷۳۷) ادھر چار نا چار جھکتا تھا وہ ولے غیر جنسی سے زکتا تھا
- (۷۳۸) پری وہ، جو تھی دل لگائے ہوئے وہ بیٹھی تھی اُس کو اڑائے ہوئے
- (۷۳۹) وہ تھی ناز میں بھی بہت عقل مند نہ گھلنے سے کچھ اُس کے، ہوتی تھی بہت
- (۷۴۰) کہا ایک دن اُس نے: سُن بے نظیر! مرے دام میں تو ہوا ہے اسی

- (۷۴۱) تو اک کام کر، اک پہر بھر کہیں کیا کر ٹک اک سیرِ روئے زمیں
- (۷۴۲) تو زک زک کے، دل کونہ کراپنے بند نہ پہنچے کہیں تیرے جی کو گزند
- (۷۴۳) سرِ شام جاتی ہوں میں باپ پاس اکیلا تو رہتا ہے اس جا اداس
- (۷۴۴) یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے و لیکن یہ دے تو مچلکا مجھے
- (۷۴۵) کہ گر شہر کی طرف جاوے کہیں ویا دل کسی سے لگاوے کہیں
- (۷۴۶) تو پھر حال ہو جو گنہ گار کا وہی حال ہو تجھ سے دل دار کا
- (۷۴۷) کہا: کیونکے میں تم کو جاؤں گا بھول مجھے، جو کہا تم نے، سو سب قبول
- (۷۴۸) کہا ماہِ رُخ نے کہ تھے تیرے بخت کہ بخشا تجھے میں سلیمان کا تخت
- (۷۴۹) جو اترے، تو کل اس کی یوں جوڑیو جو برعکس چاہے، توؤوں موڑیو
- (۷۵۰) زمیں سے لگا اور تا آسماں جہاں چاہیو، جانیو تو وہاں

(۱۷) داستان گھوڑے کی تعریف میں۔

- (۷۵۱) کہوں کیا میں اُس اَسپ کی خوبیاں پرندوں میں کب ہوں یہ محبوبیاں
- (۷۵۲) ذرا کل کے موڑے فلک پر ہوا جو کہیے، تو کہیے اُسے باد پا
- (۷۵۳) نہ کھاوے، نہ پیوے، نہ سووے کبھی نہ ٹاپے، نہ پیار ہووے کبھی
- (۷۵۴) نہ کھری، نہ گمری، نہ شب گور وہ نہ کہنہ لنگ اور نہ منہ زور وہ
- (۷۵۵) نہ ہڈوں کا، نہ موٹروں کا خلل نہ پیشانی اوپر ستارے کا بل
- (۷۵۶) نہ ساپن، نہ ناگن، نہ بھٹوری کا ڈر ہر اک عیب سے وہ غرض بے خطر
- (۷۵۷) یہ گھوڑا جو اس کل کے تھا بخش کا ”فلک سیر“ تھا نام اُس رخش کا
- (۷۵۸) سرِ شام وہ بے نظیر جہاں اسی رخش پر ہو کے جلوہ گناں



(۷۵۹) ہر اک طرف سے ہو گزرتا تھا وہ وہی اک پہر سیر کرتا تھا وہ

(۷۶۰) پہر جب کہ بجتا، تو پھرتا شتاب کہ پھر قہر تھا ماہ رخ کا عتاب

(۱۸) داستان وارد ہونے میں بے نظیر کے بدر منیر کے

باغ میں اور شاہ زادی کے عاشق ہونے میں۔

(۷۶۱) کدھر ہے تولے ساقی شوخ رنگ! کہ آیا ہوں میں بیٹھے بیٹھے بہ تنگ

(۷۶۲) پلا مجھ کو دارو کوئی تیز و مند کہ ہوتا چلا ہے مرا ذہن کند

(۷۶۳) مرے تو سن طنب کو پر لگا مجھے یہاں سے لے چل فلک پر اڑا

(۷۶۴) سئو ایک دن کی یہ تم واردات اٹھا سیر کو بے نظیر ایک رات

(۷۶۵) ہوا ناگہن اس کا اک جا گزر سہانا سا اک باغ آیا نظر

(۷۶۶) سفید ایک دیکھی عادت بلند کہ تھی نور میں چاندنی سے دو چند

(۷۶۷) وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بہ جا وہ جاڑے کی آمد، وہ ٹھنڈھی ہوا

(۷۶۸) وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور لگا شام سے صبح تک وقت نور

(۷۶۹) یہ عالم جو بھایا تو ٹوٹھے پہ آ اتر اپنے گھوڑے سے اور سر ٹھکا

(۷۷۰) لگا جھانکنے اس مکاں کے ہمیں کہ دیکھوں تو یہاں کوئی ہے یا نہیں

(۷۷۱) جو دیکھے تو ایسا کچھ آیا نظر کہ سب کچھ گیا اس کے جی سے اتر

(۷۷۲) کہا جی سے اب تو جو کچھ ہو سو ہو ذرا چل کے اس سیر کو دیکھ نو

(۷۷۳) یہ کہ، نیچے اتر دے پانو وہ نظر سے بجائے ہوئے چھانو وہ

(۷۷۴) الگ کھول ہاتھوں سے وہاں کے کوڑ چلا سایہ سایہ درختوں کی آڑ

- (۷۷۵) تھے اک طرف گنجان باہم درخت کہ لپٹے ہوں جس طرح مشتاق سخت
- (۷۷۶) لگا وہاں سے پھپ پھپ کے کرنے نظر درختوں سے جوں ماہ ہو جلوہ گر
- (۷۷۷) جو دیکھے تو صحبت عجب ہے وہاں عجب چاندنی ہے، عجب ہے سماں
- (۷۷۸) عجب صورتیں اور طرفہ محل چلا، دیکھتے ہی، دل اُس کا نکل
- (۷۷۹) ملی جنس کی اُس کو جو اپنی بو لگا تکتے حیرت سے، حیران ہو
- (۷۸۰) نظر آئی وہاں چاندنی کی بہار کہ آنکھوں نے کی خیرگی اختیار
- (۷۸۱) در و باہم یک لخت سارے سفید ہر اک طاق، محراب صبح امید
- (۷۸۲) مُغزق زمیں پر تہمای کا فرش جھلک جس کی، لے فرش سے تابہ عرش
- (۷۸۳) زمیں کا طبق، آسماں کا طبق سنہری، زپہری ہوں جیسے ورق
- (۷۸۴) بلوریں دھرے ہر طرف سنگ فرش کہ جس سے منور رہے رنگ فرش
- (۷۸۵) گئی اُس کے عالم پہ جس دم نگاہ اور آیا نظر اُس کو اک رشک ماہ
- (۷۸۶) طرح اُس کی، ہر دل کی مانوس تھی کہ گویا وہ شیشے کی فانوس تھی
- (۷۸۷) کہیں، دیکھ اُس کے تنہیں ہوش مند پری کو کیا ہے گا شیشے میں بند
- (۷۸۸) ہر اک سمت وہاں نور کا ازدحام لگے آئے قد آدم تمام
- (۷۸۹) لپیٹے ہوئے بادلوں سے درخت زمین و ہوا، صاحب تاج و تخت
- (۷۹۰) مَلَبَب وہ چوپڑ کی پاکیزہ نہر پڑے چشمہ ماہ سے جس میں نہر
- (۷۹۱) لب نہر پر صاف جو غور کی تو پڑی تھی وہ ایک بلور کی
- (۷۹۲) پڑے اُس میں فوارے چھلتے ہوئے ہوا بیچ موتی سے لٹتے ہوئے
- (۷۹۳) مُقَرَّض پڑا اُس میں مُقَشِّش جو گراماہ وہاں رشک سے پُرزے ہو

- (۷۹۴) لیے گود مُقیش چھوٹے بڑے سبھی مہ ستارے اڑاویں کھڑے
- (۷۹۵) غرض اپنی صنعت سے، تاروں کو توڑ زمیں کو فلک کا بناتے تھے بھڑ
- (۷۹۶) ہوا میں وہ جگنو سے چمکیں بہم منلیں جلوۂ مہ کو زیرِ قدم
- (۷۹۷) فقط چاندنی میں کہاں طور یہ کہ طرہ نہ جب تک ملے اور یہ
- (۷۹۸) زمانہ زر افشاں، ہوا زرفشاں زمیں سے لگاتا سما زر فشاں
- (۷۹۹) گل و غنچہ، نسرین و تاجِ محروس زمین چمن سب جبینِ عروس
- (۸۰۰) خرمالہاں زری۔ پوش ہر ماہ و ش کریں، دیکھ کر مہرومہ جن کو، غش
- (۸۰۱) کھڑا ایک نم گیرۂ زر نگار کہ تھے جس کی جھال پہ موتی بشار
- (۸۰۲) جواؤ وہ استادے الماس، کے ڈھلے ایک سانچے کے، اک راس کے
- (۸۰۳) کھنچی ڈور ہر طرف زرتار کی لڑی جوں کناری کے ہوں ہار کی
- (۸۰۴) کہوں کیا میں جھال کی اس کی پھین کہ سورج کے ہو گرد جیسے کرن
- (۸۰۵) مُغزق بچھی مسد اک جگمگی کہ تھی چاندنی جس کے قدموں لگی
- (۸۰۶) نہ پھولے سماتے تھے تکیے دھرے کہ تھے وے فقط حُسن ہی سے بھرے
- (۸۰۷) پلورہاں ضراحی، وہ جامِ پلور دل و دیدہ وقفِ تماشاے نور
- (۸۰۸) زمیں نور کی، آسماں نور کا جدھر دیکھو او دھر سماں نور کا
- (۸۰۹) چمن سارے داؤدیوں سے بھرے جو اتانِ شہنشاہ کے ہر جا پرے
- (۸۱۰) ستاروں کا مہتاب میں حال یوں کہ چونے میں پانی کے قطرے ہوں جوں
- (۸۱۱) اگر کیجیے سایے لو پر نگاہ تو ہے وہ بھی جوں سایۂ مہروماہ
- (۸۱۲) کرے ہے نگہ جس طرف کو گزر بجز نور آتا نہیں آچھ نظر

- (۸۱۳) کرے کون سے حُسن کو انتخاب  
ہر اک آئے میں وہی ماہتاب
- (۸۱۴) نظر جس طرف جائے نزدیک و دور  
اسی ایک مہ کا ہے ہر جا ظہور
- (۸۱۵) نکل اپنی وحدت سے، کثرت میں آ  
وہی نور ہے جلوہ گر جا بہ جا
- (۸۱۶) نئے رنگ سے ہر طرف ماہتاب  
وہی ایک نگلتے کہ جس کی کتاب
- (۸۱۷) حقیقت کی لیکن بصارت بھی ہو  
کہ دیکھے نہ، اُس کے سوا غیر کو
- (۱۹) داستان بدرِ منیر کی تعریف میں۔

- (۸۱۸) گلابی مرے سامنے ساقیا!  
مہ چار دہ کو دکھا کر ہلا
- (۸۱۹) کہ دیکھے سے ہو جس کے، دل کو سرور  
نظر کام کر جائے نزدیک و دور
- (۸۲۰) کروں اُس مکاں کی ملکپس کا بیاں  
کہ ہے بعدِ خاتم نگین کا بیاں
- (۸۲۱) وہ مسند جو تھی موجِ دریاے حُسن  
وہاں دیکھی اک مسند آراے حُسن
- (۸۲۲) برس پندرہ ایک کا سن و سال  
نہایت حسین اور صاحب جمال
- (۸۲۳) دیے گہنی تکیے پہ اک ناز سے  
سِر نہر بیٹھی تھی انداز سے
- (۸۲۴) خواصیں کھڑیں اپدھر اودھر تمام  
ستاروں کا جوں ماہ پر ازدحام
- (۸۲۵) وہ بیٹھی تھی سچ دھج بنائے ہوئے  
دل اُس چاندنی پر لگائے ہوئے
- (۸۲۶) اُدھر آسماں پر دُرِ نَشیدہ مہ  
ادھر یہ زمیں پر مہ چار دہ
- (۸۲۷) پڑا عکس دونوں کا جوں نہر میں  
لگا ٹوٹنے چاند ہر نہر میں
- (۸۲۸) نظر آئے اتنے جو اک بار چاند  
زمانے کے منہ کو لگے چار چاند
- (۸۲۹) عجب طرح کا حُسن تھا جاں فزا  
کہ مہ رُو بہ رُو جس کے تھا ٹھیکرا
- (۸۳۰) کہوں اُس کی پوشاک کا کیا بیاں  
فقط ایک پشواز آب رواں

- (۸۳۱) زبس موتیوں کی تھی سنجاف گل کہے تو وہ بیٹھی تھی موتی میں تل
- (۸۳۲) اور اک اوڑھنی، جوں ہو یا حباب جسے دیکھ، شبنم کو آوے حجاب
- (۸۳۳) صباحت، صفا اُس میں جھلکی ہوئی پڑی سر سے کاندھے پہ ڈھلکی ہوئی
- (۸۳۴) گریباں میں ٹکملہ اک الماس کا ستارہ سا مہتاب کے پاس کا
- (۸۳۵) وہ گرتی، وہ انگیا جواہر نگار نیا باغ اور ابتدا کی بہار
- (۸۳۶) وہ چھب تختی اور اُس کی گرتی کا چاک خواتے کی انگیا کسی ٹھیک ٹھاک
- (۸۳۷) جھلک پایجامے کی دامن سے یوں نظر آئے آئینے میں برق جوں
- (۸۳۸) صفائی یہ پوشاک کی دیکھیو نظر سوج میں ہے کہ میلی نہ ہو
- (۸۳۹) وہ ترکیب لور چاند سا وہ بدن وہ بازو پہ ڈھلکے ہوئے نورتن
- (۸۴۰) جواؤ ووبالے کہ ہالے کا رشک وہ موتی کے مالے کہ عاشق کا اشک
- (۸۴۱) وہ آنکھوں کی مستی، وہ موگاں کی نوک کرن پھول کی اور بالے کی جھوک
- (۸۴۲) وہ موتی کا ڈلڑا وہ موتی کا ہد سدا اشکِ غم دیدہ جس پر بشار
- (۸۴۳) لگا دھکدھکی، سچ لڑا سمت لڑا سراسر گلے حسن اُس کے پڑا
- (۸۴۴) جواؤ دکتی وہ چمپا کلی رہے جس سے الماس کو بے کلی
- (۸۴۵) تلے اُس کے، موتی لگے گرد گل کہ جوں شبنم آلودہ ہو برگ گل
- (۸۴۶) جہاں گیر یوں کا کروں کیا بیاں کاتھتا تھا ہاتھوں سے اُس کے فغاں
- (۸۴۷) جواہر سے مینے کی ہیکل جوی کمر اور کولے کے نیچے پڑی
- (۸۴۸) فقط موتیوں کی پری پائے زیب کہ جس کے قدم سے گہر پائے، زیب
- (۸۴۹) کسی کے کہاں ہاتھ، وہ پانو آئے جواہر، جہاں پانو پڑ پڑ کے جائے

- (۸۵۰) سراپا اگر ہو زباں، میرا تن  
سراپا میں اُس کے کروں کیتا کُن
- (۸۵۱) سب اعضاء بدن کے موافق، درست  
ہر اک کام میں اپنے چالاک و پُست
- (۸۵۲) جہاں راستی چاہیے، راستی  
گئی جس جگہ چاہیے، وہاں گئی
- (۸۵۳) وہ مکھڑا جسے دیکھ، مہِ دلِ غ کھائے  
وہ نقشہ، کہ تصویر کو حیرت آئے
- (۸۵۴) جو کچھ چاہیے، ٹھیک نکھ سکھ سے انگ  
نواکت بھرا رسیوتی کا سا رنگ
- (۸۵۵) کچھ اک تمکنت اور کچھ اک بانگین  
غرض ہر طرح میں اُنوٹھی پھین
- (۸۵۶) کرشمہ، ادا، غمزہ ہر آن میں  
غرض دلِ بری اُس کے فرمان میں
- (۸۵۷) تغافل، حیا، ناز و شوخی، غرور  
ہر اک اپنے موقع سے وقتِ ضرور
- (۸۵۸) تبسم، تکلم، ترحم، ستم  
موافق ہر اک کوصلے کے کرم
- (۸۵۹) وہ ابرو کہ محرابِ ایوانِ حُسن  
جھکی شاخِ نخلِ گلستانِ حُسن
- (۸۶۰) نگہِ آفت و چشمِ عینِ بلا  
مڑہ دے صفوں کی اُلٹِ بر ملا
- (۸۶۱) دُرِ گوش جب اُس کا تابندہ ہو  
صدف کا دلِ صاف شرمندہ ہو
- (۸۶۲) وہ بچی کہ جس کی نہیں کچھ نظیر  
ہے انگشتِ قدرت کی سیدھی لکیر
- (۸۶۳) وہ زخسارِ نازک کہ ہو جائے لال  
اگر اُس پہ بوسے کا گزرے خیال
- (۸۶۴) نہیں رطبِ یابس کا یہاں کچھ حساب  
بیاضِ گلو، سب کی سب انتخاب
- (۸۶۵) وہ ساعد، وہ بازو بھرے گول گول  
برابر ہو الماس کے جس کا مول
- (۸۶۶) وہ دستِ حنا بستہ خوبی کے باب  
شفق میں ہو جوں پنچہ آفتاب
- (۸۶۷) زبس مثلِ آئینہ تھا اُس کا تن  
کہے تو کہ تھی ناف، عکسِ ذقن
- (۸۶۸) کمر کو کہوں کیونکے میں اُس کی ریچ  
نہ آوے نظر، تو ہے قسمت کا بیچ

- (۸۶۹) وہ زانو کہ آجائے گر اُس پہ ہاتھ تو پھر عمر بھر ہاتھ، زانو کے ساتھ
- (۸۷۰) وہ ساقِ پلور ہے، وہ اندازِ پا پھرے ہر سحر چشم و دل میں سدا
- (۸۷۱) قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام قیامت کرے جس کو جھک کر سلام
- (۸۷۲) وہ اٹھکھیلیاں اور اُس کی وہ چال کہ دل جس سے عالم کا ہو پایمال
- (۸۷۳) بنا کتبک کیسی ہی گو چال لائے کہاں، پر وہ رفتار کو اُس کی پائے
- (۸۷۴) الگ چال اُس کی کوئی کیا چلے یہ انداز سب اُس کے پانوں تلے
- (۸۷۵) عجب پشتِ پا، صاف انگشتِ پا کفِ پا، دکھاوے سرِ پشتِ پا
- (۸۷۶) مُغزقِ جواہر سے اک جُفتِ کفش نہ وہ مُفتِ پا، بلکہ پا، مُفتِ کفش
- (۸۷۷) یہ قدرت کا دیکھا جو اُس نے خیال کہا شاہ زاوے نے: یا ذوالجلال!
- (۸۷۸) درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہاں کسی کی نظر جاڑی ناگہاں
- (۸۷۹) جو دیکھے تو ہے اک جوانِ حسین درختوں کی ہے اوٹ ماہِ مُہین
- (۸۸۰) یہ چرچا جو پھیلا تو ظاہر ہوا ہر اک حال سے اُس کے ماہر ہوا
- (۸۸۱) یہ سُن ایک سے ایک، وہاں سب کی سب بھر ہیں برگِ گل کی طرح غنچِ لب
- (۸۸۲) جو دیکھیں تو شعلہ سا روشن ہے کچھ درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ
- (۸۸۳) کسی نے کہا: کچھ نہ کچھ ہے بلا کسی نے کہا: چاند ہے بھاں چھپا
- (۸۸۴) کسی نے کہا: ہے پری یا کہ جن کسی نے کہا: ہے قیامت کا دن
- (۸۸۵) لگی کہنے، ماتھا کوئی اپنا کواٹ ستارہ پڑا ہے فلک پر سے ٹاٹ
- (۸۸۶) ہوئی صُبح، شب کا گیا اٹھ حجاب درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب
- (۸۸۷) کسی نے کہا: دیکھو اے بوا! کھڑا ہے کوئی صاف یہ مردوا

- (۸۸۸) کسی نے کہا: یہ تو دل دار ہے
- (۸۸۹) یہ آپس میں باتیں جو ہونے لگیں
- (۸۹۰) گئی بات یہ شاہ زادی کے گوش
- (۸۹۱) کہا: میں تو دیکھوں، یہ کہہ کر اٹھی
- (۸۹۲) خواصوں کے کا ندھے پہ دھر اپنا ہاتھ
- (۸۹۳) کچھ اک خوف سے ہول کھاتی ہوئی
- (۸۹۴) کئی ہمد میں، تھیں جو کچھ کچھ پڑھیں
- (۸۹۵) گئیں جب وے، کر کے دل اپنا کزخت
- (۸۹۶) لگیں جھانکنے سب کی سب وے شریر
- (۸۹۷) جو دیکھیں، تو ہے اک جوانِ حسین
- (۸۹۸) سرکنے کی وہاں سے نہ جاگہ، نہ ٹھانو
- (۸۹۹) برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
- (۹۰۰) نئی پشت لب سے مسوں کی نمود
- (۹۰۱) گلے میں پڑا نہمہ شبنم کا ایک
- (۹۰۲) تہمای کی سنجاف جلوہ سناں
- (۹۰۳) طرح دار اک سر پہ پھینٹا سجا
- (۹۰۴) عجب پیچ سے پیچ بیٹھے تھے مل
- (۹۰۵) جواہر کا ٹکمہ گلے میں لگا
- (۹۰۶) وہ موتی کا لٹکن، زمرد کی ہر
- کسی نے کہا: کچھ یہ اسرار ہے
- اشاروں سے گھاتیں جو ہونے لگیں
- یہ سُنتے ہی جاتا رہا اُس کا ہوش
- گیا سنسناجی، تو رہ کر اٹھی
- عجب اک ادا سے چلی ساتھ ساتھ
- دھڑک اپنے دل کی مِطاتی ہوئی
- دُعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں
- وہاں، جس جگہ تھے وے باہم درخت
- یکایک نظر وہاں پڑا بے نظیر
- کھڑا ہے وہ آئینہ ساں مہ جبیں
- دیے حیرت عشق نے گاڑ پانو
- مرادوں کی راتیں، جوانی کے دن
- بنا آتشِ لعل شیریں کا دود
- بدن سے عیاں نور عالم کا ایک
- کہ جوں عکس مہ زیر آب رواں
- تہمای کا پنکا کمر سے بندھا
- کہ ہر پیچ پر پیچ کھاتا تھا دل
- ستارہ ہو جوں صُبح کا جگمگا
- لٹک جس کی زیندہ دستار پر



- (۹۰۶) کھنچے ابرو اور چشمِ مستِ غرور  
بھرے گال چہرے کے خورشیدِ نور
- (۹۰۷) وہ گورا بدن صاف ترکیبِ دار  
بھرے ڈنڈ پر نورتن کی بہار
- (۹۰۸) اک الماس کی ہاتھ انگشتری  
سراسر رحنا دست و پا میں لگی
- (۹۰۹) عیاں پُجستی و چائگی گات سے  
نمودِ جوانی ہر اک بات سے
- (۹۱۰) بدن آئینہ ساں دمکتا ہوا  
گلِ باغِ خوبی لہکتا ہوا
- (۹۱۱) اکڑ زلف کی اور کا گل کا بل  
جوانی کی شب کا سماں بر محل
- (۹۱۲) قیافے سے ظاہر سراپا شعور  
جبیں پر برستا شجاعت کا نور
- (۹۱۳) ولے، عشق کی تیغ کھائے ہوئے  
کھڑا دل کسی پر لگائے ہوئے
- (۹۱۴) یہ دیکھا جو عالم، تو غش کر گئیں  
وہ جتنی کہ آئیں تھیں، سو مر گئیں
- (۹۱۵) شتابی سے جا کر کہا وہاں کا حال  
کہ اے شاہِ زادی صاحبِ جمال!
- (۹۱۶) عجب سیر ہے سیرِ مہتاب میں  
یہ عالم تو دیکھا نہیں خواب میں
- (۹۱۷) کہے سے ہمارے نہ مانوگی تم  
جو دیکھوگی آنکھوں، تو جانوگی تم
- (۹۱۸) اٹھا پائے گل گوں کو جلدی نگار!  
نہ جاوے کہیں ہاتھ سے یہ بہار
- (۹۱۹) نہیں اور کچھ، تم نہ کیجو ہر اس  
چلی آؤ ٹک ان درختوں کے پاس
- (۹۲۰) گئی اُس جگہ جب یہ بدرِ منیر  
اور اُس نے جو دیکھا شہِ بے نظیر
- (۹۲۱) گئے، دیکھتے ہی، سب آپس میں مل  
نظر سے نظر، جی سے جی، دل سے دل
- (۹۲۲) غرض بے نظیر اور بدرِ منیر  
گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر
- (۹۲۳) رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اُسے  
نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اُسے
- (۹۲۴) تھی ہمراہ ایک اُس کے ذہنِ وزیر  
نہایت حسین اور قیامت شریر

- (۹۲۵) زبس تھی ستارہ سی وہ دل رُبا اُسے لوگ کہتے تھے نجمِ القسا  
 (۹۲۶) مِتابی سے لا اُس نے چھڑ کا گلاب تب آئی تنوں میں ذرا اُن کے تاب  
 (۹۲۷) وہ اُنھتے تو اُنھی، پہ حیران سی گلِ شبنم آلودہ گریبان سی  
 (۹۲۸) وہ شہِ زادۂ دل شدہ تو ٹھٹھک دو نہیں رہ گیا نقشِ پاسا بھچک  
 (۹۲۹) کہ وہ ناز میں کچھ جھجھک، منہ چھپا کمر اور پوٹی کا عالم دکھا  
 (۹۳۰) چلی اُس کے آگے سے منہ موڑ کر دو نہیں نیم بسک اُسے چھوڑ کر  
 (۹۳۱) وہ گدتی، وہ شانے، وہ پشت و کمر وہ پوٹی کا کولے پہ آنا نظر

(۲۰) داستانِ زلف اور پوٹی کی تعریف و صحبتِ اول کے

بیان میں۔

- (۹۳۲) پلا ساقیا! ساغرِ مشک بڑا کہ ہے مجھ کو درپیش تعریفِ مو  
 (۹۳۳) سرِ شام سے دے یہاں تک شراب کہ مستی میں دیکھوں رخِ آفتاب  
 (۹۳۴) کروں اُس کے بالوں کا کٹیا میں بیاں نہ دیکھا کسی رات میں یہ سماں  
 (۹۳۵) وہ زلفیں کہ دل جس میں الجھا رہے اُبھنے سے، جی، جن کے سلجھا رہے  
 (۹۳۶) وہ کنگھی، وہ پوٹی کھنٹی صاف صاف کناری کا پیچھے چمکتا مَباف  
 (۹۳۷) کہوں اُس کی خوبی کا کٹیا رنگ ڈھنگ کہ جوں آخری شب ہو جھمکے کارنگ  
 (۹۳۸) نمایاں تھی یوں اوڑھنی سے جھلک کہ جوں ابر میں برق کی ہو چمک  
 (۹۳۹) مَبافِ زری نے کیا ہے غضب دیا ہے گرہ دن کو دُنبالِ شب  
 (۹۴۰) سینگاروں میں گو سب سے ہے وہ اتار پہ کہتے ہیں پوٹی کا اُس کو سینگار

- (۹۴۱) نہ ہو کیونکہ چوٹی کا رتبہ بڑا کہ اک نور ہے اس کے پیچھے بڑا
- (۹۴۲) گل و سنبل اس پر سے قربان ہے کہ اس کی لٹک میں عجب آن ہے
- (۹۴۳) لڑی تھی زبس سحر سے اس کی سانٹھ شب و روز کو دے رکھا اس نے گانٹھ
- (۹۴۴) ولے ہاتھ آنا ہے اس کا کٹھن کہ ہے فی الحقیقت وہ کالے کا من
- (۹۴۵) اٹ کر نہ دیکھے اُسے ہوشیار کہ وہ اک ستارہ ہے دُنبالہ دار
- (۹۴۶) وہ پیٹھ اس کی شفاف آئینہ ساں تس اوپر وہ چوٹی کا پڑنا وہاں
- (۹۴۷) کہوں اس کے عالم کا کینا ماجرا کہ جوں ہووے دریا پہ کالی گھٹا
- (۹۴۸) بھری تھی دلوں سے زبس اس کی مانگ بہت دل لیے اس سے کنگھی نے مانگ
- (۹۴۹) دل عاشق اس پر سے قربان ہے کہ مشاطہ کا سر پر احسان ہے
- (۹۵۰) کشاکش میں تھا ورنہ چپنا تو ہیج بھلے کو رکھا اس نے ڈھیلا ہی ہیج
- (۹۵۱) غرض حسن کا اس کے ہے سب یہ بھید جو چاہے کرے وہ سیاہ و سفید
- (۹۵۲) کرے سُرخ جو کوئی اس میں مُباف کرے خون دل اپنا اس کو مُعاف
- (۹۵۳) کیا قتل گُو اس نے دل کو، تو کینا شفق کا نہیں شام پر خوں بہا
- (۹۵۴) کہاں تک کہوں اس کی چوٹی کی بات کہ تھوڑا ہے ساٹک اور بڑی ہے یہ رات
- (۹۵۵) دیا شعر کو گرچہ ہر بار طویل ولیکن یہ ہو عرض میری قبول
- (۹۵۶) بہت مویشی گانی جو کی میں نے بھاں گھٹانے کی جاگہ نہ تھی درمیاں
- (۹۵۷) تس اوپر جو پوری نہ بیٹھی مثال ہوئی ہے مری فکر مجھ پر وبال
- (۹۵۸) اب اس ہیج سے باہر آتا ہوں مین سماں ایک تازہ سُناتا ہوں مین
- (۹۵۹) غرض وہ مڑی جب دکھا اپنے بال تو گویا کہ مارا محبت کا جال

- (۹۶۰) ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی  
چھپا مُنہ کو اور مسکراتی چلی
- (۹۶۱) غضب مُنہ پہ ظاہر، ولے دل میں چاہ  
نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ
- (۹۶۲) یہ ہے کون کم بخت آیا جو یہاں  
میں اب چھوڑ گھراپنا، جاؤں کہاں!
- (۹۶۳) یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں  
چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
- (۹۶۴) دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب  
چھپا ابر تارک میں آفتاب
- (۹۶۵) کہ اتنے میں آئی وہ دُختِ وزیر  
فسوں پڑھ کے بولی کہ بدرِ منیر!
- (۹۶۶) مجھے پوچھے تو خوش آتے نہیں  
ترے ناز بے جا بے بھاتے نہیں
- (۹۶۷) مری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے  
مثل ہے کہ من بھائے، مُنڈیا ہلائے
- (۹۶۸) کیا ہے اگر تو نے گھائل اُسے  
تو مت چھوڑ اب نیم بسک اُسے
- (۹۶۹) ٹک اک حظ اٹھا زندگانی کا تو  
مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو
- (۹۷۰) عیش کا جام اب نوش کر  
غم دین و دُنیا فراموش کر
- (۹۷۱) یہ حُسن و جوانی، یہ جُوش و خروش  
غفور است ایزد، تو ساغرِ ہوش
- (۹۷۲) کہاں یہ جوانی، کہاں یہ بہار  
یہ جُوبن کا عالم بھی ہے یادگار
- (۹۷۳) سدا عیشِ دُوراں دکھاتا نہیں  
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
- (۹۷۴) سبھی یوں تو دُنیا کے ہیں کاروبار  
ولے حاصلِ عمر ہے وصلِ یار
- (۹۷۵) خوشا وہ زمانہ کہ دو، اک جگم  
کریں یک دگر جلوۂ مہر و مہر
- (۹۷۶) کہاں چاہ والے ہیں یوسف عزیز  
اری باولی! چاہ میں کر تمیز
- (۹۷۷) ترے گھر میں آیا ہے مہماں غریب  
یہ ہے وارداتِ عجیب و غریب
- (۹۷۸) شتابی سے مجلس کو تیار کر  
تو اس گل سے گھر رشکِ گلزار کر

- (۹۷۹) بلا ساقیانِ گلِ قدم کو نگہ ساتھ گردش میں لا جام کو
- (۹۸۰) شب و روز پی مل کے جامِ شراب مہ و مہر کو رشک سے کر کباب
- (۹۸۱) یہ سن سن کے، وہ ناز میں مسکرا لگی کہنے: لہجہ بھلاری بھلا!
- (۹۸۲) میں سمجھی، ترا جی گیا ہے ادھر بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر
- (۹۸۳) لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ و ش ہوئی تھی اُسے دیکھ میں ہی تو غش!
- (۹۸۴) مجھی پر تو چھو کا تھا تم نے گلاب! بھلا میری خاطر بلاؤ شتاب
- (۹۸۵) یہ آپس میں رمزوں کی باتیں ہوئیں اشاروں کی باہم جو گھاتیں ہوئیں
- (۹۸۶) بلا لائی جا اُس جواں کے تمہیں کیا میزباں، میہماں کے تمہیں
- (۹۸۷) بلا اک مکاں میں دٹھایا اُس محل کا سماں سب دکھایا اُسے
- (۹۸۸) پھر اُس ناز میں کا پکڑ اُس نے ہاتھ دٹھایا ہی لا آخر اُس گل کے ساتھ
- (۹۸۹) پلا ساقیا! مجھ کو صہبے عیش ملی ہے نصیبوں سے بھاں جاے عیش
- (۹۹۰) بہم مل کے بیٹھے ہیں دور رشک مہ قران مہ و مہر ہے اِس جگہ
- (۹۹۱) ہر اک برج، رشکِ گلستاں ہے آج بہارِ وصالِ غریباں ہے آج
- (۹۹۲) بہ زور اُس کو لا کر دٹھایا جو دھاں نہ پوچھ اُس گھڑی کی لدا کا بیاں
- (۹۹۳) وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
- (۹۹۴) منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے لجاے ہوئے، شرم کھائے ہوئے
- (۹۹۵) پسینا پسینا ہوا سب بدن کہ جوں شبنم آلودہ ہو یا سمن
- (۹۹۶) گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب رہے شرم سے پائے بندِ حجاب
- (۹۹۷) انھوں کے زکے بیٹھنے سے، خفا ہوئی دل میں اپنے وہ نجم التسا

- (۹۹۸) گلابی کو لا اُس کے آگے دھرا  
 (۹۹۹) کہا شاہ زادی کو: بیٹھی ہے کیا  
 (۱۰۰۰) ذرا میری خاطر سے ہنس بول تو  
 (۱۰۰۱) میں صدقے ترے، تجھ کو میری قسم  
 (۱۰۰۲) یہ دیکھ اُس کی منت، پیالہ اٹھا  
 (۱۰۰۳) کہا: بادہ نوشی سے ہو جس کو ذوق  
 (۱۰۰۴) کہا شاہ زلے نے ہنس کر کے یوں  
 (۱۰۰۵) غرض، ہو کے آپس میں راز و نیاز  
 (۱۰۰۶) پھر آخر گوشہ زاوے نے بھی اٹھا  
 (۱۰۰۷) جب آپس میں چلنے لگے جامِ مل  
 (۱۰۰۸) ہوئی یک دگر پھر تو تفتیشِ حال  
 (۱۰۰۹) گھلا، بند جس دم درِ گفتگو  
 (۱۰۱۰) کہی ابتدا سے جو گزری تھی سب  
 (۱۰۱۱) پری کا بھی احوال ظاہر کیا  
 (۱۰۱۲) کہا: اک پہر کی ہے رخصت مجھے  
 (۱۰۱۳) یہ سن، دل ہی دل بیچ کھا بیچ تاب  
 (۱۰۱۴) مرد تم پری پر، وہ تم پر مرے  
 (۱۰۱۵) میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں  
 (۱۰۱۶) میں سمجھی ہوں تم کو، بہت دور ہو  
 (۹۹۸) پیالے کو پھر جلد اُس نے بھرا  
 (۹۹۹) یہ پیالہ تو اس بُت کے منہ سے لگا  
 (۱۰۰۰) لبِ لعل شیریں کو ٹک گھول تو  
 (۱۰۰۱) کئی ساغر اس کو پلا دم بہ دم  
 (۱۰۰۲) ادھر سے پھرا منہ کو اور مسکرا  
 (۱۰۰۳) پے وہ پیالہ، نہیں اس کا شوق  
 (۱۰۰۴) پیوں میں کسی کے نہورے سے کیوں  
 (۱۰۰۵) پے دو پیالے بہ صد امتیاز  
 (۱۰۰۶) دیا ساغر اُس مہ کے منہ سے لگا  
 (۱۰۰۷) مندے غنچہ ساں دل، گھلے مثل گل  
 (۱۰۰۸) لگے ہونے آپس میں قال و مقال  
 (۱۰۰۹) جواں نے حقیقت کہی مو بہ مو  
 (۱۰۱۰) بتلایا سب اپنا حسب اور نسب  
 (۱۰۱۱) چھپے راز سے اُس کو ماہر کیا  
 (۱۰۱۲) زیادہ نہیں اس سے فرصت مجھے  
 (۱۰۱۳) دیا شاہ زادی نے اُس کو جواب  
 (۱۰۱۴) بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے  
 (۱۰۱۵) یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں  
 (۱۰۱۶) چلو اب کہیں یہاں سے کافور ہو

- (۱۰۱۷) عَبَثِ تَم سے کیوں دل لگاوے کوئی بھلے چنگے دل کو جلاوے کوئی
- (۱۰۱۸) بے شمع ساں کیوں کوئی اشک سے جلے کس لیے آتشِ رشک سے
- (۱۰۱۹) یہ سُن، پانو پر گر پڑا بے نظیر کہا: کیا کروں آہ بدرِ منیر!
- (۱۰۲۰) کوئی لاکھ جی سے ہو مجھ پر فدا میں تجھ پر فدا ہوں، مجھے اُس سے کیا
- (۱۰۲۱) کہا: چل، سر اپنا قدم پر نہ دھر کسی کے مجھے دل کی کیا ہے خبر!
- (۱۰۲۲) بے رمز و کنایے جو ہونے لگے تو آپس میں ہنس ہنس کے رُونے لگے
- (۱۰۲۳) رہی دل ہی میں آخِرشِ دل کی بات پہر بھر گئی اتنے عرصے میں رات
- (۱۰۲۴) خبر رات کی سُن، اٹھا بے نظیر کہا: اب میں جاتا ہوں بدرِ منیر!
- (۱۰۲۵) اگر قید سے چھوٹنے پاؤں گا تو پھر آج کے وقت کل آؤں گا
- (۱۰۲۶) یہ مت سمجھو، ہوں میں آرام میں کروں کیا، پھنسا ہوں عجب دام میں
- (۱۰۲۷) دل اس جا سے اٹھنے کو کرتا نہیں کوئی آپ سے جان مرتا نہیں
- (۱۰۲۸) کرم مجھ پہ رکھیو ذرا میری جاں میں دل چھوڑے جاتا ہوں اپنا یہاں
- (۱۰۲۹) یہ کہہ، اُس طرف وہ رولہ ہوا دل اس طرف اس کا دولہ ہوا
- (۱۰۳۰) گیا اپنے معمول سے بے نظیر ادھر کا ہوا قیدی ادھر اسیر
- (۱۰۳۱) پری ساتھ کائی وہ جوں توں کے رات اٹھا صبح، ملتا ہوا اپنے ہاتھ
- (۱۰۳۲) سماں شب کا آنکھوں میں چھایا ہوا مزہ دل میں سارا سمایا ہوا
- (۱۰۳۳) اٹھے جو کوئی وصل کا دیکھ خواب نہ ہو وصل اور دل کو ہو اضطراب
- (۱۰۳۴) نئی بات کا لطف پانا غضب وہ پہلے پہل دل لگانا غضب
- (۱۰۳۵) قلقِ دل پہ، یعنی کئے روز کب جلے مجھ سے شمعِ شبِ افروز کب

- (۱۰۳۶) محبت میں زلفِ سیرِ فام کی  
 لگا دیکھنے راہ پھر شام کی
- (۱۰۳۷) وہ دن ہجر کا، روزِ شامت ہوا  
 اُسے کاٹنا دن، قیامت ہوا
- (۱۰۳۸) ادھر کا تو احوال تھا اس طرح  
 کہا میں نے، کر مختصر، جس طرح
- (۱۰۳۹) وَلے اب سُو تم ادھر کا بیاں  
 ہوا طرفِ ثانی پہ کیتا حال وہاں
- (۱۰۴۰) وہ شب اُس کو اندوہ و غم میں کٹی  
 گھڑی جو کٹی، سُو الم میں کٹی
- (۱۰۴۱) رہی صورت آنکھوں میں جو یار کی  
 ہوئی، یاد میں صبح، رخسار کی
- (۱۰۴۲) کچھ اُمید دل میں، کچھ اک جی کو یاس  
 لبوں پر ہنسی، لیک چہرہ اُداس
- (۱۰۴۳) لگا اُس کو باتوں میں نجم النسا  
 لگی کہنے: جی چاہتا ہے مرا
- (۱۰۴۴) کہ تو آج کر خوب اپنا سینگار  
 مجھے حُسن کی اپنے دکھلا بہار
- (۱۰۴۵) لگی کہنے: چل ری دولی نہ ہو  
 کوئی چیز اپنی، بگانی نہ ہو
- (۱۰۴۶) کروں کس کی خاطر میں اپنا سینگار  
 وہ ہے کون جس کو دکھاؤں بہار
- (۱۰۴۷) غرض شاہِ زادی بہت دور تھی  
 یہ شکل اُس کو پہلے ہی منظور تھی
- (۱۰۴۸) نہا دھو کے اُس روز ایسی بنی  
 کہ دو دن کی سچ مچ ہو جیسی بنی
- (۱۰۴۹) وہ منگھڑے کا عالم، وہ کنگھی کا رنگ  
 شبِ ماہ ہو دیکھ کر جس کو دنگ
- (۱۰۵۰) وہ مستی اور اُس کے لبِ لعل فام  
 سوادِ دیارِ بدخشاں کی شام
- (۱۰۵۱) وہ آنکھوں کا عالم، وہ کاجلِ غضب  
 کہے تو پڑی نرگستاں میں شب
- (۱۰۵۲) ستمِ تیس پہ سُرے کی تحریر سی  
 کھینچی ہاتھ کافر کے شمشیر سی
- (۱۰۵۳) لکھو نا وہ پانوں کا مستی کے ساتھ  
 کہ جوں دامنِ شبِ شفق کے ہو ہاتھ
- (۱۰۵۴) وہ پشواز اک ڈانگ کی جگ مٹی  
 ستاروں کی تھی آنکھ جس پر لگی



- (۱۰۵۵) نور اک اُوڑھنی، جالی مُقشیش کی پڑی چاندنی سی مہرِ عیش کی
- (۱۰۵۶) جو دیکھے وہ انگلیا جوہرِ زنگار فرشتہ ملے ہاتھ بے اختیار
- (۱۰۵۷) وہ باریک گرتی مثالِ ہوا عیاں موہ بہ موہ جس سے تن کی صفائی
- (۱۰۵۸) ڈھلک سُرخ نیفے کی ابھری ہوئی گلابی سی گرد ایک تہہ دی ہوئی
- (۱۰۵۹) جھلک پایجامے کی دامن سے یوں کہ روشن ہو فانوس میں شمعِ جوں
- (۱۰۶۰) مُغزق زری کا وہ شلوار بند ٹھریا سے تابندگی میں دو چند
- (۱۰۶۱) پڑی پانو میں کفشِ زریں زنگار ستاروں کی جس کے زمیں پر بہار
- (۱۰۶۲) لگا پا سے وہ نازیں تابہ فرق سراپا جوہر کے دریا میں غرق
- (۱۰۶۳) گٹھی ہوئی وہ ترکیب اوز وہ بدن وہ پوشاک وزیور کی اُس پر پھین
- (۱۰۶۴) وہ چھب تختی اُس کی نزاکتِ نوا چمن زارِ قدرت کا نخلِ مراد
- (۱۰۶۵) بھری مانگ موتی سے جلوہ سناں نمیاں شبِ تہرہ میں کہکشاں
- (۱۰۶۶) وہ ماتھے پہ بینے کی اُس کے جھلک سحر چاند تاروں کی جیسے چمک
- (۱۰۶۷) ہوس ہونہ، دیکھ اُس کے زیور کو پھر کہے تو کہ ہرکا تھا سب اُس کے سر
- (۱۰۶۸) وہ بالے کی تابندگی نذیرِ گوش جسے دیکھ، اڑ جائیں بجلی کے ہوثر
- (۱۰۶۹) وہ ہیرے کا ٹکڑہ بہ صد آب و تاب وہ صبحِ گلو، مطلعِ آفتاب
- (۱۰۷۰) وہ ٹکڑے پہ چمپا کلی کی پھین کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن
- (۱۰۷۱) وہ چھاتی پہ الماس کی ڈھکدھکی رہے آنکھ سورج کی جس پر ٹھکی
- (۱۰۷۲) وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے رہیں دل جہاں سر چمکتے ہوئے
- (۱۰۷۳) وہ الماس کی ہیکل اک خوش نما تصور رہے جس کا دل سے لگ

- (۱۰۷۴) وہ بُھج بند بازو کے اور نورتن  
 کہ جوں گل سے ہو شاخ زیب چمن
- (۱۰۷۵) وہ پہنچی زمرّد کی اور دست بند  
 نزاکت میں تھی شاخ گل سے دوچند
- (۱۰۷۶) وہ لعلوں کی پازیب آویزہ دار  
 سدا اشکِ خونی ہو جس پر نثار
- (۱۰۷۷) وہ مپنے کے پاتوں میں چھلتے تھے گل  
 کہ آنکھوں سے دل اُن پہ کھاتے تھے گل
- (۱۰۷۸) وہ بالوں کی بو رشکِ مُشکِ مُحسّن  
 وہ ڈوبا ہوا عطر میں تن بدن
- (۱۰۷۹) زمیں سے مُعطر ہوا تا فلک  
 زمانہ گیا اُس کی بو سے مہک
- (۱۰۸۰) کیا اس طرح کا جب اُس نے سینگار  
 ہوئے مہر و مہ اُس کے مُنہ پر نثار
- (۱۰۸۱) فلک تک گئی حُسن کی اُس کے دھوم  
 لیا ہاتھ ممشاطہ نے اپنا چوم
- (۱۰۸۲) خواصوں نے گھر کو دیا انتظام  
 تہماہی کے پردے لگائے تمام
- (۱۰۸۳) بچھا فرش اور کر چہر کھٹ کو صاف  
 مُرّصع کا اُس پر اڑھا کر غلاف
- (۱۰۸۴) وہ زرگس کے دستے، جو آفاق میں  
 نہ نکلیں، سولا کر چنے طاق میں
- (۱۰۸۵) ولایت کے میوے دھرے ہر طرف  
 کہ لے جاوے بو اُن کی گل پر شرف
- (۱۰۸۶) دھرے نخلنے جو اُس ایوان میں  
 ہوا ہو گئی عطر، دالان میں
- (۱۰۸۷) دھرے اک طرف کٹیاں بے شمار  
 چنی اک طرف ڈالیوں کی قطار
- (۱۰۸۸) اچار و مرتے دھرے خوش نما  
 وہ باہر کے دالان میں جا بہ جا
- (۱۰۸۹) چہر کھٹ کے پاس ایک مسند بچھا  
 اور اُس پر تہماہی کے تکیے لگا
- (۱۰۹۰) چنگیریں بنا اور رکھ پان دان  
 قرینے سے اُس میں رکھے بار، پان
- (۱۰۹۱) مُرّصع کے تھے عطر داں کئی دھرے  
 انوشی گھڑت کے کئی چو گھرے
- (۱۰۹۲) سرہانے مجلّد دھری اک کتاب  
 ظہوری، نظیری کا گل انتخاب

- (۱۰۹۳) قلم دان بھی اک نزاکت بھرا قرینے سے زیر چھپر کھٹ دھرا
- (۱۰۹۴) دھری اک بیاض اور رشک چمن پر از شعر سودا و میر و حسن
- (۱۰۹۵) دھرا اک طرف گنجفہ خوش قماش دھری چوپڑا اک طرف کو غم تراش
- (۱۰۹۶) بچھی ایک چوکی، پڑا توره پوش کریں، دیکھ کر غش، جسے بادہ نوش
- (۱۰۹۷) ضراحی و ساغر، شراب و کباب دھرا اُس پہ ساقی نے، کر انتخاب
- (۱۰۹۸) ولے، اُس کو رکھا چھپائے ہوئے کہ چھپتے نہیں منہ لگائے ہوئے
- (۱۰۹۹) کہا خاصہ - پز کو خبردار کر کہ رکھیو تو خاصے کو تیار کر
- (۱۱۰۰) یہ سب کچھ ہوا جب کہ آراستہ خراماں ہوئی سروِ نوحاستہ
- (۱۱۰۱) سرِ شام، لے ہاتھ میں اک پھردی و لیکن پھردی وہ کہ جلنوں جڑی
- (۱۱۰۲) روش پر لگی پھرنے اپدھر اُدھر کہ چھپ جائے سورج اُسے دیکھ کر

(۲۱) داستان دوبارہ بے نظیر کے آنے اور باہم بے تکلف

ملاقات کرنے کی۔

- (۱۱۰۳) پلا مجھ کو ساقی! شرابِ وصال کہ اب ہجر سے تنگ ہے میرا حال
- (۱۱۰۴) تڑپھتا تھا اودھر جو وہ بے نظیر ہوئی شام بارے، تو چھوٹا اسیر
- (۱۱۰۵) پر اُس نے بھی اتنا تکلف کیا کہ اک دن میں جوڑے کو دھانی رنگا
- (۱۱۰۶) تمامی کی سنجاف کر کے درست بنا جلد جلد اور پہن تنگ و پست
- (۱۱۰۷) پہن لعل و یاقوت کے نورتن وہ گل اس طرح ہو کے رشک چمن
- (۱۱۰۸) فلک نیر پر ہو مہتابی سوار ہوا آسماں پر ہوا ایک بار

- (۱۱۰۹) یکایک جو وارد ہوا اُس جگہ کہ جس جا خراماں تھی وہ رشکِ مہ
- (۱۱۱۰) نظر ناز میں کی جو اُس پر پڑی ہوئی جادر ختوں کے او جھل کھڑی
- (۱۱۱۱) کیا چھپ کے عالم پہ اُس کے جو دھٹیان تو دیکھا عجب رنگ سے وہ جوان
- (۱۱۱۲) کہ دھانی ہے جوڑا گلے میں پڑا چھپا سبزے میں چاند سا ہے کھڑا
- (۱۱۱۳) کہے تو کہ شب، چاند نے آن کے نکالا تھامنتہ کھیت سے دھان کے
- (۱۱۱۴) وہ حُسن اور پُوشاک اور وہ شباب زمرّد میں جوں جلوۂ آفتاب
- (۱۱۱۵) سماں دیکھ اُس شعلہ سبز کا ہوئی اور جلنے کی اُس کو ہوا
- (۱۱۱۶) خواصیں جو تھیں، دم بہ خود جان کر کہا ایک ہم راز نے آن کر
- (۱۱۱۷) کہ اب کس طرف ان کو لے جائیے جہاں حکم ہو، جا کے بٹھلایئے
- (۱۱۱۸) کہا: وہ جو آراستہ ہے مکاں اھر سے، تو ووں ہو کے، لے جا وہاں
- (۱۱۱۹) کہے کے بہ موجب اڑھا کر نقاب چھپا اُس کو، لا کر بٹھایا شتاب
- (۱۱۲۰) وہ بیٹھا جو خلوت میں آ بے نظیر اور اپدھر سے آئی جو بدر منیر
- (۱۱۲۱) اُسے دیکھ، اس نے تو پھر غش کیا لباس اور زیور سے اش اش کیا
- (۱۱۲۲) زبس حوصلے نے جو تنگی سی کی حیا، عشق نے خانہ جنگی سی کی
- (۱۱۲۳) پکڑ ہاتھ مسند پہ گھینچا اُسے محبت کے رشتے میں ایتچا اُسے
- (۱۱۲۴) لگی کہنے: بے بے، مرا پھوڑ ہاتھ یہ گرمی ہے جس سے، رہے اُس کے ساتھ
- (۱۱۲۵) کہا: ہاے پیاری! جلایا مجھے زکھائی نے تیری ستایا مجھے
- (۱۱۲۶) اری ظالم! اک دم تو تو بیٹھ جا ذرا میرے پہلو سے تکیہ لگا
- (۱۱۲۷) تڑپھٹتا ہے کب سے پڑا میرا دل ذرا کھول آغوش اور مجھ سے مل

- (۱۱۲۸) غرض آخِرش بعدِ راز و رِیاز وہ مسند پہ بیٹھی بہ صد امتیاز
- (۱۱۲۹) ہوا پھر جو صہبائے گل گواں کا دور ہوا اور ہی اور کچھ وہاں کا طور
- (۱۱۳۰) ہوئے جب دے بدست دو ماہ رو لگی ہونے اُن میں عجب گفتگو
- (۱۱۳۱) کہ دستے جو زگس کے تھے وہاں ہزار لگے ڈھانپنے آنکھ بے اختیار
- (۱۱۳۲) خواصیں جو تھیں رو بہ رو ہٹ گئیں بہانے سے ہر کام کے بٹ گئیں
- (۱۱۳۳) غرض رفتہ رفتہ وہ مدہوش ہو چھپر کھٹ میں لیٹے ہم آغوش ہو
- (۱۱۳۴) لیا کھینچ اُنھوں نے جو پردہ شتاب چھپے ایک ہو، دو مہ و آفتاب
- (۱۱۳۵) لگی ہونے بے پردہ جو چھیڑ چھاڑ درِ حُسن کے کھل گئے دو کواڑ
- (۱۱۳۶) لگے پینے باہم شرابِ وصال ہوئے نخلِ اُمید سے وہ نہال
- (۱۱۳۷) لبوں سے نلے لب، دہن سے دہن دلوں سے ملے دل، بدن سے بدن
- (۱۱۳۸) ملی آنکھ سے آنکھ خوش حال ہو گئیں حسرتیں دل کی پامال ہو
- (۱۱۳۹) لگی جا کے چھاتی جو چھاتی کے ساتھ چلے ناز و غمزے کے آپس میں باتھ
- (۱۱۴۰) کسی کی گئی پھولی آگے سے چل کسی کی گئی چین ساری نکل
- (۱۱۴۱) غم و درد دامن کشیدہ ہوئے وہ گل نازیدہ، رسیدہ ہوئے
- (۱۱۴۲) اٹھے، پی کے باہم شرابِ اُمید کوئی سرخ رو اور کوئی رو سفید
- (۱۱۴۳) چھپر کھٹ سے باہر رکھ اپنے قدم نکل آئے، بھرتے محبت کا دم
- (۱۱۴۴) نشے سے وہ لذت کے بے ہوش ہو گئے بیٹھ مسند پہ خاموش ہو
- (۱۱۴۵) عرق میں ادھر غرق وہ مہ جبیں کے نیچی آنکھیں ادھر نازیں
- (۱۱۴۶) بے بیٹھے تھے خوش ہو کے باہم ادھر کہ اتنے میں ادھر سے باجا پھر

- (۱۱۴۷) پہر کے وہ بچتے اٹھا بے نظیر ہوئی غم کی تصویر بدر منیر
- (۱۱۴۸) نہ بولی، نہ کی بات، نے کچھ کہا نہ دیکھا ادھر آنکھ اپنی اٹھا
- (۱۱۴۹) کہا: مجھ سے پیاری! نہ بیزار ہو پھر آؤں گا، بولی کہ مختار ہو
- (۱۱۵۰) خفا ہونے سے اُس کے، وہ نوجواں گیا تو، ولے منہ پر آنسو رواں
- (۱۱۵۱) ہوئے دل جو دونوں کے آپس میں بند لگے ہجر سے جی پر آنے گوند
- (۱۱۵۲) بندھا پھر تو معمول اُس کا مدام کہ ہر روز آنا ادھر اُس کو شام
- (۱۱۵۳) پہر رات تک ہنسنا اور بولنا درِ عشق اور حُسن کو گھولنا
- (۱۱۵۴) کبھی ہجر سے، اُن کو ہونا ملول کبھی وصل سے، بیٹھنا پھول پھول
- (۲۲) داستان پری کے دریافت کرنے کی۔

- (۱۱۵۵) پلا جلد ساقی! مجھے بھر کے جام کہ ہے چرخ بھی در پئے انتقام
- (۱۱۵۶) یہ دو دل کو اک جا بٹھاتا نہیں کسی کا، اسے وصل، بھاتا نہیں
- (۱۱۵۷) یہ ہے دشمن وصل و دل سوز ہجر کرے ہے شب وصل کو، روز ہجر
- (۱۱۵۸) جدائی انھوں کی خوش آئی اسے یہ اتنی بھی صحبت نہ بھائی اسے
- (۱۱۵۹) کسی دیو نے دی پری کو خبر کہ معشوق، عاشق ہوا اور پر
- (۱۱۶۰) یہ سن کر وہ شعلہ، بھبھوکا ہوئی لگی کہنے: ایں، یہ بلا کیا ہوئی!
- (۱۱۶۱) قسم مجھ کو حضرت سلیمان کی ہوئی دشمن اب اُس کی میں جان کی
- (۱۱۶۲) کہا دیو سے: دے مجھے تو بتا کہا: وہ کسی باغ میں تھا کھڑا
- (۱۱۶۳) کوئی ناز میں سی تھی ایک اُس کے ساتھ کھڑی تھی دیے ہاتھ میں اُس کے ہاتھ
- (۱۱۶۴) قصار، اڑا میں جو ہو کر ادھر وودونوں مجھے وہاں پڑے تھے نظر

- (۱۱۶۵) یہ اڑتی سی اُس کی خبر سُن پری کہا: دیکھنے پاؤں اُس کو ذری
- (۱۱۶۶) تو کھا جاؤں کچا اُسے موت ہو لگی ہے مری اب تو وہ سوت ہو
- (۱۱۶۷) وہ آوے تو آگے مرے نابکار گریباں کو اُس کے کروں تار تار
- (۱۱۶۸) یہی قول و اقرار تھا میرے ساتھ بھلا دامن اُس کا ہے اور میرا ہاتھ
- (۱۱۶۹) ہمارے بزرگوں نے سچ ہے کہا کہ ہیں آدمی زاد گل بے وفا
- (۱۱۷۰) غضب ناک بیٹھی تھی یہ تو ادھر کہ اتنے میں آیا وہ رشکِ قمر
- (۱۱۷۱) اُسے دیکھ غصے میں، وہ ڈر گیا کہے تو کہ جیتے ہی جی مر گیا
- (۱۱۷۲) بلا سی، وہ دیکھ، اُس کے پیچھے لگی کہا: سُن تو اے موذی و مدعی!
- (۱۱۷۳) تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا کہ اُس مال زاوی کو بھوڑا دیا
- (۱۱۷۴) الگ ہم سے یوں رہنا لہر چھوٹنا یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا
- (۱۱۷۵) ٹچکا دیا تھا نا تو نے یہی! بھلا اُس کا بدلانا لوں تو سہی
- (۱۱۷۶) پھرا جیسے راتوں کو دل شاد تو کرے گا دنوں کو بہت یاد تو
- (۱۱۷۷) مزہ چاہ کا دیکھ اپنی ذرا جھکاتی ہوں کیسے کٹوں، رہ بھلا
- (۱۱۷۸) تجھے جی سے ماروں تو کیا اے غریب! ولے چاہتے تھے یہ تیرے نصیب
- (۱۱۷۹) کہ چادِ الم میں پھنساؤں تجھے ہنسا ہے تو جیسا، زلاؤں تجھے
- (۱۱۸۰) یہ کہہ اور بلا اک پری زاد کو کہا: سنیو اس کی نہ فریاد کو
- (۱۱۸۱) اسے گھینپتا یہاں سے لے جا شتاب وہ صحرا، جو ہے درد و محنت کا باب
- (۱۱۸۲) کٹواں اُس میں جو ہے مصیبت بھرا کئی من کا تھر ہے اُس پر دھرا
- (۱۱۸۳) اسے، جا کے اُس چاہ میں بند کر وہی سنگ پھر اُس کے منہ پر تو ادھر

- (۹۱۱۸۳) مگر شام کھانا رکھلانا اسے اور اک جام پانی پلانا اسے
- (۱۱۸۵) نہ دیجو سوا اس کے، جو کچھ کہے یہی اس کا معمول دائم رہے
- (۱۱۸۶) گری اُس پہ جو آسمانی بلا دل اُس ناز میں کا ہوا ہو چلا
- (۱۱۸۷) یہ سن، دیو اُس گل کے نزدیک آ پکڑ ہاتھ اُس کا فلک پر اڑا
- (۱۱۸۸) ہو ایوں جو اُس سخت واژوں کا اوج چلی آہ و نالے کی ساتھ اُس کے فوج
- (۱۱۸۹) کہا: دل! یہ رتبہ جو کچھ آج ہے یہی عشق کی جان معراج ہے
- (۱۱۹۰) کیا بند پھر جا کے اُس چاہ میں گنواں وہ جو تھا قاف کی راہ میں
- (۱۱۹۱) وہ یوسف اُنویں میں ہو جب کہ بند ہوا اُس سے پستی کا رتبہ بلند
- (۱۱۹۲) نھلے اُس اُنویں کے یکایک نصیب کہ آیا وہ اُس میں مہ دل فریب
- (۱۱۹۳) منور وہ گھر اُس کا سارا ہوا گنویں کی وہ پتلی کا تارا ہوا
- (۱۱۹۴) اندھیرا پڑا تھا، سو روشن ہوا شب تیرہ میں سانپ کا من ہوا
- (۱۱۹۵) ولے پانو جب اُس کا تہ پر گیا گنواں اُس کے اندوہ سے بھر گیا
- (۱۱۹۶) زمیں میں سلایا تخیر سے آب گئے سوکھ اُنسو گنویں کے شتاب
- (۱۱۹۷) ہوا وہاں سے اوپر گئی کانپ کانپ گنویں نے لیا سنگ سے منہ کو ڈھانپ
- (۱۱۹۸) دل اُس ناز میں کا دھڑکنے لگا جگر ٹکڑے ہو کر پھڑکنے لگا
- (۱۱۹۹) اندھیرے اُجالے نہ نکلا تھا جو ہوا قید آ اُس اندھیرے میں سو
- (۱۲۰۰) اندھیرے نے اُس کا کیا دم خفا کہ جوں لے سیاہی کسی کو دبا
- (۱۲۰۱) نکلنے کی سو جھی نہ دھاں اُس کو راہ ہوا اُس کی آنکھوں میں عالم سیاہ
- (۱۲۰۲) فغاں کی بہت اور پکارا بہت سر اپنے کو ہر طرف مارا بہت



- (۱۲۰۳) پکارا وہ جس تس کو فریاد کر نہ پہنچا کوئی کارواں بھی ادھر
- (۱۲۰۴) نہ مونس، نہ غم خوار اس کا کوئی نہ تھا جز خدا یار اس کا کوئی
- (۱۲۰۵) وہی چاہ تاریک اس کا رفیق وہی سنگ سر پر بجائے شفیق
- (۱۲۰۶) ہوا بھی نہ وہاں، جس سے کچھ دھیان ہو گنتوں کی سنے کون آواز کو
- (۱۲۰۷) گنتوں ہی مدام اس کا ہم دم رہے جو اس سے سنے، وہی اس سے کہے
- (۱۲۰۸) گنتوں اس کو پوچھے، وہ پوچھے اُسے اندھیرے سوا کچھ نہ سوجھے اُسے
- (۱۲۰۹) سیاہی میں، جیسے وہ کافر کا دل صعوبت میں اس سے جہنم نخل
- (۱۲۱۰) نہ شب کی سیاہی، نہ وہاں دن کا نور سدا ظلمتِ غم کا اس جا ظہور
- (۱۲۱۱) غم و دردِ اُلفت کو کھا کھا جیے لہو پانی اپنا گنتوں میں پیے
- (۱۲۱۲) اس اندھیر کو کیا لکھوں اب میں آہ! قلم کے نکلتے ہیں آنسو سیاہ
- (۱۲۱۳) نہ تھا وہ گنتوں، تھا ستونِ الم نشانِ شبِ آفت و درد و غم
- (۱۲۱۴) کروں مختصر یہاں سے اس غم کی بات لگا رہنے اس میں وہ آبِ حیات
- (۱۲۱۵) نہیں مخلصی سو جھتی اب اُسے نکالے خدا دیکھیے کب اُسے
- (۱۲۱۶) پھنسا اس طرح سے جو وہ بے نظیر پڑی بے قراری میں بدرِ منیر
- (۱۲۱۷) بہم دو دلوں میں جو ہوتی ہے چاہ تو ہوتی ہے دل کے تئیں دل سے راہ
- (۱۲۱۸) قلق وہاں جو گزرا، تو یہاں غم ہوا زکا جی وہاں، یہاں خفا دم ہوا
- (۱۲۱۹) کئی دن جو آیا نہ وہ رہکِ ماہ نظر میں ہوا اس کی عالم سیاہ
- (۱۲۲۰) لگی کہنے نجمِ النسا سے: یوا! خدا جانے اس شخص پر کیا ہوا!
- (۱۲۲۱) کہا اس نے: بی! تم کو سودا ہے کچھ وہ معشوق ہے، اس کو پروا ہے کچھ

- (۱۲۲۲) خدا جانے کس شغل میں لگ گیا مری چڑ ہے، اتنا بھی ہونا فدا
- (۱۲۲۳) وہ رہ رہ کے تم کو دلاتا ہے چاہ عبت آپ کو تم کرو مت تباہ
- (۱۲۲۴) رُکے جو کوئی، اُس سے رُک جائیے جھکے آپ سے وہ، تو جھک جائیے
- (۱۲۲۵) تَقْوُل بھلا کچھ نکالا کرو ذرا آپ کو تم سنبھالا کرو
- (۱۲۲۶) یہ سُن، پُچ رہی، دل میں کھا پچ و تاب دیا کچھ نہ اس بات کا پھر جواب
- (۱۲۲۷) گئے اُس پہ جب دن کئی اور بھی بگڑنے لگے پھر تو کچھ طور بھی
- (۱۲۲۸) دِوَلنی سی ہر طرف پھرنے لگی درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
- (۱۲۲۹) ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
- (۱۲۳۰) تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی دُر اشک سے چشم بھرنے لگی
- (۱۲۳۱) خفا زندگی سے ہونے لگی بہانے سے جا جا کے سونے لگی
- (۱۲۳۲) تپ غم کی شدت سے پھر کانپ کانپ اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ
- (۱۲۳۳) نہ اگلا سا ہنسا، نہ وہ بولنا نہ کھانا نہ پینا، نہ لب کھولنا
- (۱۲۳۴) جہاں بیٹھنا، پھر نہ اٹھنا اُسے محبت میں دن رات گھلنا اُسے
- (۱۲۳۵) کہا گر کسی نے کہ بی بی! چلو تو اٹھنا اُسے، کہہ کے، ہاں جی چلو
- (۱۲۳۶) جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے تو کہنا، یہی ہے جو احوال ہے
- (۱۲۳۷) کسی نے جو کچھ بات کی، بات کی پہ، دن کی جو پوچھی، کہی رات کی
- (۱۲۳۸) کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے کہا: خیر، بہتر ہے، منگوائیے
- (۱۲۳۹) کسی نے کہا سیر کیجے ذرا کہا: سیر سے دل ہے میرا بھرا
- (۱۲۴۰) جو پانی پلانا، تو پینا اُسے غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

(۱۲۴۱) نہ کھانے کی سُدھ لور نہ پینے کا ہوش بھرا دل میں اُس کے محبت کا جوش

(۱۲۴۲) چمن پر نہ مائل، نہ گل پر نظر وہی سامھنے صورت آٹھوں پہر

(۱۲۴۳) نہفتہ اسی سے سوال و جواب سدا رڈ بہ رڈ اُس کے غم کی کتاب

(۱۲۴۴) جو آجائے کچھ ذکرِ شعرو سخن تو پڑھنا یہ دو تین شعر حسن

### غزل

(۱۲۴۵) یہ کیا عشق آفت اٹھانے لگا مرے دل کو مجھ سے ٹھکانے لگا

(۱۲۴۶) ملا میرے دل بر کو مجھ سے خدا! نہیں تو، مرا جی ٹھکانے لگا

(۱۲۴۷) گنہ چشمِ خوں بار کا کچھ نہیں مرا دل ہی مجھ کو ڈبانے لگا

(۱۲۴۸) فلک نے تو اتنا ہنسایا نہ تھا کہ جس کے عوض یوں زلانے لگا

(۱۲۴۹) نہیں مجھ کو دشمن سے شکوہ حسن!

مراد دوست مجھ کو ستانے لگا

(۱۲۵۰) غزل یا رباعی، ویا کوئی فرد اسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد

(۱۲۵۱) سو یہ بھی، جو بند کور نکلے کہیں نہیں تو، پچھ اس کی بھی خواہش نہیں

(۱۲۵۲) سب کیا، کہ دل سے تعلق ہے سب نہ ہو دل، تو پھر بات بھی ہے غضب

(۱۲۵۳) گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل

(۲۳) داستانِ بدرِ منیر کے غم و اندوہ میں اور

حسنِ بانی کے بلانے میں۔

(۱۲۵۴) گلابی میں غنچے کی بھر کر کتاب پلا ساقیا! کیتکی کی شراب

- (۱۲۵۵) پیالے میں نرگس کے دے میری جاں! کہ دیکھوں میں کیفیتِ بوستاں
- (۱۲۵۶) حکایت کروں ایک دن کی رقم کہ دنیا میں تو ام ہیں شادی و غم
- (۱۲۵۷) اٹھی سوتے اک دن وہ رشکِ پری کہا، جا کے دیکھوں چمن کو ذری
- (۱۲۵۸) مگر غنچہ ساں کچھ کھلے میرا دل کہ غم نے کیا ہے نہٹ <sup>مضمحل</sup>
- (۱۲۵۹) زبس گل سے آتی ہے بویار کی ہوا پھر ہوئی اُس کو گلزار کی
- (۱۲۶۰) پہر ایک دن تھا کہ منہ ہاتھ دھو چلی اٹھ کے دالان سے سیر کو
- (۱۲۶۱) زمرد کا موٹڈھا چمن پر بچھا وہ بیٹھی عجب آن سے دل ربا
- (۱۲۶۲) کہ زانو پہ اک پانو کو رکھ لیا اور اک پانو موٹڈھے سے لٹکا دیا
- (۱۲۶۳) نہ پوچھ اُس کے پائے نگار ہیں کا حال زبانِ حنا و صف میں جس کے لال
- (۱۲۶۴) کفک اور فندق سے لالے کو داغ نہ ہو ایسی کیفیتِ پائیں باغ
- (۱۲۶۵) طرائی کڑے اور کفک کا وہ رنگ سنہری شفق جس کو ہو دیکھ دنگ
- (۱۲۶۶) جواہر کے چھلے بھرے پور پور زری کی نگلی جیسے مجمل پہ قور
- (۱۲۶۷) زبس سوتے اٹھی تھی وہ نازیں پڑی تھی عجب ڈھب سے چمنِ جبیں
- (۱۲۶۸) تمہاری وہ آنکھیں، وہ انگڑائیاں وہ جو بن کے عالم کی سرسائیاں
- (۱۲۶۹) جوانی کا موسم، شروع بہار وہ سینے سے جو بن کا اُس کے ابھار
- (۱۲۷۰) نشے میں وہ آحسن کے بیٹھنا وہ چھب تختی اپنی کو دیکھ آئینٹھنا
- (۱۲۷۱) خواص ایک ہتھ لیے تھی کھڑی کہ لالے کی ہتی تھی اُس میں پڑی
- (۱۲۷۲) وہ شیشے کا مٹھ، مرصع کا کام مغزق زری کا وہ نیچہ تمام
- (۱۲۷۳) ولے ایک اُس پر پڑا تھا جو بیچ یہ سب اُس کے آگے تھا گویا کہ بیچ

- (۱۲۷۴) لبِ نازک اوپر وہ مُنہ نال دھر نکالے تھی پردے میں دُورِ جگر
- (۱۲۷۵) اِدھر اور اُدھر ہر طرف تھی نگاہ کسی کی کوئی جیسے تکتا ہو راہ
- (۱۲۷۶) خواصیں کھڑیں اُس کے سب گرد و پیش جو تھیں اپنے عہدے پہ حاضر ہمیش
- (۱۲۷۷) کوئی مُور چھل لے، کوئی پیک دان کوئی لے چنگیر اور کوئی ہار، پان
- (۱۲۷۸) رسیلی، چھبیلی بنی تنگ و پُست لباس اور زیور سے ہر اک درست
- (۱۲۷۹) کھڑیں نیچے آنکھیں کیے بادب اسی شرم سے، پر قیامت غضب
- (۱۲۸۰) وہ آنکھیں، کہ کرتی تھی جِدھر نگاہ اُدھر غش میں آتے تھے دل، کر کے آہ
- (۱۲۸۱) کئی ہدم اُس کی، جو تھیں ماہ رو بچھائے ہوئے گریاں سو بہ سو
- (۱۲۸۲) برابر برابر، اِدھر اور، اُدھر وہ گرد اُس کے بیٹھیں تھیں با یک دگر
- (۱۲۸۳) سماں اُس گھڑی کا کہوں عینا میں آہ! ستاروں میں آوے نظر جیسے ماہ
- (۱۲۸۴) عجب حُسن تھا باغ میں جلوہ گر کہ ہر گل کی تھی اُس کے مُنہ پر نظر
- (۱۲۸۵) چمن اُس گھڑی بَرَسرِ بَوش تھا گل و غنچہ جو تھا، سو بے ہوش تھا
- (۱۲۸۶) زبسِ عطر میں تھی وہ ڈوبی ہوئی دُوبالا ہر اک گل کی خوبی ہوئی
- (۱۲۸۷) مُعطر ہوا اور گل کا دماغ کہ مہکا تمام اُس کی خوش بو سے باغ
- (۱۲۸۸) پڑا عکس جو اُس کا طرفِ چمن ہوا لالہ، گل اور گل، نَسْتَرَن
- (۱۲۸۹) درختوں پر اُس کی پڑی جو جھلک زمرّد کو دی اور اُس نے چمک
- (۱۲۹۰) ہوئی اُس کے بیٹھے سے گلشن کو زیب گیا اڑ صبا کا بھی صبر و شکیب
- (۱۲۹۱) چمن نے جو اُس گل کی دیکھی بہار ہوا، دیکھ اپنے گلوں کو، نگار
- (۱۲۹۲) گل و غنچہ دلالہ آپس میں مل لگے کہنے: اس باغ کا تھا یہ، دل

- (۱۲۹۳) گئی جی سے بلبیل کے گلشن کی چاہ ہوئی سرو کی شکل قمری کو، آہ
- (۱۲۹۴) ہوئے وہاں کے آئینہ، دیوار و در وہ مہ سب کے دل میں ہوئی جلوہ گر
- (۱۲۹۵) کہ اتنے میں کچھ جی میں جو آگیا ادا سے لگی کہنے وہ دل ربا
- (۱۲۹۶) اری کوئی ہے، وہاں ذرا جایو مری حُسن بانی کو لے آئیو
- (۱۲۹۷) عجب وقت ہے اور عجب ہے سماں کرے دو گھڑی آ کے مجرا یہاں
- (۱۲۹۸) خفا ہوں؛ مرا جی بھی مشغول ہو کوئی دم تو داغ جگر، پھول ہو
- (۱۲۹۹) کسی طرح سے دل تو لگتا نہیں جلے ہے جگر، دل سلگتا نہیں
- (۱۳۰۰) یہ سنئے ہی دوڑی گئی اک نگار لیا حُسن بانی کو اُس نے پکار
- (۱۳۰۱) وہ آنے لگی کافر اس آن سے کہ جانے لگا جی مسلمان سے
- (۱۳۰۲) عجب چال سے وہ چلی ناز میں کہ مستی میں پاتوں کہیں کا کہیں
- (۱۳۰۳) وہ خلقت کی گرمی، وہ ڈومن پنا نشے میں بھبھوکا سا چہرہ بنا
- (۱۳۰۴) لئیں مٹنے پہ چھوٹی ہو نہیں سر بہ سر کہ بدلی ہو جوں مہ کے اپدھر ادھر
- (۱۳۰۵) وہ سن پونچھی ہو پٹھوں کی مستی غضب کہ مٹنے پر تھی گویا قیامت کی شب
- (۱۳۰۶) فقط کان میں ایک بالا پڑا کہے تو کہ تھا مہ کے بالا پڑا
- (۱۳۰۷) وہ پشوازی آگری؛ وہ نرگس کا بار وہ کنخواب کی بند، رومی ازار
- (۱۳۰۸) بندھا سر پہ جوڑا، پڑی زرد شال کمر کی لچک اور منک کی وہ چال
- (۱۳۰۹) وہ شبنم کی انگلیا بنی تنگ و پُست کیناروں پہ مینا بنت کا درست
- (۱۳۱۰) وہ اٹھی ہوئی چین پشوازی کی وہ مسکی ہوئی چولی انداز کی
- (۱۳۱۱) وہ منہدی کا عالم، وہ توڑے، چھڑے وہ پاتوں میں سونے کے دودو کڑے

- (۱۳۱۲) چلی وہاں سے دامن اٹھاتی ہوئی کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی
- (۱۳۱۳) عجب ایک عالم تھا بے ساختہ کہ عالم تھا ایک اُس پہ جاں باختہ
- (۱۳۱۴) کئی کافرین اوز بھی دل نواز لیے ساتھ ساتھ اُس کے سب اپنے سزا
- (۱۳۱۵) چلیں ایک اغماز اور ناز سے کھڑی ہوئیں وہاں ایک انداز سے
- (۱۳۱۶) روش پر جو تھا فرش اُس کے حضور ادب سے وہاں بیٹھیاں دور دور
- (۱۳۱۷) ہوا حکم گوری کا جو بر ملا لیے ساز اپنے سمھوں نے اٹھا
- (۱۳۱۸) دیا آسمان پر جو طلبوں کو کھینچ ہر اک تھا پ میں دل لیا سب کا اٹیج
- (۱۳۱۹) لگی گانے پتا وہ اِس آن سے نکلنے لگی جان ہر تان سے
- (۱۳۲۰) عجب تان پڑتی تھی، انداز سے کہ بے کل تھی ہر تان آواز سے
- (۱۳۲۱) وہ تھی گٹکری یا لڑی نور کی مسلسل تھی اک پھل جھڑی نور کی
- (۱۳۲۲) گل و غنچہ کی طرح محبوب تھی گھلی اور مندی دل کی مرغوب تھی
- (۱۳۲۳) غرض کیا کہوں اُس کا میں ماجرا عجب طرح کی بندھ گئی تھی ہوا
- (۱۳۲۴) وہ گانے کا عالم، وہ حُسن بیاں وہ گلشن کی خوبی، وہ دن کا سماں
- (۱۳۲۵) گھڑی چار دن باقی اُس وقت تھا سہانا ہر اک طرف سایہ ڈھلا
- (۱۳۲۶) درختوں کی کچھ چھانوا اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سبزی، وہ سروں کا روپ
- (۱۳۲۷) لیٹے ہوئے پوستوں پر تمام زپہری، سنہری ورق صُبح و شام
- (۱۳۲۸) وہ لالے کا عالم، ہزارے کا رنگ وہ آنکھوں کے ڈورے، نشے کی ترنگ
- (۱۳۲۹) گلابی سا ہو جاتا دیوار و در درختوں سے آنا شفق کا نظر
- (۱۳۳۰) وہ چادر کا چھلنا، وہ پانی کا زور ہر اک جانور کا درختوں پہ شور

- (۱۳۳۱) وہ سرو سہی اور وہ آبِ رواں وہ مستی سے پانی کا پھرنا وہاں
- (۱۳۳۲) وہ اڑتی سی نوبت کی دھیمی صدا کہیں دور سے گوش پڑتی تھی آ
- (۱۳۳۳) وہ رقصِ بجاں اور وہ ستھری اُلاپ وہ گوری کی تانیں، وہ طلبوں کی تھاپ
- (۱۳۳۴) وہ دل پسناتا ہاتھ پر دھر کے ہاتھ اچھلنا وہ دامن کا ٹھوکر کے ساتھ
- (۱۳۳۵) نہ انسان کا ہی تھا دل اُس میں بند ہوئے فحوسن کر چرند و پرند
- (۱۳۳۶) غرض جو کھڑی تھی، کھڑی رہ گئی اڑی جس جگہ، سو اڑی رہ گئی
- (۱۳۳۷) جو پیچھے تھی، آگے نہ وہ چل سکی جو بیٹھی، سو بیٹھی، نہ پھر ہل سکی
- (۱۳۳۸) لگی دیکھنے آنکھ زگس اٹھا گلوں نے دیے کان اودھر لگا
- (۱۳۳۹) لگے ہلنے آؤجد میں سب درخت کھڑے رہ گئے سرو، ہو کر کرخت
- (۱۳۴۰) درختوں سے گرنے لگے جانور بنے مثلِ آئینہ دیوار و در
- (۱۳۴۱) ہوئی قمریاں شوق سے نعرہ زن بھرا، اشک سے بلبلوں کے، چمن
- (۱۳۴۲) ہوئے نہر کے سنگ پانی، پگھل پڑے سارے فوارے اُس کے اچھل
- (۱۳۴۳) عجب راگ کو بھی دیا ہے اثر کہ ہو جاوے شہر کا، پانی جگر
- (۱۳۴۴) بندھا اس طرح کا جو اُس جا سماں ہو اسب کے دل کا عجب حال وہاں
- (۱۳۴۵) ولیکن جو کچھ دل گیوں پر گیا کہ بن آئی، ہر اک وہاں مر گیا
- (۱۳۴۶) لگا تھا زبس عشق کا اُس کو تیر لگی کھینچنے آہ بدرِ منیر
- (۱۳۴۷) بندھا اُس کو عاشق کا اپنے خیال لگی رُونے آنکھوں پہ دھر کر رُمال
- (۱۳۴۸) کہیں کا کہیں لے اڑا اُس کو راگ ہوا سے ہوئی اور دونی وہ آگ
- (۱۳۴۹) لگی کہنے ہے ہے، یہ دیکھوں میں سیر! نہ ہو پاس میرے وہ، یادش بہ خیر!



- (۱۳۵۰) وہی جانے، ہو جس کے کچھ دل کو لاگ کہ معشوق بن سب ہے گلزار، آگ
- (۱۳۵۱) بھلا کیونکے جی اس کا خوش حال ہو کہ ہجران کا غم جس کے دُنیاں ہو
- (۱۳۵۲) جگر میں اگر آہ کی سول ہو لگے خار، کیسا ہی گُو پھول ہو
- (۱۳۵۳) درختوں کے عالم سے کتیا ہو نہال جسے یاد شمشاد کی ہو کمال
- (۱۳۵۴) کرے گلشن و گل پہ کتیا وہ نظر جسے اپنے گل کی نہ ہووے خبر
- (۱۳۵۵) یہ کہہ کر اٹھی وہاں سے وہ دل رُبا چھپر کھٹ میں جا کر گری منہ چھپا
- (۱۳۵۶) خوشی کا جو عالم تھا، ماتم ہوا ورق کا ورق ہی وہ برہم ہوا
- (۱۳۵۷) سب، اٹھتے ہی بس اس کے، جاتی رہیں طوائف کہیں اور خواصیں کہیں
- (۱۳۵۸) مری عقل اس جا پہ حیران ہے کہ یارب! یہ کیسا گلستان ہے!
- (۱۳۵۹) ہر اک وقت ہے اس کا عالم جدا جو چاہو، یہ پھر ہو، تو امکان کتیا
- (۱۳۶۰) کبھی ہے خواں اور کبھی ہے بہار نہیں اک و تہرے پہ لیل و نہار

(۲۲) داستان بے نظیر کے غم ہجر سے

بدر منیر کی بے قراری میں۔

- (۱۳۶۱) پلا ساقی! اک جام مجھ کو ہیتاب کہ پردے میں شب کے گیا آفتاب
- (۱۳۶۲) شب ہجر کی پھر علامت ہوئی غرض عاشقوں پر قیامت ہوئی
- (۱۳۶۳) گری جب چھپر کھٹ میں وہ رہک حور سموں کو کہا: تم رہو دور دور
- (۱۳۶۴) اکیلی وہ زوتی تھی زار و نوار اسی اپنے عالم میں بے اختیار
- (۱۳۶۵) گرے چشم سے اس کی اتنے ٹہر کہ دھویا اسی آب سے منہ سحر

- (۱۳۶۶) صُوحی تو دے ساقی لعلِ فام! کہ رو دھوکے میں رات کاٹی تمام
- (۱۳۶۷) ہوا آفتابِ الم جو طلوع اُداسی کا ہونے لگا دن شروع
- (۱۳۶۸) ذرا آئینہ لے کے دیکھا جو رنگ تو جوں آئینہ رہ گئی وہ بھی رنگ
- (۱۳۶۹) بدن کو جو دیکھا تو زار و نزار کسی کو کوئی جیسے دیوے فشار
- (۱۳۷۰) فلک کی طرف دیکھ اور شکر کر لگی دل کو بہلانے ایدھر ادھر
- (۱۳۷۱) زباں پر تُو باتیں وَلے دل اُداس پراگندہ حیرت سے مہوش و حواس
- (۱۳۷۲) نہ مَنہ کی خبر اور نہ تن کی خبر نہ سر کی خبر، نے بدن کی خبر
- (۱۳۷۳) اگر سر کھلا ہے، تُو کچھ غم نہیں جو سُرتی ہے میلی، تُو محرم نہیں
- (۱۳۷۴) جو مستی ہے دو دن کی، تُو ہے وہی جو کنگھی نہیں کی، تُو یونہی ہے
- (۱۳۷۵) جو سینہ کھلا ہے تُو دل چاک ہے غم آلودہ صبحِ طرب ناک ہے
- (۱۳۷۶) نہ منظورِ سرمہ، نہ کاجل سے کام نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
- (۱۳۷۷) و لیکن یہ خوبوں کا دیکھا سُبھاو کہ بڑے سے دوتا ہو اُن کا بناو
- (۱۳۷۸) نہیں حُسن کی اس طرح بھی کمی جو بیوی ہے بیٹھی، تُو گویا بنی
- (۱۳۷۹) غرض بے ادائیگی ہے یہاں کی ادا بھلوں کو آجی پتھ لگے ہے بھلا
- (۱۳۸۰) جو ماتھے پہ چپنِ جبیں غم سے ہے تو وہ بھی ہے اک مونِ دریائے
- (۱۳۸۱) وہ آنکھیں جو روئی ہیں بس پھوٹ پھوٹ تُو گویا کہ موتی بھرے بوت بوت
- (۱۳۸۲) تپِ غم سے یوں تَمتمائے ہیں گال کہ جوں رنگِ لالہ ہو وقت زوال
- (۱۳۸۳) گریبانِ سینے پہ جو ہے کھلا تُو گویا وہ ہے صبحِ عشرتِ فزا
- (۱۳۸۴) نقابت سے چہرہ اگر زرد ہے ویا آہ ہونٹوں پہ پتھ لگے ہے

(۱۳۸۵) ادا سے نہیں یہ بھی عالم جدا کہ ہے چاندنی اور ٹھنڈی ہوا

(۲۵) داستان بے قراری بدرِ منیر کی بے نظیر کے فراق میں  
اور نجمِ النساء کے تسلی دینے میں۔

- (۱۳۸۶) پلا سا قیام! ساغرِ بے نظیر پھنسی دامِ بجزاں میں بدرِ منیر
- (۱۳۸۷) وہ حسن و جوانی اور اُس پر یہ غم ستم ہے، ستم ہے، ستم ہے، ستم!
- (۱۳۸۸) جہاں بیٹھنا، آہ کرنا اُسے بہانہ نزاکت پہ دھرنا اُسے
- (۱۳۸۹) کبھی خون آنکھوں سے رو ڈالنا کسی کو کبھی دیکھ ڈھو ڈالنا
- (۱۳۹۰) خواصوں کو بالا بتلانا اُسے اکیلے درختوں میں جانا اُسے
- (۱۳۹۱) وَلے اُن درختوں میں، جس میں وہ ماہِ سرِ شام چھپ چھپ کے کرتا نگاہ
- (۱۳۹۲) سو یہ بھی پہر دن سے آوہاں مدام اسی چھانو میں بیٹھ کرتی تھی شام
- (۱۳۹۳) گیا اس طرح جب مہینا گزر کہ وہ ماہِ مطلق نہ آیا نظر
- (۱۳۹۴) اور اس کا ادھر رنگ گھٹنے لگا جگر، خون ہو ہوگاں پہ پلنے لگا
- (۱۳۹۵) لگی رہنے تپ جانِ بے تاب میں لگا فرق آنے خور و خواب میں
- (۱۳۹۶) محبت کا سودا سا ہونے لگا بچوں، تخم و حشت کا بونے لگا
- (۱۳۹۷) سرکنے لگا پاسِ ناموس و ننگ لگی عقل اور عشق میں ہونے جنگ
- (۱۳۹۸) خموشی اٹھانے لگی دل میں شور بجانے لگی ناتوانی بھی زور
- (۱۳۹۹) یہ احوال دیکھ اُس کا، ذہنِ وزیر لگی جل کے کہنے کہ بدرِ منیر!
- (۱۴۰۰) تو وہ ہے کہ سب کے تھیں دے وقوف کدھر دل گیا تیرا لے بے وقوف

- (۱۳۰۱) مسافر سے کوئی بھی کرتا ہے پیت! مثل ہے کہ: جو گی ہوئے کس کے میت
- (۱۳۰۲) اری! چار دن کے ہیں یہ آشنا ملا دل کو، آخر کریں ہیں جدا
- (۱۳۰۳) گئے آسماں، گم زمیں کے ہیں یہ جہاں بیٹھے ہیں، بس وہیں کے ہیں یہ
- (۱۳۰۴) تو بھولی ہے کس بات پر لے بوا! خبر لے روانی، تجھے کیا ہوا!
- (۱۳۰۵) سُو جانی! اپنے پہ جو کوئی مرے تو دل پہلے اپنا بھی صدقے کرے
- (۱۳۰۶) اگر آپ پر کوئی شیدا نہ ہو تو پھر چاہیے، اُس کی پروا نہ ہو
- (۱۳۰۷) وہ خوش ہوگا اپنی پری کو لیے عبت اُس پہ بیٹھی ہو تم جی دیے
- (۱۳۰۸) تمھاری اُسے چاہ ہوتی اگر تو اب تک وہ تم کو نہ آتا نظر؟
- (۱۳۰۹) لگی کہنے تب اُس کو بدرِ منیر کہ سکتی ہے اے میری دُختِ وزیر!
- (۱۳۱۰) کسی کی بدی تو نہ کر، عیب ہے کہ اُس کا خُدا عالم الغیب ہے
- (۱۳۱۱) وہ اپنے دلوں سے تو ہے نیک ذات ہوئی اُس پہ کیا جانیں کیا واردات
- (۱۳۱۲) ہوا قید، یا آنے پایا نہ وہ گئے اتنے دن، اب تک آیا نہ وہ
- (۱۳۱۳) مجھے رات دن اِس کا رہتا ہے ڈر پری نے سُنی ہونہ یہاں کی خبر!
- (۱۳۱۴) نہ باندھا ہو اُس کو کسی شید میں کیا ہونہ اُس کے تئیں قید میں
- (۱۳۱۵) پری نے کہیں طیش کھا لاف میں دیا ہونہ پھینک اُس کو کُہ قاف میں
- (۱۳۱۶) پَرستان سے بھی نکالا نہ ہو کسی دیو کے مُنہ میں ڈالا نہ ہو
- (۱۳۱۷) نہ ملنے کے دکھ اُس کے سب میں ہے بھلا اپنے جی سے وہ جیتا رہے
- (۱۳۱۸) یہ کہہ حالِ دل اپنا، رُونے لگی گہر آنسوؤں کے پرونے لگی
- (۱۳۱۹) گئی مُنڈکری مارِ آخر کو لیٹ چھپر کھٹ کے کُونے میں ہر مُنہ لپیٹ

(۲۶) داستانِ خواب دیکھنے میں بدرِ منیر کے بے نظیر کو کتوئیں میں۔

- (۱۳۲۰) پلا سا قیا! جامِ جم سے وہ مثل کہ غائب کا احوال ظاہر ہو گل
- (۱۳۲۱) کسی کے تو آ کام فرخندہ فال! کہ آخر یہ دنیا ہے خواب و خیال
- (۱۳۲۲) ذرا آنکھ لگ گئی جو اُس حال میں تو دیکھا پھنسا اُس کو جنجال میں
- (۱۳۲۳) قضا نے دکھایا عجب اُس کو خواب کہ دشمن نہ دیکھے وہ حالِ خراب
- (۱۳۲۴) یہ دیکھا کہ صحرا ہے اک لُتق و دُتق کہ رستم جسے دیکھ ہو جاوے فُتق
- (۱۳۲۵) نہ انسان ہے وہاں نہ حیوان ہے فقط اک کفِ دست میدان ہے
- (۱۳۲۶) مگر بیچ میں اُس کے ہے اک کتوئیں کا اٹھتا ہے آہوں کا وہاں سے دُھواں
- (۱۳۲۷) کتوئیں کا ہے منہ بند اور اُس سے اڑی کئی لاکھ من کی ہے اک سیل پڑی
- (۱۳۲۸) صدا وہاں سے یہ ہے کہ بدرِ منیر! ترے چاہِ غم میں ہوا ہوں اسیر
- (۱۳۲۹) میں بھولا نہیں تجھ کو اے میری جاں! کروں کٹیا کہ ہے مجھ پہ قیدِ گراں
- (۱۳۳۰) پر اس قید میں بھی ترادھٹیان ہے فقط تیرے ملنے کا ارمان ہے
- (۱۳۳۱) تو اپنی جو صورت دکھاوے مجھے تو اس قیدِ غم سے ٹھہراوے مجھے
- (۱۳۳۲) نہیں مجھ کو مرنے سے کچھ اپنے ڈر یہ غم ہے کہ تجھ کو نہ ہووے خبر
- (۱۳۳۳) تجھے کاش اس وقت میں دیکھ لوں جیوں، میں اگر تیرے آگے مروں
- (۱۳۳۴) ولیکن یہ ہے خام میرا خیال نہیں وصل ممکن بغیر از وصال
- (۱۳۳۵) کوئی دم کا مہمان ہوں آج کل اسی چاہ میں جائے گا دم نکل
- (۱۳۳۶) یہ سن وارداتِ شہِ بے نظیر جو چاہے، کرے بات بدرِ منیر
- (۱۳۳۷) یہ ہرگز میسر نہ آئی اُسے قضا نے نہ اس کی سنائی اُسے

- (۱۳۳۸) یکایک گئی آنکھ اتنے میں گھل بھرے اشک زخسار پر آئے ڈھل
- (۱۳۳۹) نہ وہ چاہ دیکھا، نہ ہم راز وہ پڑی گوش میں پھر نہ آواز وہ
- (۱۳۴۰) صد اپنے یوسف کی سن خواب سے اُنھی بولی جان بے تاب سے
- (۱۳۴۱) کہا تو کسی سے نہ اُس نے یہ بھید ولے جوں مہ صبح چہرہ سفید
- (۱۳۴۲) ڈھلے منہ پہ آنسو، ہوا بس کہ رنج چھٹے چاندنی میں ستاروں کے گنج
- (۱۳۴۳) وہ مہتاب سا چہرہ، ہو زرد زرد سراپا ہوا شکل اندوہ و درد
- (۱۳۴۴) ز بس آو پنہاں سے گھٹنے لگی تو منہ پر ہوائی ہی چھٹنے لگی
- (۱۳۴۵) مرہ وہ، نکلی جو تھی تیز سی ہوئی اشک خونیں سے گل ریز سی
- (۱۳۴۶) چمپا سا قد، تھا جو رشک اتار نکلنے لگے اُس سے شعلے ہزار
- (۱۳۴۷) جلیں اُس کی آہوں سے گل صورتیں ہوئیں سب وہ ٹٹی کی جوں صورتیں
- (۱۳۴۸) چھپایا بہت اُس نے، پر ہم نشیں! چھپائے سے، آتش چھپے ہے ہمیں!
- (۱۳۴۹) کسی سے کسی کو جو ہوتی ہے لاگ بغیر از کہے، اور لگتی ہے اُس
- (۱۳۵۰) خواصیں کئی، وے جو ہم راز تھیں بڑی خدمتوں میں سرفراز تھیں
- (۱۳۵۱) کہا اُن سے زوزو کے احوال خواب زلایا اُنھیں، پڑھ کے غم کی کتاب
- (۱۳۵۲) سنا جب کہ حکم النساء نے یہ حال ہوئی بے قراری تب اُس کو کمال
- (۲۷) داستان حکم النساء کے جو گن ہونے میں۔

- (۱۳۵۳) لگی کہنے وہ یوں: نہ آنسو بہا ترے واسطے میں نے سب دکھ سہا
- (۱۳۵۴) بس اب سربہ صحرا نکلتی ہوں میں اُسے ڈھونڈھ لانے کو چاتی ہوں میں
- (۱۳۵۵) جو باقی رہا پتھ مرے دم میں دم تو پھر آ کے میں دیکھتی ہوں قدم

- (۱۳۵۶) وگر مرگئی، تو بلا سے موئی تو یوں جانو، مجھ پہ صدقے ہوئی
- (۱۳۵۷) کہا شاہ زادی نے: بس اے رفیق! ہوئی میں تو اس چاہِ غم میں غریق
- (۱۳۵۸) بھلی چنگی اپنی نہ کھو جان تو کہ وہ ہے پری اور انسان تو
- (۱۳۵۹) رسائی تری کیونکے ہوگی وہاں مجھے بھی نہ دے ہاتھ سے میری جاں!
- (۱۳۶۰) میں جیتی ہوں اس آسرے پر فقط کہ ہوتا ہے تجھ سے مرا غم غلط
- (۱۳۶۱) وگرنہ میں رُک رُک کے مرجاؤں گی اسی طرح جی سے گزر جاؤں گی
- (۱۳۶۲) کہا اُس نے: کیا کیجیے پھر بھلا پڑی سر پہ یہ ناگہانی بلا
- (۱۳۶۳) میں اس عشق کا یہ نہ سمجھی تھی ڈول ترے غم سے، آنے لگا مجھ کو ہول
- (۱۳۶۴) تجھے دیکھنا یوں، گوارا نہیں اس آندوہ کا مجھ کو یارا نہیں
- (۱۳۶۵) یہ کہہ، اُس نے رُو رُو اتار استگار کیا اپنی پشواز کو تار تار
- (۱۳۶۶) گریبان کو مثل گل چاک کر دیا خاک پر پھینک لپہر اُدھر
- (۱۳۶۷) پھر آئے جو کچھ اُس کو ہوش و حواس سجاتن پہ بھوگن کا اُس نے لباس
- (۱۳۶۸) پہن سیلی اور گیروا اُوڑھ کھیس چلی بن کے صحرا کو جو گن کے بھیس
- (۱۳۶۹) کئی سیر موتی جلا راہ کر بھسوت اپنے تن پر ملا سر بہ سر
- (۱۳۷۰) ملی راہ سارے بدن کے تھیں کیا فبڈھا اپنے تن کے تھیں
- (۱۳۷۱) پہن ایک لٹہرگا زری باف کا وہ پردہ سا کر اُس تن صاف کا
- (۱۳۷۲) زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
- (۱۳۷۳) زمرد کے مندرے لگا کان میں کہ جوں سبزہ و گل گلستان میں
- (۱۳۷۴) گلے بچ ڈال اپنے مالوں کے تھیں پریشان کر اپنے بالوں کے تھیں

- (۱۳۷۵) زری کا بنا حلقہ سر پر رکھا کیا سُنبلستان کو جگمگا
- (۱۳۷۶) لٹیں، دے کے بل، دُوش پر مُوڑدہں وہ باگیں سی شَبِ دیز کی پُھوڑدہں
- (۱۳۷۷) مے غم سے آنکھوں کو کر لال لال رکھا چشم میں خونِ دل کو نکال
- (۱۳۷۸) زمرد کی سُرن کو ہاتھوں میں ڈال اور اک پین کا ندھے پر اپنے سنبھال
- (۱۳۷۹) جو منکے تھے من کے، اُنھیں کر درست پہن اپنے موقعے سے چالاک و پُست
- (۱۳۸۰) چلی بن کے جو گن وہ باہر کے تئیں دکھاتی ہوئی حال ہر ہر کے تئیں
- (۱۳۸۱) تَفِ سُوِزِ دل کا عیاں مُنہ سے حال اڑاتی چلی اپنی آہوں سے رال
- (۱۳۸۲) اُس آئینہ رُدا کا کروں کیا بیاں صفا، راکھ سے اور چمکی وہاں
- (۱۳۸۳) کرے حُسن کو کسی طرح کوئی ماند چھپے ہے کہیں خاک ڈالے سے چاند
- (۱۳۸۴) چھپانے کو، سانگ اُس نے جو جو کیے غرض حُسن نے اور جلوے دیے
- (۱۳۸۵) وہ مُوتی کی سیلی، وہ تن کی دمک شبِ تیرہ میں کہکشانِ فلک
- (۱۳۸۶) زری کا وہ حلقہ سر اوپر دھرے کہ جوں شب میں کوئی بنیٹی کرے
- (۱۳۸۷) زمانے کو بھائی جو اُس کی ادا تو اُس رات پر دن کو صدقے کیا
- (۱۳۸۸) کرے جو کہ تقویمِ دل سے حساب کہے: سُنبلہ میں گیا آفتاب
- (۱۳۸۹) یہ برق و یہ ابرِ سیہ ہے اگر تو داماںِ عشاق ہوویں گے تر
- (۱۳۹۰) زمرد کے مُندرے وہ اس آن پر کہوں کیا کہ جیسے تھلے کان پر
- (۱۳۹۱) وہ مُندرے، وہ تن اُس کا خاکستری ہوئی حُسن کی اور کھیتی ہری
- (۱۳۹۲) اڑے سبزہ و گل کے، دیکھ اُس کو، ہوش وے دونوں ہوئے اُس کے حلقہ بہ ہوش
- (۱۳۹۳) نظر کر صفائی کو اُس گوش کی زمرد کو اُس گوش کی نو لگی



- (۱۴۹۳) بڑھے کیوں نہ ہر دم زمرد کی شان جب ایسے کسی کے لگے جا کے کان
- (۱۴۹۵) وہ موتی کے مالے، وہ مونگے کے ہار گل و نسترن کی چمن میں بہار
- (۱۴۹۶) گلابی سی وہ زرگس شوخ رنگ بھرے جس میں لالہ نے لالا کے رنگ
- (۱۴۹۷) وہ قشقہ کھنچا سُرخ ماتھے پہ یوں پڑے نور پر لعل کا عکس جوں
- (۱۴۹۸) ادا اُس کی دیکھے جو عاشق کبھو تو رویا کرے چشم سے وہ لہو
- (۱۴۹۹) یہ ہیں اُس کے کاندھے پہ تھی خوش نما چلے جوں کوئی مست شیشہ اٹھا
- (۱۵۰۰) دیارِ محبت میں مہنگی تھی وہ نہ تھی بین، عشرت کی مہنگی تھی وہ
- (۱۵۰۱) نہ تھی بین، تھے نغمے رنگ کے ویا تھے سبوا بحر آہنگ کے
- (۱۵۰۲) سو وہ ہیں کاندھے پہ رکھ یوں چلی کہ لاوے کوئی جیسے گنگا جلی
- (۱۵۰۳) ہر اک تار تھا بین کا، رُوِ نیل وہ تھی ہند کے راگ کی سلسبیل
- (۱۵۰۴) نہ عاشق ہوئے اُس کے عالم پہ لوگ دوانہ ہوا جوگ، دیکھ اُس کا جوگ
- (۱۵۰۵) بنی جب کہ جوگن وہ اس رنگ سے لگے پھوڑنے دوست ہر سنگ سے
- (۱۵۰۶) وہ رخصت جو اس طرح ہونے لگی تو وہ صاحب خانہ رونے لگی
- (۱۵۰۷) وہ رُو رُو کے دو ابرِ غم یوں ملے کہ جس طرح ساون سے بھلاؤں ملے
- (۱۵۰۸) یہاں تک بندھا اُن کے رُو نے کا تار بہے پھوٹ دیوار و در ایک بار
- (۱۵۰۹) کھڑے تھے وہ جوگن کے جوگرد گل وہ رُو رُو ہوئے شبنم آلودہ گل
- (۱۵۱۰) نہ دیکھا کسی نے جو کچھ اختیار کہا: حق کو سونپا تجھے، لے سدھار
- (۱۵۱۱) چلی جس طرح پیٹھ اپنی دکھا اسی طرح دکھلا ہمیں منہ پھر آ
- (۱۵۱۲) کسی نے کہا: بھولیو مت مجھے خدا کے تمہیں میں نے سونپا تجھے

- (۱۵۱۳) کہا اُس نے: خیر اب تو جاتی ہوں میں جو ملتا ہے، تو اُس کو لاتی ہوں میں
- (۱۵۱۴) تمہیں بھی خدا کو میں سونپا، سنا! مرا بخشو تم کہا اور سنا
- (۱۵۱۵) جدا ہو کے القصۃ، روتوں کو چھوڑ چلی اپنے گھر بار سے منہ کو موڑ
- (۱۵۱۶) نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی نکل شہر سے راہ جنگل کی لی
- (۱۵۱۷) لیے پن پھرتی تھی صحرا نورد تن خاک خاک اور رُخ گرد گرد
- (۱۵۱۸) کہ شاید کوئی شخص ایسا ملے کہ جس سے وہ شیدا کا شیدا ملے
- (۱۵۱۹) جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی پن تو سُننے کو آتے تھے آہوے چین
- (۱۵۲۰) بجاتی وہ جو گن جہاں جو گیا تو وہاں بیٹھتی خلق دھونی رما
- (۱۵۲۱) اُسے سُن کے، آتا تھا صحرا کو جوش صدا سے، درختوں کو کرنا خروش
- (۱۵۲۲) گلِ نغمہ جو اُس سے گرتے ہزار تو لیتا انھیں دشت دامن پَسار
- (۱۵۲۳) کہیں حلقہ حلقہ، کہیں لُخت لُخت کھڑے ہو کے گرد اُس کے سُنتے درخت
- (۱۵۲۴) بجاتی تھی جوں جوں وہ بن بن کے پن خس و خار سُنتے تھے بن بن کے، پن
- (۱۵۲۵) نظر جو کہ پڑتی تھی بوٹی جوی ہر اک عالم شوق میں تھی کھڑی
- (۱۵۲۶) تماشا نہ دیکھا تھا جو یہ کبھی درو دشت غش ہو پڑے تھے سبھی
- (۱۵۲۷) یہاں تک کہ رہ میں جو تھے نقش پا وہ بیٹھے تھے کان اپنے لودھر لگا
- (۱۵۲۸) گلِ نغمہ تر کی تھی یہ بہار کہ صحرا کے گل، اُس کے آگے تھے خار
- (۱۵۲۹) سُن آواز کی اُس کی شان و شکوہ کچھ اک دب کے بیٹھے تھے سُننے کو گوہ
- (۱۵۳۰) نہ پانی ہی سُن شور اُس کا چلے گنوں کے دلوں میں ہوئے ولولے
- (۱۵۳۱) نہ چشمے ہی کچھ آب دیدہ رہے گریبان کر چاک دریا بے

- (۱۵۳۲) گئی جو صدا گوش میں راگ کے تو سننے کو سوتے اٹھے جاگ کے
- (۱۵۳۳) سمجھ پن کو اُس کی انسان سار گریبان کرنے لگے تار تار
- (۱۵۳۴) فقط بلبیل و گل کا تھا کب نجوم کہ گرتی تھیں وہاں ڈالیاں جھوم جھوم
- (۱۵۳۵) تھمیر کا تھا وہاں ہر اک کو مقام زباں کا نکلتا تھا ہاتھوں سے کام
- (۱۵۳۶) چمن کرتی پھرتی تھی جنگل کے تہیں بساتی تھی جنگل میں دنگل کے تہیں
- (۱۵۳۷) یہ ہر جا پہ تھا اُس کے دم سے طلسم بندھا تھا اسی دم قدم سے طلسم
- (۱۵۳۸) شب و روز سرگشتہ مثل صبا اسی طرح پھرتی تھی وہ جا بہ جا

(۲۸) داستان فیروز شاہ جنوں کے بادشاہ کے بیٹے کے

عاشق ہونے میں جوگن پر۔

- (۱۵۳۹) کدھر ہے تولے ساتی گل عذار! کہ صحرا سے اب دل ہوا خار خار
- (۱۵۴۰) کوئی پھول سی دے مینلی شراب کہ شہر مطالب کو پہنچوں میناب
- (۱۵۴۱) وہ دارو پلا دل کو جو راس ہو کہ جینے کی بیمار کو آس ہو
- (۱۵۴۲) مُسْتَب کے اسباب دیکھو ذرا کہ قدرت میں ہے اُس کی کیا کیا دھرا
- (۱۵۴۳) مسفید و ریسہ اُس کے ہے اختیار بنایا ہے اُس نے یہ لیل و نہار
- (۱۵۴۴) جہاں میں ہے اندوہ و عشرت بہم کہیں صبح عیش و کہیں شام غم
- (۱۵۴۵) دو رنگی زمانے کی مشہور ہے کبھی سایہ ہے بھلا، کبھی نور ہے
- (۱۵۴۶) قصدا، سہانا سا اک دشت تھا کہ اک شب ہوا اُس کا وہاں بستر
- (۱۵۴۷) وہ تھی اتفاقاً شب چار وہ لدا سے وہ بیٹھی تھی وہاں رہک مہ

- (۱۵۴۸) بچھی ہر طرف چادرِ نور تھی یہی چاندنی اُس کو منظور تھی
- (۱۵۴۹) بچھا مرگ چھالے کو اور لے کے پین دو زانو سنبھل کر وہ زہرہ جبین
- (۱۵۵۰) کدرا بجانے لگی شوق میں لگی دست و پا مارنے زوق میں
- (۱۵۵۱) کدرا لگا بجنے یہ اُس کے ہاتھ کہ مہ نے کیا، دائرہ لے کے، ساتھ
- (۱۵۵۲) بندھا اس طرح کا جو اُس جا سماں صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں
- (۱۵۵۳) وہ سُنان جنگل، وہ نورِ قمر وہ بَراق سا ہر طرف دشت و در
- (۱۵۵۴) وہ اُجلا سا میداں، چمکتی سی ریت اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
- (۱۵۵۵) درختوں کے پتے چمکتے ہوئے تحس و خار سارے جھمکتے ہوئے
- (۱۵۵۶) درختوں کے سایے سے مہ کا ظہور گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور
- (۱۵۵۷) ویا یہ کہ جو گن کا مٹہ دیکھ کر ہوا نور، سایے کا ٹکڑے جگر
- (۱۵۵۸) گیا ہاتھ سے پین سُن کر جو دل گئے سایہ و نور آپس میں مل
- (۱۵۵۹) وہ صورت خوش آئی جو اُس نور کی دل اپنے پہ سایے نے منظور کی
- (۱۵۶۰) ہوا بندھ گئی اُس گھڑی اس اُصول بسیرا گئے جانور اپنا بھول
- (۱۵۶۱) درختوں سے لگ لگ کے با صبا لگی وجد میں بولنے: واہ وا!
- (۱۵۶۲) کدراے کا عالم یہ تھا اُس گھڑی کہ تھی چاندنی ہر طرف غش پڑی
- (۱۵۶۳) یہاں تو یہ عالم تھا لور طور یہ، تس اوپر، مزہ تم سنو اور یہ
- (۱۵۶۴) کہ تھا اک پری زاد فرخ بسیر جنوں کے وہ تھا بادشہ کا پسر
- (۱۵۶۵) نہایت طرح دار، صاحب جمال برس ہیں اکتیس کا سن و سال
- (۱۵۶۶) ہوا پر اڑائے ہوئے اپنا تخت کسی طرف جاتا تھا فیروز بخت

- (۱۵۶۷) وہ جاتا تھا کرتا ہوا سیرِ ماہ اُسے خلق کہتی تھی فیروز شاہ
- (۱۵۶۸) یکایک سنی پن کی جو صدا وہاں تخت لا اُس نے اپنا رکھا
- (۱۵۶۹) جو دیکھے تو جوگن ہے اک رشکِ حور کہ چشمِ فلک نے نہ دیکھا یہ نور
- (۱۵۷۰) نظر کر کے حُسن اُس کا، غُش کر گیا تَعَشُّق کے عالم میں بس مر گیا
- (۱۵۷۱) کہا، کچھ بناوٹ کا یہ، بھیس ہے لگا کہنے: جوگی جی! آدیس ہے
- (۱۵۷۲) پڑا تم پر اتنا کہو کیا، جوگ لیا واسطے کس کے تم نے یہ، جوگ
- (۱۵۷۳) کدھر سے تم آئے، کہاں جاوگے دیا اپنی ہم پر بھی فرماوگے؟
- (۱۵۷۴) وہ سمجھی کہ اس کا دل آیا ادھر کہ دل بھی تو رکھتا ہے دل کی خبر
- (۱۵۷۵) نَحس و خد ہے عشق، حُسن آگ ہے سدا عشق اور حُسن میں لاگ ہے
- (۱۵۷۶) و لے راگ، ہے اور اُس میں ہوا کہ دونوں طرف آگ دے ہے لگا
- (۱۵۷۷) کہا ہنس کے جوگن نے: ہر بول ہر جہاں سے تو آیا، چلا جا ادھر
- (۱۵۷۸) کہا تب پری زانو نے: وہ جی! بہت گرم ہیں آپ اللہ جی!
- (۱۵۷۹) نہ روئے کھے ہو اتنا، بھلا جاؤں گا ذرا پن سُن کر چلا جاؤں گا
- (۱۵۸۰) کہا: ہوتے سوتوں سے اپنے کہو فقیروں کو چھیڑو نہ، بیٹھے رہو
- (۱۵۸۱) یے دو دو لطفیے جو باہم ہوئے اسی لطف میں یے تو بے دم ہوئے
- (۱۵۸۲) گیا بیٹھ آسامھنے ریت میں رہا کھیت یہ، تو اسی کھیت میں
- (۱۵۸۳) نظر حُسن پر گاہ گہ پن پر سراپا دل اُس لَعبتِ چین پر
- (۱۵۸۴) رہا تن بدن کا نہ کچھ اُس کو ہوش بنا کل وہ جوں نقش پا چشم و گوش
- (۱۵۸۵) وہ جوگن جو تھی درد و غم کی اسیر ہوا غم میں جوگن کے یہ، بھی فقیر

- (۱۵۸۶) نہ سُدھ گھر کی لی اور نے راہ کی جب آئی ذرا سُدھ، تو پھر آہ کی
- (۱۵۸۷) بجاتی رہی ہیں وہ صُبح تک یہ رُویا کیا سامھنے بے دھڑک
- (۱۵۸۸) اُدھر تان پر ہیں کی، تھی بہار بندھا تھا ادھر اس کے رُونے کا تار
- (۱۵۸۹) دھری اپنے کا نڈھے سے جب اس نے ہیں اُٹھی لے کے انگڑائی زُہرہ جبین
- (۱۵۹۰) پری زاد نے تب پکڑ اُس کا ہاتھ شِتابی دُٹھا تخت پر اپنے ساتھ
- (۱۵۹۱) زمیں سے اڑا آسماں کے تھیں وہ کتنا کہا کی: نہیں رے نہیں!
- (۱۵۹۲) نہ مانا اور اُس نے اڑایا اُسے پَرستان میں لا دُٹھایا اُسے
- (۱۵۹۳) یہ مُردہ گیا باپ پاس اپنے لے کہا: عرض رکھتا ہوں میں آپ سے
- (۱۵۹۴) یہ جو گن جو ہے ایک صاحب کمال ذرا ہیں سٹیے اور اس کے خیال
- (۱۵۹۵) بہت آپ اس سے اُٹھائیں گے حظ بہت، ہیں سُن اس کی، پاویں گے حظ
- (۱۵۹۶) کہا اُس نے: بابا! بہت خوب ہے ہمیشہ سے راگ اپنا مرغوب ہے
- (۱۵۹۷) کہا: آؤ جوگی جی! بیٹھو ادھر کرو رُوشن اپنے قدم سے یہ گھر
- (۱۵۹۸) گھلے بخت بیٹے کے اور باپ کے سر اوپر ہمارے قدم آپ کے
- (۱۵۹۹) بہت اُس کی تعظیم و تکریم کی جگہ ایک پاکیزہ رہنے کو دی
- (۱۶۰۰) پلا مجھ کو ساقی! مُحبت کا جام کہ مہمانیوں میں ہوا دن تمام
- (۲۷) داستان فیروز شاہ کی مجلس آرائی اور جو گن کے بلانے میں۔
- (۱۶۰۱) یہ جو گن جو بیٹھی پروگن ہوئی کہ اتنے میں رات آئی جو گن ہوئی
- (۱۶۰۲) بھسھوت اپنے مُتہ پر شِتابی سے مل رکھ اِنڈوی کو مہ کی، شب آئی نکل
- (۱۶۰۳) دیکھاتی ہوئی سُوڑ دل دور سے اڑاتی ہوئی رال کو نور سے

- (۱۶۰۳) ستاروں کے مالے گلے بیچ ڈال وہ پہنچی پرستان میں حال حال
- (۱۶۰۵) ہوئی شب جو وہ بزمِ انجمِ فروز چھپا شک سے اس کے، پردے میں روز
- (۱۶۰۶) ملک نے پرستان میں مجلس بنا بلایا اُسے، جس کی تھی یہ سنا
- (۱۶۰۷) پری زاد سارے ہوئے جمع وہاں کہ دیکھیں توجوگن کا چل کر سماں
- (۱۶۰۸) وہ جوگن جو سچ سچ تھی زہرہ جبین سو مجلس میں آئی، لیے اپنی پن
- (۱۶۰۹) بہت منتوں سے بلایا اُسے بڑی عزتوں سے بٹھایا اُسے
- (۱۶۱۰) کہا: ہم ہیں مشتاق، کچھ گائیے سماں پن کا ہم کو دکھلائیے
- (۱۶۱۱) کہا: کچھ بجانا نہیں اپنا کام ہر اک طرح لینا ہمیں ہر کا نام
- (۱۶۱۲) ہیں بیزار فرمائشوں سے فقیر ولے کیا کریں، اب ہوئے ہیں اسیر
- (۱۶۱۳) کہا: جوگی صاحب! یہ بکلیا بات ہے کرم آپ کا ہم پہ دن رات ہے
- (۱۶۱۴) جو مرضی ہو، تو تم کو تکلیف دیں نہیں، جس میں راضی ہو تم، سو کریں
- (۱۶۱۵) کہا: اس طرح سے جو فرماو گے تو ہاں بندگی ہی میں کچھ پاو گے
- (۱۶۱۶) یہ کہ اُس نے اور پن کا ندھے پردھر یہاں تک بجائی کہ دیوار و در
- (۱۶۱۷) کھڑے رہ گئے ہوش کھوئے ہوئے نظر جو پڑے وہاں، سوزوئے ہوئے
- (۱۶۱۸) گیا اہل مجلس کا دل جو پگھل توجوں شمع اشک آئے سب کے نکل
- (۱۶۱۹) ہوئیں پن پر انگلیاں یوں دواں کہ ہاتھوں سے اُس کے ہوا دل رواں
- (۱۶۲۰) رواں و دواں کر دیا جان کو زلایا ہر اک جن و انسان کو
- (۱۶۲۱) ہوا حال پر اُس کا جو کچھ تباہ وہ عاشق جو تھا اُس پہ فیروز شاہ
- (۱۶۲۲) کبھی سامنے آ کے کرتا نظر کبھی دیکھتا چھپ کے اپدھر ادھر

- (۱۶۲۳) سُنوں کی کبھی اُوٹ میں ہو کے دُو کھڑا دیکھتا اُس کو رُو رُو کے دُو
- (۱۶۲۴) کبھی اپدھر اودھر سے پھر پھر کے آ چھپے، اُس کے مکھڑے کی لیتا بلا
- (۱۶۲۵) وہ گو کچھ نہ سُنتی، نہ کہتی اُسے کن اُنکھیوں سے پر دیکھ رہتی اُسے
- (۱۶۲۶) نظر اُس کی جب اُن پڑتی اِدھر تو یہ اور کی طرف کرتی نظر
- (۱۶۲۷) اِس اُن و ادا پر وہ فیروز شاہ دل و جاں سے کرتا تھا ہر لحظہ آہ
- (۱۶۲۸) اگر کوئی جوگن کی کرتا سُننا تو کھا رشک کہتا کہ پھر تم کو کیا!
- (۱۶۲۹) غرض تھی یہ صحبت کہ میں کیا کہوں یہی دل تھا اُس کا کہ دیکھا کروں
- (۱۶۳۰) بجی پہلی صحبت میں وہاں ایسی ہیں کہ غش کر گئے دے، جو تھے نکتہ چین
- (۱۶۳۱) سَر لہا پری زاد کے باپ نے کہا: کی دیا جوگی جی! آپ نے
- (۱۶۳۲) اِسی طرح ہر شب کرم کیجیے مری بزم، رشک اِرم کیجیے
- (۱۶۳۳) مُقَدِّم ہمارا رِجھانا کرو ہمیں اپنا مشتاق جانا کرو
- (۱۶۳۴) یہ گھر بار ہے آپ کا ہی تمام ہوئے آج سے ہم تمہارے غلام
- (۱۶۳۵) تَکَلُّف کو موقوف کر دیجیے جو کچھ تم کو درکار ہو، لیجیے
- (۱۶۳۶) کہا اُس نے: مطلب نہیں کچھ ہمیں تمہارا مبارک رہے گھر تمہیں
- (۱۶۳۷) کہاں ہم، کہاں تم، ہو جو یہ ساتھ یہ تھی بات سب آب و دانے کے ہاتھ
- (۱۶۳۸) یہ کہ وہاں سے اُٹھی وہ جوگن اُدھر دیا تھا جہاں اُس کے رہنے کو گھر
- (۱۶۳۹) لگی رہنے اُس میں شب و روز وہ سمجھ جی میں کچھ کچھ دل اُفروز وہ
- (۱۶۴۰) کہا اپنے جی سے کہ سنتا ہے جی! نہ گھبرائیو اپنے دل میں کبھی
- (۱۶۴۱) بہ بینم کہ تا کردگارِ جہاں دریں آشکارا چہ دارد نہاں



- (۱۶۴۲) غرض اس طرح اس کا معمول تھا کہ اس شاہ پریوں کی خدمت میں
- (۱۶۴۳) پہر رات تک ہنستی اور بولتی ہر اک بات میں قند تھی گھولتی تھی
- (۱۶۴۴) بجا پن، سب کو رجھاتی تھی وہ پیہر کے بجے گھر میں آتی تھی
- (۱۶۴۵) ولے کیا کہوں حال فیروز شاہ کہ تھی دن بہ دن اس کی حالت
- (۱۶۴۶) نہ دنیا کی اس کو، نہ وہیں کی خبر اسی کے تصور میں شام و صبح
- (۱۶۴۷) اسی شمع کے گرد پھرنا اُسے پتنگے کی مانند گرنا اُسے
- (۱۶۴۸) بہانے سے ہر کام کے روز و شب وہیں کاٹنے آ کے اوقات سب
- (۱۶۴۹) اسی طرح اوقات گھونا اُسے سدا پن سن سن کے رونا اُسے
- (۱۶۵۰) وہ جو گن بھی سو سو طرح کر ادا ہر اک آن میں اُس کو لیتی لیتی
- (۱۶۵۱) ولے کچھ بھی پاتی جو حسن طلب تو عاشق پہ غصہ وہ کرتی غصہ
- (۱۶۵۲) کیا اُس نے پردے میں جب کچھ سوال دولہ کیا اُس کو باتوں میں ڈالا
- (۱۶۵۳) کبھی خوش کیا اور کیا گم اداس کبھی دور بیٹھی، کبھی اُس کے پاس
- (۱۶۵۴) کبھی تیکھی نظروں سے گھائل کیا کبھی میٹھی باتوں سے مائل
- (۱۶۵۵) کبھی ٹیڑھی باتوں سے مارا اُسے کبھی سیدھے دل سے پکارا اُسے
- (۱۶۵۶) کبھی ہنس کے دیکھا ذرا، خوش کیا کبھی ہو کے غمگین، ناخوش
- (۱۶۵۷) کبھی منہ دکھایا، چھپایا کبھی کبھی ماں ڈالا، جلایا کبھی
- (۱۶۵۸) لٹوں میں کبھی دل کو لٹکا دیا کبھی ساتھ بالوں کے جھنکا
- (۱۶۵۸) جو دیکھا چھپے، تو لیا منہ کو موڑ اسی طرح سے کرتی تھی توڑ
- (۱۶۵۹) وہ ہر چند آنکھیں دکھاتی رہی پہ نظروں میں دل کو لٹھاتی رہی

- (۱۶۶۰) بچپن پر زانو وہ سادہ دل ادا میں یہ انسان کی متصل
- (۱۶۶۱) اسی طرح مدت گئی جب اُسے چڑھی گرمی عشق کی تیب اُسے
- (۱۶۶۲) نہ منہ پر وہ عالم رہا اور نہ نور کئی دن میں دل ہو گیا چور چور
- (۱۶۶۳) جگر خوں ہو، آنکھوں سے آیا اُبل گیا دل سب اندر ہی اندر پگھل
- (۱۶۶۴) یہ دی پردہ دل سے جی نے صدا کہ ہے صبر کی اپنے اب انتہا
- (۱۶۶۵) جو کہنا ہے اُس سے، تو کہہ حال دل کہ اب تنگ ہے اپنا احوال دل
- (۱۶۶۶) سنہلتا ہے اب بھی تو ظالم سنہل نہیں، کوئی دم میں چلا میں نکل
- (۱۶۶۷) ملا کر تو اب دستِ افسوس کو پڑا رہ لیے ننگ و ناموس کو
- (۱۶۶۸) یہ سن جی کا پیغام، مجبور ہو کہا: اپنے نزدیک گو دور ہو
- (۱۶۶۹) بلا سے اگر آن رہتی نہیں کہ اب بن کہے، جان رہتی نہیں
- (۱۶۷۰) غرض ایک دن بات یہ ٹھان کر لگا گھات پر اپنی وہ آن کر
- (۱۶۷۱) نہ تھا اُس گھڑی کوئی اُدھر اُدھر اکیلی پڑی جو گن اُس کی نظر
- (۱۶۷۲) اکیلی اُسے دیکھ، ہو بے قرار گرا اُس کے پانوں پہ بے اختیار
- (۱۶۷۳) گرا اس طرح سے قدم پر جو وہ تو کہنے لگی مسکرا، اُس کو وہ
- (۱۶۷۴) کہ ہے آج کیا یہ، خلاف قیاس گرا اتنا تو ہو کے کیوں بے حواس
- (۱۶۷۵) کسی نے ترا دل ستیا کہیں ویا جی کو تیرے لُبھیا کہیں
- (۱۶۷۶) مرے بیٹھنے سے اذیت ہوئی کہ مہمانیوں کی مصیبت ہوئی
- (۱۶۷۷) فقیروں سے اتنا نہ ہو تو خفا چلے ہم بھلا، جا ترا ہو بھلا
- (۱۶۷۸) اذیت مگر ہم سے پاتا ہے تو کہ اب پانو پڑ پڑ اٹھاتا ہے تو

- (۱۶۷۹) لگا کہنے زو زو کے فیروز شاہ کہ بس بس، یہی تو کہو گی نا، واہ!
- (۱۶۸۰) تمہاری سمجھ نے تو مارا ہمیں یہ باتیں نہیں اب گوارا ہمیں
- (۱۶۸۱) ستائے ہوئے کو ستاتے ہو کٹیا جلے دل کو ناحق جلاتے ہو کٹیا
- (۱۶۸۲) ہوئے تم نہ واقف مرے حال سے فدا میں رہا جان اور مال سے
- (۱۶۸۳) تم اپنا سا مجھ کو سمجھتے رہے بھلا تم کو اب یہاں کوئی کٹیا کہے
- (۱۶۸۴) تم ایسے ہی بے رحم و بے درد ہو غرض اپنے عالم میں تم فرد ہو
- (۱۶۸۵) یہ ہنس، ہنس کے بولی وہ، کہ اپنا حال کہ تو کیوں گرا رہو پانوں پہ ڈال
- (۱۶۸۶) کہا تب پری زاد نے: میری جاں! کہاں تک کروں رازِ دل کو نہاں
- (۱۶۸۷) بھلا ہجر میں کب تلک ہوں ملول غلامی میں اپنی مجھے کر قبول
- (۱۶۸۸) لگی ہنس کے کہنے کہ اک طور سے جو میری کہانی سننے غمور سے
- (۱۶۸۹) مطالب اگر میرے بر لائے تو تو شاید مراد اپنی بھی پائے تو
- (۱۶۹۰) کہا اُس نے: پھر جلد فرمائیے جو کچھ آپ سے ہو، بجا لائیے
- (۱۶۹۱) کہا اُس نے: یہ ہے مری داستاں کہ شہر سُر اندیپ ہے اک مکاں
- (۱۶۹۲) ملک اک وہاں کا ہے مسعود شاہ کہ بیٹی ہے ایک اُس کی مانند ماہ
- (۱۶۹۳) جہاں میں ہے بدر منیر اُس کا نام میں رہتی تھی خدمت میں اُس کی مدام
- (۱۶۹۴) بنایا تھا اُس نے الگ ایک باغ کہ فردوس کا تھا وہ چشم و چراغ
- (۱۶۹۵) جدا باپ سے تھی وہ اُس جا مقیم سدا سیر کرتی تھی بے خوف و بیم
- (۱۶۹۶) میں نجم النساء اُس کی ذخت وزیر ہمیشہ سے ہم راز تھی اور مشیر
- (۱۶۹۷) جدا ایک دن اُس سے ہوتی نہ تھی سلائے بغیر اُس کے، سوتی نہ تھی

- (۱۶۹۸) خوشی سے سروکار، غم سے فرغ بہ رنگِ چمن رہتی تھی باغِ باغ
- (۱۶۹۹) کسی طرح کا غم نہ تھا دھیان میں ترقی خوشی کی تھی ہر آن میں
- (۱۷۰۰) ہوئی ایک دن یہ، عجب واردات کہ اک شخص وارد ہوا ایک رات
- (۱۷۰۱) کہاں تک کہوں، اُس کا قصہ ہے دور نہ تھا آدمی، تھا وہ اک شمعِ نور
- (۱۷۰۲) گیا اُس پہ اُس شاہِ زادی کا دل ہوئے ایک، دونوں وہ آپس میں مل
- (۱۷۰۳) ولے عاشق اُس پر کوئی تھی پری محبت میں تھی اُس کی وہ بھی بھری
- (۱۷۰۴) وہاں اُس کے آنے کی سُن کر خبر خدا جانے پھینکا ہے اُس کو کدھر
- (۱۷۰۵) ویا قید میں اُس کو ڈالا کہیں کہ مدت سے اُس کی خبر کچھ نہیں
- (۱۷۰۶) سُو میں گھوج میں اُس کے جوگن ہوئی یہاں تک تو پہنچی بروگن ہوئی
- (۱۷۰۷) پری زاد آپس میں تم ایک ہو اگر تم ذرا گھوج اُس کا کرو
- (۱۷۰۸) تو شاید مدد سے تمہاری ملے تو پھر آرزو بھی ہماری ملے
- (۱۷۰۹) دل آباد ہو، جی کو آرام ہو تمہارا بھی اس کام میں کام ہو
- (۱۷۱۰) کہا تب پری زاد نے: ہاتھ لا انگوٹھا دکھایا کہ اترا نہ جا
- (۱۷۱۱) کہا: پھر یہی کچھ نہیں مہ جبیں! لگی ہنس کے کہنے: نہیں رے نہیں
- (۱۷۱۲) یہ سُن، قوم کو اپنی اُس نے بلا تقیّد سے سب کو سنا کر کہا
- (۱۷۱۳) کہ جاؤ تو ڈھونڈھو، کرو مت کمی کہ ہے اک پرستاں میں قید آدمی
- (۱۷۱۴) جو تم میں سے لاوے گا اُس کی خبر جو ابر کے دوں گا اُس کو پر
- (۱۷۱۵) یہ سُن اپنے سردار کا سب کلام تجسّس میں پھر نے لگے صبح و شام
- (۱۷۱۶) ہوا ناگہاں ایک کا وہاں گزر جہاں قید میں تھا وہ خستہ جگر

- (۱۷۱۷) وہ رُوتا تھا جو نالہ و آہ سے تو کچھ آئی اُس کو صدا چاہ سے
- (۱۷۱۸) کہا: کچھ تو ملتا ہے یہاں سے سُر اِغ کہ آتی ہے یہاں بوے گلزارِ داغ
- (۱۷۱۹) وے چوکی کے جو دیوتھے جا بہ جا لگا پوچھنے، کس کی ہے یہ صدا؟
- (۱۷۲۰) کہا: ماہ رُخ کا ہے قیدی یہاں گُنویں میں تڑپھتا ہے اک نوجواں
- (۱۷۲۱) وہ تحقیق کر اور لے وہاں کا بھید اڑا شہر کو اپنے دیو سفید
- (۱۷۲۲) کیا جا کے فیروز شہ کو سلام جو کچھ دیکھ آیا، سنایا تمام
- (۱۷۲۳) کہا: میرا مُجرا ہے، اب لائے جو دینے کہا تھا، سو دلوایے
- (۱۷۲۴) جو معمول تھا وہاں کے انعام کا جو اہر کے اُس کو دیے پر لگا
- (۲۹) داستانِ پیغام بھیجنے میں فیروز شاہ کے ماہ رُخ کو۔

- (۱۷۲۵) یہ بھیجا پھر اُس ماہ رُخ کو پیام کہ کیوں زیست کرتی ہے اپنی حرام
- (۱۷۲۶) بنی آدمی کو تو پجوری سے لا دھاتی ہے گھر میں تعشق جتا
- (۱۷۲۷) ترے باپ کو گر لکھوں تیرا حال تو کیا حال تیرا ہو پھر اے چھنل!
- (۱۷۲۸) عزیز اپنی رکھتی نہیں جان کو ابھی ہے کہ پھونکوں پرستان کو!
- (۱۷۲۹) ترا رنگ غیرت سے اڑتا نہیں! تجھے کیا پری زاد جوتا نہیں!
- (۱۷۳۰) ہمارا گئی بھول خوف و خطر لگی رکھنے انسان پر تو نظر
- (۱۷۳۱) بھلا چاہتی ہے تو اُس کو نکال گُنویں میں جسے تو نے رکھا ہے ڈال
- (۱۷۳۲) اور اس کی قسم کھا کہ پھر گر کہیں لیا نام اُس کا، تو پھر تو نہیں
- (۱۷۳۳) گیا ماہ رُخ کو یہ فرمان جب ہوئی خوف سے وہ پریشان تب
- (۱۷۳۴) کہا: مجھ سے تقصیر اب تو ہوئی کہو، اُس کو لے جائے یہاں سے کوئی

- (۱۷۳۵) اگر اب میں لاگو ہوں اُس کی کبھی تو پھر پھونک دیجو پرستاں کبھی
- (۱۸۳۶) پر اتنا یہ احسان مجھ پر کرو کہ اس کا پرستاں میں چرچانہ ہو
- (۱۷۳۷) مرے باپ کو یہ نہ ہووے خبر کہ پھر میں نہ ایدھر کی ہوں، نے اُدھر
- (۱۷۳۸) یہ سُن کر جواب اُس کا، فیروز شاہ چلا حُب سے اپنی، جہاں تھا وہ چاہ
- (۱۷۳۹) سُر چاہ پر جب وہ پہنچا شفیق کہا اُن کو، تھے وے جو اُس کے رفیق
- (۱۷۴۰) کہ یہ سنگ اکھڑے، یہاں سے بے کسی طرح چھاتی سے پتھر ٹلے
- (۱۷۴۱) کھڑے تھے جو وے دیو وہاں جوں پہاڑ اُنھوں نے دیا اپنے سینے کو گاڑ
- (۱۷۴۲) وہ پتھر، جو تھا گوہ سا سنگِ راہ دیا پھینک وہاں سے اُسے مثلِ کاہ
- (۱۷۴۳) وہ بادل سا سر کا جو اُس چاہ سے تو اک نور چمکا شبِ ماہ سے
- (۱۷۴۴) اندھیرے سے اُس چاہ کے اُس کا تن نظر یوں پڑا، جیسے کالے کا من
- (۱۷۴۵) وہ من ڈالے اُس میں پڑا تھا جو وہاں کہا اُس پر کی زاد نے سب کو، ہاں!
- (۱۷۴۶) نکالو امانت اسے اس نمط کہ لیتے ہیں بو مشک سے جس نمط
- (۱۷۴۷) تمہیں احتیاط اس کی اب ہے ضرور تجھو اسے اپنی پتلی کا نور
- (۳۰) داستانِ گنویں سے نکلنے میں بے نظیر کے۔

- (۱۷۴۸) قدح بھر کے لا ساقی با تمیز گنویں سے نکلتا ہے یوسف عزیز
- (۱۷۴۹) گئے دن جزاں کے اور آئی بہار سے اعلیٰ توں سے دکھا الہ زار
- (۱۷۵۰) گلابی جھمکتی دلادے مجھے سماں کوئی ایسا دکھا دے مجھے
- (۱۷۵۱) کہ وہ ماہِ نخب گنویں سے نکل منازل کو اپنی پھرے بر محل
- (۱۷۵۲) کوئی دیو تھا وہاں سکندر نواز گنویں میں اتر کر بہ حسبِ مراد

- (۱۷۵۳) الگ یوں لے آیا کُنویں سے نکال کہ فوارہ جوں آب کو دے اُچھال
- (۱۷۵۴) لے آیا وہ جوں خضر سَو گھات سے نکال آب حیواں کو ظلمات سے
- (۱۷۵۵) ہوئے مست اُس نازبُو سے وہ گل کہ نکلا وہ سُنبل سے مانند گل
- (۱۷۵۶) اندھیرے سے نکلا وہ روشن بیاں کہ حرفوں سے جوں ہو دیں معنے عیاں
- (۱۷۵۷) وہ جیتا تو نکلا، و لے اِس طرح کہ بیمار ہو نزع میں جس طرح
- (۱۷۵۸) زبس اوپر آنے کا تھا اُس کو غم کہے تو کہ بھرتا تھا اوپر کا دم
- (۱۷۵۹) جمی خاک تن پر بہ رنگِ زمیں گڑا جیسے نکلے ہے پتلا کہیں
- (۱۷۶۰) نہ آنکھوں میں طاقت، نہ تن میں تُوں کہ جوں ٹسک ہو زگس یوستاں
- (۱۷۶۱) وہ تن سُرخ جو تھا، سو پیلا ہوا وہ جُوڑا جو تھا سبز، نیلا ہوا
- (۱۷۶۲) وہ سر میں جو تھے اُس کے سُنبل سے بال ہوئے لاغری سے بدن کی وبال
- (۱۷۶۳) فقط پوست باقی تھا یا اُسٹخاں نہ تھا خون کا رنگ بھی درمیاں
- (۱۷۶۴) بدن سے رگوں کی تھی اِس ڈھب نمود کہ اُلجھا ہو جوں رہسماں کبُوڈ
- (۱۷۶۵) بدن ٹسک و زرد اِس طرح تھا وہ گل خزاں دیدہ ہو جس طرح برگِ گل
- (۱۷۶۶) وہ ناخن، جو تھے اُس کے مثل ہلال سو وہ ہو گئے بڑھ کے بدرِ کمال
- (۱۷۶۷) یہ دیکھا جو احوال اُس کا تباہ تو زوتا ہوا جلد فیروز شاہ
- (۱۷۶۸) دٹھا تخت پر اپنے اُس کو، وہاں لے آیا، وہ بیٹھی تھی جو گن جہاں
- (۱۷۶۹) رکھا تخت اک جا پر اُس کا چھپا کہا پھر یہ، جا کر کہ نجم النساء!
- (۱۷۷۰) چل اب تو کہ میں اُس کو لایا یہاں یہ سنئے ہی گھبرا کے بولی: کہاں؟
- (۱۷۷۱) دوانی تھی از بس وہ اُس نانو کی نہ سر کی رہی سدھ، نہ کچھ پانو کی

- (۱۷۷۲) کہا: چل، کہاں ہے، بتا تو مجھے ذرا اُس کی صورت دکھا تو مجھے
- (۱۷۷۳) کہا: رہ کے چلیو، ذرا تم رہو کہ شادی بڑی ہے، کہیں غم نہ ہو
- (۱۷۷۴) یہ کہہ اور لے ہاتھ میں اُس کا ہاتھ لے آیا وہ جو گن کو وہاں ساتھ ساتھ
- (۱۷۷۵) گیا آپ اُس تخت پر بیٹھ، اور دکھایا اُسے اور کہا: کرتو غور
- (۱۷۷۶) جسے ڈھونڈھتی تھی، سو یہ ہے وہی؟ کہا: ہاے، ہاں یہ وہی ہے وہی!
- (۱۷۷۷) یہ کہہ اور اُس تخت کے پاس آ کہا: اے پری زاد! تو اُٹھ ذرا
- (۱۷۷۸) کہ اس تخت کے گرد اک دم پھروں بلائیں میں دل کھول کر اس کی اوں
- (۱۷۷۹) کہا اُس نے ہنس کر، بھلا دیکھ تو تو اس بات پر میرے صدقے بھی ہو
- (۱۷۸۰) کہا اُس نے تب اپنی جوتی دکھا ارے دیو، تو کیوں دوانہ ہوا!
- (۱۷۸۱) غرض وہ پری زاد نیچے اتر کھڑا ہو گیا تخت سے ہو ادھر
- (۱۷۸۲) یہ اُس تخت کے گرد پھرنے لگی بلا اُس کی لے لے کے گرنے لگی
- (۱۷۸۳) گلے لگ کے رُونے لگی زار زار کیا اپنے تِن مَن کو اُس پر نثار
- (۱۷۸۴) وہ دیکھے جو ٹنگ آنکھ اُٹھا بے نظیر تو نجم النساء ہے یہ ذلت وزیر
- (۱۷۸۵) کہا: تو کہاں اور کس کا یہ جوگ کہاں یہ لباس اور کہاں تم یہ لوگ
- (۱۷۸۶) کہا: تیرے غم نے دوانہ کیا کہ عالم سے اپنے بگانہ کیا
- (۱۷۸۷) بغل کھول کر دونوں آپس میں مل وے زویا کیے دیر تک متصل
- (۱۷۸۸) بیاں دونوں اپنا جو کرنے لگے دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگے
- (۱۷۸۹) کہی سرگذشت اُس نے اُس دم تلک کہ اس طرح پہنچے ہو تم ہم تلک
- (۱۷۹۰) یہ سُن بے نظیر اپنی دل سوز سے لگا شاد ہونے اسی روز سے



- (۱۷۹۱) کیا ایک دن تو انھوں نے مقام چلے دوسرے دن وے نزد یکِ شام
- (۱۷۹۲) اڑے تخت پر بیٹھ کر وہ ادھر کہ تھا نقشِ مطلوب اُن کا جدھر
- (۱۷۹۳) وہ جوگن، وہ فیروزشاہ اور وہ ماہ چلے تخت پر بیٹھ اوپر کی راہ
- (۱۷۹۴) پڑھے حرفِ مطلب زبیں سوچ کر تو بے کسر بیٹھے مُثَلَّث کے گھر
- (۱۷۹۵) مُرَبَّع نشیں تھی وہ بدرِ منیر وہاں اُس کو لائی وہ دُختِ وزیر
- (۱۷۹۶) اُتارا اُنھیں، لا درختوں میں تخت دوبارہ کھلے اُن درختوں کے بخت
- (۱۷۹۷) اکیلی اتر، وہاں سے آئی ادھر لیے سوگ بیٹھی تھی وہ مہِ جدھر
- (۱۷۹۸) یکایک جو آ وہ قدم پر گری تو <sup>تھجھکی</sup> وہ شہِ زادی اور کچھ ڈری
- (۱۷۹۹) پھر آخر جو دیکھا تو جوگن ہے یہ مرے درد و غم کی یروگن ہے یہ
- (۱۸۰۰) کہا: ہاے نجم النسا تو ہے جان! اری تیرے صدقے مری مہربان!
- (۱۸۰۱) ہمیں تیرے ملنے کی کب آس تھی کہ جینے سے اپنے ہمیں یاس تھی
- (۱۸۰۲) بہت اُس نے چاہا کہ ہووے کھڑی کھڑی ہوتے ہوتے دو نہیں گر پڑی
- (۱۸۰۳) کہا: بارِ غم سے اِفاقت نہیں اری کیا کروں، مجھ میں طاقت نہیں
- (۱۸۰۴) بلائیں لگی لینے نجم النسا لگی گرد پھرنے بہ رنگِ صبا
- (۱۸۰۵) اُسے شاہِ زادے کا تھا حال یاد جو دیکھا تو بھلا اُس سے کچھ ہے زیاد
- (۱۸۰۶) نہ گھر کی وہ رونق، نہ اُس کا وہ حال ٹھلوں سے لگا دل تلک پائے مال
- (۱۸۰۷) پڑے سارے بے داشت دیوار و در محل کو جو دیکھا تو ٹوٹا سا گھر
- (۱۸۰۸) خواصیں جو تھیں پاس، وے نازیں سو میلی کچیلی، کہیں کی کہیں
- (۱۸۰۹) نہ پوئی گندھی اور نہ کنگھی درست جو چالاک تھی، بن گئی وہ بھی سست

- (۱۸۱۰) ہر اک اپنے عالم میں دیکھو تو دنگ اڑا رنگ چہرے کا مثل پتنگ
- (۱۸۱۱) نہ آپس کی چہلیں، نہ وہ چہچہے نہ گانا بجانا، نہ وہ قہقہے
- (۱۸۱۲) غم آلودہ ہر ایک زار و نزار نہ آرام جی کو، نہ دل کو قرار
- (۱۸۱۳) جو بیٹھیں تو رونا، جو اٹھیں تو غم غرض بیٹھتے اٹھتے ان پر ستم
- (۱۸۱۴) چمن سارے ویران سے ہیں پڑے شجر ٹگل کے، اک جھاڑ سے ہیں کھڑے
- (۱۸۱۵) جو خود ہے، تو حیران و بیمار سی کہ جوں زرد شیشے کی ہو آرسی
- (۱۸۱۶) نہ تاب و توال اور نہ ہوش و حواس ضعیف و نحیف و پریشاں، اداس
- (۱۸۱۷) یہ دیکھ اُس کا احوال نجم النسا جلی شمع کی طرح آنسو بہا
- (۱۸۱۸) و لیکن محل میں پڑی جب یہ دھوم کیا مثل پروانہ اُس پر نجوم
- (۱۸۱۹) سنی ایک سے ایک نے یہ خبر مبارک سلامت ہوئی یک و گر
- (۱۸۲۰) کوئی غنچے کی طرح کھلنے لگی کوئی دوڑ کر اُس سے ملنے لگی
- (۱۸۲۱) ٹکے کوئی صدقے کے لانے لگی کوئی سر سے روٹی مٹھوانے لگی
- (۱۸۲۲) کوئی آئی باہر سے، گھر سے کوئی ادھر سے کوئی اور ادھر سے کوئی
- (۱۸۲۳) حقیقت لگی پوچھنے آ کوئی لگی کرنے آپس میں چرچا کوئی
- (۱۸۲۴) ہوا سر پر اُس کے زبس ازدحام لگی کرنے گھبرا کے سب کو سلام
- (۱۸۲۵) کہا: بی بیو! کل کہوں گی میں حال کہ اب راہ کی ماندگی ہے کمال
- (۱۸۲۶) وہ انبوه جب کچھ ہوا بر طرف تو پھر دیکھ نجم النسا ہر طرف
- (۱۸۲۷) کہا: شاہ زادی! تو آتی نہیں ادھر اپنی تشریف لاتی نہیں
- (۱۸۲۸) چلو چل کے آرام ٹک کیجیے کچھ اک تم سے کہنا ہے، سن لیجیے

- (۱۸۲۹) گئی جب کہ خلوت میں بدر-منیر کہا: میں لے آئی ترابے نظیر
- (۱۸۳۰) تعجب سے پوچھا کہ سچ سچ ہے یہ، ویا چھیڑنے کو مرے کچھ ہے یہ
- (۱۸۳۱) یہ سُنتے ہی، پہلے تو غش کر گئی کہے تو، کہ حیرت میں آ مر گئی
- (۱۸۳۲) کہا: مجھ کو سوگند اس جان کی غلط کہنے والی میں قربان کی
- (۱۸۳۳) نشاط و خوشی کی خبر یک بہ یک نہیں منہ پہ کہ بیٹھتے بے دھڑک
- (۱۸۳۴) کہا: کیونکہ لائی، کہا: اس طرح وہ سب کہہ دیا، حال تھا جس طرح
- (۱۸۳۵) کہا: پھر وے دونوں کہاں ہیں، کہا درختوں میں اُن کو رکھا ہے چھپا
- (۱۸۳۶) ترا قیدی جا کر ٹھہرا لائی ہوں پر ایک اور بندھوا اڑا لائی ہوں
- (۱۸۳۷) عجب وقت میں میں ہوئی تھی جدا کہ دل بر کو تیرے دیا لا ملا
- (۱۸۳۸) مگر ایک یہ آپڑی ہے بسی کہ میں تیری خاطر بلا میں پھنسی
- (۱۸۳۹) سواب ایک کو تُو لے آتی ہوں میں ہوا دوسرے کو بتاتی ہوں میں
- (۱۸۴۰) یہ سُن، شاہ زادی ہنسی کھلکھلا کہا: کیوں اڑاتی ہے حجم النساء!
- (۱۸۴۱) اری ایک ہی تو بڑی قہر ہے کہیں تو ہے امرت، کہیں زہر ہے
- (۱۸۴۲) چل اب پوچھے بس زیادہ نہ کر ہتھیلی اُنھیں جا کے لے آ ادھر
- (۱۸۴۳) کہا: پھر پری زاد کے رڈ بہ رڈ بغیر از کسی کے کہے، ہوگی تو؟
- (۱۸۴۴) کہا: وہ تو ایسا دولتا نہیں وہ اس بات کو کیا کہے گا، نہیں؟
- (۱۸۴۵) اگر دل میں کچھ تیرے دسواں ہے نہیں دور، وہ بھی ترے پاس ہے
- (۱۸۴۶) ذرا پوچھ لیجو تو اس بات کو کہ وہ رڈ بہ رڈ اس کے ہویا نہ ہو؟
- (۱۸۴۷) یہ سُن کر ہتھیلی گئی وہ نگار لیا جا کے آہستہ اُن کو پکار

- (۱۸۴۸) چھپائے ہوئے لا بٹھایا وہاں وہ خلوت کا جو تھا قدیمی مکاں  
 (۱۸۴۹) پھر اُس سے یہ پوچھا کہ اے بے نظیر! کہے تو چلی آوے بدر منیر  
 (۱۸۵۰) کہا: خیر ہے تجھ کو رشکِ چمن! چھپے ہے کہیں بھائی سے بھی بہن  
 (۱۸۵۱) مرا جان و مال اس پہ قربان ہے کہ اس کے سبب سے مری جان ہے  
 (۱۸۵۲) مرا یہ تو ہمدم ہے دن رات کا مجھے اس سے پردہ ہے کس بات کا

(۳۱) داستان بے نظیر و بدر منیر کے ملنے اور اُس کے

باپ کو بیابان کا رقعہ لکھنے میں۔

- (۱۸۵۳) مرے منہ سے ساقی! ملادے شراب کہ ملتے ہیں باہم مہ و آفتاب  
 (۱۸۵۴) یہ سُن سُن کے باتیں، وہ پردہ نشیں چلی آئی اک ناز سے نازیں  
 (۱۸۵۵) حیا سے پھر آکر جو بیٹھی وہ پاس پھر آئے گویا اُس کے ہوش و حواس  
 (۱۸۵۶) نظر سے نظر جو ملی ایک بار کیے چشم نے لعل و گوہر نثار  
 (۱۸۵۷) ادھر لشکِ خونیں، ادھر چشمِ نم اُسے اس کا غم، اور اسے اُس کا غم  
 (۱۸۵۸) نہ وہ رنگ اس کا، نہ وہ اُس کا حال تن زرد زرد اور رُخ لال لال  
 (۱۸۵۹) بہم دو خزاں دیدہ گلزار سے ملے جیسے بیمار، بیمار سے  
 (۱۸۶۰) عجب صحبت آپس میں اُس دم ہوئی کہ ایسی بھی صحبت بہت کم ہوئی  
 (۱۸۶۱) وہ نجمِ النسا اور فیروز شاہ حیا سے کیے اپنی نیچے نگاہ  
 (۱۸۶۲) سُرِ شکِ محبت بہانے لگے اس احوال پر حیف کھانے لگے  
 (۱۸۶۳) اور اک طرف کو شاہ زادہ بٹھا لگاڑونے آنکھوں پہ دھر کر مال

- (۱۸۶۳) وہ مجروح دل تھی جو بدرِ منیر لگی کھینچنے اپنی آہوں کے
- (۱۸۶۵) چھپاؤنٹہ کو اُس طرف سے نازیں لگی کرنے تر دامن و آستین
- (۱۸۶۶) پڑیں غم کی باتیں جو آدرمیاں یہ رُوئے کہ لگ لگ گئیں ہچکیاں
- (۱۸۶۷) غرض دیر تک بل کے رُوئے رہے جدائی کے داغوں کو دھوتے رہے
- (۱۸۶۸) رُخ زرد پر اشکِ گل گوں بہا بہار و خزاں کو کیا ایک جو
- (۱۸۶۹) کلیجوں پہ جو داغ تھے بے شمار سو آنکھوں نے اُن کی دکھائی بہار
- (۱۸۷۰) پھر آخر کو نجمِ النسا وہ شریر لگی کہنے: سکتی ہے بدرِ منیر
- (۱۸۷۱) کیا چاہتی ہے تو اب قہر کیا؟ زیادہ نہ بس اپنی اُلفت جتر
- (۱۸۷۲) مگر تیری خاطر یہ رُویا ہے کم کہ تو اور رُو رُو کے دیتی ہے غم
- (۱۸۷۳) ذراتن میں آنے دے اُس کے تو اں ابھی اس کو رُو نے کی طاقت کہاں
- (۱۸۷۴) یہ مُردہ سالانی ہوں میں اس لیے کہ دیکھے سے تیرے ہستابی جیسے
- (۱۸۷۵) وہاں میں نے اس کی نہیں کی دوا کہ ہے خانہ یار دار الشفا
- (۱۸۷۶) لے آئی ہے اس کو محبت کی دُھن چیا ہے فقط تیرے ملنے کی سُن
- (۱۸۷۷) اُسے وصل کی اپنے دارو پلا کسی طرح اس مہم جاں کو جلا
- (۱۸۷۸) بس اب کچھ خوشی کی کرو گفتگو خدا پھر نہ تم کو رُلاوے کبھو
- (۱۸۷۹) نہیں خوش نما، پاس آئے ہوئے رہیں دو جتنے مُنہ پھلائے ہوئے
- (۱۸۸۰) یہ سُن، ہنس پڑے تب دے اُس میں بل پڑیں جس طرح پھول گلشن میں کھل
- (۱۸۸۱) بہم پھر تو ہونے لگے اختلاط اُچھنے لگے دل سے عیش و نشاط
- (۱۸۸۲) شب آدھی گئی، تب تو خاصہ منکا تکلف سے ہراک کے آگے دھر

- (۱۸۸۳) وہیں خوانِ نعمت کے آپس میں بل کیے نوشِ حسبِ تمناے دل
- (۱۸۸۴) پھر آخر کو دو دو جدا ہو گئے الگ خواب گاہوں میں جا سو گئے
- (۱۸۸۵) اٹھائے تھے جو جو کہ رنج و ملال ہوئے اس مزے میں وہ خواب و خیال
- (۱۸۸۶) الگ ہو کے لیٹے وے دو ماہ رو ہوئی لیٹے لیٹے عجب گفتگو
- (۱۸۸۷) وہ گزرا ہوا یاد کر کر کے حال لگے رونے، آنکھوں پہ دھر کر زماں
- (۱۸۸۸) کہا شاہ زادے نے احوال سب گنویں میں جو گزرا تھارنج و تعب
- (۱۸۸۹) کہ یوں میں اندھیرے میں رو یا کیا گنویں میں تن اپنا ڈبویا کیا
- (۱۸۹۰) نہ پہنچا کوئی میرا فریاد رس تر پھتا رہا دل بہ رنگِ جرس
- (۱۸۹۱) وہ تاریک خانہ، مرا گھر رہا سدا میری چھاتی پہ پتھر رہا
- (۱۸۹۲) محبت نے یہ چاشنی زور دی کہ تن کے تئیں جیتے جی گور دی
- (۱۸۹۳) زمیں سے نکلنے کی کب اس تھی فلک کے مجھے ہاتھ سے یاس تھی
- (۱۸۹۴) عجب طرح سے زہست کرتا رہا تری جان سے دور مرتا رہا
- (۱۸۹۵) خدا ہی نے تجھ سے ملایا مجھے اٹھا قبر سے پھر چلایا مجھے
- (۱۸۹۶) دیا شاہ زادی نے رو رو جواب کہ میں نے بھی اک شب یہ دیکھا تھا خواب
- (۱۸۹۷) ترے داغ کی دل میں جو بو گئی میں اک رات روتی ہوئی سو گئی
- (۱۸۹۸) تو کیا دیکھتی ہوں کہ صحرا ہے ایک اور اس دشتِ ہوا میں گنواں سا ہے ایک
- (۱۸۹۹) صدا وہاں سے آتی ہے: بدرِ منیر! ادھر آ، کہ یہاں قید ہے بے نظیر
- (۱۹۰۰) میں ہر چند چاہا کروں تجھ سے بات وے کی گئی وہاں نہ کچھ مجھ سے بات
- (۱۹۰۱) مری جان گو اس طرف ڈھل گئی اسی دم مری آنکھ پھر کھل گئی

- (۱۹۰۲) عجب اُس گھڑی مجھ پہ گزرا قلق کہ دل اور جگر ہو گیا میرا شن
- (۱۹۰۳) اسی دن سے یہ حال پہنچا مرا کہ مرقی رہی نام لے لے تر
- (۱۹۰۴) نہ دیتا تھا گو کوئی تیری خبر وَلے تھارتے غم سے دل کو اثر
- (۱۹۰۵) گزرتا تھا وہاں تجھ پہ جو صبح و شام وہ اندھیر، تھا مجھ پہ روشن تمام
- (۱۹۰۶) نہ کہتی تھی میں گرچہ درو بہاں شب و روز جلتی تھی میں شمع ساں
- (۱۹۰۷) عجب طرح سے زہست کرتی تھی میں کہ اُس زہست کرنے سے، مرقی تھی میں
- (۱۹۰۸) اسی غم میں رہتی تھی لیل و نہار کہ کیوں کر ملاوے گا پروردگار
- (۱۹۰۹) مری شکل پر رُو کے، تجم التسا گئی اس طرح حال اپنا پر
- (۱۹۱۰) پھر آگے تو معلوم ہے تم کو سب کہ ہم تم ملے پھر اسی کے سبب
- (۱۹۱۱) یہ آپس میں کہہ حال دل، رُو اٹھے وہ کہنے کو سُوئے تھے، بس سُو اٹھے
- (۱۹۱۲) جو ملتے ہیں پچھڑے ہوئے ایک جا اُنھیں نیند باتوں میں آتی ہے کیا
- (۱۹۱۳) پری زاد، تجم التسا وہاں جدے الگ خواب گاہوں میں جا سُو گئے
- (۱۹۱۴) گئی رات حرف و حکایات میں سحر ہو گئی بات کی بات میں
- (۱۹۱۵) شب وصل کی جو سحر ہو گئی تو سُوئوں کو گویا خبر ہو گئی
- (۱۹۱۶) لیا ماہ نے اپنے منہ پر نقاب اٹھا بستر خواب سے آفتاب
- (۱۹۱۷) صوحی کو اٹھتا ہے جیسے مدام شراب شفق سے بھرے اپنا جا
- (۱۹۱۸) لیے روز کو ساتھ آنے لگا وہ سُوئوں کو شب کے جگانے
- (۱۹۱۹) ہوا چشم وا جب وہ بوگاں دراز سفید و سیہ میں ہوا
- (۱۹۲۰) گیا عقدہ صُح اُس دم جو کھل نکل آئے اپدھر ادھر سے وہ

- (۱۹۲۱) اُٹھے جب کہ آہس میں گل فام وُو گئے باری باری سے ختم وُو
- (۱۹۲۲) دوبارہ کیا اُس نے اپنا سینگار چمن میں نئے سر سے آئی بہار
- (۱۹۲۳) وہ جو گن ہوئی تھی جو نجم القسا جی گرد اپنے بدن سے مٹھرا
- (۱۹۲۴) نہا دھوکے نکلی عجب آن سے کہ الماس نکلے ہے جوں کان سے
- (۱۹۲۵) نہانے سے نکلا عجب اُس کا روپ نکل آئے بدلی سے جس طرح دھوپ
- (۱۹۲۶) وُلے، آگ اُس نے لگائی یہ، اور کہ پوشاک، کی طرح لالے کے طور
- (۱۹۲۷) جلانے کو عاشق کے، دکھلا مٹھین لیا سُرخ لابی کا جوڑا پٹین
- (۱۹۲۸) تمامی کی سنجاف اُس کو لگا طلا کی طرح سے دیا جگمگا
- (۱۹۲۹) اُسی رنگ کے ساتھ کا سب لباس تصور میں ہو سُرخ جس کے قیاس
- (۱۹۳۰) بھسوکا ساتن اور وہ منہ کی دمک کہ جوں شعلہ، آتش سے اُٹھے بھڑک
- (۱۹۳۱) نکلی وہ اُٹھی ہوئی چھاتیاں پھریں اپنے جو بن میں اترتیاں
- (۱۹۳۲) گلے کی صفائی، وہ گرتی کا چاک تڑاقے کی انگیا کسی ٹھیک ٹھاک
- (۱۹۳۳) وہ کچن سی اُس میں کچیں لال لال بھرے رنگ کے قمقموں کی مثال
- (۱۹۳۴) نلاہٹ وہ بھٹنی کی اُس سے نمود کہ جوں سُرخ چہرے پہ خال کبود
- (۱۹۳۵) کہے تو، لیے اپنے منہ پر نقاب شفق میں چھپے جوں مہ و آفتاب
- (۱۹۳۶) بنت گرد کیوں کرنہ اُس کے پھرے کہ وہاں گو کھرو لہر کھا کر گرے
- (۱۹۳۷) وہ پاچلند سُرخ کنواب، اور دوپٹا بنارس کا سورج کے طور
- (۱۹۳۸) جواہر سجا اپنے موقع سے گل ترح میں ہو جیسے نم دیدہ گل
- (۱۹۳۹) وہ کنگھی کھنچی اور وہ اُردو کھنچے ہر اک اینٹھ میں اپنی ہر سو کھنچے



- (۱۹۳۰) کھجوری وہ پھوٹی، زری کا مُباف کہ جوں دود کے بعد شعلہ ہو صاف
- (۱۹۳۱) عروسانہ اُس نے کیا جو لباس تو آنے لگی خون کی اُس میں باس
- (۱۹۳۲) بنی جب کہ اِس رنگ وہ رہک حور چلی آئی فیروز شہ کے حضور
- (۱۹۳۳) پری زاد تو قتل ہی ہو گیا کہے تو، کوئی جان ہی کھو گیا
- (۱۹۳۴) حیا سے نہ کی بات، نے کچھ کہا ولے، جی سے قربان اُس پر رہا
- (۱۹۳۵) وہ بن ٹھن کے آپس میں رہنے لگے بہم رازِ دل اپنے کہنے لگے
- (۱۹۳۶) خوشی سے ہوئے بس کہ سر سبز دل لگے سبزیاں پینے آپس میں مل
- (۱۹۳۷) ضیافت بہم مل کے کھانے لگے وہ غم کھانے اُن کے ٹھکانے لگے
- (۱۹۳۸) چھپے عیش و عشرت وہ کرتے رہے پہ غیروں کے چرچے سے ڈرتے رہے
- (۱۹۳۹) اگرچہ ہر اک وصل سے شاد تھا ولے ہجر کا غم اُنھیں یاد تھا
- (۱۹۵۰) یہ ٹھہرا کے، نکلے ولے دو ماہ رو کہ اِس بات کو کیجیے ایک سو
- (۱۹۵۱) غضب ہے جو یوں ہی دوبار رہیں چھپیں کب تک، آشکارا زہیں
- (۱۹۵۲) سہی ہے یہ تکلیف، آرام کو بے ناکامیاں ورنہ کس کام کو؟
- (۱۹۵۳) نصیب اِس طرح سے جویاری کریں عیاں کیوں نہ ہم خواستگاری کریں
- (۱۹۵۴) جب آپس میں یہ مشورے ہو گئے ادھر اور ادھر مل کے ولے دو گئے
- (۱۹۵۵) وہ نجم التما اور وہ بدر منیر کچھ اک کر بہانہ، ولے دونوں شری
- (۱۹۵۶) رہیں گھر میں پھر جا کے ماں باپ کے کہ دیکھیں گے ہم اب قدم آپ کے
- (۱۹۵۷) نکل بے نظیر اور فیروز شاہ کسی شہر میں رکھ کے فوج و سپاہ
- (۱۹۵۸) کر اسباب سب سلطنت کا درست پھر آئے اسی جا پہ چالاک و پست

- (۱۹۵۹) وہاں کا جو تھا شاہ انجم سپاہ جسے لوگ کہتے تھے مسعود شاہ
- (۱۹۶۰) کیا نامہ یوں ایک اُس کو رزم کہ اے شاہ شاہان و اے فخرِ حتم
- (۱۹۶۱) فرپدوں مثال و سکندر نژاد مرادِ جہان و جہاں را مراد
- (۱۹۶۲) جہان شجاعت، زمانِ کرم دلِ رستم گرد، حاتمِ دہم
- (۱۹۶۳) میں وارد ہوا اک مکاں سے غریب لے آئے ہیں مجھ کو مرے یہاں نصیب
- (۱۹۶۴) نوازش سے اپنی کرم کیجیے غلامی میں اپنی مجھے لیجیے
- (۱۹۶۵) ہمیشہ سے ہے راہ و رسم شہاں کہ وابستہ یوں ہی ہے کارِ جہاں
- (۱۹۶۶) جہاں پر ہے روشن کہ میں ماہ ہوں ملکِ زادہ، ابنِ ملکِ شاہ ہوں
- (۱۹۶۷) ہر اک مجھ سے واقف ہے برناو پیر کہ ہے نام میرا شہِ بے نظیر
- (۱۹۶۸) بیاں سب کیا ماضی و حال کا تجمل لکھا فوج و اموال کا
- (۱۹۶۹) جتا کر بہت بعجز اور انکسار لکھا یہ بھی اک حرفِ آخر کی بار
- (۱۹۷۰) کہ جو ہووے برعکس شرعِ شریف وہ ہے اپنے مذہب میں اپنا حریف
- (۱۹۷۱) اگر مانے، خیر تو مانے نہیں، اب تو آیا ہمیں جانے
- (۱۹۷۲) گیا یہ جو مسعود شہ کو پیام سنا اور پڑھا خط کا مضمون تمام
- (۱۹۷۳) سمجھ اُس کا مضمون مسعود شاہ کہ اتنی ہے فوج اور یہ کچھ ہے سپاہ
- (۱۹۷۴) اگر جنگ ہو، تو بڑی جنگ ہو پھر اُس میں خدا جانے کیا رنگ ہو
- (۱۹۷۵) اور آخر یہی ہے زمانے کی چال کہ پیوند ہوتے ہیں باہم نہال
- (۱۹۷۶) نہ تازی یہ کچھ رسمِ پیوند ہے ہمیشہ سے عالمِ برومند ہے
- (۱۹۷۷) لکھا نامہ اُس کو وہ نہیں درجواب کہ عاقل کو نکلتے، لگے ہے کتاب

- (۱۹۷۸) لکھا بعدِ حمد و ثناءِ خدا جس از نعتِ احمد، شہرِ اہلبیاء
- (۱۹۷۹) کہ نامہ تمھارا جو سر بستہ تھا وہ رازِ نہاں اپنے ہاتھوں کھلا
- (۱۹۸۰) شریعت کے عالم میں مجبور ہیں نہیں، اپنے نزدیک ہم دور ہیں
- (۱۹۸۱) اگر ہم کبھی اپنی بانی پر آئیں تمھارے فلک کونہ خاطر میں لائیں
- (۱۹۸۲) ابھی گھر سے نکلے ہو لڑکوں کے طور نہیں نیک و بد پر تمھیں اپنے غمور
- (۱۹۸۳) کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں سدا ناو کاغذ کی بہتی نہیں
- (۱۹۸۴) ولے کٹیا کریں، رسمِ دنیا ہے یہ وگرنہ گھمنڈ آپ کا کٹیا ہے یہ
- (۱۹۸۵) زبں ہم کو ہے پاسِ شرعِ رسول سو اس واسطے کرتے ہیں ہم قبول
- (۱۹۸۶) خلافِ پیمبر کے زہ نگزید کہ ہرگز بہ منزل نہ خواہد رسید
- (۱۹۸۷) اک اچھی سی تاریخ ٹھہرائیے دیا حکم ہم نے تمھیں، آئیے
- (۱۹۸۸) گیا اپنی لے کے نامہ اُدھر اڑی ہر طرف یہ خوشی کی خبر
- (۱۹۸۹) سنی یہ جو نامے کی گفت و شنید ہوئی شاہ زادے کو گویا کہ عید
- (۱۹۹۰) کشادہ ہوئے دل، جو تھے غم سے تنگ اسی دن سے ہونے لگے راگ و رنگ
- (۱۹۹۱) ہوئیں ہر طرف سب دل آزاریاں لگیں ہونے شادی کی تیاریاں
- (۱۹۹۲) بلا شہکینوں کو، بتا سال و سن مقرر کیا نیک ساعت سے دن
- (۳۲) داستان بے نظیر اور بدر منیر کے بیابان اور اس کے جہنم میں۔
- (۱۹۹۳) کدھر ہے تو اے ساتی گل بدن! دھری آج اس شمعِ رد کی لگن
- (۱۹۹۴) بلا مطربانِ خوش آواز کو کہ آویں، لیے اپنے سب ساز کو
- (۱۹۹۵) وہ اسبابِ شادی کا حیدر ہو مکرر نہ پھر جس کی تکرار ہو

- (۱۹۹۶) بڑی خواہشوں سے جب آیا وہ رُوز چڑھا بیٹا ہے وہ مہ شب فرور
- (۱۹۹۷) محل سے نکل جب ہوا وہ سوار بجے شادیا نے بہم ایک بار
- (۱۹۹۸) کروں اُس تجمل کا کیوں کر بیاں کہ باہر ہے تقریر سے وہ سماں
- (۱۹۹۹) وہ دولہا کے اُٹھتے ہی اک غل پڑا لگا دیکھنے اُٹھ کے چھوٹا بڑا
- (۲۰۰۰) کوئی دُوڑ گھوڑوں کو لانے لگا کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
- (۲۰۰۱) لگا کہنے کوئی: ادھر آئیو ارے رتھ بیٹابی مری لائیو
- (۲۰۰۲) کسی نے کسی کو پکارا کہیں نہ لانے پہ مٹانے کے مارا کہیں
- (۲۰۰۳) کوئی پاکی میں چلا ہو سوار پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار
- (۲۰۰۴) جو کثرت میں دیکھا کہ گاڑی نہیں کوئی مانگے مانگے پہ بیٹھا کہیں
- (۲۰۰۵) سپر اور قبضے کھڑکنے لگے سواروں کے گھوڑے بھڑکنے لگے
- (۲۰۰۶) نگورے وہ نوبت کے اور اُن کے بعد گرجنا وہ دھونسوں کا مانند رعد
- (۲۰۰۷) وہ شہنایوں کی شہانی دُھنیں جسے گوشِ زہرہ مُفصّل سُنیں
- (۲۰۰۸) ہزاروں تہائی کے تختِ رواں اور اہلِ نشاط اُن پہ جلوہ گناں
- (۲۰۰۹) وہ طلبوں کا بجنا اور اُن کی صدا وہ گانا کہ: لچھا بنا لاڈلا
- (۲۰۱۰) وہ نوشہر کا گھوڑے پہ ہونا سوار وہ موتی کا سہرا، جواہر کا ہار
- (۲۰۱۱) ٹھہر کر وہ گھوڑے کا چلنا سنبھل بُما کے دے دونوں طرف مور چھیل
- (۲۰۱۲) وہ فانوسیں آگے زمرّد زنگار کہ ہو سبز مینا جنھوں پر نثار
- (۲۰۱۳) دو رستہ جو روشن چراغاں ہوئے پتنگے خوشی سے غزل خواں ہوئے
- (۲۰۱۴) ہوا دل جو روشن چراغان سے پڑھے شعر نوری کے دیوان سے

- (۲۰۱۵) چراغوں کے تر پُو لیے جا بہ جا اور اُن میں وہ بازار یوں کی صدا
- (۲۰۱۶) کوئی پان بیچے، کھلونے کوئی کوئی دال موٹھ اور سلونے کوئی
- (۲۰۱۷) تماشائیوں کا جدا اک نجوم پتنگے گریں جوں چراغاں پہ جھوم
- (۲۰۱۸) کڑکنا وہ نوبت کا باجوں کے ساتھ گرجنا وہ باجوں کا ڈنکوں کے ہاتھ
- (۲۰۱۹) براتی ادھر اور ادھر جوق جوق وہ آوازِ سُرنا اور آوازِ بلاق
- (۲۰۲۰) وہ کالے پیادے اور اُن کی نفیر کہ تا چرخ پہنچے صدا دل کو چیر
- (۲۰۲۱) وہ آرائش اور گل کئی رنگ کے وہ ہاتھی کہ دو دیوتھے جنگ کے
- (۲۰۲۲) وہ ابرک کے گنبد، وہ مینے کے جھاڑ کہے تو کہ تنکے کے اوجھل پہاڑ
- (۲۰۲۳) دو رستہ برابر برابر وہ تحت کسی پر کنول اور کسی پر درخت
- (۲۰۲۴) وہ رنگیں کنول اور وہ شمع و چراغ کھلے جس طرح لالہ نور باغ
- (۲۰۲۵) جہاں تک نظر آوے اُن کی قطار طلسمات کی سی ہوا پر بہار
- (۲۰۲۶) اناروں کا دَغنا، چھپے کا زور ستاروں کا چھٹنا، پٹاخوں کا شور
- (۲۰۲۷) اڑیا ستاروں کو جو آگ نے تو ہاتھی لگے بن کو پھر بھاگنے
- (۲۰۲۸) وہ مہتاب کا چھوٹنا بار بار کہ ہر رنگ کی جس سے دوئی بہار
- (۲۰۲۹) دُھواں چھپ گیا نور میں نور ہو سیاہی اڑی شب کی کافور ہو
- (۲۰۳۰) سراسر وہ مشعل کے ہر طرف جھاڑ کہ جوں نور کے مشعل ہوں پہاڑ
- (۲۰۳۱) زری پوش سردار سب یک دگر پھریں برق کی طرح اپدھر ادھر
- (۲۰۳۲) کہے تو کہ نزدیک اور دور سے زمین و زماں بھر گیا نور سے
- (۲۰۳۳) جب آئی وہ دُلبہن کے گھر پر برات کہوں وہاں کے عالم کی کیا تجھ سے بات

- (۲۰۳۴) ہوا وہاں کی صحبت کی رشکِ بہشت دھرے لٹخانے گردِ عنبرِ عمرِ شت
- (۲۰۳۵) کھڑے بادلوں کے وہ نیچے بلند کریں عالمِ نور جس کو پسند
- (۲۰۳۶) عجب مسند اک جگمگی اور فرش تہمای کے عالم کا چوگور فرش
- (۲۰۳۷) پلور ہیں دھرے شمعِ داں بے شمار چڑھیں موم کی بتیاں چار چار
- (۲۰۳۸) نئے رنگ کے اور نئے طور کے دھرے ہر طرف جھاڑ پلور کے
- (۲۰۳۹) تماشائیوں کی یہ کثرت کہ بس ملے ایک سے ایک سب پیش و پس
- (۲۰۴۰) دوزانو ندی پوش بیٹھے تمام شرابِ خوشی کے کیے نوش جام
- (۲۰۴۱) وہ دولہا کا مسند پہ جا بیٹھنا برابر رفیقوں کا آ بیٹھنا
- (۲۰۴۲) طوائف کا اٹھنا اک انداز سے دکھانی وہ آ صورتیں ناز سے
- (۲۰۴۳) کروں راگ اور ناچ کا کٹیا بیاں قدیمی کسی وقت کا سا سماں
- (۲۰۴۴) وہ اربابِ عشرت کا آپس میں مل جمانا کھڑے راگ کا دے کے دل
- (۲۰۴۵) وہ ایمن کی لہریں ادھر اور ادھر ملے سرِ طنبوروں کے با یکِ دگر
- (۲۰۴۶) اور اُس صف سے اک چھو کری کا نکل جتنا ہنر اپنا پہلے پہل
- (۲۰۴۷) اُلٹنا دوپٹے کا دے دے کے تال وہ بوٹا سا قد اور وہ گھنگرو کی چال
- (۲۰۴۸) کبھی پرملو میں دکھانی ادا کہ جوں لوٹ کر ہوئے بجلی ہوا
- (۲۰۴۹) کبھی گت سُرِ ناچنا ذوق سے کہ تیورا کے عاشق گرے شوق سے
- (۲۰۵۰) ادھر کی تو یہ گت اور اُس کا سبھاو ادھر اُٹ میں ناکا کا بناو
- (۲۰۵۱) کھڑی ہو کے، دو گھونٹ تھکے لے چبا پان اور رنگ ہو تھوں پہ دے
- (۲۰۵۲) انگوٹھے کی لے سامنے آرسی وہ صورت کو دیکھ اپنی گلزار سی

- (۲۰۵۳) اُلٹ آستیں اور مہری کے چاک نئے سر سے انگیا کو کر ٹھیک ٹھاک
- (۲۰۵۴) بنا کنگھی اور کر کے ابرو درست جھٹک دامن اور ہو کے چالاک و بخت
- (۲۰۵۵) دوپٹے کو سر پر اُلٹ اور سنہیل یکایک وہ صف چہر آنا نکل
- (۲۰۵۶) پکڑ کان اور گھنگرووں کو اٹھا پہن پانو میں اپنے سر سے ٹھووا
- (۲۰۵۷) ادھر اور ادھر رکھ کے کاندھے پہ ہاتھ چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ
- (۲۰۵۸) فتح چند کے ہاتھ کی صورت ایک لجائی ہوئی چاند سی صورت ایک
- (۲۰۵۹) کبھی ناچنا اور گانا کبھی رجھانا کبھی اور بتانا کبھی
- (۲۰۶۰) خوش آوازیں اور گانا جیال دکھانا ہر اک دم میں اپنا کمال
- (۲۰۶۱) وہ شادی کی مجلس، وہ گانے کا رنگ وہ جی کی خوشی اور وہ دل کی ترنگ
- (۲۰۶۲) وہ پھولوں کے گہنے، کناہی کے ہار وہ بیٹھی ہوئی رنڈیوں کی قطار
- (۲۰۶۳) وہ پڑوں کے پتے پڑے ہر طرف غم دل جسے دیکھ ہو ہر طرف
- (۲۰۶۴) ادھر کا تو یہ، رنگ تھا اور یہ، راگ محل میں ادھر گھوڑیاں اور سہاگ
- (۲۰۶۵) وہ گہرے سے شادی مبارک کے ڈھول وہ ٹونے سلونے، وہ بیٹھے سے بول
- (۲۰۶۶) اترنے کی وہاں سمہنوں کے پھین کھلیں پھول جیسے چمن در چمن
- (۲۰۶۷) گلوں میں پہننا وہ ہنس ہنس کے ہار شاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار
- (۲۰۶۸) دکھانا وہ بن بن کے اپنا بناو وہ آپس کی رسمیں، وہ آپس کے چاو
- (۲۰۶۹) قہقہے، ہنسی، شور و غل، تالیاں سہانی سہانی نئی گالیاں
- (۲۰۷۰) غرض کیا کہوں، تاب مجھ میں نہیں نہ دیکھے گا عالم کوئی یہ، کہیں

(۳۳) بے نظیر کے براتیوں کے ہارپان کی تقسیم میں۔

- (۲۰۷۱) چھکا ہوں نشتے میں بہت ساقیا! مجھے بدلے اب مے کے، شربت پلا
- (۲۰۷۲) کسی پر نہ ایسا ہو، جو بار ہوں کہ پھر میں گلے کا ترے ہار ہوں
- (۲۰۷۳) ہوا جب نکاح اور بٹے ہار پان پلا سب کو شربت، دیے پان دان
- (۲۰۷۴) اٹھا پھر تو نوشہ وہ بعد از نکاح محل میں بلانے کی ٹھہری صلاح
- (۲۰۷۵) چلا یوں وہ دولہا، دلہن کی طرف پھرے جیسے بلبل چمن کی طرف
- (۲۰۷۶) وہاں تک پہنچتے ہوئے، کیتا کہوں! ہوئے ٹوٹکے لاکھ بہر شکوں
- (۲۰۷۷) ہوا لیکن اُس وقت دگنا مزا کہ دولہا دلہن جب ہوئے ایک جا
- (۲۰۷۸) عروسی وہ گہنا، وہ سوہا لباس وہ منہدی شہانی، وہ پھولوں کی باس
- (۲۰۷۹) ملا سُرُخ جوڑے پہ عطر سہاگ گھلے، مل کے آپس میں، دونوں کے بھاگ
- (۲۰۸۰) دکھا مصحف اور آرسی کو نکال دھرا نیچ میں، سر پہ آنچل کو ڈال
- (۲۰۸۱) نہ تھا وصل اس طرح کا دھیان میں خدا نے کیا آن کی آن میں
- (۲۰۸۲) عجب قدرت حق نمایاں ہوئی جسے آرسی دیکھ حیراں ہوئی
- (۲۰۸۳) وہ جلوے کا ہونا، وہ شادی کی دھوم وہ آپس میں دولہا دلہن کی رسوم
- (۲۰۸۴) کسی نے پسائی سُرُوج آن کر کوئی گالی ہی دے گئی جان کر
- (۲۰۸۵) گئی کوئی وہاں گال سے کچھ لگا گئی کوئی دلہن کی جوتی چھوا
- (۲۰۸۶) وہ شیریں، جو بیٹھی تھی شیریں بنی نبات اُس کی چٹنی بنے کو بنی
- (۲۰۸۷) پختائی نبات اُس کو اس گھات سے کہ ڈہکا دیا ہر گھڑی بات سے
- (۲۰۸۸) زبس دل تو تھا اُس کا ہر جا پہ بند سبھی جا سے اُس نے چٹنی، کر پسند



- (۲۰۸۹) اٹھائی ڈلی اُس کی آنکھوں سے یوں کریں نُو شِ بَادَامِ شِیرِیْن کو جوں
- (۲۰۹۰) ڈلی وہ جو ہونٹھوں کی تھی لبِ مِلی وہ مصری کے مُنہ سے اٹھالی ڈلی
- (۲۰۹۱) کمر سے اٹھائی ڈلی اِس طرح کہ ہاں ہوں، نہیں کی نہیں جس طرح
- (۲۰۹۲) ذرا پانو پر کی اٹھاتے اڑا نہیں اور ہاں کا عجب غل پڑا
- (۲۰۹۳) یہ ظاہر کی تکرار تھی بار بار وگرنہ دل اُس پانو پر تھا بشار
- (۲۰۹۴) عجب طرح کی رنگِ رلیاں ہوئیں کہ باتیں وہ، مصری کی ڈلیاں ہوئیں
- (۲۰۹۵) وہ سب ہو چکی جب کہ رسم و رسوم سواری کی ہونے لگی پھر تو دھوم
- (۲۰۹۶) سحر کا وہ ہونا، وہ ٹونے کا وقت وہ دُلہن کی رخصت، وہ رُونے کا وقت
- (۲۰۹۷) کھڑے سب کا لاچار مُنہ دیکھنا کہ یارب، یہ کیتا ہے جہاں پیکھنا!
- (۲۰۹۸) وہ دُلہن کا رُو رُو کے ہونا جدا وہ ماں باپ کا اور رونا جدا
- (۲۰۹۹) نکلتے وہ جانا محل سے جہیز کہ جوں چشم سے اشک ہو موج خیز
- (۲۱۰۰) یہاں موت ہے اہل عرفان کو کہ چلنا ہے اک دن یو نہیں جان کو
- (۲۱۰۱) وے جو درد مندی سے ہیں آشنا وے شادی کا لیتے ہیں غم سے مزا
- (۲۱۰۲) وہ دولہا کا دُلہن کو گودی اٹھا دھٹانا مُحافے میں آخر کو لا
- (۲۱۰۳) چلے لے کے پھونڈول جس دم کہار کیا دو طرف سے زر اُس پر بشار
- (۲۱۰۴) کھڑے تھے جو وہاں چشم کو تریکے سو موتی انھوں نے پھاور کیے
- (۲۱۰۵) ادھر اور ادھر اپنے سرے کو چیر وہ اک چاند سامنہ دکھا بے نظیر
- (۲۱۰۶) سوار اپنے گھوڑے پہ ہو کر شتاب کہ جوں صُح ہووے بلند آفتاب
- (۲۱۰۷) دکھاتا ہوا حشمت و عظیم و شان لیے ساتھ ساتھ اپنے نوبت، نشان

- (۲۱۰۸) وہ پیچھے تو پھونڈول میں رعبکِ ماہ اور آگے وہ خورشیدِ عالم پناہ
- (۲۱۰۹) پھرا گھر کو اپنے قدم با قدم سواری لگا گھر میں اترا صنم
- (۲۱۱۰) غرض اس طرح جب وہ دُلہن بیابا لے آیا، جہاں اُس کی تھی عیش گاہ
- (۲۱۱۱) ہوئی وہ، جو ہونی تھی رسم و رسوم کہ ظاہر میں تھی یہ بھی درکار دھوم
- (۲۱۱۲) اٹھایا اسی دھوم میں لگتے ہاتھ پری زاد کا بیابا چوتھی کے ساتھ
- (۲۱۱۳) وہ نجم النساء، تھی جو دُختِ وزیر گیا اُس کے والد کنے بے نظیر
- (۲۱۱۴) کہا باپ کو اُس کے، اے خیر خواہ! مرا بھائی ہے ایک فیروز شاہ
- (۲۱۱۵) سو میں تجھ سے رکھتا ہوں اک التجا کہ تو اُس کو فرزندگی میں اپنی لا
- (۲۱۱۶) غرض ہر طرح کر رضامند اُسے کیا جال میں اپنے پابند اُسے
- (۲۱۱۷) پری زاد تھا وہ جو فیروز شاہ دیا اُس کو نجم النساء سے بیابا
- (۲۱۱۸) اسی دھوم سے اور اسی فوج سے اسی شان سے اور اسی اوج سے
- (۲۱۱۹) وہی سب تجمل، وہی سب رسوم ہوئی تھی جو کچھ بیابا میں اُس کے دھوم
- (۲۱۲۰) دقیقہ نہ چھوڑا کسی بات میں برابر رکھی چہنل دن رات میں
- (۲۱۲۱) اسی طرح اُس کو بیابا غرض جو کچھ قول تھا، سو بیابا غرض
- (۲۱۲۲) خدا راست لایا انہوں کے جو کام بر آئے دلوں کے مطالب تمام
- (۲۱۲۳) ہو میں متصل یہ، جو دو شادیاں بسیں ایک جا، چار آبادیاں
- (۲۱۲۴) پھرے دن، تو اپنے وطن کو پھرے وہ آشفستہ بلبیل، چمن کو پھرے
- (۲۱۲۵) خوشی سے لیے حرمت و جان و مال چلے شہر کو اپنے وے حال حال
- (۲۱۲۶) وہ نجم النساء اور وہ فیروز شاہ فلک پر سے ہو مثل خورشید و ماہ

- (۲۱۲۷) رضا ان سے لے کر اسی آن میں گئے شادو محترم پرستان میں  
 (۲۱۲۸) یہ اقرار چلتے ہوئے کر گئے کہ گو تم ادھر اور ہم ادھر گئے  
 (۲۱۲۹) تم اس غم سے مت ہو جو سینہ ریش کہ ہم تم سے ملتے رہیں گے ہمیش  
 (۲۱۳۰) تسلی دو یہ دے کے ادھر چلے یے ادھر لیے اپنا لشکر چلے

(۳۴) داستان بے نظیر کے بدر منیر کو اپنے وطن لے جانے  
 اور ماں باپ سے ملاقات کرنے اور کتاب کی تمامی میں۔

- (۲۱۳۱) پلا ساقیا! آخری ایک جام کہ ہوتی ہے بس یہ کہانی تمام  
 (۲۱۳۲) وے نزدیک پہنچے جب اس شہر کے کیا پاس جا خیمہ اک نہر کے  
 (۲۱۳۳) کیا جب کہ خلقت نے تفتیش حال اور آنکھوں سے دیکھا وہ بدر کمال  
 (۲۱۳۴) پڑا شہر میں یک بہ یک پھر یہ غل کہ غائب ہوا تھا، سو آیا وہ گل  
 (۲۱۳۵) خبر یہ ہوئی جب کہ ماں باپ کو کیا گم انھوں نے وہ نہیں آپ کو  
 (۲۱۳۶) ز بس دل تو تھا یاس ہی سے بھرا یہ سن، ہاتھ اور پاؤ گئے تھر تھرا  
 (۲۱۳۷) لگے رُدنے آپس میں زار و کوار کہا: ہاے، ہم کو نہیں اعتبار!  
 (۲۱۳۸) ملاویں گے ہم سے ہمارا حبیب یہ دشمن، نہیں اپنے ایسے نصیب  
 (۲۱۳۹) یہ ہوگا کوئی دشمن ملک و مال سو میں آپ ہی ہوں گرفتار حال  
 (۱۲۴۰) کوئی اس کا وارث تو آخر نہیں وہی لے کے جاوے یہ جھگڑا کہیں  
 (۲۱۴۱) کہا سب نے: صاحب، چلو تو سہی! یہ بیٹا تمہارا وہی ہے وہی  
 (۲۱۴۲) مکرر سنا جب کہ بیٹے کا نانو چلا پھر تو روتا ہوا ننگے پانو

- (۲۱۳۳) وہ آتا تھا جیسے کہ بیٹا ادھر پڑی باپ پر جو یکایک نظر
- (۲۱۳۴) جو نہیں اپنے کعبے کو دیکھا رواں چلا سر کے بھل بے نظیر جہاں
- (۲۱۳۵) گرا پانو پر، کہ کے یہ، باپ کے خدا نے دکھائے قدم آپ کے
- (۲۱۳۶) سنی یہ صدا جو نہیں اس ماہ کی تو اس غم رسپدہ نے ایک آہ کی
- (۲۱۳۷) اٹھا ہر قدم پر سے، چھاتی لگا لیٹ کے گھڑی دو تک خوب سا
- (۲۱۳۸) یہ، رویا، یہ رویا کہ غش کر چلا کہے تو کہ آنسو کا لشکر چلا
- (۲۱۳۹) ملے پھر تو آپس میں دے خوب سے کہ یوسف ملا جیسے یعقوب سے
- (۲۱۵۰) وہ گل گل شگفتہ ہوا گل کی طرح یہ گل کی طرح اور وہ بلبل کی طرح
- (۲۱۵۱) ہوئے شاد و محرم صغیر و کبیر ملے لے کے نذریں امیر و وزیر
- (۲۱۵۲) مے عیش سے سب کو مستی ہوئی نئے سر سے آباد بستی ہوئی
- (۲۱۵۳) بڑی دھوم سے اور بڑی آن سے بجاتے ہوئے نوبتیں شان سے
- (۲۱۵۴) وہ بھولا جو تھا ہجر کے دلغ میں ہوئے جا کے داخل اسی باغ میں
- (۲۱۵۵) زانی ساری اتروا کے ساتھ پکڑ اس گل نو شگفتہ کا ہاتھ
- (۲۱۵۶) در آمد ہوا گھر میں سرو رواں لیے ساتھ اپنے وہ غنچہ دہاں
- (۲۱۵۷) کہ اتنے میں آگے نظر جو پڑی تو دیکھا کہ ماں راہ میں ہے کھڑی
- (۲۱۵۸) بھی چشم سے آنسوؤں کی قطار گرا ماں کے پانوؤں پہ بے اختیار
- (۲۱۵۹) وہ ماں خوب بیٹے کے لگ کر گلے یہ رویا کہ آنسو کے نالے چلے
- (۲۱۶۰) بہو اور بیٹے کو چھاتی لگا اور اُن دونوں کے ہاتھ باہم ملا
- (۲۱۶۱) ہوئی جان اور جی سے اُن پر ہنسا پیا پانی اُن دونوں پر وار وار

- (۲۱۶۲) جگر پر جو تھے درد اور غم کے دلغ بچھے وصل سے، ہجر کے وے چراغ
- (۲۱۶۳) سب آپس میں رہنے لگے بل ملا پھر آئے چمن میں وہ گل کھل کھلا
- (۲۱۶۴) وہ آنکھیں جو اندھی تھیں، روشن ہوئیں زمینیں جو تھیں خشک، گلشن ہوئیں
- (۲۱۶۵) زبس باپ ماں کو تھی سہرے کی چاہ دوبارہ انہوں نے کیا اس کا بیہ
- (۲۱۶۶) لکھوں میں گر اس بیہ کی دھوم دھام تو پھر یہ کہانی نہ ہووے تمام
- (۲۱۶۷) بنا اُن کی تقدیر کا جو بناو نکالے انہوں نے یہ سب دل کے چاو
- (۲۱۶۸) وہ جیسی کہ اس باغ میں تھی خواں بے آ کے پھر اس میں سب گل رُخاں
- (۲۱۶۹) محل میں عجائب ہوئے چہچہے وہ مَر جھائے گل، پھر ہوئے لہکے
- (۲۱۷۰) ہوا شہر پر فصل پروردگار وہی شاہ زادہ، وہی شہر یار
- (۲۱۷۱) وہی لوگ اور وہی چرچے تمام وہی ناز و انداز کے اپنے کام
- (۲۱۷۲) وہی بلبلیں اور وہی بوستاں شگفتہ گل و مجمع دوستاں
- (۲۱۷۳) انہوں کے جہاں میں پھرے جیسے دن ہمارے تمہارے پھریں ویسے، دن
- (۲۱۷۴) ملیں سب کے پھڑے الہی! تمام بہ حق محمد علیہ السلام
- (۲۱۷۵) ہوئے جیسے وے شاد، ہوں شاد ہم رہیں شہر میں اپنے آباد ہم
- (۲۱۷۶) رہے شاد نواب عالی جناب کہ ہے آصف الدولہ جس کا خطاب
- (۲۱۷۷) خوشی اس کی، ہے سرو بلغ مراد رہے روشن اس کا چراغ مراد
- (۲۱۷۸) بہ حق حسین و امام حسن رہوں شاد میں بھی غلام حسن
- (۲۱۷۹) ذرا مُصِیفو! دلو کی ہے یہ جا کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
- (۲۱۸۰) زبس عمر کی اس کہانی میں صرف تباہیے نکلے ہیں موتی سے حرف

- (۲۱۸۱) جوانی میں جب بن گیا ہوں میں پیر تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
- (۲۱۸۲) نہیں مثنوی، ہے یہ اک مہل تھری مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
- (۲۱۸۳) نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں نہیں مثنوی، ہے یہ سحر البیاباں
- (۲۱۸۴) رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام کہ ہے یادگار جہاں یہ کلام
- (۲۱۸۵) ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا تب اس طرح رنگیں یہ مضمون کیا
- (۲۱۸۶) اگر واقعی غور ٹک کیجیے صلہ اس کا کم ہے، جو کچھ دیجیے
- (۲۱۸۷) غرض جس نے اس کو سنا یہ کہا حسن! آفریں، مرحبا، مرحبا!
- (۲۱۸۸) جو منصف سنیں گے، کہیں گے سبھی نہ ایسی ہوئی ہے، نہ ہوگی کبھی
- (۲۱۸۹) مرے ایک مشفق ہیں مرزا قتیل کہ ہیں شاہ راہ سخن کے دلیل
- (۲۱۹۰) سنی مثنوی جب یہ مجھ سے تمام دیا اس کی تاریخ کو انتظام
- (۲۱۹۱) زبں شعر کہتے ہیں وے فارسی ہر اک شعر ان کا، ہے جوں آرسی
- (۲۱۹۲) انھوں نے عیبانی اٹھا کر قلم یہ تاریخ کی فارسی میں رقم

(۲۱۹۳) بہ تفتیش تاریخ اس مثنوی  
کہ گفتش حسن شاعر دہلوی

(۲۱۹۴) زدم غوطہ در بحر فکر رسا  
کہ آرم بکف گوہر مدعا

بگوشم ز ہاتف رسید این ندا (۲۱۹۵)

”بریں مثنوی باد ہر دل فدا“

[۱۱۹۹ھ]

میاں مصحفی کو جو بھایا یہ، طور (۲۱۹۶)

انہوں نے بھی کر فکر از راہ غور

کہی اس کی تاریخ یوں بر محل (۲۲۰۰)

”یہ بت خانہ چین ہے بے بدل“

[۱۱۹۹ھ]



۱۔ اس نسخہ مثنوی میں کل اشعار دو ہزار دو سو (۲۲۰۰) ہیں۔ شعر ۱۳۷۱، ۱۹۰۶ اور ۱۶۵۸  
نمبر شمار میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے۔ ان اشعار کو شامل شمار کرنے کے بعد آخری  
شعر پر نمبر شمار ۲۲۰۰ لکھا گیا ہے۔ ضمیمہ تشریحات میں شعر ۱۶۵۸ کے تحت اس  
کی وضاحت کی جا چکی ہے۔

## ضمیمہ (۱)

## تشریحات

محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں سر صفحہ ”بسم اللہ الرحمن الرحیم“ مرقوم ہے۔ پیش نظر دوسرے نسخوں کا بھی یہی احوال ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۱) عزیز مکرّم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے رام پور سے، میرے خط کے جواب میں، مولانا عبدالبہادی خاں صاحب کاوش شیخ الحدیث مدرسہ مطّلع العلوم رام پور کا یہ خط بھیجا ہے:

”میر حسن کی حمد کے ان اشعار (۱، ۲، ۳) میں نبی کریمؐ کی مشہور حدیث کی طرف تلمیح ہے، جس کی ترمذی نے ابواب التفسیر جلد ثانی، باب تفسیر سورہ ”نون والقلم“ میں عبادہ بن صامت سے روایت کی ہے: قَالَ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ إِنَّ أَوَّلَ مَا خَلَقَ اللَّهُ الْقَلَمَ فَقَالَ لَهُ أَكْتُبْ فَجَرَىٰ بِمَا هُوَ كَائِنٌ إِلَى الْأَبَدِ۔ یعنی عبادہ بن صامت کہتے ہیں کہ میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے سنا، فرماتے تھے، سب سے پہلے اللہ نے قلم کو پیدا کیا اور اُس سے کہا لکھو، تو اُس نے ابد



تک ہونے والے واقعات لکھ دیے۔

مفسرین کرام نے سورہ قلم، یعنی ن والقلم کی تفسیر میں لکھا ہے: والقلم  
الذی کتب بہ الکائنات فی اللوح المحفوظ۔ یعنی قسم ہے اس قلم  
کی جس کے ذریعے خدا نے لوح محفوظ میں تمام کائنات کی تفصیل لکھی ہے۔  
صوفیہ کرام کے مطابق عالم دو ہیں: عالم امر، عالم خلق۔ عالم امر کا نقش اول  
قلم ہے، جس کو نور محمدی سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ حدیث شریف ہے: اول  
ما خلق اللہ نوری۔ یہ نور آئینہ ذات ہے۔ عالم امر کا دوسرا نقش لوح محفوظ  
ہے۔ عالم امر کے اس نقش اول قلم سے مراد حقیقت محمدیہ ہے اور قرآن مجید  
میں واقع ن سے مراد ذات خداوندی ہے، جس سے قلم، یعنی نور محمدی کا  
ظہور ہوا اور قلم میں جقائق مکونہ کا ایشالی ظہور ہوا۔ اور جب قلم کو اس اجمال کی  
تفصیل بیان کرنے کا حکم ہوا، تو اس نے بارگاہ قدس میں سجدہ شکر ادا کیا اور  
لوح محفوظ میں اس کا تفصیلی اظہار کر دیا۔

(۴) ایک نسخے میں ”نہ تھا کوئی تیرا“ ہے اور چار نسخوں میں ”نہ ہے کوئی تیرا“۔  
[تفصیل اختلاف نسخ میں] باقی نسخوں میں ف کے مطابق۔ بہ ظاہر ”نہیں کوئی تیرا“  
کے مقابلے میں ”نہ تھا کوئی تیرا“ بہتر معلوم ہوتا ہے اور اسی طرح ”نہ ہے کوئی تیرا“۔  
چوں کہ دونوں صورتیں بجائے خود بہتر ہیں، اس لیے میرے لیے یہ طے کرنا ممکن  
نہیں کہ ان میں سے کسے اختیار کیا جائے۔ اس اختلاف کی وجہ سے میں نے یہی  
مناسب خیال کیا کہ ف (اور دوسرے نسخوں) کے متن کو برقرار رکھا جائے۔

(۵) ف میں ”غفور الرحیم“ ہے۔ مص، لندن، جتوں، لکھنؤ، بنارس اور لوبیات ا  
میں بھی اسی طرح ہے۔ پرانجمن اور نقوی میں ”غفور رحیم“ ہے اور یہی درست ہے۔  
”محمد فواد عبدالباقی نے انجم المفسرین لالفاظ القرآن..... کے نام سے الفاظ قرآن  
کا اشاریہ تیار کیا ہے، اس کے مطابق پورے قرآن میں ۷۳ بار ”غفور رحیم“ آیا ہے اور  
۷ بار ”الغفور الرحیم“۔ ”غفور الرحیم“ کہیں ایک جگہ بھی نہیں [مکتوب ڈاکٹر ظفر احمد

صدیقی]۔

”غفور رحیم“ اور ”غفور الرحیم“ کا معاملہ یہ ہے کہ پہلی صورت مرکبِ توصیفی کی ہے اور دوسری مرکبِ اضافی کی۔ یہ دونوں اسمائے صفاتِ باری ہیں، اس لیے ان سے مل کر مرکبِ اضافی بن نہیں سکتا۔ مثنوی میں صحیح متن ”غفور رحیم“ ہی ہوگا۔ مرکبِ توصیفی پر جب ”ال“ داخل ہوتا ہے تو یہ دونوں اجزا پر ہوتا ہے، مثلاً: الرحمن الرحیم۔ قرآن میں صرف ”غفور الرحیم“ کسی جگہ نہ ملے گا۔ بھوپال والا نسخہ بھی ذرا ایک بار ملاحظہ فرمائیے۔ اُس میں شروع کے چند اشعار بعد میں لکھے گئے ہیں۔ مجھے یقین ہے وہاں بھی املا ”غفور رحیم“ ہوگا۔ شروع کے ان اشعار کی کتابت عربی زبان و ادب کے ایک عالم اور اُستاد مولوی عبد الجبار صاحب مرحوم نے کی ہے [مکتوبِ ڈاکٹر حنیف نقوی]۔

بھوپال والے نسخے سے مراد ”نقوی“ سے ہے اور اُس میں ”غفور رحیم“ ہی ہے۔ اسی لیے یہاں ف اور دوسرے نسخوں کی مطابقت کو درست نہیں خیال کیا گیا، متن میں ”غفور رحیم“ لکھا گیا ہے۔

(۹) ف میں ”گلزار“ معذال ہے۔ شعر ۴۹ اور شعر ۲۱۲ میں بھی اس نسخے میں ”گلزار“ ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۲۶ میں بھی آیا ہے، اُس کا پہلا مصرع ہے: ”بہم دو خزاں دیدہ گلزار سے“، مگر غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”گلزار“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اس تصحیح کی بنا پر اس شعر میں لازماً ”گلزار“ لکھا جائے گا اور اسی بنا پر ایسے دوسرے مقامات پر بھی ”گلزار“ لکھا جائے گا۔ یہ تو کسی بھی لحاظ سے مناسب نہیں ہوگا کہ ایک جگہ ”گلزار“ لکھا جائے اور دوسری جگہ ”گلزار“۔ غلط نامے کی تصحیح کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ مرتب کی نظر میں صحیح لفظ ”گلزار“ تھا۔ دوسرے مقامات پر ”گلزار“ کیسے رہ گیا، اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ قوی امکان اس کا ہے کہ نظر چوک گئی یا یہ کہ نظر نہیں رک سکی۔ یہ بہ خوبی ممکن ہے اور ایسا ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات ضرور نظر میں رہنا چاہیے کہ ”گلزار“ مرکب ہے ”گل“ اور ”زار“ سے، اس میں کچھ اختلاف نہیں۔ اس میں بھی اختلاف نہیں کہ ”زار“ میں [جو

لاحقہ ہے [زے] ہے۔ فارسی کے اس قماش کے بہت سے مرکبات اُردو میں مستعمل ہیں، جیسے: ریگ زار، خار زار، لالہ زار، سبزہ زار وغیرہ، اور ان سب مرکبات میں بہ طورِ عموم زے لکھی جاتی ہے، ایسے کسی بھی مرکب میں ذال نہیں لکھی جاتی، اس بنا پر ”گلزار“ میں بھی زے لکھی جائے گی۔ یہ ظاہر یہ سادہ سی بات ہے اور اس میں کسی طرح کا اشکال نہیں؛ لیکن ڈاکٹر وحید قریشی کی ایک تحریر نے اس لفظ کے املا کو بحث طلب بنا دیا ہے، اُس کا جائزہ لیا جانا ضروری ہے۔

میر حسن کی ایک مثنوی گلزارِ ارم بھی ہے، جو چھپ چکی ہے۔ میرے سامنے مثنویاتِ حسن کے نام سے چھپا ہوا وہ مجموعہ ہے جسے ڈاکٹر وحید قریشی نے مرتب کیا ہے اور ۱۹۶۶ء میں مجلس ترقی ادب لاہور نے اسے چھپا تھا۔ اس مجموعے میں مثنوی گلزارِ ارم بھی شامل ہے۔ مرتب نے اس کا نام ”گلزارِ ارم“ (مع ذال) لکھا ہے اور اس سلسلے میں یہ لکھا ہے:

”مثنوی کی تالیف کا سنہ ”گلزارِ ارم“ کے اعداد سے نکلتا ہے اور اس میں شاعر نے اپنے زمانے کے عام رواج کے مطابق ”گلزار“ کو زے کے بجائے ذال سے لکھا ہے اور ذال کے اعداد ہی سے تاریخ برآمد کی ہے۔ معلقہ شعر یہ ہے:

ز بس وصفِ گل و گلشن بہم ہے

سو اس کا نام ”گلزارِ ارم“ ہے۔ (ص ۳۴)

۱۱۹۲ھ

لیکن واضح طور پر اس شعر سے اس مثنوی کا نام معلوم ہوتا ہے، یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ یہ تاریخی نام ہے۔ میر حسن نے اس شعر میں یا اس مثنوی کے کسی اور شعر میں یہ نہیں لکھا کہ یہ تاریخی نام ہے۔ محض اس شعر کی بنا پر اسے تاریخی نام ماننا قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

ایک بات اور: میر حسن کی بارہ مثنویاں ہیں۔ یہ بات توجہ طلب ہے کہ میر حسن کی کسی بھی مثنوی کا نام تاریخی نہیں۔ میر حسن نے کئی مثنویوں کے آخر میں اس

مثنوی کے نام کے متعلق صراحت کر دی ہے، اسی طرح جس طرح زیر بحث مثنوی کے نام کی صراحت کی ہے۔ کہنا یہ ہے کہ میر حسن نے اپنی کسی مثنوی کا نام تاریخی نہیں رکھا۔ اس سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ گیارہ مثنویوں کا نام اگر تاریخی نہیں، تو بارہویں مثنوی کا نام بھی تاریخی نہیں ہو سکتا؛ مگر اس کے لیے کسی طرح کی صراحت تو ملنا چاہیے اور وہی موجود نہیں۔ جو شعر پیش کیا گیا ہے، اُس میں، اُن کی دوسری مثنویوں کی طرح، اس مثنوی کا نام آیا ہے۔ یہ کہیں نہیں آیا کہ یہ نام تاریخی ہے۔ ایسی کوئی بھی صراحت نہ اس مثنوی میں ہے اور نہ اُن کی کسی اور مثنوی میں، جس کی بنا پر مذکورہ شعر سے یہ استدلال کیا جاسکے کہ یہ تاریخی نام ہے۔ مرتب نے لکھا ہے: ”شاعر نے اپنے زمانے کے عام رواج کے مطابق ”گلزار“ کو ”گلزار“ لکھا ہے۔ اگر اُس زمانے کے ”عام رواج“ کے مطابق کسی لفظ کا املا اختیار کیا گیا، تو اُس سے یہ استدلال کیسے کیا جاسکتا ہے کہ تاریخی نام کی وجہ سے ”گلزار“ لکھا گیا۔ اگر بہ قول مرتب میر حسن کے زمانے میں یہ عام املا تھا، تب تو اسے مع ذال لکھا ہی جانا چاہیے تھا۔ اس عمومیتِ املا سے ایک خاص بات، یعنی تاریخی نام پر کس طرح استدلال کیا جاسکتا ہے؟

اس بحث کی اہمیت یوں بڑھ جاتی ہے کہ اسی نام ”گلزارِ ارم“ کی بنیاد پر مرتب نے اس کا سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ متعین کیا ہے، کیوں کہ ”گلزارِ ارم“ کے اعداد ۱۱۹۲ ہوتے ہیں۔ یہ فرض کر کے کہ یہ مصنف کا رکھا ہوا تاریخی نام ہے، اس کا سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ مان لیا گیا، مگر متعلقہ شعر کی بنیاد پر ایسا کوئی دعو نہیں کیا جاسکتا اور نہ ایسا دعو [کہ یہ نام تاریخی ہے] قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔

دوسری بات یہ کہی گئی ہے کہ میر حسن کے زمانے میں ”گلزار“ (مع ذال) لکھنے کا عام رواج تھا۔ ایسے دعوے اس قدر قطعیت کے ساتھ عموماً قابلِ قبول نہیں ہوتے۔ اس کا ایک ادنا ثبوت یہ ہے کہ مثنوی سحر البیان کے جو قدیم نسخے میرے سامنے ہیں اور جن کا زمانہ کتابت ۱۲۰۶ھ سے ۱۲۱۸ھ تک ہے، اُن میں سے تین نسخوں میں سحر البیان کے زیر بحث شعر میں ”گلزار“ لکھا ہوا ہے اور تین نسخوں

میں ”گلزار“ ہے اور اس کے نسخہ فورٹ ولیم کالج کے غلط نامے میں ”گلزار“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔ یہ بات ضرور ہمارے سامنے رہنا چاہیے کہ زے اور ذال کے لکھنے میں متعدد لفظوں کے املا میں شروع ہی سے خلطِ بحث رہا ہے اور کسی نہ کسی شکل میں اب بھی نظر آجاتا ہے۔ آج بھی ”گذرنا“، ”آذر“ (بہ طور نام)، ”ذخار“ (حرف ذخار)، ”آذوقہ“ اور ”ذکریا“ لکھنے والے مل جاتے ہیں اور ”گزشتہ“ لکھنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ بہ ہر صورت مرتبِ مثنویاتِ حسن نے ”گلزارِ ارم“ کے تاریخی نام کے ثبوت میں جو شعر پیش کیا ہے، اس سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ میر حسن نے اس مثنوی کا نام تاریخی رکھا تھا۔ محض اس شعر کی بنا پر تاریخی نام والی بات تسلیم نہیں کی جاسکتی اور اسی بنا پر لفظ ”گلزار“ کے املا سے متعلق بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ سحرالبیان میں یا میر حسن کی کسی اور مثنوی میں اس لفظ میں لازماً ذال لکھنا چاہیے۔ ان دونوں دعوؤں کے لیے یہ شعر مفید مطلب نہیں۔

اس بحث کا ایک اور رخ بھی ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے پاس گلزارِ ارم کا ایک قدیم خطی نسخہ ہے، جس کے ترقیے کے مطابق اس کا سال کتابت ۱۲۱۴ھ ہے۔ میری درخواست پر نقوی صاحب نے اس نسخے کے آخری دو صفحات کا عکس بھیج دیا۔ اس نسخے میں گلزارِ ارم کا زیرِ بحث شعر اس طرح لکھا ہوا ہے:

غرض یہ کچھ ادھر ہی کا کرم ہے  
کہ تاریخ اس کی گلزارِ ارم ہے

یہ متن قریشی صاحب کے پیش کیے ہوئے شعر سے بالکل مختلف ہے۔ یہ وضاحت کر دوں کہ مخطوطے میں ”گلزار“ زے کے ساتھ لکھا ہوا ہے اور میں نے اسی کے مطابق نقل کیا ہے۔ اس آخری صفحے کے پہلے شعر کے ایک مصرعے میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور اس میں بھی ”گلزار“ (زے کے ساتھ) لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنا نسخہ دو نسخوں کی مدد سے مرتب کیا ہے، جن میں سے ایک مخطوط ہے اور دوسرا مطبوعہ نسخہ ہے۔ ان دونوں نسخوں میں متعلقہ شعر اسی طرح لکھا ہوا ہے جس طرح اُسے قریشی

صاحب نے پیش کیا ہے۔ نقوی صاحب والے نسخے میں پورے شعر کا متن بدلا ہوا ہے۔ مختلف نسخوں میں ایسے اختلافات متن بہت پائے جاتے ہیں۔ جب تک کسی اور قابل اعتماد نسخے میں یہ شعر نسخہ نقوی کے مطابق نہ ملے، اُس وقت تک اس متن کی بنیاد پر کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔

میں اس بات کو دہرانا چاہتا ہوں کہ میر حسن نے اپنی کسی مثنوی کا نام تاریخی نہیں رکھا۔ اس بنا پر کسی ایک مثنوی سے متعلق ایسے دعوے کو اسی وقت قبول کیا جاسکتا ہے جب اس کی قابل اعتماد سند موجود ہو اور فی الوقت ایسی کوئی سند موجود نہیں۔

(۱۴) ویسے تو اس شعر میں کچھ اشکال نہیں، کوئی بحث طلب بات بھی نہیں، محض طلبہ کے استفادے کے لیے لفظ "بابت" سے متعلق کچھ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔

یہ لفظ متعدد معانی میں مستعمل رہا ہے: حساب کی مد، معاملہ، واسطے، وسیلہ، نسبت، لائق، سفارش، بڑی بات، فرق، تخصیص۔ یہ خطاطی کی اصطلاح بھی ہے [آصفیہ، نور ہارو لغت]۔ میر حسن نے اپنی مثنوی رموز العارفین میں اسے فرق، تخصیص کے معنی میں نظم کیا ہے:

نیک و بد کی کچھ نہیں بابت رہی

جس کو پی چاہے، سہاگن ہے وہی

[مثنویات حسن، مرتبہ وحید قریشی، ص ۱۲۳]

میر نے ایک شعر میں اسے بڑی چیز کے معنی میں نظم کیا ہے:

توتا مینا تو ایک بابت ہے

پودنا پُھد کے توقیامت ہے

[کلیات، مرتبہ آسی، ص ۸۱۱]

زیر بحث شعر میں یہ لفظ حیثیت، مرتبے کے مفہوم میں آیا ہے۔ یہ استعمال میر کے منقولہ بالا شعر میں اس لفظ کے استعمال سے قریب کی نسبت رکھتا ہے۔

(۱۷) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ سب نسخوں میں ”جزو کل“ ہے [یعنی ”جزو کل“ نہیں]۔ شعر کا عروضی وزن اس پر دلالت کرتا ہے کہ اسے ”بجو و کل“ پڑھا جائے اور اسی طرح لکھا جائے۔

(۱۸) صرف ف میں ”اسی کی بہشت“ ہے، باقی سب نسخوں میں ”اسی کا بہشت“ ہے۔ لفظ ”بہشت“ کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔ آج کل تو عموماً اسے مؤنث بولتے ہیں، مگر پہلے بیش تر مذکر استعمال کیا جاتا تھا۔ نور میں اسے صرف مذکر لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں مؤنث ہے۔ تو سین میں لکھا ہوا ہے: ”آج کل بہشت کو مذکر اور جنت کو مؤنث بولتے ہیں“۔ ”آج کل“ کی تحدید درست نہیں۔ پہلے بھی بیش تر بہ تذکیر مستعمل تھا۔ صرف ایک مثال۔ میرامن نے باغ و بہار میں قصہ خواجه سگ پرست میں لکھا ہے: ”ان کے لیے دوزخ، ہمارے لیے بہشت بنایا ہے“۔ آصفیہ میں تانیث کی سند میں میرکلیہ شعر مندرج ہے:

گر بہشت آوے تو آنکھوں میں مری پھینکی لگے  
جس نے دیکھا ہو تجھے، جو تماشا کیا ہو

یہ شعر کلیات میر مرتبہ آسی میں موجود ہے (ص ۱۲۶)۔ اس سے معلوم ہوا کہ بہ لحاظ تذکیر و تانیث مختلف فیہ رہا ہے، لیکن تانیث کی کوئی اور مثال میری نظر میں نہیں۔ اردو لغت میں اسے بذکر و مؤنث لکھا گیا ہے، مگر مثالیں جس قدر درج کی گئی ہیں، وہ سب مذکر کی ہیں۔

صفیر بلگرامی نے رشحات صفیر میں اسے مختلف فیہ لکھا ہے (ص ۱۵۴)۔ جلیل مانک پوری نے اپنی کتاب تذکیر و تانیث میں لکھا ہے: ”بہشت کو بعض لوگ مختلف فیہ کہتے ہیں، مگر تانیث کی کوئی سند نہیں ملتی۔ جناب دلغ کا شعر ہے:

جی چاہتا ہے جس کو، وہ یارب نصیب ہو  
کیسا بہشت، مجھ کو تمنا ہی لور ہے

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دہلی میں مذکر ہی مستعمل ہے [ص ۱۵۴]۔ سحر البیان کے

جو خطی نسخے میرے سامنے ہیں، اُن سب میں ”اسی کا بہشت“ ہے اور یہ استعمال اُس عہد میں اس لفظ کے عمومی استعمال سے مطابقت رکھتا ہے، اس بنا پر یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح کا مستحق خیال کیا گیا ہے، اسی لیے ”اسی کا بہشت“ لکھا گیا ہے۔ اس لفظ کے اعراب میں بھی اختلاف ہے۔ اس کی بحث ضمیمہ تملفظ و املا میں آئی ہے۔

(۳۲) ”عہدے“ کی عین ساقط ہو گئی ہے۔ عروض کے لحاظ سے اس کا شمار معائب میں کیا جاتا تھا اور کیا جاتا ہے۔ اس کے لیے یہی کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کی نظر چوک گئی اور ذہن ادھر نہیں پہنچ سکا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں بندر ابن راقم اور معین بدایونی کے اشعار میں عین کے سقوط پر خاصے سخت لفظوں میں اعتراض کیا ہے۔ راقم کا شعر تھا: کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں۔ کہنے کو ہے یہ بات کہ مقدور ہی نہیں: ”میر حسن اس شعر کے پہلے مصرعے میں اسقاطِ عین پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”اغلب کہ اس شعر بے اصلاح باشد، چرا کہ از افتادن عین ناموزوں می شود.....“۔ ایسا ہی اعتراض معین بدایونی کے اس شعر پر بھی کیا ہے:

خوش ہم عریانی سے اپنی ہیں برنگِ بوے گل

نکلے جاتے ہیں، ٹھہرتے نہیں پوشاک میں ہم

لکھتے ہیں: ”خوش ہم عریانی“ ناموزوں است چرا کہ میم بار اچناں چسپیدہ است کہ عین چوں چشم غزال از میاں رم کردہ است و اس سخت عیب است۔“

[ڈاکٹر حنیف نقوی: شعراے اُردو کے تذکرے، طبع دوم، ص ۳۳۴۔]

یہی عیب اُن کی مثنوی گلزارِ ارم کے اس شعر میں ہے:

ز بس کوفے سے یہ شہر ہم عدد ہے

اگر شیعہ کہیں نیک اس کو، بد ہے

[مثنویاتِ حسن، مرتبہ وحید قریشی، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۱۸۸]



یہاں ”ہم“ کی ہ ساقط ہو گئی ہے۔

(۳۸) اس شعر میں دو باتیں وضاحت طلب ہیں۔ ”نبی“ اسم خاص نہیں، پھر بھی اُس پر خط کھینچا گیا ہے [جو اسم خاص کی علامت ہے]۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس شعر میں یہ لفظ خاص لفظ کے طور پر آیا ہے۔ اس سے مراد ہیں رسول اللہ۔ اس وجہ سے اسے عکم کا قائم مقام مان لیا گیا ہے۔ جہاں بھی یہ لفظ بہ طور نام کے آیا ہے، اس پر خط کھینچا گیا ہے۔

اس شعر کی نثر اس طرح ہوگی: وہ کون سی راہ (ہے)، وہ شرع نبی (ہے) جو جنت کے رستے کو سیدھی گئی (ہے)۔ اس میں ”راہ“ اور ”رستے“ میں سے ایک لفظ زائد ہے۔ یہ ایسا حشو ہے جس نے بیان میں خرابی پیدا کی ہے۔

(۴۱) ف میں ”چلی حکم پر اُس کے“ ہے۔ میں نے بہت غور کیا، لیکن یہی بات ذہن میں آئی کہ یہاں کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ ”اُس کے حکم پر لوح و قلم چلی“ یہ انداز بیان بہت اجنبی ہے۔ واضح طور پر یہاں فعل جمع کا محل ہے، اسی لیے ”چلی“ کی جگہ ”چلے“ لکھا گیا ہے۔

(۴۲) ف میں حکم اور تقویم، دونوں لفظوں کے میم کے نیچے اضافت کے زیر لگے ہوئے [گذشتہ ہوئے حکم تقویم پار]۔ اس مصرعے کی قرأت دو طرح ہو سکتی ہے: ایک تو اسی طرح، یعنی ”حکم“ کو مع اضافت پڑھا جائے۔ اس صورت میں یہ تاویل کرنا ہوگی کہ ”گذشتہ“ کے بعد ایک لفظ مثلاً ادیان، مذاہب کو مقدر مان لیا گیا ہے، یعنی گذشتہ مذاہب تقویم پارینہ کے حکم میں آگئے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ یہ مان لیا جائے کہ ”حکم“ کے میم کے نیچے اضافت کا زیر کمپوزنگ کی غلطی ہے [ایسی غلطیاں اس نسخے میں اور بھی ہیں]۔ اب یہ مطلب ہوگا کہ گذشتہ حکم، تقویم پارینہ ہو گئے۔ میری رائے میں یہ قرأت نسبتاً بہتر ہے، اسی لیے ”حکم“ کے بعد کا مان لیا گیا ہے۔

(۴۳) طلبہ کے استفادے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ”اٹھا“ یہاں مصدر ”اٹھنا“ کا ماضی مطلق نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو دوسرے ٹکڑے میں ”ظاہر ہوا“ ہوتا۔

”اٹھا کفر“ کا مطلب ہے: کفر کو اٹھا کر (ختم کر کے)۔

(۲۴) جین صاحب نے اس شعر پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اس میں ایطائے جلی ہے، مگر یہ بات قابل قبول نہیں۔ ”سردار“ یہاں مفرد لفظ کے طور پر آیا ہے۔ اس کی ترکیبی صورت کچھ بھی ہو، مگر اب وہ باقی نہیں رہی، اب اس کی حیثیت مفرد لفظ کی ہے، اس لیے اسے بلا تکلف ”حق دار“ کے قافیے میں لایا جاسکتا ہے۔ ”حق دار“ کی ترکیبی حیثیت واضح ہے اور نمایاں، جب کہ ”سردار“ کا احوال بالکل مختلف ہے، اس میں ترکیبی صورت باقی ہی نہیں رہی، اس لیے ”حق دار“ اور ”سردار“ کے قافیے پر کچھ اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اعتراض کیا جائے تو وہ قابل قبول نہیں ہوگا۔ ہاں یہ اعتراض ”ہوا خواہ نسیم“ کے نام سے رسالہ تہذیب، جون ۱۹۰۶ء میں کیا جا چکا تھا۔

[معرکہ چکبست و شرر، ص ۲۳۲]

(۲۷) ف میں، ”مُر سلاں“ ہے، یعنی س کے نیچے زیر ہے۔ واضح طور پر یہاں ”مُر سلاں“ [بہ فتح س] کا محل ہے۔ ”مُر سلاں“ جمع ہے ”مُر سل“ کی۔ ”مُر سل بضم میم و فتح سین مہملہ، فرستادہ شدہ و بمعنی نعتی صاحب کتاب اللہ“ [خیاث اللغات]۔ ف میں صاف طور پر یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے۔

(۲۸) ف میں ”اُس کی خرگاہ“ ہے۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں ”خرگاہ“ کو

مذکر لکھا ہے۔ اس کے برخلاف نور اللغات میں اسے مؤنث لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں اسے مذکر لکھا گیا ہے، سند کے متعدد شعر لکھے گئے ہیں، مگر کسی شعر سے تذکیر یا تانیث کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ میری نظر میں فی الوقت ایسی کوئی مثال نہیں جس کی بنیاد پر تذکیر یا تانیث کا تعین ہو سکے۔ یہ لفظ بڑے شاہی خیمے کے معنی میں آتا ہے۔ کئی جگہ ”خیمہ خرگاہ“ پڑھنے میں آیا ہے۔ قیاس تو یہ کہتا ہے کہ ”خیمہ“ کے قیاس پر اسے بھی مذکر مانا جائے، لیکن یہ معلوم ہے کہ یہ قاعدہ کلیہ نہیں کہ معنی کی بنیاد پر جنس کا تعین کیا جائے۔ میں نے ف کی مطابقت میں ”اُس کی خرگاہ“ کو برقرار رکھا ہے۔ نور اللغات کا حوالہ تائید کے لیے موجود ہے۔

بہ ہر حال اس لفظ کی تذکیر و تانیث مزید تحقیق کی محتاج ہے۔ جب تک کوئی قطعی بات نہ معلوم ہو، اُس وقت تک نور کی مطابقت میں ”خرگاہ“ کی تانیث مرنج رہے گی۔ ”خرگاہ“ میں خ کی حرکت بھی گفتگو طلب ہے۔ اس کی تفصیل ضمیمہ تلفظ و املا میں ملے گی۔

(۵۱) ف میں ”کی مانند“ ہے، اس سے ”مانند“ کی تانیث معلوم ہوتی ہے، لیکن نور میں اسے مذکر لکھا گیا ہے [تذکیر کی صورت میں ”کے مانند“ ہونا چاہیے]۔ دیوانِ غالب میں دو جگہ یہ لفظ اس طرح آیا ہے کہ تذکیر و تانیث کا تعین کیا جاسکتا ہے اور مولانا عرشی نے ہر جگہ ”کے مانند“ لکھا ہے۔ متعلقہ مصرعے یہ ہیں: صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے [دیوانِ غالب نسخہ عرشی، طبع اول، ص ۲۱۱] آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا [ص ۱۵۱]۔ لیکن میرامن نے اسے بالالتزام بہ تانیث لکھا ہے۔ میرامن کی کتاب کنجِ خوبی کا مکمل، مخطوطہ اُن کے قلم کا لکھا ہوا رائل ایشیائٹک سوسائٹی لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے، اُس کے کئی جملوں میں یہ لفظ اس طرح آیا ہے کہ قطعیت کے ساتھ اس کی تانیث کا تعین کیا جاسکتا ہے: بے لگا و دریا و کی مانند [مخطوطہ کنجِ خوبی، ص ۵]۔ فیض کی مانند (۱۰۳) زندگی انسان کی بجلی کی مانند چلی جاتی ہے (ص ۲۱۰)، فلک کی مانند (ص ۳۴۶) [یہ کتاب شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہو چکی۔ اس کی تدوین راقم الحروف نے کی ہے]۔

اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُس عہد میں [یعنی میرامن اور میرحسن کے زمانے میں] فصحاء دہلی اس لفظ کو بہ تانیث [یا یہ کہ بہ تانیث بھی] استعمال کرتے تھے۔ اس بنا پر ف میں ”کی مانند“ درست قرار پاتا ہے۔ اسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

اس لفظ میں پہلے نون کی حرکت بھی بحث طلب ہے کہ اسے ”مانند“ کہا جائے یا ”مانند“۔ اس کی بحث ضمیمہ تلفظ و املا میں آئی ہے۔

(۵۲) محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ”رمز“ کو دہلی اور لکھنؤ،

دونوں جگہ موقت ہی مانا گیا ہے [آصفیہ - نور]۔

(۵۳) ف میں پہلا مصرع اس طرح ہے: نہ ہونے کے سایے کا تھا یہ

سبب۔ اس کی نثر اس طرح ہوگی: سایے کے نہ ہونے کا یہ سبب تھا۔ واضح طور پر

معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کمپوزنگ میں ”کے“ اور ”کا“ کی جگہ بدل گئی ہے۔ ف میں

اس قماش کی متعدد غلطیاں ملتی ہیں، مثلاً یہ مصرع: وہ مستی، وہ اُس کی لبِ لعل فام۔

صاف ظاہر ہے کہ ”کے“ کی جگہ کمپوزنگ میں ”کی“ آگیا جیسے ف میں شعر ۲۱۹ کا

پہلا مصرع اس طرح ہے: صفا پر جو اُس کے نظر کر گئے۔ واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ

یہاں ”صفا پر جو اُس کی“ ہونا چاہیے۔ ف سے ایسی بعض اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی

ہیں۔ اسی ضمنیے میں مختلف اشعار کے تحت یہ تصریحات ملیں گی۔ اس سے ملتی جلتی

صورت زیر بحث شعر میں سامنے آتی ہے۔ دونوں مصرعوں میں قیاسی تصحیح سے کام لیا

گیا ہے۔ یہاں ”نہ ہونے کا سایے کے“ اور وہاں ”اُس کے لبِ لعل فام“ لکھا گیا ہے۔

(۵۴) ف میں ”یک معجزے کا بدن“ ہے۔ اس مثنوی کے آٹھ نسخوں میں

یہاں ”اک“ ہے۔ یہاں ”اک“ ہی مرعج ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ شعر ۱۹۳

میں ف کے متن میں ”یک کہانی نئی“ ہے، مگر غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی اور

”ایک“ [یعنی ”اک“] کو تصحیح بتلایا گیا ہے۔ اس تصحیح کے مطابق اُس مصرعے کو یوں لکھا

گیا ہے: سو میں اک کہانی بنا کر نئی۔ اس تصحیح کے مطابق اس مصرعے میں بھی ”اک

معجزے کا بدن“ لکھا گیا ہے۔

(۶۰) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: نہ ہونے کے سایے کی ایک وجہ اور۔

نقوی میں اس مصرعے کا پہلا ٹکڑا یوں ہے: نہ ہونے کی سایے کے۔ مص میں یہ اس

طرح ہے: نہ ہونے کی سایے کی۔ میری رائے میں یہاں نقوی کا متن مرعج حیثیت

رکھتا ہے، اسی لیے ”نہ ہونے کی سایے کے“ لکھا گیا ہے۔

(۶۳) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: سیاہی کی پتلی کا ہے یہ سبب۔ یہ متن

واضح طور پر مغشوش معلوم ہوتا ہے۔ میں بہت کچھ غور کرنے کے بعد اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس مصرعے میں بھی کمپوزنگ کی غلطی ہے کہ ”کا“ اور ”کی“ کی جگہ بدل گئی ہے۔ اس امکان سے تو میں انکار نہیں کر سکتا کہ ممکن ہے شاعر نے اسی طرح لکھا ہو، مگر مجھے یہ امکان بہت کم تاب معلوم ہوتا ہے۔ میری رائے قطعی طور پر یہی ہے کہ یہ کمپوزنگ کی کرشمہ کاری ہے۔ بنارس میں مصرع یوں ہے: سیاہی کا پتلی کی ہے یہ سبب۔ یہ متن واضح طور پر مرتجح ہے اور اسی کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۶۸) یہ شعر ف میں موجود نہیں، باقی سب نسخوں میں ہے۔ اتنے مختلف اور قدیم نسخوں میں اس کا موجود ہونا اس پر دلالت کرتا ہے کہ یہ متن کا جز تھا۔ اسی بنا پر اسے شامل متن کیا گیا ہے۔

(۷۰) ف کے متن میں ”باغ سُبیل“ ہے۔ غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”باغ سُبیل“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔ ”سُبیل“ جمع ہے ”سبیل“ کی۔ اس کے معنی ہوئے: راستے۔ انشانے ”ہادی سبل“ نظم کیا ہے: فخر جمع مرسلین، رہ بروہادی سبل [کلام انشا]۔ اقبال نے ”داتاے سُبیل“ کہا ہے:

وہ داتاے سُبیل، ختم الرُّسُل، مولاے گل، جس نے

غبارِ راہ کو بخشا فروغِ دلاوی سینا

[بال جبریل]

میر حسن کے اس شعر میں بہ ظاہر ”سبل“ کا ”باغ“ سے کچھ رابطہ نہیں معلوم ہوتا۔ ”باغ سُبیل“ کے معنی ہوئے: بہت سی راہوں والا باغ، مگر یہاں اس سے کوئی مفہوم متعین نہیں ہوتا۔ اس شعر میں گلشن، گل، بہار، باغ، یہ الفاظ دلالت اسی پر کرتے ہیں کہ ”سبل“ کے کوئی ایسے معنی مراد لیے جائیں جن کو باغ سے کسی طرح کی مناسبت ہو۔ شاعر کا یہاں کیا مفہوم ہے، یہ ہمیں معلوم نہیں۔ ممکن ہے آئندہ کبھی ”سُبیل“ کی مشکل حل ہو سکے۔

ضمیمہ اختلاف نسخ سے معلوم ہوگا کہ ایک نسخے (بنارس) میں ”چرخ سنبیل“

ہے۔ اس میں اگر ”سنبل“ کو کتابت کی غلطی مان لیا جائے تو یہ ”چراغِ سبل“ ہو سکتا ہے۔ یہ مرکب بامعنی ہے: مختلف راستوں کو روشن کرنے والا چراغ، مگر بات وہی ہے کہ اس طرح باغ، گلشن، گل اور بہار کا تلازمہ برقرار نہیں رہتا۔ اس بنا پر اسے ترجیح دینا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ صرف ایک نسخے میں ”چراغ“ ہے، باقی سب نسخوں میں ”باغ“ ہے۔ معنی کی حد تک اگر یہ مراد لی جائے کہ اس کے معنی یہاں سرسبز و شاداب باغ ہیں، تو مفہوم شعر کے خلاف نہیں ہوگا۔ یہ قیاسی معنی ہوں گے۔

(۷۲) ف میں ”سالکِ ورہِ رِہِ حق“ ہے؛ یعنی سالک، ورہ، رو، تینوں لفظوں کے آخر میں اضافت کے زیر لگے ہوئے ہیں۔ ”سالکِ ورہِ رو“ بہ ظاہر درست نہیں معلوم ہوتا۔ مختلف نسخوں میں سے لکھنؤ، جتوں اور ادبیات ۲ میں ”سالک“ کے بعد عطف کا واو ہے: سالکِ ورہِ رِہِ حق۔ آزاد، صبا، انجمن، بنارس، ادبیات، پانچ نسخوں میں ”سالکِ ورہِ بر“ ہے۔ ”سالکِ ورہِ رِہِ حق“ بھی بامعنی ہے، اگرچہ سالک اور ورہ رو ہم معنی لفظ ہیں مگر اس میں کچھ ہرج نہیں۔ اس کے مقابلے میں ”سالکِ ورہِ رِہِ حق“ کچھ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ میں نے بہت تامل کے بعد اسی متن کو مرجح خیال کیا ہے، اسی لیے یہاں ف کے متن پر اس کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۷۵) ”نفسِ پیغمبر، نفسِ رسول“ حضرت علیؑ کو کہتے ہیں۔ وجہ تسمیہ ”واقعہ مباہلہ“ ہے کہ جب نجران کے عیسائی حضرت عیسیٰ کے بارے میں رسولِ خدا کے دلائل سے قائل نہیں ہوئے، تو یہ آیت نازل ہوئی:

فَمَنْ حَاجَكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ  
تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا  
وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ  
[آل عمران، آیت ۱۰۱]

اس کے بعد مباہلہ قرار پا گیا اور رسول اللہؐ میدانِ مباہلہ میں اپنے ساتھ ”ابنائنا“ کی

تعمیل میں حضراتِ حسنین علیہما السلام کو، ”نسائنا“ کی تعمیل میں جنابِ فاطمہ کو، اور ”انفسنا“ کی تعمیل میں حضرت علی کو لے گئے“ [مکتوبہ نیر مسعود صاحب]۔

(۸۳) ”بے باک“ کے معنی ہیں: ”دلیر، شوخ، نڈر، گستاخ، آزاد“ (نور)۔

اس مصرعے میں ”حساب“ کا جو لفظ آیا ہے، بہ ظاہر اس کی نسبت سے ”بے باق“ کا محل معلوم ہوتا ہے؛ لیکن مصنف نے ”بے باک“ عام معنوں کے بجائے ایک خاص معنی میں استعمال کیا ہے، یعنی وہ لوگ اپنے اعمال کا حساب کتاب دینے کے پابند نہیں، اُن سے حساب نہیں لیا جائے گا۔ گویا وہ اس قید (پابندی) سے آزاد ہیں۔

(۸۶) محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں مومنین اور زمیں،

دونوں لفظوں کے آخری نون پر نقطہ نہیں۔ یہ وضاحت یوں کی گئی کہ عروضی وزن کے لحاظ سے یہاں یہ مع نون نقطہ دار بھی درست ہیں۔ جہاں تک اعلان نون کا تعلق ہے، تو اس زمانے میں اس کی بہ طور التزام پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ محض ف کی مطابقت میں ان دونوں لفظوں کو مع نون غنہ لکھا گیا ہے۔

(۹۵) ف میں ”اس“ ہے (الف پر پیش لگا ہوا ہے)۔ دوسرے نسخوں میں سے

بعض میں ”اوس“ (اس) ہے اور بعض میں ”اس“ (اس)۔ یہ اسم اشارہ ہے، اس کا مشابہ ”آل احمد کا غم“ ہے، جو پہلے مصرعے میں آیا ہے اور بہ ظاہر اس بنا پر اشارہ قریب کا محل معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ”اس“ کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۶) ف میں یہی عنوان ہے۔ آزاد میں عنوان کی عبارت یہ ہے: ”در مدح

شاہ عالم بادشاہ و مرشد زاوۃ آفاق“۔ اسی سے ملتی جلتی عبارت بنارس میں ہے۔ یہ عنوان بہتر معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ ان اشعار میں بادشاہ اور شہ زادے، دونوں کی مدح کی گئی ہے۔ چونکہ اور سب نسخوں میں عنوان کی عبارت اس اعتبار سے ملتی جلتی ہے کہ صرف بادشاہ کی مدح کا ذکر کیا گیا ہے، اس لیے میں نے ف کی عبارت کو برقرار رکھا ہے۔

(۱۱۳) صرف یہ وضاحت کرنا ہے کہ ”عالی گوہر“ بادشاہ کا خاندانی نام تھا،

”عالی گہر“ اسی کا مخفف ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے نادر شاہی کے مقدمے میں لکھا ہے: ”بادشاہ کا اسلامی نام ”میرزا عبداللہ“ اور خاندانی ”عالی گوہر“ ہے۔ بچپن میں ”لال میاں“ اور ”میرزا بلاتی“ بھی کہلاتے تھے۔ انھوں نے موضع کھٹولی صوبہ بہار میں ۳ جمادی الاولیٰ ۱۱۷۳ھ (۲۴ دسمبر ۱۷۵۹ء) کو ”شاہ عالم“ کے لقب کے ساتھ اپنی بادشاہت کا اعلان کیا تھا۔ ۷ رمضان ۱۲۲۱ھ (۱۹ نومبر ۱۸۰۶ء) کو انتقال ہوا۔ اُن کی کل مدتِ حکومت ۴۸ سال ہے (ایضاً)۔

(۱۱۵) ”یہ ماہ“ سے مراد میرزا جواں بخت جہاں دار شاہ ہیں، جو شاہ عالم (شاہِ دہلی) کے بڑے بیٹے اور ولی عہدِ سلطنت تھے۔ لکھنؤ میں اُن کا قیام رہا ہے۔ بنارس میں ۲۵ شعبان ۱۲۰۲ھ (یکم جون ۱۷۸۸ء) کو بہ عارضہ ہیضہ انتقال ہوا (عجم الغنی خاں: تاریخ اودھ، جلد سوم، کراچی ڈیپوزیشن، ص ۲۶۷)۔ اُن کے قیام لکھنؤ سے متعلق بہت سی تفصیلات اس تاریخ میں مرقوم ہیں۔ مثنوی سحر البیان کی تکمیل (۱۱۹۹ھ) کے زمانے میں وہ لکھنؤ میں تھے۔ جہاں دار شاعر بھی تھے۔ اُن کا دیوان مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہو چکا ہے، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ یہ مشہور شاعر جہاں دار ہی کا ہے:

آخر رگل اپنی صرف درِ مے کدہ ہوئی

بچے وہاں ہی خاک، جہاں کا خمیر ہو

دیوان کے مقدمے میں مرتب نے اُن کے مفصل حالات لکھے ہیں۔ تفصیلات کے لیے اُن دونوں کتابوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ سحر البیان کے نسخہ فورٹ ولیم کالج (مطبوعہ ۱۸۰۵ء) پر میر شیر علی افسوس کا مقدمہ ہے؛ لکھنؤ کے قیام کے آخری زمانے میں وہ جہاں دار سے متوسل ہو گئے تھے اور جہاں دار کے ساتھ بنارس چلے گئے تھے۔

(۱۲۴) اس شعر میں بے مزہ رعایتِ لفظی کے سوا اور کچھ نہیں۔ کہنا یہ ہے کہ اُس کے عدل اور حفاظت کا یہ نتیجہ ہے کہ شیر، بکری سے کبھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ”چچا“ ایک درندہ ہوا اور ”چچیا“ بنا ہے ”چینا“ سے، جس کے معنی ہیں: ہوشیار ہونا،



خبردار ہونا۔ اگر اس کی حفاظت اور خبرداری نہ ہو، تب یہ ہو سکتا ہے کہ شیر اور بکری میں کچھ کہا سنی ہو۔ یہ مفہوم ایک لفظ ”چیتا“ پر مبنی ہے جس کو دو طرح پڑھا جاسکتا ہے (چیتا۔ چیتا)۔ باگ، بکری، چیتا میں بھی رعایت ہے۔

اس شعر کے سلسلے میں ایک اور بات قابل توجہ ہے۔ ضمیر اختلاف نسخ سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ بیش تر نسخوں میں پہلے مصرعے کے آغاز میں ”نہ ہو“ ہے (نہ ہو باگ بکری میں کچھ گفتگو)۔ اس صورت میں مفہوم یہ ہو گا کہ اگر اس (کی حفاظت کا) چیتا کبھی موجود نہ ہو تو شیر اور بکری میں کچھ بات نہیں ہو سکتی، یعنی شیر، بکری سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ جب اس کا چیتا موجود ہوگا، تبھی شیر کی یہ ہمت ہوگی کہ وہ بکری سے کچھ کہ سکے۔ مگر میرے خیال میں اس مفہوم کے تعین میں غیر ضروری تکلف ہے۔ بہتر صورت وہی معلوم ہوتی ہے جو ف میں ہے کہ اس کی حفاظت کا چیتا نہ ہو، تب یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ (حسب معمول) شیر، بکری سے کچھ کہ سکے (حملہ کر سکے)۔ جب تک اس کی حفاظت کا چیتا موجود ہے، تب تک شیر، بکری سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اسی بنا پر ف کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ شعر نمبر ۱۸۲ میں بھی ”چیتا“ اسی انداز کی رعایت کے ساتھ آیا ہے۔ مدح آصف الدولہ کے متعدد شعروں میں ایسی رعایتوں نے شعریت کا لطف نہیں پیدا ہونے دیا، محض بے مزہ رعایتوں کا کھیل ہے ان میں۔

(۱۲۵) اس شعر میں بھی رعایت لفظی نے غیر ضروری الجھاؤ پیدا کیا ہے۔ باز، بہری، چنگ (یا چنچ) اور صید؛ ان لفظوں کو یک جا کر دیا گیا ہے، مگر اس طرح کہ بیان میں حسن پیدا نہیں ہو پایا۔ باز اور بہری شکاری پرندے ہیں۔ چنگ ایک چھوٹا سا شکاری پرندہ بھی ہے اور ابا بیل کی ایک قسم بھی ہے۔ شکاری پرندے جب چڑیوں پر حملہ کرتے ہیں تو ان میں پریشانی اور بے چینی پھیل جاتی ہے۔ بادشاہ چوں کہ عادل ہے اور ظلم کو پسند نہیں کرتا، اس لیے وہ معصوم پرندوں پر اس ظالمانہ حملے کے وقت شکاری پرندوں کو اس ظلم سے باز رہنے کا حکم دیتا ہے، چنانچہ وہ ڈر کر اپنا رلوہ بدل دیتے ہیں۔

”چپک رہے“ یعنی چڑیا محفوظ رہے۔ ”باز آئے بہری“ یعنی بہری شکار کے ارادے باز رہے۔ اس میں باز کا لفظ محض مناسبت کے لیے لایا گیا ہے۔

(۱۲۶) طلبہ کے استفادے کے لیے یہ وضاحت کرنا ہے کہ ”چور“ کے

ایک معنی ہیں: شمع کا ایک طرف سے پگھل جانا۔ خواجہ میر اثر دہلوی کا شعر ہے:

بے طرح کچھ کھلا ہی جاتا ہے

شمع کی طرح دل کو چور لگا

اردو لغت میں ”چور“ کے تحت مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی کی یہ عبارت بھی درج کی گئی ہے، جس کو یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے: ”چوروں کے ڈر سے فتنہ بھی جاگتا رہتا ہے..... شام کے وقت شمع سے بھی چور آگتا ہے۔“

(۱۳۰) ف میں پہلا مصرع اسی طرح ہے [طرح بہ فتح اول و ثانی] بنارس،

آزاد، نقوی، جموں، انجمن، ادبیات ۲ میں یہ مصرع اس طرح ہے: اُسے عدل کی طرح جو یاد ہے۔ صبا، لکھنؤ، ادبیات ۱، مص میں ف کے مطابق ہے۔ میں نے یہاں ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں طرح اور طرح کے استعمال میں شاعروں نے بہ طور التزام معنوی امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا اور انداز، روش، قاعدے کے معنوں میں ”طرح“ (بہ فحنتین) بھی نظم کیا ہے۔ لغات، خاص کر اردو لغت میں اسناد موجود ہیں۔ اس بنا پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ میر حسن نے لازماً اس طرح نظم نہیں کیا ہوگا۔ یا یہ کہ اس معنی میں ”طرح“ غلط ہے۔ جن نسخوں میں ”طرح“ ہے، اُس کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ شروع میں ایک دو ناقلوں نے یہ سمجھ کر کہ اس معنی میں ”طرح“ درست نہیں، اس کی جگہ ”طرح“ ہونا چاہیے، متن کو بدل دیا۔ میر حسن کی دوسری مثنویوں کا اور خاص کر اس مثنوی کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ میر حسن نے عربی فارسی کے متعدد لفظوں کو تصرف کے ساتھ نظم کیا ہے؛ اسی بنا پر ف کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۳۳) آصف الدولہ کا نام میرزا یحییٰ خاں اور عرف مرزا المانی تھا [نجم الغنی

خال: تاریخ اودھ، جلد سوم، ص ۱۔ دوسرے مصرعے میں ”لمانی“ کی رعایت سے کہا گیا ہے کہ ”لمان“ اُن کے نام سے مشتق ہے۔ لمان کے معنی ہیں: پناہ، حفاظت، امن، سلامتی (اردو لغت)۔ لمانی کے معنی ہوئے: امن سے منسوب، پناہ دینے والا، حفاظت کرنے والا۔

ایک ضمنی بات یہ ہے کہ ف میں ”خورد و کلاں“ ہے؛ لیکن یہاں ”خورد“ کا محل ہے۔ ”خرد“ کے معنی ہیں: چھوٹا۔ اور ”خورد“ فارسی کے مصدر ”خوردن“ کا ماضی مطلق ہے، اس کے معنی ہیں: کھایا۔ خورد و نوش [کھانا پینا] میں یہی ”خورد“ ہے۔ اس بنا پر اس شعر میں ”خرد و کلاں“ لکھا گیا ہے۔ شعر ۱۵۷ میں ف میں ”خورد و بزرگ“ ہے۔ اس شعر میں بھی ”خرد و بزرگ“ لکھا گیا ہے۔

(۱۳۵) زگس معروف پھول ہے۔ اس کی تین پتھڑیاں ہوتی ہیں سفید اور پھول کے وسط میں ایک زرد رنگ کا حلقہ ہوتا ہے۔ زگس کی بعض قسموں میں پھول بھی زرد رنگ کا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر معین نے فرہنگ فارسی میں ”زگس“ کے تحت لکھا ہے:

”..... تعدادِ گلبرگہایش سے عددِ سفید رنگ اندو برگہایش نیز سے عدد اند کہ ہر رنگِ گلبرگہایش باشند۔ در وسطِ گل زگس معمولاً حلقہ ای زرد رنگ دیدہ میشود کہ زیبای خاصی بگل این گیاه میدہد۔ در بعضی گونه های زگس خود گل نیز زرد رنگ است.....“

[جلد چہارم، ص ۳۷۰۲]

شاعر نے سفید اور زرد رنگ کی اسی نسبت سے کہا ہے کہ نواب نے جس کو توجہ کی نظر سے دیکھا، اُسے زگس کی طرح سیم و زر دیا ہے۔ خدا نے تو زگس کو سفیدی اور زردی کی شکل میں سیم اور زر دیا ہے، نواب لوگوں کو سونا چاندی دیتے ہیں۔

(۱۳۷) شعر ۱۳۷ سے شعر ۱۴۳ تک اشارہ ہے لکنو کے بڑے لام باڑے

اور رومی دروازے کی طرف، جو عہد آصف الدولہ کی قابل ذکر اور قابل فخر تعمیرات

ہیں، خاص کر بڑا امام باڑا۔ عجم الغنی خاں نے لکھا ہے:

”یہ دروازہ [یعنی رومی دروازہ] اور امام باڑہ کلاں، دونوں اُس زمانے میں بننا شروع ہوئے تھے کہ جب لکھنؤ میں قحط سالی تھی اور اس لحاظ سے یہ عمارتِ عالی شروع ہوئی تھیں کہ جس سے غربا باشندہ شہر پرورش پائیں..... امام باڑے کی عمارت گویا تعمیراتِ لکھنؤ میں سب سے بہتر و اعظم ہے اور آصف الدولہ کی سلطنت کے بڑے کاموں میں شمار کی جاتی ہے۔ تو اب ممدوح نے بے شمار روپیا اس کی تعمیر میں صرف کیا تھا۔ اس کا خرچ دس لاکھ روپے بتاتے ہیں۔ شاید اس میں کچھ مبالغہ بھی ہو..... اس کے والان کا طول ساٹھ گز اور عرض بیس گز ہے۔ بعض نے یوں لکھا ہے کہ اس کی وسعت ۱۶۷ فٹ سے ۵۲ فٹ تک ہے۔ یہ چھت ایک سو بیس فٹ چوڑی بالکل لداو کی بنی ہوئی بے ستونوں کے کھڑی ہے۔ شاید دنیا میں کوئی ایسی چھت نہ ہوگی۔ ان عمارتوں کی چھت میں ایک تسو بھر لکڑی کا نام نہیں۔ اس امام باڑے کی تیاری شروع ہوئی تو اُس وقت سخت قحط سالی تھی۔ غلہ روپے کا آٹھ سیر بکتا تھا۔“

[تاریخ اودھ، جلد سوم، کراچی ایڈیشن، ص ۲۹۶-۲۹۷]

(۱۴۰) ف میں ”راہ پر“ ہے۔ انجمن، بنارس، جموں، ادبیات ۲ میں بھی یہی ہے۔ باقی نسخوں میں ”راہ میں“ ہے۔ اب اسی طرح بہتر معلوم ہوتا ہے، لیکن یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ میر حسن نے اسی طرح لکھا تھا، یعنی ”راہ پر“ نہیں لکھا تھا۔ ”نام پر“ کے انداز پر ”راہ پر“ لکھا جاسکتا تھا۔ اسی خیال کے پیش نظر میں نے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔

(۱۴۱) ف کے متن میں یہ مصرع یوں ہے: کہ باڑے سے اس غم کے کھولیں

گرہ غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”باڑے کی“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اب مصرع یوں ہوا: کہ باڑے کی اس غم کے کھولیں گرہ اس غم کے باڑے کی گرہ کھولیں، اس سے واضح طور پر کوئی مفہوم ذہن میں نہیں آتا۔ ”محلّے“ کی رعایت سے ”باڑے“ نہایت مناسب ہے، مگر مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ مختلف نسخوں کے اختلاف نسخ سے بھی کچھ مدد نہیں ملتی۔ میں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ شاعر نے مدوح کی سخاوت کے بیان میں یہ انداز اختیار کیا ہے کہ جب قحط پڑا تھا، تو ہر محلّے میں یہ حکم پہنچ گیا تھا کہ اس مصیبت میں سب کی مدد کی جائے [ایک مشہور روایت یہ ہے کہ قحط زدہ رعایا کی امداد کے لیے آصفی امام باڑے کی تعمیر میں شرفا کو بھی کسی نہ کسی کام میں لگایا گیا تھا جو رات میں کام کرتے تھے۔ یہ زبانی روایت ہے]۔ اس طرح یہ پہلو نکل سکتا ہے کہ ہر محلّے کے لوگ اس مصیبت کے وقت میں باری باری سے کام کرتے رہیں۔ یہ محض قیاس ہے اور تاویل ہے۔ اس کے سوا کوئی اور پہلو میرے ذہن میں نہیں آتا۔ احتیاطاً میں نے نیر مسعود صاحب سے بھی مشورہ کیا، راءے اُن کی بھی یہی ہے۔

(۱۴۴، ۱۴۵) یہ دونوں شعر ف میں موجود نہیں، مگر جتنے قدیم نسخے پیش نظر

ہیں، یہ دونوں شعر اُن میں موجود ہیں۔ اس بنا پر ان کو شامل متن کر لیا گیا ہے۔

(۱۵۶) ف میں ”مہ“ ہے، مگر یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ اسی لیے

صحیح لفظ ”مُنہ“ یہاں لکھا گیا ہے، جو دوسرے نسخوں میں ہے۔

(۱۵۷) ف میں پہلا مصرع اسی طرح ہے۔ اس مصرعے کی قرائت اس طرح

بھی ہو سکتی ہے: تو ایسی ہی کھا کر..... ”ایسی“ تلوار کی نسبت سے اور ”ایسے“ کرنے

کی نسبت سے آسکتا ہے۔ چونکہ ”ایسے“ سے بھی مفہوم نکلتا ہے، اس لیے ف کے

متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۵۸) ف میں ”کیونکہ“ ہے، مگر یہ واضح طور پر درست نہیں۔ یہاں ”کیونکے“ کا

محل ہے [جو ”کیونکر“ کی محرف صورت ہے: کیونکر = کیونکے۔ جیسے: جا کر = جا کے۔

پا کر = پا کے وغیرہ۔ کیونکہ اور کیونکے دو مختلف لفظ ہیں۔ ان کے معنی بھی الگ الگ

ہیں۔] ف میں بعض اور اشعار میں بھی ”کیونکے“ کی جگہ ”کیونکہ“ ملتا ہے۔ ہر جگہ اسے ”کیونکے“ لکھا گیا ہے۔

(۱۵۹) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: لگاوے اگر کوہ پر ایک وار۔ باقی سب نسخوں میں ”ایک بار“ ہے۔ بہت غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کا متن مرتجح ہے۔ ”ایک وار لگانا“ کے مقابلے میں ”ایک بار لگانا“ واضح طور پر بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے یہاں ف کے متن کو ترجیح نہیں دی گئی۔

(۱۶۰) ف میں ”وو“ ہے [نکل آئے یہ، گر پڑے دو اگل]۔ ف میں بہ طورِ عموم ”یے“ اور ”وو“ جمع کے لیے آئے ہیں؛ مگر یہاں تو اسم واحد ہے۔ دوسرے نسخوں میں ”وہ“ ہے اور یہاں اسی کا محل ہے، اس لیے یہاں ”وہ“ لکھا گیا ہے۔ پہلے ٹکڑے میں ”یہ“ بھی اسی کا متقاضی ہے کہ اس کے مقابل ”وہ“ ہو۔

(۱۷۳) دوسرے مصرعے کا مفہوم بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے ممدوح کی شجاعت اور سخاوت کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کے ہاتھ میں یا تو سخاوت کے لیے درم ہوتے ہیں، یا اظہارِ شجاعت کے لیے اور صحرائی جانوروں کو [لوگوں کی حفاظت کے خیال سے] قید کرنے کے لیے دام ہوتا ہے۔ یا شاید یہ مفہوم ہو کہ ممدوح کی شجاعت و ہمت کی وجہ سے صید اس کی طرف اس طرح کھنچے آتے ہیں جیسے اہل حاجت، اہل ہمت کی طرف کھنچتے ہیں۔ ممدوح کے ہاتھ میں دام کیا ہے، گویا درم ہے جس کی طلب میں سب اس کی طرف چلے آتے ہیں۔ یعنی دام وہ کام کر رہا ہے جو درم کرتا ہے۔ یہ عرض کر دوں کہ یہ محض میری خیال بانی ہے۔ میر حسن نے واقعتاً کیا کہا ہے، یہ اُنھی مرحوم کو معلوم ہوگا۔

(۱۷۴) ف میں ”نہ انسان پر“ ہے۔ صاف طور پر ظاہر ہے کہ ”نہ“ کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ دوسرے نسخوں میں ”یہ“ ہے اور یہی بر محل ہے، اسی لیے یہاں ”یہ“ انسان“ لکھا گیا ہے۔

(۱۷۷) ”کوٹھی بیباپور [بیابی بی پور] اس کو نواب آصف الدولہ نے سیرگاہ و شکارگاہ کے طور پر تعمیر کرایا تھا اور وہاں جا کر سیر و شکار کیا کرتے تھے۔“

[عجم الغنی خاں: تاریخ اودھ، ص ۲۹۶]

(۱۸۰) آصفیہ میں ”سوس“ کو موٹ لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں بھی اسے موٹ لکھا گیا ہے اور سند میں یہی شعر لکھا گیا ہے اور اسی طرح [اور اس سے اس لفظ کا مذکر ہونا معلوم ہوتا ہے]۔ ف میں دونوں مصرعوں میں مذکر فعل آئے ہیں۔ کسی اور نسخے سے یوں مدد نہیں مل سکتی کہ اس زمانے میں آخر لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول کی کتابت میں اس امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا جس کو آج کل ضروری سمجھا جاتا ہے (اور ضروری ہے)۔ میں یہاں قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ نہیں کر پایا، اس لیے میں نے ف کے متن کی مطابقت پر اکتفا کرنا بہتر سمجھا ہے۔

(۱۸۲) اس شعر کا سارا مفہوم ایک لفظ ”چیتا“ پر مبنی ہے۔ اسے بہ یائے معروف پڑھیے، تو یہ ایک درندہ ہے اور بہ یائے مجہول پڑھیے، تو یہ ”چیننا“ [خبردار ہونا، ہوشیار ہونا] سے مشتق ہے۔ ”پلنگ“ اور ”چیتا“ میں مناسبت ہے [دونوں درندے ہیں]۔ مفہوم یہ ہے کہ پلنگوں کی یہی خواہش ہے کہ وہ (آصف الدولہ) ہمیں قید کرے اس میں نہ تو خیال کی خوبی ہے نہ بیان کا حسن، بس رعایت لفظی کا شوق بے محابا ہے۔

(۱۸۳) سعادت یار خان رنگین نے مجالس رنگین میں میر حسن کے جن چار شعروں کو اعتراض کا نشانہ بنایا ہے، ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔ انھوں نے ایک شعر کے سوا کسی شعر کے تحت یہ صراحت نہیں کہ ان کا اعتراض ہے کیا۔ صرف یہ لکھا ہے: ”قفیہ شعرا ہم بطور دیگر باشند“ (ص ۴۷)۔ اس مبہم جملے سے کچھ ظاہر نہیں ہوتا۔ ”جوڑ“ کا قافیہ ”ہوڑ“ ہو سکتا ہے، اس میں کچھ خرابی نہیں۔ اگر مطلب یہ ہو کہ ”ہوڑ“ معنی کے لحاظ سے یہاں مناسب نہیں، تو یہ بھی درست نہیں ہوگا۔ ”ہوڑ“ کے معنی ہیں: ”برابری، مقابلہ، شرط، بازی“ (آصفیہ)۔ ”ہوڑ بدنا“ کے معنی ہیں: بازی بدنا، شرط لگانا (ایضاً)۔ بہ ہر صورت رنگین کا اعتراض کسی بھی صورت میں قابل توجہ نہیں

معلوم ہوتا۔

(۱۹۶) ف میں پہلے مصرعے کے آخر میں ”نثار“ ہے [لے آیا ہوں خدمت میں بہر نثار]۔ ظاہر ہے کہ ”نثار“ کسی بھی طرح ”سرفراز“ کے قافیے میں نہیں آسکتا۔ واضح طور پر یہاں ”نیاز“ تھا، جو ”نثار“ بن گیا۔ دوسرے نسخوں میں ”نیاز“ ہی ہے، اسی لیے یہاں ”بہر نیاز“ لکھا گیا ہے۔

دوسرا مصرع ف میں یوں ہے: یہ امید ہے پھر کے ہوں سرفراز۔ صبا، بنارس، لکھنؤ، نقوی، انجمن میں بھی اسی طرح ہے۔ باقی نسخوں میں ”پھر کہ ہوں سرفراز“ ہے۔ ”پھر کے ہوں سرفراز“ کا مطلب بہ ظاہر یہی ہوگا کہ جب میں واپس آؤں تو سرفراز کیا جاؤں۔ مگر یہاں اس کا محل نہیں۔ ”پھر، کہ ہوں سرفراز“ کا مطلب یہ ہوگا کہ مجھے امید ہے کہ پہلے کی طرح پھر میں سرفراز کیا جاؤں گا، یعنی عذرِ تقصیر قبول ہو جائے گا اور پہلے کی طرح سرفرازی حاصل ہوگی۔ مجھے یہ متن مرثعہ معلوم ہوتا ہے، اسی لیے یہاں ف کی مطابقت اختیار نہیں کی گئی۔

(۲۰۱) ف میں ”شہنشاہ“ کی ہ کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے، یعنی اسے مر کتب تو صغی مانا گیا ہے۔ بہ لحاظ قواعد یہ ٹکڑا اضافت کے بغیر بھی درست ٹھہرے گا؛ یعنی ”شہنشاہ“ کو مبتدأ مانا جائے ”گیتی پناہ“ کو خبر۔ چوں کہ ف میں اضافت کا زیر موجود ہے اور یہ ٹکڑا مع اضافت بھی درست ہے، اس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ ویسے بھی میری رائے میں تو صغی ترکیب یہاں بہتر ہے۔

(۲۰۲) یہ شعر صرف انجمن اور ادبیات ۲ میں ہے۔ باقی نسخوں میں (بہ شمول ف) یہ موجود نہیں۔ میں واضح طور پر اور قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ نہیں کر پایا ہوں کہ یہ شعر واقعاً اصل متن کا جز ہے، یا کسی ناقل نے، یہ دیکھ کر کہ مثنوی میں بادشاہ کا نام تو آیا ہی نہیں، اس کا اضافہ کر دیا۔ اس مثنوی کے آخری حصے میں، جہاں بے نظیر، بدر منیر کی خواستگاری کے لیے اس کے باپ کے پاس شادی کا پیغام بھیجتا ہے، وہاں بادشاہ کا نام آیا ہے۔ بے نظیر نے اپنے خط میں لکھا ہے:



جہاں پر ہے روشن کہ میں ماہ ہوں

ملک زاہد ابن ملک شاہ ہوں

اس شعر کو اس کا بھی قرینہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ زیر بحث شعر اصل متن میں شامل ہوگا اور بدگمانی یہ خیال بھی ذہن میں پیدا کر سکتی ہے کہ اسی شعر کو دیکھ کر زیر بحث شعر گڑھا گیا ہے۔ اس تذبذب کے باوجود میں نے اس شعر کو متن میں شامل کر لیا ہے، دو

وجہوں سے۔ ایک تو یہ کہ بادشاہ کا نام دونوں شعروں میں ایک ہی ہے، اس میں کچھ غلطی نہیں۔ دوسرے یہ کہ نسخہ انجمن بہت پرانا نسخہ ہے، یہ ۱۲۰۹ھ کا مکتوبہ ہے۔

اس سے قدیم بس ایک ہی نسخہ ہے (اب تک کی معلومات کے مطابق) نسخہ آزاد، جو ۱۲۰۶ھ کا مکتوبہ ہے، مگر اس میں یہ حصہ مثنوی موجود نہیں، ضائع ہو گیا ہے۔ نہیں

کہا جاسکتا کہ اس میں نام تھایا نہیں۔ انجمن میں اس شعر کا شامل ہونا، بہ ظاہر اسی پر دلالت کرتا ہے کہ یہ الحاقی شعر نہیں، اصل متن کا جز ہے۔ [یہ قطعی دلیل نہیں، محض

خیال ہے؛ مگر اس کو مان لینے میں بہ ظاہر کوئی مانع بھی نظر نہیں آتا]۔ ہاں یہ شعر ایک اور نسخے ادبیات ۲ میں بھی شامل ہے، اس فرق کے ساتھ کہ انجمن میں عنوان کے

بعد یہ دوسرا شعر ہے اور ادبیات ۲ میں یہ شعر ۲۰۴ کے بعد مرقوم ہے۔ [ڈاکٹر اکبر حیدری نے ندوة العلماء لکھنؤ کے کتاب خانے میں محفوظ اس مثنوی کے ایک خطی

نسخے کو شائع کیا ہے؛ یہ شعر اس نسخے میں بھی موجود ہے۔ چوں کہ اس خطی نسخے میں ترقیمہ شامل نہیں اور متعدد الحاقی اشعار اس میں شامل ہیں؛ اس لیے میں نے اس کا

حوالہ دینے میں تکلف سے کام لیا ہے اور اس نشان دہی کو قوسین میں رکھا ہے۔]

(۲۰۴) دو نسخوں (صبا، لکھنؤ) میں ”بادشہ“ ہے۔ میں نے ”بادشاہ“ کو بدلنا

ضروری نہیں سمجھا، یوں کہ ”بادشاہ“ کے ساتھ بھی مصرعے کا وزن درست ہے۔ تقطیع میں ”اس“ کالف بلف وصل بن کر ساقط ہو جائے گا۔

(۲۰۶) ”شاعر کا مطلب تو یہ ہے کہ اس کے فیاض ممدوح کے طویلے میں

اونا خروں کی نعل بندی میں بھی بجائے روپے پیسے کے اشرفیاں دی جاتی تھیں، اور

زبان کی کم زوری نے یہ مطلب پیدا کر دیا کہ شاہی طویلے کے ادنا نعل بند کی کرتے تھے اور اشرافیاں پاتے تھے۔ کیوں کہ ”انھیں“ کی ضمیر بہ راہ راست ”خر“ کی طرف راجع ہے ”نقاد: معرکہ، ص ۱۸۰۔

ایک بات ذہن میں یہ آتی ہے کہ کہیں شاعر کا مطلب یہ تو نہیں کہ اس کے طویلے میں ادنا درجے کے خروں کے بھی سونے کے نعل لگائے جاتے تھے۔ اگر اس کو مان لیا جائے تو پھر منقولہ بالا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

(۲۱۲) ف میں ”چاہ منبع“ ہے، یعنی ”چاہ“ کے بعد عطف کا واو موجود نہیں۔

صبا اور بنارس میں بھی اسی طرح ہے۔ دوسرے نسخوں میں ”چاہ و منبع“ ہے اور یہی مرخ صورت ہے۔ دوسرے ٹکڑے ”حوض و نہر“ میں سب نسخوں میں (بہ شمول ف) عطف کا واو ہے۔ اس لحاظ سے حسن کلام کا تقاضا یہ ہے کہ پہلا ٹکڑا بھی مرکب عطفی ہو؛ اسی لیے یہاں ف کے متن کو ترجیح نہیں دی گئی اور ”چاہ و منبع“ لکھا گیا ہے۔ [ہاں اس ٹکڑے میں ”منبع“ چشمے کے معنی میں آیا ہے]۔ دوسرے مصرعے پر یہ اعتراض کیا گیا ہے: ”لطافت“ اسم ہے نہ کہ صفت، پس آب لطیف کو آب لطافت کہنا قطعاً غلط ہے ”نقاد: معرکہ، ص ۱۷۹۔

(۲۱۳) صبا، لکھنؤ، ادبیات ۱ میں پہلا مصرع یوں ہے: کروں وہاں کی صنعت

کا کیا میں بیاں۔ باقی نسخوں میں ”صنعت“ کی جگہ ”وسعت“ ہے اور یہی بر محل ہے۔ شعر میں اس شہر کی وسعت کا بیان ہے اور اسی نسبت سے اُسے اصفہان سے مشابہ کہا گیا ہے، جسے بہ لحاظ وسعت ”صف جہاں“ کہا گیا ہے۔ ”صنعت“ کا یہاں محل نہیں۔ اصفہان کی شہرت اس کی وسعت کے لحاظ سے رہی ہے۔ یہ درست ہے کہ آج کل وہ صنعتی ترقی کا مرکز ہے، مگر اس کی یہ حیثیت نئی ہے اور رضا شاہ پہلوی کے زمانے میں اُسے یہ حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ ڈاکٹر معین نے اس کی وضاحت کر دی ہے:

”شاہ عباس اول در سال ۱۰۰۶ھ آنرا پای تخت قرار داد۔ شہرستان

وسیع و حاصل خیز مرکزی ایران۔ بعد از تہران بزرگترین و پر جمعیت

ترین شہر ہای ایران است۔ آبادی او چند ان بود کہ اصفہان را  
 نصف جہاں نامیدند..... [فرہنگِ فارسی، جلد پنجم، ص ۱۵۴]۔  
 (۲۱۶) ف میں شعر ۲۱۷ پہلے ہے اور ۲۱۶ اس کے بعد ہے؛ مگر دیگر نسخوں  
 میں ترتیب ف کے خلاف ہے۔ یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کی ترتیب  
 کو ترجیح دی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے شعر میں ”بازار“ کا لفظ آیا ہے، بازار کے  
 رستے کا بیان اس کے بعد ہی آنا چاہیے۔ اس طرح معنوی مناسبت بہتر طور پر نمایاں  
 رہے گی۔

(۲۱۸) ف میں ”دکانوں کی دیوار دور“ ہے۔ بہ ظاہر ”کی“ یہاں کمپوزنگ کی غلطی  
 معلوم ہوتی ہے۔ ”کے“ کا محل ہے۔ ایسے مرکبات جن میں ایک لفظ مذکر ہو اور ایک  
 مؤنث [جس طرح اس مرکب میں ”دیوار“ مؤنث ہے اور ”دور“ مذکر] یا جیسے: آب و  
 گل (وغیرہ) ایسے مرکبات کی تذکیر و تانیث میں کبھی پہلے لفظ کی رعایت ملحوظ ہوتی  
 ہے اور کبھی دوسرے لفظ کی، اس کا کوئی قاعدہ کلیہ نہیں۔ ایسے مرکبات کی تذکیر و  
 تانیث کو سماعی مانا گیا ہے کہ جس طرح یہ مستعمل رہے ہیں، اسی طرح درست ہیں۔  
 ”دیوار دور“ کو بہ طور عموم مذکر استعمال کیا گیا ہے۔ بہ طور مثال غالب کی اس غزل کو  
 پیش کیا جاسکتا ہے جس کی ردیف ”دور دیوار“ ہے، اس کے بعد اشعار میں یہ مرکب بہ  
 تذکیر آیا ہے: کہ ہو گئے مرنے دیوار دور، دور دیوار، گئے ہیں چند قدم پیش تر دور دیوار،  
 کہ گر پڑے نہ مرے پانو پر دور دیوار، ہوئے فدا دور دیوار پر دور دیوار، کہ ناچتے ہیں  
 پڑے سر بہ سر دور دیوار [دیوان غالب، نسخہ عربی، طبع لؤل، ص ۱۶۷]۔ یہ بات بھی  
 قابل ذکر ہے کہ اسی مثنوی میں میر حسن نے کئی اشعار میں واضح طور پر اس مرکب کو بہ  
 تذکیر نظم کیا ہے:

یہ کہ اس نے لور ہن کاندھے پہ دم      یہاں تک بجائی کہ دیوار دور  
 کھڑے رہ گئے ہوش کھوئے ہوئے      نظر جو پڑے وحل، سوروئے ہوئے

(۱۶۱۶، ۱۶۱۷)

پڑے سارے بے داشت دیوارِ دور محل کو جو دیکھا تو ٹوٹا سا گھر  
(۱۸۰۷)

ہوئے وہاں کے آئینہ دیوارِ دور وہم سب کے دل میں ہوئی جلوہ گر  
(۱۲۹۴)

درختوں سے گرنے لگے جانور ہوئے مثل آئینہ دیوارِ دور  
(۱۳۴۰)

اس بنا پر زیر بحث شعر میں لازماً ”دکانوں کے دیوارِ دور“ لکھا جائے گا اور اسی وجہ سے یہاں ف کے متن کی پابندی نہیں کی گئی۔

دوسرے مصرعے میں ف میں ”سفیدی“ ہے [سفیدی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر]۔ چار نسخوں [انجمن، صبا، لکھنؤ، ادبیات ۲] میں ”سفیدی“ کے بجائے ”صفائی“ ہے۔ معنویت کے لحاظ سے دونوں لفظ بجائے خود مناسب ہیں۔ میں نے ف کے متن کو اس لیے ترجیح دی ہے کہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ”صفا“ کا لفظ آگیا ہے اور اس کے دوسرے مصرعے میں ”سنگ“ کے ساتھ ”مرمر“ کی رعایت ہے۔ سنگِ مرمر سفید ہوتا ہے، اس لحاظ سے اس مصرعے میں سفیدی کی مناسبت روشن ہو جاتی ہے؛ یعنی پختہ دیوارِ دور کی سفیدی پر سنگ (سنگِ مرمر) کو رشک آتا ہے۔

(۲۱۹) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: صفا پر جو اس کے نظر کر گئے۔ صاف طور پر ”کے“ کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ ”کی“ ہونا چاہیے، یوں کہ ”صفا“ موثف ہے؛ اسی بنا پر ”صفا کی“ لکھا گیا ہے۔

دوسرے مصرعے میں ”مرمر گئے“ کا پہلا جز ”مرمر“ قیمتی عمارتی پتھر کی معروف قسم ہے، جسے عموماً ”سنگِ مرمر“ کہتے ہیں۔ یہاں ”سنگ“ اور ”مرمر“ میں یہی مناسبت ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ رعایت ذرا بھدے پن کے ساتھ شامل ہوئی ہے۔ لطفِ سخن اس میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ رعایتِ لفظی جہاں مقصود بالذات بن جاتی ہے، وہاں عموماً ایسی ہی بے لطفی کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اصولاً ”سنگ“

کے بعد کا مالگیا جانا چاہیے تھا [سنگ، مرمر گئے] مگر کا اس لیے نہیں لگایا گیا کہ اس صورت میں رعایت لفظی مناسب طور پر برقرار نہیں رہ سکتی تھی۔

(۲۲۰) ف میں ”قلعے کی اس کے“ ہے، یہی مص میں ہے۔ اس طرح ”شکوہ“ کی تانیث معین ہوتی ہے۔ صبا، ادبیات ۱ میں بھی یہ تانیث ہے۔ اس کے برخلاف انجمن، لکھنؤ، ادبیات ۲، نقوی، جتوں اور بنارس میں مذکور ہے (تفصیل ضمیمہ اختلاف نسخ میں)۔

”شکوہ“ کو تذکیر و تانیث کے لحاظ سے لغات میں مختلف فیہ لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں مذکور ہے اور نور میں موتھ۔ جلیل نے تذکیر و تانیث میں موتھ لکھا ہے۔ اساتذہ لکھنؤ کے یہاں یہ عموماً موتھ ملتا ہے۔ آصفیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں مذکور تھا۔ میں فی الوقت قطعیت کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میر حسن نے کس طرح لکھا تھا۔ مشترک الفاظ سے متعلق یوں بھی کچھ کہنا اور ایسے مقامات پر فیصلہ کرنا مشکل ہوا کرتا ہے۔ چوں کہ میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا، اس لیے میں نے ف کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

ہاں شعر ۱۵۲۹ میں ”شان و شکوہ“ آیا ہے۔ متعلقہ مصرع: سن آواز کی اس کی شان و شکوہ۔ یہ ایک مرتب کا جز ہے اور ایسے مرتبہ کا احوال مفرد الفاظ کے احوال سے مختلف ہوتا ہے۔ بہ لحاظ تذکیر و تانیث، اس لیے اس مرتب سے مفرد لفظ ”شکوہ“ کی تذکیر یا تانیث سے متعلق کچھ حکم نہیں لگایا جاسکتا۔

(۲۲۱) انجمن میں ”خانہ نور تھی“ ہے۔ باقی سب نسخوں میں ”خانہ نور تھا“ ہے۔ ف میں بھی یہی ہے۔ لفظ ”دولت سرا“ بالاتفاق موتھ ہے۔ یہاں اگر مبتدا (دولت سرا) کی رعایت کو ملحوظ رکھا جائے تو ”خانہ نور تھی“ آئے گا۔ اگر خبر (خانہ نور) کی رعایت مد نظر ہو تو ”خانہ نور تھا“ لکھا جائے گا۔ استعمال میں دونوں صورتیں ملتی ہیں، یعنی کبھی مبتدا کی رعایت ملحوظ رکھی جاتی ہے اور کبھی خبر کی۔ صحیح دونوں طرح ہے۔ چوں کہ بیش تر نسخوں میں (بہ شمول ف) ”تھا“ ہے، اس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی۔

یہ وضاحت محض احتیاطاً کی گئی ہے۔

(۲۲۳) ف میں اور بیش تر نسخوں میں یہاں ”راگ و رنگ“ بمع ولو عطف ہی ہے۔ صرف ایک نسخے بنارس میں یہ مصرع یوں ہے: سدا عیش عشرت سدا راگ رنگ۔ ظاہر ہے کہ یہ ناقل متن کی تصحیح ہے کہ اس نے دونوں جگہ سے واو نکال دیا۔ وہ ”راگ رنگ“ رکھنا چاہتا ہوگا؛ بیان کے تناسب کے لیے اس نے ضروری سمجھا ہوگا کہ دونوں ٹکڑے ایک انداز کے ہوں۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ ”راگ“ کو فارسی میں بھی اضافی اور عطفی مرکبات کی صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔

فارسی کا معروف مصرع ہے: وقت آں آمد کہ مینا راگ ہندی سر کند۔ یہ مرکب (راگ و رنگ) بہارِ عجم میں موجود ہے۔ مولف لغت نے وضاحتاً لکھا ہے:

”راگ و رنگ: لفظِ اول ہندی الاصل است و دوم مشترک در ہندی و فارسی۔۔۔۔۔ و مردم ولایت کہ بہ ہند آمدہ اندیا نیامدہ اند و ہما بخاشنیدہ اند، ایں لفظ را بسیار در اشعار خود ہا آوردہ اند و اشارت بہندی بودن آں نکردہ۔ محسن تاثیر، کہ وزیر یزد بود در ہندستان نیامدہ، گوید:

دگر از شیوہ ہائے راگ و رنگش بر قص آرد فلک را ساز چنگش  
و در رسالہ ملا طغرا نیز واقع شدہ و ایں از جہت التزام الفاظ ہندیست  
و او در ہندستان آمدہ۔“

اس مثنوی میں ”راگ و رنگ“ اور ”راگ رنگ“ دونوں صورتیں ملتی ہیں:

طوائف وہی اور وہی راگ و رنگ ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ  
(۳۶۸)

کشادہ ہوئے دل، جو تھے غم سے تنگ اسی دن سے لگے راگ و رنگ  
(۱۹۹۰)

نئے سانگ وہاں کے، نئے راگ رنگ کہ تادل لگے اور نہ ہو جی بہ تنگ  
(۷۳۲)

اپنے اپنے مقام پر دونوں صورتوں کو برقرار رکھا گیا ہے [اس لیے کہ دونوں صورتیں بجائے خود درست ہیں]۔

(۲۲۵) طلبہ کی توجہ اس طرف منعطف کرانا ہے کہ ”دولت“ معروف معنی کے علاوہ مہربانی، لطف، عنایت کے معنوں میں بھی آتا ہے اور کبھی ذریعے اور سبب کے مفہوم میں بھی۔ یہاں اس لفظ میں یہی معنوی وسعت ہے۔ اس کے سامنے کے معنی تو یہ ہیں کہ اس کی دولت (مال و زر) کے سبب، اور یہ بھی پہلو اس میں ہے کہ اس کے فیض سے، اس کی وجہ سے، اس کی مہربانی سے، اس کی بدولت۔

(۲۲۶) ”محل“ جگہ کے معنی میں عربی ہے اور عربی میں ”محل“ ہے (اردو میں ترکیبی صورت میں یہ اصل کے مطابق ہی آتا ہے، جیسے: محل نظر) قصر کے معنی میں یہ اردو (یا یوں کہیے کہ مُہند ہے)۔ اس لحاظ سے یہ ظاہر مرئج صورت وہ ہوگی جو ادبیات ۲ میں ہے: محل اور مکاں اس کے رہک ارم۔ انجمن اور بنارس میں بھی ”اس کے“ ہے، لیکن پہلا جز ف کے مطابق (محل و مکاں) ہے۔ چوں کہ پیش تر نسخوں میں ”محل و مکاں اس کا“ ہے، اس لیے میں نے ف کے متن کو برقرار رکھا ہے۔ اس ترجیح کے لیے ایک قرینہ بھی موجود ہے۔ اگر ”محل و مکاں اس کے“ لکھا جائے، تو یہ پہلو نمایاں ہوگا کہ کئی محل اور کئی مکان تھے۔ ”محل و مکاں اس کا“ میں مکان اور محل گویا ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ یہ ویسی ہی ترکیبی صورت ہے جیسے کتاب گلستاں یا شہر لکھنؤ جیسے مرکبات کی ہوتی ہے۔

(۲۲۹) انجمن، ادبیات ۲، مص میں پہلا مصرع یوں ہے: کسی طرح کا وہ نہ رکھتا تھا غم۔ میں نے ف کے متن کو برقرار رکھا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ متقدمین کے یہاں ”طرف“ (بہ تختین) کے معنی میں ”طرف“ (بہ سکون دوم) بھی ملتا ہے۔ اسی مثنوی میں میر حسن نے اس لفظ کو لور جگہ بھی بہ سکون دوم لفظ لکھا ہے۔ بے نظیر جب حمام سے آتا ہے، اس موقعے کا شعر ہے:

تماشائیوں کا جدا تھا ہجوم کہ ہر طرف تھی لاکھ عالم کی دھوم

میر حسن نے اپنی دوسری مثنویوں میں بھی اس لفظ کو ”طرف“ کے معنی میں بہ سکون دوم نظم کیا ہے: عیش کی ہر طرف بچھتی تھی بساط (مثنویات حسن، مرتبہ وحید قریشی، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۴۱)، ہے اسی کے نور کی ہر طرف سیر (ص ۵۵)، جس کو چاہا اس کو کھینچا اپنی طرف (ص ۵۶)، دل پہ لگ جاوے جو بات اس طرف کی (ص ۵۹)، رات دن چار طرف گرد و غبار (۱۵۹)۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ زیر بحث شعر میں ”طرف“ ہی آیا ہے اور اُسے محض اس بنا پر بدلنا درست نہیں ہوگا، یوں کہ میر حسن نے اس لفظ کو دونوں طرح نظم کیا ہے۔

(۲۳۹) طلبہ کے افادے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ”کائے“ مرکب ہے ”کے لے“ سے۔ پڑھنے میں یہ ”کے“ آئے گا، مگر اسے لکھا اسی طرح جائے گا۔ ف میں بھی اسی طرح ہے۔ لکھنؤ میں ”کے آفتاب“ ہے جو درست نہیں۔ میر حسن کی مثنوی رموز العارفین میں بھی اس کی دو مثالیں ملتی ہیں (مثنویات حسن، لاہور):

کائے فقیر اتنا نہ بھول اپنے تئیں  
تجھ کو شرم اس بات پر آتی نہیں (ص ۹۱)  
عرض کی پھر آن کر کائے حق گزریں  
اُن میں اُن کی بو ہے، پھولوں کی نہیں (ص ۱۱۵)

(۲۴۱) ف میں اعمال اور حال، دونوں کے لام کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے۔ پہلے مصرعے میں تو ”اعمال نیک“ ٹھیک ہے، مگر دوسرے مصرعے میں ”حال نیک“ کا محل نہیں معلوم ہوتا۔ یہاں ”حال“ مبتدا ہے اور ”نیک“ خبر؛ اس بنا پر ”حال“ مع اضافت مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اگر یہاں ”حال نیک“ اضافت کے بغیر لکھا جائے تو پھر پہلے مصرعے میں ”اعمال نیک“ بھی بغیر اضافت آئے گا اور یہ صورت غلط نہیں ہوگی۔ ایسے مواقع پر اردو میں ایسے مرکب تو صنفی اضافت کے بغیر بھی استعمال میں آتے ہیں اور یہ عام بات ہے۔ اسی بنا پر میں نے دونوں جگہ لام کے نیچے اضافت کے زیر نہیں لگائے۔



(۲۴۹) قرآن پاک کے چوبیسویں پارے میں یہ نکتہ آیا ہے: لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ (آیت ۵۳)۔  
 عربی کے لحاظ سے ”تقنطو“ کے بعد ایک الف بھی ہونا چاہیے (لا تقنطوا)۔ اردو میں جب اس نکرے کو لکھتے ہیں تو آخر کا الف عموماً نہیں لکھتے۔ ف میں بھی الف کے بغیر ہے۔ میر حسن نے اسے ”گفتگو“ کا قافیہ بنایا ہے اور اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اسی طرح (لا تقنطوا) لکھا ہے۔

(۲۵۲) آٹھ نسخوں میں ”یاد تھا جس کو“ ہے [نسخوں کی تفصیل اختلاف نسخ میں] لیکن یہاں بھی ف کے متن کو مرخ مانا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں نجومی، رمال، برہمن؛ تین طرح کے افراد کا بیان ہے اور پھر اس کے بعد والے شعر میں ”بلا کر انھیں“ آیا ہے؛ اس بنا پر ”جن کو“ ترجمہ جی صورت معلوم ہوتی ہے، اسی لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۲۵۸) ف میں ”رمال طالع شناس“ ہے (رمال مع اضافت)۔ صبا میں ”رمال و طالع شناس“ ہے۔ مرخ صورت وہی ہے جو ف میں ہے، یوں کہ اس شعر کے بعد سارا بیان رمالوں کا ہے۔ دوسرے طالع شناسوں (نجومی، برہمن) کے بیان کی تفصیل اس کے بعد آتی ہے۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں صرف رمالوں کا بیان مراد ہے؛ اسی لیے رمال بہ اضافت ہی مناسب ہے۔

(۲۶۱) دوسرے مصرعے میں ”گھر میں اُمید کے“ بھی پڑھ سکتے ہیں اور ”گھر میں اُمید کی“ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ نکتہ ابامعنی دونوں صورتوں میں رہے گا۔ قطعیت کے ساتھ یہ کہنے کی کوئی صورت نہیں کہ شاعر نے ”کی“ لکھا تھا یا ”کے“۔ جو کچھ کہا جائے گا، وہ قیاس پر مبنی ہوگا۔ ف میں ”گھر میں اُمید کے“ ہے اور مجھے یہی صورت مرخ معلوم ہوتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہے گھر میں اُمید کی کچھ خوشی، تو مفہوم یہ نکلے گا کہ آپ کے گھر میں حمل ہے [”اُمید“ حمل کے معنی میں بھی آتا ہے] مگر وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ لولاد ہوگی، اسی بات کو چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں اس طرح

کہا ہے: کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام۔ یعنی فرزند ہوگا۔ ”کی“ سے موجودہ صورت کا یعنی گھر میں امید (حمل) کی خوشی ہے اور ”کے“ سے آئندہ کے امکان کا پہلو نکلتا ہے اور یہی دراصل مراد ہے۔ اسی لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۲۶۳) ادبیات ۲ اور مص میں ”نکتہ“ کی جگہ ”نقطہ“ ہے۔ بہ ظاہر ”فرد“ کی رعایت سے ”نقطہ“ بہتر معلوم ہوگا؛ مگر ”نکتہ“ بھی بے محل نہیں؛ اس بنا پر کہ ”نکتہ“ کے ایک معنی ”نقطہ“ بھی ہیں۔ برہان قاطع، غیاث اللغات اور فرہنگِ فارسی میں تفصیل مرقوم ہے۔ برہان قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اس لفظ کے حاشیے میں منتہی الارب اور اقرب الموارد کی عبارتیں نقل کر دی ہیں جن سے وضاحتاً معلوم ہوتا ہے کہ ”نکتہ“ بہ معنی نقطہ بھی ہے۔ اس بنا پر اس شعر میں یہ لفظ ”نقطہ“ کے معنی میں صحیح طور پر آیا ہے، اسے بدلنے کی ضرورت نہیں۔

(۲۷۲) ف میں ترتیب اشعار یہ ہے: ۲۷۰، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵۔

باقی سب نسخوں میں ترتیب اس سے مختلف ہے۔ چوں کہ بھی قدیم نسخوں میں اشعار کی ترتیب ف سے مختلف ہے اور معنویت پر کچھ اثر نہیں پڑتا، اس لیے یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کی ترتیب کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۲۷۸) طلبہ کے استفادے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ”بارھویں“

(مع یایے مجہول) ہی یہاں درست ہے۔ اسے بارھویں (مع یایے معروف) پڑھنا درست نہیں ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ”برس“ مذکور ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ”برس“ اصلاً بہ فتح اول دوم ہے؛ یہاں شاعر نے ضرورتِ شعری کی بنا پر اسے بہ سکون دوم نظم کیا ہے۔ پُرانے شاعروں کے یہاں اس طرح کے بہت سے تصرفات ملتے ہیں۔ مثنوی گلزارِ ارم میں بھی میر حسن نے ایک شعر میں ”برس“ (بہ سکون دوم) نظم کیا ہے:

فقط نوروز پر کیا، برس کے برس

اسی تفسیر بیضاوی کا ہے درس [مثنویات حسن، ص ۲۰۰]

ہاں شعر ۲۸۰ میں اس لفظ کو اصل تلفظ کے مطابق بہ فتح دوم نظم کیا ہے۔  
(۳۰۴) ف میں ”نیز“ ہے، مگر یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ اسی لیے نون کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

(۳۰۵) شعر ۱۸۳ کے حاشیے میں رنگین کے اعتراضات کا ذکر آچکا ہے۔ رنگین نے جن چار شعروں پر اعتراض کیا ہے، ان میں یہ شعر بھی ہے۔ یہاں بھی قافیہ شعر پر اعتراض ہے؛ مگر اصول قافیہ کے لحاظ سے بار اور امیدوار کے قوافی میں کچھ عیب نہیں۔ شاید رنگین کا مطلب یہ ہو کہ امیدوار تو با معنی لفظ ہے اور ”بار“ کے یہاں کچھ معنی نہیں۔ اگر ان کی مراد یہی تھی تو پھر کہا جائے گا کہ ان کو اس لفظ کے معنی معلوم نہیں تھے۔ ”بار“ کے بہت سے معانی میں عرصہ اور دیر بھی ہیں اور لغت میں یہ معنی موجود ہیں۔ اردو لغت میں اسماعیل امر و ہوی کی مثنوی وفات نامہ بی بی فاطمہ کا ایک شعر سنداً منقول ہے جس میں ”بار“ اسی معنی میں آیا ہے جس معنی میں وہ میر حسن کے اس شعر میں آیا ہے اور اسماعیل کی مثنوی، سحر البیان سے پہلے کی ہے۔ غرض کہ اس شعر میں نہ تو قافیے کے لحاظ سے کوئی عیب ہے اور نہ معنویت کے اعتبار سے۔ رنگین کا اعتراض زبردستی کا ہے۔

(۳۱۸) ف میں ”سیر پچ“ ہے [س کے نیچے زیر] مگر یہ درست نہیں۔ فارسی میں ”سُر“ ہے اور فارسی مرکبات میں وہ ہمیشہ اسی طرح (بہ فتح اول) آتا ہے۔ اسی بنا پر س پر زیر لگایا گیا ہے۔

(۳۳۵) ”مردنگ کی“ یہاں الجھن میں ڈالتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ میر حسن نے اس سے کیا مراد لی ہے۔ طلبہ اور مردنگ، دو الگ چیزیں ہیں [اگرچہ ان کی اصل ایک ہے] مردنگ کی طلبوں پہ [یا مردنگ کے طلبوں پہ] تھاپ لگی، اس کے تو بہ ظاہر کچھ معنی ہی نہیں ہوئے۔ شاید وہ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ مردنگ اور طلبوں پہ تھاپ لگی؛ مگر جو انداز بیان انہوں نے اختیار کیا ہے، اس سے یہ مفہوم نہیں نکلتا، بات الجھ گئی ہے۔ تھاپ مردنگ پر بھی لگائی جاتی ہے اور طلبے پر بھی۔

(۳۳۹) اس شعر کے پہلے مصرعے میں مختلف نسخوں میں خاصا اختلاف ہے۔ ف میں مصرع یوں ہے: گئی پین کی آسماں پر گمک۔ لکھنؤ میں ”پین“ کی جگہ ”پانو“ ہے [گئی پانو کی آسماں پر دھمک]۔ جموں، بنارس، نقوی میں ”باجوں کی“ ہے۔ آزاد میں ”تان کی“ ہے اور انجمن میں ”بائیں کی“۔ ف کے متن ”گئی پین کی آسماں پر گمک“ کو قبول کرنے میں یہاں مشکل یہ ہے کہ ”پین“ میں ”گمک“ نہیں ہوتی۔ اس کے ساتھ ہی دوسرے مصرعے میں ”دھمک“ کا لفظ بھی ”پین“ کی آواز سے مناسبت نہیں رکھتا۔ البتہ انجمن کے ”بائیں“ کو ”گمک“ سے پوری طرح مطابقت حاصل ہے اور دوسرے مصرعے کا ”دھمک“ بھی اس کی نسبت سے بے محل نہیں رہتا۔ اسی بنا پر میں نے یہاں ف کے مقابلے میں انجمن کے متن [گئی بائیں کی آسماں پر گمک] کو مرجح سمجھا ہے۔ ”گمک“ کا تعلق طلبے سے واضح ہے۔ ”بائیں کی گمک“ یہاں مناسب تر اور پوری طرح بر محل ہے۔ [بایاں: وہ طلبہ جو بائیں طرف ہوتا ہے۔ یہ محض آواز کی سنگت کے لیے اور گونج پیدا کرنے کے لیے ہوتا ہے]۔

(۳۴۲) ف میں ”وہ گھٹنا و بڑھنا“ ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہاں کمپوزنگ کی غلطی ہے کہ ”وہ“ کی جگہ ”و“ رہ گیا۔ دوسرے نسخوں میں ”وہ“ ہے، اسی لیے ”وہ“ لکھا گیا ہے۔

(۳۴۶) ف میں ”وو مکھڑے پر“ ہے۔ واضح طور پر یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے، ”وہ“ کا محل ہے۔ دوسرے نسخوں میں ”وہ“ ہے، اسی لیے ”وہ“ کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۳۵۳) ”پر ملو ایک رقص کا نام ہے جسے خاصا مشکل سمجھا جاتا ہے۔ برم، جوگ، کچھی، یہ تینوں طلبے کی تالوں کے نام ہیں۔ ”کچھی“ اصل میں ”لکشمی ولانس“ تال ہے اور برم کا قدیم تلفظ ”برنبھ“ ہے۔ یہ تالیں پر ملو، یعنی رقص کے ساتھ چل سکتی ہیں، اگرچہ ذرا مشکل تالیں ہیں۔ ان تینوں تالوں میں دُرت، یعنی تیز لے کا حصہ زیادہ ہوتا ہے۔“

ف میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: برم جوگ کچھی کے لے پر ملو۔ یہاں

”کے“ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ ”کی لے“ ہو تو مفہوم بہتر طور پر سمجھتے ہو سکتا ہے۔ کمپوزنگ (یا کتابت) میں ”کی“ کا ”کے“ بن جانا معمولی بات ہے [کا، کے، کی کے سلسلے میں ف میں ایسی متعدد مثالیں موجود ہیں جن کا حوالہ متعلقہ اشعار کے تحت دیا گیا ہے]۔ اسی لیے میں نے یہاں ”کی لے“ لکھا ہے: برم، جوگ، کچھی کی لے، پرلو۔ یعنی سنگیت اور رقص میں ماہر کوئی شعلہ روبرم، جوگ، کچھی کی دُڑت (تیز) تالوں کے ساتھ پرلو (رقص) میں مصروف تھی۔ اس تشریحی عبارت کا پہلا پیرا گراف، جو ولوین میں ہے، اس کی عبارت کالی داس گیتا صاحب کی ہے جو موصوف نے میرے خط کے جواب لکھی تھی۔ گیتا صاحب (ان کے اپنے قول کے مطابق) طبلہ بجانے کے فن سے خوب واقف ہیں۔ میں اس فن سے نا آشنا محض ہوں۔ گیتا صاحب نے مزید لکھا ہے: ”یہ تالیں عہدِ عالم گیری اور اس کے کچھ بعد شاید عہدِ میر حسن تک رائج رہیں۔ اب سننے میں نہیں آتیں۔“

(۳۵۹) اس شعر میں اختلاف نسخ توجہ طلب ہے۔ پانچ نسخوں میں ”لولوں“ کی جگہ ”لولیوں“ ہے۔ دو نسخوں میں ”بولیوں“ اور دو نسخوں میں ”بھکتیوں“ ہے۔ لولیوں اور بھکتیوں، دونوں لفظ مناسب معلوم ہوتے ہیں [”لولی“ رقاہ اور رندی کے معنی میں بھی آتا ہے]۔ چوں کہ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ ف کے متن میں بہ لحاظ معنویت کسی طرح کی کمی یا غلطی ہے، میں قطعیت کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ اصلاً یہاں کون سا لفظ ہوگا؛ اس لیے میں نے ف کے متن کو برقرار رکھنا بہتر سمجھا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ”بھانڈ کے ولولوں“ کے مقابلے میں ”بھانڈ اور بھکتیوں“ بہتر معلوم ہوگا۔ دوسرے مصرعے میں کشمیریوں کا بیان ہے: یہ لکھنؤ کے معروف نقل تھے۔ اس رعایت کو نظر میں رکھا جائے تو ”بولیوں“ بھی بے جوڑ نہیں لگے گا۔ ان دونوں کے مقابلے میں، کم درجے پر ہی، ”لولیوں“ بھی آسکتا ہے۔ اس طرح میرے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ یہاں میر حسن نے کیا لکھا تھا۔ ف کے متن کو جو ترجیح دی گئی ہے، اس میں اسی ”مشکل“ کی کارفرمائی کو دخل ہے۔

(۳۶۸) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ف میں اسی طرح (مع واو عطف) ہے۔ یہ مرکب اس سے پہلے بھی آچکا ہے (شعر ۲۲۳ میں) اور اسی ضمنیے میں اس شعر کے تحت وضاحت کی جا چکی ہے۔

(۳۷۱) ف میں ”یک خانہ باغ“ ہے؛ مگر یہ میر حسن کے عام انداز کے خلاف ہے۔ ایسی فارسیت اُن کے یہاں کم یاب ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ایسے مرکب بہت سے اشعار میں آئے ہیں اور تقریباً ہر جگہ ”ایک“ یا ”اک“ ہے۔ مثلاً اسی بیان میں ”اک پارچہ“ کہ ف میں بھی اسی طرح ہے۔ ”اک باغ“ کی وہی صورت ہے جو ”اک پارچہ“ کی ہے؛ اسی لیے ”اک خانہ باغ“ لکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مزید دیکھیے اسی ضمنیے میں شعر ۵۴ کے تحت۔ میرا خیال ہے کہ ف میں ایسے عددی مرکبات میں ”یک“ کمپوزنگ کا کرشمہ ہے۔

(۳۹۸) ف میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”پڑی آب جو ہر طرف کو ہے۔“ یعنی ”جو“ کے واو پر مجہول کی علامت موجود ہے؛ مگر یہ کسی طرح درست نہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس مصرعے میں ”آب جو“ نہیں، ”آبجو“ ہے (بہ معنی نہر)۔ دوسرے شعر میں نہر کا ذکر موجود ہے [گلوں کا لب نہر پر جھومنا]۔ دوسرے یہ کہ ”آبجو“ مع واو مجہول نہیں، مع واو معروف ہے [اردو لغت]۔ اسے جب مفرد لکھا جاتا ہے تو مع اضافت ہوتا ہے، جیسے: آب جو۔ اس کے معنی ہیں: نہر کا پانی۔ نہر کے معنی میں ”آبجو“ ایک لفظ کے طور پر لکھا جائے گا۔ یہ دراصل ”جوے آب“ کا مرکبِ مقلوب ہے۔ اسی بنا پر یہاں ”آبجو“ لکھا گیا ہے۔

(۴۰۱) اس شعر میں قافیوں کا تعین توجہ طلب ہے۔ ف میں اسی طرح ہے [مانے۔ دیکھنے بھالنے]۔ مشکل یہ ہے کہ دوسرے نسخوں سے یہاں ذرا بھی مدد نہیں ملتی۔ قدیم تر نسخے آزاد (۱۲۰۶ھ) میں مالتی اور دیکھتی بھالتی ہے۔ ت کے نقطے بہت واضح ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ غلط الکاتب ہے۔ زمانی تقدّم کے لحاظ سے اس کے بعد نسخہ انجمن ہے اور اس میں ف کے مطابق ہے۔ ضمیمہ اختلاف نسخ میں جملہ اختلافات

کو دیکھا جاسکتا ہے؛ ان میں سے بیش تر غلط الکاتب کے ذیل میں آتے ہیں۔ صرف دو نسخے ایسے ہیں جن کا متن زیر غور آسکتا ہے۔ ایک تو صبا، اس میں مانیں اور دیکھنے بھالیں ہے۔ دوسرا نسخہ لکھنؤ، اس میں مانیں اور دیکھنے بھالنے ہے۔ غرض کوئی دو نسخے باہم متفق نہیں۔

میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میر حسن نے کیا لکھا تھا۔ فی الوقت یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ کسی بھی قافیے کو بدلا جائے، تو اس کے لیے کچھ سند ثبوت تو دینا ہی ہوگا، اور وہی موجود نہیں۔ رہی قیاسی تصحیح، سو میں اس سے یہاں کام نہیں لینا چاہتا، کیوں کہ اس میں زیادہ امکان اسی کا ہے کہ تصحیح، تحریف بن جائے۔ [جو لوگ قیاسی تصحیح سے زیادہ کام لیا کرتے ہیں، بہت سی صورتوں میں وہ تحریف کے مرتکب ہو جاتے ہی]۔

میں نے بہ درجہ آخر ف کے متن کو برقرار رکھا ہے، یہ فرض کر کے کہ اسی طرح لکھا گیا ہوگا۔ قدیم شعرا کے عیہاں قوافی کی بہت سی بل عجیباں ملتی ہیں اور میر حسن بھی اس سے مستثنا نہیں۔ انہوں نے ایک شعر میں ”حیراں“ کا قافیہ ”سہاں“ (سہا) بنایا ہے:

ز بس تھا وہ لڑکا، تو سہاں بھی کچھ  
 ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ (۷۰۴)  
 یا جیسے نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی بہارِ عشق کا یہ شعر:  
 کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانے  
 ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانے

بہارِ عشق کے جو معتبر نسخے ہیں (بہ شمول اشاعتِ اول) ان سب میں یہ شعر اسی طرح ہے۔ اگر دوسرے مصرعے میں ”کیا جانیں“ لکھا جائے تو یہ واضح طور پر تحریف ہوگی، اسے قیاسی تصحیح نہیں کہا جائے گا۔ ایسی ہی صورت حال زیر بحث شعر میں سامنے آتی ہے۔ تصحیح طریقہ کار یہ ہوگا کہ ایسے اشعار کے متن میں تبدیلی نہ کی جائے، البتہ یہ

ضروری ہوگا کہ وضاحت کر دی جائے۔ یہاں اسی طریقہ کار کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۴۱۰) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: لگی جائے آنکھیں لیے جن کا نانو۔

آٹھ نسخوں میں ”لگی جائیں“ یا ”لگی جاویں“ ہے۔ یہاں کسی اشتباہ کے بغیر صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ”جائے“ کیپوزنگ کا کرشمہ ہے، واضح طور پر ”جائیں“ کا محل ہے۔ اسی بنا پر یہاں دوسرے نسخوں کے مطابق ”لگی جائیں“ لکھا گیا ہے۔

(۴۴۰) ”علم حکمت میں شیخ یو علی سینا کا قانون بہت مشہور ہے۔ آخری

مصرعے میں یہی رعایت لفظی مد نظر رکھی گئی ہے، ورنہ قانون سے پڑھنا کوئی معنی نہیں رکھتا“ [نقاد لکھنوی: معرکہ، ص ۱۷۶]۔ اس مثنوی میں غیر مناسب رعایت لفظی کی بہت سی مثالیں ہیں، یہ بھی اُنھی میں سے ایک ہے۔

(۴۴۲) ”آخری مصرعے میں بھی اگرچہ ”نحو“ کی جگہ طرح، طرز، طور؛ تین

فصح الفاظ نظم ہو سکتے تھے؛ لیکن ”صرف“ کی رعایت سے ایک غیر مانوس لفظ لانا ضروری سمجھا گیا (نقاد: معرکہ، ص ۱۷۶)۔ ”نحو“ غیر مانوس لفظ تو نہیں، مگر یہ صحیح ہے کہ اسے کوشش کر کے محض ”صرف“ کی رعایت سے لایا گیا ہے اور ایسی کوشش اور کاوش لطفِ سخن اور حسن بیان کو عموماً اس نہیں آتی۔

(۴۴۳) بیش تر نسخوں میں پہلا مصرع یوں ہے: عطار د کو آنے لگی اُس کی

ریں۔ میں نے یہاں بھی ف کے متن کو برقرار رکھا ہے، یوں کہ لفظی تعقید میر حسن کے یہاں بہت پائی جاتی ہے؛ یوں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس مصرعے کی تعقید کو اُن سے نسبت نہیں دی جاسکتی۔

دوسرے مصرعے میں ”سادہ لوح“ توجہ طلب ہے۔ ”لوح“ تختی کو بھی کہتے ہیں،

تختی پر پہلے بچوں کو لکھنا سکھایا جاتا تھا۔ ”سادہ“ کے ایک معنی یہ بھی ہیں: جس پر کوئی نقش وغیرہ نہ ہو، بغیر لکھا ہوا کاغذ (وغیرہ)؛ مگر ”سادہ لوح“ نادان اور بے وقوف کے معنی میں آتا ہے۔ ایسے شخص کے لیے بھی آتا ہے جو بے وقوفی کی حد تک بھولا اور نادان ہو۔ اس لحاظ سے یہ مرکب یہاں بے محل ہے کہ اس میں تنقیص کا پہلو نکلتا ہے۔ ایسا



معلوم ہوتا ہے کہ لوح اور سادہ، ان دو لفظوں کی رعایت نے شاعر کے ذہن کو دھندلا دیا۔ یہ شعر بھی اس مثنوی کے ایسے اشعار میں شامل ہے جنہیں رعایتِ لفظی کے غیر مناسب التزام نے بے نور کیا ہے۔ نقاد نے لکھا ہے: ”ایک ایسے شاہ زادے کو، جو تھوڑی دیر پہلے حد کا ذہین و طبیع ثابت کیا گیا ہے، محض خوش نویسی کی رعایت سے سادہ لوح (بے وقوف) کا خطاب دے دیا گیا۔ رعایتِ لفظی کی اس سے زیادہ بد نما مثال شاید لغات کے یہاں بھی نہ مل سکے گی“ [معرکہ، ص ۱۷۷]۔

(۴۴۴) نقاد لکھنوی نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے: ”نوحط“ سے سبزہ آغاز مراد ہے؛ مگر بے نظیر تو اپنی عمر کے بارہویں سال میں مفقود الخمر ہو گیا تھا، اس سن میں سبزہ آغاز ہونا کجا۔ خدا رعایتِ لفظی کا بھلا کرے جس نے شاعر کو خواہ مخواہ غلط بیانی پر مجبور کیا“ [معرکہ، ص ۱۷۷]۔ اعتراض کچھ ایسا بے جا نہیں؛ لبتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تاویل کے ساتھ ایک پہلو نکل سکتا ہے، وہ اس طرح کہ ”وہ“ کے بعد کا مانہ لگایا جائے اور ”وہ“ کو ”شیریں رقم“ سے متعلق مانا جائے۔ نوحطوں کا بیان اگلے اشعار میں ہے، اس نسبت سے یہ کہا جائے کہ جب وہ شیریں رقم نوحط ہوا، یعنی نوحط لکھنے والا۔ یہ تاویل ہے، مگر اس سے ایک جہت پیدا ہو سکتی ہے۔ ہر صورت میں اس شعر میں رعایتِ لفظی کی پیدا کی ہوئی خرابی تو ہے۔

(۴۴۸) ف میں ”گلزارِ باغ“ مع اضافت ہے۔ یہ ویسی ہی اضافت ہے جیسے فارسی میں ”گلزارِ قالی“ ہے: قالین پر بنے ہوئے پھول، نیل بوٹے۔ ”گلزار“ کے ایک معنی ”جائے پر گل“ بھی ہے اور یہاں وہی مراد ہے۔ ”گلزار“ کے لفظی معنی ہیں: وہ جگہ جہاں بہت سے پھول ہوں، جیسے: لالہ زار، جہاں گل لالہ بہت ہوں۔

یہاں ”گلزار“ اور ”باغ“ مرادف لفظ نہیں۔ گیان چند جین صاحب نے اس شعر پر اعتراض کیا ہے [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد اول، ص ۳۳۳]۔ انہوں نے ”گلزار“ اور ”باغ“ کو مرادف لفظوں کے طور پر دیکھا ہے اور یہاں ایسا ہے نہیں۔ یہ کہنا کہ اندازِ بیان لٹھا نہیں اور یہ کہنا کہ بھرتی کے لفظ سے مصرع ”مہمل“ ہو گیا

ہے، دو مختلف باتیں ہیں۔ ان میں جو فرق ہے، اُسے ضرور نظر میں رکھنا چاہیے۔  
یہی اعتراض نقاد لکھنوی نے بھی کیا ہے: ”شاید ”گلزار باغ“ دہلی کا کوئی  
مشہور باغ ہوگا، جس نے رعایتِ لفظی میں مدد دی؛ ورنہ قاعدے کے مطابق تو دو  
ہم معنی لفظ مل کے، ایک بے معنی جملہ ہو جاتا ہے“ [معرکہ، ص ۱۷۷]۔ ”دو ہم  
معنی لفظ“ معترض کی غلط فہمی ہے اور اعتراض میں جان نہیں۔

(۴۴۹) یہ شعر ف میں موجود نہیں؛ مگر دوسرے قدیم نسخوں میں موجود  
ہے۔ مختلف نسخوں کے متن میں اختلاف بھی ہے اور غلطیاں بھی۔ ضمیمہ اختلافِ نسخ  
میں ان اختلافات کو دیکھا جاسکتا ہے۔ سب نسخوں کے مقابلے میں بہتر متن نسخہ بنارس  
[مکتوبہ ۱۲۱۱ھ] کا ہے، اسی کے مطابق اسے شامل متن کیا گیا ہے۔

(۴۵۰) ”کسی فن کا کھینچ لینا نہایت عجیب بات ہے..... کمان کی رعایت سے  
کھینچنے کی ضرورت تھی، کمان نہ کھنچی، فن تیر کھینچ لیا اور وہ بھی چلتے (چالیس دن) میں،  
کیوں کہ کمان کے لیے چلتے بھی لازمی چیز ہے“ [نقاد لکھنوی: معرکہ، ص ۱۷۸]۔ وہی  
غیر ضروری رعایتِ لفظی، جس نے متعدد اشعار کو بے نور کیا ہے۔

(۴۵۲) ”ایک جگہ فن کھینچ لیا گیا، دوسری جگہ قبضے میں کیا گیا؛ مگر وہاں تو  
کمان کی رعایت سے کچھ تک بھی ملتا تھا، یہاں اتنی بات بھی نہیں۔ یعنی لکڑی میں قبضہ  
ہی نہیں ہوتا تو رعایت کیسی۔ پھکیتی کی ایک مشہور اصطلاح ”چھوٹ“ ہے، میر حسن نے  
”چھوٹے ہی“ سے یہی رعایت ملحوظ رکھی ہے“ [نقاد: معرکہ، ص ۱۷۸]۔

(۴۵۶) ”کسب کے معنی خود سیکھنے اور حاصل کرنے کے ہیں؛ پھر ”کسب

تفنگ سیکھا“ کیا معنی رکھتا ہے؟ [ایضاً]۔

(۴۵۸) اس شعر میں دو باتیں وضاحت طلب ہیں۔ پہلی تو یہ کہ ف میں

دوسرے مصرعے میں ”قابلوں ہیں سے“ ہے۔ یہاں ”ہیں“ بہ ظاہر غلطی کیپوزنگ

معلوم ہوتا ہے، ”ہی“ کا محل ہے (قابلوں ہی سے)۔ ف میں دوسرے مقامات پر ”ہی“

ملتا ہے، مثلاً: سخن ہی تو ہے اور کیا بات ہے (۱۰۴)، کوئی ڈیڑھ گت ہی میں پانوں تلے

(۳۵۴) تو ایسے ہی کھا کر گرے سر کے بل (۱۵۷)۔ اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ”ہی“ کی جگہ ”ہیں“ کسی بھی جگہ اس نسخے میں نہیں ملتا۔ اس سے یہی خیال ہوتا ہے کہ یہاں صحیح لفظ ”ہی“ ہے؛ اسی لیے ”قابلوں ہی سے“ لکھا گیا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ف میں ”رزالوں“ [زے کے ساتھ] ہے۔ اصل لفظ ”رزیل“ ہے، جس میں حقیقہ طور پر ذال ہے۔ رذالت اور رذیلا میں بھی ذال آتی ہے۔ آصفیہ میں بھی ان لفظوں میں ذال ہے: ”رذالین، رذالی بات، رذالے کا لٹھ“۔ یہ ضرور ہے کہ جواز نکل سکتا ہے۔ ”رزالا“ اور ”رزالوں“ تو مہند شکل ہے اور متعدد لفظوں میں یہ ہوا ہے کہ اصل لفظوں سے اردو میں جو لفظ بنے ہیں، ان میں کوئی حرف بدل گیا ہے۔ جیسے قدیم شکل ”کذب“ (مع ذال) ہے، گمز اور گمزی اور گمزیاں اردو میں اسی سے بنے ہیں اور ان میں زے لکھی جاتی ہے۔ بہر طور ”رزالا“ اور ”رزالا“ دونوں کا جواز موجود ہے۔ میں نے آصفیہ کی مطابقت میں ”رزالوں“ کو ترجیح دی ہے، اگرچہ ”رزالوں“ کو بھی درست کہا جائے گا۔ ہاں ف اور آصفیہ، دونوں میں رے کے نیچے زیر ہے اور یہی مستعمل صورت ہے۔

(۴۷۳) ف میں پہلے مصرعے میں ”آفتاب“ ہے [کیا مژدہ صبح لے آفتاب]۔ دوسرے نسخوں میں ”ماہتاب“ ہے۔ معنا ”ماہتاب“ ہی بر محل معلوم ہوتا ہے۔ رات کے ختم ہونے اور صبح کے طلوع ہونے کا بیان ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرعے میں صبح کے طلوع ہونے کا ذکر ہے: اٹھا سورج آنکھوں کو ملتا شتاب۔ اسے نظر میں رکھا جائے تو واضح طور پر معلوم ہو گا کہ پہلے مصرعے میں رات کے ختم ہونے کا بیان ہونا چاہیے اور اس کے لیے یہی کہا جائے گا: کیا مژدہ صبح لے ماہتاب۔ اسی کو سن کر تو سورج آنکھیں ملتا اٹھا ہے۔ ”آفتاب“ کو کیپوزنگ کی غلطی ماننا چاہیے۔ اسی بنا پر یہاں ف کے بجائے دوسرے نسخوں کے متن کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۴۷۸) ف کے متن میں دوسرا مصرعے یوں ہے: کیا ہے نہانے کو بدر منیر۔ غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”بدر منیر“ کی جگہ ”بلو منیر“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔ یہ

وضاحت خاص کریوں کی گئی کہ صبا، لکھنؤ اور مص میں ”بدر منیر“ ہے [باقی نسخوں میں ”ماہ منیر“ ہے]۔

(۴۸۴) ف میں یہ شعر اس طرح ہے:

لبوں پر جو پانی پھرا سر بہ سر نظر آیا جیسے وہ گل برگ تر  
دوسرا مصرع خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ ”جیسے“ کے بعد ”وہ“ کا محل نہیں معلوم ہوتا۔  
ف کے سوا باقی سب نسخوں میں ”نظر آیا“ کی جگہ ”نظر آئے“ ہے اور ادبیات میں دوسرا  
مصرع یوں ہے: نظر آئے جیسے دو گل برگ تر۔ یہ مصرع ہر لحاظ سے مرع معلوم ہوتا  
ہے۔ ”جیسے“ کے بعد ”دو گل برگ تر“ بہ طور مشتبہ بہ کے واضح طور پر مناسب اور  
بر محل معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے دوسرے مصرعے کو ادبیات کے مطابق رکھا گیا ہے۔  
پہلے مصرعے میں پانچ نسخوں میں ”پانی پھرا“ کی جگہ ”پانی پڑا“ ہے۔ ویسے تو  
”پانی پڑا“ بہتر معلوم ہوتا ہے؛ مگر ”سر بہ سر“ کا ٹکڑا ”پانی پھرا“ کی معنویت کو برقرار  
رکھتا ہے۔ چوں کہ ”پانی پھرا“ کے ساتھ بھی مصرع ہر لحاظ سے با معنی رہتا ہے، اس  
لیے میں نے اسے بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔

(۴۸۵) پہلے مصرعے میں ”ہوا“ محل نظر معلوم ہوتا ہے، بہ ظاہر ”ہوئے“ کا

محل ہے، یعنی:

ہوئے قطرہ آب یوں چشم بوس کہے تو، پڑے جیسے زرگس پہ اوس  
چوں کہ سبھی نسخوں میں ”ہوا“ ہے، اس لیے میں نے متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا۔  
اس شعر پر یہ اعتراض کیا گیا ہے: ”اوس پڑنا، تباہ اور برباد ہو جانے کے معنوں  
میں استعمال ہوتا ہے۔ کیا اس شعر میں میرسن کی مراد یہ ہے کہ پانی کا قطرہ پڑنے سے  
شہ زلے کی آنکھ پھوٹ گئی“ [معرکہ، ص ۲۳۴]۔ اعتراض کی اودھ پنچی زبان سے  
قطع نظر کرتے ہوئے عرض کرتا ہوں کہ معترض شعر کو سمجھ ہی نہیں پائے۔ اس شعر  
میں محاورہ نہیں آیا ہے؛ تشبیہ ہے، جس کا محاورے سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ یہ  
زبردستی کا اعتراض ہے اور قطعی طور پر ناقابل التفات۔

(۴۸۷) ”میر حسن نے..... مبالغے کے جوش میں شاہ زاد بے نظیر کو ”شم بے نظیر“ کہہ دیا ہے۔ اس شعر میں..... ایک اور سخت غلطی ہے۔ جب کوئی شخص حوض میں اترتا ہے، تو اس کے پانی میں تموج پیدا ہو جاتا ہے اور عکس نہیں دکھائی دیتا؛ پھر یہ عکس کیوں کر پڑ سکتا تھا“ [نقاد لکھنوی بمعرکہ، ص ۱۸۱]۔

اس دوسرے اعتراض کے سلسلے میں بہ آسانی یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کی مراد حوض کے قریب جانے سے ہے۔ حوض میں اترنے سے پہلے کا یہ بیان ہے اور اس صورت میں عکس بہ خوبی پڑ سکتا تھا اور نظر آسکتا تھا۔ یہ تاویل ہے، مگر دور از کار نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میر حسن کے الفاظ ”گیا حوض میں“ یہاں ذہن کو اس طرف منتقل کر سکتے ہیں جس کی بنیاد پر اعتراض کیا گیا ہے۔ جہاں تک پہلے اعتراض کا تعلق ہے تو میر حسن پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا، کیوں کہ انھوں نے شروع ہی میں یہ لکھ دیا ہے:

ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر

رکھا نام اسی کا شہ بے نظیر (۲۹۹)

بے نظیر نے بدرِ منیر کے والد کو شادی کے سلسلے میں جو خط لکھا ہے، اس میں اپنا نام ”شم بے نظیر“ بتلایا ہے:

ہر اک مجھ سے واقف ہے برنا و پیر کہ ہے نام میرا شہ بے نظیر  
(۱۹۶۷)

(۴۸۹) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: نمی کا تھا بالوں کے عالم عجب۔ یہاں صاف طور پر ”کے“ کی پوزنگ کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ ”کی“ کا محل معلوم ہوتا ہے۔ اس کی نثر اس طرح ہوگی: بالوں کی نمی کا عجب عالم تھا۔ اسی بنا پر ”بالوں کی“ لکھا گیا ہے۔ (۵۰۴) سات نسخوں میں ”مصفا“ کی جگہ ”منور“ ہے۔ ”مرصع“ کی رعایت سے بہ ظاہر ”منور“ بہتر معلوم ہوتا ہے؛ مگر میں نے ف کی مطابقت کو برقرار رکھا ہے، اسے بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ”مصفا“ کو موج آب کی تشبیہی نسبت کی بنا پر بے محل نہیں کہا جاسکتا۔

ہاں یہ وضاحت بھی کی جاتی ہے کہ ف میں ”مصفا“ ہی ہے [یعنی آخر میں الف ہے]۔ اسی املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اُردو میں اس لفظ کو اس طرح بھی لکھا جاتا ہے [عربی شکل: مصفی]۔

(۵۰۹) ف میں ”جب کے“ ہے۔ صاف طور پر یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے؛ اسی لیے ”جب کہ“ لکھا گیا ہے۔

(۵۱۲) ف میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: سواروں کے غٹ اور بانوں کی شان۔ تین نسخوں [نقوی، لکھنؤ، لندن] کے سوا، باقی نسخوں میں یہ مصرع اسی طرح ہے۔ ان تین نسخوں میں آخری ٹکڑا ”بھالوں کی شان“ ہے۔ ”سواروں“ کی رعایت سے ”بھالوں کی شان“ واضح طور پر بہتر معلوم ہوتا ہے۔ ”بانوں“ کا یہاں بہ ظاہر کوئی محل نہیں معلوم ہوتا۔ یہ سواری کا جلوس ہے، جس میں سواروں کے بھالے چمک رہے ہیں، لڑائی کا منظر نہیں کہ ”بانوں“ کا مذکور ہو۔ میری رائے میں صاف طور پر یہاں ف کے مقابلے میں محولہ تینوں نسخوں کا متن مرتجح ہے، اس لیے اسی کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۵۲۱) پہلے مصرعے میں بہ لحاظ وزن ”پیادے“ اور ”پیادے“ دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ یہاں اس لفظ کو مع یائے مخلوط یوں لکھا گیا ہے کہ ف میں اسی طرح ہے۔ اُس میں ”پیادے“ ہے اور گل کرسٹ کے نظام املا کے مطابق یائے مخلوط کے نیچے نقطے نیچے اوپر رکھے جائیں گے۔ اس طرح ف میں یہ لفظ مع یائے مخلوط ہوا۔ چوں کہ درست دونوں طرح ہے [وزن کے لحاظ سے اور استعمال کے لحاظ سے بھی] اس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۵۲۶) صبا، آزاد، جموں، ادبیات ۱، ادبیات ۲، بنارس، نقوی؛ سات نسخوں میں اس شعر میں ”روح الفرس“ ہے۔ ف میں، نیز باقی پانچ نسخوں میں ”روح القدس“ ہے۔ بہ ظاہر روح القدس کا یہاں کوئی محل نہیں معلوم ہوتا۔ ”روح الفرس“ کسی نعت میں نہیں ملا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے مطلع کیا ہے کہ قصائدِ مصحفی (مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی) کے ایک قصیدے میں یہ لفظ آیا ہے، جس کا عنوان ہے: ”قصیدہ در مدح اسپان

نواب جلال الدولہ۔ شعر یہ ہے:

اُس کی صفائے جلد کے عالم کو دیکھ کر روح الفرس نے پیر ہن اپنا کیا قبا  
اُس کی فرہنگ میں مرتب نے لکھا ہے: ”روح الفرس، محمد شاہ کے گھوڑے کا نام تھا۔“  
میرے مزید دریافت کرنے پر ڈاکٹر نور الحسن نقوی نے حنیف نقوی صاحب کو یہ بتایا  
کہ یہ بات قصائد کے خطی نسخے کے فٹ نوٹ میں لکھی ہوئی ہے۔ بہ ہر طور، منصفی کے  
شعر میں واضح طور پر ”روح الفرس“ موجود ہے، ذکر بھی گھوڑوں کا ہے، اس لیے بہ ظاہر  
اس کو مان لینے میں کوئی مانع نظر نہیں آتا۔ اسی بنا پر یہاں ”روح الفرس“ لکھا گیا ہے۔

(۵۲۸) احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں ”چلی“ اور ”پنتی“ ہی ہے  
اور یہی صحیح ہے۔ ”پنتی“ سے مراد ہے ”پنتی ہوئی“، یعنی پیمائش کی جاتی ہوئی۔ یہ ایک  
پُرانا شاہی طریقہ تھا: ”بادشاہی جلوس میں ہاتھی کے پیچھے ریشم کی ڈوری پڑی ہوتی  
تھی۔ دربان اُس کو ہاتھ میں لپیٹتا جاتا تھا۔ جب گوس پورا ہو جاتا تھا، دربان ایک  
جھنڈی لے کر بادشاہ کو مجر ا کرتا؛ جس سے مراد یہ ہوتی تھی کہ سواری کو س بھر آئی۔  
اِس ریشم کی ڈوری کو ”جریب“ کہتے تھے [نور اللغات]۔

(۵۲۹) ف میں ”کیے“ اہتمام ہے۔ کئی نسخوں میں ”پے اہتمام“ ہے۔ میں  
نے یہاں ف کے متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا، یوں کہ ”کیے“ بجائے خود با معنی بھی  
ہے اور بر محل بھی۔ ”کیے“ یعنی کیے ہوئے۔ دوسرے مصرعے میں ”لپے“ بھی اسی  
طرح آیا ہے، یعنی: لیے ہوئے۔ میں نے جس قدر غور کیا، مجھے ”کیے“ بے محل نہیں  
معلوم ہوا۔ اسی بنا پر اسے بدلنا ضروری سمجھا گیا نہ مناسب۔

(۵۳۰) ف میں ”ہر ایک سطح تھا“ ہے [ہر اک سطح تھا جوں زمین چمن]۔  
انجمن، جموں، مص میں ”تھا“ ہی ہے۔ آزاد، بنارس، لکھنؤ، نقوی، صبا اور لادبیات میں  
”ہر اک سطح تھی“ ہے۔ سطح بالاتفاق موثف ہے، اس بنا پر ”تھی“ درست ہے؛ اسی  
لیے یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے اور ”سطح تھی“  
لکھا گیا ہے۔

(۵۲۳) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: وحوش و طیوروں تلک بے خلل۔  
 ”وحوش و طیوروں“ تناسب بیان سے عاری معلوم ہوتا ہے۔ اگر ”طیور“ کی جمع الجمع  
 ”طیوروں“ بن سکتی ہے، تو ”وحوش“ کی جمع الجمع ”وحوشوں“ بھی بہ آسانی بن سکتی ہے۔  
 انجمن، صبا، لکھنؤ، ادبیات ۲ میں ”وحوشوں طیوروں تلک“ ہے اور میں پوری طرح  
 مطمئن ہوں اس سے کہ ”وحوش“ یہاں کمپوزنگ کی فروگزاشت ہے؛ اسی لیے ف  
 کے مقابلے میں اُن مذکورہ نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ ہاں بنارس میں ”وحوش و  
 طیوروں تلک“ ہے۔ یہ بھی ”وحوش و طیوروں“ کی طرح عدم تناسب سے گراں بار  
 ہے۔ رہی جمع الجمع کی بات، تو عہد میر حسن میں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں، مثلاً  
 میرامن نے رنج خوبی میں مشایخوں، اکابروں، امرائوں، اصحابوں، اشرفوں، ملوکوں،  
 اقرباؤں، سلاطینوں کو استعمال کیا ہے اور باغ و بہار میں امرائوں، سلاطینوں ملتے ہیں۔  
 جین صاحب نے اپنی محولہ بالا کتاب میں ”وحوشوں“ پر بھی اعتراض کیا ہے مگر اُن کا  
 یہ اعتراض درست نہیں۔ عہد میر حسن میں ایسی جمعیں مستعمل تھیں۔

(۵۲۷) ف میں ”سلامت رہے“ ہے۔ دوسرے نسخوں میں بھی یہی ہے؛  
 صرف ادبیات امیں ”رہیں“ ہے۔ بہ ظاہر یہاں ”رہیں“ کا محل ہے (سلامت رہیں  
 مہر و ماہ)۔ چوں کہ سبھی قدیم نسخوں میں ”رہے“ ہے اس لیے میں نے یہاں متن کو  
 بدلنا مناسب نہیں سمجھا؛ خاص کر یوں کہ قدما کے کلام میں اور اس مثنوی میں بھی  
 اس قماش کی مثالیں ملتی ہیں۔

پہلے مصرعے میں ”بارِ الہ“ مع اضافت آیا ہے۔ ”بارِ الہ“ اصولاً تو اضافت  
 کے بغیر ہونا چاہیے۔ ”بار“ کے ایک معنی ”مہربان، نیکوکار“ بھی ہیں (نور)۔ اس  
 طرح یہ اسم صفت ہوا۔ اردو لغت میں مع کسرۃ اضافت کی سند میں میر حسن کا یہی  
 شعر لکھا گیا ہے اور بغیر کسرہ کی سند میں انشا اور مصحفی کے اشعار لکھے گئے ہیں اور نور میں  
 صبا کا شعر بھی درج کیا گیا ہے۔ بہ ہر طور، بارِ الہ اور بارِ الہ، دونوں طرح مستعمل رہا ہے  
 اس فرق کے ساتھ کہ ”بارِ الہ“ بیش تر اور ”بارِ الہ“ کم تر۔



(۵۵۲) ڈاکٹر گیان چند جین نے اس شعر پر یہ اعتراض کیا ہے: ”شام کے وقت سورج تو ضرور اپنی منزل میں چلا جاتا ہے، لیکن اس کے ساتھ قمر کے غروب ہونے کا کیا موقع ہے“ [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد اول، ص ۳۳۱]۔

شمس و قمر یہاں بہ طور استعارہ آئے ہیں بے نظیر اور اس کے والد کے لیے۔ اس پورے بیان میں کئی جگہ صراحتاً اس کے والد کا ذکر آیا ہے، مثلاً شعر ۵۴۷، ۵۴۸:

دعا شاہ کو دی کہ بارِ الہ سدا یہ سلامت رہے مہر و ماہ

یہ خوش اپنے مہ سے رہے شہریار کہ روشن رہے شہر، پروردگار

پہلے شعر میں ”مہر و ماہ“ بھی ”شمس و قمر“ کی طرح آئے ہیں بہ طور استعارہ۔ پھر شعر ۵۵۰ اور ۵۵۱:

گھڑی چار تک خوب سی سیر کر رعیت کو دکھلا کے اپنا پسر

اسی کثرتِ فوج سے ہو سوار پھرا شہر کی طرف وہ شہریار

دوسرے مصرعے میں پوی وضاحت آگئی ہے۔ اب اس کے بعد اس شعر کو پڑھیے:

سواری کو پہنچا گئی فوج اُدھر گئے اپنی منزل میں شمس و قمر

تو صاف طور پر معلوم ہو گا کہ یہاں شمس و قمر، ”مہر و ماہ“ کی طرح بہ طور استعارہ آئے

ہیں بادشاہ اور شہر زلوعے کے لیے، کہ دونوں اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف چلے گئے۔

بادشاہ اپنے محل کی طرف اور شاہ زادہ اپنے مسکن کی طرف۔ جین صاحب کا یہ اعتراض

قابل قبول نہیں۔

(۵۶۰) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: عجب لطف تھا سیرِ مہتاب کا۔ انجمن اور

لکھنؤ میں اس طرح ہے: عجب جوش تھا نورِ مہتاب کا۔ بنارس اور جموں میں: عجب جوش

تھا سیرِ مہتاب کا۔ آزاد میں: عجب لطف تھا جوشِ مہتاب کا۔ اگر دوسرے مصرعے پر نظر

رکھی جائے تو واضح طور پر ”سیرِ مہتاب“ کے مقابلے میں ”نورِ مہتاب“ مناسب تر

معلوم ہو گا۔ چاندنی کے وفور کو سیماب کا دریا کہا گیا ہے، یہ نہایت عمدہ تشبیہ ہے۔

سیماب کے دریا کے لیے ”سیرِ مہتاب“ کسی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ یہ کہنا کہ

نورِ مہتاب کا جوش ایسا تھا جیسے سیماب کا دریا رواں ہو، نہایت مناسب ہے۔ اس نظر

سے دیکھا جائے تو انجمن اور لکھنؤ کا متن بہتر اور مناسب تر نظر آئے گا۔ اسی لیے یہاں ف کے مقابلے میں ان دونوں نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ عجب لطف تھا سیرِ مہتاب کا، اور پھر دریا تھا سیماب کا؛ مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی نسبت ہی نہیں، بے جوڑ بات معلوم ہوتی ہے۔ ہاں یہ کہنا کہ چاندنی کا ایسا نور تھا جیسے سیماب کا دریا (موج زن) ہو، اس میں بیان کا حسن اور تناسب دونوں شامل ہیں۔

(۵۷۲) ”مولوی“ سے مراد یہاں مولانا روم (جلال الدین رومی) سے ہے۔

مثنوی مولانا روم کا مشہور مصرع ہے: چوں قضا آید، حکیم ابلہ شود۔ [مثنوی مذکور پیش نظر نہیں، مصرع میں زیادداشت سے لکھا ہے]۔

(۵۷۸) آٹھ نسخوں میں ”ساقی سیم بر“ ہے۔ دوسرے مصرعے کے ”ماہ ہے

جلوہ گر“ سے اس کی مناسبت ظاہر ہے؛ مگر ”ساقی بے خبر“ کا ٹکڑا بھی یہاں بے جوڑ نہیں، ”شتابی سے اٹھ“ سے اس کو مناسبت ہے اور یوں اس کا جواز بہ خوبی نکل سکتا ہے۔ اسی وجہ سے میں نے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔

(۵۷۹) گلابی، شراب کے شیشے کو بھی کہتے ہیں اور شراب کے ساغر کو بھی

[آصفیہ، نور]۔ اس لحاظ سے تو اس شعر میں کوئی محل نظر بات نہیں؛ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اندازِ بیان لہجھا نہیں۔ بلوریں گلابی بھر کے دے، یا بلوریں گلابی سے جام بھر کر دے؛ یہ مناسب اندازِ بیان ہوتا۔ چوں کہ میر حسن کے یہاں اس انداز کے مقامات اور بھی ہیں بہ لحاظِ اندازِ بیان، اس لیے اسے بھی اُنھی مقامات میں شامل سمجھا جانا چاہیے۔

(۵۸۹) یہ شعر آزاد اور انجمن میں ہے، کسی اور نسخے میں موجود نہیں۔ اسے دو

وجہوں سے شامل متن کر لیا گیا۔ ایک تو یہ کہ معنویت کے لحاظ سے یہ بے جوڑ نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ یہ شعر آزاد اور انجمن دو نسخوں میں ہے۔

(۶۰۲) یہ شعر ف لوز جہوں میں موجود نہیں، دیگر نسخوں میں ہے۔ اس کا

متن لکھنؤ کے مطابق رکھا گیا ہے، یوں کہ دوسرے نسخوں کے مقابلے میں اس کا متن

بہتر ہے، اسی لیے مرنج حیثیت رکھتا ہے۔

(۶۰۳) جب میں نے ۱۹۶۶ء میں مکتبہ جامعہ (دہلی) کے لیے معیاری ادب سیریز میں طلبہ کے لیے سحرالبیان کے متن کی تصحیح و ترتیب کا کام انجام دیا تھا، اس وقت اس شعر کو متن میں شامل نہیں کیا تھا، کیوں اس وقت پیش نظر نسخوں میں سے صرف نسخہ مطبع نظامی کان پور (۱۲۷۹ھ) میں یہ شعر تھا۔ اب چوں کہ قابل اعتماد خطی نسخوں میں یہ شعر موجود ہے [ہاں ف میں موجود نہیں] اس لیے اسے شامل متن کر لیا گیا ہے۔ یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ مختلف نسخوں میں یہ صحیح جگہ مرقوم نہیں۔ صرف انجمن میں یہ صحیح جگہ ہے، اس لیے اسے نسخہ انجمن کے مطابق رکھا گیا ہے۔

(۶۱۲) ف میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے۔ اس مصرعے میں زیادہ اختلافات متن بھی نہیں۔ آزاد اور صبا میں متن کا اختلاف ہے، مگر ”پست و بلند“ ان میں بھی موقف ہی ہے [زمانے کی ہے جب سے۔ زمانے کی جیسی ہے]۔ آصفیہ میں یہ مرکب موجود نہیں، نور میں بھی نہیں؛ البتہ ”پست و بلند دہر“ ہے؛ مگر سند سے تذکیر یا تانیث کا پتا نہیں چلتا۔ اردو لغت میں اسے مذکر لکھا گیا ہے۔ بہ ظاہر ترجیح تذکیر ہی کو حاصل ہے۔ ف کے متن میں یہ صاف طور پر موقف ہے اور کسی سند کے بغیر اسے بدلنا صحیح نہیں ہوگا، اس لیے ف کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے، اس امکان کے پیش نظر کہ ممکن ہے میر حسن نے اسی طرح لکھا ہو۔ تذکیر و تانیث کے سلسلے میں قدما کے یہاں اس قبیل کی مثالیں سامنے آتی ہیں، اس لیے اگر پست و بلند کو بہ تانیث لکھا گیا ہو، تو اس میں تعجب کی بات نہیں۔

(۶۱۸) ف میں پہلا مصرع اس طرح ہے: رہے دیکھ یہ حال حیران کار۔ مگر یہاں ”رہے“ کا محل نہیں معلوم ہوتا۔ لو پر بیان یہ ہے: گھلی آنکھ جو ایک کی وہاں کہیں، اور اسی بیان کا تسلسل ہے اس شعر تک؛ اس لیے واضح طور پر یہاں ”رہی“ کا محل ہے۔ اسی بنا پر ”رہی“ لکھا گیا ہے۔ ہاں، ف میں ”حیران“ کے نون کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے۔

(۶۲۰) سات نسخوں میں ”ضعف کھا کھا کے“ ہے، اور چار نسخوں [بنارس، جموں، آزاد، ف] میں ”ضعف ہو ہو کے“۔ بہ ظاہر پہلی صورت مرخ معلوم ہوتی ہے، اس کے باوجود میں نے ف کے متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا۔ چوں کہ تین قدیم خطی نسخوں کا متن ف کے مطابق ہے، اس لیے یہ مان لیا گیا ہے کہ شاعر نے اسی طرح لکھا ہوگا۔

(۶۲۵) لکھنؤ میں اس شعر کے بعد یہ شعر بھی ہے:

خبر جا کے دی اُس کے ما باپ کو

اُنھوں نے کیا نیم گشت آپ کو

یہ شعر کسی اور نسخے میں موجود نہیں۔ معنویت کے لحاظ سے یہ شعر اس جگہ مطلقاً زائد معلوم ہوتا ہے اور ”نیم گشت“ کی ترکیب [صحیح ہونے کے باوجود] میر حسن کے عام انداز بیان سے میل نہیں کھاتی۔ سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ یہ شعر کسی اور نسخے میں موجود نہیں اور بہ ظاہر یہ الحاقی معلوم ہوتا ہے؛ اسی بنا پر اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۶۳۰) بیش تر نسخوں میں ”گئیں“ ہے۔ کنیران قصر کی مناسبت سے یہی لفظ

بر محل معلوم ہوتا ہے؛ اس کے باوجود میں نے ف کے متن کو برقرار رکھا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سے پہلے شعر کا دوسرا مصرع یہ ہے: کیا خادمانِ محل نے ہجوم؛ اور خادمانِ محل کی رعایت سے ”گئے“ کی گنجائش نکل آتی ہے۔

”لب بام پر“ جو اس شعر میں آیا ہے، اس پر اعتراض کیا گیا ہے [معرکہ چلبست

و شرر، ص ۲۳۵۔ آج کل (دہلی) جنوری ۱۹۳۶ء] ایک معترض کے الفاظ: ”یہ لسانی

غلطی کتنی اہم ہے۔“ معترض نے مزید لکھا ہے: ”یہ ترکیب صرف ایک ہی جگہ

نہیں، بلکہ متعدد جگہ عمل میں لائی گئی ہے۔“ اگر عہدِ میر حسن کے لسانی چلن سے

بہ خوبی واقفیت ہوتی، تو یہ اعتراض نہیں کیا جاسکتا تھا۔ میر حسن نے ”لب بام“ بھی لکھا

ہے۔ لب بام کثرت جو یکسر ہوئی (۶۳۵) اور ”لب بام پر“ بھی لکھا ہے۔ لب بام پر جب

وہ سوئے صنم (۵۶۷)؛ اس کا مطلب یہی ہے کہ اُس زمانے میں ”لب بام پر“ جیسے

نکڑے مستعمل تھے۔ میر حسن نے ”لب نہر پر“ بھی لکھا ہے: ٹکڑوں کالب نہر پر جھومنا (۳۹۹)۔ اسی طرح یہ بھی لکھا ہے: بغیر از لکھے اور کیے بے رقم (۴۱)۔ اس مصرعے میں ”بغیر از لکھے“ بھی ہے (جس میں ”از“ زائد ہے) اور ”بے رقم کیے“ بھی ہے، جس میں کوئی لفظ زائد نہیں۔ اس طرح کے نکڑے اس زمانے میں بہ طورِ عموم مستعمل تھے، ان کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ایسے اجزا پر اعتراض کرنا، اس عہد کے لسانی چلن سے ناآشنائی کا ثبوت فراہم کرنا ہے۔

(۶۳۴) ایک نسخے (آزاد) کے سوا، باقی سب نسخوں میں ”شور و فغاں“ (مع واو عطف) ہی ہے۔ یہی ف میں ہے۔ چوں کہ یہ مغلّٰی معنی نہیں، اس لیے اسی کو برقرار رکھا گیا ہے۔ شعر ۶۳۹ میں اسی انداز کا مرکب ”شور و غلّٰی“ آیا ہے اور اس سے پہلے دو اشعار (۳۶۸، ۲۲۳) میں ”راگ و رنگ“ آچکا ہے۔

(۶۵۴) اس شعر میں یہ الجھن سامنے آتی ہے کہ ف کے سوا باقی سب نسخوں میں ”تاب و تواں“ مذکور ہے [جیسا سب نکل اُن کا تاب و تواں]۔ ف میں واضح طور پر اور کسی اشتباہ کے بغیر یہ موث ہے [گئی سب نکل اُن کی تاب و تواں]۔ الجھن کی خاص وجہ یہ ہے کہ یہ مرکب مذکور بھی ملتا ہے اور موث بھی۔ جلیل مانک پوری نے اپنی کتاب تذکیر و تانیث میں اسے مذکور لکھا ہے اور سند میں بہادر شاہ ظفر کا یہ شعر لکھا ہے:

نہیں دل چھوڑتا تاب و تواں، بل بے تری ہمت

اگرچہ دل میں غم نے کچھ نہیں تاب و تواں چھوڑا

[کلیاتِ ظفر اس وقت پیش نظر نہیں]۔ اس کے برخلاف فرہنگِ آصفیہ میں اسے موث لکھا گیا ہے۔ اس اختلاف کے پیش نظر میں نے ف کے متن کو بدلنا مناسب نہیں خیال کیا۔ ایک قرینہ اس کی [یعنی تانیث کی] تائید میں یہ ہے کہ اسی جیسا ایک مرکب ”تاب و توانائی“ موث ہے۔ اردو لغت میں تانیث کی سند میں مصحح کا یہ شعر لکھا گیا ہے:

دل کو اک رنج سا ہے، یہ نہیں معلوم مجھے  
 لے گیا کون مری تاب و توانائی کو  
 اس سے بھی ”تاب و توان“ کی تانیٹ کو برقرار رکھنے میں مایوں کہیے کہ ف کے متن  
 کو نہ بدلنے میں ترجیح کا پہلو ابھرتا ہے۔

(۶۸۵) ف میں ”جُدے“ ہے۔ اس کی ایک صورت ”جُدی“ بھی ہے۔ یہ  
 لفظ عہدِ میرسن میں مستعمل تھا۔ باغ و بہار میں یہ موجود ہے: ”تس پر رنگ بہ رنگ کی  
 شکلیں جُدی جُدی بنائیں“ [باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، طبع دہلی، ص ۳]۔ ”اگرچہ  
 دلی جُدی ہے“ (ص ۸)۔ میرسن نے ”نقلِ قصائی“ میں بھی اسے لکھا ہے:

انہوں کے لیے گڑ گڑی اک نئی

منگا کر قصائی نے رکھی جُدی

[مثنویاتِ حسن، مرتبہ وحید قریشی، مجلسِ ترقی ادب لاہور، ص ۲۵]

”جُدے“ اسی کی دوسری صورت ہے۔ یہ خیال نہ کیا جائے کہ ف میں جو یہاں  
 ”جُدے“ ہے، یہ کمپوزنگ کا کرشمہ ہے۔ میرسن نے اسی مثنوی (سحر البیان) میں  
 اسے یہ طورِ قافیہ بھی نظم کیا ہے، جس سے اس کی یہ صورت قطعیت کے ساتھ متعین  
 ہو جاتی ہے:

پری زاد، نجم النساء وہاں جُدے

الگ خواب گا ہوں میں جاسو گئے (۱۹۱۳)

(۶۸۶) دوسرے مصرعے میں ”ہودیوار جیسی“ اور ”ہودیوار جیسے“ پڑھ سکتے ہیں

[جیسے چراغان کی دیوار ہو۔ چراغان کی دیوار جیسی ہو]۔ ف میں ”جیسی“ ہے۔ بہ ظاہر

مرجح صورت، مایوں کہیے کہ بہتر صورت ”جیسے“ معلوم ہوتی ہے۔ چوں کہ ”جیسی“

بھی آسکتا ہے اور مفہوم میں کچھ کمی یا خرابی پیدا نہیں ہوتی، اس لیے میں نے ف کی

مطابقت کو یہاں بھی برقرار رکھا ہے۔

(۶۸۸) ”میرسن کا مطلب تو یہ ہے کہ مختلف چیزیں طاق پر رکھی ہوئی

تھیں؛ مگر ”بالائے طاق“ محاورے میں بالکل اس سے مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے [ہوا خواہ نسیم: معرکہ، ص ۲۳۶]۔

معرض نے یہاں زبان سے ناواقفیت کا ثبوت پیش کیا ہے، کئی طرح۔ ”بالائے طاق“ محاورہ نہیں، صرف ایک مرکب ہے۔ ”بالائے طاق رکھنا“ محاورہ ہے۔ میر حسن کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ”مختلف چیزیں طاق پر رکھی ہوئی تھیں“۔ انہوں نے تو یہ کہا ہے کہ اس پری کے گھر میں جس کو جو چیز درکار ہو، وہ طاق پر رکھی ہوئی نظر آئے۔ ”بالائے طاق“ کے لفظی معنی ہیں: ”طاق پر رکھا ہوا“ [اردو لغت]۔

(۷۰۰) دوسرے مصرعے میں ”اس کے“ کے بعد کاما کا محل تھا، مگر اس وجہ سے نہیں لگایا گیا کہ اس مصرعے کی قرأت دو طرح ہو سکتی ہے۔ ایک تو اس طرح کہ ”اس کے“ کو ”بنگلے“ سے متعلق مانا جائے (اس کے بنگلے کارنگ) اور یوں بھی کہ ”حسن سے اس کے“۔ یہ آخری صورت صاف طور پر مرخج ہے۔ کاما لگایا جاتا تو یہ دونوں پہلو برقرار نہیں رہ سکتے تھے۔

(۷۰۳) اب بہ طورِ عموم ”سہا“ کہتے اور لکھتے ہیں۔ ”سہم“ خوف کے معنی میں فارسی ہے۔ اردو میں اسی سے سہنا اور سہلنا مصدر بنے ہیں۔ ان میں نونِ غنہ کہیں نہیں۔ ماضی مطلق اصولاً ”سہا“ بنے گا۔ یہ معلوم ہے کہ دہلی والوں کے لہجے میں متعدد لفظوں میں غنہ آواز کی لہر شامل ہو جاتی ہے [جیسے: کانسہ، چانول، کوٹچہ وغیرہ] یہاں بھی یہی صورت ہے۔ یہ ”حیراں“ کے قافیے میں آیا ہے اور اس سے قطعیت کے ساتھ یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ مصنف نے یہاں لہجے کی مطابقت کو ملحوظ رکھا ہے۔ اسے غلط نہیں کہا جاسکتا۔

گیان چند جین نے اس قافیے کو، غلط قافیے کی مثال میں پیش کیا ہے [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد اول، ص ۳۳۳]۔ دہلی میں انفیت کے مذکورہ رجحان کو اگر پیش نظر رکھا جائے، تو پھر اس قافیے کو غلط نہیں کہا جاسکتا، یہ غیر معمولی ضرور ہے، اس کی کوئی اور مثال سامنے نہیں، اسے میر حسن کے مختارات میں

شمار کیا جائے گا۔

(۷۱۵) ف میں اور دوسرے نسخوں میں ”لا چار“ ہی ہے۔ یہ لفظ آگے چل کر شعر ۲۰۹ میں بھی آیا ہے [کھڑے سب کا لا چار منہ دیکھنا]۔ یہ وضاحت محض احتیاط کی گئی ہے، یوں کہ بعض ضرورت سے زیادہ احتیاط پسند حضرات نے ”لا چار“ کو غلط کہا ہے [”لا“ عربی، اس کا جوڑ ”چار“ سے کیسے لگے گا جو عربی نہیں] اور اس کی جگہ ”ناچار“ بولنے کی تلقین فرمائی ہے۔ یہ لفظ اردو میں بہ طورِ عموم مستعمل رہا ہے اور مستعمل ہے [ذوق کے ایک شعر میں بھی آیا ہے]۔ اسے متروک قرار دینا، خوش مذاقی کی جان پرستم کرنا اور زبان کی خود مختاری سے انکار کرنا ہے۔

(۷۱۶) دوسرے مصرعے میں ایک لفظ ”میں“ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس کا امکان ہے کہ اس زمانے میں اس طرح بھی کہتے ہوں۔ میں اس پر اعتراض نہیں کر سکتا۔

(۷۲۱) ”اصل لفظ ”شفقت“ ہے، یعنی فابا فتح؛ مگر میر حسن نے جہلا کی زبان پر اعتبار کر کے ”شفقت“ نظم کر دیا“ [ہوا خواہ نسیم: معرکہ، ص ۲۳۶]۔ میر حسن نے تو نہیں، لیکن معترض نے سرتاسر جہالت کا ثبوت دیا ہے۔ زبان کا معمولی طلب علم بھی جانتا ہے کہ برکت، حرکت، شفقت؛ بہ سکون دوم اردو کا تصرف ہے (اور درست ہے)۔ معترض نے اردو کے بہت سے اہل علم کو جہلا کی زبان کا پیرو قرار دے دیا۔

(۷۲۲) اس شعر کے ساتھ یہ شعر بھی ذہن میں آجاتا ہے: خفا زندگانی سے ہونے لگی۔ بہانے سے جا جا کے سونے لگی (۱۲۳۱)۔

(۷۳۲) ف میں یہ مرکب اس شعر میں اسی طرح [واو عطف کے بغیر] ہے۔ اس سے پہلے ”راگ درنگ“ بھی آیا ہے۔ اس سلسلے میں اسی ضمیمے میں دیکھیے شعر ۲۲۳ کے تحت۔

(۷۴۱) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”تو اک کام کر، اک پہر پھر کہیں“۔ دوسرے نسخوں میں ”اک پہر بھر“ ہے، اور غور کرنے پر متن کی یہ صورت مرنج



معلوم ہوتی ہے، اس بنا پر یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۷۵۵) ف میں ”ہڈنوں کا“ ہے [نہ ہڈنوں کا نے موتروں کا خلل]۔ دوسرے نسخوں میں ”ہڈوں“ ہے [نہ ہڈوں کا] صحیح لفظ ”ہڈا“ ہے [فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں، جلد پنجم]۔ اسی بنا پر یہاں ”ہڈوں“ لکھا گیا ہے۔

(۷۵۶) ف میں ”ساہن“ اور ”ناگن“ ہے۔ ”سانپ“ میں متفقہ طور پر نون غنہ ہے، اس لحاظ سے اصولاً اس سے ”ساہن“ بننا چاہیے؛ مگر ہمیں یہ بات معلوم ہے کہ بہت سے لفظوں میں اصولوں کی رعایت کار فرما نہیں رہ پاتی، یا یہ کہ اصل شکل کے ساتھ ساتھ کوئی مختلف صورت بھی رواج میں آجاتی ہے۔ اسی بنا پر اردو میں ”ساہن“ اور ”ساہن“ دونوں شکلیں ملتی ہیں [اسی طرح سپیر اور سپیرا]۔ آصفیہ اور نور میں صرف ”ساہن“ ہے؛ مگر پلیٹس اور فیلن کے لغات میں یہ دونوں املا ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے ف میں جو ”ساہن“ ہے، اُسے نادرست نہیں کہا جاسکتا۔ دوسرے نسخوں کا احوال یہ ہے کہ جموں، انجمن اور لندن میں ”ساہن“ ہے اور باقی آٹھ نسخوں میں ”ساہن“ ہے۔ اس سے اختلاف املا کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

دوسرا مسئلہ تلفظ کا ہے۔ ف میں ”ساہن“ اور ”ناگن“ ہے۔ آصفیہ میں ”ساہن“ ہے، یعنی تون پر غنہ کی علامت اور پ پر زبر موجود ہے۔ نور میں ”ساہن“ ہے، یعنی کسی حرف پر نہ کوئی علامت ہے اور نہ حرکت۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں اس لفظ کو بہ فتح پ اور بہ کسر پ، دونوں طرح درج کیا گیا ہے۔ اسی طرح ”ناگن“ کو بھی ان لغات میں دونوں طرح [بہ فتح گاف، بہ کسر گاف] لکھا گیا ہے۔ آصفیہ و نور میں سے آصفیہ میں تو لفظ ”ناگن“ موجود ہی نہیں۔ نور میں ہے، مگر حرکات کی صراحت کے بغیر۔ میں نے دونوں لفظوں پر اعراب نہیں لگائے۔ انھیں ناگن اور ساہن یا ساہن کہا جائے، یا پھر ساہن یا ساہن اور ناگن کہا جائے یا لکھا جائے، تو

مندرجہ بالا حوالوں کی روشنی میں کوئی صورت نادرست نہیں ہوگی۔

(۷۵۷) اس شعر کے پہلے مصرعے کی قرائت کا تعین میں قطعیت کے ساتھ نہیں کر سکا ہوں۔ ف میں یہ مصرع یوں ہے: ”یہ گھوڑا جو اس گل کے تھا بخش کا“۔ میں نے مکتبہ جامعہ اڈیشن میں اسے یوں لکھا تھا: یہ گھوڑا جو اس گل کے تھا بخش کا۔ اور مراد یہ لی تھی کہ یہ گھوڑا جو اس گل (پری) کا بخشا ہوا تھا۔ یعنی میں نے ”بخش کا“ کے معنی لیے تھے: بخشا ہوا؛ مگر ”بخش“ کے معنی بخشا ہوا، عطا کیا ہوا؛ مجھے کہیں نہیں ملے۔ ”بخش“ کے ایک معنی ”حصہ، بجز“ بھی ہیں (اردو لغت)۔ اس لغت میں یہ دو مثالیں جو درج کی ہیں، ان سے پوری طرح وضاحت ہو جاتی ہے: ”چاہتا تھا کہ زمین پر مارے اور بخش زمین اور پیوند زمین کرے“ کوچک باختر، ۲۰۔ ”بڑے بڑے دیووں کو اس نے بخش زمین کر دیا ہے۔ آفتاب شجاعت ۳۳۳۔“ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو محسوس ہو گا اس مصرعے میں ”گل کے بخش کا“ کچھ مناسبت نہیں رکھتا۔ ”گل“ کے لفظ کو پورے شعر کے کسی بھی لفظ سے کسی طرح کی مناسبت نہیں۔ ”گل“ سے نسبت رکھنے والا کوئی ایک لفظ بھی ہوتا تو تاویل کی جاسکتی تھی۔ اس کے مقابلے میں لفظ ”گل“ (جو ف میں ہے) سلسلہ بیان سے پوری طرح مناسبت رکھتا ہے (یہ گھوڑا میں دیتی ہوں گل کا تجھے)۔ اس اعتبار سے میں نے اب مناسب یہی خیال کیا ہے کہ ف کے متن کو برقرار رکھا جائے اور اس کے یہ معنی لیے جائیں کہ یہ گھوڑا جو اس گل کے بخش کا تھا؛ گل کا حصہ تھا، گل کا بنا ہوا تھا۔ جیسا کہ میں نے شروع ہی میں لکھا ہے، میں قطعیت کے ساتھ یہاں کچھ نہیں کہہ سکتا؛ البتہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ یہ ظاہر یہی صورت بہتر معلوم ہوتی ہے۔ ہاں اردو لغت میں ”بخش“ کے تحت یہ زیر بحث شعر بھی بہ طور مثال لکھا گیا ہے اور ”گل“ لکھا گیا ہے۔ ”گل“ کی قرائت کے ساتھ معترض نے اس مصرعے پر اعتراض کیا ہے: ”کہنا چاہیے تھا کہ اس گل کا بخشا ہوا گھوڑا تھا، مگر کہ گئے کہ اس گل کے بخش کا گھوڑا۔ سبحان اللہ بجمہ کیا اختراع ہے“ (ہوا خواہ نسیم: معرکہ، ص ۲۳۷)۔

(۷۷۴) ف میں ”وہاں کا کوڑ“ ہے۔ باقی سب نسخوں میں ”وہاں کے کوڑ“۔  
 ”ہاتھوں“ کی مناسبت سے ”وہاں کے“ بر محل معلوم ہوتا ہے، اسی لیے یہاں دوسرے  
 نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۷۷۹) اس شعر میں دو باتیں توجہ طلب ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ پہلا  
 مصرع ف میں اس طرح ہے: ملی جنس کی اس کو جو اپنی بو۔ باقی سب نسخوں میں یہ  
 مصرع اس طرح ہے: ملی جنس کی اپنی جو اس کو بو۔ بہ ظاہر یہ متن بہتر ہے کہ اس میں  
 تعقید کا وہ انداز نہیں جو اس مصرعے میں ہے۔ اس کے باوجود میں نے یہ مناسب  
 نہیں خیال کیا کہ ف کے متن کو بدل دیا جائے۔ دو وجوہ سے۔ ایک تو یہ کہ اس  
 مثنوی کے اشعار میں بُری سے بُری تعقید کی مثالیں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔  
 یہ مثال بھی اُنھی کے ذیل میں آتی ہے۔ جب تک کوئی معنوی قرینہ یا کوئی اور وجہ  
 ایسی موجود نہ ہو جس کے تحت ف کے متن کی تبدیلی ضروری قرار پائے، اس وقت  
 تک ایسے مقامات کو بدل دینا، اصول تدوین اور تقاضاے احتیاط، دونوں کے خلاف  
 ہوگا۔ دوسری وجہ خاصی دل چسپ ہے اور غور طلب۔ جو خطی نسخے پیش نظر ہیں، اُن  
 میں سے مختلف نسخوں میں بہت سے مقامات پر ف کے مقابلے میں متن بدلا ہوا ملتا ہے  
 اور ان میں ایسے مقامات بھی ہیں جہاں لفظی تعقید کار فرما ہے۔ اس سلسلے میں میرا خیال  
 یہ ہے کہ بعض ناقلین نے بعض مقامات پر بہ طور خود دخل دیا ہے اور مصرعوں کو بہ  
 خیال خویش رواں بنایا ہے۔ ایسے سارے مقامات پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی  
 ہے۔ میں نے ف کے متن سے وہیں انحراف روا رکھا ہے جہاں کوئی معنوی وجہ بہت  
 روشن اور واضح ہے (اور ظاہر ہے کہ ایسے مقامات کم اور بہت کم آئے ہیں)۔

دوسری بات ہے پہلے مصرعے میں ”بو“ کا تلفظ۔ اصلاً اس میں واو معروف ہے  
 (اُردو میں بھی اور فارسی میں بھی) مگر یہاں ولو مجہول ہے۔ اس مثنوی میں یہ لفظ  
 سات شعروں میں اس طرح آیا ہے کہ معروف یا مجہول آواز کا تعین کیا جاسکتا ہے۔  
 اشعار یہ ہیں:

- خرملاں صبا صحن میں چار سو دماغوں کو دیتی پھرے گل کی بو (۳۰۵)  
 نہ ہے وہ پلنگ اور نہ وہ ماہ رو نہ وہ گل ہے اُس جاہنہ وہ اُس کی بو (۶۱۷)  
 پلا ساقیا ساغر مشک بو کہ ہے مجھ کو درپیش تعریفِ مو (۹۳۲)  
 نہ پائی کہیں یہاں جو اُس گل کی بو کروں اب پرستان میں جستجو (۶۷۷)

ان چار شعروں میں یہ لفظ مع و لو معروف آیا ہے (اس بنا پر کہ یہ اُن الفاظ کا ہم قافیہ ہے جن میں لازماً و لو معروف ہے)۔

- قضارا کھلی آنکھ اُس گل کی جو نہ پائی وہاں شہر کی اپنے بو (۷۰۱)  
 ملی جنس کی اُس کو جو اپنی بو لگا تکتے حیرت سے حیران ہو (۷۷۹)  
 ترے دلغ کی دل میں جو بو گئی میں اک رات روتی ہوئی سو گئی (۱۸۹۷)

ان تینوں شعروں میں یہ لفظ لازماً مع و لو مجہول نظم ہوا ہے (اس بنا پر کہ یہ اُن الفاظ کا ہم قافیہ ہے جن میں لازماً مجہول واو ہے)۔ ان تینوں اشعار میں تعین طلب یہ بات ہے کہ ان میں جو ”بو“ مع و لو مجہول آیا ہے، تو کیا اس بنا پر کہ بہ لحاظ لغت اس لفظ کا ایک یہ تلفظ بھی ہے اور یہ اسی کے مطابق نظم ہوا ہے؟ یا یہ بات ہے کہ عہدِ غالب تک ایسے لفظوں کو ہم قافیہ کرنا معمول کے مطابق تھا جن میں واو کی معروف اور مجہول آوازیں ہوتی ہیں، اور یہ لفظ اُس عام روش کے مطابق آیا ہے۔

یہ بات معلوم ہے کہ ذوق، غالب، ناسخ (وغیرہ) کے یہاں ایسی غزلیں موجود ہیں جن میں ”طور“ کا قافیہ مثلاً ”گور“ ملتا ہے (وغیرہ)۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ایسے تقفییے کو معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا (ہاں بعد والوں نے اس کا ضرور التزام کیا کہ ایسے لفظوں کو ہم قافیہ نہ کیا جائے)۔ اس بنا پر یہ مان لینا درست ہو گا کہ ایسے مقامات پر میر حسن نے اسی معمول کی مطابقت کو روا رکھا ہے اور یہ کہ ایسے مقامات پر ”بو“ مع و لو مجہول مانا جائے گا۔

اس تعین میں بہ ظاہر ایک مشکل سامنے آتی ہے اور اس کی وضاحت ضروری ہے۔ مرزا غالب کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

کہتے تو ہو تم سب کہ بُتِ عالیہ مو آئے  
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے

(دیوانِ غالب نصحۂ عرشی، طبع اول، ص ۲۳۸)۔

اس غزل میں ”جو“ اور ”گھبو“ جیسے توانی ہیں جو لازماً مع ولو مجہول ہیں، یہ شعر اسی  
غزل کا ہے:

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین  
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوہینہ کی بو آئے

اس شعر میں ”بو“ بہ ولو مجہول آیا ہے۔ مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی نے اپنی شرح کلام  
غالب میں اس قافیے کے متعلق لکھا ہے: ”محاورے میں بو ولو مجہول کے ساتھ بدبو  
کے معنی پر بولتے ہیں۔“ یہی بات مولف نور اللغات نے لکھی ہے، انہوں نے ”بو“ مع  
ولو معروف کے معنی ”مہک، خوش بو“ لکھ کر، مزید لکھا ہے: ”بدبو، سڑا ہند۔ ان معنوں  
میں ولو مجہول کے ساتھ بولا جاتا ہے“ اور مثال میں غالب کا یہی شعر لکھا ہے۔

”بولا جاتا ہے“ کا جو بھی احوال ہو، مگر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے  
کہ میر حسن نے اس لفظ کو ”بولے جانے“ کے مطابق مع ولو مجہول ”بدبو سڑا ہند“ کے  
معنی میں استعمال نہیں کیا۔ شروع کے دو شعروں میں تو یہ مطلق مہک کے مفہوم میں  
آیا ہے۔ ہاں تیسرے شعر میں ایک ہلکی سی لہر بولے ناخوش کی بھی ہے۔ اس بنا پر یہ  
بات قطعیت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ان شعروں میں ”بو، ہو، سو“ کے توانی میں  
”بو“ (مع ولو مجہول) اسی معمول کے مطابق آیا ہے جس کا حوالہ دیا گیا ہے کہ اس  
زمانے میں اور اس کے بعد تک، یعنی عہدِ غالب و ذوق و ناطح تک ایسے الفاظ کو ہم قافیہ  
کرنا جائز تھا جن میں سے ایک لفظ میں ولو معروف ہو اور دوسرے میں مجہول۔

(۷۹۸) ف میں یہ شعر اس طرح ہے:

زمانہ زر افشاں، ہوا زرِ بھلاں

زمیں سے لگا آسماں زرِ بھلاں (ص ۵۹)

صاف ظاہر ہے کہ یہ متن درست نہیں (غلط نامے میں اس کا حوالہ نہیں)۔ ”ہوا“ کا قافیہ ”آسماں“ کیسے آسکتا ہے۔ کئی دوسرے نسخوں میں ”ہوا زر فشاں“ اور ”تاسما زر فشاں“ ہے اور یہی صحیح صورت ہے (تفصیل ضمیمہ اختلاف نسخ میں)۔ اسی کو اختیار کیا گیا ہے۔ اس میں ”ہوا“ اور ”سما“ ہم قافیہ ہیں۔

(۷۹۹) یہ ایرانی پھول ہے، فارسی میں نون مفتوح ہے (فرہنگ فارسی)۔

”نسرین“ بہ کسر نون اس کی معرب صورت ہے (المنجد۔ فرہنگ فارسی)۔ غیاث میں مرقوم ہے: ”نسرین، نام گلے خوشبودار..... بہ ہندی سیولی نامند۔ و با فتح چنانکہ مشہور است، دیدہ نشدہ“۔ صاحب غیاث کا یہ قول درست نہیں۔ انہوں نے معرب صورت کو، جو بہ کسر اول ہے، اصل مانا ہے۔ برہان قاطع میں اسے بہ فتح اول ”بروزن قزوین“ لکھا گیا ہے۔ بہ ہر طور یہ مسلم ہے کہ فارسی میں اور اردو میں بھی یہ بہ فتح اول ہے۔ ف میں بھی بہ فتح اول ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ تو ہے، مگر ن پر حرکت نہیں ملتی، یعنی تلفظ کی وضاحت نہیں ہوتی؛ البتہ نور میں ہے: ”نسرین (ف: با فتح و بالکسر، دونوں طرح صحیح ہے)“۔ اس سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ فارسی میں بہ فتح اول بھی ہے اور بہ کسر اول بھی، کیوں کہ یہ عبارت تو سین میں مقید ہے، اس سے یہی خیال پیدا ہوگا؛ مگر یہ درست نہیں۔ فارسی اور اردو میں بہ فتح اول ہے، بہ کسر اول اس فارسی لفظ کی معرب صورت ہے۔ معین نے فرہنگ فارسی میں اس پھول سے متعلق ضروری وضاحت کی ہے:

”کی از گونہ های نرگس است کہ دارای گلہای زرد است و در جنگلہا و نقاط مرطوب بحالت وحشی میروید، و در مازندران نیز فراوانست۔ و از گلہای آل در عطرسازی استفادہ میکنند۔ نسرین میتواند زمستان را زیر برف بسر برد۔ نرگس زرد، گل عنبری، گل مشکلی“۔  
(جلد پنجم، ص ۷۲۱)۔

(۸۰۳) ف میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے۔ بعض نسخوں میں ”لڑی“ کی جگہ

”لڑیں“ ہے۔ بہ ظاہر یہ بہتر معلوم ہوتا ہے ”ہر طرف“ اور ”ہوں“ کی مناسبت سے۔ (اختلافات متن کی تفصیل ضمیرہ اختلاف نسخ میں دیکھی جاسکتی ہے)۔ بعض نسخوں میں ”لڑی“ کے ساتھ ”ہو“ ہے (”ہوں“ کے بجائے)۔ میں نے ف کے متن کو بدلنا ضروری سمجھا ہے اور نہ مناسب۔ بات یہ ہے کہ پرانی تحریروں میں یہ انداز بیان بہ کثرت ملتا ہے۔ اس کو یوں بھی دیکھیے کہ اس کے بعد جو شعر ہے، اس کا دوسرا مصرع ہے کہ سورج کے ہو گرد جیسے کرن۔ کہنے کو تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہاں ”کرنیں“ کا محل ہے۔

(۸۱۸) تین نسخوں (مص، آزاد، لندن) میں آخری ٹکڑا ”دکھا کر پلا“ ہے۔ ف کے متن میں بھی ”دکھا کر پلا“ ہے، مگر غلط نامے میں تصحیح کی گئی ہے اور اس کی جگہ ”ہلا کر پلا“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اسی کے مطابق یہاں متن کی تصحیح کی گئی۔ یہ وضاحت محض احتیاط کی گئی ہے۔

(۸۲۰) پہلے مصرعے میں ”مکان کے مکین“ بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ف میں ”مکان کی مکین“ ہے اور یہاں ”کی“ مناسب تر ہے، اس بنا پر کہ مراد ہے بدر منیر سے۔ اسی لیے ف کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۸۲۲) دوسرے مصرعے میں ”حسین“ مع نون غنہ بھی آسکتا ہے۔ ف میں نون پر نقطہ موجود ہے۔ عروضی وزن کے لحاظ سے یہ صورت بھی درست ہے کہ ”اور“ کا الف، الف وصل بن کر ساقط ہو جائے گا اور وزن برقرار رہے گا، اسی لیے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔

(۸۲۷) بیش تر نسخوں میں ”جوں“ کے بجائے ”جو“ ہے اور بہ ظاہر یہی بہتر معلوم ہوتا ہے۔ چونکہ شعر کی معنویت ”جوں“ سے بھی برقرار رہتی ہے، اس میں کچھ خرابی یا کمی پیدا نہیں ہوتی، اس لیے میں نے ”جوں“ کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔ اس سلسلے میں ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے۔ پہلے مصرعے میں ”عکس دونوں کا“ آیا ہے اور دوسرے مصرعے میں ”لگا لوٹنے چاند“ ہے۔ چاند

نسخوں (آزاد، جمتوں، بنارس، مص) میں ”لگے لوٹنے چاند“ ہے۔ باقی نسخوں میں ”لگی لوٹنے چاندنی“ ہے۔ بدلنے کی بات ہو تو اسے بھی بدلا جاسکتا تھا، کیوں کہ ”لگے لوٹنے“ دو کی مناسبت سے کہیں بہتر ہے۔ مگر بات وہی ہے کہ میں (اور کوئی دوسرا شخص بھی) اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ میر حسن نے اسی طرح لکھا تھا۔ ایسی صورت میں، جب تک کہ معنویت پر حرف نہ آئے، مناسب یہی ہوگا کہ ف کے متن کو بدلانا جائے۔

(۸۲۶) ف میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے (یعنی ”فغاں“..... اٹھتا تھا)۔ چھلے نسخوں میں ”اٹھتی تھی“ آیا ہے اور ایک نسخے میں ”اٹھتی ہے“۔ یعنی سات کے نسخوں میں ”فغاں“ موتھ ہے۔ یہ لفظ تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ ہے۔ جلیل نے تذکیر و تانیث میں اسے صرف موتھ لکھا ہے۔ نور میں بھی موتھ ہے اور یہ بھی مرقوم ہے: ”آتش نے مذکر کہا ہے..... لیکن بالاتفاق موتھ ہے“؛ مگر آصفیہ میں اسے مذکر لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں اسے موتھ دونوں لکھا گیا ہے اور یہی بات صحیح ہے۔ ف میں یہ بہ تذکیر آیا ہے اور آصفیہ میں بھی مذکر ہے، اس بنا پر ف کے متن کی پابندی کرنا ضروری سمجھا گیا ہے۔

(۸۲۸) ف میں دونوں مصرعوں میں ”پائے“ ہمزہ کے بغیر ہے۔ پہلے مصرعے میں تو ”پائے“ (پیر کے معنی میں) لازماً ہمزہ کے بغیر ہونا چاہیے اور دوسرے مصرعے میں یہ ”پانا“ مصدر کا فعل ہے اور یوں یہاں ہمزہ لکھنا ضروری ہے، یعنی ”پائے“ لکھا جانا چاہیے۔ اگر اس کی پابندی کی جائے، یعنی پہلے مصرعے میں ”پائے“ اور دوسرے مصرعے میں ”پائے“ لکھا جائے تو قافیہ بگڑ جائے گا، کیوں کہ ماقبل روی ایک جگہ متحرک ہوگا (پاءِ ی) اور ایک جگہ ساکن (پائے: پ اے)۔ ناسخ کے ایک مطلعے میں بھی ایسے ہی قوافی آئے ہیں:

آسماں کی کیا ہے طاقت جو چھڑائے لکھنؤ  
لکھنؤ مجھ پر فدا ہے، میں فداے لکھنؤ



”چھڑانا“ کا فعل ”چھڑائے“ ہوگا اور ”فدا“ میں اضافت کے لیے صرفے کا اضافہ کیا جائے گا، یوں حرف روی مختلف ہو جائے گا۔ شوق نیوی نے رسالہ اصلاح میں اس پر گرفت کی ہے:

”حرف مکتوبی کا قافیہ اس غیر مکتوبی کے ساتھ، جو تلفظ میں ہو، درست نہیں..... شعرا نے اس قسم کے تقفیے سے بہت احتیاط کی ہے، مگر نہایت تعجب ہے کہ بعض الفاظ میں کچھ ایسا دھوکا کھا گئے کہ تقفیہ مذکورہ استعمال کرنے کو کر گئے، مگر خبر تک نہیں ہوئی کہ کیا کہ گئے..... مثال کے لیے ایک شعر لکھا جاتا ہے:

آسماں کی کیا ہے طاقت جو چھڑائے لکھنؤ  
 لکھنؤ مجھ پر فدا ہے، میں فداے لکھنؤ  
 ظاہر ہے کہ ”چھڑائے“ میں الف کے بعد ہمزہ اور ہمزہ کے بعد ہے اور ”فداے“ میں الف کے بعد صرف ایک ہے، جس کو بہ وجہ اضافت کسرہ ہے اور اور کسرے کی وجہ سے وہ ہے، لہجے میں ہمزہ سے مل گئی ہے اور اس کسرے کا اشباع کیا گیا ہے جس سے دوسری کی صرف تلفظ میں پیدا ہو گئی ہے، اس کو کتابت سے کچھ علاقہ نہیں۔ پس جس طرح ”سنوارے چمن“، ”سارے چمن“ کا قافیہ ”بہار چمن“ درست نہیں، اسی طرح ”چھڑائے لکھنؤ“ کا قافیہ ”فداے لکھنؤ“ از روئے انتظام شاعری درست نہیں ہو سکتا۔

(اصلاح، ص ۲۹)

یہ بحث رسالہ مرقع میں بھی شروع ہوئی تھی (فروری ۱۹۲۶ء)۔ اس پوری بحث کو رسالہ نقوش (لاہور) ادبی معرکے نمبر، جلد اول میں ص ۵۰۵ سے دیکھا

جاسکتا ہے۔

یہی صورتِ فسانہٴ عجائب میں ایک جگہ سامنے آئی ہے، جہاں سرور کی ایک غزل میں ”بھلائے لکھنؤ“ کے ساتھ ”گداے لکھنؤ“ آیا ہے (فسانہٴ عجائب مرتبہ راقم الحروف۔ ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ضمیمہ تشریحات، ص ۳۷۲)۔ زیرِ بحث شعر میں چوں کہ ایک جگہ ”پائے“ لکھنا ضروری ہے، اس لیے پہلے مصرعے میں بھی ”پائے“ لکھنا پڑا ہے (پائے زیب) تاکہ قافیہ بگڑنے نہ پائے، اگرچہ صحیح املا ”پائے زیب“ ہے۔

(۸۵۵) ف میں ”انوٹھی پھین“ ہے، آٹھ دوسرے نسخوں میں ”انوٹھی پھین“ ہے (تفصیل ضمیمہ اختلاف نسخ میں)۔ آصفیہ کے مطابق ”انوٹھی“ اور ”انوٹھی“ ایک لحاظ سے ہم معنی ہیں (نئی بات کے مفہوم میں)۔ اسی لیے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں خیال کیا گیا اور مناسب بھی نہیں سمجھا گیا۔

(۸۵۸) ف میں ”گرم“ ہے، مگر یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ ایسی غلطیاں اس نسخے میں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں، مثلاً اسی صفحے پر شعر نمبر ۸۵۲ میں ”جہاں“ کی جگہ ف میں ”جہیں“ ہے۔ یہ وضاحت محض احتیاط کی گئی ہے۔

(۸۷۶) اس شعر پر رنگین نے یہ اعتراض کیا ہے: ”معنی شعر اول دریافت نمی شود“ (مجالس رنگین، ص ۴۷)۔ غالباً رنگین کی مراد دوسرے مصرعے سے ہے، جس میں میر حسن نے جوتی کو پیر سے بڑھا دیا ہے، یہ کہہ کر کہ وہ پیر اُس کفش کے سامنے ایسا تھا جیسے کسی کو کوئی چیز مفت مل جائے۔ مفت پا اور مفت کفش کی تکرار نے شاعر کے ذہن کو اس حد تک متاثر کیا کہ اس میں جو معنوی عیب پیدا ہو گیا ہے، اُس کی طرف توجہ منعطف نہیں ہو سکی۔ کفش، کتنی ہی قیمتی اور خوب صورت ہو، پائے محبوب کے سامنے اُس کی حیثیت کچھ نہیں۔ یہاں کفش کا درجہ محبوب کے پیر سے بڑھ گیا کہ وہ کم قیمت ہو گیا۔ یہ بیان کا حسن نہیں، اُس کی خرابی ہے۔ شعر تو بامعنی ہے، مگر بیان لہجھا نہیں۔

(۸۹۳) اس شعر میں توجہ طلب بات یہ ہے کہ ”پڑھیں تمہیں“ آیا ہے۔ یہ پُرانا انداز ہے۔ اب ”پڑھی تمہیں“ لکھیں گے۔ اس مثنوی کے بعض شعروں میں افعال کا یہ انداز مل جاتا ہے، اسی لیے اس طرف توجہ دلائی گئی۔ شعر نمبر ۹۱۴ میں بھی فعل کی یہی صورت ملتی ہے (آپیں تمہیں)۔

(۸۹۹) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: مرادوں کی راتیں جوانی کا دن۔ لکھنؤ، جموں، ادبیات میں بھی اسی طرح ہے۔ باقی نسخوں میں ”جوانی کے دن“ ہے۔ ”راتیں“ کے لحاظ سے واضح طور پر مناسب اور بر محل ”کے دن“ ہے۔ اسی بنا پر یہاں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۹۰۰) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: ہوئی پشت لب سے مسوں کی نمود۔ باقی نسخوں میں ”ہوئی“ کی جگہ ”نئی“ ہے (نئی پشت لب سے مسوں کی نمود)۔ بہ ظاہر ”نئی“ بہتر معلوم ہوتا ہے، ”ہوئی“ کا یہاں کچھ محل نہیں معلوم ہوتا۔ اسی بنا پر یہاں ف کے متن کی مطابقت کو ضروری نہیں خیال کیا گیا۔

(۹۰۶) ف میں ”موتی کی لٹکن“ ہے۔ آزاد، لکھنؤ، صبا، جموں، لندن، مص، نقوی، ادبیات ۲ میں ”موتی کا لٹکن“ ہے (نسخہ انجمن میں یہ حصہ موجود نہیں)۔ ”لٹکن“ متفقہ طور پر مذکور ہے (آصفیہ، نور، تذکیر و تانیٹ)۔ اس بنا پر یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی۔

(۹۰۶ ب) اس شعر کے سلسلے میں دو باتیں کہنا ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ شعر تین نسخوں: صبا، ف اور مص میں موجود نہیں۔ ہاں باقی نسخوں میں ہے (انجمن میں اشعار کا یہ حصہ موجود نہیں)۔ آزاد میں بھی (جواب تک کی معلومات کے مطابق) قدیم ترین خطی نسخہ ہے، یہ شعر شامل ہے۔ اس بنا پر اس شعر کو متن میں شامل کر لیا گیا ہے؛ مگر اس کی شمولیت کا فیصلہ میں کچھ دیر میں کر سکا اور اس وقت تک سب اشعار پر نمبر شمار پڑ چکے تھے اور یہ بہت دقت طلب بات تھی کہ یہاں سے لے کر آخر تک کے اشعار کے نمبر شمار تبدیل کیے جائیں اور پھر مختلف

ضمیموں میں اُن کو بدلا جائے۔ اس بنا پر بہتر یہی معلوم ہوا کہ اس پر ۹۰۶ لکھ دیا جائے، اس صورتِ حال کی وضاحت کر دی جائے اور آخری شعر کے سلسلہ شمار میں اعداد کا اضافہ کر دیا جائے تاکہ کل اشعار کی گنتی مکمل ہو جائے، اُس میں کمی نہ ہو۔ اس سے پہلے شعر اب کے سلسلے میں بھی یہی کیا گیا ہے۔

(۹۰۷) ف میں ”پھرے ڈنڈ پر“ ہے۔ واضح طور پر یہ کمپوزنگ کی غلطی

ہے۔ دوسرے نسخوں میں ”بھرے ڈنڈ“ ہے اور یہی درست ہے۔

(۹۱۳) اس شعر میں فعل کی ایک قدیم صورت ہے: آئیں تھیں۔ شعر

نمبر ۸۹۳ میں بھی فعل کی ایسی ہی ایک صورت ”پڑھیں تھیں“ آئی ہے (اب آئی تھیں اور پڑھی تھیں لکھتے ہیں)۔

(۹۲۰) چار نسخوں: آزاد، بنارس، جموں اور نقوی میں دوسرا مصرع یوں

ہے: اور اُس نے جو دیکھا مہ بے نظیر۔ یعنی ”شہ“ کے بجائے ”مہ“ ہے۔ پہلے

مصرعے میں ”بدر“ آیا ہے، اُس کی رعایت سے بہ ظاہر ”مہ“ بہتر معلوم ہوتا

ہے؛ مگر ایک اور پہلو بھی ہے۔ پہلے مصرعے میں ”بدر منیر“ بہ طور نام آیا ہے،

اس کے مقابل میں ”شہ بے نظیر“ بہ طور نام مناسب معلوم ہوتا ہے۔ میری نظر

میں یہ دونوں صورتیں برابر کی حیثیت رکھتی ہیں، معنویت دونوں صورتوں

میں برقرار رہتی ہے، اس لیے میں نے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں

خیال کیا۔

(۹۲۳) ف میں دونوں جگہ ”اُسے“ ہے۔ مجھے حُسن بیان کے لحاظ سے

بہتر صورت تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ بے نظیر اور بدر منیر، دونوں کی مناسبت سے

ایک کے لیے ”اُسے“ اور ایک کے لیے ”اُسے“ لایا جائے؛ مگر میں نے ف کی

مطابقت کو ترجیح دی ہے اور اس کی وجہ ہے ردیف کی یکسانی، کہ تکرار میں یکسانی

رہے گی اور یہ بہتر ہوگا۔

(۹۲۴) پہلے مصرعے میں ”اُس کے“ بھی پڑھ سکتے ہیں اور ”اُس کی“ بھی۔

”اُس کے“ کا تعلق ”ہمراہ“ سے ہو گا اور ”اُس کی“ دختِ وزیر سے متعلق رہے گا؛ مگر لفظ ”ایک“ بہ ظاہر اس کا متقاضی معلوم ہوتا ہے کہ ”اُس کے“ لکھا جائے۔ ”اُس کے ہمراہ ایک دختِ وزیر تھی“ یہ بہتر صورت ہے۔ اگر یوں کہا جائے: ”ہمراہ ایک اُس کی دختِ وزیر تھی“ تو واضح طور پر یہ بہتر صورت نہیں ہوگی۔ ف میں مصرع یوں ہے: ”تھی ہمراہ ایک اُس کی دختِ وزیر“۔ میں نے ”اُس کی“ کے بجائے ”اُس کے“ لکھا ہے۔

(۹۳۱) ف میں مصرع یوں ہے: ”وہ گدی و شانے وہ پُشتِ دگر“۔ سات نسخوں میں ”وہ گدی وہ شانے“ ہے (بنارس، لکھنؤ، لندن، جموں، مہس، ادبیات، ۲)۔ انجمن میں یہ حصّہ اشعار موجود نہیں۔ صبا میں یہ شعر موجود نہیں اور آزاد میں اس شعر کا متن غلطی کتابت کے نتیجے میں بے طرح مغشوش ہو گیا ہے۔ میری نظر میں یہاں دوسرے نسخوں کا متن بہتر ہے اور مرخ حیثیت رکھتا ہے۔ اُنھی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۹۳۷) ف میں مصرع ثانی اسی طرح ہے (آخری شب ہو)۔ کئی نسخوں میں ”آخر شب“ ہے۔ مجھے یہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ بہت تامل کے بعد میں نے اس تبدیلی کو شامل متن نہیں کیا۔ وجہ اس کی محض یہ ہے کہ میں یقین کے ساتھ، یا بہ خوبی یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ میر حسن نے اس طرح نہیں لکھا تھا۔ اس بنا پر میں نے ف کے متن کو بدلا نہیں (اگرچہ میرا ذوق بلاشک و شبہ ”آخر شب“ کا موید ہے؛ مگر بات وہی ہے کہ تدوین اور تحقیق میں ذوق پر کسی بات کو مبنی نہیں کیا جاسکتا، جب تک کہ قرینہ قوی موجود نہ ہو)۔

اس شعر میں متن کا قابل توجّہ اختلاف ایک اور بھی ہے۔ کئی نسخوں میں ”اُس کی خوبی“ کی جگہ ”اُس کی چوٹی“ ہے (تفصیل ضمیمہ اختلاف نسخ میں)۔ ”اُس“ کا مشارک الیہ چوٹی ہی ہے۔ ”چوٹی“ میں وضاحت ہے اور ”اُس“ سے اُس کی طرف اشارہ کرنا بھی بجائے خود درست ہے۔ میں یہاں ترجیح کا فیصلہ نہیں

کر سکتا، اس لیے ف کے متن کی مطابقت کو بہتر سمجھا گیا۔  
 (۹۴۲) ف میں مصرع اسی طرح ہے۔ چار نسخوں میں ”گل سنبل“ ہے، جسے ”گل سنبل“ پڑھا جائے گا (نسخوں کی تفصیل ضمیمہ اختلاف نسخ میں)۔ میں بہت غور کرنے کے باوجود کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا ہوں کہ ان دونوں میں سے مرنج صورت کون سی ہے (یعنی مرکب اضافی یا مرکب عطفی)۔ ”گل“ مطلقاً گلاب کے پھول کو کہیں گے، لیکن استعمال عام کا احوال یہ ہے کہ یہ پھول کے لیے آتا ہے، کوئی بھی پھول ہو۔ یہاں چوٹی کی تعریف کی جا رہی ہے، یوں سنبل سے تو بالوں کی مناسبت ظاہر ہے؛ پھولوں کا یہاں محل بہ ظاہر نظر نہیں آتا مگر سنبل میں بھی خوش رنگ پھول ہوتے ہیں۔ میں نے اس عدم تعین کی بنا پر ف کے متن کو برقرار رکھنا بہتر سمجھا ہے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سنبل اور گل سنبل کے متعلق معین نے فرہنگ فارسی میں جو کچھ لکھا ہے، اُس کا ضروری حصہ نقل کر دیا جائے:

”گیاہیست از تیرہ سوسنی ہا..... با جام و کاسہ رنگین و دارای  
 گلہای بنفش خوشہ ایست و چوں زود گل میدہد و گلش زیبا و  
 خوش رنگ و خوش بو است، مورد توجہ و جزو گیاهان زینتی است  
 و پیاز آنرا در گلدانہا میکارند۔ بہترین نوع آن سنبل ہندی  
 است.....“

(فرہنگ فارسی، جلد دوم، ص ۱۹۲۶)

(۹۴۳) رسالہ آج کل (دہلی) کی ایک مقالہ نگار نے اس شعر میں کٹھن اور من کے قافیے پر بہت سخت لفظوں میں اعتراض کیا ہے (شمارہ جنوری ۱۹۴۶ء) اور اسے غلط بتایا ہے۔ مقالہ نگار کو یہ معلوم نہیں تھا کہ ”کٹھن“ بہ فتح دوم اور بہ کسر دوم، دونوں طرح درست ہے؛ دیکھیے فیلین اور پلیٹس کے لغات۔ اردو لغت میں بھی اسے دونوں طرح لکھا گیا ہے اور بہ فتح دوم کی سند میں خواجہ میر درد کا یہ

شعر لکھا گیا ہے:

رکھتی ہے میرے غنچہ دل میں وطن گرہ  
تجھ سے نہ کھل سکے گی صبا یہ کٹھن گرہ

قدیم زبان سے ناواقفیت ایسے اعتراض کرایا کرتی ہے۔

(۹۴۹) قاعدے کے لحاظ سے یہاں ”مشاطے کا“ ہونا چاہیے۔ جن

لفظوں کے آخر میں ہائے محذوفی ہوتی ہے، مُخرف صورت میں وہ ہائے سے بدل جاتی ہے تلفظ کی مطابقت میں۔ جن لفظوں میں تلفظ نہیں بدلتا، اُن میں یہ

تبدیلی بھی نہیں ہوتی (جیسے: افریقہ، افریقہ سے، افریقہ کا وغیرہ)۔ بول چال کا احوال یہ ہے کہ لفظ مَشَاطِہ کی بہ طورِ عموم قائم صورت برقرار رہتی ہے۔ اگر

قاعدے کی مطابقت میں ”مشاطے کا“ کہا جائے تو یہ بہت اجنبی معلوم ہوگا۔ اسی بنا پر ”مَشَاطِہ کا“ لکھا گیا ہے۔ ف میں بھی اسی طرح ہے۔ شعر نمبر ۱۰۸۱ میں بھی

یہ لفظ اسی طرح آیا ہے اور وہاں بھی ف کے مطابق ”مَشَاطِہ“ لکھا گیا ہے۔

(۹۶۳) پہلے مصرعے میں ”یہ کہتے ہوئے“ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ف میں

”کہتی ہوئی“ ہے اور میری رائے میں مرجح صورت یہی ہے۔ اس طرح دوسرے مصرعے کے فعل ”چھپی“ سے بیان کو مناسبت بھی رہتی ہے۔

(۹۶۷) اس شعر میں بھی قافیے کی وہی صورت سامنے آتی ہے جو شعر

نمبر ۸۴۸ میں ہے کہ ”ہائے“ میں ہمزہ نہیں اور ”ہلائے“ میں لازماً ہمزہ ہے (یہ ”ہلانا“ مصدر کا فعل ہے)۔ جو طریقہ وہاں اختیار کیا گیا تھا، اسی کو یہاں بھی

ملحوظ رکھا گیا ہے اور دونوں جگہ سے پر ہمزہ لکھا گیا ہے (اسے مستثنا صورت مانا جائے گا، کیوں کہ لفظ ”ہائے“ لازماً اور قطعی طور پر ہمزہ کے بغیر ہے۔ اس میں تے

موقوف ہے) کہ اُس سے پہلے الف ساکن ہے) اور ”ہلائے“ میں تے ساکن ہے کہ اُس سے پہلے حرف متحرک ہے)۔

(۹۹۰) ف میں ”وہ رہک مہ“ ہے۔ متعدد نسخوں میں ”وہ“ کی جگہ

”دو“ ہے۔ دوسرے مصرعے ”قرآن مہر و مہر“ کی مناسبت سے یہاں ”دو“ واضح طور پر مرنج معلوم ہوتا ہے؛ اسی بنا پر یہاں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۹۹۵) ف میں ”پسینا پسینا ہوا“ ہے (”پسینا“ مع الف)۔ زبان کے لحاظ سے یہاں ”پسینے پسینے ہوا“ ہونا چاہیے، اسی طرح کہتے ہیں؛ لیکن مشکل یہ ہے کہ جس قدر نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں سے صرف ایک نسخے ادبیات ۲ میں ”پسینہ پسینہ ہوا“ ہے۔ اسے دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے، یعنی ”پسینہ پسینہ“ بھی اور ”پسینے پسینے“ بھی۔ باقی سب نسخوں میں ”پسینا پسینا“ (مع الف) ہے۔ اس تواتر کے پیش نظر میں نے یہ بات مناسب نہیں سمجھی کہ یہاں تبدیلی کی جائے اور ”پسینے پسینے“ لکھا جائے (جو میری نظر میں مرنج صورت ہے)۔

(۱۰۰۷) ف میں ”کھلے“ ہے، پیش لگا ہوا ہے۔ ”مُنڈے“ کی رعایت کو پیش نظر رکھا جائے تو اسی طرح ہونا چاہیے۔ غنچہ اور گل کی مناسبت سے ”کھلے“ آئے گا۔ اس شعر کی قرأت دونوں طرح ہو سکتی ہے۔ میں یہ قطعیت کے ساتھ طے نہیں کر پایا کہ ”کھلے“ یا ”کھلے“ میں یہاں مرنج صورت کیا ہو سکتی ہے؛ اس بنا پر میں نے ف کی مطابقت کو بہتر خیال کیا ہے۔ ایک اور وجہ سے بھی ف کی قرأت کو ترجیح دی گئی ہے۔ یہ صورت شعر نمبر ۱۳۲۲ میں بھی سامنے آتی ہے:

گل و غنچہ کی طرح مرغوب تھی کھلی اور مُندی دل کی مرغوب تھی  
یہاں بھی پہلے مصرعے میں ”گل و غنچہ“ ہیں اور دوسرے مصرعے میں ان کے لیے دو لفظ ”کھلی اور مُندی“ آئے ہیں۔ بہ لحاظ معنویت یہاں لازماً ”کھلی“ پڑھا جائے گا، اسے ”کھلی“ نہیں پڑھ سکتے۔ اس کے قیاس پر زیر بحث شعر میں بھی ”کھلے“ اور ”مُنڈے“ کی ترجیح نمایاں رہے گی۔

(۱۰۲۳) ف میں مصرع یوں ہے: پہر بج گئی اتنے عرصے میں رات۔  
لکھنؤ، بنارس، مص، صبا، نقوی، ادبیات، آزاد، جموں میں ”پہر بھر گئی“ ہے۔



یہاں واضح طور پر ف کا متن مغشوش ہے، اسی بنا پر یہاں دوسرے نسخوں کے متن کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۰۳۱) ف میں اسی طرح (جوں توں کے) ہے۔ یہ اندازِ بیان اب بہت اجنبی معلوم ہوتا ہے، اب عموماً ”کر کے“ کہتے ہیں۔ چوں کہ میر حسن کے یہاں بعض اس انداز کی اور بھی مثالیں ملتی ہیں، لہذا اس پر تامل نہیں ہونا چاہیے۔ یہ وضاحت محض احتیاط کی گئی ہے۔

(۱۰۴۸) دوسرے مصرعے میں جیسے اور جیسی، دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں، دونوں طرح درست ہوگا۔ ف میں ”جیسی“ ہے، میں نے یہاں اسی کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

(۱۰۶۶) دوسرے مصرعے میں ”جیسے“ بھی پڑھ سکتے ہیں اور ”جیسی“ بھی۔ معنویت دونوں صورتوں میں برقرار رہے گی اور بہ لحاظ اندازِ بیان بھی درست ہوگا۔ ف میں ”جیسے“ ہے۔ میں نے یہی بہتر سمجھا ہے کہ اسی کو برقرار رکھا جائے، یوں بھی کہ یہاں یہی صورت مرخ معلوم ہوتی ہے۔

(۱۰۸۱) ”مشاطہ“ اور ”مشاطے“ سے متعلق دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر نمبر ۹۴۹ کے تحت۔ ف میں دونوں جگہ ”مشاطہ“ ہے۔

(۱۰۸۷) ف میں یہ شعر اسی طرح ہے (کیاریاں بے شمار)۔ آٹھ نسخوں میں یہ مصرع اسی طرح ہے۔ ”کیاری“ کے جو متعارف معانی ہیں اور جو لغات میں مندرج ہیں، وہ یہاں چسپاں نہیں ہوتے۔ بس یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ مصنف نے اسے کسی ایسی چیز کے لیے استعمال کیا ہے جس کو قطعہ باغ سے کسی طرح کی مناسبت ہو (چھوٹے پیمانے پر) مثلاً ایسی کشتیاں جن میں پھول یا میوے رکھے جاتے ہوں۔ بہ ہر طور، یہاں میں اپنے تصورِ فہم کا اعتراف کرتا ہوں کہ اس لفظ (کیاریاں) کا صحیح مفہوم متعین نہیں کر سکا۔ ہاں تین نسخوں میں پہلا مصرع یہ ہے: دھرے اک طرف ہاروپاں بے شمار (تفصیل ضمیمہ اختلاف نسخ میں)؛ مگر یہ

تو مصرع ہی دوسرا ہوا۔ میں نے یہ بات احتیاط کے خلاف سمجھی کہ ف میں مندرج پہلے مصرعے کو اس مصرعے سے بدل دیا جائے۔ شاید کوئی اور صاحب صحیح مفہوم کا تعین کر سکیں۔

(۱۰۹۸) ف میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: کہ چھپتی نہیں منہ لگائے ہوئے۔ پہلے مصرعے کے ”چھپائے ہوئے“ کی وجہ سے دوسرے مصرعے میں لازماً ”لگائے ہوئے“ آنا چاہیے۔ اس مصرعے کی نثر اس طرح ہوگی: منہ لگائے ہوئے چھپتی نہیں، اور یہ مناسب انداز بیان نہیں۔ ”چھپتی نہیں“ کی مناسبت سے ”منہ لگائی ہوئی“ ہونا چاہیے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہاں قافیہ مکتوبی ہو۔ چوں کہ اس زمانے میں آخر لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول کی کتابت میں صورت کا وہ التزام ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا جسے آج لازم سمجھا جاتا ہے، اس سے فائدہ اٹھا کر بعض جگہ ایسے قوافی ملتے ہیں جن کی کتابت اور قرائت میں معروف و مجہول آواز کا فرق ہے۔ فسانہ عجائب میں ایسے قوافی کئی جگہ آئے ہیں اور اس کتاب کے ضمیمہ تشریحات میں اس کی نشان دہی کی گئی ہے۔ (فسانہ عجائب، مرتبہ راقم الحروف، ناشر: انجمن ترقی اردو [ہند] دہلی)۔ یعنی ”چھپتی نہیں منہ لگائی ہوئی“ کو اس طرح لکھا گیا ہے۔ ایک اور خیال ذہن میں یہ بھی آتا ہے کہ شاید دوسرا مصرع اس طرح ہو: کہ چھپتے نہیں منہ لگائے ہوئے۔ ”چھپتے نہیں“ سے شاید صراحی و ساغر شراب و کباب مراد ہوں (جو بہ طور جمع آئے ہیں)۔ ف میں ایسی غلطیاں متعدد مقامات پر ملتی ہیں کہ آخر لفظ میں یائے مجہول کی جگہ یائے معروف کمپوز ہو گئی۔ ایسے جملہ مقامات پر تصحیح سے کام لیا گیا ہے۔ میری رائے میں یہاں زیادہ امکان اسی کا ہے کہ ”چھپتے نہیں“، ”چھپتی نہیں“ بن گیا۔

(۱۱۱۲) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: چھپا سبزے میں چاند سا ہے کھڑا۔ سات نسخوں میں ”چھپا سرو میں“ ہے۔ چاند سبزے میں کیا چھپے گا، ہاں سرو میں چھپ سکتا ہے؛ اس لحاظ سے یہاں ان نسخوں کا متن مرخ معلوم ہوتا ہے؛ مگر اس

کے ساتھ ہی شعر نمبر ۱۱۱۳ کے دوسرے مصرعے کی تشبیہ کو دیکھا جائے (نکالا تھا منہ کھیت سے دھان کے) تو سرو والی بات اس قدر کار فرما نہیں رہتی۔ میں غور کرنے کے باوجود یہاں کوئی فیصلہ نہیں کر پایا ہوں، اس لیے میں نے ف کے متن کو برقرار رکھا ہے، اس تاویل کے ساتھ کہ سبزے سے مراد گھاس نہیں، باغ کی مجموعی کیفیت اور سرسبزی ہے اور اس میں سرو بھی آجائے گا۔ بہ ہر طور میں یہاں قطعیت اور وضاحت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہہ سکتا۔

(۱۱۲۱) ف میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: لباس اور زیور سے عیش عیش کیا۔ انجمن میں ”زیور پہ“ ہے۔ ”زیور پہ“ واضح طور پر بہتر ہے؛ مگر مشکل یہ ہے کہ باقی سب نسخوں میں ”زیور سے“ ہے۔ انجمن میں کاتبِ مثنوی نے اشعار کا اضافہ کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا ہے، اس بنا پر صرف اسی ایک نسخے کی بنیاد پر متن کی تبدیلی مجھے مناسب نہیں معلوم ہوئی۔ چونکہ اس مثنوی میں ہر طرح کا انداز بیان ملتا ہے، اس لیے میرے لیے یقین کے ساتھ یہ کہنا ممکن نہیں کہ میر حسن نے اس طرح نہیں لکھا تھا۔

(۱۱۳۳) ف میں یہاں سے اشعار کی ترتیب مختلف ہے اس طرح:  
۱۱۳۳، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۳۵، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴۔  
معنویت پر غور کیا جائے تو واضح طور پر یہ ترتیب درست نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے مقابلے میں دوسرے نسخوں، خاص کر جتوں کی ترتیب مناسب تر معلوم ہوتی ہے۔ اسی بنا پر یہاں ف کی ترتیب اشعار کے بجائے جتوں کی ترتیب اشعار کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۱۶۵) اس شعر میں ”پری کہا“ حد درجہ غیر مناسب ہے۔ یہاں ”نے“ کا حذف کسی بھی صورت سے مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

(۱۱۹۲) ”نصیب“ اردو میں معیایے معروف ہے اور ”فریب“ بہ طور عموم معیایے مجہول۔ فریب، فریبی، فریبیا؛ یہ سب معیایے مجہول ہی مستعمل ہیں۔

اصل میں یہاں تقفیہ معروف و مجہول ہے، جس کے متعلق اس سے پہلے گفتگو کی جا چکی ہے۔ یہ لکھا جا چکا ہے کہ عہدِ غالب تک قافیے میں معروف و مجہول آوازوں والے الفاظ کو ہم قافیہ کر لیا جاتا تھا (جیسے طور کا قافیہ گور) وہی صورت یہاں ہے۔ اس سے متعلقہ الفاظ کے تلفظ پر کچھ اثر نہیں پڑتا۔ یہاں بھی ”نصیب“ کو مع یائے معروف پڑھا جائے گا اور ”فریب“ کو مع یائے مجہول اور اس کو قافیے کا عیب نہیں سمجھا جائے گا (متاخرین نے اسے ترک کر دیا)۔

(۱۱۹۹) دوسرے مصرعے میں ”سو“ بر محل نہیں معلوم ہوتا۔ صبا اور ادبیات ۲ میں اس کی جگہ ”وہ“ ہے؛ مگر یہ ”جو“ کے قافیے میں نہیں آسکتا۔ مص میں ”وہ“ ہے۔ یہ بر محل معلوم ہوتا ہے؛ لیکن مشکل یہ ہے کہ مص بہت موخر نسخہ ہے۔ محولہ بالا دو نسخوں کے سوا، باقی سب نسخوں میں ”سو“ ہے۔ چوں کہ شعری معنویت پر اس سے کچھ اثر نہیں پڑتا، اس لیے ف کے متن کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۲۰۰) صرف یہ لکھنا ہے کہ یہ شعر ف کے متن میں شامل نہیں۔ یہ اس کے غلط نامے میں مرقوم ہے۔

(۱۲۵۷) سب نسخوں میں ”اٹھی سوتے“ ہے۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کسی طرح کی غلطی نہیں۔ آگے چل کر شعر نمبر ۱۲۶۷ میں بھی یہ فعل اسی طرح آیا ہے:

ز بس سوتے اٹھی تھی وہ ناز میں

پڑی تھی عجب ڈھب سے چینِ جبیں

سوتے اٹھی، یعنی سو کر اٹھی۔ اسے میر حسن کے مختارات میں سمجھنا چاہیے۔

(۱۲۶۱) صرف ایک نسخہ (انجمن) میں ”چمن میں“ ہے۔ بہتر بھی یہی معلوم

ہوتا ہے؛ لیکن باقی سبھی نسخوں میں ”چمن پر“ ہے۔ میں نے اس متن کو محض ایک نسخے کی سند پر بدلنا مناسب نہیں سمجھا۔

(۱۲۶۲) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: اور اک پانو موٹھے سے اٹکادیا۔

باقی نسخوں میں ”اٹکادیا“ ہے (اور اک پانو موٹھے سے اٹکادیا) یہاں ہر اعتبار سے ”اٹکادیا“ بہتر ہے۔ ”اٹکادیا“ کا کمپوزنگ میں ”اٹکادیا“ بن جانا کچھ ایسی بعید بات نہیں۔ ”رکھ لیا“ کے مقابلے میں ”اٹکادیا“ معنوی مناسبت بھی رکھتا ہے۔ چوں کہ اور بھی نسخوں میں یہی ہے اور بہتر متن بھی یہی معلوم ہوتا ہے، اس لیے میں نے ”اٹکادیا“ کو ترجیح دی ہے۔

(۱۲۶۷) شاید کسی کے ذہن میں یہ خیال آئے کہ ”سوتی اٹھی تھی“ بھی

پڑھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا ہے کہ یہاں ”سوتے اٹھی“ ہی مرعج ہے اور اس کے لیے ایک واضح مثال موجود ہے۔ شعر نمبر ۱۲۵۷ میں ”سوتے“ اسی طرح آیا ہے: اٹھی سوتے اک دن وہ رشکِ پری۔ یہاں اگر ”اٹھی سوتی“ پڑھا جائے تو مفہوم صحیح طور پر ادا نہیں ہوگا۔ یہ ”سوتے سے اٹھی“ کا بدل ہے۔ اور یہی صورت زیر بحث شعر میں ہے۔ اس لیے ایسا کوئی خیال پیدا نہیں ہونا چاہیے۔ ف میں دونوں جگہ ”سوتے“ ہی ہے۔

(۱۲۷۰) ف میں ”چھپ تختی“ ہے اور یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی

ہے۔ صحیح لفظ ہے چھب تختی جو اور سب نسخوں میں ہے۔

(۱۲۷۱) میر حسن کی مثنوی گلزارِ ارم میں یہ شعر ہیں:

غرض جو ماہ رویا گل بدن ہے ہراک مصروف گل کشت چمن ہے

کوئی لالے کی ہتی توڑتی ہے کھڑی کوئی پٹاخا چھوڑتی ہے

(مثنویات حسن، مرتبہ وحید قریشی، ص ۲۰۶، مجلس ترقی ادب لاہور)

(۱۲۸۲) ف میں اسی طرح (بیٹھیں تھیں) ہے۔ یہ فعل کی قدیم صورت

ہے جو اس عہد کی تصنیفات میں کہیں کہیں مل جاتی ہے۔ اسی مثنوی کے شعر

نمبر ۸۹۳ اور ۹۱۳ میں ”پڑھیں تھیں“ اور ”آئیں تھی“ ملتے ہیں۔ ان

اشعار میں ان قدیم صورتوں کو برقرار رکھا گیا ہے: اسی کے مطابق یہاں بھی ف

کے املا میں تبدیلی نہیں کی گئی (اب ”بیٹھی تھیں“ لکھتے ہیں۔ اسی طرح ایسے دوسرے افعال، جب مثلاً ”تھیں“ یا ”ہیں“ بہ طورِ علامتِ فعل یا یوں کہیے کہ بہ طورِ لاحقہ آئیں گے، تو اصل فعل کو واحد صورت میں لکھا جائے گا، یعنی: بیٹھی تھیں، آئی ہیں [وغیرہ]۔

(۱۳۰۳) انشانے دریائے لطافت میں لکھا ہے: ”ڈومنی پن: معشوقوں کے لبھانے کے انداز۔ میر حسن نے سحرالبیان میں ”ڈومن پن“ باندھا ہے، شاید عورتوں کی زبان میں یہ ٹھیک ہو“ (ترجمہ دریائے لطافت، ص ۱۴۹)۔ ایک طرح سے اسے اعتراض بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ آصفیہ میں ڈوم پنا، ڈومنی پن اور ڈومنی پنا کرنا، درج کیا گیا ہے۔ رنگین کا یہ شعر بھی لکھا گیا ہے:

کرتی ہے ڈومنی پنا کوکا مری جہاں

پکڑے ہے خاک چاٹ کے وہاں خاک ڈومنی

”ڈومن پنا“ کو میر حسن کے تصرفات میں رکھنا چاہیے۔

(۱۳۰۷) صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ف میں ”پشواز“ کی زے کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے۔ یہ صراحت یوں کی گئی کہ اس نکلڑے کو مع اضافت اور بغیر اضافت دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ ف کے مطابق اضافت کو ترجیح دی گئی ہے۔

ف میں ”کنخواب کی بند“ ہے۔ ”بند“ کے بہت سے معانی ہیں، جیسے: انگرکھے کے بند، انگیا کے بند، پٹی وغیرہ؛ ان سب معانی میں یہ مذکور ہے؛ اس لحاظ سے ”بند“ ہونا چاہیے۔ دوسرے نسخوں سے یوں مدد نہیں مل سکتی کہ اُس زمانے میں آخر لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ مصنف نے اسے بہ تانیث لکھا تھا (اور اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا) یا پھر یہ مان لیا جائے کہ کمپوزنگ میں ”کے“ بدل کر ”کی“ بن گیا ہے (اور اس نسخے (یعنی ف میں) ایسی متعدد

مثالیں ملتی ہیں)۔ اس امکان کے پیش نظر کہ شاید مصنف نے یہاں اس لفظ کو پٹی کے معنی میں نظم کیا ہو (پشواز کا لفظ ذہن کو ادھر منتقل کرتا ہے) اور اس معنی میں اسے موث خیال کیا ہو؛ یوں میں نے ف کے متن کو برقرار رکھا ہے؛ اگرچہ میں پوری طرح مطمئن نہیں۔ یہاں میں واضح طور پر کوئی فیصلہ نہیں کر پایا ہوں۔

(۱۳۱۲) سید انشانے اس شعر کے متعلق ایک فرضی کردار میر غفر عینی کی زبان سے کہلایا ہے: ”ہر چند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ بدرِ منیر کی مثنوی نہیں کہی، ساڈے کا تیل بیچتے ہیں۔ بھلا اس کو شعر کیوں کر کہیے۔ سارے لوگ لکھنؤ اور دلی کے، رنڈی سے لے کر مرد تک اسے پڑھتے ہیں، بیت:

چلی وہاں سے دامن اٹھاتی ہوئی کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

(ترجمہ دریائے لطافت، ص ۹۶)۔

سید صاحب نے بے بات کی بات نکالی ہے۔ میر حسن نے ایک مفقیہ (ڈومنی) کی تصویر کھینچی ہے، یہ عام خواتین کی احوال نگاری نہیں۔ اس پر اس قسم کا اعتراض بے جا ہے۔ اُن کے تراشیدہ کردار میر غفر عینی کی گفتگو کا آغاز یہاں سے ہوتا ہے: ”جب سے دلی چھوڑی ہے، کچھ جی افسردہ ہو گیا ہے“ (یعنی جب سے لکھنؤ آئے ہیں تب سے)۔ پھر اُن شاعروں پر طنز کیا ہے جو لکھنؤ میں تھے، یا یہ کہ دلی میں اُس وقت نہیں تھے۔ اس طرح کنایتاً یہ ایک طرح کا طنز بھی ہو سکتا ہے اس نئے دیار کے ادبی اور تہذیبی حالات پر اور یہاں کے مقبول رنگِ شاعری پر۔ اس سے پہلے ایک اور شعر میں بھی یہی صورت سامنے آتی ہے:

بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑے کہیں ”ہوئے رے“ اور کہیں ”واچھڑے“

(۴۲۴)

کڑے بجانا یہاں بھی کنیزوں کی اٹھکھیلیوں کے بیان میں آیا ہے۔

(۱۳۱۵) ایک نسخے میں ”اغماض“ ہے۔ ”اغماز“ آصفیہ، نور اور اردو لغت

میں موجود ہے۔ ف میں بھی یہی ہے؛ اس کو بدلنا اور اس کی جگہ ”اغماض“ لکھنا

نہ درست ہے نہ مناسب۔

(۱۳۱۷) ف میں ”گوری“ بہ فتحِ اوّل ہے۔ اس کے کئی معنی ہیں؛ مگر متعلقہ عبارت کی مناسبت سے دو معنی قابل ذکر ہیں۔ یہ ایک راگنی کا نام ہے جو مولفِ آصفیہ کے الفاظ میں: مالکوس راگ کی دوسری راگنی کا نام، جسے آخرِ روز میں گاتے ہیں۔ ماگھ، پھاگن، یعنی جنوری، فروری اس کا موسم ہے۔ ۲۔ یہ ایک دیوی کا نام ہے، جسے پاربتی بھی کہتے ہیں۔ اس شعر میں یہ لفظ کس معنی میں آیا ہے؟ اس کا قطعی تعین میں نہیں کر سکتا۔ اس سے یہ مراد بھی ہو سکتی ہے کہ گوری راگنی گانے کا حکم دیا۔ یہ مراد بھی ہو سکتی ہے کہ اُس شہ زادی نے جو دیوی جیسی تھی، گانے کا حکم دیا (خوب صورت عورت کے معنی میں ”گوری“ آتا ہے جو بہ ضمِ اوّل ہے)۔ مشکل یہ ہے کہ اس کے بعد ہی (شعر ۱۳۱۹ میں) پتا گانے کا ذکر آیا ہے، جو بالکل مختلف گانا ہے۔ شعر نمبر ۱۳۳۳ میں پھر یہ لفظ آیا ہے۔ ف میں وہاں بھی ”گوری“ (بہ فتحِ اوّل) ہے [جس کے معنی ہیں ایک راگنی]۔ پتا کے ساتھ گوری کی تانوں کا حوالہ بات کو اُلجھاتا ہے۔ یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ میر حسن موسیقی سے زیادہ واقف نہیں تھے۔ اُن کی بیش تر معلومات سماعت پر مبنی تھیں؛ شاید یہاں وہی بات ہو۔

(۱۳۲۲) اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ”دل کی مرغوب تھی“ اور ”دل کے مرغوب تھی“ دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں۔ ف میں ”دل کی“ ہے؛ میں نے اسی کو برقرار رکھنا بہتر خیال کیا ہے۔

(۱۳۲۳) ف میں ”اُن کا سماں“ ہے۔ باقی نسخوں میں ”دن کا سماں“ ہے۔ منظر پر اور طرزِ ادا پر نظر رکھی جائے تو بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ ”اُن“ کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ یہاں ”اُن“ کا محل نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے مقابلے میں ”دن کا سماں“ بر محل نظر آتا ہے۔ اگلے شعر میں بھی ”دن“ کا بیان ہے۔ اسی بنا پر یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔



(۱۳۲۶) یہ شعر زیر بحث رہا ہے۔ اس پر (غالباً) سب سے پہلے مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں یہ اعتراض کیا تھا کہ سرسوں اور دھان ایک فصل میں نہیں ہوتے۔ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔ امداد امام اثر نے کاشف الحقائق (جلد دوم) میں اس کا یہ جواب دیا کہ ”فن باغبانی کی رو سے امر کے باغوں میں مجرد سبزی کے خیال سے دھان اور جو بوئے جاتے ہیں۔ اُن سے پیداوار کی غرض متعلق نہیں ہوتی۔ جس فصل میں جو چاہے، سبزی کی غرض سے دھان یا جو بو کر دیکھ لے۔ پس جب ہر وقت میں دھان یا جو کا تختہ تیار کیا جاسکتا ہے، تو پھولی ہوئی سرسوں کے ساتھ دھان کے تختے کا موجود رہنا خلاف امکان کیا ہے۔ سرسوں بونے کے وقت جب دھان بویا جائے گا، اُس میں ناکامیابی لاحق نہ ہوگی۔“

مجنوں گور کھپوری نے یہ رائے ظاہر کی کہ یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ باغ میں واقعی ایک طرف دھان بوئے ہوئے تھے اور دوسری طرف سرسوں۔ دوسرا مصرع تو استعارہ ہے ”دھانوں کی سبزی“ اور ”سرسوں کے روپ“ اور ”کچھ دھوپ“ کو تشبیہ دی گئی ہے اس طرح کہ تشبیہ، تشبیہ نہیں معلوم ہوتی (تنقیدی حاشیے)۔ یہی رائے نیاز فتح پوری کی ہے: ”جس مصرعے پر اعتراض کیا جاتا ہے، وہ..... صرف تشبیہ و استعارہ ہے۔ اصل بات تو پہلے مصرعے میں کہ دی گئی..... استعارہ و تشبیہ کی صورت میں شعرا کے لیے یہ قدغن کہ وہ خلاف واقعہ و حقیقت کوئی بات نہ کریں، کسی طرح درست نہیں ہو سکتا، جب کہ اس سلسلے میں جمع اضداد بھی اُن کے یہاں جائز ہے“ (مجموعہ استفسار و جواب، ص ۴۱۳)۔ امداد امام اثر، مجنوں اور نیاز کی عبارتیں مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی (مکتبہ جدید لاہور) کے حواشی سے ماخوذ ہیں۔ میرے لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ میر حسن نے کیا لکھا ہے۔ بہ ہر طور، جو صورت بھی ہو، ہر طرح اس کا جواز نکلتا ہے، یا یوں کہیے کہ نکل سکتا ہے۔

(۱۳۲۷) ف میں ”رپہری سنہری“ ہی ہے۔ وضاحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ شاید کسی کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہو کہ ”ورق“ تو مذکور ہے، اس لیے صفاتی الفاظ بھی مذکور آنا چاہیے (جس طرح آج کل یہ عام طریقہ ہے کہ مذکور اسم کے ساتھ بہ طور صفت ”سنہرا“ آتا ہے اور موقت کے ساتھ ”سنہری“) اور اس لحاظ سے شعر میں انھیں رپہرے اور سنہرے پڑھنا چاہیے۔ مگر یہ اب کی بات ہے۔ پہلے اس امتیاز کو بہ طور التزام ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا، کلام اساتذہ سے اس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس سلسلے میں جلال کا ایک قول نقل کرنا فائدے سے خالی نہ ہوگا۔ جلال نے اپنے لغت سرمایہ زبان اردو میں لکھا ہے:

”سنہری: تختائی معروف کے ساتھ، جو چیز کہ زرا ندود اور مطلقاً ہو۔ اور نام ایک رنگ کا بھی ہے کہ اُسے طلائی بھی کہتے ہیں، چنانچہ شیخ ناسخ فرماتے ہیں:

وصف جب میں نے کیے تیرے سنہری رنگ کے

خود بہ خود ہر صفحہ دیواں مذہب ہو گیا

تنبیہ: یہاں لفظ ”سنہری“ کو یائے مجہول کے ساتھ، یعنی امالہ

”سنہرا“ پڑھنا خطا ہے۔ اس واسطے کہ ”سنہری“ نام ایک

رنگ کا ہے؛ پس اس رنگ کی طرف خواہ شے موقت منسوب ہو

خواہ شے مذکور، بہ ہر طور اس کو یائے معروف کے ساتھ پڑھیں

گے، قیاس پر رنگ اگری، بسنتی، چہپئی، دھانی وغیرہ کے۔“

آثر لکھنوی نے فرہنگ اثر میں جلال کے اس قول سے اختلاف کیا ہے۔ بہ ہر طور،

میر حسن کے اس شعر میں رپہری سنہری ہی پڑھا جائے گا۔ بجائے خود یہ بالکل

درست ہے۔

(۱۳۲۹) پہلے مصرعے میں ”کا“ کی کمی کھٹکتی ہے۔ دیوار و در کا گلابی سا ہو جانا،

مناسب انداز بیان ہوتا۔ شعری ضرورت نے، یا یہ کہا جائے کہ شاعر کی بے توجہی

نے یہ صورت پیدا کی ہے۔

(۱۳۳۲) ف میں ”سدا“ ہے؛ مگر یہ صاف طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔

یہاں صحیح لفظ ”صدا“ ہے۔

(۱۳۳۳) جموں میں ”ستھرا الاپ“ ہے۔ یہ لفظ تذکیر و تانیث کے لحاظ

سے مختلف فیہ ہے۔ فن موسیقی سے تعلق رکھنے والے اکثر حضرات اس لفظ کو اصل کی رعایت سے مذکر استعمال کرتے ہیں اور شعرا نے اسے بہ تانیث نظم کیا ہے۔ یہاں صرف حالی کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے:

کان کو اپنی ہی بھاتی تھی الاپ سر دھنا کرتے تھے ہم آپ ہی آپ

(جواہراتِ حالی، ص ۱۱۶)

میں نے اس لفظ سے متعلق ایک مضمون میں ساری ضروری تفصیلات کو جمع کر دیا ہے۔ یہ مضمون ”مشترک الفاظ“ کے عنوان سے میری کتاب زبان اور قواعد (ترقی اردو بورڈ، دہلی) میں شامل ہے۔ تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔ مختصر یہ کہ زیر بحث شعر میں ”ستھری الاپ“ بالکل درست ہے، اُس پر کسی طرح کا شک نہیں کرنا چاہیے۔

(۱۳۳۶) شاید کسی طالب علم کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہو کہ اس شعر

میں، اور اس کے بعد جو شعر ہے اُس میں بھی چل سکے، اہل سکے، کھڑے تھے، کھڑے رہ گئے اور اڑے رہ گئے ہونا چاہیے تھا۔ مگر یہ خیال کرنا صحیح نہیں ہوگا۔ ان افعال کا تعلق وہاں موجود کینروں وغیرہ سے ہے یعنی وہاں سب عورتیں تھیں، مرد ایک بھی نہیں تھا؛ اس لیے چل سکی اور کھڑی رہ گئی جیسے افعال ہی یہاں بر محل ہیں۔

(۱۳۳۷) ”ہل سکی“ (ہ کے زبر کے ساتھ) کا پہلا بجز ”ہل“ وہی ہے جو

”ہل چل“ میں ہے۔ اب تو یہ طورِ عموم ”ہلنا“ (بہ کسرِ اول) مستعمل ہے؛ مگر اس کی ایک صورت ”ہلنا“ (بہ فتحِ اول) بھی تھی۔ ”ہلنا“ فیلین کے لغت میں موجود ہے۔ میر حسن نے یہاں اسی قدیم صورت کو استعمال کیا ہے۔ یہ ویسا ہی استعمال

ہے جیسے انھوں نے شعر ۴۴۹ میں ”کٹھن“ بہ فتح دوم نظم کیا ہے۔

(۱۳۳۹) ف میں دوسرے مصرعے میں ”ہو گئے“ ہے: ”کھڑے ہو گئے  
 سرو ہو کر خت“۔ آٹھ نسخوں میں ”رہ گئے“ ہے (کھڑے رہ گئے سرو ہو کر خت)  
 اور یہی بر محل ہے۔ ”کھڑے ہو گئے“ یہاں یوں بے محل ہے کہ سرو تو پہلے ہی سے  
 کھڑے تھے۔ ہاں وہ محو ہو کر حرکت کرنا بھول گئے (اُن کی شاخیں ہوا سے نہیں  
 ہل رہی تھیں) اور محو ہو کر کھڑے رہ گئے، ساکن، خاموش۔ اسی بنا پر یہاں ف  
 کے متن کو اختیار نہیں کیا گیا۔

(۱۳۵۲) آصفیہ میں ”سول“ مذکر ہے۔ نور میں ”کانٹا، پیٹ کا درد“  
 کے معنی میں مذکر ہے اور ”برچھی کی نوک“ کے معنی میں مؤنث۔ میر حسن کے اس  
 شعر سے اس کی تائید ہوتی ہے۔

(۱۳۸۹) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: کبھی خون ہو آنکھوں سے رو ڈالنا۔  
 واضح طور پر یہ متن درست نہیں معلوم ہوتا۔ ف کے سوا، باقی سب نسخوں میں  
 ”کبھی لو ہو آنکھوں سے“ ہے۔ اس طرح ف میں ”ہو“ زائد ہے۔ اُس کو نکال دیا  
 جائے تو مصرع یوں ہوگا: کبھی خون آنکھوں سے..... یہاں متن میں نہ تبدیلی کی  
 گئی ہے نہ ترمیم۔ ایک لفظ (ہو) جو بیچ میں آ گیا تھا اور جس نے متن کو بگاڑ دیا تھا،  
 اُسے نکال دیا گیا۔ ”ہو“ کا اضافہ کیپوزنگ کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے۔

(۱۴۰۲) ف میں اسی طرح (کریں ہیں) ہے۔ اب ”کرے ہیں“ لکھتے ہیں۔  
 اس سے پہلے کئی شعروں کے حوالے سے یہ لکھا جا چکا ہے کہ ف میں اس انداز  
 کے فعل ملتے ہیں، اس لیے اس کو بھی ف کے مطابق ہی لکھا گیا ہے۔

(۱۴۲۲) ف میں ”ڈھلے“ ہے۔ ”ڈھلنا“ کے ایک معنی ”نیچے کی طرف جانا“  
 بھی ہیں (آصفیہ)۔ آنسو آنکھ سے رخسار پر آتے ہیں، یعنی آنکھ سے نیچے کی  
 طرف جاتے ہیں۔ شعر ۱۴۳۸ میں ”ڈھل“ اسی معنی میں نظم ہوا ہے:

یکایک گئی آنکھ اتنے میں کھل بھرے اشک رخسار پر آئے ڈھل

یہاں ”ڈھل“ کھل کے قافیے میں آیا ہے، اس لیے کسی اشتباہ کے بغیر اسے پیش کے ساتھ پڑھا جائے گا۔ اس سے معلوم ہوا کہ میر حسن نے ”ڈھل“ اور ”ڈھلے“ اسی معنی میں نظم کیے ہیں جن معنوں میں ”ڈھل“ اور ”ڈھلے“ آتے ہیں۔

(۱۴۴۷) ف میں ”اُس کے آہوں سے“ ہے۔ یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ اسی لیے ”اُس کی“ لکھا گیا ہے۔

(۱۴۹۴) ف میں ”لگیں“ ہے (لگیں جا کے کان)۔ دوسرے نسخوں میں

”لگے“ ہے۔ یہاں زمر د کا ذکر ہو رہا ہے، ”اُس“ کا مشابہ الیہ وہی ہے؛ اس لحاظ سے ”لگے“ بر محل ہے۔ اسی بنا پر یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی۔

(۱۴۹۶) قاعدے کے لحاظ سے تو ”لالے نے“ ہونا چاہیے۔ ف میں

”لالہ نے“ ہے اور میں نے اسی کو برقرار رکھنا مناسب خیال کیا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ یہ تقاضا حسن بیان کا ہے۔ ”لالا کے“ کے مقابلے میں ”لالہ نے“ میں حسن تقابل ہے اور صوتی مناسبت بھی ہے۔ ”لالا“ اور ”لالہ“ کی صوتی کیفیت یکساں ہے۔ ”لالے نے“ کہا جائے تو وہ صوتی حسن اور تناسب برقرار نہیں رہ پائے گا؛ اس بنا پر یہاں قاعدے پر حسن بیان کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۵۰۲) ”میر حسن کی موسیقی کے آلات سے واقفیت بھی واجب معلوم

ہوتی ہے۔ وہ بین کو جوگن کے کاندھے پر دکھاتے ہیں“ (میر حسن اور اُن کا زمانہ، ص ۵۶۲)۔ یہ اعتراض صرف اُس صورت میں کیا جاسکتا ہے جب یہ فرض کر لیا جائے کہ ”بین“ سے مراد سپیروں والی بین ہے۔ اُسے یقیناً کاندھے پر نہیں رکھا جاتا۔ مگر یہاں مراد وینا سے ہے، جسے وچتر وینا بھی کہتے ہیں۔ جن لوگوں نے اس ساز کو دیکھا ہے، اُن کو خوب معلوم ہو گا کہ اسے کاندھے پر رکھا جاسکتا ہے۔

(۱۵۰۸) ف میں ”اُس کے رونے کا“ ہے۔ دوسرے نسخوں میں ”اُن کے“

ہے اور معنویت کے لحاظ سے یہاں یہی ہونا چاہیے، کیوں کہ بد و منیر اور نجم النساء،

دونوں کے رونے کا بیان ہے۔ اسی بنا پر یہاں ”اُن کے“ کو ترجیح دی گئی ہے۔  
 (۱۵۳۰) ف میں ”نہ پانی بھی“ ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ”بھی“  
 کمپوزنگ کی غلطی ہے، ”ہی“ کا محل ہے، جس طرح دوسرے نسخوں میں ہے؛ اسی  
 لیے یہاں ”ہی“ لکھا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں قاعدے کے مطابق  
 ”کنووں“ (بہ حالت جمع) ہونا چاہیے۔ معنویت کا اور تناسب بیان کا یہی تقاضا ہے،  
 ”دلوں“ کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ بعض نسخوں میں ”کنوئیں کے بھی دل میں“  
 ہے اور دو نسخوں میں ”کنووں کے دلوں میں“ (لندن، ادبیات ۲)۔ میں نے یہاں  
 انھی نسخوں کے مطابق ”کنووں“ کو ترجیح دی ہے۔

(۱۵۳۲) ”راگ کے“ کی جگہ ”راگ کی“ کا محل ہے۔ یعنی راگ کی صدا  
 جو گوش میں گئی۔ چوں کہ یہ قافیے میں آیا ہے، اس لیے یہی ماننا ہو گا کہ یہاں بھی  
 قافیہ مکتوبی ہے (اس سے پہلے ایک شعر میں یہ بحث آچکی ہے)۔ پرانے طریق  
 کتابت کے لحاظ سے ”راگ کی“ کو ”راگ کے“ بھی لکھ سکتے تھے، آخر لفظ میں  
 واقع یائے معروف و مجہول کے لکھنے میں صورت کا وہ امتیاز (یعنی تے۔ کی کافرق)  
 ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا، پڑھنے میں ملحوظ رہا کرتا تھا۔ اس طریق کتابت کی بنا پر  
 ”راگ کے“ لکھ کر ”راگ کی“ پڑھا جاسکتا تھا۔ فسانہ عجائب میں ایسے کئی قافیے ملتے  
 ہیں۔ وہاں بھی اس کی وضاحت کی گئی ہے (فسانہ عجائب مرتبہ راقم الحروف)۔

(۱۵۳۶) شاید یہ خیال کیا جائے کہ ”دنگل کے تیں“ غیر مناسب ہے،  
 ”منگل کے تیں“ ہونا چاہیے، یوں کہ ”جنگل میں منگل“ کہتے ہیں؛ ایک نسخے (صبا)  
 میں ہے بھی یہی، مگر باقی سب نسخوں میں ”دنگل کے تیں“ ہے۔ ”دنگل“ کے ایک  
 معنی ”انبوہ، ہجوم، مجمع“ بھی ہیں (اردو لغت میں اس کی اسناد مرقوم ہیں) اس لحاظ  
 سے یہ لفظ یہاں بے محل نہیں، معنویت میں کسی طرح کی کمی یا خرابی نہیں۔

(۱۵۵۰) اس شعر پر یہ بر محل اعتراض کیا گیا ہے کہ جب وہ بین پر کدارا  
 بجا رہی تھی، تو پھر دست و پامارنے کی گنجائش ہی کہاں تھی۔ ہاتھ تو دونوں مصروف

تھے۔ صرف یہ تاویل کی جاسکتی ہے کہ یہاں دست و پا کی حقیقی حرکات کے بجائے، اُس کیفیت کا بیان ہے۔ یہ تاویل بعید ہے، مگر اور کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ ایک اور اعتراض ”کدارا“ کے سلسلے میں کیا گیا ہے۔ ایک مضمون نگار نے اس مثنوی پر جا اور بے جا ہر طرح کے اعتراض کیے ہیں۔ اسی سلسلے کا یہ اعتراض بھی ہے: ”نجم التاجب چلی ہے، اُس وقت وہ بین لے کر چلی، لیکن یہ کدارا کہاں سے آگیا۔ اگر جو گن اپنے ساتھ کدارا لے کر چلی تھی، تو بین کے ساتھ اس کا بھی ذکر ضروری تھا۔ میر حسن بین اور کدارے میں کوئی فرق ہی نہیں سمجھتے تھے، قابل قیاس نہیں، کیوں کہ بین اور کدارے میں کافی فرق ہے“ (قمر امداد لکھنوی، رسالہ آج کل [دہلی] جنوری ۱۹۴۶ء)۔

میر حسن کو دونوں کا فرق معلوم تھا؛ لیکن یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ مضمون نگار کو یہ فرق معلوم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے یہ فرض کر لیا کہ ”کدارا“ کسی ساز کا نام ہے۔ اگر موسیقی سے (براہ راست یا میری طرح بالواسطہ) واقفیت ہوتی، تو یہ بھی معلوم ہوتا کہ ”کدارا“ دراصل دیکر راگ کے سلسلے کی ایک راگنی کا نام ہے (اردو لغت)۔ اگر جو گن بین پر کدارا بجا رہی تھی تو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ (اردو لغت میں میر حسن کے اسی شعر کو ”کدارا“ کے تحت بہ طور مثال درج کیا گیا ہے)۔

(۱۵۵۴) ف میں ”لگانور سے“ ہے۔ دوسرے نسخوں میں ”اگانور سے“ ہے۔ بہ ظاہر یہاں ”لگا“ بر محل نہیں معلوم ہوتا، کیوں کہ کھیت لگا سے کوئی مفہوم مرتب نہیں ہوتا۔ دوسرے نسخوں میں جو ”اگا“ ہے، اُسے کھیت سے بہ ہر طور مناسبت حاصل ہے۔ اسی لیے یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ یہ مان لیا گیا ہے کہ ف میں یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے۔

(۱۶۰۲) ف اور لندن، دو نسخوں میں ”شتابی سے“ ہے؛ باقی سب نسخوں میں

”سیاہی سے“ ہے۔ رات کی رعایت سے ”سیاہی“ بہ ظاہر بہتر معلوم ہوتا ہے؛

مگر میں نے ف کے متن کو بدلنا مناسب خیال نہیں کیا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ ”شتابی“ بھی یہاں بے محل نہیں اور معنویت پوری طرح کار فرما رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ بھوت، سیاہی سے نہیں بنایا جاتا (جہاں تک مجھے معلوم ہے) اس کا رنگ خاکستری ہوتا ہے اور عموماً راکھ کو اس کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ”سیاہی“ بر محل نہیں ٹھہرے گا۔ جو بھی صورت ہو، ”شتابی“ یہاں بر محل ہے ہر لحاظ سے اور اُسے یوں بھی بدلنے کی ضرورت نہیں۔ ایک بات اور: آصفیہ، نور، فیلین اور پلیٹس کے لغات میں ”انڈوی“ موجود نہیں؛ مگر اردو لغت میں یہ موجود ہے اور متعدد اسناد کے ساتھ؛ اس لیے یہ شبہ پیدا نہیں ہونا چاہیے کہ شاید کمپوزنگ میں ”انڈوے“ نے ”انڈوی“ کی شکل اختیار کر لی ہو۔

(۱۶۰۵) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”چھپارنگ سے اُس کے پردے

میں روز“۔ صاف ظاہر ہے کہ یہاں ”رنگ“ غیر مناسب ہے، یہاں اُس کا محل ہی نہیں۔ دوسرے نسخوں میں ”رشک“ ہے اور یہی بر محل ہے۔ رات اس طرح روشن (بزمِ انجم فروز) ہوئی کہ اُس کے رشک سے دن پردے میں چھپ گیا۔ اسی لیے یہاں ف کے متن کو اختیار نہیں کیا گیا۔

(۱۶۱۰) ”کچھ گائیے“ یہاں قطعی طور پر بے محل ہے۔ بین نواز گاتا نہیں۔

قافیے کے پھیر میں آکر میر حسن اس طرح لکھ گئے ہیں (اس انداز کی کئی غلطیاں اس مثنوی میں سامنے آتی ہیں)۔

(۱۶۲۰) یہاں ”انسان“ بے محل آیا ہے۔ پرستان کی محفل میں دوسرے

انسان کہاں۔ یہاں بھی (شعر نمبر ۱۶۱۰ کی طرح) قافیے نے اُن کو دھوکا دیا ہے۔

یہ اعتراض اس سے پہلے کیا جا چکا ہے (قمر امداد لکھنوی: رسالہ آج کل [دہلی] شمارہ جنوری ۱۹۳۶ء)۔

(۱۶۳۷) ”آب ودانہ“ فارسی ترکیب ہے، مگر ”آب ودانے“ مہند

ترکیب ہے، کیوں کہ ”دانے“ اردو شکل ہے۔ مولفین قاموس الاغلاط نے ”آب



ودانے کی فکر“ کے تحت لکھا ہے:

”آب ودانہ کی ترکیب فارسی ہے..... عطفی ترکیب میں حروفِ عوائل کی وجہ سے جہاں ہائے مختلف، یاے تختانی سے بدل جاتی ہے، وہاں واوِ عطف کو حذف کرنا مناسب ہے، ورنہ تہنید کی صورت میں فارسی ترکیب غلط ہو جاتی ہے۔“

یعنی مولفین کے قول کے مطابق ”آب ودانے کے“ ہونا چاہیے۔ مولفین نے ”آب ودانے“ کے ”غلط استعمال“ کی مثال میں میر انیس کی یہ رباعی لکھی ہے:

اب گرم خبر موت کے آنے کی ہے      ناداں! تجھے فکر آب ودانے کی ہے  
ہستی کے لیے ضرور اک دن ہے فنا      آنا تیرا، دلیل جانے کی ہے

ایسا ہی اعتراض نظم طباطبائی نے شرح غالب میں کیا ہے، اس شعر کے تحت:

آمدِ سیلاب، طوفانِ صداے آب ہے      نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جاہ سے

میں نے اس پر اپنی کتاب زبان اور قواعد میں مفصل بحث کی ہے (ص ۳۵ سے ۳۷ تک)۔ یہاں شاد عظیم آبادی کی یہ عبارت نقل کرنا کافی ہوگا:

”ایک دوسرے صاحب ڈانٹ بتاتے ہیں کہ ”آب ودانے“ کا لفظ نہ باندھو، کیوں کہ بیچ میں واوِ عاطفہ فارسی ہے اور لفظ ”دانہ“ ہے، ”نہ دانے“۔ اگر ایسے زبان زد، مقبول فصحا لفاظ کی فہرست دی جائے، تو میرا قیاس یوں ہے کہ غالباً ہزاروں اچھے خاصے لفظوں کی گردن پر پتھری چل جائے گی۔“

(فکرِ بلخ، ص ۶۳)

مولانا احسن مارہروی نے رسالہ فصیح الملک میں لکھا تھا: ”جس لفظ کے آخر میں آئے، تو فاعلیت، مفعولیت اور اضافت کی حالت میں اُسے سے لکھا

جائے، جیسے: کسی زمانے میں۔ اسی طرح حالتِ ترکیبی، یعنی عطف و اضافت میں بھی عربی فارسی الفاظ اسی طرح لکھے جائیں، جس طرح بولے جاتے ہیں، مثلاً: لب و لہجے میں، مقدمے بازی میں (وغیرہ)“ (علمی نقوش، ص ۱۴۳)۔

(۱۶۴۲) جین صاحب نے اس شعر میں ”شاہ پریوں“ کی ترکیب پر

اعتراض کیا ہے اور اسے ”غلط ترکیب“ بتایا ہے (اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد اول، ص ۳۳۳)۔ یعنی انہوں نے اسے ”شاہ پریوں“ پڑھا ہے۔ اس صورت میں یہ ضرور ترکیب مہند کے ذیل میں آئے گی۔ لیکن اسے مع اضافت کیوں پڑھا جائے؟ ف میں بھی اضافت کا زیر نہیں (جب کہ اُس میں اضافت کے زیر لگانے کا التزام کیا گیا ہے)۔ فکِ اضافت کا قاعدہ موجود ہے جس میں مضاف کے آخر سے کسرۃ اضافت حذف ہو جاتا ہے۔ اس طرح ”شاہ پریوں“ کی جگہ ”شاہ پریوں“ پڑھا جائے گا (جس طرح ف میں ہے)۔ اس ترکیب پر اعتراض نہیں کیا جاسکتا اور نہیں کرنا چاہیے۔ یہ ویسا ہی فکِ اضافت ہو گا جیسے ”شاہِ عالم“ کو ”شاہِ عالم“ کہنا اور ”شاہِ جہاں“ کو ”شاہِ جہاں“ کہنا۔

(۱۶۴۸) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: وہیں کاٹنی آ کے اوقات سب۔

”اوقات“ وقت کے معنی میں مذکور ہے اور اس میں کچھ اختلاف نہیں۔ یہ ”وقت“ کی جمع ہے۔ ہاں حیثیت اور مرتبے کے معنی میں (بہ طورِ عزت یا بہ طورِ ذلت) یہ بالاتفاق موثف ہے۔ اس شعر میں یہ لفظ وقت کے معنی میں آیا ہے، اس لحاظ سے ”کاٹنی“ کی جگہ ”کاٹنے“ یا ”کاٹنا“ ہونا چاہیے۔ چھ نسخوں (انجمن، بنارس، جنتوں، ادبیات ۲، نقوی) میں ”وہیں کاٹنا“ ہے اور لندن میں ”وہیں کاٹنے اپنے اوقات سب“ ہے۔ اس بنا پر یہ مان لیا گیا ہے کہ ”کاٹنی“ یہاں کمپوزنگ کی غلطی ہے اور اسی بنا پر ”کاٹنے“ لکھا گیا ہے۔

(۶۵۸) اس شعر کو شامل متن کرنے کا فیصلہ اُس وقت کیا جاسکا جب

اشعار پر آخر تک نمبر شمار پڑچکے تھے اور اب اُن کو بدلنا خاصا مشکل تھا، یوں کہ

مختلف ضمیموں میں سارے نمبروں کو بدلنا پڑتا اور اس میں غلطی کا امکان بہت کہ کسی بھی شعر کا نمبر شمار بدلنے میں مجھ سے غلطی ہو جائے، اس لیے یہ طریقہ اختیار کیا گیا کہ یہاں اس کو "۱۶۵۸/ب" مان لیا گیا اور آخری شعر کے نمبر شمار کو بدل دیا گیا، اس طرح کسی طرح کی الجھن نہیں پیدا ہوئی۔ ترتیب بھی برقرار رہی اور نمبر شمار میں بھی کمی نہیں آئی۔ یہی طریقہ اس سے پہلے بھی ایچ ۳ اور (۹۰۶) کے اضافے کے سلسلے میں اختیار کیا جا چکا ہے۔ اس طرح اس مثنوی کے آخری شعر کا نمبر شمار تین اعداد کے اضافے کے ساتھ ۲۲۰۰ لکھا گیا ہے۔

(۱۶۶۱) اس شعر میں "تب" قافیے میں آیا ہے (جب۔ تب) اس لیے اسے لازماً "تب" (بائے موحدہ کے ساتھ) لکھا جائے گا۔ اس سے پہلے جہاں بھی یہ لفظ آیا ہے، ف میں (اور بیش تر نسخوں میں) "تپ" (مع بائے فارسی) ملتا ہے۔ اصل لفظ "تب" ہے، مگر اردو کے استعمال عام میں "تپ" ہے۔ آصفیہ میں اس معنی میں "تب" موجود نہیں، اس میں صرف "تپ" ہے۔ البتہ نور میں دونوں لفظ ہیں۔ اس میں "تب" کی سند میں بحر کا یہ شعر لکھا گیا ہے:

گرمی عشق جگر سوز غضب ہوتی ہے آگ لگ جاتی ہے بستر کو جو تب ہوتی ہے

(۱۶۷۳) مولانا نغم طہا طہائی نے دیوان غالب کی شرح میں اس شعر پر

یہ اعتراض کیا ہے کہ قافیہ درست نہیں۔ مرزا غالب کے شعر:

آمد سیلاب طوفان صدائے آب ہے نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جاہد سے

میں قافیے کی غلطی پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے: "اگر یوں کہو کہ ہم جاہد اور جاہد کی تہ کو حرف روی لیتے ہیں، تو اختلاف توجیہ کے علاوہ ایک عیب یہ پیدا ہو گا کہ شعر بے قافیے کے رہ جائے گا، اس سبب سے کہ وزن سے گر گئی۔ جیسے حکیم مومن خاں صاحب جب اپنی ایک مثنوی میں دونوں کے باہد گر عاشق ہو جانے کے بیان میں کہتے ہیں: اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیر وچ اپنا صبر اس کے رنگ کا پیر و۔ اس شعر

میں ”اس کے“ اور ”اپنے“ کو قافیہ کیا ہے اور حرفِ روی، یعنی ے وزن میں نہیں سماتی، اب ”اوسک“ اور ”اپن“ قافیے کی جگہ رہ گیا۔ میر حسن نے بھی یہ دھوکا کھایا ہے: گرا اس طرف سے قدم پر.....“

مطلب یہ ہے کہ میر حسن کے اس شعر میں ”جو“ اور ”کو“ میں واو دب گیا ہے اس حد تک کہ وزن میں نہیں آتا۔ اگر اس بات کو مان لیا جائے تو بہت سے اشعار میں قافیے کا عیب نکل آئے گا اور اسے ماننا بہت مشکل ہے۔ یہ مسلمات میں سے ہے کہ ہندی الفاظ کے آخر سے حروفِ علت کا سقوط جائز ہے اور ایسا کوئی قاعدہ نہیں کہ ایسے حروفِ علت شامل تلفظ نہ رہیں (مگر شامل کتابت رہیں) تو ان کا شمار حروفِ قافیہ میں نہ کیا جائے۔ میری رائے میں میر حسن کے اس شعر میں اور ایسے دوسرے اشعار میں قافیے کا کوئی عیب نہیں۔

(۱۶۸۱) شعر نمبر ۱۶۷۹ میں فعل موتث کے لیے آیا ہے (کہوگی)؛ مگر اس شعر سے ۱۶۸۲ تک سب افعال مذکر کے لیے آئے ہیں۔ شعر ۱۶۸۳ میں ”سمجھتے رہے“، ”کیا کہے“ کا ہم قافیہ ہے، اس لیے اسے بدلا نہیں جاسکتا۔ ویسے بھی ”سمجھتی رہی“ یہاں نہیں آسکتا۔ یہ بیان کا عدم توازن ہے۔ چوں کہ شعر ۱۶۸۳ کے فعل کو نہیں بدلا جاسکتا، اس لیے شعر ۱۶۸۱ کے افعال کو بھی نہیں بدلا جاسکتا۔ یہ مان لینا چاہیے کہ میر حسن نے اسی طرح لکھا ہے۔

(۱۶۹۷) دوسرے مصرعے میں شاعر کا مفہوم تو یہ ہے کہ میں اُس کو سلائے بغیر نہیں سوتی تھی؛ لیکن اندازِ بیان ایسا ہے کہ یہ مفہوم بھی نکل سکتا ہے کہ وہ مجھ کو سلاتی تھی (میں اُس کے سلائے بغیر نہیں سوتی تھی)۔ اسے بھی بیان کا نقص کہا جاسکتا ہے یا یہ کہ اندازِ بیان لٹھا نہیں۔

(۱۷۰۰) ف میں دوسرے مصرعے میں ”وارد ہوا آ کے رات“ ہے۔ باقی نسخوں میں ”ایک رات“ ہے اور یہی بر محل ہے۔ اسی بنا پر یہاں ف کے متن کی مطابقت اختیار نہیں کی گئی۔

(۱۷۰۱) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: نہ تھا آدمی تھا وہ اک رشک حور۔  
سات نسخوں (انجمن، صبا، ادبیات، ۲، بنارس، لکھنؤ، لندن) میں ”شمع نور“ ہے۔  
ایک نسخے (مص) میں ”نور کا تھا ظہور“ ہے اور دو نسخوں (آزاد، جتوں) میں ”ماہ نور“  
ہے۔ ”رشک حور“ کسی میں نہیں۔ مرد کو ”رشک حور“ کہنا عجیب سا معلوم ہوگا۔  
میری رائے میں یہاں واضح طور پر ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کا متن  
مرج ہے۔ اسی لیے میں نے یہاں ف کی مطابقت کو غیر مناسب خیال کیا اور ”شمع  
نور“ کو مرج سمجھا ہے۔

(۱۷۰۲) ف میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: ”گئے ایک دونوں وہ آپس  
میں مل“۔ میری رائے میں یہاں واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ دوسرے  
نسخوں میں ”ہوئے ایک دونوں وہ آپس میں مل“ ہے اور صاف طور پر یہ متن صحیح  
ہے اور بر محل۔ اسی بنا پر یہاں ف کے بجائے دوسرے نسخوں کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۷۱۸) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: کہ آتی ہے بھاں بوے گلزار  
باغ۔ یہی متن چھ نسخوں میں ہے۔ ایک نسخے میں ”گلزار و باغ“ ہے (تفصیل ضمیمہ  
اختلاف نسخ میں)۔ چار نسخوں میں ”گلزار داغ“ ہے۔ ”بوے گلزار باغ“ یہاں  
قطعی طور پر بے محل معلوم ہوتا ہے۔ یہی حال ”گلزار و باغ“ کا ہے؛ البتہ ”گلزار و باغ“  
صاف طور پر بر محل ہے۔

(۱۷۳۸) ف میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: چلا کب سے اپنی جہاں تھا  
وہ ماہ۔ پانچ نسخوں میں یہ مصرع اسی طرح ہے (تفصیل ضمیمہ اختلاف نسخ میں)۔  
باقی نسخوں میں ”وہ چاہ“ ہے۔ ”ماہ“ کو اس شعر کے کسی لفظ سے کسی طرح کی مناسبت  
حاصل نہیں۔ اس کے برخلاف ”چاہ“ اور ”کب“ میں مناسبت ہے۔ ”چاہ“ کے  
ایک معنی محبت بھی ہیں اور اس کے لحاظ سے اُسے ”کب“ سے مناسبت ہے۔ جیسا  
کہ معلوم ہے میر حسن ایسی لفظی مناسبتوں کے بہت شائق تھے، اس مثنوی میں  
اس کی مثالیں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ اس جہت سے دیکھا جائے، یعنی

مصطف کے عام طرزِ عمل اور اندازِ بیان کو نظر میں رکھا جائے تو بلاشبہ ”چاہ“ مناسب تر معلوم ہوگا۔ میں نے یہاں اسی بنا پر ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے۔

(۱۷۴۳) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: وہ بادل سا کڑکا جو اُس چاہ سے۔ باقی نسخوں میں ”بادل سا سرکا“ ہے۔ ”وہ“ کا مشارک الیہ بہ ظاہر وہ ”تھر“ ہے جسے کنویں کے منہ سے ہٹایا گیا ہے۔ اس صورت میں مطلب یہ ہوگا جب وہ بادل کی طرح سرکا، تب شبِ ماہ سے نور چمکا۔ بادل چاند پر آجائے تو روشنی چھپ جاتی ہے۔ بادل کڑکتا بھی ہے، مگر یہاں ”کڑکا“ بے محل معلوم ہوتا ہے۔ سرکنا کا محل ہے، کہ جب وہ بادل (تھر) ہٹا، تب شبِ ماہ کا نور چمکا۔ بے نظیر کے کنویں سے باہر آنے کی یہ تعبیر ہے۔ میں نے بہت غور کرنے کے بعد ”سرکا“ کو بر محل اور مفید مطلب خیال کیا ہے، اس لیے یہاں ف کے متن پر دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی۔

(۱۷۶۲) ف میں ”بدن کے“ ہے (ہوئے لاغری سے بدن کے وبال)۔ یہاں ”لاغری سے بدن کی“ بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ”کے“ لکھا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ بدن کے وبال بن گئے تھے (یعنی بدن کے لیے) مگر یہ اندازِ بیان بہ ظاہر بہتر نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے مقابلے میں ”بدن کی“ بہتر معلوم ہوتا ہے، یعنی بدن کے لاغر ہو جانے سے وبال بن گئے تھے۔ اسی لیے یہاں ”کی“ لکھا گیا ہے۔

(۱۷۷۲) ف میں پہلا مصرع اس طرح ہے: کہا چل کہاں تو بتا تو مجھے۔ واضح طور پر اس میں کمپوزنگ کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے نسخوں میں یہ مصرع اس طرح ہے: کہا چل کہاں ہے بتا تو مجھے (صرف ایک نسخے میں ”بتادے مجھے“ ہے)۔ معنویت کے لحاظ سے صاف طور پر یہ مرئج صورت ہے، اس لیے اسی متن کو اختیار کیا گیا ہے۔ ف میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۱۷۷۲، ۱۷۷۳، ۱۷۷۶، ۱۷۷۷، ۱۷۷۵، ۱۷۷۷، ۱۷۷۷۔ اشعار کے باہمی ربط اور معنویت پر نظر رکھی

جائے تو یہ ترتیب مناسب نہیں معلوم ہوگی۔ ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کی ترتیب بہ لحاظ معنویت بہتر ہے؛ اسی لیے یہاں ف کے بجائے، دوسرے نسخوں کی ترتیب کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۸۳۰) اس شعر میں ”سچ مچ“ کے قافیے میں ”کچھ“ آیا ہے۔ اس قافیے سے متعلق کسی طالب علم کے ذہن میں کوئی شبہ پیدا نہیں ہونا چاہیے۔ اب سے پہلے ”ہاتھ“ کا قافیہ ”بات“ اور ”رات“ کا قافیہ ”ساتھ“ بلا تکلف باندھا جاتا تھا۔ اس کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ ہائے مخلوط کا شمار عملاً حروف قافیہ میں روا نہیں رکھا گیا۔ اب بھی ”بھل“ کا قافیہ ”نبل“ کیا جاتا ہے (وغیرہ)۔

رنکین نے مجالس رنکین میں اس شعر کے قافیے پر اعتراض کیا ہے (ص ۴۷)۔ مجالس رنکین میں دوسرا مصرع اس طرح چھپا ہوا ہے: ویسا چھیڑنے کو مرے کچ ہے یہ۔ ف میں ”کچھ“ ہے اور اسی طرح ہونا چاہیے۔ رنکین کا اعتراض قابل قبول نہیں۔

(۱۸۵۳) ف میں پہلا مصرع اس طرح ہے: مرے منہ سے ساقی ملادے شتاب۔ مگر ”شتاب“ بالکل بے محل معلوم ہوتا ہے (کیا ملادے؟)۔ دوسرے نسخوں میں ”شراب“ ہے اور صاف طور پر یہی درست معلوم ہوتا ہے، اس لیے ”شتاب“ کی جگہ ”شراب“ لکھا گیا ہے۔

(۱۸۵۶) ف میں دوسرے مصرعے میں ”کے“ ہے: کیے چشم کے لعل و گوہر نثار۔ چار نسخوں میں ”سے“ ہے اور باقی نسخوں میں ”نے“ ہے۔ پہلے مصرعے میں ”نظر“ ہے اور اس کی رعایت سے ”چشم نے“ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ میں نے یہاں ”کے“ کے مقابلے میں ”نے“ کو مرجح خیال کیا ہے۔

(۱۸۵۸) ف کے متن میں ”رخ لال لال“ ہے، مگر غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”رخ“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔ یہ وضاحت محض احتیاط کی گئی ہے۔

(۱۸۶۳) ف میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: لگا رونے وہ منہ پہ دھر کر  
رومال۔ باقی سب نسخوں میں ”آنکھوں پہ دھر کر رومال“ ہے۔ صاف طور پر  
یہ متن مرزح معلوم ہوتا ہے۔ رونے کے موقع پر رومال منہ پر نہیں، آنکھوں  
پر رکھا جاتا ہے۔ شاید یہ کہا جائے کہ ”منہ پہ دھر کر“ کا مطلب یہی ہے کہ آنکھوں  
پر رکھ کر؛ یہ کہا جاسکتا ہے؛ لیکن جب سب نسخوں میں بالاتفاق بہتر متن موجود  
ہے، تب اُس کے زک کا کوئی جواز نہیں نکلتا۔ اسی بنا پر یہاں ف کے مقابلے  
میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ شعر نمبر ۱۸۸۷ میں ف میں  
”آنکھوں پہ دھر کر رومال“ ہی ہے (لگے رونے آنکھوں پہ دھر کر رومال) اور  
اس سے اس ترجیح کا جواز سامنے آجاتا ہے۔

(۱۸۶۶) ف میں ”پڑی غم کی باتیں“ ہے۔ دوسرے پانچ نسخوں میں یہی  
ہے اور پانچ نسخوں میں ”پڑیں“ ہے (تفصیل ضمیرہ اختلاف نسخ میں)۔ ”غم کی باتیں“  
صاف طور پر بہ حالت جمع ہے؛ اس لحاظ سے یہ کہنا کہ ”غم کی باتیں پڑیں“ واضح  
طور پر مرزح معلوم ہوگا؛ اسی بنا پر یہاں ”پڑیں“ لکھا گیا ہے۔

(۱۹۱۳) اس شعر کے قوافی سے متعلق دیکھیے اسی ضمیرے میں شعر ۶۸۵

کے تحت۔

(۱۹۱۹) ف میں ”ہوئی چشم واجب وہ مژگاں دراز“ ہے۔ ”وہ“ کا مشار  
الیہ سورج ہے، جس کو کرنوں کی رعایت سے ”مژگاں دراز“ کہا گیا ہے؛ اس بنا  
پر ”ہوئی“ یہاں قطعی طور پر بے محل ہے۔ ”ہوا“ کا محل ہے اور ف کے سوا باقی سبھی  
نسخوں میں ”ہوا“ ہے۔ اسی کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۹۳۳) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: بھرے رنگ کے قہقہے کی مثال۔  
چار نسخوں میں ”قہقہے“ ہے اور باقی نسخوں میں ”قہقہوں“ ہے (تفصیل اختلاف نسخ  
میں)۔ یہاں چھاتیوں کا بیان ہے (کیلی وہ اٹھی ہوئی چھاتیاں) اس لحاظ سے  
”قہقہوں“ (بہ طور جمع) واضح طور پر مرزح معلوم ہوتا ہے۔ میں نے اسی بنا پر



یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے۔

(۱۹۳۵) ف میں یہ شعر اس طرح ہے:

کبھی تو لیے اپنے منہ پر نقاب شفق میں چھپے جوں مہ و آفتاب  
ف کے سوا جتنے نسخے ہیں، اُن سب میں پہلا ٹکڑا ”کہے تو“ ہے۔ یہاں واضح طور  
پر ”کبھی تو“ اسی ”کہے تو“ کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور یہ بہ ظاہر کمپوزنگ کی  
غلطی ہے۔ ”کبھی تو“ کسی بھی اعتبار سے بر محل نہیں۔ یہ محل ”کہے تو“ ہی کا ہے۔

پہلے مصرعے میں ”کبھی تو“ ہو یا ”کہے تو“، ہر صورت میں دوسرے  
مصرعے میں ”جوں“ بے محل ہے۔ یہ محل معنی ہے۔ اس مثنوی کے چھ نسخوں  
(آزاد، جتوں، ادبیات، لکھنؤ، نقوی، لندن) میں ”دومہ و آفتاب“ ہے اور تین  
نسخوں (صبا، انجمن، بنارس) میں ”وہ مہ و آفتاب“ ہے۔ ”دو“ کا ”وہ“ بن جانا  
کتابت اور کمپوزنگ کا معمولی کرشمہ ہو سکتا ہے۔ معنویت پر نظر رکھی جائے تو  
”دو“ بہتر اور مناسب تر معلوم ہو گا۔ اسی بنا پر پہلے مصرعے میں ”کہے تو“ اور  
دوسرے مصرعے میں ”دومہ و آفتاب“ لکھا گیا ہے۔

(۱۹۳۷) ف میں ”وہ پاجامہ سبز کخواب“ ہے۔ اس شعر کا احوال یہ ہے

کہ پانچ نسخوں (آزاد، بنارس، جتوں، لندن، ادبیات ۲) میں یہ شعر موجود نہیں۔  
ادبیات ۱ میں ”پاجامہ سرخ کخواب“ ہے اور باقی نسخوں میں ف کے مطابق  
ہے۔ اگر بیان کے تسلسل پر نظر رکھی جائے تو ”سبز کخواب“ بے جوڑ نظر آئے گا۔  
یہ کہا گیا ہے کہ اُس نے لالے کے طور پر (یعنی لالے کے رنگ کا) لای کا  
سرخ جوڑا پہنا۔ اُس رنگ (لالے کے رنگ، یعنی سرخ رنگ) کا سب لباس تھا  
جس کے تصور میں قیاس بھی سرخ ہو جائے اور یہ کہ یہ عروسانہ لباس اس  
طرح پہنا کہ: آنے لگی خون کی اُس میں باس۔ اس پوری تصویر کو دیکھیے تو  
صاف طور پر معلوم ہو گا کہ محل ”سرخ کخواب“ کا ہے، ”سبز کخواب“ کا نہیں۔  
سبز یہاں صاف طور پر بے جوڑ لگے گا۔ میں نے اسی بنا پر ادبیات ۱ کے مطابق

”مُصرَع کُخواب“ کو ترجیح دی ہے

۱۔ بنارس کے دوپٹے کے سلسلے میں جناب الیاس شوقی اُستادِ شعبہ اردو مہاراشٹر کالج، ممبئی نے (جن کا تعلق بنارس سے ہے اور جو بنارسی کپڑوں سے، خاندانی تجارتی واسطے سے خوب واقف ہیں) یہ اطلاع بھیجی ہے:

”بنارسی دوپٹا ہوتا تو ساڑھی ہی کی طرح ہے، لیکن اُسے الگ سے بنا جاتا ہے۔ اُس میں دونوں طرف آنچل ہوتا ہے۔ بیل دار بھی ہوتا ہے اور باڈر کے ساتھ بوٹیاں بھی ہوتی ہیں۔ اس کی لمبائی سوادو گز سے ڈھائی گز تک ہوتی ہے، لیکن اس کا عرض ساڑھی جتنا ہی ہوتا ہے۔ یہ دوپٹے خاص طور پر زری کے بھی بنے جاتے ہیں، جنہیں ”تاربانے کا دوپٹا“ کہا جاتا ہے۔“

شعر میں مراد ”تاربانے کا دوپٹا“ ہے۔ یہ آج کل کے دوپٹوں کا احوال ہے، میر حسن کے زمانے میں بھی کچھ ایسے ہی بنے جاتے ہوں گے، ہاں اُن میں زری کا تانا یا تانا زیادہ ہوتا ہوگا، جس سے دوپٹے میں چمک ”سورج کے طور“ نمایاں ہوتی ہوگی۔

(۱۹۴۲) ف میں پہلا مصرع اس طرح ہے: بنی جب وہ اس رنگ وہ رشکِ حور۔ کسی بھی نسخے میں یہ مصرع اس طرح نہیں، یعنی ”وہ“ کی تکرار نہیں۔ سب نسخوں میں ”وہ“ صرف ایک جگہ ہے۔ کسی طرح کے تذبذب کے بغیر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ف میں ایک ”وہ“ غیر ضروری ہی نہیں، مناسب اندازِ بیان سے بھی مطابقت نہیں رکھتا۔ مختلف نسخوں میں اس مصرعے کی تین صورتیں ملتی ہیں۔ لندن: بنی جب وہ اس رنگ سے رشکِ حور۔ آزاد، صبا، نقوی، انجمن، مص: بنی جب کہ اس رنگ وہ رشکِ حور۔ ادبیات ۱، ۲، بنارس، جموں، لکھنؤ: بنی جب کہ اس رنگ سے رشکِ حور۔ قدیم ترین نسخوں (آزاد اور انجمن) میں جو

متن ہے، میں نے محض اُن کی قدامت کی وجہ سے اُس کو ترجیح دی ہے۔ زیادہ رواں اور بہ ظاہر بہتر صورت دوسرے نسخوں کی معلوم ہوتی ہے اور یہی بات اُن کے متن کی عدم ترجیح کے لیے کافی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اُن نسخوں کا متن بعد کی نقل در نقل کے نتیجے میں ناقلوں کی پسندیدگی کی وجہ سے سامنے آیا ہے۔ ایسی مثالیں زیادہ ہیں کہ رواں متن بعد کے نسخوں میں ملتا ہے، اور خیال یہی ہوتا ہے کہ ناقلمین نے بہتر صورت کو اصل صورت پر ترجیح دی ہے۔

(۱۹۴۳) ف کے سوا باقی سب نسخوں میں ”جاسے کھو گیا“ ہے۔ ف کے متن میں بھی یہی ہے، مگر اُس کے غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”جان سے“ کی جگہ ”جان ہی“ کو صحیح بتایا گیا ہے۔ اُسی کے مطابق متن کی تصحیح کی گئی ہے اور اسی بنا پر دوسرے نسخوں کے متن کو یہاں ترجیح نہیں دی گئی۔

(۱۹۵۱) ادبیات ۲ اور انجمن، ان دو نسخوں میں ”چھپیں کب تک“ ہے۔ باقی سب نسخوں میں (بہ شمول ف) ”چھپے کب تک“ ہے۔ بہ ظاہر یہی بہتر معلوم ہوتا ہے؛ لیکن ”چھپے“ سے بھی معنویت برقرار رہتی ہے اگر مان لیا جائے کہ ”رہیں“ جو فعل ہے، وہ آشکارا اور چھپے، دونوں پر حاوی ہے: چھپے کب تک رہیں، آشکارا رہیں۔ یہ تاویل نہ تو قواعد زبان کے خلاف ہے اور نہ ادائے مفہوم میں اس سے کسی طرح کی غیر ضروری صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ اس واضح گنجائش کے ہوتے ہوئے میں نے یہ مناسب نہیں خیال کیا کہ ف (اور دوسرے سبھی نسخوں) کے متن کو بدلا جائے۔

(۱۹۵۲) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: سبھی ہے یہ تکلیف آرام کو۔ صاف ظاہر ہے کہ ”سبھی“ کیپوزنگ کی غلطی ہے۔ باقی سب نسخوں میں ”سہی ہے“ ہے اور یہی صحیح ہے۔

(۱۹۵۶) ف میں ”رہے گھر میں“ ہے۔ واضح طور پر یہ کیپوزنگ کی غلطی ہے، یوں کہ ذکر ہے تجم النسا اور بدر بنیر دونوں کا، اس لیے ”رہے“ تو کسی بھی

صورت میں آہی نہیں سکتا۔ بیش تر نسخوں میں ”رہیں گھر میں“ ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ اسی بنا پر ”رہے“ کی جگہ ”رہیں“ لکھا گیا ہے۔

(۱۹۵۹) اس شعر میں ”شاہ انجم سپاہ“ میں ”شاہ“ کو مع اضافت بھی پڑھا

جاسکتا ہے اور بغیر اضافت بھی۔ معنویت دونوں طرح برقرار رہے گی۔ میں نے محض اس بنا پر بغیر اضافت کو ترجیح دی ہے کہ ف میں اسی طرح ہے۔

(۱۹۸۱) ف کے متن میں ”اپنے دعوے پر آئیں“ ہے۔ غلط نامے میں

اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”اپنی بانی پر“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔

(۱۹۹۲) کئی نسخوں میں ”نیک ساعت کا“ ہے۔ اس سلسلے میں محض احتیاطاً

یہ وضاحت کرنا ہے کہ ف کے متن میں ”نیک ساعت کا“ ہے، مگر غلط نامے

میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”کا“ کی جگہ ”سے“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اسی کے

مطابق یہاں ”نیک ساعت سے“ لکھا گیا ہے۔

(۲۰۰۱) دو نسخوں (آزاد، جموں) میں ”رتھ شتابی مرالائیو“ ہے۔ ”رتھ“

تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ رہا ہے۔ آصفیہ میں ایسے ”اسم مذکر و

موتھ“ لکھا گیا ہے، البتہ نور میں صرف مذکر ہے۔ مرزا غالب نے ایک خط

میں لکھا ہے: ”رتھ میرے نزدیک مذکر ہے، یعنی رتھ آیا۔ لیکن جمع میں کیا

کروں گا، ناچار موتھ بولنا پڑے گا، یعنی رتھیں آئیں“ (مکتوب بہ نام میر مہدی

مجروح)۔ اس لفظ میں تذکیر اور تانیث کا اختلاف ضرور ہے اور اس اختلاف

کے پیش نظر میں نے ف کے متن کی مطابقت کو ترجیح دی ہے (بیش تر نسخوں

میں یہ مصرع ف کے مطابق ہے)۔

(۲۰۱۲) یہ لفظ شعر نمبر ۷۸۶ میں بھی آیا ہے، اس سے متعلق کچھ

صراحت ضروری ہے۔ آصفیہ میں ”فانوس“ کو مذکر لکھا ہے؛ البتہ اردو لغت

میں یہ صراحت ملتی ہے: ”فانوس: مذکر۔ قدیم: موتھ“۔ نور میں لکھا گیا ہے:

”فانوس: مذکر..... برق نے خلاف جمہور موتھ کہا ہے: کیا تجلی میں کہوں

(اُس) ساعدِ پُر نور کی ❖ آستین یار، ہے فانوس شمعِ طور کی۔ لیکن اب بالاتفاق مذکور ہے۔ یہی صحیح صورتِ حال ہے۔ پہلے یہ موقف بھی تھا، اس کی ایک سند تو نور میں برق کے شعر سے فراہم کر دی گئی ہے؛ اور سندیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں۔ میرامن نے باغ و بہار میں لکھا ہے: ”طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں دھری ہیں“ (باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، ص ۳۶)۔ ”فانوسیں روشن تھیں“ (ایضاً، ص ۵۶)۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ میرحسن میں ”فانوسیں“ مستعمل صورت تھی۔ میرحسن کی ایک مثنوی ”در وصفِ قصرِ جواہر“ میں یہ شعر بھی ہیں، پہلے شعر میں ”فانوس“ بہ تانیث نظم ہوا ہے:

وہ فانوس شیشے کی مانند دل صفا جس سے ہو آنے کی نخل  
درخشندگی شمع کی اُس میں یوں فلک سے پڑے عکسِ خورشید جوں  
(مثنویاتِ حسن، مرتبہ وحید قریشی [لاہور] ص ۲۴)۔

(۲۰۱۴) میرحسن نے اپنے تذکرہ شعرا میں نوری تخلص کے دو شاعروں کا ذکر کیا ہے۔ ایک ملا نوری، جن کا ایک شعر قائم کے تذکرے سے نقل کیا گیا ہے۔ قائم نے بھی اپنے تذکرے میں وہی ایک شعر لکھا ہے۔ دوسرے سید شجاع الدین نوری، جو گجرات کے تھے۔ ان کا بھی ایک ہی شعر درج کیا ہے۔ زیر بحث شعر میں یہ جو کہا ہے کہ نوری کے دیوان سے شعر پڑھے، تو اس سے کس نوری کا دیوان مراد ہے، اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہ دونوں نوری تو مراد ہو نہیں سکتے، کیوں کہ ان کے دیوان کا پتا نشان نہیں ملتا۔ خود میرحسن کو بس ایک شعر مل سکا۔ فارسی میں قاضی نور اللہ شوستری نوری تخلص کرتے تھے۔ نیر مسعود صاحب نے اطلاع دی ہے کہ وہ صاحبِ دیوان تھے۔ میرا خیال ہے کہ یہاں اُن سے مراد نہیں ہوگی۔ وہ عالم دین تھے اور یہاں بیان ہے باجوں گاجوں اور سامانِ آرائش کا، یہ خیال کرنا کہ

اُن کا دیوان مراد ہوگا، بے جوڑ سی بات ہوگی۔ ہاں ایک پہلو یہ ہو سکتا ہے کہ ”نوری“ محض رعایتِ لفظی کے پھیر میں لایا گیا ہو اور یہ میر حسن کا مرغوب انداز ہے۔ چوں کہ روشنی اور نور کا ذکر کیا جا رہا ہے، اس کی رعایت سے ”نوری“ لے آیا گیا۔ یعنی اس سے حقیقتاً کوئی شاعر اور اُس کا دیوان مراد نہیں، محض رعایتِ لفظی ہے۔ میری نظر میں یہی مرتجح بات ہے۔

(۲۰۱۵) ترپولے کی تشریح فرہنگ میں ملے گی۔ یہاں جو تخصیص ہے:

”چراغوں کے ترپولے“ اور پھر ”جاہ جا“ کا ٹکڑا؛ ان سے ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ یہاں شاعر کی مراد خاص کر چراغاں کے لیے جگہ جگہ ترپولے بنانے سے ہے، خاص ڈھنگ کے ترپولے۔ یہاں وہ عمارتی ترپولے مراد نہیں۔ مگر پھر یہ جو کہا گیا ہے کہ اُن میں بازاری کھلونے وغیرہ بیچ رہے تھے، اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ایسے ترپولے مراد ہیں جو اصلی ترپولیوں کے انداز پر، ویسے ہی وسعت دار بنائے گئے ہوں عارضی طور پر (مثلاً بانس بلیوں کی مدد سے یا کسی اور طرح)۔ جس طرح آج کل عمارتوں پر چراغاں کیا جاتا ہے خاص خاص موقعوں پر، اُسی طرح ان عارضی ترپولیوں پر چراغاں کیا جاتا ہو اور اُن کے نیچے چھوٹے چھوٹے دکان دار کھلونے وغیرہ بیچنے بیٹھ جاتے ہوں۔

(۲۰۲۰) کالے پیادوں کے متعلق میں معلومات حاصل نہیں کر سکا۔

”پیادوں“ سے ذہن اس طرف جاتا ہے کہ یہ سپاہوں کا دستہ ہوگا، جن کی وردیاں کالی ہوں گی؛ مگر ”نفیر“ کا لفظ الجھن میں ڈالتا ہے کہ اس کا تعلق سپاہوں سے کیا ہوگا، فوجی باجا بجانے والے ہو سکتے ہیں۔ نیر مسعود صاحب نے ایک مضمون میں ایک واسطے سے یہ حوالہ دیا ہے کہ اودھ کی فوج میں حبشیوں کا ایک دستہ تھا (نیا دور لکھنؤ، خاص نمبر ۱۹۹۶ء، بہ عنوان: اودھ آئینہ ایام میں)۔ مگر اس سے متعلق کچھ تفصیل نہیں مل سکی۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس شعر میں ”کالے پیادے“ سے کیا مراد ہے۔ بہ ہر صورت یہ کوئی ایسا گروہ ہے جس کے پاس

نفریاں ہیں۔ اس سے زیادہ فی الوقت میں کچھ اور نہیں کہہ سکتا۔  
 (۲۰۲۴) ف میں ”کھلے جس طرح“ ہے۔ ”کھلے“ پر پیش لگا ہوا ہے۔  
 ”کھلنا“ کے ایک معنی ”پھبنا، زیب دینا، بچنا، موزوں ہونا، زیبندہ ہونا“ بھی ہیں  
 (آصفیہ)۔ جیسے غالب کا یہ شعر:

واقعی دل پر بھلا لگتا تھا داغ زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا  
 (نسخہ عرشی، ص ۱۴۰)

نور باغ کی تخصیص اس پہلو کو کچھ روشن کرتی ہے۔ پھول کی رعایت سے ”کھلے“  
 بھی کہہ سکتے ہیں۔ میں نے یہاں نہ پیش لگایا ہے نہ زیر؛ یہ پڑھنے والے کی  
 صواب دید پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ کس معنوی پہلو کو بہتر سمجھتا ہے۔

(۲۰۲۹) ف میں ”گت سُرّی“ ہے۔ اس پر پیش لگا ہوا ہے۔ اس کے  
 متعلق میں معلومات حاصل نہیں کر سکا۔ بعض نسخوں میں ”گٹ سُرّی“ ہے،  
 بہ ظاہر یہ کرشمہ کتابت معلوم ہو رہا ہے۔ ”گت ناچنا“ آتا ہے اور یہ متعارف  
 ہے، ”گت سُرّی“ کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔ میں نے ف کے مطابق  
 اسے نقل کر دیا ہے، اس توقع پر کہ کبھی اس سے متعلق کسی سے کچھ معلوم  
 ہو سکے گا۔

اس سلسلے میں ایک بات قابل ذکر ہے۔ اردو لغت میں ”گت پھری“  
 ہے اور اس کے تحت مثال میں اس مثنوی کا یہی شعر درج کیا گیا ہے۔ جس قدر  
 نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں سے کسی میں ”گت پھری“ نہیں ملتا۔ مولفین  
 لغت نے یہ حوالہ دیا نہیں کہ اُنھوں نے اس شعر کو اس متن کے ساتھ کس  
 نسخے سے نقل کیا ہے۔ جب تک کسی قدیم نسخے میں یہ متن نہ ملے، اُس وقت تک  
 اسے قبول نہیں کیا جاسکتا۔ ”گت سُرّی“ کے متعلق غالباً مولفین بھی میری  
 طرح کچھ معلوم نہیں کر سکے ہوں گے؛ اس کا امکان ہے کہ اُس کی جگہ ”متن  
 کو با معنی بنانے کے لیے“ یہ تبدیلی کی گئی ہو، اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی نسخے

میں یہ متن ہو، اُس صورت میں اُس نسخے کا حوالہ ضروری ہے اور یہ تعین بھی لازم ہوگا کہ اس متن کو کس بنیاد پر قبول کیا جائے۔

(۲۰۵۷) ف میں اسی طرح ہے (چلے ناچتے آنا)۔ اسے ”چلی ناچتی آنا“ (یعنی ناچتی چلی آنا) بھی پڑھ سکتے ہیں۔ صحیح دونوں طرح ہے۔ بہ ظاہر ترجیح کے لیے کوئی قرینہ موجود نہیں؛ اسی لیے میں نے ف کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

(۲۰۶۶) اس شعر پر یہ بجا اعتراض کیا گیا ہے کہ بے نظیر کے ماں باپ

اور دوسرے خاندان والے تو وہاں تھے نہیں، پھر سمہنوں کا ملاپ کیسے ہوا۔

پہلے مصرعے میں ف میں ”سمہنوں کی“ ہے۔ اسے ”سمہنوں کے“

بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ الفاظ کی ایسی تقدیم و تاخیر کی صورت میں عام طور پر ”کے“ آتا ہے۔ چوں کہ اس ٹکڑے کو دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے، اس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۲۰۸۳) ف میں ”کی رسوم“ ہے۔ ”رسوم“ کو آصفیہ میں موثف

لکھا گیا ہے۔ نور میں ”رسم“ کی جمع کے طور پر مذکر ہے۔ موثف دوسرے معانی میں ہے (جیسے: کورٹ فیس کا خرچہ، اشامپ کی فیس وغیرہ)۔ نور میں ”رسم“ بھی مذکر اور موثف دونوں طرح مرقوم ہے (مع اسناد)۔ میں نے آصفیہ کی مطابقت میں ف کے متن کو برقرار رکھا ہے۔

(۲۰۹۰) ف میں ”کے منہ سے“ ہے۔ یہاں ”کی“ بھی پڑھ سکتے ہیں،

یعنی وہ مصری کی ڈلی منہ سے اٹھالی (اس میں تعقید ضرور ہے)۔ ”کے“ سے یہ مطلب نکلے گا کہ مصری جیسے منہ سے ڈلی اٹھالی۔ میں یہاں قطعیت کے ساتھ کسی صورت کی ترجیح کا تعین نہیں کر سکا ہوں، اس لیے میں نے یہی مناسب خیال کیا کہ ف کی مطابقت اختیار کی جائے۔

(۲۰۹۵) ف میں اسی طرح ہے (وہ سب ہو چکی)۔ رسم و رسوم کی

مناسبت بہ ظاہر اس کی متقاضی معلوم ہوتی ہے کہ ”ہو چکیں“ ہو۔ مشکل یہ ہے



کہ ایک نسخے (نقوی) کو چھوڑ کر باقی سب میں ”ہو چکی“ ہے۔ یہ بات بھی ہے کہ اس مثنوی کے کئی اشعار میں جمع کے ساتھ فعل واحد آیا ہے۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ اسے ”ہو چکے“ پڑھا جائے (وہ سب ہو چکے جب کہ رسم و رسوم)۔ ”رسوم“ مذکور بھی ہے (نور)؛ مگر میں نے اس قرأت کو یوں ترجیح نہیں دی کہ شعر نمبر ۲۰۸۳ میں ”کی رسوم“ لکھا گیا ہے، اس کی مناسبت سے یہاں بھی تانیث کی رعایت کا ملحوظ رکھا جانا ضروری ہے۔ شعر نمبر ۲۱۱۱ میں بھی یہ اسی طرح آیا ہے (ہوئی وہ جو ہونی تھی رسم و رسوم)۔ اسی لیے یہاں بھی آخر کار یہی صورت بہتر نظر آئی کہ ف کی مطابقت کو ترجیح دی جائے۔

(۲۱۲۰) یہ لفظ میر حسن کی مثنوی رموز العارفین میں بھی اسی انداز سے آیا ہے:

خوشی سے چہل ہے، عیش و طرب ہے سدا عالم یہی وہاں روز و شب ہے  
(مثنویات حسن، ص ۲۱۰)

(۲۱۳۳) ف میں ”تفتیش حال“ (مع اضافت) ہے۔ اگر اسے مع اضافت رکھا جائے تو پھر فعل ”کیا“ بے محل ٹھہرے گا، یوں کہ ”تفتیش“ موثف ہے۔ اسے اگر اضافت کے بغیر پڑھا جائے، تو ایسی کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی اور معنویت پوری طرح کار فرما رہتی ہے؛ اسی بنا پر اضافت کا زیر نہیں لگایا گیا۔

(۲۱۸۹) ف میں ”کی دلیل“ ہے۔ ”دلیل“ اس شعر میں رہ رہ رہ نما کے معنی میں آیا ہے۔ ثبوت (وغیرہ) کے معنوں میں ”دلیل“ موثف ہے، مگر رہ نما کے معنی میں مذکور ہے۔ مثلاً: ”مدینے کار ہنے والا اور حاجیوں کا دلیل ہے“ (اردو لغت)۔ اسی بنا پر یہاں ”کے دلیل“ لکھا گیا ہے۔

(۲۱۹۵) دونوں تاریخوں میں ف میں اعداد تاریخ ہندسوں میں درج نہیں۔ یہ اضافہ مرتب ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ پیش نظر نسخوں میں سے جن میں تاریخیں ہیں، ان میں قلیل اور معنی کی تاریخوں کے سوا کوئی اور تاریخ نہیں۔



## ضمیمہ (۲)

### (الف)

وہ اشعار جو مختلف نسخوں میں موجود نہیں، نمبر شمار کی ترتیب کے ساتھ۔

- |                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| (۱) شعر ۶: صبا میں نہیں۔       | (۱۱) شعر ۱۲۵: لندن میں نہیں۔     |
| (۲) شعر ۱۱: انجمن میں نہیں۔    | — شعر ۱۲۵: صبا میں نہیں۔         |
| (۳) شعر ۱۹: ادبیات ۱ میں نہیں۔ | (۱۲) شعر ۱۳۴: ف میں نہیں۔        |
| (۴) شعر ۳۷: نقوی میں نہیں۔     | (۱۳) شعر ۱۳۵: ف میں نہیں۔        |
| (۵) شعر ۴۴: لندن میں نہیں۔     | (۱۴) شعر ۱۵۵: ادبیات ۲ میں نہیں۔ |
| (۶) شعر ۴۹: بنارس میں نہیں۔    | (۱۵) شعر ۱۵۶: ادبیات ۲ میں نہیں۔ |
| (۷) شعر ۶۸: ف میں نہیں۔        | (۱۶) شعر ۱۶۱: انجمن میں نہیں۔    |
| (۸) شعر ۸۱: صبا میں نہیں۔      | — شعر ۱۶۱: ادبیات ۲ میں نہیں۔    |
| (۹) شعر ۱۰۵: صبا میں نہیں۔     | (۱۷) شعر ۱۶۲: بنارس میں نہیں۔    |
| (۱۰) شعر ۱۲۴: صبا میں نہیں۔    | (۱۸) شعر ۱۶۷: ادبیات ۱ میں نہیں۔ |

- (۱۹) شعر ۱۷۰: بنارس میں نہیں۔
- (۲۰) شعر ۱۷۳: صبا میں نہیں۔
- (۲۱) شعر ۲۰۱: لندن میں نہیں۔
- (۲۲) شعر ۲۰۲: ف، بنارس، لکھنؤ، آزاد، صبا، لندن، ادبیات، جموں، نقوی، مص میں موجود نہیں (صرف انجمن اور ادبیات ۲ میں ہے)۔
- (۲۳) شعر ۲۱۰: لندن میں نہیں۔
- (۲۴) شعر ۲۶۰: صبا میں نہیں۔
- شعر ۲۶۰: ادبیات میں بھی نہیں۔
- (۲۵) شعر ۲۶۷: لکھنؤ میں نہیں۔
- (۲۶) شعر ۳۳۶: آزاد میں نہیں۔
- شعر ۳۳۶: صبا میں نہیں۔
- (۲۷) شعر ۳۳۷: صبا میں نہیں۔
- (۲۸) شعر ۳۵۳: صبا میں نہیں۔
- (۲۹) شعر ۳۵۸: صبا میں نہیں۔
- (۳۰) شعر ۳۶۶: لندن، بنارس، آزاد، جموں، انجمن، ادبیات ۲ میں نہیں۔
- (۳۱) شعر ۳۶۴: صبا میں نہیں۔
- (۳۲) شعر ۳۷۴: صبا میں نہیں۔
- (۳۳) شعر ۳۹۴: صبا میں نہیں۔
- (۳۴) شعر ۴۲۳: صبا میں نہیں۔
- (۳۵) شعر ۴۴۹: ف میں نہیں۔
- (۳۶) شعر ۴۵۲: صبا میں نہیں۔
- (۳۷) شعر ۴۹۱: آزاد میں نہیں۔
- (۳۸) شعر ۴۹۲: آزاد میں نہیں۔
- (۳۹) شعر ۴۹۳: آزاد میں نہیں۔
- (۴۰) شعر ۴۹۴: آزاد میں نہیں۔
- (۴۱) شعر ۵۰۷: ادبیات میں نہیں۔
- (۴۲) شعر ۵۲۰: جموں میں نہیں۔
- (۴۳) شعر ۵۴۷: لکھنؤ میں نہیں۔
- (۴۴) شعر ۵۶۳: ادبیات میں نہیں۔
- (۴۵) شعر ۵۷۶: آزاد اور صبا میں نہیں۔
- (۴۶) شعر ۵۸۹: صبا، بنارس، نقوی، لکھنؤ، جموں، لندن، ادبیات ۱، ۲، مص، ف میں نہیں۔ (یہ شعر صرف انجمن اور آزاد میں ہے)۔
- (۴۷) شعر ۵۹۲: لکھنؤ میں نہیں۔
- (۴۸) شعر ۵۹۳: جموں میں نہیں۔
- (۴۹) شعر ۶۰۲: جموں، ف میں نہیں۔
- (۵۰) شعر ۶۰۴: آزاد، ادبیات ۲،

- ف میں نہیں۔
- (۶۳) شعر ۶۷۳: آزاد، بنارس، لندن، ادبیات ۱ میں نہیں۔
- (۵۱) شعر ۶۰۵: صبا میں نہیں۔
- (۶۴) شعر ۶۷۷: نقوی میں نہیں۔
- (۵۲) شعر ۶۱۲: جموں میں نہیں۔
- (۶۵) شعر ۶۸۳: ف میں نہیں۔
- (۵۳) شعر ۶۳۸: صبا میں نہیں۔
- (۶۶) شعر ۷۳۷: مص، نقوی، ف میں نہیں۔
- (۵۴) شعر ۶۴۳: ادبیات ۱ میں نہیں۔
- (۵۵) شعر ۶۴۴: ادبیات ۱ اور صبا میں نہیں۔
- (۶۷) شعر ۷۵۱: صبا میں نہیں۔
- (۵۶) شعر ۶۴۶: صبا، ادبیات ۱ میں نہیں۔
- (۶۸) شعر ۷۵۲: صبا میں نہیں۔
- (۶۹) شعر ۷۸۹: صبا میں نہیں۔
- (۷۰) شعر ۸۰۰: لکھنؤ میں نہیں۔
- (۵۷) شعر ۶۵۵: صبا میں نہیں۔
- (۷۱) شعر ۸۰۳: صبا میں نہیں۔
- (۵۸) شعر ۶۶۰: ادبیات ۱ میں نہیں۔
- (۷۲) شعر ۸۲۸: صبا میں نہیں۔
- (۵۹) شعر ۶۶۴: ادبیات ۱ میں نہیں۔
- (۷۳) شعر ۸۲۹: نقوی، آزاد، لندن، ادبیات ۱ میں نہیں۔
- (۶۰) شعر ۶۶۶: آزاد، بنارس، صبا، انجمن، ادبیات ۱، ۲، نقوی، مص، لندن میں موجود نہیں۔
- (۷۴) شعر ۸۳۰: ادبیات ۱ میں نہیں۔
- (۶۱) شعر ۶۶۸: انجمن، آزاد، نقوی، لندن، مص، ادبیات ۱، ۲، بنارس میں موجود نہیں۔
- (۷۵) شعر ۸۳۶: آزاد، مص، جموں، ادبیات ۱، ۲، لندن، لکھنؤ، صبا، نقوی، بنارس میں نہیں۔
- (۶۲) شعر ۶۷۱: انجمن، آزاد، صبا، لندن، ادبیات ۱، ۲، نقوی، لندن، مص میں موجود نہیں۔
- (۷۶) شعر ۸۴۱: لکھنؤ میں نہیں۔
- (۷۷) شعر ۸۴۷: صبا میں نہیں۔
- (۷۸) شعر ۸۵۴: لندن میں نہیں۔

- (۷۹) شعر ۸۶۳: ادبیات ۲ میں نہیں۔  
 - شعر ۸۶۳: نقوی میں بھی نہیں۔  
 (۸۰) شعر ۸۶۵: صبا میں نہیں۔  
 (۸۱) شعر ۸۶۶: صبا میں نہیں۔  
 (۸۲) شعر ۸۶۸: نقوی میں نہیں۔  
 (۸۳) شعر ۸۷۱: نقوی میں نہیں۔  
 - شعر ۸۷۱: بنارس میں نہیں۔  
 (۸۴) شعر ۸۷۳: صبا میں نہیں۔  
 (۸۵) شعر ۸۷۴: صبا میں نہیں۔  
 (۸۶) شعر ۸۷۵: صبا میں نہیں۔  
 (۸۷) شعر ۸۷۶: صبا میں نہیں۔  
 (۸۸) شعر ۸۷۹: ف میں نہیں۔  
 (۸۹) شعر ۸۸۲: بنارس میں نہیں۔  
 (۹۰) شعر ۸۹۶: آزاد، مص، جتوں، صبا، لکھنؤ، نقوی میں نہیں۔  
 (۹۱) شعر ۸۹۸: ف میں نہیں (نسخہ انجمن میں یہ حصہ اشعار موجود نہیں)۔  
 (۹۲) شعر ۹۰۶: صبا، ف، مص میں موجود نہیں۔ (انجمن میں یہ حصہ اشعار موجود نہیں)۔  
 (۹۳) شعر ۹۱۸: بنارس، آزاد، نقوی، لندن میں موجود نہیں۔  
 (۹۴) شعر ۹۳۱: صبا میں نہیں۔  
 (۹۵) شعر ۹۳۷: صبا میں نہیں۔  
 (۹۶) شعر ۹۴۰: صبا میں نہیں۔  
 (۹۷) شعر ۹۴۱: صبا میں نہیں۔  
 (۹۸) شعر ۹۴۴: صبا میں نہیں۔  
 (۹۹) شعر ۹۴۶: صبا میں نہیں۔  
 (۱۰۰) شعر ۹۸۸: صبا میں نہیں۔  
 (۱۰۱) شعر ۱۰۱۶: ادبیات ۱ میں نہیں، مص اور لکھنؤ میں بھی نہیں۔  
 (۱۰۲) شعر ۱۰۵۲: صبا میں نہیں۔  
 (۱۰۳) شعر ۱۰۵۳: صبا میں نہیں۔  
 (۱۰۴) شعر ۱۰۵۹: مص میں نہیں۔  
 (۱۰۵) شعر ۱۰۸۱: لندن میں نہیں۔  
 (۱۰۶) شعر ۱۰۸۸: آزاد، صبا، لندن، لکھنؤ، ف میں نہیں۔  
 (۱۰۷) شعر ۱۰۹۹: آزاد میں نہیں۔  
 (۱۰۸) شعر ۱۱۲۵: ف میں نہیں۔  
 (۱۰۹) شعر ۱۱۳۶: انجمن میں نہیں۔  
 (۱۱۰) شعر ۱۱۳۸: انجمن میں نہیں۔  
 (۱۱۱) شعر ۱۱۳۹: انجمن میں نہیں۔

- (۱۱۲) شعر ۱۱۴۱: انجمن میں نہیں۔  
 (۱۱۳) شعر ۱۲۰۶: صبا میں نہیں۔  
 (۱۱۴) شعر ۱۲۰۷: آزاد میں نہیں۔  
 (۱۱۵) شعر ۱۲۳۳: لندن میں نہیں۔  
 (۱۱۶) شعر ۱۲۷۳: صبا میں نہیں۔  
 (۱۱۷) شعر ۱۲۸۷: لندن میں نہیں۔  
 (۱۱۸) شعر ۱۲۸۸: صبا میں نہیں۔  
 (۱۱۹) شعر ۱۳۱۷: آزاد میں نہیں۔  
 (۱۲۰) شعر ۱۳۲۰: آزاد میں نہیں۔  
 (۱۲۱) شعر ۱۳۲۷: صبا میں نہیں۔  
 (۱۲۲) شعر ۱۳۲۸: صبا میں نہیں۔  
 (۱۲۳) شعر ۱۳۴۵: ف اور صبا میں نہیں۔  
 (۱۲۴) شعر ۱۳۶۳: جموں میں نہیں۔  
 (۱۲۵) شعر ۱۳۶۴: جموں میں نہیں۔  
 (۱۲۶) شعر ۱۳۹۴: صبا میں نہیں۔  
 (۱۲۷) شعر ۱۴۱۵: صبا میں نہیں۔  
 (۱۲۸) شعر ۱۴۳۷: آزاد میں نہیں۔  
 (۱۲۹) شعر ۱۴۴۸: ادبیات ۲ میں نہیں۔  
 (۱۳۰) شعر ۱۴۶۵: صبا میں نہیں۔  
 (۱۳۱) شعر ۱۴۷۰: ف، صبا، لکھنؤ،  
 مص میں نہیں۔  
 (۱۳۲) شعر ۱۴۷۹: صبا میں نہیں۔  
 (۱۳۳) شعر ۱۴۹۱: صبا میں نہیں۔  
 (۱۳۴) شعر ۱۵۰۱: صبا میں نہیں۔  
 (۱۳۵) شعر ۱۵۲۵: صبا میں نہیں۔  
 (۱۳۶) شعر ۱۵۲۷: صبا میں نہیں۔  
 (۱۳۷) شعر ۱۵۲۸: صبا میں نہیں۔  
 (۱۳۸) شعر ۱۵۳۲: صبا میں نہیں،  
 مص میں نہیں۔  
 (۱۳۹) شعر ۱۵۳۳: مص میں نہیں۔  
 (۱۴۰) شعر ۱۵۵۱: لکھنؤ میں نہیں  
 (۱۴۱) شعر ۱۵۵۵: لکھنؤ اور لندن میں  
 نہیں۔  
 (۱۴۲) شعر ۱۶۰۲: صبا میں نہیں۔  
 (۱۴۳) شعر ۱۶۵۸: صبا میں نہیں۔  
 (۱۴۴) شعر ۱۶۵۸: ف میں نہیں۔  
 (۱۴۵) شعر ۱۶۶۲: ف میں نہیں۔  
 (۱۴۶) شعر ۱۶۷۷: جموں میں نہیں۔  
 (۱۴۷) شعر ۱۶۷۸: آزاد میں نہیں۔  
 (۱۴۸) شعر ۱۶۸۵: ادبیات ۲ میں نہیں۔  
 (۱۴۹) شعر ۱۶۹۷: نقوی میں نہیں۔

- (۱۵۰) شعر ۱۷۱۷: ادبیات میں نہیں۔
- (۱۵۱) شعر ۱۷۴۱: مص میں نہیں۔
- (۱۵۲) شعر ۱۷۷۵: آزاد میں نہیں۔
- (۱۵۳) شعر ۱۷۷۷: آزاد میں نہیں۔
- (۱۵۴) شعر ۱۷۷۸: آزاد میں نہیں۔
- (۱۵۵) شعر ۱۸۲۱: صبا میں نہیں۔
- (۱۵۶) شعر ۱۸۲۲: صبا میں نہیں۔
- (۱۵۷) شعر ۱۸۲۱: صبا میں نہیں۔
- (۱۵۸) شعر ۱۸۶۱: لندن میں نہیں۔
- (۱۵۹) شعر ۱۸۸۱: لکھنؤ میں نہیں۔
- (۱۶۰) شعر ۱۸۸۲: لکھنؤ میں نہیں۔
- (۱۶۱) شعر ۱۸۸۳: لکھنؤ میں نہیں۔
- (۱۶۲) شعر ۱۹۰۶: ادبیات ۲ میں نہیں۔
- (۱۶۳) شعر ۱۹۱۵: ف میں نہیں۔
- (۱۶۴) شعر ۱۹۱۹: لندن میں نہیں۔
- (۱۶۵) شعر ۱۹۳۵: ادبیات ۲ میں نہیں۔
- (۱۶۶) شعر ۱۹۳۷: آزاد، جموں، بنارس، لندن اور ادبیات ۲ میں نہیں۔
- (۱۶۷) شعر ۱۹۴۷: ادبیات ۲ میں نہیں۔
- (۱۶۸) شعر ۱۹۵۵: نجمن میں نہیں۔
- (۱۶۹) شعر ۱۹۶۳: ادبیات میں نہیں۔
- (۱۷۰) شعر ۱۹۶۵: صبا میں نہیں۔
- (۱۷۱) شعر ۱۹۶۷: ادبیات میں نہیں۔
- (۱۷۲) شعر ۲۰۰۲: صبا میں نہیں۔
- (۱۷۳) شعر ۲۰۲۶: آزاد میں نہیں۔
- (۱۷۴) شعر ۲۰۲۷: ف میں نہیں۔
- آزاد میں بھی نہیں۔
- (۱۷۵) شعر ۲۰۴۰: نقوی میں نہیں۔
- (۱۷۶) شعر ۲۰۴۲: صبا میں نہیں۔
- (۱۷۷) شعر ۲۰۴۸: صبا میں نہیں۔
- (۱۷۸) شعر ۲۰۴۹: صبا میں نہیں۔
- (۱۷۹) شعر ۲۰۵۸: ادبیات ۱، ۲، بنارس، لکھنؤ میں نہیں۔
- (۱۸۰) شعر ۲۰۶۳: صبا میں نہیں۔
- (۱۸۱) شعر ۲۰۶۴: صبا میں نہیں۔
- (۱۸۲) شعر ۲۰۶۵: صبا میں نہیں۔
- (۱۸۳) شعر ۲۰۶۷: لکھنؤ میں نہیں۔
- (۱۸۴) شعر ۲۰۸۴: نقوی میں نہیں۔
- (۱۸۵) شعر ۲۰۸۵: آزاد، نقوی میں نہیں۔
- (۱۸۶) شعر ۲۰۸۶: صبا میں نہیں۔
- (۱۸۷) شعر ۲۰۹۰: صبا میں نہیں۔

- (۱۸۸) شعر ۲۰۹۲: صبا میں نہیں۔  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۱۸۹) شعر ۲۱۲۱: صبا میں نہیں۔  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۱۹۰) شعر ۲۱۲۲: صبا میں نہیں۔  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۱۹۱) شعر ۲۱۳۷: ادبیات ۱ میں نہیں۔  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۱۹۲) شعر ۲۱۸۰: بنارس، ادبیات ۱،  
 ۲، لکھنؤ اور جموں میں نہیں۔
- (۱۹۳) شعر ۲۱۹۱: صبا میں نہیں۔  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۱۹۴) شعر ۲۱۹۲: صبا میں نہیں۔  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۱۹۵) شعر ۲۱۸۹: آزاد، جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات ۱، ۲ میں موجود نہیں۔
- (۱۹۶) شعر ۲۱۹۰: آزاد، جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۱۹۷) شعر ۲۱۹۱: آزاد، جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات ۱، ۲، نقوی میں نہیں۔
- (۱۹۸) شعر ۲۱۹۲: آزاد، جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۱۹۹) شعر ۲۱۹۳: آزاد، جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۲۰۰) شعر ۲۱۹۴: آزاد، جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۲۰۱) شعر ۲۱۹۵: آزاد، جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات ۱، ۲ میں نہیں۔
- (۲۰۲) شعر ۲۱۹۶: آزاد، جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات ۱، ۲، نقوی میں نہیں۔
- (۲۰۳) شعر ۲۲۰۰: آزاد، جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات ۱، ۲، نقوی میں نہیں۔





## ضمیمہ (۲)

### (ب)

### نسخوں کی ترتیب کے ساتھ

۱۱۳۶، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۱ (مگل)	آزاد میں یہ اشعار موجود نہیں: ۲۰۲،
گیارہ اشعار <sup>(۱۱)</sup> ۔	۳۳۶، ۳۶۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳،
بنارس میں یہ اشعار موجود نہیں: ۴۹،	۴۹۴، ۵۷۶، ۶۰۴، ۶۶۲، ۶۶۸،
۱۶۲، ۱۷۰، ۲۰۲، ۳۶۰، ۵۸۹، ۶۶۶،	۶۷۱، ۶۷۳، ۸۲۹، ۸۳۶، ۸۹۶،
۶۶۸، ۶۷۱، ۶۷۳، ۸۳۶، ۸۷۱،	۹۱۸، ۱۰۸۸، ۱۰۹۹، ۱۲۰۷، ۱۳۱۷،
۸۸۲، ۹۱۸، ۱۹۳۷، ۲۰۵۸، ۲۱۸۰،	۱۳۲۰، ۱۳۳۷، ۱۶۷۸، ۱۷۷۵،
(مگل سترہ اشعار <sup>(۱۷)</sup> )۔	۱۷۷۷، ۱۷۷۸، ۱۹۳۷، ۲۰۲۶،
صبا میں یہ اشعار موجود نہیں: ۶، ۸۱،	۲۰۲۷، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۱،
۱۰۵، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۷۳، ۲۰۲، ۲۶۰،	۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵، ۲۱۹۶،
۳۳۶، ۳۳۷، ۳۵۳، ۳۵۸،	۲۲۰۰ (مگل چالیس اشعار <sup>(۴۰)</sup> )۔
۳۶۳، ۳۷۴، ۳۹۴، ۴۲۳،	انجمن میں یہ اشعار موجود نہیں: ۱۱، ۱۶۱،
۴۵۲، ۵۷۶، ۵۸۹، ۶۰۵، ۶۳۸،	۳۶۰، ۵۸۹، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱،

۲۲۰۰ (گل ستائیس<sup>(۲۷)</sup> اشعار)۔

ادبیات ۱ میں یہ اشعار موجود نہیں: ۱۹،

۱۶۷، ۲۰۲، ۲۶۰، ۵۰۷، ۵۶۳،

۵۸۹، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۶، ۶۶۰،

۶۶۴، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱، ۶۷۳،

۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۶، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷،

۱۹۶۳، ۱۹۶۷، ۲۰۵۸، ۲۱۳۷،

۲۱۸۰، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۱، ۲۱۹۲،

۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵، ۲۱۹۶، ۲۲۰۰

(گل پینتیس<sup>(۲۵)</sup> اشعار)۔

ادبیات ۲ میں یہ اشعار موجود نہیں: ۱۵۵،

۱۵۶، ۱۶۱، ۳۶۰، ۵۸۹، ۶۰۴، ۶۶۶،

۶۶۸، ۶۷۱، ۸۳۶، ۸۶۳، ۱۲۳۸،

۱۶۸۵، ۱۹۰۶، ۱۹۳۵، ۱۹۳۷، ۱۹۴۷،

۲۰۵۸، ۲۱۸۰، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۱،

۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵، ۲۱۹۶،

۲۲۰۰ (گل اٹھائیس<sup>(۲۸)</sup> اشعار)۔

جموں میں یہ اشعار موجود نہیں: ۲۰۲،

۳۶۰، ۵۲۰، ۵۸۹، ۵۹۳، ۶۰۲،

۶۱۴، ۸۳۶، ۸۹۶، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴،

۱۶۷۷، ۱۹۳۷، ۲۱۸۰، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰،

۶۳۳، ۶۳۶، ۶۵۵، ۶۶۶، ۶۷۱،

۷۵۱، ۷۵۲، ۷۷۹، ۸۰۳، ۸۲۸،

۸۳۶، ۸۴۷، ۸۶۵، ۸۶۶،

۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶،

۸۹۶، ۹۰۶، ۹۳۱، ۹۳۷، ۹۴۰،

۹۴۱، ۹۴۴، ۹۴۶، ۹۸۸، ۱۰۵۲،

۱۰۵۳، ۱۰۸۸، ۱۲۰۶، ۱۲۷۳،

۱۲۸۸، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۳۵،

۱۳۹۴، ۱۳۱۵، ۱۳۶۵، ۱۴۷۰، ۱۴۷۹،

۱۴۹۱، ۱۵۰۱، ۱۵۲۵، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸،

۱۵۳۲، ۱۶۰۲، ۱۶۵۸، ۱۸۲۱، ۱۸۲۲،

۱۸۳۱، ۱۹۶۵، ۲۰۰۲، ۲۰۴۴، ۲۰۴۸،

۲۰۴۹، ۲۰۶۳، ۲۰۶۳، ۲۰۶۵،

۲۰۸۶، ۲۰۹۰، ۲۰۹۲، ۲۱۲۱، ۲۱۲۴،

۲۱۹۱، ۲۱۹۲ (گل اٹھائیس<sup>(۸۸)</sup> اشعار)۔

لکھنؤ میں یہ اشعار موجود نہیں: ۲۰۲،

۲۶۷، ۵۲۷، ۵۸۹، ۵۹۴، ۸۰۰،

۸۳۶، ۸۴۱، ۸۹۶، ۱۰۱۶، ۱۰۸۸،

۱۴۷۰، ۱۸۸۱، ۱۸۸۲، ۱۸۸۳، ۲۰۵۸،

۲۰۶۷، ۲۱۸۰، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۱،

۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵، ۲۱۹۶،

۲۲۰۰ (گل اکیس اشعار)۔

ف میں یہ اشعار موجود نہیں: ۶۸، ۱۴۴،

۱۴۵، ۲۰۲، ۲۲۹، ۵۸۹، ۶۰۲،

۶۰۳، ۷۳۷، ۸۷۹، ۸۹۸، ۹۰۶،

۱۰۸۸، ۱۱۲۵، ۱۳۳۵، ۱۴۷۰،

۱۶۵۸، ۱۶۶۲، ۱۹۱۵، ۲۰۲۷ (گل

بیس اشعار)۔

مص میں یہ اشعار موجود نہیں: ۲۰۲،

۵۸۹، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱، ۷۳۷،

۸۳۶، ۸۹۶، ۹۰۶، ۱۰۱۶، ۱۰۵۹،

۱۴۷۰، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۷۴۱

(گل پندرہ اشعار)۔

۲۱۹۱، ۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵،

۲۱۹۶، ۲۲۰۰ (گل تیس اشعار)۔

لندن میں یہ اشعار موجود نہیں: ۲۴،

۱۲۵، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۱۰، ۳۶۰، ۵۸۹،

۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱، ۶۷۳، ۸۲۹،

۸۳۶، ۸۵۴، ۹۱۸، ۱۰۸۱، ۱۰۸۸،

۱۲۳۳، ۱۲۸۷، ۱۵۵۵، ۱۸۶۱، ۱۹۱۹،

۱۹۳۷ (گل تیس اشعار)۔

نقوی میں یہ اشعار موجود نہیں: ۳۷،

۲۰۲، ۵۸۹، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱،

۶۷۷، ۷۳۷، ۸۲۹، ۸۳۶، ۸۶۳،

۸۶۸، ۸۷۱، ۸۹۶، ۹۱۸، ۱۶۹۷،

۲۰۴۰، ۲۰۸۴، ۲۰۸۵، ۲۱۹۶،



## ضمیمہ (۲)

### (ج)

وہ اشعار جن کو شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۱) جتوں میں شعر ۷۲ کے مقابل حاشیے پر یہ شعر لکھا ہوا ہے:

علی بندہ خاص پروردگار رسانندہ حجت استوار

حاشیے پر مندرج یہ شعر، کاتبِ مثنوی کے بجائے کسی اور شخص کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ یہ کسی اور نسخے میں نہیں، اسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۲) آزاد میں شعر ۱۳۳ کے بعد ”در بیان سخاوت“ کا عنوان ہے اور اس

کے بعد یہ شعر ہے:

بیان سخاوت کا اس کی بیاں

کرے بشر اس کی نئی طاقت کہا (کذا)

یہ شعر کسی اور نسخے میں نہیں، اس کا متن بھی مغشوش ہے اور مجھے واضح طور پر یہ الجاتی معلوم ہوتا ہے۔ اسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۳) شعر ۲۳۸ کے بعد صبا میں یہ شعر بھی ہے:

ہمہ باہوا و ہوس ساختم

دے با مصالح نپرداختم

پرانے زمانے میں مکتبوں میں پڑھائی جانے والی فارسی کی معروف کتاب کریمہ کا شعر ہے۔ اصل میں ”ساختی“ اور ”پرداختی“ ہے۔ یہ شعر مثنوی کے پیش نظر کسی بھی نسخے میں شامل نہیں، اسے داخل متن نہیں کیا گیا۔

(۴) شعر ۴۴۱ کے بعد لندن میں یہ شعر بھی ہے:

ریاضی، طبعی میں ماہر ہوا

کمال اس کا ہر فن میں ظاہر ہوا

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ شعر اس نسخے کے کاتب عظمت اللہ نیاز ہی کا کہا ہوا ہے۔ انھوں نے اسی مجموعے میں شامل قصہ ہمایوں بخت کے تمہیدی حصے میں اپنے متعلق لکھا ہے کہ میں نے ”علوم ریاضی و طبعی کے تذکرے میں دامن تحصیل کا پھیلا یا“۔ اس شعر میں ”طبعی ریاضی“ کا ٹکڑا ان کے ذہن کا تراویدہ معلوم ہوتا ہے۔

(۵) شعر ۶۲۵ کے بعد لکھنؤ میں یہ شعر بھی ہے:

خبر جا کے دی اس کے ماں باپ کو

انھوں نے کیا نیم گشت آپ کو

یہ شعر مثنوی کے کسی اور نسخے میں نہیں۔ اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۶) شعر ۶۶۶ کے بعد لکھنؤ میں یہ شعر بھی ہے:

تسہیں کیا خبر ہے کہ انجام کار کرے کیا طرح پاک پروردگار

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۷) شعر ۶۹۱ کے بعد آزاد، انجمن، جتوں، نقوی، لندن، ادبیات ۱، ۲،

لکھنؤ، آٹھ نسخوں میں یہ شعر ہے:

پڑی کہنگی سے کچوں کی نمود (کذا)

اسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود

(بعض نسخوں میں ”اسے“ کی جگہ ”جسے“) چار نسخوں: بنارس، صبا، مصل، ف میں یہ

شعر موجود نہیں۔ یہاں کئی باتیں غور طلب ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ پہلے مصرعے کا متن مغشوش ہے۔ دوسری بات یہ کہ مفہوم کے لحاظ سے یہ اس جگہ قطعی طور پر بے جوڑ ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ مص میں شعر ۸۹۹ کے بعد یہ شعر ہے:

نئی پشت لب سے مسوں کی نمود

جسے دیکھ نیلا ہو چرخِ کبود (۹۰۰)

یعنی اس کا دوسرا مصرع وہی ہے جو منقولہ بالا شعر کا ہے۔ یہ شعر (۹۰۰) دوسرے نسخوں میں موجود ہے، مگر اُن میں اس کا دوسرا مصرع یہ ہے: بنا آتش لعل شیریں کا دود۔ اس طرح (موجودہ صورت میں) اُس زیر بحث شعر کو معتبر کلام کے تحت نہیں رکھا جاسکتا؛ اسی لیے اسے متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

(۸) شعر ۸۴۳ کے بعد صبا میں یہ شعر بھی ہے:

وہ تکیہ وہ چنپا کلی کی پھین

کہ سورج کے ہو گرد جیسے کرن

صاف طور پر یہ شعر گڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ شعر ۸۰۴ کا مصرع ثانی ہے: ”کہ سورج کے ہو گرد جیسے کرن“ اسی مصرعے سے یہ شعر بنایا گیا ہے۔ اسے متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

(۹) لندن میں، شعر ۸۷۷ کے بعد یہ شعر بھی ہے:

یہ جلوہ، یہ عالم، یہ حسن بتاں

میں اس آگ سے بچ کے جاؤں کہاں

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۱۰) شعر ۸۹۸ کے بعد ادبیات ۲ میں یہ شعر بھی ہے:

جوانی کے گلشن کا تازہ وہ گل

کرے جس کی خاکِ قدم غازہ گل

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۱۱) شعر ۱۰۲۱ کے بعد ادبیات ۱، ۲ میں یہ شعر بھی ہے:

سنا تم نے عورت کو بہتر ہے موت  
ولیکن نہ ہو سامنے اس کے سوت

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔ (مجھے واضح طور پر یہ کسی ناقل مثنوی کا گڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے)۔

(۱۲) شعر ۱۰۵۱ سے پہلے نقوی میں یہ شعر بھی ہے:

وہ ریخیں و دندان سلک گہر دودھ (اودھ؟) کی تو شام اصفہاں کی سحر

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۱۳) شعر ۱۰۹۷ سے پہلے ادبیات ۲ میں یہ شعر ہے:

دھرا ایک شبنم کا اس جا رومال

کہ تھا صاف وہ آئے کی مثال

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔ (واضح طور پر کسی ناقل مثنوی کا گڑھا ہوا ہے)۔

(۱۴) شعر ۱۱۳ کے بعد انجمن میں یہ چودہ اشعار بھی ہیں:

- ۱- چبھا عضو اس کے کہیں ران میں تو برہم ہو بولی اسی آن میں
- ۲- کہ بس بس زیادہ ڈھنکے ہی رہو کچھ اب لگ چلے، اس سے آگے نہ ہو
- ۳- ذرا ہاتھ اپنے ادھر ہی دھرو خیال اور بیہودہ کچھ مت کرو
- ۴- بدن کو ادھر سے چرانے لگی اور آنکھیں حیا سے چھپانے لگی
- ۵- ہوئی اور خواہش زیادہ اسے ہوا فتح در کا ارادہ اسے
- ۶- اٹھا اور بیٹھا جو شہ زادہ چست نہ چاہا رہے شاہزادی درست
- ۷- ہرن سی جھک کر بھڑکنے لگی تڑپنے لگی اور پھڑکنے لگی
- ۸- بہت کسمائی و مانع ہوئی کہ اب تک چھبی تھی نہ اس کے سوئی
- ۹- بہ زور اپنے قابو میں ان نے لیا اس ان بیدھے موتی میں برما کیا

- ۱۰- ہوا تیر جس وقت سو فار تک خبر ہو گئی وار کی پار تک  
 ۱۱- کلی کھل کے گل ہو گئی ایک بار یہ صورت ہوئی جیسے بکسا انار  
 ۱۲- اگرچہ نہ تھی تاب و طاقت اُسے ولیکن نہ دی اُس نے فرصت اُسے  
 ۱۳- مے عیش کے گھونٹ تھے پے بہ پے کری خوب..... جوش کھا کھا کے مے  
 ۱۴- چھپر کھٹ ہوا تختہ لالہ زار ہزارا کی گویا کھلی تھی بہار

نسخہ انجمن میں شعر ۱۱۴۵ کے بعد یہ تین شعر بھی ہیں:

- ۱۵- وہ نجم لمتا محرم خوابگاہ کہ تھی بے تکلف جسے دل میں راہ  
 ۱۶- وہ رکھ گئی تھی تو شک کے نیچے رومال اور اب کوٹ کر لائی جلدی اگال  
 ۱۷- کھلانے لگی بھونے بادام خشک پلانے لگی شربت بید مشک  
 یہ سترہ شعر ادبیات ۲ میں بھی شامل ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ شروع کے تین شعروں کے بعد شعر ۱۱۳۸ ہے، اُس کے بعد باقی اشعار ہیں اسی ترتیب کے ساتھ۔  
 مندرجہ بالا ان سترہ اشعار میں سے ۱۲ اور ۱۴، یہ دو شعر ادبیات ۱ میں بھی ہیں، شعر ۱۱۴۳ کے بعد۔ اور شعر ۱۱۴۵ کے بعد شعر ۱۵، ۱۶، ۱۷، یہ تینوں شعر مرقوم ہیں؛ اس فرق کے ساتھ کہ شعر ۱۶ کا دوسرا مصرع اس نسخے میں بدلا ہوا ہے۔ اس نسخے میں یہ شعر اس طرح ہے:

وہ رکھ گئی تھی تو شک کے نیچے رومال

اور آپ اٹھ کے لائی وہ جلدی رومال

ادبیات ۱ میں ان ۱۷ اشعاروں میں سے صرف پانچ شعر ہیں۔ پیش نظر دوسرے نسخوں میں ان سترہ اشعار میں سے کوئی ایک شعر بھی موجود نہیں۔ یہ میری قطعی رائے ہے کہ یہ سب اشعار کسی ناقلِ مثنوی کے اضافہ کیے ہوئے ہیں اور قطعی طور پر الحاقی ہیں۔ انھیں شامل متن نہیں کیا گیا۔ ہاں یہ منقولہ بالا الحاقی اشعار اس مثنوی کے اُس خطی نسخے میں بھی ہیں جو لکھنؤ میں ندوۃ العلماء کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور جسے ڈاکٹر اکبر حیدری نے شائع کر دیا ہے۔ میرے سامنے یہی مطبوعہ نسخہ



ہے۔ جو خطی نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں نسخہ انجمن سب سے پُرانا نسخہ ہے جس میں یہ الحاقی اشعار شامل ہیں۔ یہ خطی نسخہ ۱۲۰۹ھ کا مکتوبہ ہے۔ یقین کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتا، ہاں خیال میرا یہی ہے کہ پہلی بار یہ اسی نسخے میں شامل ہوئے ہیں۔ نسخہ انجمن کی کتابت حیدر آباد میں ہوئی ہے، غالباً یہی وجہ ہے کہ دونوں حیدر آبادی نسخوں، ادبیات ۱، ۲ میں یہ اشعار شامل ہوئے ہیں۔ ادبیات ۱ میں صرف پانچ شعر منقول ہیں اور اس انتخابی عمل کا تعلق اس نسخے کے کاتب سے ہے۔ میری رائے یہی ہے کہ ادبیات ۱، ۲ میں شامل یہ اشعار نسخہ انجمن سے منقول ہیں۔

(۱۵) انجمن، ادبیات ۱، ۲ میں شعر ۱۲ کے بعد یہ شعر بھی ہے:

وہ بچہ کہ تھا پچواں خم بہ خم  
کہ خورشید کا گل جس اوپر چلم

ان تین نسخوں کے سوا، کسی اور نسخے میں یہ شعر موجود نہیں۔ اسے شامل متن نہیں کیا گیا (یہاں بھی میرا خیال یہی ہے کہ پہلی بار اس شعر کا اضافہ انجمن میں ہوا ہے اور باقی دونوں حیدر آبادی نسخوں میں یہ وہیں سے منقول ہے)۔

(۱۶) شعر ۱۳۲۸ کے بعد انجمن میں یہ شعر ہے:

خصوصاً کسی کا جو دل تھا لگا  
وہ بے چارہ وہاں بے اجل مر گیا

یہ شعر کسی اور نسخے میں موجود نہیں اور یہاں قطعی طور پر بے تعلق اور بے جوڑ ہے۔ اسے متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

(۱۷) شعر ۱۳۶۵ کے بعد آزلو میں یہ دو شعر ہیں:

کو گونہ اس نے کسی سے یہ بھید (کذا)      ولے جوں مہ صبح چہرہ سفید

دہولی منہ پہ آنسو ہوا بس کہ رخ (کذا)      چھپی چاندنی میں ستاروں کا گنج (کذا)

یہ شعر کسی اور نسخے میں نہیں۔ انھیں شامل نہیں کیا گیا۔

(۱۸) نقوی میں شعر ۱۵۱۴ کے بعد یہ دو شعر بھی ہیں:

پلا مجھ کو ساقی شرابِ صفا چلی ڈھونڈنے کو جو نجمِ انسا  
وہ دارو پلا جس سے وہ آملے ملے دل سے دل اور ملاوے ملے (کذا)  
یہ اشعار کسی اور نسخے میں نہیں۔ واضح طور پر یہ ناقلِ مثنوی (یا ایسے ہی کسی شخص) کے  
گڑھے ہوئے ہیں، جنہیں بہ طورِ عنوان لکھا گیا ہے۔ انہیں متن میں شامل نہیں کیا گیا۔  
(۱۹) شعر ۱۶۱۸ کے بعد نقوی میں یہ شعر بھی ہے:

ہوئے غش وہ سارے جو سن سن کے بین

کہ ہاتھوں سے اس کے بجی ایسی بین

یہ کسی اور نسخے میں نہیں، اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۲۰) شعر ۱۶۹۰ کے بعد نقوی میں یہ دو شعر بھی ہیں:

ذرا بھر کے ساقی تو بے بھر کے جام (کذا) کہ احوال ظاہر کروں تمام (کذا)

خدا نے تو اسرار کچھ ہے کیا مگر فضل اپنے اپنے و سودی ملا (کذا)

ان دونوں شعروں کا متن مغشوش ہے، بہ ظاہر کسی نو سکھیا کے گڑھے ہوئے معلوم  
ہوتے ہیں۔ انہیں شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۲۱) شعر ۱۷۲۲ کے بعد نقوی میں یہ دو شعر ہیں:

پلا ساقیا مجکو یک جام تو کہ پینے سے ناماں لکھوں سو بہ سو

لکھوں ایسا ناماں میں جلدی کے ساتھ کہ پھر اُس صنم و دہوے کے ہاتھ (کذا)

انہیں شامل متن نہیں کیا گیا۔ یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔

(۲۲) شعر ۱۷۳۷ کے بعد نقوی میں یہ دو شعر ہیں:

ے لعل گوں کو پلا ساقیا کہ لینے کوں میں اُس صنم کے چلا

کہ آنے سے جس کے گلستاں ہو سب کھلے غنچہ ساں پھر یہ گلزار سب

یہ شعر کسی اور نسخے میں نہیں۔ انہیں شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۲۳) شعر ۱۷۹۰ کے بعد ادبیات ۱، ۲ میں ایک نثری عنوان اور یہ دو

شعر بھی ہیں:

پلا ساقیا مجکو جلدی سے سے کہ معشوق عاشق کی اب وصل ہے (کذا)  
 [ادبیات ۱ میں دوسرا مصرع یوں ہے: کہ معشوق عاشق اب صبح و شام (کذا)]  
 ملے ہیں بہم یک دگر ہو کے شاد خدا نے ہے دی اُن کے جی کی مراد  
 کسی اور نسخے میں ان میں سے کوئی شعر نہیں۔ انہیں شامل متن نہیں کیا گیا۔ صاف  
 طور پر یہ الحاقی شعر ہیں۔ اُس عنوان کو بھی شامل متن نہیں کیا گیا۔ عنوان یہ ہے:  
 آوردن فیروز شاہ (ادبیات ۲: در بیان آوردن فیروز شاہ) و نجم التسابے نظیر راز  
 پرستان نزد بدر منیر۔

(۲۴) شعر ۱۸۴۶ کے بعد نقوی میں یہ دو شعر ہیں:

پلا ساقیا مجھکو گلغام تو کہ لینے کو جاتا ہے وہ ماہ رو  
 کہ آنے سے اُس کے ہو گلزار سب کھلے مثل گل وصال کے گلزار سب  
 صاف طور پر یہ کسی کم سواد کے بنائے ہوئے ہیں۔ یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ انہیں  
 شامل نہیں کیا گیا۔

(۲۵) شعر ۱۸۹۸ کے بعد انجمن میں یہ دو شعر ہیں:

تو اس وقت میں خواب دیکھوں ہوں کیا کہ اک صاف میداں ہے دشت بلا  
 کواں ایک اُس میں ہے تاریک و تنگ اور اک لاکھ من کا اڑا اس سے سنگ  
 یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ یہ محض تکرار ہے شعر ۱۸۹۸ کے مفہوم کی۔ شاید کسی شخص  
 نے (وہ کاتب ہو یا کوئی اور) یہ خیال کیا ہو گا کہ بات کچھ نا تمام رہ گئی اور ان اشعار کا  
 اضافہ کر دیا۔ انہیں شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۲۶) شعر ۱۹۵۸ کے بعد ادبیات ۱ میں یہ دو شعر ہیں:

پلا ساقیا وہ گلابی مجھے کہ آتے ہیں دن شادیوں کے ...  
 لکھوں ایک نامہ میں وہ بے نظیر کہ جس میں ہو خوش حال بدر منیر  
 صاف طور پر یہ الحاقی شعر ہیں۔ انہیں شامل متن نہیں کیا گیا۔

(۲۷) شعر ۲۰۶۷ کے بعد لندن، بنارس، صبا، آزاد، جتوں، نقوی،

ادبیات ۲ میں یہ شعر ہے:

لگانا وہ گیندوں کا لے لے کے ہاتھ  
کبھی جانا گر گر کے گیندوں کے ساتھ

یہ شعر سات نسخوں میں ہے؛ مگر مشکل یہ ہے کہ میں اس کے متن کی طرف سے مطمئن نہیں، خاص کر دوسرا مصرع۔ میں نے بہت تامل اور غور کے بعد اسے شامل متن نہ کرنا ہی بہتر خیال کیا ہے۔

(۲۸) شعر ۲۰۷۷ کے بعد نقوی میں یہ شعر ہے:

پلنگ یوں بچھایا ہوا کیا کہوں  
جو ہونے لگے وہاں تو پھروے شگوں

اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔



## ضمیمہ (۳)

### تلفظ اور املا

آتش: دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۳۹۸ کے تحت۔

آتش (۱۳۴۸): اس لفظ میں ت کے زبر اور زیر کا اختلاف ہے۔ فارسی، اردو لغات میں یہ دونوں طرح ملتا ہے۔ آتش: بافتح و کسر فوقانی، ہر دو درست است از جہانگیری و سراج اللغات، و در برہان بہ کسر تا [غیاث]۔ معین نے فرہنگ فارسی میں اسے دونوں طرح درج کیا ہے۔ فارسی شعرا کے یہاں یہ لفظ بہ طور عموم ”سرکش“ جیسے لفظوں کے قافیے میں ملتا ہے اور اس سے بہ فتح تا کی ترجیح واضح طور پر سامنے آتی ہے۔ اردو کے لغت نویسوں نے اس لفظ میں ت کے اختلاف حرکت کا ذکر ضرور کیا ہے، مگر ان کے اندراجات سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب بہ فتح تا کو مرجح مانتے تھے۔ مثلاً مولف نور نے لکھا ہے: ”آتش بہ کسر تا، 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 تائے مفتوح کے ساتھ درج کیا ہے اور لکھا ہے: ”اور حق یہی ہے کہ جہاں تک متبع کیا گیا، سرکش اور شش وغیرہ کے قوافی میں پایا گیا۔“ آصفیہ میں بھی اسے صرف ت

کے زبر کے ساتھ (آئش) لکھا گیا ہے۔ مولف نے وضاحت بھی کی ہے: ”جہاں تک فارسی کے اشعار ہماری نظر سے گزرے، ہم نے برابر سرکش اور مثنوی وغیرہ کے ساتھ ”آئش“ کا قافیہ پایا۔ اس کے بعد تین شعر درج کیے ہیں، ایک اردو کا اور دو فارسی کے۔ اردو کا شعر جرات کا ہے۔

ف میں ت مفتوح ہے اور یہ استعمال اساتذہ کے عین مطابق ہے، اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

آصف (۱۱۷): ف کے متن میں ”آصف“ ہے، مگر غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”آصف“ کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ اصلاً بھی یہ لفظ بہ فتح صاد ہے۔

آہن (۱۵۳): ف میں ”آہن“ ہے۔ فرہنگِ فارسی میں ”آہن“ ہے اور یہی اردو میں ہے۔ ہ کا زیر کمپوزنگ کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ اسی لیے ہ پر زبر لگایا گیا ہے۔

آرسطو (۱۵۰): ف میں ”آرسطو“ ہے۔ فرہنگِ فارسی میں (بہ لحاظِ اصل) ”آرسطو“ ہے، لیکن آصفیہ میں ”آرسطو“ ہے اور اردو میں اسی طرح مستعمل ہے۔

آرغوانی (۳۷۱): ف میں الف کے نیچے زبر لگا ہوا ہے، مگر شعر ۳۹۳ میں ف میں الف مفتوح ہے۔ فارسی لغات میں اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے اور آصفیہ، نور، اردو لغت میں بھی الف مفتوح ہے؛ اسی بنا پر الف پر زبر لگایا گیا ہے۔

اسرار (۸۸۸): ف میں الف کے نیچے زیر موجود ہے اور یہ بالکل درست ہے۔ اردو میں ”اسرار“ بھید کے معنی میں ہے اور اسم جمع ہے۔ آسیب، جن پر ی کا سایہ، بھوت پریت کے معنی میں ”اسرار“ ہے۔ لغات میں اس کی وضاحت موجود ہے۔ صرف ایک حوالہ: ”اسرار..... آسیب، سایہ؛ ان معنوں میں بالکسر اور بجائے واحد مستعمل ہے“ (امیر اللغات)۔

اَش اَش (۱۱۲۱): آصفیہ، نور، امیر اللغات؛ اردو کے جملہ اہم لغات میں یہ صراحت ملتی ہے کہ اس لفظ کا صحیح املا یہی ہے، اسے ”عش عش“ نہیں لکھنا چاہیے۔ ف میں ”عش عش“ ہے۔ یہاں آصفیہ وغیرہ کی صراحت کے بہ موجب اس لفظ کے صحیح املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

امرت (۱۸۲۱): ف میں الف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ آصفیہ میں ”امرت یا امرت“ ہے۔ یعنی مولف کی رائے میں دونوں طرح درست ہے۔ امیر اللغات میں ”امرت“ ہے، لیکن مولف نور اللغات نے لکھا ہے: ”اردو میں زبانوں پر با فتح و کسر سوم ہے“ یعنی ”امرت“۔ اس اختلاف تلفظ کی صورت میں نے ف کی مطابقت کو بہتر خیال کیا ہے اور الف کے نیچے زیر لگایا ہے اور ر سے پر زبر۔

اَمَل چٹھی (دیباچہ): ”ایک قسم کی چوڑی سیون جو املی کی چٹھی کے برابر چکلی (چوڑی) ہوتی ہے“ (آصفیہ)۔ امیر اللغات میں ہے: ”وہ چٹھی ٹرپن جو بیش ترا ملی کی چٹھی کے برابر چوڑی ٹرپی جاتی ہے“۔ ان لغات میں اس لفظ کا یہی املا اور تلفظ ہے۔ اَنُو، ٹھی (۸۵۵): یہاں ف میں واو پر علامت مجہول موجود ہے (انٹھی)۔ یہ لفظ آگے چل کر شعر ۱۰۹۱ میں بھی آیا ہے، اور وہاں ف میں واو خالی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے نظام املا کے مطابق یہ واو معروف ہوا (واو معروف پر کوئی علامت نہیں ہوگی)۔ نور اور آصفیہ میں واو کے معروف یا مجہول ہونے کا کوئی ذکر نہیں۔ ہاں فیلین نے اپنے لغت میں اسے مع واو معروف لکھا ہے اور پلیٹس نے اپنے لغت میں مع واو معروف و مجہول، دونوں طرح درج کیا ہے۔ اردو لغت میں یہ صرف مع واو معروف ہے۔ اس اختلاف تلفظ کے پیش نظر میں نے اسے مع واو معروف لکھنا ترجیح خیال کیا ہے، جس طرح فیلین کے لغت میں اور اردو لغت میں ہے۔

ایزود (۹۷۱): برہان قاطع اور غیاث میں اسے ”بہ کسر اول و ثالث“ لکھا گیا ہے۔ مگر تعین نے فرہنگ فارسی میں اسے بہ فتح سوم لکھا ہے۔ مرزا غالب نے بہ فتح سوم لفظ

کیا ہے:

در احمد الف نام ایزد بود زمیم آشکارا محمد بود

(کلیات فارسی غالب، نول کشور، طبع دوم، ص ۱۵۱)

امیر اللغات اور نور میں اسے صرف بہ کسرِ سوم لکھا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے نور کے اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: ”اردو میں بہ فتح سوم بولتے ہیں“ (رسالہ الحمرا لاہور، جنوری ۱۹۵۲)۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ معین نے اسے مع یاء معروف درج کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ فارسی حال میں ایران میں مجہول آوازیں موجود نہیں (مگر فارسی قدیم میں تھیں اور ہندستانی فارسی میں وہ اب تک پہلے کی طرح کار فرما ہیں)۔

ف میں اسے مع یاء مجہول اور بہ فتح سوم لکھا گیا ہے اور میں نے اسی کی مطابقت اختیار کی ہے۔

آئینچا (۱۱۲۳): ف میں مع یاء لین، یعنی بہ فتح الف ہے (آئینچا)۔ آئینچا اور آئینچنا، دونوں طرح درست ہے۔ فیلین اور پلیٹس کے لغات میں ”آئینچنا“ موجود ہے۔ ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

باہر (۲۶): اس شعر میں یہ لفظ ”ظاہر“ کے قافیے میں آیا ہے، اس لیے یہاں اسے لازماً ”باہر“ پڑھا جائے گا۔ شعر ۴۳ میں بھی یہ اسی طرح آیا ہے اور وہاں بھی ”باہر“ پڑھا جائے گا۔ اصلاً یہ بہ فتح سوم ”باہر“ ہے۔ قافیے کی وجہ سے یہ بہ کسرِ سوم نظم ہوا ہے، جیسے ”کافر“ کو بہ فتح سوم قافیے میں نظم کیا گیا ہے۔ جس طرح قافیے میں آنے کی بنا پر اس لفظ کا اصلی تلفظ نہیں بدلے گا، اس خاص قافیے کے سوا اسے ”کافر“ ہی کہا جائے گا؛ اسی طرح قافیے میں ”باہر“ آئے تو اس بنا پر اس کا بھی اصل تلفظ نہیں بدلے گا۔ مثلاً شعر ۱۸۲۲ میں یہ لفظ مصرعے کے درمیان آیا ہے اور وہاں اسے ”باہر“ ہی کہا جائے گا۔



پچھونا (۵۷۰): ف میں یہاں ”پچھونا“ ہے، یعنی واو مجہول ہے۔ آگے چل کر شعر ۵۹۱ میں ”پچھونے“ آیا ہے اور وہاں ف میں ”پچھونے“ ہے، یعنی مع واو لین۔ یہ دو مختلف تلفظ ہوئے۔ یہ لفظ بہ فتح دوم اور بہ ضم دوم مع واو مجہول، دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ فیکن اور پلیس کے لغات میں اسے دونوں طرح درج کیا گیا ہے۔ سرمایہ زبان اردو اور نور اللغات، دونوں میں اسے بہ ضم دوم ہی لکھا گیا ہے اور اکثر فصحا کا اتفاق اسی پر ہے۔ باغ و بہار میں یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے اور ہر جگہ مع واو مجہول ملتا ہے اور میرامن نے مخطوطہ کنج خوبی میں اسے اپنے قلم سے مع واو مجہول لکھا ہے۔ اس طرح یہ تلفظ مرجع قرار پاتا ہے، اسی لیے اس مثنوی میں اسے مع واو مجہول ہی لکھا گیا ہے۔

بدلا (۱۱۷۵): ف میں اسی طرح ہے (یعنی آخر میں الف ہے)۔ اس لفظ کا صحیح املا بھی یہی ہے۔ یہاں وضاحت یوں کی گئی کہ بعض دفعہ اس کو ”بدلہ“ بھی لکھ دیا جاتا ہے۔ صحیح املا ”بدلا“ ہے۔ ”بدل“ سے ”بدلا“ اردو میں بنا ہے، اس بنا پر اس کے آخر میں الف ہی آئے گا۔ عربی یا فارسی ہوتا، تب ہائے مختلف آسکتی تھی۔

برنا (۱۹۶۷): ف میں ”برنا“ ہے۔ معین نے فرہنگ فارسی میں اسے بہ ضم اول (برنا) لکھا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ اس کی پہلوی شکل ”آپرناک“ ہے۔ برہان قاطع اور غیاث اللغات میں اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں بھی بہ فتح اول (برنا) ہے۔ اردو میں عموماً ”برنا و پیر“ آتا ہے اور بہ طورِ عموم بہ فتح اول ہی مستعمل ہے۔ آصفیہ کے مطابق ب پر زبر لگایا گیا ہے۔ (”برنا“ فارسی کے لیے خاص ہے)۔

بھل، بھل: شعر ۶ میں ف میں ”بھل“ ہے (تجھے سجدہ کرتا چلوں ہر کے بل) اور شعر ۲۱۳۳ میں ف میں ”بھل“ ہے (چلا ہر کے بھل بے نظیر جہاں)۔ اس لفظ کے یہ دونوں املا رائج رہے ہیں، اسی لیے اپنی اپنی جگہ اس لفظ کی ان دونوں شکلوں کو محفوظ رکھا گیا ہے۔

بلند (۱۰۵): اس لفظ کے تلفظ میں اختلاف ہے۔ غیاث اللغات میں اسے بہ فتح اول، بہ کسر اول، بہ ضم اول؛ تینوں طرح لکھا گیا ہے: ”بلند، بحرکات ثلاثہ، لیکن فتح اصح است۔ از برہان ومدار۔ و صاحب رشیدی و جہانگیری نوشتہ اند کہ بلند بہ فتحین..... و صاحب بہار عجم نوشتہ کہ بلند بفتح و بضم..... و در سراج اللغات و چراغ ہدایت نوشتہ کہ بلند ضد پست۔ و بلجہ بعضے بضم اول و بمعنی دراز نیز آمدہ۔“

فرہنگ رشیدی میں اسے بہ فتحین (بلند) لکھا گیا ہے۔ نور میں اسے غیاث کے مطابق بہ ضم و کسر و فتح حرف اول لکھا گیا ہے، مگر یہ نہیں لکھا گیا کہ اردو میں مرخ صورت کیا ہے۔ البتہ آصفیہ میں اسے صرف بہ فتح اول لکھا گیا ہے اور اس کے جملہ مرکبات میں التزام کے ساتھ ب پر زبر لگایا گیا ہے۔ اس سے صاحب غیاث کے اس قول کی تائید ہوتی ہے کہ ”فتح اصح است“۔ ہاں، ڈاکٹر معین نے فرہنگ فارسی میں اسے بہ ضم اول (بلند) لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب فارسی میں یہ بہ ضم اول مستعمل ہے۔ ف میں ب مفتوح ہے، اسی بنا پر اس لفظ کو ہر جگہ بہ فتح اول رکھا گیا ہے۔

بلور۔ بلوریں (۵۷۹، ۸۰۷): ”بلور“ بہ فتح اول بھی ہے اور بہ کسر اول بھی۔ لام پر تشدید بھی آتی ہے اور مع لام مخفف بھی آتا ہے۔ واو معروف بھی ہے اور لپن (ما قبل مفتوح) بھی۔ اساتذہ اسے غور اور جور کے قوافی میں بھی لائے ہیں اور طور، نور جیسے الفاظ کا بھی ہم قافیہ کیا ہے۔ تفصیلات لغات میں مندرج ہیں۔ ف میں ”بلور“ اور ”بلوریں“ میں ہر جگہ ب کے نیچے زیر ملتا ہے اور لام مفتوح ہے؛ اسی کی مطابقت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شعر ۸۰۷ میں ”بلور“ ہم قافیہ ہے ”نور“ کا، ف میں یہاں بھی ب کے نیچے زیر ہے اور قافیہ کی رعایت سے واو معروف ہے۔ یہاں اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

بنیٹی (۱۳۸۶): ف میں اسی طرح ہے۔ آصفیہ میں ”بنیٹی“ ہے۔ پلیٹس نے اپنے

لغت میں اسے چار طرح درج کیا ہے: **بَیْئِی**، **بَیْئِی**، **بَیْئِی**، **بَیْئِی**۔ لیکن لغت میں **بَیْئِی** اور **بَیْئِی** لکھ کر، مزید وضاحت کی گئی ہے کہ مغربی حصے میں ”بَیْئِی“ اور مشرقی حصے میں ”بَیْئِی“ ہے۔ چونکہ ”بَیْئِی“ بھی صحیح ہے، اس لیے ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

یو (۵۶): بہ طورِ عموم ”بو“ مع واوِ معروف مستعمل ہے۔ فارسی میں بھی واوِ معروف ہے۔ یہ لفظ بہ طورِ مفرد آئے یا مع ترکیب (جیسے: بوے زلف) تلفظ میں مع واوِ معروف ہی آتا ہے۔ زیر بحث شعر میں یہ ”ہو“ کے قافیے میں آیا ہے اور اس طرح یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ اسے مع واوِ مجہول نظم کیا گیا ہے۔ اسی مثنوی کے ایک اور شعر میں بھی یہی اسی طرح قافیے میں آیا ہے:

ترے داغ کی دل میں جو بو گئی ❖ میں اک رات روتی ہوئی سو گئی (۱۸۹۷)

”سو“ میں لازماً مجہول واو ہے، اس کے لحاظ سے ”بو“ میں بھی واو کو مجہول مانا جائے گا۔ یہ لفظ قافیے کی قید کے بغیر بھی کئی جگہ آیا ہے، مثلاً اس شعر میں:

اسی گل کی بو سے ہے خوش بو گلاب ❖ پھرے ہے لیے ساتھ دریا حباب (۲۸)

یہ سوال ضرور پیدا ہوگا کہ ایسے مقامات پر ”بو“ کا تلفظ کیا ہوگا، ”یا“ یا ”یو“۔ آصفیہ میں ”بو“ کو صرف مع واوِ معروف لکھا گیا ہے۔ نور میں اسے مع واوِ معروف مہک، خوش بو کے معنی میں لکھا گیا ہے، اس کے بعد لکھا گیا ہے:

” (۲) بد بو، سڑا ہند، ان معنوں میں واوِ مجہول کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ غالب:

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین

ہاں منہ سے مگر بادۂ دوہینہ کی بو آئے

کھو، ہو، جو، قافیے ہیں۔“

مولفِ نور کی صراحت کے مطابق ”خوش بو“ کے معنی میں تو ”یا“ مع واوِ معروف

ہے اور بدبو کے معنی میں ”بو“ مع واوِ مجہول ہے؛ مگر اس کو ماننا مشکل ہے۔ مولف کا یہ قول بہ ظاہر مرزا غالب کی مذکورہ غزل کے قوافی پر مبنی ہے؛ مگر ایسے قوافی پر استدلال کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی، یوں کہ عہدِ غالب تک معروف و مجہول کے تقفیے کی بہت مثالیں ملتی ہیں۔ ذوق، مومن، غالب اور ناسخ (وغیرہ) کے یہاں سے بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ میں محض نمونے کے طور پر ناسخ کے یہاں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں: دیوانِ ناسخ طبعِ اول و طبعِ دوم پیش نظر ہے:

ہم نمازوں میں جو تادیر کھڑے رہتے ہیں      سامنے یہ بت بے پیر کھڑے رہتے ہیں (۱۶۴)  
 ہوئی پیش نبی بے شبہ عرضِ حال آہو سے      دلیل اس پر ملی ہے آپ کی چشمِ سخن گو سے (۲۸۰)  
 مائل سوے سجود یہ تیرے حضور ہے      سرور نہ میرا یار بہت پُر غرور ہے  
 مجھ کو تو یار سے ہے ہم آغوشی آرزو      وامیرے اشتیاق میں آغوشِ گور ہے (۳۱۶)  
 ان قوافی کی بنیاد پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ”دیر“ مع یاءِ معروف ہے، یا ”گور“ مع واوِ معروف ہے اور ”چشمِ سخن گو“ دراصل ”چشمِ سخن گو“ ہے۔

مولفِ نور کا یہ کہنا کہ بدبو کے معنی میں ”بو“ مع واوِ مجہول ہے، اس سلسلے میں تو یہی کہنا کافی ہو گا کہ میر حسن کے زیرِ بحث شعر میں یہ خوش بو کے معنی میں آیا ہے۔

اس ساری بحث کے بعد یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس لفظ میں کسی نہ کسی سطح پر تلفظ کا اختلاف رہا ضرور ہے۔ پلینس نے اپنے لغت میں اسے مع واوِ معروف و مجہول، دونوں طرح درج کیا ہے۔ فارسی میں ”بو“ کو تو مع واوِ معروف لکھا گیا ہے، لیکن ”بویا“ کو مع واوِ مجہول لکھا گیا ہے:

”بویا۔ باثانی مجہول، بروزنِ گویا، چیز ہائے راگویند کہ بوی خوش و بوی بد  
 دہد“ (برہانِ قاطع)۔

یہ ”بوییدن“ سے بنا ہے (ایضاً) اور اس طرح اصل مصدر کا مع واوِ مجہول ہونا متعین ہو جاتا ہے۔ اس سے اسمِ حالیہ ”بویاں“ بنتا ہے اور وہ بھی مع واوِ مجہول ہے: ”بویاں،

بروزنِ گویاں، بوی کُندہ و بوی کُندگاں را گویند“ (ایضاً)۔ اس لحاظ سے اگر ”بو“ مع واوِ مجہول بھی استعمال میں آیا ہو تو اسے محض بے اصل نہیں کہا جاسکتا۔

اس بحث کا اختصار یہ ہے کہ ”بو“ فارسی اور اردو میں بہ طورِ عموم مع واوِ معروف مستعمل رہا ہے اور مستعمل ہے۔ یہ لفظ بہ طورِ مفرد آئے یا مع ترکیب، جیسے اسی مثنوی کے اس شعر میں آیا ہے:

اسی گل کی بو سے ہے خوش بو گلاب پھرے ہے لیے ساتھ دریا حباب (۲۸)

اس کو مع واوِ معروف پڑھا جائے گا۔ جہاں یہ کسی ایسے لفظ کا ہم قافیہ ہو، جس میں مجہول واو ہو، (جیسے شعر زیر بحث میں آیا ہے) تو وہاں یہ سمجھا جائے گا کہ قافیے کی ضرورت سے آیا ہے اور یہ کہ معروف و مجہول کا ایسا تقفیہ ہوتا رہا ہے، مگر اس سے اصل لفظ کی حرکات مستقل طور پر نہیں بدلتیں۔ اگر کوئی شخص ایسے قوافی میں ایسے دونوں لفظوں کا تلفظ ایک جیسا نہ کرے، مثلاً زیر بحث شعر کے پہلے مصرعے میں ”ہو“ کو واوِ مجہول کے ساتھ پڑھے (جس طرح پڑھنا چاہیے) اور دوسرے مصرعے میں ”بو“ کو واوِ معروف کے ساتھ پڑھے، تو اسے غلط نہیں کہا جائے گا۔ اگر کوئی شخص ”ہو“ کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں ”بو“ (مع واوِ مجہول) پڑھے تو اسے یہ ضرور سمجھ لینا چاہیے کہ یہاں محض قافیے کی رعایت سے ایسا کیا جا رہا ہے۔ اس سے اس لفظ کا تلفظ مستقل طور پر نہیں بدلے گا۔ ہاں، اس خواندگی کو بھی غلط نہیں کہا جائے گا۔ اس سلسلے میں مزید دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۷۷۹ کے تحت۔

یوق (۲۰۱۹): ف میں اس لفظ پر نہ کوئی حرکت ہے نہ کوئی علامت۔ فارسی لغات میں اسے مع واوِ معروف لکھا گیا ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ نور میں ہے اور مع واوِ معروف ہے۔ یعنی اس لفظ کے تلفظ میں کچھ اختلاف نہیں۔ اسی بنا پر اسے مع واوِ معروف لکھا گیا ہے۔

یونشا (۲۰۴۷): ف میں یہی املا ہے۔ اردو لغت سے معلوم ہوتا ہے کہ ”یونشا“

قدیم صورت ہے اور آصفیہ میں ”بوٹایا بوٹا“ ہے، اس سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں یہ لفظ اس طرح بھی مستعمل تھا۔ اسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

بوٹی (۱۵۲۵): ف میں اسی طرح (بوٹی مع نون غنہ) ہے۔ اب عموماً ”بوٹی“ لکھتے ہیں، مگر پہلے ”بوٹی“ اور ”بوٹی“ دونوں طرح اسے لکھا جاتا تھا۔ لیکن کے لغت میں یہ دونوں شکلیں موجود ہیں اور آصفیہ میں بھی ”بوٹی یا بوٹی“ ہے؛ اس بنا پر میں نے اس لفظ کے اس قدیم املا کو بدلنا غیر مناسب خیال کیا۔

بھچک (۹۲۸): ف میں بہ کسرِ اول ہے۔ آصفیہ میں ”بھچک“ ہے اور مثال میں سحر البیان کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ اس لغت میں ”بھج“ اور ”بھچک رہ جانا“ دونوں بہ ضمِ اول ہیں۔ آگے چل کر ”بھوچکا“ اور ”بھوچکا رہ جانا“ بہ فتحِ اول ہیں۔ نور میں ”بھچک رہ جانا“ کو بہ فتحِ اول لکھا گیا ہے اور ”بھوچکا“ کو بھی بہ فتحِ اول لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں بھچک، بھچک، بھچک، تینوں طرح مندرج ہے۔ لیکن کے لغت میں ”بھچک“ اور ”بھچک“ دونوں ہیں۔ ”بھچک“ پلینس کے لغت میں بھی ہے۔ اس اختلافِ تلفظ کی وجہ سے میں نے مناسب یہی خیال کیا کہ ف کی مطابقت کو ترجیح دی جائے۔

بہشت (۱۸): ف میں ”بہشت“ ہے، یعنی ہ اور ب، دونوں حرفوں کے نیچے زیر لگے ہوئے ہیں۔ یہ لفظ شعر ۲۰۳۲ میں بھی آیا ہے اور وہاں بھی ف میں ”بہشت“ ہے۔ غیاث اللغات میں یہ لفظ مندرج نہیں۔ بہارِ عجم میں اس کے مرکبات ضرور مندرج ہیں، مگر تلفظ مذکور نہیں۔ برہانِ قاطع میں بھی مفرد لفظ کے طور پر یہ شامل نہیں تھا، اس لغت کے ایرانی مرتب اور معروف زبان شناس ڈاکٹر معین نے حاشیے پر اس لفظ کا اضافہ کیا ہے اور اسے بہ کسرِ اول و دوم لکھا ہے:

”بہشت: بہ کسرِ اول و دوم، در اوستا VAHISHTA ..... از

ریشہ VOHU (خوب)، و ISHT (علامتِ تفصیل) یعنی خوب تر  
و نیکوتر۔ و آل صفتِ تفصیلی است برای موصوفِ محذوف کہ  
”انگھو“ ANGHU (جہان، ہستی) باشد، و جمعاً یعنی جہان بہتر،  
عالم نیکوتر، ضد ”دژنگھو“ (دوزخ)۔

پہلوی: VAHISHT: فردوس، جنت۔“

یہاں یہ صراحت افادیت سے خالی نہ ہوگی کہ میرامن کی کتاب باغ و بہار کے  
فورٹ ولیم کالج اڈیشن (۱۸۰۴) میں ہر جگہ ”بہشت“ ہے، یعنی ب اور ہ کے نیچے  
الترامازیر لگائے گئے ہیں۔ نیز مخطوطہ کج خوبی کے خطی نسخے میں، جو مکمل میرامن  
کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، ہر جگہ ب اور ہ کے نیچے زیر لگائے گئے ہیں۔ (تفصیل کے  
لیے دیکھیے باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، ضمیمہ تلفظ و املا، ص ۴۱۹)۔ اس طرح  
اس عہد میں اس لفظ کے تلفظ کا بہ خوبی علم ہو جاتا ہے۔

نور میں اسے صرف بہ کسرِ اولی و دوم لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں  
”بہشت“ ہے، یعنی ب پر زیر لگا ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آج کل بہت سے  
لوگوں کی زبان سے یہ لفظ بہ فتحِ اولیٰ سننے میں آتا ہے؛ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ  
اس لفظ کا پُرانا تلفظ بہ کسرِ اولیٰ ہے اور اس لحاظ سے اس کتاب میں نسخہ ف کے مطابق  
اسے بہ کسرِ اولیٰ و دوم ہی لکھنا چاہیے اور اسی بنا پر ب کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

ہاں، ضمنی طور پر یہ لکھنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ اس لفظ میں تلفظ کی جو تبدیلی  
ہوئی ہے (بہ کسرِ اولیٰ کی جگہ بہ فتحِ اولیٰ) تو اس تبدیلی کی مطابقت اس لفظ کی قدیم تر  
اوستائی اور پہلوی شکل سے ہو جاتی ہے، کہ ان دونوں زبانوں میں اصلاً یہ بہ فتحِ اولیٰ  
تھا۔ اردو میں ب کے زیر کو، اس لفظ کے اصل تلفظ کی بازیافت سے بھی تعبیر کیا  
جاسکتا ہے (اردو میں اب زبانوں پر عموماً ”بہشت“ ہے بہ فتحِ اولیٰ)۔ اس لفظ کی تذکیر  
اور تانیث میں بھی اختلاف ہے۔ اس کے لیے دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۸ کے تحت۔

بہن (۱۸۵۰): یہ لفظ ”چمن“ کے قافیے میں آیا ہے، اس لیے لازماً ہ کے زیر کے

ساتھ (بہن) تلفظ میں آئے گا۔ اس قافیے پر شاید کسی کی نظر رُکے، اس لیے یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اردو کا یہ لسانی رجحان ہے کہ لفظ میں دوسرے حرف کی جگہ ہِیا ح ہو، اور ساکن ہو اور حرف ماقبل مفتوح ہو، تو زبر کی آواز میں اکثر ترچھاپن پیدا ہو جاتا ہے جیسے: احمد۔ اس کو اگر عربی کے مطابق سیدھے زبر کے ساتھ پڑھا جائے (جیسے افضل) تو محسوس ہو گا کہ بولنے والا تازہ وارد ہے۔

اسی طرح اگر لفظ کے پہلے دونوں حرف مفتوح ہوں اور دوسرا حرف ہِیا ح؛ تب بھی آواز کا یہ اور بی پن شامل تلفظ رہے گا۔ جیسے: محل، ٹہلنا، بہلنا وغیرہ؛ کہ ان سب کے تلفظ میں ہِیا ح کی آواز سیدھے زبر کے ساتھ ادا نہیں ہوتی، اُس میں ترچھاپن شامل ہو جاتا ہے۔ اسی لیے بہلنا یا ٹہلنا کو بولیں کسی طرح، اُن سے مشتق فعل بہل، ٹہل؛ اُن لفظوں کے ہم قافیہ ہوتے ہیں جن میں تلفظ کا یہ ترچھاپن نہیں ہوتا۔ جیسے: ٹہل، ازل۔ یا بہل، محل وغیرہ۔

”بہن“ کی بھی یہی صورت ہے۔ اس میں آواز کا ترچھاپن کچھ زیادہ نمایاں ہوا، یہاں تک کہ وہ مکمل زیر کی آواز کے برابر ہو گیا اور اس طرح اس کا ایک تلفظ ”بہن“ بھی رائج ہو گیا (اور اب بیش تر لوگ اسی طرح بولتے ہیں)۔ نفائس اللغات کے مولف نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ اُس میں اسے اس طرح لکھا گیا ہے: ”بہن: بہ فتح اول واختلاس کسر دوم“۔ ”اختلاس“ کا یہی مفہوم ہے۔

آصفیہ میں اسے صرف بہ کسر دوم لکھا گیا ہے اور رشک نے نفس اللغات میں اسے صرف بہ فتح دوم لکھا ہے: ”موحدہ وہاے ہوتہ ہر دو مفتوح، بروزن سمن، ف: خواہر“۔ مولف نور اللغات کے قول کے مطابق لکھنؤ میں بیش تر بہ فتح دوم زبانوں پر تھا، اُنھوں نے لکھا ہے: ”بہ فتح دوم ونیز بہ کسر دوم، لکھنؤ میں اہل زبان بہ فتح دوم، بروزن چمن ہی بولتے ہیں۔ انیس:

بھائی کے واسطے قاسم کی دُکھن روتی ہے پکڑے داماں قبا چھوٹی بہن روتی ہے

فیلن اور پلیٹس کے لغات میں بہ فتح دوم اور بہ کسر دوم دونوں طرح ہے۔ اس بحث کا



خلاصہ یہ ہے کہ ”بیہن“ بہ فتحِ اول و دوم صحیح ہے اور بلا تکلف چمن، وطن وغیرہ کا ہم قافیہ ہو سکتا ہے۔ (بہ کسرِ دوم بھی صحیح ہے)۔

بے وَقُوف (۱۴۰۰): یہ لفظ ”بے“ اور ”وقوف“ سے مل کر بنا ہے۔ ”وقوف“ بہ ضمِّ اول ہے۔ یہ اس شعر کے پہلے مصرعے میں آیا ہے۔ ”بے وقوف“ اصولاً تو واو کے پیش کے ساتھ ہونا چاہیے، مگر اردو میں یہ واو کے زیر کے ساتھ مستعمل ہے اور یہ اردو کا تصرف ہے۔ آصفیہ میں ”بے وقوف“ اور بے وقوفی“ دونوں میں قاف پر زیر لگا ہوا ہے، اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ اور ”وقوف“ میں واو پر پیش لگایا گیا ہے۔

پانُو (۵۸): ف میں اس شعر میں ”پانو“ اور ”چھانو“ ہے۔ جتنے خطی نسخے پیش نظر ہیں، اُن سب میں بھی یہاں ”پانو“ اور ”چھانو“ ہے۔ عروضی وزن کے لحاظ سے دیکھا جائے، تب بھی یہاں یہی املا درست مانا جائے گا۔ یہاں ”پانو“ بروزن فاع آیا ہے۔ اگر اسے پاؤں یا پانوں لکھا جائے تو یہاں غیر مناسب ہو گا۔ اس مثنوی میں جہاں بھی یہ دونوں لفظ بروزن فاع آئے ہیں، انھیں پانو اور چھانو لکھا گیا ہے۔ کئی شعروں میں یہ لفظ بروزن فعلن آیا ہے اور ایسے شعروں میں ف میں اس کا املا ”پانوں“ ملتا ہے۔ ایسے اشعار میں اسی املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔ غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ صحیح املا ”پانو“ ہے۔ اُن کی غزل، جس کے ردیف و قوافی ہیں: سیم تن کے پانو، راہ زن کے پانو؛ اُن کے دیوان میں واو ہی کی ردیف میں ہے۔ میں نے اپنی کتاب اردو املا میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔ تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔

پنڈ پر: اس لفظ کا املا اور تلفظ دونوں وضاحت طلب ہیں۔ ف میں یہ لفظ شعر ۲۹۹ اور ۳۵۹ میں آیا ہے اور دونوں جگہ ف میں اس میں ذال ہے۔ یہی اس لفظ کا صحیح املا ہے۔ لغات میں اس کی وضاحت ملتی ہے۔ یہ محض احتیاطی وضاحت ہے۔ ف میں پہلے شعر میں یہ بہ فتحِ اول ہے اور دوسرے شعر میں پ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ یہ دو

تلفظ ہوئے۔ مصدر پذیرفتن کے مشتقات کے تلفظ میں اختلاف رہا ہے کہ پہلا حرف مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی۔ لغات میں اس اختلاف کو دیکھا جاسکتا ہے (برہان قاطع۔ اردو لغت)۔ آصفیہ میں ”پذیرا“ ہے (پ پر زبر کے ساتھ) میں نے آصفیہ کی مطابقت میں ہر جگہ اسے بہ فتح اول رکھا ہے۔

پَرِستان (۶۱۱): یہ لفظ ہندوستان میں بنا ہے۔ آصفیہ میں اسے ”پَرِستان“ لکھا ہے اور آخر میں یہ بھی لکھا ہے کہ بہ کسر اول بھی جائز ہے۔ نور میں صرف بہ فتح اول و دوم ہے۔ فیلین نے اسے دونوں طرح لکھا ہے، مگر پلیٹس نے اپنے لغت میں بہ کسر دوم (پَرِستان) لکھ کر مزید لکھا ہے کہ ”پَرِستان“ عامیانه تلفظ ہے۔ ف میں ”پَرِستان“ ہے۔ رے کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ میں نے ف کی مطابقت کو غیر مناسب خیال نہیں کیا، اس لیے رے کے نیچے زیر لگایا ہے۔

پَرِند (۱۳۳۵): یہ لفظ ”بند“ کے قافیے میں آیا ہے، لہذا یہاں لازماً ”پَرِند“ پڑھا جائے گا۔ اردو میں پَرِند اور پَرِند، اسی طرح پَرِندہ اور پَرِندہ؛ دونوں صورتیں مستعمل رہی ہیں۔ آصفیہ میں پَرِند اور پَرِندہ، دونوں کو بہ کسر سوم لکھ کر، دونوں لفظوں کے سامنے قوسین میں یہ وضاحت کر دی گئی ہے کہ ”مشہور بہ فتح رے مہملہ“۔ ”پَرِند“ کے ساتھ ”پَرِند“ کو بھی بہ فتح رے مہملہ پڑھا جائے گا۔

پَرِوَرِگار (۳۰): اس لفظ کے تلفظ کے تعین میں ذرا سی الجھن سے دو چار ہونا پڑ رہا ہے۔ ف میں یہاں دال خالی ہے، یعنی اُس پر نہ سکون ہے نہ زیر۔ آگے چل کر شعر ۹۲ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی دال اسی طرح خالی ہے۔ اس کے بعد شعر ۲۸۵ میں یہ لفظ آیا ہے (جو چاہے کرے میرا پروردگار) اور وہاں ف میں دال کے نیچے صاف طور پر زیر لگا ہوا ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ مندرج ہے، مگر اُس میں بھی دال خالی ہے۔ البتہ غیاث اللغات میں یہ صراحت ملتی ہے کہ صحیح دال موقوف کے ساتھ ہے:

”پروردگار: بدال موقوف، نہ بکسرِ دال، مرکب از ”پرورد“ کہ  
ماضی بمعنی مصدر است و ”گار“ بکافِ فارسی، افادۂ معنی فاعلیت  
کند.....“۔

اصولاً تو یہ بات درست ہے کہ لاحقے ”گار“ کا حرف ما قبل موقوف رہتا ہے۔ جیسے:  
آموزگار، کردگار، خواستگار، آفریدگار (وغیرہ) مگر ڈاکٹر معین نے اپنے لغت  
فرہنگِ فارسی میں واضح طور پر اسے بہ کسرِ دال لکھا ہے: PARVARD-E-GAR  
اسی طرح ”پروردگاری“ PARVARD-E-GAR-I۔ اس صورت میں دال کا  
زیر درست ٹھہرے گا۔ اردو میں تلفظ کا احوال یہ ہے کہ سُننے میں یہ عموماً بہ کسرِ دال  
(پروردگار) آتا ہے۔ میری قطعی طور پر یہ رائے ہے کہ اس کا تلفظ بہ کسرِ دال  
(پروردگار) بالکل صحیح اور فصیح ہے اور یہ فِ فرہنگِ فارسی اور اردو میں تلفظ؛ سب  
کے مطابق ہے، اسی لیے میں نے ہر جگہ اس لفظ کو بہ کسرِ دال لکھا ہے، جس طرح  
ف میں شعر ۲۸۵ میں ہے۔ یہ بات بھی اس سلسلے میں توجہ طلب ہے کہ اس وزن کا  
ایک لفظ ”کردگار“ ہے۔ یہ ”کرد“ اور ”گار“ سے بنا ہے اور ”کرد“ بہ فتحِ اول ہے، مگر  
”کردگار“ بہ طورِ عموم بہ کسرِ اول مستعمل ہے۔ اور خاص بات یہ ہے کہ غیاث اللغات  
میں بھی اسے ”بہ کسرِ اول“ لکھا ہے۔ اگر ”کردگار“ میں تلفظ کا یہ تغیر روا ہو سکتا ہے  
اور قابلِ قبول، تو پھر اس کے قیاس پر اسی انداز کے دوسرے لفظ ”پروردگار“ میں  
بھی یہ تصرف بہ خوبی قابلِ قبول ہو سکتا ہے کہ دال کا جزم، زیر سے بدل جائے۔  
اور فارسی میں یہ تصرف اپنی جگہ بنا چکا ہے۔

پَریشاں (۱۷۳۳): ف میں ”پریشاں“ ہے؛ یعنی پَ مفتوح ہے اور یِ مجہول  
ہے۔ میرامن نے مخطوطہ کج خوبی میں اسے اسی طرح لکھا ہے اور باغ و بہار کے  
فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں بھی ہر جگہ اسی طرح (معیارے مجہول) ہے۔ مولانا حسن  
مارہروی نے ایک خط میں لکھا ہے:

”پریشاں میں دلی والوں کی زبان سے اکثر یائے مجہول سنی ہے اور

لکھنؤ وغیرہ میں معروف، غرض کہ صحیح دونوں طرح ہے۔“

(مکاتیبِ احسن، ص ۱۳۶)۔

مگر آصفیہ میں ”پریشاں“ ہے، یعنی کی معروف ہے، اور نور میں ”بہ کسرِ اول و دوم سکونِ سوم معروف، و نیز بہ فتحِ اول و کسرِ دوم سکونِ یائے مجہول“ لکھا گیا ہے اور ترجیح یا استعمال لکھنؤ کی کوئی صراحت نہیں ملتی۔ فارسی میں اس کے دو تلفظ ملتے ہیں۔

بہارِ مجم میں اسے ”بہ کسر تین“ ”پریشاں“ لکھا گیا ہے، مگر کی کے متعلق صراحت نہیں ملتی۔ بزبانِ قاطع میں ”پریشاں“ موجود نہیں، البتہ ”پریش“ ہے، پریشاں کے

معنی میں، اور ایسے مجہول کے ساتھ لکھا گیا ہے، مگر پہلے حرف کی حرکت مذکور نہیں۔ اس لفظ کے حاشیے میں اس لغت کے مرتب ڈاکٹر معین نے ”پریشاں“ کا

اضافہ کیا ہے اور اسے بہ فتحِ اول ”پریشاں“ لکھا ہے، مگر کی کے متعلق کچھ صراحت نہیں کی گئی ہے (”پریشاں“ کو مصدر ”پریشیدن“ کا اسمِ فاعل لکھا ہے)؛ لیکن

فرہنگِ فارسی میں اسے بہ فتحِ اول معیایے معروف لکھا ہے (اب تو فارسی میں ہری معروف ہوتی ہے)۔ مولف غیاث نے لکھا ہے کہ فرہنگِ جہانگیری میں یہ ”بہ

فتحِ اول ویائے مجہول“ ہے، ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے: ”مگر معروف فصیح است۔“

ف کے مطابق (اور میرامن کی تحریر کے مطابق) اسے بہ فتحِ اول ویائے

مجہول (پریشاں) لکھا گیا ہے۔

پز (۱۰۹۹): ف میں بہ فتحِ اول ہے، صحیح بھی اسی طرح ہے (فرہنگِ فارسی)۔ اس کا مصدر ”پزیدن“ ہے، اسی سے ”پز“ بنا ہے (ایضاً)۔ اسی بنا پر پز بر لگایا گیا ہے۔ (ایک مرتب ”نکت وید“ میں بھی ”پز“ بہ فتحِ اول ہے)۔

پھینٹا (۹۰۳): ”پھینٹا“ اور ”پھینٹا“ اس لفظ کے یہ دونوں املا ملتے ہیں۔ آصفیہ میں بھی یہی صورت ہے (البتہ مولف کے اندازِ تحریر سے ”پھینٹا“ بغیر نونِ غنہ مرجم

معلوم ہوتا ہے)۔ ف میں ”پھینٹا“ ہے۔ میں نے مناسب یہی خیال کیا کہ ف کے املا

کو برقرار رکھا جائے۔

تب: دیکھیے ضمیرہ تشریحات شعر ۱۶۶۱ کے تحت۔

تڑپھا (۵۳۴): ف میں اسی طرح ہے۔ صبا، جتوں، لکھنؤ، انجمن، ہنارس اور ادبیات ا میں بھی یہی ہے۔ وہلی میں ”تڑپھنا“ (مع ہائے مخلوط) مستعمل رہا ہے۔ باغ و بہار میں بھی اسی طرح ہے۔ مرزا غالب نے ایک اصلاح کے تحت اس کی وضاحت کی ہے کہ اس مصدر میں ہائے مخلوط ضرور ہے (مکاسب غالب، مرتبہ مولانا عرشی، دیباچہ محض املا)۔ یہ اس مصدر (اور اس کے مشتقات) کا قدیم املا ہے، اسی لیے ”تڑپھا“ کو برقرار رکھا گیا ہے۔

تَقْوَل (۱۲۲۵): لغات میں اس لفظ کا املا کئی طرح ملتا ہے۔ (۱) ”تَقْوَل“، بہ فتح اول و ثانی و تشدید و ضم ہمزہ کہ بصورت واو است“ (غیاث اللغات)۔ (۲) تَقْوَل (نور)۔ (۳) فرہنگ فارسی: تَقَال۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ اردو لغت میں اس کے تین املا ملتے ہیں: تَقَاوَل، تَقَاوَل، تَقْوَل۔ آخری صورت (تَقْوَل) کے تحت سحر البیان کا یہی شعر بہ طور مثال لکھا گیا ہے۔ ف میں ”تَقْوَل“ ہے۔ اس اختلاف املا کے پیش نظر میں نے یہی بہتر خیال کیا ہے کہ ف کے املا کو برقرار رکھا جائے۔

تَوَاں (۶۵۳): ف میں بہ فتح اول ہے۔ فارسی لغات میں اس کو بہ ضم اول لکھا گیا ہے، لیکن برہان قاطع کے ایرانی مرتب 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 کہ تَوَاں، تَوَانائی، تَوَانا؛ سب بہ فتح اول ہیں۔ مولف نور نے اس کی صراحت کی ہے: ”تَوَاں، بہ ضم اول صحیح ہے، اردو میں زبانوں پر بہ فتح اول ہے“۔ آصفیہ میں بھی تَوَانا اور تَوَانائی کی ت پر زبر لگا ہوا ہے۔ اسی لیے ف کے مطابق ت پر زبر لگایا گیا ہے۔

تَوَتے (۴۲۸): محض احتیاطاً یہ کہنا ہے کہ ف میں اسی طرح (تَوَتے) ہے۔ آصفیہ میں بھی اصل لغت کے طور پر ”تَوَتا“ ہے اور صاحب نور اللغات نے صراحت

کردی ہے کہ اس کا املا ”طوطا“ صحیح نہیں۔ جلال نے اپنے لغت سرمایہ زبان اردو میں ”توتا“ لکھا ہے (صحیح الملیایوں کہیے کہ مرخ املا یہی ہے) ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

تودے (۳۲۵): ف میں ”تودے“ ہے، یعنی واو مجہول ہے۔ مگر یہ صحیح واو معروف کے ساتھ ہے۔ یہ فارسی کا لفظ ہے۔ فارسی اور دو لغات میں اسے واو معروف کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ پلیس اور فیلین کے لغات میں بھی واو معروف ہے۔ (زبانوں پر بھی اسی طرح ہے)۔ اسی بنا پر یہاں واو کو معروف رکھا گیا ہے۔

ٹگورے (۲۰۰۶): ف میں ”ٹگورے“ ہے، یعنی ٹ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ آصفیہ، نور، نیز فیلین اور پلیس کے لغات میں اسے با فتح لکھا گیا ہے۔ میں نے یہاں آصفیہ کی مطابقت کو ترجیح دینا ضروری سمجھا ہے، اسی لیے ٹ پر زیر لگایا گیا ہے۔ ہاں واو بالاتفاق مجہول ہے۔

ٹھنڈھی (۷۶۷): ف میں اسی طرح ہے۔ ایسے متعدد لفظ جن میں کسی زمانے میں ڈوہ تھیں، پھر ایک ہ تحلیل ہو گئی، (جیسے: جھوٹھ، ٹھنڈھا وغیرہ) ف میں ایسے لفظوں میں ڈوہ ملتی ہیں۔ یہ ان لفظوں کا قدیم املا ہے، اسی بنا پر ایسے سبھی لفظوں کو ف کے مطابق ہی لکھا گیا ہے اور اسی کی مطابقت میں اس لفظ کے املا کو بھی برقرار رکھا گیا ہے۔

جدی (بہ معنی جدا، الگ۔ ۳۹۳): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ یہ لفظ اس زمانے میں مستعمل رہا ہے۔ باغ و بہار میں یہ کئی جگہ آیا ہے۔ سنج خوبی میں بھی ہے۔ میر حسن کی ایک اور مثنوی میں بھی یہ لفظ آیا ہے:

انہوں کے لیے گڑ گڑی اک نئی

منگا کر قصائی نے رکھی جدی

(مثنویات میر حسن، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۲۵)

میر امن نے باغ و بہار میں لکھا ہے: ”رنگ بہ رنگ کی شکلیں جدی جدی بنائیں“ (باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ص ۳)۔ جد اور جدی، ایک ہی لفظ کی دو صورتیں ہیں، جس طرح ذرا اور ذری، ایک ہی لفظ کی دو شکلیں ہیں۔ ”جدی“ کی ایک شکل ”جدے“ بھی ہے۔

جدے: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۶۸۵ کے تحت۔

مجزوہ کل (۱۷): دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۸ کے تحت۔

جگنو (۱۱۰): ف میں ”جگنوں“ ہے۔ عام طور پر اس لفظ کو ”جگنو“ لکھا جاتا ہے، آصفیہ میں بھی اسی طرح ہے؛ مگر اس کا ایک قدیم املا ”جگنوں“ بھی تھا۔ اردو لغت میں یہ موجود ہے (مثالوں کے ساتھ) اور پلیٹس کے لغت میں جگنو اور جگنوں، دونوں طرح ہے۔ اسی بنا پر میں نے یہی بہتر خیال کیا کہ اس قدیم املا کو برقرار رکھا جائے، اسی لیے ف کی مطابقت میں ”جگنوں“ کو برقرار رکھا گیا ہے (کئی خطی نسخوں میں بھی ”جگنوں“ ہے)۔

جوق (۲۰۱۹): اس شعر میں یہ ”جوق“ کے قافیے میں آیا ہے اور ”جوق“ بالاتفاق مع واو معروف ہے؛ اسی بنا پر اسے بھی مع واو معروف مانا جائے گا۔ اسی لحاظ سے واو پر علامت معروف بنائی گئی ہے۔

یہ وضاحت کر دی جائے کہ اس لفظ کے تلفظ میں کچھ اختلاف ہے ضرور۔ غیاث میں اسے مع واو معروف لکھ کر، یہ بھی لکھا گیا ہے: ”دور فتح، و بہار عجم و کشف باغ“۔ آصفیہ میں اسے مع واو معروف لکھ کر، تو سین میں لکھا گیا ہے: ”عوام باغ بولتے ہیں“ لبتہ نور میں صرف مع واو معروف ہے اور ”جوق جوق“ بھی ان دونوں لغات میں مع واو معروف ہے۔ یہ لفظ ”جوق“ کے قافیے میں آیا ہے اور ”جوق“ محققہ طور پر مع واو معروف ہے؛ اسی بنا پر یہاں لازماً اسے بھی مع واو معروف (جوق) لکھا جائے گا۔

جوں (۴۹۰): ف میں یہ مع واو معروف ہے۔ شعر ۷۲۵ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور

وہاں بھی ف میں مع واو معروف ملتا ہے۔ اس لفظ کے تلفظ میں اختلاف ہے۔ میرامن نے گج خوبی کے مخطوطے میں (جو مکمل طور پر بہ خط میرامن ہے) ہر جگہ واو پر مجہول کی علامت بنائی ہے: ”جوں“۔ باغ و بہار کے پہلے اڈیشن (فورٹ ولیم کالج کلکتہ) میں بھی ہر جگہ اس لفظ پر مجہول کی علامت ملتی ہے۔ آصفیہ میں لکھا گیا ہے: ”بہ ضم جیم و واو مجہول و معروف ہر دو درست“۔ یعنی ”جوں“ اور ”جوں“ دونوں طرح درست ہے۔ فیلین اور پلیٹس کے لغات میں بھی یہ لفظ دونوں طرح مندرج ہے۔ ف کا احوال یہ ہے کہ ”جوں“ تو اس میں مع واو معروف ملتا ہے، مگر ”جوں ہیں“ کو مع واو مجہول لکھا گیا ہے۔ میں نے اس لفظ ”جوں“ میں واو کو خالی رکھا ہے۔ اسے اگر ”جوں“ پڑھا جائے تب بھی درست ہو گا اور ”جوں“ کہا جائے گا، تو بھی صحیح ہو گا۔ اسی طرح جو نہیں اور جوں توں۔ ”جوں“ کی ایک صورت ”جیوں“ بھی ہے اور اسے بہ طور عموم مع واو معروف سنا گیا ہے؛ ”جیوں تیوں“ اور ”جوں توں“ بھی اسی طرح سننے میں آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ”جوں“ اور ”جوں توں“ اور ”جو نہیں“ کو اگر مرعج کہا جائے گا تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔

جو نہیں (۲۵۳): ف میں ”جو ہیں“ ہے؛ (یعنی دونوں لفظ الگ الگ)۔ یہ ”جوں“ اور ”ہی“ سے مرکب ہے۔ اسے دو طرح لکھا جاتا ہے: جوں ہی (یا جو نہیں) اور ”جو نہیں“۔ نور میں یہ دونوں املا ملتے ہیں، مگر آصفیہ میں صرف ”جو نہیں“ ہے۔ میں نے آصفیہ کے مطابق ”جو نہیں“ لکھا ہے۔ جزو اول ”جوں“ کا واو معروف ہے کہ مجہول، یہ بحث اوپر ”جوں“ کے تحت آچکی ہے۔ اس لفظ کے تلفظ کے تعین میں بھی اسی بحث کو پیش نظر رکھا جائے گا۔

جھکاتی ہوں (۱۱۷۷): ف میں اسی طرح ہے۔ لغت میں ”جھکاتا“ اور ”جھنکاتا“ یہ مصدر دونوں طرح ملتا ہے۔ چوں کہ ”جھکاتا“ بھی متعلقہ معنی میں صحیح ہے، اس بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں سحر البیان کا یہی شعر ”جھکاتا“ کی



مثال میں درج کیا گیا ہے اور اس میں (ف کے مطابق) ”جھکاتی ہوں“ ہی ہے۔  
 جھوک (۸۴۱): جھوک اور جھونک، دونوں طرح درست ہے۔ آصفیہ کے  
 اندراج کے مطابق مرخ صورت ”جھوک“ ہے، ف میں بھی اسی طرح ہے؛ اسی املا  
 کو اختیار کیا گیا ہے۔

چہیز (۲۰۹۹): ف میں بہ فتح اول ہے۔ اصلاً بہ کسر اول ”چہیز“ ہے اور نور اللغات  
 میں بھی اسی طرح ہے؛ مگر آصفیہ میں ج پر زبر لگا ہوا ہے اور اردو میں اسی طرح  
 مستعمل ہے۔ ف اور آصفیہ کی مطابقت میں جیم پر زبر لگایا گیا ہے۔

چراغ (۲۹۰): ف میں چ مفتوح ہے۔ فارسی میں یہ بہ فتح اول بھی ہے اور بہ کسر  
 اول بھی (بہارِ مجم، غیاث اللغات)۔ برہانِ قاطع کے مرتب ڈاکٹر معین نے اس  
 لفظ سے متعلق حاشیے میں بتایا ہے کہ ”شکل پہلوی آن CIRAGH است“۔ عربی  
 میں ”سیراج“ ہے، اس طرح بہ کسر اول کا سُر اُغ ملتا ہے۔ اردو میں یہ بہ فتح اول اور  
 بہ کسر اول، دونوں طرح سمکنے میں آیا ہے۔ نور میں فارسی کے اختلاف حرکت کا ذکر  
 ہے، مگر یہ مذکور نہیں کہ اردو میں مرخ صورت کیا ہے، البتہ آصفیہ میں ”چراغ“ اور  
 چراغی“ ہے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ میرامن نے مخطوطہ کج خوبی میں اپنے قلم  
 سے ”چراغ“ لکھا ہے، یعنی چ کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اس سے اس زمانے میں اردو  
 میں اس کے استعمال کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ میں نے چ کو خالی رکھا ہے۔ اسے  
 ”چراغ“ کہا جائے، تب بھی صحیح ہو گا اور ”چراغ“ کہیں، تب بھی درست ہو گا۔

چراغاں (۶۸۶): یہ لفظ بہ فتح اول بھی ہے اور بہ کسر اول بھی (ڈاکٹر معین:  
 فرہنگِ فارسی)۔ ف میں یہ بہ فتح اول ہے۔ اسے ”چراغاں“ کہا جائے، تب بھی  
 درست ہو گا اور ”چراغاں“ کہا جائے تب بھی صحیح ہو گا۔ میں نے ”چراغ“ کی مناسبت  
 سے یہاں بھی چ کو خالی چھوڑ دیا ہے۔ اسے دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔

چرند (۱۳۳۵): دیکھیے ”چرند“۔

چمپا (۸۴۴): ف میں ”چمپا کلی“ ہے۔ دوسرے نسخوں میں سے کسی میں اسی طرح ہے اور کسی میں ”چمپا کلی“۔ بہتر صورت یہی ہے، اسی لیے ہر جگہ اسی طرح لکھا گیا ہے۔ (نون کے بعد ہو تو میم کی آواز نکلتی ہے جیسے: منبر، جنبش وغیرہ؛ مگر اسے عربی فارسی لفظوں تک محدود رکھنا چاہیے۔ کھمبا، بمبا، جمبل، تمبو، کمبو جیسے لفظوں میں میم ہی لکھنا بہتر ہے، اسی طرح تمباکو، جمبو، لمبو، کمپا، لمبا وغیرہ)۔

چنگیریں (۱۰۹۰): صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ اردو لغت میں نیز فیلین اور پلیس کے لغات میں ”چنگیر“ مع یاء مجہول ہے۔ اسی کے مطابق اسے مع یاء مجہول لکھا گیا ہے۔

چوچلے (۹۶۶): ف میں اسی طرح (نون غنہ کے بغیر) ہے۔ یہ لفظ مع نون غنہ اور بغیر نون غنہ، دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ آصفیہ میں بھی اسے دونوں طرح درج لغت کیا گیا ہے۔ چوں کہ ”چوچلے“ بھی صحیح ہے، اسی لیے ف کی مطابقت میں اسے بغیر نون غنہ ہی لکھا گیا ہے۔

چوگھرے (۱۰۹۱): ف میں اسی طرح ہے۔ آصفیہ، نور اور فیلین کے لغت میں ”چوگھرا“ ہے، البتہ پلیس کے لغت میں چوگھرا اور چوگھرا، دونوں صورتیں ہیں۔ باغ و بہار کا جو پہلا اڈیشن ہے (فورٹ ولیم کالج کلکتہ، ۱۸۰۴ء) اس میں بھی ہر جگہ چوگھرا (رے کے ساتھ) ہے۔ اسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

چونڈول (۲۱۰۳-۲۱۰۸): ف میں اسی طرح ہے۔ چونڈول (آصفیہ) چونڈول، چونڈول (پلیس کا لغت) اس لفظ کی یہ تین شکلیں ملتی ہیں۔ مختلف خطی نسخوں میں یہ تینوں شکلیں سامنے آتی ہیں۔ چوں کہ ”چونڈول“ بھی درست ہے، اس بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

چھانوں دیکھیے ”پانو“۔

چھپتی (۱۲۸): ف میں چھ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ عہد میر حسن میں فصحاء دہلی کے حلقے میں ”چھپنا“ اور اس مصدر کے مشتقات بہ کسرِ اول مستعمل تھے۔ انشانے دریائے لطافت میں لکھا ہے: ”چھپنا اور چھپنا میں کسرے اور ضمّے کی مخالفت ہے۔ فصیح بالکسر ہے اور ضمّے کے ساتھ اہل مغل پورہ کا لہجہ ہے، اہل اردو کی زبان نہیں“ (ترجمہ دریائے لطافت، ص ۲۲۲)۔ لیکن رفتہ رفتہ اس مصدر کے مشتقات دہلی میں بہ ضمّے اول مستعمل ہو گئے۔ مرزا غالب نے پیچبر کو ایک خط میں لکھا ہے: ”اور ہاں حضرت! وہ مجموعہ چھپے گا بافتح یا چھپے گا بالضمّ“ (عودِ ہندی، مطبع مجتہائی میرٹھ [طبع اول] ص ۱۲۵)۔ اُنھی کو ایک اور خط میں لکھا ہے: ”مجموعہ نثر اردو کا انطباع اگر میرے لکھے ہوئے دیباچے پر موقوف ہے، تو اس مجموعے کا چھپ جانا بافتح میں نہیں چاہتا، بلکہ چھپ جانا بالضمّ چاہتا ہوں (ایضاً ص ۱۲)۔ ہاں فصحاء لکھنؤ شروع ہی سے اس مصدر اور اس کے مشتقات کو بہ کسرِ اول بولتے تھے۔ جلال نے اپنے لغت سرمایہ زبان اردو میں لکھا ہے: ”یہ لفظ فصحاء لکھنؤ کی زبان پر بالکسر ہے اور اہل دہلی کی زبان پر بالضمّ“۔ یہی بات مولف نور اللغات نے لکھی ہے۔ آصفیہ میں ”چھپنا“ ہے اور اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ انشاء میر امن اور میر حسن کے زمانے میں دہلی میں مستعمل ”چھپنا“ (بہ کسرِ اول) رفتہ رفتہ ”چھپنا“ (بہ ضمّ اول) سے بدل گیا (اور اب دہلی میں ”چھپنا“ ہی کہتے ہیں)۔ ہاں میر امن نے سنج خوبی میں التزام کے ساتھ اس مصدر کے مشتقات کو بہ کسرِ اول لکھا ہے اور باغ و بہار میں بھی ایسے لفظ بہ کسرِ اول ملتے ہیں۔ میں نے باغ و بہار کے ضمیمہ تشریحات میں ضروری تفصیلات کو لکھ دیا ہے (باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف)۔ اسی بنا پر ”چھپنا“ اور اس کے جملہ مشتقات کو ہر جگہ بہ کسرِ اول لکھا گیا ہے (ف میں بھی ہر جگہ یہی صورت ہے)۔

چھٹھی (۳۶۲): ف میں اسی طرح ہے۔ پٹیس نے اپنے لغت میں چھٹھی اور چھٹی، دونوں صورتیں درج کی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ”چھٹھی“ بھی ایک صورت تھی۔ اسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

حاتم (۱۳۷): ف میں ت کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ اس لفظ میں تلفظ کا اختلاف ہے: ”بہ کسر تا، نہ بفتح آں..... از مزیل و منتخب۔ و در مدار بفتح تا، و در سکندری بکسر تا تصحیح نمودہ۔ و در شرح گلستاں خان آرزو نوشتہ کہ شعراے متاخرین باخم و نم قافیہ کنند“ (غیاث اللغات)۔

ڈاکٹر معین نے فرہنگ فارسی (جلد پنجم) میں اسے بہ کسر تا لکھا ہے اور یہی اصح ہے۔ اس کا تقفیہ جم اور خم کے ساتھ محض شعری ضرورت ہے جیسے ”کافر“ کا تقفیہ کم تر اور برابر کے ساتھ؛ مگر اس سے اصل اعراب نہیں بدل جاتے۔

حباب (۲۸): ف میں ح پر پیش لگا ہوا ہے۔ شعر ۸۳۲ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں ف میں ح پر پیش موجود نہیں، ح خالی ہے؛ گل کرسٹ کے نظام املا کے مطابق (جس کی اس کتاب میں اور وہاں کی دوسری کتابوں میں بھی) پابندی کی گئی ہے، اس خالی ح کو مفتوح مانا جائے گا (ہاں اس کا امکان رہے گا کہ یہ کمپوزنگ کی فرو گذاشت ہو اور میری رائے میں یہ کمپوزنگ ہی کی غلطی ہے، کیوں کہ اس شعر میں واضح طور پر ح پر پیش لگا ہوا ہے)۔ اس لفظ کے تلفظ میں اختلاف ہے، لغات میں اسے بہ فتح اول اور بہ ضم اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ عربی میں تو یہ بہ فتح اول ہے (المجد)۔ مولف غیاث اللغات نے بہ فتح اول کے لیے قاموس، صراح، فرہنگ حریری اور کشف اللغات کا حوالہ دیا ہے۔ آخر میں یہ بھی لکھا ہے: ”و در منتخب بالضم است“۔ بہار عجم اور فرہنگ فارسی میں اسے بہ فتح اول اور بہ ضم اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے، یعنی فارسی میں دونوں طرح (حباب، حباب) ہے۔

اس لفظ کے اصل معنی تھے: پانی کا بلبلنا۔ اردو میں کئی معنی کا اضافہ ہوا اور تلفظ

کا وہ اختلاف برقرار رہا کہ حباب اور حباب، دونوں طرح استعمال میں آتا رہا ہے۔ آصفیہ میں ”حباب“ ہے، یعنی ح پر زبر بھی ہے اور پیش بھی اور اس کا مطلب یہی ہے کہ یہ لفظ دونوں طرح مستعمل ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اہل علم کی زبان سے اکثر ”حباب“ سننے میں آیا ہے اور عام لوگوں کی زبان سے پیش تر ”حباب“ سنا گیا ہے۔ فیلین نے اپنے لغت میں ”حباب“ کو بہ فتح اول عربی لکھ کر، مزید لکھا ہے کہ مقبول عام تلفظ ”حباب“ ہے اور یہ درست ہے۔

نور میں صرف ”حباب“ (بہ فتح اول) ہے۔ اثر لکھنوی نے ”حباب سا“ کے ذیل میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: ”حباب بجائے فتح اول، ضم اول سے بولا جاتا ہے“ (فرہنگ اثر) اور یہ بالکل درست ہے۔ مختصر یہ کہ اردو میں یہ لفظ بہ فتح اول اور بہ ضم اول، دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ چونکہ بہ ضم اول بھی درست ہے اور مستعمل ہے، اس بنا پر ف کے مطابق ح کے پیش کو برقرار رکھا گیا ہے۔

خاتم (۸۲۰): ف میں ت کے نیچے زیولا ہوا ہے۔ لغات میں یہ لفظ بہ فتح اور بہ کسرت، دونوں طرح ملتا ہے (تفصیل غیاث میں)۔ آصفیہ میں ”خاتم“ ہے۔ آخر میں قوسین میں لکھا گیا ہے: ”اس معنی (یعنی انگوٹھی کے معنی میں) بہ فتح فوقانی بھی درست ہے“۔ اس انداز سے انگوٹھی کے معنی میں بہ کسرتا کی ترجیح ظاہر ہے۔ اسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

نخلت (۱۳۸): ف میں ”نخلت“ ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ نور اور اردو لغت میں بہ فتح اول ہے۔ غیاث میں اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے، مگر فرہنگ فارسی میں معین نے اسے بہ فتح اول اور بہ کسرت اول، دونوں طرح لکھا ہے، اور اس سے بہ کسرت اول کا جواز معلوم ہوتا ہے۔ معین نے یہ بھی لکھا ہے کہ عربی کے معتبر لغات میں یہ لفظ موجود نہیں، البتہ فارسی میں متداول ہے۔ چونکہ یہ لفظ دونوں طرح صحیح ہے، اس لیے میں نے ف کی مطابقت کو ترجیح دی ہے اور اسے بہ کسرت

اول برقرار رکھا ہے۔

خدیو (۱۱۳): ف میں بہ فتح اول مع یایے مجہول ہے۔ فارسی لغات میں تلفظ کے اختلافات مندرج ہیں، خاص کر غیاث اللغات میں۔ ڈاکٹر معین نے فرہنگ فارسی میں اسے بہ فتح اول مع یایے معروف درج کیا ہے۔ خ کا زبر گویا مسلم ہے۔ رہا کی کا معروف ہونا، تو یہ جدید ایرانی لہجے کی خصوصیت ہے۔ لغت سے اس کا لازمی تعلق نہیں۔ اسی بنا پر ف کی مطابقت میں اسے بہ فتح اول و مع یایے مجہول لکھا گیا ہے۔

خراج (۲۰۳): ف میں خ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ عربی میں ”خراج“ (بہ فتح اول) ہے۔ فارسی میں ”خراج“ ہے۔ بہ قول مولف نور اللغات: ”فارسی اور ان کی تقلید میں اردو والے بہ کسر اول بولتے ہیں“ (اس لفظ میں اختلاف حرکت کی تفصیل غیاث اللغات میں ہے)۔ اردو میں ”خراج“ مرنج ہے۔

مخرد و کلاں (۱۳۳): ف میں ”خورد و کلاں“ ہے۔ شعر ۵۷۱ میں ”خرد و بزرگ“ آیا ہے اور وہاں بھی ف میں ”خورد“ ہے۔ ”خورد“ ماضی مطلق ہے مصدر ”خوردن“ کا، جس کے معنی ہیں: کھانا۔ ”خورد“ کے معنی ہیں: کھایا۔ ”خورد و نوش“ میں یہی ”خورد“ ہے۔ چھوٹے کے معنی میں صحیح لفظ ”مخرد“ ہے۔ اسی لیے دونوں شعروں میں ”مخرد“ لکھا گیا ہے۔ (مخرد و بزرگ۔ مخرد و کلاں)۔

مخراگاہ (۴۸): ف کے مطابق یہ بہ فتح اول ہے۔ پلیس نے اسے بہ فتح اول اور بہ کسر اول، دونوں طرح لکھا ہے۔ اس اختلاف کی تفصیل غیاث اللغات میں ملتی ہے: ”مخراگاہ۔ بالکسر، جائے خوشی۔ چراگہ ”خر“ بالکسر بزبان پہلوی بمعنی خوشی۔ الحال بمعنی خیمہ مستعمل است، بمناسبت آنکہ خیمہ نیز جائے خوشی است۔ از رشیدی، ومدار، وموید، وكشف۔ وصاحب برہان نوشتہ خربا فتح بمعنی کلاں، چنانکہ در لفظ خرباشتہ و خرمگس۔ و لفظ گاہ بمعنی خیمہ مطلق۔ پس لفظ خراگاہ با فتح، بمعنی خیمہ

کلاں باشد۔ ودر سراج اللغات نوشتہ کہ خرگاہ بالکسر، بمعنی جائے خوشی۔ و تحقیق آنست کہ خرگاہ بفتح باشد موافق قیاس، بمعنی جائے بزرگ۔ و کسر خا بسبب کراہیت بفتح خاست کہ از اشتراک بمعنی حمار پیدا می شود۔“

اس ساری بحث سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”خرگاہ“ مرخج بہ فتح اول ہے۔ ف میں بھی بہ فتح اول ہے، اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ضمنی طور پر یہ لکھا جاتا ہے کہ ڈاکٹر معین نے اپنے لغت فرہنگ فارسی میں اسے صرف بہ فتح اول لکھا ہے۔

خرمن (۲۴۵): ف میں خ کے نیچے زیر ہے۔ فارسی میں یہ لفظ مختلف التلفظ ہے، حرف اول مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی۔ فرہنگ فارسی میں بھی اس کو بہ فتح اول اور بہ کسر اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ صاحب غیاث اللغات نے خان آرزو کا ایک قول نقل کیا ہے، جس سے بہ کسر اول کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے۔ اردو لغات میں بہ کسر اول ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

خروش (۹۷۱): ف میں اسی طرح (بہ فتح اول و واو مجہول) ہے۔ فارسی میں حرف اول مضموم ہے اور واو مجہول ہی ہے (برہان قاطع، غیاث اللغات)۔ نور میں اسے فارسی کے مطابق بہ ضم اول و دوم لکھا گیا ہے، مگر آصفیہ میں ”خروش“ ہے۔ نور میں واو کو معروف لکھا گیا ہے، مگر یہ درست نہیں، قدیم فارسی لغات میں یہ مع واو مجہول ہے اور اردو میں بھی اسی طرح مستعمل رہا ہے۔ ف اور آصفیہ کے مطابق خ پر زبر لگایا گیا ہے۔ واو مجہول ہے۔

خزاں (۶۶۲): ف میں ”خزاں“ (بہ کسر اول) ہے۔ اس سے پہلے یہ لفظ شعر ۴۶۳ میں آیا ہے اور وہاں ف میں بہ فتح اول ہے۔ فارسی لغات میں عموماً اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے۔ فرہنگ فارسی میں بھی بہ فتح اول ہے۔ آصفیہ میں ”خزاں“ (بہ کسر اول) ہے۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں بہ کسر اول اور بہ فتح اول دونوں طرح درج کیا ہے۔

لیکن اور فارس نے اپنے لغات میں اسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا ہے (یہ اردو والوں کے عام تلفظ کے مطابق ہے)۔

میرامن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں خ کے نیچے زیر لگایا ہے اور اس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ شروع ہی سے یہ لفظ اردو میں بہ کسرِ اوّل مستعمل رہا ہے۔ چون کہ ف میں ایک جگہ یہ لفظ بہ فتحِ اوّل ہے اور اور ایک جگہ بہ کسرِ اوّل، اس لیے آصفیہ اور میرامن کے مطابق بہ کسرِ اوّل کو ترجیح دی گئی ہے، اسی لیے خ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

حضرت (۵۰): محض احتیاطاً، خاص کر طلبہ کے استفادے کے لیے یہ صراحت کی جاتی ہے کہ حضرت، حضرت، حضرت؛ یہ لفظ (جو نام کے طور پر مستعمل ہے) تینوں طرح درست ہے، البتہ استعمالِ شعرا میں (فارسی اور اردو دونوں میں) عموماً حضرت اور حضرت آتے ہیں۔ (اور لفظِ خواجہ کے ساتھ ”حضرت“ ہی آتا ہے: خواجہ حضرت)۔

خطا (۲۰۴): ف میں یہی املا ہے، مگر حوالے کی کتابوں میں ”ختا“ ملتا ہے (مثلاً فرہنگِ فارسی، جلد پنجم)۔ اس پرانے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

خلقت (۱۳۰۳): پیدائش، فطرت، آفرینش کے معنی میں عربی میں ”خلقت“ ہے (بہ کسرِ اوّل)۔ اردو میں یہ لفظ مخلوق کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ آصفیہ اور نور میں معنوی امتیاز کو اس طرح متعین کیا گیا ہے کہ آفرینش، فطرت وغیرہ کے معنی میں ”خلقت“ (بہ کسرِ اوّل) ہے اور مخلوق کے معنی میں ”خلقت“ بہ فتحِ اوّل۔

میرامن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں خ کے نیچے ہر جگہ زیر لگایا ہے، خواہ یہ لفظ بمعنی مخلوق آیا ہو یا بمعنی فطرت۔ باغ و بہار کے نسخے مطبوعہ فورٹ ولیم کالج میں بھی یہ لفظ اسی طرح ملتا ہے، یعنی ہر معنی میں ”خلقت“۔ اس شعر میں یہ لفظ فطرت، آفرینش کے معنی میں آیا ہے اور اصولاً اس کو بہ کسرِ اوّل لکھنا چاہیے۔ اس بنا پر یہاں خ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔ یہ آصفیہ اور نور کے اندراج سے بھی مطابقت رکھتا



ہے۔ شعر ۲۱۳۳ میں یہ لفظ مخلوق (لوگوں) کے معنی میں آیا ہے۔ وہاں ف میں بھی خ مفتوح ہے؛ اسی لیے وہاں اور شعر ۳۱۶ میں خ پر زبر لگایا گیا ہے۔

خلوت (۱۱۲۰): یہاں ف میں خ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ یہ لفظ ۱۸۲۸ اور شعر ۱۸۲۹ میں بھی آیا ہے اور دونوں جگہ ف میں خ کے نیچے زیر موجود نہیں۔ چوں کہ پہلے شعر میں واضح طور پر خ کے نیچے زیر ہے، اس لیے یہ مان لینا کسی طرح غیر مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ دوسرے شعروں میں جو خ کے نیچے زیر نہیں، تو یہ کمپوزنگ کی فرو گذاشت ہے۔

اصلاً "خلوت" ہے، یعنی خ پر زبر ہے؛ مگر شروع ہی سے اردو میں یہ لفظ بہ کسرِ اول بھی استعمال میں رہا ہے۔ آصفیہ میں "خلوت" ہے اور فیلین نے اپنے لغت میں بہ کسرِ اول کو مقبول عام تلفظ لکھا ہے؛ اگرچہ پلیٹس نے بہ کسرِ اول کو عامیانه تلفظ بتایا ہے؛ لیکن بہ کسرِ اول کی قابل توجہ سند یہ بھی ہے کہ باغ و بہار کی اشاعتِ اول، یعنی فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں ہر جگہ خ کے نیچے زیر ملتا ہے اور اس سے شعر ۱۱۲۰ میں ف کے تلفظ کی پوری طرح تائید ہوتی ہے۔ انھی وجوہ سے اس لفظ کو دونوں جگہ بہ کسرِ اول لکھا گیا ہے۔

خیاباں (۴۰۰): ف میں بہ فتحِ اول ہے۔ فرہنگِ فارسی میں اور نور اللغات میں اسے صرف بہ کسرِ اول لکھا گیا ہے۔ پلیٹس کے لغت میں اور اردو لغت میں اسے بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ چوں کہ لغات میں یہ دونوں طرح ملتا ہے، یعنی "خیابان" بھی ہے، اس لیے ف کے زبر کو برقرار رکھا گیا ہے۔

خیال (۱۷۸): یہ لفظ مختلف مختلف تلفظ رہا ہے۔ عربی میں "خیال" ہے (المنجد)۔ غیاث اللغات میں بھی بہ فتحِ اول ہے، مگر بہارِ مجسم میں بہ کسرِ اول ہے۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں اسے بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول، دونوں طرح لکھا ہے۔ فیلین نے بھی اسے دونوں طرح لکھا ہے اور آصفیہ میں "خیال" ہے، یعنی بہ کسرِ اول بھی

درست ہے اور بہ فتحِ اوّل بھی۔ باغ و بہار کے فورٹ ولیم اڈیشن میں اسے التزام کے ساتھ بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔

ف میں اس شعر میں ”خیال“ ہے، اگر یہ مان لیا جائے کہ می پر زبر ہے، تب بھی اسے بہ فتحِ اوّل مانا جائے گا، یوں کہ فورٹ ولیم کے طریقہ کار کے مطابق لفظ کا پہلا حرف اگر مفتوح ہو تو وہ خالی رہتا ہے، اس پر زبر نہیں لگایا جاتا۔ مگر یہ لفظ اور جس قدر مقامات پر آیا ہے (جیسے ۱۸۵، ۲۳۳، ۲۵۴) وہاں خ کے نیچے زیر ملتا ہے۔ اس بنا پر میرا خیال یہ ہے کہ شعر ۱۷۸ میں کمپوزنگ کی غلطی ہے کہ ”خیال“ کی جگہ ”خیال“ بن گیا۔ چون کہ یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح درست ہے اور باغ و بہار میں ہر جگہ بہ کسرِ اوّل ہے اور ف میں بھی عموماً بہ کسرِ اوّل ملتا ہے، اس لیے بہ کسرِ اوّل کو مرخ سمجھا گیا ہے۔

خمی (۲۰۳۵): ف میں ”خمی“ ہے۔ اس لفظ میں خ پر زبر ہے یا زیر، اس میں لغت اور استعمال عام کا فرق ہے۔ لغت کے لحاظ سے صحیح تلفظ ”خمیہ“ ہے۔ غیاث میں تو یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ ”بالکسر خطاست“ اور اس کی وجہ یہ لکھی ہے: ”چرا کہ اس لفظ عربی است و در عربی یاے مجہول ہیچ جانیا مدہ، الآ بہ ندرت، در حالتِ امالہ“۔ اس کے برخلاف معین نے فرہنگِ فارسی میں اسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔ بہ کسرِ اوّل کو ”خمیہ“ لکھا ہے خ اور میم، دونوں کے نیچے زیر۔ میم کا زیر موجودہ ایرانی تلفظ کی نمایندگی کرتا ہے کہ ہائے مختلف کا حرف ماقبل مکسور ہو جاتا ہے (رفیہ، کردہ وغیرہ۔ قدیم تلفظ: رفتہ، کردہ)۔ نور میں اصل کے مطابق ”خمیہ“ ہے، مگر آصفیہ میں ”خمیہ“ ہے۔ پلیس نے ”خمیہ“ کو معیاری تلفظ مانا ہے اور ”خمیہ“ کو عامیانه تلفظ لکھا ہے۔ اس کے برخلاف فیلین نے (جو بہ طورِ عموم استعمال عام پر نظر رکھتا ہے اور اسی کو ترجیح دیتا ہے) مستعمل لفظ ”خمیہ“ لکھا ہے۔ ف میں ”خمی“ ہے، یہ آصفیہ کے مطابق ہے؛ میں نے اسی کو ترجیح دی ہے۔

دَرِخَشِنْدَه (۶۸۵): ”درخش“ فارسی میں بہ فتحِ اوّل و دوم، بہ ضمِّ اوّل و دوم، بہ ضمِّ اوّل و فتحِ دوم؛ تینوں طرح درست ہے (معین: فرہنگِ فارسی)۔ نور میں ”درخشان“ کو بہ ضمِّ اوّل و دوم لکھا گیا ہے، مگر آصفیہ میں ”دَرِخَشَان“ (بہ فتحِ اوّل و دوم) ہے۔ ف میں ”دَرِخَشِنْدَه“ ہے۔ میں نے اسی کی مطابقت کو یہاں ترجیح دی ہے۔ (اسے اگر ”دَرِخَشِنْدَه“ کہا جائے تب بھی درست ہوگا)۔

دَرُوْد (۸۰): ف میں دالِ مفتوح ہے۔ اصلاً دالِ پر پیش ہے۔ آصفیہ و نور میں یہ بہ ضمِّ دالِ ہی ہے۔ نور میں یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ ”بہ فتحِ دالِ غلط ہے“ خیر، بہ فتحِ دالِ کو غلط تو نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ بہت سے لوگ اسی طرح بولتے ہیں۔ فیلین نے اپنے لغت میں اسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل، دونوں طرح درج کیا ہے (اور صحیح طور پر)۔ استعمالِ عام پر نظر رکھتے ہوئے میں نے یہاں ف کی مطابقت کو ترجیح خیال کیا ہے، اسی لیے دالِ پر ز بولگایا گیا ہے۔

دِمَاغ (۶۱۰): ف میں یہاں دالِ خالی ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ دالِ پر ز بر ہے۔ یہ لفظ آگے چل کر شعر ۱۲۸ میں آیا ہے، اور وہاں دالِ کے نیچے زیر ہے۔ اس سے میں نے یہ خیال کیا ہے کہ پہلے شعر میں جو اس لفظ کی دالِ کے نیچے زیر نہیں (دالِ خالی ہے) تو یہ کمپوزنگ کی فرد گذاشت ہے۔

فارسی میں یہ لفظ بہ کسرِ اوّل بھی ہے اور بہ فتحِ اوّل بھی۔ غیاث میں اسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے، مگر آخر میں یہ بھی مرقوم ہے کہ صاحبِ بہارِ مجم نے لکھا ہے کہ ”در محاورہ فارسیاں بہ فتحِ نیز جائز است“۔ مولفِ بہارِ مجم کے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے فرہنگِ فارسی سے، جس میں معین نے اسے بہ کسرِ اوّل لکھ کر، یہ بھی لکھا ہے کہ استعمالِ عام میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ مختصر یہ کہ فارسی میں ”دماغ“ اور ”دماغ“ دونوں طرح درست ہے۔

اردو میں بھی یہی صورت ہے۔ آصفیہ اور نور میں اسے دونوں طرح لکھا

گیا ہے۔ ف میں بہ کسرِ اوّل ہے (اردو میں بیش تر اسی طرح زبانوں پر ہے) اسی کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور دال کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

دُھر پت (۳۵۷): ف کے متن میں ”دھر پد“ ہے، مگر غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ”دُھر پت“ کو صحیح بتایا گیا ہے۔ بیش تر لغات میں ”دھر پد“ ملتا ہے، آصفیہ میں بھی یہی ہے؛ مگر اردو لغت اور لیلین کے لغت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ایک صورت ”دُھر پت“ بھی ہے؛ اسی لیے ف کے غلط نامے کی تصحیح کو برقرار رکھا گیا ہے۔ بیش تر خطی نسخوں میں ”دُھر پت“ ہی ہے (اصلاً دُھر پد ہے)۔ مرزا غالب نے کتابت میں ”دُھر پت“ سے ”دُھر پت“ کی تصحیح کی ہے، یہاں ”دُھر پت“ (قالب برہنہ در سائل متعلقہ ص ۲۵) دُھکدُھکی (۸۴۳): آصفیہ میں اس کے تین املا ملتے ہیں: دُھکدُگی، دُھکدُگی، دُھکدُگی۔ آصفیہ میں یہ اندراج ”دال مع گاف“ کے تحت ہے۔ ”دال مع ھ“ کے تحت ”دُھکدُھکی یا دُھکدُگی“ ملتا ہے۔ یہاں قوسین میں یہ صراحت بھی ملتی ہے: ”اوّل: پورب“۔ یعنی ”دُھکدُھکی“ پورب میں کہتے ہیں۔ ف میں ”دُھکدُھکی“ ہے۔ اختلاف املا کے پیش نظر میں نے ف کی مطابقت کو ترجیح دینا بہتر سمجھا ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۰۷۱ میں بھی آیا ہے اور وہاں بھی ف میں ”دُھکدُھکی“ ہے۔

دیار (۱۷۴): ف میں دال مفتوح ہے، مگر یہ درست نہیں۔ لغات میں صراحت موجود ہے کہ یہ لفظ ملک اور شہر کے معنی میں بہ کسرِ اوّل ہے: ”دیار: بکسرِ اوّل، جمع دار است کہ بمعنی خانہ باشد۔ و مجازاً بمعنی ملک و بلاد مستعمل“ (غیاث اللغات)۔ یہی فرہنگِ فارسی میں ہے۔ اس شعر میں یہ بہ ترکیبِ فارسی آیا ہے، یوں بھی اسے بہ کسرِ اوّل ہی ہونا چاہیے۔

آصفیہ میں ”دیار“ ہے، مگر نور اللغات میں ”دیار“ ہے اور یہی درست ہے۔ ”دیار“ ضرور ہے، مگر اس کے معنی ہیں: رہنے والا۔

دُھل، دُھلے: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۴۴۲ کے تحت۔

دُھلک (۱۰۵۸): ف میں اسی طرح ہے۔ آصفیہ میں ”دُھلک“ ہے۔ اردو لغت میں

ڈلک اور ڈھلک، دونوں ہیں (ایک ہی معنی میں)۔ یہ ”ڈلک“ کی ایک قدیم شکل معلوم ہوتی ہے۔ میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ اس پرانے املا کو برقرار رکھا جائے اسی لیے ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

ذرا (۶۷۶): ف میں یہاں ”ذره“ ہے؛ مگر باقی جملہ مقامات پر ف میں ”ذرا“ ہی ملتا ہے۔ اصل لفظ ”ذره“ ہے، ”ذرا“ اسی کی مہند صورت ہے۔ ”ذرا“ کے معنی میں ”ذره“ بھی استعمال میں آیا ہے۔ اسی مثنوی میں اس کی یہ مثال موجود ہے:

وزیروں نے کی عرض کاے آفتاب  
نہ ہو تجھ کو ذرہ کبھی اضطراب

مگر اس کی مہند صورت ”ذرا“ (مع الف) ہی استعمال میں رہی ہے۔ اسی بنا پر یہاں بھی ”ذرا“ لکھا گیا ہے۔ ہاں اس لفظ میں ذال اور زے کی بھی ایک بحث ہے۔ بعض حضرات نے (ان میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے) مہند ہونے کی بنا پر اسے زے سے لکھنا صحیح قرار دیا ہے، لیکن اس خیال نے قبول عام نہیں پایا اور ”ذرا“ (مع ذال) ہی لکھا جاتا رہا (اور لکھا جاتا ہے)۔ ف میں بھی ہر جگہ یہ لفظ مع ذال (ذرا) ملتا ہے۔

راگ ورننگ:۔ ضمیمہ تشریحات، شعر ۲۲۳۔

رَبَاب (۲۹۴): ف میں رے مفتوح ہے۔ تلفظ کے لحاظ سے یہ لفظ مختلف فیہ ہے۔ لغات میں اسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل (رَبَاب-رَبَاب) دونوں طرح لکھا گیا ہے (تفصیل غیاث اللغات میں)۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں بھی اسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔ چونکہ ”رَبَاب“ بھی درست ہے، اس لیے یہاں ف کی مطابقت ہی کو ترجیح دی گئی ہے۔

رَبُّ الْعَلَا (۳): ف میں ”رَبُّ الْعَلَا“ ہے (یعنی رے اور عین پر کوئی حرکت

نہیں)۔ گل کرسٹ کے مرتبہ نظامِ املا کے مطابق پہلا حرف اگر مفتوح ہے تو وہ خالی رہے گا۔ اُس کے خالی رہنے کا مطلب یہ ہوگا کہ اُس پر زبر ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی جو کتابیں اُس زمانے میں چھپی ہیں، اُن میں اس قاعدے کی پابندی ملتی ہے۔ سحر البیان کے نسخہ ف میں بھی اس کی پابندی ملتی ہے۔ اس کے مطابق ”رب“ کی ر اور ”علا“ کا عین مفتوح ہے۔ ”علا“ بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ ضمِّ اوّل بھی: ”علا: بضمِّ اوّل وفتحِ نیز، بلندی و بزرگی۔ از صراح“ (غیاث اللغات)۔ اردو لغت میں بھی یہی لکھا گیا ہے۔ چوں کہ ”علا“ اور ”علا“ دونوں صورتیں بہ جائے خود صحیح ہیں، اس لیے فورٹ ولیم میں مروج نظامِ املا کے مطابق اسے ”رَبُّ الْعِلَا“ لکھا گیا ہے۔ (”رَبُّ الْعِلَا“ بھی درست ہوگا، مگر یہاں ترجیحی صورت بہ فتحِ اوّل ہے)۔

رتھ: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۲۰۰۱ کے تحت۔

رِذالوں (۲۵۸): دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۲۵۸ کے تحت۔

رُستَم (۱۵۲): ف میں ”رُستَم“ ہے (رے اور تے، دونوں پر پیش ہے)۔ فرہنگِ فارسی میں یہ لفظ (بہ طور نام کے) ت کے فتح کے ساتھ مندرج ہے اور اردو میں بھی اسی طرح مستعمل ہے۔ ف میں ت کے پیش کو کمپوزنگ کی غلطی بھی مانا جاسکتا ہے۔

رُود (۱۵۰۳): برہانِ قاطع میں اسے ”بہ ضمِّ اوّل و سکونِ ثانی مجہول و دالِ ابجد“ لکھا گیا ہے۔ غیاث میں سراج اللغات کے حوالے سے لکھا گیا ہے: ”رود، بہ ضمِّ وواوِ مجہول“۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ نور میں ہے اور اسے فارسی کے مطابق مع وواوِ مجہول ہی لکھا گیا ہے۔ اسی کے مطابق اس لفظ کو مع وواوِ مجہول لکھا گیا ہے۔

رُوشن (۸۸۲): یہ لفظ مختلف التلفظ ہے، کہ ”رُوشن“ اور ”رُوشن“ دونوں طرح ملتا ہے۔ باغ و بہار میں اور گنجِ خوبی کے مخطوطے میں بھی کہیں ”رُوشن“ ہے اور کہیں ”رُوشن“۔ (فارسی میں بہ ضمِّ اوّل ہے)۔ ف میں ہر جگہ ”رُوشن“ (مع وواوِ مجہول) ملتا

ہے۔ اسی تلفظ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

ز (۲۸۸): ف میں ز خالی ہے، فورٹ ولیم کالج کے نظام املا کے مطابق یہ مفتوح ہے (ز)۔ عام فارسی، اردو لغات میں تو اس کی صراحت نہیں ملتی کہ ”از“ کی مختلف صورت ”ز“ مفتوح ہے یا مکسور، لبتہ قلیل نے نہر الفصاحت میں اسے بالکسر لکھا ہے۔ شعر میں الفاظ کی تکرار پر گفتگو کرتے ہوئے قلیل نے لکھا ہے: ”تکرار لفظ ”چوں“ و ”از“ و ”زای مکسور بمعنی از..... نیکو نباشد..... مثال زای معجم مکسور: زاشک و ز آہ و زنا لہ ز زاری۔ (نہر الفصاحت، مطبع نظامی کان پور، ۱۲۹۲ھ، ص ۷)۔

ڈاکٹر معین نے فرہنگ فارسی میں اسے بالکسر ”ZE“ درج لغت کیا ہے۔ اس طرح ”از“ کے مخفف ”ز“ کا بالکسر ہونا مسلم ہو جاتا ہے۔ اسی نسبت سے اسے بالکسر لکھا گیا ہے۔

زبان: یہ لفظ جہاں بھی آیا ہے (مثلاً دیباچہ افسوس کے پہلے ہی صفحے میں دوبار اور شعر ۳۰، ۳۱ میں تین جگہ آیا ہے) زے پر کوئی حرکت نہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے نظام املا کے مطابق (جو گل کرسٹ کا بنایا ہوا تھا) لفظ کے پہلے حرف پر اگر زبر ہے، تو وہ خالی رہے گا۔ اس پر کسی حرکت کے نہ ہونے کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ مفتوح ہے۔ اگر وہ مکسور یا مضموم ہوگا، تب اس پر پیش یا اس کے نیچے زیر لگایا جائے گا۔ اس طرح یہ متعین ہو جاتا ہے کہ اس لفظ کو بہ فتح اول (زبان) لکھا گیا ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

مزید وضاحت کے طور پر یہ لکھا جاتا ہے کہ یہ لفظ اردو میں صحیح اور صحیح بہ فتح اول بھی ہے اور بہ ضم اول بھی۔ فارسی لغات میں بھی اسے بہ فتح اول اور بہ ضم اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے (برہان قاطع، بہار مجسم)۔ مزید تفصیل غیاث اللغات میں ملتی ہے:

”زبان..... اس لفظ در مدار فتح و درر شیدی بضم و در بہار مجسم و

کشف بفتح و ضم۔ و در سراج نوشتہ کہ آنجہ در رشیدی لفظ زبان  
بضم اول نوشتہ، تخصیص ضمہ خطاست، بفتح نیز آمدہ۔ بلکہ بلجہ  
ایران بفتح است۔ غایتش ہر دو صحیح اند۔

آصفیہ و نور، دونوں میں اسے بہ فتح اول اور بہ ضم اول دونوں طرح لکھا گیا ہے اور کسی  
طرح کی ترجیح کی صراحت مذکور نہیں۔ سننے میں دونوں طرح آتا ہے۔ ہاں لکھنؤ میں  
قابل ذکر افراد کی زبان سے عموماً بہ فتح اول سننے میں آیا ہے۔

یہاں یہ لکھنؤ دل چسپی سے خالی نہ ہو گا کہ کج خوبی کا جو خطی نسخہ میر امن  
کے قلم کا لکھا ہوا رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے (اور  
اس کا عکس میرے سامنے ہے) اس میں میر امن نے ہر جگہ ”زبان“ لکھا ہے، یعنی  
زے پر التزام کے ساتھ پیش لگایا ہے۔

چوں کہ یہ لفظ بہ فتح اول اور بہ ضم اول دونوں طرح صحیح ہے اور دونوں طرح  
مستعمل رہا ہے، اور جس طرح ہمیں یہ معلوم ہے کہ میر امن نے اس لفظ کو بہ ضم  
اول لکھا ہے، اس طرح ہمیں یہ معلوم نہیں کہ میر حسن نے اسے کس طرح لکھا تھا؛  
یعنی مصنف کا تلفظ ہمیں معلوم نہیں؛ اس لیے یہاں ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی  
ہے اور اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے۔

زیرہ (۵۰): ف میں زے کے نیچے زیر ہے، مگر رے خالی ہے۔ فارسی میں ”زیرہ“  
ہے۔ اردو میں ”زیرہ“ بھی کہتے ہیں۔ یہ اردو کا تصرف ہے۔ اردو شعرا نے اسے  
دونوں طرح نظم کیا ہے، مثلاً:

غل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی، یہ گری      بر چھی سے اڑ گئی وہ سناں، یہ گرہ گری  
ترکش کٹا، کمان کیانی سے زہ گری      یہ سرگرا، وہ خود گرا، یہ، زیرہ گری

انیس (روح انیس، طبع اول، ص ۱۸۵)

فقیرانہ ہے دل مقیم اس کی رہ کا      غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا



خدنگ آہ کا اے فلک بے طرح ہے بھروسا تو تاروں کی مت کر زِرہ کا

انشاء (کلام انشاء، ص ۲۳)

نور میں اسے فارسی کے مطابق ”زِرہ“ لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں ”زِرہ“ ہے۔  
 فیلین نے (جو عموماً اردو کے چلن پر نظر رکھتا ہے) اسے بہ فتح دوم ”زِرہ“ لکھا ہے۔  
 اس شعر میں یہ لفظ فارسی ترکیب کے ساتھ آیا ہے، اس بنا پر یہاں اس کا فارسی تلفظ  
 مر ج ٹھہرے گا؛ اسی لیے ”زِرہ“ لکھا گیا ہے۔

زمرؤ (۳۸۸): فارسی میں ”زمرؤ“ اور ”زمرؤ“ دونوں طرح ہے (غیاث اللغات)۔  
 فرہنگ فارسی میں صرف ”زمرؤ“ ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ مندرج ہے، مگر اعراب  
 کے بغیر، البتہ نور اللغات میں یہ صراحت ملتی ہے: ”اردو میں بہ فتح اول و ضم دوم و  
 تشدید سوم مفتوح مستعمل ہے“ اور یہ صحیح ہے۔ ف میں ”زمرؤ“ ہے، یعنی شروع کے  
 تینوں حرفوں پر پیش لگے ہوئے ہیں۔ یہ دراصل فارسی تلفظ کی پیروی ہے۔ میں نے  
 اس لفظ پر اعراب نہیں لگائے؛ اسے اگر ”زمرؤ“ پڑھا جائے گا تو فارسی کے مطابق  
 ہوگا اور اگر ”زمرؤ“ کہا جائے گا تو اردو کے عام تلفظ کے مطابق ہوگا۔

صابن (۱۵۹): ف میں اسی طرح (مع سین) ہے۔ آج کل بہ طورِ عموم ”صابن“  
 لکھتے ہیں، مگر پہلے ”صابن“ بھی لکھا جاتا تھا۔ فرہنگ آصفیہ میں یہ موجود ہے اور  
 اردو لغت میں ”صابن“ کی متعدد اسناد مندرج ہیں۔ اسی بنا پر ف کے املا کو (جو اس  
 لفظ کا ایک قدیم املا ہے) برقرار رکھا گیا۔ ہاں، ”صابن“ معرب ہے یونانی SAPON  
 کا (فرہنگ فارسی)۔ یعنی بہ طورِ اصل یہ عربی کا لفظ نہیں، غالباً اسی لیے اردو میں اس  
 کا ایک املا (سابون۔ صابن) بھی رائج رہ چکا ہے۔

ساپن: دیکھیے ضمیرہ تشریحات، شعر ۷۵۶ کے تحت۔

ساعد (۸۶۵): بہ لحاظ لغت ”ساعد“ ہے۔ آصفیہ میں بھی اسی طرح ہے اور نور  
 میں بھی۔ نور کے اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے اثر لکھنوی نے لکھا ہے:

”ساعد اور مقصد عربی میں بہ کسر سوم ہیں، مگر اردو میں بہ فتح سوم بولے جاتے ہیں۔ میرا شعر ہے:

ہاتھ کو ہوئی جنبش، نور کی کرن پھوٹی  
آستیں اُلٹ دینا صبحِ عیدِ ساعد ہے  
قوانی مُقید و غیرہ“ (فرہنگِ اثر، ص ۴۰۶)۔

ف میں عینِ مفتوح ہے۔ میں نے فرہنگِ اثر کے اسی اندراج کو نظر میں رکھتے ہوئے کہ اردو میں یہ لفظ مقصد کی طرح بہ فتح سوم ہے، ف کے تلفظ کو بدلنا نہ ضروری خیال کیا اور نہ مناسب؛ کیوں کہ اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہو ہی جاتا ہے کہ بہ فتح سوم کا رواج نیا نہیں، پُرانا ہے (”مقصد“ کے تلفظ کی تبدیلی بھی بہت پہلے ہو چکی تھی، اردو سے پہلے فارسی میں؛ اگر ”ساعد“ کا تلفظ بھی بدل گیا تو یہ بھی پوری طرح قابلِ قبول ہے)۔

سامھنے (۴۷۱): ف میں اسی طرح ہے۔ یہ ”سامنے“ کی قدیم شکل ہے اور پُرانے نوشتوں میں ملتی ہے۔ مثلاً باغ و بہار (طبعِ اول، فورٹ ولیم کالج اڈیشن ۱۸۰۴ء) میں ہر جگہ ”سامھنے“ ملتا ہے اور میرامن نے مخطوطہ کتبِ خوبی میں اپنے قلم سے ہر جگہ ”سامھنے“ لکھا ہے۔ باغ و بہار مرتبہ راقم الحروف، ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کے ضمیمہ تلفظ و املا میں اس کی وضاحت کی جا چکی ہے۔ اس لفظ کے اسی قدیم املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

سبؤ (۱۵۰۱): غیاث میں اسے بہ فتحِ اول اور بہ ضمِ اول لکھا گیا ہے، لیکن معین نے اسے صرف بہ فتحِ اول درج لغت کیا ہے۔ آصفیہ میں بھی صرف بہ فتحِ اول ہے۔ ف میں بھی بہ فتحِ اول ہے۔ اسی لحاظ سے س پر زبر لگایا گیا ہے۔ واو متفقہ طور پر معروف ہے۔

سپید (۴۷۲): ف میں اس شعر میں اسی طرح ہے۔ اس سے پہلے ف میں ”سفید“

آیا ہے۔ سپید اور سفید، یہ دونوں املا ملتے ہیں، اس لیے اپنی اپنی جگہ دونوں کو برقرار رکھا گیا ہے۔ مزید دیکھیے ”سفید“۔

سُنُون (۱۲۱۳): ف میں ”سُنُون“ ہے۔ فارسی میں بہ ضمّ اوّل و دوم ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ، نور، اردو لغت؛ ان میں بھی اسے بہ ضمّ اوّل لکھا گیا ہے۔ ہاں پلینس کے لغت میں یہ بہ ضمّ اوّل اور بہ کسر اوّل دونوں طرح ہے اور لیکن کے لغت میں صرف بہ کسر اوّل ہے۔ میں نے آصفیہ اور نور کے مطابق س پر پیش لگایا ہے (اردو میں یہی تلفظ مرئح حیثیت رکھتا ہے)۔

سجّدہ (۱): ف میں س کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ شعر ۶ میں بھی ف میں ”سجّدہ“ ہے۔ باغ و بہار کے نسخہ فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۴ء) میں بھی ہر جگہ ”سجّدہ“ (بہ کسر اوّل) ہے اور مخطوطہ گنجِ خوبی (بہ خطِ میرامن) میں بھی۔ میرامن نے التزام کے ساتھ ”سجّدہ“ لکھا ہے۔ اس طرح اُنک عہد میں اور اس کتاب میں اس لفظ کا بہ کسر اوّل مرئح ہونا پوری طرح واضح ہو جاتا ہے؛ اسی بنا پر مفرد لفظ ”سجّدہ“ میں ہر جگہ س کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مزید وضاحت ضروری ہے۔ نور میں اسے صرف بہ کسر اوّل (سجّدہ) لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں ”سجّدہ“ ہے، یعنی س کے نیچے زیر ہے اور اوپر زیر ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ بہ کسر اوّل اور بہ فتح اوّل دونوں طرح ہے؛ مگر مولف نے اس کے ایک معنی ”قرآن شریف کی ایک سورہ کا نام“ لکھ کر یہ بھی لکھا ہے: ”بعض فرہنگ نویسوں کی رائے ہے کہ بہ فتح سین مہملہ اسی کے واسطے ہے، ورنہ بہ کسر ہے“۔ اس سے ذرا سی الجھن پیدا ہو سکتی ہے، مگر غور کرنے پر یہی معلوم ہوتا ہے کہ مولف کے نزدیک عام لفظ مفرد صورت میں بہ کسر اوّل ہی مرئح ہے۔

بہارِ مجمّم میں اسے ”بالکسر و بالفتح“ لکھا گیا ہے اور غیاث اللغات میں بھی اس اختلاف کا ذکر ہے۔ اس سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ اس لفظ میں اختلاف تلفظ

ہے۔ قرآن پاک کی سورت کا نام ”سجدہ“ بہ فتحِ اوّل ہے۔ اردو میں بہ قولِ مولفِ آصفیہ سجدہ بھی ہے اور ”سجدہ بھی، مگر نور کے اندواج سے بہ کسرِ اوّل کا مرئج ہونا متبادر ہوتا ہے اور یہی بات نسب معلوم ہوتی ہے۔ بہ ہر طور چوں کہ ف میں ہر جگہ ”سجدہ“ ملتا ہے، اس بنا پر اس مثنوی میں بہ کسرِ اوّل حتمی طور پر مرئج رہے گا۔

سُخَن (۲۲): ف میں ہر جگہ ”سُخَن“ ملتا ہے، یعنی س پر پیش لگا ہوا ہے اور خ پر زبر۔ اس لفظ کے تلفظ میں خاصے اختلافات ہیں، ضروری تفصیل درج کی جاتی ہے۔ برہانِ قاطع اور غیاث اللغات میں اسے چار طرح لکھا گیا ہے: سُخَن، سُخْن، سُخْن، سُخْن۔ اس لفظ کے حواشی میں برہانِ قاطع کے مرتب ڈاکٹر معین نے اس کی پہلوی شکل SOXVAN اور اوستائی شکل SAXVAN کی نشان دہی کی ہے، یعنی پہلے حرف (س) کے بہ ضمِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل ہونے کی قدیم اسناد موجود ہیں۔ ”سُخَن“ کی ایک شکل ”سُخُون“ بھی ہے بہ فتحِ اوّل (برہانِ قاطع)۔ فارسی لغات میں سے فرہنگِ رشیدی میں اسے ”سُخُن“ اور ”سُخْن“ (دو طرح) لکھا گیا ہے اور غیاث اللغات میں چار طرح ملتا ہے۔

اردو لغات میں سے نور اللغات میں اسے کسی صراحت کے بغیر غیاث اللغات کے مطابق درج کیا گیا ہے۔ آصفیہ میں اس کو برہانِ قاطع کے مطابق درج کیا گیا ہے، مگر اس صراحت کے ساتھ: ”مگر اصح بہ فتحِ اوّل و ضمِ ثانی“۔ یعنی صاحبِ آصفیہ کے نزدیک اردو میں ”سُخَن“ زیادہ فصیح ہے۔ مولفِ بہارِ مجسم نے بھی (غیاث کی طرح) چار تلفظ لکھے ہیں، لیکن ”سُخْن“ (بہ ضمِ اوّل و فتحِ دوم) کے لیے لکھا ہے: ”وہم چنیں جائز نیست، لیکن قافیہ آں با من و تن و امثالِ آں جائز است“۔ یعنی مولفِ بہارِ مجسم کی رائے میں سُخْن (بہ ضمِ اوّل و فتحِ دوم) صرف قافیہ میں آسکتا ہے۔ اس لفظ کے تلفظ میں خاصا اختلاف ہے۔ صاحبِ بہارِ مجسم کی رائے میں فارسی میں، یا یوں کہیے کہ ہندوستانی فارسی میں فصیح تلفظ ”سُخْن“ (بہ فتحِ اوّل و ضمِ دوم) ہے۔ مولفِ آصفیہ نے بھی ”سُخْن“ ہی کو فصیح تر کہا ہے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ میرامن نے مخطوطہ گنج خوبی میں اپنے قلم سے التزام کے ساتھ س پر پیش لگایا ہے۔ ایک جگہ ”سخنوروں“ آیا ہے، وہاں بھی ”سخنوروں“ لکھا ہے۔ اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ میرامن کے نزدیک اس لفظ کا تلفظ ”سخن“ (بہ ضم اول و فتح دوم) تھا۔ اسے اگر عہد میرامن کا تلفظ بھی مان لیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، ضمیمہ تلفظ و املاء لفظ سخن)۔

میر حسن اور میرامن ایک ہی زمانے کے مصنف ہیں۔ دونوں دہلوی تھے اور دونوں تقریباً معاصر ہیں۔ دونوں کی کتابیں (باغ و بہار۔ سحر البیان) اسی ادارے سے شائع ہوئی ہیں ایک سال کے فرق سے (باغ و بہار: ۱۹۰۴ء۔ سحر البیان: ۱۹۰۵ء) اور دونوں میں اس لفظ کو بالالتزام بہ ضم اول و فتح دوم لکھا گیا ہے؛ اسی بنا پر اس مثنوی میں ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور ہر جگہ ”سخن“ لکھا گیا ہے۔

سیر (۶): ف میں ”سیر“ ہے، یعنی س کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ طلبہ کے استفادے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ فارسی میں ”سیر“ (بہ فتح اول) ہے۔ اسی لیے فارسی مرکبات (جیسے: سیر محفل، دردِ سر وغیرہ) میں اسے بہ فتح اول پڑھا جاتا ہے (یا جیسے شعر ۲ میں ”سیر لوح“ آیا ہے)۔ اردو میں بہ صورت مفرد زبانوں پر یہ لفظ بہ کسر اول اور بہ فتح اول، دونوں طرح ہے۔ اردو شاعروں نے بھی اسے دونوں طرح نظم کیا ہے، یعنی ”سیر“ اور ”پھر“ دونوں طرح کے قوافی کے ساتھ اسے لائے ہیں؛ البتہ بہ فتح اول کی مثالیں نسبتاً زیادہ ملتی ہیں (اسے ضرورتاً شعری بھی کہا جاسکتا ہے)۔ نور اللغات میں وضاحت کر دی گئی ہے کہ ”فارسی معانی اور فارسی ترکیبوں میں ”سیر“ بالفتح ہے۔ اردو محاورات میں بالکسر ہی فصیح ہے“۔ یہی بات اثر لکھنوی نے فرہنگ اثر میں لکھی ہے (ص ۹۲)۔

نسخہ ف میں مفرد صورت میں ہر جگہ ”سیر“ ہے یعنی ہر جگہ س کے نیچے زیر لگا ہوا ہے)۔ اس سے اس زمانے کے تلفظ اور اس مثنوی کے ترجیحی تلفظ کا بہ

خوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس پر یہ اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ باغ و بہار کے نغمہ فورٹ ولیم کالج میں مفرد صورت میں جہاں بھی یہ لفظ آیا ہے، وہاں س کے نیچے زیر ملتا ہے۔ میرامن نے التزام کے ساتھ مفرد صورت میں س کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اس سے اردو محاورے میں اُس زمانے کی ترجمینی صورت کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے اور اس بنا پر اس مثنوی میں مفرد صورت میں بہ کسرِ اوّل کو مرخ کہا جائے گا۔ اسی لیے مفرد صورت میں سین کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

**سَرِ شَت (۲۰۳۲):** ف میں س مفتوح ہے۔ فارسی میں 'سَرِ شَت' ہے۔ نور و آصفیہ میں بھی اسی طرح ہے۔ ہاں فیلین نے حسبِ معمول استعمالِ عام کے مطابق اسے بہ فتحِ اوّل (سَرِ شَت) لکھا ہے۔ میں نے یہاں بھی ف کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

**سَرِ شَک (۱۸۶۲):** ف میں س مفتوح ہے (س پر کوئی حرکت نہیں، اس طرح فورٹ ولیم کالج کے قولِ املہ کے مطابق اسے مفتوح مانا جائے گا)۔ فارسی میں بہ کسر تین (سَرِ شَک) ہے۔ آصفیہ میں بھی اسی طرح ہے، لیکن نور میں بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح ہے اور اردو لغت میں بھی اسی طرح ہے (اردو میں بہ طورِ عموم بہ فتحِ اوّل ہی مستعمل ہے)۔ ف اور نور کے اندراج کے مطابق اسے بہ فتحِ اوّل مرخ مان لیا گیا ہے۔

**سَرَوْنَج (۲۰۸۳):** ف میں "سَرَوْنَج" ہے، یعنی معِ نونِ غنّہ اور س اور رے، دونوں مفتوح ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اس شعر میں یہ لفظ مونث ہے۔ آصفیہ میں اسے مذکر لکھا گیا ہے اور اسے نونِ غنّہ کے بغیر "سَرَوْنَج" لکھا گیا ہے (س اور رے پر زبر)۔

پلیٹس کے لغت میں "سَرَوْنَج" (س مفتوح، واو مجہول) اور "سَرَوْنَج" کو الگ الگ درج کیا گیا ہے الگ الگ معانی میں۔ "سَرَوْنَج" کے معنی ہیں: کنول کا پھول،

اور ”سُرُونج“ کے وہی معنی ہیں جن معنوں میں یہ لفظ اس شعر میں آیا ہے۔ ”سُرُونج“ کو مذکر لکھا گیا ہے اور ”سُرُونج“ کو مؤنث۔ اردو لغت میں اسے مذکر اور مؤنث، دونوں طرح لکھا گیا ہے، مگر واو کو مجہول بتایا گیا ہے۔ ”سُرُونج“ کی سند میں یہی شعر درج کیا گیا ہے اور مٹر بے نظیر کا یہ جملہ بھی مثلاً درج کیا گیا ہے: ”کوئی سُرُونج دلہا سے پسوانے لگی۔“

یہ ہر طور، اس شعر میں یہ لفظ جو بہ تانیث نظم ہوا ہے، تو یہ بھی درست ہے۔ چونکہ سُرُونج اور سُرُونج، دونوں املا ملتے ہیں، اس بنا پر ف کے املا کی مطابقت اختیار کی گئی ہے اور آصفیہ کے مطابق (اور ف کے مطابق) رے کو مفتوح رکھا گیا ہے۔

سُفید: ف میں اس لفظ کے دو تلفظ ملتے ہیں: سُفید، سُفید۔ یہ لفظ ”بھید“ کے قافیے میں دو جگہ آیا ہے (شعر ۶۹، ۹۵)۔ ان شعروں میں ف میں ”سُفید“ ہے، یعنی سین پر پیش اور ی مجہول۔ ایک جگہ یہ ”ائمید“ کے قافیے میں آیا ہے (۱۱۴۲)، وہاں بھی ف میں ”سُفید“ ہے۔ قافیے کے علاوہ جب یہ لفظ آیا ہے، تو ”سُفید“ ملتا ہے، یعنی س پر پیش اور ف پر زبر۔

فارسی میں سُفید (سپید)، سُفید، سُفید (سپید، سپید) ملتے ہیں (فرہنگ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ اور نور، دونوں میں س پر زبر ملتا ہے۔ مولف نور نے تو یہ بھی لکھا ہے کہ بہ فتح اول و کسر دوم صحیح ہے اور بہ ضم اول غلط ہے؛ مگر ان کا یہ قول درست نہیں۔ عہد میر حسن میں دہلی میں یہ لفظ بہ ضم اول و فتح دوم (سُفید) مستعمل تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں ہر جگہ سُفید اور سُفیدی ملتے ہیں (بہ ضم اول و فتح دوم) اور میر امن نے مخطوطہ رنج خونی میں ہر جگہ اپنے قلم سے ”سُفید“ لکھا ہے، یعنی س پر پیش لگایا ہے اور ی پر علامت کین بنائی ہے (سُفید)۔ اس سے یہ بات قطعیت کے ساتھ معلوم ہو جاتی ہے کہ ف میں جو س پر پیش ہے اور ف پر زبر ہے، وہ اس عہد کے دہلوی تلفظ کے عین مطابق ہے۔ قافیے کی

ضرورت سے اگر ”سُفید“ لکھا جائے تو وہ جِد اگانہ بات ہوگی، اُس سے اصل تلفظ نہیں بدلے گا۔

اسی بنا پر میں نے ”سُفید“ اور سُفیدی“ لکھا ہے اور قافیے میں (جب یہ بھید یا اُمید کے ساتھ آیا ہے) تب اسے ”سُفید“ لکھا گیا ہے (ہاں ”بھید“ کا تو ایک ہی تلفظ ہے، مگر ”امید“ کے کئی تلفظ ہیں، کہ یہی معروف بھی ہے، مجہول بھی اور لین بھی لیکن ”سُفید“ کے ساتھ ہر جگہ ”اُمید“ آیا ہے۔“۔

سَلُونے (۲۰۱۶): ف میں لامِ مفتوح ہے (سَلُونے)۔ نور میں ”سَلُونَا“ ہے۔ آصفیہ میں بھی اسی طرح ہے اور اردو لغت میں بھی۔ اس شعر میں یہ ”کھلونے“ کے قافیے میں آیا ہے۔ ”کھلونا“ کو بہ ضمّ لام اور بہ فتح لام، دونوں طرح لکھا گیا ہے (دیکھیے: کھلونا)۔ چون کہ ”کھلونا“ بہ فتح لام بھی ہے، اس لیے یہ مان لیا گیا ہے کہ ف میں جو دونوں لفظوں (کھلونے، سلونے) میں لام پر زبر ہے، وہ قابل قبول ہے؛ اسی بنا پر یہاں لام پر زبر لگایا گیا ہے۔

سَمَاں: یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے۔ سب سے پہلے شعر ۳۹۴ میں اور اُس کے بعد ۴۱۳، ۴۳۲، ۴۳۵، ۵۱۷ اور ۵۵۶ میں۔ پہلے شعر میں ف میں ”سما“ ہے اور باقی اشعار میں ”سماں“ ہے۔ ۴۳۲، ۴۳۵، ۵۱۷ اور ۵۵۶ میں تو یہ رواں اور عیاں کے قوافی میں آیا ہے اور شعر ۴۱۳ میں قافیے کے بغیر آیا ہے۔ لغات میں سما اور سماں، دونوں لفظ ہیں؛ مگر ”عیاں“ اور ”رواں“ کے قوافی میں ”سماں“ کا آنا اس کا قطعی ثبوت ہے کہ شاعر نے ”سماں“ لکھا ہے اور ایک جگہ جو ”سما“ ہے، اُسے بہ آسانی کیپوزنگ کا کرشمہ کہا جاسکتا ہے۔ اسی بنا پر ہر جگہ اس لفظ کو ”سماں“ لکھا گیا ہے۔

سَمْت (۵۴۹): ف میں س کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ اصلاً ”سَمْت“ (بہ فتح اوّل و سکون دوم) ہے۔ آصفیہ میں س پر زبر یا زیر، کچھ بھی نہیں، ہاں میم پر جزم ضرور ہے۔ نور میں اسے بہ فتح اوّل لکھ کر، یہ بھی لکھا گیا ہے کہ ”اردو میں بالکسر ہی زبانوں



پر ہے۔“ فیلین نے بھی اپنے لغت میں یہی لکھا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مخطوطہ گنج خوبی میں میرامن نے س کے نیچے زیر لگایا ہے (ص ۳۔ ص ۳۳۶)۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں یہ لفظ بہ کسر اول مستعمل رہا ہے اور ف میں جو ف کے نیچے کسرہ ہے، وہ اسی کی ترجمانی کرتا ہے۔

سنجاف (۸۳۱): ف میں س مفتوح ہے۔ اردو میں اس لفظ کے تلفظ میں اختلاف ہے۔ نور میں اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے اور آصفیہ میں ”سنجاف“ اور سنجانی ہے۔ میں نے میر حسن کی دہلوی نسبت کی بنا پر آصفیہ کے اندراج کو مرجح خیال کیا ہے اور اسی کے مطابق س کے نیچے زیر لگایا ہے۔

فارسی میں ”سنجاف“ نون کے بغیر ہے (فرہنگ فارسی)۔ غیاث میں صراحت کر دی گئی ہے: ”سنجاف، بکسر اول، بدون نون..... و سنجاف با فتح و نون، چنانکہ مشہور است خطابت“۔ صاحب غیاث کے اس قول سے کہ ”سنجاف با فتح و نون، چنانکہ مشہور است“ یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ سین کے زبر کے ساتھ بھی مستعمل رہا ہے، اس لیے ف میں جو بہ فتح سین ہے، اُسے بے اصل تو نہیں کہا جاسکتا، مگر ترجیح بہ کسر اول کو حاصل ہے۔

سنہری: دیکھیے ضمیرہ تشریحات شعر ۱۳۲ کے تحت۔

سواد (۲۰۸): ف میں ”سواد“ ہے، مگر یہ درست نہیں۔ س مفتوح ہے، اسی لیے سین پر زبر لگایا گیا ہے۔

سوال (۱۲۳۳): ف میں س پر پیش ہے۔ بہ لحاظ اصل ”سوال“ ہے۔ اردو میں واو پر ہمزہ جو تھا، وہ ختم ہو گیا۔ دوسری تبدیلی یہ ہوئی کہ اسے بہ فتح اول (سوال) بھی کہا جانے لگا (اور اب بیش تر اسی طرح سننے میں آتا ہے)۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ مخطوطہ گنج خوبی میں یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے اور میرامن نے کہیں بھی س پر کوئی حرکت نہیں لگائی، ہر جگہ س خالی ملتا ہے۔ میں نے بھی اُن کی مطابقت میں، اس لفظ

کے سلسلے میں اسی طریقہ کار کو بہتر سمجھا کہ س کو خالی رکھا ہے۔ اسے ”سوال“ پڑھا جائے تو یہ اصل کے مطابق ہوگا اور ”سوال“ کہا جائے، تو یہ اردو میں استعمال عام کے مطابق ہوگا۔ صحیح دونوں طرح مانا جائے گا۔ (میں ذاتی طور پر بہ فتح اول کو ترجیح دوں گا)۔

سوت بوٹی (۴۲۵): ف میں اسی طرح ہے۔ اردو لغت میں ”سوت بوٹے“ ہے اور سند میں یہی شعر درج کیا گیا ہے۔ پلیٹس کے لغت میں ”سوٹ بوٹی“ اور ”سوت بوٹی“ دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ دہلی میں مختلف لفظوں میں انفیت (غنتہ آواز کی شمولیت) عام ہے، اس لحاظ سے ”بوٹی“ کی ایک عوامی یا بول چال کی شکل ”بوٹی“ ہو سکتی ہے۔ چوں کہ یہ شکل لغت میں موجود ہے، اس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ اردو لغت کا ”سوت بوٹے“ قرائت کی غلطی ہے۔ (دیکھیے بوٹی)۔

سوٹپا (۱۵۱۰): یہ لفظ شعر ۱۵۱۲ اور ۱۵۱۳ میں بھی آیا ہے؛ ف میں تینوں جگہ ”سوٹپا“ ہے۔ یعنی س پر پیش ہے اور واو مجہول ہے۔ فیلین اور پلیٹس کے لغات میں سوٹپا اور سوٹپا، دونوں طرح ہے؛ لیکن آصفیہ (اور نور) میں صرف بہ فتح اول ہے (سوٹپا)۔ یہ لفظ بہ طورِ عموم اسی طرح مستعمل رہا ہے۔ میں نے اسے آصفیہ کے مطابق بہ فتح اول مرخ خیال کیا ہے، اس لیے ف کے تلفظ کی یہاں پابندی نہیں کی گئی۔

سہی (سرو سہی-۳۸۵): ف میں ”سہی“ ہے، یعنی س کے نیچے زیر ہے، مگر یہ درست نہیں۔ فارسی لغات میں اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے (غیاث اللغات، فرہنگ فارسی، برہان قاطع)۔ نور اللغات میں بھی بہ فتح اول ہے، بل کہ اس میں یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ بہ کسر اول غلط ہے۔ اسی بنا پر س پر زبر لگایا گیا ہے۔

شیام روپ (۴۱۸): ف میں اسی طرح ہے۔ شیام اور سیام، دونوں صورتیں لغت میں ملتی ہیں (پلیٹس کا لغت) اسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

شبّو (۳۹۲): ف میں واو پر علامتِ مجہول ہے (شبّو) مگر نور اللغات اور اردو لغت میں اسے مع واو معروف لکھا گیا ہے اور سند کے اشعار سے بھی اسی تلفظ کی تائید ہوتی ہے اسی لیے واو کو معروف رکھا گیا ہے۔

شجاعت (۱۵۲): ف میں یہاں ش خالی ہے اس طرح اصولاً اسے مفتوح مانا جائے گا (نورٹ ولیم کالج میں مستعمل نظامِ اعراب کے مطابق کہ شروع لفظ میں واقع حرف مفتوح پر زبر نہیں لگایا جائے گا) یہ لفظ شعر ۱۷۳ اور ۹۱۲ میں بھی آیا ہے اور ان دونوں مقامات پر ف میں ش پر پیش لگا ہوا ہے۔ اس سے میں نے یہ سمجھا ہے کہ شعر ۱۵۲ میں جوش خالی ہے، یہ کمپوزنگ کی فروگذاشت ہے۔

عربی کے لحاظ سے یہ لفظ بہ فتحِ اوّل ہے۔ فارسی میں استعمال کے مطابق مولفِ غیاث نے یہ صراحت کی ہے کہ ”بہ فتحِ صلح است و بضم غلط“ مگر معین نے فرہنگِ فارسی میں اسے بہ فتحِ شین اور بہ ضمّ شین، دونوں طرح درج کیا ہے؛ اس کا مطلب یہ ہے کہ فارسی میں تلفظ کا یہ تصرف (اردو کی طرح) بروے کار آچکا ہے۔

آصفیہ و نور میں تو اس کو (عربی کے مطابق) بہ فتحِ اوّل ہی لکھا گیا ہے لیکن لیلین نے (جو بہ طورِ عہوم اردو میں مستعمل تلفظ کی نشان دہی کرتا ہے) اپنے لغت میں اسے بہ ضمّ اوّل لکھا ہے۔ باغ و بہار کے نورٹ ولیم کالج اڈیشن میں بھی شین پر پیش لگا ہوا ہے (باغ و بہار مرتبہ راقم الحروف، ص ۱۰۲)۔ اسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور شین پر ہر جگہ پیش لگایا گیا ہے۔

شعور (۷۲۸): ف میں شین پر پیش لگا ہوا ہے۔ بہ لحاظِ اصل جی اسی طرح ہے۔ اب اکثر سننے میں ”شعور“ (بہ فتحِ اوّل) آتا ہے۔ آصفیہ میں اسے بہ فتحِ اوّل ہی لکھا گیا ہے، البتہ نور میں بہ ضمّ اوّل ہے۔ اس اختلاف کے پیش نظر میں نے ش کو خالی رکھتا ہے۔ اسے اگر ”شعور“ کہا جائے گا تو یہ لغت کے مطابق ہوگا اور ”شعور“ کہا

جائے گا تو اردو میں استعمال عام اور آصفیہ کے اندراج کے مطابق ہوگا۔ صحیح دونوں طرح، مگر فصیح آصفیہ کے مطابق بہ فتح اول (شعور) ہوگا۔

شغل (۱۲۲۲): ف میں شین مفتوح ہے۔ مولف غیاث نے لکھا ہے کہ شغل، شغل، شغل، چاروں طرح درست ہے۔ یہی بات آصفیہ میں لکھی ہوئی ہے: ”یہ لفظ بالضم و بضمین، بالفتح و بفتحین، چاروں طرح درست ہے“۔ اس اختلاف کے پیش نظر ف کے تلفظ کو ترجیح دی گئی ہے اور شین پر زبر لگایا گیا ہے۔

شکیب (۱۲۹۰): ف میں بہ فتح اول اور معیایے مجہول ہے۔ غیاث میں اسے بہ کسر اول اور معیایے مجہول لکھا گیا ہے اور یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ بہ فتح اول غلط ہے۔ اس کے برخلاف معین نے فرہنگ فارسی میں بہ فتح اول اور بہ کسر اول، دونوں طرح لکھا ہے، مگر معیایے معروف (یہ جدید ایرانی تلفظ کا اثر ہے جس میں مجہول آواز موجود نہیں)۔ اردو میں بہ طورِ عموم بہ فتح اول اور معیایے مجہول مستعمل ہے (جس طرح ف میں ہے) لیکن آصفیہ، نور اور اردو لغت میں اسے فارسی کے مطابق صرف بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔ شین کا زبر تو خود فارسی میں شامل تلفظ ہو چکا ہے، اس لیے اردو لغات میں بھی اسے شامل ہونا چاہیے تھا۔ بہ ہر طور یہاں میں نے ف کے اعراب کو ترجیح دی ہے، یوں کہ وہ اردو میں استعمال عام کے مطابق ہیں۔

شگفتہ (۲۱۵۰): ف میں گاف پر پیش ہے اور ش کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ شعر ۲۱۷۲ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی ف میں ش مکسور ہے اور گاف مضموم۔ آصفیہ میں بھی شین کے نیچے زیر ہے اور گاف پر پیش۔ ف اور آصفیہ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

شگوفہ (۲۱۸): ف میں ش پر پیش لگا ہوا ہے۔ فارسی میں یہ بہ کسر اول اور بہ ضم اول دونوں طرح ہے (غیاث اللغات)۔ مگر فرہنگ فارسی میں صرف بہ کسر اول ہے۔ البتہ فارسی میں کاف ہے: ”و در بودن کاف عربی اتفاق ہمہ است“ (غیاث)۔ اردو

میں معِ کاف مستعمل ہے۔ ف میں بھی معِ کاف ہے۔ ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔  
 شنید (۲۲): ف میں بہ فتحِ اول ہے۔ اردو میں یہ بہ طورِ عموم بہ فتحِ اول ہی مستعمل ہے۔  
 آصفیہ میں تو یہ موجود نہیں، نور میں ہے اور اس کے مصدر ”شنیدن“ کو بروزن  
 ”رسیدن“ لکھا گیا ہے، اس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ”شنید“ بہ فتحِ اول ہے۔ اس لفظ  
 سے متعلق بعض باتوں کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔  
 فارسی میں ”شنیدن“ کے معنی ”سونگھنا“ ہیں اور ”سننا“ کے معنی میں بھی آتا  
 ہے۔ حافظ کے اس شعر میں یہ دونوں معنوں میں آیا ہے:

بوی خوش تو ہر کہ زبادِ صبا شنید از یارِ آشنا خبر آشنا شنید

(دیوانِ حافظ، مرتبہ قزوینی و قاسم غنی، تہران، ص ۱۶۴)

لیکن اردو میں اس مصدر کے مشتقات صرف ”سننے“ کے معنی میں مستعمل ہیں۔ بعض  
 حضرات کی زبان سے ”شنید“ (بہ ضمِ اول) بھی سننے میں آیا ہے، لیکن یہ درست  
 نہیں۔ اردو میں صرف بہ فتحِ اول مستعمل رہا ہے۔ ہاں فارسی میں ”شنیدن“ کا ایک  
 تلفظ ”شنیدن“ (بہ کسرِ اول) بھی ہے (غیاث اللغات) لیکن یہ صراحت بھی کر دی  
 گئی ہے کہ ”قوال متفق علیہ اقوی است“ یعنی مرجح تلفظ بہ فتحِ اول ہی ہے۔ البتہ ایک  
 اور مصدر ”شنودن“ اس معنی میں، یعنی سننے کے معنی میں ہے اور اس میں شنین  
 مضموم ہے۔ (حاشیہ برہانِ قاطع، تحت شنیدن)۔ اردو میں ”گفت و شنید“ اور ”گفت  
 و شنود“ دونوں مستعمل رہے ہیں (نور اللغات) البتہ اول الذکر بیش تر استعمال میں آیا  
 ہے اور آتا ہے۔

ضرور (۸۵۷): ضرور، ضروری، ضرورت؛ یہ سب لفظ اصلاً بہ فتحِ اول ہیں (السنجد)۔  
 آصفیہ میں بھی ان لفظوں میں ضاد پر زبر لگا ہوا ہے۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں ان  
 کو بہ فتحِ اول لکھ کر، یہ بھی لکھا ہے کہ بہ ضمِ اول عامیانہ تلفظ ہے۔ اس کے برخلاف  
 لیکن نے (جو استعمال عام پر خاص طور سے نظر رکھتا ہے) اپنے لغت میں ان کو صرف

بہ ضمّ اول لکھا ہے۔ ف میں بھی ضاد پر پیش ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ باغ و بہار (طبع اول، فورٹ ولیم کالج اڈیشن) میں ہر جگہ ان لفظوں میں ضاد پر پیش لگا ہوا ہے۔ اس تلفظ کی تصدیق ہوتی ہے مخطوطہ کج خوبی سے، جس میں میرامن نے اپنے قلم سے ہر جگہ ضاد پر پیش لگایا ہے۔ اس میں ”ضرور“ پانچ جگہ آیا ہے اور ہر جگہ میرامن نے ضاد پر پیش لگایا ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے باغ و بہار مرتبہ راقم الحروف، ضمیمہ تلفظ و املا، ص ۵۳۰)۔ اس سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں دہلی میں ”ضرور“ مستعمل تھا، اسی لیے ف کے مطابق ضاد پر پیش لگایا گیا ہے اور اسی بنا پر میں نے اس کتاب میں ف کی مطابقت کو مرجح مانا ہے اور اس کے مطابق ضاد کے پیش کو برقرار رکھا ہے۔

طاس (۴۸۱): ف میں اسی طرح ہے۔ پیش نظر نسخوں میں سے بعض میں ”تاس“ ہے۔ لغات میں اس کی وضاحت کردی گئی ہے کہ فارسی لفظ ”تاس“ ہے اور ”طاس“ اس کی معرب شکل ہے (فرہنگ فارسی، غیاث اللغات)۔ یہ لفظ دونوں شکلوں میں مختلف کتابوں اور لغات میں ملتا ہے، اسی بنا پر یہاں ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

طرف: تشریحات، شعر ۲۲۹ کے تحت۔

عاص (۵۲۹): اصل لفظ ”عصا“ ہے۔ میرامن نے باغ و بہار میں ”عصے بردار“ لکھا ہے (باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ص ۳۵) اسے ”عصا“ کی املائی صورت کہا جاسکتا ہے اور اس کو میرامن کے مخترعات میں شمار کرنا چاہیے۔

اردو لغت میں ”عاصہ“ کے تحت حیدر بخش حیدری کی کتاب آرایش محفل سے یہ عبارت نقل کی گئی ہے: ”ایک شخص بزرگ صورت، نیک خصلت، سفید کپڑے پہنے، عاصہ ہاتھ میں لیے..... کھڑا ہے“۔ یہ ”عصا“ کی نئی شکل ہے اور اسے حیدری

کے اختراعات میں شمار کرنا چاہیے۔ میر حسن نے اس شعر میں ”عاصے“ لکھا ہے اور اسے ”عاصہ“ کی جمع کہا جاسکتا ہے اور اس کا شمار میر حسن کے مختارات میں کرنا چاہیے۔ اس طرح عربی لفظ ”عصا“ سے اردو میں عصے، عاصہ اور عاصے بنا لیے گئے۔ [عصے (عصے بردار) اور عاصے (جمع: خواہ عصا کی، خواہ عاصہ کی) اردو لغات میں شامل نہیں، ان دونوں لفظوں کو شامل کیا جانا چاہیے۔]

عجز (۳۲): ف میں بہ کسر اول ہے۔ شعر ۱۹۶۹ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی ف میں عین کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ نور میں ”عجز“ کو صحیح لکھا گیا ہے اور یہ صراحت کی گئی ہے کہ بالکسر غلط ہے۔ اس کے برخلاف آصفیہ اور اردو لغت میں اسے بہ کسر اول اور بہ فتح اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ غیاث میں بھی دونوں طرح ہے: عجز، با فتح و بالکسر، عاجز شدن و ناتوانی۔ از مدار، و بہارِ عجم و بحر الجواہر و منتخب و کشف و مزیل۔ اس سے معلوم ہوا کہ اس لفظ میں اختلاف حرکت ہے۔ چونکہ یہ لفظ بہ کسر اول بھی درست ہے، اس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

عروس (۷۹۹): ف میں ع پر پیش لگا ہوا ہے۔ شعر ۲۰۷۸ میں ”عروسی“ آیا ہے اور وہاں بھی ف میں ع پر پیش لگا ہوا ہے۔ بہ لحاظ اصل یہ بہ فتح اول (عروس) ہے۔ لغات میں بھی اس کی صراحت کر دی گئی ہے۔ غیاث میں یہ بھی وضاحت ہے: ”بضمّتیں خواندن خطاست“۔ یہی بات نور میں لکھی گئی ہے: ”بہ ضمّ اول و دوم غلط“۔ آصفیہ میں یہ لفظ تو ہے، مگر حرکات کی صراحت نہیں۔ بہ لحاظ لغت یہ لفظ بہ فتح اول ہے، مگر زبانوں پر عموماً بہ ضمّ اول ہے۔ پہلے میرا خیال تھا کہ تلفظ کی یہ تبدیلی ہمارے زمانے میں ہوئی ہے؛ مگر باغ و بہار کی تدوین کے دوران معلوم ہوا کہ یہ تبدیلی عہد میرامن میں ہو چکی تھی۔ باغ و بہار کے نورث ولیم کالج اڈیشن میں (جو اشاعت اول ہے اور میرامن کی موجودگی میں یہ اڈیشن نکلا تھا) عروس اور عروسی کی عین پر پیش لگا ہوا ہے اور میرامن نے مخطوطہ کج خوبی میں اپنے قلم سے دو جگہ ”عروس“ کی عین پر

پیش لگایا ہے۔ اس سے قطعیت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں (جو میرامن اور میرحسن کا عہد ہے) اس لفظ کے تلفظ میں تبدیلی بروے کار آچکی تھی۔ اسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور عین پر پیش لگایا گیا ہے۔ ہاں عربی ترکیب کے ساتھ اس لفظ کو عربی کے مطابق بہ فتح اول ہی کہا جائے گا۔ دیکھیے ”عروس الخطوط“۔

عروس الخطوط (۴۴۶): ف میں ع پر پیش لگا ہوا ہے۔ مفرد لفظ ”عروس“ اردو میں اب زبانوں پر بہ ضم اول بھی ہے، مگر عربی ترکیب میں اصل کے مطابق اسے بہ فتح اول ہی کہا جائے گا۔ یہاں بھی عربی ترکیب ہے، اسی لیے ع پر لازماً زبر آئے گا، اسی لیے عین کو مفتوح رکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں تو اس لفظ پر اعراب نہیں، مگر نور میں یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ بہ ضم اول غلط ہے۔ اسے مطلقاً تو غلط نہیں کہا جاسکتا کہ زبانوں پر ”عروس“ بھی ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ فارسی یا عربی ترکیب کی صورت میں اسے بہ فتح اول ہی رکھا جائے گا۔ عربی اور فارسی، دونوں زبانوں کے لغات میں اسے بہ فتح اول ہی درج کیا گیا ہے۔

عَزَّ وَجَلَّ (۶): ف میں ”عزّ“ ہے، یعنی ع کے نیچے زیر ہے، مگر یہ صحیح نہیں۔ ”عزّ“ مرتبے اور عزت کے معنی میں آتا ہے، جیسے: عزّ و جاہ، عزّ و شان۔ زیر بحث لکڑے میں ”عزّ“ (بہ فتح اول و دوم) ہے: ”عزّ و جلّ، بہ فتح اول و فتح زای معجمہ مشدّد و واو عاطفہ و فتح جیم و تشدید لام مفتوح، ہر دو صیغہ ماضی است، بمعنی غالب شدہ و بزرگ شدہ۔ و اس ماضی برای دوام است“ (غیاث اللغات)۔

عربی کے لحاظ سے لام مشدّد ہے، مگر اردو میں عموماً (اردو کے لسانی رجحان کے مطابق کہ حرف آخر کی تشدید تحلیل ہو جاتی ہے) تشدید کے بغیر استعمال میں آتا ہے۔ لغت میں بھی اسی طرح مندرج ہے۔ اردو لغت میں انیس کا یہ شعر مثلاً درج ہے:



پھر سر پہ چمک کر جو وہ برقِ اجل آئی  
مثل غضبِ خالقِ عزوجل آئی

عطارد (۴۴۳): ف میں ”عطارد“ ہے، یعنی ع پر پیش ہے، مگر رے خالی ہے۔  
فورٹ ولیم کالج کے نظامِ املا کے تحت اس کو مفتوح ماننا چاہیے۔ آصفیہ میں ”عطارد“  
ہے (عین پر پیش، رے کے نیچے زیر) فارسی میں بھی اسی طرح ہے۔ نور اللغات  
میں بھی ”عطارد“ ہے۔ آصفیہ اور نور کے مطابق رے کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

عیال (۳۴۷): ف میں ہر جگہ یہ لفظ عین کے زیر کے ساتھ ملتا ہے، اسی کی  
مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ عربی میں  
”عیال“ (بہ کسر اول) ہے۔ فارسی لغات میں بھی اسی طرح ملتا ہے۔ معین نے  
فرہنگِ فارسی میں بھی اسے بہ کسر اول ہی لکھا ہے اور مولفِ غیاث اللغات نے یہ  
صراحت کر دی ہے کہ ”بہ فتح خطاست“۔ یہی بات صاحبِ نور اللغات نے لکھی ہے۔  
”بہ کسر اول صحیح، بہ فتح اول غلط“۔ آصفیہ میں بھی اسے صرف بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔  
اردو میں ایسے کئی الفاظ (عیال، عیار، عیادت) کی طرح، جو اصلاً بہ کسر اول ہیں، اس  
لفظ کے تلفظ میں بھی تبدیلی ہوئی ہے کہ یہ بھی بہ فتح اول مستعمل ہونے لگا۔ ف میں  
اس کا بہ فتح اول ہونا اسی کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں مولانا تقم طباطبائی کی ایک عبارت  
نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے: ”فارسی و عربی کے بعض الفاظ اردو میں غلط بولے  
جاتے ہیں، اور ان کو غلط ہی بولنا چاہیے۔ ان کو صحیح کر کے بولنا ہندیوں کی زبان پر  
ثقیل ہے۔ جیسے عیادت، عیال، عیال بہ کسر عین ہیں، مگر بولتے بہ فتح ہیں۔ ایک نقل  
میں نے سنی ہے کہ حکیم میر ضامن علی مرحوم جلال سے نواب کلب علی خاں مرحوم  
والی رام پور نے پوچھا کہ آپ ”عیال“ کو ”عیال“ کہیں گے، تو انھوں نے جواب دیا  
کہ ”عیال“ تو ہم کبھی نہ کہیں گے۔ (رسالہ اردوے معلیٰ، بابت فروری و مارچ  
۱۹۱۲ء)۔

غلاف (۳۱۳): ف میں ع کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ لغات میں بھی اسی طرح ہے۔

آصفیہ میں بھی ”غلاف“ ہے۔ وضاحت کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ کچھ لوگوں کی زبان سے غلاف “ بھی سُننے میں آتا ہے اور فیلین نے اپنے لغت میں اسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔

فانوس میں: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۲۰۱۲ کے تحت۔

فِراغ (۴۴۸): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ مستعمل بھی اسی طرح ہے۔ صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ آصفیہ میں ”فِراغ“ ہے۔ اگر یہ کتابت کی غلطی نہیں، تو پھر تعین کی غلطی ہے۔ نور میں صحیح طور پر ”فِراغ“ ہے۔ فرہنگِ فارسی میں ”فِراغ“ کو تو بہ فتحِ اوّل ہی لکھا گیا ہے، ہاں ”فِراغ“ عربی کا ایک اور لغت اُس میں مرقوم ہے جس کے معنی ”ظرفِ بزرگ، قدحِ بزرگ“ لکھے گئے ہیں۔ بہ ہر صورت اس شعر میں ”فِراغ“ ہے۔

فِرشتہ (۱۰۵۶): ف میں اسی طرح (بہ کسرِ اوّل و دوم) ہے۔ فارسی میں یہی تلفظ ہے۔ اردو میں بھی عہدِ میر حسن میں یہ اس طرح ملتا ہے۔ میرامن نے مخطوطہ راجِ خوبی میں اپنے قلم سے ف اور رے، دونوں حرفوں کے نیچے زیر لگائے ہیں۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں اس لفظ کا یہ تلفظ بھی راج تھا۔ آصفیہ میں بھی ”فِرشتہ“ ہے۔ اب عموماً بہ فتحِ اوّل زبانوں پر ہے، مگر اس کتاب میں اور میرامن کی کتابوں میں اس لفظ کو بہ کسرِ اوّل و دوم ہی لکھا جائے گا۔ ”پہشت“ اور ”فِرشتہ“ ان دونوں لفظوں کے اسی قدیم تلفظ کو برقرار رکھا گیا ہے۔

فِرّوز (۴۸): فارسی مصدر فِرّوزیدن سے ”فِرّوز“ بنا ہے؛ اسی لحاظ سے فارسی میں یہ بہ ضمِ اوّل و دوم ہے۔ لغات میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے۔ اردو میں یہ بہ طورِ عموم بہ فتحِ اوّل زبانوں پر ہے۔ اردو لغت میں اسے ”فِرّوز“ لکھا گیا ہے، یعنی دونوں طرح درست ہے۔ اس کا احوال ”فِرّوغ“ جیسا ہے، کہ یہ بھی فارسی کے لحاظ سے ”فِرّوغ“ ہے، مگر اردو میں سبھی ”فِرّوغ“ کہتے ہیں۔ آصفیہ میں اس کی صراحت بھی

موجود ہے۔ ف میں ”فروز“ ہے۔ اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ ف کا زبر کچھ نیا تلفظ نہیں، پرانی بات ہے۔ ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

فریدواں (۱۹۶۱): فارسی میں بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی (فرہنگِ فارسی، برہانِ قاطع)۔ اردو میں عموماً بہ فتحِ اوّل سننے میں آتا ہے۔ اردو لغت میں اسے بہ فتحِ اوّل ہی لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں اسے بہ فتحِ اوّل ویلے معروف و واو معروف لکھا گیا ہے۔ ف میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے۔ اردو لغت کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

فزرا (۸۲۹): فرہنگِ فارسی میں ”فزرا“ ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ نور میں ہے اور اس میں ”فزرا“ (بہ کسرِ اوّل) ہے۔ اصولاً تو ”فزرا“ ہونا چاہیے، ”افزرا“ میں الف مفتوح ہے؛ مگر استعمالِ عام کو کیا کہا جائے گا۔ ف میں حرفِ اوّل مکسور ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۳۸۳ میں بھی آیا ہے اور وہاں بھی ف میں ”فزرا“ ہے۔ یہ تلفظ نور کے اندراج سے مطابقت رکھتا ہے، اس لیے اسی کو اختیار کیا گیا ہے۔

فیشار (۱۳۶۹): فارسی میں یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ ف میں بھی ف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

فیشاں (۷۹۸): مصدر ”فشاندن“ فارسی میں بہ کسرِ اوّل بھی ہے اور بہ فتحِ اوّل بھی (فرہنگِ فارسی)۔ برہانِ قاطع میں ”فیشاں“ صرف بہ کسرِ اوّل ہے، مگر اس لغت کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے حاشیے میں اسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل دونوں طرح لکھا ہے۔ آصفیہ میں ”جاں فشانی“ ہے، اس سے ”فیشاں“ بہ کسرِ اوّل معلوم ہوتا ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ مخطوطہ کنجِ خوبی میں میرامن نے اپنے قلم سے ”جاں فشانی“ لکھا ہے، اس سے آصفیہ کے اندراج کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے۔ ف میں بھی ف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

فُعاں (۶۳۴): ف میں ”فُعاں“ (بہ کسرِ اوّل) ہے۔ لغات میں اس لفظ کے تلفظ

میں خاصا اختلاف ملتا ہے۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں اسے ”فغاں“ (بہ فتحِ اوّل) لکھا ہے اور اس کے آگے بریکٹ میں ”افغاں“ لکھا ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ ”افغاں“ کی یہ ایک صورت ہے اور اس لیے بہ فتحِ اوّل ہے۔

پلیٹس نے اپنے لغت میں ”فغاں“ (بہ کسرِ اوّل) لکھا ہے، مگر فیلین نے صرف بہ ضمِّ اوّل ”فغاں“ لکھا ہے۔ آصفیہ میں بہ ضمِّ اوّل ”فغاں“ ہے اور نور میں بھی اسی طرح ہے۔ بل کہ مولفِ نور نے یہ صراحت بھی کی ہے: بہ ضمِّ اوّل صحیح، بہ کسرِ اوّل غلط ہے۔ غیاث اللغات میں ضروری تفصیل ملتی ہے: ”فغاں، بہ ضمِّ اوّل۔ اس لفظ بہ کسرِ شہرت دارد، مگر در لہجہ عراقیاں بہ ضمِّ اوّل مسموع“۔

اس تفصیل سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فغاں، فغاں، فغاں؛ اس لفظ کے یہ تین تلفظ ملتے ہیں، مگر اردو لغات میں اسے صرف بہ ضمِّ اوّل لکھا گیا ہے۔ ہاں اردو لغت میں بھی صرف بہ ضمِّ اوّل ہے۔ اسی لحاظ سے یہاں ف کی مطابقت اختیار نہیں کی گئی اور ف پر پیش لگایا گیا۔

فِگن (۵۴): ف میں ف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ فارسی میں بہ فتحِ اوّل (فِگن) ہے۔ اردو میں اسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح سنا گیا ہے (بہ کسرِ اوّل بیش تر)۔ نور اللغات میں ”فِگن“ ہے۔ اسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

فندوق (۱۲۶۳): فارسی میں یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل ہے (فرہنگِ فارسی)۔ آصفیہ میں ”فندوق“ ہے بہ ضمِّ اوّل۔ ف میں ”فندوق“ ہے؛ مگر بہ کسرِ اوّل کا کہیں سراغ نہیں ملتا؛ بہ ضمِّ اوّل ہے یا بہ فتحِ اوّل؛ اسی بنا پر میں نے آصفیہ کی مطابقت میں ف پر پیش لگایا ہے۔ دال پر تو ہر حالت میں پیش ہے۔

فوارہ (۶۵۴): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ شعر ۹۲ میں ”فوارے“ آیا ہے اور وہاں بھی ف مفتوح ہے۔ یہ لفظ فارسی اور اردو، دونوں میں مختلف تلفظ رہا ہے۔ فارسی میں سب سے مفصل بحث غیاث اللغات میں ملتی ہے۔ مولف نے جملہ اختلافات کو

یک جا کر دیا ہے۔ انھوں نے اسے بہ ضمِ اوّل لکھا ہے، مگر معین نے فرہنگِ فارسی میں اسے صرف بہ فتحِ اوّل درج کیا ہے۔

آصفیہ میں ف پر زبر لگا ہوا ہے، لیکن مولف نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ ”پھہارا“ سے بنایا گیا ہے جو ”پھہار“ سے مشتق ہے۔ اس طرح بہ ضمِ اوّل کی ترجیح سامنے آتی ہے، مگر مولف نے اسے بہ فتحِ اوّل درج لغت کیا ہے۔ نور میں ف پر زبر لگا ہوا ہے۔

اس اختلاف کے پیش نظر اس کتاب میں ف کی مطابقت کو ترجیح دینا بہتر معلوم ہوتا ہے، اسی لیے ف پر زبر لگایا گیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، آصفیہ و نور میں بھی ف پر زبر لگا ہوا ہے۔

قبول (۹۰): عربی لغت المنجد میں قبول اور قبول، دونوں طرح ہے۔ صاحبِ غیاث نے یہ وضاحت کی ہے کہ پذیرِ فتن (قبول کرنا) کے معنی میں بہ فتحِ اوّل ہے اور قبول کے معنی ہیں: پیش آمدن (آگے آنا)۔ نور اور آصفیہ میں اسے بہ فتحِ قاف لکھا گیا ہے۔ پلیٹس نے قبول اور قبول ایک ہی معنی میں دونوں طرح درج لغت کیا ہے، لیکن فیلین نے لکھا ہے کہ معیاری تلفظ ”قبول“ ہے اور ”قبول“ عامیانہ تلفظ ہے۔ ف میں قاف مفتوح ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ عام طور پر یہ لفظ بہ ضمِ اوّل (قبول) سننے میں آتا ہے اور ”قبول“ (جو اصلاً درست ہے) ناشتہ تلفظ معلوم ہوتا ہے۔ اس لفظ کو بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل، دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن نے اپنے لغت میں لکھا ہے کہ معیاری تلفظ ”قبول“ ہے اور ”قبول“ عامیانہ تلفظ ہے۔

اس لفظ کو بہ فتحِ قاف اور بہ ضمِ قاف دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے، دونوں طرح درست ہو گا۔ اسی بنا پر میں نے قاف پر کسی جگہ نہ زبر لگایا ہے نہ زیر، تاکہ تلفظ کی یہ مختلف صورت برقرار رہے اور کار فرما۔ (میں ”قبول“ کہنا پسند کروں گا، یہی میری زبان پر ہے اور میں نے اسی طرح سنا بھی ہے۔ لیکن کوئی ”قبول“ کہے گا تو اس

پر اعتراض نہیں کروں گا۔

قطار (۵۱۰): ف میں قاف مفتوح ہے۔ بہ لحاظِ اصل ”قطار“ ہے، مگر آصفیہ اور نور، دونوں میں یہ صراحت ملتی ہے کہ اردو میں مستعمل ”قطار“ (بہ فتحِ اول) ہے۔ اسی بنا پر قاف کے زیر کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اس مثنوی میں یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے (مثلاً شعر ۱۰۸۷ میں) اور ف میں ہر جگہ بہ فتحِ اول ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

قطعہ (۲۲۸): ف میں قاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے اور یہ درست ہے۔ اصلاً بھی اسی طرح ہے۔ آصفیہ میں بھی قطعہ ہے یہ لفظ بہ فتحِ اول بھی مستعمل رہا ہے۔ اس کی تفصیل فرہنگِ فارسی، غیاث اللغات اور نور اللغات میں ہے۔ یہاں آصفیہ اور ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

قلعہ (۲۲۰): یہ لفظ اس کے بعد شعر ۵۳۶ میں آیا ہے۔ بہ لحاظِ وزن شعر دونوں جگہ بہ سکونِ لام ہے۔ بہ لحاظِ اصل ”قلعہ“ ہے (بہ فتحِ اول و سکونِ دوم و فتحِ سوم: المنجد، بہارِ نجوم)۔ نور اللغات میں بھی اسی طرح ہے، مگر آصفیہ میں ”قلعہ“ ہے۔ یعنی قاف مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی اور لام ساکن ہے۔ لیکن اس کے مرکبات مثلاً قلعہ دار اور قلعہ باندھنا میں قاف کے نیچے زیر لگایا گیا ہے اور اس سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ مولف کے نزدیک اردو میں بہ کسرِ اول ہے، یا مرخ بہ کسرِ اول ہے۔ لیکن نے اپنے لغت میں اصل اعراب درج کرنے کے بعد لکھا ہے کہ مقبول عام تلفظ QILA ہے۔ باغ و بہار میں یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے اور اس میں ہر جگہ قاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ مخطوطہ کتبِ خوبی میں میرامن نے اپنے قلم سے قاف کے نیچے زیر لگایا ہے۔ میں نے اس لفظ میں قاف کو خالی رکھا ہے۔ اسے اگر بہ فتحِ اول پڑھا جائے گا تو یہ اصل تلفظ اور ف کے مطابق ہوگا۔ اگر بہ کسرِ اول کہا جائے گا تو یہ اردو میں استعمالِ عام کے مطابق ہوگا۔ لام دونوں شعروں میں ساکن ہے۔

قماش (۱۰۹۵): فارسی میں ”قماش“ ہے (فرہنگِ فارسی)۔ آصفیہ میں یہ صراحت

موجود ہے کہ وضع، انداز، خوبی کے معنوں میں اردو میں بہ کسر اول ہے۔ ف میں بھی قاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

کائے (کہ اے): دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۲۳۹ کے تحت۔

گٹھن (۹۴۴): لغت میں یہ لفظ بہ فتح دوم اور بہ کسر دوم، دونوں طرح ملتا ہے (فیلین اور پلیٹس کے لغات)۔ بول چال میں البتہ بہ طورِ عموم بہ کسر دوم آتا ہے۔ چوں کہ بہ فتح دوم بھی بجائے خود درست ہے، اس لیے اسے بہ فتح دوم لکھا جاسکتا ہے اور اس شعر میں اسی نسبت سے یہ ”مَن“ کے قافیے میں آیا ہے۔ مزید دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۹۴۴ کے تحت۔

گر شمشہ (۸۵۶): فارسی میں بہ فتح اول و دوم اور بہ کسر اول و دوم (گر شمشہ - کر شمشہ) ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں صرف ”گر شمشہ“ ہے اور نور میں بہ فتح اول و دوم، بہ کسر اول و دوم اور بہ فتح اول و کسر دوم۔ ف میں ”گر شمشہ“ ہے۔ فیلین نے اپنے لغت میں بہ فتح اول و دوم اور بہ فتح اول و کسر دوم درج کیا ہے اور ”گر شمشہ دکھانا“ میں اسے بہ فتح اول و کسر دوم ہی لکھا ہے، جس طرح ف میں ہے۔ میں نے اس بنا پر ف کے تلفظ کو برقرار رکھا ہے۔

کشتیاں (۷۳۱): ف میں کاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ بیش تر فارسی لغات میں ”کشتی“ کو جملہ معانی میں بہ فتح اول لکھا گیا ہے، البتہ ڈاکٹر معین نے فرہنگِ فارسی میں اسے بہ فتح اول اور بہ کسر اول، دونوں طرح لکھا ہے۔ اور برہانِ قاطع (مرتبہ معین، طبع تہران) میں اس لفظ کے حاشیے میں لکھا ہے کہ ایران میں آج کل ”کشتی“ ہے: ”و لے امروز بہ کسر اول تلفظ میشود“۔ بہارِ مجسم (مطبوعہ مطبع نول کشور) میں اس لفظ پر یہ حاشیہ ملتا ہے: ”بعضے از افاضل شعرا بر حاشیہ برہانِ قاطع نوشتہ اند کہ از معنائیکہ ملا میر حسن نیشاپوری در جملہ معنیات عمل ترکیب نوشتہ، معلوم میشود کہ لفظ ”کشتی“ بہ معنی سفینہ بہ کسر اول است، چنانچہ زبانِ زوہل ہند است“۔ آخری جملہ

ہمارے کام کا ہے اور اس سے بہ کسر اول کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے۔ صاحبِ فرہنگِ آصفیہ نے اسے بہ فتح اول لکھنے کے بعد، یہ بھی لکھا ہے: ”اردو والے بہ کسر کاف بولتے ہیں۔“ ان جملہ اندراجات سے ف میں مندرج تلفظ (بہ کسر اول) کی ترجیح کی تائید نکلتی ہے، اسی لیے ف کے مطابق کاف کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

کنار (۷۳۴): بغل اور آغوش کے معنی میں فارسی میں کاف مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی۔ غیاث اللغات میں اس اختلاف تلفظ کی وضاحت موجود ہے۔ معین نے بھی فرہنگِ فارسی میں اسے دونوں طرح درج کیا ہے۔ نور اللغات میں بھی فارسی کے اختلاف تلفظ کو نقل کر دیا گیا ہے، لیکن یہ نہیں لکھا گیا کہ اردو میں مرخ صورت کیا ہے۔ البتہ آصفیہ میں اسے اس معنی میں صرف بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔

ف میں کاف مفتوح ہے۔ چوں کہ اس لفظ میں تلفظ کا اختلاف ہے اور اسے بہ فتح اول بھی صحیح مانا گیا ہے، اس لیے میں نے ف کے تلفظ کی مطابقت کو بہتر سمجھا ہے۔

کناروں (۱۳۰۹): فارسی میں ”کنار“ اور ”کنارہ“ بہ فتح اول بھی ہے اور بہ کسر اول بھی (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں ”کنارہ“ کے کاف پر زیر لگا ہوا ہے، لیکن اسی کے ذیل میں ”کنارے“ میں کاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ ف میں کاف مکسور ہے، میں نے اسی تلفظ کو ترجیح دی ہے، خاص کر یوں کہ مخطوطہ گنجِ خوبی میں میرامن نے ہر جگہ ”کنارہ“ لکھا ہے یعنی کاف کے نیچے التزام کے ساتھ زیر لگایا ہے۔

کنشت (۱۸): ف میں ”کنشت“ ہے (بہ فتح اول و کسر دوم)۔ فارسی لغات میں اس کو بہ ضم اول و کسر ثانی لکھا گیا ہے (برہانِ قاطع - غیاث)۔ لیکن برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اس لفظ پہ یہ حاشیہ لکھا ہے:

”در رسم الخط پہلوی KANASHYA ..... بنا بریں بفتح اول صحیح

است۔ رُک کنست، کنیہ، معرب (کلیسا)، کلیسیا“۔



بہارِ حَجْم میں ”کنش“ اور ”کنشت“ کو بہ ضمّ اوّل و کسر دوم لکھ کر، معنی لکھے گئے ہیں: کار و عمل۔ برہانِ قاطع میں بھی ان دونوں لفظوں کے یہی معنی مرقوم ہیں۔ اس سے یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ ان لغت نویسوں کی رائے میں ”کنش“ اور ”کنشت“ عمل اور کام کے معنی میں متفقہ طور پر بہ ضمّ اوّل و کسر دوم ہیں۔ عبادت خانے، خاص کر یہود، نصارا اور زرتشتیوں کے عبادت خانے کے معنی میں ”کنشت“ بہ فتح اوّل بھی ہے اور بہ ضمّ اوّل بھی۔ دوسرا حرف (ن) ہر صورت میں مکسور ہے۔ اس طرح نسخہ ف میں جو یہ لفظ بہ فتح اوّل ہے، سو وہ بے بنیاد نہیں، بل کہ بہ قول معین ”فتح اوّل صحیح است“۔ اسی لیے ف کے اعراب کی پابندی کی گئی ہے۔

گنویں (۶۵۷): ف میں ”کوئے“ ہے۔ مختلف نسخوں میں اس لفظ کا املا مختلف ملتا ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ محرف صورت میں ”گنویں“ ملتا ہے اور یہی املا مرئج معلوم ہوتا ہے (قائم صورت: گنواں)۔ اسی بنا پر یہاں ”گنویں“ لکھا گیا ہے۔

کھلونے (۲۰۱۶): ف میں لام مفتوح ہے (کھلونے)۔ آصفیہ میں ”کھلونا“ پر اعراب نہیں، مگر ”یونا جورو کا کھلونا“ میں ”یونا“ کی ب اور ”کھلونا“ کے لام پر زبر لگا ہوا ہے (”یونا“ ب کے زبر کے ساتھ ہی ہے) اور اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولف کے نزدیک یہ لفظ مستعمل بہ فتح لام ہے۔ نور کا اندراج یہ ہے: ”کھلونا۔ (ھ۔ ہندی میں بہ ضمّ سوم و بہ فتح سوم، دونوں طرح ہے۔

اردو میں بیش تر بہ فتح سوم زبانوں پر ہے۔“

اس سے بھی یہی بات نکلتی ہے کہ ”کھلونا“ اور ”کھلونا“ دونوں طرح ہے، مگر استعمال میں بہ فتح سوم ”کھلونا“ ہے۔ ف میں لام پر جو زبر ہے، وہ اسی استعمال عام کے مطابق ہے۔ اسی تلفظ کو ترجیح دی گئی ہے۔ چونکہ یہاں ”کھلونے“ بہ طور قافیہ آیا ہے، لہذا ”سلونے“ کو بھی (ف کے مطابق) بہ فتح لام مرئج سمجھا گیا ہے۔ (باغ و بہار میں ”کھلونوں“ ملتا ہے، یعنی لام پر پیش۔ اس کی بحث اس کتاب کے ضمیمہ تلفظ و املا میں

کی گئی ہے۔

کہن (۵۳۵): ف میں کاف مفتوح ہے، مگر ”کہ“ متعلقہ طور پر بہ کسر اول ہے، ”کہن“ اسی سے بنا ہے اور یہ بھی بہ کسر اول ہے (فرہنگِ فارسی) اسی لیے کاف کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

پچ (۱۲۶): ”کھینچنا“ کے مشتقات ف میں مع نون غنہ ملتے ہیں، یہاں بھی ”کھینچ“ ہے۔ آصفیہ میں بھی یہ مصدر متعدی مع نون غنہ ہے (ہاں مصدر لازم [کھینچنا] بغیر نون غنہ ہے)۔ اسی بنا پر اس مصدر کے مشتقات کو ف اور آصفیہ کی مطابقت میں مع نون غنہ لکھا گیا ہے۔

مصدر کی اس متعدی شکل میں ایک بحث تلفظ کی بھی ہے۔ ”کھینچنا“ جو مصدر لازم ہے، وہ تو حقیقہ طور پر بہ کسر اول ہے؛ البتہ متعدی مصدر ”کھینچنا“ میں اختلاف تلفظ ہے، کہ یہ بہ کسر اول (اور معیایے معروف) بھی ہے اور بہ فتح اول (مع یایے کین) بھی۔ میرامن کی کتاب باغ و بہار میں بھی ہر جگہ کاف مفتوح ملتا ہے (طبع اول فورٹ ولیم کالج کلکتہ اڈیشن) اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ مخطوطہ کج خوبی میں میرامن نے ہر جگہ اپنے قلم سے اس مصدر کے مشتقات کو بہ فتح اول لکھا ہے، مثلاً ص ۱۳۹، ۱۵۲، ۲۰۰، ۲۷۲، ۳۱۴، ۳۳۰۔ (دلی والے آج بھی ”کھینچنا“ کہتے ہیں)۔ ف میں بھی اس مصدر کے جملہ مشتقات کو ہر جگہ بہ فتح اول لکھا گیا ہے اور یہاں بھی اسی لیے ”پچ“ لکھا گیا ہے۔

کیونکے (۷۴۷): ف میں ”کیونکہ“ ہے (لندن اور انجمن میں ”کیونکے“ ہے)۔ ف میں ہر جگہ اس لفظ کا یہی اطلاق ملتا ہے؛ مگر یہ قطعی طور پر درست نہیں۔ ”کیونکہ“ مختلف لفظ ہے جو ”کیوں“ اور ”کہ“ سے مل کر بنا ہے اور ”کیونکے“ محرف صورت ہے ”کیوں کر“ کی (جیسے: جا کر، جا کے۔ لا کر، لا کے۔ پا کر، پا کے [وغیرہ])۔ ”کیونکہ“ اور ”کیونکے“ دو مختلف المعنی لفظ ہیں، ان کے املا میں اس امتیاز کو بہت سے لوگ ناواقفیت

کی وجہ سے ملحوظ نہیں رکھتے۔ اس متن میں ہر جگہ ”کیوں کر“ کی محرف صورت کو ”کیونکے“ لکھا گیا ہے، جو اس لفظ کا صحیح املا ہے۔

گانو (۳۲۶): دیکھیے: نانوں۔

گائیک (۳۳۳): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں ”گائیک“ ہے (مع ی)۔ جب ایسے لفظوں میں آخری حرف سے پہلے ہمزہ لکھا جائے گا تو وہ ہمزہ مکسور ہوگا، جیسے: کویل، نائیک، پائل، گائیک۔ جب ی آئے گی تو اس پر زبر ہوگا، یعنی: گھائل، گائیک وغیرہ۔ میں نے اردو املا (ترقی اردو بورڈ، دہلی) میں اس قاعدے پر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ مزید وضاحت کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔

گٹ کری (۱۳۲۱): ف میں ”گٹ کری“ ہے، یعنی ”کری“ کا کاف مفتوح ہے؛ مگر اردو لغات میں اسے بہ کسر کاف لکھا گیا ہے؛ اسی بنا پر کاف کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔ ہاں، ف میں ”گٹ کری“ ہی ہے یعنی دونوں ٹکڑے الگ الگ ہیں۔ میں نے اسی املا کو اختیار کیا ہے۔ ویسے اسے ”گٹ کری“ بھی لکھ سکتے ہیں۔

گذشت (۱۳): محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ”گذشت“ ف میں اسی طرح، یعنی مع ذال ہے (صحیح املا بھی یہی ہے)۔ شعر ۴۲ میں ”گذشتہ“ آیا ہے اور وہ بھی ف میں اسی طرح (مع ذال) ہے۔ مزید یہ کہ ف میں ان دونوں لفظوں میں گاف پر پیش لگا ہوا ہے اور ذال پر زبر (صحیح تلفظ بھی یہی ہے)۔

گراں (۹۰): ف میں بہ فتح اول ہے۔ فارسی میں اسے بہ کسر اول لکھا گیا ہے، البتہ مولف غیاث نے اسے بہ کسر اول لکھ کر، یہ بھی لکھا ہے: ”ونیز در سراج اللغات مسطور است کہ بعضے ایں لفظ را بہ تغیر لہجہ نیز خوانندہ اند“۔ یعنی یہ لفظ بہ فتح اول بھی ہے اور یہ محض لہجہ کا تغیر ہے۔ نور میں بھی یہی لکھا گیا ہے: ”فارسی میں بہ کسر اول ہے، لیکن بعض لوگ بہ فتح اول بھی بولتے ہیں“ اور یہ بجائے خود درست ہے۔ بہ فتح اول سننے میں آتا ہے۔ آصفیہ میں یہ صرف بہ کسر اول ہے اور اس کے جملہ

متعلقات میں (جیسے: گراں گزرنا، گراں ہونا، گراں جاں وغیرہ) میں گاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔

یہ لفظ جو بہ فتح اول بھی استعمال میں آنے لگا تو یہ محض بے اصل نہیں۔ برہان قاطع کے مرتب نے اس لفظ کے حاشیے میں یہ بتایا ہے کہ پہلوی میں GARAN اور اوستا میں اصل کلمہ GARU تھا۔ یعنی گاف کا زبردیم تلفظ کی نشان دہی کرتا ہے۔ بہ ہر طور فارسی لغات میں بہ طورِ عموم اسے بہ کسر اول ہی لکھا گیا ہے، فرہنگِ فارسی میں بھی اسے بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔ چوں کہ اس شعر میں یہ لفظ بہ ترکیبِ فارسی آیا ہے، اس لیے میں نے فارسی کے استعمالِ عام کے مطابق اور آصفیہ و نور کے مطابق اسے بہ کسر اول مرنج قرار دیا ہے۔

گرہ (۱۳۱): اس شعر میں یہ لفظ بہ طورِ قافیہ آیا ہے، اس لیے آسانی کے ساتھ اس کے تلفظ کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ”پہ“ کے قافیے میں لازماً ”گرہ“ آئے گا، اس سے معلوم ہوا کہ شاعر نے اسے بہ کسر اول و دوم مانا ہے۔ اس کے بعد یہ شعر ۳۶۲ میں آیا ہے اور وہاں ف میں گاف اور رے، دونوں کے نیچے زیر لگے ہوئے ہیں۔ یہ لفظ شعر ۹۳۹ میں بھی آیا ہے۔ ان سب شعروں میں اسے (مصنف کے طرزِ عمل کے مطابق اور ف کے مطابق) بہ کسر اول و دوم لکھا گیا ہے۔

یہ وضاحت یوں کی گئی کہ فارسی میں ”گرہ“ ہے اور اردو میں اس طرح بھی اسے نظم کیا گیا ہے (میر انیس کے یہاں سے اس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں)۔ اردو میں یہ تصرف ہوا ہے کہ رے مفتوح ہو گئی اور اس لفظ کو اس طرح بھی نظم کیا گیا ہے۔ میں یہاں اس کی صرف ایک مثال پیش کروں گا:

فقیرانہ ہے دل مقیم اُس کی رہ کا      غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا  
تری آشنائی میں کیا میں نے پایا      دیا نقدِ دل اور اپنی گرہ کا  
انشاء (کلام انشاء، ص ۲۳)۔

(اب بیش تر زبانوں پر ”گرہ“ ہی ہے) یہاں چوں کہ مصنف کا طرزِ عمل معلوم ہے،

اس لیے اصل حرکات کی پابندی کی گئی ہے۔

گر بیان (۶۳۸): معین نے فرہنگِ فارسی میں اسے بہ کسرِ اوّل ویائے معروف لکھا ہے، لیکن غیاث اللغات میں بہ کسرِ اوّل ویائے مجہول ہے۔ بہارِ مجم میں بھی بہ یائے مجہول ہے۔ مولفِ غیاث نے یہ بھی لکھا ہے: ”یائے مجہول را اگر معروف خوانند، مضائقہ نباشد بلکہ فصیح نماید“۔ چوں کہ فارسی میں اب ہر مجہولی کو معروف پڑھا جاتا ہے، اس لیے جدید فارسی میں اسے ”گر بیان“ کہتے ہیں، مگر ہندستانی فارسی میں یہ بہ یائے مجہول ہی رہا ہے۔

آصفیہ میں اسے مع یائے معروف لکھا گیا ہے اور نور میں یہ صراحت ملتی ہے: ”صحیح یائے مجہول سے، فصیح یائے معروف سے“۔ یہ وہی صاحبِ غیاث کے قول کی بازگشت ہے اور جدید فارسی لہجے کی مطابقت۔ فیلین نے اسے اپنے لغت میں دونوں طرح لکھا ہے، مگر مثالوں میں صرف مع یائے مجہول لکھا ہے۔ اسی طرح پلیٹس نے جس قدر مثالیں اپنے لغت میں لکھی ہیں، ان سب میں اسے مع یائے مجہول ہی لکھا ہے۔ اس سے استعمال عام کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ میرامن نے مخطوطہ کج خوبی میں اسے مع یائے مجہول ہی لکھا ہے اور باغ و بہار میں بھی مع یائے مجہول ہے۔ اس لفظ میں حرفِ اوّل (گ) کے مکسور ہونے پر اتفاق ہے؛ مگر ف میں ہر جگہ یہ لفظ بہ فتحِ اوّل ویائے مجہول ملتا ہے۔ ی کا مجہول ہونا تو ٹھیک ہے، مگر گاف کا مفتوح ہونا محتاج ثبوت ہے۔ اسے ہر جگہ ”گر بیان“ گاف مکسور ویائے مجہول کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

گلزار (۹): دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۹ کے تحت۔

گنبد (۳۳۹): ف میں اسی طرح (مع ذالِ نقطہ دار) ہے۔ یہ لفظ شعر ۲۰۲۲ میں بھی آیا ہے اور ف میں وہاں بھی گنبد (مع ذالِ) ہے۔ یہ گنبد (مع ذالِ مہملہ) کی قدیم شکل ہے۔ میرامن نے باغ و بہار میں ”گنبد“ ہی لکھا ہے (مرتبہ راقم الحروف،

ص ۱۰۳۔ اس کتاب کے ضمیمہ تلفظ و املا میں اس پر بحث کی گئی ہے)۔ برہان قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے ”گنبد“ کے حاشیے میں لکھا ہے: ”پہلوی: GUMBAT، در تہران و اراک (سلطان آباد) GONBAZ معرب ”جبد“ معجم البلدان در جبد۔ دزی ج 1 ص ۲۲۲۔..... اصلاً از آرا می و سریانی ماخوذ است“۔

آصفیہ میں گنبد اور گنبد، دونوں لفظ موجود ہیں۔ پلیٹس اور فیلین کے لغات میں بھی یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ صاحب نور اللغات نے ”گنبد“ کے تحت لکھا ہے: ”صحیح دال سے ہے، ذال سے غلط ہے“؛ مگر یہ اُن کی غلطی ہے۔ مرزا غالب نے بھی ”گنبد“ کو غلط بتایا ہے، اُنہوں نے لکھا ہے: ”گنبد کو گنبد بہ ذال نقطہ دار ہم نے لڑکوں کے اور فرمایا لوگوں کے سوا کسی سے نہیں سنا، جو اس کے املا میں دخل دیں..... گنبد کی دال پر نہ اسلاف نقطہ دیتے تھے نہ اخلاف دیتے ہیں“ (تبیح تیز، مشمولہ قاطع برہان مع رسائل محلقہ، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۲۸۴)۔ مرزا صاحب کا یہ قول نہ فارسی کے لحاظ سے درست ہے اور نہ اردو کے لحاظ سے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس لفظ پر نسبتاً تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ قدیم زبان اور کتابت میں ”گنبد“ (مع ذال) تھا (مقالات صدیقی، جلد اول، ص ۱۵)۔ ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے اور اس لفظ کے قدیم املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

گھڑت (۱۰۹۱): ف میں ”گھرت“ ہے۔ آصفیہ میں ”گھڑت“ ہے۔ اس کا مصدر بالاتفاق ”گھڑنا“ ہے، ”گھرنا“ نہیں، ظاہر ہے کہ ”گھڑنا“ سے ”گھڑت“ بنے گا (جس طرح آصفیہ میں ہے)۔ یہ مان لیا گیا ہے کہ ف میں یہاں کمپوزنگ کی فروگذاشت ہے کہ ڈے کی جگہ رے بن گئی۔

لا تقنطو: ضمیمہ تشریحات، شعر ۲۴۹ کے تحت۔

لا چار: دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۱۵ کے تحت۔

لکھوٹا (۱۰۵۳): ف میں اسی طرح (بہ فتح اول و دوم) ہے۔ پلیٹس کے لغت میں

لکھوٹا اور لکھوٹا، دونوں طرح ہے، مگر آصفیہ میں صرف بہ فتح دوم ہے (جس طرح ف میں ہے) اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

لہو (۱۲۱۱): ف میں بہ فتح اول ہے۔ آصفیہ میں ”لہو“ ہے، یعنی بہ فتح اول بھی درست ہے اور بہ ضم اول بھی۔ ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

ماں (۶۱۷): ف میں اسی طرح (ماں) ہے۔ آگے چل کر شعر ۲۰۹۸ میں ”ما باپ“ ہے اور شعر ۷۲۱ میں ف میں ”ما“ ہے؛ مگر ان دو مقامات کو چھوڑ کر ف میں جہاں بھی یہ لفظ آیا ہے، ”ماں“ ملتا ہے۔

اس لفظ میں املا کا یہ اختلاف شروع ہی سے پایا جاتا ہے۔ مختلف خطی نسخوں اور مطبوعہ نسخوں میں ”ما“ بھی ملتا ہے (”مائی“ اسی سے مرکب ہے) اور ”ماں“ بھی۔ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں (جو طبع اول ہے) بیش تر ”ما“ ہے اور مخطوطہ گنج خوبی میں (مخزونہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لاہور بری لندن۔ اس کا عکس میرے سامنے ہے) میرامن نے اپنے قلم سے ہر جگہ ”ما“ لکھا ہے۔ میرحسن کی تحریر ہمارے سامنے نہیں۔ اس مثنوی کے جو خطی نسخے پیش نظر ہیں، ان میں کہیں ”ماں“ ہے اور کہیں ”ما“۔ اس بنا پر مجھے مناسب یہی معلوم ہوا کہ ف کی مطابقت میں ہر جگہ ”ماں“ لکھا جائے۔

مانند (۵۱): ف میں پہلانون مفتوح ہے۔ فارسی میں بھی اسی طرح ہے۔ اردو میں بیش تر لوگ ”مانند“ کہتے ہیں اور یہ تبدیلی نئی نہیں، پرانی ہے۔ میرامن نے مخطوطہ گنج خوبی میں اپنے قلم سے التزام کے ساتھ پہلے نون کے نیچے زیر لگایا ہے (مخطوطہ گنج خوبی، ص ۵، ۷۲، ۹۶، ۱۰۳، ۱۲۶، ۱۶۲، ۱۸۳، ۲۱۰، ۳۶۶)۔ نور اللغات میں یہ صراحت موجود ہے کہ ”اردو میں زبانوں پر بہ کسر سوم ہے“۔ میں نے اس لفظ پر اعراب نہیں لگائے ہیں۔ اسے اگر ”مانند“ (بہ کسر سوم) کہا جائے گا تو یہ اردو میں استعمال عام کے مطابق ہوگا (میرامن کی سند موجود ہے) اور ”مانند“ (بہ فتح سوم) کہا

جائے گا تو یہ فارسی کے مطابق اور ف کے مطابق ہوگا۔

مُحَلِّکَا (۱۱۷۵): ف میں اسی طرح ہے، یعنی آخر میں الف ہے۔ اس لفظ کا یہی صحیح املا ہے۔ اسے ”محلکہ“ نہیں لکھنا چاہیے۔

مَحَلَّة (۱۳۱): ف میں میم مفتوح ہے۔ اصلاً بھی اسی طرح ہے، آصفیہ میں بھی بہ فتح اول ہے۔ پلیٹس نے بہ ضم اول (مَحَلَّة) کو غلط تلفظ بتایا ہے، لیکن فیلین نے بہ ضم اول کو مقبول عام تلفظ لکھا ہے۔ انشانے بہ فتح اول اور بہ ضم اول، دونوں کو درست اور معیاری تلفظ بتایا ہے (ترجمہ دریائے لطافت، ص ۲۲۲)۔ آج کل بیش تر بہ ضم اول سننے میں آتا ہے۔ میں نے اختلاف تلفظ کے پیش نظر میم کو خالی رکھا ہے۔ اسے ”مَحَلَّة“ کہا جائے، تب بھی صحیح ہوگا اور ”مَحَلَّة“ پڑھا جائے، تب بھی صحیح ہوگا۔ (میں خود ”مَحَلَّة“ کہوں گا)۔

مَوَگَاں (۸۳۱): فارسی میں بہ ضم اول بھی ہے اور بہ کسر اول بھی (فرہنگ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں بھی ”مَوَگَاں“ ہے۔ (یہ ”مَرہ“ کی جمع ہے)۔ ف میں میم کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ چوں کہ یہ بہ کسر اول بھی درست ہے، اس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

مَشَاطہ: دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۹۴۹ کے تحت۔

مَصَاف (۱۵۵): ف میں میم پر پیش لگا ہوا ہے، لیکن یہ درست نہیں۔ صحیح میم کے زیر سے ہے۔ غیاث اللغات میں صراحت کر دی گئی ہے کہ یہ میم کے پیش کے ساتھ نہیں، زیر کے ساتھ ہے۔ فرہنگ فارسی میں بھی بہ فتح میم ہے۔ اسی بنا پر میم پر زیر لگایا گیا ہے۔

معنی (۱۷۵): ف میں اسی طرح ہے۔ ”یعنی“ کے تحت یہ صراحت کی جا چکی ہے کہ معنی اور یعنی، بھی مستعمل رہے ہیں، خاص کر دہلی میں۔ جو حکم ”یعنی“ کا ہے، وہی ”معنی“



کا ہے۔ اسی املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔ مزید دیکھیے ”یعنی“۔

مُقَابَا (۴۳۱): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں اسی طرح (آخر میں الف) ہے۔ یہ اردو میں بنا ہوا لفظ ہے (پلیٹس کا لغت)، اسی لیے اس کا مرتج املا یہی ہوگا۔ اسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

مَقَام، مَقَام: بہ فتح میم اور بہ ضم میم، دونوں کے معنی ہیں: کھڑا ہونا (قیام کرنا) اور کھڑے ہونے کی جگہ۔ ”ضم میم و بہ فتح میم، مصدر است بمعنی استادن۔ وہم بضم و بہ فتح میم اسم ظرف است بمعنی جاے استادن۔ کذافی الصراح۔ و در مزمل نوشتہ کہ بہ فتح میم جاے قیام، و بضم میم مصدر اقامت“ (غیاث)۔ اس لفظ سے متعلق سب سے زیادہ تفصیل معین نے فرہنگ فارسی میں لکھی ہے۔ یہ لکھ کر کہ عربی میں مَقَام اور مَقَام دونوں کے معنی اقامت اور محل اقامت ہیں؛ مزید لکھا ہے کہ فارسی میں ”مَقَام“ کو جاے اقامت اور ”مَقَام“ کو اقامت (کھڑا ہونا) کے معنی میں استعمال کرتے ہیں: ”فارسی زبانوں مقید بودہ اند کہ در شعر و نثر ”مَقَام“ بہ فتح را بمعنی جا و مکان و محل و موضع بشانند، و ”مَقَام“ بہ ضم را بمعنی اقامت کردن..... در فارسی آنجا کہ مکان و محل را ارادہ می کنیم، بہر حال ”مَقَام“ بہ فتح باید گفت“۔ صاحب نور اللغات نے بھی یہی لکھا ہے: ”ادو میں بیش تر ٹھہرا اور قیام کے لیے بہ ضم اول، اور دیگر معانی میں بہ فتح اول مستعمل ہے“۔ یہ امتیاز نہایت مناسب ہے۔ اسی کے مطابق اس کتاب میں قیام کے معنی میں ”مَقَام“ اور جاے قیام کے معنی میں ”مَقَام“ لکھا گیا ہے۔ شعر ۹۱ میں یہ ٹھہرنے کے معنی میں آیا ہے، اس لیے میم پر پیش لگایا گیا ہے۔ اس سے پہلے شعر ۱۹ میں یہ جاے قیام کے معنی میں آیا ہے، وہاں میم پر زبر لگایا گیا ہے۔

مِنہدی (۱۳۱۱): ف میں اس لفظ کا یہی املا ہے۔ صحیح املا بھی یہی ہے (اس میں نون غنہ، ہائے ہوز سے پہلے ہے، جس طرح ”مَنہ“ میں نون پہلے ہے۔ ”منہدی“ کا جزو اول ”منہ“ ہی ہے، فرق بس پیش اور زیر کا ہے۔ صوتی کیفیت دونوں کی ایک ہی

ہے۔

مُنہ نال (۱۲۷۴): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں یہی املا ہے (دونوں جُز الگ الگ) اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

موسیقی (۲۵۴): ف میں میم مفتوح ہے۔ فارسی اردو کے جملہ لغات میں (بہ شمولِ فرہنگِ آصفیہ و نور اللغات) اسے مع واو معروف و سین مکسور لکھا گیا ہے اور یہی معیاری تلفظ ہے۔ اسی کی مطابقت میں واو پر علامتِ معروف لگائی گئی ہے۔

موسم (۳۹۳): ف میں ”موسم“ ہے، یعنی واو پر ما قبل مفتوح کی علامت موجود ہے اور سین کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ یہ لفظ باغ و بہار میں بھی آیا ہے اور اُس میں بھی ہر جگہ مع میم مفتوح و سین مکسور ”موسم“ ہے۔ اسی کی پابندی کی گئی ہے۔ وضاحت یوں کی گئی کہ اصلاً تو ”موسم“ ہی ہے، مگر اردو میں موسم (بہ فتح دوم) بھی مستعمل رہا ہے (اور مستعمل ہے)۔ اردو شعرا نے اسے نم اور کم جیسے قوافی میں نظم کیا ہے اور لغات میں اس کا حوالہ موجود ہے۔ اس طرح یہ لفظ بہ فتح سین اور بہ کسر سین، درست ہے۔ چوں کہ ف میں ”موسم“ ہے اور اُس عہد میں اس لفظ کے ان اعراب کی سند ملتی ہے (میرامن کے یہاں) اس لیے ف کے اعراب کو برقرار رکھا گیا ہے۔ ہاں آصفیہ میں بھی ”موسم“ ہے۔

مولسریوں (۴۰۹): ف میں ”مولسریوں“ ہے (مع واو مجہول و سین مفتوح)۔ آصفیہ میں ”مولسری“ ہے اور یہی فیلین کے لغت میں ہے۔ پلیٹس کے لغت میں ”مولسری“ اور ”مولسری“ دونوں طرح ہے۔ یعنی میم ہر لغت میں مفتوح ہے۔ میں نے آصفیہ (اور فیلین) کے اندراج کو ترجیح دی ہے، اسی بنا پر ”مولسریوں“ لکھا ہے۔

مہین (۵۴۵): ف میں بہ فتح اول ہے، مگر یہ ”مہ“ (بہ معنی بڑا) سے بنا ہے اور لازماً بہ کسر اول ہے (فرہنگِ فارسی) اسی لیے میم کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

مہینا (۱۳۹۳): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں اسی طرح ہے، یعنی آخر میں الف ہے۔ اس لفظ کا صحیح، یا یوں کہیے کہ مرخ املا بھی یہی ہے۔ یہ عربی یا فارسی کا لفظ نہیں، اس لیے اس کے آخر میں اصولاً بھی ہائے مختلف نہیں آئے گی۔

نا (۱۱۷۵): تاکید کے لیے ”نا“ آتا ہے، جیسے: جاؤنا، آؤنا (وغیرہ)۔ ”نہ“ نفی کے لیے آتا ہے۔ یہاں نفی کا نہیں، تاکید کا محل ہے، اس بنا پر لازماً ”نا“ لکھا جائے گا۔ ف میں ”نہ“ ہے، مگر یہ درست نہیں؛ اس بنا پر صحیح لفظ ”نا“ یہاں لکھا گیا ہے۔

نانو (۳۲۶): ف میں ”ناؤں“ ہے اور دوسرے مصرعے میں اس کے قافیے میں ”گانوں“ لکھا ہوا ہے۔ یہ بات سامنے کی ہے کہ پہلے مصرعے میں اگر ”ناؤں“ لکھا جائے، تو دوسرے مصرعے میں اس کا قافیہ ”گاؤں“ آئے گا۔

”نانو“ چار حرفی لفظ بن جائے گا (ن ا و) عروضی وزن کے لحاظ سے بروزن فاع ہے۔ اسے ”ناؤں“ لکھا جائے تو یہ پانچ حرفی لفظ بن جائے گا (ن ا و و) بروزن فعلن۔ اس شعر میں یہ بروزن فاع آیا ہے، اس لیے اسے ”ناؤں“ نہیں لکھا جاسکتا، (جو بروزن فعلن ہے)۔ اسی بنا پر اس شعر میں ”نانو“ اور ”گانو“ لکھے گئے ہیں۔ آگے چل کر ایک شعر آتا ہے:

لگا پھرنے وہ سرو جب پانو پانو کیے بر دے آزاد تب اس کے نانو  
اس شعر میں بھی ”نانو“ بروزن فاع آیا ہے، اسی لیے یہاں بھی لازماً ”نانو“ لکھا جائے گا اور اس کے قافیے میں ”پانو“ آئے گا۔ مزید دیکھیے اسی ضمیمے میں ”پانو“ کی بحث۔

نہوت (۳۹): یہ لفظ اس کے بعد شعر ۴۴ اور ۴۵ میں بھی آیا ہے، ان تینوں مقامات پر ف میں نون خالی ہے، یعنی اس پر کوئی حرکت نہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے نظام املا کے مطابق لفظ کا پہلا حرف اگر مفتوح ہو، تو وہ خالی رہتا ہے؛ اس اعتبار سے ان تینوں مقامات پر نون کو مفتوح مانا جائے گا۔ آگے چل کر یہ لفظ شعر ۶ میں آیا ہے اور وہاں ف میں ”نہوت“ ہے، یعنی نون پر پیش لگا ہوا ہے۔

بہ لحاظ لغت نون پر پیش ہے، لیکن نور میں اسے جس طرح درج لغت کیا گیا ہے، اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ عربی میں نون پر پیش ہے، مگر اردو میں بہ فتح نون مستعمل ہے۔ اس میں ”نبوت“ لکھ کر، قوسین میں لکھا گیا ہے: ”(ع۔ بہ ضم اول و دوم و تشدید واو)۔ اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ عربی میں بہ ضم اول ہے، اردو میں بہ فتح اول۔

آصفیہ میں اسے ”نبوت“ لکھا گیا ہے، اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔ چوں کہ خود ف میں اختلاف تلفظ ہے، اس بنا پر میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ اس لفظ پر اعراب نہ لگائے جائیں۔ اسے اگر ”نبوت“ پڑھا جائے گا، تب بھی درست ہوگا کہ یہ اصل کے مطابق ہوگا۔ اگر ”نبوت“ کہا جائے گا، تب بھی صحیح ہوگا کہ اردو میں استعمال عام کے مطابق ہوگا۔

بشار (۸۰۱): بہ لحاظ لغت ”بشار“ (بہ کسر اول) مصدر ہے (نچھاور کرنا) اور ”بشار“ بہ ضم اول، وہ چیز جو نچھاور کی جائے (آصفیہ، غیاث، نور)۔ مگر اردو کے استعمال عام میں تلفظ کا یہ فرق باقی نہیں رہا، ہر معنی میں ”بشار“ (بہ کسر اول) مستعمل ہے۔ نور میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے: ”اردو میں بہ کسر اول ہے“۔ ف میں بھی نون کے نیچے زیر لگا ہوا ہے، اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

نحوست (۲۶۷): ف میں ن پر پیش لگا ہوا ہے۔ اصلاً بھی اسی طرح ہے۔ آصفیہ اور نور میں بھی بہ ضم اول ہے۔ بل کہ نور میں تو یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ بہ فتح اول غلط ہے (خیر، غلط تو نہیں، زبانوں پر آج کل بہ فتح اول بیش تر ہے؛ مگر یہ آج کل کی بات ہے)۔ اسی لیے ف کے مطابق بہ ضم اول لکھا گیا ہے۔

نواد (۱۵۰): ف کے متن میں ”نواد“ ہے۔ غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے، جس کے مطابق ”نواد“ ہونا چاہیے۔ یہ لفظ شعر ۱۰۶۴ میں بھی آیا ہے۔ مندرجہ بالا تصحیح کے مطابق یہاں بھی ”نواد“ لکھا جانا چاہیے (غلط نامے میں اس مقام کا حوالہ نہیں

ملتا۔ غیاث میں اسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے اور آخر میں یہ بھی لکھا گیا ہے کہ ”در برہانِ قاطع بہ کسر“۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں اسے ”نواد“ لکھا ہے اور صحیح صورت یہی ہے۔ اسی بنا پر ہر جگہ ”نواد“ لکھا گیا ہے۔

نَسْتَرَن (۱۲۸۸): غیاث میں اسے ”بہ فتحِ اوّل و ثالث“ (نَسْتَرَن) لکھا گیا ہے اور فرہنگِ فارسی میں بھی اسی طرح (بہ فتحِ اوّل و سوم) ہے۔ اس کی ایک شکل ”نَسْتَرَوَن“ بھی ہے (ایضاً)۔ ف میں ”نَسْتَرَن“ ہے، یعنی نون پر پیش لگا ہوا ہے۔ آصفیہ میں ”نَسْتَرَن“ (بہ فتحِ اوّل و سوم و چہارم) ہے۔ نون کا پیش کہیں نہیں ملتا؛ اسی بنا پر نون پر زبر لگایا گیا ہے۔

نَسْرِن: دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۷۹۹ کے تحت۔

نَقَاب: فارسی میں بہ کسرِ اوّل ہے (فرہنگِ فارسی)۔ مولفِ غیاث نے تو یہ صراحت بھی کر دی ہے کہ ”بہ فتحِ نون بہ این معنی خطاست“۔ اردو میں صورت یہ ہے کہ نور میں لکھا ہے: صحیح بہ کسرِ اوّل ہے، ہندستان میں زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے۔ یعنی مولف کی صراحت کے مطابق اردو میں مرخ صورت بہ فتحِ اوّل ہے۔ آصفیہ میں ”نَقَاب“ ہے، یعنی نون مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی۔ اس سے مولف کا مطلب یہ ہے کہ چاہے بہ فتحِ اوّل کہو، چاہے بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح درست ہے۔ ف میں ہر جگہ یہ بہ فتحِ اوّل ملتا ہے، میں نے اسی تلفظ کی مطابقت کو بہتر خیال کیا ہے۔

نکتہ، نقطہ: ضمیمہ تشریحات شعر ۲۶۳ کے تحت۔

نِکویاں (۱۰۳): یہ ”نِکو“ کی جمع ہے۔ ”نِکو“ مخفف ہے ”نِکو“ کا، جو ”نِک“ سے بنا ہے (حاشیہ برہانِ قاطع، جلد چہارم، ص ۲۱۶۱)۔ ”نِکو“ کو پلینس نے اپنے لغت میں معِ واوِ مجہول اور معِ واوِ معروف دونوں طرح لکھا ہے، لیکن مثالوں میں ہر جگہ اسے معِ واوِ مجہول لکھا ہے۔ ف میں یہ معِ واوِ مجہول ہے، اسی لیے اسے معِ واوِ مجہول لکھا گیا ہے۔

نکھ سیکھ (۸۵۴): ف میں ”نکھ سیکھ“ ہے۔ ”نکھ“ (بہ فتح اول) کے معنی ہیں: ناخن۔ آصفیہ نیز پلیس اور فیلین کے لغات میں ”نکھ سیکھ“ (نون پر زبر۔ س کے نیچے زیر) ہے۔ اسی لیے نون پر زبر لگایا گیا ہے۔ ہاں انشانے ”نکسک“ کو بہ فتح اول اور بہ کسر اول، دونوں طرح درست بتایا ہے (ترجمہ دریائے لطافت، ص ۲۲۲)۔ میں نے ف اور آصفیہ کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

نمود (۲۱): ف میں ”نمود“ اور ”بے نمودوں“ کا نون مفتوح ہے۔ غیاث اللغات میں نمودن اور نمود کو بہ ضم اول لکھا گیا ہے۔ برہان قاطع میں نمود اور نمودن تو موجود نہیں، البتہ ”نمودار“ ہے اور اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے، اس طرح ”نمود“ کا بہ فتح اول ہونا بھی متعین ہو جاتا ہے، یوں کہ ”نمود“ ہی سے ”نمودار“ بنا ہے۔

برہان قاطع کے مرتب اور مشہور ایرانی زبان شناس ڈاکٹر معین نے ”نمودار“ کے حاشیے میں ”نمودن“ کا اضافہ کیا ہے:

”نمودن۔ لغت و در لہجہ مرکزی بکسر اول (نیز بضم و فتح اول تلفظ شود) و فتح چہارم۔ از نمو + دن (پسوند مصدری)۔ پہلوی: NIMUTAN - ایرانی باستان: NI-MÂ (Y) [جزو اول پیشوند، بمعنی فرود، پائین۔ و جزو دوم بمعنی اندازہ گرفتن، و جمعاً بمعنی نمائش دادن.....“۔

اس سے معلوم ہوا کہ ”نمودن“ ایران کے مرکزی لہجے میں بیش تر بہ کسر اول، بہ فتح اول اور بہ ضم اول مستعمل ہے۔ پہلوی میں اور ایران قدیم میں بہ کسر اول کا سراغ ملتا ہے۔ اردو کا احوال یہ ہے کہ نور اللغات میں ”نمود“ کو بہ ضم اول و دوم (نمود) لکھا گیا ہے، البتہ ”نمودار“ کے ذیل میں یہ صراحت کی گئی ہے: ”فارسی میں بہ ضم اول و دوم، اردو میں بہ فتح اول و دوم زبانوں پر ہے“۔ یہ ادھوری بات ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ نمود اور نمودار، دونوں اردو والوں کی زبان پر بہ فتح اول ہیں۔ آصفیہ میں نمود اور نمودار، دونوں کے نون پر زبر لگا ہوا ہے؛ اردو کے لحاظ سے یہی صحیح صورت ہے۔

مختصر یہ کہ فارسی میں (بہ قول معین) ”نمودن“ کا نون مفتوح بھی ہے، مکسور بھی ہے اور مضموم بھی (نمودن، نمودن، نمودن)۔ اردو میں اس مصدر کے جملہ مشتقات بہ طورِ عموم بہ فتح نون زبانوں پر ہیں۔ سحر البیان کے نسخہ ف میں بھی نمود اور نمودار کا نون مفتوح ہے، اسی نسبت سے دونوں جگہ نون پر زبر لگایا گیا ہے۔

زہدقتہ (۱۲۲۳): فارسی میں بہ کسر اول و ضم ثانی اور بہ ضم اول و دوم ہے (فرہنگ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں بہ کسر اول و ضم دوم ”زہدقتہ“ ہے۔ ف میں بہ فتح اول ہے۔ میں نے آصفیہ کے مطابق نون کے نیچے زبر لگایا ہے۔

زہورے (۱۰۰۴): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں یہ لفظ اسی طرح ہے۔ یہ وضاحت یوں کی گئی کہ ”زہورے“، ”زہوڑے“ دونوں طرح درست ہے (آصفیہ)۔ نون کے نیچے دونوں صورتوں میں زیر ہے۔ آصفیہ میں سحر البیان کا یہی شعر بہ طورِ سند درج ہے اور اس میں ”زہورے“ ہی ہے (جس طرح ف میں ہے)۔ واچھڑے (۲۲۴): ف میں ”چھڑے“ میں پہلا حرف مفتوح ہے۔ پلیس کے لغت میں یہ بہ کسر اول اور بہ فتح اول، دونوں طرح ہے۔ چوں کہ صحیح دونوں طرح ہے، اس لیے ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

وہو: اٹھانے لکھا ہے: ”یہ اور وہ کے ساتھ یہ بھی ہوتا ہے کہ اول کی ہ کو ت سے بدل کر ”یے“ اور دوم کی ہ کو واو سے بدل کر ”وو“ بنا لیتے ہیں۔ یہ بتدیلی شہر کے فصحا کے اختیار میں ہے“ (ترجمہ دریائے لطافت، ص ۲۲۳)۔ ف میں اور دوسرے نسخوں میں کہیں ”وہ“ ہے اور کہیں (اسی معنی میں) ”وو“۔ اسی طرح ”یہ“ اور ”یے“۔ ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے اور اپنی اپنی جگہ ان لفظوں کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اور اختلاف نسخ کے ضمیمے میں ان شکلوں کو بہ ذیل اختلاف نسخ شامل نہیں کیا گیا۔

ووں (۷۴۹): ف میں دوسرے واو پر علامتِ مجهول موجود ہے (ووں)۔ یہ لفظ

یہاں ”یوں“ کے قافیے میں آیا ہے اور ”یوں“ کو آصفیہ میں مع واو معروف اور مع واو مجہول، دونوں طرح لکھا گیا ہے (سننے میں آج کل عموماً مع واو معروف آتا ہے)۔ میں نے اس لفظ کو خالی رکھا ہے، اسے دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے، جی چاہے تو مع واو معروف، اور جی چاہے تو مع واو مجہول، جو جس کی زبان پر ہو یا بہتر معلوم ہو۔

۵۵، ۵۶: دیکھیے: ۵۵۔

ہرودہ ہزار (۱۵): ف کے متن میں ”ہرودہ ہزار“ ہے۔ غلط نامے میں ہدایت کی گئی ہے کہ اس کی جگہ ”ہرودہ ہزار“ صحیح ہے۔ (ہ کے نیچے زیر دونوں جگہ لگا ہوا ہے)۔ ”ہرودہ“ برہان قاطع میں موجود نہیں تھا، اس لغت کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے حاشیے پر اس کا اضافہ کیا ہے: ”ہرودہ۔ بکسر اول و فتح سوم = ہجده = ہشتده: ہجده۔ وہ علاوہ ہشت“ (جلد چہارم، ص ۲۳۳۵)۔

ہل سکی (۱۳۳۷): اب مستعمل ”ہلنا“ ہے، اس سے ”ہل“ آتا ہے؛ مگر یہاں یہ لفظ ”ہل“ کے قافیے میں آیا ہے، اس لیے اسے لازماً بہ فتح اول ”ہل“ پڑھا جائے گا۔ یہ کسی طرح کی غلطی نہیں، عہد میر حسن میں ”ہلنا“ بھی مستعمل تھا۔ آزاد نے آب حیات میں دور سوم کی تمہید میں میر کا شعر:

جنوں میرے کی باتیں دشت اور گلشن میں جب چلیاں  
نہ چوب گل نے دم مارا، نہ چھڑیاں بید کی ہلیاں

لکھ کر، لکھا ہے: ”اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں ”ہلنا“ بافتح بولتے تھے۔ چنانچہ سودا بھی غزل میں کہتے ہیں، جس کا قافیہ وردیف ہے: چلتے دیکھا، نکلتے دیکھا:

تیغ تیری کا سدا شکر ادا کرتے ہیں  
لبوں کو زخم کے دن رات میں ملتے دیکھا

شعر ۷۴۰ میں بھی ”ہلے“ آیا ہے ”ہلے“ کے قافیے میں۔



یہ۔ یے: دیکھیے ”وو“۔

ہندسہ (۴۴۱): ف میں اسی طرح ہے (بہ کسر اول و فتح سوم)۔ لغات میں حرف اول مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی (غیاث اللغات، فرہنگ فارسی)۔ ف میں ہ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے اور آصفیہ میں بھی ہ مکسور ہے، اسی لیے ہ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

یعنی (۳۹): ف میں اسی طرح (مع یائے مجہول) ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۰۳۵ میں بھی اسی طرح ملتا ہے۔ ”یعنی“ اور ”یعنی“ دونوں مستعمل رہے ہیں۔ ایسا ہی ایک لفظ ”معنی“ ہے، کہ معنی اور معنی، دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ یہاں یہ وضاحت بے محل نہ ہوگی کہ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن (۱۸۰۴ء) میں بھی ہر جگہ ”یعنی“ (اور معنی) ملتا ہے۔ نیز میرامن کی کتاب گنج خوبی کے خطی نسخے میں، جو میرامن کے قلم کا لکھا ہوا ہے، ہر جگہ ”یعنی“ (اور معنی) ملتا ہے۔ اس مخطوطے میں ”یعنی“ دس جگہ آیا ہے اور میرامن نے ہر جگہ ”یعنی“ لکھا ہے۔ انشا کے یہاں سے ایک مثال بھی پیش کی جاتی ہے:

کہاں تک وہ سہے بھاں ہر کس و ناکس کے اب طعنے  
کمک کو اس غلام اپنے کی اتنی دیر کیا معنی  
تماشا تک ید اللہی کا دکھلا دیجیے یعنی  
سلیمان کی مدد کو ذوالفقار اپنی علم کیجے

امیر المومنین اب اے مرے مولا کرم کیجے

(کلام انشا، ص ۲۰۹)

معنی اور یعنی کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اسی بنا پر ف کی مطابقت میں ہر جگہ اس لفظ کے اس املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

یونہیں (۱۳۷۴): اس کا ایک املا ”یوں ہی“ بھی ہے۔ مرنج صورت بھی یہی ہے، اس بنا پر کہ یہ ”یوں“ اور ”ہی“ سے مل کر بنا ہے؛ مگر اسے ”یوں ہی“ کے ساتھ ساتھ ”یونہیں“ بھی لکھا جانے لگا۔ چوں کہ اس لفظ کو اس طرح بھی لکھا جاتا ہے، اس لیے

مناسب یہی معلوم ہوا کہ ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

یہ، یے: دیکھیے: ڈو۔

یہاں (۳۱): ف میں پہلے مصرعے میں ”کہ عاجز ہے یہاں“ لکھا ہوا ہے۔ اسے اگر تحریر کے مطابق ”یہاں“ پڑھا جائے تو مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا؛ اسے لازماً ”یہاں“ (مع ہائے مخلوط) پڑھا جائے گا۔ ف میں ہر جگہ ایسے مقامات پر یہی صورت ملتی ہے۔ یعنی جب ”یہاں“ مخفف صورت میں ”یاں“ کے وزن پر نظم ہوا ہے تب بھی اُسے ”یہاں“ لکھا گیا ہے (یہی صورت ”وہاں“ کی ہے)۔ اس سلسلے میں وضاحت ضروری ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں ہائے مخلوط کو التزاتاً دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے، لیکن ان دو لفظوں کے سلسلے میں اس طریقہ املا کی پابندی نہیں ملتی۔ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن کی بھی یہی صورت ہے کہ اُس میں بھی ”یہاں“ کے مخفف کو ہر جگہ ”یہاں“ لکھا گیا ہے۔ ہندی کی ہکار آوازوں میں یہ اور وہ شامل نہیں (یہ اردو کی خاص آوازیں ہیں، جو اب چلن میں نہیں لیکن عہدِ غالب تک یہ شامل تلفظ تھیں)۔ شاید اسی بنا پر ان دونوں آوازوں کو ہائے ملفوظ کی صورت میں ظاہر کیا گیا۔ اور یہ معلوم ہے کہ پہلے ہائے مخلوط و ملفوظ کی صورت نگاری میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ مثلاً ”گھر“ کو ”گہر“ بھی لکھتے تھے اور ”گہر“ بھی۔ لیکن جب ”گہر“ لکھتے تھے، تب بھی پڑھتے ”گہر“ ہی تھے۔ چوں کہ اب اس کی پابندی کی جاتی ہے کہ مخلوط ہ کو لازماً دو چشمی شکل میں لکھا جائے، اس لیے اب یہ لازم ہو گا کہ ایسے سارے مقامات پر، جہاں تلفظ کے لحاظ سے ہائے مخلوط ہے، اُسے دو چشمی صورت میں لکھا جائے، اس بنا پر اب یہ ضروری ہو گا کہ ایسے مقامات پر ”یہاں“ (اور وہاں) لکھا جائے۔ اب اگر اسے ”یہاں“ لکھا جائے گا تو ”یہاں“ نہیں پڑھا جائے گا، ”یہاں“ (بروزنِ فعل) پڑھا جائے اور نتیجتاً ایسے سارے مصرعے ساقط الوزن ہو جائیں گے۔

جہاں تک اوروہ کی مخلوط آوازوں کا تعلق ہے تو یہ شروع ہی سے شامل تلفظ رہی ہیں۔ سید انشانے دریائے لطافت میں (جس کا سال تکمیل ۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء ہے) اردو کے حروفِ تہجی کے بیان میں ان حروف کی تفصیل لکھی ہے جو ہ کے ساتھ مخلوط ہو کر آواز دیتے ہیں، ان میں واو اور ی کو بھی شامل کیا ہے (ترجمہ دریائے لطافت، ص ۱۰)۔ پھر ان حروف کی مثالیں دی ہیں، لکھا ہے: ”ولو اور ی کے اختلاط کی مثال ہے یہاں اور وہاں“ (ص ۱۳)۔

عہدِ غالب تک، بل کہ اس کے ذرا بعد تک یہ آوازیں زبانِ دہلی کا بجز تھیں۔ ایک حوالے سے اس کی بہ خوبی وضاحت ہو جائے گی۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے مقدمہ مکاسبِ غالب میں اطلالے غالب پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

”یہاں کے محقق کو دہلی والے ”یہاں“ بولتے تھے؛ مرزا صاحب نے اس تلفظ کو اصح قرار دیا ہے“ (ص ۲۲۹)۔

عرشی صاحب کا یہ قول مرزا غالب کی ایک اصلاح پر مبنی ہے۔ نواب ناظم کا شعر تھا:

سیاح جہاں گرد ہیں، آنکے یہاں بھی کچھ تیرے بجدی تو نہیں لے بت چیں ہم

مرزا صاحب نے پہلے مصرعے کو یوں بنا دیا: ”سیاح جہاں گرد ہیں، آنکے ہیں یہاں بھی“۔ پھر اس کی وضاحت ان لفظوں میں کی ہے:

”یہاں بروزن دہاں فصیح نہیں، بے ضرورت نہ چاہیے۔ ”یہاں“ بہ ہائے مخلوط اختلاط اصح ہے“ (ایضاً ص ۱۵۴)۔

ناظم کا شعر تھا:

تم آتو جاو صومے میں ایک دن کہ ہیں اپنے کو دور مردم دیں دار کھینچتے

مرزا صاحب نے پہلے مصرعے کو اس طرح بنایا: ”تم آتو جاو صومے میں ایک دن کہ دہاں“ (ایضاً ص ۱۵۵)۔ اس سے عہدِ غالب تک ”یہاں“ اور ”وہاں“ کا چلن معلوم

ہو جاتا ہے۔

مولانا حالی کی کتاب یادگارِ غالب کا پہلا ایڈیشن (نامی پریس کان پور، ۱۸۹۷ء) میرے سامنے ہے۔ اُس میں منقولِ غالب کے جن اشعار میں یہ دونوں لفظ مخفف صورت میں آئے ہیں، اُن میں التزام کے ساتھ انھیں مع ہائے مخلوط (یہاں۔ وہاں) لکھا گیا ہے۔ خود حالی کا دیوان مع مقدمہ پہلی بار ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ایڈیشن میرے سامنے ہے۔ اس میں بھی ان دونوں لفظوں کو مخفف صورت میں ہر جگہ ”یہاں“ اور ”وہاں“ لکھا گیا ہے۔ (یہ ایڈیشن بھی یادگارِ غالب کی طرح حالی کی نگرانی میں شائع ہوا تھا)۔ صرف ایک مثال:

یہاں بھی ہے کون و مکاں سے دلِ وحشی آزاد

جس کو ہم قید سمجھتے ہیں، وہ زنداں میں نہیں (ص ۱۱۱)

مختصر یہ کہ ”یہاں“ اور ”وہاں“ قدیم شکلیں ہیں۔ یہ صرف املا کا مسئلہ نہیں، تلفظ کا مسئلہ ہے۔ اگر یہاں اور وہاں کی مخفف صورتوں کو یہاں اور وہاں لکھا گیا ہے، تو ہم کو یہ حق حاصل نہیں کہ اُس کو تبدیل کر دیں اور یاں اور واں لکھیں۔ وہ اور یہ کی آوازیں اردو صوتیات کا حصہ تھیں جو ”وہاں“ اور ”یہاں“ کی صورت میں نمایاں ہوئی تھیں۔ اسی بنا پر اس کتاب میں ہر جگہ مخفف صورت میں ”یہاں“ اور ”وہاں“ کو ”یہاں“ اور ”وہاں“ لکھا گیا ہے۔



## ضمیمہ (۴)

### الفاظ اور طریق استعمال

انہوں ۶۴۳ (متعدد جگہ آیا ہے)۔  
 انوشی پھین ۸۵۵۔  
 اودھر (متعدد جگہ آیا ہے) مثلاً: ۱۵۲۷،  
 ۱۱۰۴، ۱۱۴۶، ۱۳۳۸، ۱۲۳۰ (وغیرہ)۔  
 اوقات (وہیں کاٹنے آ کے اوقات  
 سب) ۱۶۴۸۔  
 اہل تنجیم ۲۵۱، ۲۵۰۔  
 اہل نشاط (طوائفیں، گانے والیاں)  
 ۳۴۰، ۲۰۰۸۔  
 اہل فرنگ ۴۵۶۔  
 اپھر متعدد مقامات پر، مثلاً: ۲۱۲۸،  
 ۲۱۳۰، ۲۰۳۱، ۲۰۳۷ (وغیرہ)۔  
 بابت (رہا کون اور کس کی بابت رہی) ۱۴۔  
 بار (دیر) اُسے فضل کرتے نہیں لگتی بار

آتشیں آب ۴۷۵۔  
 آخرش ۱۰۲۳، ۱۱۲۸۔  
 آخر کی بار (لکھائیہ بھی اک حرف آخر کی  
 بار) ۱۹۶۹۔  
 اربابِ عشرت (طوائفیں) ۲۰۴۴۔  
 اری اور خری ۴۲۳۔  
 اس اصول (اس طرح) ۱۵۶۰۔  
 افاقت ۱۸۰۳۔  
 افزود (قلم جو لکھے اُس سے افزود ہے) ۷۔  
 اللہ جی (بہت گرم ہیں آپ اللہ جی)  
 انڈوی ۱۶۰۲۔  
 انہوں پر ۸۰۔  
 انہوں سے ۸۲۔  
 انہوں کو ۸۶۔

بیاضِ جبیں ۲۔  
 بیاضِ گلو ۸۶۴۔  
 بے باک (حسابِ عمل سے یہ بے باک  
 ہیں) ۸۳۔  
 بے داشت (پڑے سارے بے داشت  
 دیوار و در) ۱۸۰۷۔  
 بے خطر (ہر اک عیب سے وہ غرض بے  
 خطر) ۷۵۶۔  
 بے نمودوں (سدا بے نمودوں کی اُس  
 سے نمود) ۲۱۔  
 پاتوں (ثمر، لگ کے پاتوں ہوئے پائے  
 مال) ۶۳۴۔  
 پھول سی شراب ۱۵۴۰۔  
 پیالہ ۹۹۹۔  
 پیش (ورے سب ہیں اُس سے، وہ ہے  
 سب سے پیش) ۱۶۔  
 تازی (نہ تازی یہ کچھ رسم پیوند ہے)  
 ۱۹۷۶۔  
 تردد (انتظام) ۲۴۷۔  
 ترکیب دار (وہ گور ابدن صاف ترکیب  
 دار) ۹۰۷۔  
 تفتہ میل ۱۸۶۔  
 تمامی (تمام) ۶۵۰۔

۳۰۵۔  
 بارالہ (معِ اضافت) ۵۴۷۔  
 بازخواست (کہ تا ہونہ اُس راہ کی باز  
 خواست) ۳۷۔  
 باغِ رواں ۴۳۲۔  
 باغِ سُبُل ۷۰۔  
 برس (برس) ۲۷۸، ۴۳۸۔  
 بستگان دل بستگان کی گرہ کھل  
 گئی ۳۶۵۔  
 دل بستگان کی ہے اُس سے کشود ۲۱۔  
 برس گانٹھ ۳۶۵۔  
 بغیر از غم دوری دوستان ۷۳۵۔  
 بغیر از کسی کے کہے ۱۸۴۳۔  
 بغیر از کہے ۱۴۴۹۔  
 بغیر از لکھے (بغیر از لکھے اور کیے بے رقم)  
 ۴۱۔  
 بنگلا (سر نہر بنگلا مرصع نگار) ۷۰۰۔  
 بنی آدمی ۱۷۲۶۔  
 بوے گلزار داغ ۱۷۱۸۔  
 بہاری (ہوائے بہاری سے گل لہلہے)  
 ۳۸۷۔  
 بہ تنگ ۷۶۱، ۷۳۲، ۲۲۳۔  
 بہ جبراً ۷۱۷۔

تینت کار ۳۳۳۔

توحید یزداں ۱۔

توڑ جوڑ (۱۶۵۸ اب)۔

توگویا کہ ۱۳۸۱۔

تیں: بلا لائی جا اُس جواں کے تیں ۹۸۶،

کہا شہ نے یہ دیکھ، اُن کے تیں (اُن سے کہا)

۲۸۱

لگا جھانکنے اُس مکاں کے تیں (اُس مکاں

میں) ۷۷۰

دلیروں کے تیں ہے دلیروں سے کام ۱۶۹

کیا ہونہ اُس کے تیں قید میں ۱۳۱۳

چلی بن کے جو گن وہ باہر کے تیں ۱۳۸۰

خدا کے تیں میں نے سو نپا تجھے ۱۵۱۲

چمن کرتی پھرتی تھیں جنگل کے تیں

بسائی تھی جنگل میں منگل کے تیں ۱۵۳۶

زمیں سے اڑا آسماں کے تیں (آسمان کی طرف)

۱۲۰۰، ۱۳۷۰، ۱۳۷۲، ۷۸۷، ۱۵۹۱۔

ٹھانو ۸۹۸۔

جاگہ ۸۹۸، ۹۵۶۔

جانِ غم ناک ۷۳۱۔

جدی (جدا) ۳۹۳۔

جدے (جدا) ۶۸۵، ۱۹۱۳۔

جد نہ تہ ۲۰۲۔

مجور و گل ۱۔

جگمگا (روشن) ۹۰۵۔

جگمگی ۸۰۵، ۲۰۳۶۔

جنم پترا ۲۷۱۔

جن و پری ۲۸۳۔

جنھوں کی ۵۶۶۔

چنے (رہیں دو جنے منہ پھلائے ہوئے)

۱۸۷۹۔

جو بن (بہ معنی پستاں) ۱۲۶۹۔

جہاں بیچ (جہان میں) ۱۷۵۔

جیدھر ۱۲۸۰۔

جیوڑا ۱۲۵۳۔

چالاک (مستعد، تیز) ۱۸۰۹، ۱۹۵۸۔

چھائیں (چھانوں کی جمع) ۶۶۰۔

چہل (برابر رکھی چہل دن رات میں)

۲۱۲۰۔

چیتا (تمنا، خواہش) ۱۸۲۔

حال حال (وہ کچی پرستان میں حال

حال) ۵۵۳، ۱۶۰۳۔

حرف [بات] (لکھائیہ بھی اک حرف آخر

کی بار) ۱۹۶۹۔

حرف زن ۳۔

خال کبود ۱۹۳۳۔

خدائی کی قدرت ۲۰۹۔

دور (طویل)۔ کہاں تک کہوں، اُس کا

قصہ ہے دور) ۱۷۰۱۔

دور تھی (دور تک کی بات سوچ چکی تھی)

۱۰۴۷۔

دور ہو (میں سمجھی ہوں تم کو، بہت دور

ہو) ۱۰۱۶۔

دھنی (ماہر، باکمال)۔ دھنی دست کے اور

آواز کے) ۳۳۲۔

ڈومن پنا ۱۳۰۳۔

ذرہ (ذرا) ۲۳۹۔

ذری (ذرا) ۱۱۶۵، ۱۲۵۷۔

رمزوں کی باتیں ۹۸۵۔

رفت و گذشت (موئے پر نہیں اُس

سے رفت و گذشت) ۱۳۔

زمیں گیر ۵۹۔

زور (محبت نے یہ چاشنی زور دی)

۱۸۹۲۔

زیاد (زیادہ) ۱۸۰۵۔

ساریاں (ساری، سب) ۳۷۷۔

ساز کے سازندے ۳۳۲۔

سکھوں ۸ (متعدد مقامات پر ہے)

شاہ پریوں (کہ اُس شاہ پریوں کی خدمت

میں جا) ۱۶۴۲۔

خضر ۵۰۔

خطِ سلیمانی ۶۹۶۔

خلقت کی گرمی (وہ خلقت کی گرمی، وہ

ڈومن پنا) ۱۳۰۳۔

خوش بو (خوش بودار۔ اسی گل کی بو سے

ہے خوش بو گلاب) ۲۸۔

خوش بویوں کے پہاڑ ۳۹۶۔

خوش نما (نہیں خوش نما، پاس آئے ہوئے؛

رہیں دو جتنے منہ کھلائے ہوئے)

۱۸۷۹۔

دارو (شراب) ۱۵۴۱۔

درد و محنت کا باب (وہ صحر اجو ہے درد و

محنت کا باب) ۱۱۸۱۔

ڈرریز ۱۳۴۔

درد و محنت ۱۵۲۶۔

دل سوز ہجر (یہ ہے دشمن وصل و دل

سوز ہجر) ۱۱۵۷۔

دل شاد ۱۱۷۶۔

دل شدہ ۹۲۸۔

دل گیوں (عاشقوں) ۳۴۵۔

ڈلہن ۲۰۹۸، ۲۰۹۶، ۲۰۸۵، ۲۰۳۳۔

۲۱۱۰، ۲۱۰۲۔

دو جتنے ۱۸۷۹۔



- مشگدیوں (نجومیوں) ۱۹۹۲۔  
 طرح (کسی طرح سے) ۱۲۹۹۔ متعدد  
 مقامات پر اس طرح آیا ہے، مثلاً:  
 ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۶۳۶ (وغیرہ)۔  
 طرح (انداز، ڈھنگ) ۱۳۰۔  
 طرف (ہر اک طرف) ۱۳۲۵۔ متعدد  
 مقامات پر اس طرح آیا ہے مثلاً: ۱۲۱۲،  
 ۱۰۲۹، ۹۶۷، ۱۲۲۸۔  
 ہر طرف ۵۳۵ (وغیرہ)۔  
 طرف چمن ۱۲۸۸۔  
 طرف ثانی ۱۰۳۹۔  
 طرُق کے طرُق ۵۲۵۔  
 طوطیاں (کہ لیں طوطیاں بوستاں کا  
 سبق) ۴۱۲۔  
 طیوروں ۵۲۳ (وحوشوں ۵۲۳)۔  
 عاصے ۵۲۹۔  
 عزتوں سے (بڑی عزتوں سے بٹھایا  
 اُسے) ۱۶۰۹۔  
 عزت و جَل ۶۔  
 غم تراش ۱۰۹۵۔  
 غیر جنسی ۷۳۷۔  
 غیور ۱۰۔  
 فرش و فروش ۶۹۶۔
- قال و مقال ۱۰۰۸۔  
 قدموں لگے (تابع دار) ۲۰۶۔  
 قکتین ۴۷۶۔  
 قوم بنی جان ۷۱۳۔  
 قہا قے ۲۰۶۹۔  
 کافریں (کئی کافریں اور بھی دل نواز  
 ۱۳۱۳۔  
 کام جاں ۱۱۔  
 کالے (کہ اے) ۲۳۹۔  
 کبھو ۱۴۹۸۔  
 گن میں (کہ جس نے کیا گن میں کون  
 مکاں) ۳۳۔  
 کنے (پاس) ۲۵۳، ۲۱۱۳۔  
 کہانی کی داستان (اب آگے کہانی کی ہے  
 داستان) ۲۲۰۔  
 کہ قاف (دیا ہونہ پھینک اُس کو کہ قاف  
 میں) ۱۴۱۵۔  
 کہ گویا ۷۸۶۔  
 کھلی اور مندی (کھلی اور مندی دل کی  
 مرغوب تھی) ۱۳۲۲۔  
 گرمی کے چہرے ۳۳۷۔  
 گنبد ۳۳۹، ۲۰۲۲۔  
 گویا کہ ۱۳۸۱، ۱۹۸۹۔ (کہ گویا ۷۸۶)۔

دوانی تھی از بس وہ اُس نانوں کی ۱۷۱۔  
دیے شاہ نے شاہ زادے کے نانوں  
۳۲۶۔

نقل خواب ۱۰۹۔

نکتہ (نقطہ) ۲۶۳۔

نہورے سے ۱۰۰۴۔

نیک اختر (کہ اک نیک اختر کرے ہے  
طلوع) ۲۹۵۔

واچھڑے ۴۲۴۔

وحوشوں (وحوشوں طیوروں) ۵۴۳۔

وقتِ ضرور (وقتِ ضرورت) ۸۵۷۔

ویا ۱۶۷۵، ۱۷۰۵، ۱۳۸۴، ۱۵۰۱،  
۱۵۵۷، ۱۲۵۰، ۷۴۵۔

ہردہ ہزار ۱۵۔

ہوادارِ خلق ۹۔

ہوڑ ۱۸۳۔

ہوئے رے ۴۲۴۔

ہمیش ۱۲۷۶، ۱۶، ۲۱۲۹۔

یعنی ۳۹ (متعدّد جگہ ہے)۔

یک دست ۱۸۷۔

یک دگر (بایک دگر۔ مبارک سلامت

ہوئی یک دگر ۱۸۱۹۔ ہوئی یک دگر

پھر تو تفتیشِ حال ۱۰۰۸۔ زری پوش

سردار سب یک دگر ۲۰۳۱۔

لاگو ۱۷۳۵۔

لاچار ۷۱۵۔

لخت لخت (الگ الگ) ۱۵۲۳۔

لغزش (سانحہ، مشکل) ۱۴۳۔

لہلہے (ہوئے بہاری سے گل لہلہے)

مالک الملک دنیا و دیں ۲۰۔

ماہر (واقف۔ ہر اک حال سے اُس کے

ماہر ہوا) ۸۸۰، (چھپے راز سے اُس کو

ماہر کیا) ۱۰۱۱۔

متصل (ہوئیں متصل یہ جو دو شادیاں)

۲۱۲۳۔

محل و مکاں ۲۲۶۔

مردانِ کار (سخن کی کریں قدر مردانِ

کار) ۱۰۶۔

مُر سلاں ۴۷۔

مکان (ملک)۔ کہ شہر سرانندیپ ہے اک

مکان) ۱۶۹۱۔

مَلتَب ۷۹۰۔

مَلتَبس ۵۲۴۔

نام نکویاں ۱۰۵۔

نانو: کیے بردے آزاد تب اُس کے نانوں

(اُس کے نام پر) ۰ نے ۳۔ لگی جائیں

آنکھیں، لیے جن کا نانو ۴۱۰۔

## افعال

آتیاں جاتیاں ۲۲۱۔

اِتراتیاں ۱۹۳۱، ۲۲۱۔

گزرانیاں ۵۲۲، ۳۰۰۔

پٹھیاں ۱۳۱۶۔

ٹھانیاں ۵۲۲۔

اچھیں لینے لگے ۳۱۹۔

ادا کرنا (ادا دکھانا) ۱۶۵۰۔

امید کی کشت بارور ہوئی ۲۹۱۔

انتظام دیا: جہاں کو انھوں نے دیا انتظام

۳۶۔ خواصوں نے گھر کو دیا انتظام

۱۰۸۲۔

انصاف سے گزرتا نہیں (انصاف ضرور

کرتا ہے) ۱۲۳۔

تچھے (بچھے) ۵۶۲۔

پڑی پانوں میں کفش زریں نگار ۱۰۶۱۔

پڑے اُس میں فوکے چھٹتے ہوئے ۷۹۲۔

پیشوا آ (آگے آکر) لیا سب نے آپیشوا

حال حال ۵۵۴۔

تک رہا (تکتارہ گیا) ۷۰۲۔

تماشا سنو (اُسی سال میں، یہ تماشا سنو ❖

رہا حمل اک زوجہ شاہ کو) ۲۹۲۔

سماں سناتا ہوں (سماں ایک تازہ سناتا

ہوں میں) ۹۵۸۔

مزرہ سنو (تس اوپر مزرہ تم سنو اور یہ)

۱۵۶۳۔

تہیہ کیا (انتظام کیا، اہتمام کیا) ۳۰۶۔

جاتی رہیں (چلی گئیں) ۱۳۵۷۔

جگر خوں ہو مڑگاں پہ بٹنے لگا ۱۳۹۴۔

جلوہ لیتا تھا (روشنی پھیلا رہا تھا) ۵۵۸۔

جوڑ بناتے تھے (زمیں کو فلک کا بناتے تھے

جوڑ) ۷۹۵۔

جی گیا ہے (دل آ گیا ہے) ۹۸۲۔

چادر کا چھٹنا (وہ چادر کا چھٹنا، وہ پانی کا

زور) ۱۳۳۰۔

چاہیے (تو پھر چاہیے اُس کی پروانہ ہو)

۱۴۰۶۔

چراغاں روشن ہوئے ۲۰۱۳۔

چہل برابر رکھی ۲۱۲۰۔

حال پہنچا (حال ہوا) ۱۹۰۳۔

خلف ہووے (بیٹا ہو) ۲۴۸۔

خوش آنا (مجھے چوچلے تو خوش آتے

نہیں) ۹۶۶۔

خوش آئی ۱۱۵۸، ۱۵۵۹۔

خوش نہ آیا ۵۷۔

ہوئی) ۱۳۶۲۔  
 طرہ نہ ملے (فقط چاندنی میں کہاں طور  
 یہ کہ طرہ نہ جب تک ملے اور یہ)  
 ۷۹۷۔  
 غلاف اڑھا کر ۱۰۸۲، ۱۱۹ (نقاب  
 اڑھا کر)۔  
 فرزند میں اپنی لا ۲۱۱۵۔  
 گانٹھ دے رکھا ۹۴۳۔  
 گرہ پڑی (گرہ لگی۔ پڑی جب گرہ بارھویں  
 سال کی) ۲۶۴۔  
 گوش پڑتی تھی (سننے میں آتی تھی)  
 ۱۳۳۲۔  
 گوش گئی (گئی بات یہ شاہ زادی کے  
 گوش) ۸۹۰۔  
 گیا اُس پہ اُس شاہ زادی کا دل ۱۷۰۲۔  
 لباس کیا (عروسانہ اُس نے کیا جو لباس)  
 ۱۹۴۱۔  
 مجلس بنانا (ملک نے پرستاں میں مجلس  
 بنا) ۱۶۰۶۔  
 مدت گئی (مدت ہوئی) ۱۶۶۱۔  
 مستی ہوئی (مے عشق سے سب کو مستی  
 ہوئی) ۲۱۵۲۔  
 مقام دیوے (جگہ دے۔ جسے چاہے

در آمد ہوا گھر میں ۲۱۵۶۔  
 در آمد ہوئے (محل میں) ۲۸۷۔  
 دل دے کے سننا (غور سے سننا) ۲۰۰۔  
 دھرا ہے (موجود ہے۔ کہ قدرت میں  
 اُس کی ہے کیا کیا دھرا) ۱۵۴۲۔  
 دھوم پڑی (غم کی خبر معلوم ہونے پر)  
 ۶۲۸۔  
 رسیدہ ہوئے (وہ گل نار رسیدہ، رسیدہ  
 ہوئے۔ بعد وصال) ۱۱۴۱۔  
 روان و دواں کر دیا جان کو ۱۶۲۰۔  
 روکھے نہ ہو (نہ روکھے ہو اتنا، چلا جاؤں  
 گا) ۱۵۷۹۔  
 رپس آنے لگی ۴۴۳۔  
 سانٹھ لڑنا ۹۴۳۔  
 سلائے بغیر اُس کے، سوتی نہ تھی (اُس کو  
 سلائے بغیر) ۱۶۹۷۔  
 سماں سنا (سماں ایک تازہ سناتا ہوں  
 میں) ۹۵۸۔  
 سوتے اٹھی تھی ۱۲۶۷۔  
 ضعف ہو ہو کے گرنے لگی ۶۲۰۔  
 طبیعت گئی (توجہ ہوئی) ۴۵۵۔  
 طرح کی (پہنی) ۱۹۲۶۔  
 علامت ہوئی (شب ہجر کی پھر علامت

وہ دولت سرِ اخانہ نور تھا ۲۲۱۔  
فقیری میں ضائع کرو اس کو مت ۲۳۴۔  
پر اس جوش میں آ کے بہنا نہیں ۲۹۔  
ساتھ نیکی کے ۱۰۷۔

دل اپنے پہ ۱۵۵۹۔  
نظر کونہ ہو حسن پر اس کے تاب ۲۹۸۔  
گھڑی چار تک خوب سی سیر کر ۵۵۰۔  
پڑے اپنے اپنے جو سب عیش بیچ ۵۷۳۔  
اکیلی پڑی جو گن اس کی نظر ۱۶۷۱۔  
مبدل ہوئے دے خوشی ساتھ سب ۲۹۳۔  
کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں ۱۹۸۳۔  
نگہ ساتھ گردش میں لاجام کو ۹۷۹۔

وہ اپنے دلوں سے تو ہے نیک ذات ۱۴۱۱  
کہ تھوڑا ہے سانگ اور بڑی ہے یہ بات ۹۵۴  
دل اس جا سے اٹھنے کو کرتا نہیں ۱۱۵۶  
یہ دو دل کو یک جا بٹھاتا نہیں ۱۱۵۶۔  
جسے مہر دمہ دیکھ شیدا ہوا ۲۹۷

ہمیشہ سے راگ اپنا مرغوب ہے ۱۵۹۶  
کہا اپنے جی سے کہ سنتا ہے جی ۰۰ نہ  
گھبرا یو اپنے دل میں کبھی ۱۶۴۰۔  
جھلک جس کی لے فرش سے تابہ عرش ۷۸۲

جنت میں دیوے مقام) ۱۹۔  
مقصد ہوں گے (مقصد پورے ہوں  
گے) ۲۷۴۔  
مکرزنہ پھر جس کی تکرار ہو ۱۹۹۵۔  
موئے اور جیتے وہی ہے وہی ۱۴۔  
نصیبوں کو میرے دیکھو تو (نجومیوں  
سے کہا ہے) ۲۵۷۔  
نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو ۲۵۰۔  
نقاب اڑھا کر ۱۱۱۹۔  
نہڑ کر سلام کیا ۲۵۵۔  
ہوار ہتی ہے (پرندوں کو رہتی ہے اس  
کی ہوا) ۱۸۱۔

ہوتا چلا ہے ۷۶۲۔  
ہے گا (پری کو کیا ہے گا شیشے میں بند)  
۷۸۷۔  
ہے گی ۳۶۵۔  
ضعف ہو ہو کے (کوئی ضعف ہو ہو کے  
گرنے لگی) ۶۲۰۔

اسی کی نظر سے ہے ہم سب کی دید ۰۰ اسی  
کے سخن پر ہے سب کی شنید ۲۲۔  
سو وہ کون سی راہ، شرع نبی ۰۰ جو رستے  
کو جنت کے سیدھی گئی ۳۸۔

تمہاری کی سنجاف اس کو لگا ۱۹۲۸  
 ولے تھاترے غم سے دل کو اثر ۱۹۰۴  
 کہا اُن کو ۱۷۳۹  
 تو کچھ آئی اُس کو صد اچاہ سے ۱۷۱۷  
 تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ ۱۶۷۳  
 سمھوں کو کہا ۱۳۶۳  
 لگی کہنے تب اُس کو ۱۴۰۹  
 کہا اُس کو ۷۱۷  
 کہا اپنے فرزند کو ۴۷۴  
 اُس کو کہا ۶۰۵  
 شتابی سے مجلس کو تیار کر ۹۷۸

کہا شاہ زادی کو ۹۹۹

کہا باپ کو اُس کے ۲۱۱۴

○ پر- اوپر:

سر چاہ پر ۱۷۳۹

لب نہر پر ۳۹۹

ہراک جا پہ ۲۱۲

اس جا پہ ۱۳۵۸

لب بام پر ۵۶۷، ۶۳۰

لب نازک او پر وہ مَنج نال دھر ۱۲۷۴

تس او پر وہ چوٹی کا پڑنا وہاں ۹۴۶

تس او پر مزہ تم سنو اور یہ ۱۵۶۳

تس او پر جو پوری نہ بیٹھی مثال ۹۵۷

زمیں سے لگا اور تا آسماں ۷۵۰

کئی (بروزنِ فع) ۱۰۹۱-  
 گئی ( // // // ) ۶۴۶-  
 گئے ( // // // ) ۲۱۳۶-  
 لگ گئی (بروزنِ فعلن) ۱۴۲۲-  
 کوئی (بروزنِ فع) ۱۴۰۵-  
 ہوئی ( // // // ) ۱۰۶۳-  
 ہوئی ( // // // ) ۱۳۱۵-  
 گویا (بروزنِ فعل) ۱۸۵۵-

○ نے (علامتِ فاعلی):

یہاں کا توقصہ میں چھوڑا یہاں ۶۱۴  
 کہ بخشا تجھے میں سلیمان کا تخت ۷۴۸  
 کہ رو دھو کے میں رات کاٹی تمام ۱۳۶۶  
 تمہیں بھی خدا کو میں سو نپا، سنا ۱۵۱۴  
 غلط کہنے والی میں قربان کی ۱۸۳۲  
 میں ہر چند چاہا کروں تجھ سے بات ۱۹۰۰  
 ہراک بات پر دل کو میں خوں کیا ۲۱۸۵  
 ○ کو:

تو کہنے لگی مسکرا اُس کو وہ ۱۶۷۳

سہی ہے یہ تکلیف، آرام کو ❖ یہ

نا کامیاں ورنہ کس کام کو ۱۹۵۲

توکھار شک کہتا ۱۶۲۸  
چھپے اُس کے مکھڑے کی لیتا بلا (چھپ  
کر) ۱۶۲۲۔

وہ جو گن بھی سو سو طرح کر ادا ۱۶۵۰  
بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر  
۹۸۲

لگے ہلنے، آؤ جو میں سب درخت  
۱۳۳۹

لیا سب نے آپیشوا حال حال (آگے آکر)  
۵۵۲

پڑیں غم کی باتیں جو آور میاں ۱۸۶۶  
حقیقت لگی پوچھنے آ کوئی ۱۸۲۳

کہ دل پر کو تیرے دیالا ملا ۱۸۳۷  
ملک نے پرستاں میں مجلس بنا  
بکس رہ گئی (بکس کر) ۶۲۷

○ ترکیب مہند:

نم گیر ہزر نگار ۸۰۱

پشواز آب رواں ۸۳۰

راگ و رنگ ۳۶۸، ۲۲۳، ۱۹۹۰

کہیں صبح عیش و کہیں شام غم ۱۵۳۲

پشواز اگری ۱۳۰۷

زیر چھپر کھٹ ۱۰۹۳

آہ و نالے کی فوج ۱۱۸۸

آب و دانے کے ہاتھ ۱۶۳۷

بند ہیں تاش کی پگڑیاں سر اوپر ۵۱۵  
اگر کیجے سایے اوپر نگاہ ۸۱۱

زری کا وہ حلقہ سر اوپر دھرے ۱۳۸۶  
سر اوپر ہمارے قدم آپ کے ۱۵۹۸

خدا جانے اُس شخص پر کیا ہوا ۱۲۲۰  
خدا کی دیارہ پر مال وزر ۲۲۰

○ سے، میں، کے، کر کا حذف:

موافق ہر اک حوصلے کے کرم ۸۵۸  
پری ساتھ کاٹی وہ جوں توں کے رات  
۱۰۳۱

سیر شام جاتی ہوں میں باپ پاس ۷۲۳  
سفید وسیہ اُس کے ہے اختیار ۱۵۲۳  
کہ معشوق عاشق کے ہو اختیار (اختیار  
میں) ۷۱۶

اک الماس کی ہاتھ انگشتری ۹۰۸

مبدل ہوئے وے خوشی ساتھ سب  
۲۹۳

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں ۱۹۸۳  
نگہ ساتھ گردش میں لاجام کو ۹۷۹

کہا شبہ نے بلوا نقیبوں کو شام (شام کے  
وقت) ۲۶۵

کہ ہر روز آنا دھر اُس کو شام ۱۱۵۲  
پکارا وہ جس کو فریاد کر ۱۲۰۳

شوروغل ۶۳۹

ہجراں زدوں سے ۶۱۵

○ قوانی:

بہن۔ چمن ۱۸۵۰

پوچھے اسے۔ سوچھے اسے ۱۲۰۸

نصیب۔ فریب ۱۱۹۲

پاے زیب۔ پائے زیب

بو۔ ہو ۵۶

بو۔ سو ۸۹۷

بچ بچ۔ کچھ ۱۸۳۰

باہر۔ ظاہر ۲۶، ۲۳

ہل سکی۔ چل سکی ۱۳۳

ہلے۔ ٹلے ۱۷۲۰

ماننے (مالین) بھالنے ۲۰۱

سہاں۔ حیراں ۷۰۴

○ اعلان نون:

اہل عرفان کو ۲۱۰۰

لعبت چلین ۱۵۸۳

آہوے چلین ۱۵۱۹

دین و ایمان ۸

○ تذکیر و تانیث:

الاپ (موتث) ۱۳۳۳

بہشت (مذکر) ۱۸

پست و بلند (موتث) ۶۱۲

تاب و تواں (موتث) ۶۵۴

تال (مذکر) ۴۵۴

تب، تپ (موتث) ۱۳۹۵، ۱۲۳۰

جھانجھ (مذکر) ۳۲۲

چاہ (کنواں) [مذکر] ۱۷۳۸

خرگاہ (موتث) ۴۸

رتھ (موتث) ۲۰۰۱

رسم و رسوم (موتث) ۲۰۹۵، ۲۱۱۱

رمز (موتث) ۵۲

ریسمان (مذکر) ۱۷۶۴

سوت (دو چشموں کی ایک سوت) موتث

۶۰۴

شان و شکوہ (موتث) ۱۵۲۹

شکلوہ (موتث) ۲۲۰

عقل و ادراک (مذکر) [عقل و ادراک

دیا] ۳۴

غور (موتث) ۷۹۱

فانوس (موتث) ۷۸۶۔ فانوسیں ۲۰۱۴

فغاں (موتث) [فغاں کی بہت] ۱۲۰۲

فغاں (مذکر) [فغاں اٹھتا ہے] ۸۴۶

قضا و قدر (موتث) ۷۰۹

کھوج (مذکر) ۱۷۰۷، ۱۷۰۶

لوح و قلم (مذکر) ۴۱

مانند (موتث) ۱۶۴۷، ۳۸۸، ۵۱





## ضمیمہ (۵)

### اختلافِ نسخ

- (1) انجمن میں بسم اللہ کے بعد یہ عنوان ہے: در بیان حمد ایزد باری۔ لندن کے سوا، کسی اور نسخے میں یہاں کوئی عنوان نہیں۔ لندن: آرائش حدیقہ بیان بامشام گلہائے حمد و ثنائے نصارت بخش گلشن جہاں جل جلالہ و عم نوالہ (اس کے بعد بسم اللہ ہے)۔ (۱) صبا: سجدے میں لوح و قلم۔ لکھنؤ، لندن، ادبیات 1: سجدے میں اول۔ (۲) ادبیات 1: تجھ سا کوئی۔ (۳) بنارس: رب العلیٰ صبا، ادبیات 1: رب علا۔ جتوں: رب علی۔ لکھنؤ میں اس شعر کے بعد ترتیب اشعار یہ ہے: ۵، ۶، ۷، ۸۔ (۴) انجمن: نہ تھا کوئی تیرا۔ صبا، لندن، جتوں، بنارس: نہ ہے کوئی تیرا۔ (۵) انجمن: پرستش کے قابل تو ہے گا۔ صبا: تری ذات عالی ہے رب الرحیم۔ (۶) بنارس، جتوں: رہوں حمد میں تیری۔ [جتوں کے متن ”رہے“ ہے، حاشیے پر ”رہوں“ لکھا گیا ہے]۔ (۷) انجمن: تو الحق۔ (۸) انجمن: سبھوں کا تو ہی ہے۔ یہ تن ہیں تمام اور تو ہی۔ بنارس: ہمارا تو ہی۔ جتوں، لکھنؤ، صبا: یہ دل ہیں۔ نقوی: وہ دل ہے تمام اور وہی جان ہے۔ مص: یہ ہیں دل تمام اور وہی جان ہے۔ (۹) بنارس: اسی سے ہے سرسبز۔ (۱۰) لکھنؤ، نقوی، بنارس: بے فکر غیور۔ (۱۱) انجمن: اگرچہ کہاں وہ ہے۔ ادبیات 1: اُس کو تو کوئی۔ (۱۲) بنارس: موئے پر ہے اُس سیتی۔ نقوی: موئے پے۔ لندن: موئے بھی نہیں۔ (۱۳) انجمن: نہاں سب سے ہے اور ہے آشکار۔ نقوی: یہ سب اُس کا عالم ہے۔ (۱۴) انجمن: دورے اُس سے ہیں سب وہ سب سے ہے پیش۔ لکھنؤ، مص: دورے ہیں سب اُس سے وہ ہے سب سے پیش۔ ادبیات 2: دورے اُس سے سب ہیں وہ ہے سب سے پیش۔

ہمیشہ سے وہ ہے۔ (۱۷) لندن: وحدت کا ❖ کہ مشتاق ہیں جس کے بھان۔ لکھنؤ، جموں، انجمن، مص، ادبیات 2: مشتاق ہیں جس کے بھان۔ ادبیات 1، بنارس: بھان جزو کل۔ نقوی: اُس کے بھان۔ (۱۸) ف: اسی کی بہشت۔ (۲۰) لکھنؤ، جموں، نقوی، لندن: وہی مالک الملک ❖ ہے قبضے میں جس کے۔ مص: وہی مالک۔ ادبیات 1، انجمن: قبضے میں جس کے۔ (۲۱) بنارس، لکھنؤ، جموں، لندن، انجمن، ادبیات 1، مص: دل بستگاں کو۔ انجمن، جموں، لندن، بنارس، ادبیات 1، ادبیات 2: بے نمودوں کو۔ ادبیات 2: دل بستگاں کو اسی سے کشود۔ (۲۲) نقوی: ہم سب کو دید۔ مص، نقوی، جموں، لکھنؤ، لندن، بنارس: اسی کے سخن پر ہے گفت و شنید۔ ادبیات 2: اسی کے سخن سے ہے گفت و شنید۔ ادبیات 1: تم سب کی دید ❖ گفت و شنید۔ (۲۳) مص، ادبیات 2، انجمن، جموں، لکھنؤ، بنارس: یہ ذرے۔ نقوی میں یہ شعر، شعر ۲۲ سے پہلے ہے۔ جموں میں شعر ۲۳، ۲۳ کے درمیان، قطعہ "لکھا ہوا ہے۔ لندن: ہر طرف۔ (۲۴) نقوی میں اس شعر کے بعد شعر ۳۷ ہے۔ لندن: نہیں کوئی خالی غرض اُس سے شے۔ (۲۵) نقوی: نہ وہ سنگ میں۔ ادبیات 2: اور نہ ہے سنگ میں۔ انجمن، لندن: اور نہ ہے سنگ میں ❖ و لیکن جھمکتا ہے۔ جموں: نہ وہ سنگ میں ❖ جھمکتا ہے۔ (۲۷) بنارس: تو سب کچھ وہی ہے۔ (۲۸) مص، انجمن: اسی گل کی ہے بو سے۔

(۳۱) ادبیات 2: کہ عاجز یہاں۔ بنارس، جموں: زبان قلم میں۔ لکھنؤ: یہ طاقت کہاں۔ (۳۲) جموں، نقوی: کوئی ہے نکلا کہیں۔ مص، ادبیات 2: نکلا نہیں۔ ادبیات 2: بجز عجز۔ لندن: کچھ بھان نہیں۔ (۳۳) نقوی: کہ گن سے کیا جتنے۔ بنارس: کہ گن میں کیا جس نے۔ لندن: گن سے۔ (۳۵) جموں: وصی و امام۔ نقوی: پیغمبر کو۔ (۳۶) نقوی: جہاں کوں اسی نے ❖ برائی بھلائی سو جائی تمام۔ ادبیات 2: بھلائی برائی۔ انجمن: بھلائی برائی جتنائی تمام۔ (۳۷) نقوی میں یہ شعر، شعر ۲۴ کے بعد لکھا ہوا ہے۔ لندن: راہ سے۔ بنارس: کہ تاہوں نہ اُس راہ سے۔ (۳۸) نقوی: سودی گئی۔ جموں کے متن میں بھی "سودی" ہے، حاشیے پر "سیدی" لکھا گیا ہے۔ لکھنؤ میں یہ شعر عنوانِ نعت کے بعد ہے۔ (2) انجمن: در نعت سید المرسلین۔ ادبیات 2: در بیان حضرت سید المرسلین محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم۔ بنارس: در نعت سید المرسلین خاتم..... ابوالقاسم محمد مصطفیٰ صل..... (الفاظ خوانا نہیں)۔ لندن: زینت گلزار سخن بفیض نعت سبح گوہر یار فضل و احسان حضرت محمد مصطفیٰ۔ بنارس: در نعت حضرت سید المرسلین خاتم..... ابوالقاسم محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم۔ جموں: در نعت بنی کریم۔ لکھنؤ: در نعت سید المرسلین خاتم النبیین محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم و علی آلہ۔ نقوی: در صفت نعت پیغمبر گوید (یہ عنوان اس نسخے میں شعر ۳۴ کے بعد آیا ہے)۔ (۴۰) لکھنؤ،

ادبیات 2: یہ علم۔ (۴۱) ف: چلی حکم پر اُس کے۔ 1۔ انجمن، ادبیات 2: چلا حکم پر۔ بنارس: حکم پر جس کے لوح و قلم۔ جموں: حکم پر جس کے۔ (۴۳) 1۔ انجمن، ادبیات 2: مٹا کفر۔ لکھنؤ: اٹھا کفر و اسلام۔ (۴۵) ادبیات 2، 1۔ انجمن، مص، نقوی: نبوت جو کی حق نے اُس پر جو کہا اشرف الناس۔ بنارس: حق نے اُس پہ۔ صبا: حق نے اُس پر۔ نقوی: کیا اشرف الناس۔

(۴۶) بنارس، لندن، جموں، نقوی، 1۔ انجمن: بنا اور سمجھ بوجھ کر۔ (۴۷) ادبیات 2: کھڑے

ہوئیں۔ جموں: میں کیا بیاں۔ صبا، لکھنؤ: باندھ صف مومناں۔ نقوی: کہوں اُس کے۔ (۴۸) صبا: اُس کا مشعل فروز۔ نقوی: تجلی کا طور اُس کی۔ (۴۹) ادبیات 1، 1۔ انجمن: اُس کے ہاں۔ ادبیات 2:

پہرہ دار اُس کے وہاں۔ 1۔ انجمن: مہرہ دار۔ ادبیات 2 میں ترتیب اشعار یوں ہے: ۴۹، ۵۲، ۵۵، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۶۔ لکھنؤ: کئی مہرہ دار اُس کے وہاں۔ مص: کئی مہرہ دار اُس کے وہاں۔ نقوی:

خلیل اُس کی سرکار کا۔ اس نسخے میں شعر ۴۸ کے بعد شعر ۵۰ ہے، پھر ۴۹۔ (۵۰) بنارس، جموں، صبا، ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی، مص، لندن، ادبیات 2: وہاں ہزار۔ (۵۱) ادبیات 2: ہوا ہے یہ ایسا۔

ادبیات 1: محمد کہ مانند جس کے نہیں۔ لکھنؤ: ہوا نہیں ایسا نہ ہو گا کہیں۔ (۵۲) صبا: اُس کا سایا نہ تھا۔ نقوی: یہ ہے ابر جو۔ (۵۳) 1۔ انجمن، مص، لکھنؤ: نہ ہونے کے سایہ کا ہے یہ سبب۔ لندن: کعبے کی

پوشش میں۔ ادبیات 2: نہ ہونے کا سایہ کا یہ ہے سبب۔ بنارس، ادبیات 1، نقوی: نہ ہونے کا سایہ کا تھا یہ سبب جو کعبے کی پوشش میں سبب۔ ف: نہ ہونے کے سایے کا۔ جموں: کعبے کی پوشش میں۔

صبا: یہ تھا۔ (۵۴) ف: یک معجزے کا۔ لندن: کہ وہ کل تھا۔ (۵۶) لکھنؤ، مص، نقوی، جموں: جو اُس گل کے۔ لندن: عجب کیا ہے جو اُس کے۔ (۵۷) لکھنؤ، نقوی، لندن: سایے کا۔ (۵۸) نقوی،

بنارس، ادبیات 1: اُس کا پانو۔ (۵۹) ادبیات 2: قدم جس کے سایہ کا۔ (۶۰) ف: نہ ہونے کے سایے کی۔ نقوی: نہ ہونے کی سایہ کے یک قصہ اور جو ہے پر شرط غور۔ لکھنؤ، ادبیات 2: نہ ہونے

کا سایہ کا۔ جموں: نہ ہونے کا سایہ کی۔ بنارس: نہ ہونے کا سایہ کے یک وجہ اور۔ 1۔ انجمن: نہ ہونے کے سایہ کا۔ مص: نہ ہونے کی سایہ کی۔ لندن: سو جھی ہے ازراہ غور۔ (۶۳) صبا، نقوی: سیاہی کی

پتلی کی ہے۔ لکھنؤ: سیاہی کا پتلی کا ہے۔ لندن: آنکھوں میں پھرتا ہے۔ ادبیات 1، لکھنؤ: وہی سایہ آنکھوں میں پھرتا ہے اب۔ ادبیات 2: سیاہی کی پتلی ہے یہ اس سبب۔ آزاد: سیاہی کو پتلی کی ہے۔

نقوی: آنکھوں میں سبب۔ بنارس: سیاہی کا پتلی کی ہے۔ ف: سیاہی کی پتلی کا ہے یہ سبب۔ (۶۴) نقوی: یہ ہے چشم جو اسی سے ہے روشن یہ۔ صبا، لکھنؤ: یہ تھی چشم ایسی جو اسی سے ہے روشن۔

لندن، بنارس، ادبیات 1: اسی سے ہے روشن یہ۔ (۶۵) نقوی: یہ سایہ جو جی میں۔ ادبیات 1: نظر

سے وہ غائب جو سایہ۔ (۶۸) ادبیات 2: فیض سے اس کے ❖ اور علی۔

(3) لکھنؤ: در مناقب حضرت علی۔ نقوی: در منقبت و صفت اہل بیت گوید۔ ادبیات 1:

در منقبت حضرت امیر المومنین اسد اللہ الغالب امام..... (عکس میں الفاظ خوانا نہیں)۔ صبا میں کوئی عنوان نہیں۔ جموں میں شعر ۶۵ کے بعد متن میں ”در منقبت“ ہے اور حاشیے پر: در منقبت حضرت امیر المومنین علی علیہ السلام۔ بنارس: منقبت وصی رسول زوج بتول امیر المومنین علی ابن طالب علیہ السلام۔ ادبیات 2: در بیان مناقب جناب اقدس حضرت امیر المومنین علیہ الصلوٰۃ والسلام۔ انجمن: در منقبت حضرت امیر المومنین۔ مص: منقبت حضرت امیر المومنین علیہ الصلوٰۃ والسلام کی۔ (آزاد، مص، ادبیات 2، نقوی، لندن، میں منقبت کی عبارت شعر ۶۵ کے بعد ہے۔ لندن: رونق ریاض معنی بشکفتگی گلہاے مدح امیر المومنین علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ۔

(۶۹) بنارس، آزاد، نقوی: دین دنیا۔ (۷۰) بنارس: بہار ولایت چراغ سبل۔ (۷۱)

ادبیات 2: خدا اور نبی ❖ خفی اور جلی۔ (۷۲) لکھنؤ، جموں، ادبیات 2: سالک ورہ رو۔ آزاد میں متن ف کے مطابق، مگر حاشیے پر تصحیح: علی سالک ورہ بر راہ حق۔ نقوی: سالک ورہ بر راہ حق۔ ف: سالک ورہ رو راہ حق۔ آزاد میں ترتیب اشعار یوں ہے: ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶۔ لندن: علی ورہ رو راہ حق۔ (۷۵) نقوی، ادبیات 1، ادبیات 2، لندن، صبا، انجمن: دیگر اس فضیلت بکس ماندہ است۔ لکھنؤ: نقش پیغمبرش۔ (۷۶) نقوی، لکھنؤ، ادبیات 1، ادبیات 2، صبا، انجمن: نبی اور علی میں۔ مص: یہاں بات کی اب ❖ نبی اور علی۔ بنارس: بات کی پھر۔ (۷۷) ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی: نبی اور علی ❖ دو تا اور یکے۔ صبا: نبی اور علی ❖ وہ دونوں یکے چوں۔ نقوی میں ترتیب اشعار یوں ہے: ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰۔ (۷۸) نقوی میں یہ شعر، شعر ۷۸ کے بعد ہے۔ (۷۹) مص، بنارس، جموں، آزاد: نبی و علی۔ بنارس: یہ ہیں۔

(۸۱) بنارس، لکھنؤ: نور جہاں آفریں۔ (۸۳) ادبیات 2: ہیں پاک یہ ❖ بے باک یہ۔

بنارس: کبیرہ سستی ❖ عمل سستی۔ نقوی: صغیروں کبیروں میں ❖ عمل میں۔ (۸۴) ف میں اس شعر کے بعد ایک شعر کے بہ قدر جگہ خالی ہے۔ جموں میں اس شعر کے بعد ”در بیان مدح اصحاباں“ لکھا ہوا ہے (صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ بعد کا اضافہ ہے)۔ مص میں اس کے بعد یہ عنوان ہے: تعریف اصحاب پاک کی۔ بنارس: دے اصحاب۔ لندن، مص: اس کے اصحاب ہیں۔ (۸۶) آزاد، نقوی، صبا، جموں، ادبیات 2، بنارس: کیا مومنین۔ نقوی: یہ ہیں زینت۔ (۸۷) صبا: خدا ان سے راضی بتول ان سے خوش ❖ رسول ان سے خوش۔ (۸۸) بنارس: دے جاں نثار۔ نقوی: کہ ہیں

جان و دل سے ثار نبی۔

(4) جتوں: در مناجات۔ ف اور جتوں کے سوا کسی اور نسخے میں کوئی عنوان نہیں۔ (۸۹)  
 ادبیات 2: رسول متیں۔ نقوی: علی اور اصحاب۔ نقوی میں اس شعر کے بعد شعر ۱۰۲ ہے۔ (۹۰)  
 آزاد: عرض میں جو کہ۔ لندن: بحق رسول وہ آل رسول۔ صبا: الہی بحق بتول رسول۔ لکھنؤ: کروں  
 عرض جو کچھ سو ہووے قبول۔ نقوی: بحق بتول و آل رسول۔ (۹۱) انجمن، ادبیات 2: گناہوں  
 سے۔ (۹۲) انجمن: مجھے بخش تو جو کہ تو ہے۔ نقوی، ادبیات 2: مجھے بخش توں جو کہ توں ہے۔  
 بنارس: کہ تو ہے۔ مص: کہ تو ہے کریم۔ صبا میں اس شعر کے بعد شعر ۹۷ ہے۔ (۹۳) آزاد: عرض  
 یوں ہے جو محبت کوں۔ جتوں: بڑی عرض۔ لکھنؤ، مص: مری عرض ہے یہ۔ ادبیات 2، انجمن میں  
 شعر ۹۲ موخر ہے اور شعر ۹۳ مقدم۔ (۹۴) سواتیرے الفت تو ہے سب کی بیچ۔ ادبیات 2: سوا  
 تیرے الفت یہ ہے سب کی بیچ یہی ہونہ ہو اور کچھ اونچ نیچ۔ بنارس: سواتیرے الفت ہے اور  
 سب کی بیچ۔ لندن: نہ ہووے کبھی اور کچھ۔ (۹۵) صبا: جو غم ہے تو آل محمد کا غم جو نہ ہو اور الم  
 جتوں، لندن، بنارس، ادبیات 1: جو غم بھی ہو تو آل احمد کا غم۔ لکھنؤ: جو غم ہی ہو۔ (۹۶) نقوی: سب  
 طرح ہے۔ (۹۷) ادبیات 2، انجمن: کبھی کی نہ کرتا پھروں التجا۔ لندن: کسی سے نہ کر اب مری التجا  
 (۹۸) بنارس: خوشی سے ہمیشہ سدا۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۹۲ کے بعد ہے۔ (۹۹) ادبیات 2، مص  
 نقوی، جتوں: مری آل و اولاد۔ لکھنؤ میں مصرع ثانی پہلے ہے اور مصرع اول دوسرے مصرعے کی  
 جگہ ہے۔ (۱۰۰) مص، بنارس، صبا: جن کا نمک جو ان پہ۔ انجمن: میں کھایا ہوں جو سدا رحم تو ان  
 پہ کر۔ آزاد: سداں غم سے اُس کوں بچا اے رحیم۔ ادبیات 1: میں کھایا ہوں جن کا نمک جو ان  
 پہ۔ لکھنؤ، جتوں: جن کا نمک جو ان پہ۔ ادبیات 2: میں کھایا ہوں جس کا جو رحم توں ان پر کر  
 نقوی: ان پر تو۔ بنارس: سدا رحم کر ان پر تو۔

(5) صبا: توصیف سخن۔ لندن: تیز رفتاری خلمہ سمند در میدان توصیف شاہد حلیہ  
 سخن۔ انجمن: بیان تعریف سخن۔ بنارس: در اوصاف سخن وائل سخاں گوید۔ آزاد میں عنوان نہیں  
 لکھنؤ، ادبیات 1: در تعریف سخن گوید۔ جتوں میں پہلے ”در وصف بادشاہ و نواب وزیر الممالک“  
 لکھا تھا، پھر اس کی تصحیح کی گئی ہے: در بیان صفت سخن گوید۔ ادبیات 2 کے عکس میں عبارت خود  
 نہیں۔ مص: تعریف سخن۔ نقوی: در مدح سخن وائل سخن گوید۔ (۱۰۲) نقوی میں یہ شعر، شعر  
 کے بعد لکھا ہوا ہے۔ (۱۰۳) آزاد میں شعر ۱۰۲ اس سے پہلے لکھا ہوا ہے۔ نقوی: ساقی مجھ کو  
 لندن: مفتوح ہوں۔ (۱۰۴) آزاد: سخن کا مجھے فکر جو سخن کے سوا اور کیا بات ہے۔ لکھنؤ: اور نہ

بات ہے۔ لندن: سخن کا مجھے فکر۔ بنارس: سخن کی فکر مجھ کو۔ (۱۰۵) آزاد: سخن سیتی ہے نام نیکیاں بلند۔ ادبیات 2: طلب گار ہیں ہوشمند۔ (۱۰۶) صبا: رکھے یادگار۔ (۱۰۷) صبا، ادبیات 2: رکھتا ہے کام جو چاہیے ساتھ نیکی کے نام۔ 1: انجمن: رکھتا ہے کام جو چاہیے۔ آزاد: ساتھ نیکی کا نام۔ ادبیات 1: جسے چاہیے ساتھ نیکی کا نام۔ جموں: نیکی کا نام۔ نقوی: رکھتا ہے کام جو چاہیے ساتھ نیکی کا نام۔ بنارس: نیکی کا نام۔ (۱۰۸) صبا: برائی رہی۔ آزاد: زبان قلم کی۔ لکھنؤ: برائی رہی۔ (۱۰۹) لکھنؤ: سخن سے رہی ہے یہی نقل خواب۔ ادبیات 2: رستم و شاہ افراسیاب جو رہی یاد ہے نقل خواب۔ (۱۱۰) آزاد، بنارس: دیتے رہیں جو لیتے رہیں۔ (۱۱۲) نقوی، بنارس، آزاد: رہیں قدر دان۔

(6) بنارس: مدح شاہ عالم بادشاہ و مرشد زادہ آفاق مرزا جواں بخت خلد اللہ ملکہ۔ ادبیات 2 کے عکس میں عبارت خوانا نہیں۔ نقوی: درمدح پادشاہ عالم غازی گوید۔ لکھنؤ: در تعریف بادشاہ گوید شاہ عالم بادشاہ۔ جموں: درمدح بادشاہ گوید۔ ادبیات 1: درمدح بادشاہ جم جاہ خلد اللہ ملکہ گوید۔ لندن: شگفتہ روئی..... کلام بہ آبیاری مدح رنگ افروز حدیقہ جہاں شاہ عالم بہادر۔ آزاد: درمدح شاہ عالم بادشاہ و مرشد زادہ آفاق۔ 1: انجمن: در صفت ظل اللہ عصر خود۔ صبا: مدح حضرت ظل اللہ شاہ عالم بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ۔ (۱۱۳) ادبیات 2: خدیو جہاں جو ہیں جس کے۔ جموں: جس کے ہوں۔ ادبیات 1: جس کا۔ 1: انجمن: زمیں بوس ہے جس کا شمس و قمر۔ (۱۱۴) آزاد، ادبیات 2، نقوی: وہی برج۔ صبا: جہاں جس کے پر تو جو وہی برج۔ (۱۱۵) نقوی: اور ہوں۔ لکھنؤ، ادبیات 1، آزاد، 1: انجمن، بنارس: جہاں ہوئے۔ صبا: اور یہ جہاں دارشاہ۔ (۱۱۶) نقوی کے متن میں: نجم سعادت۔ حاشیے پر: نجم السعادت۔ جموں میں یہ شعر ”درمدح نواب آصف الدولہ“ کے عنوان کے بعد ہے۔ ادبیات 1: نہ مہر منور نہ ماہ منیر۔ 1: انجمن میں مصرع اول مصرع آخر ہے۔ صبا: یہ مہر منور وہ ماہ منیر جو اور اس کا وہ۔

(7) صبا میں کوئی عنوان نہیں۔ بنارس: مدح وزیر اعظم دستور معظم نواب آصف الدولہ بہادر۔ نقوی: درمدح نواب فلک جناب نواب آصف الدولہ بہادر۔ مص: مدح وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر کی۔ لندن: نزہت بوستان الفاظ و معانی از فیض انسلاک بہ سلک تعریف نواب والا جناب۔ ادبیات 2: در بیان..... نواب آصف الدولہ بہادر وزیر الممالک۔ لکھنؤ: در تعریف نواب آصف الدولہ۔ جموں: درمدح نواب آصف الدولہ بہادر۔ ادبیات 1: درمدح نواب آصف الدولہ بہادر معروف..... (آخری لفظ خوانا نہیں)۔ آزاد: درمدح وزیر اعظم نواب آصف الدولہ بہادر۔ 1: انجمن: در بیان تمہید و تمہید نواب آصف الدولہ وزیر الممالک۔ (۱۱۷) ادبیات 1: جن کا

خطاب۔ (۱۱۹) نقوی: عدل سے جس کے۔ آزاد: عالم عدل و داد۔ (۱۲۰) ادبیات 2، 1، انجمن بہار  
 مست ❖ ظالم کے ہے۔ نقوی: پھریں بھاگتے ❖ زبردست عالم رہے زبردست۔ صبا، لکھنؤ: 1  
 سے بھاگتا۔ ادبیات 1: مور سے بھاگتا ❖ ظالم رہے۔ لندن: مور سے بھاگتا ❖ زبردست عالم کے  
 ہیں زبردست۔ صبا: عالم پہ ہے۔ (۱۲۱) آزاد، جموں، ادبیات 1، نقوی، لندن: ادھر ہو اور آو  
 ادھر۔ ادبیات 2: کتاں پر کرے مہر گر یک نظر۔ لکھنؤ: تو آدھا ادھر ہو تو آدھا ادھر۔ صبا: تو آو  
 ادھر ہو اور آدھا ادھر۔ (۱۲۲) ادبیات 1، صبا، لکھنؤ: کسی سے اگر ❖ پیچ لے۔ ادبیات 2  
 ترتیب اشعار یوں ہے: ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵۔ (۱۲۳) آزاد، نقوی: کسی شخص پر کوئی مرتا نہیں  
 جموں میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: در بیان عدل و سخاوت گوید۔ انجمن میں شعر ۱۲۴ پہلے اور  
 اور ۱۲۳ اُس کے بعد۔ (۱۲۴) بنارس، آزاد، جموں، نقوی، مص: نہ ہو باگ۔ انجمن، لکھنؤ، ادبیات 2  
 لندن: نہ ہو باگ۔ لکھنؤ: نہ ہوئے۔ ادبیات 1: اگر باگ بکری میں ❖ نہ ہوئے کھو۔ (۱۲۵) نقوی  
 تو باز آئے جنگل کی بہری کہے۔ مص: چچ۔ بنارس، لکھنؤ، آزاد: تو باز آئے منہ پیچ بہری رہے۔  
 انجمن: تو باز اپنے پنچے سے بہری رہے۔ (۱۲۶) آزاد: آکر جو چور۔ صبا: کھینچ لے جائے۔ (۱۲۹)  
 ادبیات 2: جو احياناً۔ بنارس، آزاد: شمع کا کاغیس سر۔ آزاد میں شعر ۱۲۹ کے بعد ۱۳۱ ہے، اُس کے بعد  
 ۱۳۰۔ (۱۳۰) بنارس، نقوی، ادبیات 2، جموں، آزاد، انجمن: اُسے عدل کی طرح جو۔ (۱۳۳)  
 آزاد، مص، صبا میں اس شعر کے بعد عنوان ہے: در بیان سخاوت۔ ادبیات 2: باعث امن و آرام  
 جاں۔ لندن: کہ ہے نام سے جس کے امن و اماں۔ لندن میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: زر  
 ریزی نقاد خامہ بر صنفہ بیان بہ تذکار سخاوت نواب حاتم زماں۔ (۱۳۳) ادبیات 1: کاغذ میں۔ مص:  
 کروں جو رقم ❖ تو زر ریز کاغذ پہ ہوئے قلم۔ صبا: زر ریز۔ آزاد: تو زر ریز کاغذ ہو میری قلم۔ لندن: زر  
 ریز۔ بنارس: بیان شجاعت کروں گر رقم۔ (۱۳۵) لندن: اُسے مثل زگس دیا۔ (۱۳۶) ادبیات 2: کہ  
 نیک دن۔ (۱۳۷) انجمن، ادبیات 2: جس کے قربان۔ (۱۳۸) لندن: گرنی سے ہونے لگے تنگ  
 حال۔ ادبیات 2: یک بار۔ (۱۳۹) لندن: کچھ پانو۔ (۱۴۰) صبا، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، آزاد،  
 نقوی، لندن: ہوئی جس پہ قربان۔ مص: راہ۔

(۱۴۱) ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، انجمن، بنارس، صبا: کہ باڑے سے اس غم کے۔ ادبیات 1:  
 دیا حکم ❖ کہ باڑے سے۔ آزاد: کہ باڑے سے غم کی یہ کھولیں گرو۔ (۱۴۲) صبا، لکھنؤ، جموں، آزاد،  
 بنارس، مص: کئی لاکھ لاکھ۔ لندن: کئی لاکھ زر۔ ادبیات 2، ادبیات 1، انجمن: کئی لاکھ ہا۔ (۱۴۳)  
 ادبیات 1 میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: در سخاوت مرزا المانی گوید۔ آزاد: یہ شورش پڑی۔

نقوی: ہاتھ نے اُس کے کتنوں کو تھام۔ (۱۳۴) ادبیات 1، لکھنؤ: کہ ایک ایک۔ آزاد، نقوی، ادبیات 1: بندہ نوازی و۔ (۱۳۵) انجمن، ادبیات 2: ہوئی اُس کے اوپر سخاوت تمام۔ آزاد: ہوئی ذات پر اُس کی خوبی تمام: نہ لے کوئی آگے سخاوت کا نام۔ (۱۳۶) ادبیات 1، جموں، لندن، صبا: فقیروں کی ہے: جموں، ادبیات 2: کہ ایک ایک۔ لندن: کہ ہر اک گدا ہو گیا ہے غنی۔ آزاد: فقیروں کی تو یہاں تلک ہے بنی: کہ یک یک یہاں ہو گئے ہیں غنی۔ (۱۳۷) ادبیات 2: آواز جو دے۔ لکھنؤ: آواز دیوے۔ ادبیات 1: نہ ہوئے۔ آزاد: آواز دیوے: چٹکنے کلی کی نہ ہووے صدا۔ لندن: کہ جیسے چٹکنے کی گل کے صدا۔ (۱۳۸) ادبیات 1: جو ہوئے۔ آزاد: زمیں پر گڑی۔ نقوی: نہ ہوویں کھڑی تباویں گڑی۔ (۱۳۹) بنارس، لندن، ادبیات 1: اُس کے شامل۔ (۱۵۰) آزاد: فلاطون طلعت۔ (۱۵۱) لکھنؤ: جب ایسا وہ پیدا کوئی ہو بشر۔ بنارس، ادبیات 1: جب ایسا ہوا ہے وہ پیدا بشر۔ نقوی: تب ایسا دیا ہے یہ کچھ مال و زر۔ مص میں اس شعر کے بعد عنوان ہے: بیان شجاعت کا۔ بنارس میں اس شعر کے بعد عنوان ہے: در بیان شجاعت نواب موصوف گوید۔ (۱۵۲) ادبیات 2: کہوں گر۔ لکھنؤ: شجاعت کا اُس کا۔ آزاد میں اس شعر کے بعد عنوان ہے: در بیان شجاعت۔ (۱۵۳) نقوی: ہاتھ اپنا جید ہر اٹھائے۔ بنارس: ہاتھ اپنے۔ (۱۵۴) صبا، لکھنؤ، ادبیات 1، جموں، نقوی، مص، انجمن: دل آہن۔ ادبیات 2: دل آہن اُس تیغ سے سرکشود۔ (۱۵۵) مص: نظر آئے دشمن سے۔ (۱۵۶) انجمن: سر کبھو۔

(۱۵۷) انجمن: کھڑی روئے اُس کے۔ صبا، لکھنؤ، ادبیات 1: سر پر کھڑی ہو کے۔ ادبیات 2: تو الٹی ہی کھا کر گرے: کہ سر پر کھڑی روئے اُس کے۔ جموں: کھا کے۔ نقوی: کھا کے گرے منہ کے بل۔ (۱۵۸) آزاد: برش میں تشدید جو ہر ہیں سب۔ لکھنؤ، ادبیات 1، صبا: نہ ہو تیغ وہ کیونکہ۔ نقوی: جو ہر ہیں سب۔ (۱۵۹) ف: کوہ پر ایک وار۔ ف کے سوا دوسرے نسخوں میں: گزر جاوے۔ (۱۶۰) آزاد: ہم قسم اُس کی۔ آزاد میں اشعار کی ترتیب یوں ہے: ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸۔ انجمن میں دوسرے مصرعے کا شروع کا حصہ ضائع ہو گیا ہے، آخری حصہ ہے: گر وہ آوے نکل۔ بنارس: نکل آوے۔ ف: گر پڑے دوا گل۔ صبا، ادبیات 1: تیغ و اجل۔ نقوی: ہم قسم اُس کی: نکل آئے گر یہ پڑے وہ۔ مص میں یہ شعر، شعر ۱۵۸ کے بعد ہے۔ مص: ہم قسم اُس کی۔ (۱۶۱) آزاد: تہور کی ہیبت۔ بنارس: رویا کرے: سدا فتنہ دہر سویا کرے۔ صبا میں اس شعر کے بعد عنوان ہے: در بیان خلق۔ لکھنؤ، ادبیات 1: تہور سے ہیبت بھی اس کی ڈرے۔ نقوی میں یہ شعر، شعر ۱۶۹ کے بعد ہے۔ (۱۶۲) صبا، ادبیات 1، جموں، انجمن: جس سے دریا بہا۔ لکھنؤ: جس



میں دریا۔ ادبیات 2: جیسا دریا۔ نقوی: یہ ہے۔ بنارس: ہیں یہ: جس سے۔ (۱۶۳) انجمن: جہاں تک کہ ہے علم کا سب کمال۔ صبا: اہل کسب و کمال۔ ادبیات 2: علم کے سب کمال۔ (۱۶۴) صبا، انجمن، لکھنؤ، ادبیات 1، ادبیات 2، جموں، شیریں بیاں۔ بنارس: شیریں بیاں ❖ وزیر جہان و وحید زماں۔ لکھنؤ: وزیر جہاں وہ توحید زماں۔ ادبیات 2: وہ وحید زماں۔ نقوی: شیریں بیاں ❖ وزیر جہاں ہے وہ حیدر زماں۔

(۱۶۵) نقوی: غوا مض میں سب سیتی اُس کے نکات۔ مص: اُن کے نکات۔ (۱۶۶) آزاد: سلیقہ ہے ہر فن۔ صبا: ہر فن و ہر بات۔ نقوی: نکلتی تھی ہر بات ہر بات میں۔ (۱۶۷) آزاد: کشادہ جبیں۔ جموں، بنارس: کشادہ دلی و خوشی۔ بنارس میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: در بیان شکار نواب موصوف گوید۔ صبا میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: در بیان شکار۔ (۱۶۸) بنارس، لکھنؤ، انجمن: نہ ہو کیونکے اُس کو۔ لکھنؤ، ادبیات 1: یہ ہے شعار۔ جموں، ادبیات 2: کیوں کر اس کو۔ (۱۶۹) آزاد: دلیروں کا ہے گادیلروں سے کام ❖ کہ رہتا ہے شیروں کا۔ لندن: دلیروں کو ہو ہے دلیروں سے کام۔ بنارس: شیروں کا۔ نقوی: دلیروں کی ہے یہ ❖ کہ رہتا ہے شیروں کا۔ مص: دلیروں کو ہے بس دلیروں سے کام۔ (۱۷۱) صبا، جموں، مص، لندن، ادبیات 1، ادبیات 2: کھلے بند ہیں جتنے۔ لکھنؤ: کھلے بند پھرتے ہیں صحرا میں۔ نقوی: لگے بند۔ (۱۷۲) انجمن: چشم دل دوختے۔ نقوی: ز قہر ش ❖ ز فتراک۔ (۱۷۳) آزاد: شجاعت سخاوت کا یہ کام ہے۔ بنارس: ہاتھ میں ہیں کہ بادام ہے۔ نقوی: ہاتھ میں ہے وہ یادام ہے۔ لندن میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: نیرنگ سازی کلک جلاوت سلک بذکر شکار اندازی نواب گردوں جناب۔ (۱۷۴) بنارس: اگر اُس کو ہواے شکار۔ (۱۷۵) بنارس: نہ بچتا۔ (۱۷۶) انجمن، ادبیات 2: انسان کا جان ہے۔ (۱۷۷) ادبیات 2: بنایا جہاں ❖ آکر۔ (۱۷۸) انجمن، ادبیات 2: صید دریا۔ (۱۷۹) لندن: کہ پاتوں پہ گرتے ہیں۔ آزلو: جی آن کر۔ صبا: ٹاپو میں۔ بنارس: مگر اپنے۔ نقوی: کہ گرتے ہیں پاؤں پہ آن آن کر۔ (۱۸۰) نقوی: سمجھو نکلتے ہیں۔ (۱۸۱) آزاد: تھا لگا۔ انجمن: ہر دم ہے اُس کی ہوا۔ ادبیات 2: اُس کی صدا۔ (۱۸۲) مص: بندھاوے کوئی۔ مص میں اس شعر کے بعد شعر ۱۸۲ ہے، پھر ۱۸۵، ۱۸۳، ۱۸۶۔ ادبیات 2، انجمن: پلنگوں کو ❖ بندھاوے ہماری کوئی۔

(۱۸۳) لندن: خبر سن کے یوں اُس کی گینڈا چلے ❖ کہ ہاتھی ہو جوں مست اینڈا چلے۔ انجمن: جو گینڈا چلے ❖ کہ ہاتھی بھی واں جب تو اینڈا۔ ادبیات 2: یہ گینڈا۔ نقوی: انڈا چلے۔ (۱۸۵) انجمن، ادبیات 2: گینڈوں کے۔ صبا: ہووے خیال ❖ تو بھاگے سپر اپنی اُس آگے ڈال۔ لکھنؤ: تو

بھاگے سپر اپنی اُس آگے ڈال۔ ادبیات 2 میں ترتیب اشعار یوں ہے: ۱۸۵، ۱۸۷، ۱۸۸۔  
 نقوی: جو کچھ حق میں۔ (۱۸۶) لکھنؤ، ادبیات 1: فلک ❖ تفتہ نیل۔ ادبیات 2: مثل نیل۔ (۱۸۷)  
 ادبیات 2: بدست ہیں۔ (۱۸۸) مص، لکھنؤ: گو کہ ہیں وہ۔ نقوی، انجمن: وہ ❖ اپنا۔ صبا: اسی کی  
 محبت میں ہیں وہ پہاڑ ❖ قدم اپنا رکھتے ہیں وہ۔ جموں: یہ پہاڑ۔ ادبیات 1: ہیں وہ ❖ قدم اپنا۔ لندن:  
 وہ سب کے لیے گو کہ ہیں وہ پہاڑ ❖ قدم اپنا رکھتے ہیں۔ بھال گاڑ گاڑ۔ ادبیات 2: ہیں وہ۔ بنارس:  
 ہیں یہ ❖ قدم اپنا۔ (۱۸۹) ادبیات 1، ادبیات 2: ہوئیں ❖ ہوئیں۔ نقوی: سواری کا ہوں ❖  
 سرفراز خاکی غباری کا ہوں۔ (۱۹۰) انجمن، ادبیات 2: جب کہ یوں ہوویں۔ بنارس: یہ کچھ ہو۔  
 (۱۹۱) مص، انجمن، جموں، ادبیات 2، بنارس، نقوی: کیا کریں۔ مص میں اس شعر کے  
 بعد عنوان ہے: درباب التجا خود (کذا) از نواب صاحب موصوف گوید۔ لندن: اظہار مراتب عجز و  
 انکسار بجناب نواب مستطاب عرش مآب۔ (۱۹۲) ادبیات 2: قدم درگاہ۔ نقوی: جو خدمت سے  
 تیری۔ (۱۹۳) بنارس، ادبیات 1: عقل نے اور تدبیر نے۔ نقوی اور بنارس میں مصرع ثانی مصرع  
 اول کی جگہ ہے۔ (۱۹۴) انجمن، ادبیات 2: دیا بعد مدت مرا مجھ کو ہوش۔ نقوی: مدد نے تری۔  
 (۱۹۵) صبا: یہ کہانی۔ (۱۹۶) ف، صبا، لکھنؤ، بنارس، نقوی، انجمن، ف: پھر کے ہوں سرفراز۔ ف،  
 ادبیات 1: بہر نثار۔ (۱۹۷) مص، صبا، لکھنؤ، نقوی، ادبیات 2، لندن، انجمن: مرا عذر تقصیر ہووے۔  
 بنارس: مرا عذر تقصیر ہوئے۔ مص میں اس شعر کے بعد شعر ۱۹۹ ہے، پھر شعر ۱۹۸۔ (۱۹۸) مص،  
 صبا، جموں، لکھنؤ، ادبیات 1، ادبیات 2، انجمن، لندن: جاہ و حشمت ترا یہ۔ نقوی: رہے جاہ و حشمت  
 یہ تیرا۔ (۱۹۹) ادبیات 2: سب خیر خواہ۔ نقوی: شاد آباد۔ صبا میں اس شعر کے بعد عنوان ہے: آغاز  
 داستان۔ اُس کے بعد شعر ۲۰۰ ہے۔ نقوی میں اس شعر کے بعد عنوان ہے: آغاز داستان  
 در تعریف پادشاہ پدر بے نظیر گوید۔ اس کے بعد شعر ۲۰۰ ہے۔ (۲۰۰) ادبیات 1: کہانی ہے یہ  
 داستان ❖ ذرا سنیے۔ بنارس: سنیے۔ نقوی: اک اگلے زمانے کی ہے داستان۔

(8) لندن: نغمہ طرازی عندلیب قلم بر شاخچہ بیان قصہ نو آئین بطرز دل نشیں۔ بنارس:  
 آغاز داستان و نیرنگ سازی عشق و شرح تلامطم بحر امواج محبت گوید۔ لکھنؤ: در تعریف پادشاہ و  
 احوال دیگر۔ ادبیات 1: آغاز داستان نیرنگ سازی عشق و تلامطم بحر امواج محبت۔ جموں: آغاز شروع  
 داستان (کذا) فرحت نشان۔ ادبیات 2 میں عکس کی عبارت دھندلا گئی ہے، یہ عبارت پڑھنے میں  
 آتی ہے: در بیان آغاز داستان عجیب شاد زادہ بے نظیر..... (۲۰۱) ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر  
 ۲۰۲ کے بعد ہے۔ (۲۰۳) نقوی: فرخندہ بال۔ (۲۰۴) انجمن، صبا، لکھنؤ، جموں، ادبیات 1،

ادبیات 2، مص: خطا و ختن۔ بنارس: خطا و ختن۔ نقوی: خطا اور ختن۔ صبا، لکھنؤ: بادشاہ۔ مص: پادشاہ۔ انجمن میں شعر ۲۰۰ پہلے ہے اور شعر ۱۹۹ اس کے بعد۔ (۲۰۵) لندن: کوئی دیکھتا آ کے گر۔ بنارس: موج ہستی کی موج۔ (۲۰۶) لکھنؤ: جو ادنا تھا خرچہ اُسے نعل بندی میں۔ انجمن، بنارس، لندن، صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی: ادنا۔ لندن: طویلے میں اس کے۔ (۲۰۷) صبا: وہ رہتے تھے اُس شہ کے۔ (۲۰۸) نقوی: رعیت بھی آسودہ ہے بے خطر۔ (۲۰۹) صبا، لکھنؤ، ادبیات 1 میں یہ شعر، شعر ۲۰۳ سے پہلے ہے۔ نقوی: آتی ہے پیاد۔ (۲۱۰) انجمن، نقوی، جموں، بنارس، صبا، لکھنؤ، ادبیات 1، ادبیات 2: ہراک کوچہ اُس شہر کا تھا بہشت۔ بنارس، جموں، لکھنؤ: سنگ خشت۔ ادبیات 1..... تھے ہراک پر وہاں سنگ و خشت۔ نقوی: لگے ہیں ہراک جا پہ۔ (۲۱۱) صبا: زمیں سبز سیراب۔ نقوی، بنارس: تراوت۔ لکھنؤ: جہاں صبح و شام۔ (۲۱۲) ف: چاہ منبع۔ صبا، بنارس: کہیں چاہ منبع کہیں حوض نہر۔ بنارس، صبا: ہراک جا پر۔ مص میں یہ شعر، شعر ۲۰۸ کے بعد ہے۔ (۲۱۳) بنارس: عمارات گچ کی وہاں ❖ اُس پر نظر۔ انجمن: عمارات گچ کی۔ مگر ”عمارات“ کے اوپر ”تھی“ لکھا ہوا ہے، یہ بعد کا اضافہ معلوم ہوتا ہے۔ صبا: کہ گزرے صفائی پہ جس کی نظر۔ لندن: عمارات گچ کی وہاں ❖ نہ ٹھہرے صفائی سے جس پر نظر۔ جموں: عمارت گچ کی وہاں ❖ اُس پر نظر۔ (۲۱۴) انجمن، ادبیات 2: کروں کیا میں وسعت کا اس کی بیاں۔ لکھنؤ، صبا، ادبیات 1: کروں وہاں کی صنعت کا کیا میں بیا۔ صبا: کہ گزرے صفائی پہ جس کی نظر۔ (۲۱۵) انجمن، نقوی، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 2، مص: ہراک نوع خلقت کا تھا۔ لندن، صبا: ہراک نوع خلقت کا وہاں اژدہام۔ (۲۱۶) صبا: یہ دل چسپ بازار کا چوک تھا۔ (۲۱۸) ف: دکانوں کی دیوار و در۔ صبا، ادبیات 2: وہ تختے دکانوں کے۔ انجمن، صبا، لکھنؤ، لندن، ادبیات 2: صفائی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر۔ نقوی: سپیدی پہ جس کی۔ جموں میں ”سفیدی پہ جس کی“ ہے، مگر ”سفیدی“ کے اوپر ”صفائی“ لکھا گیا ہے۔ (۲۱۹) ف: صفا پر جو اُس کے۔ انجمن، لکھنؤ، ادبیات 1: صفائی پہ اس کی نظر کر گئے۔ (۲۲۰) صبا میں شعر ۲۲۰ پہلے اور ۲۱۹ اس کے بعد۔ اس کے بعد صبا اور لکھنؤ میں ترتیب اشعار یوں ہے: ۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۶۔ ادبیات 1 میں ترتیب یہ ہے: ۲۲۰، ۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۲۷۔ ادبیات 1، صبا: قلعے کی وہاں کے۔ مص: کہوں قلعے کی اُس کے۔ بنارس: کہوں قلعے کا اُس کے۔ لکھنؤ، ادبیات 2، لندن: قلعے کا وہاں کے۔ نقوی: کہوں قلعے اُس کے کا۔ جموں: کہوں قلعے کا اُس کے۔ (۲۲۱) انجمن: خانہ نور تھی ❖ معمور تھی۔ لکھنؤ، نقوی: عیش عشرت۔ (۲۲۳) بنارس: سدا عیش عشرت سدا راگ رنگ۔ نقوی، مص، لندن، لکھنؤ، صبا: نہ تھا زیست

سے اپنی کوئی۔ ادبیات 2: نہ تھازیت سے کوئی اس کی۔ (۲۲۴) ف: جو کے آیا (بہ ظاہر کمپوزنگ کی غلطی)۔ ادبیات 2، نقوی، انجمن: اور عجب بادشاہ۔ لندن: غنی ہو گیا وہاں جو آیا تباہ۔ (۲۲۵) لکھنؤ: نہ دیکھا کسی نے وہاں کوئی فقیر۔ (۲۲۶) انجمن، بنارس: اس کے۔ ادبیات 2: محل اور مکاں اس کے۔ ادبیات 1: کہاں تک کہوں۔ (۲۲۷) نقوی: سدا ماہ رویوں سے سدا جامہ زیبوں سے۔ (۲۲۸) ادبیات 2: خدمت میں رہتے۔ (۲۲۹) لندن، ادبیات 2، انجمن، مص: کسی طرح کا وہ۔ نقوی: کسی طرف کا وہ۔ (۲۳۰) صبا، لکھنؤ، بنارس، لندن، ادبیات 2: اس بات کا اس کے دل پر تھا داغ۔ جموں، نقوی: اسی بات کا اس کے دل پر تھا۔ (۲۳۲) نقوی: سب کہا۔ (۲۳۳) ادبیات 2، انجمن: میرے جی کو۔ بنارس، نقوی، لندن، جموں، ادبیات 1: میرے دل پر۔ (۲۳۴) بنارس: تخت تاج۔ انجمن میں ترتیب یوں ہے: ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۰، ۲۳۱۔ ادبیات 2 میں: ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۰، ۲۳۱۔ انجمن کے عکس میں پہلا مصرع خوانا نہیں۔ ”جوانی مری اب“ صرف پڑھنے میں آتا ہے۔ صبا، لکھنؤ، جموں، بنارس: جوانی کی میری گئی شب بسر۔ ادبیات 1: جوانی مری اب گئی سب بسر۔ ادبیات 2: جوانی میری گئی سب عمر۔ نقوی: جوانی بھی میری گئی سب گزر۔ مص، لندن: جوانی تو میری گئی سب بسر۔ (۲۳۷) انجمن: بہت عیش دنیا میں سویا کیا۔ بنارس: کھویا کی سدا رویا کی۔ لکھنؤ، لندن، صبا، جموں: کھویا کیے سدا کیے۔ ادبیات: کھویا کرے سدا کرے۔ ادبیات 2: بہت ملک پر جان کھویا کیا سدا بہت عیش دنیا میں سویا کیا۔ مص: بہت فکر دنیا میں سویا کیا۔ (۲۳۸) بنارس، انجمن، ادبیات 2: کہ در فکر دنیا۔ لکھنؤ، ادبیات 1، نقوی، لندن، مص، صبا: کہ از فکر دنیا و دیں۔ صبا میں اس کے بعد یہ شعر بھی ہے: ہمہ با ہوا و ہوس ساختم سدا دے با مصالحہ نپر دا ختم۔ (۲۳۹) لکھنؤ، انجمن، ادبیات 1: نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھو اضطراب۔ بنارس، جموں: نہ ہو ذرہ تم کو کبھی۔ صبا، مص، ادبیات 2: نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھی۔ لندن: نہ ہو ذرہ تجھ کو کہیں۔ (۲۴۱) صبا، لکھنؤ، انجمن، لندن، ادبیات 2: لیک اعمال نیک۔ بنارس: لے کر۔ ادبیات 1، جموں، نقوی، مص: لیکن اعمال نیک۔ ادبیات 2: رہے چال نیک۔ (۲۴۲) بنارس، نقوی: جو عاقل ہوں۔ لکھنؤ، جموں، مص: جو عاقل ہوں وہ سب کہیں۔ صبا: جو عاقل ہیں وہ سوچ میں کب رہیں سدا یہ پھر سب کہیں۔ ادبیات 2: جو عاقل ہیں سو سوچ میں ٹک رہیں۔ (۲۴۳) بنارس، جموں، نقوی: با آسماں۔ (۲۴۵) صبا، مص، بنارس، لکھنؤ، نقوی: کہ وہاں جا کے۔ لکھنؤ: خرمن بھی۔ ادبیات 2: آب دیو سدا تیار لیو۔ ادبیات 1: کہ وہاں جا کے خرمن بھی۔ (۲۴۶) انجمن: عدل و شجاعت۔ (۲۴۷) نقوی: مگر یک یہ اولاد کا ہے الم۔ بنارس: اولاد کا بھی ہے۔ صبا، لکھنؤ: مگر ہاں جو اولاد کا ہے یہ غم۔ ادبیات 2: سو

اس کی تردید۔ ادبیات 1: مگر یہاں جو اولاد کا ہے الم۔ لندن: سواس کی بھی تدبیر کرتے ہیں ہم۔  
 (۲۳۸) ادبیات 1: عجب کیا کہ ہوئے۔ (۲۳۹) ادبیات 1: قرآن میں لایا ہے۔ (۲۵۱)  
 لکھنؤ، صبا: وہ ہیں اہل تنجیم کو۔ لندن: لکھے خط۔ (۲۵۲) بنارس، انجمن، لکھنؤ، صبا، ادبیات 1،  
 ادبیات 2، نقوی: جس کو۔ جموں: غرض یاد تھا جس کو جس ڈھب کافن۔ (۲۵۳) نقوی: سو یہ رو بہ  
 رو۔ بنارس: یہ سن رو بروشہ کے سب وے گئے۔ جموں: یہ سن رو بروشہ کے وے سب۔ انجمن:  
 بلا کر انھیں شہ کے ہاں لے گئے۔ لکھنؤ: سب وہ گئے۔ صبا، مص: وہ سب گئے۔ ادبیات 2: جو تھے رو  
 بروشہ کے۔ (۲۵۵) نقوی: شہر کے سلام۔ بنارس، انجمن، صبا: تم سے میں رکھتا ہوں۔ لکھنؤ: کیا  
 قاعدہ سیتی بڑھ کر سلام۔ ادبیات 2: کیا قاعدہ سیتی پھر کر سلام: کہا شہ نے تم سے میں۔ جموں:  
 شہر کر سلام: تم سے میں۔ (۲۵۶) لکھنؤ: اس کا دیجے جواب۔ جموں، صبا: لکھو جو اب۔ ادبیات 2:  
 اس کا کہ دو جواب۔ (۲۵۷) بنارس، صبا، جموں، نقوی: نصیبوں میں میرے تو دیکھو۔ انجمن:  
 نصیبوں کو دیکھو تو میرے۔ ادبیات 1: کسی سیتی اولاد۔ (۲۵۸) لکھنؤ، ادبیات 2، ادبیات 1، مص،  
 انجمن: وہ رمال۔ صبا وہ رمال و طالع شناس۔ (۲۶۰) انجمن: تو شکلیں کئی ہیں سبل۔ لکھنؤ میں پہلا  
 مصرع بہت غلط ہے۔ دوسرا مصرع: اسی شکل سے دل گیا ان کا کھل۔ لندن: ہر اک بات سے دل  
 گیا ان کا کھل۔ ادبیات 2: خوشی کیس تو شکلیں کئی گئی ہیں مل: کسی شکل سے۔ مص: شکلیں کئی  
 بیٹھیں۔ (۲۶۲) لندن: عالموں کے رفیق۔ (۲۶۳) ادبیات 2، لندن، مص: نقطہ ہے۔ نقوی: کہ  
 ایک ایک۔ لکھنؤ: بیاض ہم نے۔ (۲۶۵) مص، ادبیات 1، نقوی، صبا، لکھنؤ، بنارس: زن و زوج کی  
 شکل میں ہے فرح۔ جموں: زن و زوج کی شکل میں ہیں فرح۔ ادبیات 2، انجمن، آزاد: تجھے زوج  
 سے اپنی ہوگی فرح۔ (۲۶۶) ادبیات 2: کہ دیکھی ہیں ہم نے بھی اپنی کتاب۔ انجمن: کہ دیکھی ہے  
 ہم نے بھی۔ (۲۶۷) مص: ستاروں نے۔ ادبیات 1: ستارے کے طالع کے۔ جموں: ستارے کے  
 طالع نے: خوشی کا کوئی دن کو۔ ادبیات 2: بدلا ہے طور۔ نقوی: ستاروں کی بازی نے بدلے ہیں۔  
 صبا: ستاروں کے طالع نے بدلے ہیں: کوئی دن کو آتا ہے۔ لکھنؤ: کوئی دن کو۔ انجمن: کوئی دن  
 کو: ستارے نے طالع کے۔ بنارس: ستارے کے طالع نے۔ (۲۶۹) صبا: ہے سعد سب کی نظر۔  
 بنارس: تو ہے نیک۔ (۲۷۰) صبا: جب اپنا بچار: وہ کر کر شمار۔ لکھنؤ: کیا کچھ شمار۔ آزاد: وہ کر کے  
 شمار۔ لندن: تو پھر اگلیوں پر کیا کچھ شمار۔ (۲۷۱) ادبیات 1، جموں، نقوی، مص: تلا اور برچھیک پر  
 کر نظر۔ ادبیات 2: تلا اور برچھیک پر رکھ نظر۔ بنارس، آزاد: کر کے نظر۔ انجمن: رکھ نظر۔  
 (۲۷۲) مص، ادبیات 1، جموں، لندن، نقوی، صبا، بنارس: مجھ دیا: چند رماں سا ہالک

ترے ہوئے گا۔ ادبیات 2: رام جو کی ❖ چندرماں سا بالک ترے ہوئے گا۔ آزاد، لکھنؤ: تجھ پر دیا ❖ ہوئے گا۔ انجمن: رام جو کی ❖ بالک کوئی ہوئے گا۔ ف میں شعر ۲۷۱ کے بعد شعر ۲۷۳ ہے، اُس کے بعد ۲۷۲ ہے۔ (۲۷۳) مص: تو نہیں برہمن۔ ادبیات 2: تو نہ ہوئیں برہمن۔ (۲۷۴) لندن، بنارس: پانچویں آفتاب۔ (۲۷۵) لندن، مص: پانچویں مشتری۔ جموں: نصیبوں کی ہے آپ کے۔ صبا: نصیبوں نے اب تیرے کی۔ (۲۷۶) انجمن، ادبیات 2: مقرر ترے گھر میں ہووے پسر۔ یہ شعر نقوی میں شعر ۲۸۲ کے بعد ہے۔ (۲۷۷) ادبیات 2: کہ ہے اس بھلے میں۔ (۲۷۸) نقوی میں ”یازدہ برس“ ہے اور حاشیے میں نسخے کا نشان بنا کر ”بار میں“ لکھا گیا ہے [یہ بارھویں ہوگا]۔ (۲۷۹) مص: نہ آئے۔ آزاد: نہ آوے وہ خورشید ❖ اُس کوں تمام۔ (۲۸۱) بنارس، جموں: یہ سن کے کہا شہ نے۔ لکھنؤ، ادبیات 2: کہا سن کے یہ شہ نے۔ نقوی: یہ سن کے کہا شہ نے اُس کے تئیں۔ صبا: سن کر۔ لکھنؤ: جی کا خطر تو اُس کا نہیں۔ آزاد: کہا سن کے شہ نے یہ ❖ اُس کوں۔ (۲۸۲) ادبیات 2: دشت و غربت کا کچھ سیر۔ بنارس: دشت غربت میں۔ نقوی: ولے دشت غربت میں کچھ سیر ہے۔ (۲۸۳) آزاد: جن یا پری۔ (۲۸۵) آزاد، صبا، لکھنؤ، بنارس، نقوی، مص: توام ہے۔ (۲۸۸) ادبیات 1، جموں: اس کا تھا اعتماد ❖ لگامانگنے حق سے اپنی۔ بنارس، صبا، آزاد: اُس کا تھا۔ لکھنؤ: اُس کا تھا ❖ حق سے اپنی مراد۔ نقوی: اس کا تھا ❖ لگایا کبھی حق سیتی یہ مراد۔ (۲۸۹) لکھنؤ: لگا آپ مسجد میں کرنے دعا۔ (۲۹۱) ادبیات 1، ادبیات 2، لندن، صبا، لکھنؤ، جموں، بنارس: امید سے۔ آزاد: کشت امید کا۔ نقوی: کیا کچھ اثر ❖ ہو ا کشت امید کا۔

(۲۹۲) ادبیات 2: یک تماشا سنو۔ نقوی: یک تماشا سنو ❖ حمل اک رہا زوجہ شاہ کو۔ (۲۹۳) لندن: گزرا تھا۔ آزاد، لندن، ادبیات 2 میں اس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے۔ (9) ادبیات 2: در بیان تولد شاہزادہ بے نظیر و ترتیب جشن سرور۔ صبا: تولد گشتن پسر در مشکوے بادشاہ والا جاہ بکمال حسن دل فریب۔ لکھنؤ: تولد شدن شہزادہ۔ جموں: در بیان ولادت شاہزادہ بے نظیر۔ لندن: اہتسام از ہار مسرت و انبساط از اہتر از نسیم تولد شاہزادہ دل پذیر بے نظیر۔ نقوی: در تولد شدن شہزادہ بے نظیر و شادی نمودن۔ مص: داستان تولد ہونے شاہزادہ بے نظیر کی۔ ادبیات 1: طلوع کردن آفتاب سلطنت و بختیاری..... بنارس: طلوع کردن نیر اعظم سلطنت و تخت بادشاہی آفتاب عالمتاب..... شاہزادہ..... آزاد: تولد پسر۔ (۲۹۴) لندن، ادبیات 2: کوئی دن کو۔ مص: کوئی دن میں۔ (۲۹۶) ادبیات 2: جب اُس کے ❖ ہوا شہ کے گھر میں۔ لکھنؤ، ادبیات 1: جب اس کو۔ آزاد: تولد ہو اُس کے گھر میں۔ نقوی: اس کو گزر ❖ ہوا شہ کے گھر میں تولد۔ (۲۹۷) آزاد:

دیکھ مہ مہر۔ بنارس: جب اُس کو گزر۔ (۲۹۸) لندن: جسے دیکھ۔ ادبیات 2: حسن پر جس کے ❖  
 جسے دیکھ۔ آزاد: حسن کی اُس کے۔ صبا: جسے دیکھ۔ صبا میں ترتیب اشعار یوں ہے: ۲۹۸، ۳۰۰،  
 ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۲۹۹، ۳۰۴، ۳۰۵۔ لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۳۰۳ کے بعد ہے۔ (۲۹۹) لکھنؤ،  
 لندن، صبا، بنارس: جب اس شکل سے وہ ہوا دل پذیر۔ ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس میں یہ شعر، شعر  
 ۳۰۴ کے بعد ہے۔ (۳۰۰) جموں: خوبے سراپوں نے ❖ وہیں ندریں دیں۔ نقوی: وہیں  
 ندریں۔ (۳۰۸) ادبیات 1، بنارس، صبا: خانساں کو۔ (۳۰۹) جموں: کہ دو یہ جا۔ (۳۱۱) صبا: لگا  
 بادلہ ہر جگہ اور۔ (۳۱۳) انجمن: غلاف ان پہ۔ ادبیات 2: غلاف ان پہ بانات اور زر کے۔

(۳۱۴) صبا، لکھنؤ: چوب سے بم کو پہلے۔ لندن: دیازیر کو پہلے بم سے ملا۔ ادبیات 1،  
 بنارس: دیا چوب سے پہلے بم کو ملا۔ (۳۱۵) ادبیات 2: کہا زیل سے بم نے۔ جموں، مص: کہا زیر نے  
 بم سے۔ (۳۱۶) آزاد: جو سب اس گھڑی۔ (۳۱۷) انجمن: منہ پہ ❖ اُن پہ۔ ادبیات 2: لگا اُن پر۔  
 لکھنؤ: نہ اس کے ساز۔ (۳۱۸) آزاد: لالہ گل پھول کے۔ نقوی: سرا اور وہ سر پیچ۔ (۳۱۹) صبا،  
 ادبیات 1، لکھنؤ، انجمن: لگا بجنے پھر اس گھڑی۔ لندن: خوشی کی۔ آزاد: لگا بجنے سب اس گھڑی۔  
 (۳۲۰) ادبیات 2، ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس، مص، لندن، صبا: کہتی تھی سن۔ آزاد: ٹکوروں کی  
 نوبت وہ شہنا کی دھن ❖ کہتی تھی سن۔ (۳۲۱) ادبیات 2، لندن، انجمن: ٹیپ اور کھرج میں۔ آزاد،  
 صبا، ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی: لگے ٹیپ بھرنے کھرج میں بہم۔ لندن: کرناے شادی۔ بنارس: ترقی  
 اور کرناے شادی کے دم ❖ لگے ٹیپ بھرنے۔ (۳۲۲) آزاد، ادبیات 2، انجمن: تھرکنے لگی۔  
 (۳۲۳) لکھنؤ: ہونے کی ساعت ہوئی۔ (۳۲۵) آزاد، ادبیات 2، انجمن، لندن، صبا، مص: امیر و  
 وزیر۔ (۳۲۷) انجمن، ادبیات 2 میں مصرع ثانی، مصرع اول ہے۔ (۳۲۹) جموں، ادبیات 1،  
 لندن، بنارس، لکھنؤ: خوشی میں۔ لکھنؤ میں شعر ۳۳۰ پہلے اور شعر ۳۲۹ اُس کے بعد۔ آزاد: شاہ  
 نے زر نثار۔ صبا: خوشی میں۔ (۳۳۰) لکھنؤ میں کسی نے ”آ ہے آ ہے“ کو قلم زد کر کے، اُس کے  
 اوپر ”واہ واہ“ لکھا ہے۔ ادبیات 1: آئے آئے۔ نقوی: ہوئی واہ واہ اور مبارک۔ (۳۳۱) آزاد: کے  
 نام۔ (۳۳۲) آزاد: وہ سازندے تھے۔ انجمن: وہ سازندے ❖ دھنی ہاتھ کے۔ ادبیات 2: دھنی  
 ہاتھ کے۔ (۳۳۳) لکھنؤ: ہنراپنا کرنے لگے آشکار۔ آزاد: بھانڈ اور نرت کار۔ ادبیات 2: اور  
 نرت کار۔ صبا: اور نرت کار ❖ ہنراپنا کرنے لگے آشکار۔ (۳۳۴) آزاد: قانون چنگ و رباب۔

(۳۳۶) لندن: کمانچے و سارنگیوں۔ جموں: کو بجا۔ نقوی: خوشی سے ہراک پردے اُن  
 کے ملا۔ (۳۳۷) لکھنؤ، آزاد، انجمن: لگا موم تاروں پر منہ چنگ کے ❖ طنبورے کے سر کھینچنے

اک رنگ کے۔ جموں، ادبیات 2: لگا موم تاروں پہ مرچنگ کے ❖ طنبوروں کے سرینچے یک رنگ کے۔ ادبیات 1: لگا موم تاروں پر منہ چنگ کے ❖ تنبوروں کے سرینچے رنگ رنگ گے۔ نقوی، مص: لگا موم تاروں پہ منہ چنگ کے۔ لندن: سرچنگ کے ❖ طنبوروں کے سرینچے اک رنگ کے۔ بنارس: لگا موم تاروں پہ مرچنگ کے۔ (۳۳۹) لکھنؤ: گئی پانو کی آساں پر دھمک ❖ سارا گھمک۔ جموں: گئی باجوں کی۔ ادبیات 1: آساں پر دھمک ❖ گیا گنبد چرخ سارا کنک۔ لندن: آساں پر دھمک ❖ سارا گھمک۔ آزاد: تان کی آساں پر دھمک۔ ادبیات 2: آساں پر دھمک ❖ سارا گھمک۔ صبا: دمک ❖ کہک۔ نقوی، بنارس: گئی باجوں کی آساں پر دھمک ❖ ف: گئی بین کی آساں پر گمک۔ (۳۴۰) جموں، ادبیات 2: خوشی سے زبس ہر طرف تھی نشاط۔ (۳۴۱) لکھنؤ، جموں، آزاد، ادبیات 2، مص: پاؤں کے گھنگھرو۔ لندن، ادبیات 1: وہ پاؤں کے گھنگھرو چھٹکتے ہوئے۔ انجمن: چھٹکتے ہوئے ❖ وہ پاؤں کے۔ ادبیات 2 میں ترتیب اشعار یوں: ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸۔ (۳۴۲) جموں، ادبیات 1، آزاد، لکھنؤ میں شعر ۳۴۳ پہلے ہے اور ۳۴۲ اُس کے بعد۔ بنارس، مص، انجمن، صبا میں بھی اسی طرح ہے۔ ادبیات 2: وہ غزلوں کا پڑھنا اداؤں کے ساتھ ❖ چھاتی پر ہاتھ۔ (۳۴۳) ادبیات 2، انجمن: وہ بالے لٹکتے ہوئے ❖ تھر کنواہ تھے کا۔ (۳۴۴) ادبیات 1: کبھی پانو سے دل کو ❖ نظر سے کبھو۔ نقوی: کبھو دل کو ❖ نظر سے کبھو۔ (۳۴۵) ادبیات 1: کبھو۔ (۳۴۶) لکھنؤ، جموں، ادبیات 1، آزاد، صبا، انجمن، مص، بنارس، نقوی میں دوسرا مصرع، مصرع اول ہے۔ آزاد: کسی کے وہ نتھنے کی منہ پر پھین۔ (۳۴۸) لکھنؤ، انجمن: وہ گرمی تھی چہرے کی جوں (مص: جیوں) آفتاب۔ بنارس: وہ گرمی کا چہرہ۔ نقوی: وہ گرمی سے چہرے کی جیوں آفتاب۔ (۳۵۰) نقوی: کبھی منہ تیں۔ (۳۵۱) مص، نقوی، لکھنؤ، جموں، صبا، انجمن: ہو جائے دل۔ ادبیات 1، 2: ہو جاوے دل۔ (۳۵۲) ہراک آن میں دل کو ارمان ہے ❖ کہ دل سینچے تان کی جان ہے۔ ادبیات 2: ان کی ارمان یہ۔ جموں، انجمن، آزاد: ہراک بات میں۔ (۳۵۳) آزاد، ادبیات 2: پر م۔ آزاد: کچھی کی ہے۔ (۳۵۵) نقوی: دکھاتے ہی فن۔ مص، بنارس، جموں: جتا پنا فن۔ انجمن: کچھی ستی۔ (۳۵۷) ف: کچھی کے لے۔ نقوی، ادبیات 2، جموں، صبا، بنارس: گرتوں کو۔ ادبیات 2، ادبیات 1: کبھی مار ❖ کبھی ہاتھ۔ جموں، انجمن، آزاد: کریں مار ٹھو کر کبھی۔ (۳۵۸) ادبیات 2: کبھی دھر پت۔ (۳۵۹) نقوی، آزاد، انجمن، مص: بھانڈ اور لولیوں کا سماں۔ ادبیات 1: کبھی بھانڈ کی بولیوں کا۔ ادبیات 2: اور لولیوں کے۔ بنارس، جموں: بھانڈ اور بھگتیوں کا۔ صبا: کہیں بھانڈ کی بولیوں کا۔ لندن: کہیں بھانڈ اور بھگتیوں کا سماں ❖ کہیں ناچ



مغلا نیوں کا وہاں۔ (۳۶۱) ادبیات 2، ادبیات 1: کی ہے دھوم۔ 1۔ انجمن: محل میں جو دیکھا: کی بھی۔  
 (۳۶۲) نقوی، آزاد، جموں، بنارس، مص میں مصرع ثانی مصرع اول ہے۔ مص: وہاں بھی پڑی  
 عیش و عشرت کی دھوم۔ نقوی: وہاں بھی ہوئی عیش۔ ادبیات 1: جو تھی۔ لکھنؤ: وہاں تھی نیٹ عیش۔  
 ادبیات 1: وہاں تھی یہ سب۔ صبا: وہاں بھی تھی سب۔ لندن، انجمن، بنارس: وہاں بھی یہی۔  
 (۳۶۳) آزاد، جموں، ادبیات 2: خوشی کی ہی۔ (۳۶۴) ادبیات 2: لگا بڑھنے۔ (۳۶۵) نقوی: گرہ  
 دل کی ہر ایک کی۔ ادبیات 2: تو دل بستگاں کی۔ بنارس، جموں: گرہ سی کھلی۔ (۳۶۷) مص، ادبیات 2،  
 آزاد، جموں، لندن، صبا، بنارس: ہو اوہاں ہجوم۔ نقوی: وہی سب تجمل وہی سب رسوم۔ لکھنؤ،  
 انجمن: ہو اوہاں۔ (۳۶۹) آزاد، جموں، بنارس، نقوی میں شعر ۷۰ ۳ اس شعر سے پہلے ہے۔  
 ادبیات 2: وہاں آنکھ دی ہر کسوں نے ملا۔ صبا، لندن: وہاں آنکھ دی زکسوں نے ملا۔ (۳۷۰) آزاد:  
 جب سرو وہ۔ (۳۷۱) لکھنؤ، ادبیات 1 میں یہ شعر عنوان کی عبارت سے پہلے ہے۔ ادبیات 2: دل  
 لگا۔ (10) نقوی: در تعریف و توصیف باغ شہزادہ و تیاری آں گوید۔ ادبیات 1: ..... ساختن خانہ  
 باغ بحکم بادشاہ برائے پرورش بے نظیر۔ لکھنؤ: در تعریف ساختن باغ۔ ادبیات 2: ..... ساختن خانہ  
 باغ بحکم بادشاہ برائے پرورش بے نظیر۔ لکھنؤ: در تعریف ساختن باغ۔ ادبیات 2: در بیان تعریف  
 کیفیت تعمیر باغ۔ آزاد: بنا کردن باغ برائے شاہزادہ۔ صبا اور جموں میں عنوان کی عبارت نہیں۔  
 بنارس: در بیان تعمیر باغ کہ شاہزادہ بے نظیر پرورش یافتہ و از جمیع علوم و فنون کامل الدہر و یکتا، عصر  
 گردید۔ لندن: نصارت اندوزی گلزار بیان بہ ترشح سحاب ذکر تعمیر باغ فردوس نظیر۔ انجمن: در  
 تعریف باغ۔

(۳۷۲) انجمن: لگے چھت کو زرفت کے۔ صبا: لگے جس کو۔ ادبیات 1، نقوی: لگے  
 جن کے۔ آزاد، ادبیات 2: لگے زر نگار۔ بنارس: لگے جن کو۔ نقوی: چکیں اور پردے لگے۔  
 (۳۷۳) بنارس: چقیں اور پردے جوہر نگار۔ (۳۷۴) ف: یک خانہ باغ۔ (۳۷۵) صبا،  
 ادبیات 2، بنارس: بنا جس میں۔ لکھنؤ، نقوی، ادبیات 1: بنا جس میں۔ (۳۷۶) ادبیات 2، انجمن: نظر  
 کو وہاں سے۔ صبا: گزرنا وہاں سے۔ لندن: نگہ کا گزرنا وہاں کیا مجال۔ جموں: مہ کا بنا جس میں۔ آزاد:  
 وہاں تھا گزرنا۔ نقوی: چکوں کا: نگہ کا وہاں تھا۔ (۳۷۷) لکھنؤ، لندن: چقیں ساریاں۔ بنارس:  
 یہ گل کاریاں۔ (۳۷۸) جموں، آزاد، بنارس، لکھنؤ، صبا: چار طرف۔ لندن: آئے چار سو جو۔  
 بنارس، ادبیات 2: اُن میں سا۔ نقوی: دیے آئے ہر طرف جو لگا۔ مص: دیے ہر طرف آئے جو لگا۔  
 (۳۷۹) انجمن، صبا، ادبیات 2، لکھنؤ: جس سے آگے۔ آزاد: پڑے جس کے آگے۔ (۳۸۰)

جموں، بنارس، صبا: معنبر شب۔ لندن: دھرنے لٹلے۔ آزاد: روشن تمام۔ لکھنؤ: جس میں روشن۔  
 نقوی: رہے ❖ معنبر۔ (۳۸۱) بنارس، جموں: مرصع وہ۔ (۳۸۲) صبا: اُس کی چمک ❖ دمک۔  
 لندن: اس طرح اُس کی چمک ❖ جھلک۔ مص، نقوی: اُس کی جھمک۔ (۳۸۳) جموں، نقوی:  
 زمیں کا کروں کیا میں وہاں کی۔ آزاد: زمیں کا وہاں کی۔ (۳۸۴) آزاد، ادبیات 2، انجمن، بنارس،  
 نقوی: سنگ مرمر کی ❖ گئی چار طرف۔ لندن: پاکیزہ نہر ❖ گئی چار طرف۔ جموں، ادبیات 1، صبا: گئی  
 چار طرف اس میں۔ لکھنؤ: چار طرف۔ (۳۸۵) انجمن، صبا، جموں، ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی،  
 لکھنؤ: قرینوں سے۔ صبا: دور دور اس کے۔ آزاد: قرینوں سے ❖ دور دور اس کے۔ (۳۸۶)  
 انجمن: لگائے رکھیں۔ (۳۸۷) صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، بنارس، نقوی: سارے سیراب۔ بنارس  
 میں مصرع ثانی، مصرع اول ہے۔ (۳۸۸) ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس، جموں: کیا جس نے سنگ۔  
 آزاد: روش کو جواہر لگے جیسے سنگ۔ لندن: کیا جیسے۔ مص: روش پر جواہر لگا جیسے سنگ۔ (۳۸۹)  
 انجمن میں یہ شعر، شعر ۳۹۳ کے بعد ہے۔ لکھنؤ، ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۳۹۴ کے بعد ہے۔  
 (۳۹۰) صبا: کہیں نسترن۔ (۳۹۱) چنبیلی کہیں اور کہیں موگرا ❖ کہیں موتیا۔ نقوی: چنبیلی کہیں۔  
 (۳۹۳) آزاد، ادبیات 2: کہیں لالہ زار ❖ چڑھی اپنے موسم میں سب کی بہار۔ بنارس: جدا اپنے۔  
 (۳۹۴) لکھنؤ، نقوی: سدا اپنے موسم میں۔ (۳۹۵) آزاد، لندن، انجمن: سفیدی میں۔ ادبیات 2:  
 گلوں کی بہار ❖ کہے توں کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ۔ نقوی: سپیدی میں۔ (۳۹۶) ادبیات 2: جھاڑ ❖  
 کئی نوع کی اس میں موج بہار۔ آزاد: کہیں سرو کی طرح۔ (۳۹۸) آزاد، ادبیات 2، لندن، انجمن،  
 صبا، آزاد، بنارس، نقوی: پھریں آججو ہر طرف بہ بہے ❖ کریں قمریاں۔ جموں، لکھنؤ، ادبیات 1:  
 پھرے آججو ہر طرف بہ بہے۔ بنارس: کریں سرو پر قمریاں۔

(۴۰۱) مص: لیے ہاتھ میں بیچے۔ آزاد، نقوی: بیچے مالتی ❖ دیکھتی بھالتی۔ بنارس:  
 مالنیں ❖ دیکھنے بھالنیں۔ لکھنؤ: مالنیں ❖ دیکھنے بھالنے۔ ادبیات 2: لیے ہاتھ میں ہاتھ مدھ مالتی ❖  
 چمن کو پھرے دیکھتی بھالتی۔ لندن، صبا: لیے ہاتھ میں بیچے مالنیں ❖ چمن کو پھریں دیکھنے بھالنیں۔  
 انجمن: لیے ہاتھ میں بیچے مالنیں ❖ چمن کو پھریں دیکھنے بھالنے۔ آزاد، بنارس، لکھنؤ، جموں صبا،  
 انجمن، ادبیات 1، نقوی میں یہ شعر، شعر ۴۱۰ کے بعد ہے۔ ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۴۰۸ کے  
 بعد ہے۔ یہ شعر (اور شعر ۴۰۱) یہ دونوں شعر آزاد، صبا، انجمن، لکھنؤ، لندن، جموں، ادبیات 1،  
 بنارس میں شعر ۴۱۰ کے بعد ہیں۔ لندن، مص: کریں گود کر ❖ کہیں کھود کر۔ (۴۰۳) صبا، نقوی،  
 لکھنؤ، مص، ادبیات 1، ادبیات 2: گردن میں ڈال۔ (۴۰۴) مص: لب جو پہ۔ (۴۰۵) مص: دیتی ہر

اک گل کی بو۔ (۴۰۶) آزاد: پھریں ساتھ مرغابیوں کے پڑے۔ لکھنؤ: رہیں ساتھ۔ ادبیات: 2: کہیں ساتھ۔ بنارس، ادبیات: 1، جموں: یہیں ساتھ۔ ادبیات: 2 میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۴۰۶، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۰۱، ۴۰۷، ۴۰۲، ۴۱۱، ۴۱۲۔ (۴۰۷) ادبیات: 2: اور بدقوں کا شور۔ (۴۰۸) نقوی: چمن اُن گلوں سے وہ دہکا ہوا (۴۰۹) ادبیات: 2: جھڑے ہر طرف۔ (۴۱۰) آزاد: لگی جاویں۔ ف: لگی جائے۔ نقوی: لیے جس کے۔ جموں، بنارس، مص: لیے جس کا۔ (۴۱۳) صبا: سماں طوطیاں دیکھ۔ (۴۱۵) صبا، ادبیات: 1: خواصوں کے اور لونڈیوں کے۔ (۴۱۶) نقوی: تکلف سین پھریں پھریں جو رہیں شاہزادے کے دن رات پاس۔ بنارس، جموں: تکلف سے۔ (۴۱۷) نقوی: کوئی ہے جمیلی۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۴۲۱ کے بعد ہے۔ انجمن میں مصرعِ اول، مصرعِ ثانی ہے۔ (۴۱۸) آزاد، صبا، نقوی، جموں، ادبیات: 1: سلو نیں کوئی اور کوئی سیام روپ جو کوئی چت لگن اور کوئی کل سر روپ [کذا]۔ [جموں، نقوی، صبا: کام روپ] انجمن: شگوفہ کوئی اور کوئی شام روپ جو اور کوئی کام روپ۔ لندن: سلو نیں کوئی اور کوئی کام روپ جو کوئی سام روپ۔ لکھنؤ: انوکھی کوئی اور کوئی شام روپ جو اور کوئی کام روپ۔ مص: رنگیلی کوئی اور کوئی سیام روپ جو کام روپ۔ ادبیات: 2: بسنتی کوئی اور کوئی سیام روپ جو اور کوئی کام روپ۔ بنارس: سلو نیں کوئی اور کوئی کام روپ۔ (۴۱۹) آزاد، نقوی: کوئی ہے گلاب جو کوئی نور تن اور کوئی ماہتاب۔ لکھنؤ: کوئی سیوتی۔ ادبیات: 1: کوئی ہے گلاب جو کوئی نہ رتن۔ انجمن میں مصرعِ ثانی، مصرعِ اول کی جگہ ہے۔ لندن: کوئی نور تن اور کوئی ماہتاب۔

(۴۲۰) صبا: اور کوئی نا بجوے۔ لکھنؤ: کوئی کینکی۔ (۴۲۱) آزاد، مص، جموں، بنارس، ادبیات: 1: پھریں اپنے جو بن کو دکھلاتیاں۔ ادبیات: 1، ادبیات: 2، صبا: ادھر آتیاں اور ادھر جاتیاں۔ نقوی: اپنے جو بن کو بتلاتیاں۔ ادبیات: 2: اپنے جو بن پر۔ پھر آزاد میں اس شعر کے بعد شعر ۴۲۳ ہے، اُس کے بعد ۴۲۴۔ (۴۲۲) آزاد: اور کہیں گالیاں جو قہاتے کہیں اور کہیں تالیاں۔ صبا: قہاتے کہیں شور غل گالیاں۔ ادبیات: 2، لکھنؤ، انجمن، جموں: قہاتے کہیں اور کہیں گالیاں۔ ادبیات: 1، بنارس: قہاتے کہیں۔ لکھنؤ، نقوی، مص، انجمن، جموں، بنارس، ادبیات: 1 میں یہ شعر، شعر ۴۲۳ کے بعد ہے۔ (۴۲۳) مص، نقوی، جموں: اری اور سلی پکارے کوئی۔ لندن: اری آری لے پکارے کوئی۔ ادبیات: 1: ارے او سہلی۔ لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۴۲۱ کے بعد ہے۔ (۴۲۴) مص: کہیں واہ واہ اور۔ نقوی: بجاتی پھریں۔ لکھنؤ: او ہی رے۔ ادبیات: 2: کہیں ہو ہو رے۔ (۴۲۵) لکھنؤ: دکھاتی کوئی۔ ادبیات: 2: گھونگر و توڑ توڑ جو کوئی۔ (۴۲۷) نقوی: نہر میں۔ لکھنؤ: حوض پر جو

کوئی نہر پر بیٹھی پاؤں۔ ادبیات 2: نہر پر کوئی۔ (۲۲۸) ادبیات 1: طوطے کی رکھے خبر۔ (۲۲۹) آزاد: کسی کے کوئی۔ (۲۳۰) آزاد: کوئی اپنی کنگھی۔ انجمن، ادبیات 1، ادبیات 2، جموں، بنارس، صبا: ادا سے کوئی بیٹھی۔ (۲۳۱) انجمن: مقابلہ کوئی لے کے۔ جموں، لندن، مص: کوئی اپنے جمائے۔ نقوی: دھڑی اپنے۔ صبا: مقابلہ کوئی بیٹھی۔ بنارس: کوئی اپنے۔ ادبیات 2: کوئی بیٹھی مستی جمائے۔ (۲۳۲) مص، آزاد، بنارس: تھاوہ سرورواں۔ نقوی: اُن گلوں کا جو تھاوہ سرورواں۔ لکھنؤ: تھاویہ سرورواں۔ جموں: تھاوہ باغ رواں۔ ادبیات 2: یہ تھا باغ رواں۔ (۲۳۳) مص، ادبیات 1، صبا، لکھنؤ، جموں، ادبیات 2، لندن، انجمن: یہ سب واسطے۔ نقوی: لوگ تھے وہ سبھی کام کے جو یہ سب۔ آزاد، بنارس: یہ جو سب کام کے جو یہ سب۔ ادبیات 2 میں اس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے: در بیان تربیت بے نظیر و فرستادن بہ مکتب۔

(۲۳۴) صبا: پلاوہ جو۔ صبا میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: در بیان مکتب نشستن بے نظیر و تعلیم شدن از استادان باتدبیر۔ لکھنؤ میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: نشانیدن در مکتب شہزادہ را برائے تربیت۔ آزاد: رفتن شاہزادہ بہ مکتب۔ (۲۳۵) نقوی: ہوا پھر وہی۔ جموں، صبا، ادبیات 2: اسی شادیوں کا۔ (۲۳۶) لکھنؤ، صبا: اتالیق و غشی۔ (۲۳۷) نقوی: شروع جب کلام۔ ادبیات 1: کیا قاعدے سے نہڑ کر سلام۔ آزاد: اس کو عالم تمام۔ (۲۳۸) نقوی، آزاد، جموں، انجمن: دیا تھا اُسے حق نے جو کئی سال میں۔ لندن، مص: کئی سال میں۔ لکھنؤ: علم سب وہ پڑھا۔ بنارس: دیا تھا اُسے حق نے۔ (۲۳۹) نقوی، صبا، لکھنؤ، جموں، ادبیات 2، لندن، انجمن: معقول و منقول۔ مص: پڑھا اُس نے۔ بنارس: معقول منقول۔ (۲۴۰) ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۲۴۲ کے بعد ہے۔ (۲۴۱) نقوی: لگا ہندسہ اور تب (طب؟) اور نجوم۔ ادبیات 1: اور ہندسہ۔ صبا: آسماں پر۔ آزاد: اور ہندسہ جو آسماں پر۔ بنارس: ہیئت اور ہندسہ۔ (۲۴۲) آزاد: اسی نوع میں عمر کی۔ لندن: عمر کی اپنی صرف۔ بنارس: اونی (اُن نے؟) صرف۔ ادبیات 2: اسی نوع سے۔ (۲۴۳) آزاد: عطار د کون بھی اُس کے لکھنے کی ریس۔ ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۲۴۲ کے بعد ہے۔ انجمن، بنارس، نقوی، ادبیات 1، لکھنؤ، صبا، مص: عطار د کو آنے لگی اُس کی ریس۔ ادبیات 2: عطار د کو آنے لگی اُس سے ریس۔ (۲۴۶) بنارس: عروس الخطوط اور خط رقاع جو خفی و جلی مثل ٹمٹ و شعاع۔ مص: خفی اور جلی۔ (۲۴۷) ادبیات 1 میں اس شعر کے بعد شعر ۲۵۹ ہے۔ (۲۴۸) ادبیات 1: حلقہ قطعہ۔ (۲۴۹) انجمن: کروں علم اُس کا کہاں تک بیاں جو کہ ہے خوب اب مختصر کچھ بیاں۔ لکھنؤ: کہاں تک بیاں جو کہ ہے خوب اب مختصر ہو بیاں۔ آزاد: کروں علم اُس

کا کہاں تک بیاں؟ کروں مختصر اس کی یہ داستاں۔ ادبیات 1: کروں علم اس کا کہاں تک بیاں؟  
 کہ ہے خواب (خوب اب؟) مختصر پر بیاں۔ ادبیات 2: کروں علم اس کا کہاں تک بیاں؟ کیا چاہیے  
 مختصر یہاں عیاں۔ صبا: کروں علم اس کا یہاں تک عیاں؟ کہ ہے خوب اب مختصر پر بیاں۔ جموں  
 اب میں بیاں۔ نقوی: کروں علم کوں اس کے کیا میں بیاں؟ کروں مختصر یہاں سے اب یہ بیاں۔  
 مص: کروں علم اس کا کہاں تک بیاں؟ کہ ہے خوب اب مختصر یہ بیاں۔ لندن: کہاں تک عیاں؟  
 کہ ہے خوب اب مختصر تر بیاں۔

(۴۵۲) لکھنؤ: گیا چھوٹے ہی۔ آزاد: لیا اپنے قبضے میں۔ ادبیات 2: لیا اس نے قبضے  
 میں۔ نقوی: کیا دست قبضے میں سب اس کا فن۔ (۴۵۳) انجمن: ہوئی۔ آزاد: کی ہمراہیاں۔ صبا:  
 ہوئی دست۔ (۴۵۴) انجمن: جب کچھ؟ اس کے ہاتھوں میں تال۔ لکھنؤ: کچھ کچھ خیال؟ کیے  
 قید ہاتھوں میں سب اس کے تال۔ ادبیات 1، ادبیات 2: موسیقی پر جو کچھ کچھ خیال۔ صبا: رکھا موسیقی  
 پر جو اپنا خیال؟ کیا قید۔ بنارس، جموں: موسیقی پر بھی جو کچھ۔ نقوی: رکھا موسیقی پر جو اس نے۔  
 مص: جو کچھ کچھ خیال۔ صبا میں ترتیب اشعار یہ ہے: ۴۵۲، ۴۵۶، ۴۵۵، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۶۰۔  
 بنارس میں ترتیب یہ ہے: ۴۵۲، ۴۵۶، ۴۵۵، ۴۵۷، ۴۵۵۔ انجمن، مص، نقوی، صبا، جموں  
 بنارس: سب اس کے۔ (۴۵۶) لندن: ہوئے دیکھ حیران۔ صبا: رہے دیکھ حیران اہل فرنگ۔ آزاد  
 میں یہ شعر، شعر ۴۵۳ کے بعد ہے۔ ادبیات 2 میں شعر ۴۶۱ کے بعد ہے۔ (۴۵۷) لکھنؤ، لندن  
 ادبیات 2، جموں: مروت اور آدمیت کی۔ (۴۵۸) ف: سدا قابلوں ہیں سے۔ لندن، بنارس: سدا  
 قابلوں سے ہی۔ نقوی سدا قابلوں سے یہ صحبت۔ مص: سدا قابلوں ہی سے۔ صبا: سدا قابلوں سے  
 تھی۔ ادبیات 2: سدا قابلوں سات۔ ادبیات 1: سدا قابلوں۔ آزاد: سدا کالوں سے ہی۔ انجمن میں  
 اس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے: در بیان سالگرہ شاہزادہ بے نظیر۔ (۴۵۹) یہ شعر انجمن اور  
 لندن میں شعر ۴۴۸ کے بعد ہے۔ صبا، ادبیات 2، لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۴۴۷ کے بعد ہے  
 آزاد: نام پر اپنے وہ بے نظیر؟ ہو ابے نظیر۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۴۵۷ کے بعد ہے۔ (۴۶۰)  
 صبا، آزاد میں یہ شعر عنوان کی عبارت سے پہلے ہے۔ اس میں عنوان کی عبارت کے بعد شعر ۴۶۱  
 ہے۔ ادبیات 1 کے عکس میں عنوان کی عبارت خوانا نہیں، اس میں عنوان کی عبارت شعر ۴۶۳  
 کے بعد ہے۔ (۴۶۲) ادبیات 1: بھلائی کا کچھ ہو سکے۔ لندن: بھلائی کا جو ہو سکے۔ (۴۶۳) لکھنؤ  
 میں اس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے۔ آزاد: کہ ہے چرخ میں بھلاں۔ ادبیات 2: خزاں اور  
 بہار۔ نقوی: کہ رنگ چمن کو؟ خزاں اور بہار۔ لندن: یہاں لگ رہی ہے خزاں و بہار۔

(2) لکھنؤ: در تعریف سواری شاہزادہ بلند اقبال۔ انجمن: در بیان سا لگرہ شاہزادہ بے نظیر۔ صبا: بیان سا لگرہ شاہزادہ بے نظیر و نواختن نوبت شادی بکمال فرحت دل پذیر۔ لندن: ترزبانی کلک معنی نگار از تحریر احوال حکم سواری شاہزادہ بے نظیر۔ جموں میں عنوان نہیں۔ بنارس: حکم کردن بادشاہ نقیبیاں را کہ بامداد خاص و عام در سواری شاہزادہ حاضر شوند۔ نقوی: در احوال جشن سا لگرہ میگوید۔ مص: داستان سواری کی تیاری کے حکم میں۔ آزاد: حکم نمودن شاہ بہ نقیبیاں۔ (۴۶۵) ادبیات 1، ادبیات 2: کہ ہوئیں صبح۔ (۴۶۷) صبا: سواری کا ہو جشن۔ ادبیات 2، ادبیات 1، جموں، انجمن، لکھنؤ، نقوی، آزاد: سواری کا ہو حسن۔ لندن: بلکہ آئینہ بند سواری کا ہو حسن۔ (۴۶۸) صبا: نکلے گا کل کو۔ ادبیات 1: خوش ہوئیں۔ نقوی: رعیت ہے جو نکلے گا سیر کو۔ (۴۷۰) جموں: منہ پر نقاب۔ (۴۷۱) ادبیات 2، ادبیات 1، انجمن، نقوی، آزاد: خوشی میں گئی۔ لکھنؤ: گئی جلد جو شب بسر جو ہوئی سامنے آئیاں۔ (۴۷۳) ف: مژدہ صبح لے آفتاب۔ لکھنؤ: گیا پردہ صبح میں ماہتاب۔ نقوی: گیا مژدہ صبح میں ماہتاب۔ (13) بنارس: ..... بے نظیر در حمام و پوشیدن لباس و زیور شاہانہ و سوار شدن بجاہ و شوکت تمام برائے تماشاے شہر۔ صبا: غسل شاہزادہ بے نظیر و سوار شدن برائے سیر باغ جنت نظیر و باز آمدن در محل خاص دل پذیر۔ آزاد: رفتن شاہزادہ در حمام۔ لندن: غازہ آرائی شاہد سخن از وصف تزئین و تجمل سواری شاہزادہ بے نظیر۔ ادبیات 2 کے عکس میں عبارت خوانا نہیں۔ نقوی: رفتن شاہزادہ بے نظیر در حمام و تیار شدن سوار شدن و آمدن جہت سیر۔ انجمن: در بیان سیر کردن بے نظیر در باغ آں شہر و معاودت۔ جموں میں عنوان موجود نہیں۔ ادبیات 1: رفتن ..... در حمام و پوشیدن لباس۔ لکھنؤ: داخل شدن شاہزادہ در حمام برائے غسل۔ (۴۷۳) جموں، آزاد: اپنے شہزادے کو۔ بنارس: کہا شہ نے یہ اپنے دل دار کو۔ ادبیات 1: کہا شہ نے پھر اپنے۔ انجمن: کہا شہ نے یہ۔ نقوی: کہ بیٹا نہاد ہو کے۔ (۴۷۵) آزاد: کہ ہے گا مجھے۔ جموں میں اس شعر کے بعد شعر ۵۰۵ تک کا حصہ موجود نہیں۔ (۴۷۶) انجمن: کہ ہو قلتیں۔ (۴۷۷) لندن: دھو کر پلا۔ ذرا شیخے سے کو تو دھو دھولا۔ ادبیات 1: دھو دھا پلا۔ (۵۷۸) بنارس، مص، صبا، لکھنؤ: نہانے کو بدر منیر۔ لکھنؤ میں عنوان کی عبارت اس شعر کے بعد ہے۔ (۴۸۰) آزاد: نم ہوا مثل گل۔ (۴۸۳) ہوا آب سے ڈہڈہ۔ (۴۸۴) نقوی، لکھنؤ، انجمن، آزاد، مص: جو پانی پڑا جو نظر آئے۔ ادبیات 2، صبا، بنارس: نظر آئے جیسے۔ ف: نظر آیا جیسے وہ گل برگ تر۔ (۴۸۶) ادبیات 2: چھلکنے لگا۔ لندن: چھلکنے لگا۔

(۴۸۷) لکھنؤ، صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، مص، بنارس، نقوی: حوض میں جب۔

انجمن: عکس بدر منیر۔ آزاد: حوض میں وہ۔ (۴۸۸) صبا: وہ گورا بدن اور وہ بال اس کے۔ (۴۸۹) آزاد: نمی کا وہ بالوں پے۔ ادبیات 2: نمی کا تھا بالوں کا۔ مص: نمی سے تھا بالوں کا عالم۔ ف: نمی کا تھا بالوں کے۔ (۴۹۰) ادبیات 2: کیا اس سے بات ❖ کہ جیوں بھیگ جاتی ہے۔ لندن: کیا تم سے آزاد میں یہ شعر، شعر ۴۹۳ کے بعد ہے۔ (۴۹۱) انجمن، لکھنؤ: ز میں پر بہا موجد ❖ ہو واجب وہ فوارہ آب ریز۔ صبا: ز میں پر تھا وہ۔ ادبیات 1: دو موجد ❖ ہو واجب وہ فوارہ آب ریز۔ لندن: ز میں پر تھا وہ ❖ ہو واجب کہ۔ آزاد، بنارس: ز میں پر ہو موجد۔ (۴۹۲) لکھنؤ، آزاد، ادبیات 2: خادماں نے۔ انجمن: ز مرد کا۔ (۴۹۳) لکھنؤ: لیا پانو کھینچ اس نے۔ (۴۹۴) بنارس: ناز نہیں کا ہوا۔ (۴۹۵) آزاد: ہوئے اس پہ قربان۔ بنارس: ہوئے جس پہ قربان۔ (۴۹۷) نقوی: رات دن کی خوشی۔ (۴۹۸) انجمن: کبھو ❖ چمکتا رہے جوں فلک کا سہیل۔ لندن، صبا، بنارس، ادبیات 1: اس فلک کا سہیل۔ آزاد: نہ آوے کہیں ❖ چمکتا رہے جوں ستارہ سہیل۔ ادبیات 2: کبھو ❖ جیوں فلک کا۔ (۵۰۰) ادبیات ۲: کہ نکلے ہے بدلی سے مہ۔ (۵۰۱) لکھنؤ، بنارس، صبا، ادبیات 1: خلعت فاخرانہ۔ نقوی: خلعت فاخرانی۔ ادبیات 1: جواہر پنھایا سرا سو۔ (۵۰۲) آزاد، بنارس، انجمن، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1: منور بہ شکل۔ نقوی: منور بہ شکل گل و آفتاب۔ مص: منور بہ شکل رخ آفتاب۔ (۵۰۵) لندن: کہیں جن کو۔ بنارس: وہ موتی کے بالے ❖ نین چین۔ (۵۰۶) انجمن: کوہ نور۔ (۵۰۷) لندن: جموں، بنارس: غرض اس طرح ہو آراستہ۔ آزاد میں اس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے: سوار شدن شاہزادہ بر اے سیر باغ۔ (۵۰۸) آزاد: ہوا شہسوار۔ (۵۰۹) ادبیات 1، نقوی: سواری کا اس کی۔ (۵۱۰) ادبیات 1: ہزاروں ہی تھیں۔ (۵۱۱) بنارس، آزاد: وہ عماریاں ❖ شب و روز کی طرح داریاں۔ لکھنؤ، مص، جموں: رو پہلی وہ عماریاں۔ انجمن، ادبیات 1: وہ عماریاں۔ (۵۱۲) ادبیات 1: سواروں کا غٹ اور وہ بانوں۔ جموں: سواروں کا غٹ۔ لندن، مص: باد لے کے۔ (۵۱۳) انجمن، ادبیات 1، لندن، مص، جموں: ہزاروں ہی۔ انجمن میں یہ شعر، شعر ۲۶ کے بعد ہے۔ (۵۱۵) جموں: چکا چوندھ میں آئے جیسے نظر۔ لندن، نقوی، لکھنؤ کے سوا اور نسخوں میں: بانوں کی شان۔ (۵۱۶) بنارس، جموں: دودو کڑے۔ نقوی، ادبیات 1: چمک جس کو لکھنؤ: جن کی۔ (۵۱۷) آزاد: وہ نوبت کا دولہ کا جیسا سماں۔ بنارس، مص، لندن، ادبیات 1: سماں۔ انجمن: وہ نوبت کا دولہ کی جیسے سماں۔ لکھنؤ: وہ نوبت کی دھوں دھوں کا جیسے۔ (۱۸) بنارس، جموں: وہ شہنائیوں کی سہانی دھنیں جسے گوش زہرہ مفصل سنیں۔ ادبیات 1: جس میں صد نقوی، انجمن: دھمیں صدا۔ لندن: دھمی صدا۔ لکھنؤ: وہ شہنائیوں کی صدا خوش ادا ❖ شہا

مص: دھیمی صدا۔ آزاد: سہانی وہ نوبت وہ دھومیں سدا۔ (۵۱۹) لکھنؤ: وہ آہستہ نوبت پر۔ (۵۲۰)  
بنارس: آگے آگے دل شاد کام۔ لندن: ہوئے شاد کام۔ ادبیات 1: لیے آگے آگے چلے۔ (۵۲۱)  
صبا: سوار و پیادے۔ ادبیات 2: صغیر اور کبیر۔ امیر و وزیر۔ (۵۲۲) آزاد: جس نے تھیں مانیاں۔  
نقوی: جن جن نے۔ (۵۲۳) ادبیات 2: سب سوار۔ (۵۲۴) انجمن: لباس زری سے۔ (۵۲۵)  
ادبیات 2: طرف کے طرف۔ لکھنؤ: کچھ ایدھر کچھ اودھر ورے اور پرے۔ انجمن میں اشعار کی  
ترتیب یہ ہے: ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۶، ۵۱۳، ۵۲۷، ۵۲۷، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۲، ۵۳۱، ۵۳۳، ۵۳۲۔  
بنارس میں: ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۶، ۵۲۷۔ ادبیات 1، ادبیات 2: ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۹،  
۵۳۰۔ صبا: (۵۲۴) ۵۲۷، ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۹۔ (۵۲۶) ف، انجمن، لکھنؤ، لندن، مص: روح القدس۔  
آزاد: روح الفرس میں۔ لکھنؤ: کہ خوبی میں وہ اپنے قد سے دو چند۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۵۳۵ کے  
بعد ہے۔ (۵۲۷) ادبیات 1، ادبیات 2: چمکتے دو۔ نقوی میں ترتیب یہ ہے: ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۶،  
۵۲۷، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۲، ۵۳۳۔ (۵۲۸) آزاد، ادبیات 2: چلیں۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۵۲۷  
سے پہلے ہے۔ (۵۲۹) ادبیات 1، ادبیات 2، لکھنؤ: کیے اہتمام۔ آسے۔ نقوی، لکھنؤ، آزاد:  
آسے۔ ف: کیے اہتمام۔ (۵۳۲) صبا: چلو پر جوانو۔ آزاد، لکھنؤ: باگیں لیے جایو۔ نقوی: سوار و  
پیادو۔ باگیں لیے جایو۔ (۵۳۳) انجمن: بڑھے جایو آگے بڑھتا قدم۔ ادبیات 1: چلتا قدم۔  
لندن: بڑھے جائے آگے کو چلتا قدم۔ صبا، نقوی: بڑھے جائے آگے سے چلتا قدم۔ لکھنؤ: بڑھے  
جائے آگے سے رکھتے قدم۔

(۵۳۵) انجمن، لندن، بنارس: لاکھ عالم کی۔ صبا، مص، ادبیات 1: کہ ہر طرف تھی۔  
ادبیات 2: تماشاخیوں کا ہر اک جاہجوم۔ نقوی: تماشاخیوں کا جدا اک ہجوم۔ لکھنؤ: لاکھوں عالم کی  
دھوم۔ (۵۳۶) صبا: دکانوں میں تھی۔ لکھنؤ: بادے کی جھمک۔ آزاد: لگا قلعہ شہر کی حد تک۔  
(۵۳۷) جموں، ادبیات 2، آزاد، نقوی، مص، انجمن میں شعر ۵۳۸ پہلے ہے اور یہ شعر اُس کے  
بعد۔ لکھنؤ: ہوا چو گنا لطف وھاں چار چند۔ (۵۳۰) لندن: تھی جوں۔ جموں، انجمن، مص، ف: ہر  
اک سطح تھا۔ لکھنؤ، صبا: کوٹھے پہ۔ لکھنؤ میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۵۳۶، ۵۳۸، ۵۳۷، ۵۳۹،  
۵۴۰۔ (۵۳۳) صبا، لکھنؤ، انجمن، ادبیات 2: وحوشوں۔ بنارس: وحوشوں طیوراں تک۔ لندن:  
وحوش اور طیوروں تک۔ ف: وحوش و طیوروں تک۔ (۵۳۶) لکھنؤ: کیا اُس نے جھک کر کے اُس  
کو۔ نقوی: کیا سب نے۔ (۵۳۷) ادبیات 2: دعا شہ کو دیویں۔ ادبیات 2، ادبیات 1: رہیں۔ جموں:  
سدا یہ سلامت رکھے۔ (۵۳۸) انجمن: وہ خوش۔ لندن: یہ خوش اپنے جی سے۔ (۵۳۹) لکھنؤ،



انجمن، لندن، آزاد، جموں، صبا: شاہ کا اُس میں ہو۔ ادبیات 1، نقوی: کوئی باغ تھا شاہ کا۔ (۵۵۰)  
 نقوی: خوب سا۔ (۵۵۲) نقوی: اپنی منزل پہ۔ (۵۵۳) صبا: تھی جو گھر سے آئی نکل۔ لندن،  
 بنارس: تھے خادمان محل جو آئے نکل۔ نقوی: ڈیوڑھی پہ۔ (۵۵۴) جموں: اپنے حجرے سے۔  
 (۵۵۵) صبا، ادبیات 2: گے لینے جو کیا سب نے یک دست جی کو نثار۔ انجمن: لگیں لینے سب ایک  
 بار۔ جموں: بلائیں لگیں لینے بے اختیار۔ ادبیات 1: بلائیں گے لینے جو کیا سب نے یک دست جی کو نثار۔  
 لندن: بلائیں گے لینے۔ بنارس: بلائیں گے لینے بے اختیار۔ نقوی: گے لینے۔ (۵۵۶) ادبیات 2:  
 راگ اور رنگ کا وہاں سماں۔ نقوی، جموں: راگ اور ناچ کا۔ بنارس: راگ اور ناچ کا وہاں۔  
 (۵۵۸) لکھنؤ: شب تھی مہ چاروہ۔ (۵۵۹) ادبیات 2، لندن، ادبیات 1، نقوی: نظاروں سے۔

(۵۶۰) آزاد: عجب لطف تھا جوش مہتاب کا۔ جموں، بنارس: عجب جوش تھا سیر مہتاب  
 کا۔ ف: عجب لطف تھا سیر مہتاب کا۔ آزاد میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: ارادہ کردن شاہزادہ  
 بالائے بام۔ (۵۶۱) انجمن میں مصرع ثانی، مصرع اول کی جگہ ہے۔ ادبیات 1: جی بے قرار جو اُس  
 چاندنی۔ لندن، صبا، لکھنؤ: اُس چاندنی۔ (۵۶۲) لکھنؤ: دل میں ترنگ۔ (۵۶۳) لکھنؤ: یہ ہے  
 خوشی۔ (۵۶۵) لکھنؤ: دن گزر جو کیا ہے مہتر۔ بنارس: اگر یوں خوشی ہے۔ (۵۶۷) آزاد، لکھنؤ،  
 انجمن: وہ سووے۔ (۵۶۸) ادبیات 1، لندن: جو اس گھر کا۔ نقوی، بنارس، جموں: کہ اس گھر کا۔ صبا  
 میں یہ شعر، شعر ۵۶۹ کے بعد ہے۔ (۵۷۰) انجمن: وہ شاہ کا جو بچھونا کیا جاو ہیں ماہ کا۔ جموں، مص،  
 بنارس، لندن، ادبیات 2: بچھونا وہاں جا کیا ماہ کا۔ آزاد: تب شاہ کا جو بچھونا وہاں جا کیا ماہ کا۔ لکھنؤ:  
 پھرے واں سے لے حکم پھر شاہ کا جو بچھونا وہاں جا کیا۔ نقوی: چلے وہاں سے پھر حکم لے جو بچھونا  
 وہاں جا کیا۔

(۵۷۲) ادبیات 1: قضا کے ہے۔ (۵۷۳) ادبیات 1، جموں، آزاد، ادبیات 1، نقوی،  
 مص، لندن، بنارس، انجمن: نہ سمجھے زمانے کی۔ صبا: اپنی اپنی خوشی عیش بیچ جو نہ سمجھے۔ (۵۷۴)  
 انجمن، لندن، بنارس، مص، جموں، آزاد، ادبیات 1، ادبیات 2: نہ دریافت کی اس زمانے کی طور۔  
 نقوی، صبا: نہ دریافت کی کچھ زمانے کی طور۔ لکھنؤ: نہ دریافت تھا اس زمانے کا طور۔ (۵۷۵) انجمن:  
 یہ ہی ہے ترنگ۔ صبا، ادبیات 1: پلٹتا ہے۔ لکھنؤ: کہ گرگٹ سے بدلے ہے ہر دم میں رنگ۔ نقوی:  
 کہ گرگٹ۔ (۵۷۶) لندن، ادبیات 1: بر صبح بخشش نہ بخت۔ لکھنؤ: کہ صد جام بر فرق بخشش۔  
 نقوی: صبحش زریخت۔ (۵۷۷) لکھنؤ: تریاق۔ (14) انجمن: در بیان خواب کردن بے نظیر بر بام و  
 عاشق شدن پری و بردن در پرستان۔ صبا، ادبیات 2، جموں میں عنوان کی عبارت موجود نہیں۔

لندن: بلند پروازی عنقائے فکر در ہوائے کیفیت استراحت شاہزادہ بالائے بام و بردن پری۔ آزاد: خواب نمودن شاہزادہ و بردن پری از بالائے بام۔ لکھنؤ: خفتن شاہزادہ بالائے بام۔ اس نسخے میں عنوان کی یہ عبارت شعر ۵۸۱ کے بعد ہے۔ نقوی: رفتن شاہزادہ در خواب و بردن پری آزا۔ مص: داستان شاہزادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑالے جانے کی۔ بنارس: خوابیدن بے نظیر بالائے بام در شب ماہ و آمدن ماہ رخ پری و عاشق شدن او بر بے نظیر و بردن پتنگ او در پرستان..... ملک پریاں۔ ادبیات 1 میں عنوان کی یہ عبارت شعر ۵۹۶ کے بعد ہے: خوابیدن بے نظیر بر بام و عاشق شدن پری ماہ.....

(۵۷۸) آزاد، بنارس، جموں، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، ادبیات 2، انجمن، مص، صبا: ساقی سیم بر۔ آزاد میں عنوان کی عبارت اس شعر کے بعد ہے۔ نقوی: چاروں طرف چاندنی جلوہ گر۔ (۵۷۹) لندن: بلوریں صراحی سے دے۔ (۵۸۰) لکھنؤ: کہاں ہے یہ۔ انجمن: کہاں یہ جوانی کہاں پھر۔ (۵۸۱) بنارس، جموں، مص: تو پھر جانیو یہ کہ۔ لکھنؤ: تو پھر جان لچو کہ۔ لکھنؤ میں عنوان کی عبارت اس شعر کے بعد ہے۔ صبا، انجمن، ادبیات 1، لندن: تو پھر جان تو یہ کہ۔ ادبیات 2: تو پھر جان یہ تو۔ نقوی: تو پھر جانیو تو۔ (۵۸۲) صبا، ادبیات 1: کہ ہو جس سے سیمیں تنوں کو۔ جموں: تھا جو۔ لکھنؤ: کہ ہو جس پر سیمیں تنوں کی۔ نقوی: کہ ہو جس میں سیمیں تنوں کی امنگ۔ بنارس میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۶، ۵۸۳، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۰۲، ۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۷، ۵۹۷، ۵۹۲، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۰۰۔ لندن: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۶، ۵۸۳، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۹۰، ۵۹۱، ۶۰۲، ۵۹۲، ۵۹۶، ۵۹۳، ۵۹۳، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۲، ۶۰۳۔ جموں میں اشعار کی ترتیب ۵۹۰ تک بنارس کے مطابق، اُس کے بعد: ۶۰۳، ۵۹۵، ۵۹۹، ۶۰۰۔ صبا میں اشعار کی ترتیب ۵۹۰ تک بنارس کے مطابق۔ اُس کے بعد: ۶۰۳، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۷، ۵۹۷، ۵۹۲، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰۔ لندن: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۶، ۵۸۳، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۰۰۔ ادبیات 1 میں ۵۹۰ تک مطابق بنارس۔ اُس کے بعد صبا کے مطابق۔ ادبیات 2 میں ۵۹۰ تک بنارس کے مطابق، اُس کے بعد: ۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۷، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۱، ۶۰۳۔ اُن کے مطابق۔ اُنجمن میں ترتیب یوں ہے: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۳، ۵۸۶، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۰۰۔ مص میں ۵۹۰ تک بنارس کے مطابق، اُس کے بعد جموں کے مطابق۔ آزاد: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۶، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۱۔ نقوی: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۶،

۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۹۱، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۰۳، ۵۹۲، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۴، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱۔

(۵۸۳) بنارس، صبا، لندن، ادبیات 1: کہ تھی چاندنی۔ لکھنؤ: کھچی چادر شبنم ایک اُس پہ صاف۔ (۵۸۴) انجمن، ادبیات 2: کہ ہو جس کے دیکھے سے۔ (۵۸۵) صبا، ادبیات 1، نقوی، مص، بنارس: اُن کی خوبی کو۔ آزاد: خوبی کو اُن کی جو آنکھوں میں۔ (۵۸۶) بنارس، ادبیات 2، انجمن، آزاد، جموں، لکھنؤ: کہ جھڑوں کو تھے جس کے صبا: کہ جھڑوں کو تھے اُس کے۔ نقوی: کہ جھڑوں سے تھے جس کے۔ (۵۸۷) ادبیات 2: زری بانف کا جو صاف کا۔ (۵۸۸) صبا: اُن کی خوبی میں۔ (۵۹۰) بنارس: تور خسار رکھ اُن پہ۔ لکھنؤ، مص، نقوی، صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، لندن، انجمن، جموں: رکھ اُس پہ سوتا تھا وہ۔ آزاد: کبھی نیند میں جب کہ سوتا تھا وہ جو تور خسار رکھ اُس پہ سوتا تھا وہ۔ بنارس: تور خسار رکھ اُن پہ۔ (۵۹۱) بنارس: مکھڑے کو۔ جموں، آزاد: چھپائے سے تاہو نہ جو دیے تھے لگا اُس کے مکھڑے کو چاند۔ لندن، ادبیات 1: چھپائے سے تاہو نہ جو دیے تھے لگا اُس کے مکھڑے کو۔ نقوی: چھپائے سے ہوئے نہ جو چھپے ہے کہیں خاک ڈالے سے چاند۔ ادبیات 2: چھپائے سے تاہو نہ حسن جو دیے تھے لگا اُس کے مکھڑے کو۔ (۵۹۲) جموں میں یہ شعر، شعر ۵۸۷ کے بعد ہے۔ آزاد، ادبیات 1: وہ سورہا۔ (۵۹۳) لندن، بنارس، صبا، ادبیات 1: جو سویادہ اس آن سے جو بدر منیر۔ لکھنؤ، مص، ادبیات 2، انجمن: بدر منیر۔ آزاد: جو سویادہ اس آن سے۔ نقوی: جو سویادہ اس طرح سے۔ (۵۹۴) بنارس، مص، جموں، لکھنؤ، ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی: اُس نے اپنی۔ انجمن: لگائی ادھر اُس نے اپنی۔ (۵۹۵) لندن: کہ اُس مہ کا عالم دو بالا ہوا۔ صبا، لکھنؤ، ادبیات 1، نقوی: کہ وہاں مہ کا عالم دو بالا ہوا۔ ادبیات 2: وہ مہ اُس کے مکھڑے کا۔ (۵۹۶) بنارس: وہ پھولوں کی چادر سنہرا پلنگ۔ لکھنؤ: جوانی کی وہ نیند سونے کا ڈھنگ۔ (۵۹۷) بنارس: جہاں تک کہ تھے چوکی کے۔ (۵۹۸) صبا: فقط جاگتا۔ (۵۹۹) ادبیات 2: پڑی شاہزادے کی اُس پر نظر۔

(۶۰۰) جموں، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، ادبیات 2، انجمن، آزاد، نقوی، بنارس: آتش عشق میں۔ (۶۰۱) صبا، لکھنؤ، انجمن، نقوی، ادبیات 1: ہوئی لاکھ جانوں سے اُس پر نار۔ مص: ہوئی لاکھ جی سے وہ اُس پر نار۔ (۶۰۲) لندن: جو دیکھے تو جو زمین وزماں۔ صبا، ادبیات 1، بنارس: جو دیکھے تو۔ ادبیات 2، بنارس: زمین وزماں۔ آزاد، انجمن: جو دیکھے تو عالم عجب ہے وہاں جو زمین و زماں۔ نقوی: جو دیکھے تو۔ (۶۰۳) ادبیات 1، نقوی، بنارس: اُس کے ملا۔ لکھنؤ: گال سے گال اپنا

لگا۔ لندن: دیا گال سے گال پہلے ملا۔ (۶۰۴) صبا: دو چشموں کا۔ بنارس، صبا، ادبیات 1، مص، نقوی، لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۵۹۰ کے بعد ہے۔ لندن میں ۵۹۱ کے بعد ہے۔ (۶۰۵) آزاد: اگرچہ کہ تھی اُس کو زیادہ ہوس۔ لکھنؤ: اگرچہ زیادہ ہوئی پھر۔ (۶۰۷) آزاد، لکھنؤ، جموں، صبا، مص، نقوی، ادبیات 1، ادبیات 2: دل میں۔ (۶۰۸) صبا میں اشعار کی ترتیب یوں ہے: ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۲، ۶۱۴۔ (۶۰۹) لکھنؤ، ادبیات 1: وہ یوں۔ ادبیات 2 میں یہ شعر موخر ہے اور شعر ۶۱۰ مقدم۔ لندن، نقوی: شب ماہ میں یوں زمیں سے اٹھا۔ نقوی میں اشعار کی ترتیب: ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۲، ۶۱۴۔ (۶۱۱) بنارس، نقوی میں اس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے۔ لکھنؤ میں ترتیب اشعار: ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۲، ۶۱۴۔ (۶۱۲) انجمن، ادبیات 1، لندن، ادبیات 2، مص، بنارس، میں شعر ۶۱۳ پہلے ہے۔ آزاد: جیسی ہے۔ صبا: زمانے کی ہے جب سے۔ (۶۱۳) ادبیات 2 میں عنوان کی عبارت اس شعر کے بعد ہے۔

(15) آزاد: آگاہ شدن مادر و پدر از گم شدن شاہزادہ و غمناک گشتن ایشاں۔ بنارس: بیدار شدن خواصان و چو کیداران پلنگ بے نظیر و قلق نمودن آنہا و خبردار کردن پدرش را و بیقراری او در فراق پسر (اس نسخے میں عنوان کی یہ عبارت شعر ۶۱۱ کے بعد ہے)۔ لکھنؤ: بردن پری شہزادہ بے نظیر را از بالائے بام بوطن پرستان خود و گریستن مادر و پدر از جدائی او۔ جموں میں عنوان موجود نہیں۔ لندن: جگر سوزی شاہد قرطاس از تسوید حالات اوج گزینی شاہزادہ و رسیدن بہ پرستان۔ یہ عبارت شعر ۶۱۱ کے بعد ہے۔ صبا: آگاہ گشتن پاسداران از گم گشتگی شاہزادہ بے نظیر و آگاہی یافتن پادشاہ ثریا جاہ والا مقام و جزع و فزع کردن ورنجیدہ شدن خاص و عام۔ انجمن: در بیان سوگواری بادشاہ از غائب شدن بے نظیر و جزع و فزع۔ ادبیات 1: بیدار شدن خواصان و ندیدن پلنگ بے نظیر و ..... ادبیات 2: در بیان سوگواری بادشاہ از غائب شدن شاہزادہ بے نظیر۔ مص: داستان حالت تباہ کرنے ماں باپ کی شاہزادے کے غائب ہونے سے۔ نقوی: غائب شدن بے نظیر و آگاہی یافتن پدر و مادر شاہزادہ۔ (۶۱۳) لکھنؤ: یہاں کا تو مقصد۔ آزاد میں یہ شعر عنوان کی عبارت سے پہلے ہے۔ (۶۱۵) لکھنؤ: ہجرت زدوں کا جو جدائی سے کیا کیا الم۔ صبا: جدائی میں۔ (۶۱۶) آزاد: کھلی ایک کی آنکھ جو وہاں کہیں۔ انجمن: جو دیکھا تو وہ۔ (۶۱۷) لندن، آزاد، نقوی: نہ وہ ہے پلنگ۔ صبا: نہ وہ ہے پلنگ نہ اُس گل کی بو۔ ادبیات 1: نہ اُس جا پلنگ ہے نہ وہ ماہ رو۔ (۶۱۸) بنارس: رہے دیکھ حیران یہ اہل کار۔ آزاد، نقوی، ادبیات 1: رہیں دیکھ۔ جموں: رہیں حال یہ دیکھ۔ انجمن: دیکھ احوال۔ ف: رہے دیکھ یہ حال۔ (۶۱۹) لکھنؤ: جیواپنا۔ نقوی اور جموں میں شعر ۶۱۹ اور ۶۲۰ کے مصرعے باہم

بدل گئے ہیں۔ صبا میں شعر ۶۲۰ پہلے اور ۶۱۹ اُس کے بعد۔ (۶۲۰) لکھنؤ، لندن، صبا، انجمن، ادبیات 1، مص، نقوی: کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی۔ کوئی بلبلائی سی۔ انجمن میں مصرع ثانی، مصرع اول ہے۔ ادبیات 2: کوئی ضعف کھا کھا کے۔ (۶۲۱) انجمن، مص، صبا: گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو۔ (۶۲۳) ادبیات 1، 2: یہ ہوا گھر خراب۔ نقوی: انگلی لے دانتوں میں۔

(۶۲۵) نقوی: ان کو کچھ۔ ادبیات 2: کہ کہویں۔ (۶۲۶) ادبیات 2: سناشہ نے۔ اور کہا اے پسر۔ لکھنؤ: گریباں کیا چاک کہ اے پسر۔ (۶۲۷) ادبیات 2: کلیجا پکڑ بانو بس رہ گئی۔ لکھنؤ: بکس رہ گئی۔ آزاد میں ترتیب یہ ہے: ۶۲۷، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۴،

۶۳۵۔ (۶۲۸) آزاد: پڑی تب یہ دھوم۔ کیا خادماں میں محل میں۔ لندن: جو یوسف پڑی سب میں دھوم۔ ادبیات 2: وہ دھوم۔ نقوی: کیا خادموں نے محل میں۔ (۶۲۹) بنارس، جتوں، ادبیات 1، صبا، لکھنؤ، نقوی: محکو ذرا دوپتا۔ جہاں میرا یوسف گیا۔ آزاد: دیو پتا۔ عزیزو جہاں میرا یوسف گیا۔ ادبیات 2: دیو وہاں کا محکو پتا۔ جہاں میرا یوسف گیا۔ لندن: جہاں میرا یوسف گیا۔ ادبیات 2 میں ترتیب اشعار یہ ہے: ۶۲۹، ۶۳۵، ۶۳۷، ۶۳۰، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۶۔ (۶۳۰) آزاد،

انجمن: گئیں لے وہ۔ بنارس، جتوں: گئیں شہ کو ڈولے۔ سوتا تھا۔ جہاں سیم بر۔ ادبیات 2: شہ کو لے کر۔ سوتا تھا وہ سیم بر۔ صبا، نقوی، مص، ادبیات 1: گئیں شہ کو لے کر۔ لکھنؤ: دکھایا وہ سوتا تھا۔ جہاں

بام پر۔ (۶۳۱) لندن: گئے شہ کو لے کر۔ انجمن: یہی ہے جگہ۔ بنارس: یہاں سے گیا۔ لکھنؤ: ہاے بیٹا تو جاتا رہا۔ (۶۳۲) انجمن: میں کہاں جاؤں۔ (۶۳۳) انجمن: جان سے اپنی۔ آزاد، لکھنؤ،

ادبیات 1: عجب اپنے غم میں۔ ادبیات 2: عجب اپنے غم میں۔ غرض خانماں سے توں کھویا ہمیں۔ صبا: اپنے غم سے۔ نقوی: کیا اپنے غم میں دو ناہمیں۔ غرض جان سے۔ لندن، مص: ڈبویا مجھے۔ کھویا

مجھے۔ (۶۳۴) آزاد: شور فغاں۔ (۶۳۵) ادبیات 2: جو یہ کثرت ہوئی۔ (۶۳۶) انجمن: جو اس طرح۔ بنارس، ادبیات 1، 2، نقوی: سوتے گئی۔ روتے گئی۔ آزاد: جو اس طرح سوتے گئی۔ روتے گئی۔

لکھنؤ، مص: وہ روتے کئی۔ (۶۳۹) بنارس: یک بہ یک شور غل۔ آزاد، جتوں: ہر طرف شہر میں۔ لکھنؤ: غائب ہوا اس شہر سے۔ (۶۴۰) ادبیات 2: دل سبھوں کا بھرا۔ لکھنؤ: دل جوان کا۔ لندن: وہ ماتم

کدا۔ (۶۴۱) صبا، ادبیات 2، جتوں، بنارس، لندن، نقوی: گیا بس کہ وہ۔ آزاد: گیا بس جو وہ سرو۔ (۶۴۲) ادبیات 2: اکڑنا گیا۔ قمریاں خاک دھول۔ آزاد، نقوی، جتوں: خاک

دھول۔ (۶۴۳) جتوں: اُن کا جگر۔ آزاد: صدائیں جو کوئی۔ اُن کا جگر تک۔ نقوی: جگر تک چھنے۔ (۶۴۴) لندن: ثمر پانوں لگ۔ لکھنؤ، مص: لگ کے پانو۔ ادبیات 1، 2: زرد اور خشک۔ آزاد: ثمر بھی

ہوئے پاتوں میں۔ (۶۳۵) آزاد: جی کٹ گیا۔ (۶۳۶) جموں: غم سے لوہو زبس پھول گئی۔ انجمن: پیا غم سے ازبس لہو پھول گئی۔ تبسم کلی خون سے بھول گئی۔ مص: تبسم گیا حزن سے غنچہ بھول۔ ہو غم میں ازبس لہو پی کے پھول۔ لکھنؤ: غم سے اُس کے۔ ادبیات 1، 2: بہا غم سے ازبس لہو پھول کے۔ تبسم کلی خون سے پھول کے (کذا)۔ بنارس: پیا غم سے لوہو زبس پھول گئی۔ (۶۳۷) صبا: گئے بال سنبل کے ماتم سبب۔ (۶۳۸) لکھنؤ، جموں، آزاد، لندن، بنارس: لب جو پہ۔ صبا، ادبیات 1: لب جو پہ۔ انجمن، نقوی، ادبیات 2: لب جو پہ۔ کیا رنگ زرد۔ (۶۳۹) مص: خاک میں پھینک۔ لکھنؤ: لالہ کے تن کو۔ ادبیات 2، انجمن: تن کو۔ آگ پر۔ لندن، آزاد: آگ میں پھونک۔ (۶۵۰) لندن: پڑا باغ میں ماتم ازبس کہ سخت۔ (۶۵۱) لکھنؤ، ادبیات 1، 2، آزاد: پڑے سارے سایے۔ (۶۵۲) صبا، ادبیات 1، 2، جموں، آزاد، نقوی، بنارس، لکھنؤ، انجمن میں شعر ۶۵۲ پہلے اور ۶۵۱ اس کے بعد۔ ادبیات 2: تو بل بل کے ملنے لگے اپنا ہات۔ (۶۵۳) لکھنؤ: سو آنکھیں رہیں دیکھ اُسے ڈبڈبا۔ ادبیات 2، انجمن: نہریں جو تھیں۔ رہ گئیں۔ (۶۵۴) صبا، لندن، مص، جموں، ادبیات 2: گیا سب نکل ان کا تاب و تو اں۔ لکھنؤ: اچھلتے جو فوارے اُس کے تھے۔ وہاں گیا سب نکل ان کا تاب و تو اں۔ آزاد: وہ چھٹتے تھے فوارے۔ اُس کا۔ انجمن: اچھلتے تھے فوارے اُس کے جو وہاں گیا سب نکل اُن کا تاب و تو اں۔ بنارس: جو اُس کے وہاں گیا سب نکل اُن کا۔ نقوی: گیا سب نکل اُن کا۔ (۶۵۵) لکھنؤ: کمر باندھ رونے کو جو اڑ گئے۔ تو بس روتے روتے گھڑے بھر گئے۔ انجمن، ادبیات 2: کمر باندھ رونے کو سب اڑ گئے۔ زبس روتے روتے۔ لندن: کمر باندھ رونے پہ جو اڑ گئے۔ تو پھر روتے روتے۔ نقوی: کمر باندھ رونے کو جو اڑ گئے۔ تو بس روتے روتے۔ (۶۵۶) آزاد، بنارس، ادبیات 1: پانی میں۔ (۶۵۷) آزاد: کہاں آبشار۔ (۶۵۸) لندن: کوئی دھار دھار۔

(۶۶۰) لکھنؤ: دل پھر لگے وہاں۔ صبا: کہ جو دل لگے وہاں۔ ادبیات 2: وہ چھانویں۔ دل لگے اب کہیں۔ جموں: وہاں دل لگے اب۔ آزاد: وہ دل چسپ تھیں۔ وہاں دل لگے اب کہیں۔ انجمن: سو کیا ہو کہ وہاں دل لگے اب کہیں۔ نقوی، بنارس: سو کیا ہو وہاں دل لگے اب کہیں۔ (۶۶۱) ادبیات 2: جیوں۔ (۶۶۲) آزاد: کھل گئے تھے۔ لکھنؤ: کھل پڑے تھے۔ (۶۶۳) انجمن: دل میں جو آ۔ جھڑ گیا۔ صبا، بنارس، جموں، آزاد، مص، لندن: دل میں جو آگرا۔ نقوی: خزاں کا نشان دل میں جو آگرا۔ لکھنؤ: خزاں کے الم دل میں جو آگیا۔ ادبیات 1: خزاں کا الم دل پہ جو آگرا۔ ادبیات 2: خزاں کا الم دل میں جو آگرا۔ ادبیات 1 میں ترتیب اشعار یوں ہے: ۶۶۳،

۶۷۵، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۷۷۔ (۶۶۳) انجمن، ادبیات 2، آزاد، صبا، بنارس، جموں، لکھنؤ، نقوی، مص: نہ گلستاں۔ انجمن میں اس شعر کے بعد شعر ۶۷۵ ہے۔ آزاد میں اس شعر کے بعد شعر ۶۷۳ ہے۔ صبا میں ترتیب اشعار یہ ہے: ۶۶۳، ۶۷۳، ۶۷۵، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۷۷۔ بنارس اور نقوی میں: ۶۶۳، ۶۷۳، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۵۔ لکھنؤ میں شعر ۶۶۳ کے بعد شعر ۶۷۵ ہے۔ (۶۶۶) ف کے سوا اور کسی نسخے میں یہ شعر موجود نہیں۔ (۶۶۷) آزاد، صبا، بنارس، جموں، انجمن، ادبیات 2، مص، لندن: کہا گو جدائی گوارا نہیں۔ آزاد: کسی کوں جدائی گوارا نہیں۔ لکھنؤ: کہا گو جدائی۔ ادبیات 1: کہے گو جدائی۔ نقوی: کہا گو جدائی۔ آزاد میں ترتیب اشعار یہ ہے: ۶۶۷، ۶۷۲، ۶۷۰، ۶۶۹، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۸۔ لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۶۷۲ کے بعد ہے، اس میں ترتیب یوں ہے: ۶۶۳، ۶۷۵، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۶۶، ۶۷۳، ۶۷۱، ۶۷۳، ۶۶۸، ۶۷۶، ۶۷۴، ۶۷۷، ۶۷۷۔ (۶۶۸) لکھنؤ: ایک سادہ۔ (۶۶۹) انجمن، ادبیات 2: ایسا تمہیں۔ جموں: نہیں خوب۔ کرو آپ کو تم نہ اتنا خراب۔ (۶۷۰) انجمن: اس میں بھی۔ ادبیات 2: اس میں بھی جو جیتوں سے۔ نقوی، لندن: خدا جانیے اس میں۔ آزاد: خدا جانیے اس میں جیتوں کی۔ جموں، صبا: خدا جانیے اس میں۔ بنارس: جیتوں کی۔ لکھنؤ: خدا جانیے اس میں کہ کیا بھید ہے۔ ادبیات 1: خدا جانیے اس بیچ۔

(۶۷۱) لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۶۷۳ کے بعد ہے۔ (۶۷۳) انجمن، ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۶۷۴ کے بعد ہے اور اس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے۔ لکھنؤ: ایک حالت پہ جو اسی کی سدا۔ (۶۷۴) نقوی، لندن: اور بٹھا شاہ کو۔ (۶۷۵) انجمن، لندن، ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۶۶۳ کے بعد ہے۔ ادبیات 1: سیم وزر۔ (۶۷۶) ف کے سوا سب نسخوں میں دوسرا مصرع، پہلے ہے۔

(16) انجمن: داستان اضطراری بے نظیر و دادن ماہ رخ پری فلک سیر اسپ برائے سیر۔ آزاد: آوردن برائے شاہزادہ رادر پرستان (کذا) صبا: آوردن پری بے نظیر در پرستان و غنوارگی کردن آں جاناں۔ بنارس: بردن ماہ رخ پلنگ بے نظیر در پرستان و بیدار شدن او از خواب و متحیر ماندن او و دادن ماہ رخ اسپ چو بین طلسم برائے سیر کردن او۔ (اس نسخے میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۳ کے بعد ہے)۔ لندن: انگیزش معانی و پردازش خیالات در رسیدن شاہزادہ بہ پرستان و کیفیت آں۔ لکھنؤ میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۸ کے بعد ہے: فرود آوردن و نگاہ داشتن در باغ پری بے نظیر را و دلا سادان۔ جموں میں عنوان موجود نہیں۔ ادبیات 1: بردن ماہ رخ پلنگ..... در پرستان و بیدار شدن بے نظیر..... و دادن ماہ رخ اسپ پری زاد ہاد پاپا برائے سیر کردن۔ اس نسخے

میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۶ کے بعد ہے اور ترتیب اشعار یہ ہے: ۶۶۳، ۶۷۵، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۶، ۶۷۷۔ ادبیات 2: در بیان اضطراری بے نظیر و دادن ماہ رخ پری فلک سیر اسپ.....۔ اس نسخے میں ترتیب اشعار یوں ہے: ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۷۷۔ نقوی: رسیدن شاہزادہ در پرستان۔ اس نسخے میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۴ کے بعد ہے۔ مص: داستان پرستان میں لے جانے کی۔ اس نسخے میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۵ کے بعد ہے۔ (۶۷۷) صبا: کروں میں۔ بنارس، جموں، لکھنؤ، مص: یہاں تو اُس گل۔ ادبیات 1: یہاں تو کروں میں۔ (۶۷۸) صبا، ادبیات 1: پرستان اندر۔ (۶۷۹) انجمن: وہاں سیر کا اس کی تھا۔ جن کے۔ ادبیات 2، جموں: کہ جن کے۔ نقوی: معنبر دماغ۔ (۶۸۲) انجمن، ادبیات 2: مطلقاً مشکب۔ یہ کیا ہو کہ ہو۔ نقوی: کہ ہو۔ (۶۸۳) جموں، لکھنؤ، انجمن: زعفران کی۔ آزاد: اس صفائی سے دھوپ۔ زعفرانی کاروپ۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۶۸۸ کے بعد ہے۔ صبا: زعفران میں ہو روپ۔ بنارس، ادبیات 2، ادبیات 1، نقوی، لندن: زعفرانی ہو روپ۔ (۶۸۴) آزاد: نہ بارش کا۔ اُس کو خطر۔ صبا، نقوی: نہ بارش کا۔ نہ سردی و گرمی سے اُس کو خبر۔ مص: نہ بارش کا۔ ادبیات 1، جموں، لندن: بارش کا ڈر۔ نہ گرمی نہ سردی سے اُس کو خطر۔ لکھنؤ: نہ بارش کا ڈر۔ نہ سردی نہ گرمی سے اس کو خبر۔ بنارس: نہ تابش کا خطر نہ بارش کا ڈر۔ نہ سردی نہ گرمی سے اُس کو خطر۔ (۶۸۵) انجمن: جہاں چاہیں..... (الفاظ خوانا نہیں)۔ جموں، صبا، بنارس، لندن: سب کلوں سے۔ جہاں چاہیں لے جا کے۔ لکھنؤ: کلوں سے مکاں۔ جہاں چاہیں رکھ دیں وہاں۔ ادبیات 2: کھلے اور مندے۔ جہاں چاہیں لے جا کے رکھے۔ ادبیات 1: کلوں کے مکاں۔ جہاں چاہیں لے جا کے۔ نقوی: کلوں سے مکاں۔ جہاں چاہے لے جائے رکھ دے وہاں۔ (۶۸۶) لندن، جموں، لکھنؤ، صبا، بنارس، نقوی، ادبیات 1: درخشاں ہر اک سقف۔ کہ دیوار جیسی۔ انجمن: ہر اک چھت درخشندہ۔ کہ دیوار جیسی۔ ادبیات 1: ہر اک چھت درخشندہ۔ کہ دیوار جیسی۔ (۶۸۷) صبا: زمیں ساری وہاں کی۔ (۶۸۹) انجمن، ادبیات 2: جو اہر کے تھے سارے وحش و طیور۔ (۶۹۲) بنارس: وہاں کے تھے دور۔ (۶۹۵) صبا، ادبیات 1: اگر۔ (۶۹۶) بنارس، ادبیات 1، 2، لکھنؤ: اُن پر نقوش۔ جموں، صبا: فرش اور فروش۔ اُن پر۔ (۶۹۸) نقوی: کھڑیں گرد گرد۔ (۶۹۹) نقوی: سنہری ہے بنگلا۔

(۷۰۰) جموں: حسن سے جس کے۔ (۷۰۱) آزاد: اُس شہ کی جو۔ (۷۰۲) جموں، آزاد، انجمن، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، 2، بنارس: نہ وہ شخص دیکھے۔ نقوی، صبا: نہ وہ شخص۔ ہر ایک کو تک





تھی اُس کو لہجائے ہوئے۔ ادبیات 2: اُس کو لگائے ہوئے۔ (۷۳۹) آزاد: ناز میں بے نیٹ عقل مند: نہ کھلنے سے اُس کے کچھ ہوتی تھی بند۔ صبا، لندن: رہتی تھی بند۔ (۷۴۰) جموں، نقوی، بنارس: اے بے نظیر۔ (۷۴۱) ف: اک پہر پھر کہیں۔ صبا، لکھنؤ: اک پہر بھر کے تیں۔ ادبیات 2: اک پہر کے تیں۔

(۷۴۲) آزاد، لندن: تیرے دل پر گزند۔ ادبیات 2: دل کو۔ لکھنؤ: جی پر۔ نقوی: دل کو تیرے۔ (۷۴۳) آزاد، جموں، انجمن: و لیکن تو دے یہ۔ (۷۴۵) لندن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ: کہ پھر شہر۔ نقوی: تو پھر شہر: دل کسی پر۔ (۷۴۶) انجمن، ادبیات 1: تو پھر حال جو ہو۔ (۷۴۷) انجمن: کہا کیونکہ تم کو میں: سب ہے قبول۔ جموں: میں تجھ کو۔ مص: سب ہے قبول۔ لکھنؤ: جاؤں گا تم کو۔ نقوی: سو ہے قبول۔ (۷۴۸) انجمن: یہ ہے تیرے بخت۔ نقوی: کھلے تیرے بخت۔ لکھنؤ: جو بخشا۔ (۷۴۹) لندن: یوں موڑیو: یوں جوڑیو۔ (۷۵۰) نقوی: جہاں چاہے تو جائیو تو وہاں۔ (17) آزاد: در تعریف اسپ۔ دیگر نسخوں میں یہاں عنوان نہیں۔ (۷۵۱) لکھنؤ: ایسی محبوبیاں۔ (۷۵۲) مص، آزاد: کل کو موڑے۔ لکھنؤ: ہو آئے: باپائے۔ نقوی: فلک پر اڑا۔ (۷۵۳) انجمن: کبھو: کبھو۔ (۷۵۵) انجمن، آزاد، جموں، مص: نہ موتروں۔ ف: نہ ہڈیوں کا۔ آزاد، بنارس، لندن، ادبیات 1، 2: ستاروں کا بل۔ مص: موتروں۔ (۷۵۶) آزاد: نہ ساپن نہ سیکن۔ جموں: نہ ساپن نہ ٹانکس [کذا]۔ (۷۵۷) آزاد: اس گل کا تھا۔ جموں میں یہ شعر، شعر ۷۷ کے بعد ہے۔ (۷۵۹) انجمن، ادبیات 2: جو گزرتا تھا۔ ف: یک پہر۔ (۷۶۰) انجمن: تو پھر قہر تھا۔ آزاد: وہ پھر تا: تو پھر قہر ہے۔ نقوی: ماہ رخ کا عذاب۔

(18) انجمن: رفتن بے نظیر بہ سمت باغ بدر منیر و عاشق شدن۔ آزاد: سیر نمودن شاہزادہ در باغ بدر منیر۔ جموں میں عنوان نہیں۔ مص: داستان وارد ہونے میں بے نظیر کے باغ میں بدر منیر کے۔ لکھنؤ: سوار شدن شاہزادہ بر اسپ فلک سیر۔ صبا: سیر کردن بے نظیر و دیدن مکان بدر منیر و فدا گشتن بر حسن و جمال آں حور نظیر۔ بنارس: سوار شدن بے نظیر بر اسپ چو بین طلسم و رسیدن او بقصر بدر منیر شاہزادی و عاشق شدن بر ہمدگر۔ لندن: اطمینان اندوزی خاطر شاہزادہ از حصول اسپ صبا رفتار و عزم سیر سوار شدن۔ نقوی: وارد شدن شاہزادہ بے نظیر در باغ بدر منیر و عاشق شدن او۔ ادبیات 1، 2 کے عکس میں عنوان کی عبارت خوانا نہیں۔ لکھنؤ، صبا، بنارس، ادبیات 1، 2 میں عنوان کی عبارت شعر ۷۶۳ کے بعد ہے۔ (۷۶۱) لکھنؤ: ساقی شوخ شنگ۔ نقوی: شوخ و شنگ۔ (۷۶۲) صبا: کہ ہو تیز و تند۔ (۷۶۶) لکھنؤ، صبا، لندن: نور سے چاندنی میں دو چند۔ (۷۶۸) جموں، انجمن،

مص، بنارس، نقوی: اور وہ مہ کا ظہور۔ بنارس، نقوی: لگا صبح سے شام تک۔ (۷۶۹) آزاد: سرکوں  
 جھکا۔ ادبیات 2: یہ عالم جو بھایا لب بام کا۔ (۷۷۱) جتوں: تو آیا کچھ ایسا۔ مص، انجمن: جو دیکھا تو۔  
 مص: جی سے گزر۔ لکھنؤ: اُس کے دل سے بسر۔ (۷۷۲) لکھنؤ: کچھ ایسا آیا۔ (۷۷۳) لکھنؤ: پانوپانو  
 چھانو چھانو۔ (۷۷۴) انجمن: سایے سایے۔ ف: وہاں کا کوڑا۔ لکھنؤ: الگ کھولے ہاتھوں سے در  
 کے کوڑا۔ (۷۷۵) لکھنؤ: مشتاق جس طرح۔ صبا: تھے گنجان اک طرف۔ مشتاق جس طرح۔  
 (۷۷۶) انجمن: جھک جھک کے کرنے نظر۔ درختوں میں۔ (۷۷۷) جتوں: اور عجب ہے سماں۔  
 انجمن: جو دیکھا۔ (۷۷۸) آزاد: چلا دیکھتے ہی نکل اُس کا دل۔ جتوں: عجب صورتیں اور عجب وہ محل۔  
 ادبیات 2، نقوی: دل اُس کا پکھل۔

(۷۷۹) مص، آزاد، ادبیات 1، 2، بنارس، صبا، لکھنؤ، نقوی، جتوں: ملی جنس کی اپنی بو۔  
 لندن: ملی جنس کی اپنی۔ لگا تکتے صورت وہ۔ (۷۸۰) جتوں، آزاد، لندن، ادبیات 1، 2، صبا، لکھنؤ،  
 نقوی: نظر آئی وہ۔ (۷۸۱) جتوں، صبا: درو بام ویسے ہی سارے۔ طاق و محراب۔ آزاد، لندن،  
 ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی: درو بام ویسے ہی سارے۔ (۷۸۲) لندن، ادبیات 1، 2، چک جس کی تھی۔  
 بنارس، صبا: چک جس کی لے فرش سے۔ لکھنؤ: مغرق زری کا تمامی کا۔ چک جس کی۔ جتوں:  
 چک جس کی۔ (۷۸۳) صبا، لکھنؤ: زُ پہلی۔ (۷۸۵) مص: اُس میں اک رشک ماہ۔ جتوں: اور آیا  
 نظر اُن میں وہ رشک ماہ۔ آزاد: پڑی اُس کے عالم پہ جیدھر نگاہ۔ اور آیا نظر اُس میں وہاں عکس  
 ماہ۔ لندن، ادبیات 1، 2، بنارس، صبا، لکھنؤ، نقوی: اور آیا نظر اُس میں وہ۔ (۷۸۶) مص: شیشے  
 میں۔ آزاد، ادبیات 1: ہر دل کو۔ (۷۸۹) لندن، ادبیات 2: وہ لپٹے ہوئے باد لے سے۔ لکھنؤ: وہ  
 لپٹے ہوئے بادلوں سے۔ (۷۹۱) جتوں، صبا: تو پڑی تھی اک صاف۔ آزاد: تو پتھری ہے وہ۔ لندن: تو  
 حنّتی تھی وہ ایک۔ (۷۹۳) مص: ہر اک جا ستارے اڑاویں کھڑے۔ آزاد، بنارس، جتوں: ہر اک مہ  
 ستارے اڑاویں کھڑے۔ (۷۹۵) مص: اپنی صورت سے۔ بنایا تھا جوڑ۔ آزاد: بنایا تھا۔ (۷۹۶)  
 نقوی: ہوا میں ستاروں سا چمکے بہم۔ (۷۹۷) ادبیات 2، لگے اور یہ۔ بنارس: رکھیں اور یہ۔  
 (۷۹۸) لندن، جتوں، ادبیات 1، 2، بنارس، لکھنؤ، نقوی: زمیں سے لگا آسماں زرفشاں۔ ف: ہوا  
 زرفشاں۔ آسماں زرفشاں۔ صبا: زمیں تک لگا آسماں زرفشاں۔ (۷۹۹) جتوں، لندن، نقوی:  
 زرین تاج خروس۔ مص، بنارس، لکھنؤ، صبا: زرین و تاج خروس۔ (۸۰۰) آزاد: کرے مہرو مہ دیکھ  
 کر جس کو غش۔ ادبیات 1، 2، بنارس، جتوں: کرے دیکھ کر مہرو مہ جس کو۔

(۸۰۱) آزاد: کہ تھے اس کی جہار میں موتی ہزار۔ ادبیات 1: بے چوبہ زریں نگار۔

(۸۰۳) لندن، آزاد، ف: لڑی۔ آزاد: لڑی جیوں کناری کے ہوتا کی۔ جموں، ادبیات 2، 1، بنارس: لڑی جوں کناری کے ہوا کی۔ مص: ڈوری جو لڑی جوں۔ لکھنؤ: کھچی اک طرف ڈور زرتار کی جو لڑی جوں کناری کے ہوا کی۔ نقوی: کھچی ہر طرف ڈور جو لڑی جوں کناری کے ہو۔ (۸۰۴) نقوی: کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن۔ (۸۰۶) لندن، بنارس، حسن سے ہی۔ ادبیات 2: حسن ہی میں۔ (۸۰۷) جموں، لندن، ادبیات 2، 1، لکھنؤ، صبا، نقوی، آزاد: صراحی و جام بلور۔ (۸۰۹) آزاد: خیابان شبو کے ہر جا کھڑے۔ ادبیات 2: ہر سو کھڑے۔ بنارس، لکھنؤ، صبا، نقوی: ہر جا کھڑے۔ (۸۱۰) آزاد: کہ جو بوند پانی کا قطرہ ہو خوں۔ لندن: کہ خوبی میں پانی کا قطرہ ہو۔ (۸۱۱) آزاد: جیوں۔ ادبیات 2: سایے پر اُس کے۔ (۸۱۲) آزاد: کرے تھی نظر جو آیا نہیں کچھ۔ ادبیات 2، لندن: کرے ہے نظر۔ لکھنؤ: آتانہ تھا کچھ نظر۔ نقوی: کرے تھی۔ (۸۱۳) آزاد: ہر اک اپنے فن میں وہی ماہتاب۔ مص: کروں کون سے۔ لندن: ہر اک اپنے عالم میں ہے ماہتاب۔ (۸۱۴) آزاد، ادبیات 2، 1: نزدیک دور جو ہر اک جا۔ لندن، لکھنؤ، صبا، نقوی: ہر اک جا۔ (۸۱۵) لندن: ہر طرف جاہ جا۔ (۸۱۶) جموں، آزاد، لندن، بنارس، لکھنؤ، صبا: نئے رنگ میں۔ ادبیات 2، نقوی: نئے رنگ میں جو کتاب۔

(19) آزاد: دیدن شاہزادہ بدر منیر اور عاشق شدن بروے۔ جموں میں عنوان کی عبارت موجود نہیں۔ مص: داستان تعریف بدر منیر اور عاشق ہونا بے نظیر کا۔ لندن: رنگینی نگاہ شاہزادہ بے نظیر از مشاہدہ گل گلزار حسن بدر منیر۔ ادبیات 2: در بیان سراپاے بدر منیر۔ ادبیات 1: دیدن بے نظیر محل بدر منیر و معلوم کردن خواصان بدر منیر (اس نسخے میں یہ عبارت شعر ۸۱۹ کے بعد ہے)۔ بنارس: دیدن بے نظیر بدر منیر اور معلوم کردن خواصان بدر منیر و آمدن بدر منیر برائے دیدن او و عاشق شدن بریکدیگر۔ (اس نسخے میں عنوان شعر ۸۲۰ کے بعد ہے)۔ لکھنؤ: در تعداد عمر شاہزادی ماہ چہر۔ (اس نسخے میں عنوان شعر ۸۲۱ کے بعد ہے)۔ صبا: تعریف و توصیف مکانات شاہزادی بدر منیر و ملاقات حسب دل خواہ از شاہزادی بے نظیر (اس نسخے میں عنوان شعر ۸۱۹ کے بعد ہے)۔ نقوی: دیدن شاہزادہ بے نظیر بدر منیر اور تجمل او گوید۔ (۸۱۸) مص، لندن، آزاد: دکھا کر پلا۔ (۸۱۹) آزاد، لکھنؤ: کہ دیکھے سے جس کے ہو جو نزدیک دور۔ نقوی: جس کے ہو دل کو سرور۔ (۸۲۰) جموں: کہ ہو۔ (۸۲۱) نقوی: وہ مسند جو ہے۔ (۸۲۲) نقوی: صاحب کمال۔ (۸۲۳) لکھنؤ، صبا: سر نہر پر۔ (۸۲۵) آزاد: اک سج بنائے ہوئے۔ (۸۲۶) جموں، مص، لکھنؤ، صبا، نقوی، بنارس، ادبیات 1، 2، لندن: وہ رخشندہ مہ۔ (۸۲۷) آزاد: جو نہر میں۔ لگی لوٹنے چاندنی نہر میں۔ جموں، مص، بنارس:

جو نہر میں ❖ لگے لوٹنے چاند۔ صبا: جو نہر میں۔ نقوی: لگی لوٹنے چاندنی۔ لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، 2۔  
 جو نہر میں ❖ لگی لوٹنے چاندنی۔ (۸۲۸) یہ شعر آزاد میں شعر ۸۲۰ کے بعد ہے۔ (۸۲۹) مص  
 روبرو جس کے تھا تھک رہا۔ لکھنؤ، صبا: تھا تک رہا۔ (۸۳۰) نقوی، بنارس، لندن، مص: کروں اس  
 کی۔ (۸۳۱) جموں، لکھنؤ، نقوی، ادبیات 2، آزاد: کہ بیٹھی تھی۔ بنارس: کہ بیٹھی ہے۔ (۸۳۲) بنارس  
 اور اک اوڑھنی تھی جو مثل حباب۔ ادبیات 2: جو تھی مثل حباب۔ (۸۳۳) لکھنؤ: صفا اس کی۔  
 (۸۳۴) صبا، جموں: اک تکرہ۔ (۸۳۵) ادبیات 1: اور انگیا۔ (۸۳۷) مص: کہ روشن ہو فانوس  
 میں شمع جون۔ (۸۳۸) نقوی: سوچ میں تھی۔ (۸۴۰) آزاد: کہ ہالے کا۔ ادبیات 2: مرصع وہ  
 ہالے۔ صبا: موتی کی مالا۔ صبا میں ترتیب اشعار: ۸۲۰، ۸۲۲، ۸۲۱، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۸،  
 ۸۲۹۔ (۸۳۱) آزاد: بالوں کی جھوک۔ جموں: گل رنگ نوک۔ نقوی: دانٹوں کی مسی۔ (۸۴۲)  
 آزاد، ادبیات 1: اس پر ثار۔ لکھنؤ: موتی کے ہار۔ نقوی: مونگے کا ہار۔  
 (۸۴۳) صبا: شش لڑا۔ لکھنؤ میں ترتیب: ۸۲۰، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۶، ۸۲۴، ۸۲۵،  
 ۸۲۸، ۸۲۷۔ آزاد میں: ۸۲۳، ۸۲۶، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۷، ۸۲۸۔ (۸۴۳) صبا: جڑا وہ پنچنی وہ چلا  
 کلی۔ لکھنؤ: جس میں۔ (۸۴۵) لکھنؤ: سجے اس میں موتی۔ (۸۴۶) آزاد: کہ اٹھے تھا۔ جموں، لکھنؤ،  
 ادبیات 1: کہ اٹھتی تھی۔ مص: کہ اٹھتی ہے ہاتھوں سے جس کے۔ نقوی: کہ اٹھے ہے۔ لندن،  
 بنارس: کہ اٹھتی تھی ہاتھوں سے جس کے۔ ادبیات 2: کہ اٹھتے تھے۔ (۸۴۷) جموں: کولے کے  
 پیچھے۔ لکھنؤ: جڑا وہ مینے کی بیکل جڑی۔ (۸۴۸) آزاد، جموں، بنارس، لکھنؤ: کہ اس کے قدم سے۔  
 لندن، ادبیات 1: پڑی پائے زیب ❖ کہ اس کے قدم سے۔ جموں، آزاد، نقوی، مص: پڑی پائے  
 زیب۔ (۸۴۹) جموں: پائے پڑ پڑ کے۔ مص: پانو پر پڑ کے۔ (۸۵۰) جموں، لندن، بنارس: سراپاز ہاں  
 ہو اگر۔ لکھنؤ: سراپاز ہاں ہو اگر موے تن۔ (۸۵۱) آزاد، بنارس، لکھنؤ، نقوی: چالاک چست۔  
 لندن: کام پر اپنے۔ (۸۵۳) بنارس: تک سک۔ ادبیات 1: تک سکھ۔ لکھنؤ: نزاکت بھری۔  
 (۸۵۵) جموں، نقوی، آزاد، لندن، ادبیات 1، 2، بنارس، صبا: انوکھی پھبن۔ (۸۵۶) لندن  
 اداناز۔ (۸۵۷) مص، بنارس: ناز شوخی۔ ادبیات 1، لندن: ناز شوخی ❖ اپنے موقع پہ۔ ادبیات 1، 2  
 اپنے موقع پر۔ (۸۵۸) جموں میں ترتیب: ۸۵۸، ۸۷۱، ۸۷۸، ۸۶۳، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲  
 ۸۶۳، ۸۶۵، ۸۶۷، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۲، ۸۷۳۔ آزاد میں شعر ۸۶۳ تک ترتیب جموں کے  
 مطابق ہے۔ (۸۵۹) آزاد، جموں، لکھنؤ، صبا، بنارس، لندن، ادبیات 1: دیوان حسن۔ لکھنؤ، لندن  
 ادبیات 1 میں اشعار کی ترتیب: ۸۵۸، ۸۷۱، ۸۷۸، ۸۶۳، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳

۸۶۵، ۸۶۷، ۸۶۹، ۸۶۶، ۸۷۰، ۸۷۲۔ صبا میں ۸۶۳ تک لکھنؤ کے مطابق، اُس کے بعد: ۸۶۷، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۲، ۸۷۷، ۸۷۸ (صبا میں چھ شعر موجود نہیں)۔ بنارس میں ترتیب: ۸۵۸، ۸۷۱، ۸۵۹، ۸۶۰۔ (۸۶۲) جموں: جن کی نہیں ہے نظیر۔ بنارس: نہیں ہے نظیر ❖ تھی انگشت۔

(۸۶۳) جموں: اگر اُن پہ۔ آزاد: وہ رخسارہ نازک ❖ اگر اُن پہ۔ بنارس: ہو جائیں۔ لندن، ادبیات 1: ہو جائیں ❖ اگر اُن پہ۔ (۸۶۳) آزاد، جموں، صبا، بنارس، ادبیات 1: یا بس کو۔ (۸۶۵) آزاد: جس کے۔ نقوی، لکھنؤ، بنارس، لندن، ادبیات 1: جن کا مول۔ (۸۶۶) مص، جموں، آزاد، لکھنؤ، بنارس، لندن، ادبیات 1: خوبی کا باب۔ (۸۶۷) جموں، بنارس، ادبیات 1: کہ ہے ناف۔ (۸۶۸) لکھنؤ، صبا، ادبیات 1: کمر کو کہوں اُس کی کیوں کر میں ہیج۔ لندن: کہوں اُس کی کیوں کر ❖ نظر جو نہ آوے۔ (۸۶۹) مص: رہے عمر بھر ہاتھ۔ آزاد: کہ گر جا پڑے اُس پہ۔ (۸۷۰) مص: چشم دل میں۔ لکھنؤ: پھرے ہر طرف۔ صبا: وہ ساقیں بلوریں۔ (۸۷۱) جموں: جھک کے۔ ادبیات 1: کرے اُس کو۔ (۸۷۲) آزاد: وہ کیا انگلیاں اور اُس کی یہ چال۔ صبا: اور اُس کی وہ چال۔ (۸۷۳) بنارس: چال اُس سے۔ (۸۷۶) جموں: مغرق زری سے وہ اک۔ آزاد: بلکہ پا جفت کفش۔ (۸۷۷) نقوی: یہ دیکھا جو قدرت کا اُس نے خیال۔ صبا، ادبیات 1، لندن: اُس نے جو دیکھا خیال۔ (۸۷۸) نقوی: دیکھتا تھا کہ یہاں ❖ نظر آ پڑی۔ بنارس: دیکھتا تھا جہاں۔ ادبیات 1: کہ وہاں۔ (۸۷۹) نقوی، مص، لندن: جو دیکھیں۔ صبا: جو دیکھے تو اک ہے۔ (۸۸۰) ادبیات 1: حال پر۔ (۸۸۱) مص، جموں: پھریں۔ ادبیات 1، 2، صبا، لندن: سب کے سب ❖ رہے برگ گل کی طرح۔ (۸۸۲) جموں: درختوں کا روشن ہے آنگن سا کچھ۔ (۸۸۳) صبا میں ترتیب اشعار: ۸۸۳، ۸۸۵، ۸۸۷، ۸۸۲، ۸۸۶، ۸۸۸، ۸۸۹۔ (۸۸۴) بنارس: ہیں قیامت کے دن۔ (۸۸۵) جموں، آزاد میں ترتیب اشعار: ۸۸۳، ۸۸۵، ۸۸۲، ۸۸۶۔ (۸۸۷) نقوی: کوئی پاس یہ مردوا۔ (۸۸۸) آزاد: کچھ تو اسرار۔ لکھنؤ، نقوی: یہ کچھ اسرار۔ (۸۸۹) جموں، صبا، لکھنؤ، نقوی، آزاد: اشاروں کی۔ ادبیات 2، بنارس: اشاروں میں۔ (۸۹۱) لکھنؤ: گیا سہم جی۔ (۸۹۲) لکھنؤ، ادبیات 2، لندن: رکھ اپنا ہاتھ۔ (۸۹۳) آزاد، جموں، ادبیات 1، صبا، لکھنؤ: دل کی دکھاتی ہوئی۔ لندن: اپنے جی کی۔ (۸۹۵) آزاد، ادبیات 1، صبا: گئیں وے جو دل اپنا کر کے کرخت۔

(۸۹۸) بنارس میں یہ شعر، شعر ۹۱۳ کے بعد ہے۔ جموں، بنارس، صبا، نقوی، لندن: سرکنے کو نہ ٹھور وہاں سے نہ ٹھانو۔ ادبیات 1: سرکنے کو نہ ٹھور وہاں سے نہ ٹھانو۔ ادبیات ۲: سرکنے کو نہ ٹھور اُس کی نہ ٹھانو۔ (۸۹۹) ف، لکھنؤ، جموں، ادبیات 1: جوانی کا دن۔ لندن: جوانی کی

راتیں مردوں کے دن۔ (۹۰۰) ف: ہوئی پشت لب سے۔ مص: نمود ❖ جسے دیکھ نیلا ہو چہ  
 کبود۔ (۹۰۳) آزاد: طرح دار پھیلاؤ سر پر سجا۔ (۹۰۵) بنارس، جموں: گلے سے۔ لندن: گلے  
 پڑا۔ (۹۰۶) آزاد، لندن، جموں: موتی کا فلکن زمر کی ہڑ۔ مص: ہڑ۔ صبا: موتی کا فلکن۔ (۹۰۸)  
 صبا: دست و پا کو۔ (۹۱۰) مص: آئینہ سا۔ جموں، آزاد، صبا، لکھنؤ، ادبیات 1، 2، لندن، بنارس: خون  
 مہکتا ہوا۔ (۹۱۱) لکھنؤ، ادبیات 2، لندن، آزاد میں مصرع ثانی مصرع اول ہے۔ لکھنؤ: کاکل کے  
 بل۔ (۹۱۳) آزاد: کسی سے۔ (۹۱۳) مص: یہ عالم جو دیکھا۔ آزاد: وہ جیتی جو آئی تھیں۔ صبا، لندن  
 ادبیات 1: وہ جیتی جو آئی تھیں سب مر گئیں۔ لکھنؤ: وہ جیتی جو..... بس مر گئیں۔ نقوی: سو مر گئیں  
 (۹۱۵) جموں، آزاد، لکھنؤ، بنارس، نقوی، لندن: یہاں کا حال۔ ادبیات 1، 2: اُس کا حال۔ (۹۱۷)  
 صبا: مگر آنکھوں دیکھے سے۔ لکھنؤ، ادبیات 1: جو دیکھو گی آنکھوں سے جانو گی تم۔ (۹۱۸) صبا، جموں  
 مص: جلد اے نگار۔ (۹۱۹) جموں: کہیں اور کچھ۔ آزاد، لندن: چلی آؤ تم۔ صبا: کہیں اور کچھ ❖ چلی  
 آؤنگ تم ذرا میرے پاس۔ (۹۲۰) جموں، آزاد، بنارس، نقوی: وہ دیکھا مہ بے نظیر۔ صبا: جب کہ  
 یہ دیکھا۔ لندن: وہ دیکھا۔ (۹۲۱) آزاد: کبھی دیکھتے تھے سب آپس میں مل۔ (۹۲۳) آزاد، جموں: تن  
 تن من کی سدھ بدھ رہی کچھ اُسے۔ لکھنؤ: تن اپنے کی کچھ رہی سدھ اُسے ❖ نہ کچھ اپنے من کی  
 رہی بدھ اُسے۔ لندن، صبا: نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اُسے ❖ نہ کچھ اپنے من کی رہی بدھ  
 اُسے۔ ادبیات 2: نہ تن اپنے کی سدھ رہی کچھ اُنھیں ❖ نہ کچھ اپنے من کی رہی بدھ اُنھیں۔  
 نقوی: نہ تن من کی سدھ بدھ رہی کچھ اُنھیں ❖ اُنھیں۔ (۹۲۴) لکھنؤ: اُس کے یہ دخت وزیر۔  
 (۹۲۸) لکھنؤ: ہو جھپک جھپک ❖ ٹھٹھک۔ صبا: ہو بھپک بھپک ❖ بھپک۔ ادبیات 2: دل شدہ بھی  
 ٹھٹھک۔ ادبیات 1: دل شدہ بھی بھپک ❖ نقش پاسا لپک۔ (۹۲۹) جموں، آزاد، صبا: پہ وہ ناز نہیں  
 لندن: پہ وہ ناز نہیں ❖ کمر اور کولے کا عالم۔ (۹۳۰) آزاد: وہیں نیم بکل۔ (۹۳۱) ف: وہ گدگی  
 و شانے۔ ادبیات 1: کولے پر آنا نظر۔ ادبیات 2: کہنی پر آنا نظر۔ (20) جموں میں عنوان کی عبارت  
 موجود نہیں۔ آزاد: در تعریف موے بدر منیر۔ مص: داستان زلف اور چوٹی کی تعریف میں۔ لکھنؤ  
 در تعریف موے وغیرہ شاہزادی۔ ادبیات 1، 2، صبا میں عنوان شعر ۹۳۳ کے بعد ہے۔ صبا: در تعریف  
 موے۔ ادبیات 2: در بیان تعریف کاکل سراپاے بدر منیر۔ ادبیات 1: رفتن بدر منیر از پیش بے نظیر۔  
 نقوی: وارد شدن شاہزادہ در باغ بدر منیر و دیدن بدر منیر شاہزادہ را و عاشق شدن۔ (۹۳۲) لندن:  
 مشکبوعے ❖ موے۔ نقوی: عنبریں مشک بو۔ (۹۳۴) جموں: میں کیا بیاں۔ آزاد: کہوں اُس کے  
 بالوں کا میں۔ (۹۳۵) جموں: جس کے سلجھا۔ (۹۳۶) آزاد: جس پر چمکتا۔ لندن: کناری کا نیچے۔

(۹۳۷) جموں: کہوں اُس کی چوٹی کے کیا تجھ سے ڈھنگ۔ آزاد: کہوں اُس کی چوٹی کا کیا رنگ  
 ڈھنگ ❖ کہ جیوں آخر شب کا چمکے ہے رنگ۔ نقوی: آخری شب کے۔ لندن: کہوں اُس کی چوٹی  
 کے ❖ آخر شب ہو۔ ادبیات 2: اس کی چوٹی کا۔ ادبیات 1: آخری شب ہو چھپے کارنگ۔ (۹۳۸)  
 مص: اوڑھنی سے جھمک۔ صبا، لندن: اوڑھنی کی۔ ادبیات 2: اوڑھنی کی جھمک۔ ادبیات 1: اوڑھنی  
 کی جھمک۔ (۹۳۰) آزاد: اُس کا سنگار۔ مص: وہ سب سے گو ہے اتار۔ بنارس: سنگاروں میں ہے گو وہ  
 سب سے ❖ پہ چوٹی کا کہتے ہیں۔ (۹۳۱) بنارس: جس کے پیچھے۔ (۹۳۲) آزاد، جموں، ادبیات 2:  
 گل سنبل۔ (۹۳۳) جموں، آزاد: لڑی ہے۔ لکھنؤ، نقوی: لڑی ہے زبس سحر سے۔ صبا: پری ہے زبس  
 سحر سے۔ (۹۳۴) نقوی: کہ وہ فی الحقیقت ہے کالے کا من۔ (۹۳۵) لکھنؤ: کہ ہے یک ستارہ۔  
 (۹۳۷) آزاد: کہ جیوں ہوئے۔ نقوی: وہاں کے عالم کا۔ (۹۳۸) جموں: اُس نے کنگھی سے  
 مانگ۔ ادبیات 1: بھری ہے ❖ بہت دل لیے اُس کے کنگھی نے مانگ۔ ادبیات 2: بہتر دل لیے اُس  
 سے کنگھی نے مانگ۔ بنارس: بھری ہے ❖ اُس نے کنگھی سے مانگ۔ (۹۵۱) ادبیات 2، بنارس: سب  
 ہے یہ بھید۔ صبا: یہ سب ہے بھید۔ (۹۵۲) جموں: کرے جو کوئی سرخ۔ ادبیات 1: کرے خون اپنا  
 دل کو اُس کو معاف۔ بنارس: کرے جو کوئی سرخ۔ (۹۵۳) جموں: دل کو اُس نے۔ بنارس: گو دل کو  
 اُس نے۔ ادبیات 1: کروں خوبی کی بات ❖ بہت سا ہے ساگ اور تھوڑی ہے رات۔ ادبیات 2:  
 کہاں تک کروں اُس کی خوبی کی بات۔ (۹۵۴) لکھنؤ: بڑی سی ہے رات۔ نقوی، صبا: اُس کی خوبی کی  
 بات۔ (۹۵۶) بنارس: یہ جانہ تھی۔ ادبیات 1: جاگہ نہیں درمیاں۔ (۹۵۷) لکھنؤ: یہ مری فکر۔ صبا:  
 تس او پر بھی ❖ ہوئی فکر میری ہے۔ ادبیات 1: ہوئی فکر میری ہے۔ ادبیات 2: ہوئی فکر ہے میری۔  
 (۹۵۸) ادبیات 1: سماں ایک تازہ دکھاتا۔

(۹۵۹) آزاد: غرض وہ چلی جب۔ ادبیات 2، نقوی: غرض جب پھری وہ۔ لکھنؤ: غرض  
 جو مڑی وہ۔ صبا: غرض جب پھری وہ۔ صبا میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: عاشق و مفتوں گشتن  
 بے نظیر بر جمال پری تمشال بدرنیر۔ (۹۶۰) جموں: وہ مسکراتی چلی۔ نقوی، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، بنارس:  
 چھپا منہ کو وہ۔ (۹۶۲) مص: آیا یہاں۔ (۹۶۳) ادبیات 1: وہ جا کے چھپی۔ (۹۶۵) آزاد، جموں،  
 نقوی، لندن، ادبیات 2، صبا، لکھنؤ، بنارس: آکر وہ دخت وزیر۔ ادبیات 1: آ کے۔ (۹۶۶) آزاد،  
 جموں، مص: یہ بھاتے۔ (۹۶۷) آزاد: موٹھی ہلائے۔ لندن، ادبیات 1، 2، صبا، لکھنؤ، بنارس: ٹک  
 دیکھیو۔ (۹۶۸) جموں، نقوی، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، بنارس، آزاد: تو اب چھوڑ مت۔ (۹۷۰) نقوی،  
 بنارس: دین دنیا۔ (۹۷۱) صبا: حسن اور جوانی۔ (۹۷۲) جموں: پھر جوانی۔ مص: رہے یا گکار۔ ادبیات 1، 2،



بنارس: عالم نہیں بار بار۔ لکھنؤ: عالم رہے یادگار۔ (۹۷۳) آزاد: سدا عیش دوران رہتا نہیں۔  
 (۹۷۵) ادبیات 1: کریں بیٹھ کر۔ اس نسخے میں یہ شعر ۹۷۷ کے بعد ہے۔ ادبیات 2: کہ وہ اک جگہ  
 کریں اک جگہ جلوہ مہر و مہ۔ (۹۷۶) جموں، نقوی، بنارس: کہاں ایسے ملتے ہیں یوسف عزیز۔  
 ادبیات 1: چاہیے کر تیز۔ (۹۷۷) جموں، نقوی، صبا، لکھنؤ، بنارس: گھر یہ آیا ہے۔ ادبیات 1، 2:  
 ترے گھراب آیا ہے۔ (۹۷۸) آزاد میں ترتیب اشعار یوں ہے: ۹۷۴، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۵، ۹۷۸۔  
 شعر ۹۷۸ کے بعد آزاد میں یہ عنوان ہے: طلبیدن بدر منیر بے نظیر را نزد خود و تفحص نمودن  
 احوال۔ (۹۷۹) جموں: نگہ ساتھ لاگردش جام کو۔

(۹۸۲) آزاد، جموں، بنارس، لکھنؤ، مص، ادبیات 1، 2، لندن: ترا دل گیا ہے۔ نقوی:  
 ترا دل گیا ہے ❖ یہ باتیں تو کرتی ہے۔ صبا: دل گیا ہے ❖ بہانہ تو کیوں کرتی ہے۔ (۹۸۳) آزاد،  
 جموں، لکھنؤ، بنارس، صبا، ادبیات 2، لندن، نقوی: لگی کہنے تب ہنس کے وہ۔ (۹۸۴) جموں، مص،  
 بنارس: تمہیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پہ گلاب ❖ بلا تو شتاب۔ مص: بلا لو۔ لکھنؤ: تو نے گلاب۔ بنارس،  
 صبا: تمہیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پر۔ نقوی: میری خاطر ملو اب شتاب۔ (۹۸۵) جموں، بنارس، نقوی:  
 پھر آپس میں۔ بنارس: پھر آپس میں ❖ اشاروں میں۔ لکھنؤ: اشاروں میں۔ (۹۸۶) آزاد: لے آئی  
 وہ مہمان مہماں کے تیں۔ ادبیات 1، 2، لندن، جموں: کیا مہماں کے تیں۔ نقوی: کیا مہماں میزباں  
 کے تیں۔ (۹۸۷) لندن: جدا اک مکان میں۔ (۹۸۸) آزاد: آخر ش گل کے ساتھ۔ نقوی: بٹھایا  
 پھر آخر کو اُس۔ جموں، مص، بنارس: پر اُس ناز میں نے پکڑا اُس کا ہاتھ۔ مص میں اس شعر کے بعد  
 یہ عنوان ہے: ملاقات کرنا بدر منیر کا بے نظیر سے۔ لندن: قرآن مہر و مشتری یعنی باہم نشستن بے نظیر و  
 بدر منیر و دور بادۂ عشرت تاثیر۔ بنارس: پھر اُس ناز میں نے پکڑا اُس کا ہاتھ۔ لکھنؤ: پھر اُس ناز میں  
 نے پکڑا اُس کا ہاتھ ❖ بٹھایا دیا آخر۔ لندن: پھر اُس ناز میں کا پکڑا اُس نے ہاتھ ❖ بٹھایا دیا آخر۔  
 (۹۸۹) اس شعر کے بعد صبا میں یہ عنوان ہے: باہم نشستن بمکان خلوت شاہزادہ بے نظیر و بدر منیر  
 بہ ترغیب و تحریریں نجم النساء بکمال عیش و عشرت جاں فزا۔ (۹۹۰) آزاد، جموں: بہم مل کے بیٹھے وہ دو  
 رشک مہ۔ مص: دور رشک مہ۔ ف، لکھنؤ، صبا، ادبیات 2: وہ رشک مہ۔ نقوی: قرآن مہ و مشتری۔  
 (۹۹۱) بنارس میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: نشستن بدر منیر پہلوے بے نظیر بکر شمشاد واد او بادہ  
 پیمائی نمودن و ظاہر ساختن بے نظیر سرگذشت خود پیش بدر منیر۔ ادبیات 2: در بیان صحبت اول بے نظیر و  
 بدر منیر و استفسار معاملات۔ ادبیات 1: نشستن بدر منیر در پہلوے بے نظیر بکر شمشاد واد اباہم یگر و بیان  
 ساختن بے نظیر سرگذشت خود۔ (۹۹۳) جموں: آن انداز سے۔ نقوی: بٹھایا وہاں۔ (۹۹۴) آزاد،

جموں: منہ آچل سے اپنے چھپاتی ہوئی ❖ لجاتی ہوئی شرم کھاتی ہوئی۔ (۹۹۷) بنارس: ہوئی اپنے جی میں وہ۔ (۹۹۸) بنارس: اُس نے آگے۔ لندن: گلابی کو لا اُس نے۔ نقوی: پیالے کو لے جلد۔ (۹۹۹) جموں: کہا شاہزادے کو بیٹھا ہے کیا۔ بنارس: کہا شاہزادے کو بیٹھا ہے کیا ❖ پیالہ تو۔ لکھنؤ: شاہزادی تو بیٹھی ہے ❖ اُس مہ کے منہ سے۔ صبا: تو بیٹھی ہو کیا ❖ یہ پیالہ صنم کے دو منہ سے لگا۔ ادبیات 1، 2، لندن، نقوی: تو بیٹھی ہے کیا۔ (۱۰۰۰) جموں: میری خاطر تو ہنس بول لو ❖ ٹک کھول لو۔ (۱۰۰۳) جموں، ادبیات 2، 1، بنارس، لندن: پیسے یہ پیالہ۔ آزاد: پیسے یہ پیالہ نہیں ہم کوں شوق۔ صبا: پیسے یہ پیالہ جو ہو اُس کو شوق۔ لکھنؤ: پیسے یہ پیالہ نہیں اس کا ذوق۔ (۱۰۰۴) جموں، صبا، ادبیات 2، 1: ہمیں مے کسی کے نہوروں سے کیوں۔ آزاد: پیسے مے۔ بنارس: پیسے مے کسی کے نہوروں سے۔ لندن: ہمیں مے کسی کے نہوروں سے کیوں۔ (۱۰۰۵) آزاد، نقوی، ادبیات 2: لیے دو پیالے۔ صبا: ناز و نیاز۔ (۱۰۰۶) جموں: پھر آخر تو۔ آزاد: شہزادے نے لے اٹھا۔ (۱۰۰۷) جموں: مندے دل کھلے غنچہ ساں۔ (۱۰۰۸) بنارس: موندے دل کھلے غنچہ ساں۔ بنارس: پھر جو تفتیش۔ لکھنؤ: آپس میں پھر قیل و قال۔ (۱۰۱۰) آزاد: کہا ابتدا سے جو گزرا تھا سب۔ نقوی: جتایا سب۔ (۱۰۱۱) صبا: یہ احوال ❖ اُن کو۔ (۱۰۱۲) نقوی: کہ یک پہر کی ہے یہ رخصت مجھے۔ (۱۰۱۳) صبا: ہنس کر جواب۔ ادبیات 2: یہ سنتے ہی دل بیچ کھا۔ (۱۰۱۷) جموں، صبا، بنارس، لندن: عبث تم سے مل جی کھپاوے کوئی۔ (۱۰۱۹) جموں، صبا، بنارس: ہاے بدر منیر۔ (۱۰۲۱) جموں، مص، لکھنؤ، نقوی: دل سے۔ (۱۰۲۳) نقوی: دل میں ہی ❖ پہر بھر۔ ف: پہر بچ گئی۔ (۱۰۲۵) جموں، بنارس، ادبیات 1، نقوی: تو کل آج کے وقت پھر آؤں گا۔ (۱۰۲۶) لندن: یہ مت جانو۔ (۱۰۲۷) صبا: کوئی آپسے آپ۔ (۱۰۲۹) آزاد، ادبیات 1، 2، صبا، نقوی: اس طرف کو۔ لندن: یہ روانہ۔ (۱۰۳۰) لندن: ادھر کا ہو قیدی ادھر کا سیر۔ ادبیات 1، 2: ادھر سے ہو اقداد ادھر اسیر۔ (۱۰۳۱) جموں: جیوں تیوں۔ لکھنؤ: ملتا وہ اپنے۔ (۱۰۳۲) لندن: مزا سارا دل میں۔ (۱۰۳۳) آزاد: جیوں کوئی وصل کے۔ صبا: نہ ہو وصل تو دل کو۔ (۱۰۳۵) جموں: شمع دل افروز۔ آزاد، لندن، بنارس، ادبیات 1، نقوی: قلق دل میں۔ (۱۰۳۷) مص: اس پہ شامت ہوا۔ صبا: اُس کو شامت ہوا۔ (۱۰۳۸) نقوی: کیا میں نے۔ (۱۰۳۹) مص: ذرا اب سنو ❖ طرف ثانی کا۔ لندن: طرف ثانی کا۔ لکھنؤ: ولے تم سنو اب ❖ طرف ثانی کا۔ نقوی: طرف ثانی کا۔ (۱۰۴۰) یہ شعر اور شعر ۱۰۴۱ نقوی میں اپنی جگہ بھی مرقوم ہیں اور پھر شعر ۱۰۵۰ کے بعد بھی لکھے ہوئے ہیں۔ (۱۰۴۲) جموں: جی میں۔ صبا: کچھ اک دل میں امید کچھ جی کو یاس۔ ادبیات 1، ادبیات 2: کچھ اک دل میں امید کچھ جی میں یاس۔ ادبیات 1: لبوں میں ہنسی۔ بنارس:

جی میں یاس۔ (۱۰۴۴) لندن: ذرا حسن کی اپنے۔ (۱۰۴۷) صبا: یہ بات اُس کو۔ (۱۰۴۸) جموں، بنارس: ہے گویا بنی۔ لندن: کہ سچ بچ ہو دودن کی جیسی بنی۔ نقوی: سچ بچ کی۔ (۱۰۵۰) لندن: ہوئی وہ دیار بد خشاں۔ (۱۰۵۱) ادبیات 2: وہ آنکھوں کا عالم وہ مسی غضب۔ لندن: وہ آنکھوں کے کا جل کا عالم غضب۔ (۱۰۵۲) لندن: تحریر تھی: شمشیر تھی۔ (۱۰۵۳) آزاد: چبانا وہ پانوں کا۔ (۱۰۵۴) لکھنؤ: جس سے لگی۔ (۱۰۵۵) ادبیات 2: وہ اک اوڑھنی۔ نقوی: چاندنی سی نئی عیش کی۔ (۱۰۵۶) لندن: جو دیکھیں: فرشتے ملیں۔ نقوی: فرشتہ ملیں۔ (۱۰۵۸) جموں، بنارس: گرد اس کے تہ دی ہوئی۔ صبا، ادبیات 2، 1: الگ سرخی نیفے کی اٹھی ہوئی۔ آزاد، مص، جموں: ڈلک۔ (۱۰۵۹) لندن: نمایاں ہو فانوس میں۔ (۱۰۶۱) لکھنؤ، نقوی، صبا: ستاروں سے جس کے۔ ادبیات 1، 2: ستارے سے جس کے۔ (۱۰۶۳) لکھنؤ: زیور کی اُس کے پھبن۔

(۱۰۶۴) آزاد، جموں، نقوی، لندن، بنارس، ادبیات 1، 2، مص: قدرت میں۔ (۱۰۶۵) صبا: شب تیرہ سے۔ (۱۰۶۶) جموں: وہ ماتھے پہ..... چمک: جیسے جھلک۔ نقوی: بیندی کی اُس کی چمک۔ (۱۰۶۷) لندن: کہ ٹیکا ہے اُس کے ہی ہر۔ ادبیات 2: صبا: اُس کو زیور کی پھر۔ (۱۰۶۸) نقوی، لندن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، صبا: بجلی کے اڑ جائیں ہوش۔ بنارس: بجلی کا ہوش۔ (۱۰۶۹) جموں، لندن: وہ صبح گلو سب کی سب انتخاب۔ (۱۰۷۰) جموں، بنارس: کہ سورج کے ہو گرد جیسے۔ (۱۰۷۱) آزاد: آنکھ سورج کی اُس پر لگی۔ جموں: آنکھ سورج کی جس سے لگی۔ لکھنؤ، صبا: جس پر لگی۔ (۱۰۷۲) نقوی: موتی کے بالے۔ (۱۰۷۳) نقوی: وہ ہیکل اک الماس کی۔ (۱۰۷۴) آزاد، ادبیات 1، 2، صبا: بازو پر۔ نقوی: وہ بھج بند بازو بند اور نور تن۔ لندن، بنارس: بازو پہ۔ لکھنؤ: گل سے ہو خار زیب چمن۔ (۱۰۷۵) لندن: دہتے سے گل کے دو چند۔ ادبیات 1: نزاکت میں ہیں۔ (۱۰۷۶) نقوی: وہ پازیب لعلوں کی۔ (۱۰۷۷) جموں: دل اُن کے۔ نقوی: وہ مینے کے چھلے تھے پاؤں میں گل۔ لندن: کہ دل جن کے ہاتھوں سے کھاتے تھے گل۔ (۱۰۷۸) مص: عطر میں اُس کا تن۔ لندن: سب بدن۔ (۱۰۸۰) مص: کیا اس طرح سے۔ آزاد: جو اُس نے۔ (۱۰۸۳) صبا، ادبیات 2: اڑھلایا غلاف۔ (۱۰۸۴) صبا: رکھے طاق میں۔ (۱۰۸۵) نقوی: گل پر شرف۔ (۱۰۸۶) بنارس: خاص ایوان میں۔ (۱۰۸۷) صبا: دھری اک طرف۔ لکھنؤ: دھریں کاریاں۔ لندن: دھریں کہاریاں۔ مص: دھری کیاریاں۔ بنارس: دھری۔ انجمن، ادبیات 1، 2: دھرے اک طرف ہاروپاں بے شمار: چنی اک طرف۔ (۱۰۸۸) مص، جموں، بنارس: اچار و مرہادھر۔ (۱۰۸۹) لندن، ادبیات 2: تمای کا تکیہ۔ لندن میں ترمیب اشعار: ۱۰۸۹، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۰، ۱۰۹۶،

۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۱۰۰۔ [۱۰۹۹ اس میں موجود نہیں]۔

(۱۰۹۰) آزاد میں یہ شعر، شعر ۱۰۹۵ کے بعد ہے۔ لندن: اور لگا پاندان ❖ رکھا۔ نقوی:  
دھرے ہارپان۔ بنارس: اُس پر رکھے۔ ادبیات 1، 2: قرینے سے اپنے۔ صبا میں ترتیب اشعار: ۱۰۹۰،  
۱۰۹۲، ۱۰۹۱، ۱۰۹۳، ۱۰۹۳، ۱۰۹۳، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۹، ۱۰۹۷، ۱۱۰۰۔ (۱۰۹۱) انجمن، بنارس، جموں، مص،  
لکھنؤ، ادبیات 1، 2: کئی عطردان مرصع دھرے ❖ انوکھی۔ آزاد، صبا: کئی عطردان تھے مرصع دھرے ❖  
انوکھی..... نئے چوگرے۔ لندن: کئی عطردان بھی مرصع دھرے ❖ انوکھی۔ (۱۰۹۲) لندن، آزاد:  
سرہانے دھری اک مجلد کتاب ❖ سب انتخاب۔ انجمن بنارس: سرہانے دھری اک مجلد کتاب۔  
(۱۰۹۳) لندن، صبا، لکھنؤ، ادبیات 2: سودا و میر حسن۔ بنارس: سودا و مرزا حسن۔ (۱۰۹۵) جموں: رکھی  
چوڑ۔ آزاد: دھرا گنجفہ اک طرف۔ صبا: دھری چوسر۔ (۱۰۹۶) آزاد: رکھی ایک چوکی۔ (۱۰۹۸) مص،  
جموں: کہ چھٹی نہیں۔ لندن: عبث اس کو رکھا۔ لکھنؤ: کہ چھوتے نہیں منہ لگائے ہوئے۔ (۱۰۹۹) یہ  
شعر لندن، صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی میں شعر ۱۸۸۱ کے بعد ہے۔

(21) مص: داستان بے نظیر کے آنے کی اور باہم صحبت کرنے کی۔ انجمن میں عنوان  
موجود نہیں۔ آزاد: در بیان وصل شدن بدر منیر و بے نظیر۔ جموں میں عنوان موجود نہیں۔ نقوی:  
در بیان صحبت..... مواصلت یکدیگر گفتہ۔ ادبیات 1 اور 2 کے عکس کی عبارت خوانا نہیں۔ لکھنؤ:  
ملاقاتی شدن بے نظیر با بدر منیر دفعہ دوم و بہر یافتن از جام وصالش۔ صبا: فائز گشتن بے نظیر روز دیگر  
بکمال کامرانی در خلوت سرے بدر منیر سرمایہ زندگانی۔ بنارس: آمدن بے نظیر بار دویم در قصر بے نظیر  
و بادہ وصال پیودن و گل چیدن از شاخسار آرزو۔ لندن: جلوہ پردازی بیان از بیان وصال آں دو  
تابندہ اختر سپہ حسن و جمال۔ (۱۱۰۳) انجمن: کہ ہجران سے اب۔ صبا: کہ اب تنگ ہے ہجر سے۔  
(۱۱۰۴) لندن: تڑپھتا دھر تھا۔ (۱۱۰۵) نقوی: پھر اُس نے۔ (۱۱۰۶) آزاد، انجمن، ادبیات 1، 2، مص:  
سنجاف سے کر در ست۔ ادبیات 2: پہن چست چست۔ صبا: سنجاف سے کر در ست ❖ پہن چست  
چست۔ (۱۱۰۷) ادبیات 2: ہو کے سرو چمن۔ (۱۱۰۸) آزاد، جموں، انجمن، نقوی، ادبیات 1، بنارس:  
آسماں کو۔ ادبیات 2: آسماں کی ہوا۔ (۱۱۰۹) انجمن: وہ وارد ہوا۔ (۱۱۱۰) لکھنؤ: جو اُس جا پڑی۔ (۱۱۱۱)  
لکھنؤ: تو دیکھا عجب آن سے دل رہا۔ لندن: عجب رنگ سے ہے جوان۔ (۱۱۱۲) نقوی، ادبیات 2،  
لکھنؤ، صبا، بنارس، لندن: چھپا سر و میں۔ (۱۱۱۳) ادبیات 1، لکھنؤ، لندن، مص: نکالا ہے منہ۔ انجمن:  
نکالا ہے سر۔ ادبیات 2: نکالا تھا سر۔ (۱۱۱۴) ادبیات 1: ز مرد میں ہے۔ لکھنؤ: اور وہ پوشاک۔

(۱۱۱۶) آزاد: خواصیں ہوئی۔ انجمن، ادبیات 2: خواصیں رہیں۔ (۱۱۱۸) آزاد: مکاں ❖

چھپائے ہوئے اس کو لے جا وہاں۔ نقوی: یوں کر کے۔ ادبیات 1: دوں جا کے۔ (۱۱۱۹) مص، جموں:  
 چھپا اس کو وہاں لا بٹھایا۔ آزاد، انجمن: چھپا کر اسے لا بٹھایا۔ نقوی، ادبیات 2، لکھنؤ، صبا: اڑھائی  
 نقاب ❖ وہاں لا بٹھایا۔ ادبیات 2، بنارس: وہاں لا بٹھایا۔ (۱۱۲۰) آزاد، انجمن، ادبیات 1، لکھنؤ،  
 بنارس: وہ بدر منیر۔ جموں: یہ بدر منیر۔ نقوی، ادبیات 2: اور اودھر سے آئی وہ۔ صبا: اُدھر سے چلی  
 آئی۔ لندن: اور آئی اُدھر سے وہ۔ (۱۱۲۱) انجمن، جموں، آزاد، صبا: اُسے دیکھ کر اس نے پھر۔  
 انجمن: زیور پہ۔ (۱۱۲۲) آزاد: تنگی کری ❖ خانہ جنگی کری۔ (۱۱۲۳) مص، صبا، لکھنؤ، نقوی: رشتے  
 سے۔ (۱۱۲۴) آزاد، بنارس، صبا، ادبیات 1، لندن: جن سے رہے اُن کے ساتھ۔ (۱۱۲۵) صبا:  
 رکھائی تری نے۔ (۱۱۲۶) جموں: آبیٹھ جا۔ (۱۱۲۷) آزاد: ترستا ہے کب سے۔ (۱۱۲۸) صبا: ہو کے  
 راز و نیاز۔ (۱۱۲۹) جموں، مص، آزاد: ہوا پھر تو۔ آزاد: ہوئے اور کچھ اور ہی وہاں کے۔ جموں،  
 انجمن، مص: ہوئے اور ہی اوز کچھ وہاں کے۔ بنارس، صبا، لکھنؤ، نقوی، ادبیات 2: پھر تو ❖ ہوئے  
 اور ہی اور کچھ وہاں کے طور۔ (۱۱۳۰) انجمن، آزاد، صبا، لکھنؤ، نقوی، ادبیات 1، لندن: ہوئے  
 جب کہ بد مست۔ جموں: ہوئے وہ جو بد مست۔ بنارس: ہوئے وہ جو بد مست۔

(۱۱۳۲) آزاد: ہر کام کو۔ بنارس، نقوی، ادبیات 2: پھٹ گئیں۔ صبا: ہر کام میں۔ (۱۱۳۳)  
 ف میں یہاں سے اشعار کی ترتیب کچھ مختلف ہے، ضمیمہ تشریحات میں اس شعر کے تحت اس کی  
 وضاحت کی گئی ہے۔ آزاد میں ترتیب اشعار: ۱۱۳۳، ۱۱۳۶، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۷، ۱۱۳۹۔ آزاد میں ۱۱۳۹  
 کے بعد دو صفحے موجود نہیں۔ (۱۱۳۴) آزاد، بنارس، صبا: لیا کھینچ پردا انہوں نے ❖ وہ مہ و آفتاب۔  
 انجمن: دونوں نے پردہ شتاب ❖ کہ تاخلف ہو جیے بے حجاب۔ لندن: لیا ہاتھ سے کھینچ پردہ۔  
 ادبیات 2: کہ تاخلف ہو جیے بے حجاب۔ (۱۱۳۵) جموں، بنارس: مل گئے دو کواڑ۔ آزاد: پردے میں  
 جو ❖ مل گئے دو۔ انجمن: پھر چھیڑ چھاڑ ❖ بہم کھول کر چھاتیوں کے کواڑ۔ لندن: پردے میں پھر ❖  
 درحسن کے مل گئے۔ ادبیات 2: سب چھیڑ چھاڑ ❖ بہم کھول کر چھاتیوں کے کواڑ۔ صبا: جب چھیڑ  
 چھاڑ ❖ درحسن سے۔ (۱۱۳۶) ف: ہوا نخل۔ (۱۱۳۷) ادبیات 2: سب آپس میں لپٹا بدن سے بدن۔  
 (۱۱۳۸) لندن، جموں: گریں حسرتیں۔ مص: لگی آنکھ سے۔ (۱۱۳۹) بنارس، صبا، نقوی: غمزہ سے۔  
 (۱۱۴۳) جموں، انجمن، لندن: چھپر کھٹ سے رکھ اپنے باہر قدم ❖ محبت کے دم۔ ادبیات 1: رکھ  
 اپنا باہر قدم۔ صبا: رکھ اپنا باہر قدم ❖ لگے بھرنے اپنی۔ نقوی: رکھ اپنے باہر قدم۔ (۱۱۴۴) انجمن:  
 نشے کی وہ لذت سے۔ (۱۱۴۵) انجمن، جموں: مصرع ثانی مصرع اول ہے۔

(۱۱۴۶) جموں: کہ اودھر سے اتنے میں۔ انجمن: اک دم اُدھر ❖ کہ اتنے میں باجا اُدھر

سے پہر۔ ادبیات 1، نقوی: یہ بیٹھے تھے خوش ہو کے یک دم ادھر ♦ ادھر ♦ ادھر سن تو اتنے میں۔  
 ادبیات 2، صبا: خوش ہو کے جیوں ہی ادھر ♦ ادھر ♦ ادھر سے تو اتنے میں۔ بنارس: نہ بیٹھے تھے۔ لکھنؤ: یہ  
 بیٹھے تھے خوش ہو جو یک دم ادھر ♦ کہ ادھر سے اتنے میں۔ (۱۱۴۷) انجمن، لندن، جو بکتے۔  
 (۱۱۴۸) انجمن: آنکھ اس نے۔ (۱۱۵۰) مص: خفا اس کے ہونے سے۔ لندن: گیا تو سہی لیک آنسو  
 رواں۔ نقوی: منہ سے آنسو۔ (۱۱۵۱) جموں: جو آپس میں دونوں کے۔ (۱۱۵۲) مص: وقت شام۔  
 لندن: آنا سے وقت شام۔ (۱۱۵۳) جموں: حسن کا۔ لندن، صبا: درحسن اور عشق۔ (۱۱۵۴) جموں:  
 وصل میں۔

(22) مص: خبر پانا ماہ رخ کا زبانی دیو کی عشق بے نظیر اور بدر منیر سے اور قید کرنا بے نظیر  
 کو۔ انجمن: در بیان اطلاع ماہ رخ پری را بر حالت تعشق بے نظیر و قید کردن آں یوسف ثانی را از  
 غضب در چاہ۔ جموں میں عنوان موجود نہیں۔ ادبیات 1: خبر دار شدن ماہ رخ پری از عاشق شدن بے  
 نظیر بر معشوقہ از ہم جنس خود و قید کردن آں عزیز خود را در چاہ تنظیم بقوای غیرت عشق۔ صبا: آگہی  
 یافتن پری از تعشق بے نظیر بنمازی دیو ملعون طلعت و از راه غضب ناکی بند و جس کردن بے نظیر را  
 در چاہ تاریک سرمایہ و حشت۔ لکھنؤ: خبر یافتن پری شاہزادہ را کہ ہم بستر شدہ است از محبوب و قید  
 کردن اورا۔ بنارس: خبر دار شدن ماہ رخ از عاشق شدن بے نظیر بدر منیر (کذا) و قید کردن آں عزیز  
 مصر خود را در چاہ تنظیم بقوای غیرت عشق۔ لندن: ناتواں بنی چرخ جفا کار در افتراق آں ہر دو زیبا نگار  
 و جس شاہزادہ در چاہ۔ ادبیات 2: در بیان اطلاع یافتن ماہ رخ..... بے نظیر و قید کردن در چاہ۔  
 ادبیات 2: در بیان اطلاع یافتن ماہ رخ..... بے نظیر و قید کردن در چاہ۔ (۱۱۵۵) صبا: پلا بھر کے ساقی  
 مجھے جلد جام ♦ کہ ہے چرخ یہ۔ لکھنؤ: پلا ساقیا مجکواب بھر کے جام۔ (۱۱۵۶) لکھنؤ، ادبیات 2،  
 نقوی: یک جا۔ (۱۱۵۷) جموں: جاں سوز ہجر۔ (۱۱۵۸) مص: پھر اتنی بھی صحبت۔ ادبیات 1، 2، صبا،  
 بنارس میں عنوان کی عبارت اس شعر کے بعد ہے۔ (۱۱۶۰) جموں، بنارس: ہیں یہ بلا۔ (۱۱۶۲) صبا،  
 لکھنؤ، بنارس، نقوی، لندن، ادبیات 1، 2: یہ کسی باغ۔ مص، لندن، صبا، ادبیات 1: پتا۔ جموں، انجمن:  
 تو مجھے دے پتا ♦ کہا یہ۔ (۱۱۶۳) جموں: ناز میں ہی سی۔ (۱۱۶۴) جموں، انجمن، ادبیات 1، 2، صبا،  
 لکھنؤ، بنارس، لندن، نقوی: یہ دونوں۔ (۱۱۶۵) انجمن: خبر کان میں اس کے جو یہ پڑی۔ (۱۱۶۶)  
 انجمن: تو کھا جاؤں گی میں۔ مص: وہ تو اب۔

(۱۱۷۱) انجمن: یہ ڈر گیا۔ (۱۱۷۲) ادبیات 1: او موذی۔ نقوی: اس کے پیچھے پڑی۔  
 کہاں جاتا ہے تو ارے مدعی۔ (۱۱۷۳) جموں، انجمن: مال زادی کا۔ (۱۱۷۴) جموں، بنارس، لندن:

مزالوٹنا۔ انجمن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، نقوی: چھڑانا دل اور ہم سے یوں چھوٹنا۔ صبا: مزالوٹنا۔  
 (۱۱۷۵) آزاد: نہ دوں تو سہی۔ نقوی: نہ لوں تو سہی۔ صبا: دیا تھانہ تو نے صحیح ❖ نہ لوں تو صحیح۔  
 (۱۱۷۷) آزاد، نقوی، بنارس: ذرا چاہ کا دیکھ اپنی مزا ❖ میں بھلا۔ لکھنؤ: اب بھلا۔ صبا: میں بھلا۔  
 (۱۱۷۸) جموں، آزاد: ترے یہ نصیب۔ نقوی: بُرے یہ نصیب۔ (۱۱۷۹) آزاد: پھنساویں تجھے ❖  
 لاویں تجھے۔ ادبیات 2: بٹھاؤں تجھے ❖ ہنساتوں ہے جیسا۔ (۱۱۸۰) لکھنؤ، انجمن: یہ کہہ کر نکلا۔  
 لندن: اس کی سنیو نہ۔ (۱۱۸۲) انجمن، آزاد، نقوی، لندن، ادبیات 2، 1: جس پر دھرا۔ (۱۱۸۳)  
 آزاد: تو اُس کے پھر منہ پہ دھر۔ نقوی: منہ پہ تو اس کے دھر۔ بنارس: منہ پر اس کے تو۔ (۱۱۸۵)  
 انجمن: نہ دیجو کچھ اس کے سوا جو کہے۔ جموں، آزاد، لندن: گو کچھ کہے۔ آزاد میں ترتیب اشعار:  
 ۱۱۸۵، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸۔ صبا: گر کچھ کہے۔

(۱۱۸۶) انجمن میں ترتیب اشعار یہ ہے: ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۱، ۱۱۹۰، ۱۱۹۲۔  
 جموں، مص میں: ۱۱۸۷، ۱۱۸۶، ۱۱۸۸۔ نقوی، بنارس، لکھنؤ: ہوا بند آخر وہ اُس چاہ میں۔ (۱۱۸۷)  
 لکھنؤ، بنارس: نزدیک جا۔ (۱۱۸۸) بنارس: جو اس شاہزادے کا اوج۔ (۱۱۸۹) لندن: کہا دل کو۔  
 (۱۱۹۰) انجمن، جموں، لندن، صبا، ادبیات 2، 1: ہوا بند آخر وہ اُس چاہ میں۔ (۱۱۹۱) لندن، صبا: ہوا  
 اوج و پستی کا رتبہ بلند۔ لکھنؤ: ہوا اور پستی کا رتبہ۔ ادبیات 1، 2: ہوا آج پستی کا۔ (۱۱۹۳) نقوی:  
 منور گھر اس کا وہ سارا ہوا۔ (۱۱۹۴) جموں: جو اس میں وہ سانپ۔ آزاد، نقوی: وہ اندھا پڑا تھا۔  
 نقوی: جو اس میں وہ سانپ کا من ہوا۔ بنارس، لندن، لکھنؤ، صبا، ادبیات 1، 2: اندھا پڑا تھا ❖  
 جو اس میں جو سانپ کا من ہوا۔ (۱۱۹۵) جموں: ولے اُس کا جب پانو۔ (۱۱۹۶) لکھنؤ: سہیاز میں  
 میں۔ (۱۱۹۹) ادبیات 2، صبا: ہوا قید وہ۔ مص: دو۔ (۱۲۰۰) آزاد: کہ جیوں۔ (۱۲۰۱) صبا: اس کو راہ  
 ❖ نظر میں ہوا اُس کی عالم سیاہ۔ (۱۲۰۳) نقوی: جس جس کو۔

(۱۲۰۵) انجمن: سنگ منہ پر۔ (۱۲۰۶) جموں، ادبیات 2، لکھنؤ، بنارس، نقوی، صبا: بھی  
 نہ وہاں جس کو کچھ۔ انجمن: ..... نہ وہاں اس کا کچھ دھیان ہو ❖ کنویں کی سنے کون افغان کو۔  
 مص: ہوا بھی نہ وہاں جس سے دم ساز ہو۔ (۱۲۰۷) جموں: کنواں ہی مگر ہم اُس کا رہے۔ انجمن:  
 کنواں ہی مگر اس کا ہم دم ❖ جو اُس سے کہے سو وہ اُس سے کہے۔ صبا، لکھنؤ، لندن، نقوی: مگر اُس کا  
 ہم دم ❖ جو اُس سے سنے پھر وہ اُس سے کہے۔ بنارس: کنواں ہی مگر ❖ جو اُس سے سنے وہ کنویں سے  
 کہے۔ (۱۲۰۸) انجمن اور آزاد میں ترتیب اشعار: ۱۲۰۸، ۱۲۱۳، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳۔  
 [شعر ۱۲۰۷ اس نسخے میں موجود نہیں]۔ جموں میں: ۱۲۰۸، ۱۲۱۱، ۱۲۱۳، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳۔

(۱۲۰۹) انجمن: سیاہی میں جیسے ہو۔ (۱۲۱۰) انجمن، ادبیات 2: اُس سے ظہور۔ صبا: سدا اُس میں ظلمت کا رہتا ظہور۔ نقوی: رنگ نور۔ (۱۲۱۱) انجمن، ادبیات 2، صبا: غم و داغ الفت کا۔ نقوی، لکھنؤ: غم و داغ الفت کے۔ (۱۲۱۲) نقوی: کیا کہوں اب۔ (۱۲۱۳) انجمن: اب غم کی بات۔ (۱۲۱۵) انجمن اور ادبیات 2 میں اس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے: در بیان بیقراری بدر منیر در فراق بے نظیر و ..... نمودن نجم النساء۔ ادبیات 2: جانے اب کب اُسے۔ ادبیات 2 میں اس کے بعد عنوان کی عبارت ہے جو عکس میں خوانا نہیں۔ صبا: قلق واضطراب شاہزادی بدر منیر از ہوم فرقت شاہزادہ بے نظیر۔ بنارس: بے قرار شدن بدر منیر در فراق بے نظیر و بہانہ سیر باغ پیادل لہ رخسار خود گل داغ چیدن و بر مجرای عیش بانی مطربہ خود ..... غم و اندوہ بندش نغمہ سوزش۔ (۱۲۱۶) انجمن: جو وہاں بے نظیر۔ (۱۲۱۷) لندن: دو دلوں کی جو ہوتی تھی۔

(۱۲۱۹) انجمن، لندن، بنارس: نہ آیا جو وہ۔ نقوی: ہو اُس کی آنکھوں میں۔ (۱۲۲۳) ادبیات 2: تم کرو ہو تباہ۔ (۱۲۲۴) آزاد، جموں، نقوی، لندن، صبا، ادبیات 2: اُس سے جھک جائے۔ (۱۲۲۵) انجمن: بھلی بات منہ سے۔ (۱۲۲۷) آزاد: کچھ تو اب طور بھی۔ لکھنؤ: کئی دن گئے اس پر جب۔ (۱۲۲۸) ادبیات 2: بہانے سے جا جا کے گرنے لگی۔ (۱۲۲۹) نقوی: وہ پھرنے لگا جان میں۔ لندن: ابھرنے لگا جان میں۔ (۱۲۳۰) لندن: سدا اشک سے۔ (۱۲۳۱) ادبیات 2: جا جا کے رونے لگی۔ (۱۲۳۲) انجمن، جموں، مص، لندن، صبا، ادبیات 2: وہ کانپ کانپ۔ نقوی: نیٹ غم کی۔ (۱۲۳۵) جموں: کہا گر کسوں نے۔ (۱۲۳۶) جموں: کسوں نے۔ صبا: یہی جو کہ احوال ہے۔ (۱۲۳۷) جموں: کسوں نے جو۔ صبا: اگر دن کی۔ (۱۲۳۸) جموں: گر کسوں نے۔ (۱۲۳۹) جموں: کسوں نے کہا: دل مرا ہے۔ نقوی: دل ہے اپنا۔ بنارس: میرا دل ہے۔ (۱۲۴۱) جموں، صبا، نقوی: اُس کے دل میں۔ انجمن: تعشق کا جوش۔ لندن: پڑا دل میں۔ (۱۲۴۳) لکھنؤ: اور بدن کا نہ ہوش۔ لندن: وہی صورت آنکھوں میں۔ (۱۲۴۴) صبا: یہ دو بیت شعر حسن۔ (۱۲۴۵) آزاد، جموں میں ”غزل“ کا عنوان نہیں۔ انجمن میں ”غزل“ کی جگہ یہ عبارت ہے: غزل خوانی بدر منیر در فراق بے نظیر۔ (۱۲۴۶) ادبیات 1، بنارس: نو گرنہ مراد۔ (۱۲۴۸) آزاد: یہ رُلانے لگا۔

(۱۲۴۹) صبا: دشمن کا۔ (۱۲۵۰) لندن، ادبیات 2: اُسی ڈھب سے۔ (۱۲۵۱) لندن: مذکور ہووے۔ (۱۲۵۳) مص، ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی، انجمن: محکو شتاب۔ (۱۲۵۶) لندن، بنارس، لکھنؤ: توام ہے۔ نقوی: باہم ہے۔ انجمن، آزاد، جموں، لندن: توام ہے۔ (۱۲۵۷) انجمن: دیکھوں جا کر چمن کو۔ (22) جموں میں عنوان موجود نہیں۔ آزاد: در بیان سیر نمودن باغ بدر منیر در



ہجر طلبیدن حسن بآئی خود را۔ انجمن: سیر باغ نمودن بدر منیر در ہجر بے نظیر و گریہ وزاری در یاد او۔  
مص: داستان بدر منیر کے غم و اندوہ اور عیش بآئی کے بلانے میں۔ ادبیات 1: سیر باغ کردن بدر منیر  
بداغ مہاجرت بے نظیر و بہ نغمہ سخی بفریاد..... صبا: در بیان شنیدن راگ بدر منیر و زیادہ شدن  
اندوہ و غم در ہجر بے نظیر۔ لکھنؤ: رفتن بدر منیر بر اسے سیر باغ و طلبیدن حسن بآئی را۔ بنارس: سیر باغ  
نمودن بدر منیر بداغ مہاجرت بے نظیر و بہ نغمہ سخی عیش بآئی بند بندش چوں مضراب بفریاد و فغاں  
آمدن۔ لندن: نو نہالی نو نہالان چمن از تفرج بدر منیر و انقباض غنچہ دلش در مفارقت بے نظیر۔  
(۱۲۵۸) جموں، انجمن، بنارس: بہت مضمحل۔ (۱۲۵۹) انجمن، لندن، جموں: آتی تھی بو۔ (۱۲۶۰)  
آزاد: غرض وہ پری ہاتھ منہ اپنا دھو۔

(۱۲۶۱) انجمن: چمن میں۔ (۱۲۶۲) آزاد، بنارس، لکھنؤ، مص، جموں: پانو کو دھر لیا۔  
ادبیات 2، ادبیات 1: کہ زانو کو اک پانو پر دھر لیا۔ ف: مونڈھے سے اٹکا دیا۔ (۱۲۶۳) نقوی، لندن،  
بنارس، صبا، ادبیات 2: وصف میں اُس کے۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۱۲۶۳ کے بعد ہے۔ مص: زبان ثنا۔  
ادبیات 1: وصف میں اُس کے۔ (۱۲۶۳) لندن، بنارس: نہ ہو کیفیت ایسی پائین باغ۔ (۱۲۶۵)  
لندن: ہو جسے دیکھ دنگ۔ بنارس: دیکھ ہو جس کو۔ لکھنؤ: کفک لالہ رنگ۔ (۱۲۶۶) انجمن، آزاد،  
بنارس: زری کی لگی۔ نقوی، لندن، ادبیات 1، 2: پڑے پور پور جو زری کی لگی۔ (۱۲۶۷) آزاد:  
عجب اُس کی چیں برجیں۔ (۱۲۶۸) آزاد، جموں، مص، لندن، لکھنؤ: وہ انکھیاں۔ صبا: انکھیاں جو عالم  
میں۔ (۱۲۶۹) مص: وہ سینے سے اُس کی کچوں کا اُبھار۔ آزاد: جو بن کی اُس کے ابھار۔ لندن،  
ادبیات 2: جوانی کا عالم۔ ادبیات 1: وہ سینے کا جو بن سے اس کے۔ (۱۲۷۰) جموں، آزاد، انجمن،  
بنارس، صبا، ادبیات 1، 2: چھب اور سختی اپنی کو دیکھ اینٹھنا۔ نقوی: چھب اور سختی اپنی کو آدیکھنا۔

(۱۲۷۱) انجمن، لندن: جس میں پڑی۔ لکھنؤ: کہ لالے کی تھی اُس میں پتی پڑی۔  
(۱۲۷۳) آزاد: پردے سے۔ نقوی: ہر دم میں۔ (۱۲۷۵) آزاد: تکتا ہے۔ ادبیات 1: دیکھے ہے  
راہ۔ (۱۲۷۶) انجمن، آزاد، جموں، نقوی، بنارس، لکھنؤ، صبا، ادبیات 1، 2: کہ تھیں۔ لندن: آگر دو  
پیش جو کہ تھیں۔ (۱۲۷۷) مص، انجمن: ہاروپان۔ آزاد، لندن، ادبیات 1، 2: اور کوئی پان دان۔  
(۱۲۷۹) آزاد: اسی بزم میں پر قیامت۔ انجمن: اسی شرم پن پر قیامت غضب۔ جموں، نقوی،  
لندن، بنارس، ادبیات 1، 2: اسی شرم میں۔ (۱۲۸۰) مص: کہ کرتی تھی جمید ہر نگاہ جو اُدھر غش  
میں آتے تھے سب پھول و کاہ۔ صبا، نقوی، جموں: کن انکھیوں سے کرتی تھی جمید ہر۔ آزاد: کن  
انکھوں سے کرتی تھی صید نگاہ جو اُدھر عشق کے دل میں آتی تھی راہ۔ بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1،

لندن: کن انکھیوں سے ❖ دل بھر کے آہ۔ ادبیات 2: کن انکھیوں سے ❖ کرتے آہ۔ (۱۲۸۱)  
 جموں، نقوی: کئی ہم میں اُس کی تھیں۔ صبا: کرسیاں رو برو۔ (۱۲۸۲) جموں، بنارس: وہ بیٹھی تھیں  
 گرد اُس کے۔ آزاد: وہ بیٹھی تھیں گرد آن کے یک دگر۔ ادبیات 2، لندن: برابر چمن میں ادھر اور  
 ادھر۔ (۱۲۸۳) جموں، مص: ستاروں میں تھا جلوہ گرا ایک ماہ۔ لکھنؤ: اس کے اوپر نظر۔ نقوی: منہ  
 پر اُس کے۔ (۱۲۸۵) جموں: گل وغنچہ وہاں تھا۔ ادبیات 2، 1: بے ہوش تھا۔ لکھنؤ: سوہ ہوش تھا۔  
 لندن: گل و لالہ جو تھا سو خاموش تھا۔ نقوی: تھا سو بھی۔ (۱۲۸۸) مص، لکھنؤ: پڑا عکس اُس کا جو۔  
 (۱۲۸۹) نقوی: درختوں میں۔ (۱۲۹۰) جموں، آزاد، مص: گلشن کی۔ ادبیات 2: گیا اڑا انھوں کا بھی۔  
 ادبیات 1، بنارس: حیا کا بھی۔ لندن: گلشن کی زیب ❖ حیا کا بھی۔

(۱۲۹۱) صبا: گلوں کو نثار۔ (۱۲۹۲) آزاد، انجمن، مص: باغ کا ہے۔ ادبیات 1، 2: ہو ادیکھ  
 سینہ گلوں کا فگار۔ (۱۲۹۳) لندن: قمری تباہ۔ (۱۲۹۴) جموں، آزاد، نقوی: ہوا جلوہ گر۔ صبا: رہا  
 جلوہ گر۔ (۱۲۹۵) صبا: جو جی میں کچھ۔ لندن: جی میں جو کچھ۔ (۱۲۹۶) جموں، ادبیات 2: اری ہے  
 کوئی ہاں ذرا جانیو ❖ مری عشق بائی کو۔ آزاد: ہاں ذرا جانیو۔ انجمن: اری ہے کوئی ہاں ذرا۔ مص،  
 نقوی: ہاں ذرا جانیو ❖ مری عیش بائی کو۔ صبا: عشق بائی کو (لیکن شعر ۱۳۰۰ میں حسن بائی ہے)۔  
 لکھنؤ: عشق بائی۔ بنارس، لندن: ارے ہے کوئی ہاں ذرا جانیو ❖ مری عیش بائی کو۔ (۱۲۹۷) صبا:  
 کریں دو گھڑی۔ (۱۲۹۸) انجمن: مرا جی تو۔ (۱۲۹۹) جموں، انجمن، بنارس: جی تو لگتا۔ ادبیات 2، 1،  
 صبا، لندن، نقوی: کسی طرح جی میرا۔ (۱۳۰۰) جموں: لیا عشق بائی کو۔ ادبیات 2، لندن، بنارس،  
 مص: لیا عیش بائی کو۔ لکھنؤ، بنارس: عشق بائی کو۔ نقوی: وہ نگار ❖ لیا عشق بائی کو۔ صبا: حسن بائی کو۔  
 (۱۳۰۱) آزاد، صبا، ادبیات 2، 1، نقوی، انجمن: وہ کافر لگی آنے۔ (۱۳۰۲) انجمن: عجب ناز سے۔  
 مص: عجب حال سے۔ لندن: پاتا تھا کہیں کا کہیں۔ نقوی: کہیں کے کہیں۔ (۱۳۰۳) لندن: وہ طلعت کی  
 گرمی۔ (۱۳۰۴) جموں: لٹیں دے کے بل دوش پر چھوڑ دیں ❖ وہ باگیں سی شبدیز کی موڑ دیں۔  
 (۱۳۰۵) بنارس: قیامت غضب۔ (۱۳۰۶) آزاد: مہ کو۔ صبا: مہ پہ۔ ادبیات 1، 2، نقوی: کانوں  
 میں۔ (۱۳۰۷) انجمن، جموں، بنارس، صبا: نرگس کے ہار۔ (۱۳۰۸) مص: لچک اور مٹک کی۔

(۱۳۰۸) آزاد: بند ہازرد جوڑا۔ جموں: کمر کی لچک اور مٹکتی وہ چال۔ (۱۳۰۹) ادبیات 1،  
 انجمن: انگیا نئی۔ بنارس، ادبیات 2، جموں: کناروں میں۔ لندن: انگیا پہن۔ (۱۳۱۰) جموں: وہ اٹھھی  
 ہوئی چین۔ (۱۳۱۲) صبا، ادبیات 1، نقوی، لندن: کڑے کو کڑے سے۔ (۱۳۱۳) آزاد: کہ عالم  
 بھی تھا اُس پہ۔ (۱۳۱۴) جموں، مص: اپنا ساز۔ صبا: اور تھیں ❖ لیے ساتھ ساتھ آئیں سب۔

(۱۳۱۵) آزاد: چلیں ایک ناز اور اعجاز میں ❖ کھڑی آ کے وہاں ہوئیں اک انداز میں۔ انجمن:  
کھڑی آ کے وہاں ہوئیں وہ سب ساز سے۔ جموں: اغماز و انداز سے ❖ کھڑی وہاں ہوئیں جا کے  
اک ناز سے۔ مص: کھڑی وہاں ہوئیں۔ بنارس: کھڑیں وہاں ہوئیں جا کے انداز سے۔ لکھنؤ:  
کھڑی آ کے وہاں ہوئیں انداز سے۔ لندن: چلیں وہاں سے اغماض ❖ کھڑی ہوئیں وہاں آ کے۔  
صبا: کھڑی آ کے وہاں ہوئیں اک انداز سے۔ ادبیات 2، 1: چلیں ناز اور ایک انداز سے ❖ کھڑی  
آ کے وہاں ہوئیں بہ صد ناز سے۔ نقوی: کھڑی وہاں ہوئیں۔ (۱۳۱۶) آزاد، جموں، مص، بنارس،  
صبا، نقوی: بیٹھیاں مل کے دور۔ (۱۳۱۷) بنارس: سمیوں نے ملا۔ (۱۳۱۹) نقوی: لگی گانے گوری وہ  
اس آن سے۔ انجمن: کچھ اس آن سے۔ جموں: لگیں گانے۔ لکھنؤ: لگی گانے یہ وہاں تو اس آن  
سے۔ صبا: کہ بیکل تھی آواز ہر تان سے۔ صبا میں شعر ۱۳۱۹ اور ۱۳۲۰ مل کر ایک شعر بن گئے ہیں  
اس طرح کہ پہلا مصرع ایک شعر کا ہے اور دوسرا مصرع دوسرے شعر کا۔ اس طرح ایک شعر کم  
ہو گیا ہے۔ (۱۳۲۰) مص: عجب تال پڑتی تھی۔ بنارس، ادبیات 2، نقوی: تان بھرتی تھی۔  
(۱۳۲۱) آزاد: تھی وہ گٹ کھری پو کہ گویا تھی وہ۔ ادبیات 1، نقوی: وہ پھلجھڑی۔  
(۱۳۲۲) بنارس: تھی وہ۔ (۱۳۲۳) ادبیات 2: بن رہی تھی ہوا۔ (۱۳۲۴) ف: وہ اُن کا سماں۔  
(۱۳۲۵) جموں، صبا، بنارس، لندن: سہانا سا ہر طرف۔ انجمن: سہانا وہ اک طرف۔ (۱۳۲۶) آزاد:  
وہ بنزے کا روپ۔ (۱۳۲۷) جموں، بنارس: رہ پھری چمکتے ورق۔ آزاد: رہ پھری سنہری ورق سے  
مدام۔ انجمن، جموں اور آزاد میں شعر ۱۳۲۸ پہلے ہے اور ۱۳۲۷ اس کے بعد۔ لندن: وہ لپٹے  
ہوئے ❖ رو پھری چمکتے ورق۔ ادبیات 1: سنہری رو پھری۔ ادبیات 2: سنہری چمکتے ورق۔ (۱۳۲۹)  
آزاد: گلابی سا ہونا۔ صبا میں ترتیب اشعار: ۱۳۲۹، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۸، ۱۳۳۰، ۱۳۳۳،  
۱۳۳۳، ۱۳۳۵، ۱۳۳۷، ۱۳۳۶، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۲، ۱۳۴۱، ۱۳۳۸، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۲،  
۱۳۴۶، ۱۳۴۷۔ (۱۳۳۱) مص: پانی کا بہنا۔ بنارس: اور آب رواں۔ لندن: پانی کا پڑنا۔ (۱۳۳۲)  
جموں: نوبت کی بھی اک صدا ❖ گوش میں پڑتی آ۔ انجمن: کان میں پڑتی آ۔ بنارس، لکھنؤ، ادبیات 2،  
صبا: گوش میں پڑتی آ۔ لندن: کبھی دور سے گوش میں۔ ادبیات 1: نوبت کی تھی اک صدا ❖ گوش  
میں پڑتی۔ نقوی: وہ نوبت کی آواز کی اک صدا ❖ گوش میں پڑتی آ۔ (۱۳۳۳) جموں، لکھنؤ: سترا  
الاپ۔ آزاد میں شعر ۱۳۳۳ پہلے ہے اور ۱۳۳۲ اس کے بعد۔ ادبیات 1: اور سیدی الاپ۔  
(۱۳۳۴) نقوی: ہاتھ پر رکھ کے۔  
(۱۳۳۵) مص، بنارس، لکھنؤ: ہودل۔ نقوی: چر مد اور پر مد۔ (۱۳۳۶) آزاد: جواڑی

رہ گئی۔ (۱۳۳۷) نقوی: نہ اٹھی وہاں سے نہ پھر چلی سکی ❖ جو بیٹھی سو بیٹھی نہ پھر ٹل سکی۔ (۱۳۳۸) لندن: کان اپنے۔ (۱۳۳۹) ف، لکھنؤ، ادبیات 2: کھڑے ہو گئے۔ (۱۳۴۱) لندن: بھرے اشک سے۔ (۱۳۴۲) نقوی: بندھا اُس جگہ اس طرح کا سماں۔ (۱۳۴۵) نقوی، بنارس: خصوصاً جو کچھ۔ ادبیات 1، 2: خصوصاً کسی کا جو تھادل لگا ❖ وہ بے چارہ وہاں بے اجل مر گیا۔ (۱۳۴۶) لندن: اُس کے تیر۔ (۱۳۴۷) انجمن: رکھ کر زُمال (۱۳۴۹) نقوی: اے ہے ❖ وہ میرے۔ صبا، لندن: میں دیکھوں یہ سیر۔ (۱۳۵۰) صبا: ہے یہ گلزار۔ بنارس: ہو دل کو کچھ جس کے۔ لکھنؤ: وہ جانے کہ ہو جس کے دل کو یہ لاگ۔ (۱۳۵۱) آزاد میں ترتیب یوں ہے: ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۲، ۱۳۵۵۔ صبا: اُس کا جی۔ (۱۳۵۲) لکھنؤ: گر پھول ہو۔ (۱۳۵۳) لندن: درختوں سے عالم کے۔ (۱۳۵۴) انجمن: نہ ہو کچھ خبر۔ (۱۳۵۵) ادبیات 1: جا کر پڑی۔ صبا، لندن: جا کر چھپی۔ (۱۳۵۷) نقوی: پس اٹھتے ہی سب اس کے جاتی رہیں ❖ خواصین کس اور طوائف کہیں۔ ادبیات 1، 2: خواصین کہیں اور طوائف۔ لندن: اٹھتے ہی اُس کے وہ جاتی رہیں ❖ خواصین کہیں اور طوائف۔ (۱۳۵۹) بنارس: تو پھر ہو۔ لندن: کہ پھر ہو۔ (۱۳۶۰) نقوی: کہیں ہے خزاں اور کہیں۔ لکھنؤ: یہی ہے خزاں اور یہی ہے بہار۔

(23) آزاد: در چھپر کھٹ رفتن بے نظیر۔ جموں میں عنوان نہیں۔ انجمن: در بیان کمال بے قراری بدر منیر در مفارقت بے نظیر۔ مص: داستان بے نظیر کے غم ہجر سے بدر منیر کی بے قراری میں۔ نقوی میں عنوان کی عبارت نہیں، اُس کی جگہ خالی ہے۔ ادبیات 1: آہ و فغاں نمودن بدر منیر از مہاجرت بے نظیر تمام شب اندرون چھپر کھٹ۔ بنارس، ادبیات 2 اور ادبیات 1 میں عنوان کی عبارت شعر ۱۳۶۲ کے بعد ہے۔ ادبیات 2: در بیان کمال بیقراری بدر منیر در فراق بے نظیر۔ صبا میں عنوان نہیں۔ بنارس: تلاطم امواج بیقراری بدر منیر از سوزش عشق بے نظیر و..... شکیبائی فرمودن نجم التساد ختروزیر۔ لندن: نوحہ عند لیب قلم از خزان بیتابی و بیقراری بدر منیر در فراق بے نظیر۔ لکھنؤ: پریشان شدن شہزادی از جدائی بے نظیر۔ (۱۳۶۱) جموں، لکھنؤ: پلا ساقیا جام مجھ کو۔ آزاد، ادبیات 1: پلا ساقیا مجکو جام شراب۔ انجمن، ادبیات 2، 1: پلا ساقیا ایک جام شراب۔ صبا: پلا مجکواک جام ساقی شراب۔ بنارس: پلا مجکواک جام ساقی شتاب۔ (۱۳۶۲) آزاد: شب ہجر کی یہ۔ (۱۳۶۳) انجمن: تم رہو یہاں سے دور۔ (۱۳۶۴) آزاد، نقوی: اکیلی وہ روتی رہی زار زار۔ مص، انجمن، لندن، بنارس، ادبیات 2، 1: اکیلی وہ رونے لگی۔ (۱۳۶۵) آزاد، لندن، لکھنؤ: کہ منہ اُس کے پانی سے دھوئے سحر۔ جموں: کہ منہ اُن کے پانی سے دھویا سحر۔ صبا: کہ منہ اُس کا پانی سے دھویا سحر۔

آزاد میں اس شعر کے بعد عنوان کی یہ عبارت ہے: خواب نمودن بدر منیر در ہموں حالت و بیدار شدن و در آتش ہجر سوختن و نصیحت کردن دختر وزیر۔ بنارس: کہ منہ اس کے پانی سے دھونا (کذا) سحر۔ ادبیات 2: کہ منہ اس کے پانی سے دھویا سحر۔ (۱۳۶۶) جموں، نقوی: پلا مجھ کو ساقی صبحی کا جام۔ آزاد: کہ رورو کے میں۔ (۱۳۶۷) آزاد: اسی کے ہونے لگے دن۔ لکھنؤ، صبا: جب طلوع۔ ادبیات 2: جوں طلوع۔ (۱۳۶۸) بنارس: رہ گئی دیکھ۔

(۱۳۷۰) جموں: دیکھ کر شکر۔ (۱۳۷۱) آزاد: حیرت میں۔ لکھنؤ: حیرت سے۔ (۱۳۷۲)

بنارس: نہ بدن کی خبر ❖ اور نہ تن کی خبر۔ (۱۳۷۶) صبا: نہ منظور کا جل نہ سرے سے کام۔

(۱۳۷۷) نقوی، جموں: ولے کچھ بھلوں کا یہ دیکھا۔ آزاد، انجمن، ادبیات 1: ولے کچھ بھلوں کا دیکھا۔

لکھنؤ، صبا، لندن: ولے کچھ بھلوں کا۔ بنارس: ولے کچھ بھلوں کا۔ (۱۳۷۸) انجمن: نہیں اس طرح

حسن کی بھی کمی۔ ادبیات 2، 1: نہیں اس طرح حسن کی تھی کمی۔ (۱۳۷۹) جموں، بنارس اور نقوی

میں یہ شعر، شعر ۱۳۸۵ کے بعد آیا ہے۔ لکھنؤ: بھلوں کو غرض سب لگے ہے بھلا۔ (۱۳۸۰)

ادبیات 1: جو چہرے پہ چین جبیں۔ (۱۳۸۱) انجمن، آزاد، ادبیات 1، 2، صبا: جو روتی تھیں۔ بنارس:

روئیں تھیں ❖ کہے تو کہ موتی۔ لندن: جو روتی ہیں ❖ کہے تو کہ۔ لکھنؤ: جو روئیں تھیں۔ نقوی: وہ

انگھیاں جو روئیں تھیں۔ (۱۳۸۲) ادبیات 1، لکھنؤ، آزاد، انجمن، بنارس: تمتمائے تھے۔ (۱۳۸۳)

ادبیات 1، 2: گریبان سر سینہ جو ہے۔ نقوی: تو گویا کہ۔

(24) ادبیات 2: تلاطم..... بیقراری بدر منیر در سوزش عشق بے نظیر..... نجم التساو ختر

..... ادبیات 1: در بیان نصیحت کردن نجم التساو بدر منیر او تراید اضطرار او۔ بنارس: بیقراری در عشق

بے نظیر بدر منیر را و سخنان نصح گفتن نجم التساو..... صبا میں یہاں عنوان نہیں۔ لندن: سینہ سوزی

صفیہ قرطاس بر اشتعال نائرۂ فراق در کانون بے نظیر۔ لکھنؤ: در خواب دیدن شہزادی شہزادہ را

در چاہ۔ (۱۳۸۴) آزاد: ہونٹوں میں۔ (۱۳۸۵) بنارس: کہ ہے چاندنی رات ٹھنڈی ہوا۔ بنارس

میں اس شعر کے بعد شعر ۱۳۷۹ ہے۔ (۱۳۸۷) صبا: حسن اور جوانی۔ لندن: یہ حسن جوانی۔

(۱۳۸۸) ادبیات 2، انجمن: آہ بھرنا۔ (۱۳۸۹) انجمن، آزاد، جموں، ادبیات 2، بنارس، صبا، لندن،

لکھنؤ، نقوی، ادبیات 1: کھولو ہو۔ (۱۳۹۱) ادبیات 2: جہاں تھا درختوں کی بن میں وہ ماہ۔ لندن:

درختوں میں جن میں تھا ماہ ❖ کرنا نگاہ۔ (۱۳۹۲) بنارس، جموں: اس جامد ام۔ لندن: پہر دن سے

اٹھنا مدام۔ نقوی: وہ جانا درختوں میں اس کو مدام۔ (۱۳۹۳) ادبیات 2: ادھر اس کا اور رنگ۔ لندن:

جگر خون ہو کر ٹپکنے لگا۔ نقوی: مرگاں سے۔ (۱۳۹۵) نقوی، ادبیات 2: لگی رہنے تب۔ نقوی: لگا

فرق ہونے۔ (۱۳۹۶) آزاد: محبت میں جو وحشت کو۔ ادبیات میں شعر ۱۳۹۶ کے بعد اور ۱۳۲۵ تک کا حصہ موجود نہیں۔ اس کی جگہ پچھلے اشعار کی تکرار ہے۔ (۱۳۹۷) لندن میں اس شعر کے بعد یہ شعر ہے: ابھرنے لگا جان میں اضطراب جو لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب۔ مگر یہ شعر پہلے آچکا ہے، (شعر ۱۲۲۹)۔ (۱۳۹۸) لندن: خموشی بھی کرنے لگی دل میں شور۔ (۱۳۰۰) آزاد، بنارس، جموں: کدھر جی گیا ہے۔ لکھنؤ، نقوی، صبا: کدھر جی گیا تیرا۔

(۱۳۰۱) آزاد: مسافر سے کرتا ہے۔ جموں، بنارس: مسافر سے بھی کوئی۔ (۱۳۰۲) لکھنؤ، ادبیات 1، بنارس، صبا، نقوی: یہ ہیں۔ (۱۳۰۳) مص: جہاں بیٹھے جابس۔ نقوی: کہیں آسماں کے زمیں کے ہیں یہ۔ لندن: کبھی آسماں گہ زمیں۔ (۱۳۰۴) لکھنؤ: کس پراری اے بوا۔ (۱۳۰۵) انجمن، جموں، لندن، ادبیات 1، بنارس، صبا: تو دل پہلے جی اپنا۔ نقوی: سنو جان جو تو وہاں پہلے جی اپنا۔ (۱۳۰۶) آزاد: اپنا وہ صدقے کرے۔ انجمن: اُس کو پروا۔ (۱۳۰۷) انجمن: وہ خوش اپنی ہوگا پری کو لیے۔ (۱۳۰۸) نقوی، لکھنؤ، ادبیات 1، بنارس، صبا، جموں: نہ آتا وہ تم کو۔ (۱۳۱۰) بنارس: کسی کی نہ کر تو بدی۔ (۱۳۱۲) انجمن: جو آنے پایا نہ وہ۔ لندن: گئے دن بہت۔ (۱۳۱۳) آزاد: سنی ہو یہاں کی خبر۔ (۱۳۱۴) آزاد، نقوی، بنارس: کیا ہونہ اس کو کسی قید میں۔ انجمن، صبا، ادبیات 1: اس کو کہیں قید میں۔ لندن: کسی صید میں جو نہ ڈالا ہو اس کو کسی قید میں۔ (۱۳۱۷) آزاد: سب کچھ ہے۔ انجمن: میں سب ہے۔ لکھنؤ: میں نے اُس کے ہے۔ (۱۳۱۹) آزاد: منہ سر۔

(25) مص: خواب دیکھنا بدر منیر کا بے نظیر کو کنویں میں اور جو گن بن کر نکلنا نجم النسا کا اس کی تلاش میں۔ آزاد: در بیان دیدن بے نظیر رادر خواب کہ در چاہ غم اسیر است۔ جموں میں عنوان نہیں۔ انجمن: در خواب دیدن بدر منیر بے نظیر رابقید چاہ و جوگی شدن نجم النسا برائے جستجوے یوسف ثانی۔ نقوی میں کوئی عنوان نہیں۔ لکھنؤ: در خواب دیدن شہزادی بے نظیر رادر..... لباس جوگ نجم النسا..... لندن: شعبہ انگیزی فلک در دیدن بدر منیر بے نظیر رادر عالم خواب و روانگی نجم النسا۔ ادبیات 1: در خواب دیدن بدر منیر بے نظیر رادر کنعان در چاہ و بیقرار شدن و ظاہر کردن احوال خواب پیش نجم النسا و رفتن نجم النسا در جست و جو۔ بنارس: در خواب دیدن بدر منیر بے نظیر رادر مثل ماہ کنعان در چاہ غم اسیر و بیقراری او از احوال خواب و ساختن نجم النسا خود را بصورت جوگن و بیروں شدن از خانہ بتلاش بے نظیر۔ صبا: دیدن خواب موحش بدر منیر و اظہار حال خواب پیش نجم النسا و رفتن بلباس جوگن برائے تفحص و تجسس بے نظیر آں محبوبہ دلہا۔ (۱۳۲۰) صبا: احوال حاضر ہو کل۔ لکھنؤ: مجکو جم سے وہ مل۔ (۱۳۲۲) انجمن، جموں، صبا: پھسے اس کو۔ (۱۳۲۳) مص، صبا، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1،

لندن، نقوی، جموں: یہ حال۔ (۱۴۲۳) مص، صبا، جموں: جو دیکھے تو صحرا ہے وہ۔ بنارس، لکھنؤ: جو دیکھے تو صحرا ہے اک۔ ادبیات 1: جو دیکھے کہ۔ نقوی: جو دیکھے تو صحرا ہے وہاں۔ (۱۴۲۶) بنارس نکلتا ہے آہوں کا۔ ادبیات 2: مگر بیچ میں اس کے اک ہے کو اہو کہ اٹھتا ہے آہوں کا اس میں دھول لندن: اُس سے دھواں۔ (۱۴۲۷) لندن، نقوی، جموں، ادبیات 2، بنارس میں ”اور“ نہیں۔ (۱۴۲۸) لکھنؤ، ادبیات 2، بنارس: ہے یہ کہ۔ ادبیات 1: وہاں سے آتی ہے۔ (۱۴۲۹) لکھنؤ: نہیں بھولا میں تجھ کوں۔ لندن، نقوی، ادبیات 2: مجھ پر ہے۔ (۱۴۳۲) ادبیات 2، لندن، نقوی، صبا، نہیں اپنے مرنے سے کچھ۔ لکھنؤ: مرنے سے کچھ اپنے کام کو یہ غم ہے کہ تجھ کوں میں دیکھوں مدام۔ ادبیات 2: نہیں اپنے مرنے کا کچھ۔ (۱۴۳۴) لندن، ادبیات 2: یہ ہے خواب۔

(۱۴۳۷) صبا: پہ ہرگز۔ لندن: گہرا شک۔ نقوی: اتنے میں آنکھ۔ (۱۴۳۹) بنارس: میں بھی۔ (۱۴۴۰) انجمن: حال بے تاب سے۔ صبا، لکھنؤ، لندن: اٹھی بادل و جان بے تاب سے۔ نقوی: اٹھی باولی چاہ بے تاب سے۔ (۱۴۴۱) انجمن میں ترتیب یہ ہے: ۱۴۴۱، ۱۴۴۳، ۱۴۴۵، ۱۴۴۴، ۱۴۴۲، ۱۴۴۶۔ لندن: نہ یہ اُس نے۔ (۱۴۴۲) ادبیات 1، لندن میں شعر، شعر ۱۴۴۴ کے بعد ہے۔ لندن، ادبیات 1، 2، بنارس: منہ پہ۔ (۱۴۴۵) انجمن: جو تھی تیری کو گل گیری۔ (۱۴۴۶) جموں: مثل انار۔ (۱۴۴۷) لکھنؤ، لندن: مائی کی جوں مور تیں۔ ادبیات 1: وہ مٹی مٹی سی۔ ادبیات 2: مٹی کی سی مور تیں۔ (۱۴۴۸) انجمن: چھپانے سے۔ (۱۴۴۹) نقوی: لاگے ہے۔ ادبیات 2: کسی کو کسی سے۔ (۱۴۵۰) بنارس: بڑی خدمتوں سے۔ (۱۴۵۱) جموں، ادبیات 2، لکھنؤ: کہا اُس نے۔

(26) جموں میں عنوان نہیں۔ انجمن میں یہ حصہ کرم خوردہ ہے۔ بنارس، نقوی، ادبیات 2، صبا، مص میں عنوان نہیں۔ (۱۴۵۳) نقوی، لندن، ادبیات 2، بنارس، جموں: وہ تو نہ آنسو بہو اب دکھ سہا۔ مص: اب دکھ سہا۔ لندن: اب دکھ۔ ادبیات 1: منہ پر آنسو بہا۔ لکھنؤ: یہ دکھ۔ صبا: جب وہ یہ آنسو بہا بہو اب دکھ۔ (۱۴۵۵) انجمن، مص، نقوی، لندن، ادبیات 1، بنارس، صبا، جموں: یہ دیکھتی ہوں۔ (۱۴۵۶) جموں: تو بلا سے تری۔ لکھنؤ: اگر پڑ گیا بیچ یا میں موئی کو تو پھر جان لو۔ (۱۴۵۷) انجمن، مص، نقوی، لندن، ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس، صبا، جموں: سُن اے رفیق۔ (۱۴۵۸) جموں: کہ ہے وہ پری۔ (۱۴۶۰) صبا، جموں: آسے سے۔ (۱۴۶۲) مص، جموں، بنارس: پڑی اب تو اپنے ہی سز پر بلا۔ انجمن، صبا، لکھنؤ، ادبیات 2، 1، لندن، نقوی: پڑی اب تو سز پر یہ اپنے بلا۔ (۱۴۶۳) صبا، ادبیات 2، مص، نقوی: محکو چارا نہیں۔ (۱۴۶۶) لکھنؤ: خاک میں۔

(۱۳۶۷) جتوں: سجا اس نے جو گن کاتن پہ لباس۔ انجمن، صبا: سجاتن پہ جو گن کا اپنے لباس۔  
 بنارس: جو کچھ اُس کے ❖ سجا اس نے جو گن کاتن پر لباس۔ (۱۳۶۸) مص: جو گن کا بھیس۔  
 (۱۳۶۹) جتوں، بنارس، ادبیات 1: اپنے منہ سے ملا۔ صبا: بھوت اپنے منہ سے ملی سر بہ سر۔ لکھنؤ،  
 ادبیات 2، لندن: بھوت اپنے منہ پر۔ نقوی: اپنے منہ پر ملی۔ (۱۳۷۰) لندن میں یہ شعر، شعر  
 ۱۳۷۶ کے بعد ہے۔ (۱۳۷۲) صبا: بدن کو بٹرا۔ (۱۳۷۳) مص: کہ جوں سبزہ گل ہو گلستان میں۔  
 بنارس، ادبیات 2، 1، لندن، نقوی: سبزہ گل۔ (۱۳۷۶) مص، جتوں، بنارس، لکھنؤ: دوش پر چھوڑ  
 دیں ❖ موڑ دیں۔ لندن: دو باگیں۔

(۱۳۷۷) صبا، آزاد، لکھنؤ، لندن: خون دل کا۔ (۱۳۸۱) انجمن: تف سوز غم کا عیاں  
 کر کے حال۔ صبا، نقوی: تب سوز دل ❖ اڑاتی ہوئی۔ ادبیات 1: تپ سوز دل۔ لندن: تپ سوز دل  
 ❖ اپنے ہاتھوں سے رال۔ (۱۳۸۳) ادبیات 1: چھپے ہے کوئی۔ ادبیات 2: راکھ ڈالے سے۔ صبا،  
 نقوی، جتوں: کوئی کس طرح۔ ادبیات 1، 2، صبا، بنارس، نقوی، لندن: چھپانے کے۔ (۱۳۸۶) صبا:  
 سر اوپر رکھے۔ بنارس، جتوں: زری کا بنا حلقہ سر پر رکھے۔ (۱۳۸۸) ادبیات 1: تقویم شب سے۔  
 صبا میں ترتیب اشعار: ۱۳۸۸، ۱۳۹۰، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۰ (۱۳۹۰) انجمن: کہ  
 کیسے کھلے۔ (۱۳۹۲) انجمن: سنبل و گل کے۔ آزاد، لندن، ادبیات 1: کہ دونوں ہوئے۔ ادبیات 2:  
 کہ وہ بھی ہوئے۔ آزاد میں ترتیب اشعار یہ ہے: ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۳ (۱۳۹۳)  
 ادبیات 1: ہوئی حسن کی اور جلوہ گری۔ لکھنؤ: گوش سے۔ (۱۳۹۴) آزاد: بڑی کیوں نہ ہو دے ❖  
 لگے جا کے۔ جتوں: زمر کی کیوں کر بڑھے اب نہ شان ❖ لگے جا کے۔ مص: لگے جا کے کان۔  
 بنارس: پڑے جا کے کان۔ نقوی: زمر کی کیوں کر بڑھے اب نہ شان۔ (۱۳۹۵) ادبیات 1، 2:  
 موتی کے ہار ❖ گل نستر۔ لندن، لکھنؤ، بنارس، نقوی: گل نستر۔ بنارس، آزاد: وہ موتی کے ہار۔  
 نقوی: مونغوں کے ہار۔ (۱۳۹۶) لندن: شوخ و شنگ۔ لکھنؤ، بنارس، نقوی: لالا کے لالہ کے رنگ۔  
 (۱۳۹۷) انجمن، ادبیات 1: تجلی کا ہو طور پر عکس جوں۔ نقوی، جتوں، بنارس: پڑے نور میں۔

(۱۵۰۲) صبا: تو وہ۔ ادبیات 2: کاندھے پہ دھر۔ (۱۵۰۳) بنارس: راگ کے ہند کی۔  
 (۱۵۰۴) لندن: یہ عاشق ہوئے اس پہ عالم کے لوگ۔ (۱۵۰۷) انجمن، ف: اُس کے رونے کا۔  
 (۱۵۱۱) ادبیات 2: ہمیں لکھ۔ (۱۵۱۳) بنارس: جو بنتا ہے۔ (۱۵۱۶) صبا: نکل گھر سیتی۔ لکھنؤ: اکیلی چلی  
 راہ جنگل کی لی۔ (۱۵۱۷) ادبیات 2، 1، نقوی، صبا: رخ زرد زرد۔ (۱۵۱۸) انجمن: اس میں ایسا ملے۔  
 (۱۵۲۰) انجمن، لکھنؤ، لندن، ادبیات 2، 1، مص، نقوی: دھونی لگا۔ (۱۵۲۱) مص: آتا خروش۔



لندن: صحرا کو آتا تھا۔ صدا سے درختوں کو کرنا خموش۔ (۱۵۲۲) ادبیات 2، لندن: اُس سے جڑ کرتے۔ (۱۵۲۳) آزاد: کھڑے ہو گئے گرد اُس کے درخت۔ (۱۵۲۴) آزاد: جیوں جیوں۔ ادبیات 2۔ بجاتی تھی بن بن کے جوں جوں وہ بین ❖ خس و خارتن تن کے سنتے تھے بین۔ (۱۵۲۷) جتوں: جہاں تک کہ تھے رہ میں جو نقش پا۔ آزاد: تھے جو۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۱۵۳۵ کے بعد ہے۔ (۱۵۲۸) لندن، ادبیات 1: گل و غنچہ ترکی۔ (۱۵۲۹) جتوں: شان اور شکوہ ❖ سننے کو بیٹھے تھے۔ مص: نکلنے لگی دب کے آواز کوہ۔ لندن: بیٹھے تھے سبزے میں کوہ۔ صبا میں ترمیم اشعار: ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۳، ۱۵۳۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۶، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۲۵، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۳۲ (موجود نہیں)۔ (۱۵۳۰) ف: نہ پانی بھی۔ ادبیات 1، نقوی، آزاد: دلوں میں پڑے بلبلے۔ انجمن: کنویں کے بھی دل میں ہوئے۔ مص: کنویں کے بھی دل میں اٹھے ولولے۔ لندن، ادبیات 2: کنوؤں کے دلوں میں پڑے۔ لکھنؤ: پڑے ولولے۔ صبا: رہے ولولے۔ (۱۵۳۲) ادبیات 1، 2، لندن، بنارس: گئی بانگ جو گوش میں راگ کے۔ (۱۵۳۳) بنارس: گریباں کو۔ (۱۵۳۴) انجمن میں اس شعر کے بعد شعر ۱۵۵۵ ہے، مگر وہ اپنی جگہ بھی آیا ہے، اس لیے یہاں اُسے شامل نہیں کیا۔ مص: فقط بلبل و گل کا یہاں تک ہجوم۔ (۱۵۳۵) جتوں: وہاں تھا۔ انجمن: تھیر کا یہاں تھا۔ (۱۵۳۶) صبا: جنگل میں منگل کے تئیں۔ (۱۵۳۷) جتوں: ہر اک جا پہ تھا۔ انجمن: اسی کے بندھاد م قدم سے۔ (26) آزاد، جتوں میں عنوان نہیں۔ انجمن: در بیان عاشق شدن فیروز شاہ پری زاد بر نجم النساء بردن بہ مکان خود۔ مص: فیروز شاہ جنوں کے بادشاہ کے بیٹے کا عاشق ہونا جو گن پر۔ ادبیات 1: عاشق شدن فیروز شاہ بادشاہ پری زاد و بردن نجم النساء اور پرستان پیش پدر خود۔ ادبیات 2: در بیان عاشق شدن فیروز شاہ پری زاد بر نجم النساء بردن ..... لندن: چہرہ آرائی نگار خیال در جلوہ گاہ بیان رسیدن نجم النساء بہ صحرا و ملاقات پری زاد۔ بنارس: عاشق شدن فیروز شاہ بادشاہ زادہ پری زاد بر نجم النساء بردن او نجم النساء اور پرستان۔ نقوی میں عنوان نہیں۔ صبا: بین نواختن نجم النساء عاشق گشتن فیروز شاہ بر جمال خورشید تمثال آں محبوبہ و بردن در پرستان جنت نظیر و آگہی گرفتن از قید بے نظیر۔ (۱۵۳۸) لندن: وہ دل رہا۔ (۱۵۳۹) آزاد: صحرا میں۔ (۱۵۴۱) انجمن، جتوں: بیمار کے۔ صبا: جی کو۔ لندن: کہ بچنے کی۔ (۱۵۴۲) لندن، ادبیات 1، 2، نقوی، آزاد: کہ قدرت میں اس کی ہے۔ صبا: قدرت میں اس کی ہے کیا کیا لکھا۔ لکھنؤ: کہ قدرت میں کیا کیا ہے اس کی دھرا۔ (۱۵۴۳) انجمن: ہیں اختیار ❖ بنائے ہیں اُس نے۔ لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، 2: بنائے ہیں اُس نے۔ نقوی: ہیں اختیار۔ (۱۵۴۴) جتوں، صبا، بنارس،

ادبیات 1، آزاد: کبھی صبح..... کبھی شام۔ لکھنؤ: اندوہ و شادی۔ لندن: اندوہ و شادی بہم ❖ کہیں صبح  
 عشرت۔ نقوی: کہیں عیش صبح اور کہیں۔

(۱۵۴۵) جموں، مص، صبا، بنارس، لندن، نقوی: کہیں سایہ ہے اور کہیں۔ لکھنؤ: اور  
 کبھی نور ہے۔ (۱۵۴۶) جموں، بنارس: سہانا سا اک باغ تھا۔ (۱۵۴۷) بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1، 2،  
 آزاد، نقوی: بیٹھی وہاں۔ (۱۵۵۱) صبا، بنارس، ادبیات 2، 1، نقوی، انجمن: یہہ بنجنے لگا۔ (۱۵۵۲)  
 ادبیات 2، آزاد: اُس دم سماں۔ جموں، مص، نقوی: بندھا اُس جگہ اس طرح کا سماں۔ لکھنؤ: اس طرح  
 سے۔ ادبیات 1: بنا اس طرح کا۔ (۱۵۵۳) ف: لگانور سے۔ لندن: وہ کانور سا چاند۔ (۱۵۵۵) آزاد:  
 خار سارے جھلکتے۔ (۱۵۵۸) صبا، بنارس، لندن، ادبیات 1: گرے سایہ و نور۔ لکھنؤ، ادبیات 2:  
 گرے سایہ نور۔ (۱۵۵۹) بنارس: مسطور کی۔ ادبیات 1، لکھنؤ: مسطور کی۔ ادبیات 2، 1: وہ خوش  
 آئی صورت جو اُس نور کی۔ (۱۵۶۰) جموں: بندھ گئی اس طرح اس اصول۔

(۱۵۶۱) انجمن: لگی بولنے۔ (۱۵۶۲) ادبیات 1، لکھنؤ، لندن، انجمن: کہ تھی ہر طرف  
 چاندنی۔ نقوی: عالم تھا یہ۔ (۱۵۶۳) انجمن: یہاں کا تو عالم۔ آزاد میں اس شعر کے بعد یہ عنوان  
 ہے: وارد شدن فیروز شاہ پسر بادشاہ جن نزد نجم التساو عاشق شدن و بردن ویرا بشہر پرستان و سراغ  
 یافتن بے نظیر۔ ادبیات 1: یہاں تو یہ تھا عالم اس طور یہ۔ صبا: یہاں کا تو عالم تھا اس طور یہ۔  
 (۱۵۶۴) ادبیات 1، انجمن: وہ جنوں کے تھا بادشاہ کا پسر۔ (۱۵۶۵) لکھنؤ: برس بیس اُنیس۔  
 (۱۵۶۶) آزاد: کسی جا پہ جاتا تھا۔ (۱۵۶۸) ادبیات 1، صبا: اپنا اُس نے۔ نقوی: لا اس نے اپنا دھرا۔  
 (۱۵۶۹) لکھنؤ: جو گن ہے یا ایک حور۔ (۱۵۷۰) انجمن: عالم میں آ مر گیا۔ (۱۵۷۱) مص: یہ سمجھا بناوٹ  
 کا۔ ادبیات 1، لکھنؤ، ادبیات 2، صبا: یہاں بھیس ہے۔ نقوی: جو دیکھا بناوٹ کا یہاں بھیس ہے۔  
 (۱۵۷۲) مص، انجمن، آزاد، ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس، صبا، نقوی: تم پہ ایسا۔ لندن: پڑا تم پہ ایسا ❖  
 لیا کس کی خاطر یہ۔ (۱۵۷۳) نقوی، انجمن، آزاد، صبا: کدھر جاؤ گے۔ لندن: کہاں سے تم آئے  
 کدھر جاؤ گے ❖ دیا اپنی کچھ ہم پہ۔ (۱۵۷۴) انجمن، لندن: دل اس کا۔ نقوی: دل سے۔ ادبیات 2،  
 بنارس، لندن: لکھنؤ، جموں، ادبیات 1: کہ رکھتا ہے دل بھی تو دل سے خبر۔ (۱۵۷۵) انجمن، جموں:  
 حسن اور عشق میں۔ ادبیات 1: عشق و حسن۔ لکھنؤ: حسن و عشق ❖ حسن اور عشق میں۔ (۱۵۷۶) مص،  
 جموں، آزاد، ادبیات 1، لکھنؤ، ادبیات 2، لندن، نقوی: اور اُن میں ہوا۔ انجمن: ولے راگ میں اور ہی  
 ہے ہوا۔ (۱۵۷۷) انجمن، لندن، نقوی: جدھر سے تو آیا۔ (۱۵۸۰) جموں: ہوتے سوتے کو اپنے۔  
 آزاد، بنارس: ہوتے سوتوں کو۔ (۱۵۸۲) آزاد، صبا، لکھنؤ، نقوی، جموں: گئے بیٹھہ ❖ رہے کھیت۔

(۱۵۸۵) انجمن، ادبیات 1، صبا، ادبیات 2، لندن: وہ جوگن تو تھی۔ (۱۵۸۶) انجمن، مص، صبا، لکھنؤ، جموں، آزاد: اور نہ لی راہ کی۔ (۱۵۸۷) انجمن: بین یہ وہ روتا رہا۔ (۱۵۸۹) جموں، بنارس، ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، نقوی: دھری اس نے جب اپنے کاندھے سے۔ صبا، انجمن: دھری اس نے جب اپنے کاندھے سے۔ ادبیات 1: دھری اس نے کاندھے پر جب اپنی بین۔ (۱۵۹۲) انجمن: جا بٹھایا۔ (۱۵۹۳) انجمن: کہ رکھتا ہوں ایک عرض میں آپ سے۔ صبا: کہ یہ عرض۔ (۱۵۹۴) بنارس، صبا، ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، آزاد، جموں: یہ جوگی بھی ہیں ایک صاحب کمال جو ان کے خیال۔ انجمن: یہ جوگن بھی ہیں جو ان کے۔ مص: یہ جوگی جو ہے۔ (۱۵۹۵) لندن، لکھنؤ، انجمن، ادبیات 1، نقوی، بنارس، صبا، ادبیات 2، آزاد، جموں: ان سے جو ان کی۔ نقوی: ان سے جو ان کی پاویں گے حظ۔ (۱۵۹۶) جموں، انجمن: اپنے مرغوب۔ (۱۵۹۸) مص، ادبیات 1، صبا، ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، نقوی، آزاد: سروں پر ہمارے۔ (۱۵۹۹) ادبیات 1، صبا، انجمن: بہت ان کی۔ (۱۶۰۰) مص، انجمن میں یہ شعر عنوان کے بعد ہے۔ لندن: مہمانیوں کا۔

(27) انجمن: در بیان..... فیروز شاہ پری زاد و بیان کردن نجم النسا حقیقت..... یافتن در سراغ بے نظیر۔ مص: داستان فیروز شاہ کی مجلس آرائی اور جوگن کے بلانے میں۔ جموں میں عنوان نہیں۔ صبا اور آزاد میں بھی عنوان نہیں۔ بنارس، ادبیات 1: بردن فیروز شاہ نجم النسا را پیش پدر خود و نواختن بین و مہمانداری نجم النسا نمودن و اظہار عشق خود نمودن و اقرار فیما بین بشرط بھر سیدن بے نظیر و پریدن دیو سفید..... و آوردن خبر بے نظیر نزد فیروز شاہ۔ ادبیات 2: در بیان اظہار کردن نجم النسا حقیقت..... (الفاظ خوانا نہیں)۔ لکھنؤ: فرود آمدن جوگی بخانہ فیروز شاہ و ساختن لباس جوگ بر خود۔ لندن: بال کشائی حملہ خامہ در ہوائے ذکر بردن پر یزاد نجم النسا را و نواختن بین۔ (۱۶۰۱) صبا، لکھنؤ، آزاد: جوگن تو بیٹھی۔ لندن: کہ اتنے میں شب آئی۔ نقوی: وہ جوگن۔ (۱۶۰۲) انجمن، مص، جموں، آزاد، صبا، بنارس، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، نقوی: سیاہی سے۔ (۱۶۰۳) ادبیات 2، انجمن: ستاروں کا مالا۔ صبا، بنارس، لکھنؤ، لندن: ستاروں کی مالا۔ (۱۶۰۶) صبا: پرستان میں جو جس کی تھی وہ بنا۔ ادبیات 1، 2: پرستاں کی۔ (۱۶۰۸) انجمن: لیے سات (ساتھ)۔ آزاد: تو مجلس میں آئی لیے ساتھ بین۔ ادبیات 1: وہ جوگن تو جو لیے ہاتھ۔ (۱۶۰۹) انجمن: بڑی عزتوں سے جو بہت منتوں سے۔ صبا: بلایا اُسے جو بٹھایا اُسے۔ (۱۶۱۲) بنارس، جموں: اب ہوئے جو اسیر۔ آزاد، صبا، ادبیات 1، لندن: و لے کیا کرے اب جو ہووے اسیر۔ ادبیات 2: و لے اب کریں کیا۔ (۱۶۱۳) انجمن: تمھاری یہ ہم پر عنایات ہے۔ (۱۶۱۴) انجمن، صبا: راضی ہو سو ہم کریں۔ آزاد: جیسے راضی

ہو تم۔ (۱۶۱۵) ادبیات 2: بندگی میں ہی۔ لکھنؤ: بندگی بیچ۔ (۱۶۱۶) انجمن، جموں، لکھنؤ: بھوپالی بجائی۔ ادبیات 1: بھوپالی بجائی۔ بنارس: بھوپالی بجائی۔

(۱۶۱۸) بنارس: اشک آئے سب کے نکل۔ (۱۶۱۹) انجمن: جو رواں کا۔ کیادل سبھوں

کارواں اور دواں۔ ادبیات 1: رواں اور دواں۔ ادبیات 2: جو دواں۔ (۱۶۲۰) نقوی، جموں، آزاد،

ادبیات 2، انجمن، بنارس، لندن: رواں اور دواں۔ (۱۶۲۱) آزاد: جو تھا اُس کا۔ جموں: جو کچھ اُس

کا۔ وہ عاشق تھا اُس پہ جو۔ مص: یہ کچھ تباہ۔ ادبیات 1: حال پھر۔ بنارس: تھا اُس پر جو۔ لکھنؤ: ہوا

حال جو کچھ کہ اس کا۔ (۱۶۲۲) انجمن، لکھنؤ: کبھی جھانکتا چھپ کے۔ (۱۶۲۳) آزاد، جموں: سبھوں

کی کبھی اوٹ میں۔ انجمن: ستوں کی کبھی اوٹ ہو ہو کے وہ۔ اس نسخے میں مصرع اول مصرع ثانی

ہے۔ (۱۶۲۴) لندن: ہوا حال پر جو کچھ اس کا۔ (۱۶۲۵) جموں، انجمن، ادبیات 1،

آزاد: وہ گو کچھ نہ کہتی نہ سنتی۔ (۱۶۲۶) آزاد: تو پھر اور کی طرف۔ جموں: تو وہ۔ ادبیات 1: کرتا نظر۔

(۱۶۲۷) لندن، انجمن: ہر لحظہ کرتا تھا۔ ادبیات 1، 2، لکھنؤ: ہر لحظہ کرتا نگاہ۔ (۱۶۲۹) بنارس،

نقوی، جموں: یہی جی تھا اُس کا۔ (۱۶۳۰) ادبیات 1، 2، لندن: وہاں کے سب۔ (۱۶۳۳) انجمن،

ادبیات 1: ہمیں اپنا سیوک ہی جانا کرو۔ ادبیات 2: سیوک اپنا ہی۔ (۱۶۳۴) انجمن، مص، صبا،

بنارس، لندن، جموں، نقوی: آپ ہی کا۔ (۱۶۳۶) صبا: مبارک رہے گھر تمہارا۔ (۱۶۳۷) آزاد:

کہاں تم کہاں ہم؟ یہ ہے بات۔ جموں، لکھنؤ: یہ ہے بات۔ انجمن: کہاں تم کہاں ہم۔ مص: یہ جو

ساتھ۔ بنارس: بنا یہ جو ساتھ؟ یہ ہے۔ لندن: یہ سب بات ہے۔ نقوی: کہاں ہم کہاں تم کہاں

پھر یہ ساتھ؟ یہ سب بات تھی۔ (۱۶۳۸) آزاد، مص: اُس نے رہنے کو۔ لکھنؤ: یہ کہہ کر اٹھی

وہاں سے۔ (۱۶۳۹) انجمن، لندن، آزاد: سمجھ دل میں۔ جموں: لگی رہنے اُس جا۔ سمجھ جی میں

اپنے دل افروز وہ۔ (۱۶۴۰) انجمن: کہا اپنے جی میں۔ ادبیات 2: اپنے جی کو۔ بنارس: اپنے من

میں۔ نقوی: اپنے جی میں کبھی۔

(۱۶۴۱) آزاد: چہ سازد نہاں۔ (۱۶۴۲) جموں، آزاد، انجمن، صبا، ادبیات 1، بنارس،

لکھنؤ: صحبت میں جا۔ نقوی: اُن شاہ پر یوں کی صحبت میں جا۔ (۱۶۴۳) انجمن، ادبیات 2: ہنسنا اور

بولنا۔ قند سا گھولنا۔ لندن، صبا، نقوی: قند سا گھولتی۔ (۱۶۴۴) انجمن: ر جھانا اُسے؟ آنا اُسے۔

(۱۶۴۶) آزاد: اُس اپنے تصور میں۔ (۱۶۴۷) لکھنؤ: مانند جلنا اُسے۔ (۱۶۴۸) جموں، انجمن،

ادبیات 2، بنارس، نقوی: وہیں کاٹنا۔ لندن: وہیں کاٹنے اپنے اوقات سب۔ (۱۶۴۹) انجمن میں

مصرع اول مصرع ثانی ہے۔ (۱۶۵۰) بنارس، جموں: سو طرح سے کر ادا۔ ادبیات 2، لندن،

ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی، انجمن: ہر اک آن میں اُس کو لیتی لگا۔ صبا: ہر اک بات میں اُس کو لیتی لگا۔ (۱۶۵۳) انجمن، ادبیات 1: مل کے پاس۔ (۱۶۵۴) جموں: کبھی میٹھی نظروں سے مائل کیا۔ آزاد: ادبیات 1: کبھی ہنس کے نظروں سے گھائل کیا۔ کبھی میٹھی نظروں سے۔ بنارس: کبھی پھیلنے نظروں سے۔ کبھی میٹھی نظروں سے۔ لکھنؤ: کبھی پھیلنے نظروں سے۔ کبھی میٹھی باتوں۔ نقوی: کبھی میٹھی نظروں سے مائل۔ (۱۶۵۵) بنارس: کبھی ٹیڑھی نظروں سے مارا۔ (۱۶۵۷) ادبیات 2: کبھی منہ چھپایا دکھایا کبھی۔ ادبیات 1: منہ چھپانا دکھانا۔ مارنا اور جلانا۔ (۱۶۵۸) ادبیات 1، بنارس، لکھنؤ، صبا: اسی طرح کرتی رہی۔ نقوی: جو دیکھا کبھی تو۔ کرتی رہی۔ (۱۶۵۹) ادبیات 2: دل کو کھپاتی رہی۔ (۱۶۶۰) لندن: بلائیں یہ انسان کی۔

(۱۶۶۱) جموں، آزاد، انجمن میں شعر ۱۶۶۲ پہلے ہے اور ۱۶۶۱ اُس کے بعد۔ (۱۶۶۳) لندن: آیا نکل۔ (۱۶۶۳) مص: اتنی بس انتہا۔ صبا: سنی دل سے اپنے جو اس نے صدا۔ نقوی: صبر کی اتنی بھی انتہا۔ (۱۶۶۵) ادبیات 2: جو کہتا ہے اُس کو۔ بنارس: کہ اب تنگ رہتا ہے۔ نقوی: جو کہتا ہے اُس سے۔ (۱۶۶۶) جموں: کوئی دن کو چلا میں۔ لندن، ادبیات 2، صبا: سنبھلتا ہے ظالم تو اب بھی سنبھل۔ بنارس، نقوی، ادبیات 1: کوئی دم کوچ

(۱۶۷۱) آزاد، جموں، مص، بنارس، نقوی: اُس کو نظر۔ انجمن: اس کو جو گن۔ لندن: اُس کو جو گن نظر۔ (۱۶۷۲) انجمن: اکیلا اُس سے۔ پڑا پانو پر۔ لندن، ادبیات 2، لکھنؤ: گرا پانو پر اس کے۔ (۱۶۷۳) ادبیات 2: جو قدموں پہ وہ۔ (۱۶۷۴) آزاد، جموں، مص: گرا پانو پر اُس کے۔ انجمن: گرا پانو پر ہو کے کیوں۔ ادبیات 1: یہ کیا۔ (۱۶۷۵) ادبیات 2: جی کو تیرے دکھایا کہیں۔ (۱۶۷۶) نقوی: مہمانیوں سے۔ (۱۶۷۸) انجمن: کہ یوں پانو۔ آزاد: یہی تم کہو گی۔ (۱۶۰۸) ادبیات 2، 1، لکھنؤ، بنارس، صبا: مارا مجھے۔ گوارا مجھے۔ (۱۶۸۳) لندن: اب کوئی بھلا کیا۔ (۱۶۸۵) جموں، بنارس، لکھنؤ: کہا اُس نے لے کہ بس اپنا حال۔ مص: کہا اس نے لے کہ شتاب اپنا حال۔ انجمن، ادبیات 1: کہا اس نے یہ سن کے۔ نقوی: کہا اس نے لے کہ سنا اپنا حال۔ لندن: کہا اُس نے پھر کہ بس اپنا تو حال۔ ادبیات 2: کہا اُس نے یہ کہ بس اپنا حال۔ پانووں میں ڈال۔ صبا: کہا اُس نے کہ بھی بس اب۔ پانو پر سر کو ڈال۔ (۱۶۸۶) نقوی، صبا: راز دل کا۔ (۱۶۸۷) آزاد: غلامی میں اب تو۔ جموں: غلامی میں اب کر مجھے تو۔ انجمن: رہوں بھر میں کب تک میں۔ نقوی: اب تو مجھے۔ بنارس: غلامی میں اب کر مجھے تو۔ (۱۶۸۹) لندن: مطالب اگر میرا۔ (۱۶۹۱) آزاد: یہ میری ہے۔ لندن، ادبیات 2، صبا: ہے یہ۔ آزاد: فقور شاہ کہ اک بیٹی

اُس کی ہے۔ ۱۔ انجمن، نقوی: کہ اک بیٹی اس کی ہے۔ ادبیات 2: وہاں کا ملک ہے گا۔ ادبیات 1: کہ اک بیٹی اُس کی ہے تابندہ ماہ۔ صبا، لکھنؤ: کہ اک بیٹی ہے اُس کی۔ بنارس: ملک اُس مکاں کا ہے ❖ اور اک بیٹی اس کی ہے تابندہ ماہ۔

(۱۶۹۳) جموں: میں اس کی غلامی میں تھی صبح و شام۔ نقوی: میں خدمت میں اُس کی تھی حاضر مدام۔ لندن: میں خدمت میں رہتی تھی اُس کی۔ صبا: میں رہتی تھی خدمت میں حاضر۔ (۱۶۹۳) مص: بنایا ہے ❖ فردوس کا ہے۔ (۱۶۹۶) جموں: ہمراہ تھی اور مشیر۔ (۱۶۹۷) جموں، مص، انجمن، لندن، ادبیات 2، 1، صبا: ایک دم۔ (۱۶۹۹) بنارس، لکھنؤ، جموں: کسی طرف کا۔ (۱۷۰۰) آزاد: پر عجب واردات۔ ف: آ کے رات۔

(۱۷۰۱) جموں، آزاد: تھا وہ اک ماہ نور۔ انجمن: ان کا قصہ ❖ تھا وہ اک شمع نور۔ مص: نور کا تھا ظہور۔ (۱۷۰۲) انجمن: وہ دونوں۔ ف، مص: گئے ایک دونوں وہ۔ (۱۷۰۳) جموں، ادبیات 2، لندن، صبا، بنارس: ولے اُس پہ عاشق تھی کوئی پری۔ آزاد: عاشق اس پر تھی ❖ محبت میں اس کی وہ رہتی بھری۔ صبا: تھی وہ بھی بھری۔ نقوی: عاشق کوئی تھی پری۔ (۱۷۰۴) جموں، آزاد، صبا، لکھنؤ: کہیں بھان کے آنے کی ❖ خدا جانے اُس کو پھینکا۔ انجمن: کہیں بھان کے آنے کی۔ مص: کہیں وہاں کے آنے کی۔ بنارس، ادبیات 2: کہیں بھان کے آنے کی ❖ خدا جانے اُس کو ہے پھینکا کدھر۔ ادبیات 2، لندن: کہیں بھان کے آنے کی ❖ اُس کو بھی پھینکا۔ نقوی: کسی سے کہیں بھان کی سن کر۔ (۱۷۰۵) لکھنؤ: خبر بھی نہیں۔ (۱۷۰۶) لکھنؤ: جو پہنچی۔ (۱۷۰۸) انجمن، ادبیات 2، لندن، صبا، نقوی: کہ پھر آرزو سب ہماری۔ آزاد، ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس: آرزو سب تمہاری۔ (۱۷۱۰) آزاد: لاؤ ❖ نہ جاؤ۔ (۱۷۱۱) آزاد: لگی کہنے ہنس کے۔ (۱۷۱۲) لندن: جتا کر کہا۔ (۱۷۱۳) انجمن: جو اہر کے اس کو لگا دوں گا پر۔ نقوی: اُس کے پر۔ (۱۷۱۵) مص، ادبیات 2، آزاد، لندن، صبا، بنارس، نقوی: وہ کلام۔ (۱۷۱۷) انجمن: کچھ تو آئی اُس کی صدا۔ ادبیات 2: تو کچھ آئی اُس کو صدا۔ لندن: تو کچھ اُس کی پہنچی صدا۔ صبا: تو آئی صدا اُس کو اُس چاہ سے۔ نقوی: وہ روتا جو تھا۔ (۱۷۱۸) مص، لندن، صبا، بنارس، نقوی، آزاد: گلزار باغ۔ ادبیات 2: گلزار و باغ۔ (۱۷۱۹) ادبیات 1: کس کی بھان ہے صدا۔ لکھنؤ: جو چوکی کے تھے دیو وہاں جا بہ جا۔ نقوی، بنارس: کس کی ہے بھان۔ (۱۷۲۱) صبا، جموں، نقوی: اڑا سمت کو اپنی۔ انجمن: پھر وہ۔ لندن: یہ تحقیق کر اور لے اُس کا بھید۔ (۱۷۲۲) انجمن: سنا تھا جو کچھ ..... مص: سن آیا جو کچھ تھا۔ آزاد، صبا، جموں، ادبیات 1، 2، بنارس، لکھنؤ: سنا تھا جو کچھ سوسنایا۔ لندن: سنا تھا جو کچھ جاسنایا۔ (۱۷۲۳) مص، ادبیات 2، 1، لکھنؤ، لندن،

جموں: جو دینا کہا تھا۔ آزاد: کہا ہے۔ نقوی: جو دینے کہا ہے۔ (۱۷۲۴) نقوی: اُن کے انعام کا۔ انجمن: زمرہ کے اُس کے۔ مص: یہ معمول تھا۔ لندن: جواہر کے اس کے۔

(28) لندن: تسوید نامہ پر تہدید بہ ماہرخ پری بہ مضمون استخلاص بے نظیر۔ انجمن: پیغام فرستادن پری زاد بہ ماہرخ پری و قبول کردن او و رفتن فیروز شاہ بر سر چاہ۔ جموں، آزاد میں عنوان نہیں۔ صبا: نامہ نوشتن فیروز شاہ بہ ماہرخ فرمان پذیر و غصہ اعتراضی برائے قید بے نظیر۔ ادبیات 1، 2: پیغام فرستادن فیروز شاہ بہ ماہرخ بہ عتاب و قبول کردن او و رفتن فیروز شاہ بر سر چاہ و آوردن بے نظیر۔ بنارس: پیغام فرستادن فیروز شاہ بہ ماہرخ پری بہ عتاب و قہر تمام برائے مخلصی بے نظیر از چاہ بلا و قبول نمودن او از بیم پدر و رفتن فیروز شاہ بر سر چاہ برائے آوردن آں یوسف کنعان رعنائی را۔ (۱۷۲۵) بنارس، نقوی: یہ پہنچا پھر۔ لکھنؤ: یہ پہنچا جو اُس ماہرخ کو۔ (۱۷۲۶) صبا، جموں، آزاد، لندن، ادبیات 1، 2، بنارس، لکھنؤ، نقوی: بنی آدموں کو۔ (۱۷۲۷) آزاد: پھر اے بد خصال۔ جموں، صبا: ہو تیرا۔ لندن، نقوی: حال ہو تیرا اے بد خصال۔ ادبیات 1: اے بد چھنال۔ (۱۷۲۸) لکھنؤ: یہی ہے کہ پھو کوں۔ (۱۷۲۹) صبا: پری زہاد کیا تجکو جڑتا نہیں۔ (۱۷۳۲) صبا میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: عذر نگاشتن ماہرخ بفیروز شاہ و فارغ شدن از قید بے نظیر بہ عجز و بندگی تمام۔ (۱۷۳۳) لندن: یہ پیغام جب۔ بنارس: ماہرخ پری یہ فرمان۔ (۱۷۳۵) انجمن، جموں، مص، صبا، لندن، ادبیات 1، بنارس، نقوی: تو پھر پھو تک دیجو مجھے تم تبھی۔ لکھنؤ: کہیں جو مجھے تم یہیں۔ (۱۷۳۶) صبا: کہ اس کی۔

(۱۷۳۷) آزاد، جموں، صبا، لندن، بنارس، لکھنؤ: کہ پھر میں نہ ایدھر کی ہوں نہ ادھر۔ ادبیات 2: نہ ایدھر ہوں نے ادھر۔ (۱۷۳۸) ادبیات 2، انجمن: چلا اپنی جا سے جہاں تھا وہ ماہ۔ لندن: اپنی حب سے۔ ادبیات 1، لکھنؤ، ف: جہاں تھا وہ ماہ۔ مص: چلا اپنے گھر سے۔ ادبیات 2 میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: در بیان رفتن فیروز شاہ پری زاد بر سر چاہ۔ (۱۷۳۹) لندن: تھے وہ جو اپنے رفیق۔ (۱۷۴۱) ادبیات 2: کھڑے تھے جو وہ دیو جیسے پہاڑ جو انھوں نے دیا اپنی چھاتی کو گاڑ۔ آزاد: کھڑے تھے جو وہ دیو جیسے پہاڑ جو انھوں نے دیا اپنے پر سے اکھاڑ۔ جموں: جو وہ دیو جیسے پہاڑ جو انھوں نے دیا اپنے سینگوں کو گاڑ۔ انجمن: کھڑے تھے جو وہ دیو مثل پہاڑ جو انھوں نے دیا اپنے گھٹنوں کو گاڑ۔ صبا: کھڑے تھے جو وہاں دیو جیسے پہاڑ جو اپنے سینوں کو گاڑ۔ لندن: دیو مثال پہاڑ جو اپنے سینوں کو گاڑ۔ ادبیات 1، بنارس، لکھنؤ: وہ دیو جیسے پہاڑ جو اپنے سینوں کو گاڑ۔ نقوی: وہ دیو جیسے پہاڑ جو انھوں نے دیا اپنے پاؤں کو گاڑ۔ (۱۷۴۲) ادبیات 1، لکھنؤ: سدراہ۔ (۱۷۴۳) ف:

بادل سا کڑکا۔ جموں، صبا: نور جھمکا۔ آزاد: نور جھلکا۔ (۱۷۴۴) آزاد: اندھیرے میں روشن تھایوں اُس کا تن۔ صبا: چاہ میں۔ لندن: اندھیرے میں۔ (۱۷۴۶) جموں: نکالو اسے چاہ سے۔ صبا: کہاتب ❖ کہ لیتے ہوں۔ لندن: کہ لپٹے ہے بو مشک سے۔ ادبیات 1: کہ لپٹی ہو بو مشک سے۔ لکھنؤ: اس طرح ❖ جس طرح۔

(29) ادبیات 1: بر آوردن دیو بے نظیر را از چاہ بجکم فیروز شاہ و آوردن بے نظیر را نزد نجم النساء۔ ادبیات 2: در بیان آوردن نجم النساء فیروز شاہ بے نظیر را در ملک خود (اس نسخے میں عنوان ۱۷۵۱ کے بعد ہے اور ادبیات 1 میں شعر ۱۷۵۰ کے بعد)۔ صبا: از چاہ بر آمدن بے نظیر و بردن نجم النساء بہ اتفاق فیروز شاہ پیش شاہزادی بدر منیر۔ بنارس: بر آوردن دیو بے نظیر را از چاہ بلا بجکم فیروز شاہ و آوردن پیش نجم النساء از انجا آوردن فیروز شاہ نجم النساء بے نظیر را نزد بدر منیر۔ لکھنؤ: از چاہ بیرون آمدن شاہزادہ۔ (صبا، بنارس میں عنوان شعر ۱۷۵۱ کے بعد ہے)۔ آزاد: بر آوردن بے نظیر را از چاہ و رسانیدن نزد بدر منیر۔ مص اور جموں میں عنوان نہیں۔ انجمن: در بیان بر آوردن فیروز شاہ آں یوسف ثانی را از چاہ از دست دیو ہاو آوردن بہ مکان خود و ملاقات نجم النساء۔ لندن (شعر ۱۷۵۱ کے بعد): آرایش طرہ شاہد سخن بشانہ ذکر اخلاص یافتن بے نظیر از زندان چاہ۔

(۱۷۴۹) مص، صبا، لکھنؤ: لالہ گوں۔ ادبیات 2: اب آئی بہار ❖ مے لالہ گوں۔ (۱۷۵۰) آزاد، صبا، ادبیات 1: گلابی جھلکتی ❖ سماں ایسا کوئی۔ نقوی: گلابی جھلکتی ❖ پلادے مجھے۔ انجمن: سماں کوئی تازہ۔ لندن: گلابی جھلکتی۔ مص: پلادے۔ ادبیات 2: گلابی جھلکتی ❖ سماں کوئی تازہ۔ (۱۷۵۱) انجمن، ادبیات 2، جموں: منازل پر اپنی۔ لندن: کہ وہ ماہ رو اب ❖ منازل پہ اپنی۔ ادبیات 1 میں یہ شعر، شعر ۱۷۵۵ کے بعد ہے۔ (۱۷۵۲) جموں: کنویں سے نکل کر۔ صبا: وہ حسب المراد۔ لندن: اتر آیا حسب مراد۔ (۱۷۵۴) صبا: جو وہ خضر۔ (۱۷۵۵) لندن: سنبل سا۔ (۱۷۵۶) بنارس، جموں: کہ ہوں حرف سے جیسے۔ انجمن: جوں ہوئے معنی۔ (۱۷۵۸) جموں، صبا، بنارس، ادبیات 1، 2، نقوی: اوپر کے دم۔ (۱۷۶۱) انجمن: وہ جوڑا جو دھانی تھا۔ (۱۷۶۲) بنارس، مص: جو تھے اُس کے۔ انجمن: وہ سنبل سے تھے سر میں اُس کے جو بال۔

(۱۷۶۳) جموں، انجمن، آزاد میں ترتیب اشعار: ۱۷۶۳، ۱۷۶۵، ۱۷۶۶، ۱۷۶۴، ۱۷۶۷۔ (۱۷۶۴) مص: کہ ابھی ہو۔ صبا: آسمان کبود۔ (۱۷۶۵) جموں: جس طرح ہو۔ انجمن: بدن خشک اس طرح تھازرد کل۔ ادبیات 1: اس طرح کا۔ (۱۷۶۷) صبا، ادبیات 2، لندن: وہ روتا چلا وہاں سے۔ (۱۷۶۸) آزاد، لندن: لٹا تخت پر۔ ادبیات 1: لیا تخت پر۔ (۱۷۷۰) آزاد میں



مصرع ثانی، مصرع اول کی جگہ ہے۔ انجمن: یہ سنتے ہی بول کہاں رے کہاں۔ (۱۷۷۱) جموں: دوانی زبس تھی وہ۔ (۱۷۷۲) انجمن: بتادے مجھے جو دکھادے مجھے۔ ف میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۱۷۷۲، ۱۷۷۳، ۱۷۷۶، ۱۷۷۴، ۱۷۷۵، ۱۷۷۷، ۱۷۷۳ (ادبیات 1، بنارس، لندن، نقوی، صبا: تھم رہو۔ (۱۷۷۳) جموں: لیے آیا جو گن کو۔ (۱۷۷۶) آزاد: ڈھونڈتی تھی تو ہے یہ وہی جو کہا ہاں رے ہاں وہ یہی ہے یہی۔ جموں: جسے ڈھونڈتی ہے تو۔ مص: ہاں رے ہاں۔ ادبیات 1، 2: وہ یہی ہے یہی۔ (۱۷۷۹) آزاد، لندن، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 2، مص، ادبیات 1، صبا، نقوی: میرے صدقے نہ ہو۔ (۱۷۸۰) صبا: ارے دیو چل کیوں۔ (۱۷۸۱) لندن: کھڑا رہ گیا۔ (۱۷۸۲) لندن: جو دیکھے وہ جو وہ دخت وزیر۔ (۱۷۸۵) بنارس، ادبیات 1: اور یہ کس کا ہے جوگ۔ (۱۷۸۷) آزاد: پھر تو آپس میں مل جو وہ رویا کیے بے دھڑک۔ جموں، مص، لندن، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 2، ادبیات 1، نقوی: پھر تو آپس میں مل۔ (۱۷۸۸) جموں، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 2، صبا، آزاد: بیاں پھر وہ اپنا جو تو ہر ایک کے چشم بھرنے لگے۔ انجمن: بیاں پھر جو اپنا وہ کرنے لگی جو دراشک سے چشم بھرنے لگی۔ لندن: بیاں پھر وہ اپنا جو کرنے لگے۔ نقوی: بیاں پھر جو اپنا وہ کرنے لگی جو تو ہر ایک کی چشم بھرنے لگی۔ (۱۷۸۹) جموں، انجمن، نقوی، آزاد: کہ اس طرح پہنچی ہوں میں تم تک۔ لندن: اُس دم تک جو پہنچی ہوں میں تم تک۔ ادبیات 2: گذشت اپنی جو پہنچی ہوں میں تم تک۔ (۱۷۹۰) انجمن میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: آوردن فیروز شاہ و نجم النساء بے نظیر رازد بدر منیر۔ (۱۷۹۱) آزاد: دن بہ نزدیک شام۔ انجمن: دوسرے روز نزدیک۔ ادبیات 2: ہوتے ہی شام۔ (۱۷۹۲) مص: اُسی تخت پر۔ (۱۷۹۵) جموں، آزاد: جو بدر منیر جو وہاں آن پہنچی یہ دخت وزیر۔ بنارس، لکھنؤ، انجمن: وہاں آن پہنچی وہ دخت وزیر۔ لندن: جو بدر منیر جو اُن کو لائی۔ (۱۷۹۶) بنارس، نقوی، آزاد: اتارا وہیں جادو ختوں میں۔ انجمن: اتارا وہیں ان درختوں میں تخت۔ مص: اتارا وہیں لا۔ لکھنؤ: اتارا اسی جادو ختوں میں۔ ادبیات 2، صبا: اتارا اُنھیں جا۔ (۱۷۹۹) لندن: آخر کو۔

(۱۸۰۱) جموں: اپنے ہی کچھ۔ آزاد: فلک کے مجھے ہاتھ سے۔ انجمن، نقوی، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، لندن: کہ جینے سے اپنے بھی کچھ۔ بنارس: کہ اپنے ہی جینے سے کچھ یاں تھی۔ (۱۸۰۲) جموں، آزاد: ولے گر پڑی۔ لکھنؤ: کھڑی ہوتے ہی ہوتے وہ۔ (۱۸۰۵) جموں: جو دیکھے۔ آزاد، انجمن، نقوی، صبا، ادبیات 1، 2، بنارس، لندن: کچھ ہے اُس سے۔ (۱۸۰۹) آزاد، نقوی، صبا، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، جموں: تھیں بن گئیں۔ (۱۸۱۰) بنارس، نقوی: اُڑانور۔ (۱۸۱۱) انجمن: نہ وہ تھیں

❖ نہ وہ چھپے۔ (۱۸۱۲) لندن، بنارس: نہ آرام ذل کونہ جی کو۔ (۱۸۱۳) لندن، نقوی: غرض بیٹھنا اٹھنا۔ (۱۸۱۷) انجمن، لکھنؤ، بنارس: یہ احوال دیکھ اُس کا۔ لکھنؤ: شمع کی مثل۔ (۱۸۱۸) جموں، آزاد، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، لندن: یہ جو دھوم۔ انجمن: وہ آئی محل میں پڑی یہ جو دھوم۔ بنارس: ولیکن پڑی یہ محل میں جو۔ (۱۸۱۹) لندن، انجمن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ: جو خبر۔ (۱۸۲۰) آزاد، انجمن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، بنارس، لندن: کوئی دوڑ دوڑ۔ (۱۸۲۱) لکھنؤ: کوئی روٹی سرے۔ (۱۸۲۲) لندن: اُس کے سر پر۔ (۱۸۲۷) انجمن: تم آتی نہیں۔ (۱۸۲۹) بنارس: کہانی میں لائی ترا۔ لکھنؤ، ادبیات 2: کہالے میں لائی ترا۔ ادبیات 1: کہانیہ میں لائی۔

(۱۸۳۱) نقوی، صبا، لندن، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1، 2، جموں، آزاد: یہ سن ایک دم تو وہ غش کر گئی۔ انجمن، مص: یہ سن ایک دم وہ تو۔ (۱۸۳۳) انجمن: نہیں منہ سے۔ (۱۸۳۵) ادبیات 1، 2: درختوں میں اُن کو چھپائے رکھا۔ (۱۸۳۶) لندن، صبا، ادبیات 1، 2، نقوی، آزاد، جموں: ترا جا کے قیدی ❖ اور ایک اور۔ انجمن: ترا جا کے قیدی ❖ میں ایک اور۔ مص: اور ایک اور۔ بنارس: اور اک ساتھ بند ہوا۔ لکھنؤ: اور اک بند ہوا میں بھی اڑا۔ (۱۸۳۸) جموں: ولے آپڑی ایک یہ۔ (۱۸۴۲) جموں، مص: انھیں جلدی جا کے لے آ تو ادھر۔ انجمن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، آزاد: انھیں جلدی سے لے آدھر۔ لندن، نقوی، بنارس: انھیں جلدی لے آ تو ادھر۔ صبا: انھیں جلدی جا کے تو لے آ۔ (۱۸۴۳) لندن: بغیر اُس کے کہنے کے۔ (۱۸۴۴) ادبیات 2: وہ اس بات کو بھی کہے گا نہیں۔ (۱۸۴۵) لکھنؤ، بنارس، لندن، صبا، نقوی، آزاد، جموں: وہ تو ترے پاس۔ ادبیات 1، 2: نہیں دور تو وہ۔ (۱۸۴۷) جموں، آزاد، انجمن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، بنارس، صبا، نقوی: لیا اُن کو آہستہ اس نے۔ لندن: لیا اس نے آہستہ اُن کو۔ (۱۸۴۹) ادبیات 2: پھر اُس نے یہ پوچھا۔

(30) آزاد: ملاقات بے نظیر با بدر منیر و گفتن احوال گذشتہ خود۔ جموں میں عنوان نہیں۔

انجمن: در بیان ملاقات ہمدیگر و باہم نمودن مشورت شادیہا۔ لکھنؤ: آمدن شاہزادہ از پرستان و ملاقات ساختن از بدر منیر۔ ادبیات 2: در بیان ملاقات ہمدیگر و شادی ہر چہار کس باہم۔ ادبیات 1: ملاقات شدن فیما بین بدر منیر و بے نظیر..... (الفاظ خوانا نہیں)۔ بنارس: بر آوردن نجم النساء بے نظیر را و فیروز شاہ را پیش پدر بدر منیر و اظہار نمودن حالات خود با یکدیگر و ماندن چند مدت با یکدیگر پنہاں در باغ و بمصلحت خود بر آمدن از باغ و رفتن در شہر دیگر و پیغام فرستادن برائے نسبت خود نزد مسعود شاہ و آراستن افواج در اں شہر و قبول نمودن مسعود شاہ..... کتخدائی بے نظیر از بدر منیر و مقرر

ساختن تاریخ کتھائی آں ہر دو گوہر یکتائی۔ لندن: گل افشانی نہال خامہ در خیاباں تذکار ملاقات بے نظیر با بدر منیر و اشک باری ہر دو۔ صبا: ملاقات گشتن بدر منیر و بے نظیر و باز جدا شدن بہ ارادہ شادی بہ صلاح آں دل پذیر۔ (۱۸۵۳) نقوی، آزاد: پلاوے شراب ❖ کہ ملتے ہیں ہر دو۔ بنارس، جموں: کہ ملتے ہیں پھر دو۔ انجمن، صبا، ادبیات 2، 1: کہ ملتے ہیں پھر وہ۔ لندن: لگاوے شراب ❖ کہ ملتے ہیں پھر دو مہ و آفتاب۔ (۱۸۵۴) مص، ادبیات 2، صبا، انجمن: چلی آئی وہاں۔ (۱۸۵۵) مص: پھر آئے گئے اُس کے۔ ادبیات 1: تو پھر آگئے اُس کو۔ لکھنؤ، صبا، نقوی، ادبیات 1: پھر آئے گئے اس کے۔ لندن: حیا سے جو پھر آ کے بیٹھی وہ ❖ پھر آئے گئے اُس کے۔ (۱۸۵۶) ف: چشم کے۔ ادبیات 2، بنارس، لندن، انجمن: چشم سے۔ (۱۸۵۸) آزاد: نہ ویسا جمال۔ (۱۸۶۰) جموں، بنارس: کہیں کم ہوئی۔

(۱۸۶۱) صبا: نیچی اپنی نگاہ۔ (۱۸۶۳) ف: وہ منہ پہ دھر کر۔ ادبیات 1، 2، نقوی، صبا: وہ شاہزادہ۔ (۱۸۶۵) جموں: اک طرف وہ نازیں ❖ لگی کرنے آپس میں تر آتیں۔ بنارس: اک طرف ❖ لگی کرنے آنسو سے تر۔ (۱۸۶۶) ف، بنارس، لندن، صبا، مص، ادبیات 2: پڑی۔ (۱۸۶۸) لندن، ادبیات 1، 2، صبا: ہو گئے ایک جا۔ (۱۸۶۹) بنارس، صبا: آنکھوں سے۔ ادبیات 1، 2، نقوی، لکھنؤ: تھے داغ جو ❖ آنکھوں سے۔ نقوی: کہ آنکھوں سے۔ (۱۸۷۰) صبا: لگی کہنے کیا ہے کہ۔ (۱۸۷۱) صبا: زیادہ بس اتنی نہ۔ ادبیات 1، 2: زیادہ بس آگے نہ۔ (۱۸۷۲) صبا: جو رو رو کے تو اس کو۔ لندن، بنارس، ادبیات 1: جو تو اور۔ (۱۸۷۴) لندن، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 1، صبا: لائی تھی میں۔ نقوی: لائی ہوں تیرے لیے۔ (۱۸۷۶) صبا، لکھنؤ، ادبیات 1، 2: نقوی، جموں: جیا ہے یہ اب۔ (۱۸۷۹) جموں، انجمن، صبا، بنارس، ادبیات 2، نقوی: منہ سجائے ہوئے۔ مص: منہ تھمائے ہوئے۔ لندن، لکھنؤ، ادبیات 1: منہ چھپائے ہوئے۔ (۱۸۸۰) نقوی، صبا، مص، انجمن: سب وہ۔ جموں، لندن: پھر وہ۔ بنارس: پھر تو۔ لکھنؤ: سب وہ ❖ کیا نوش حسب تمنائے دل۔

(۱۸۸۱) ادبیات 1، 2، لندن، صبا، نقوی میں اس شعر کے بعد یہ شعر ہے: کہا خاصہ پز کو خبر دار کر ❖ کہ رکھو تو خاصے کو تیار کر۔ مگر یہ شعر اس سے پہلے آچکا ہے (شعر ۱۰۹۹)۔ وہاں یہ ان نسخوں میں (بہ استثناء نقوی) موجود ہے۔ اس لیے یہاں اس شعر کو شامل نہیں کیا گیا۔ نقوی میں یہ شعر صرف اس جگہ ہے۔ (۱۸۸۲) انجمن، جموں: آگے رکھا۔ صبا: پھر تو خاصہ۔ ادبیات 1: آدمی کھنی جب ❖ آگے رکھا۔ (۱۸۸۳) مص، بنارس، صبا، ادبیات 1، 2، نقوی، جموں، انجمن: عجب چہل سے سب نے آپس میں مل ❖ کیا نوش۔ (۱۸۸۴) صبا، انجمن: وہ دو دو۔ (۱۸۸۵)

ادبیات 1، 2، لندن: سب مزے میں۔ (۱۸۸۶) بنارس، انجمن: جو دو ماہ رو۔ ادبیات 1، 2، لکھنؤ، نقوی، لندن: جو دو ماہ رو۔ (۱۸۸۷) انجمن، بنارس، صبا، لندن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، جموں، نقوی: یاد لالا کے۔ (۱۸۸۸) انجمن: جو گزرے تھے۔ (۱۸۹۰) صبا: تڑپھتارہا میں۔ ادبیات 1، 2: دل مرا جوں جرس۔ (۱۸۹۲) جموں، ادبیات 2: کہ جیتے جی میرے تیں۔ انجمن، لکھنؤ، نقوی: کہ میرے تیں۔ مص: چاشنی اور دی۔ کہ میرے تیں۔ بنارس: کہ جیتے ہی جی میرے تیں۔ صبا: جیتے جی حق نے۔ لندن: کہ حق نے مجھے جیتے جی۔ (۱۸۹۲) بنارس، صبا، لندن، ادبیات 2، 1، لکھنؤ، نقوی، انجمن: کہ میں نے بھی دیکھا تھا اک روز خواب۔ (۱۸۹۸) لندن، ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی، بنارس: دشت و در میں۔ (۱۸۹۹) نقوی، جموں: صدا وہاں سے یہ ہے۔ صبا: آ یہاں قید ہے۔ ادبیات 1: آتی کہ بدر منیر۔ ادبیات 2: ہوا چشم روشن وہ۔

(۱۹۰۱) لندن، ادبیات 2، ادبیات 1: مری جان تو۔ بنارس: مری جان تو۔ آنکھ تو کھل گئی۔ لکھنؤ، نقوی: اس طرح ڈھل گئی۔ (۱۹۰۲) صبا: مگلو اثر۔ نقوی: نہ دیتا کوئی مجھ کو تیری خبر۔ (۱۹۰۶) مص، ادبیات 1، بنارس، جموں: پہ کہتی میں کس سے یہ درد نہاں۔ انجمن: نہ کہتی تھی کس سے یہ درد نہاں۔ لندن: نہ کہتی کسی سے یہ درد بیاں۔ نقوی: یہ کہتی میں کس سے یہ درد نہاں۔ (۱۹۰۷) صبا، بنارس، لندن، ادبیات 2، جموں: زیست کرتی رہی۔ مررتی رہی۔ نقوی: کرتی رہی۔ کہ اس زندگانی سے مررتی رہی۔ (۱۹۰۸) انجمن: ترے غم میں کہتی تھی لیل و نہار۔ ادبیات 2: غم میں اپنے تھی۔ (۱۹۱۰) لندن، انجمن: تم پہ سب۔ بنارس، ادبیات 2، نقوی، صبا: تجھ پہ سب۔ ادبیات 1: تجھ پر ہے سب۔ لکھنؤ: تم پر سب۔ (۱۹۱۱) لندن: پھر آپس میں۔ (۱۹۱۳) مص، لندن، ادبیات 2، نقوی: وہاں جدے۔ الگ اپنی سرگرم باتوں میں تھے۔ انجمن: پری زاد و نجم النساءہ جدے۔ الگ اپنی سرگرم باتوں میں تھے۔ صبا، ادبیات 1، بنارس، لکھنؤ: الگ اپنی باتوں میں سرگرم تھے۔ (۱۹۱۶) مص، صبا، ادبیات 1، لندن، لکھنؤ، ادبیات 2، نقوی، جموں: چھپا ماہ لے اپنے منہ پر نقاب۔ صبا: مسند خواب سے۔ (۱۹۱۸) صبا: تو سوتوں کو۔ (۱۹۱۹) انجمن: ہوا چشم روشن وہ۔ نقوی: دیا امتیاز۔ (۱۹۲۰) انجمن: اک دم جو۔ لندن: اک دم میں کھل۔ (۱۹۲۱) مص، جموں: گل فام وے۔ جموں: وہاں وہاں۔ (۱۹۲۲) مص، لکھنؤ: دوبارہ کیا سب نے۔ (۱۹۲۳) مص، ادبیات 2، بنارس، لندن، نقوی، جموں: جمی گردہ وہ اپنے تن کی۔ صبا: جمی گردہ وہ اپنے تن سے۔ لکھنؤ: جمی گرد تن کی وہ اپنے۔ (۱۹۲۴) انجمن: وہ اس آن سے۔ (۱۹۲۵) جموں: نہائے سے۔ ادبیات 1: جس طرح بدلی میں دھوپ۔ (۱۹۲۶) انجمن، مص، صبا، ادبیات 1، 2، بنارس، لندن، لکھنؤ، نقوی، جموں: کہ پوشاک کی سرخ لالے

کے طور۔

(۱۹۲۸) جموں، انجمن، مص، صبا، لندن، نقوی، ادبیات 1: لیاو گدگا۔ مص: اُس پر لگا۔  
 ادبیات 2، بنارس: تمامی کا سنجاف۔ لکھنؤ: اُس میں لگا۔ (۱۹۳۰) صبا: بھوکا سامنے اور وہ تن کی دیکھ۔  
 لندن: بھوکا سارنگ اور۔ (۱۹۳۱) آزاد: بھریں اپنے جو بن میں مدھ ماتیاں۔ مص: اپنے جو بن میں  
 انڈلاتیاں۔ (۱۹۳۲) جموں، انجمن، آزاد: گلے کی صفا اور۔ ادبیات 2: کرتی کے چاک۔ (۱۹۳۳)  
 صبا، ف: تمقے۔ لندن، لکھنؤ، مص: رنگ سے تمقے کی مثال۔ (۱۹۳۴) جموں، آزاد: تلاہٹ وہ اس  
 سے کچوں کی۔ صبا: اس کی کچوں کی نمود۔ بنارس، ادبیات 1: قیامت وہ اُس کی کچوں کی نمود۔ لندن:  
 تلاہٹ میں ایسی کچوں کی نمود۔ (۱۹۳۵) جموں، ادبیات 1، لکھنؤ، آزاد: دومہ و آفتاب۔ انجمن، صبا،  
 بنارس: وہ مہ و آفتاب۔ نقوی، لندن: کہے تو کہ لے اپنے مہ و آفتاب۔ صبا میں ترمیب اشعار:  
 ۱۹۳۵، ۱۹۳۸، ۱۹۳۹، ۱۹۴۰، ۱۹۴۱، ۱۹۴۶، ۱۹۴۷، ۱۹۴۲۔

(۱۹۳۶) آزاد، جموں، مص: لہر کھا کھا۔ صبا، ادبیات 2: کہ بھاں گو کھر و لہر کھا کھا۔  
 ادبیات 1: بنت گو کھر و گرد اُس کے۔ بنارس: بنت گرد اُس کے نہ کیوں کر۔ نقوی: لہر کھایا کرے۔  
 (۱۹۳۷) انجمن: دو پٹا بنارس کا سو ہے کے طور۔ ف: انجمن، ف: وہ پاجلہ سبز کھواب۔ (۱۹۳۹)  
 صبا، آزاد: ہراک رتے میں اپنے۔ جموں: وہ کنگھی کھی اور وہ چوٹی کھی۔ انجمن: ہراک اپنے موقع  
 سے۔ مص: ہراک آن میں اپنی۔ (۱۹۴۰) ادبیات 2: وہ چوٹی کھی اور زری کا۔ (۱۹۴۱) آزاد، انجمن،  
 بنارس، ادبیات 1، 2، جموں: اُس سے باس۔ (۱۹۴۲) لندن: بنی جب وہ اس رنگ سے۔ ادبیات 1، 2،  
 بنارس، جموں، لکھنؤ: بنی جب کہ اس رنگ سے رشک حور۔ ف: بنی جب وہ اس رنگ وہ رشک حور۔  
 انجمن: چلی اپنے فیروز شہ کے حضور۔ (۱۹۴۳) جموں، آزاد، انجمن، مص، لندن، لکھنؤ، بنارس،  
 ادبیات 1، 2، نقوی: کوئی جان سے کھو گیا۔ صبا: جیتے ہی جی کھو گیا۔ (۱۹۴۴) آزاد، انجمن، صبا،  
 ادبیات 2، نقوی، جموں: ولے دل سے مہ قربان اُس پر رہا۔ مص: قربان اُس پر رہا۔ ادبیات 1: دل  
 سے۔ (۱۹۴۵) نقوی: راز دل اپنا۔ (۱۹۴۶) ادبیات 1، لندن: سب کے سر سبز۔ (۱۹۴۸) آزاد: وہ  
 کرنے لگے مہ ڈرنے لگے۔ انجمن: کرتی رہیں مہ ڈرتی رہیں۔ نقوی: چروں سے۔ (۱۹۴۹)  
 آزاد: شاد تھے مہ یاد تھے۔ لندن: اگر چہ ہراک طرح حول شاد تھا۔ (۱۹۵۱) انجمن، ادبیات 2: چھپیں  
 کب تک۔

(۱۹۵۳) ادبیات 1، 2 میں اس شعر کے بعد شعر ۱۹۶۷ ہے۔ (۱۹۵۴) جموں، آزاد،  
 انجمن، مص، ادبیات 1، 2، نقوی، لندن، لکھنؤ، بنارس: دو دو گئے۔ (۱۹۵۵) صبا، لندن، بنارس،

ادبیات 2، 1، آزاد: کچھ اک لے بہانہ۔ جتوں، نقوی، لکھنؤ: لے بہانے۔ (۱۹۵۶) ف: رہے گھر میں۔ جتوں، صبا، لندن، بنارس: رہیں گھر میں اپنے وہ پھر باپ کے۔ آزاد، انجمن، لکھنؤ، نقوی: رہیں گھر میں جا اپنے پھر باپ کے۔ نقوی، صبا: اب ہم۔ ادبیات 1: گئی گھر میں اپنے وہ پھر باپ کے۔ آزاد میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: رفتن شاہزادہ بیرون شہر و نامہ نوشتن برائے خواستگاری بدر منیر و قبول نمودن آن (۱۹۵۸) لندن، ادبیات 2، 1، صبا: سب اسباب کرسطنت کا۔ (۱۹۵۹) انجمن میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: نامہ نوشتن بے نظیر بہ مسعود شاہ پدر بدر منیر را برائے سوال شادی خود۔ مص: نامہ بھیجنا بے نظیر کا مسعود شاہ کو خواستگاری میں بدر منیر کی۔ صبا: نامہ شاہزادہ بے نظیر۔ لکھنؤ: نوشتن نامہ برائے طلب شادی۔ (۱۹۶۰) لندن میں اس شعر کے بعد عنوان ہے: نامہ پردازی شاہزادہ بے نظیر بہ مسعود شاہ پدر بدر منیر متضمن استدعائے شادی (۱۹۶۱) ادبیات 1، 2، بنارس، لکھنؤ، صبا، نقوی، لندن: مراد جہان و جہان مراد۔ (۱۹۶۳) انجمن، ادبیات 2، نقوی: میں وارد ہوا ایک مہماں غریب۔ بقیہ نسخے: میں وارد ہوں یہاں ایک مہماں غریب۔ (۱۹۶۳) آزاد: نوازش اور اپنا کر م۔ لکھنؤ، ادبیات 2: ہمیں لیجیے۔ (۱۹۶۵) آزاد، جتوں، انجمن: ہے یوں ہی۔ ادبیات 2: یو نہیں ہیں۔ (۱۹۶۶) بنارس: جہاں میں ہے۔ (۱۹۶۷) ف میں یہ شعر، شعر ۱۹۵۳ کے بعد ہے (بہ ظاہر غلطی کمپوزنگ)۔ (۱۹۶۸) صبا: فوج اور مال کا۔ (۱۹۷۰) ف، لندن، ادبیات 2، بنارس، نقوی: وہی اپنے مذہب میں۔ (۱۹۷۱) جتوں، انجمن، مص، بنارس، نقوی: نہیں آپ آیا، ہمیں۔ ادبیات 1، 2، لندن: خیر بس مانیے ❖ نہیں آپ آیا، ہمیں۔ (۱۹۷۰) لندن: اُس کا مضمون۔ ادبیات 1: گیا جب وہ۔ (۱۹۷۳) لندن: سمجھ اُس کا مطلب یہ۔ (۱۹۷۴) جتوں، انجمن، مص، ادبیات 1، 2، آزاد: پھر آخر خدا جانے۔

(۱۹۷۷) آزاد، جتوں، مص: لکھنا نامہ اُس کے یہ اک در جواب۔ انجمن، ادبیات 2: لکھا نامہ اس طرح سے در جواب ❖ کہ عاقل کو نکتہ ہے مثل کتاب۔ انجمن میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: جواب باصواب فرستادن مسعود شاہ بہ شاہزادہ بے نظیر۔ مص میں عنوان کی عبارت شعر ۱۹۷۶ کے بعد ہے: جواب نامہ بے نظیر کا ملک مسعود شاہ سے۔ جتوں میں عنوان نہیں۔ لندن: اہتر از نسیم اقبال از مہب خاطر پدر بدر منیر و تحریر جواب نامہ بہ شاہزادہ بے نظیر۔ لندن: ہے عاقل کو نکتہ بجائے کتاب۔ لکھنؤ: نوشتن نامہ در جواب و قبول کردن شادی دختر خود را ہمراہ بے نظیر۔ (۱۹۸۱) جتوں، بنارس، ادبیات 1، لندن: اپنی وادی پر آئیں۔ آزاد: اپنی وادی پر آئیں۔ آزاد میں ترتیب اشعار: ۱۹۸۲، ۱۹۸۳، ۱۹۸۱، ۱۹۸۲۔ انجمن: اگر ہم کہیں اپنی وادی پر۔ مص، لکھنؤ: دعویٰ

پر۔ (۱۹۸۲) بنارس، لندن، ادبیات 1، انجمن: نیک و بد کی۔ (۱۹۸۳) انجمن: کیا کروں۔ (۱۹۸۸) لندن: ہر طرف کو۔ (۱۹۸۹) نقوی: باہر کی گفت و شنید۔ (۱۹۹۰) جموں، لندن: ہونے لگا۔ آزاد: راگ رنگ۔ بنارس: ہونے لگا راگ رنگ۔ (۱۹۹۱) ادبیات 2: گئیں ہر طرف سے دل آزاریاں۔ (۱۹۹۲) انجمن، مص، لندن، ادبیات 1، آزاد: نیک ساعت کا دن۔ بنارس: نیک ساعت سا۔ (31) ادبیات 2، جموں میں عنوان نہیں۔ آزاد: تجل شدن بے نظیر بابد ر منیر و فیروز شاہ بانجم النساءخت وزیر۔ انجمن: در بیان شادی بے نظیر از بدر منیر گوید۔ بنارس..... گر انما یہ عشق و تجل شدن و شکوہ سواری و عقد نمودن شادی کتخدائی و نیز عقد فیروز شاہ بادر ختر وزیر بستن و از انجا بملک خود مراجعت کردن۔ لکھنؤ: کتخدائی شدن بے نظیر بابد ر منیر۔ لندن: نغمہ سرائی مرغ قلم بر شاخسار بیان تجل شدن شادی شاہزادہ بہ ساز و برگ نشاط۔ ادبیات 1: سوار شدن نوشہ شاہزادہ بہ، نظیر بہ دولت خانہ عروسی بدر منیر با کمال تجل شاہانہ۔ (۱۹۹۶) لندن: بڑی چاہتوں سے بیابنے کو مہ دل فروز۔ (۱۹۹۸) جموں: کیا میں بیاں۔ انجمن، مص، آزاد: تجل کو کیوں کر عیاں۔ جموں، آزاد، مص، بنارس، انجمن: کہ باہر ہے تقریر سے یہ بیاں۔ ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، نقوی: تجل کو کیوں کر عیاں؟ یہ بیاں۔ (۱۹۹۹) انجمن: اٹھنے کا۔ ادبیات 2: غل یہ پڑا۔ (۲۰۰۰) ادبیات 2، 1، نقوی، بنارس: گھوڑے کو۔

(۲۰۰۱) ادبیات 2، نقوی، صبا: رتھ شتابی مرا۔ (۲۰۰۲) آزاد، جموں: ابے رتھ شتابی مرا لائیو۔ (۲۰۰۲) انجمن: شتابی نہ لانے پہ مارا۔ (۲۰۰۳) لندن، ادبیات 2، ادبیات 1: چلا پا لگی پر کوئی ہو سوار۔ صبا: چلا پا لگی پر کوئی ہو سوار؟ پیادوں کی رکھ آگے اپنے۔ (۲۰۰۶) انجمن: ٹکوریں وہ نوبت کی۔ (۲۰۱۰) جموں، انجمن، بنارس: وہ موتی کے سہرے جواہر کے ہار۔ نقوی: موتی کے سہرے۔ (۲۰۱۱) مص: ٹھٹھک کر وہ۔ نقوی: لگے ہونے دونوں طرف مور چھل۔ لکھنؤ: بھڑک کر وہ۔ (۲۰۱۳) نقوی: ہوئے دل۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۲۰۱۶ کے بعد ہے۔ (۲۰۱۵) انجمن، ادبیات 2، 1: چراغاں کے ترپولے۔ (۲۰۱۸) مص: گر جنا و دھونسوں کا ڈنکوں کے ساتھ۔ (۲۰۲۰) ادبیات 1: نے کو چیر۔ لندن، ادبیات 2، لکھنؤ، بنارس، صبا: صد اُن کی چیر۔ (۲۰۲۱) آزاد، انجمن، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 2، 1، لندن، نقوی، جموں: دود یو سے۔ (۲۰۲۲) مص، انجمن: وہ ابرک کی ٹٹی وہ مینے کے۔ لندن: وہ ابرک کے گیندے۔ نقوی: وہ ابرق۔ (۲۰۲۳) انجمن: کہ ہو جس طرح۔ (۲۰۲۵) صبا، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 2، 1، لندن، نقوی، جموں، آزاد: نظر جائے اُن کی۔ (۲۰۲۶) انجمن: وہ باجوں کا شور۔ صبا: اناروں کا چھٹنا؟ ستاروں کا اڑنا۔ (۲۰۲۷) یہ شعر ادبیات 1، ۲، صبا، نقوی،

لکھنؤ میں شعر ۲۰۰۴ کے بعد ہے۔ (۲۰۲۸) صبا: کہ ہو رنگ کی۔ (۲۰۲۹) انجمن: دھواں جب اڑا۔  
 لندن: دھواں اڑ گیا۔ (۲۰۳۱) لندن: سردار دھاں یک دگر۔ (۲۰۳۲) انجمن: وہ نوشہ کی ..... ❖  
 زمین وزماں (مصرع اول خوانا نہیں)۔ (۲۰۳۳) انجمن: دلہن کے وہ گھر پر ..... ❖ واں کے انبوہ  
 کی کیا میں بات۔ نقوی: کیا تم سے۔

(۲۰۳۴) انجمن: ہوئی وہاں کی صحبت تو رشک چمن ❖ دھرے لخلخے مثل مشک ختن۔  
 لندن، ادبیات 1، 2: ہوئی وہاں کی صحبت جو۔ (۲۰۳۵) صبا، انجمن: کرے عالم نور۔ لکھنؤ: بادلوں  
 سے ❖ کرے عالم نور۔ بنارس، نقوی: باد لے کے وہ خیمے۔ ادبیات 1: خیمے بلند ❖ کریں دل سے  
 افلاک جس کو پسند۔ (۲۰۳۷) لکھنؤ: بتیاں کئی ہزار۔ (۲۰۴۰) صبا، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 1، 2،  
 انجمن: شراب خوشی سے۔ (۲۰۴۱) انجمن میں ترتیب اشعار: ۲۰۴۱، ۲۰۴۳، ۲۰۴۲، ۲۰۵۶،  
 ۲۰۴۴، ۲۰۴۵۔ (۲۰۴۲) مص: وہ انداز سے انجمن: وہ آبیٹھنا رو بہ رونا سے۔ صبا: وہ انداز سے  
 ❖ دکھائی وہیں صورتیں۔ ادبیات 1، لندن: وہ انداز سے ❖ دکھانا وہ۔ نقوی: دکھانا وہ صورت کا یک  
 ناز سے۔ (۲۰۴۳) ادبیات 1: کروں ناچ اور رنگ کا۔ نقوی: قدیمی کسی وقت کا تھا۔ (۲۰۴۴)  
 جموں، لندن، بنارس: راگ کا بر محل۔ ادبیات 1: جمانا کھڑے راگ کو۔ (۲۰۴۵) مص: وہ ایمن کی  
 تائیں۔ (۲۰۴۶) لکھنؤ میں اس شعر میں دوسرا مصرع شعر ۲۰۰۴ کا ہے۔ اس طرح تعداد کے  
 لحاظ سے ایک شعر کم ہو گیا ہے۔ (۲۰۴۷) مص: الٹنا وہ ٹھوکر کو ❖ اور کہروے کی چال۔ انجمن:  
 اچھلنا وہ ٹھوکر کا۔ (۲۰۴۸) انجمن، جموں: کہ جوں ٹوٹ کر۔ (۲۰۴۹) بنارس، لکھنؤ، لندن: گھٹ  
 سری۔ ادبیات 1: کبھی گت ستی ناچنا ذوق میں ❖ شوق میں۔ ادبیات 2: کبھی گت ستی۔ انجمن: گت  
 نری۔ (۲۰۵۰) انجمن: ادھر یہ تھی نوچی اور اُس کا سجاو۔ صبا، لندن: ادھر تو یہ گت۔

(۲۰۵۱) صبا: رنگ ہونٹوں کو دے۔ (۲۰۵۲) صبا: کر سامنے آرسی۔ لندن: صورت  
 بھی دیکھ۔ (۲۰۵۳) بنارس، نقوی، صبا: مہری کا چاک۔ (۲۰۵۴) لندن: کر کے چوٹی درست۔  
 (۲۰۵۶) ف: اور سر سے چھوا۔ (۲۰۵۷) صبا: رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ ❖ چلی ناچنی (ناچتی) اپنی  
 سنگت کے ساتھ۔ (۲۰۵۸) نقوی، لندن: بنائی ہوئی چاند سی۔ (۲۰۵۹) انجمن، لندن،  
 ادبیات 2، آزاد: رجھانا کبھی اور لبھانا کبھی۔ لکھنؤ، نقوی، صبا: رجھانا کبھی اور لٹانا کبھی۔ (۲۰۶۰)  
 نقوی، آزاد: ہراک دم میں اپنا جمال۔ انجمن: ہراک فن میں اپنا کمال۔ صبا: خوش آوازیوں سے وہ  
 گانا خیال ❖ دکھانا ہراک دم وہ اپنا کمال۔ لندن، ادبیات 1: خوش آوازیوں سے وہ گانا۔ ادبیات 2: ہر  
 اک فن میں اپنے کمال۔ لکھنؤ: ہراک ڈھب میں۔ (۲۰۶۱) آزاد: وہ دل کی امنگ۔ (۲۰۶۷) بنارس:



گلے میں پنھانے۔ ادبیات 1، آزاد: گلوں میں پنھانے ❖ شپاشپ۔ لندن: گلوں میں پنھانے وہ۔  
انجمن: گلوں میں پنھانا۔ (۲۰۶۸) انجمن، آزاد، نقوی، لکھنؤ، ادبیات 2، 1: ہنس ہنس کے اپنا بناو۔  
جتوں: ہنس ہنس کے اپنے بناو۔ بنارس: دکھانے وہ ہنس ہنس کے۔ لندن: دکھانا وہ ہنس ہنس کے ❖  
وہ آپس کی چہلیں۔ صبا: دکھاتیں وہ ہنس ہنس کے۔

(32) مص: نکاح ہونا بے نظیر کا ساتھ بدر منیر کے اور شادی نجم النساء کی پری زاد سے اور  
رخصت ہونا آپس میں۔ انجمن: در بیان کیفیت نکاح و شادی فیروز شاہ و نجم النساء، ہم و معاودت  
سمت ملک خود۔ آزاد: در بیان رسومات شادی۔ نقوی، جتوں میں عنوان نہیں۔ لکھنؤ: فراغت یافتن  
از شادی۔ بنارس: رخصت شدن بے نظیر و بدر منیر از خانہ خسر نجم النساء فیروز شاہ و حالات خوشی و  
بے قراری ہر دو طرف و رخصت شدن نجم النساء فیروز شاہ از بے نظیر و بدر منیر۔ ادبیات 1: نکاح  
شدن بدر منیر با شاہزادہ بے نظیر بطریق شرع شریف۔ لندن: انقراغ شاہزادہ از رسوم مناکت و  
نوشانیدن شربت بہ اہل شادی۔ صبا: مرتب گشتن شادی کتخدائی بے نظیر و بدر منیر بکمال لطافت افزا و  
نیز کتخدا شدن فیروز شاہ و نجم النساء و رفتن ہر دو بملک موروثی جاں فزا۔ (۲۰۷۱) بنارس، جتوں: مجھے  
مے کے بدلے تو شربت پلا۔ ادبیات 1: نفی سے میں اب۔ (۲۰۷۳) صبا: ہو جب نکاح اور دیے  
ہارپان ❖ پلاسب کو شربت لیے ہارپان۔ (۲۰۷۵) مص، آزاد: اڑے جیسے۔ انجمن، جتوں، ادبیات 2:  
مڑے جیسے۔ ادبیات 1، صبا: چلے جیسے بلبل۔ (۲۰۷۶) صبا: کیے ٹوٹکے۔ (۲۰۷۷) صبا، مص: دونوں  
مزا۔ لکھنؤ: غرض یہ ہو ادا ہاں جو دونوں مزا۔ (۲۰۷۹) صبا: کھلے مل کے دونوں کے آپس میں  
بھاگ۔ (۲۰۸۲) لکھنؤ: عجب صورت حق۔ (۲۰۸۳) مص: کوئی گالیاں۔ (۲۰۸۵) صبا: سہاگانی  
کان کو کوئی لگا ❖ گئی کوئی دو لھا کے۔ صبا میں ترتیب اشعار: ۲۰۸۵، ۲۰۷۷، ۲۰۷۸، ۲۰۷۹،  
۲۰۸۱، ۲۰۸۲، ۲۰۸۳، ۲۰۹۳، ۲۰۸۰، ۲۰۸۷، ۲۰۸۸، ۲۰۸۹، ۲۰۹۱، ۲۰۹۳، ۲۰۹۵، ۲۰۹۶۔  
مص: سہاگانی کان کو کوئی لگا۔ (۲۰۸۶) بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1، لندن، انجمن، جتوں، نقوی،  
مص، آزاد: بنے کو بنی۔ (۲۰۹) انجمن: ہونٹوں پہ تھی۔ (۲۰۹۵) لکھنؤ: سواری کی پھر تو لگی ہونے۔  
نقوی: ہو چکیں۔ (۲۱۰۰) صبا: کہ بھاں موت ہے ❖ کہ جانا ہے اک دن۔ نقوی، ادبیات 2، 1،  
لندن، انجمن، جتوں، مص، بنارس: کہ جانا ہے اک دن۔

(۲۱۰۱) ادبیات 2: درد مندی کے۔ انجمن: سو شادی کا۔ (۲۱۰۲) آزاد: وہ دولہ نہیں دلہن  
کو گودی اٹھا ❖ بٹھائی محافے میں۔ ادبیات 2، 1، لندن، مص، صبا: وہ دولہ نے دلہن کو گودی اٹھا  
بٹھایا محافے میں۔ انجمن: گودی میں لا ❖ محافے میں آخر کو دینا بٹھا۔ (۲۱۰۳) ادبیات 2: ہوا دو

طرف سے۔ ۱۔ انجمن: اُن پر نثار۔ (۲۱۰۵) ادبیات 2: مکھ دکھا۔ لندن: اوراک چاند سا۔ (۲۱۰۷) صبا، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 1، انجمن، جموں، آزاد: لیے ساتھ سب اپنے۔ ادبیات 2: سب اپنا۔ (۲۱۱۰) بنارس: دلہن کو بیاہ۔ (۲۱۱۱) لکھنؤ میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: شادی نمودن فیروز شاہ رابا نجم النساء بمثال خود۔ ادبیات 2: ہوئی وہاں جو ہوتی ہیں رسم و رسوم۔ ادبیات 1: ہوئی وہ جو ہوتی ہیں کہ ظاہر میں یہ بھی ہے درکار۔ (۲۱۱۲) صبا، آزاد: اسی دھوم سے۔ صبا، لندن: چھوٹی کے ساتھ۔ (۲۱۱۳) لکھنؤ: جو نجم النساء تھی وہ۔ صبا: وہ نجم النساء جو تھی۔ (۲۱۱۴) لندن: مرا ایک بھائی ہے۔ بنارس: کہا باپ سے اُس کے۔ (۲۱۱۵) نقوی: یہ التجا کہ تو اپنی فرزندگی میں اُس کو لا۔ صبا، جموں، لندن، ادبیات 1، 2، بنارس، آزاد: یہ التجا۔ (۲۱۱۷) انجمن: دیا اُس سے نجم النساء کو بیاہ۔ آزاد: کیا اُس کا۔

(۲۱۱۹) لندن: ہوئی تھی جو کچھ پہلی شادی کی دھوم جو وہی سب تجل۔ ادبیات 1: بیاہ کی اُس کے۔ (۲۱۲۰) لکھنؤ: برابر رکھا خیال دن رات میں۔ (۲۱۲۱) جموں، لکھنؤ، انجمن، ادبیات 1، بنارس، آزاد: اسی طرح سے اُن کو بیاہا غرض۔ (۲۱۲۲) انجمن: خدا اس لایا جو ایک اک کام جو بر آئے مطالب سب اُن کے۔ ادبیات 1، بنارس، صبا، آزاد، لندن: اس لایا۔ ادبیات 2: اس لایا انھوں کا جو کام۔ (۲۱۲۵) انجمن: لیے فوج اور جان و مال۔ (۲۱۲۶) آزاد: اور فیروز شاہ۔ (۲۱۲۷) انجمن، نقوی: رضا اُس کی لے کر۔ جموں: رضا اس سے لے کر۔ لندن: خرم گلستان میں۔ (۲۱۲۹) انجمن: مت اس غم سے تم ہو جیو۔ (۲۱۳۰) لندن، ادبیات 2، لکھنؤ، صبا، آزاد، انجمن: تشفی وہ یہ دے کے۔ بنارس: تشفی وے دے دے کے۔

(33) مص: داستان بے نظیر کے بدر منیر کو اپنے وطن لے جانے اور ماں باپ سے ملاقات کرنے میں۔ جموں، نقوی میں عنوان نہیں۔ انجمن: در بیان رسیدن شاہزادہ بے نظیر و شاہزادی بدر منیر در ملک پدر و خسر خود و ملاقات بصد تپاک باہم و خاتمہ کتاب۔ لندن: سر سبزی چمن گفتار از رشحہ اختتام قصہ دل پذیر بتاریخ دل نشیں۔ ادبیات 1: رفتن شہزادہ بے نظیر مع بدر منیر بشہر خود و کردن ملاقات با پدر و مادر خود۔ ادبیات 2: در بیان ملاقات بے نظیر از والد خود در ..... نجم النساء و فیروز شاہ بوطن خود و خاتمہ کتاب۔ بنارس: رسیدن بے نظیر نزدیک شہر خود با بدر منیر و با پدر و مادر خود ملاقات کردن و خوشی مادر و پدر اختتام اس افسانہ۔ لکھنؤ: مراجعت نمودن و رسیدن نزد شہر و خبر یافتن مادر و پدر از آمدن فرزند خود۔ صبا: ملاقات گشتن بے نظیر از مادر و پدر و رفع شدن غم و اندوہ آں خستہ جگر۔ آزاد: آمدن بے نظیر بہ شہر خود و ملاقات نمودن با مادر و پدر و رخصت نمودن فیروز شاہ را

بانجم التساور پرستان۔ (۲۱۳۱) ادبیات 1، لندن، انجمن، مص، لکھنؤ: اب یہ کہانی تمام۔ (۲۱۳۲)  
بنارس: شہر میں ❖ نہر میں۔ ادبیات 1، جموں، ادبیات 2: جو اُس شہر کے۔ لندن: کیا خیمہ جاپاس۔  
(۲۱۳۳) لکھنؤ: کیا جا کے خلقت نے۔ (۲۱۳۴) بنارس: شہر میں شور غل۔ (۲۱۳۵) ادبیات 1،  
لندن، بنارس: خبر جب ہوئی اُس کے۔ (۲۱۳۶) ادبیات 2: ہاتھ اور پاگئے۔ ادبیات 1: یاس ہی  
میں۔ جموں، لندن: ہاتھ پاؤں گئے۔ (۲۱۳۸) لکھنؤ، لندن، نقوی، ادبیات 1: ملاوے گا ہم سے۔  
(۲۱۳۹) انجمن: سو ہم آپ ہی ہیں۔ (۲۱۴۰) صبا: وہی لے کے جھگڑا یہ جاوے کہیں۔ (۲۱۴۲)  
لندن: سنا جب کہ تحقیق بیٹے کا نانو۔ (۲۱۴۴) انجمن: اپنے والد کو۔ (۲۱۴۶) ادبیات 1، 2، لندن،  
جموں، صبا: پھر آہ کی۔ (۲۱۴۷) لندن: لپٹ کر گھڑی چار تک۔ (۲۱۴۸) لکھنؤ: غش کر گیا ❖ آنسو کا  
دریا بہا۔ ادبیات 2: غش کر گیا۔ (۲۱۴۹) ف کے سوا باقی سب نسخوں میں: کہ یوسف ملے جیسے۔  
(۲۱۵۱) ادبیات 2: چلے لے کے نذریں وزیر و امیر۔

(۲۱۵۲) نقوی، آزاد: وہ اُس باغ میں۔ بنارس: ہوا جا کے داخل۔ (۲۱۵۶) ادبیات 2:  
لیے ساتھ اپنا۔ نقوی: لیے ساتھ ساتھ اپنے۔ (۲۱۵۷) آزاد: تو دیکھا تو ماں راہ میں۔ ادبیات 1، 2:  
آکر نظر جو۔ (۲۱۵۹) ادبیات 1، 2، جموں، بنارس: آنسو کے دریا۔ انجمن: آنسو کے لشکر چلے۔  
(۲۱۶۰) آزاد، انجمن: وہ دونوں کی ہاتھوں سے لے کر بلا۔ بقیہ نسخ: وہ دونوں کی دو ہاتھ سے لے بلا۔  
(۲۱۶۱) بنارس، ادبیات 1، 2، لندن، صبا: پیاپانی اُن دونوں اوپر سے وار۔ آزاد: اُن دونوں کے وار  
وار۔ آزاد میں ترتیب اشعار: ۲۱۶۱، ۲۱۶۵، ۲۱۶۶، ۲۱۶۷، ۲۱۶۸، ۲۱۶۹، ۲۱۶۳، ۲۱۶۴، ۲۱۶۵، ۲۱۶۶، ۲۱۶۷، ۲۱۶۸، ۲۱۶۹۔  
لکھنؤ: ہوئی جان سے اور جی سے شارب۔ (۲۱۶۲) نقوی: جگر میں جوتھے۔ (۲۱۶۳) مص، ادبیات 2،  
جموں، لکھنؤ، نقوی، آزاد: سب آپس میں ❖ وہ گل لہلہا۔ ادبیات 1، لندن: سب آپس میں۔  
(۲۱۶۵) آزاد، لندن: اُن کا بیاہ۔ (۲۱۶۷) بنارس، ادبیات 1، لندن، جموں، صبا: نکالے انھوں نے  
بھی سب۔ آزاد، نقوی: بنا اُن کی تقدیر کا جو بیاہ ❖ نکالی انھوں نے بھی سب دل کی چاہ۔ انجمن،  
ادبیات 2: سبھی دل کے چاو۔ (۲۱۶۸) انجمن: وہ جب سے کہ اُس باغ۔ (۲۱۶۹) ادبیات 1: ہو گئے  
لہلہے۔ (۲۱۷۱) انجمن: وہ ہی چرچا تمام۔ (۲۱۷۳) نقوی: انھوں کے پھرے ہیں گے اب جیسے دن  
❖ ایسے دن۔ (۲۱۷۵) جموں، صبا: ہوئے جیسے دل شاد۔ (۲۱۷۶) ادبیات 2: اُس کا خطاب۔  
(۲۱۷۷) لندن: رہے اُس کا روشن۔ ادبیات 2: سیر باغ مراد۔ (۲۱۷۸) صبا میں اس شعر کے بعد  
یہ عنوان ہے: خاتمہ کتاب۔ جموں: رہیں شاد ہم بھی غلام حسن۔ (۲۱۸۰) نقوی: تب ایسے ہی۔ آزاد،  
لندن: تب ایسے نکلتے ہیں۔ (۲۱۸۱) ادبیات 1، 2، لکھنؤ، صبا: جوانی سے جب ہو گیا ہوں میں۔ جموں:

جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر۔

(۲۱۸۲) انجمن: مسلسل ہے اک موتیوں کی لڑی۔ لندن: نئی مثنوی ہے یہ اک پھل جھڑی۔ (۲۱۸۳) نقوی: نئی مثنوی ہے یہ۔ انجمن: ہے یہ سحر بیاں۔ ادبیات 1: نئی مثنوی اور نئے ہیں بیاں۔ ادبیات 2: نئی مثنوی ہے نیا ہے بیاں۔ لکھنؤ: نئی مثنوی اور نئی ہے بیاں (کذا)۔ لندن: نئی ہے زباں ❖ نئی مثنوی ہے نئی داستاں۔ (۲۱۸۴) نقوی: اس میں نام۔ (۲۱۸۵) لندن: تب ایسا یہ رنگین۔ (۲۱۸۶) آزاد: اگر واجبی غور۔ (۲۱۸۷) انجمن: اس کو جس نے سنا۔ لکھنؤ: حسن مرحبا مرحبا مرحبا۔ (۲۱۸۸) صبا، بنارس، ادبیات 1، 2، لکھنؤ: کہیں گے یہی ❖ ہوا ہے نہ ایسا نہ ہو گا کبھی۔ اس شعر کے بعد صبا میں یہ عنوان ہے: تاریخ از مرزا قتیل۔ بنارس میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: تاریخ اختتام مرزا قتیل گفتہ۔ نسخہ لکھنؤ اس شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔ ادبیات 1 بھی اس شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔ نسخہ جموں بھی اس شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔ لندن: کہیں گے یہی۔ (۲۱۸۹) انجمن: مرزا جلیل۔ (۲۱۹۰) صبا: یہ جو مجھ سے تمام۔ لندن: یہ جو میری تمام۔

(۲۱۹۱) انجمن: یہ فارسی۔ ادبیات 2، بنارس: ہے اُن کا۔ (۲۱۹۲) انجمن: فارسی کی رقم۔ بنارس: شتابی انھوں نے اٹھا کر قلم۔ (۲۱۹۳) صبا: در بحر فکر رسا۔ (۲۱۹۵) لندن: ایں صدا۔ بنارس، نقوی: ایں نوا۔ نسخہ نقوی اس شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔ صبا میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: تاریخ از مرزا قتیل (غلطی کتابت)۔ بنارس میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: ایضاً تاریخ میاں مصحفی گفتہ۔ (۲۱۹۶) صبا، ادبیات 2، لندن، انجمن: بھائی یہ طور۔ (۲۱۹۷) صبا: لکھی اس کی تاریخ: کہ بت خانہ چین ہے بے بدل۔ لندن: کہ بت خانہ چین۔



# فرہنگ

آبِ رَوَاں (۸۳۰): ایک قسم کی عمدہ باریک ٹمل، مزید دیکھیے: شبنم۔

آبِ رَوَاں: بہت پانی۔

آبشار (۶۵۷): قدرتی پانی کی موٹی دھار، جو زور شور کے ساتھ پہاڑ (وغیرہ) سے نیچے کی طرف گرتی ہے، جھرنا۔

آبِ رِیز (۴۹۱): پانی بہانے والا۔ یہاں مطلب یہ ہے کہ فوارے کی طرح اُس کے بدن سے پانی گر رہا تھا۔

آتش: آگ۔

آتشِ لعلِ شیریں (۹۰۰): ہونٹوں کی سرخی۔

آتشیں آب (۴۷۵): شراب۔

آخرش: آخر کار۔

آنسو: نہر، ندی [جوے آب کی مقلوب شکل]۔

آبِ حَیوَاں: آبِ حیات، آبِ بقا؛ وہ پانی جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ اُس کے پینے سے انسان امر ہو جاتا ہے، اُسے موت نہیں آتی۔ کہا گیا ہے کہ یہ پانی چشمہِ ظلمات میں ہے۔ سکندر اس کی تلاش میں گیا تھا، مگر محروم رہا اور حضرت خضر اور حضرت الیاس نے اسے پی کر عمر ابد پالی۔

آبدار (۵۰): بادشاہوں اور امیروں کے یہاں مشروبات کا نگر اور منتظم۔ پانی رکھنے کا اہتمام کرنے اور پانی پلانے کی خدمت پر مامور شخص۔

آبِ دَار (۶۹۹): چمکیلا، مصفا، روشن۔

بنائے ہوئے چمکیلے گمبذ۔

ابر نیساں (۱۴۹): وہ ابر جو موسم بہار (یا موسم سرما) میں برستا ہے، مشہور ہے کہ اس پانی کی بوند سیپ میں پڑ کر موتی بن جاتی ہے اور بانس میں بنسلو چن (آصفیہ، امیر اللغات، اردو لغت)۔

ابن عم (۷۳): چچا کا بیٹا (حضرت علی، رسول اللہ کے چچا زاد بھائی تھے)۔

اُچبنا (۱۸۸۱): ظاہر ہونا، اگنا۔

اُچبیں لینا (۳۱۹): گاتے گاتے نئے انداز سے تان لینا۔ طبیعت کی جودت سے اُستادوں کے مقررہ قاعدے سے ہٹ کر کوئی عمدہ گت لے جانا، نئی تان لگانا۔

اُتار (۹۴۰): کم درجے کا، کم رتبہ

اتالیق: تعلیم دینے والا جو تربیت کرے، آداب سکھائے۔

اِثنا عشر (۸۲): بارہ امام: حضرت علی، امام حسن، امام حسین، امام زین العابدین، امام محمد باقر، امام جعفر صادق، امام موسیٰ کاظم، امام علی رضا، امام محمد تقی، امام علی نقی، امام حسن عسکری، امام محمد مہدی (نور اللغات)۔

اجتماعِ تمام ہے (۲۶۳): سب کا اتفاق ہے، سب مانتے ہیں۔

اَجَل: موت۔

اَدِیس (۱۵۷۱): جوگیوں کا سلام۔

آرایش (۲۰۲۱): کاغذ، پتی اور ابرک کی ٹٹیاں، درخت، تخت، پھل پھول وغیرہ، جنہیں تخت پر سجا کر برات، ساچق یا جلوس میں زیبائش کے لیے لے جاتے ہیں۔

آسا: طرح، مانند۔

آشکارا: ظاہر۔

آفاق: دنیا، جہان، کل عالم۔

آمر زگار (۹۲): بخشنے والا۔

آویزہ پازیب (۱۰۷۶): وہ پازیب جس میں جھنکار کے لیے گھنگر و لگے ہوں۔ گھنگر و دار پازیب۔

آہنگ (۴۹۲): ارادہ۔ (آہنگِ پاکیا: پیروں کو ملنے کا ارادہ کیا)۔

آہنگ (۱۵۰۱): نغمہ، آواز۔

آئین: رسم و رواج، طور طریقہ، قاعدہ قانون، زیب و زینت۔

آئینہ بند کریں (۴۶۷، ۵۳۹): شہر کو آراستہ کریں۔

(آئینہ بند: جھاڑ فانوس اور شیشے کے ساز و سامان سے آراستہ کیا ہوا، جس کی دیواروں میں چونے پر شیشے جڑے گئے ہوں)

ابرک کے گنبد (۱۰۲۲): ابرک کے

پھولوں کا ایک ایرانی پودا۔ موسم بہار میں  
پھولوں سے لد جاتا ہے، پتیاں نہیں رہتیں،  
دوسرے موسم میں پتیاں نکلتی ہیں اس پودے  
کا پھول (اردو لغت)۔

اَرَعُوَانِي: سُرخ۔ [مے اَرَعُوَانِي (۳۷۱) سُرخ  
شراب]۔

اَرَم: عرب کے شہر عدن میں شداد کی بنوائی  
ہوئی جنت، اُس کی نظر میں یہ خدا کی بنائی  
ہوئی جنت کا جواب تھا (رہک ارم: ارم  
سے بڑھ کر، اُس سے بہتر)۔

اَرَنَا (۱۸۳): جنگلی بھینسا۔

اَرَانَا (۳۱۹): اڈانا، ایک راگنی جو رات کے  
دوسرے پہر گائی جاتی ہے۔

اَرَانَا (۱۸۳۰): نالنا، فریب دینا۔

اَزْبَس [اِس کا مخفف: زبَس]: چوں کہ،  
بہت۔

اَزْدِ حَام: لوگوں کی بھڑ، ہجوم، جماو۔

اِسْتَادِے (۸۰۲): شامیانے اور خیمے کی  
چوبیس، جن کی مدد سے شامیانہ یا خیمہ لگایا  
جاتا ہے۔

اِسْتَحْوَال: ہڈی۔

اِسْتِرِي (۲۸۳): عورت۔

اِسْرَار (۸۸۸): آسب، جن یا پری کا سایہ،

بھوت پریت۔

اَحْيَانًا (۱۲۹): اتفاقاً، بھولے سے۔

اِحْتِلَاط (۱۸۸۱): چھیڑ چھاڑ، بے تکلفی کی باتیں،  
بوس و کنار۔

اِدْرَاك (۳۳): حقیقتوں کو جاننے کی ذہنی  
صلاحیت، خیال، تصور، عقل، سمجھ۔

اِدْرَاقِي (۵۸۷): پتنگ کی پُر تکلف سفید  
چادر، جس کے حاشیوں پر کار چوبی،  
کلابتون کا کام ہوتا ہے۔ یہ چادر، تو شک  
کے نیچے اس طرح بچھائی جاتی ہے کہ  
حاشیے دار کنارے چاروں طرف نیچے  
لٹکتے رہیں۔

اِدْهَرِ مِیں (۶۸۷): بیچ میں، بغیر کسی سہارے  
یا ٹیک کے لٹکا ہوا، معلق۔

اِدْوِيَّت (۱۶۷۸): تکلیف۔

اِرْبَابِ عَشْرَت (۲۰۴۴): طوائفیں، گانے  
والیاں۔

اِرْسَطُو نَرَاو (۱۵۰): ارسطو کی نسل میں، مراد  
ہے بہت عقل مند، بہت جاننے والا۔

اِرْعَنُوں (۶۹۵): ایک طرح کا ساز، جس  
میں ایک سے زیادہ نلیاں ہوتی ہیں اور ہوا  
تھیلیوں کے ذریعے سمائی جاتی ہے۔ آواز  
کو اونچا نیچا کرنے کے لیے چابیاں ہوتی  
ہیں (اردو لغت)۔

اِرْعُوَال (۳۹۳): مہین شاخوں اور بنفشی

اگر می (۱۳۰۷): وہ رنگ جو گہرے کشتی رنگ کے قریب ہوتا ہے۔

آلاپ، آلاپ: آواز کا اُتار چڑھاؤ، سُر ملانا، دھرپت گانے والے گانے سے پہلے جو سُر وں کا اُتار چڑھاؤ کرتے ہیں، اُسے آلاپ کہتے ہیں (نور)۔

الْحَقُّ (۷): یقیناً، بے شک۔

اللہ جی (۱۵۷۸): واہ واہ، بہت خوب؛ طنز کے طور پر (اردو لغت)۔

الماس: ہیرا۔

امام (۳۵): فقہ جعفری کے مطابق بارہ امام ہیں، دیکھیے: اثنا عشر۔

امان (۱۳۳): پناہ، حفاظت۔

امانت (۶۰۶، ۱۷۴۶): جوں کا توں، حفاظت کے ساتھ، احتیاط کے ساتھ۔

اموال (۱۹۶۸): مال کی جمع: دولت۔

اُمّی (۴۰): وہ شخص جو پڑھنا اور لکھنا نہ جانتا ہو۔ یہ لقب ہے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا، آپ لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے۔

امین (۸۹): رسول اللہ کا لقب، جو پیغمبر ہونے سے پہلے لوگوں کی امانتیں محفوظ رکھنے کی بنا پر آپ کو مکے والوں کی طرف سے ملا تھا۔ (امین: امانت دار، معتبر، جس پر بھروسہ کیا جاسکے)۔

اُس کے تیس (۷۸۷، ۱۴۱۴): اُس کو۔ اسیر، قیدی۔

اَشْ اَشْ کرنا (۱۱۲۱): بہت خوش ہونا، خوشی کے مارے وجد کرنا۔ بہت خوشی کا اظہار۔

اَشْرَفُ النَّاسِ (۴۵): سارے انسانوں سے برتر۔

اصحاب (۸۵): رفیق، ساتھی۔

اصفہان: ایران کا مشہور شہر، جسے وسعت کے لحاظ سے ”صف جہاں“ کہا گیا ہے۔

اضطراب: بے چینی، بے قراری، اطمینان کی ضد۔

اَطْرَاف (۲۰۶): چاروں طرف، ادھر ادھر۔

اِفَاقَتِ نَہِیْس (۱۸۰۲): مرض میں کمی نہیں، غموں کے بوجھ سے چھٹکارا نہیں۔

اَفْرَاسِیَاب (۱۰۹): پرانے زمانے میں توران کا بادشاہ، جو تور ابن فریدوں کی اولاد سے تھا، ایرانی بادشاہوں سے زندگی بھر مخالفت رہی اور لڑتا رہا۔ مجازاً: بہادر۔

اَفْرُوْد (۷): زیادہ، بڑھ کر۔

اَقْسَامِ كِے (۷۳۰): طرح طرح کے۔

اِقْلِیْم (۳۰۳): پرانے حساب کے مطابق آباد دُنیا کا ساتواں حصہ، یہاں پوری دُنیا مراد ہے: وہ پوری دُنیا پر حکومت کرے۔



اہل پنجیم (۲۵۱، ۲۵۰): ثجومی۔  
 اہل حرفہ (۲۱۵): پیشہ ور۔  
 اہل عرفان (۲۱۰۰): وہ لوگ جو اس کائنات  
 کی حقیقت کو جانتے ہیں، خدا تک پہنچے  
 ہوئے بزرگ۔  
 اہل فرنگ (۲۵۶): انگریز۔  
 اہل نشاط (۲۰۰۸): طوائفیں، گانے والیاں۔  
 ایام گل (۲۶۰): بہار کا موسم۔  
 ایزد: خدا۔  
 ایک راس کے (۸۰۲): ایک قسم کے،  
 ایک جنس کے، ایک جیسے۔  
 ایمن (۲۰۲۵): ایک راگ کا نام۔  
 ایوان (۸۵۹): محل۔  
 باب (۱۱۸۱، ۱۰۳): دروازہ۔ [درد و محنت کا  
 باب: مصیبتوں کا دروازہ]۔  
 بابت (۱۳): بڑی بات۔ یہاں مراد ہے  
 حیثیت، دولت وغیرہ۔  
 بات میں قند گھولنا (۱۶۲۳): میٹھی میٹھی  
 دل چسپ باتیں کرنا۔  
 باج (۲۰۳): وہ مقررہ نذرانہ جو چھوٹے  
 حکمرانوں کی طرف سے بادشاہ یا شہنشاہ کو  
 دیا جاتا تھا۔ خراج۔  
 بادپا (۷۵۲): ہوا کی طرح تیز رفتار، گھوڑے

انجم سپاہ (۱۹۵۹): بہت فوج والا۔ (ستاروں  
 کی طرح بے شمار فوج رکھنے والا)۔  
 اناہم: مخلوقات۔  
 انیوہ: بھیر، ہجوم۔  
 انجم: ستارے۔  
 اندام: جسم۔  
 اندوہ: غم۔  
 اینڈوی (۱۶۰۲): عمدہ کپڑے اور لچکے، پٹھے  
 سے بنا ہوا حلقہ، جسے جوگنیں اور جوگی  
 زیبائش کے واسطے سر پر رکھتے ہیں۔  
 انس: انسان۔  
 ان کے تیس (۲۸۱): ان سے۔  
 انگ (۸۵۲): جسم۔  
 انگشت: انگلی۔  
 انواع کے (۶۸۰): طرح طرح کے۔  
 اٹوٹھی پھین (۸۵۵): نیلاندا، نئی آرائش،  
 انوکھی زیب و زینت۔  
 اٹوٹھی گھڑت (۱۰۹۱): نئی طرح کی بناوٹ،  
 انوکھی ساخت۔  
 اوج (۲۱۱۸): بلندی۔ یہاں مراد ہے شان و  
 شوکت، دھوم دھام۔  
 اوقات: وقت کی جمع۔  
 اوقات کاٹنا (۱۶۳۸): وقت گزارنا۔

بالے (۸۴۰، ۸۴۱ وغیرہ): بالا کی جمع۔  
بالا: بالی سے بڑا کان کی لو میں پہننے کا  
سونے یا چاندی کے تار کا بنا ہوا حلقہ نما  
زیور۔ اس میں خوش نمائی کے لیے دو  
موتی بھی پرو لیتے ہیں، جن کے بیچ میں  
سرخ یا سبز رنگ کا لنگ ہوتا ہے۔

بالا: اوپر

بالاے بام (۲۷۹): چھت پر۔

بالا بتانا (۱۳۹۰): ٹالنا، بہانہ کرنا۔

بالک: چھوٹی عمر کا بچہ۔

بام: کوٹھا، چھت، بالا خانہ۔

بانات: بغیر بناوٹ کا اونی کپڑا، جو پشم یا اون  
کے رووس کو جما کر، کاغذ سازی کے طریقے  
پر بنایا جاتا ہے۔ پتلا، دبیز، ادنا، اعلا؛ ہر قسم کا  
ہوتا ہے (فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں)۔

بانات پُر زر (۳۱۳): وہ بانات جس پر سنہرا  
کام ہو۔

بانی پر آئیں (۱۹۸۱): اگر ہم ضد پکڑیں،  
اپنی بات رکھنے پر آجائیں۔

بایاں (۳۳۹): وہ طبلہ جو بائیں طرف ہوتا  
ہے۔ یہ محض آواز کی سنگت کے لیے اور  
گونج پیدا کرنے کے لیے ہوتا ہے۔

بتول (۸۷): حضرت فاطمہ کا لقب۔

بجگوگ: منحوس ستاروں کا برا اثر، مصیبت،

کی صفت۔

بادلا: سونے، چاندی کے چھٹے تار، جو گونا گونے  
اور کلا بتوں بٹنے کے کام آتے ہیں۔ زری  
کا کپڑا، جو ریشم اور چاندی کے تاروں  
سے بنا جاتا ہے۔

بادلوں کے نشان (۵۱۲): بادلے سے  
بنے ہوئے نشان۔

بادہ نوشی (۱۰۰۳): شراب پینا۔

بار (۳۰۵): دیر (تور)۔

بارِ الہ (۵۴۷): اے خداے بزرگ۔

باراں: بارش۔

بارور (۲۹۱): پھل دار [یہاں مراد یہ ہے کہ  
امتید پوری ہوئی، یعنی بادشاہ کی بیگم کو  
حمل رہا]۔

باری دار (۵۹۷): اپنی اپنی باری پر چوکی  
پہرا دینے والے۔

بازخواست ہونا (۳۷): جواب طلب کیا  
جانا۔

بازگشت (۱۳): واپسی۔

باعث: سبب، وجہ۔

باغِ سُبُل (۷۰): دیکھیے ضمیمہ تشریحات  
شعر ۷۰ کے تحت۔

باگ (۱۲۲): شیر۔

کہ باہر نہ نکلے، عمارت کے اندر ہی اس کی پرورش ہو؛ یہ چاند بُرج کے اندر ہی رہے۔

بِر چھٹک (۲۷۱): آسمان کا آٹھواں بُرج: بُرج عقرب، جو چھو کی شکل کا ہے۔

بِر دے (۳۷۰): بردہ کی جمع، غلام، لونڈی۔

برس گانٹھ (۳۶۵): سال گرہ۔

بِریش (۱۵۸): کاٹ، تیزی۔

بِرشکال (۱۳۸): برسات۔

برگوں: برگ کی جمع۔ برگ: پتہ۔

برم (۳۵۳) طبلے کی ایک تال کا نام۔

بِر محل: ٹھیک وقت پر، مناسب وقت پر،

مناسب طریقے سے (منازل کو اپنی

پھرے بر محل (۱۷۵۱): جہاں اُسے پہنچنا

چاہیے تھا وہاں مناسب طور پر پہنچ جائے۔

”منازل“ یہاں ”ماہ“ کی رعایت سے آیا

ہے۔

برملا: ظاہر، کھلم کھلا، سامنے۔

بِرنا: جوان۔ [برنا و حیر (۱۹۶۷): جوان اور

بوڑھا، یعنی سب لوگ]۔

بروگن (۱۶۰۱): جدائی کی مصیبت میں مبتلا۔

کسی کی جدائی یا تلاش میں فقیروں کا

بھیس بھرے ہوئے۔

برومند: فائدہ حاصل کرنے والا، کامیاب،

جدائی۔

بجوگ پڑنا (۱۵۷۲): مصیبت پڑنا۔

بجوگ لینا (۱۵۷۲): دنیا کو چھوڑ دینا، یہاں

مراد ہے دنیا والوں کو چھوڑ کر جوگن بن

جانے سے۔

بحر ہستی (۲۰۵): زندگی کا سمندر۔ سمندر

میں بے شمار لہریں اٹھتی ہیں، اس لحاظ

سے یہاں فوج کی کثرت کو ظاہر کیا ہے۔

بچکن (۲۷۳): شگون، فال۔

بخت گھلنا (۱۷۹۶): خوش قسمتی کے دن آنا،

دن پھرنا۔

بخت تھے (۷۳۸): تیری قسمت اچھی

تھی، تو خوش نصیب تھا۔

بخت گھلنا (۱۷۹۶): خوش قسمتی کے دن آنا،

دن پھرنا، نصیب جاگنا۔

بخت و اثرؤں (۱۱۸۸): بُری قسمت۔

بخش (۷۵۷): حصہ، بجز، کٹوا۔

بدر: چودھویں رات کا چاند۔

براق (۱۵۵۳): جگمگاتا ہوا، چمکیلا، روشن۔

بُرج (۱۱۴): آسمانی دائرے کے بارہ حصوں

میں سے ہر ایک حصہ۔ [بُرجِ اقلیم میں

آفتاب ہے: دُنیا کے برج کا وہ سورج ہے،

یعنی اس دُنیا کا سب سے بڑا بادشاہ ہے]۔

بُرج میں رہے (۲۸۰): مطلب یہ ہے

بائراد۔

بساط (۳۴۰): فرش۔

بستگاں: متعلقین [دل بستگاں کی گرہ کھل گئی (۳۶۵): جتنے لوگ تھے، وہ خوش ہو گئے۔ اس شعر میں ”گرہ کھل گئی“ ”بستگاں“ اور ”گانٹھ“ کی رعایت سے آیا ہے۔] نیز دیکھیے دل بستگاں۔

بصارت (۸۱۷): دیکھنے کی قوت، آنکھوں کی روشنی۔ [یہاں مراد ہے چیزوں کی حقیقت کو دیکھ لینے کی صلاحیت]۔

بلائیں لینا (۱۷۷۸): واری جانا، قربان ہونا۔ عورتیں جب کسی عزیز کو پیار کرتی ہیں یا کسی سے بہت خوش ہوتی ہیں، تو اپنے دونوں ہاتھ اُس کے سر پر پھیر کر اپنی کنپٹیوں پر دونوں ہاتھوں کی انگلیاں رکھ کر چٹختی ہیں؛ اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اُس کے سر کی تمام بلائیں ہم نے اپنے سر لے لیں۔

بلور: ایک شفاف چمکیلا جوہر، چونے، پُماش اور ریت سے بنایا ہوا ایک قسم کا صاف شفاف شیشہ، کرشل [اردو لغت، فرہنگ فارسی]۔

بلوریں: بلور کا، بلور جیسا صاف شفاف چمکیلا۔

بم (۳۱۴): راگ یا باجے کی اونچی آواز، زپر کا

متضاد۔ تقارے کے دائیں طبل کو بھی

”بم“ کہتے ہیں۔ (۳۱۵) بے موت مر گیا۔  
بنبت (۱۳۰۹، ۱۹۳۶): کپڑے کی لمبی چٹ پر سنہرے روپہلے تاروں کا کام۔ ایک طرح کی ٹوٹی [کپڑے پر بنی ہوئی ہیل] کا نام، جس میں گوکھرو، سلماستار لگا ہوتا ہے۔ لیس۔ ہیل، جس میں سونے چاندی کے تاروں کا کام ہو۔

بند (۱۳۰۷): کمر پر باندھنے کی پٹی، کمر بند۔  
بند ہوتی تھی (۷۳۹): اُلجھتی تھی، پریشان ہوتی تھی۔

بندھوا (۱۸۳۶): قیدی، پابند۔

بہنی (۱۰۴۸): ڈلھن۔

بہنی کرنا (۱۴۸۶): بانس کی لکڑی [پتلی چھڑ] کے دونوں سروں پر تیل میں ترکی ہوئی دو گیندیں باندھ کر اور اُنھیں روشن کر کے اس طرح گھمانا کہ شعلے کا چکر بن جائے: شعلہ جو الہ (آصفیہ، اردو لغت)۔

بہنی جان (۷۱۳): جن۔

بوستاں (۴۱۲): لفظی معنی: باغ۔ شیخ سعدی کی مشہور کتاب کا نام [اس شعر میں یہ دونوں رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں]۔

بوق: بگل، قرنا۔

بھچھچھپا (۱۳۳۶): چمپا کی ایک قسم، جسے بھونیں  
چمپا بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے پتے لمبے  
اور پھول خوش بو دار ہوتے ہیں۔ ایک  
قسم کی آتش بازی [اس شعر میں یہ دونوں  
رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں]۔

بہری (۱۲۵): ایک شکاری پرندہ، جو اکثر  
کبوتروں کا شکار کرتا ہے۔

بھکتیا (۳۳۰): سوانگ بھرنے والا، ناچنے  
والا، عورتوں کے سے کپڑے پہن کر  
ناچنے والا، تماشا دکھانے والا۔

بہ موجب: مطابق۔

بھونری (۷۵۶): گھوڑے کی کھال کے  
بالوں کا چکر [گرہ] جو بالوں کی جڑوں میں  
مختلف شکلوں کا ہوتا ہے۔ ان میں سے  
بعض کو بہت منحوس سمجھا جاتا ہے۔  
بھونریاں آٹھ شکل کی ہوتی ہیں: بھونری  
شکل، سیپ کی شکل، گلاب کی کلی کی  
شکل، گائے کی زبان کی شکل، ہرن کے  
نانے کی شکل، کھنکھوڑے کی شکل، کھڑانو  
کی شکل، سانپ کی شکل۔

بھئی (۳۸۵): امرود سے مشابہ ایک پھل:  
سفرجل۔

بیاض: وہ نوٹ بک (کتاب) جس میں منتخب  
اشعار اور پسندیدہ کلام لکھ لیے جاتے ہیں،  
یا کسی علم و فن وغیرہ کے منتخب اور اہم اجزا

بونٹا سا قد (۲۰۴): چھوٹا سا مناسب قد،  
میانہ قد، دلکش اور خوش نما قد۔

بوے گلزارِ داغ (۱۷۱۸): داغوں سے  
بھرے باغ کی بو؛ یہاں مطلب یہ ہے کہ  
ڈکھ بھری آواز آرہی ہے۔

بھاگ کھلنا: نصیب جاگنا۔

بھبھوت: وہ راکھ جو سنیا سی اور جوگی اپنے  
بدن پر ملتے ہیں۔

بھبھوکا (۶۰۰): نہایت سرخ، روشن، دکھتا  
ہوا، بہت خوب صورت۔

بھبھوکا ہوئی (۱۱۶۰): غصے میں بھر گئی، آگ  
بگولا ہو گئی۔

بہت دور تھی (۱۰۳۷): بہت کچھ سوچ سمجھ  
چکی تھی، پہلے ہی طے کر چکی تھی۔

بہت دور ہو (۱۰۱۶): میری پہنچ سے باہر ہو۔  
بھٹنی: پستان کی سیاہ گھنڈی۔

بہ جبراً (۷۱۷): مجبوراً۔

بھج بند (۱۰۷۴): بازو بند؛ بازو پر باندھنے  
کے مختلف وضع قطع کے سادہ اور جڑاؤ  
زیور، جن میں سے اکتے، جوشن، نونگے مشہور  
ہیں [فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران]۔

بھچک رہ جانا (۹۲۸): حیران رہ جانا۔

بھچھچھپا (۲۰۲۶): بھچھچھپا کے بوٹے یا پھول سے  
مشابہ [انار کی طرح] کی آتش بازی۔

کی آسان اور اصلاح شدہ شکل ستار ہے۔  
دو تونبوں پر ایک ڈانڈ لگا کر بنائی جاتی ہے  
جس پر سات تار ہوتے ہیں۔ سُروں  
کے اُتار چڑھاؤ کے لیے اس میں پردے  
نہیں ہوتے، صرف تار اور ترپیں ہوتی  
ہیں۔ اسے مضراب سے بجاتے ہیں۔

پینا (۱۰۶۶): پورے چاند کی شکل کا ایک  
زیور جسے ماتھے پر باندھا جاتا ہے  
(اردو لغت)۔

بے نمودوں (۲۱): بے نمود کی جمع۔ بے  
نمود: جو مشہور نہ ہو، نمایاں نہ ہو۔

پہنی: ناک۔

پاتوں (۶۴۴): پات کی جمع: پتے۔

پارہ دوز (۴۸): خیمہ سینے والا، پیوند لگانے  
والا۔

پالکی (۵۱۳، ۲۰۰۳): لکڑی کی بنی ہوئی  
مستطیل شکل کی چھت دار، چاروں طرف  
سے بند، دو دروازوں والی سواری؛ جس  
میں ایک لمبا ڈنڈا (موٹا بانس) لگا ہوتا تھا،  
جسے کہار اپنے کندھوں پر رکھ کر اسے  
لے جاتے تھے۔

پانوپڑنا (۱۶۷۸): خوشامد کرنا۔

پانوپڑنا (۸۳۹): قربان جانا، عاجزی ظاہر  
کرنا۔

لکھ لیے گئے ہوں۔ رمل کی سولہ شکلوں  
میں سے ایک شکل۔ سفیدی۔

بیاضِ جبیں (۲): مراد ہے جبیں (پیشانی)  
سے۔ ”بیاض“ کا لفظ یہاں صرف ”لوح“  
کی رعایت سے آیا ہے۔

بیاضِ گلو (۸۶۴): گلے کی سفیدی، دل کش  
سفید رنگت۔

بیان (۴۳۹): وہ علم جس کے جاننے سے  
ایک معنی کو متعدد اور مختلف طریقوں  
سے ظاہر کر سکتے ہیں، اس طرح کہ ایک  
معنی دوسرے سے زیادہ صاف ہوں،  
بہتر ہوں۔ اس کے چار اجزاء ہیں: تشبیہ،  
استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل (آئینہ بلاغت)۔

بے باک (۸۳): بے خوف۔ انھیں حساب  
کتاب کا کچھ ڈر نہیں، کیوں کہ وہ گناہوں  
سے محفوظ اور پاک ہیں۔

بے داشت (۱۸۰۷): بغیر دیکھ بھال کے،  
خراب، اُجاڑ۔

بیر: دشمنی۔

بے قیاس (۲۵۸): بہت۔

بے کسر: کسی نقصان، کمی کے بغیر۔ دیکھیے:  
کسر۔

بیم: ڈر، خوف۔

پین: وہ پنا۔ ہندستان کا نہایت قدیم ساز، جس

درست کرنے اور انگلیوں کے سہارے  
کے واسطے تانت سے باندھ دیتے ہیں۔  
پدستار (۴۸۱): خدمت گار: غلام، کنیر۔

پر لگانا (۷۶۳): تیز رفتار بنانے کا کنایہ۔ [تو  
سن طبع کو پر لگا: میری طبیعت کے  
گھوڑے کو یعنی طبیعت کو، میری قوت  
تخیل کو اس قدر تیزی عطا کر کہ وہ  
آسمانوں تک پہنچ جائے، آسمان پر پرواز  
کرنے لگے۔]

پر مِلو (۲۰۴۸): ایک قسم کا ناچ، جس کا  
اصول بہت مشکل ہے (آصفیہ)۔

پرَن (۳۵۵): طبلے پر جو بندش کا ٹکڑا بجایا  
جاتا ہے (بندش: مخصوص بولوں کو خاص  
طرح سے باندھنا)۔

پروانگی (۱۲۷): اجازت۔

پری (۸۴۸): خوب صورت، اعلیٰ درجے کی۔

[پری پائے زیب: بہت خوب صورت،

بہت عمدہ پازیب۔ پازیب: پیروں میں

پہننے کا نہایت مشہور زیور]۔

پدے (۵۲۵): دور، ادھر، فاصلے پر۔ [کچھ

دورے کچھ پرے: کچھ ادھر کچھ ادھر۔

کچھ پاس کچھ دور]۔

پدے بیٹھو (۱۰۱۴): دور بیٹھو۔

پری ہیکر (۲۲۸): صورت شکل میں پری کی

پانو پر گر پڑا (۱۰۱۹): خوشامد کرنے لگا۔  
پانو چلنے لگا (۱۳۹): لڑکھڑانے لگا، ڈمگانے  
لگا۔

پائے بند (۹۹۶): پابند۔

پائے گل گوں (۹۱۸): منہدی لگے (سرخ)  
خوب صورت پیر۔

پائے نگار آس (۱۲۶۳): منہدی لگے  
نقش و نگار سے آراستہ پیر۔

پائیں باغ: وہ باغیچہ جو مکان کے احاطے کے  
اندر، مکان کی سطح سے نشیب میں ہو۔

پتلی کا تارا (۱۱۹۳): بہت پیارا، بہت عزیز۔  
پٹری (۷۹۱): تختی [نہر کے کنارے ایسے روشن  
تھے جیسے بتور کی تختی بچھادی گئی ہو]۔

پٹی (۴۲۳): تیل یا گوند اور پانی سے  
بالوں کی جوتہ ہاتھ پر جماتے ہیں۔

پچ لڑا (۸۴۳): سونے یا چاندی کی زنجیر کا  
بنا ہوا ہار کی قسم کا زیور، جس میں پانچ  
لڑیاں ہوں۔

پراگندہ: پریشان، بکھرا ہوا۔

پرتو (۱۱۴۰): عکس، روشنی، جھلک۔

پردے (۳۳۸): ستار، بین تنبورے

(وغیرہ) کے وہ لوہے یا پتیل یا ہاتھی

دانت کے ٹکڑے، جو اُس کے دستے پر،

مقامات ٹھیک رہنے، سر کو محسوس اور

پلنگ (۱۸۲): ایک بڑا اور خوف ناک  
درندہ۔ چچنا۔

پنیری جمانا (۲۰۲): پودوں کو ایک جگہ سے  
(کیاری سے) نکال کر دوسری جگہ لگانا،  
پود لگانا۔ پود جمانا۔

پوتھی (۲۶۷، ۲۸۳): جوتش کی کتاب۔

پوست (۱۷۶۳): کھال۔

پوست (۱۳۲۷): چھال۔ [کچھ چھانوتھی اور  
کچھ دھوپ، یہ معلوم ہوتا تھا جیسے درختوں  
پر (درختوں کے تنوں پر) سنہرے روپلے  
ورق چڑھا دیے گئے ہوں]۔

پوشش (۵۳): لباس۔

پکھن (۱۹۲۷): سجاوٹ، آرائش، موزونیت،  
سج دھج، بھنب۔

پہر: دن رات کے ۲۴ گھنٹوں کا آٹھواں  
حصہ۔

پہر بچنا (۱۱۳۶، ۱۶۳۴): ایک پہر گزرنے کی

اطلاع کے طور پر گھنٹا بجایا جاتا تھا [نوبت  
بھی بجتی تھی]۔ شرر نے گذشتہ لکھنؤ

میں لکھا ہے: پُرانا حساب یہ تھا کہ نوبت  
خانے میں پہر ہوتے تھے۔ چار پہر دن

کے، چار پہر رات کے۔ نوبت خانے  
میں ایک تیلے میں پانی بھرا رہتا تھا۔ اُس

میں ایک کٹورا، جس کے پیندے میں  
باریک سوراخ ہوتا، ڈال دیا جاتا تھا۔

طرح حسین، بہت خوب صورت۔

پشتِ پا (۸۷۵): پیر کی پشت، پیر کا اوپری  
حصہ جہاں ٹانگ اور پانوں بڑھتے ہیں۔ [تکوا:  
پیر کا نچلا حصہ۔ پشتِ پا: اوپری حصہ]۔

پشتِ لب (۹۰۰): ہونٹ کا اوپری حصہ۔  
[پشتِ لب سے مسوں کی نمود: مونچھوں  
کے ہلکے بال (رواں) نمایاں تھے]۔

پشواز (۸۳۰، ۱۰۵۴، ۱۳۰۷): جامہ۔

انگر کھے کی وضع کا گھیر دار دامن کا لباس۔  
گھیر، لنبگے کی طرح ہوتا ہے۔ پہلے زمانے  
میں بیگمات اور اُمرا لباس کے اوپر پہنا  
کرتے تھے، اسے ”جامہ“ کہا جاتا تھا۔

اس زمانے میں دہلی اور لکھنؤ کی گانے  
والی عورتیں گانے کی محفل میں گانے

ناچنے کے لیے پُر تکلف جامہ پہن کر آتی  
ہیں، جو ان علاقوں میں ”پشواز“ کے نام

سے مشہور ہے [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ  
وراں]۔

پکھاؤج (۳۶۰): طبلے کی وضع کی لبوتری  
ڈھولک۔ یہ انگلیوں سے کم، ہتھیلیوں سے

زیادہ بجائی جاتی ہے۔ یہ بیچ میں سے کسی  
قدر اونچی ہوتی ہے اور سروں کی طرف

پتلی (گاؤڈم) ہوتی چلی جاتی ہے۔

پنگاہ: صبح، تڑکا۔ [شام و پگاہ (۱۷۷): صبح  
شام]۔



درخت کی شاخ لگایا جانا، قلم لگایا جانا۔  
تاہندگی: چمک۔

تاب و توواں: طاقت۔

تابہ فرق (۱۰۶۲): سر تک۔

تاجِ خروس (۷۹۹): مرغ کے سر کی کلفتی:  
ایک قسم کا سرخ پھول، جو تاجِ خروس سے  
مشابہ ہوتا ہے، اسے کلفہ بھی کہتے ہیں۔

تارِ ٹوڑ (۳۲۵): ایک قسم کا سوئی کا کام جو  
کپڑے پر کیا جاتا ہے، کار چوبی کام۔

تاش (۵۱۵): زر رفت کی قسم کا مگر اس سے  
کم درجہ کپڑا۔ یہ عموماً جھوٹے بادلے اور  
سوئی تانے سے بنا جاتا ہے۔ سچے بادلے  
سے بنے ہوئے کپڑے کو "سلاسل" کہتے  
ہیں (فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں)۔

تاک (۳۸۶): تاک کے ایک معنی انگور کی  
بیل بھی ہیں۔ "تاک لگائے رہیں" میں  
یہ لفظی رعایت بھی شامل ہے۔

تال: موسیقی کی اصطلاح میں لے کی تیزی یا  
کمی یا باقاعدگی معلوم کرنا۔ ساز کے مقررہ  
سروں کے بولوں کی موزونیت، سروں  
کی متوازن آواز۔ تال کو ظاہر کرنے کے  
لیے طبلے پر ٹھیکا بجایا جاتا ہے۔ [ٹھیکا: طبلے  
کی مقررہ آوازیں یا بول جو کسی تال سے  
متعلق ہوں]۔

سورخ اس حساب سے بنایا جاتا تھا کہ  
ایک گھڑی بھر میں پانی سے بھرتے  
بھرتے ڈوب جاتا تھا۔ پھر شروع ہونے  
کے بعد جب پہلی مرتبہ کٹور اڈو بتا تو ایک  
گھڑی بجائی جاتی تھی۔ جب دوبارہ ڈوبتا تو  
دو گھڑیاں۔ اسی طرح مسلسل آٹھ گھڑیاں۔  
اور آٹھویں گھڑی کے ساتھ گجر بجایا جاتا  
تھا۔

پھکر کی (۳۱۷): ہتھی، جو شہنائی کے منہ پر  
ڈور سے بندھی لٹکتی رہتی ہے، بجاتے وقت  
اسے لگا لیتے ہیں۔

پہنچی (۱۰۷۵): ایک زیور جسے عورتیں کلائی  
میں پہنتی ہیں۔

پھول (۱۵۳۹): عمدہ، صاف، لطیف شراب۔  
تیز شراب۔

پھینٹنا (۹۰۳): چھوٹی پگڑی، دستار۔

پیر زادہ (۳۲۶): مرشد کا بیٹا، پیر کی اولاد۔  
پیرِ مغان (۳۷۵): لفظی معنی: آتش پرستوں  
کا پیشوا۔ مجازاً: ساقی، مے فروش۔ [شعر  
میں یہی مجازی معنی مراد ہیں]۔

پیکال (۳۵۱): دیکھیے: سوفار۔

پیکھنا (۲۰۹۷): پتلیوں کا تماشا، تماشا، مجازاً:  
نظر کا دھوکا۔

پیوند ہونا (۱۹۷۵): ایک درخت میں دوسرے

تختہ (۲۱۷): چمن، کیاری، باغ کا چھوٹا سا  
ککڑا۔

تختہ (۲۵۹): گو شوارہ، چارٹ۔ یہاں مراد  
ہیں وہ کاغذ جن پر نجوم کے احکام لکھے  
ہوئے ہوں۔

تخم پاشی (۲۰۲): بیج بونا۔

ترہیں (۳۳۶): وہ تار جو اصل تاروں کی  
مدد کے لیے ستار، سارنگی وغیرہ سازوں  
میں لگے ہوتے ہیں۔ ان کو آس کے تار  
بھی کہتے ہیں۔

ترپولیا (۲۰۱۵): وہ مقام جہاں ایک سمت  
میں تین در ہوں۔ بڑا سہ درہ پھانک جو  
بادشاہوں اور راجاؤں کے جلوس نکلنے  
کے لیے محل کے سامنے یا بازار میں بنایا  
جاتا تھا۔

ترپولیا (۲۰۱۵): تین دروں کی شان دار  
عمارت، جس میں بیچ کا در نسبتاً بڑا ہوتا  
تھا۔ یہ در اہم بازاروں میں یا کسی خاص  
مقام پر بنائے جاتے تھے شاہی جلوس کے  
نکلنے کے لیے۔ [دہلی میں رانا پرتاپ باغ  
کے علاقے میں شاہ راہ پر ایک ترپولیا  
ابھی تک موجود ہے۔ جے پور میں دو  
ترپولے دیکھے تھے۔ شاید اور بھی ہوں]۔  
مزید دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۲۰۱۵  
کے تحت۔

تال ہاتھوں میں قید کیے (۲۵۴): تال  
سم پر پوری طرح قابو پالیا، کمال پیدا  
کر لیا۔

تامل (۲۷): غور و فکر، سوچ بچار۔

تنب (۱۶۶۱، ۱۲۳۰): بخار، تپش، گرمی۔

تثلیث (۲۶۹): نجوم میں دو سیاروں کے  
درمیان ۱۲۰ درجے یا دائرے کے تیسرے  
حصے کا فاصلہ۔ چاند کسی سعد (نیک) سیارے  
سے پانچ یا نو برج کے فاصلے پر ہو۔ یہ  
مکمل دوستی کی علامت ہے۔ اس کو  
تثلیث اس لیے کہتے ہیں کہ چاند اور اس  
سعد ستارے کے درمیان آسمان کے  
تیسرے حصے کے برابر فاصلہ ہوتا ہے۔

تجتس (۱۷۱۵): تلاش، کھوج۔

تجمل: شان و شوکت، ٹھاٹھ، عظمت، وقار،  
مال و دولت۔

تحریر (۱۰۵۲): سرے کی دھاریاں آنکھوں  
کے پونے کی کوروں پر سلائی سے بنائی  
جاتی ہیں۔

تکیر (۱۱۹۶، ۱۵۳۵): حیرت، تعجب، اچنبھا۔

تختِ رواں (۲۰۰۸، ۵۱۷): وہ تخت جس  
پر بیٹھ کر بادشاہ نکلتا تھا۔ اسے ”ہوادار“  
بھی کہتے تھے۔ وہ تخت جس پر شادیوں کے  
جلوس میں طوائفیں اور لونڈے (بھگتے)  
ناچتے ہوئے چلتے ہیں (آصفیہ)۔

تعلیق (۲۴۷): خطِ شکستہ جیسی ایک روش، جس میں حرفوں کے دائرے لمبے اور سطح چھوٹی لکھی جاتی ہے۔ عہدِ اکبر تک ہندستان میں یہ خط رواج میں تھا۔ خطِ رقاہ اور خطِ تویح کی روشوں سے استفادہ کر کے خوش نویسوں نے اس کو وضع کیا تھا۔ خطِ نسخ اور خطِ تعلیق سے خطِ نستعلیق کی ایجاد عمل میں آئی۔

تھف (۱۴۸۱): حرارت، تپش، گرمی۔  
تفاوت سے (۵۳۱): ادب کے لحاظ سے دور ہٹ کر، فاصلے سے۔

تفتہ میل (۱۸۶): تپتی ہوئی گرم سلائی [جس سے آنکھوں کی بصارت جاسکتی ہے]۔

تفنگ: بندوق۔

تفویل: فال نکالنا، شگون لینا۔

تفویل بھلا نکالا کرو (۱۲۲۵): منہ سے اچھی بات نکالا کرو، بد شگونی نہ کیا کرو۔

تقصیر: قصور، خطا۔

تقصیر وار: قصور وار، جس سے خطا ہوئی ہو، غلطی ہوئی ہو۔

تقویم: جنتری۔ تقویم پار (۴۲): پار سال والی جنتری، ہدانی جنتری۔ [جو سال گزرنے کے بعد بے کار ہو جاتی ہے]۔ گذشتہ حکم

ترژدو (۲۴۷): کوشش، جدوجہد، تدبیر۔

ترشح (۱۹۳۸): ہلکی پھوار، بوندا باندی۔ یہاں یہ مراد ہے کہ ہوا کے ہلکے جھونکوں سے پھولوں سے پانی کے قطرے جھڑ رہے ہیں۔

ترکیب (۸۳۹، ۱۰۶۳): بناوٹ، ساخت، وضع۔

ترہمی (۳۲۱): نفیری کی سنگت کا ساز۔ یہ ایک طرح کی بغیر پروں کی ایک سری نفیری ہوتی ہے اور نفیری کے ساتھ لے ملانے کے لیے بجائی جاتی ہے۔ اسے ”پونگی“ بھی کہتے ہیں [فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں]۔

ترواقے کی (۸۳۶، ۱۹۳۲): بھڑک دار، چکیلی۔

تس اوپر (۹۴۶): اُس پر، مزید برآں، اُس پر یہ اور اضافہ۔

تسدیس (۲۶۹): نجومیوں کی اصطلاح میں چاند اور کسی سعد (نیک) ستارے کے درمیان تین یا گیارہ برجوں کا فاصلہ ہو۔ یہ نیم دوستی کی علامت ہے۔ دیکھیے: بٹلیٹ۔

تعب (۲۹۳): تکلیف، سختی۔

تعشق (۱۵۷۰، ۳۱۱): عشق، پیار۔

تعشق جتاننا (۱۷۶۲): عشق ظاہر کرنا۔

چلانے کی مشق کی جاتی تھی، نشانہ گاہ، ہدف۔  
تودے (۳۲۵): تودہ کی محرف صورت۔  
تودہ: ڈھیر، انبار۔ [زر کے تودے: سونے  
کے ڈھیر: مراد ہے بہت سا سونا، بہت سی  
دولت]۔

تورہ پوش (۱۰۹۶): خوان پوش۔ بانس کا بنا  
ہوا وہ سرپوش جو توروں کے خوانوں پر  
ڈھانکا جاتا تھا۔ [تورہ: مختلف کھانوں کا  
ایک خوان یا کٹی خوان، جو امیروں میں  
شادی (وغیرہ) کے موقع پر کچھ روز  
پہلے تقسیم کیے جاتے تھے]۔

توڑے (۱۳۱۱): ”توڑا“ کی جمع، بغیر  
گھنگمروؤں کی پازیب، جو پٹری دار ہوتی  
ہے۔ [توڑا، گلے اور ہاتھ کا زیور بھی ہوتا  
ہے، جس میں لڑیاں ہوتی ہیں۔ اس شعر  
میں پیر کا زیور مراد ہے۔ ”چھڑے“ بھی پیر  
کا زیور ہے جو اس شعر میں توڑے کے  
ساتھ آیا ہے]۔

توسن: گھوڑا۔

توسن طبع (۷۶۳): طبیعت کی تیزی اور  
روانی کے لحاظ سے اُسے گھوڑے سے  
تعبیر کیا ہے۔

توکل کا پانو چلنے لگا (۱۳۸): توکل کرنے  
والوں کے قدم بھی لڑکھڑا گئے [توکل:  
خدا پر بھروسہ کرنا۔ بغیر دوزدھوپ کے

تقویم پار ہوئے: ختم ہو گئے، منسوخ  
ہو گئے]۔

تقیّد (۱۷۱۲): تاکید، تمبیہ۔

تکمہ (۸۳۴): گھنڈی [جو بٹن کے طور پر  
استعمال میں آتی ہے]۔ اُس (کاج نما)  
حلقے کو بھی کہتے ہیں جس میں گھنڈی انکی  
رہتی ہے۔

تکلا (۲۷۱): آسمان کا ساتواں برج: بُرج  
میزان [جو ترازو کی شکل کا ہے]۔  
تکلف: ضائع۔

تھامی (۵۳۸، ۶۵۰): سب، پورا۔ تھامی  
شہر: پورا شہر۔

تھامی (۵۳۸، ۷۸۲، ۹۰۲، ۹۰۳): ایک قسم کا  
ریشمی کپڑا، جس کی بناوٹ میں سنہرے یا  
رو پہلے بادلے کا چار خانہ بنا ہوتا ہے۔

تثنت کار (۳۳۳): تار والے سازوں  
(ستار، سارنگی وغیرہ) کا بجانے والا۔

توأم (۲۸۵): بچوواں، ساتھ ساتھ۔

تواں: طاقت، قدرت۔

توحید: خدا کے ایک ہونے کا عقیدہ۔

توحید یزداں رقم کروں (۱): خدا کی  
وحدانیت کا، اُس کے ایک ہونے کا بیان  
لکھوں۔

تودہ (۴۵۱): مٹی کا ٹیلا یا کچی دیوار، جس پر تیر

بازی کی دیوار پر آتش بازی کی بنائی ہوئی  
مختلف شکلیں (جو جل چکی ہوں)۔

ٹنگ: ذرا۔

ٹنگور: تاشے، تھارے اور اسی قسم کے باجوں  
پر ہلکی ضرب، جو دھیمی آواز نکلنے کے  
لیے لگائی جاتی ہے۔

ٹنگے: دیکھیے: صدقے کے ٹنگے۔

ٹوننا (۲۰۹۶): جمع: ٹونے؛ ایک طرح کے  
گیت جو ڈونیاں آرسی مصحف کے وقت  
برات میں گاتی ہیں۔ مولوی سید احمد  
دہلوی نے رسومِ دہلی میں لکھا ہے: ”ٹون  
باتیں (مصری کی نوڈلیاں) پکوا کر، ٹونے  
گائے جاتے ہیں اور ہر ایک ٹونے پر ”ٹوننا  
میرا جگت سلونا“ کہہ کر، دو لہا سے اقرار لیا  
جاتا ہے کہ یہ ٹوننا مجھے لاگا، یعنی اس جادو  
نے مجھ پر اثر کیا اور میں اس کا پابند ہو گیا۔  
اس موقع کا ٹوننا اصل میں ایک قسم کا گیت  
ہے، جس میں اکثر دو لہا کی طرف سے  
عجز اور فرماں برداری کا اقرار لیا جاتا ہے“  
(رام پور اڈیشن، ص ۱۲۲)۔

ٹھانو: جگہ، ٹھکانا۔

ٹیکا تھا سب اُس کے سر (۱۰۶۷): ٹیکا:  
ماتھے کا زیور، جو عام طور سے جڑا ہنایا جاتا  
ہے اور اُس کے نیچے موتیوں کی جھار  
ہوتی (بغیر جھار کا بھی ہوتا ہے)۔ یہاں

جو کچھ مل جائے، اُس پر گزارا کرنا۔  
معاش کی طلب میں دنیا داروں کی طرح  
دوڑ دھوپ نہ کرنا۔

ٹولڈ ہوا (۲۹۶): پیدا ہوا۔

تھاپ (۳۳۵): طبلے (یا ڈھولک) پر ہتھیلیوں  
(یا ہاتھ کی انگلیوں) کی ضرب۔ ساز کے  
چڑھاویا اتار کے سروں کا، آخری سُر بجنے  
کے بعد، پلٹنے سے پہلے ٹھہراؤ کا اشارہ، جو  
طبلے، طبلے پر ہتھیلی کی ضرب لگا کر دیتا ہے۔

تہنیت: مبارک باد۔

تہوڑ: بہادری۔

تہوڑ شعار (۱۶۸): بہادری۔

تہیہ کیا (۳۰۶): ارداہ کیا، انتظام کیا، سامان  
مہیا کیا۔

تہرہ: تاریک، جہاں اندھیرا ہو۔

تہرہ بختی: بد نصیبی۔

ٹاپنا (۷۵۳): گھوڑے کا گھاس دانے کے  
وقت پانوز میں پر مارنا، دانہ گھاس طلب  
کرنا۔

ٹپا (۱۳۱۹): ایک راگ کا نام۔

ٹپٹی: آتش بازی کی دیوار، جسے بانس کی  
ٹپٹیوں سے بناتے ہیں اور موقع موقع  
سے اُس پر آتش بازی نصب کر دیتے  
ہیں۔ ٹپٹی کی مور تیں (۱۳۲۷): آتش

جاہ و حشم، جاہ و حشمت (۲۲۶، ۱۹۸): شان و شوکت، کر و فر، لا و لشکر، دولت و عزت، اقتدار۔

جبیں: پیشانی، ماتھا۔

جبین عروس (۷۹۹): دُلہن کی پیشانی کی طرح آراستہ (دُلہنوں کے ماتھے کو زیور، افشاں وغیرہ سے آراستہ کیا جاتا ہے)۔

جد نہ تہ (۴۰۴): جب نہ تب؛ یہاں مراد ہے: ہر وقت۔

جدی (۳۹۳): جد، الگ۔

جدے (۶۸۵، ۱۹۱۳): الگ الگ، جدا۔

جرس (۱۸۹۰): گھنٹا، جو قافلے کے کوچ کرنے کے وقت بجایا جاتا تھا۔

جریب [نپتی جریب (۵۲۸): بادشاہی جلوس میں ہاتھی کے پیچھے ریشم کی ڈوری پڑی ہوتی تھی، دربان اُس کو ہاتھ میں لپیٹتا جاتا تھا۔ جب کوس پورا ہو جاتا تھا، دربان ایک جھنڈی لے کر بادشاہ کو مجرا کرتا، جس سے مراد یہ ہوتی کہ سواری کوس بھر آئی۔ اُس ریشم کی ڈوری کو جریب کہتے تھے (نور)۔

مجز و مگل (۱۷): مراد ہے کائنات کی چھوٹی بڑی، مجز اور مگل، ہر چیز۔

جعفری: زرد رنگ کے گیندے کا پھول۔

اُس کے سر ٹیکا تھا سے مراد یہ ہے کہ اُسے سب پر افضلیت حاصل تھی، سب سے بہتر تھا۔

ٹکٹ (۴۲۶): سات مشہور خطوں میں سے ایک خط: خطِ نسخ کی جلی قلم کی تحریر۔ اس خط میں حرف کا دور، حرف کی مغل لبان کا دو حصے ہوتا ہے اور سطح اُس کی دُگنی ہوتی ہے۔

جامِ جم: جامِ جمشید، جامِ جہاں نما: وہ پیالہ جس کے لیے یہ مشہور ہے کہ اُسے ایران کے بادشاہ جمشید کی خواہش پر حکمانے بنایا تھا اور اُس سے (از روئے نجوم) آئندہ کا حال معلوم ہو جاتا تھا۔ انگور کی شراب کے لیے بھی کہا گیا ہے کہ اُسے جمشید نے دریافت کیا تھا؛ ”جامِ جم“ میں یہ دونوں نسبتیں شامل رہتی ہیں۔

جاں باختہ تھا (۱۳۱۳) جان نچھاور کرتا تھا، عاشق تھا۔

جاں پروری (۱۳۴): لوگوں کی پرورش کرنا، اُن کو فیض پہنچانا۔

جان سے دور (۱۸۹۴): خدا نہ کرے، خدا محفوظ رکھے؛ اُس موقع پر بولتے ہیں (اصل بات سے پہلے) جب کسی ناخوشگوار چیز یا بُری بات کا ذکر کیا جائے۔

جان وارنا (۴۲۹): صدقے ہونا، قربان ہونا۔

قلم سے لکھی گئی تحریر اور بار یک قلم سے  
لکھی گئی تحریر۔

جنم پترا (۲۷۱): دیکھیے زانچہ۔  
جو: نہر۔

جواہر نگار (۶۸۷): مراد یہ ہے کہ وہاں  
زمین پر جواہر بچھے ہوئے یا لگے ہوئے  
تھے زمین پر ہر طرف جواہرات کی چمک  
دک تھی۔

جوت (۶۰۳): روشنی، چمک دک، آب  
و تاب۔

جووق جووق (۲۰۱۹): بہت سے لوگ، گروہ  
در گروہ۔

جوگ (۳۵۳): طبلے کی ایک تال کا نام۔

جو گیا (۱۵۲۰): ایک راگنی کا نام، جو بھیروں  
راگ سے نکلی ہے، اس کا وقت صبح کا ہے۔

جوہر (۱۵۸): تلوار، فولاد یا آئینے پر نظر آنے  
والے نقوش یا لہریں جو چمک کی وجہ سے  
نظر آتی ہیں۔

جھاڑ (۲۰۲۲): بلوریا آگینے کا شاخ دار  
درخت کی مانند وہ فانوس جو مکانات میں  
زیبائش کے لیے لٹکایا جاتا ہے۔

جہاں گیریاں (۸۳۶): کلائی میں پہننے کا  
جالی دار، چوڑی کی وضع کا زیور: اسے  
پری بند، پری مہمن، پری جھپک بھی کہا

جھفت: بھڑا۔ جھفت کش (۸۷۶): دونوں  
جوتیاں، جوتیوں کا جوڑا۔

جگنووں (۱۱۰۱): جگنووں (یا جگنو) عورتوں کے  
گلے کا ایک زیور ہے۔ شکل میں ستارے  
کی وضع کا، اور وسعت میں ڈیڑھ دو انچ  
قطر کا، عام طور سے جڑاؤ بنایا جاتا ہے۔

اس میں ایسے شوخ رنگ اور چمک دار  
نگ لگاتے ہیں جو اندھیرے میں روشنی

پڑنے سے جگمگائیں۔ اسی وجہ سے اس  
زیور کو جگنو یا جگنی کے نام سے موسوم کیا  
جاتا ہے (فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں)۔

اس شعر میں بہ ظاہر یہ مراد ہے کہ مختلف  
چمک دار گینے اس پر جڑے ہوئے تھے۔

چکو دار (۵۳۰): وہ شخص جو گھوڑے کی باگ  
پکڑ کے سواری کے ساتھ چلے۔

چکو میں (۵۲۱): ساتھ ساتھ، ہمراہ۔

چلوہ (۲۰۸۳): دُلہن کی رخصتی کے دن

دولہا دُلہن کو آمنے سامنے بٹھا کر بیچ میں

قرآن پاک اور آئینہ رکھ کر دولہا سے کہا

جاتا ہے کہ قرآن پاک سے سورہ اخلاص

پڑھ کر، آئینے میں دُلہن کا چہرہ دیکھے۔

چلوہ گناں (۱۰۶۵): چلوہ آرا، چلوہ دکھانے

والی؛ مراد ہے موتیوں سے بھری ہوئی مانگ

اپنی حُسن، روشنی چمک دکھا رہی تھی۔

چلی: خفی کی ضد۔ خفی و چلی (۲۲۶): موٹے

چراغوں کے ترپوں لیے (۲۰۱۵): دیکھیے  
ترپو لیا۔

چرخ میں ہے (۲۶۳): گردش میں ہے،  
آتی جاتی رہتی ہے، کبھی خزاں ہے کبھی بہار۔  
چستی و چابکی (۹۰۹): تیزی، بھرتی۔

چشم بوس ہوئے (۲۸۵): پانی کے  
قطرے یوں آنکھوں پر پڑے جیسے وہ (بہ  
طورِ تعظیم، بہ طورِ تسلیمات) آنکھوں کو چوم  
رہے ہوں۔ [چشم بوس: آنکھوں کو چومنے  
والا، پیار سے، یا بہ طورِ آداب و تسلیمات]۔

چشم وا ہوا (۱۹۱۹): آنکھیں کھولیں، نیند  
سے بیدار ہوا۔

چشم و چراغ (۱۶۹۳): آنکھوں کا نور، بہت  
عزیز۔ مجازاً: (گھر کی) رونق بڑھانے  
والا۔

چلے میں فن تیر کھینچ لیا (۲۵۰): چالیس  
دن میں تیر اندازی کا فن پوری طرح  
حاصل کر لیا۔ [چلے کے ایک معنی چالیس  
دن کی مدت ہے اور کمان کی تانت کو بھی  
کہتے ہیں، جس کے ذریعے سے کمان کو  
کھینچا جاتا ہے۔ تانت کے اُس سرے پر جو  
کمان سے بندھا نہیں ہوتا، ایک جھلا  
چمڑے یا لکڑی کا لگا ہوتا ہے، جسے کمان  
کے گوشے پر چڑھا کر کمان کو کھینچتے ہیں۔  
اس شعر میں چلے میں یہ دونوں لفظی رعایتیں

جاتا ہے اور ملکہ نور جہاں کی ایجاد بتایا جاتا  
ہے۔

جھبے (۵۸۶): بھندنے۔

جھلا بُوَر (۵۱۳): زرق برق، چمکیلا، جگمگاتا  
ہوا۔

جھمکا (۹۳۷): وہ سات ستارے جو آسمان پر  
اکٹھا نظر آتے ہیں، خوشہ پرویں۔

جیوڑا نکل گیا ہوا (۱۲۵۳): دل پریشان  
ہو۔ [جیوڑا: جی کی تصغیر: دل، جی]۔

چابکی: دیکھیے چستی و چابکی۔

چادر (۱۳۳۰): پانی کی چوڑی دھار جو جھرنے  
کی طرح اوپر سے نیچے گرے۔ [چادر کا  
مٹھنا: پانی کی چادر کا اوپر سے نیچے گرنا]۔

چالاک: تیز، بھرتیلا، پست۔

چاہ: کنواں۔ محبت، خواہش۔

چپک (۱۲۵): ایک قسم کی ابا نیل۔ چھوٹی قسم کا  
شکر، جو ڈبلا پتلا، لاغر ہوتا ہے اور چھوٹی  
چڑیوں کا شکار کرتا ہے۔

چراغاں: بہت سے چراغوں کی یک جا روشنی،  
قطار در قطار چلتے ہوئے چراغ۔

چراغاں کی دیوار (۶۸۶): بانس کی کھنچوں  
(وغیرہ) سے بنائی ہوئی دیوار، جس پر  
چراغ روشن کیے جائیں۔ ایک قطار میں  
دور تک چلتے ہوئے چراغ۔



کہتے ہیں: شمع کو چور لگا۔

چوکی: پہرا، محافظوں کا پہرا۔ [جنھوں کی چوکی ہے (۵۶۶): جن کی ڈیوٹی ہے۔]

چوگرہ: چار خانوں کا سونے، چاندی یا تانبے کا بنا ہوا ظرف؛ جس میں لوہنگ، الائچیاں، چکنی سپاری وغیرہ رکھتے تھے۔

چوٹڈول (۲۱۰۳، ۲۱۰۸): تام جھام کی قسم کی سواری، جس کو کہار کندھوں پر اٹھا کر لے جاتے تھے؛ چو پہلا، سٹکھ پال۔

چونا پزنی (۳۳۱): چونے والیاں، چونے پر نیاں؛ ڈومنیوں کا ایک گروہ، جو خاص کر بچہ پیدا ہونے میں ناچنے گانے آتی ہیں اور بدھائی لیتی ہیں۔

چھب تختی (۱۰۶۲، ۸۳۶): سینے اور جسم کی خوب صورتی، موزونیت، خوش وضعی، جسم کا تناسب۔ [چھب: آرائش و زیبائش، ناز و انداز، اعضا کا تناسب، سجاوٹ، معشوقانہ انداز۔]

چھپر کھٹ: ڈلھن کا چھتری دار پتنگ، سائبان اور پردے دار بڑی مسہری۔

چھڑے (۱۳۱۱): چھاگل، پازیب کی قسم کا پیر کا ایک زیور۔ توڑا، چھاگل، چھڑے، رام جھول اور پازیب؛ یہ ایک ہی قسم کے زیوروں کے مختلف نام ہیں، جن کی

شامل ہیں۔]

چھپا کلی (۸۴۴): گلے کے ایک زیور کا نام، جس کے دانے چھپا کی کلیوں سے مشابہ ہوتے ہیں۔

چنگ (۲۹۴): ستار کی قسم کا ساز، جس کا اوپر کا رخ خمیدہ ہوتا ہے۔

چنگیر: روٹی، پھول اور مٹھائی وغیرہ رکھنے کا پھیلا ہوا گول ظرف، پھیلاواں منہ کی اٹھلی ٹوکری یا ڈلیا۔

چوب (۳۱۴): تاش، ڈھول، نقارہ (وغیرہ) بجانے کی لکڑی۔

چوبدار (۵۳۰): بادشاہوں اور امرا کا وہ ملازم جو سونے یا چاندی کا نول چڑھا ہوا عصا لیے آگے آگے چلتا تھا۔

چوپڑ (۱۰۹۵): چوسر، چھسی۔ چوسر پانے سے کھیلی جاتی ہے اور چھسی، کوڑیوں سے۔ اس کی بساط چلیپا کے نشان کی طرح (+) ہوتی ہے۔ عام کھیل ہے۔ اس کے سولہ نمبرے ہوتے ہیں، جنھیں "مرد" یا "گوت" کہتے ہیں۔

چوپڑ کی نہر (۳۸۴، ۷۹۰): وہ نہر جو چار شاخوں میں تقسیم ہو [چلیپا کے نشان کی طرح] اور چار طرف گئی ہو۔

چور (۱۲۶): مراد ہے شمع کے چورے۔ شمع کا چور: شمع کا ایک طرف سے کھل جانا۔

حُسنِ طلب: کسی چیز کو اشارے، کنایے سے مانگنا۔

حَسَب اور نَسَب (۱۰۱۰): خاندانی سلسلہ [ماں اور باپ دونوں کی طرف سے]، خاندانی بڑائی۔

حُشری (۷۵۴): وہ گھوڑا جو دوسرے گھوڑوں کے ساتھ مل کر نہ رہے۔

حَظ (۹۶۹): لطف، مزہ، سُرور۔

حکمت (۲۴۰): علاج معالجے کا علم، طبابت۔

وہ علم جس میں غور و فکر مشاہدے اور دلیل سے حقیقتوں کو معلوم کیا جائے۔ [مراد ہوتی ہے: منطق، فلسفہ، سائنس]۔ اس شعر میں قانون کی رعایت سے [جو شیخ پو علی سینا کی مشہور کتاب ہے علم طب سے متعلق] بہ ظاہر حکمت سے علم طب مراد لیا گیا ہے۔

حلقہ بہ گوش (۱۴۹۲): غلام۔ تابع دار، فرماں بردار۔

حلقہ حلقہ (۱۵۲۳): گھیرا باندھے ہوئے، چاروں طرف۔

حنا: منہدی۔ حنا بستہ (۸۶۶): منہدی لگے (ہاتھ)۔

حیف کھانا (۱۸۶۲): افسوس کرنا۔

خاتم: انگوٹھی۔

خاصہ (۱۰۹۹): بادشاہوں یا امیروں کا کھانا۔

خاصہ پز: خاصہ پکانے والا، باورچی۔

بناوٹ میں کچھ فرق ہوتا ہے (فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں)۔

چہل (۲۱۴۰): خوشی کی دھوم دھام، رونق، گہما گہمی۔

چھلے: دیکھیے: مینے کے چھلے۔

چیتا (۱۸۲): خیال، آرزو، تمنا۔

چیتا (۱۲۴): معروف درندہ: پلنگ۔

چین: شکن، بیل۔ چین جبین

(۱۳۸۰): پیشانی کی شکن، تیوری کا بل (غم، غصے یا ناراضی کا اظہار)۔

چین (۱۳۱۰): بیل، سلوٹ، چُنٹ۔

حاتم حکم (۱۹۶۲): حاتم کی سی بلند ہمت، سخاوت والا۔ [حاتم: عرب کے ایک مشہور سخی کا نام، جسے "حاتم طائی" بھی کہتے ہیں، یوں کہ یہ قبیلہ طے سے تھا]۔

حال حال (۵۵۴، ۱۶۰۴): جلدی سے، تیزی سے، بھڑتی سے۔

حُب: محبت، دوستی۔

حباب: بلبلا۔

حرف زن (۳): بات کرنے والا۔ [حرف

زن ہوا: کہنے لگا]۔

حریف: ہم پیشہ دشمن، بدخواہ، مقابل، ہم سر۔

حزبن (۶۴۶): غم۔

خراماں (۶۸۹): ناز و انداز کی چال چلتا ہوا،  
خوش رفتار۔

خر دوکلاں (۱۳۳): چھوٹے بڑے۔

خر گاہ (۴۸): بڑا خیمہ۔ شاہی خیمہ۔

خر من (۲۴۵): کھلیان، غلے کا ڈھیر۔

خشت (۲۱۰): اینٹ۔

خصال: خصلت کی جمع۔ خوش خصال (۶۳):

اچھی عادتوں والا، اچھی خصلت والا۔

خضر رہ (۲۷۶): رہ بر، راستہ دکھانے والا۔

خطا (۲۰۴): پرانے زمانے میں شمالی چین کا

ایک حصہ یا شہر۔ یہ ترک قبیلوں کا مسکن تھا۔

خط سلیمانی (۶۹۶): ایسی روش تحریر جس کا

رواج جنوں میں ہوگا، سلیمان کے زمانے

میں ہوگا۔ یہاں مراد ہے بہت عجیب و

غریب نقش و نگار۔

خط غبار (۴۴۵): فن خطاطی میں خط

(روش تحریر) کی ایک قسم، جس میں عبارت

کو اس طرح لکھا جاتا تھا کہ غبار کی شکل

نظر آتی تھی۔ اس کی دو قسمیں ہیں: ایک

یہ کہ ہر ایک نقطوں سے جلی حروف کی

شکلیں بنائی جائیں۔ دوسری یہ کہ کسی

عبارت کو بہت ہر ایک لکھ کر جلی حروف

بنائے جائیں۔

خط گلزار (۴۴۸): پھول پٹیوں کی شکل میں

خاکستر: راکھ۔

خاکستری (۱۴۹۱): راکھ کے رنگ کا، راکھ

ملا ہوا۔

خال: تل۔ کاجل کا وہ تل جیسا نشان جو خوب

صورتی کے لیے چہرے پر بناتے ہیں۔

خال کبود (۱۴۹۳): نیلے رنگ کا تل۔

خامہ: قلم۔

خانساماں (۳۰۸): مہتمم یا داروغہ، شاہی

محل کا مہتمم، اجناس اور سیامان کی فراہمی

اور نگاہداشت جس سے متعلق ہو۔

خانہ باغ (۳۷۱): وہ باغ جو مکان (محل) کی

چاردیواری کے اندر ہو۔

خٹن (۲۰۴): چینی ترکستان کا ایک قدیم شہر۔

خجلیت (۱۴۸): شرمندگی۔

خدائی سے چارا نہیں (۶۶۷): خدا کا حکم

ماننا ہی پڑتا ہے۔ جو وہ کرتا ہے، وہ ہوتا ہی

ہے، اس سے بچنے کی کوئی صورت نہیں۔

خدائی کی قدرت (۲۰۹): خدا کی قدرت۔

خدیو (۱۱۳): بادشاہ، حکم ران، [مصر کے

بادشاہوں کا لقب]۔ خدیو فلک: آسمان

مرتبہ بادشاہ۔

خراج (۲۰۴): سالانہ محصول، وہ رقم (وغیرہ)

جو سالانہ بادشاہ (یا بالادست امیر) کو دی

جائے۔

خواستگاری: شادی کی درخواست، نسبت کی آرزو۔

خواص: بادشاہ اور امرا کا مصاحب، ہم صحبت، خدمت میں حاضر باش، خاص ملازم۔

خواصیں (۳۱۵): وہ ملازم یا مصاحب عورتیں جو شہزادیوں اور امیرزادیوں کے ساتھ رہتی تھیں، سہیلیوں، ہجوئیوں کی طرح۔

خوجوں (۳۲۸، ۳۰۷): خوجہ کی جمع: خواجہ سرا۔

خور و خواب (۱۳۹۵): کھانا اور سونا۔

خوں بہا (۹۵۳): قتل کا نقد معاوضہ، وہ نقدی جو مقتول کے وارثوں کو خون کے عوض ادا کی جائے۔

خیاباں (۴۰۰): وہ چوڑی روش یا راستہ جس کے دونوں طرف پیڑ پودے لگے ہوئے ہوں۔ پھولوں کی کیاری، تختہ گل۔

خیال (۲۰۶۹): راگ، راگنی کی ایک خاص بندش۔ راگ کی یہ گانگی چوں کہ کسی جذبے، احساس یا کسی موسم کی کیفیت کا ایک خیال انگیز نغماتی مرقع ہوتی ہے، غالباً اسی لیے گانگی کے اس انداز کو خیال کا نام دیا گیا ہے۔

خیر الانام (۴۵): مخلوق میں سب سے اچھے۔

خیرگی (۷۸۰): چکاچوند، آنکھوں کے آگے اندھیرا سا آجانے کی کیفیت۔

یا گل بوٹوں کے اندر لکھی ہوئی تحریر۔ اس کی صورت یہ ہے کہ بہت خفی قلم سے باریک لکیروں کے ذریعے حروف کی اس طرح حد بندی کی جاتی ہے کہ ان کا درمیانی حصہ سادہ رہے اور اس میں گل پھول اور برگ و بار بنائے جائیں۔

خفا: دیکھیے: دم خفا کیا۔ خفا ہوں (۱۲۹۸) گھبرا گھبرا رہی ہوں، پریشان ہو گیا۔

خلف قیاس (۱۶۷۴): عادت کے خلاف، معمول کے خلاف۔

خلعت خسروانہ (۵۰۱): یہاں مراد ہے شاہی لباس۔

خلف (۲۴۸): بیٹا۔

خلق (۱۶۲): اچھی خصلت، خوش اخلاقی، مروت۔

خلقت کی گرمی (۱۳۰۳): فطری شوخی، ناز و اداس۔

خواجہ سرا (۳۰۰): وہ خستی غلام جو شاہی محل میں آجاسکتا تھا۔ شاہی کے زمانے میں بعض غلاموں کو خستی کر دیا جاتا تھا، جو شاہی محل میں بے روک ٹوک آتے جاتے اور کام کاج کرتے تھے۔ وہ عضو بیدہ اشخاص جو امرا اور وزرا کی محل سراؤں میں بہ طور دربان یا چوب دار حاضر رہتے اور احکام پہنچانے کی خدمت بجالاتے تھے۔

دروازہ، مصیبتوں اور تکلیفوں کے شروع ہونے کی جگہ۔

درودشت (۱۵۲۶): میدان اور دامن کوہ، [در: وادی، درہ کوہ، پہاڑ]۔

دُرِ سیتیم (۳۹): بڑا آب دار موتی جو اکیلا پیلی میں ہو، بہت قیمتی موتی۔

دِرِ یغنا: افسوس ہے!

دستار (۹۰۶): پگڑی، عمامہ۔

دست بند (۱۰۷۵): کلائی میں پہننے کا ایک زیور، بیضوی موتی یا کسی قیمتی پتھر کے بیضوی دانوں کا حلقہ ہوتا ہے۔

دسترس (۱۹۱): پہنچ، قابو۔

دشت و در (۱۵۳۳): دیکھیے درودشت۔

دشتِ غربت کی سیر (۲۸۲): بے سرو سامانی کی حالت میں پردیس جانا۔ بے وطن ہونا۔

دشتِ ہوا (۱۸۹۸): اُجاڑ، سنان ویرانہ، جہاں آدمی کو دشت معلوم ہو۔

ذیقہ نہ چھوڑا: کسرنہ اٹھارکھی، کوشش میں کمی نہیں کی۔

دل آفریز (۱۶۳۹): جس کا دل روشن تھا، یعنی وہ جو گن جو بہت سمجھ دار تھی۔

دل بستگاں کی کشود (۲۱): جو لوگ غموں میں گرفتار ہوں ان کے دلوں کو خوشی

خیر ہے: اُس جگہ کہتے ہیں جب کوئی کسی کے پاس بے وقت آتا ہے یا بے محل کوئی کام کرتا ہے۔

دارا کھسم (۳۰۲): دارا کی طرح شان و شوکت والا۔ [دارا: ایران کا ایک مشہور بادشاہ]۔

دار بست (۳۸۶): ہانس بچیوں کا بنا ہوا وہ ٹھانڈے جس پر انگور کی تیل چڑھائی جائے۔

دار الشفا (۱۸۷۵): شفاخانہ۔

دارو (۷۶۲): شراب۔

دارو (۱۸۷۷): دول [کنایے کے طور پر شراب بھی مراد ہے]۔

دامن پسارنا (۱۵۲۲): دامن پھیلاتا۔

دائرہ (۱۵۵۱، ۳۵۵): حلقہ دف: گول چوبی گھیرے پر منڈھا ہوا ہاجا۔

دائم: ہمیشہ۔

دخت: لڑکی۔

دوا: وہ عورت جو بچوں کی پرورش کے لیے نوکر ہو، کھلائی (آصفیہ)۔

درخشندہ (۶۸۶، ۶۲۶): چمکتا ہوا، چمک دار۔

درپے ہوا (۳۵۰): توجہ کی، سیکھنا چاہا۔

دُرِ ریز (۱۳۳): موتی بکھیرنے والا۔

درد و محنت کا باب (۱۱۸۱): مصیبت کا

لگا (البحمن بوجھنے لگی)۔

دُنبال: پیچھے۔

دُنبالہ دار ستارہ (۹۳۵): دُم دار ستارہ۔ وہ ستارہ جس کے پیچھے روشن لکیر نظر آتی ہے۔

دَنگل (۱۵۳۶): مجمع، ہجوم۔

دَوال: دوڑتا ہوا۔

دُو تاویکے (۷۷): وہ دو ہیں، لیکن درحقیقت زبانِ قلم کی طرح ایک ہیں۔

دو چند: دُگنا۔

دُو د: دُھواں [اس شعر میں پشت لب پر مسوں (مونچھوں) کی نمود کو آتشِ لعلِ شیریں کا دود کہا ہے: سرخ ہو نٹھوں کی دہکتی آگ کا ہلکا دھواں۔

دور (۱۷۰۱): لمبا [اُس کا قصہ دور ہے: اُس کا قصہ لمبا ہے]۔

دور از خیال (۶۹۲): وہ بات جو خیال میں بھی نہ آسکے۔

دور تھی: دیکھیے: بہت دور تھی۔

دور ہو: دیکھیے: بہت دور ہو۔

دور ہو (۱۶۶۸): کتنا ہی غیر مناسب ہو، کتنا ہی مشکل ہو۔

دور ہیں (۱۹۸۰): اپنے کو بہت بڑا سمجھتے ہیں، بہت بلند ہیں، برتر ہیں۔

(اُسی کی طرف سے ملتی ہے) وہی غم زدوں کے غموں کی گرہ کھولتا ہے اور دلوں کو خوشی عطا کرتا ہے۔

دل بستگیاں کی گرہ کھل گئی (۳۶۵): جو لوگ متعلق تھے، وہ خوش ہو گئے، سب کے دلوں کی فکر ختم ہو گئی۔

دل بند ہوئے (۱۱۵۱): غم گین ہوئے۔

دل پیسنا (۱۳۳۳): دل لہماتا۔

دل چلنا: رغبت ہونا، دل کا مائل ہونا۔

دل دے کے (۲۰۰): غور سے، توجہ سے، دل لگا کر۔

دُلڑا: (دولڑا) سونے یا چاندی کی زنجیر کا بنا ہوا ہار کی قسم کا زیور، جس میں دولڑیاں ہوں۔

دل سوز (۱۷۹۰): ہمدرد، غم گسار۔

دل سوزِ ہجر (۱۱۵۷): ہجر کا ساتھی، وصل کا دشمن۔

دل شدہ (۹۲۸): جس کا دل قابو میں نہ ہو، دل دادہ۔

دل کو بند نہ کر (۷۴۲): دل کو مت کدھا، غم نہ کیا کر۔

دل ہوا ہو چلا (۱۱۸۶): بیت سے گھبرا گیا۔

دلیل (۲۱۸۹): راہ نما، رہبر۔

دم خفا کیا (۱۲۰۰)

سانس رکنے لگی، جی گھبرانے لگا، کلا ٹھنکنے

دیوار: ملک، شہر۔

دیدہ خوں چکاں (۶۶۱): دیدہ خوں بار،  
چشم گریاں، آنسو بہاتی ہوئی آنکھیں۔  
مجازاً: عاشق کی آنکھ۔

دیوانِ عام (۳۲۲): بادشاہ (یا حاکم) کا وہ  
دربار جس میں عام لوگوں کو یا اُن کے  
نمائندوں کو شرکت کی اجازت ہو۔  
دیوانِ خاص کا مقابل۔

ڈاڑھ مار کر رونا (۶۵۷): زار و قطار رونا،  
بلند آواز سے رونا پینا۔

ڈالیوں (۱۰۸۷): ڈالی کی جمع۔ ڈالی: میوے،  
پھل پھولوں سے بھری ہوئی ٹوکری،  
تھال، سنی یا کشتی۔

ڈانگ کی (۱۰۵۳): تگینے جڑی ہوئی زرق  
برق۔ (ڈانگ: سنہریاڑ پہلا ورق جسے تگینے  
کے نیچے رکھ دیتے ہیں چمک بڑھانے  
کے لیے)۔

ڈنکا (۵۰۹): وہ نقارہ جو بادشاہوں اور امرا کی  
سواری کے آگے رہتا تھا۔ ڈنکا ہوا:  
نقارے پر چوب پڑی، جلوس کے آگے  
بڑھنے کا اشارہ ہوا۔

ڈنکا (۲۰۱۸): نقارہ بجانے کی لکڑی: چوب  
نقارہ۔

ڈوسن پنا (۳۰۳): ڈوسنی پن، معشوقانہ انداز۔

دورستہ (۲۰۱۳): راستے کے دونوں طرف۔  
دوگانہ شکر کا (۳۰۶): خدا کا شکر ادا کرنے  
کے لیے دو رکعت نماز (ادا کی)۔

دولت سرا (۲۳۱): شاہی محل۔

دُھر پت (۳۵۸): (دھر پد) گانے کا ایک  
خاص انداز، اس کے چار تک ہوتے ہیں  
اور تالیں بھی مخصوص ہیں۔ اس میں الاپ  
کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

دھڑی: مستی کی تہ، جو عورتیں ہونٹھوں پر  
جماتی ہیں۔

دھڑی جمانا (۲۳۱): ہونٹھوں پر مستی کی تہ  
چڑھانا۔

دُھکدُھکی (۸۲۳): گلے میں ہنسی کی ہڈیوں  
کے جوڑ کے اوپر پہننے کا زیور۔ اودھ میں  
جگنو، چھوٹا ہوتو جگنی، پنجاب میں دگدگی  
اور بعض مقامات میں اُربسی اور چو کی کہتے  
ہیں۔ شکل میں ستارے کی وضع کا اور  
وسعت میں ڈیڑھ دو انچ قطر کا، عام طور  
سے جڑاؤ بنایا جاتا ہے، اس میں ایسے شوخ  
رنگ تگینے لگاتے ہیں جو اندھیرے میں  
روشنی پڑنے سے جلمگائیں (فرہنگ  
اصطلاحات پیشہ وراں)۔

دھنی دست کے اور آواز کے (۳۳۲):  
ماہر ساز بجانے والے اور گانے والے۔

دھونسا (۲۰۰۶): بڑا نقارہ۔

ذی شعور (۷۲۸): سمجھ دار، ہوشیار، عقل مند۔

راس (۸۰۲): دیکھیے: ایک راس کے۔

راست لایا (۲۱۲۲): خدا نے جس طرح اُن کے کام بنائے۔

رال: ایک گوند کا سانباتی مادہ، جس میں آگ جلد اثر کرتی ہے۔

رال اڑانا (۱۳۸۱، ۱۶۰۳): زال کو آگ کے ذریعے سے بارود کی طرح اڑانا۔

راے ہیل (۳۹۱): ایک سفید خوش بودار چمیلی سے زیادہ تہ بہ تہ پنکھڑیوں کے پھول کا پودا: ہیل۔

راے ہیل (۴۱۷): اس شعر میں یہ لفظ نام کے طور پر آیا ہے۔

رباب (۲۹۴): ایرانی ساخت کا چھوٹی قسم کا سارنگی کی طرح کا بغیر پردوں کا ستار۔

اس میں چھ تار تانت کے ہوتے ہیں۔

ربُّ العُلا (۳): بلند و برتر، بلند پایہ پروردگار۔

رہجانا (۱۶۳۳): خوش کرنا۔

رخت (۶۵۶): سامان، ہیئت، دھج [یہاں رنگ سے مراد ہے، یعنی: پانی کا رنگ بدل گیا، کالا ہو گیا۔ (کالے رنگ کو غم سے مناسبت ہے)۔

رہڈہا (۲۸۳): سُرخ شوخ رنگ کا۔

رہڈہے (۳۴۷): سرسبز، شاداب، تروتازہ۔

رہکانا (۲۰۸۷): کسی شخص کو کوئی چیز دینے کے لیے دکھانا اور جب وہ لینے کے لیے آگے بڑھے تو اُس کو نہ دینا، ترسانا۔

رہل آئے (۱۳۳۸): بہنے لگے۔

رہلے منہ پہ آنسو (۱۳۴۲): منہ پر آنسو بہے [ف میں ڈ پر پیش لگا ہوا ہے، اور پہلے شعر میں ”رہل“ بہ قافیہ ”رہل“ آیا ہے۔ دونوں جگہ ڈ پر پیش ہے]۔

رہلک (۱۰۵۸): پُخاوا، اُبھار۔

رہمڈھی (۳۵۵): چھوٹا دف، ڈفلی۔

رہڑھ گت (۳۵۴): دو گتیں مکمل ہونے سے پہلے ہی ٹھمکی لگانا۔ [گت: ناچنے میں انداز بتانا]۔

رہڑہ (۲۳۹): ذرا۔

رہری (۱۲۵۷، ۱۱۶۵): ذرا۔

رہقن (۸۶۷): ٹھوڑی (ٹھڈی)۔

رہوالجلال (۸۷۷): بزرگی والا؛ خداے تعالا کے لیے کلمہ صفت۔

رہن رسا دیا تھا (۴۳۸): تیز دماغ اور اعلا درجے کی عقل اور فہم خدا نے دی تھی۔

رہی روح: جان دار۔



بھرتی کی، کم درجے کی، فالتو نہیں؛ سب کی سب اعلا درجے کی ہیں، انتخاب ہیں۔ رفت و گزشت نہیں (۱۳): اُس سے چھڑکارا نہیں، اُس سے واسطہ ختم نہیں ہو سکتا [مرنے کے بعد اُس کے پاس پھر جانا ہے]۔

رِ قَاع (۴۴۶): خطِ نسخ کی وضع کا خط، جس میں حروف کی سطح اور دور برابر بنائے جاتے ہیں۔

رقم کروں (۱): لکھوں۔

رُکُتَا تھا (۷۳۷): کھل کر نہیں ملتا تھا، رکھنچا رہتا تھا۔

رُک رُک کے (۷۴۲، ۱۳۶۱): گھٹ گھٹ کے، کچھتے رہنے سے، خفا رہنے سے، بیزار رہنے سے۔

رُکھائی (۱۱۲۵): بے رُخی، روکھاپن، بے مروّتی۔

رُک کے بیٹھنے سے (۹۹۷): بے تکلف نہ ہونے سے۔

رَمَز (۵۲): بھید، بارکی، اشارہ، کنایہ۔

رَمَل (۲۶۳): غیب کے حالات معلوم کرنے کا ایک علم۔

رَمَال (۲۵۲): علمِ رمل جاننے والا۔

رَمَل کی بَیاض (۲۵۲): رمل کی کتاب۔ وہ

رُخسارہ (۵۹۰): گال۔

رُخْش (۷۵۷): رستم کے گھوڑے کا نام، جو ریلے ہوئے سرخ اور سفید رنگ کا تھا۔ مجازاً: گھوڑا۔ [رخش: سفید اور سرخ ملا ہوا رنگ]۔

رُذالوں (۴۵۸): رذالا کی جمع۔ رذالا: کمینہ، کم ذات، پاجبی، بد ذات، بد معاش۔

رُستَمِ داستان (۱۵۲): رستم کے متعلق معلوم ہے کہ ایران کا نہایت مشہور پہلوان تھا اور جنگ جو۔ فردوسی نے شاہ نامے میں لکھا ہے کہ میں نے رستم کو داستانی کردار بنا دیا ہے [منم کردہ ام رستم داستان] ورنہ وہ سیستان کا ایک پہلوان تھا۔ "داستان" کا لفظ یہاں وہیں سے آیا ہے اور یہ نام کابجو نہیں۔

رَسُولِ اَمِیں (۸۹): دیکھیے: امین۔

رَسِیدہ ہوئے (۱۱۳۱): مراد یہ ہے کہ وصل کے بعد گویا مکمل طور پر جوان ہو گئے۔ [رسیدہ ہونا: کامل ہونا، پختہ کار ہونا، ابتدائی مرحلے طے کر لینا]۔

رَشْکِ مہ (۲۸۰): چاند سے زیادہ خوب صورت۔

رَطْبِ وِیَاہِس (۸۶۳): لفظی معنی: خشک اور تر۔ یہاں مراد ہے ہر طرح کی غیر ضروری، زائد چیزوں سے۔ کوئی چیز

بودار پودے کا نام جو ٹلسی کی قسم میں سے ہے: نازبو۔ اس کے بیج شربت اور دوا میں استعمال ہوتے ہیں۔

ریحان (۳۴۵): خط کی ایک قسم، جو خطِ نسخ کا ایک انداز ہے۔ اس میں حروف کے دائرے لمبے اور سطح چھوٹی ہوتی ہے، جو خوب صورت اندازِ کتابت سمجھا جاتا ہے۔  
رہس (۴۴۳): برابری، مقابلہ، رشک، رقابت۔

رہسمان: رستی، ڈوری۔  
ریسمانِ کبود (۱۷۶۴): نیلے رنگ کی ڈوری؛ یہاں مراد ہے جسم کے ریشوں (رگوں) سے جو نیلے پڑ گئے تھے۔

زار و نزار (۱۳۶۲، ۱۳۶۹، ۱۸۱۲): کم زور، دُبلایا، غمگین، نحیف و ناتواں، بے طاقت۔  
زاغ: کوا۔

زانچہ (۲۵۸): وہ کاغذ جو نجومی بچے کی پیدائش کے وقت بناتے ہیں، جس میں پیدائش کی تاریخ، وقت وغیرہ درج کیا جاتا ہے۔ اُس وقت مختلف سیارے جہاں جہاں ہوتے ہیں، وہ ایک نقش میں لکھے جاتے ہیں؛ اُس کے مطابق اُس بچے کی تمام عمر کے حالات، جو کچھ ہونا ہے، اُس پر جو کچھ گزرنا ہے، بتایا جاتا ہے: جنم گنڈلی، جنم پترا، جنم پتری۔

کاپی (بیاض) جس میں رمل سے متعلق طریقے اور احکام لکھے ہوئے ہوں۔  
روپے کے (۵۲۹): چاندی کے۔  
روح القدس: جبریل۔

رُود: ندی، نہر۔  
رُودِ نیل (۱۵۰۳): دریائے نیل (جو مصر میں ہے)۔

روزِ اُمید (۴۷۲): خوشی کا دن۔  
رُوسپید (۴۷۲): گورے چہرے کا، خوب صورت۔

رُوسفید (۵۶۹): نیک نام، باعزت، کام یاب۔

رُوسفید (۱۱۴۲): چہرے پر حجاب کی جھلک۔  
چہرے کا رنگ کچھ اڑا ہوا۔  
روکھا ہونا: بد مزاج ہونا، توجہ نہ کرنا، مروّت نہ کرنا۔

رومی: روم کی بنی ہوئی، رومی کپڑے کی بنی ہوئی۔

رُوش کا سنگ (۳۸۸): وہ پتھر جو باغ کی روشوں پر بہ طورِ فرش لگا ہو۔ [رُوش: باغ کے اطراف میں یا چمن کے درمیان ٹہلنے کے لیے بنایا ہوا راستہ]۔

ریاحین (۶۸۰): ریحان کی جمع، سرخ پھول کے سوا تمام پھول۔ [ریحان: ایک خوش

کڑیوں کا چھوٹی آستین کا فولادی لباس، جسے جنگ کے وقت جسم کی حفاظت کے لیے عام لباس کے اوپر پہنا جاتا تھا۔ حضرت داؤد زره بناتے تھے، اس شعر میں اُس کی طرف اشارہ ہے۔

زَری (۳۱۱): سونے کے تار، چاندی کے تار جن پر سنہرا ملمع کیا گیا ہو۔ کلابتوں سے بنا ہوا کپڑا۔

زَری باف (۵۸۷): زری کا بنا ہوا کپڑا۔

زَری پوش (۸۰۰): زری کا لباس پہنے ہوئے۔

زَری کا حلقہ (۱۳۷۵، ۱۳۸۶): زری کا بنا ہوا انڈوا، انڈوی [جسے سر پر رکھا جاتا ہے]۔

ز میں یوس ہوں (۱۱۳): تعظیم کریں، فرشی سلام کریں۔ بہت جھک کر آداب بجالائیں۔

ز میں گیر ہونا (۵۹): لفظی معنی: کسی جگہ جم کر بیٹھنا، دھرنادینا۔ یہاں مراد ہے آپ کا سایہ زمین پر کیوں پڑتا۔

ز میں میں گرجانا (۱۳۸): بہت شرمندہ ہونا۔ شرمندگی سے سراو پر نہ اٹھنا۔

ز شخداں (۶۲۲): ٹھوڑی (ٹھڈی)۔

زن و زوج (۲۶۵): میاں بیوی۔ یہاں مراد ہے بادشاہ اور اُس کی بیگم سے۔

زوج بھول (۷۳): حضرت فاطمہ کے

زبانِ قلم (۱۰۸، ۳۱): قلم کی نوک یا سیرا جس میں شکاف ہوتا ہے، جس سے لکھتے ہیں۔

زبس (۱۲۵۹، ۵۰۹): اُزبس کا مخفف؛ بہت، چوں کہ۔

زحل اپنا عمل کر چکا ہے (۲۶۷): مصیبت کے دن ختم ہو چکے ہیں۔ زحل کے اثرات کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ [زحل: ایک سیارے کا نام، جسے نحس مانا جاتا ہے]۔

زربفت (۳۷۲): بادلے (سونے چاندی کے تاروں) کے تانے اور ریشم کے بانے سے بنے ہوئے کپڑے کو کہتے ہیں، جو مختلف نمونوں کا بنایا جاتا تھا۔ اب عام طور پر کُخواب اور زربفت کا ایک ہی مفہوم سمجھا جاتا ہے؛ مگر کُخواب میں زری کے بجائے ریشمی بوٹیاں زیادہ ہوتی ہیں اور کپڑا بھی سنگین بناوٹ کا سفت [جس میں زری کم ہو] ہوتا ہے (فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں)۔

زرتار (۸۰۳): سونے کے تاروں سے بنائی ہوئی چیز۔

زرفشاں (۷۹۸): سنہرا، سنہرے رنگ کا؛ جیسے ہر طرف سونا نچھاور کیا جا رہا ہو۔

زرنگار (۸۰۱): جس پر سنہرا کام کیا گیا ہو، سنہرے نقش و نگار بنائے گئے ہوں۔

زرہ ساز (۵۰): زره بنانے والا۔ [زرہ: باریک

شوہر، یعنی حضرت علیؑ۔

زور (۱۸۹۲): بہت۔

زہ (۳۷۳): کنارہ، منڈیر۔ وہ ابھری ہوئی اینٹیں یا کارنس جو منڈیر کے نیچے یاد یوار کے اختتام پر خوب صورتی کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

زہرہ (۲۰۰۷): نظام شمسی کا دوسرا سب سے بڑا اور روشن سیارہ۔ ناہید۔ اسے حُسن کی دیوی اور مغنیہ فلک اور رقاصہ فلک بھی مانا گیا ہے۔

زہرہ جبیں (۱۵۸۹): دکتی ہوئی پیشانی والی، مراد ہے بہت خوب صورت۔

زہیندہ (۹۰۶): زیب دینے والا، سخن والا۔

زہیب و زین: بناؤ سنگار، آرائش، سجاوٹ۔  
زپر (۳۱۵): نقارے کا بایاں طبل [دائیں طبل کو ہم کہتے ہیں]۔

زیر دست (۱۲۰): زبردست کا مقابل، کم زور۔

زیر گوش: کان کے نیچے۔

زیر نگینیں رہے (۳۰۳): اُس کی حکومت میں رہے، ساری دنیا کا وہ بادشاہ رہے۔

زہست: زندگی۔

زہیل (۳۲۱): تیز باریک آواز۔

زین (۵۰۵): زیب و زینت، آرائش،

خوبی۔

سائن (۷۵۶): گھوڑے کی گردن کے بالوں کی جڑ کے قریب کی بھوتری (گرہ)۔ اگر بالوں کے دونوں طرف ہو تو بُری نہیں، وہ اصطلاحاً ”ناگ“ کہلاتی ہے۔ ایک طرف ہو تو بہت منحوس خیال کی جاتی ہے۔

سات قلم (۲۲۲): خوش نویسی کی سات روشیں، سات خط: ثلث، محقق، توقع، ریحان، رقع، نسخ، نستعلیق،۔ ایسے خطاط کو جو ان ساتوں روشوں کا ماہر ہو ”ہفت قلم“ کہا جاتا تھا۔

سادہ لوحی: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۲۲۳ کے تحت۔

سار (۱۵۳۳): طرح، مانند۔

ساریاں (۳۷۷): سب، ساری۔

ساعد (۸۶۵): کلائی، ہاتھ کے پہنچے سے کہنی تک کا حصہ۔

ساق: پنڈلی۔

سالک: راہ چلنے والا۔

ساں: طرح، مانند۔

سانٹھ لڑی تھی (۹۲۳): سازش تھی۔

[سانٹھ: گرہ، سازش]۔

سانگ (۷۳۲): نقالی، بہروپ، بھیس،

تماشا، شعبدہ، کھیل۔

سانگ تھوڑا (۹۵۴): مراد یہ ہے کہ کہنے کے لیے تو بہت کچھ باقی ہے، مگر وقت کم ہے، لفظ کم ہیں۔ ”رات“ سے مراد ہے چوٹی۔

سایبان: خیمے کے آگے جو کپڑے یا بانات وغیرہ کا نم گہرا، شامیانہ کھڑا کر لیتے ہیں۔ دھوپ سے یا مینہ سے بچنے کے لیے مکان کے آگے جو چھجا سا بنا لیتے ہیں۔

سایہ فلکن (۵۴): سایہ ڈالنے والا۔ [زمین پر آپ کا سایہ یوں نہیں پڑتا تھا]۔

سبزیاں (۱۹۴۶): سبزی کی جمع۔ سبزی: بھنگ۔

سبو (۱۵۰۱): گھڑا، ٹھلیا۔

سبھاو (۱۳۷۷): خاصہ، خصلت، انداز۔

سپڑ (۱۸۵): ڈھال۔ تلوار کی ضرب سے محفوظ رہنے کے لیے ڈھال استعمال کی جاتی تھی، جسے زیادہ تر گینڈے کی کھال سے بنایا جاتا تھا۔

ستاروں کے پردے (۳۳۸): دیکھیے پردے۔

ستارے کا بل (۷۵۵): گھوڑے کی پیشانی پر سفید بالوں کی چٹی، جو ہاتھ کے انگوٹھے

کے سرے کے نیچے چھپ جائے۔ ایسا گھوڑا ”ستارہ پیشانی“ کہلاتا ہے اور بہت منحوس سمجھا جاتا ہے۔

ست لڑا (۸۴۳): سونے، چاندی کی زنجیروں کا بنا ہوا ہار کی قسم کا زیور، جس میں سات زنجیریں ہوتی ہیں۔

سحاب (۲۹۱): بادل۔ [سحاب کرم: سخاوت کا بادل۔ مراد ہے سخاوت]۔

سخن: کلام، بات، شاعری۔

سخن سنخ (۱۱۱، ۱۶۴): شاعری کے نکات کو سمجھنے والا، شاعرانہ قدر و قیمت کو آنکھ سے سمجھنے والا۔

سُدھ (۱۵۸۶): ہوشیاری، خیال، خبر۔

سُر: ساز کے کسی پردے کی آواز۔ موسیقی دانوں نے آواز کی بلندی و پستی کے سات درجے مقرر کیے ہیں، ہر ایک کو ”سُر“ کہتے ہیں۔

سِر: بھید۔

سِرپا (۱۰۶۶): سر سے پیر تک (پورا جسم)۔

سِرپا زباں ہو (۸۵۰): سارا جسم زبان بن جائے۔ یعنی میں کتنی ہی کوشش کروں، کتنا ہی بیان کروں۔

سِر آفراز ہوں (۱۸۹): (ممدوح کی سواری کے طفیل) انھیں سر بلندی اور وقعت

ہنرمندی، عمدگی، برتری۔ سرسائیاں ہونیں:  
مہارت حاصل ہوگئی، کمال حاصل ہو گیا۔  
سرسائیاں (۱۲۶۸): کیفیت اور جوش کی  
زیادتی۔

سر سے روٹی چھوانا (۱۸۲۱): صدقہ  
اتارنے کا ایک طریقہ کہ جو شخص کہیں دور  
سے آیا ہو، اُس کے سر سے روٹی چھوا کر  
کسی (غریب) کو دے دی جائے، جیسے  
صدقے کے ٹکے سر سے اتار کر دے  
دیے جاتے ہی۔

سرِ شام: شام ہوتے ہی۔

سرِ شک: آنسو۔

سرِ نراز ہوں: عزت ملے، وقعت حاصل ہو۔  
سرگشتہ (۱۵۳۸): حیران پریشان جس کو  
قرار و قیام نہ ہو۔

سرِ میلانا (۳۳۷): ساز کے پردوں یا سُرور  
کی آواز کو گانے کے بولوں کے مطابق  
کرنا۔

سُرے کی تحریر (۱۰۵۲): دیکھیے تحریر۔

سُرنا (۲۰۱۹): شہنائی کی قسم کا ساز۔ جشن یا  
شادی کے موقعے پر خوشی کا اعلان کرنے  
کو قدیم زمانے میں بجایا جاتا تھا اور اب  
بھی کہیں کہیں اس کا رواج ہے۔

سرِ نہر (۶۹۹، ۸۲۳): نہر کنارے۔

ملے۔

سرِ اندیپ (۱۶۹۱): (سراندیب، سرندیب):  
شری لنکا۔

سرِ بستہ: چھپا ہوا، بند۔

سرِ بہ سُر (۲۳۵): اس سرے سے اُس سرے  
تک، تمام، بالکل۔ [پیری سر بہ سر نمودار  
ہوئی: بڑھاپا پوری طرح آگیا]۔

سرِ بہ صحرا (۱۲۵۴): جنگل کی طرف رُخ کیے  
ہوئے دیوانہ وار۔ مطلب یہ ہے کہ جنگل  
بیابان میں، ہر طرف اُسے ڈھونڈنے کے  
لیے میں نکلتی ہوں۔

سرِ پشتِ پا (۸۷۵): دیکھیے پشتِ پا۔

سرِ پیچ (۳۱۸، ۵۰۴): بادشاہوں، نوابوں  
اور اُمرا کی پگڑی پر باندھنے کا موتی یا  
جوہرات کا، لڑی کی شکل کا زیور، جس میں  
ایک جزاؤ پٹری یا آویزہ (لنگن) بھی ہوتا  
ہے [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

سرِ ٹپکا ہونا: دیکھیے ٹپکا تھا سب اُس کے سر۔

سرِ حِرو (۱۱۴۲): کامیاب، خوش و خرم۔

سرِ خھی و جلی (۷۱): مراد یہ ہے کہ آپ  
اس کائنات کے سارے رازوں سے،  
ظاہر اور پوشیدہ جملہ اسرار سے واقف  
ہیں۔

سرسائیاں (۴۵۳): سرسائی کی جمع: مہارت،

سروِ سہمی: وہ سرو جس کی شاخیں سیدھی  
اوپر کو چلی گئی ہوں۔

سروِ نوخاستہ (۱۱۰۰): کنایہ ہے نو عمر محبوب  
سے۔ [سرو: ایک سیدھا، لمبا، سوئی کی  
طرح نکیلی پتیوں والا مخروطی شکل کا  
درخت، جس کی ہر شاخ کے سرے پر  
باریک چھوٹی چھوٹی پتیوں کا ایک مخروطی  
جھرمٹ ہوتا ہے۔ یہ سب شاخیں آپس  
میں ملی ہوئی نیچے سے اوپر تک ایک مینار  
کی سی شکل بناتی ہیں۔ شاعر اس سے محبوب  
کے قد کو تشبیہ دیتے ہیں اور بہ طور  
استعارہ محبوب کے لیے لاتے ہیں۔]

سروِ سنج (۲۰۸۴): سہاگ پڑے کی چیزیں  
یعنی بالچھڑ، کچری، کپور، صندل، مشک دانہ  
وغیرہ؛ شادی کی ایک قدیم رسم یہ بھی تھی  
کہ دولہا کے ایک ہاتھ سے سروِ سنج پسوایا  
جاتا تھا۔ یہ بڑی مشکل سے باریک ہوتا  
تھا۔ جب دولہا کا ہاتھ تھک جاتا تو سات  
سہاگنیں دولہا کا ہاتھ بٹاتیں۔ جب پس  
چکتا تو دولہا اور سہاگنوں سے دلہن کی  
مانگ بھراتے تھے (رسومِ دہلی)۔ سروِ سنج،  
غالباً ”سروِ سنج“ کی بدلی ہوئی شکل ہے  
(ایضاً)۔

سرخ (۵۴۰): چھت، کوشا، اوپر کی ہموار جگہ۔  
سفید و سیم (۱۵۴۳): مراد ہے ساری دنیا۔

سقف (۶۸۶): چھت۔

سکندرِ نژاد (۳۰۲): سکندر کی نسل کا؛ مراد  
ہے بلند مرتبہ، بہت شان و شوکت والا۔  
سکندرِ نژاد (۱۷۵۲): فتح کرنے والا، کام  
یاب رہنے والا۔

سنگھڑائی (۳۱۹): اڑانا کی جنس کا راگ۔ رات  
کے دوسرے پہر گایا جاتا ہے۔ اڑانا اور  
سنگھڑائی، دونوں بھیروں راگ سے نکلے ہیں۔  
سلسبیل: بہشت کی ایک نہر کا نام۔

سکف (۱۰۸): اگلے زمانے کے لوگ، آبا  
واجداد۔

سکونے (۲۰۱۶): نمکین چیزیں۔

سکونے (۲۰۶۵): عمدہ، اچھے، چٹ پٹے،  
مزیدار۔

سما: آسمان۔

سُمرن (۱۴۷۸): بلور، کانچ یا مونگے کے  
دانوں سے بنی ہوئی مالا، جسے ہندو بہ طور  
تسبیح استعمال کرتے ہیں۔

سَمند (۵۲۶): گھوڑا۔

سن (۵۸۰): عمر۔

سُنبل: ایک خوش بودار سیاہی مائل بے پھول  
پھل کی گھاس، جو گندمی ہوئی چوٹی کی طرح  
ہوتی ہے۔ بالچھڑ۔ شاعر محبوب کی زلف  
اور گیسو کو اس سے تشبیہ دیتے ہیں۔

جن سے کُنویس میں، ندی یادریا میں پانی اُبلتا ہے؛ چشمہ، منبع۔

سوت بوٹی (۶۲۵): کچے دھاگے یا ریشم کے پھول جو باریک سوئی سے کپڑے پر بنائے جاتے ہیں؛ کارچوئی پھول۔

سورہ نور (۵۶۷): قرآن پاک کی ایک سورت کا نام، جو اٹھائیسویں پارے میں ہے۔ اُس کے خواص میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ کوئی شخص اس کو سات بار صدقِ دل سے پڑھے گا تو بہتان سے نجات پائے گا اور بازو پر باندھے تو شیطانی وسوسوں سے محفوظ رہے گا۔

سوس (۱۸۰): ایک قسم کا مگرچھ؛ خوکِ آبی۔

سوفار: تیر کا پچھلا حصہ۔ تیر کے اگلے سرے کو، جس پر لوہے کا ٹکیلا پھل لگا ہوتا ہے، پیکان کہتے ہیں۔ وہ تیر جس میں پیکان نہیں ہوتا، اُسے بھی سوفار کہتے ہیں۔ اُسے ”تگا“ بھی کہتے ہیں۔ [سوفار پیکان کیا (۳۵۱): اس قدر کمال حاصل کر لیا کہ سوفار (بغیر بھال کے تیر) کو، پیکان والے تیر کی طرح کارگر بنا دیا کہ وہ تودے (ہدف) کو پار کر گیا۔ یا یہ کہ مشق سے اس قدر صفائی حاصل کر لی کہ تیر کے سوفار میں پیکان کی طرح تیزی پیدا ہو گئی]۔

سُنبلستان (۱۳۷۵): زلفیں، چوٹی کے بال۔

سُنبلہ (۱۳۸۸): آسمان کے چھٹے برج کا نام، جو ایک لڑکی کی صورت میں ہے جس کے ہاتھ میں گیہوں کی بالی ہے؛ کنیا راس۔ [سنبہ میں گیا آفتاب: جو گن کو دیکھ کر محسوس ہوتا تھا جیسے برج سنبہ میں آفتاب ہو]۔

سُجاف (۸۳۱، ۱۱۰۶): جھالر، حاشیہ، چوڑی اور آڑی گوٹ۔ وہ کنارہ یا گوٹ جو پوشاک کے گرد اگرد لگائیں۔

سنگ پا (۳۹۲): جھانواں، بیضوی یا مستطیل شکل کا چھوٹا کھر دراپتھر جس سے پیروں کو صاف کرتے ہیں۔

سنگ فرش (۷۸۲): وہ تراشے ہوئے پتھر جو فرش کے چاروں کونوں پر اس لیے رکھ دیے جاتے ہیں کہ فرش ہوا سے نہ اڑ سکے؛ میر فرش۔

سنگت (۲۰۵۷): گانے والی یا گانے والے کے ساتھ ساز بجانے والے، گویے کے ساتھ آواز ملانے والے۔

سواد (۱۰۵۰): سیاہی، اطراف، آس پاس۔ جب مسافر کسی شہر کے قریب پہنچتا ہے، دور سے ایک قسم کی سیاہی سی فضا میں نظر آتی ہے، اُسے بھی سواد کہتے ہیں۔

سوت (۶۰۳): زمین کے وہ سوراخ، نالیاں



سوگند: قسم۔

سؤل: کاشا، بر چھی کی نوک۔

سُوہا: باریک قسم کا ریشمی یا سوتی سُرخ رنگ کا کپڑا۔ مختلف مقامات پر مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے، مثلاً: شال باف، قند، سالو، مدر۔

سُوہا لباس (۲۰۷۸): سُرخ لباس۔

سُہاگ (۲۰۶۴): ایک قسم کے گیت، جو عورتیں شادی میں گاتی ہیں۔ یہ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ جو گیت دولہا کی طرف سے دُلہن کے شوق میں گائے جاتے ہیں، انہیں ”سُہاگ“ کہتے ہیں اور جو دُلہن کی طرف سے دولہا کی تعریف میں گائے جائیں، انہیں ”سُہاگ گھوڑیاں“ کہتے ہیں۔

سُہی: سیدھا، موزوں (سُر و سُہی)۔

سُہیل: ایک نہایت مشہور چمک دار ستارہ، جس کے لیے مشہور تھا کہ اُس کی تاثیر سے چمڑے میں خوش بو پیدا ہو جاتی ہے اور حشرات الارض (کیڑے مکوڑے) مر جاتے ہیں۔ [ایک روایت کے مطابق یہ ملکِ یمن کی طرف طلوع ہوا کرتا تھا، اسی لیے اسے ”سُہیلِ یمن“ بھی کہتے تھے]۔

سیراب (۲۱۱): شاداب، سرسبز، ہرا بھرا۔

سیلی (۱۴۶۸): وہ بالوں کی بنی ہوئی ڈوری،

یا سیاہ ریشم یا تاگوں کی بنی ہوئی لڑی، جو اکثر جوگی (یا معشوق) گلے میں اور عورتیں آرائش کے لیے گلے میں یا ہاتھوں میں پہنتی ہیں؛ ڈوری۔

سیماب: پارہ۔

سپم بر (۶۳۰): چاندی جیسے جسم والا، مراد ہے گور لہٹا، حسین۔

سپہیں تن (۵۸۲): سپم بر۔

سینہ ریش (۲۱۳۹): عم گین، پریشاں خاطر۔

سیوتی (۸۵۴): ایک قسم کا سفید گلاب، نستر۔

سیہ فام: کالے رنگ کا۔

شادیا نے (۵۲۰، ۳۱۶): خوشی کے باجے، خوشی کے نوبت نکارے۔

شب چاروہ: چودھویں رات۔

شب چراغ (۶۹۱): رات کو چراغ کی طرح روشنی دینے والا، چمکنے والا قیمتی لعل یا موتی۔

شہدیز: سیاہ رنگ کا گھوڑا۔ ایرانی بادشاہ خسرو پرویز کے سیاہ رنگ گھوڑے کا نام۔

شب گور (۷۵۴): وہ گھوڑا جس کو رات میں سیاہ اور سفید چیز میں تمیز نہ ہو۔ اس کو گھوڑے کا عیب خیال کیا جاتا ہے۔

شبنم (۵۸۳): عمدہ لعل کی ایک قسم۔ ہندستان میں لعل کے کئی نام تھے: آب رواں،

آرنی، ایولائی یا آلابالی، جہازی، شبنم،  
لملم خاص۔

شَبْو (شب بو): ایک سفید پھول۔ اس میں  
بھینی بھینی خوش بو آتی ہے اور رات کو  
کھلتا ہے۔ اسے بہت سے لوگ ”شب  
دلھن“ بھی کہتے ہیں۔

شِتَاب: فوراً، جلد۔ شتابی: جلدی۔

شَرَف: بڑائی، بزرگی، برتری۔

شرف لے جاوے (۱۰۸۵): بڑھ جائے،  
سب سے بہتر معلوم ہو۔

شِعَار (۱۶۸): طریقہ، چلن، خصلت۔

شِکْسْتہ (۴۴۷): خطِ تعلیق کی ایک دوسری  
طرز، جو جلد لکھنے کے لیے اصولِ خوش  
نویسی کو نظر انداز کر کے، قلم کی روانی پر  
وضع کی گئی، دفتری اور کاروباری ضرورت  
کے لیے۔ اس کو گھسیٹ لکھت کہا جائے  
تو بجا ہے۔ اس کی ابتدا اور ترقی شاہ جہاں  
بادشاہ کے عہد میں ہوئی۔ اس کو خطِ  
دیوانی بھی کہا جاتا ہے۔

شِکْوہ (۲۲۰): شان و شوکت، بڑائی، عظمت۔

شِکْبِیْب: صبر۔

شِکْدِیُوں (۱۹۹۲): شگنی کی جمع۔ شگنی: شگن

لینے والا، یہاں مراد ہے نجومیوں سے جو  
اچھی ساعت اور اچھی تاریخ مقرر

کریں۔

شِکْوَفہ: کلی۔

شِمْس: سورج۔

شِمْع ساں: شمع کی طرح۔

شہبانی دُھنیں (۲۰۰۷): اعلا درجے کی،  
بہت دل کش دُھنیں۔

شہبانی منہدی (۲۰۷۸): شوخ رنگ،  
گہرے رنگ کی منہدی۔

شہریار: بادشاہ۔

شہنما نواز: شہنائی بجانے والے۔

شِیْد: مکر۔

شیریں رقم (۴۴۴): اچھے خوش نویس کی  
صفت، عمدہ لکھنے والا۔

شِیْشے (۷۳۳): شیشے کے وہ خوب صورت،  
نازک ظرف جن میں شراب رکھی جائے،  
جیسے مینا، کانچ کی صراحی، بوتل۔

صَبَاحَت (۸۳۳): چہرے کی سفید عمدہ رنگت،  
جس میں خفیف سی زردی شامل ہو۔  
خوب صورتی۔

صَحِّ گلو (۱۰۶۹): گلے کی سفید رنگت۔

صَبوحی (۱۹۱۷): وہ شراب جو صبح کے وقت پی  
جائے۔

صحرانورد (۱۵۱۷): بیابانوں، جنگلوں میں

طَبَق (۷۸۳): طبقہ، تختہ، سطح۔

طَرَاوَت (۲۱۱): ترو تازگی، شادابی، سرسبزی۔

طَرَب ناک (۵۵۷): خوش۔

طَرَح (۱۳۰): انداز، ڈھنگ، طریقہ۔

طَرَح کی (۱۹۲۶): پہنی۔ [اُس نے لالے کی طرح سرخ لباس پہنا]۔

طَرَفِ ثانی پہ (۱۰۳۹): دوسرے شخص پر، دوسری طرف۔

طَرَفہ (۷۷۸): عجیب۔

طَرَق کے طَرَق (۵۲۵): قطار در قطار، کئی دستے، کئی قطاریں۔

طَرِيق: راستہ، دستور، ڈھنگ۔

طَلَا: سونا۔

طَلسمات کے (۶۸۱): جادو کے۔

طویلہ (۲۰۶): چوپایوں (خاص کر گھوڑوں) کے باندھنے کی جگہ۔

طیور (۶۸۹): پرندے۔

طیوروں (۵۴۳): طیور کی جمع الجمع۔ [طائر، طیور، طیوروں]۔

ظلمات: ظلمت کی جمع: اندھیرے، تاریکیاں۔

وہ تاریکی، جس میں مشہور روایت کے

مطابق آپ حیات کا چشمہ چھپا ہوا ہے۔

پھرنے والا۔

صدقے کے نکلے (۱۸۲۱): صدقے کے

طور پر جو پیسے (تانے کے پُرانے پیسے) دیے جاتے تھے۔ کالے نکلے بھی انھی کو کہتے ہیں۔

صَرَف (۴۴۲): وہ علم جس میں کلمے کے اشتقاق، اعراب وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔ علم نحو کا مقابل [نحو میں کلام (جملے) کے متعلقات سے بحث کی جاتی ہے]۔

صُعُوبَت (۱۲۰۹): مصیبت، تکلیف۔

صغیر و کبیر (۵۲۱): چھوٹے بڑے [یعنی سب لوگ]۔

صغیرہ کبیرہ سے (۸۳): چھوٹے بڑے گناہوں سے۔

صہبا: شراب۔

صہبائے گل گوں (۱۱۲۹): سرخ رنگ شراب۔

صید (۱۲۵): شکار۔

صید بحری (۱۷۸): دریائی جانوروں کا شکار۔

طاس (۴۸۱): بڑا تمال، لگن۔

طالع: قسمت، نصیب۔

طالع شناس (۲۵۸): قسمت کا حال جاننے والے، رمال، نجومی، جوتشی۔

طاؤس: نور۔

ہے: غالب ہوا اور بزرگ ہوا؛ خداے  
بزرگ و برتر۔

عطار و: دوسرے آسمان پر ایک ستارہ ہے  
جسے دبیر فلک بھی کہتے ہیں اور منشی فلک  
بھی۔ علم اور عقل اُس سے متعلق ہیں۔

عطار و رقم (۳۰۲): بہت اچھے منشی، دبیر،  
انشا پرداز اور خوش نویس کی صفت میں  
استعمال کیا جاتا ہے۔

عطار و کورپس آنے لگی (۴۴۳): مراد  
یہ ہے کہ وہ خطاطی اور خوش نویسی میں  
عطار د سے بھی بڑھ گیا [جو منشی فلک اور  
دبیر فلک ہے]۔

عطر سہاگ (۲۰۷۹): کئی عطر ملا کر بنایا ہوا  
عطر، جس کی خوش بو بہت تیز ہوتی ہے۔  
یہ دُلہنوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

عظّم (۲۱۰۷): بڑائی، بزرگی۔

عقدہ: گرہ، گتھی، مشکل بات، پیچیدہ مسئلہ۔

عقدہ صبح کھل گیا (۱۹۲۰): مطلب یہ  
ہے کہ صبح ہو گئی۔ [عقدہ کھلنا: حقیقت  
ظاہر ہونا، بھید کھلنا]۔

علم لدنی (۴۰): وہ علم جو استاد کے بغیر، محض  
لفصل الہی اور روحانی فیض سے حاصل ہو۔

عماری (۱۸۹): ہاتھی یا اونٹ پر سوار یوں  
کے بیٹھنے کا چھتری دار کٹہرا۔ اونٹ کا

ظہور کی (۱۰۹۲): نور الدین محمد ظہوری تریزنی،  
فارسی کا معروف شاعر۔

عاصے (۵۲۹): عصا کی جمع۔ سونے روپے  
کے عصا: چاندی، سونے کے خول (پتر)  
چڑھے ہوئے عصا لیے ہوئے چوبدار، نقیب،  
جو شاہی سواری کے ساتھ رہتے تھے۔

[عصا: لاشی، ہاتھ کی لکڑی، چوب دستی]۔

عالم الغیب (۱۳۱۰): غیب کی باتوں کو  
جاننے والا۔

عالی گہر (۱۱۳): عالی خاندان، اونچے  
گھرانے کا۔

عبث: بے کار، فضول۔

عدم ہووے (۱۳۹): فنا ہو جائے، ختم  
ہو جائے۔

عدو: دشمن۔

عذار: زُخسار، گال۔

عرق: پینا۔

عروس: دُلہن۔

عروسانہ (۱۹۴۱): دُلہن کی طرح۔

عروس الخطوط (۴۴۶): سب سے خوب

صورت خط۔ اس نام کا کوئی خط تو ہے  
نہیں۔ غالباً اس سے خطِ نستعلیق مراد ہے،  
جو حسین ترین خط ہے۔

عزّو جَل (۶): خدا کی صفت کے طور پر آتا

غنی: مال دار، بے نیاز۔

غوا امض (۱۶۵): چھپی ہوئی باتیں، باریکیاں۔

غیر جنسی (۷۳۷): دو مختلف جنسوں سے تعلق رکھنا [شاہزادہ انسان تھا اور وہ پری تھی]۔

غیور (۱۰): بہت غیرت والا، اپنی بڑائی اور عزت کا بہت پاس لحاظ کرنے والا۔

فانوس: بلور یا شیشے کا بنا ہوا مختلف وضع کا شمع

پوش۔ پرانے زمانے میں ان میں شمعیں

لگائی جاتی تھی، آج کل بلب لگائے جاتے

ہیں۔

فتراک: چہرے کے تسمے، جو گھوڑے کی زین پر

کے پیچھے دونوں طرف لگے ہوتے ہیں،

شکار باندھنے کے لیے یا ضروری سامان

باندھنے کے لیے۔ شکار بند۔

فخرِ نجم (۱۹۶۰): جمشید (مشہور ایرانی بادشاہ)

سے بڑھ کر۔

فرح (۲۶۵): خوشی، شادمانی۔

فرخندہ حال (۲۰۳): خوش حال، مطمئن،

آسودہ۔

فرخِ نسیر: اٹھی سیرت والا، اچھے اطوار والا

اٹھی خصلتوں والا۔

فرخندہ فال (۱۳۲۱): اٹھی قسمت والا

خوش نصیب۔

فرد (۱۲۵۰): ایک شعر۔

محمل، ہودج۔

عماریاں (۵۱۱): عماری کی جمع۔

عنبر سرشت (۲۰۳۴): خوش بودار، عنبر کی خوش بولے ہوئے۔

عہدے سے نکلنا (۳۲): فرض ادا کرنا،

ذمے داری کو پورا کرنا۔ [اس عہدے

سے کوئی نہیں نکلا: کوئی اس ذمے داری کو

پورا نہیں کر سکا، اس کا حق ادا نہیں

کر سکا]۔

عمیاں: ظاہر۔

عینِ بکلا (۸۶۰): مصیبتوں، بلاؤں کا منبع،

سرچشمہ۔ [عین: آنکھ۔ سرچشمہ، منبع۔ اس

شعر کے اس لفظ (عین) میں یہ دونوں

رعایتیں شامل ہیں]۔

غٹ (۵۱۲): گروہ، غول۔

غربت: پردیس، مسافرت۔

غریب (۱۱۷۸، ۱۹۶۳): پردیسی، مسافر،

وطن سے دور۔

غفور (۵): خطا بخشنے والا۔

غم تراش (۱۹۶۳): غم کو ختم کرنے والی۔

غمزہ (۸۵۶): معشوقانہ انداز، ناز و ادا۔

غنی ساں (۱۳۵۸): کلی کی طرح [جیسے کلی

کھل کر پھول بن جاتی ہے، ویسے ہی میرا

دل شکفتہ ہو]۔

اڑنے والا۔

فندق (۱۲۶۳): ایران کے ایک میوے کا نام ہے جو بہت سرخ ہوتا ہے، چھوٹے پیر کے برابر۔ کنایتاً منہدی لگی انگلیوں کی پوریں، اور یہاں یہی معنی مراد ہیں۔

فوارہ ساں آب ریز (۳۹۱): جس طرح فوارے سے پانی اچھلتا ہے اور گرتا ہے، اسی طرح نہانے میں اُس کے جسم پر سے پانی گر رہا تھا۔

فیروز بخت: کامیاب، خوش نصیب۔

قاف (۱۱۹۰): قصے کہانیوں میں ایک پہاڑ کا نام (کوہ قاف) جسے دیووں، جنوں اور پریوں کا مسکن خیال کیا جاتا تھا۔

قال و مقال (۱۰۰۸): بات چیت۔

قانون (۳۳۴): سرود کی وضع کا ساز، جس میں ۲۳ فولادی تار ایک تختے پر لگے ہوتے ہیں اور یہ چوبلی مہرک سے بجایا جاتا ہے۔ ایک قول یہ بھی ہے کہ موجودہ شکل میں قانون اور سُرمنڈل، ایک ہی ساز کے دو نام ہیں (اردو لغت)۔

قانون (۴۴۰): شیخ بوعلی سینا کی مشہور کتاب کا نام، جو طب میں ہے۔ اس شعر میں یہ لفظ اس طرح آیا ہے کہ اس کے جو عام معنی ہیں: قاعدہ، طریقہ، اصول؛ ان کے ساتھ ساتھ اس کتاب کی

فرد (۲۶۳): حساب کی فہرست، وہ کاغذ جس پر محرز حساب کتاب لکھتے ہیں۔ [فرد خوشی ہے: ایک ایک نقطہ خوشی کی کتاب ہے، مطلب یہ ہے کہ خوشی ہی خوشی ہے، کامیابی ہے۔]

فرد ہو (۱۶۸۳): ایک ہی ہو۔

فرق (۱۰۶۲): بر۔

فسوں پڑھ کے بولی (۹۶۵): فسوں: جادو، منتر۔ یہاں مراد یہ ہے کہ بہت کچھ کہہ سن کر، سمجھا بچھا کر، اس طرح کہ بات اثر کرے، کہنے لگی۔

فشاردے (۱۳۶۹): نچوڑے۔

فغاں (۸۴۶): مراد ہے تیز آواز سے۔

فق ہو جانا: چہرے کا رنگ اڑ جانا، حیران پریشان رہ جانا۔

فگار (۱۲۹۱): زخمی۔ مطلب یہ ہے کہ پھولوں کا رنگ اُس کے سامنے ماند پڑ گیا تھا، یوں اپنے پھولوں کو دیکھ کر شرمندہ ہو گیا۔

فلک بارگاہ: آسمان کی طرح اونچے محل، اونچے ایوان، بلند مرتبہ دربار والا۔

فلک بارگاہا (۱۹۲): اے فلک بارگاہ۔ [بارگاہ: محل، ایوان، دربار۔]

فلک سیر (۱۱۰۸): تیز رفتار گھوڑا، آسمان پر

قصار: اتفقا۔

قضا و قدر (۷۰۹): قسمت، تقدیر۔

قلبانہ (۳۵۸): دیکھیے قول۔

قلبتین (۴۷۶): پانی کے ایسے دو بڑے مکے یا

ظرف جن میں دس دس من پانی آجائے۔

امام شافعیؒ کے نزدیک اتنا پانی استعمال سے

نجس نہیں ہوتا۔ [اس شعر میں یہ لفظ

ناپاک پانی کے معنی میں آیا ہے]۔

قلم (۴۴۴): خط۔ [خوش نویسی اور خطاطی

میں سات خط مشہور ہیں: اُس نے ترقی

کر کے ۹ خط لکھنا سیکھ لیے]۔

قدگھولتی تھی (۱۶۴۳): اُس کی ہر بات میں

مٹھاس تھی، اُس کی ہر بات سے دل خوش

ہو جاتے تھے۔

قور (۱۲۶۶): نیتا جو کپڑوں کے حاشیے پر

لگاتے ہیں، کناری۔

قول (۳۵۸): قول اور قلبانہ، دو انداز ہیں

بندش کے۔ جن کے لیے کہا جاتا ہے کہ

یہ امیر خسرو کی ایجاد ہیں۔ یہ ایسے بولوں

کا مجموعہ ہوتے ہیں جو کسی حدیث یا عربی

جملے پر مشتمل ہو۔ اس میں ترانے کے بے معنی

بول بھی شامل کر لیے جاتے ہیں۔ قول

اور قلبانہ میں فرق یہ ہے کہ قول صرف

ایک تال اور راگ میں گایا جاتا ہے اور

قلبانہ میں کئی راگ اور تالیں مل جاتی

مناسبت بھی شامل ہو گئی ہے۔

قبضہ: خنجر، تلوار وغیرہ کا دستہ (جس سے

تلوار وغیرہ کو پکڑتے ہیں)۔ قبضے کھڑکنا

(۲۰۰۵): تلواریں باندھنے، اٹھانے،

نکالنے میں جو آواز ہوتی ہے۔

قدح (۲۶۵، ۱۳۸): پیالہ۔ بڑا پیالہ۔

قدم با قدم (۲۱۰۹): مکمل پابندی اور

قاعدے کے ساتھ چلتے ہوئے۔

قدموں لگے (۲۰۶): تابع دار۔

قران: دو ستاروں کا ایک (آسمانی) برج میں

جمع ہونا۔ قران مہر ہے (۹۹۰): چاند اور

سورج (بے نظیر اور بدر منیر) یک جا ہیں۔

قرعہ (۲۵۹): تانبے، پتیل، جست یا ہاتھی

دانت (وغیرہ) کا بنا ہوا پانس، جسے پھینک کر

رمال (اپنے خیال کے مطابق) غیب کی

باتیں بتاتے ہیں۔

قرقرا: ایک آبی پرندہ، جو بگے سے مشابہ اور

اُس سے بڑا ہوتا ہے۔ اس کے پانوں بڑے

بڑے اور آنکھیں سرخ ہوتی ہیں۔

قرنا (۳۲۱): سینگ کا بنا ہوا بگل، نرسنگا،

سنگ۔

قسقہ: صندل یا زعفران کے نشانات جو ہندو

حضرات اپنے اپنے رواج کے مطابق ماتھے

پر بناتے ہیں: ٹیکا، تلک۔

کدارا (۱۵۵۰، ۱۵۵۱): ایک راگنی، جس کے گانے کا وقت آدھی رات ہے۔

گر تلی (۸۳۵، ۱۰۵۷): بے آستینوں کا اونچا کرتا، جسے عورتیں انگلیا کے طور پر پہنتی ہیں، چھوٹی قمیص۔ سر رنے گذشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے: لکھنؤ میں مسلمان بیگموں کی وضع ابتداء تک مہری کا کھنچا ہوا پاجامہ، سینے پر چھوٹی اور تنگ انگلیا اور پیٹ اور پیٹھ چھپانے کے لیے ایک عجیب و غریب گر تلی، جو آگے کی طرف اُس حد تک کاٹ دی جاتی جہاں جسم پر انگلیا کا تصرف رہتا۔ اس میں نہ آستینیں ہوتیں اور نہ سینے پر اس کا کوئی حصہ رہتا۔ دو لمبے بندوں کے ذریعے سے، جو شانوں پر سے ہو کے آتے، پیٹ اور پیٹھ پر معلق ہو جاتی۔

گرتیاں (۵۱۳): بانات کی چھوٹی قمیصیں، جنہیں کہار پہنا کرتے تھے۔

کرخت: سخت۔

کرن: سنہری یا ز پھلی باد لے کی بنی ہوئی جھالر، ایک انگل تک چوڑی کوانکشتیا اور دو انگل چوڑی دو انکشتیا کہلاتی ہے اور معمول سے زیادہ لمبی جھالر کی کرن کو آپل کہتے ہیں۔

کرن پھول (۸۳۱): جھمکا، بندے کی قسم کا زیور، جس کی مَرکی، کٹوری کی شکل کی جزاؤ اور سادہ دونوں قسم کی ہوتی ہے۔ اس کے

ہیں۔ کئی ٹکڑے ہوتے ہیں اور ہر ٹکڑا راگ اور تال کے ساتھ بدلتا جاتا ہے۔

کافور ہو (۱۰۱۶): چلو جاؤ، اپنی راہ لو۔

کاگل (۹۱۱): سر کے بڑے بڑے آگے لٹکے ہوئے بال۔

کالا (۱۷۴۴): سیاہ رنگ کا سانپ، گوبرا۔

کالے پیادے: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۲۰۲۰ کے تحت۔

کالے کامن: دیکھیے: من۔

کام جان بر آنا (۱۱): دلی مراد پوری ہونا۔ [کام: مقصد]۔

کاہ (۱۷۴۲): تنکا، گھاس کا تنکا۔

کالے (۲۳۹): تلفظ: کئے): "کہ اے" کی مخفف صورت۔

کبتک: چکور، مشہور پرندہ، شاعر اس کی چال سے معشوق کی رفتار کو تشبیہ دیتے ہیں۔

کیو: نیلا۔

کنتاں (۱۲۱): ایک باریک کپڑا! شاعروں نے اس کی نسبت یہ خیال کیا ہے کہ وہ چاندنی میں ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔

گچیں: چھاتیاں۔

کل البصر (۶۱): آنکھوں کا سرمہ [محل: سرمہ]۔



کف دست میدان (۱۴۲۵): وہ لقمہ  
میدان جس میں دور دور تک درخت یا  
آبادی کا نام نشان نہ ہو۔

کفش: جوتی۔

کفش زریں نگار (۱۰۶۱): وہ جوتی جس پر  
سہرے نقش و نگار ہوں۔

کفک (۱۴۶۳، ۱۴۶۵): پانو کا تلوا؛ کفپا۔

کلغی (۵۰۳): طرہ، جو بہ طور آرائش پگڑی،  
ٹوپی یا تاج میں لگایا جائے۔ [کلغی: تاج کی  
طرح کا پروں کا کچھا جو بعض پرندوں کی  
چوٹی پر ہوتا ہے]۔

کمال (۱۸۲۵): بہت۔

کمانچہ (۳۳۶): کمانچہ، طاؤس، دل رُبا؛ یہ  
تینوں سارنگی کی قسم کے ساز ہیں۔ سارنگی  
میں پردے نہیں ہوتے، ان میں ہوتے  
ہیں۔ اگر مور کی شکل کا ہو تو طاؤس کہتے  
ہیں، نہیں تو کمانچہ۔ یہ سارنگی کی طرح  
گز سے بجایا جاتا ہے۔

کمان کے درپے ہوا (۴۵۰): تیر اندازی  
سیکنے کی طرف توجہ کی۔

کنجواب (۱۹۳۷): ایک عمدہ ریشمی کپڑا۔  
کنجواب اور زرفت، اصلاً ایک ہی طرح  
کے کپڑے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ  
کنجواب، ریشمی بوٹی کا سنگین بناوٹ کا کپڑا  
ہوتا ہے، اُس میں رُواں نہیں ہوتا۔

دور میں مختلف وضع کے آویزے بہ طور  
جھار کے لگائے جاتے ہیں اور کٹوری  
کے بیچ میں ایک آویزہ بہ طور لنگر کے ہوتا  
ہے۔ [کزن: کان]۔

کڑے (۱۳۱۱): چاندی یا سونے کا سادہ یا جزاؤ  
یا نقشین، حلقے کی شکل کا بنا ہوا زیور۔  
کڑے ہاتھوں میں بھی پہنے جاتے ہیں اور  
پیروں میں بھی۔ بعض جزاؤ کڑوں کے  
مٹہ نہایت خوش نما بنائے جاتے ہیں۔ مٹہ  
عام طور سے گھنڈی دار، اور خاص طور  
پر مگر یا شیر کے چہروں جیسا ہوتا ہے۔

کسب (۱۶۳): ہنر، فن۔

کسب تفنگ (۴۵۶): بندوق چلانے کا فن۔  
کسٹر (۱۷۸۴): دیکھیے مٹٹ۔

کسنے (۵۸۶): پنگ کی چادر کسنے کی ڈوریاں،  
جن میں تھپتھپے لگے ہوتے ہیں۔ چاروں  
پایوں پر چادر کو اُن سے کس دیا جاتا ہے کہ  
بستر پر شکن نہ پڑنے پائے۔

کشت (۲۹۱، ۲۴۵): کھیتی۔

کشتیاں (۷۳۱): کشتی کی جمع۔ کشتی: کسی  
بھی دھات، شیشے یا لکڑی کی مستطیل یا  
بیضوی شکل کی بنی ہوئی ٹرے۔

گشود (۲۱): دل کا شگفتہ ہونا، غم کا دور ہونا۔

کفپا (۸۷۵): تلوا (پشت پا کا مقابل)۔

کی عبادت گاہ۔ غیر مسلموں کی عبادت گاہ۔  
کوئل سمنند (۵۲۶): سوار کے ساتھ کا دوسرا  
ہم راہی گھوڑا؛ ایسے گھوڑے عام طور پر  
بادشاہوں اور امرا کی سواری کے ساتھ  
رہتے تھے کہ وقتِ ضرورت کام آئیں۔

کون و مکاں: دنیا جہان۔

کُم (۱۴۱۵): کوہ کا مخفف: پہاڑ۔

کھجوری چوٹی (۱۹۴۰): کھجور کے پتے کی  
وضع کی پیچ در پیچ مضبوط گندھی ہوئی چوٹی۔

کھرج (۳۲۱): آواز کی بلندی اور پستی کے  
لحاظ سے سات درجے مانے گئے ہیں،  
جنہیں سُر کہتے ہیں۔ کھرج، پہلے سُر کا نام  
ہے، جو سب سے نیچی آواز کا ہے۔ مخرج  
اس کا ناف ہے۔ کھرج کی آواز، مور کی  
آواز کے مانند ہوتی ہے۔

کہکشاں (۱۰۵۶): وہ لمبی سفید لکیر سی، جو  
اندھیری رات میں آسمان پر راستے کی  
مانند دور تک گئی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ  
اصل میں بہت سے چھوٹے چھوٹے  
ستاروں کی ایک قطار ہے۔ کہکشاں اس  
وجہ سے نام رکھا گیا کہ جس طرح کوئی شخص  
گھاس رستی میں باندھ کر کھینچتا ہو اور تک  
لے جائے، اور اُس سے زمین پر نشان  
پڑ جائیں، یہی صورت اس کی ہے۔ [کہ:  
کاہ کا مخفف: گھاس۔ کشاں: کھینچتا ہوا]۔

زریفت کا مفہوم بہت اعلیٰ ہے، اُس میں  
کلابتون کی بوٹیاں اور دھاریاں قریب  
قریب ہوتی ہیں اور کپڑا عمدہ سنگین بناوٹ  
کا ہوتا ہے۔ کنوَاب میں کلابتون کی بوٹی  
کم، ریشمی بوٹی زیادہ ہوتی ہے۔ اس کی  
بعض قسموں میں تانے اور بانے میں بادلے  
کے تار بھی ہوتے ہیں۔

کمر بستہ (۲۲۸): کمر باندھے ہوئے، مراد ہوتی  
ہے: خدمت کے لیے آمادہ، مستعد، تیار۔

کمری (۷۵۴): وہ گھوڑا جو چڑھائی پر نہ چڑھ  
سکے یا مشکل سے چڑھ سکے۔

کُن (۳۳): عربی میں فعل امر کا صیغہ واحد  
حاضر: ہو جا۔ [خدا نے "کن" کہا اور  
کائنات وجود میں آگئی]۔

کنار: آغوش، بغل۔

کناری: پانچ چھ انگل چوڑا گونا؛ لچکا۔

کناری کا مُباف (۹۳۶): گوٹے لچکے کا بنا  
ہوا موباف۔

کناری کے جُوڑے (۳۴۱): وہ جوڑے  
جن میں کناری لگی ہوئی ہو۔

کنچن (۱۹۳۳): سونا۔

کنچنی (۳۳۱): ناخن گانے والی، پیشہ کرانے  
والی؛ کسی۔ [کنچن: ایک قوم: کنجڑ]۔

کنشت (۱۸): بُت خانہ، آتش کدہ، یہودیوں

اوپر اور نیچے سے گزار کر سامنے گانٹھ  
باندھ لی جاتی ہے۔

گت (۲۰۵۰): حالت، کیفیت، وہ دُمن جو  
رقص کے ساتھ بجائی جائے۔

گت سری: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر  
۲۰۴۹ کے تحت۔

گٹکری (۱۳۲۱): وہ بچیدہ آواز جو گانے  
والوں کے گلے سے لہرا کر نکلتی ہے۔ لہرائی  
ہوئی آواز، مَرکی۔

گٹکری لینا: گاتے گاتے آواز کو لہرا دینا۔

گج (۲۱۳): سفیدی اور دریائی ریت سے میار  
کیا ہوا ایک قسم کا چونا، نقش و نگار بنانے اور  
منبت کاری کے لیے۔ یہ مرکب بہت  
پایدار ہوتا ہے۔ اگر اس پر پانی کا اثر نہ ہو،  
تو سیکڑوں برس قائم رہتا ہے۔

گرال: بھاری۔

گرال بار ہوں (۹۱): گناہوں کا بھاری  
بوجھ لدا ہوا ہے۔

گرانی (۱۳۸): منہگائی۔

گرد: پہلوان، بہادر۔

گردن کا ڈورا (۳۴۹): رقصوں کی اصطلاح  
میں ناچنے والوں کی گردن کی جنبش کو  
ڈورا کہتے ہیں۔ خصوصاً طوائفوں کا وہ انداز  
جو رقص کی حالت میں خوش ادائیگی کے

گھلنا (۷۳۹): گھل کر ملنا، دل میں کوئی  
بات نہ رکھنا، بے تکلف ہونا۔

گہنہ لنگ (۷۵۴): پیدائشی لنگ کرنے والا  
گھوڑا، جس کا یہ عیب لاعلاج ہو۔

گھیت رہا (۱۵۸۲): جان و دل سے عاشق  
ہو گیا، فریفتہ ہو گیا۔

کہے تو: گویا، جیسے۔

کھیس (۴۹۹، ۱۳۶۸): دو سوتی چادر [جو  
اُوڑھنے اور بچھانے، دونوں کے کام آتی  
ہے]۔

کھپن و مہپن (۵۴۵): چھوٹے بڑے [کہے]:  
چھوٹا۔ مہ: بڑا۔ اسی سے کہتر اور مہتر  
بنتے ہیں]۔

کٹاریاں (۱۰۸۷): پھولوں سے بھری ہوئی  
ٹوکریاں۔

کچنکی: ایک مشہور خوش بودار پودے کا نام،  
جو کیوڑے کے درخت کے مشابہ اور  
اُس کا پھول انڈے کی مانند ہوتا ہے۔  
ہندی شاعروں کا خیال ہے کہ بھونرا اس  
پر عاشق ہے۔

گات (۹۰۹): جسم، بدن، جسم کی خوش  
نمائی، دمج۔

گاتی (۱۴۷۲): سینے پر دوپٹا باندھنے کا ایک  
انداز، جس میں دوپٹے کو کندھوں کے

اظہار کی غرض سے گردن کی حرکات کے  
وسیلے سے ظاہر ہو۔

گرگ (۱۷۵): بھیڑیا۔

گرم و سرد جہاں (۲۷۵): زمانے کے  
حادثات، رنج اور آرام۔

گرم ہونا: ناراض ہونا۔ [بہت گرم ہیں  
آپ: بہت ناراض ہیں آپ]۔

گرمی کے چہرے (۳۲۸): خوشی یا شوخی  
و طراری کے جوش میں تھمے ہوئے  
چہرے۔

گزرانیاں (۳۰۰): گزرانیں [بادشاہ کے  
سامنے نذریں پیش کیں]۔

گزرک (۷۳۳): وہ چیزیں جنہیں شراب کے  
ساتھ تبدیل ذائقہ کے لیے کھاتے ہیں،  
جیسے: کباب، پستہ، بادام، تلی ہوئی دال یا  
ایسی ہی اور نمکین چیزیں۔

گزنند (۷۲۲): صدمہ۔

گل (۳۵۸): قول اور قلبانہ کی طرح اسے  
بھی امیر خسرو کی ایجاد بتایا جاتا ہے۔ فارسی  
کے صرف ایک بہار یہ شعر پر مشتمل ہوتا  
ہے۔ اس میں ترانے کے بول شامل  
نہیں ہوتے۔

گلابی: خوش وضع چھوٹی رنگین بوتل، جس  
میں شراب اور گلاب رکھتے ہیں۔ بلوریں

گلابی: بلور کی بنی ہوئی گلابی۔

گل آفتاب: سورج مکھی کا پھول۔

گل اشرفی: ایک قسم کا زرد رنگ کا گول پھول۔

گل اندام (۹۷۹): گلاب کے پھول کی  
طرح نازک بدن۔

گل برگ: گلاب کی پنکھڑی۔ [گل برگ تر  
(۲۸۳): شاداب گلاب کی پنکھڑی]۔

گل تکیے (۵۸۸): وہ چھوٹے گول تکیے جنہیں  
سوتے وقت نازک لوگ رخساروں کے  
نیچے رکھ لیتے ہیں۔

گل بھڑی (۲۶۳): شکن، گرہ۔ [گل بھڑی  
کھلی: غم کی گرہ کھل گئی، غم جاتا رہا]۔

گل ریز (۱۲۲۵): خون بھرے آنسوؤں  
سے پلکوں سے گویا پھول گرنے لگے  
[بہت رونے لگی]۔

گلستاں کا باب پنجم پڑھنا (۲۱۳): عاشقانہ  
نغمے گانا، عشق و عاشقی کی باتیں کرنا۔  
[گلستاں، شیخ سعدی شیرازی کی مشہور  
کتاب ہے، اس کے پانچویں باب کا  
عنوان ہے: در عشق و جوانی]۔

گل فام (۱۹۲۱): گلاب کے پھول جیسا رنگ  
رکھنے والا شخص۔ کنایا: حسین معشوق۔

گل کھانا (۱۰۷۷): عشق جتانے کے لیے  
جسم پر داغ کھانا۔ معشوق کے چھلے یا کسی

گوہرِ شب چراغ (۶۹۱): نہایت شفاف رنگ کا یا قوت، جو دہکتے ہوئے کوئلے (شعلے) کی طرح اندھیرے میں چمکے۔

گھائیاں (۳۵۳): گھائی جمع۔ پٹے اور بانگ کی ایک اصطلاح۔ گھائی: حریف پر تلوار یا لکڑی سے سلسلے وار مقررہ ضربیں لگانے کے مجموعے کا اصطلاحی نام۔ ضربوں کی تعداد اور اُن سے بچنے کی نوعیت کے اعتبار سے اُستادانِ فن نے گھائیوں کے مختلف نام رکھ لیے ہیں۔ تین ضربوں سے بارہ ضربوں تک کی ایک گھائی ہوتی ہے۔

گم (۱۶۵۳): گاہ کا مخفف: کبھی۔

گھر کا چراغ (۲۳۰): بیٹا۔

گھڑت: بناوٹ، ساخت، وضع۔

گھڑیاں (۶۹۳): پتیل کا گھٹنا، جو اُمر کے دروازوں پر لٹکا رہتا تھا اور گھڑیوں کے حساب سے بجایا جاتا تھا۔ [گھڑی کے لیے دیکھیے: پہر، پہر بجنا]۔

گھوڑیاں: دیکھیے سہاگ۔

گیتی: دُنیا۔

گیتی پناہ (۲۰۱): بادشاہ کے لیے بہ طور صفت آتا تھا: دُنیا کا محافظ۔

گیو (۱۰۹): ایک مشہور ایرانی پہلوان کا نام جس کا ذکر شاہ نامے میں آیا ہے۔

اور زیور کو آگ پر لال کر کے اپنے ہاتھ یا سینے پر داغ دینا۔

گل گوں: سُرخ۔

گل گیر (۱۲۹): شمع یا چراغ کی بٹی (مُٹل) کترنے کی قینچی۔

گمک (۳۳۹): طبلے کی گونج دار آواز۔ بانس کی آواز۔

گنبدِ چرخ (۳۳۹): آسمان۔

گنجفہ: پُرانا کھیل جو تاش کی طرح کھیلا جاتا تھا۔ اس کا پتہ تاش کے برخلاف گول گتے

کی شکل کا اور اوسط درجے میں پرانے

انگریزی روپے کے برابر ہوتا ہے۔ گنچے

کی آٹھ بازیاں اور ۹۶ پتے ہوتے ہیں اور

تین کھلاڑیوں میں کھیلا جاتا ہے [تفصیل

کے لیے دیکھیے فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ

وراء، جلد سوم]۔

گوری: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۳۱ کے تحت۔

گوش پڑتی تھی (۱۳۲۳): کان میں آتی تھی،

شہزادی وہ آواز سن رہی تھی۔

گوکھرو (۳۳۵): مقیش یا دھنک وغیرہ کا

گوکھرو کی مانند ٹکونا موڑا ہوا گونا، جو اکثر

عورتوں کے دوپٹوں اور بچوں کی ٹوپوں پر ٹانکا جاتا ہے۔

بنا ہوا آویزے دار طرہ۔ موتیوں کی  
جھالر۔

کچھمی (۳۵۳): طبلے کی ایک تال کا نام۔

لخت لخت (۵۲۳): الگ الگ، ایک ایک۔  
لختلختی (۱۰۸۶، ۳۸۰) لختی کی جمع: چند خوش بو  
دار چیزوں، مثلاً عنبر، مشک، عودِ قماری،  
کانور (وغیرہ) کا مجموعہ، جسے سونگھتے  
ہیں۔ [مریضوں کو بھی تقویتِ دماغ کے  
لیے سنگھاتے ہیں]۔

لڑی (۵۰۳): تاگے میں پردے ہوئے  
موتی، پھول وغیرہ۔

لعبتِ چین (۱۵۸۳): چینی گویا۔ کنایہ:  
حسین محبوب۔

لعل فام: سرخ رنگ کا [لبِ لعل فام: سرخ  
ہونٹ]۔

لغزش (۱۴۳): پھسلن، ڈگمگاہٹ۔ یہاں  
مراد ہے ایسی مصیبت سے جس میں اچھے  
انہوں کے قدم ڈگمگائے ہوں؛ بڑی  
مصیبت۔

لق و دق (۱۴۲۴): وہ سخت ہموار زمین جو  
دور تک چلی گئی ہو جس میں نہ آدمی ہوں  
نہ درخت ہوں نہ گھاس پات؛ چٹیل  
میدان۔

لکڑی: پٹا، پھلکیٹی کا فن۔

لا تَقْنَطُو (۲۴۹): نا اُمید نہ ہو۔

لاف: ڈینگ، گھمنڈ۔ [لاف میں (۱۴۱۵):  
یہاں مراد یہ ہے کہ غصے میں آکر]۔

لالہ: سرخ رنگ کا مشہور ایرانی پھول۔ اس  
کی ۵۰ قسمیں بتائی گئی ہیں۔ یہ سرخ رنگ  
کا ہوتا ہے، اسی نسبت سے خونیں پیرہن،  
خونیں کفن جیسے صفاتی کلمات اس کے  
لیے آتے ہیں۔ اسے عاشق کے دلِ خون  
شدہ اور دلِ داغ دار سے بھی تشبیہ دی  
جاتی ہے۔ فرہنگِ فارسی میں اس پھول  
اور اس کی اقسام سے متعلق تفصیلات کو  
دیکھا جاسکتا ہے۔

لاہی (۱۹۲۷): دریائی گل بدن کی وضع کا  
دھاری دار یا سادہ، دبیز قسم کا ریشمی کپڑا۔  
سادہ مردانہ پسند اور دھاری دار زنانہ پسند  
کہلاتا ہے۔ پیلی زمین اور لال دھاری کا  
عام طور سے زیادہ خوش وضع سمجھا جاتا  
ہے۔ فارسی: دارائی۔ پھول دار لاہی کو  
”لاہی پھلکاری“ اور بند کی دار کو ”لاہی  
مینا“ کہا جاتا ہے [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ  
وراں]۔

لٹک (۹۰۶ ب): لٹکنا کا حاصل مصدر، کسی  
چیز کا لٹکنا۔ [اس کے ایک معنی جھالر بھی  
ہیں]۔ لٹکن (۵۰۳، ۹۰۶ ب) سنہری  
جھالر، سنہرا طرہ۔ موتی کی لٹکن: موتیوں کا

کا مالک: خُدا۔

مال و منال (۶۳۳): مال و دولت۔

مالے (۵۰۵، ۸۳۰، ۱۰۷۲): مالا کی جمع۔

مالا: سونے یا چاندی کے بنے ہوئے گول

دانوں کا ہار کی قسم کا گلے میں پہننے کا زیور۔

وانے نقشین اور کمرخی بھی بنائے جاتے

ہیں۔ موتی یا پتھرنگوں کا اعلا قسم کا سمجھا

جاتا ہے اور دراصل وہی مالا کہلاتا ہے۔

سونے یا چاندی کا بنا ہوا اُس کی نقل ہوتا

ہے۔ گول دانوں کی مالا کو مٹرا مالا کہتے ہیں۔

ماندگی (۱۸۲۵): تھکاوٹ۔

ماہر کیا (۱۰۱۱): واقف کیا، وہ راز اُس کو بتایا۔

ماہر ہوا (۸۸۰): واقف ہوا۔

ماہِ مُبیں (۸۷۹): روشن چاند۔

ماہِ نخب (۱۷۵۱): وہ چاند جس کے لیے

کہا جاتا ہے کہ اُسے حکیم ابنِ عطاء نے، جو

”مقتنع“ کے نام سے مشہور تھا، مختلف اجزا کی

مدد سے بنایا تھا۔ اسے ماہِ نخب اس وجہ

سے کہتے ہیں کہ نخب، علاقہ ماوراء النہر

کے ایک شہر کا نام ہے، جہاں یہ چاند بنایا

گیا تھا۔

ماہِ و ش (۸۰۰، ۹۸۳): چاند جیسا، یعنی

خوب صورت۔

ماہی مراتب (۵۱۷): وہ نشانات جو شاہی

سواری کے آگے آگے ہاتھیوں پر چلا

لکڑی پہ من رکھا (۴۵۲): پھکتی، پٹا سیکھنا  
چاہا۔

لکھوٹا (۱۰۵۳): لاکھا کی تصغیر: پان یا شہاب  
کی وہ سُرخ جو عورتیں مستی ملنے کے بعد  
ہو نٹوں پر لگاتی ہیں۔

لگن و ہرنا (۱۹۹۳): شادی کا دن مقرر کرنا۔  
لنج (۵۲۲): ہاتھ پانوں سے معذور۔

لوح (۴۱): تختی جس پر لکھتے ہیں: یہاں مراد  
ہے لوح محفوظ: ایک تختی جس میں شروع  
سے آخر تک کے تمام واقعات لکھے  
ہوئے ہیں، وہ ایسی محفوظ ہے کہ کوئی اُس  
میں رد و بدل نہیں کر سکتا۔ اس سے مراد  
ہے علم الہی (تور)۔

لو لگنا: دُھن بند ہنا، خیال بند ہنا، ہر وقت  
دھیان لگا رہنا۔

لہر (۱۹۳۶): کشیدہ کاری سے کپڑے پر بنائی  
ہوئی دھاری۔ [یہاں یہ لفظ محض گوکھرو  
کی رعایت سے آیا ہے]۔

لہلہا: لہراتا ہوا، سرسبزی و شادابی کا جوش مارنا۔  
کیل و نہار (۱۳۶۰): رات دن۔ [لیل:  
رات۔ نہار: دن]۔

ما تم سرا (۶۳۰): وہ گھر جس پر کوئی مصیبت  
پڑی ہو، یا غمی ہو گئی ہو، غم کدہ، ماتم کدہ۔

مالک الملک دنیا و دین (۲۰): دین و دنیا

بدر منیر کو مربع نشیں بھی اسی رعایت سے کہا گیا ہے کہ اب یہ چار ہوئے۔ کسر، ریاضی کی اصطلاح ہے اور مثلث اور مربع، علم تعویذات کی اصطلاحیں ہیں۔

مُجْرَا کرنا (۱۲۹۷): رقا صوں اور مغنیوں کا محفل میں بیٹھ کر گانا اور قص کہنا۔

مُجْرَا ہے (۱۷۲۳): میں آداب بجالاتا ہوں۔

مُجْلَا دیا تھی یہی (۱۱۷۵): یہی ضمانت دی تھی، یہی وعدہ کیا تھا۔

مُجْلَا دے (۷۴۴): وعدہ کر، عہد کر۔

مُخَافَہ (۱۲۰۲): وہ پردے دار سواری جس میں عورتیں بیٹھتی ہیں، ڈولی، میانا، سکھ پال وغیرہ۔

مُحِب (۸۷): دوست۔

مُحْرَم (۱۳۷۳): انگیا، سینہ بند۔

مُخْلِصِی: رہائی، چھٹکارا۔

مُدَام: ہمیشہ۔ شراب۔

مُدَاعِی (۱۱۷۲): دشمن، برقیب۔

مَدَن بَان: ایک مشہور پھول، جو بیلے کی قسم سے ہوتا ہے۔

مَذْکُور نکلے (۱۲۵۱): بات چلے، بات نکلے۔

مُرْتَبِع: وہ سطح جس کے چاروں ضلعے برابر اور چاروں زاویے قائم ہوں۔ ہر چوکور چیز جس کی لمبائی چوڑائی برابر ہو۔ سولہ خانوں

کرتے تھے۔ اصل میں یہ سات شکیلیں سات سیاروں کے اعتبار سے تفصیل ذیل ہوا کرتی تھیں: ہیکل آفتاب، یعنی سورج کا نشان، نشان پنجہ، نشان میزان، اژدہا پیکر، سورج مکھی، مچھلی، گولایا کرہ (آصفیہ)۔

مایہ نور (۶۱): نور کا سرمایہ روشنی کی دولت۔

مُباَف: موباف کا مخفف، کپڑے کی وہ دھجی، ٹی، یا فیتا جسے عورتیں چوٹی میں گوندھتی ہیں۔ [مو: بال۔ باف، بافتن مصدر کا امر۔ بافتن: بننا]۔

مُبدَل ہوئے: بدل گئے۔

مُتَّصِل (۲۱۲۳): آگے پیچھے، ایک کے بعد دوسری۔

مُتَّصِل (۱۲۲، ۱۶۷، ۱۶۶۰، ۱۷۸۷): مسلسل، ہمیشہ، برابر۔

مُثَلَّث (۱۷۹۴): تِکُونِی شکل کو کہتے ہیں، تین ضلعوں کی شکل۔ علم تعویذات میں ایک نقش کا نام ہے، جس میں نو خانے ہوتے ہیں۔ اسے مربع سے زیادہ اثر دار خیال کیا جاتا ہے۔ بے کسر بیٹھے سے یہاں مراد یہ ہے کہ کسی طرح کی کسر (عدد کی شکست) کے بغیر، یعنی کسی طرح کی کمی یا نقصان کے بغیر کام یابی حاصل ہوئی۔ فیروز شاہ، بے نظیر اور جوگن، یہ تین شخص تھے، مثلث اسی نسبت سے آیا ہے اور اگلے شعر میں



جب ٹھہرتا ہے تو ادھر ہی کو منہ رہتا ہے۔  
 مرگ چھالا (۱۵۴۹): ہرن کی بالوں سمیت  
 کھال، اکثر جوگی یا عبادت کرنے والے  
 پوجا کے وقت اس سے آسن کا کام لیتے  
 ہیں۔ [مسلمان بھی اس کی جانماز بناتے  
 ہیں]۔

مزرع (۲۴۴): کھیتی۔

مردہ: خوش خبری۔

مڑگاں دراز (۱۹۱۹): لمبی پلکوں والا، کنایہ  
 ہے سورج سے، شعاعوں کی نسبت سے۔

مڑہ: پلک۔ [اس کی جمع مڑگاں ہے]۔

مُسَبِّب (۱۵۴۲): سبب پیدا کرنے والا، مراد  
 ہے خدا۔

مشاطہ (۱۰۸۱، ۹۴۹): عورتوں کا بناؤ سنگار  
 کرنے والی۔

مشام: دماغ۔

مشائخ (۳۲۶): بزرگ لوگ، صوفی۔

مُشَبَّك (۶۸۲): جس میں باریک باریک  
 سوراخ ہوں۔

مُشْتَرِي (۲۷۵): ایک ستارے کا نام جو چھٹے  
 آسمان پر ہے اور سعد اکبر (بہت اچھا) مانا  
 جاتا ہے۔

مُشْتَق (۱۳۳): وہ لفظ جو کسی دوسرے لفظ  
 سے نکلا ہو (بنایا گیا ہو)۔ آصف الدولہ

کا تعویذ۔ مربع بیٹھنا: چار زانو بیٹھنا، پالتی  
 مار کے بیٹھنا۔ مربع نشیں تھی (۱۷۹۵):  
 جہاں وہ بیٹھی ہوئی تھی۔ یہاں مربع، پہلے  
 شعر کے "مثبت" کی رعایت سے آیا ہے۔  
 مَرچنگ (۳۳۷): سہ شاخہ برچھے کی شکل  
 کا تار والا چھوٹا سا ایک سُرا باجا۔ اس کی  
 آواز بہت سُریلی ہوتی ہے (فرہنگ  
 اصطلاحات پیشہ وراں)۔

مردان کار (۱۰۶): کام کے لوگ، یہاں  
 مراد ہیں بڑے بڑے کام کرنے والے، جو لوگ  
 بڑے بڑے کام انجام دیتے ہیں۔

مردنگ (۳۳۵): پکھاوج کی قسم کی، مگر اس  
 سے زیادہ لمبی اور پتلی وضع کی ڈھولک۔

مُرْسَلَاں (۴۷): مُرْسَل کی جمع، پیغمبر۔

مُرْصَع: جڑاؤ۔ نگینے یا جواہرات جڑا ہوا۔

مُرْصَع کا کام (۱۲۷۲): جڑاؤ کام۔

مُرْصَع نگار (۶۹۹): ایسے نقش، پھول پتیاں  
 وغیرہ جن میں نگینے یا جواہرات جڑے  
 ہوئے ہوں۔

مُرْغِ قِبْلہ نُمَا (۵۴۴): دھات (وغیرہ) کا  
 بنا ہوا وہ پرندہ، جسے قبلہ نما (پچھم کی سمت  
 بتانے والے) آلے کے اندر، قبلہ کی  
 سمت ظاہر کرنے کے لیے بنایا جاتا ہے۔  
 اس کو "طائر قبلہ نما" بھی کہتے ہیں۔ اس  
 کا رخ قبلہ (پچھم) کی طرف ہوتا ہے اور

مطلع آفتاب (۱۰۶۹): افق، جہاں سے صبح کو سورج طلوع ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ گلا صبح کی طرح خوب صورت اور روشن تھا، جیسے وہ مطلع آفتاب ہو۔

معانی (۴۳۹): ایک علم کا نام جس سے الفاظ کا صحیح محل استعمال اور معانی کا درست یا نادرست ہونا معلوم ہوتا ہے، نیز عبارت کو بد اسلوبی، معائب سے بچاتا ہے۔ بلاغت کلام اس سے حاصل ہوتی ہے۔

معقول (۴۳۹): ”منقول“ کا مقابل: منطق، فلسفہ۔

معمور: بھرا ہوا، آباد، پر رونق۔

معمول (۵۳۱): مقررہ طریقہ، مقررہ آداب۔  
مغرق: جگمگاتا ہوا، سونے یا چاندی میں لپا ہوا۔

مغرق جواہر سے (۸۷۶): جس میں جواہرات بہت لگے ہوئے ہوں۔

مغرق زری کا (۷۸۲، ۱۰۶۰، ۱۲۷۲): جس میں زری کا کام بہت ہو۔ دیکھیے: زری۔

مغرق مسند (۸۰۵): جس پر سنہرا رو پہلا کام بہت ہو۔ زری کا کام ہو۔

مغلانیاں: مغلانی کی جمع۔ مغلانی: بادشاہوں، امیروں، رئیسوں کے گھر کی وہ ملازمہ جس کے سپرد کپڑے سینے کی خدمت ہو۔

کی عرفیت ”مرزا امانی“ تھی؛ اس نسبت سے کہا ہے کہ ”امان“ اُن کے نام ”امانی“ ہی سے بنا ہے [اسی لیے اُن کے زمانے میں سب کو امان (پناہ، حفاظت) ملتی ہے اور امن رہتا ہے]۔

مشرقی سواری سے ہوں (۱۸۹): نواب صاحب کی سواری سے ہم کو عزت ملے۔  
مشعل فروز (۴۸): مشعل جلانے والا۔ [طور کی تجلی اس کی مشعل جلاتی ہے]۔

مشک بو (۹۳۲): مشک کی خوش بو رکھنے والا۔ خوش بودار، معطر۔ [ایسا ساغر جس کی شراب میں مشک کی سی خوش بو ہو]۔

مشک ختن: ختن کے علاقے میں پائے جانے والے ہرن کے نانے سے نکلا ہوا مشک۔ [مشک کے لیے یہ کہا گیا ہے کہ تاتار اور ختن کے ہرنوں کے پیٹ میں اس کا نافہ ہوتا ہے]۔

مشیر: مشورہ دینے والا، مصاحب۔

مصاف: لڑائی۔ لڑائی کا میدان۔

مصحف: قرآن پاک۔

مضمحل: سست، اُداس، نڈھال۔

مطرب: گانے والا۔

مطلّا (۶۸۲): سنہرا، طلائی، سونے کا ملمع کیا ہوا۔

مَلَكِب (۷۹۰): لبالب بھرا ہوا۔  
مَلَبَس (۵۲۳): لباس پہنے ہوئے۔

مَلِك: بادشاہ۔

مَلِك: فرشتہ۔

مَلِك خُو (۲۰۲): فرشتوں کی سی عادت رکھنے  
والا، بہت نیک۔

مَلِك دَرگہا (۱۹۲): جس کی باگاہ میں فرشتے  
حاضر ہوں۔ [مَلِك دَرگہا: لے ملک دَرگاہ  
آخر میں الف ندا یہ ہے۔]

مَلِك زَاد (۱۹۶۶): شاہ زادہ۔ [بادشاہ کا  
بیٹا۔]

مَنْ (۱۷۴۴): وہ مہرہ جو سانپ کے پیٹ  
میں رہتا ہے اور جس کی نسبت یہ کہا گیا  
ہے کہ اندھیری رات میں جب سانپ  
اُس کو اگلتا ہے، تو وہ شعلے کی طرح چمکنے  
لگتا ہے۔ [کالے کامن (۹۳۴): سانپ کا  
مہرہ۔]

مَنَازِل (۱۷۵۱): منزل کی جمع۔

مَنَال: جاگیر، جائداد، دولت۔ [مال و منال  
عموماً آتا ہے۔]

مَنَع (۲۱۲): پانی نکلنے کی جگہ، چشمے کا سوتا۔

مَنْ بھائے مَنڈ یا ہلائے: اوپری دل سے  
انکار کیا جائے۔

مَنْجِہرا (۳۶۰): (بھرا): پھیلے ہوئے منہ کی

یہ نام بہ طور خطاب ہے جو شریف ملازمہ  
کی دل جوئی کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔  
اُمرا کے یہاں اس کے ذمے گھر کی عام  
نگرانی بھی ہوتی تھی۔

مفتوح ہو (۱۰۳): کھل جائے۔

مُقَابَا (۴۳۱): وہ صندوقچہ یا پٹاری جس میں  
عورتوں کے سنکار کا سامان رہتا تھا۔ اُس  
کو سنکار دان اور حسن دان بھی کہتے تھے۔

مُقَالَ: گفتگو۔

مُقَام کیا (۱۷۹۱): قیام کیا، ٹھہرے۔

مُقَدَّم (۱۶۳۳): سب سے پہلے، سب سے  
بڑھ کر۔

مُقَرَّر (۲۷۶): یقیناً، لازماً۔

مُقَرَّض (۷۹۳): قینچی سے کترا ہوا۔

مُقَشِش: چاندی، سونے یا کندلے کا چپٹا کیا ہوا  
باریک تار، زری، سونے چاندی کے  
تاروں کا بنا ہوا کپڑا۔

مکان (۱۶۹۱): جگہ۔ یہاں مراد ہے ملک۔

مکتب کی شادی (۴۳۶): بچوں کی کتب  
نیشینی (بسم اللہ) کی تقریب کی خوشی۔

مگر (۱۷۵۸، ۱۷۵۹): شاید۔

مُل (۳۶۰): شراب۔

مَلَايِك (۶۵): فرشتے (ملک کی جمع)۔

برسنے لگنا۔

مُنہ ہال (۱۲۷۳): تانے، پیتل یا چاندی کی  
بنی ہوئی وہ ٹلی، جو تھے کی نئے کے مُنہ پر  
لگاتے ہیں (مُنہ ہال)۔

مُنیر: روشنی دینے والا، چمکتا ہوا، روشن۔  
مؤ: بال۔

مؤبہ مؤ حقیقت کہی (۱۰۰۹): پوری حقیقت  
بیان کردی۔ سارا حال بیان کیا۔

مؤبہ مؤ عیال (۱۰۵۷): پوری طرح ظاہر۔  
موترا (۷۵۵): گھوڑے کی پھلی ٹانگوں کی  
ایک بیماری کا نام، جس میں گھٹنوں کی رگیں  
پھول جاتی ہیں، بڑھ جاتی ہیں اور گھوڑے  
کو چلنے پھرنے سے معذور کر دیتی ہیں  
(فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں)۔

موجہ: موج، پانی کی لہر۔ [موجہ نور خیز: نور  
پھیلانے والی لہریں]۔  
مور: چیونٹی۔

موشگانی (۹۵۶): چھان بین، باریک بینی۔  
مُوگرا: بیلے کی ایک قسم کا پھول، بڑا بیلا۔

مولوی (۵۷۲): مراد ہے مولانا جلال الدین  
رومی سے، جن کے ایک مصرعے (چوں قضا  
آیاد طبیب ابلہ شود) کا ترجمہ کیا گیا ہے۔

مؤنس: دلی دوست، انسیت رکھنے والا۔

مہ چارودہ (۷۰۵، ۸۲۶): چودھویں کا چاند۔

پیتل کی کٹوریوں کی بھوڑ، جن کو ٹکرا کر  
ساز کے ساتھ بجایا جاتا ہے۔

مُنڈرے (۱۲۷۳): کانچ کے حلقے (کنڈل)  
جو اکثر جوگی کانوں میں پہنتے ہیں۔

مُنڈ کری مارنا (۱۳۱۹): غمگین حالت میں لیٹ  
رہنا، سو جانا، اٹوائی کھٹوائی لے کر پڑ رہنا۔

مُنشی (۴۳۶): فنِ انشا کا جاننے والا، شاہی  
درباروں میں اور امرا کے یہاں خط و  
کتابت کی ذمے داری منشیوں ہی سے متعلق  
ہوتی تھی۔ اُن کی بڑی حیثیت ہوتی تھی۔  
[انشا: عبارت کا عمدگی کے ساتھ لکھا جانا،  
خطوط نگاری]۔

مُنقبت: صحابہ کی اور بزرگانِ دین کی تعریف۔  
منقول (۴۳۹): وہ علم جس میں اُن باتوں  
سے بحث ہو جن کو دوسروں نے بیان کیا  
ہے۔ (جیسے: فقہ، تفسیر وغیرہ)۔ معقول کا  
متضاد۔ دیکھیے معقول۔

منکے (۱۲۷۹): منکا کی جمع، پتھر کے گول  
گول یا لمبے دانے جو اکثر فقیر گردن میں  
ڈالے رہتے ہیں۔

مُنہ زور (۷۵۳): شریر گھوڑا، جو لگام کے  
اشارے کو نہ مانے۔

مُنہ پر ہوائی چھلنا: دہشت، صدمے،  
کم زوری یا خوف کے سبب چہرے کا رنگ  
اڑ جانا۔ منہ سفید پڑ جانا، چہرے پر پریشانی

مپنا: مرصع کاری۔ وہ سبز کام جو شیشے یا چاندی سونے پر کیا جائے۔ زری کے تیل بوٹوں میں خالی جگہوں پر سلمے کی بنی ہوئی بند کیاں، جو خالی جگہ کو بھرنے کے لیے ٹانگی جاتی ہیں۔

مپنو: بہشت۔

مپنو سواد (۲۰۹): بہشت کی طرح خوب صورت، آراستہ۔

مپنے کے جھاڑ: وہ شیشے کے جھاڑ جن پر مپنا کیا ہوا ہو۔ دیکھیے مینا، اور جھاڑ۔

مپنے کے چھلے (۱۰۷۷): وہ چھلے جن پر مپنا کیا ہوا ہو۔ [چھلے: ہاتھ یا پیر کی انگلیوں میں پہننے کا انگوٹھی کی قسم کا گول حلقہ نما بنا ہوا بغیر نگ کا زیور۔ نقشین اور سادہ، دونوں طرح کا بنایا جاتا ہے]۔

مپنے کی ہیکل (۸۴۷): ہیکل جس پر مپنا کیا ہوا ہو۔ دیکھیے: ہیکل۔

نار سپدہ (۱۱۴۱): نابالغ۔

نازبو (۱۷۵۵): ایک قسم کا خوش بودار بوٹا، جس میں سے کالے کالے دانے نکلتے ہیں۔ ایک قسم کا تلسی کا درخت (آصفیہ)۔

ناگن (۷۵۶): گھوڑے کی گردن کے بالوں کی بھونری، جسے منحوس خیال جاتا ہے۔ دیکھیے بھونری۔

مراد ہے چودھویں کے چاند کی طرح حسین۔  
مہ چار وہ (۲۸۰): حسین، مراد ہے شہ زادہ بے نظیر۔

مہ چار وہ (۸۱۸): چودھویں کا چاند۔  
مہدی (۸۱): بارہویں امام، دیکھیے: اثنا عشر۔  
[مہدی: رہ نما، ہدایت دینے والا]۔

مہر: سورج۔ محبت۔

مہر: چھاپ، انگوٹھی۔

مہر دار (۴۹): وہ شاہی ملازم جس کے پاس خاص شاہی مہر رہتی ہے۔

مہ صبح (۱۴۴۱) سحر کے وقت کا چاند، جس کا رنگ اڑا ہوا نظر آتا ہے۔

میانہ (۲۰۰۲): ڈولا۔ ڈولی کی ذرا بڑی اور اُس سے بہتر اور آرام دہ شکل۔

مپت (۱۴۰۱): دوست، ساتھی۔

میگ ڈمبر (۵۲۷): ہاتھی کی کمر پر باندھنے

کا چھتری دار ہودا، جس کی چھتری بُرجی نما

ہوتی ہے۔ رتھ نما شاہانہ عمارت کا نام، جو

ہاتھی کے اوپر رکھی جاتی تھی اور اُس کی دو

بُرجیاں آگے پیچھے ہوتی تھیں، جس میں

بادشاہ یا راجا بیٹھتا تھا۔

مہل: سلائی (سرمہ اگانے کی)۔ دیکھیے: تفتہ

مہل۔

مے لعل گوں: سرخ رنگ شراب۔

جوڑنا اور اُن کا باہمی تعلق معلوم ہو اور  
جملے کی بناوٹ اور اُس کے اجزا کی کیفیت  
صحیح طور پر معلوم ہو سکے۔ صرف کا مقابلہ۔  
دیکھیے: صرف۔ اس شعر میں یہ لفظ انداز،  
طریقے کے معنی میں آیا ہے، مگر اس میں  
صرف اور نحو والی معنوی رعایت بھی  
شامل ہے۔

نخچیف: کم زور، ڈبلا پتلا۔

نخچیر: شکار۔

نخچیر گاہ (۱۷۷): شکار گاہ۔

نخل: درخت۔

نخلِ امید سے نہال ہوئے (۱۱۳۶):  
امید کے درخت میں پھل لگا، یعنی دل کا  
مطلب حاصل ہو گیا، کام یابی حاصل  
ہونے سے خوش ہو گئے۔

نخلِ مُراد (۱۰۶۴): قدرت کے باغ میں  
مراد کا درخت، یعنی جسم کی عمدہ بناوٹ  
کے لحاظ سے اُس کا قد، قدرت کی بہترین  
تخلیق تھی۔

نخلِ ماتم (۶۵۰): ایک طرح کی آرائش، جو  
مردوں کے تابوت پر کی جاتی ہے۔  
[پھولوں کی ٹہنیاں وغیرہ لگانا] اسی  
نسبت سے اسے ”نخلِ تابوت“ بھی کہا  
گیا ہے۔ ہندوؤں میں بوڑھے آدمی کی  
ارٹھی کو اس طرح سجایا جاتا ہے۔ [پہلے یہ

ناکی (۵۱۳): لمبی آرام کرسی کی طرز کی،  
تام جھام کی قسم کی ایک سواری، جسے کہا  
کاندھے پر اٹھاتے تھے۔ اس میں ایک  
آدمی پھیل کر لیٹ سکتا تھا۔  
نامِ نگویاں: نیک لوگوں کا نام۔  
نانو: نام۔

ناکاکا (۲۰۵۰): طوائفوں میں وہ عورت جس  
کے تحت چند نوچیاں (نئی عمر کی لڑکیاں)  
ہوں۔

نبات: مصری۔

نبات چُننا (۲۰۸۶): شادی کی رسم۔ مصری کی  
نوڈلیاں، دُلہن کے دونوں مونڈھوں،  
گہنیوں، گھٹنوں، پیٹھ اور ہاتھوں پر رکھ کر،  
دولہا کے مُنہ سے بغیر ہاتھ لگائے  
پُچواتے، یعنی کھلواتے ہیں۔ اس میں  
عورتیں دولہا کو خوب ڈہکاتی اور پریشان  
کرتی ہیں۔

نپٹ (۱۲۵۸): تمام، بہت۔

نجم: ستارہ۔

نجمِ سعادت (۱۱۶): خوش نصیبی کا ستارہ۔

نجوم: جو تش کا علم، جس میں ستاروں کی رفتار  
وغیرہ سے حالات معلوم کیے جاتے ہیں۔

نکو (۴۴۲): انداز۔ وہ علم جس سے کلام کے  
اجزا کو (جملے کے مختلف لفظوں کو) صحیح صحیح

طریقہ ایران میں بھی تھا۔

نرت: ناچ، بھاو، انداز۔

نرت کار (۳۳۱): ناچنے والے۔ ناچنے میں بھاو بتانے والے، انداز دکھانے والے۔

نرگستان (۱۰۵۱): وہ مقام جہاں نرگس کے بہت سے پتھر ہوں۔

نژاد: اصل، نسب، خاندان۔ نزاکت نژاد

(۱۰۶۳): جس میں پیدائشی نزاکت ہو۔ یہ

بہ طور صفت آیا ہے: وہ چھپ چھپتی جس میں نزاکت پیدائشی طور پر شامل ہے۔

نزع (۱۷۵۷): جان کا لگانا، دم ٹوٹنا [مرنے سے ذرا پہلے کا عالم]۔

نسترن: سیوتی کا پھول۔

نسخ (۴۴۵): ایک خط کا نام [عربی عام طور پر

اسی خط میں لکھی جاتی ہے۔ اس کی جلی

تحریر کو "نثلث" کہتے ہیں]۔

نسرین: ایک قسم کے سفید جنگلی گلاب کا پھول۔

نشان (۲۱۰۷): علم، لشکر کا جھنڈا۔

نظیر کی (۱۰۹۲): فارسی کا نہایت مشہور شاعر،

غزل گوئی میں جس کا اپنا انداز مانا جاتا

ہے۔ ظہوری کی طرح یہ بھی ہندستان میں

رہا ہے۔

نعم: نعمت کی جمع۔ [ناز و نعم (۷۲۳): لاڈ پیار،

آرام و آسائش]۔

نعل باندھنا: چارپایوں کے پانوں میں

حفاظت کے واسطے لوہے کے نعل لگانا،

جیسے گھوڑے کے نعل لگائے جاتے ہیں۔

[نعل بندی (۲۰۶): نعل باندھنے کا کام]۔

نعمہ تہنیت (۲۹۵): خوشی، مبارک بادی کے نعمے۔

نفروں (۴۵۸): نفر کی جمع: نہایت ذلیل

نوکر، ادنا آدمی، کمین آدمی۔

نفسیر (۲۰۲۰): شہنائی کی آواز کی طرح تیز

آواز۔ [نفسیری: الغوزہ، نخری (خرمی)،

سرنائی، شہنائی، کرنا، نیری: بانسری کی

قسم کا اصلاح شدہ ہندستان کا قدیم

سریلا ساز۔ نفسیری کے پیچے کو چکاری

کہتے ہیں]۔

نقارچی (۳۱۱): نقارہ بجانے والا۔

نقاہت (۱۳۸۳): وہ کم زوری جو بیماری سے

صحت پانے کے بعد ہوتی ہے۔ ناتوانی،

کم زوری۔

نقش (۳۵۸): قول اور قلمبند کی طرح اس

کے لیے بھی کہا جاتا ہے کہ یہ امیر خسرو کی

ایجاد ہے۔ یہ چار مصرعوں کا مجموعہ ہوتا

ہے، جسے ایک راگ اور ایک تال میں گایا

جاتا ہے۔

نقش پاپا (۱۵۲۷): ہیروں کے نشانات۔

نم دیدہ گل (۱۹۳۸): پھول پر پانی یا اوس کے قطرے پڑے ہوں۔

نمط (۱۷۴۶): طرح، مانند۔

نم گہرا: وہ کپڑا جو اوس کی نمی سے محفوظ رہنے کے لیے پٹنگ پر چھت گیری کی طرح لگا دیتے ہیں۔ مجازاً: شامیانہ، سایاں۔

نم گیرہ زرنگار (۸۰۱): سنہرے نقش و نگار سے آراستہ شامیانہ۔

نمود: ظاہر ہونا، دھوم دھام، صورت شکل، ہیئت، ہستی، ظاہری خوبی، رونق۔

نمود (۲۱): مطلب یہ ہے کہ بے سرو ساماں، کم زور لوگوں کو زندگی کا آرام چین اسی کی مہربانی سے ملتا ہے۔

ننگ و ناموس (۱۶۶۷): لحاظ و شرم، عزت و حرمت، غیرت و حیا۔

نوا (۳۲۲): آواز۔

نوبت (۲۱۰۷، ۵۱۷): بادشاہوں اور امیروں کی ڈیوڑھی پر مقررہ اوقات پر بجانے کے لیے باجوں کا مجموعی نام۔ اس میں نقارہ، طبل، نفیری ہوتے ہیں۔

نوحاستہ (۵۰۷): مراد ہے نئی عمر والے سے [سرو نوحاستہ: وہ سرو جو پُرانا نہ ہو، یہاں اس سے نوجوان بے نظیر مراد ہے]۔

نوحط ہوا (۴۴۳): خط کے معنی روش تحریر

نقل خواب (۱۰۹): خواب کی باتیں، پرانی کہانیاں۔

نقیب (۱۰۹): وہ شخص جس کو حسب نسب معلوم ہوں۔ لوگوں کے خاندانی حالات سے واقف شخص۔ بھاٹ۔ وہ لوگ جو بادشاہوں (اور امیروں) کی سواری کے آگے آگے چلتے تھے، یاد رہا میں کسی کی حاضری کے موقع پر یا عطاے خطاب کے موقع پر بہ آواز بلند اعلان کرتے تھے، پکارتے تھے۔

نکات (۱۶۵): ”نکتہ“ کی جمع: باریکیاں۔ وہ بلیغ بات یا کلام جو ہر ایک کی سمجھ میں نہ آئے۔ خاص خوبیاں، اہم لہجائیاں جن کو ہر شخص نہیں سمجھ پاتا۔

نکتہ (۸۱۶): باریک بات۔

نکتہ (۲۶۳): نقطہ۔

نکتہ چیں (۱۶۳۰): عیب نکالنے والے، آسانی سے تعریف نہ کرنے والے۔

نکویاں (۱۰۵): اچھے لوگ۔

نکھ سیکھ (۸۵۴): سر سے پیر تک، ایڑی سے چوٹی تک۔ نکھ سیکھ سے درست: سب طرح سے بے عیب۔ شروع سے آخر تک عمدہ اور موزوں۔

ننگار: نقش، تیل بوئے۔ معشوق۔



نہ ہفتہ (۱۲۴۳): سب سے چھپ کر، سب سے الگ، دل ہی دل میں۔

نہورے سے (۱۰۰۴): احسان رکھ کر، منت سماجت سے۔

نیک اختر (۲۹۵): خوش نصیب۔

نیم بسمل (۹۶۸): آدھا زنج کیا ہوا، گھائل۔

نیمہ (۹۰۱): مرزئی سے کسی قدر بڑی، چھوٹے

یا آدھے دامنوں کی مرزئی، جو اچکن کی

وضع پر ہوتی ہے۔ نیمہ آستین۔ [نیمہ شبنم کا:

شبنم کا بنا ہوا نیمہ۔ شبنم: عمدہ لہلہ کی ایک

قسم]۔

وابستہ (۱۹۶۵): بندھا ہوا، متعلق۔

واہتھڑے (۲۲۴): تعریف کا کلمہ: واہ واہ،

کیا خوب۔

وار: طرح، مثل۔

وارنا: کسی چیز کو کسی شخص کے سر کے ارد گرد

بہ طور صدقے کے پھرانا۔ [پانی پیادار وار

کے: بار بار اُس کے سر پر سے پانی صدقے

کے طور پر اتار کے پیا]۔

واژوں: اوندھا، منحوس، اُلٹا۔

وَتیرہ: طریقہ، عادت۔

وحدت (۱۷): ایک ہونا [مراد ہے خدا کے

ایک ہونے سے، اُس کے بیان سے]۔

وحدۃ لا شریک (۴): خدا ایک ہے، اُس کا

بھی ہیں اور داڑھی مونچھوں کے بال

بھی۔ نوخط: جس کے داڑھی مونچھوں

کے بال ابھی اتھی طرح نکل نہ پائے ہوں،

سبزہ آغاز ہو۔ یہاں چوں کہ بے نظیر کے

خطاطی سیکھنے کا بیان ہے، اس نسبت سے

اس شعر کے ”نوخط“ میں دونوں معنوی

رعایتیں شامل ہیں، یعنی وہ بے نظیر جو

نوخط تھا، سبزہ آغاز تھا، اُس نے سات

سے بڑھ کر ۹ خط سیکھ لیے۔

نور تن: نونگا بازو کا ایک جڑاؤ زیور، جس میں

نونگ ہوتے ہیں۔ یہ مردانہ زیور بھی ہے

اور زنانہ بھی۔ شعر ۵۰۳، اور ۱۱۰ میں

بے نظیر کے لیے آیا ہے اور شعر نمبر ۳۴۶،

۸۳۹، ۱۰۷۴ میں عورتوں کے لیے۔

نوع: قسم، جنس، وضع، طور طریق۔

نو قلم (۳۴۴): نوخط، تحریر کی نوروشیں۔

ان خطوں کی تفصیل خود شاعر نے لکھ

دی ہے۔

نوکِ زباں کیے (۳۴۲): زبانی یاد کر لیے۔

نو نہال (۳۶۳): نئی عمر کا، کم عمر بچہ۔ [نو نہال:

درخت کا نیا پودا۔ نہال: درخت]۔

نہال (۱۱۳۶): خوش۔

نہاں: چھپ کر، چھپا ہوا۔

نہہ کر (۲۵۵): تھک کر۔

کوئی شریک نہیں۔

وَحْش (۶۸۹): جنگلی چوپایے۔ جمع: وحوش۔

وَحْشُوں (۵۴۳): وحوش کی جمع الجمع۔  
[وحش، وحوش، وحوشوں]۔

وحید: اکیلا، یکتا۔

وحیدِ زماں (۱۶۴): یکتاے زمانہ۔

وَرِی (۵۲۵، ۱۶): پاس، نزدیک، ادھر۔

وزیرُ الممالک (۱۴۰): آصف الدولہ کا

خطاب۔

وَسْوَاس (۱۸۴۵): شک، الجھن۔

وصالِ غریباں (۹۹۱): مراد ہے پھڑے

ہوؤں کے ملنے سے۔ [غریباں: مسافر،

پردیسی۔ چوں کہ بے نظیر اپنے وطن سے

دور تھا اور بدرِ منیر بھی اپنے گھر سے دور

تھی، اس رعایت سے "وصالِ غریباں"

کہا ہے]۔

وَصِی (۳۵، ۶۶، ۶۷): وہ شخص جس کی

(جانشینی کی) وصیت کی گئی ہو۔ مراد ہے

حضرت علیؑ سے۔

وَضِیع و شریف (۵۴۲): اچھے برے لوگ،

شریف اور کمینے۔

وَقُوف (۱۴۰۰): آگاہی، واقفیت، شعور۔

ولایت کے میوے (۱۰۸۵): پہلے ولایت

سے ایران اور افغانستان مراد لیے جاتے

تھے۔

ولایت (۷۰): ولی ہونا۔ [حضرت علیؑ کو

"ولایت مآب" بھی کہتے ہیں (نور)۔]

وَلِے: لیکن، مگر۔

وِیَا: حرفِ عطف واو (اور کے معنی میں) اور یا

سے مرکب۔ اب اس کی جگہ صرف "یا"

کہتے ہیں۔

ہالا (۵۹۵): وہ دائرہ جو چاند کے گرد معلوم

ہوتا ہے۔

ہڈیوں کا خلل (۷۵): گھوڑے کی پچھلی

ٹانگوں کے گھٹنوں کے جوڑ میں رگوں

کے اندر جو نئی ہڈی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ

اصطلاح میں ہڈی کہلاتی ہے۔ یہ دو طرح

کی ہوتی ہے: نکیلی اور ہموار۔ نکیلی سے

گھوڑا چل نہیں پاتا۔ ہموار ہڈی چلنے میں

حارج نہیں ہوتی۔

ہَر (۶۰۶ ب)، (ہز): ڈورے میں زیور کے

حصے سے ملی ہوئی گاجر کی شکل کی بندش،

جس کا چوڑا رخ زیور سے ملا ہوا بنایا جاتا

ہے، جو ڈھلواں ہوتا ہوا زیور کی سطح سے

آملتا ہے۔ ہر (یا ہز) کے مُنہ پر کلابتون

لپیٹ کر اُسے خوش نما اور چمک دار بناتے

ہیں۔ جتنا قیمتی زیور ہوگا، اتنی ہی خوب

صورت ہر بنائی جاتا ہے۔

ہَر بُول ہَر (۱۵۷۷): خدا خدا کر، خدا کا نام

نظر سے غائب ہونا۔

ہوا ہوئی (۱۲۵۹): خواہش ہوئی، جی چاہا۔

ہوائی سی چھٹنا (۱۳۳۳): چہرے کا رنگ اڑ جانا۔

ہوتے سوتے (۱۵۸۰): عزیز اقارب، رشتے دار، رشتے ناتے کے زندہ اور مرے ہوئے لوگ۔

ہوڑ (۱۸۳): شرط، بازی، دانو۔ ہوڑ بدنا: شرط لگانا۔

ہول: خوف، دہشت، گھبراہٹ۔

ہیج (۸۶۸): معدوم، جس کا وجود نہ ہو۔

ہیج تھا (۹۵۰): جینے کی کوئی صورت نہیں تھی۔

ہیکل (۸۳۷، ۱۰۷۳): گردن سے ناف

تک ٹکتا ہوا گلے کا زیور: ہار۔ سونے،

چاندی، موتی اور جواہرات، یہاں تک کہ

پھولوں کا بنا ہوا بھی ہار کے عام نام سے

مشہور ہے۔ نیز گلے میں پہننے کا ایک زیور

جس میں تعویذ جیسے گھر بنے ہوتے ہیں۔

ہیہات (۶۳۷): افسوس! ہاے ہاے۔

ہیئت (۳۳۱): وہ علم جس میں زمین کی

گردش اور آسمان کے ستاروں سیاروں

وغیرہ کا بیان ہوتا ہے: فلکیات۔

یادش بہ خیر (۱۳۳۹): کسی غائب دوست یا

لے۔ [ہر: مہادیو، شیو، بھگوان]۔

ہراس: خوف، ڈر۔

ہرزماں (۷۲۰): ہر وقت۔

ہر طریق (۲۶۲): ہر طرح۔

ہزارہ (۱۳۲۸): ایک قسم کا لالہ، جس کا پھول بہت بڑا ہوتا ہے۔ بڑے گیندے کا

پھول۔

ہزارہ ہزار (۱۵): اٹھارہ ہزار۔

ہلال: پہلی رات کا چاند۔

ہمسر (۶۶): برابر کا۔

ہم قسم ہوئی (۱۶۰): رفاقت کا، ساتھ دینے کا عہد کر لیا ہے۔

ہمہمت کی جمع۔

ہمیش: ہمیشہ۔

ہندسہ (۳۳۱): علم ریاضی کی ایک شاخ:

جیومیٹری۔

ہوا (۱۱۱۵): خواہش۔

ہوا بتانا (۱۸۳۹): نالنا، بہانے سے چلتا کر دینا۔

ہوا دارِ خلق (۹): لوگوں کی بھلائی چاہنے

والا، لوگوں کو دوست رکھنے والا۔

ہوار ہتی ہے (۱۸۱): اُس کے پاس آنے کا

(شکار یا قید ہونے کا) ارمان رہتا ہے۔

ہوا ہونا: ہوا کی طرح تیز رفتار ہونا، اچانک

یَز دِاں: خُدا۔  
 یک دست ہیں (۱۸۷): متفق ہیں، ایک  
 رائے ہیں۔  
 یک دست (۵۵۵): ایک ساتھ۔  
 یک سَر: تمام، بالکل، سراسر۔  
 یک لخت (۷۸۱): فوراً، سراسر۔  
 یل: پہلوان۔ یلو: اے پلوانو! بہادرو!

عزیز کا ذکر کرتے ہوئے بہ طورِ دُعا یہ  
 کلمہ زبان پر لاتے ہیں؛ یعنی ہم اُس کا نام  
 بھلائی سے لیتے ہیں اور ہر بلا سے اُس کی  
 حفاظت چاہتے ہیں۔  
 یارا: طاقت، مجال، جرات، قُدرت۔  
 یاس: ناامیدی۔  
 یاسمن: جمیلی۔



# باباے اردو مولوی عبدالحق میموریل سیریز

(مرتب: رشید حسن خاں)

(۱) **فسانہ عجائب**: مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنوی۔ طبع اول: ۱۸۴۳ء۔ سرور نے اس کتاب پر چار بار نظر ثانی کی ہے۔ ان پانچوں نسخوں اور تین دوسرے نسخوں کی مدد سے اس کو مرتب کیا گیا ہے۔ مفصل مقدمہ، سات ضمیمے، وضاحتی فرہنگ، اعراب اور توقیف نگاری کا اہتمام۔ اشاعت اول: ۱۹۹۰ء، اشاعت ثانی: ۱۹۹۶ء۔ کل صفحات ۷۱۸۔ قیمت: ۱۷۵ روپے۔

(۲) **باغ و بہار**: میرامن دہلوی۔ طبع اول: ۱۸۰۴ء۔ پانچ نسخوں کی مدد سے متن کی تصحیح کی گئی ہے، ان میں وہ خطی نسخہ بھی ہے جو اس متن کی پہلی روایت ہے اور جس کا اب سے پہلے کسی کو علم نہیں تھا۔ مفصل مقدمہ، تین ضمیمے، وضاحتی فرہنگ، اشاریہ، اعراب اور پنکچیشن کا اہتمام۔ کل صفحات ۸۴۷۔ اشاعت اول: ۱۹۹۲ء، اشاعت ثانی: ۱۹۹۹ء۔ قیمت: ۲۳۰ روپے۔

(۳) **گلزار نسیم**: پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی۔ طبع اول: ۱۸۴۴ء۔ چھ نسخوں کی مدد سے اسے مرتب کیا گیا ہے۔ طویل ضمیمہ تشریحات میں معرکہ چلبست و شرر کے سارے سنجیدہ اور اہم اعتراضات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے آخر میں شیخ عزت اللہ بنگالی کی لکھی ہوئی اس قصے کی اصل فارسی روایت کو بھی شامل کر لیا گیا ہے جو غیر مطبوعہ تھی۔ اس فارسی روایت کو چار خطی نسخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے۔ کل صفحات ۷۲۳۔ اشاعت اول: ۱۹۹۵ء۔ قیمت: ۳۰۰ روپے۔

(۴) **مثنویات شوق** [فریب عشق، بہار عشق، زہر عشق]: نواب مرزا شوق لکھنوی۔ ۱۷ مختلف نسخوں کی مدد سے ان مثنویوں کے متن کی تصحیح کی گئی ہے۔ شروع میں ۱۶۶ صفحے کا مفصل مقدمہ ہے جس میں ان مثنویوں سے متعلق اور مصنف سے متعلق سارے ضروری مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے۔ کل صفحات ۴۱۴۔ اشاعت اول: ۱۹۹۸ء۔ قیمت: ۱۳۰ روپے۔

(۵) **سحر البیان**: میر غلام حسن حسن دہلوی۔ گیارہ خطی اور دو مطبوعہ نسخوں کی مدد سے متن کی تصحیح کی گئی ہے۔ مفصل مقدمہ، پانچ ضمیمے، وضاحتی فرہنگ۔ کل صفحات ۶۲۷۔

قیمت: ۳۵۲ روپے