خدابخش سمینار

# تدوینِ متن کے مسائل


خُدابخش اُورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

۱۹۸۲ء

ذخیرۂ پروفیسر محمد اقبال مجددی

جو 2014ء میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو

ہدیہ کیا گیا۔

Marfat.com

خدابخش سمینار

# تدوینِ متن کے مسائل


- جناب قاضی عبدالودود
- پروفیسر سید حسن
- ڈاکٹر نیّر مسعود
- ڈاکٹر تنویر احمد علوی
- جناب رشید حسن خاں
- عابد رضا بیدار


Marfat.com

# پیشگفتار

136886

## اہم سے غیر اہم کی تمیز

مہلت کم ہے، کام ان گنت، صلاحیتیں محدود! کوئی کتنا ہی اہل ہو، کیسا ہی باصلاحیت ہو، ہر کام کے لیے ہر کوئی نہ اہلیت رکھتا ہے نہ صلاحیت! کام اَن گنت ہیں؛ صلاحیتیں محدود ہیں؛ اور، مہلت کا یہ عالم ہے کہ: ع قزّاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ! دستو،

وہ، جو صرف اتنا ہی یقین رکھتے ہیں کہ اسی دنیا میں غمزدہ یا شاد ہو؛ ع بارے کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو — وہ بھی، اور

وہ، جو مانتے ہیں کہ ہر اچھے برے عمل کا ردِّ عمل یا احتساب ناگزیر ہے، اور یہ کہ وہ جو کچھ اپنے پیچھے چھوڑیں گے اس کے خوب و ناخوب کو اور اس کے سود و زیاں کو ضرور تولا جائے گا: دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی! اور یہ کہ کس نے کتنا بے غرض کام کیا ہے، کتنا غرض سے؛ اور کس کس غرض سے! کتنا سچ کا حق ادا کیا ہے، کتنا جھوٹ اور فریب کا، اور ریاکاری کا! کہ یہ دنیا فریب و ریاکاری سے بھی کچھ مدت کے لیے ضرور مل جاتی ہے پر انجام کار وہ لوگوں کی نظروں سے گر جاتا ہے! اور

لوگوں کے خالق کی نظر سے گر جاتا ہے!!

تو شہرت (اوّل الذکر کا مطمح نظر)، یا سکونِ دل (آخر الذکر کی منزلِ مقصود) کے لیے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ جو کام کیا جائے "آخری"، ناگزیر، احتساب کے لیے پوری تیاری اور ذمّہ داری کو سامنے رکھ کے کیا جائے؟

اور، اسلئے:

جو کچھ بھی کیا جائے اس بنیاد کو سامنے رکھ کے، کہ کیا وہ کام واقعی:

اہم، مفید اور کارآمد ہے!

اور یہ کہ:

اسے اہم سمجھتے یا سمجھانے وقت ہم کسی اور، اپنے آپ، یا دوسروں کو دھوکا تو نہیں دے رہے ہیں؟

اِس سلسلے میں سب سے پہلے متن کی اہمیت کا سوال اٹھتا ہے کہ جو متن تدوین کے لیے انتخاب کیا جا رہا ہے، کیا وہ واقعی اس لائق ہے کہ وقت، پیسے اور صلاحیت کی وہ مقدار لگائی جائے جس کا کوئی بہتر مصرف بھی نکل سکتا ہے! کسی تحریر کا محض مخطوطہ کی شکل میں پایا جانا قطعاً اس امر کی ضمانت نہیں کہ وہ دنیا کے سامنے پیش کیے جانے کے لائق بھی ہے تا آنکہ

Marfat.com

اس کی کوئی Intrinsic value نہ ہو! وقت کی بیرحم، مگر اکثر صورتوں میں بے لاگ، ہاتھ نے جن انگنت نوشتوں کو گوشہ گیر ہونے پر مجبور یا زخموں سے چھلنی کر کے ملغانہ ورد کر دیا ہے، انھیں کسی بہتر و برتر معیار پر پرکھے بغیر، محض اس لیے کہ وہ منحصر بہ فرد نسخے ہیں، اور قلمی ہیں، تن آساں تدوین کی خاطر مناسب قرار دیدینا نہ علم و ادب کے ساتھ انصاف ہے نہ اپنے ساتھ! (اس کا یہ مطلب ہرگز نہ لیا جائے کہ محض اس بنا پر کہ کوئی نسخہ منحصر بفرد ہے، تو لازماً اسے ردّی ہی قرار دیا جانا ہے)۔

مقدمہ میں، متن کے مرتّب کی طرف سے تدوین شدہ نسخے اور اس کے مصنّف کے بارے میں ضروری اور ناگزیر نکات کے سوا کچھ بھی پیش کرنا علمی غیر دیانتداری کے ساتھ ساتھ اخلاقی جرم بھی ہے۔ مقدمہ نگار کو ہر نکتہ پیش کرتے وقت یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ اس مخصوص نکتے کی ایسی اہمیت ہے جو بِن لکھا رہ گیا تو اس تدوین کی تفہیم و تحسین کا حق ادا نہیں ہو پائے گا؛ مقدمہ کو To the point اور مختصر ہونا چاہیے۔

حواشی کچھ نہ کچھ ہر تدوین میں ناگزیر ہوتے ہیں۔ ناگزیریت ہر حاشیہ کا بنیادی عیار ہے۔ یہ حواشی ایک تو اختلافِ قراءت سے متعلق ہوتے ہیں، دوسرے متن کے غرائب کی توضیح کرتے ہیں۔

اختلافِ قراءت میں سامنے کے 'معمولی' اختلافات سے جو کسی کم سواد کاتب کی کم فہمی کے سبب نسخہ میں راہ پا گئے ہوں، صرفِ نظر کرنا چاہیے؛ صرف اہم اختلافات کو جن سے متن کی تفہیم میں بنیادی فرق واقع ہوتا ہو درج کرنا ضروری ہے:

توضیحی حواشی میں بھی صرف ان نکات کی وضاحت ضروری ہے جو، اس تدوین کے مخاطب کے معیار کو سامنے رکھتے ہوئے ناگزیر طور سے توضیح طلب ہوں۔ غیر متعلق یا غیر ضروری نکات کی توضیح کو علم و تحقیق کی نمائش کی خاطر حواشی کا جُز بناتے جانا مدوّن کے بنیادی منصب سے انحراف ہے۔

یہ سب کچھ عرض کر دینے کے بعد بھی آخری لیکن سب سے ضروری بات رہ جاتی ہے کہ مدوّن کے ذوق، سلیقہ اور وسعتِ مطالعہ کو اس امر میں سب سے زیادہ دخل ہوگا کہ اہم، کم اہم اور غیر اہم - (Singnificant, not-so-significant & insignificant) کی تمیز کی جا سکے!

---

تدوینِ متن کے اصول و مسائل پر صلاح الدین المنجّد (اصل عربی، ترجمہ فضل الرحمٰن ندوی) (فکر و نظر، اپریل ۱۹۶۱ء) نذیر احمد (نقوش، مارچ، خلیق انجم (مارچ، ۶۷ء) مالک رام (آجکل، اگست ۶۷ء) محمد انصار اللہ (اردو ادب، اپریل ۷۰ء) تنویر احمد علوی (اکتوبر ۱۹۷۷ء) کی تحریریں قبلاً سامنے آچکی ہیں۔ دسمبر ۱۹۸۱ء کے اس سہ روزہ خدا بخش سیمینار میں تدوین کے بعض جہات و جزئیات پر تفصیلی گفتگو پیشِ نظر ہے۔ امید ہے یہ چند نظری اور عملی مقالے اور ان پر بحث، تدوین کے لیے سائنٹفک فضا پیدا کرنے میں مزید معاون ہوں گے۔ قاضی صاحب کی ایک اہم متعلقہ شائع شدہ تحریر بھی خاصے اضافے کے ساتھ شامل کی جا رہی ہے۔

عابد رضا بیدار

جناب قاضی عبدالودود،
پٹنہ

# صحتِ متن

ایل۔ ایس اسٹینگ نے اپنی کتاب "اے موڈرن انٹروڈکشن ٹو لوجک" کے ایک باب میں جس کا عنوان "متھڈ ان ہسٹوریکل سائینسز" ہے، قدیم نوشتوں کے متن سے بحث کی ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ اصل متن بطور شاذ ہم تک پہنچا ہے۔ عموماً نقل در نقل پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ آج کل کی چھپی ہوئی کتابیں مصنّفین اور اہلِ مطبع کی احتیاط کے باوجود اغلاطِ طباعت سے خالی نہیں ہوتیں، تو کیا تعجب ہے اگر کم فہم اور ناقابل کاتبوں کے لکھے ہوئے مخطوطات اغلاط سے مملو ہوں۔ ان اغلاط کی تصحیح اور صحتِ متن کی تیاری وہی لوگ کر سکتے ہیں جن میں اعلیٰ درجے کا علم اور بصیرت موجود ہو۔ سقیم متن کی اطمینان بخش تصحیح کی صلاحیت کمیاب ہے۔ اس کے بعد مصنّفہ نے سلیکا کے لاطینی خط کی بعض عبارتیں نقل کی ہیں، جن کا مطلب بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ ان کا بیان ہے کہ ماڈوگ نے بعض لفظوں کو مختلف طور پر تقسیم کر[2] دینے سے انہیں بے معنی بنا دیا ہے۔

ہندوستان و پاکستان میں اُردو کی قدیم کتابوں[3] کے جو متن شائع ہوئے ہیں وہ باستثنائے بعض حد درجہ نااطمینان بخش ہیں۔ مرتّب یا تو صحت کی پرواہ ہی نہیں کرتے اور کرتے ہیں تو علم و بصیرت کی کمی کی وجہ سے کامیاب نہیں ہوتے۔ انجمن ترقی اُردو کے اس قسم کے مطبوعات میں عموماً غلطنامہ نہیں ہوتا اور مرتّبین میں کم ہیں جو متن پیش کرتے وقت کذا یا علامتِ استفہام سے کام لیتے ہوں۔ کتابیں درکنار، قدیم نظم و نثر کے جو اقتباسات پیش ہوتے ہیں، انہیں بھی صحیح طور پر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔

ذیل میں غلط پڑھنے یا یہ محسوس کرنے کے باوجود کہ غلط ہے، صحیح لفظ کے ذہن میں نہ آنے کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ میرا یا کسی اور شخص کا صحیح پڑھ لینا کوئی بڑی بات نہیں، لیکن اگر کوئی شخص ایسی غلطیاں بکثرت کرے اور ایسے مقامات میں صحیح لفظ اس کے ذہن میں عموماً نہ آئے تو پرانی کتابوں کی ترتیب کا خیال اسے ترک کر دینا چاہیئے، وہ اس کام کے لیے موزوں نہیں۔

---

۱۔ ڈوکیومنٹس ۲۔ مصنفہ کے الفاظ یہ ہیں "بائی ڈیوائڈنگ ورڈس ڈفرنٹلی" ماڈوگ نے کیا کیا ہے، اس کا حال مصنفہ کی کتاب کے دیکھنے ہی سے معلوم ہو سکتا ہے ۳۔ ان میں وہ کتابیں شامل ہیں جنکی زبان فارسی ہے لیکن ان کا تعلق اُردو سے ہے۔

Marfat.com

## ۱

انجمن ترقی اردو کی طرف سے "انتخابِ کلامِ میر" پہلی بار ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا، اور طبع چہارم ۱۹۳۲ء سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مرتب کی "نظرِ ثانی و ترمیم" ہے اس کے بعد ہندوستان و پاکستان میں یہ کتاب کئی بار چھپ چکی ہے اور عجب نہیں اگر سب ملا کر بارہ[۱] مرتبہ طبع ہوئی ہو۔ طبع اوّل و طبع چہارم میں میرؔ کا شعر اس طرح درج ہے :

• جانانہ تھا سرہانے مجھ مختصر کے ہائے ؎ کیا وقت رہ گیا تھا کہ وہ منھ چھپا گیا

(مختصر م خ ت ص ر)۔ اس میں ایک سقم یہ ہے کہ دونوں مصرع موزون نہیں۔ لیکن یہاں تو موزون ہونے کا سوال ہے، انجمن مذکور کے مطبوعات میں ناموزوں اشعار کثرت سے موجود ہیں۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ شعر بے معنی ہے۔ شاعر کا اپنے آپ کو "مختصر" کہنا لغو سی بات ہے۔ کلیاتِ میر کے جو قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں مصرع اوّل یوں ہے :

"جانانہ تھا سرہانے سے مجھ محتضر (م ح ت ض ر) کے ہائے"

اور مطبوعہ نسخوں میں بھی جو میں نے دیکھے ہیں نسخۂ کانپور کے سوا، اسی طرح ہے۔ انجمن کے نسخے میں مصرع جس طور سے ہے، وہ کسی خطی یا مطبوعہ نسخے میں نہیں۔ نسخۂ 'کانپور' میں 'محتضر' کی جگہ 'مختصر' ضرور ہے، لیکن سرہانے کے بعد 'سے' موجود ہے۔ 'سے' کا حذف مرتّب کا فعل ہے۔ "کلامِ میر" کلیات نہیں جس میں رطب و یابس سب کچھ ہونا ضروری ہے، شعر اپنی اصلی شکل میں فضول سا ہے، اس کے اندراج کی ضرورت ہی کیا تھی؟ انجمن ترقی اُردو ہند نے اس کتاب کا جو نیا نسخہ شائع کیا ہے اس میں بھی شعر غلط شکل میں ہے، جس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ طبع چہارم کے بعد جتنے نسخے بھی نکلے سب میں یہ شعر اسی طرح ہے۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان کا شائع کردہ نسخہ (یا نسخے) میں نے نہیں دیکھا، لیکن مجھے اطلاع ملی ہے کہ اس میں بھی شعر غلط شکل میں ہے، یہ بات ان اصحاب کے لیے جن کے ذمّے اس قسم کے کاموں کی نگرانی ہے، سخت شرمناک ہے۔

جانانہ تھا سرہانے (= فعولن) مجھ مختصر کے ہائے (= فعلن)۔ بحر مضارع مثمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) میں ہے۔ "کیا وقت رہ گیا تھا کہ وہ منھ چھپا گیا"۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن)۔ اگر کسی شخص کا یہ دعویٰ ہو کہ ایک بیت کے دو مصرع اس طرح ہو سکتے ہیں

---

۱۔ میر "کشندہ تھا لڑکا ہی ناکردہ خوں ؎ مجھے دیکھ کر مختصر ڈر گیا"

Marfat.com

تو عروض کی معتبر کتابوں سے اس کا ثبوت دینا چاہیے۔

● ٹک سن کہ سو برس کی ناموس خامشی کھو ⁂ دو چار دن کی باتیں اب منھ پر آئیاں ہیں

"دن" کا کیا محل ہے؟ "دل" چاہیے اور یہی کلیات میں ہے۔

● کیا کرے سخت مدعی تھے بلند ⁂ کوہ کن تو نے سر بہت پھوڑا

"سخت" کی گنجایش نہیں، کلیات میر میں اس کی جگہ "بخت" ہے۔

● شور مطلق نہیں کسی سر میں ⁂ زور یا فی نا اسپ و اشتر میں

"اشتر" کی "ت" مضموم ہے، اور یہ "سر" بالفتح کا قافیہ ہو تو معیوب ہے۔ میر نے در اصل "اشتر" نہیں "استر" (خچر) لکھا تھا۔

(۲)

نکات الشعرا انجمن ترقی اردو نے دوبارہ شائع کیا ہے، طبع اول کی کچھ غلطیوں کی تصحیح طبع ثانی میں ہوئی ہے، لیکن نئی غلطیاں بھی داخل ہوگئی ہیں۔

● طبع اول میں مضمون کو "متوطن جاجیو متصل اکبر آباد" لکھا ہے اور یہ صحیح ہے (یہاں اس سے بحث نہیں کہ جاجیو ٹھیک ہے یا جاجو)، طبع ثانی میں جاجمئو (م بعد ج ثانی) ہے، جو قطعاً غلط ہے۔ جاجمئو ایک مقام کا نام ہے مگر وہ غالباً ضلع کانپور میں ہے● "باطن کہ از ظاہرش ظاہر تر است" ہر دو نسخہ "ظاہر تر" در اصل "طاہر تر" ہے۔

● شعر خوب ست لیکن لطیفہ متبدل (م ت ب دل) شیدا است" صفحہ ۴۸۔ طبع ۲، اگرچہ اکثر شاعران ریختہ را متبدل بند یافتہ ام، متبدل میگویند و تو اردمینا منند.. لیکن شعر یقین لفظاً لفظاً متبدل در اندر ام مخلص ست.. طرفہ تر این کہ آن ہم در سلیقہ سرقہ یکہ بودہ است" صفحہ ۸۴ ڈاکٹر عبد الحق کے مقدمۂ چمنستان شعرا صفحہ ۱۵ میں بھی "متبدل" آیا ہے اور اس کتاب کے متن میں "متبدل" اور "متبدل بند" دونوں موجود ہیں۔ "متبدل بند" کی جگہ "مبتذل (م ب ت ذ ل) بند" ہونا چاہیے، جو سودا کی ہجو فوقی میں ہے "مبتذل بند ادراک عالم کے چور"۔ جہاں جہاں "متبدل" ہے اس کا صحیح بدل "مبتذل" ہے۔ میر و قائم کے شعر علی الترتیب درج ذیل ہیں:

تھیں سب کی نظر میں اس کی خوبیں ⁂ افسوس یہ شعر مبتذل تھا

کوچہ گردی دل مجنوں نے مرے کی ایجاد ⁂ مبتذل جان کے ڈھب بادیہ پیمائی کا

ثابت، دہلی کے مشہور فارسی گو تھے؛ ان کے دیوان میں ہے:

از فرساقیت بدتر بردن مضمونِ غیر — از سخن چینی نہ باشد دزدی اشعار کم
ناخوشم از مبتذل چندان کز استغنای طبع — باکمالِ مفلسی بیزارم از زر و درم..
در کلامم زین جہت گاہی توارد رو دہد — معنی الیشان و مضمونم بود نزدیک ہم

(شعر آخر سے قبل وجہ یہ بتائی تھی کہ طبیعت کبھی کبھی پستی کی طرف مائل ہو جاتی ہے) آرزو نے مجمع النفائس میں حزین کے بارے میں لکھا ہے: "ابتدائے بیش از بیش در کلام اوست.. تا ہمشا دو صد بیت بلکہ بیشتر مآخذ اشعار حزین برآوردہ"

عہد میر میں استعمال شدہ مضمون کو مبتذل کہتے تھے، ایسے مضمون یا لزوما واقفیت میں باندھے جاتے ہیں اور یہ توارد ہے۔ اگر بہت پامال مضمون ہو، تو یہ کل شعرا کی ملک ہے۔ کہنے والے پر سرقے کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ کسی دوسرے شاعر کا مضمون جو اس کا ایجاد ہو، اگر باندھا جائے تو سرقے میں شبہ نہیں۔

● "بر زبان خامۂ او خیالہای معنی سپاہی (س پ ا ہ ی) میکند" (ترجمۂ سجاد) "سپاہی" کی جگہ "سیاہی" (س ی ا ہ ی) چاہیے۔ "زبان طاقت بیان" "طاقت" غلط "طلاقت" صحیح ہے۔

● "دریافتہ نمی شود کہ این رگ کہن بسبب شاعر نیست کہ ہمچو من دیگرے نیست یا وضع او ہمین است" (ترجمۂ حاتم) مجھے یقین ہے کہ "رگ کہن" کی جگہ میر نے "رگ گردن" لکھا ہوگا۔

● اس کی کنجی زبانِ شیریں ہے — دل مرا قفل ہے بتاشے کا (آبرو)

غزل دیوان آبرو میں موجود ہے۔ دوسرے قوافی تراشے، تماشے وغیرہ ہیں "بتاشے" چاہیے۔

● حرف تیرے عقیق لب کا شوخ — زندہ کرتا ہے نام عیسیٰ کا

اس سے قبل کا جو شعر ہے اس کا مصرع آخر یہ ہے "تجھ سے دلبر عزیز دلہا کو" شعر زیر بحث میں "عیسیٰ کا" بھی ہو سکتا ہے لیکن قیاس چاہتا ہے کہ دونوں شعر ایک ہی غزل کے ہوں، مرتب کو چاہیے تھا کہ دوسرے تذکروں کی طرف رجوع کرتے کہ ان میں کس طرح ہے۔ میں نے گردیزی، قائم اور حسن کے تذکروں میں اپنے قیاس کے مطابق پایا۔[1]

● چمکتے دانت دیکھے یار کے رنگیں جمانی میں — جڑی ہیں گیتیاں الماس کی نیلم کی خانی میں

---

۱- تذکرہ سرور میں بھی اسی طرح۔

Marfat.com

"گپتیاں" بالکل بے محل ہے۔ "قطبیاں" چاہیے' جو اس جگہ ملتا ہے:

● سودا سے میں یہ پوچھا دل ٹک بھی دوں کسی کو ——— وہ کر کے بیاں اپنی رو داد بہت رویا

نکات الشعرا ص۳۶۔ دونوں مصرع موزوں ہیں' لیکن وزن میں اختلاف ہے، پہلے کو دوسرے کا ہم وزن بنانا بہت آسان ہے۔ "دوں کسی کو" کی جگہ "کسی کو دوں" ہونا چاہیے۔

● ہمارے درد دل کو تئیں یہ کب بے درد پوچھیں ہیں ——— ہم اپنے جیو سے عاجز ہیں انھوں کو عیش سوجھیں ہیں

نکات ص۱۲۴ 'پوچھیں' بہ آسانی 'پوجھیں' = 'جانیں' پڑھا جا سکتا تھا' اور اس صورت میں شعر عیب الکفا سے محفوظ رہتا۔

(۳)

لطف کے تذکرۂ گلشنِ ہند کے متن کی درستی جب وہ پہلی بار چھپا تھا' شبلی نے کی تھی۔ مگر شبلی اُردو کے عالم نہ تھے؛ بکثرت اغلاط رہ گئے تھے جن کا ظاہراً انہیں احساس نہ تھا۔ برسوں کے بعد جب انجمن ترقی اردو نے اسے گلزارِ ابراہیم کے ساتھ شائع کرنا چاہا اور اس کی ترتیب ڈاکٹر زور کے سپرد ہوئی، تو خیال ہوا کہ اب متن بڑی حد تک درست ہو جائے گا، لیکن جب نکلی تو معلوم ہوا کہ ع خود غلط بود آنچہ ما پنداشتیم۔ اس مضمون میں اس کتاب کے چند اغلاط کا ذکر ہوگا:-

● پردے سے جو وہ شہرۂ آفاق نکلتا ——— تب دیکھتے خورشید کا یہ نام نکلتا ص۴۰

غزل کے قوافی نام و شام وغیرہ ہیں، اس کے باوجود 'آفاق' میں کچھ قباحت نظر نہ آئی۔ 'پھر گیا' ایام ہے۔

● گر آمد آمد اس مہ تاباں کے تئیں ایں ——— کیوں چاندنی کا فرش بچھاتی ہے چاندنی ص۴۷

مصرع اوّل یوں ہونا چاہیے "گر آمد آمد اس مہ تاباں کی نئیں ایں"

● تباں کیواسطے گھر بار کو لیے بہا نکلا ——— یہ طفلِ اشک میرا عاشقی میں بے بہا نکلا ص۴۱

امین نے 'بہبہا' لکھا تھا۔ یہ لفظ نہ اب زبانوں پر ہے اور نہ اشعار میں آتا ہے، شعرائے قدیم کے یہاں ملتا ہے۔ (مثلاً میر، سوز، ضیا وغیرہ)

● دیارِ حسن میں تو خوش ہوا پر یہ بڑی مشکل ——— کہ لٹ جاتا ہے واں جو کارواں حسنِ وفا لاوے ص۱۹۲

مصرع اوّل میں "میں" کی جگہ "سے" چاہیے اور مصرع آخر میں "حسن" کے عوض "جنس"۔

Marfat.com

• "اُدھر بہار اِدھر ایک شیشۂ دل ہے" ص ۸۸

"بہار" غلط ہے، صحیح "پہاڑ" ہے۔

• "ہاتھ معشوق کی مروڑی ہے" ص ۱۸۴

"ہاتھ" کا محل نہیں "بانہہ" درکار ہے۔

(۴)

ڈاکٹر زور جو "سرگذشت حاتم" کے مصنف ہیں، یہ جانتے ہیں کہ حاتم کا سال ولادت ۱۱۱۱ھ ہے۔ اور تذکرۂ مخطوطات اُردو جلد ۴ میں وہ خود یہ بتاتے ہیں کہ جعفر زٹلی ۱۱۲۵ھ میں راہیٔ عدم ہوا تھا۔ تذکرۂ مذکور میں کلیات جعفر زٹلی کی جو بحث ہے اس میں اُنہوں نے لکھا ہے کہ جعفر زٹلی شاہ حاتم سے جو ایک درویش لاابالی تھے، نہ معلوم کیوں خفا ہو گئے تھے۔ ان کی ہجو جس میں فحش الفاظ آئے ہیں، کلیات میں موجود ہے۔ ۱۱۲۵ھ میں حاتم کسی طرح ۱۵ برس سے زیادہ کے نہ تھے، اس وقت وہ محمد حاتم کہے جاتے تھے۔ شاہ حاتم بہت بعد کو (نکات الشعرا، تذکرہ ہاے قایم و گردیزی کی اشاعت کے بعد) کہے گئے۔ وہ پیدائشی درویش بھی نہ تھے اور جوانی میں انھوں نے بقول قاسم کبائر کا ارتکاب کیا تھا (سرگذشت حاتم کے مصنف کو اس سے اختلاف نہیں)۔ مجھے حیرت تھی کہ ایک لڑکے کی ہجو (حاتم کی شعر گوئی کا آغاز بھی ۱۱۲۵ھ کے بعد ہوا)، کلیات مذکور میں کیونکر آ گئی۔ میں نے اسے دیکھا تو یہ معلوم ہوا کہ ہجو کا عنوان "ہجو شاہ خانم" ہے اور خود ہجو میں بھی "شاہ خانم" موجود ہے۔ مزید یہ کہ جسمانی تفاصیل ایسے ہیں کہ کسی مرد کے نہیں ہو سکتے۔ یہ دراصل ایک عورت شاہ خانم کی ہجو ہے اور شاہ حاتم سے اس کا کچھ تعلق نہیں۔ کسی عورت کا شاہ خانم نام ممکن ہے، ڈاکٹر زور نے نہ سنا ہو، لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ ان کے نزدیک ۱۱۲۵ھ میں یا اس سے بھی پیشتر شاہ حاتم کہاں سے آ گئے، اور عورت کی ہجو کو وہ مرد کی ہجو کس طرح سمجھے۔

(۵)

تذکرۂ سرور (= سرور)، دانش گاہ دہلی کے شعبۂ اُردو کی طرف سے بصرف زر کثیر شائع ہوا ہے، اور اس کے مرتب ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ہیں۔ اس کا متن اغلاط سے مملو ہے، کہیں علامت استفہام یا کذا ہے، کہیں نہیں۔ اس کے اغلاط کی بھی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اس بحث میں + سے مراد یہ ہے کہ نسخۂ مطبوعہ میں معاً اس سے قبل اور بعد جو کچھ ہے،

Marfat.com

وہ اس طرح ہے کہ ایک دوسرے کا جزو نہیں۔

● پنجہ پر + تاب جوارح ہے وہ یار چار + ہیں (؟)
روز و شب ہفت آسمان ہیں، جس کو ششدر دیکھ کر ص ۱۶

یہ ایک قطعے کا شعر ہے، اس کے بعد کے شعر کا قافیہ 'حیدر' ہے اور قطعہ صریحاً حضرت علیؓ کی مدح میں ہے۔ اس کے مصنف احسان دہلوی ہیں، جنھیں صنائع کا بہت شوق تھا۔ شعر زیر بحث میں ان کی کوشش یہی ہے کہ اعداد جمع ہوں۔ 'چار' اور 'ہیں'، الگ الگ لکھے ہوئے ہیں، جو اس پر شعر ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ دو مختلف لفظ ہیں۔ حالانکہ یہ چارمیں (= چوتھا) ہے۔ 'جوارح' کو 'خوارح'، نہ پڑھ سکنا تعجب انگیز ہے۔ اس کے قبل 'پنجہ برتاب'، بکسر بائے آخر ہے۔

● رنج دنیا، فکر عقبیٰ، ترس حق، عشق بتاں
سو طرح کی ہیں قضا سے (؟) لگ رہیں انساں کے ساتھ ص ۱۷

مصرع آخر یوں ہونا چاہیئے "سو طرح کے ہیں قضایے لگ رہے انساں کے ساتھ"۔ 'قضایا' جمع ہے جو زمانۂ سابق میں بطور واحد بھی مستعمل تھی۔ ولی اللہ محب کا یہ مصرع تذکرۂ قاسم حصہ ۱ ص ۸۶ میں ہے: "یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہنچے یہ قضایا" اس کی جمع الجمع بقاعدۂ اردو قضایے ہوئی۔

● دوش بدوش تھا مجھ سے بت کرمہ + کوش ص ۲۲
پردہ + در خیام عقل رخنہ گر حریم ہوش

مصرع اول صریحاً یوں ہے "دوش بدوش دوش تھا مجھ سے بت کرشمہ کوش"۔ یہ شعر بھی احسان کا ہے۔

● پٹیا + سنجی کی کیا کروں تعریف :: پیچ کھاتا ہی دل بتانے میں (آبرو) ص ۱۴
"پٹیا سنجی" بلاشبہ "پھبتا سجنے" ہے۔

● کہتے نہ کیوں + کہ پھر کہ چھپا مہر ابر میں
بکھرے ہوئے جو منہ پہ (اسے ؟) بال دیکھئے ص ۱۴

مصرع اول میں 'کیوں کہ' کی جگہ 'کیونکے' چاہیے مصرع آخر میں قیاسی اضافہ (اسے) غلط ہے یہ اس صورت میں ٹھیک ہوتا کہ 'بکھرے' کے عوض 'بکھرائے' ہوتا، جس کی اجازت وزن اس وقت تک نہیں دے سکتا، جب تک کہ اس کے بعد کے بعض لفظ نہ بدلے جائیں۔ 'اسے' کے بدلے 'ترے' ہو تو مصرع میں

Marfat.com

ترمیم کی ضرورت نہیں رہتی۔

- صحرا ہے عشق ہر وہ بلا خیز جس جگہ (؟) — دل ہی نہیں کہ طعمۂ برق جہاں نہیں — ص ۶۸

'صحرا ہے' کی جگہ 'صحرائے' ہو تو مصرع ٹھیک ہو جاتا ہے۔

- میں کشتہ اس کے خط سبز کا ہوں کہ دینا — مرے مزار پہ اک برگ سبز کا ٹکڑا (؟) — ص ۲۵۶

جس غزل کا یہ شعر ہے اس کا مطلع اس سے متّصل ہے اور اس کے قوافی آہ و سیاہ ہیں "برگ سبز" کی جگہ صریحًا "برگ کاہ" ہے۔ مصرع ۱ میں 'کہ' کی جگہ 'رکھ' چاہیے۔

- دھو + تھا پھرتا ہے جو اس مہر عالم تاب کو — ہو گیا شاید رتوندا دیدۂ مہتاب کو — ص ۲۵۶

'دھوتھا' سے متعلق حاشیے میں 'کذا' مرقوم ہے۔ یہ صریحًا 'ڈھونڈتا' ہے۔

- ہم نے جوں نقش قدم وادیٔ الفت میں نصیرؔ — بیٹھے بیٹھے ہے کیا طے سفر دور و دراز — ص ۲۶۷

اس شعر میں مرتب کو کچھ قباحت نظر نہ آئی۔ حالانکہ مصرع آخر میں دو غلطیاں ہیں 'ہے' بفتحۂ ہا نہیں 'ہی' بیائے معروف چاہیے۔ 'دور و دراز' بجائے خود صحیح ہے۔ لیکن "ہم نے الخ" جس غزل کا مقطع ہے وہ تذکرۂ مرور میں درج ہے، قوافی انگور، مخمور، کافور وغیرہ ہیں اور ردیف "دراز" قافیہ و ردیف کے درمیان میں اضافۂ 'و' قطعًا صحیح نہیں۔ 'دور و دراز' کی جگہ 'دور دراز' اب بھی زبانوں پر ہے۔

- مجھ میں اور ان میں سبب کیا کہ لڑائی ہو گی — یہ ادائی کسی دشمن نے اڑائی ہو گی — ص ۲۵۱

سرور نے یقین ہے ادائی (بالواؤ) لکھا ہو گا، اسے ادائی (بالدال) پڑھنا ادائی (= جھوٹی خبر) سے ناواقفیت کی بدولت ہے۔

- مے کے پینے سے تو ہاں ہم نے منا ہی توبہ — بر مغاں سے یہ خجل ہیں کہ الٰہی توبہ

'مغاں' کا محل نہیں، 'مغاں' (جمع مغ) چاہیے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ اس شعر میں بعض دوسرے الفاظ بھی مختلف طور پر ہیں۔ لیکن ان سے اس وقت بحث نہیں۔

- میں نے حیران کہ جو رونے دیکھا — بن گئی رونے کی گھات مری
  ان کی خدمت میں ادب سے میں نے — عرض کی دیکھی کرامات مری
  میں نہ کہتا تھا کہ دل آپ نہ دیں — بندگی قبلۂ حاجات مری — ص ۲۱۸

Marfat.com

یہ قطعہ متعدد تذکروں میں ہے، تذکرۂ سرور مطبوعہ کے سوا ہر جگہ مصرع ۲ میں "بن گئی روکنے" کی جگہ "بن گئی دو کھنے" ہے، اور یہی ٹھیک ہے۔

• من ہرن میرا مزمل رم گیا     دشمنوں کے من کی چیتی ہوگئی     ص ۲۱

گلشنِ گفتار میں بھی "چلیتی ہوگئی" لیکن اس صورت میں ایہام نہیں رہتا، شاعر ایہام گو ہے، مصرع ۱ میں "ہرن" لایا ہے، اس کی رعایت سے "چیتے" (بیائے مجہول) ہونا چاہیے (گلشنِ گفتار بہت غلط چھپا ہے، اس کا اعتبار نہیں)

• ہم ماں موسم پرواز میں یہ خوب نہیں     عذر کو تہ دلی وریختہ بالی کیجے

"کو تہ دلی" ٹھیک نہیں، "کو تہ دمی" ٹھیک ہے۔

• مصحفی لوگ ہیں اس وقت کہ سب مردہ پسند     بدنہ تھا ہم بھی تخلص جو فراری کرتے     ص ۲۰۸

فراری (ف راری)، مزاری (م زاری) چاہیے۔ دیوان میں بھی مزاری ہی ہے۔

• شب عجب تھی تاب اس چکنے کی جس کے سامنے؛     ماہِ عالم تاب بھی اک کرمک شب تاب تھا

"چکنے" کی جگہ "ٹھگنی" (زیور کی ایک قسم) پڑھنا چاہیے۔

• جو کھولوں بند قبا تو کہہ کی ہے تیری زباں؛     نکلتا ہے تو اس میں قباحتیں کیا کیا     ص ۲۱

مصرع اوّل یوں ہونا چاہیے:۔ "جو کھولوں بند قبا تو کھلے ہے تیری زباں"

• تم سے اصلاح میں لیتا ہوں بامید کہ ہو     بزم شیریں سخناں میں مجھے ثروت شاید     ص ۱۸

مجھے "ثروت" بے محل نظر آتا ہے "عزت" ہوگا۔

• گرنا قۂ لیلیٰ کے چرانے کی ہے خواہش     مجنوں تجھے لازم ہے لباس سبزی رنگ (حاتم)     ص ۳۱۲

مصرع آخر ناموزوں و بے معنی ہے، لیکن مرتب کے نزدیک بے عیب ہے۔ "سبزی" کی جگہ "شتری" ہو تو مصرع ٹھیک ہو جائے۔

• آتی ہے بس ستائے جانے کی     تجھ کو خو ہے مرے کڑھانے کی

پہلے مصرع کی صحیح شکل یہ ہے: "آتے ہی بس ستائی جانے کی"

(۶)

• بلبلِ گلشن تطہیر ہوں میں اے سید     اس حدیقے میں سمجھتے ہیں (ثنا) ہی مجھ کو

Marfat.com

مجموعۂ نغز حصّہ ۱ ص۳۳ نسخۂ 'لاہور' سے 'ثنا' غائب تھا۔ اس کا اضافہ نسخۂ 'لندن' سے ہوا ہے۔
ثنائی بھی ایک شاعر گذرا ہے، لیکن یہاں 'سنائی' چاہیے جو حدیقہ کا مصنف ہے۔ (مجموعۂ نغز کو مرتب محمود شیرانی ہیں)

(۷)

● دن جوانی کے گئے، موسمِ پیری آیا     آبرو خواب ہے، اب وقت حقیری آیا     ص۳۱۵

شعر مصحفی، آبِ حیات کے کل نسخوں میں اسی طرح ہے لیکن "آبرو خواب" کی جگہ "انزوا خوب" چاہیے۔
شعر دیوان سوم کا ہے اور اس کے متعدد نسخوں میں جو میری نظر سے گزرے ہیں، یونہی ہے۔

● آب حیات کے ترجمۂ ناسخ ص۳۱۹ میں ہے: ایک مشاعرے میں خواجہ صاحب نے مطلع پڑھا:

سرمہ منظورِ نظر ٹھہرا ہے چشم یار میں     نیل کا گنڈا اپنھایا مردمِ بیمار میں

شیخ صاحب نے کہا سبحان اللہ خواجہ صاحب، کیا خوب فرمایا ہے:

سرمہ منظورِ نظر ٹھہرا جو چشمِ یار میں     نیلگوں گنڈا پنھایا مردمِ بیمار میں

خواجہ صاحب نے اٹھ کر سلام کیا اور کہا 'جائے استاد خالی است'۔ آزاد کی سمجھ میں نہ آیا کہ بیمار میں گنڈا کیونکر پہناتے ہیں، گنڈا بیمار کو پہنایا کرتے ہیں اور اس سے زیادہ تعجب شیخ صاحب کے مطلع کا ہے:

یوں نزاکت سے گراں سرمہ ہے چشم یار میں     جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار میں

یہاں بھی 'میں' بے معنی ہے، 'پر' ہو تو ٹھیک ہے۔ واقعی ان اشعار میں 'میں' ردیف ہونا بڑے تعجب کی بات ہے، لیکن، یہ امر بھی کم باعثِ حیرت نہیں کہ اُردو شاعری کے اس مورخ کو اس کی توفیق نہ ہوئی کہ یہ دیکھ لیں کہ آتش و ناسخ کے دواوین میں (جو آبِ حیات کی اشاعتِ اول کے انطباع سے قبل کئی بار چھپ چکے تھے) یہ اشعار کس طور پر ہیں۔ دونوں کے یہاں ردیف 'کو' ہے 'میں' نہیں، اور اس زمین میں دونوں کے بکثرت اشعار ہیں۔ شعر اوّل دیوان آتش میں جو خود ان کا تصحیح کردہ ہے، یوں ہے:

سرمہ منظورِ نظر ٹھہرا ہے چشم یار کو     ؎     نیلگوں گنڈا پنھایا مردمِ بیمار کو

● 'آبِ حیات' کے ترجمۂ سودا ص۱۹۹ میں ہے "ایک غزل میں قطعہ اس انداز سے سنایا تھا کہ سارے مشاعرے کے لوگ گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے تھے:

او مار سیاہ زلف سج کر     تبلا دے دل جہاں چھپا ہو

کنڈلی تلے دیکھیو نہ ہووے     کاٹا نہ ہفی ترا برا ہو

پہلے مصرع پر ڈرتے ڈرتے بچ کر جھکے، گویا کنڈلی تلے دیکھنے کو جھکے ہیں اور جس وقت کہا "کاٹا نہ ہفی"، بس دفعتہً ہاتھ کو چھاتی تلے مسوس کر ایسے بے اختیار لوٹ گئے، کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہوئے۔ صحیح افعی ہے۔ محاورے میں ہفی ہے۔ اس حکایت کی کوئی سند موجود نہیں۔ مگر یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ اصلی ہے کہ اختراعی، کہنا یہ ہے کہ دیوان سوز کے بکثرت نسخے میری نظر سے گذرے ہیں، یا ان سے متعلق معلومات میرے پاس ہیں۔ جس نسخے میں بھی یہ قطعہ ہے مصرع چہارم یوں ہے: "کاٹا ہی نہ اُف تر ابُرا ہو" (بعض نسخوں میں ممکن ہے کہ مصرع کسی قدر مختلف ہو، مگر ہفی کسی میں نہیں) مجموعۂ نغز مصنفہٗ قاسم میں بھی جو آزاد کے مآخذ میں ہے یہ مصرع اسی طرح ہے جس طرح دیوان میں ہے۔ مزید یہ کہ "ہفی" کوئی لفظ نہیں، نہ کسی لغت میں ہے نہ زبان پر، نہ نظم و نثر کی کسی کتاب میں جو میری نظر سے گزری ہے۔ (سوائے فرہنگ آصفیہ کے جس میں خود اسی سے استناد ہوا ہے) آزاد اور ان کے مقلدین سے بحث نہیں۔

## (۸)

دیوان فدوی پٹنہ سے شائع ہوا ہے۔ اس کے دو شعر دیکھئے، اس میں غلط نامہ ہے، مگر اشعار ذیل کی تصحیح نہیں ہوئی ہے:

ملامت زہر غم کی دیکھ فدوی / برنگِ پشم (پ ش م) ہے میرا بدن سبز

ناکسوں کا دور ہے فدوی شکایت فائدہ / پگڑی اشرافوں کی جب ہر ماچہ خر کی بن گئی

شعر اوّل میں یشم (ی ش م) ہے، یہ سبز رنگ کا پتھر ہے، اُردو والوں کی زبان پر "یشب" ہے۔ دوسرے شعر میں "پگڑی" (بائے فارسی سے) صریحاً "بگڑی" (بائے عربی سے) ہے۔ مرتب کو "ماچہ خر" کو صحیح سمجھنے میں تامل ہے اور انہوں نے اس کی جگہ "ہر پاجی خر" تجویز کیا ہے۔ "ماچہ خر" صحیح ہے، سوز کے دیوان میں ہے: "تجھ عشق سے کب کھا سکے ہر ماچہ خرے داغ"

## (۹)

- تذکرۂ میر حسن طبع اوّل میں ایک شعر اس طرح ہے:

پل میں نیم خواب ہو ڈر برڑ دے گالیاں / اس غم سے خاک عاشقاں سیسوں پہ ڈالیاں *

طبع ثانی میں مصرع اول کی تصحیح یوں ہوگئی "پی پل میں نیم خواب ہو ڈر برڑ دے گالیاں" شعر صنعتِ ایہام میں ہے، اور شاعر درختوں کے نام لانا چاہتا ہے، پیپل، نیم، برڑ، سیسوں (شیشم) یہ سب درخت ہیں۔ "ڈالیاں" میں بھی ایہام ہے۔

---

* طبع ثانی، قاضی صاحب کا تصحیح کردہ ہے۔ (ع۔ ر۔ ب)

Marfat.com

• تذکرۂ میر حسن طبع اوّل میں انسان دہلوی معاصر محمد شاہ کا ایک شعر یوں ہے :

سودا خیالِ خام کا سر سوں گذر گیا      تِل باندھتے تھے جس میں وہ نکلی نہیں یہی

انسان کے عہد میں ایہام کا بہت رواج تھا، اور "سے" کی جگہ "سوں" بھی بہت استعمال ہوتا تھا، اس نے 'تِل' کی رعایت سے 'سرسوں' ہی لکھا ہوگا۔ لیکن طبع دوم میں 'سر سے'، ہے جو اپنی جگہ صحیح ہے، لیکن اس سے ایہام نہیں رہتا۔ کتاب میں غلط نامہ نہیں۔ طباعت کی غلطی ہے۔

(۱۰)

دیوان جوشش کے قلمی نسخے میں ایک مصرع یوں نظر آیا : "ہونے دیکھی نہ موافق کسی جب بھنگ سے بھنگ" بھنگ سے بھنگ کے صحیح ہونے میں شبہ نہ تھا، "جب" بے محل معلوم ہوتا تھا، میں نے یہ تو لکھ دیا، مگر "جب" کی جگہ کیا ہونا چاہیے، یہ نہ بتا سکا۔ دیوان کے چھپ جانے کے بعد بعض اساتذہ کے اشعار دیکھے جن میں "چِت (چ ت) بھنگ" ہے، اس کے بعد کچھ دقّت نہ رہی اور یقین ہو گیا کہ جوشش کے یہاں یہی ہے، لیکن بعد از وقت تھا۔ آج اس کی تصحیح کی جاتی ہے۔

(۱۱)

**دیوان ناجی**، مرتّبہ ڈاکٹر فضل الحق : (۱) سجدہ ثبت کا مزاحم (صحیح مزاحم[1]) کہ نادانی تھی ص ۲۹۳ "بات تھی عشق کی زاہد کو نہ پیش آنی تھی" "سجدہ ثبت" صریحاً سجدۂ بت، یہ مطلع جس غزل کا ہے، اس میں ۴ شعر اور ہیں جن میں ردیف بجائے 'تھی' 'ہے' ہے۔ اور یہی صحیح۔ مرتّب کو اختلاف ردیف میں کچھ قباحت نظر نہ آئی۔ ان اشعار میں سے ایک یہ ہے :

(کذا)
کیوں نہ ناجی کو ہو میٹھے سی بتاں کر پرہیز      بعد سیر زیادتی لذّت کی پشیمانی ہے

• بتاں ہیں سنگدل تاریخ کا مصرعہ (مصرع) تو پڑھ ناجی ص ۹۸      کہ بیٹھی سیں اون کی آبرو نی جیو دیا مرمر

یہ بتانا تھا کہ مادۂ تاریخ کس سنہ پر مشتمل ہے۔ 'کہ' اس میں شامل ہو، اور یہ عموماً نہیں ہوتی، تو یہ = ۱۱۵۶ھ، شامل نہ ہو تو = ۱۱۴۱۔ مرتّب کو معلوم ہونا تھا کہ بقول خوشگو وغیرہ آبرو کا سال وفات ۱۱۴۶ھ ہے۔ مادۂ تاریخ کے دو لفظ بدل دیے جائیں تو یہ = ۱۱۴۶ ہو جائے: 'سوں' بجائے 'سیں'، اور 'جی' بجائے 'جیو'۔

• ناجی اس کے سوز کا احوال سینے سیں نہ پوچھ ص ۱۲۲      ہر نفس لیک شعلوں میں اصل ہوتی ہے شمع

---

۱۔ اس قسم کے اضافے میرے۔ (ق - ع - و)

"ہی مونس الخ" ناموزوں و بمعنی، مرتب کو اس کی خبر نہیں۔ مصرع یوں ہوگا "ہی مؤنث ایک شعلوں میں جگلی ہوتی ہے شمع"

• "مگر سر ناقدم تیغ سلیمانی ہے یہ لڑکا" ۱۳ حاشیے میں "سلیمانی" کا بدل "ایمانی" جو نسخہ کلکتہ میں ہے۔ سلیمانی کا مطلقاً محل نہیں، یہ لکھنا تھا "ایمانی" صحیح۔

• طفل اشک میری جو آنکھوں سے گرا پھر نہ ملا ۲۷۸ ؛ گم ہوا خوب کہ ابتر تھا پنٹ ناشہنی

مصرع اسے کاف اشک ساقط، ممکن ہے کہ "میری" کی جگہ "اپنی ہو"۔ "ناشہنی" کوئی لفظ نہیں، یہ صریحاً "ناشدنی" ہے۔

• لگا کہنے کہ مت پوچھو عجب شہر اشکستا ہے ص ۲۹۳ "شہرا" نہیں "شہدا"۔ ہدایت دہلوی کا مصرع تذکرۂ میر حسن میں ہے "ہدایت بھی تو کوئی زور ہی شہدا اشکستہ ہے"

• زمین اس کو نہ بوجھ اداسی ہے ص ۲۹۸ سر و قد میرا اعلیٰ راسی ہے، "اعلیٰ راسی" بمعنی "آلا راسی" ہے۔ اس کی دوسری شکلیں الا (بالف مقصورہ) راسی اور الارسی فرہنگوں میں ہیں۔

• عباس لے کر مشک چلا ہے فرات پر ص ۳۱۳ ؛ کیا ڈر ہے موج میں اسے بہ بہا ہے یہ

مصرع آخر ناموزوں۔ "میں" کی جگہ "سیتی" بدل دیا چاہیے۔ "بہ بہا" "بھبھا" ہے۔ ڈھڈھا اور لہلہا کی طرح کا ایک لفظ یہ مؤنث "بھبھی" کے ساتھ رشک کی نفس اللغہ میں ہے اور حاتم، میر سوز، فضلی وغیرہ کے یہاں ملتا ہے۔ فضلی کا ایک مصرع (کربل کتھا) اور میر سوز کا ایک شعر ذیل میں درج : "بھبھا ہو کر بہا خنجر" ص ۲۱

گالی سے آشنا بھی نہ تھا مارے شرم کے ؛ اب تو وہ قتل کرنے کو لو بھبھا ہوا ص ۲۹

۹- بتاں کی دیکھ سنگین دلی جو کوئی مرجا ۴۱ ؛ بنا ہے قبر پر اس کی، ہو تعویذ مرمر کا

دونوں مصرع ناموزوں۔ مصرع اول میں اضافہ "کر" "دیکھ" کے بعد چاہیے، اور "مرجا" کے بعد "ئے"۔ مصرع آخر میں اضافہ "جو" "بعد" "کے"۔

• موند سر لڑکوں کا کرتی ہیں وہ اپنا پالکا ص ۲ حاشیے سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے نسخے میں "پال کا" ہے۔ صحیح "بالکا" بیای عربی۔

• کہا ناہید سے زہرانے بجا ہوتا ہے ص ۳۰ زہرا لقب حضرت فاطمہؓ، زہرہ (ستارہ) چاہیے۔

• کردوں اس شعر کوں یار غار اپنا تو ای ناجی ۵۸ دیا روشن کردوں حضرت نصیر الدین غازی (قافیہ) کا،

دوسرے قوافی سواری، ہزاری وغیرہ۔ غازی کی جگہ "غاری" چاہیے، مصرع اکا "یار غار" بھی یہی چاہتا ہے۔ ان

Marfat.com

کا حال کتابوں میں ہے۔

- ناجی کے عہد میں 'وہ' بالضم کی دو اور شکلیں رائج تھیں 'وہ' بالفتح اور 'وو' (بہ واؤ)۔ کرتا ہے بتکدے کوں وہ بیت الحرام صبح ص۸۶ میں 'وہ' کی جگہ 'وو' اور "پاتا ہے پھل و مزرعِ ہستی مدام ص۸۶ 'و' کی جگہ بھی یہی۔
- وفا مت چھوڑ یو غصے میں ہو الطاف کی صورت ص۸۶ کہ ہے طالب کوں مرشد کی جفا ایلاف کی صورت حاشیے میں بدلِ "جفا ایلاف کی صورت" "صفا ایلاف کی صورت" لکھنا تھا کہ بیلاف غلط ہے۔
- وہ بادشہے خوباں جب عرض نیوش آوے ص۲۹ 'بادشہے' نہیں 'بادشہ' ہ کے نیچے کسرہ۔
- نہ پوچھو خود بخود ہے عارضِ خورشید کی خوبی ص۔ لیا ہے ذرہ ذرہ حسن مہرویاں سے کر چندا "پوچھو" نہیں 'بوجھو' چاہیے۔ یہ شعر تذکروں میں بھی ہے، اور صحیح شکل میں۔
- چشم مست آگے سجن کی مت کہو صبا کی بات ص۴۲ ناموزوں۔ 'صہبا' بجای 'صبا' درکار ہے۔
- جانتا نہیں ہے وہ زخم سینے کا، ص۲۹، ناموزوں، 'ہے' زائد۔
- ہر گھڑی گذرے (کذا) اب دل میرے ایک سال ساص۲۶ اضافہ 'پر' بعد 'دل' ورنہ ناموزوں' واضح رہے کہ 'ایک' کا محل نہیں 'اک' چاہیے، مگر قلمی نسخے میں اس طرح ہوگا۔
- بیجا لپیٹا ہوں نامے پہ میں لفافا (لفافہ) ص۲۹ 'لپیٹا' بجائے 'لپیٹا' ورنہ مصرع ناموزوں
- دولت دنیا و دیں سوں پل میں کرڈالیں نہال ص۴۶ لطف میں چاہیں جسے ناجی شہنشاہان بخت 'شہنشاہان بخت' بمعنی۔ اس سے قطع نظر، دوسرے قوافی زشت، خشت وغیرہ ہیں اس لیے 'بخت' کی جگہ 'بہشت' ہے۔
- جو عاشق پاکباز ہے ہووے تو ہیں ص۳۰ نمیلا رنگ ہو اون کے کفن کا مصرع اول میں ہے = ی ہو سکتا ہے۔ مگر 'ہووے تو' سمجھ میں نہ آیا۔ مصرع آخر میں 'نمیلا' کی جگہ 'نہ میلا'
- شہید عشق ہے ناجی میرا (مرا) دل ص۴۹ کہ یہ منکا ہے چاک کربلا کا۔ 'چاک' نہیں 'خاک'
- بسکہ حبشی ہو ہے رشوت خور، ص۳۳۴ ناموزوں۔ 'ہوا' بجای 'ہو' چاہیے۔
- قبضے میں سختیوں کے آگئے یہ اتفاقاً ص۲۱۴ قوافی دیگر ناقا (ناقہ) فاقا (فاقہ) اتفاقاً ان کا قافیہ ہو سکتا ہے، اتفاقاً نہیں۔ فارسی اور اردو میں اصلاً بجای اصلاً مستعمل ہے، ناجی نے اسی کی تقلید کی ہے۔
- حوریں ادا ہے (کذا) نذر کوں نثر کا پیے ہے جام ص۳۱۱ اس روح باصفا کے اوپر فاتحہ پڑھو

Marfat.com

یہ تو ظاہر ہے کہ مصرعِ اوّل میں 'کوثر' ضرور ہے؛ مگر یہ ناموزوں ہے، ناجی نے یہ مصرع کس طرح لکھا تھا، قلمی نسخے دیکھے جائیں، تو ممکن ہے کہ یہ معلوم ہو جائے۔

- ناجی کو بھیجتا ہے صلا (صلہ) ظاہر و جبید ص ۳۰۱ — ظاہر کے بعد صرف ایک 'و' چاہیے۔
- جاگیر میں تیری (تری) ہو ناجی یہ ملک و مال ص ۳۰۲ — ناجی نہیں 'ناجی' چاہیے۔ مگر مصرع ناموزوں بھی ہے۔
- نوری محمدی تھا جلوے میں اس جبیں پر ص ۳۱۴ — نوری غلط 'نور' بکسرۂ ر صحیح۔

(۱۲)

**کلیّات میر جلد ۱** مرتبۂ ظل عبّاس عبّاسی صاحب:

- حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا ص ۱۰۹ — 'آیئنہ' چاہیے۔
- دماغ کس کو ہے ہر در کی جبّہ سائی کا ص ج کے نیچے کسرہ ہے۔ جبّہ نہیں 'جبہہ'۔
- نصیب جس کے ترے در کی جبّہ سائی ہو۔ ص ۴۲۸ — جبہہ سائی چاہیے۔
- میر جی منگ ایک جو آئے کیا ہم ان سے درد کہیں ص ۴۳۱ — کچھ بھی جو سُن پاویں یہ مجلس ہیں لبستار کریں، مصرع ۱ میں 'جوائی' بجائے 'جو آئے'۔ مصرع ۲ میں 'یہ' سے قبل اضافۂ 'تو'، ورنہ ناموزوں۔
- تعذیہ ص ۴۶۱ — 'تعزیہ' صحیح
- کی مانند، ص ۴۳۳ — 'کے مانند' چاہیے۔
- اللہ رے یہ دیدہ درائی ہوں نہ کیونکر ہم ص ۴۱۹ — 'اللہ ری' چاہیے۔
- ہو جیے دل کھول کے ساکن کسی ویرانے کے ص ۔۔ — ناموزوں۔ 'ہو جے' چاہیے۔
- مرنے بھی اپنے ہائے (ہمزہ غلط) وہ حاضر نہ ہو سکا ص ۴۸۲ — ہم اشتیاق کش تو بہت مختصر رہے۔
- آنکھوں میں اپنی رات کو خوں نابہ تھا سو تھا، 'خونابہ' چاہیے۔ کچھ آبدیدہ رات سے خون ناب سا ہوا۔ ص ۴۲۱
- آنکھ کا لگنا نہ ہو اشک کیوں خونناب ہو ص ۔۔
- خالی نہیں ہے حسن سے چھپنا ایسے بھی پیلائی کا ص ۔۔ 'ایسی' چاہیے۔

(۱۳)

**دیوان اوّل مصحفی** مرتبۂ نثار احمد فاروقی صاحب • خوں ناب بجائے خونابہ ایک جگہ "خوں نابِ دل سے میری کرے خضاب اوّل" ص ۲۹۳ ہے جگہ خونناب بجائے خونابہ ہے نمایاں کچھ تو آنکھوں میں تری خونناب سا مصحفی

"ہوا لیکن نہ خوناب جگر بند" ص۱۵۷، ص۳۰۳، ص۳۰۸ - اجگہ خونیاب ص۳۷۷ - یہ بھی خوناب، ہی ہوگا۔
صرف ایک جگہ خوناب ہے " غازہ میں یہ خوناب جگر اپنا ملاکر" ص۲۹۸

- سجاف کی جگہ ہر جگہ سنجاف بنون غنہ، " یہ خوں سنجاف سرخ سے کچھ کم نہ تھا میاں" ص۱۰۱ " تا قطع کرسیں وہ اس کی سنجاف داماں "۔ حاشیہ سنجاف داماں = دامن پہ لگی ہوئی پٹی" ص۲۴۲

- ایسی کیا جلدی ہے میں خط بھی پڑھوں گا قاصد ص۳۲۹ پہلے کچھ بات تو کہہ لے تو مرے جانی کی

حاشیۂ مرتب " مری جانی کی" ترکیب ملاحظہ طلب ہے۔ 'جانی' میں یا خود متکلم کی ہے، مگر اس کو کیا کریں کہ یہ بھی بولی ہے " 'دشمن جانی' اور 'دشمنی جانی'، بکثرت اشعار میں ملتا ہے، کیا اس جانی میں بھی یائے متکلم ہے؟ جانی میں یائے متکلم جو عربی ہے، نہیں ہے، یائے نسبت ہے، جیسی جگری وغیرہ میں ہے۔ فرہنگ محمد معین میں یہی ہے۔ مگر مؤلف فرہنگ آصفیہ مرتب کے ہمنوا ہیں۔

- بسکہ ہے ڈھلا ڈھلی وپوچ دلچر ص۴۲۳ چول کو روز چاہیے پکڑ

دیوان کی مثنوی " در وصف چارپائی " کا شعر ہے۔ حاشیہ مرتب: ڈھلا ڈھلی = ڈھیلی ڈھالی۔
دیوان کے نسخۂ کتبخانۂ خدا بخش میں ڈھلا ڈھلی کی تصحیح ڈھلملی سے کی گئی ہے (یہ اطلاع کتبخانے کے ایک کارکن سے ملی ہے) مرتب اس کے مدعی ہیں کہ اس نسخے سے انہوں نے کام لیا ہے، تصحیح کا ذکر انہوں نے کیوں نہیں کیا، اور 'ڈھلا ڈھلی' کی سند کیوں نہ پیش کی، میں نے تو کہیں اور یہ لفظ نہیں دیکھا۔

- کہ مثل آئینہ عالم ہے یاں صفائی کا ص۸۵ آئینہ چاہیے۔ یہ غلطی اور جگہ بھی ہے ص۱۲۵ وغیرہ۔ دو غزلوں کی ردیف آئینہ ص۳۸۱، ص۳۸۲، مگر آئینہ چاہیے۔

- منسلک بفتح لام بطور قافیہ ص۳۱۵ حاشیۂ منسلک بفتح لام موتی = پروئے ہوئے موتی لکھنا تھا کہ بفتح لام کوئی لفظ نہیں۔ انسلاک لازم ہے، اس کا اسم مفعول نہیں ہوتا۔

(۱۴)

دیوان جرأت جلد ا مرتبہ ڈاکٹر اقتدا احسن شائع کردہ ادارۂ مشرقی پبلیشرز (اطالیہ)

- اللہ بوزن آگہ مخفف اللہ بوزن آگاہ + ج ا ص۹ + میں مخفف کی جگہ اصلی لفظ جس کی وجہ سے مصرع ناموزوں 'عقدۂ دل اپنا لے جا اس یداللہ کے حضور'

- خوناب (خون + آب) مرکب امتزاجی ہے، اور اس میں صرف ایک ن ہے۔ خونِ (ن مکسور) ناب

میں خون موجوت اور ناب صفت' دونوں الگ الگ لکھی جاتی ہیں۔ ج ۱ میں جہاں بھی خوناب ہے بدونون
خونناب لکھا ہوا ہے' جوشِ خونناب یہ اس دیدۂ گریاں میں رہا، ص ۱۲۵ +

آئینہ بدو 'یا' کی ایک شکل آینہ بیک یا ہے' اور دونوں معیّن میں اس طرح ہیں جس طرح میں ذ لکھی ہیں۔
ایک میں دو ی' ہمزہ نہیں، دوسری شکل میں بھی ہمزہ نہیں۔ ج ۱ میں ممکن ہے کہ ایک دو جگہ آینہ ہو عموماً
آئینہ ہے۔ ج ۱ میں ۳ غزلیں ہیں' ان میں سب کچھ ملا کر ۱۳ جگہ آئینہ ہے' اور آینہ چاہیے۔ ان غزلوں کے مصرع
اوّل : کیوں نہ حیرانی دو چنداں ہو شعار آئینہ ص ۳۵۱، سن کر وہ پستان ور وشکل ترنج دا ٓینہ ص ۳۶۳
دکھینچا اور دیکھا عبث دونوں ترنج و آئینہ'' ص ۳۶۸

- تغییر بدو 'یا' ہے' ص ۲۱ + میں تغیُّر (ایک ہمزہ' ایک ی) پڑ رہا جائیگا کب ہے مری حالت تغیُّر'
- سرگذشت، گذار، گذر، جن میں ذال فارسی ہے ہے چاہیے 'ذ' کے ساتھ۔
- گنبد پہلے 'ذ' سے لکھا جاتا تھا، ایک مدّت سے دال ذ اس کی جگہ لی ہے۔ چنانچہ معین میں اس طرح۔
- تذویر ص غلط' تزویر صحیح۔ واجب التّغذیر غلط' واجب التعزیر صحیح۔ لاأوبالی غلط لااُبالی صحیح۔ کلیجہ ص غلط، کلیجا صحیح۔ دوپٹہ غلط ص دوپٹا صحیح۔
- ابھی سے حضرت دل پہنچے نہ چلتہ' عشق ص ۲۴۳ جنوں کی اور نہیں اس پہ تین چار چڑھاؤ
  چلتہ ہای مختفی سے نہیں' یہ دراصل چِلّہ ہے۔ یہ سوال کا تعلق مصرع ۲ سے
  بھی ظاہر ہوتا ہے۔
- کام دل پھر کبو نکہ حاصل ایسے مجلائی سے ہو ص ۳۴۸
- چشم (میم کے نیچے کسرہ) مگر اک وہ ستمگار نہ تھا ص ۵ بعد مردن مری تابوت پہ سب روتے تھے۔

- قافلا ص ۹۲ قافلہ صحیح • نقشا ص ۱۰۳ نقشہ چاہیے • اب تک ص ۱۱۳ دو مختلف لفظ ہیں' اب' اور 'تک' کو الگ الگ لکھنا تھا۔
- قہہ قہہ ص ۱۷۴ قہقہہ لکھنا چاہیے۔ گہہ گہہ، کہہ کہہ '' گہ گہ، کہ کہ'' درست ہے۔
- راہگزر ص ۲۷ صحیح راہگذر • آوارگیِ دل ص ۳۶ ہمزہ نہیں' ی کے نیچے کسرہ چاہیے • گدا ادا ص ۸ ذ چاہیے۔
- ہے آسرا ہمیں فقط اللہ کی ذات کا ص ۲۹ + اللہ چاہیے۔

Marfat.com

• تو پھر کوچے میں اک نالہ ٹپکتا ص ۴۴ فارسی 'نالہ' نہیں ہندوستانی 'نالا' چاہیے۔

• مانے گا (مانیگا بہتر) تری نیزۂ افغان کا لوہا ص ۴۷ افغان کو حرف اوّل پر ضمّہ چاہیے۔

• خونناب ص ۱۰۸

• کی مانند ص ۹۰ 'کے' چاہیے۔ سستہ بطور قافیہ دستہ وغیرہ۔ سستا لکھنا تھا۔ ایک مطلع میں آوارہ اور مارا بطور قافیہ ص ۱۱۷ 'آگے چل کر نظّارا'، گہوارہ، ہرکارہ مگر بیشتر قوافی الف پر ختم ہوتے ہیں۔

• بجا ص ۱۰۲۔ ارسطوئے وقت ص ۱۰۸ ہمزہ کی بجائے کسرے کے ساتھ صحیح۔

ماجرائے گریہ ص ۱۶۷ ماجرای چاہیے۔ روئے حسین ص ۱۹۰ روی حسیں چاہیے۔ ایسی غلطیاں ص ۲۰۷ کی ایک غزل میں۔ اجگہ۔

• بتہیں ص ۱۵۴

• کروں ذرا بھی جو میں اضطراب دل انشا، ص ۱۶۷ ہمزہ یہاں غلط۔

• جھلک سی حسن کی ہو بیتاب ذرہ ساں خورشید ص ۲۲۲ مشابہت اسی دیں کیوں کہ آفتاب سے ہم کیوں کہ نہیں، کیونکر کا محل ہے۔

• اللہ رے شرارت تری اللہ رے شوخی ص ۲۳۶ 'اللہ ری شرارت' اور 'ری شوخی' چاہیے

• لا اوبالی ص ۲۳۹ لاُابالی صحیح۔

• کیونکہ تقویٰ سے میاں میری تو بہبود نہیں ص ۲۵۷ 'تقوے' کا محل ہے۔

• سبھوں کو دعوئ الفت ہے صاحبو لیکن، ص ۲۷۸ ی کے اوپر ہمزہ اور نیچے کسرہ! ہمزہ نہیں چاہیے۔

• ستانا اپنے تو عشاق کو یہ خوب نہیں ص ۲۷۸ کہ ظلم اپنی رعیّت پہ پادشاہ کرے' 'ستانا' کی جگہ 'ستانہ' ہے اور 'یہ خوب نہیں' کا تعلق اس سے نہیں کہ ظلم الخ، سے ہے۔ اردو میں بادشاہ مستعمل، مزید یہ کہ 'یہ پادشاہ' میں عیب تنافر ہے۔ بادشاہ' چاہیے۔

• کھینچی دو ہیں گردن میں گریباں میں لگائی ص ۲۸۲ 'وہیں' چاہیے۔ گنبذ ص ۲۸۳ معین میں گنبد

• جس نے پردے ہی میں عالم کو دوانہ کر دیا۔" ص ۲۸۵ 'دوانا' چاہیے، یہ ج امیں دوسری جگہ ہے۔

• وجہ ص ۲۹۱ وجہ چاہیے — سیہ ص ۲۹۵ سیہ چاہیے۔ مہ = مہ چاہیے ص ۲۹۷

۱۳۸۸۸۶

Marfat.com

پروفیسر سید حسن
پٹنہ

# تصحیح متن کے طریقے

کسی قلمی نسخے کے متن کی تصحیح تین طریقوں سے عمل میں لائی جاتی ہے، وہ تین طریقے یہ ہیں: تصحیح انتقادی تصحیح التقاطی اور تصحیح قیاسی۔

**تصحیح انتقادی:-** انتقاد کے معنی زوزنی (۴۸۶ھ)[1] نے کتاب المصادر میں سب سے اچھی چیز اختیار کرنا، لکھا ہے۔ لیکن اس کے مجازی یا فرعی معانی بھی ہیں اور ان معنوں میں خالص سونا اور سکّہ کو ناخالص سونا اور روپیہ سے الگ کرنا ہے۔ زمانۂ قدیم میں سکّہ آجکل کی طرح مُہر شدہ اور معیاری نہ تھا۔ یہاں تک کہ غیر ضربی ٹکسالی سونا بھی بازار میں خرید و فروخت کے لیے سکّہ کی بجائے رائج تھا۔ خریدار مال کے عوض قدرے سونا دُکاندار کو دیدیتا تھا اور دُکاندار اپنی جنس یعنی مال کی قیمت کے حساب سے اس سے کاٹ کر رکھ لیتا تھا اور باقی پارہ طلا خریدار کو واپس کر دیتا تھا۔ اسی واپس شدہ ٹکڑے کو 'قراضہ' کہتے تھے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ جو سونا خریدار دکان دار کو دیتا تھا اس کی خوبی و خرابی، خالص و ناخالص ہونے کو جانچنا ضروری ہوتا تھا، سکّہ کا رواج شروع ہونے پر بھی سونا کے خالص اور ناخالص ہونے کی جانچ ضروری ہوتی تھی۔

ادبیات میں بھی اسی قسم کی کارروائی یعنی خوب و بد کو جدا جدا کرنے کا رواج ہوگیا، اسی عمل کو قدیم زمانے میں نقد ادبی یا فرض کہنے لگے تھے۔ چنانچہ علوم ادبی میں قرض الشعر و قرض النثر کے اہم مصطلحات وجود میں آئے، علم اور نقد ادبی کی ترقی ہوتی گئی اور ایک مستقل صنف نقد یا سخن سنجی کے نام سے وجود میں آئی جو فی زمانا ادبیات کی ایک زندہ و اہم صنف شمار ہوتی ہے اور یہ کوشش ہوتی ہے کہ ادبیات کی قدر و قیمت دریافت کرنے کے لیے اوزان و قواعد مقرر کیے جائیں۔

فارسی اور اردو کے متون کی تصحیح کے لیے روش انتقادی کا مطلب یہ ہے کہ عملی طریقے پر حدامکان تک متن کو اصلی و حقیقی صورت میں پیش کیا جائے۔ اس لحاظ سے طریقہ انتقادی میں قلمی نسخے کا انتخاب خاص

---

۱- ابوعبداللہ حسین بن احمد الزوزنی از عالمان علم لغت و ادب کہ در نحو و عربیت استاد زمان خود بود، از آثار معروف او شرح معلقات سبع، کتاب اللغۃ الفارسیہ و کتاب المصادرات، سال فوت ۴۸۶ھ۔

138886

اہمیت رکھتا ہے اور یہ بہت بڑا اہم ہے۔ فطری طور پر نسخہ جتنا قدیم ہوگا اس کی ارزش و اہمیت اتنی ہی زیادہ ہوگی اور وہ اصلی نسخے سے حتی الامکان نزدیک ترین ہوگا، لہٰذا نسخہ کی تاریخ کتابت اس کی اصالت وارزش کی بنیاد ہوگی۔ اگر ایک کتاب کے کئی نسخے موجود ہوں تو ان نسخوں کی کتابت کی تاریخ کے لحاظ سے اہمیت مقرر اور ان کی دستہ بندی کی جائیگی۔

تصحیح متون میں اولین مرحلہ یہ ہے کہ یہ دریافت کیا جائے کہ اس کتاب کے کتنے نسخے موجود ہیں اور یہ نسخے کب تیار ہوئے ہیں۔ نسخوں کی تاریخ کتابت آسان کام نہیں ہے۔ کیونکہ ترقیمہ میں جو تاریخ دی جاتی ہے اس سے صحیح حالت کا اکثر پتا نہیں چلتا۔ اس میں بعض مرتبہ جعل اور دستکاری یا نقل نویسی سے دھوکا کھانا ہوتا ہے۔

روش انتقادی کا مقصد یہ ہے کہ تاریخ کتابت کے لحاظ سے قدیم ترین نسخے کو نسخہ اساسی یعنی بنیادی نسخہ قرار دیا جائے، اور اس کے متن کو کسی تغیر و تبدیلی کے بغیر نقل کیا جائے۔ یہاں پر ایک مثال دینا غالباً ناموزوں نہ ہوگا۔ ایران کے مشہور محقق دانشمند علامہ محمد بن عبدالوہاب قزوینی (۱۲۹۲ھ — ۱۳۲۸ھ) نے دیوان حافظ کے ایک نسخہ کو جس کی تاریخ کتابت ۸۲۷ ہجری تھی، قدیم ترین سمجھ کر اسے دیوان حافظ کی نئی اشاعت کی بنیاد قرار دیا اور اسے دکتر عبدالغنی کی ہمکاری میں ۱۳۰۶ھ شمسی میں تہران میں شائع کیا۔ یہ نسخہ عبدالرحیم خلخالی کی ملکیت میں تھا۔ حالانکہ علامہ قزوینی نے بڑی محنت اور ایمانداری سے اس کا متن درست کیا، اس کے باوجود اس کے بعض اجزا پر ہر طوں بحث ہوتی رہی۔ علامہ قزوینی کو دیوان حافظ کا وہ نسخہ معلوم نہ تھا جو ۸۲۱ھ میں لکھا گیا اور جو گورکھپور کے مشہور و معروف صوفی و عارف سید ہاشم علی سبز پوش کے کتابخانے میں موجود تھا۔ اس نسخے کی اساس پر علیگڑھ کے مشہور و معروف محقق ڈاکٹر نذیر احمد نے ایک مکمل دیوان حافظ اگست ۱۹۷۱ء میں شائع کیا ہے۔ یہ دیوان دکتر سید محمد رضا جلالی نائینی کی ہمکاری میں ایڈٹ ہو کر سازمان امور فرہنگی و کتابخانہ ہا نے چھاپا ہے۔ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری کا نسخہ غالباً اس سے پیشتر کا ہے۔

روش انتقادی میں کسی تالیف کا بہترین قلمی نسخہ وہ ہوتا ہے جو خود بخط مؤلف ہے۔ اس صورت میں کسی مقابلے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اگر مؤلف نے کئی نسخے اپنے ہاتھ سے تیار کئے ہیں تو بہتر یہ ہے کہ ان سب نسخوں کا باہم مقابلہ کر لیا جائے، سوال یہ ہوتا ہے کہ مؤلف نے آخر ایک سے زیادہ نسخے کیوں تیار کیے؟ کیا اس میں کوئی مادی و مالی فائدہ منظور تھا۔ ہر نسخے کو اپنے کسی ممدوح یا مربی کے نام معنون کر کے اس سے صلہ یا انعام حاصل کرنے کا مقصد تھا، یا کوئی نسخہ تیار کر کے انہیں فروخت کیا تھا؟ یا ہو سکتا ہے کہ چونکہ انسان کے ذہن میں وقتاً فوقتاً تبدیلی ہوتی رہتی ہے، فارسی کے مشہور کاتب عماد کا قول ہے کہ ہر شخص جب وہ اپنی تحریر پر دوبارہ

Marfat.com

سے بار دہ نگاہ کرتا ہے، تو اسے بعض مقامات پر تبدیلی و تغیر کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اس طرح وہ اپنی تحریر میں تغیر و تبدل کر لیتا ہے۔ اگر کسی تالیف کے کئی نسخے مل جائیں تو جس نسخے میں غلطیاں یا افتادگی (چھوٹ) کم ہو اس کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خود مؤلف کے ہاتھ سے لکھے ہوئے نسخوں میں بہتر نسخہ وہ ہوتا ہے جو سب سے آخر میں لکھا ہوا ہو۔ کبھی خود مؤلف کے ہاتھ سے کتابت کیے ہوئے نسخے بھی عیب دار ہوتے ہیں مثلاً اوراق شروع یا آخر سے افتادہ ہوں۔ ایسی صورت میں دوسرے نسخے سے مقابلہ کرکے نسخے کو کامل کر لیا جائے۔ لیکن یہاں پر یہ احتیاط لازم ہے کہ جو اضافے کیے جارہے ہیں وہ الحاقی نہ ہوں۔ مثلاً مجمع الفرس یا فرہنگ سروری کے کئی نسخے موجود ہیں لیکن آخری نسخہ جو سب میں کامل تر ہے، وہ دوسرے نسخوں پر فوقیت رکھتا ہے لیکن اس موقع پر بھی دوسرے نسخوں سے متن کی تصحیح میں مقابلہ کر لینا فائدہ مند ہوگا

اگر کسی کتاب کا کوئی قدیم نسخہ دستیاب نہ ہو تو تصحیح انتقادی کا طریق عمل بہت ہی مشکل بلکہ کبھی غیر ممکن ہو جاتا ہے۔ قدیم ایران کے شعرائے بزرگ سے جو اکثر خراسانی تھے مجموعہ کلام معدوم ہیں یا اگر کسی کا مجموعۂ کلام موجود بھی ہے تو عہد شاعر کے بہت نزدیک کا نہیں ملتا۔ زمانۂ قدیم کے ایسے شاعروں کی تعداد بہت کم ہے جنہوں نے اپنا کلام خود جمع کیا ہو، اکثر یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ کس شخص نے شاعر کا کلام جمع کیا ہے۔ بعض شاعروں کے کلام جمع کرنے والے کے نام تو معلوم ہیں جیسے کہ حافظ کا کلام گلندام نے ظہیر فاریابی کا سجاسی اور شاہفور نیشاپوری نے جمع کیا۔ لیکن یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ انہوں نے جمع آوری کب کی تھی۔

قدیم اور اصل نسخوں کا کم ہونا صرف شاعروں کے دواوین تک ہی موقوف نہیں ہے بعض نثری تالیفات کا بھی یہی حال ہے۔ مثلاً ابو الفضل بیہقی کا کوئی قدیم نسخہ دستیاب نہ ہو سکا اسی طرح تاریخ سیستان کا واحد نسخہ دستیاب ہو سکا؛ جغرافیہ کی مشہور کتاب 'حدود العالم' ۳۷۲ھ میں تالیف ہوئی تھی، لیکن اس کا دستیاب نسخہ منحصر بہ فرد ہے اور وہ بھی ۶۵۶ھ کا کتابت شدہ ہے، یہی وجہ ہے کہ اس امر کے باوجود کہ یہ حدود العالم کئی بار طبع ہوئی، لیکن چاپ شدہ نسخے قابل اعتماد نہیں ہیں کیونکہ بعض ایسے نام مقامات کے موجود ہیں جن کے وجود کے متعلق شبہہ ہے یا جن کے نام غلط ہیں۔

**تصحیح التقاطی:-** التقاط عربی لفظ ہے جس کے معنی زوزنی کی تالیف 'کتاب المصادر' میں چننے کے ہیں، متون کی تصحیح میں یہ لفظ انگریزی لفظ selection اور عربی لفظ مختار کے مرادف ہے۔ التقاط کا طریقہ ایسی حالت میں اختیار کیا جاتا ہے جہاں کسی کتاب کا قدیمی نسخہ نہ دستیاب ہو، یا جو نسخہ موجود ہو وہ اہل فن کی اصطلاح میں مضبوط نہیں ہے۔ اس صورت میں تصحیح کنندہ یا مصحح کو چاہیے کہ جو نسخہ سب سے بہتر معلوم ہو اُس کا انتخاب کرے اور یہ تشخیص کرے کہ کون نسخہ قابل اعتبار ہے، تالیف کے طرز نگارش اور روح ادبی کے نزدیک تر ہے۔ نسخوں کی تعداد جس قدر زیادہ ہوگی یہ کام اسی لحاظ سے بہتر ہوگا۔ لیکن نسخوں کی تلاش و جستجو آسان کام نہیں ہے۔ کیونکہ بہت سی کتابوں کی جامع فہرستیں

Marfat.com

مرتب نہیں ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ خاص لوگوں کے گھر میں جو کتابوں کا ذخیرہ موجود ہے۔ ان کی فہرست بھی نہیں مل سکتی۔

طریقۂ التقاطی میں انتقادی طریقے کے برعکس نسخوں کی تاریخ کتابت کی اتنی زیادہ اہمیت نہیں ہے بلکہ اس بات کی زیادہ اہمیت ہے کہ کون سا نسخہ کامل ہے اور اغلاط کی اس میں کمی ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ایک نسخے سے کئی نسخے نقل کیے جاتے ہیں۔ مصحح کو چاہیے کہ نسخوں کی دستہ بندی کر کے یہ تشخیص کرے کہ اساسی نسخہ کون سا ہے۔ ایران میں اساسی نسخے کو اصطلاحاً "نسخہ مادر" کہا جاتا ہے جو نسخہ اساسی نسخے سے بہتر طور پر نقل ہوا ہو، اُسے ہی اپنے کام کے لیے منتخب کیا جائے۔ ایسے محققین کی تعداد خاصی ہے جو اس طریقے پر عمل کرتے ہیں اور اسے ہی پسند کرتے ہیں۔ میں نے دیوان "رکن صاین" کی تدوین و تحشیہ میں ایسے طریقے کو اختیار کیا اور حالانکہ ایک نسخہ کتابخانہ خدا بخش میں نویں صدی ہجری کا لکھا ہوا مل گیا اور یہ نسخہ کتابت کے لحاظ سے بہت ہی خوبصورت ہے، لیکن اس میں اغلاط زیادہ ہیں۔ چونکہ رکن صاین ھروی حافظ شیرازی کا ہمعصر تھا اور انہی حکمرانوں کے دربار سے منسلک تھا، جن سے حافظ شیرازی منسلک رہے ہیں، اس کے کلام کی اس حیثیت سے خاصی اہمیت ہے، کیونکہ بعض غزلوں کی زمین میں رکن صاین اور حافظ دونوں ہی کے اشعار موجود ہیں اور دونوں میں خاصی یکسانیت ہے۔ رکن صاین ھروی کا کوئی نسخہ ایران میں دستیاب نہیں ہوا، آقای گلچین معانی نے اس کی تلاش میں خاصی کوشش کی، لیکن ناکام رہے۔ البتہ مجھے اس دیوان کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لائبریری میں اتفاقاً مل گیا۔ اس کے بارے میں آقای سعید نفیسی نے تذکرہ لباب الالباب کے ایڈٹ کرنے میں حاشیہ میں نسخہ کو بغیر دیکھے ہوئے یہ لکھ دیا کہ یہ دیوان رکن صاین کرمانی کا ہے۔ اس زمانے میں رکن صاین نام کے کئی اشخاص موجود تھے۔ میرے دل میں خیال پیدا ہوا کہ کیا عجب کہ یہ رکن صاین ھروی کا ہو۔ اسی خیال کے تحت میں نے برٹش میوزیم لائبریری سے یہ مخطوطہ منگوایا تو میرا قیاس صحیح نکلا۔ برٹش میوزیم کے کیٹلاگر نے بھی کیٹلاگ میں غلط اندراج کیا تھا، اسے "دیوان شفروہ" لکھ دیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دیوان رکن صاین کے چند اولین اوراق افتادہ تھے اور اس مجموعے میں جو دیوان شفروہ کا تھا اس سے ملحق ہو گیا تھا۔ برٹش میوزیم لائبریری کا یہ نسخہ قدرے بہتر تھا، محض تائید غیبی سے میرے کام میں سہولت پیدا ہوئی۔

**تصحیح قیاسی:** کتابت کے اغلاط کاتب کے سہو القلم یا نسخہ خطی کے دیگر اشتباہات اور اس وجہ سے بھی کہ کسی کتاب کا صرف ایک ہی قلمی نسخہ موجود ہوتا ہے جیسا کہ ہم لوگوں کے سامنے "دیوان موید" کا حال ہے، ایسی صورت میں مصحح کو مجبوراً اپنے قیاس سے متن میں تغیر اور اصلاح کرنی پڑتی ہے۔ اگرچہ یہ کام ضروری اور مفید ہے اور کتاب کو کامل کرنے میں اس سے خاص مدد ملتی ہے، لیکن اس کام میں مصحح کے ذوق سلیقہ اور علم و تجربات کی بڑی اہمیت ہے۔ مصحح کو کتاب کی تالیف کے زمانے کے طرز تحریر، لغات کے استعمال، تاریخ اور علوم متداولہ سے پورے طور پر آشنا ہونا چاہیے۔

••

ڈاکٹر نیر مسعود
لکھنؤ یونیورسٹی

# قیاسی تصحیح

مرحوم پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب جس زمانے میں میر انیس کے بعض مرثیوں کی تدوین کر رہے تھے، ان کی نظر سے انیس کے دو مصرعے گزرے جنھیں اُن کا ذہن قبول کرنے پر تیار نہیں ہوا۔ پہلے مصرعے کا محل وہ تھا جب حضرت علی اکبر سوار ہو کر میدانِ جنگ کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ اس محل پر یہ بند ملتا ہے:

صحرا کو شمعِ حسن نے تابندہ کر دیا — جو مُردہ دل تھے دم میں انھیں زندہ کر دیا
ذرّوں کو آفتاب۔ درخشندہ کر دیا — گردوں کو اُس زمین نے شرمندہ کر دیا
پایہ زمیں کا عرش سے ہمدست ہو گیا
جلوے سے اوجِ کاہکشاں پست ہو گیا

ادیب مرحوم کو چھٹے مصرعے میں جلوے اور کاہکشاں کا تقابل انیس کے سے نکتہ رس شاعر سے بعید نظر آیا اس لیے کہ ان دونوں میں کوئی خاص وجہِ مناسبت نہیں ہے۔ لیکن اس وقت اس مرثیے ("کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے") کے جتنے مخطوطے سامنے تھے اُن سب میں یہ مصرع اسی طرح لکھا ہوا تھا (اب بھی بیشتر مطبوعہ ایڈیشنوں میں اس کی یہی قرات ملتی ہے)۔ بہت غور و خوض کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ لفظ "جلوے" دراصل "جادے" ہو گا:

جادے سے اوجِ کاہکشاں پست ہو گیا

جادے اور کاہکشاں کی مناسبت ظاہر ہے اور کتابت میں "جادے" کے الف اور دال کے مل کر "جلوے" بن جانے کا امکان بھی ظاہر ہے۔

دوسرا مصرع اُس محل کا تھا جہاں امام حسین علیہ السلام اپنے سب رفیقوں کی شہادت کے بعد خود جہاد کے لیے نکلتے ہیں۔ یہاں پر امامؑ کی سواری کے بیان میں یہ مصرع ملتا ہے:

بڑھ کر صدا نقیب نے دی دور بر نگاہ

ادیب مرحوم کو امامؑ کے اُس عالمِ تنہائی میں نقیب کا تذکرہ بے محل معلوم ہوا۔ لیکن مصرع میں نقیب سے مخصوص "دور بر نگاہ" کا فقرہ بھی موجود ہے جس سے ذہن نقیب ہی کی طرف جاتا ہے اور اس مرثیے ("جب

نوجواں بسر شہ دیں سے ہوا جدا") کے دستیاب قلمی نسخوں اور متداول مطبوعہ اڈیشنوں میں بھی یہاں پر لفظ "نقیب" ہی ملتا ہے۔ اس لفظ کو بادلِ ناخواستہ قبول کرنے کا فیصلہ کرنے سے پہلے ادیب مرحوم نے پورے بند کو ایک مرتبہ پھر غور سے پڑھا تو اُن کی نظر اس مصرعے پر رُک گئی :

آواز دی ظفر نے کہ اے معدلت پناہ

اور اچانک انھیں خیال آیا کہ اُس مصرعے میں "نقیب" کی جگہ "نہیب" ہونا چاہیے :

بڑھ کر صدا نہیب نے دی رو بر و نگاہ
آواز دی ظفر نے کہ اے معدلت پناہ

بعد میں اِن مرثیوں کے جو مخطوطے دستیاب ہوئے ان میں سے کسی کسی میں "جلوے" کی جگہ "جاۓ" اور "نقیب" کی جگہ "نہیب" کے لفظ کی موجودگی نے ان قیاسی تصحیحوں کی تصدیق کر دی۔

توکّل بیگ حسینی کے خلاصۂ شاہنامہ "شمشیر خانی" کا جو اُردو ترجمہ مرزا رجب علی بیگ سرورؔ نے "سرورِ سلطانی" کے نام سے کیا ہے، اس میں شاہنامے کے ایک کردار کا نام "صندل" ملتا ہے، درحالے کہ اُس کردار کا اصل نام "جندل" ہے۔ کتابت میں "جندل" کا "صندل" ہو جانا بخوبی ممکن ہے اور قیاسی تصحیح کا تقاضا یہ ہے کہ "سرورِ سلطانی" کے متن میں یہاں پر "صندل" کو "جندل" کر دیا جائے۔ مگر اس کردار کے ذکر میں سرورؔ نے ایک جگہ یہ جملہ لکھا ہے :

"صندل نے بڑے دردِ سر سے دریافت کیا"...

سرورؔ کی نثر میں رعایتِ لفظی کا جو التزام ملتا ہے اس کے پیشِ نظر یقین کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے "صندل" ہی کی رعایت سے "دردِ سر" کا ٹکڑا رکھا ہے۔ یعنی "جندل" کو "صندل" لکھنا کتابت کی نہیں خود سرورؔ کی غلطی ہے۔ لیکن یہاں اگر ہم لفظ کو صحیح کر دیں گے تو یہ متن کی تصحیح نہیں بلکہ صاحبِ متن کی اصلاح ہو جائے گی اور تصحیح اور اصلاح میں اگر فرق ملحوظ نہ رکھا جائے تو مشکوک متن کے مزید مشکوک ہونے کا اندیشہ اور امکان بہت بڑھ جاتا ہے۔

تدوینِ متن میں سب سے اہم مسئلہ صحتِ متن کا ہے اور تصحیحِ متن کی صورتوں میں سب سے مشکل اور خطرناک صورت قیاسی تصحیح کی ہے اور اس سے صرف اس وقت کام لینا چاہیے جب کسی لفظ کے متعلق یقین ہو جائے کہ مصنف نے اسے اس طرح نہ لکھا ہوگا۔ یہ قیاسی تصحیح کا پہلا قدم ہے۔ دوسرا قدم اُس لفظ کے متعلق یہ فیصلہ کرنا ہے کہ پھر مصنف نے اُسے کس طرح لکھا ہوگا، مگر نہ وہ یقین آسان ہے، نہ یہ فیصلہ۔ دونوں کے لیے کئی باتوں کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے، مثلاً متن کا زمانۂ تصنیف اور زمانۂ کتابت، زمانۂ تصنیف میں زبان کا عمومی اسلوب، مصنفِ متن کی لفظیات

اور اس کا خصوصی اسلوب، زمانۂ کتابت میں تحریر کا عمومی انداز اور کاتب کا مخصوص اندازِ کتابت، مشکوک لفظ کا سیاق و سباق وغیرہ۔

غالب کے کسی خط کی نقل میں اگر ہمیں لفظ "نمبر" لکھا ہوا ملتا ہے تو باوجودیکہ صحیح لفظ "نمبر" ہی ہے، ہمیں اس کو "لمبر" کر دینا ہوگا۔ اس لیے کہ غالب کے زمانے میں اس لفظ کی یہی صورت تھی اور خود غالب بھی "نمبر" کو "لمبر" ہی لکھتے تھے یا غالب ہی کا مصرع اگر یوں لکھا ہوا ملتا ہے:

اے کاش جانتا نہ تری رہ گذر کو میں

تو ہمیں خیال رکھنا ہوگا کہ بالعموم پرانی تحریروں میں یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق نہیں کیا جاتا تھا، یعنی "تری رہ گذر" "ترے رہ گذر" بھی ہو سکتا ہے۔ غالب "رہ گذر" کو مذکر لکھتے تھے یا مؤنث، اس تجسّس میں ہماری نظر اُن کے اس مصرع پر ٹھہرے گی: "کیوں ترا راہ گذر یاد آیا"

اب ہم یقین کیساتھ کہ سکیں گے کہ غالب نے "تری رہ گذر" نہیں کہا ہوگا اور یہ فیصلہ کر سکیں گے کہ یہاں پر "ترے رہ گذر" ہونا چاہیے۔

دیوانِ مؤبد میں ایک مصرع یوں ملتا ہے:

کرا خوانند یوناں در قرلتائی

اس کے بعد کے شعر میں "بت تنکری" کا لفظ ملتا ہے۔ اس محل پر "یونان" کے لفظ سے شعر کا کوئی مفہوم نہیں نکلتا، "قرلتائی" کا لفظ لغات میں نہیں ملتا اور "بت تنکری" کا بھی کوئی مطلب سمجھ میں نہیں آتا۔ لہٰذا یہ یقین کیا جا سکتا ہے کہ شاعر نے یہ لفظ نہیں لکھے ہوں گے۔ سیاقِ کلام معلوم کرنے کے لیے جب ہم قبل و بعد کے شعروں پر نظر کرتے ہیں تو ہمیں "چنگیز"، "یاسا"، "تولی"، "چغتائی"، "ہلاکو"، "خان ختا" وغیرہ الفاظ بھی ملتے ہیں۔ یعنی شاعر یہاں پر منگولوں کا ذکر کر رہا ہے۔ اگر ہم منگولوں کی تاریخ سے آشنا ہیں تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ منگول شہزادوں وغیرہ کو "نویان" کہا جاتا تھا، منگول وقتاً فوقتاً ایک بہت بڑی کانفرنس کرتے تھے جو "قُرلتای" کہلاتی تھی اور چنگیز خاں کے ایک حریف کا نام "تب تنگری" تھا۔ اب ہم فیصلہ کر سکتے ہیں کہ متن کی صحیح قرأت "یوناں" نہیں "نویاں"، "قرلتائی" نہیں "قُرلتای" اور "بت تنکری" نہیں "تِب تِنگری" ہے۔ اور اب "قدرے" اطمینان کے ساتھ متن کی قیاسی تصحیح کی جا سکتی ہے۔ "قدرے" اس لیے کہ ابھی یہ اندیشہ برقرار ہے کہ کہیں خود مؤبد ہی نے ان لفظوں کا غلط تلفظ نہ کیا ہو، اور یہ اندیشہ اُسی وقت دور ہو سکتا ہے جب مؤبد کی کسی اور تحریر میں یہ لفظ اپنے صحیح تلفظ کے ساتھ مل جائیں۔

قیاسی تصحیح کی مختلف صورتوں کا مزید بیان طوالت کا موجب ہوگا۔ لیکن اس کے حدود کے تعین کے سلسلے میں اتنا عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس تصحیح کو صرف اغلاطِ کتابت کی درستی تک محدود رہنا چاہیے، نفسِ مضمون کے اغلاط کی درستی سے سروکار نہیں رکھنا چاہیے اس لیے کہ نفسِ مضمون کی درستی تصحیح نہیں، اصلاح ہے۔ اور اصلاح مصحح کا نہیں، استاد کا کام ہے۔

••

ڈاکٹر تنویر احمد علوی
دہلی یونیورسٹی

# متن کی تحقیق و ترتیب

ادبی تحقیق کا ایک نہایت اہم دائرہ کار متن کی تحقیق تدوین یا ترتیب ہے جو کسی روایت یا روایتوں کی محض جمع آوری و ترتیب دہی کے کام سے بہ مراتب مختلف ہے۔ یہ کام اساسی اہمیت رکھتا ہے اور آج اُردو کے نہایت اہم موضوعات تحقیق اور علمی دائرہ ہائے کار میں سے ہے۔ اس لئے کہ ہم ادبی تحقیق کے سلسلے میں جن قلمی ماخذ اور مطبوعہ مصادر پر اپنی تحقیق تنقید اور تہذیبی لسانی مطالعہ کی بنیاد رکھتے ہیں بالعموم ان کے متن اپنی صحت روایت کے اعتبار سے مستند قرار نہیں دیے جاسکتے ہیں۔ رشید حسن خاں نے معتبر اور غیر معتبر حوالوں پر جو بحث کی ہے اس میں اس طرف توجہ دلائی ہے کہ قلمی بیاضوں اور مطبوعہ تذکروں سے استفادہ و استناد کی دشواریاں کیا ہیں اور کیوں ہیں۔ بیاضوں اور بیشتر مطبوعہ تذکروں کو انھوں نے مشکوک حوالوں کے ذیل میں رکھا ہے اور لکھا ہے ــ "بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں پرانی بیاضوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ مختلف کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا کسی مجموعہ یا کسی بھی دوسری بیاض سے کلام نقل کیا جاسکتا تھا۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی" یہی صورت حال تذکروں کی بھی ہے۔ "جن میں حالات و واقعات کی چھان بین انتخاب کلام اور صحت متن کے سلسلے میں تصدیق و تحقیق کی طرف اس قدر توجہ نہیں کی گئی جس قدر کی جانی چاہیے تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ تذکرے بیشمار غیر معتبر واقعات کا مال خانہ بن گئے ہیں" دواوین اور دوسری قلمی کتابوں کے بارے میں بھی جب ہم تحقیقی نقطۂ نظر سے سوچتے ہیں تو صورت حال کچھ زیادہ مختلف نظر نہیں آتی۔

اپنے دور میں مقبول یا شامل درس تصانیف کے اکثر ایک سے زیادہ قلمی یا مطبوعہ نسخے مل جاتے ہیں معروف مصنفین کے اشعار یا بعض صورتوں میں اقتباسات، کتب لغات و قواعد، بیاض ہائے اشعار، خطوط و مکاتیب کے علاوہ بعض غیر ادبی ماخذ میں بھی مل جاتے ہیں۔ اس کی بہت سی نمایاں مثالیں تاریخی کتابوں، سفرناموں اور یادداشتوں میں مل جاتی ہیں۔ باین ہمہ ایسے نسخے بہر حال موجود ہیں جن کے بارے میں موجودہ معلومات کی روشنی میں واحد الروایت ہی مانا جائے گا۔ ایسی تصانیف کے اجزا کا بھی معاصر تصانیف یا بعد کے کتب و رسایل میں مل جانا

Marfat.com

بعید از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا۔

قدیم متون میں، قراءت متن کا مسئلہ اس حالت میں خصوصیت کے ساتھ اہم اور دشوار طلب ہوتا ہے جب اُن کے قاری کا ذہن کاتب یا مصنف کے اندازِ نگارش سے پوری طرح آشنا نہیں ہوتا۔ کسی تحریر یا نگارشے میں ایسے الفاظ ہو سکتے ہیں جو کسی خاص تہذیبی، لسانی یا مذہبی اثرات کا رہ آورد ہوں۔ ان کو سمجھنے یا حل کرنے میں ان سے متعلق وسائل سے مدد لینی چاہیے۔ کبھی کبھی لفظ اپنی جگہ پر صحیح ہوتا ہے، لیکن اس کے معنی سے عدم واقفیت یا اس کی طرف ذہن منتقل نہ ہونے کی وجہ سے ہم اس کا تعین نہیں کر سکتے اور اس کے معنی کی شناخت میں مشکل ہو جاتی ہے۔ ہر دور میں خطی اور قلمی نسخوں کے ساتھ اگر وہ بہت خوشخط لکھے ہوئے نہ ہوں، اس نوع کی دشواریاں موجود ہوتی ہیں۔

علاوہ بریں قلمی نگارشات میں اس عہد میں مروّج خطوط کی کشش و روش کے اپنے انداز ہوتے ہیں۔ نقطوں، شوشوں اور مرکزوں کے اندراج کے اسالیب کو بھی ان میں شامل سمجھیے۔ اس کے ماسوا کاتب کا اپنا خط اور سوادِ خط بھی ہوتا ہے، اس کی اختیار کردہ املائی صورت اور اس میں حروف ہجا کی وہ ترتیب بھی جو شوشوں اور نقطوں کے اندراج سے متاثر ہوتی ہے۔

مزید برآں متن و اجزائے متن میں تبدیلی اور اس کے متنوع اسباب و وجوہ کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے۔ متن کی ضیعان رسی، نسخہ کی شکست و ریخت، کرم خوردگی، جزبندی کے دوران اجزا و اوراق کی بے ترتیبی اور حروف و الفاظ کی قطع و برید سامنے کی باتیں ہیں۔ کسی خاص مقصد سے یا شوقیہ طور پر بھی بعض پڑھنے والے متن میں تبدیلیاں کر جاتے ہیں؛ نیک نیتی کے ساتھ اصلاح و اضافات کی کوشش ممکن ہے۔ نسخہ کے نم آلود ہو جانے کی صورت میں نہ صرف روشنائی کا پھیل جانا یا مدھم ہو جانا ممکن ہے بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ ایسے نسخوں میں اِدھر کے نقطہ اُدھر لگ جاتے ہیں اور اُدھر کے مرکز اور شوشے اِدھر چلے آتے ہیں، بادی النظر میں جس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

بعض صورتوں میں مصنف یا کاتب سے غیر ارادی طور پر غلطیاں ہو جاتی ہیں۔ وہ لکھنا کچھ چاہتا ہے اور لکھ جاتا ہے کچھ اور۔ ایسی صورت میں املا کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ کسی ضروری جزو عبارت کا چھوٹ جانا، کسی غیر ضروری حصہ کا متن میں شامل ہو جانا وغیرہ وہ تحریری تسامحات ہیں جن سے بمشکل بچا جا سکتا ہے اور اس کی وجہ سے متن کی خواندگی کا مسئلہ کچھ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

Marfat.com

ظاہر ہے کہ قراءت متن کی اس نوع کی دشواریوں پر قلمی نسخوں کو پڑھنے کی مشق و مزاولت کے ذریعہ ہی قابو پایا جاسکتا ہے۔ روایتوں کا تقابلی مطالعہ اکثر ان دشواریوں کو کم کر دیتا ہے۔ کسی متن کی تقابلی روایتیں مختلف نسخوں کے باہمی روابط کو سمجھنے میں بھی مدد دیتی ہیں، اس کے علاوہ بہت سی مشتبہ یا مبہم روایتوں کی تفہیم میں بھی ان سے بڑی مدد مل سکتی ہے اور لفظ کی صحیح شکل کا تعین بسا اوقات تقابلی مطالعہ کی روشنی میں آسان ہو جاتا ہے۔

صاحبِ تالیف کے افکار و عقائد اور موضوع کے اعتبار سے اس کے ذہنی اور علمی مصادر سے آگاہی بھی نسخہ کی قراءت میں معاون ہوتی ہے۔ سیاق و سباق اور موضوع گفتگو کی روشنی میں یہ لفظ کیا ہو سکتا ہے اور کیوں ہو سکتا ہے اس کے فیصلہ میں گاہ گاہ اس نوع کی واقفیت مخطوط شناسی میں کلیدی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

کسی دور کے طرز املا اور خطوط کی کشش و روش سے واقفیت اور شناسائی کا رشتہ کسی تصنیف کے مطالعہ میں اس وقت تک خاطر خواہ مدد نہیں دے سکتا، جب تک کہ متن کی زبان اور اس کے موضوع سے مناسبت بلکہ اس پر ضروری دسترس نہ ہو، ورنہ الفاظ اور ان کے املائی ارکان کی شناخت اور لفظ و معنی کے باہمی رشتہ کی تفہیم میں غلطی کا امکان باقی رہے گا۔ مصنّف زبان اور محاورہ کے استعمال میں کس حد تک محتاط ہے اس پر بھی نظر رہنی چاہئے۔ مصنّف کے ادبی شعور اور علمی سطح سے واقفیت کو قراءت و تفہیم متن کے معاملہ میں دوسرا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

متن کی تقابلی روایتوں کے مطالعہ سے نہ صرف یہ کہ متن کی قراءت تحقیقی تصحیح اور تعین روایت میں مدد ملتی ہے۔ بلکہ اس کی حدود کا تعین بھی آسان ہو جاتا ہے اور داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں یہی مطالعہ متن کی الحاقی یا اضافی روایتوں کی نشاندہی میں معاون ہوتا ہے۔ تصحیح متن کے معنی امکانی حدود میں رہتے ہوئے منشائے مصنّف تک پہنچنا ہے جس کے لیے بیشتر صورتوں میں بالخصوص مصنّف کے خطی نسخہ کی عدم موجودگی قدیم تر روایت کو زیادہ صحیح اور مرجح صورت قرار دیا جاتا ہے اس لیے کہ نقل در نقل کی صورت میں مابعد نسخوں میں غلطیوں کے بڑھ جانے کا امکان زیادہ رہتا ہے۔

جہاں تقابلی تصحیح کے مواقع نہیں ہوتے وہاں قیاسی تصحیح کی گنجائش ہوتی ہے، بشرطیکہ قرائن اس کے حق میں ہوں یا مصنّف کی کسی دوسری تحریر یا مختارات سے اس کی تائید ہوتی ہو۔

یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے اور بالکل ایک قرین امکان صورت ہے کہ مصنف خود اپنی روایت میں رد و قبول کے سلسلہ کو جاری رکھتا ہے اور ایک روایت کے بعد اسی کے قلم سے دوسری روایت سامنے آتی رہتی ہے اس امکان کے پیش نظر ایک ہی متن یا جزو متن کے بارہ میں اختلافِ روایت کو نہ صرف یہ کہ قبول کیا جاتا ہے، بلکہ اس کی

Marfat.com

نشان دہی کو متن کی تحقیقی ترتیب کے ضمن میں ضروری قرار دیا جاتا ہے۔

متن کی تحقیقی ترتیب یا تقابلی مطالعہ کی غرض و غایت اس کے ماسوا کچھ اور نہیں کہ صحیح اور غیر صحیح میں فرق کیا جا سکے اور جو نسخہ ترتیب پائے وہ علمی اور تحقیقی زاویہ نگاہ سے مصدقہ اور مستند ہو اور آئندہ استخراجی یا استقرائی طریقہ پر اس سے استفادہ اور استناد ممکن ہو اور اس کی روشنی میں ادبی حقائق اور علمی نتائج تک پہنچنا آسان ہو جائے۔

● اگر کوئی نسخہ مصنف کا خطی نسخہ ہے اور باوثوق سطح پر اس کا فیصلہ ممکن ہے، تو پھر اسی کو اساسی متن کے طور پر استعمال کیا جانا چاہیے، چاہے وہ دوسرے نسخوں کے مقابلہ میں نو سخرہی کیوں نہ ہو۔ لیکن اس صورت کی عدم موجودگی میں قدیم تر نسخہ ہی کو بنیادی نسخہ مانا جائے گا اور باقی نسخے اپنی روایتوں کے ساتھ ذیلی حواشی یا اختلاف نسخ کی نشاندہی میں کام آئیں گے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نسخہ کو واحد اساس نہ مانتے ہوئے مختلف نسخوں سے جو درجۂ اعتبار و استناد رکھتے ہوں ایک نئی اور مکمل روایت تیار کی جائے، یہ کسی مکمل نسخہ کی عدم موجودگی میں زیادہ بہتر ہو سکتی ہے۔

● مصنّف کی اصل روایت کے ساتھ کسی مؤخر یا اضافی روایت کو شامل کرنے میں ضروری احتیاط سے کام لیا جانا چاہیے۔ خود مصنف سے بھی کسی روایت کو اپنے سے منسوب کرنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ اس کی بعض نمایاں مثالیں مل جاتی ہیں۔ موضوع، مضمون، نام، تخلص، خط یا مباحث کی مماثلت اکثر غلط انتساب کا باعث ہو جاتی ہے۔ کچھ خاص مقاصد کے تحت دیدہ و دانستہ بھی غلط انتساب کو روا رکھا جاتا ہے۔

متن کے تحقیقی مطالعہ اور استنادی روایتوں کی فراہمی و جمع آوری کے ساتھ ایسے حصّوں یا جزئی روایتوں کا اخراج بھی ضروری ہوتا ہے تحقیق کی روشنی میں جن کی الحاقی یا اضافی حیثیت کا تعین ممکن ہو جائے۔

ترتیب متن نثر یا نظم دونوں میں صحت قراءت، تقابلی یا قیاسی تصحیح، کے بعد اگر یہ ممکن ہو اس غلط روایت کو بھی جو محض تسامحاتِ قراءت میں نہ ہو، حاشیہ میں دیدیا جائے تو اس سے اتنا فائدہ ضرور ہو سکتا ہے کہ کسی دوسرے نسخہ میں بھی اگر روایت یا اجزائے روایت کی یہی صورت ہے، تو دونوں کے باہمی رشتوں یا دونوں کے مشترک ماخذ کا حال معلوم ہو سکتا ہے، جو خود ایک اہم بات ہے۔

● بہتر ہے کہ قیاسی تصحیح یا تقابلی صحت کو شامل روایت کرتے ہوئے خطوط وحدانی اور قوسین میں اس کی نشاندہی اور یہ صراحت کر دی جائے کہ کس نوع کی تصحیح کو کس طرح درج کیا گیا ہے اور جہاں قراءت وصحت

ممکن نہ ہو وہاں اتنے ہی نقطے دیے جائیں جتنے حروف اس لفظ میں شامل تھے۔ خود ان اجزاے لفظی کو بھی جن کی تکمیل تقابلی مطالعہ کے ذریعہ کی جائے ان کی بھی کوئی نشان دہی کی جائے، جیسا کہ پروفیسر محمود شیرانی نے مجموعۂ نغز میں کیا ہے۔

- جہاں روایت کا کوئی حصہ اجزاے کتابت سے رہ گیا ہو اور کسی دوسرے ذریعہ سے اس کی تکمیل بھی ممکن نہ ہو وہاں صرف خط کھینچ دیا جائے۔
- کسی متن کی تحقیقی ترتیب میں بہت اہم مسئلہ توضیحی، توثیقی یا توسیعی حواشی کا ہونا ہے۔ توضیحی حواشی مختلف متنی روایتوں کے رد و قبول کے سلسلہ میں قائم کیے جانے والے مقدمات اور مباحث سے تعلق رکھنے والے امور کے تحت آتے ہیں۔ اردو ادبیات میں الفاظ کی تذکیر و تانیث سے متعلق بحث کو بھی اسی زمرہ میں شامل ہونا چاہیے۔

●●

جناب رشید حسن خاں
دہلی یونیورسٹی

# منشائے مصنّف کا تعیّن

تدوین کا اصل مقصد تو یہ ہے کہ متن کو مصنّف کے مقصود کے مطابق پیش کیا جائے لیکن اس میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اکثر صورتوں میں پرانی تحریروں کے سلسلے میں یہ کہنا بہت مشکل ہوتا ہے کہ اوّلین صورت یا اصل صورت کیا تھی؛ اسی لئے یہ اضافہ کیا گیا ہے کہ متن کو منشائے مصنّف کے مطابق یا اس سے قریب ترین صورت میں پیش کرنا، مقصودِ تدوین ہے۔

یہ جو کہا گیا ہے کہ تدوین کا کام کرنے والے کے لئے لازم ہے کہ وہ زبان، قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری اور ان کے متعلّقات سے گہری واقفیت رکھنے کے ساتھ ساتھ، مصنّف کے عہد اور علاقے کی زبان اور اس سے متعلّق مسائل سے بھی بخوبی واقف ہو اور مصنّف کے قابلِ ذکر معاصرین کے کلام کا مطالعہ بھی اس نے دل لگا کر اور نظر جما کر کیا ہو؛ تو اس کا مطلب یہی ہے کہ اکثر مصنّفین کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں تو ہمارے سامنے ہیں نہیں؛ مختلف لوگوں کی تیار کی ہوئی نقلیں ہیں جن میں سے بیشتر کم سواد ناقل ہیں۔ ایسے مؤخر نقل کرنے والے بھی ہیں جو اپنے ذوق، عقیدے یا عقیدت کو اصل پیمانہ بنا کر، اصلاحیں بھی دیتے گئے ہیں یا اپنے زمانے کے مطابق تبدیلیاں کر گئے ہیں۔ ایسی مختلف النّوع صورتوں میں منطقی استدلال کی صلاحیت اور زبان و بیان کے مسائل سے اچھّی واقفیت ہی تدوین کا کام کرنے کی مدد کیا کرتی ہے۔

میرا تجربہ یہ ہے کہ الفاظ کی صورت اور اُن کے انتخاب کے سلسلے میں جو چیز زیادہ پریشان کیا کرتی ہے، وہ ہے مصنّف کے مختارات، یعنی الفاظ کی شکل صورت یا اُن کے طریقِ استعمال کے ذیل میں کسی مصنّف کا وہ انداز جو عام نہ ہو۔ کبھی اِن امور کا علم ہوتا ہے اور کبھی نہیں ہوتا؛ یا پھر یہ بات کہ اُس عہد کے کسی خاص استعمال سے ہم آج واقف نہ ہوں۔ اس تحریر میں اِس وقت انہی دو صورتوں پر گفتگو کی جائے گی۔ یہ واضح رہے کہ کسی تحریر میں سارے مباحث کا احاطہ نہیں ہو پاتا اور ہو بھی نہیں سکتا۔ ہر متن نئے مسائل سامنے لاتا ہے، نئی مثالیں پیش کرتا ہے اور سمندر کو کوزے میں کس نے بند کیا ہے۔ مقصود صرف یہ ہے کہ اس سلسلے میں طریقۂ کار کی چند بنیادی باتیں سامنے آجائیں۔ اس کے بعد قیاس اپنا فرض انجام دیتا رہے گا اور ذہانت اپنے لیے راستہ بناتی رہے گی۔

مصنّف نے کیا لکھا تھا، تدوین میں اصل اہمیت اس کی ہے۔ اس کا مفہوم کیا تھا، یہ بھی بنیادی بات ہے، لیکن یہ تحریری صورت کے تابع ہے۔ کسی جملے یا مصرعے میں مصنّف آخری بار جو تبدیلی کیا کرتا ہے، ہم اسی کو مرجّح سمجھتے ہیں اور شاملِ متن کرتے ہیں؛ تو اِس کی وجہ یہی ہے کہ اصل حیثیت تحریری صورت کی ہے، ورنہ مفہوم تو دونوں صورتوں میں نکلتا ہے۔ اسی لیے ہم یہ بات بھی کہتے ہیں کہ کوئی شخص کسی عبارت میں ایسی تبدیلی کرے جس سے مفہوم بدل جائے تو وہ بھی تحریف ہے اور کوئی شخص ایسی تبدیلی کرے جس سے مفہوم قطعاً نہ بدلے، صرف ایک یا دو لفظ بدل جائیں یا لفظوں کی صورت بدل جائے، تو وہ بھی تحریف ہے؛ اور یہ بات معلوم ہے کہ تحریف کو کسی بھی شکل میں قبول نہیں کیا جاتا۔

لفظوں کی اور ان کی صورت نگاری کی اِس بحث کے ذیل میں، یہ ایک بات واضح ہو جانا چاہیے کہ جب ہم تبدیلی یا تحریف کی بات کرتے ہیں تو ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ منشائے مصنّف سے انحراف کیا گیا ہے۔ مثلاً کسی عبارت میں کسی لفظ کو بدل دیا گیا تو یہ تبدیلی ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری صورت یہ ہے کہ مثلاً اب سے پہلے یائے مجہول اور یائے معروف کی کتابت میں فرق کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ لیکن آج ہم اس کو لازم قرار دیتے ہیں۔ فرض کر لیجیے کہ کسی مصنّف نے اپنے قلم سے "کی" کو "کے" لکھا ہے؛ تو اب ہم اس عبارت میں "کی" ہی لکھیں گے؛ اور یہ منشائے مصنّف کی مطابقت ہوگی۔ اگر ہم اس کے خلاف کریں گے تو یہ منشائے مصنّف سے انحراف ہوگا۔ یا جیسے پہلے ہائے مخلوط اور ہائے ملفوظ کی کتابت میں آج کی طرح امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ کسی مصنّف نے اپنے قلم سے "گھر" کو گھنی دار ہ کے ساتھ (گہر) لکھا ہے، تو آج ہم اسے لازماً "گھر" ہی لکھیں گے اور یہ تبدیلی نہیں ہوگی۔ اگر آج ہم یائے معروف و مجہول اور ہائے مخلوط و ملفوظ کی کتابت میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھیں گے، تو اس صورت میں ہم منشائے مصنّف کے خلاف عمل کریں گے؛ اس بنا پر کہ مصنّف کا منشا "کی" اور "گھر" ہی تھا۔ "کے" اور "گہر" اُس نے نہیں لکھا تھا۔ وعلیٰ ہٰذا القیاس۔

اِس فرق کو ملحوظ رہنا چاہیے۔

اِس کے برخلاف، مثلاً غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ میں "خرشید" بغیرِ واو لکھتا ہوں اور اس کے مخفف "خور" کو مع واو لکھتا ہوں؛ اور اپنے خیال کے مطابق اِس کی توجیہ بھی لکھی ہے۔ یہاں توجیہ سے بحث نہیں، بحث اِس سے ہے کہ غالب نے صراحتاً یہ لکھا ہے کہ میں "خرشید" لکھتا ہوں، تو اب اگر کلامِ غالب میں کوئی شخص "خورشید" (مع واو) لکھے گا تو منشائے مصنّف کی خلاف ورزی ہوگی اور اسے انحراف کہا جائے گا۔

اس فرق کو پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

اِس بنیادی بات کے تعیّن کے بعد طریقۂ کار کا مسئلہ توجہ طلب ہے۔ مختاراتِ مصنّفین کے سلسلے میں دو صورتیں سامنے آتی ہیں: (۱) جن مصنّفین کے مختارات کا ہم کو علم ہے یا ہم معلوم کر سکتے ہیں؛ (۲) ایسے مصنّفین جن کے مختارات کا علم نہیں، اور بہ ظاہر ایسی صورت بھی نظر نہیں آتی کہ علم ہو سکے۔

جن مصنّفین کے مختارات کا ہم کو علم ہے یا ہم ان کے متعلق معلومات حاصل کر سکتے ہیں؛ تو یہ لازم ہوگا کہ اُن کی پابندی کی جائے۔ مثال کے طور پر عرض کروں کہ یہ بات معلوم ہے کہ مرزا غالب کو املا، لغت، زبان اور بیان کے مسائل سے دلچسپی تھی۔ اُن کے خطوں میں ایسے بہت سے بیان محفوظ ہیں جن میں انھوں نے اپنے مسلک اور اپنی پسندیدگی کی وضاحت کی ہے۔ اُن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں بھی اچھی خاصی تعداد میں محفوظ ہیں اور دسترس سے باہر نہیں۔ اصلاحوں کے ذیل میں بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ میں یہاں بس دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کا شعر تھا:

سیّاح جہاں گرد ہیں، آنکلے یہاں بھی ٭ کچھ تیرے پجاری تو نہیں اے بتِ چیں ہم

اس کے پہلے مصرع کو مرزا صاحب نے یوں بنایا تھا: "سیّاحِ جہاں گرد ہیں، آنکلے ہیں یہاں بھی" اور اِس طرح وضاحت کی ہے: "یہاں بر وزنِ دَہاں فصیح نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے۔ یھاں بہ ہائے مخلوط التّلفّظ افصح ہے"۔ [مقدّمۂ مکاتیبِ غالب، طبعِ ششم، ص ۱۵۴] اِس اصلاح سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ غالب "یھاں" بہ ہائے مخلوط التّلفّظ کو افصح مانتے تھے اور اس وضاحت کے پیشِ نظر کلامِ غالب میں جہاں جہاں "یہاں" یا "وہاں" مخفّف ہو کر بر وزنِ "جاں" آئے ہیں، وہاں "یھاں" اور "وھاں" اُن کو لکھا جائے گا اور اسی طرح پڑھا جائے گا۔ اگر اس کے خلاف کیا جائے گا تو یہ منشاے مصنّف کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہوگا۔

مولانا حالی کی کتاب، یادگارِ غالب کا پہلا اڈیشن [نامی پریس کان پور، ۱۸۹۷ء] میرے سامنے ہے۔ اس میں ایسے مواقع پر التزام کے ساتھ ہر جگہ "یھاں" اور "وھاں" (ہائے مخلوط التّلفّظ کے ساتھ) لکھے ہوئے ملتے ہیں اور اس کا مطلب واضح طور پر یہ ہے کہ مولانا حالی اس سے واقف تھے۔ عبدالباری آسی نے کلّیاتِ میر کا جو اڈیشن مرتّب کیا تھا اور جو نول کشور پریس سے چھپا تھا، اُس میں ہر جگہ ایسے مقامات پر "یھاں" اور "وھاں" ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدماے دہلی کا یہ عام انداز تھا۔ اس کا اندازہ یوں بھی

Marfat.com

کیا جا سکتا ہے کہ انشا نے دریائے لطافت میں اُردو کے حروفِ تہجی پر بحث کرتے ہوئے "ھ" سے مخلوط حروف کی بحث میں لکھا ہے : " واو اور ی کے اختلاط کی مثال ہے یہاں اور وھاں" (ترجمۂ دریائے لطافت ص۱۲)
اور یہ قول وضاحت کے لیے کافی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں دہلی کی زبان میں "یہ" اور "وہ" یہ دو آوازیں موجود تھیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ رفتہ رفتہ یہ آوازیں تحلیل ہوگئیں اور آج ان کا وجود نہیں، لیکن اس کا تعلق آج کی زبان اور آج کے کلام سے ہوگا؛ اُس عہد میں اہلِ دہلی کے کلام میں ان آوازوں کی صورت گری بدستور رہے گی۔

غالب نے تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا ہے : "خستہ، بستہ، تازہ، غازہ، خانہ، دانہ، آوارہ، بیچارہ.... ہزار لفظ ہیں کہ اُن کے آگے جب یائے توحیدی آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ زرہ، گرہ۔ کلاہ.... ایسے الفاظ کے آگے تحتانی آتی ہے تو زرہے، گرہے، کلاہے ... لکھ دیتے ہیں"۔ اس سے معلوم ہوا کہ جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہو، یائے وحدت و تنکیر کے لیے اُس ہائے مختفی پر صرف ہمزہ لکھنا کافی ہوگا۔ کلامِ غالب میں اسی کی پابندی کی جائے گی۔ آج کل غالب رجحان یہ ہے کہ ایسے موقع پر "ے" لکھتے ہیں (جیسے : بندہ ے) لیکن کلامِ غالب میں اس طریقِ نگارش کو دخل نہیں ملے گا۔

(۲) میر امن کی کتاب باغ و بہار سے ہم سب واقف ہیں۔ اُن کی ایک اور کتاب ہے جس کا نام ہے "گنجِ خوبی"۔ اس کتاب کا مخطوطہ میر امن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا، رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں محفوظ ہے (اور اس کا عکس میرے سامنے ہے) اب اگر کوئی شخص باغ و بہار کو مرتّب کرنا چاہتا ہے تو یہ لازم ہوگا کہ وہ گنجِ خوبی کے اس مخطوطے کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کرے اور اس کی روشنی میں فیصلے کرے۔ مثلاً میر امن نے اپنے قلم سے ہر جگہ "ما" اور "دونو" لکھا ہے۔ یعنی دونوں لفظوں کے آخر میں نونِ غنّہ نہیں لکھا (اُس زمانے کے بعض اور لوگوں کے یہاں بھی لفظوں کی یہ صورت پائی جاتی ہے) آج ہم خواہ جس طرح لکھتے ہوں، لیکن میر امن کی کسی کتاب کو جب ہم مرتّب کریں گے تو لازم ہوگا کہ ان لفظوں کو نونِ آخر کے بغیر لکھیں۔

یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ ایران میں اب واوِ مجہول، یائے مجہول اور نونِ غنّہ کی آوازیں اپنا وجود کھو چکی ہیں، لیکن ہندستان میں یہ آوازیں بدستور موجود ہیں اور یہاں کے صوتی نظام کا جُز ہیں۔ آپ کسی عہد کا کوئی لغت اٹھا لیجیے، اس میں مختلف الفاظ کے ذیل میں یہ وضاحت ملے گی کہ اس میں یے یا واو معروف ہے یا مجہول ہے۔ اب یہ کس قدر غیر مناسب بات ہوگی کہ ایسے کسی لغت کو مرتّب کیا جائے اور جن لفظوں کے آخر میں

مؤلف نے یائے مجہول کی نشان دہی کی ہے ان کو بہ یائے معروف لکھا جائے۔ یہ مقصودِ مصنّف کے قطعاً خلاف ہوگا۔ مثلاً مؤلف برہانِ قاطع نے مقدمۂ کتاب میں لکھا ہے:

"و دیگر یائے تعجب است کہ اگر مخاطب حاضر باشد، معروف خوانند و گویند: تو مردِ بدی، و بسیار بدی۔ و اگر غائب باشد، مجہول خوانند و گویند: فلانے مردِ بدے بود"

اب اگر اس عبارت میں دونوں مقامات پر "بدی" اور "مردِ بدی" لکھا جائے اور اسی طرح پڑھا جائے، تو کیا یہ مقصودِ مؤلف کے خلاف نہیں ہوگا؟ غالب کی ایران پرستی سے سب واقف ہیں۔ وہ ہندوستانی فارسی دانوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، لیکن وہ قواعد اور لہجے میں فرق کیا کرتے تھے۔ انہوں نے قلق کو ایک خط میں لکھا ہے:

"صاحبِ بندہ! تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو، نہ مغل کے لہجے کا۔ لہجے کا تتبع، بھانڈوں کا کام ہے، نہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسی تقلید کو میرا سلام" (خطوطِ غالب ص ۱۷۹)

یہی بات تیغِ تیز میں خواند اور ماند کے ذیل میں اس طرح لکھی ہے: "اہلِ ایران الف کو سلا دیتے ہیں، اور یہ لہجہ ہے نہ قاعدہ۔ شاعر اور منشی کو تتبع قواعد کا چاہیے، لہجے کی تقلید بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام ہے۔"

اب اگر غالب کے فارسی کلام کو مرتب کیا جائے تو یہ لازم ہوگا کہ اس امتیاز کو ملحوظ رکھا جائے اگر کلامِ غالب کو جدید ایرانی لہجے کے مطابق مرتب کیا جائے اور مثلاً "شخصے" کو "شخصی" لکھا جائے یا "جہاں" کے نونِ غنّہ پر نقطہ لگا دیا جائے تو یہ منشائے مصنّف کے قطعاً خلاف ہوگا اور غالب کے الفاظ میں یہ بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام ہوگا۔ یہی صورت اور جملہ ہندستانی فارسی شاعروں کے کلام کی ہوگی۔ وہ خسرو ہوں یا فیضی اور بیدل ہوں یا ناصر علی۔

جن مصنّفین کی خطی تحریریں موجود نہیں، تو ظاہر ہے کہ اُن کے کلام کے سلسلے میں اُن کے عہد کے اور اُن کے معاصرین کے کلام سے مدد لی جائے گی۔ تجربہ یہ بتاتا ہے کہ اگر کوئی شخص زبان کے متعلقات اور قواعد سے اور عہد بہ عہد کے ارتقائے زبان کے مباحث سے اچھی طرح واقف ہے، تو وہ بڑی حد تک اس مشکل سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں بہت زیادہ احتیاط کی ضرورت ہے۔ یہ بات ہم کو مان لینا چاہیے کہ بہت سے الفاظ ایسے ہوتے ہیں جن کے متعلق کسی ایک قاعدے کے تحت فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ آج اگر ہم کسی لفظ سے یا اُس کی کسی خاص شکل صورت سے واقف نہیں تو اِس کا لازماً مطلب یہ نہیں کہ وہ قابلِ قبول

Marfat.com

نہیں، اس کا امکان بہر طور رہتا ہے کہ کسی خاص عہد میں یا کسی خاص علاقے میں وہ اس طرح مستعمل رہا ہو۔ اس کے علاوہ اِس کا بھی قوی امکان رہتا ہے کہ کوئی خاص مصنّف کسی لفظ یا الفاظ کو کسی خاص طرح استعمال کرتا رہا ہو اور وہ استعمالِ عام سے مختلف ہو۔

فسانۂ عجائب معروف کتاب ہے۔ اس کے مصنّف کے ہاتھ کی کوئی تحریر ہمارے سامنے نہیں' البتہ اس کے ایسے پانچ نسخے ضرور موجود ہیں جو مصنّف کی نظرِ ثانی کے بعد چھپے ہیں۔ یعنی مصنّف نے اشاعتِ اوّل کے بعد چار اشاعتوں پر تفصیل کے ساتھ نظرِ ثانی کی ہے۔ اس کتاب میں بعض لفظوں کی وہ صورتیں مل جاتی ہیں جو اس عہد میں دوسروں کے یہاں نہیں پائی جاتیں۔ مثلاً اِس کتاب کے ہر نسخے میں "پینسوسی" ملتا ہے، جب کہ عام طور پر اسے "پینسوئی" لکھا جاتا رہا ہے۔ یا مثلاً "جیل خانہ" کے بجائے اس کتاب کے سبھی نسخوں میں "جہل خانہ" ملتا ہے۔ یہاں تقاضائے احتیاط یہ ہوگا انہی صورتوں کو برقرار رکھا جائے، اس بنا پر کہ ایک قوی قرینہ موجود ہے مصنّف کی پیہم نظرِ ثانی کا۔ اور یہ قطعاً مستبعد نہیں کہ سرور اِن لفظوں کو اسی طرح لکھتے ہوں۔ "جہل خانہ" بظاہر غلط الکاتب معلوم ہوتا ہے، مگر ایسا ہے نہیں۔ مثنوی گلزارِ نسیم میں یہ لفظ اس طرح آیا ہے کہ شک کی گنجائش نہیں رہتی۔ شعر یہ ہے:

دانا تھی وہ جہل خانے آئی ⁂ بگڑی ہوئی کو بنانے آئی

یہاں اگر "جیل خانہ" پڑھا جائے تو "دانا" کی رعایت ختم ہو جائے گی۔ معلوم ہوا کہ اس لفظ کی یہ صورت رہی ہے، کم سہی۔ اگر محض لاعلمی کی بنا پر فسانۂ عجائب میں "جہل خانہ" کو بدل دیا جاتا تو یہ غلطی ہوتی۔ یا مثلاً میر امن نے جیل خانہ کے معنی میں کئی جگہ "بنڈت خانہ" لکھا ہے مگر یہ لفظ اب تک کہیں اور اس معنی میں نہیں ملا؛ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہو سکتا کہ یہ لفظ بجائے خود غلط ہے اور یہ کہ اس کو بدل دیا جائے۔ مقصود یہ ہے کہ لفظوں کی اجنبی شکلوں کو لازماً غلط نہیں سمجھنا چاہیے۔ اجنبی شکل اور بے معنی شکل میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ پرانے متنوں میں بہت سی ایسی شکلوں سے سابقہ پڑتا ہے جو مانوس نہیں ہوتیں۔ جب تک کہ قطعی طور پر اس کا یقین نہ ہو جائے کہ وہ صورت لازماً بے معنی ہے یا غلط ہے، تب تک اُسے تصحیح کا نشانہ نہیں بنانا چاہیے، اور اس کا خیال ہمیشہ رکھا جانا چاہیے کہ ایسے پرانے لفظوں کی اچھی خاصی تعداد ہے جن سے آج شناسا نہیں یا آج وہ اس طرح مستعمل نہیں۔

قیاسی تصحیح کا دائرہ کیا ہے؟ یہ ایک مستقل مقالے کا موضوع ہے' یہاں اس کی تفصیلات سے

Marfat.com

بحث نہیں، یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ قیاس کے دائرے کو اس قدر وسیع نہ کیا جائے کہ وہ مرتّب کے اضافوں کا مجموعہ بن کر رہ جائے۔ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ کسی متن کے سارے مقامات حل ہو جائیں۔ کوشش شرط ہے، لیکن ہر قیمت پر اس کا حصول غلط کاری کے مرادف ہوگا، کیوں کہ اُس صورت میں مرتّب اپنی پسند کو مصنّف سے منسوب کرتا جائے گا اور یہ مرتّب کا منصب نہیں۔ یہ عمل تصحیح سے بڑھ کر تحریف کی حدوں میں داخل ہو جائے گا۔ تصحیح، کسی مصنّف کے مقصودِ حقیقی کو واضح کرنے کا عمل ہے؛ اس کا مطلب یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ وہ مرتّب کے مقصود اور اسی کی تفسیر و توضیح کی آئینہ داری کرنے لگے۔

ہم سبھی اس بات سے واقف ہیں کہ مختلف ناقلوں کے لکھے ہوئے بہت سے خطی نسخے کتابت کی طرح طرح کی غلطیوں کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ یہ مسلّمات میں ہے کہ جس لفظ کا غلط ہونا واضح ہو تو اس کو مصنّف سے منسوب نہیں کیا جائے گا، کیونکہ جو تحریر ہمارے سامنے ہے وہ دوسرے شخص کی ہے۔ طریقِ کار یہ ہے گا جن مصنّفین کے معمولات کا ہم کو علم نہیں، تو اُن کے کلام کے سلسلے میں الفاظ کی حد تک اور جملے میں ان کی ترتیب کی حد تک اُس عہد کے مستعمل طریقوں کی پابندی کی جائے گی۔

یہاں پر میں اس طرف بھی اشارہ کرنا چاہوں گا کہ کسی مجہول الاحوال ناقل کے لکھے ہوئے متن کو بنیاد بنا کر مصنّف کی زبان پر گفتگو کرنا بے حد خطرناک ہو سکتا ہے۔ محض مثال کے طور پر عرض کروں کہ کربل کتھا کا جو واحد خطی نسخہ علم میں آیا ہے اور جس کا عکس یہاں کئی حضرات کے پاس ہے، اس کا کاتب مجہول الاسم ہے اور کم سواد بھی ہے، مثلاً اس نے "سات" کو "ثات" لکھا ہے اور "ڈھارس" کو "ڈھارث"۔ ایسے کم سواد کاتب کی تحریر پر لسانی جائزے کی بنیاد رکھنا اور مصنّف کی زبان پر اس سے سند لانا احتیاط کے قطعاً منافی ہے۔ کربل کتھا کا زمانہ ہم کو معلوم ہے، اس بنا پر طریقہ یہ ہوگا کہ لفظوں اور جملوں کے سلسلے میں اُس عہد میں زبان کے عام انداز کے مطابق فیصلے کیے جائیں، اس کم سواد اور نامعلوم الاسم کاتب کے طریقِ نگارش کو سند کا درجہ نہ دیا جائے اور اب تک محض کتابت کی بنیاد پر جو لسانی جائزے مرتّب کیے گئے ہیں، اُن کو موجودہ صورت میں مستند نہ سمجھا جائے۔

●●

Marfat.com

# تدوین
## اور طبعِ موزوں

از

عابد رضا بیدار

Marfat.com

O

لسانی اور ادبی تحقیق کے لیے متون (ٹکسٹ) کی تدوین (ایڈیٹنگ) بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتی ہے جس کے بغیر معتبر و مستند تاریخ ادب مرتب ہو سکتی ہے نہ تاریخِ زبان؛ اور جس کے بنا زبان اور ادب کی تنقید اور لسانی ادبی تحقیق ادھوری ہو کے رہ جاتی ہیں، پادر ہوا اور گمراہ کُن!

تاریخ زبان و ادب اور تحقیق و تنقید کے لیے ایسا ناگزیر، بنیادی اور اہم کام اسی نسبت سے ذوق، ذہانت، صلاحیت، محنت اور دیانت داری کا طلبگار ہے۔

ذوق سے مراد یہ ہے کہ کام مارے باندھے کا نہ ہو، نہ کسی فوری غرض یا ضرورت کے تحت ہو، بلکہ اس میں ذاتی دلچسپی ہو، شوق ہو؛ زبان و ادب اوڑھنا بچھونا ہو، تو کم سے کم محبوب اولیں (فرسٹ لو) ہی ہو جس سے ذوق خود بخود ذوق سلیم میں ڈھلتا چلا جائے۔ ذہانت کم سے کم اتنی ضرور ہو کہ صحیح اور غلط، مناسب اور نامناسب، ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم کے مابین تمیز کر سکے۔ صلاحیت اور اہلیت اس امر کی کہ مخطوطہ جس زبان میں ہے اس پر اچھی طرح حاوی ہو، ادب کی جس صنف سے اس کا تعلق ہے اس سے ضروری واقفیت ہو، زبان و ادب کے متعلقہ مسائل پر نظر ہو اور مسلسل مطالعہ سے وسعت نظر کو بڑھایا جاتا رہے۔ محنت اور لگن زیر نظر کام کے لیے تو درکار ہے ہی، صلاحیت کو بڑھانے کے لیے بھی۔ مطالعہ میں محنت سے جتنی گہرائی آئے گی اسی کے بقدر نظر میں گہرائی پیدا ہوتی جائیگی۔ اور دیانت داری خود اپنے سے، زیر نظر کام سے اور پڑھنے والوں سے!

شعرا کے کلیات یا دواوین ایڈٹ کرنے کے لیے جس صلاحیتِ مزید کی ضرورت ہے وہ موزونی طبع ہے جس سے شعرِ مکتوبہ کو طبعِ موزوں بیک نظر پرکھ سکے کہ وہ موزوں ہے یا ناموزوں، اور ناموزوں ہے تو کس حد تک۔ طبع موزوں کے لیے اوزان و بحور کی واقفیت اور ان پر عبور لازمی نہیں، لیکن اگر ایسا ہے تو اور بھی اچھا ہو گا۔ طبع موزوں نہ ہو تو کلام موزوں (منظوم) کے ایڈٹ کرنے کی ذمہ داری نہیں لینی چاہیئے۔

سطور آئندہ میں چند تدوینات کا جائزہ اسی امر کو واضح کرنے کے لیے پیش کیا جا رہا ہے اور ابتدا اُن متون سے کی جا رہی ہے جو خدا بخش کے نسخوں پر مبنی یا ان سے مستفاد ہیں۔

# دواوینِ غزلیاتِ محمد جعفر خاں راغب: مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد، ریڈر شعبۂ اُردو مسلم یونیورسٹی علیگڑھ، ۱۹۸۰ء

یہ لطف اللہ خاں صادق کے پوتے، مرزا فاخر مکین (فارسی) اور سودا (اُردو) کے شاگرد، جعفر خان راغب کے ان دو اُردو دواوین کی تدوین ہے۔ جو خدا بخش لائبریری میں قلمی صورت میں محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر نعیم احمد سے قبل پٹنہ کے ڈاکٹر محمد ناظم بھی ۱۹۷۳ء میں یہ کام اپنے تھیسس کے طور پر انجام دے چکے ہیں لیکن وہ طبع نہیں ہوا۔ راغب ۱۱۵۶ھ میں پیدا ہوئے ۱۱۷۷ھ میں والد ہدایت اللہ خان کے انتقال کے بعد موروثی جاگیر پرگنہ غیاث پور (باڑھ) پٹنہ کے سلسلے سے دہلی سے پٹنہ منتقل ہو گئے اور یہیں ۱۲۱۷ھ میں انتقال ہوا۔

راغب جس عہد سے متعلق ہیں، وہ اُردو زبان کے ارتقائی منازل میں اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے 'دواوین راغب' کی اشاعت کا اہتمام کیا ہے جس سے اُردو زبان وادب کے طلبا کے لیے ایک مدفون خزانہ منظر عام پر آ گیا ہے۔

کلام راغب کے مطالعہ سے بعض ایسے الفاظ کی قدیم سند مل جاتی ہے جو یا تو دوسرے قدیم تر شاعر کے یہاں ملتی نہیں یا کسی قدیم تر سند کو اور بھی مستحکم کرتی ہے۔ مثلاً: ان لوگوں بھی یہ سودا گیا ہم کو گراں ہوگا۔ ع چمن آوارہ یہ بلبل شہید تر کسکی ہے۔ ع منھ تکیے کھاں کھڑا تڑا راغب۔ اور مجلس میں بیٹھیں سب کوئی (ص ۱۲۱) ع دگرنہ منھ تو دیکھو ابر تر میں اتنی قدرت ہے (ص ۱۲۵)
ع پیشوا ہو کے گئی نکہت گل لانے کو (ص ۱۶۹) گرمی کا آفتاب میں ذرہ (= ذرا) اثر نہیں (ص ۱۷۰)
ع اللہ رے دل چل دل بیباک ہمارا (ص ۱۴۲) - ع ہو چکا بس امتحان تیغ اے کماں ابرو نہ کھینچ (ص ۱۴۳)

ع درد کی باتوں کو صاحبِ درد ہی بوجھے ہے خوب (ص ۱۴۸)۔

ﮧ زلف و رخ بھی کبھو دکھائیے گا
یا کہ دن رات ہی ستائیے گا (ص ۱۴۸)

شیخ رندوں سے زور بگڑے ہے
ایک دن خوب اسے بنائیے گا (۱۴۹)

ع سدا اجل ہی بتاتا رہا (ص ۱۵۳)۔

ﮧ ان بتوں نے تو حسن کی دولت
پادشاہی تو کیا خدائی کی (ص ۱۱۱)

ع آپ کے رسوا کہے آنا، عین عزت ہے ہمیں (ص ۱۲۶)

کلام زیادہ تر حسرت موہانی کی اصطلاحوں کے مطابق استادانہ یا ماہرانہ ہے۔ لیکن جابجا عاشقانہ انداز بے طرح در آتا ہے اور کہیں کہیں سوچتا ہوا ذہن بھی ملتا ہے۔ ایسے تقریباً ایک درجن اشعار ضرور مل جاتے ہیں جنہیں بار بار دہرانے کو جی چاہتا ہے (اگرچہ ان میں کچھ فارسی سے براہ راست ترجمہ ہیں):

حاصل نہیں یہاں کے اب جاگنے کا رغب
ہم بزم تھے جو اپنے سو کب کے سو چکے ہیں
—
اسی دن کو تجھے اے شیخ کہتے تھے وہاں مت جا
گیا میخانے میں آخر نہ ہی کچھ آبرو باقی
—
برسوں سے آہ یہ دشمن ہے نقابِ رخِ دوست
ہے بجا ہستی سے گر اپنی عداوت رکھیے
—
گر گئے سب کی آنکھ سے وے لوگ
جو تری خاکِ آستاں نہ ہوئے
—
مجھ دعا گو کو سمجھتا ہے وہ اپنا عدو شکر
ورنہ گالی نہیں دیتا کوئی بیگانے کو
—
بھولے سے میں تو نام خوشی کا لیا نہیں
آزردہ ہو گیا غمِ دلدار کس لیے
—
پردہ نشیں نہ ہوتے اگر تم تو ہائے ہم
ہوتے خرابِ کوچہ و بازار کس لیے
—
دیوانگی موقوف نہیں موسمِ گل پر
مشتاق سدا رہتی ہے زنجیر ہماری
—
آگاہ ہیں جو اصلِ حقیقت سے انہیں شیخ
مذہب سے برہمن کے بھی انکار نہیں ہے
—
یا ملا دے یا بتا دے تیرے کاشانے کی راہ
کاش مجھ سرگشتہ حیراں سے کوئی ایسا ملے
—
خدا کو سونپ دے اپنے تئیں کر پھر اس کو
خطر ہی کچھ نہیں جس کا ہو خدا حافظ
—
تسکین ہو مجھ مضطرب الحال کی کس رنگ
عرصہ مری وحشت کا بڑا اور جہاں تنگ
—
دولتِ فکر میسر ہوئی جن لوگوں کو
تاجِ شاہی کو نہ لیں خس و خاشاک کے مول
—
سخن کی تہ کو پہنچے وہی پائے مجھ راغب
کہ ہوں میں معنیٔ نازک سخن میں اپنے نہاں ہو

Marfat.com

متن کے کچھ صفحوں کو سامنے رکھ کر پہلے چند عمومی باتیں عرض کر دی جائیں :

• اس دیوان کے مرتب 'کذا' کے استعمال سے واقف ہیں۔ مثلاً صـ۱۸ پر اس کا استعمال ہوا ہے۔ اس سے یہ لازمی نتیجہ نکلتا ہے کہ بقیہ جگہوں سے وہ مطمئن ہیں۔ اس اشاعت کے ساتھ کوئی غلط نامہ بھی شامل نہیں کیا گیا اس سے اس امر کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ بقیہ متن ان کے نزدیک اطمینان بخش ہے۔

• جا بجا قوسین میں لفظ/ الفاظ کا اضافہ ملتا ہے، یعنی مرتب اپنی طرف سے جہاں واضح طور سے کوئی خلا پاتے ہیں اسے اپنی صوابدید کے مطابق بھرتے جاتے ہیں۔ مثلاً صـ ۲۱ پر ع دیاں تلک ہائے خراب ان نے کسی کو (نہ) کیا، یہاں 'نہ' کا نہایت مناسب اضافہ کیا ہے۔ اس طرح کی مثالیں کئی جگہ ہیں : 'قسمت کا یہ لکھا (ہے) مٹایا نہ جائے گا (صـ۳۹)' (کسی) ہوش کو دیکھا ہے مگر راغب نے دریا پر صـ۹۲ تو باقی خلاؤں کو پُر نہ کرنے کا مطلب یہی لیا جائے گا کہ ان کے نزدیک کوئی کمی نہیں۔

• آئینہ / آئینہ : کہیں 'آئینہ' لکھا جانا صحیح ہوگا کہیں 'آئینہ' موخرالذکر کی مثال :

ع زور آئینہ ہے ہمنفسانِ مجاز کا (صـ۳۷)

اس متن میں عام طور سے اس فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔

• **وہاں اور وھاں (= واں)** دو الگ الگ استعمالات ہیں۔ ایک کی جگہ دوسرا موزوں نہیں بیٹھ سکتا۔ مثلاً متن کے اوّلین صفحہ کے اس مصرع میں

ع 'نے دخل ہے وہاں عقل کا نے فہم رسا کا' (صـ۱۷) محل **وھاں (= واں)** کا ہے 'وہاں' کا نہیں۔

'واں' اور 'یاں' سے مرتب واقف ہیں صـ۴۹ پر مصرع اس کا ثبوت ہے :

ع واں چشم پوشی یاں تلک یاں شوق دید آراستہ

مزید برآں صـ۵۲ پر ع میخ برس کر کھل گیا ہر یاں وہی اتنک ہا رنگ

اور صـ۶۰ پر ع وہاں سے یاں تک آنا اس کو جانا یاں سے پھر واں تک



Marfat.com

● جہاں نون غنّہ کا محل ہے وہاں اعلانِ نون مناسب نہیں جیسے: متن کے پہلے صفحے میں اوّلین مصرع ہیں: ع مقدور ہے انسان کو کہاں حق کی ثنا کا۔ انسان کو اعلان نون کے ساتھ لکھ کر مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح اس مصرع میں: ع ممنون ہیں تیرے ظلم کے مشکور جفا ہیں' (ص ۱۷)۔ یہاں اعلان نون سے مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے (تیرے 'کو 'ترے' پڑھنا پڑے گا)۔ اسی طرح جہاں اعلان نون ضروری ہے' وہاں نون غنّہ لکھنا صحیح نہ ہوگا، جیسے: ع زور باغ جہاں کی ہے وضع' ع کیا ہی اس نوجواں کی ہے وضع یہاں نون کا اعلان ضروری ہے۔

● تیرا، تیری، تیرے (بجائے ترا، تری، ترے)؛ میرا، میری، میرے (بجائے مرا، مری، مرے) کی کثیر مثالیں ہر صفحے میں مل جاتی ہیں۔ ان لفظوں کو 'ی' کے ساتھ لکھیں گے، تو کھینچ کے پڑھا جائے گا جس سے مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے۔ صرف ایک صفحہ ۱۸ یعنی متن کے پہلے صفحہ پر ذیل کی مثالیں ملتی ہیں:

ع مقبول جہاں ہوں میرے (= مرے) اشعار خدایا

" خواہش ہے میری (= مری) یہ کہ دم مرگ زباں پر

" روشن ہو تیرے (= ترے) داغ محبت سے میرا (= مرا) دل

" رحمت کا تیری (= تری) ہوں میں طلبگار خدایا

" یہ گھر ہے تیرا (= ترا) اس کو نہ رکھ تیرہ تو ہرگز

" محشر میں میرے (= مرے) ہاتھ میں دامان ہے اس کا

" شافع ہو میرا (= مرا) حیدر کرار خدایا

" بندہ ہے تیرا (= ترا) تو ہی خریدار ہے اس کا

ع میں نہ جیتے ہی تیرا (= ترا) طالب دیدار رہا

" جو تیرے (= ترے) دام محبت میں گرفتار رہا

" جی چرایا نہ تیرے (= ترے) عشق میں مرنے سے کبھی



Marfat.com

ع زہے طالع ترے (= ترے) کیا بات ہے تیری راغب

مہرباں تجھ پہ ہمیشہ تیرا (= ترا) دلدار رہا

یہ امر کہ مرتب اس فرق سے واقف ہیں اس مصرع سے واضح ہے جہاں مختصر اور طویل حروف علت دونوں کا یکجا استعمال مل جاتا ہے:

ع دوری کا تیری غم ہے مرے دل کو بے قیاس )

لیکن اس فرق کو ملحوظ نہ رکھنے کی ہر جگہ متعدد مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً صـ۶۲ پر:

ع جو پھر آیا نہیں اب تک میرا دل

ع تیری کوچے میں ایسا گم ہوا دل ع تیرا کب ہم سے اے ظالم ملا دل

ع میری جاں کا نہیں ٹک دل کو ع تیرے در پر مجھے لاتا ہے ہر دم

ع میرے دل سے نہ کر اپنا برا دل ع کسو سے ہے تیرا شاید لگا دل

● اضافت کا ایک غلط طریقہ جو رائج ہو گیا ہے کہ لفظ اصل میں یائے علت کے ساتھ ہمزہ کا مزید اضافہ کیا جاتا ہے، اسے ختم کرنا چاہیے۔ یہ ایک طور سے دوہری اضافت ہو گئی۔ متن کے پہلے صفحہ یعنی صـ۱۷ ہی پر ایک مصرع ہے: ع راغب یہ جہان جائے اقامت نہیں ہرگز (صـ۱۸) اور صـ۱۹ پر ع اے شیخ ہے ہمیں تو تمنائے وصل یار۔ اس میں جائے، اقامت، کو بغیر ہمزہ کے جائے اقامت لکھا جانا چاہیے اور 'تمنائے' کو 'تمنائے' کرے، خود اضافت کا کام دے رہی ہے۔ عربی الفاظ میں اس کا استعمال ناگزیر ہو تو ہو، فارسی الفاظ کے ساتھ مستحسن نہیں ہے۔

● 'نے' کے استعمال سے مرتب واقف ہیں: ع نے برگ گل میں ہے نہ وہ برگ وسمن میں ہے (صـ۳۲) یا صـ ۸۹ پر مصرع: 'نے تھی طاقت نہ تاب تھا دل کو'۔ 'نے' (= نہ) کی جگہ جہاں اس کی ضرورت ہے کہ نے ہی پڑھا جائے، 'نہ' لکھنے سے مصرع موزوں نہیں رہتا۔ مثلاً ع نہ شوق ہے بہشت کا ہم کو نہ حور کا (صـ۱۹)

● 'ایک' کا استعمال اس جگہ جہاں محل 'اک' کا ہے مثلاً:

اس دشت میں کیونکر ہے ہر ایک لوے سر رہنا صـ۲۳

Marfat.com

اوپر دی ہوئی اقسام اغلاط بار بار ہر صفحہ دوسرے صفحہ پر بغیر کسی غیر معمولی جستجو کے مل جائیں گی۔ ان کا احاطہ کیا جائے تو اتنی ہی ضخامت کا مزید ایک جائزہ درکار ہے اس لیے ایک آدھ مثال دے کر بقیہ پڑھنے والوں کے ذوق سلیم پر چھوڑا جاتا ہے۔ بعض ایسے اغلاط بھی جو بآسانی سمجھ میں آسکیں اس جائزہ میں نظر انداز کر دیے گئے ہیں مثلاً : ع "ہمارا سیل اشک آخر ہماری ناگلو پہنچا" (ص ۲۴) 'ناگلو' بآسانی 'تا گلو' سمجھ میں آجائے گا!

○

**پہلی غزل:**

مقدور ہے انسان کو کہاں حق کی تمنا کا — بندے سے بھلا وصف ہو کس طرح خدا کا

ادراک کہاں پہنچے ہے اس کو وہ جہاں ہے — نے دخل ہے وہاں عقل کا نے فہم رسا کا

مالک سے طے ہونہ رہ معرفت اس کی — اس راہ نے خون کیا ہے عرفا کا

ممکن نہیں آو کرو وہ نظر قلب سیہ میں — مرأت جمال اس کا ہے دل اہل صفا کا

اس حق کے پردے میں ہے حسن اسے دیکھ — حیران نہ ہو خوبوں ہی کی تو حسن ادا کا

ممنون ہیں ترے ظلم کے مشکور جفا ہیں — توصیف نہیں قدر شناس اہل وفا کا

راغب یہ جہاں جائے اقامت نہیں ہرگز
پابند تعلق نہ ہو اس دار فنا کا

اس غزل کو اغلاط کے نمونہ کے طور سے پیش کیا جا سکتا ہے، اور اغلاط سب کے سب (سوائے مقطع کے) وہی ہیں جن سے شعر ناموزوں ہو گئے ہیں۔ بے محل اعلانِ نون (انسان = انساں ؛ حیران = حیراں ؛ ممنون = ممنوں) ؛ وھاں (= واں) کی جگہ 'وہاں' لکھنا، الفاظ کو الٹ پلٹ کر دینا (طے ہونہ = ہوئی طے نہ) لفظ چھوٹ جانا (راہ نے خون = راہ نے دل خون)، لفظ کو سمجھے بغیر اس کا مشابہ لفظ لکھ جانا (مرأت بمعنی عورت : مرآت بمعنی آئینہ)

: کچھ لفظ چھوٹ جانا (اس حق کے پردے میں ہے) یعنی حق اور ہے کے آس پاس کچھ لفظ چھوٹ گیا ہے۔ 'ترے' بجائے 'ترے' کا استعمال ؛ اور اضافت کو کافی نہ جان کر ہمزہ کا مزید اضافہ کرنا (جائے = جاے)



Marfat.com

دیوان کی اولین غزل ہی میں یہ سب کچھ مل جاتا ہے۔ اب تفصیلی جائزہ ملاحظہ ہو:

اس جائزے میں ہمارا طریق کار یہ رہا ہے کہ جہاں جہاں مصرع سے کام چل جاتا ہے وہاں صرف مصرع دیا ہے؛ جہاں شعر ضروری ہے وہاں شعر۔ اسی طرح تصحیح میں اکثر جگہ تشریحی جملوں کا دینا ضروری تھا۔ بعض جگہ غلط لفظ پہلے لکھ کر یہ علامت '=' لگا کر پھر صحیح لفظ لکھ دینا کافی سمجھا گیا ہے۔

- تا ہنر سخن میں ہو میرے حد سے زیادہ    ہو سحرے نا (کذا) میری گفتار زیادہ (ص۱۸)

— 'میرے' اور 'میری' (= مرے، مری) سے قطع نظر پہلے مصرع کے موجودہ دو لفظوں کی غیر موزونیت (تا ہنر) پر ٹھٹھک کر ہر موزوں طبع اس کو بآسانی اگلی عبارت کے ربط سے 'تاثیر' پڑھ لے گا۔ دوسرے مصرع میں مرتب نے 'نا' کے ساتھ (کذا) کا استعمال کیا ہے، سمجھ میں نہ آنے کی صورت میں یہی زیبا تھا، لیکن معمولی توجہ کے بعد بآسانی اسے 'ہا نا' (= مانند) پڑھا جا سکتا تھا۔

- اے خوشا وہ کہ نہ مست مے پندار رہا    آ کے غفلت کدۂ دہر میں ہشیار رہا (وہ = دل)

- دار ہی چشم پس مرگ بھی برسوں میری ص۱۸: 'چشم' پر اضافت کاتب صاحب کا اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

- زہے طالع تیرے کیا بات ہے تیری زاغب    مہرباں تجھ پہ ہمیشہ تیرا دلدار رہا (ص۱۸)

— یہ مصرع یہاں دہرا دینا اس لیے ضروری خیال کیا گیا کہ اس میں 'تیرے' 'تیری' اور 'تیرا' کے ناموزوں استعمال اور موزوں استعمال دونوں کی مثالیں یکجا مل جاتی ہیں، 'تیرے' ناموزوں ہے، 'تیری' موزوں، اور 'تیرا' پھر ناموزوں۔

- تزجیح آفتاب پہ چہرے کو اس کے ہے    رخشاں زمیں ہے تو کہیے شعلہ ہے طور کا (ص۱۹)

— 'کہیے' کو 'کہے' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔

- نہیں شاہوں کے در پہ شوق ان کو جبہ سائی کا    جنھوں کا یار کے کوچے میں دعویٰ ہے گدائی کا (ص۱۹)

— پہلا مصرع: صحیح 'جبہہ' دو 'ہ' کے ساتھ۔

دوسرا مصرع: 'جھوں' کا کے بجائے 'جھوں کو'

- طریق آشنائی میں نہیں ثابت قدم کوئی یہیں اب قصہ ہے بیگانگی سے آشنائی کا (ص۱۹)

— قصّہ = قصد

- ع روان دریا ہے روز آنکھوں سے اشک حنائی کا (ص۱۹)

— ایک لفظ کم رہ گیا ہے جو 'روز' کے بعد آنا چاہیے (مثلاً: ان) یا 'سے' کے بعد (مثلاً 'اب')۔

- بشر یک سو فرشتہ جس کے آگے دل (کذا) نہ ہو عام یوں کیونکر شور اس کی دلربائی کا (ص۲۰)

— 'کذا' والا خلا یوں بھرے گا: کو رد بیٹھے

— دوسرے مصرع میں 'عام یوں' جو مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے یہ دراصل یوں ہے: نہ ہو عالم میں کیونکر الخ

- ع آنکھیں مند گئیں اس کی تب اسے جا دیکھا (ص۲۰)

— 'مند' سے قبل 'جب' لکھنا رہ گیا اس اضافے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

- ان دنوں جوش پہ یہ دیدۂ تر ہے اپنا کام اب گریہی شام و سحر ہے اپنا (ص۲۰)

— گریہی = گریے ہی ~~سے~~

- آگے جاویں تو کہاں جاویں ہم آوارۂ شوق کوچۂ یار ہی تک سیر و سفر ہے اپنا (ص۲۰)

— 'آگے' کی ایک قرات 'آگے' بھی کی گئی ہے، جو بعید نہیں کہ صحیح ہو!

- ہمدموں راہ طلب کی دم ہجر ہے اس کا جو یا دلِ بے خوف و خطر ہے اپنا (ص۲۱)

— ہمدموں = ہمدمو؛ ہے = رہے۔

- ناصح دل اسے کس طرح نہ دیویں ہر چند ہم بھی یہ جانتے ہیں اس میں ضرر ہے اپنا (ص۲۱)

— پہلے مصرع کا اولین لفظ فی الحال مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے۔ 'الف' کے معمولی اضافے سے یہ موزوں ہو جاتا (ناصح + ا = ناصحا)۔

- ع دل تجلی گرۂ دلدار ہے راغب صد شکر (ص۲۱)

— گرۂ = گہ: کاتب کی غلطی



Marfat.com

• کون راغب نہ ہوا دیکھ کر اس کو ناصح    دل کو راغب ہی نے اس سے نہ لگایا تھا (ص ۲۱)

— تخلص کے طور سے راغب صرف دوسرے مصرع میں استعمال ہوا ہے۔ پہلے میں تخلص کی علامت لگانا صحیح نہ ہوگا۔

• اے دل کہیں وا ہی ہوا کہا تنگ    تو غنچہ صفت رُکا کرے گا (ص ۲۱)

— ہوا = ہو۔

• کیا جو آپ کو طالبوں میں تیرے    کبھو دیکھا وہ تجھ کو پائے گا (ص ۲۲)

— پہلے مصرع میں 'کیا' اڑا دیا جائے۔ دوسرے مصرع میں 'کبھو' کو 'کھو' پڑھا جائے۔

• راغب نہ رہے گا تجھ سے ناخوش    کہ مورد صد جفا رہے گا
کیا ہی ستم کرے تو (اس) پر    ق    ممنون ہی تیرا صدا رہے گا (ص ۲۲)

— دوسرے مصرع میں 'کہ' کو 'گو' پڑھا جائے، تیسرے مصرع میں 'کیا' کو 'کیا کچھ' یا 'کیا کیا'؟ اور چوتھے میں 'ممنون' کو بغیر اعلان نون کے پڑھا جائے گا، 'تیرا' کو 'ترا' اور 'صدا' کو 'سدا'!

• از بسکہ غم آلود ہی پایا اسے بھر عمر    سوکھا نہ کبھو دامنِ مژگان تر اپنا (ص ۲۲)

— غم آلود کی ایک قراءت نم آلود بھی کی گئی ہے، جو زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

• پاس اپنے ہی بجز گوہر اشک دو اور زر داغ    رکھ چھوڑے تو مکر سے کہو سیم و زر اپنا (ص ۲۲)

— اگر پہلے مصرع کو موزوں ہونا ہے تو 'اشک' اور 'اور زر' کے بیچ میں کوئی لفظ نہیں آنا چاہیے۔ دوسرے مصرع میں 'تو مکر'؟ 'تونگر' ہونا چاہیے!

• جب سے دل محو اضطراب ہوا    خواب سب آہ بت سے خواب ہوا (ص ۲۳)

— بت = تب

• لے لی بیخودی عشق نے    وہ نہ پھر مائل شراب ہوا (〃)

—

• رہے آباد وہ صدا یارب    واسطے جس کے میں خراب ہوا (〃)

— صدا = سدا



Marfat.com

• ھ کہہ تو کس طرح کامیاب ہوا (ص۲۳)

— کہہ = کہ (کاتب کی غلطی!)۔ 'کہہ' کو اس طرح لکھنے کی مثالیں اور بھی متعدد جگہ ملیں گی (مثلاً ص۲۵)

• ع دل کو دلگیری ہی صدا پایا (ص۲۳) — صدا = سدا

• نہ جرأت ہو سکے حرف و حکایت کی حضور اس کے
رہے خاموش ہم جب آہ وقتِ گفتگو پہنچا (ص۲۴)

— 'ہو سکے' کی جگہ ایک قرأت 'ہو سکی' کی گئی ہے، جو قابلِ ترجیح ہے۔

• ع مجھے بخت رسا پہ اس کی راغب رشک آتا ہے (ص۲۴)

— کیا 'اسکی' کے بجائے 'اس کے' بہتر قرأت نہیں!

• جب سے کھو بیٹھا آپ کو راغب (ص۲۴) — کے = کہ

• نظارہ مہ کیونکہ خوش آوے ہمیں راغب
یاں پیش ہے رخ تاباں کسو کا (ص۲۵)

— مصرع ثانی میں 'پیش' کے بعد 'نظر' لکھنے سے رہ گیا ہے۔

• ع پردہ جو تو نے مکھڑے سے اپنا اٹھا دیا (ص۲۵)

— 'اپنا' کے بجائے 'اپنے' بہتر قرأت موجود ہے۔

• اے وائے بیٹھتے ہی یہ کیا جی میں آ گئی
محفل سے اپنی تو نے ہمیں کیوں کر اٹھا دیا (ص۲۵)

— دوسرے مصرع میں محل صرف 'کیوں' کا تھا۔ اس کے بعد اپنی طرف سے ایک مزید لفظ 'کر' اضافہ کر کے مصرع ناموزوں کر دیا گیا۔

• دل تجھ سے سنگدل لگا بیٹھے آہ ہم
پتھر پہ ایسا شیشۂ نازک گرا دیا (ص۲۵)

— 'سنگدل' اور لگا کے بیچ میں ایک لفظ 'سے'، کا اضافہ کرنے سے مصرع موزوں بھی ہو جائے گا، زیادہ بامعنی بھی۔

• ع سویرے ناتواں نے اس کو اٹھا لیا (ص۲۶)

— یہاں (برخلاف اوپر دی ہوئی چند مثالوں کے) جہاں نون غنہ استعمال کرنا تھا، لیکن اعلانِ نون کیا گیا ہے، ناتواں کے آخری نون کا اعلان کئے بغیر مصرع موزوں نہیں ہوگا۔



Marfat.com

• دل اب کہاں ہے سینے میں اپنے اسیر آہ ہے    دز دیدہ دیکھنے نے کسی کے چرا لیا (ص۲۶)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔

• تیرے بے خود سے کبھو آپ میں آیا نہ گیا    گم ہوا راہ جو تیری وہ پایا نہ گیا (ص۲۶)

— 'راہ' اور 'جو' کے بیچ میں ایک لفظ 'میں' کا اضافہ کرنے سے موزونیت اور معنویت دونوں پیدا ہو جائیں گی۔

• کیا کہوں تیری نزاکت کہ پہننا جامہ    بوجھ دامن کا یہاں تجھ سے اٹھایا نہ گیا (ص۲۶)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ موزوں پڑھنے کے لیے 'کہ' کے بعد 'جو' کا اضافہ کرنا ہوگا۔

• آخرکار آہ اس دل نے اذیت دی ہی    دوست تھا اوّل پہ آخر جان کا دشمن ہوا (ص۲۷)

— فی الحال 'دی' کو کھینچ کے پڑھنا پڑے گا۔ لیکن ایک اور قراءت کے مطابق 'ہی' کو 'ہیں' پڑھنے سے یہ اشکال بھی جاتا رہتا ہے۔

• کس منھ سے تیرے چہرے کے آگے آسکے    ممنون ہے دل میرا طپش و اضطراب کا (ص۲۷)

— دوسرے مصرع میں ممنون بغیر اعلان نون کے اور میرا کو 'مرا' پڑھنے سے مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ اصل مسئلہ پہلے مصرع کا ہے جو ناموزوں ہے جب تک 'آگے' اور 'آسکے' کے بیچ میں ایک لفظ 'وہ' کا اضافہ نہ کیا جائے۔

• نہیں سر دیے میں کچھ عذر یہیں دیر نہ کر    کھینچ شمشیر بھی قصد اگر یہی ہے تیرا (ص۲۸)

— دوسرا مصرع اس طرح پڑھا جائے گا۔ ع کھینچ شمشیر اگر قصد یہی ہے تیرا ('بھی' کو اڑانا ہوگا اور قصد اور اگر کو آگے پیچھے کرنا ہوگا)

• ع مجھ کو کہاں دماغ گلگشت باغ کا (ص۲۹)

— دماغ کے بعد 'ہے' بڑھایا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• کچھ عجب عالم ہے اس کے چہرۂ پُر نور کا    نے پری کا جلوہ ہیچ ہے اسے نور کا (ص۲۹)

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• ع کہتے ہیں یہ دل گھرا اس آتش کے پرکالے کا ہے (ص۲۹)



Marfat.com

— 'گھرا' جس پر باقاعدہ زبر لگا کے گَھرا لکھا گیا ہے، کو 'گھر' پڑھا جائے۔

• پایا اس نے نشان کا تب میں نشاں — جب کہ نام و نشان سے گزرا (ص۲۹)

— 'نے' کو 'بے' پڑھا جائے۔

• ع پردہ اسی نے فاش کیا دل چاہ کا (ص۳۰)

— دل چاہ = دل کی چاہ۔ یعنی دل چاہ کے بیچ میں 'کی' بڑھانا ہوگا۔

• ایک کا دل لو ہو اور اس پہ کہو کس نے — سکھلایا ہے یہ طور تمہیں ہفت پری کا (ص۳۰)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے "ہر ایک کا دل لو ہو اڑا پیچ کہو کس نے"

• ع مذکور میرے ہی عشق کا اب ہر گلی میں ہے (ص۳۱)

— اس مصرع میں 'ہی' مرتب کا اپنی طرف سے اضافہ ہے، جو مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے۔
میرے = مرے۔

• سینہ کاوی و جگر کاوی کسے آتی ہے — ہم ہی دو چار دیوانوں سے ہے یہ فن نکلا (ص۳۲)

— ہے = تھی، دیوانوں = دِوانوں

• دبا دے ایک پل میں نہ فلک کو — یہ وہ ہے دیدۂ طوفاں بار اپنا

— دبا دے = ڈبا دے، دیدۂ طوفاں بار = دیدہ طوفاں بار

• جوں سایہ میرے ساتھ ہے بخت زبوں میرا — کیونکر ہو گھر تک اس کے کوئی رہنموں میرا (ص۳۲)

— پوری غزل میں ردیف 'میرا' کی جگہ 'مرا' پڑھی جائے۔

• یاں کسے اعتبار آتا ہے — تم نے گو وصل کا اقرار کیا (ص۳۳)

— مصرع ثانی کی اس غلطی میں بڑی لطافت ہے۔ 'اقرار' بجائے 'قرار' درج ہو گیا ہے اور جلدی میں پڑھنے سے لگتا ہے کہ اقرار میں بھی کیا برائی ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے پڑھے جائیں، تو بات واضح ہو جاتی ہے ع آپ کو بار پر نثار کیا۔ ع ہم نے اپنا اسے ہزار کیا!۔

• میری تسکیں کو جھوٹ ہی اُن نے — نہ کبھو وعدۂ وصال کیا (ص۳۴)

— ہما = بھی۔



Marfat.com

• گہ زلف کا تصور، گہ دھیان رخ کا تیرے    تجھ بن یہ مشغلہ ہے شام و سحر ہمارا (ص۳۴)

— 'مشغلہ' کی جگہ 'مشعلہ' لکھنا کاتب کی غلطی شمار کی جائے

• آیا نظر وہ جب اوٹھے ہم درمیاں سے    اپنے ہی سے چہرہ کا اُس نقاب تھا (ص۳۵)

— مصرع ثانی ایک لفظ کا طلبگار ہے جو 'اپنے' سے قبل آسکتا ہے، یہ لفظ 'اک' ہوسکتا ہے یا 'بس'۔

• ملک عدم کا رہی دلچسپ ہے سودا    جو کوئی اوس طرف کو گیا سو وہیں رہا (ص۳۶)

— 'رہی' سے قبل خلا ہے لہٰذا 'زور ہی' پڑھا جائے تو یہ نقص دور ہو جاتا ہے۔ یہ امر کہ یہ لفظ 'زور' راغب کے استعمال میں آتا رہا ہے۔ اگلے صفحے کے مصرع 'زور آئینہ ہے الخ' سے ثابت ہے۔

• غرور دیکھو ٹک ان کفن فروشوں کا (ص۳۶) — دیکھو = دیکھیو

• نہ دے تو شیخ ہمیں چلنے کی تکلیف    کہ کام کیا ہے وہاں ہم سے ہرزہ گوشوں کا (ص۳۶)

— پہلے مصرع میں "ہمیں چلنے" کی جگہ 'ہمیں کعبہ چلنے' پڑھا جائے اور دوسرے مصرع میں 'گوشوں' کی جگہ 'کوشوں'۔

• الٰہی کس قدر وہ صید بسمل شاد ہووے گا    ہر ایک پر جس کا حرف بالش صیاد ہووے گا
• تیرے دہنِ نگہ کے زخمی تجھے کب نظر آئے    میرا کیا حال آخر اے ستم ایجاد ہووے گا
• نہ دو دم جنبش لب کی مجھے تکلیف جانے دو    لیے ہے یہ دل جلا سرگرم صد فریاد ہووے گا
• نہ بھول اس درجہ راغب کو اسے کیا کہتے ہیں بیماری    تری محفل میں روز آتا تھا تجھکو یاد ہووے گا (ص۳۷)

— صفحہ ۳۷ پر یہ چار شعر کی مکمل غزل ہے۔ جس میں ہر شعر غلط/ ناموزوں لکھا گیا ہے۔ اغلاط اور ان کی تصحیح مندرجہ ذیل ہے؛

۱۔ ایک = اک ؛ حرف بالش = حرفِ بالش ؛

۲۔ تیرے = ترے ؛ زخمی تجھے = زخم تجھ کو ؛ میرا = مرا

۳۔ اس شعر کی تصحیح نہ ہوسکی۔

۴۔ بیماری = پیمانے ؛ تیری = تری



Marfat.com

• ع زورِ آئینہ ہے ہم نقصانِ مجاز کا (ص۳۷)

— آئینہ = آئنہ (بغیر 'ی')

• ع آپ نے حق میں مرے کیا آپنے ارشاد کیا (ص۴۰)

— دو جگہ 'آپنے' لانا جہل بھی ہے ناموزوں بھی۔ لیکن نسخے میں دوسری جگہ 'اپنے' پڑھا جاتا ہے۔

• دل میں کیا ہو اس کے اثر مہر خیر نے
تیرے کو ان دنوں۔ اے آہ کیا ہوا (ص۴۰)

— دوسرے مصرع میں 'تیرے کو' یکایک پڑھنے والے کو چونکا دیتا ہے کہ یہ لہجہ اس دہلوی عظیم آبادی شاعر کا لہجہ کیسے ہو گیا۔ لیکن مصرع کی ناموزونیت ایک راستہ دکھا دیتی ہے۔ پھر پہلے مصرع میں آنے والا 'اثر' اس مشکل کو حل کر دیتا ہے کہ 'تیرے' اور 'کو' کے بیچ میں 'اثر' کا اضافہ کیا جائے گا۔

• نظر آجا رو دے آہ تجھ بن
کہاں تک دیدۂ گریان راغب

— 'آجا' اور 'رودے' کے درمیان 'کہ' بڑھانے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ع کچھ طرحِ جانِ غمزدہ کے جانے کی سی ہے (ص۴۲)

— 'طرح' پر اضافت کاتب کا اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

• یوسف کے غم میں رو دیا ایسا ہے کہ بھرا
یعقوب غم رسیدہ کے بیت الحزن میں آب

— ایسا ہے = ہے ایسا۔

• عشق غیرت ہے وہ غیرت کہ ہے
اب خیالِ دوست (بھی) اپنا رقیب (ص۴۳)

— عشق غیرت 'ہی' وہ غیرت ہے کہ ہو

— دوسری قراءت یوں بھی ممکن ہے: عشق غیرت ہے وہ غیرت کہ ہو۔

• ع پیدا ہے میرے چہرے سے آثار محبت (ص۴۴)

— 'آثار' جمع ہے اس کا متعلقہ فعل بھی 'ہے' کے بجائے جمع کا صیغہ 'ہیں' بہتر ہوگا۔ میرے = مرے۔

• وفائے عہد نہیں ہو تمہیں اگر منظور
تو وعدہ آنے کا کرتے ہو یار عبث (ص۴۵)

— وفائے = وفا ے (بلا ہمزہ)



Marfat.com

— دوسرا مصرع یوں ہوگا: ؏ تو وعدہ آنے کا کرتے ہو ہم سے یار عبث

یا یوں ہوگا: ؏ تو وعدہ آنے کا کرتے ہی کیوں ہو یار عبث

• سیب غبغب جو تیرا ہاتھ میں آئے میرے — حسنِ باغ کا دیکھوں میں ثمر ہاتھ کر بیچ (ص۴۶)

— 'حسن باغ' کو 'باغِ حسن' کا بدل سمجھ کر ناموزوں کو برداشت کر لیا گیا حالانکہ 'حسن' کے بعد 'کے' کا اضافہ کرنے سے 'حسن کے باغ' بن جاتا ہے، جو باغِ حسن ہی کا بدل ہے اور مصرع کو موزوں کرنے کا باعث بھی!

• سرگشتہ کر چکی تیری جستجو ہے جسے — ہووے کسی کا پھر وہ طبیب کس طرح (ص۴۷)

— پہلے مصرع میں 'تیری' کے بجائے 'ہے تری' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔ موزوں کرنے کے لیے دوسرے مصرع میں طبیب کی جگہ 'طلبگار' پڑھا جائے۔ آخر الذکر کے لیے واضح اشارہ قوافی (بیمار، دیدار، دلدار) میں موجود تھا۔

• راغب ہمارے ہی لیے یہ تغافل تھے اب بھلا — دیکھیں تو اس سے ملتے ہیں اغیار کس طرح (ص۴۷)

— مصرع اول میں 'لیے' مرتب کا اضافہ ہے۔

• ہولی میں ہوگیا ہے سارا جہان زرد — محفل ہر ایک ہی جوں چمن زعفران زرد (ص۴۸)

— 'ہے' اور 'سارا' کے بیچ میں 'جو' کا اضافہ کیا جائے تو مصرع موزوں ہو جائیگا۔ دوسرا مصرع سامنے رہے تو 'جو' کی طرف واضح اشارہ بھی مل جاتا ہے۔ (ایک=اک)

• ؏ ہولی رنگ ابرو یہ تیرے ہے خوشنما (ص۴۸)

— 'ہولی رنگ' کو 'ہولی کا رنگ' پڑھا جائے۔

• اس سال ہوگیا میں میہماں نہ کیوں برزخ کا — بر میں لباس سب کے ہے مانند کان زرد (ص۴۸)

— 'میہماں' کو 'مہماں' پڑھا جائے۔

• والا صبح چمن کی مت ہوس کر — خیالِ شام مرغانِ قفس کر (ص۴۹)

— ناموزونی کے ساتھ ساتھ خطابیہ انداز بھی اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ پہلا لفظ غلط ہے۔ یہ دراصل 'دلا' ہوگا۔

• ہیں سر سے پا تک چشم اور چہرہ برقع میں نہاں — واں چشم پوشی یاں تلک یاں شوقِ دیدار اس قدر (ص۴۹)

— اور چہرہ = اور وہ چہرہ۔

• غ ادھر نگاہ لطف ادھر جنبش بھی ابرو کی نہیں (صلہ)

— 'اِدھر' پڑھنے سے مصرع موزوں رہے گا۔

• غ قاصد زبانی حال تو کہہ دیجیو کہ گر خط لکھوں (صلہ)

— بغیر آخری 'ی' کے نقطوں کے 'کہہ دیجو' پڑھنے سے ناموزونیت جاتی رہے گی۔

• آتی ہنسی دعوے پہ ہے تیرے مجھے اے ابر تو رو دیگا اس دیدۂ گریاں کے برابر (صلہ)

— پہلا مصرع جو فی الحال ناموزوں ہے اور 'پہ ہے' کا ایک ساتھ استعمال اسی مہمل بھی بنا رہا ہے، اس طرح پڑھا جا سکتا ہے: 'آتی ہے ہنسی دعوے پہ تیرے مجھے اے ابر'۔

• گو کھینچے ہے دور آپ کو عقل کے نزدیک ہے ماہ کہاں اس رخ تاباں کے برابر (صہ)

— مصرع اول کو موزوں کرنے کے لیے 'عقل' سے قبل 'پر' پڑھنا ضروری ہے ('پر عقل کے نزدیک')

• (صلہ) پر ردیف برابر کی غزل میں پانچویں شعر کے بعد یکایک پھر ایک مطلع آجاتا ہے، جو چھٹے شعر کے طور سے درج ہے۔ اس مطلع کی موجودگی میں ٹیکنیکل طور پر یا تو یہاں سے لے کر مقطع تک بقیہ اشعار کو علیحدہ غزل قرار دیا جانا چاہیئے تھا یا اس مطلع کو شروع میں مطلع ثانی کے طور سے پیش کیا جا سکتا تھا۔ کاتب نے چونکہ ایسا درج کیا ہے اس لیے ہو بہو اس کی نقل ہو، یہ درست نہ ہوگا کہ اس سے ترتیب کا حق ادا نہیں ہوتا۔

— مخطوطہ سے مقابلہ کرنے پر پتا چلا کہ وہ مصرع جو مطلع ثانی کا مصرع اول کے طور سے لکھا گیا ہے اس میں آخری لفظ 'برابر' نہیں 'مقابل' ہے۔ غ دل ہو ہی گیا اس صف مژگاں کے مقابل

• کیا ہوا میں گر رہا سا شاکی وے تو لیتے ہیں رات دن مسرور (صلہ)

— 'گر' کو 'اگر' پڑھا جائے (لیکن استناد 'استاد' ہی ہے۔ مخطوطہ میں 'ر' کے اتحاد سے تنافر کو بچا لیا گیا ہے، جہاں 'رہا اگر' ہے)

• آپھنسا جنگل میں بچہ شہباز کے صید دل اس کو دبے لبس کر دیا آخر قضا نے اس قدر (صلہ)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے: آپھنسا جنگل میں بچہ شہباز کے یہ صید دل'

• تازہ ہیں دہلی کی فرقت کے ہمارے دل میں داغ راحت آنکھوں میں ہمارے باغ زنداں ہے ہنوز (صلہ) •

— ایک قرارت کے مطابق مصرع اول میں 'میں ہمارے دل کے داغ' — اور مصرع ثانی میں



Marfat.com

'ہماری'، (بجائے ہمارے) ہے، یہ قابلِ ترجیح ہے۔

- ع مینہ برس کر کھل گیا پھر یاں وہی اب تک ہے رنگ (ص ۵۲)

— پھر = پر

- راغب ہوا ہے یار سے اپنے جدا پاتے ہیں اس جواں کو بہت ان دنوں اداس (ص ۵۳)

— 'اپنے' اور 'خدا'، کے درمیان 'مگر' کے اضافے سے مصرع مکمل بھی ہوجائے گا اور موزون بھی۔

- بے یار نزع سے ہے بتر یہ زندگی یارب تو اس عذاب سے مجھ کو نجات بخش (ص ۵۳)

— 'یہ' سے قبل ایک لفظ کا اضافہ چاہیے۔ مصرع ثانی سے بھی اس کا اشارہ ملتا ہے' اور مصرع اوّل کی ناموزونیت سے بھی! واقعتہً مخطوطہ میں 'یہ' کے بجائے 'اپنی' ہے جس سے مصرع موزوں ہوجاتا ہے۔

- ع مشتاق ہوں شوخیٔ اس ابرو مژہ کا (ص ۵۵)

— 'شوخی' اِس'، یہ ترکیب اور اضافت کا یہ استعمال اردو میں پہلی بار دیکھا گیا ہے۔ کسی کاتب نے بھی غالباً یہ غلطی کبھی نہ کی ہوگی سوائے خود اس دیوان کے کاتب کے اگر ایسا واقعی اصل میں پایا جاتا ہے۔ اصل دیکھا گیا وہاں 'شوخی سے' ہے۔

- وہ بولا جب، ہو راغب مست ٹک اتنا کہاں میں اور کہاں تو اور کہاں رقص (ص ۵۶)

— 'مست'، دراصل 'مت' ہے اور 'مت' اس لیے صحیح ہے۔ یا 'مست' اس لئے غلط ہے کہ راغب پہلے ہی سے موجود ہے جسے تخلص کے بجائے بامعنی لفظ کی حیثیت سے پڑھا جائے گا۔ 'مست' سے تو پورا مصرع ہی ناموزوں ہوجاتا ہے۔

- پھر آشنا ہوا اُن سے دلا، خدا حافظ ہر آن بتوں سے تو ملنے لگا خدا حافظ (ص ۵۷)

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔ پہلے مصرع میں 'پھر... ان' بڑی آسانی سے راہبری کرتا ہے کہ 'ہر آن' کو بھی 'پھر ان' پڑھ کے مصرع موزوں کر لیا جائے۔

- سر بکف رہتے ہیں بت سے ہمنشیں جب سے دیکھا ہے اسے خنجر بکف (ص ۵۹)

— پہلے مصرع میں 'تب' کو 'بت' لکھ دیا گیا۔ یہ لفظ 'تب' ہے۔ اگلے مصرع کے 'جب' سے بھی پتا چل جاتا ہے۔ 'بت' سے سربکف رہنا یوں بھی بے معنی ہے۔

- ع نہ روئے کب تیرے غم میں چشم تر یہ رکھ دامن (ص ۵۹)

— تیرے غم میں = ترے ہم غم میں۔



Marfat.com

- ع نہیں آئے تصو میں بھی میری چشم حیراں تک (ص۶۰)

— تصو = تصور کاتب کی غلطی

- صدفِ حسن دہاں اس کا اس میں دنداں ہیں جوں گہر نازک (ص۶۰)

— دہاں = ہے دہاں

- ع ایسا کہاں رکھے ہے باغ و بہار رنگ (ص۶۰)

— ہے باغ = ہے یہ باغ

- ع تنہا نہ اشک سرخ سے آستیں ہے سرخ (ص۶۰)

— 'ہے سرخ' مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے۔ 'ہے' کو آستیں سے قبل لکھا، پڑھا جائے گا۔

- ع دستار سرخ اس کو نہایت بچھے ہے آج (ص۶۱)

— 'بچھے' کوئی لفظ نہیں ہے۔ 'پھبے' پڑھا جائے اور کاتب کی غلطی شمار کر لی جائے۔

- ع کیا صاف ہو یہ یہ کھا گیا اس آئینہ کو زنگ

— 'یہ یہ' کے بجائے صرف ایک بار 'یہ' صحیح ہے۔ 'آئینہ' کے بجائے 'آینہ' صحیح ہو گا۔

- عبرت کی جا ہے فخر تھا میں تو ام کا اپنے سو عشق بے آب (نے) مجھ کو کیا ننگ کا بھی ننگ (ص۶۱)

— شعر کی کوئی کل بھی سیدھی نہیں بجی ہے۔ مصرع ثانی یوں پڑھا جائے: 'سو عشق نے اب مجھ کو کیا ننگ کا بھی ننگ'۔ مصرع اول کا 'تو ام' واضح نہ ہو سکا۔ 'یہ قوم' تو نہیں ہے!!

- نہ ہو آوارہ لے شور جرس میری تگ و دو میاں کہ میں وحشت زدہ دور آپ سے بھی صد بیاباں ہیں (ص۶۲)

— اس غزل کی ردیف 'ہوں' ہے۔ اس لیے ردیف 'ہیں' کو 'ہوں' پڑھا جائے۔ اور کاتب کی غلطی سمجھی جائے۔

- ع سکھا تا تھا دیوانوں کو نہ تنہا شہر میں وحشت (ص۶۳)

— دیوانوں = دوانوں = اس قسم کی غلطی چونکہ متعدد جگہ ملے گی اس لیے اب دوبارہ درج نہیں ہو گا۔

- نہ کہہ مجھ سے ظالم کہ منغر ہوں تجھ سے نہ کر خاک میں یہ ملانے کی باتیں



Marfat.com

— 'کہہ' دو 'ہ' کی بجائے ایک ہی سے لکھا جانا چاہیے یعنی 'کہ'۔

• کب تلک فردا آستامت میرے تئیں    یہاں ہر ایک ہے فردائے قیامت میرے تئیں (ص۶۶)

— 'فردا' اور 'آشنا' کے مابین ایک خلا ہے جو 'فردا' کا لفظ بتا دے گا کہ مثلاً "یہ 'کا وعدہ' دو لفظوں کے اضافے سے پھر جاتا ہے اور مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

— یہاں = یاں ؛ ایک = اک ؛ فردائے = فردا ے

• غیر سے لے تا سگ گرد دشمن جاں ہیں میرے    جانا اب مشکل ہے راغب وہاں سلامت میرے تئیں (ص۶۶)

— سگ گر کو 'سگِ کو' پڑھ لیا جائے تو مصرع بامعنی ہو جائے گا۔

— میرے = مرے ؛ وہاں = واں

• ع    روز و دن رات میں اب عمر کے دن بھرتا ہوں    (ص۶۷)

— 'روز و دن' یہ عطف کا طریقہ نہیں ہے کہ ایک فارسی اور ایک ہندی لفظ ملایا جائے۔ کم سے کم جعفر خاں راغب سے یہ متوقع نہیں۔ یہاں 'و' کو نکال کے 'روز، دن' پڑھا جائے۔

• سامنے سے مرے چل دور ہی کہتا ہے    ہر سحر میں وہاں سرگرم فغاں جاتا ہوں (ص۶۸)

— پہلے مصرع کی ناموزونیت مصرع کے آخر میں 'وہ' کا اضافہ کر کے ختم ہو گی ؛ 'دور' کے بعد 'ہی' مناسب نہیں اسے 'ہو' پڑھا جائے۔

• در پئے ایذا رہیں اس کے ابرو و مژہ    گہہ نشانِ تیر ہوں گہہ زخمیٔ شمشیر ہوں (ص۶۸)

— 'رہیں' کو 'رہے ہیں' پڑھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا — گہہ = گہ۔

• ع    نہ زینت قفس ہوں نہ زیب بوستاں ہوں — نہ = نے

• بھولیں مدت سے خواب یہ آنکھیں    رہتی ہیں تب نہ پُر آب یہ آنکھیں (ص۶۹)

— 'تب نہ' کے بجائے 'نت' پڑھا جائے۔

• پھر گئی آنکھ تلے قیس کی صورت پیارے    کل جو دشت میں دیکھا ترے دیوانے کو (ص۷۰)

— 'دشت' سے قبل 'میں' بڑھایا جائے۔

• ط    سیراب کیجے چل کر کسی ویرانے کو — کیجے = کیجئے۔

• ط    غیر سے وہ ہم آغوش ہوا میرے حضور — وہ ہم الخ = وہ جو ہم الخ

- ع جبتک تھی خرد مندی غفلت میں گزری تھی (ص۷۰) — گذری = گزرتی
- ع واقف تھے نہ مئے سے نہ دور سے ساغر کے (ص۷۰) — سے نہ = سے اور نہ
- ہر صبح اس گلی میں جا خاک منھ پہ ملنا — راغب کیا طرح ہے چھوڑ اس دیوانہ پن کو (ص۷۱)

— 'کیا' سے قبل 'یہ' کا اضافہ کرنا پڑے گا جس کے بغیر مصرع ناموزوں ہے؛

— دیوانہ پن = دوانہ پن

- سنے نہ پھر کبھو سرگزشت مجنوں کی — سناؤں آہ اگر اپنی داستاں تجھکو (ص۷۱)

— پھر = پھیر

- دیکھیے پااس کو میں جائے یار سے سرمو ہو
دل کی خاطر کریے اب اپنے جی پہ ہو سو ہو (ص۷۱)

— اب = اب تو

- ع روسیاہی ہو کہ بدنامی ہو تہسر ہو سو ہو (ص۷۲) — تہسر = تہ سر
- تازگی ہر لحظہ ہے داغِ دل ناکام کو — چراغ ایسا نہیں جس کو جلادیں شام کو

— چراغ = یہ چراغ

- ع پھنس گئے دیکھ اس کی زلفیں گویا صیادِ عشق (ص۷۲) — گویا = گوئیا
- خوش آتی ہے اگر پانی میں تیرِ عکس گل تجھکو — تو میری چشمِ تر میں اپنے روئے خنداں کو (ص۷۳)

— پہلا مصرع یوں پڑھیے: خوش آتی ہے اگر پانی میں سیرِ عکس گل تجھکو

- کیا تھا دل نے میرے غم سے تیرے عہد محزونی — سو محزوں ہی رحمت ہے اس کے عہد و پیماں کو (ص۷۳)

— دوسرا مصرع: سو محزوں ہی رہا رحمت ہے اس کے عہد و پیماں کو

- بلائیں تازہ پیش آتی ہیں دہاں (= واں) ہر کام پر راغب
نہیں آسان طے کرنا محبت کے بیاباں کو (ص۷۳)

— کام = گام

- عزیز سی چیز کو جب مفت گنوایا ہم نے + کام سود سے ہم سے زیاں کاروں کو (ص۷۳)

— سود سے = کیا سود سے



Marfat.com

• طرفہ ہے بیع وستری خوابوں میں جاری راغب    بیع کرتے ہیں یہ آپس میں خریداروں کو (ص۴۴)

— 'بیع' کے مقابلہ پر 'شری' عربی کا معروف لفظ ہے اور یہ دونوں (بیع وشری) اسی طرح عام استعمال میں ہیں جیسے خرید وفروخت۔ 'ستری' دراصل یہی 'شری' ہے۔

• ابر سیہ وسفید نہو اس کے سامنے    جس وقت اشکبار یہ چشم پُر آب ہو (ص۴۴)

— 'سیہ' کے بعد 'و' اپنی طرف سے بڑھاکر مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے۔

• ع کھینچیں آگہی حسن سے وے آپ کو دور (ص۴۴)

— 'کھینچیں' کے بعد 'ہیں' کے اضافے کے بغیر مصرع ناموزوں ہے۔

• کہہ (=کہ) ایک غزل اور بھی اس بحر میں راغب    کہتا ہے تو بامزہ اشعار ہمیشہ (ص۴۵)

— 'کہتا ہے تو' 'کہتا ہے' پڑھے بغیر مصرع ناموزوں لگے گا۔

• ہم صحبتِ گل نخانہ نہ ہو یہ نہیں ممکن    — نخانہ = خار

• اس کے تئیں تیرے کو چاہا کہ لگا لوں دل سے    دل نکل آیا وہیں سینے میں پیکاں کے ساتھ (ص۴۶)

— 'تیرے کو' مرتب کو کچھ زیادہ ہی پسند ہے۔ یہ دوسری بار ہے جب انہوں نے اس کے لکھنے کا موقع نکال لیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ لفظ 'تیرے' ہے ہی نہیں۔ یہ 'تیر' ہے۔ دوسرا مصرع بھی اس سلسلے میں رہنمائی کر سکتا تھا۔

• جلوۂ خورشید جوں شبنم رہا ہو اس طرح    مجھ کو مجھ سے ہائے یہ دو نگاہاں لے چلے (ص۴۷)

— دو نگاہاں کو 'دورِ نگاہاں' پڑھیے۔ مصرع کی ناموزونیت بھی ختم ہو جائے گی اور مہمل پن بھی۔

— چوں = جوں

• ع نظر چوں آئیں جب کوئی پریشاں سا غبار آیا

— غزل کی ردیف 'آوے' ہے۔ 'آیا' کاتب کی غلطی شمار کی جائے۔

• شاید کہے کوئی کہ ہے اس کا گنہگار    ایک (=اک) عمر اس امید پہ تقصیر کریں گے (ص۴۸)

— کہے = یہ کہے۔

• بے حال ہو ویں گے تو نفریہ کریں گے (ص۴۸)

— 'ہو ویں گے' سے قبل 'جو' کے اضافے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ادھ کٹا ما ہے گا راغب معدمہ شمشیر محبت کا    صفت کا اس تیغ کی پوچھے کوئی اس مرد میداں سے

— پہلے مصرع کو اور پھر دوسرے کو بھی تھوڑا تھوڑا اپنی طرف سے اضافہ کرکے ناموزوں بنایا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں 'رہے گا کی' 'ر' کم کردیجائے 'ہے گا'، لکھنے سے مصرع موزوں ہوگیا۔ دوسرے مصرع میں صفت کے بعد خواہ مخواہ 'کا' بڑھاکر ناموزوں کردیا گیا۔

• ع غیروں کے تئیں تمہارا اگر ہمسفر نہ بینے (م۷۹) — اگر = گر

• ہمارے گھر میں اس خورشید کا گذر ہووے
کبھو ہم تیرہ روزوں کی بھی شب یارب سحر ہووے (م۷۹)

— پہلے مصرع میں ایک دو لفظ کی کمی اسے ناموزوں بنا رہی ہے۔ اگر دوسرے مصرع کے 'تیرہ روزوں' سے مدد لے کر خورشید کی صفت تاباں کا اضافہ کر دیا جائے (خورشید تاباں) تو مسئلہ حل ہوجاتا ہے۔

• پردہ ایک (= اک) بار اگر اس رخِ زیبا سے اٹھے
تو دل شیخ و برہمن اپنے دعوے سے اٹھے (م۸۰)

— 'اپنے' دوسرے مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے اسے یا تو 'وہیں' پڑھا جائے یا 'رہ'۔

• آستین سرخ ہی اپنی گل گلشن سے اٹھی
جیب رنگیں گلچیں دامن سے اٹھی (م۸۱)

— گل گلشن = گل و گلشن ؛ دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• سایہ وسعت ویرانۂ دل کے آگے
تنگ ہے وسعت جہاں رخنۂ سوزن سے اٹھی (م۸۱)

— دوسرے مصرع میں 'وسعت جہاں' درحقیقت 'دشت جہاں' ہے، جس سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔ پہلے مصرع کا 'وسعت ... دل' اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

• عجب کیا گر خجل ہو برق تر ہو ابر بہمن بھی
کہ سیل اشک طوفاں ہے اور آہ شعلہ افگن بھی (م۸۱)

— یہ کوئی افگن کے وزن کا چار حرفی لفظ ہے جس کی جگہ فی الحال 'برہمن' نے لی ہے۔ بہمن بہت مناسب متبادل تو نہیں لیکن ناموزوں اور مہمل مصرع کو موزوں اور بامعنی ضرور کر دیتا ہے۔

• ع غذائے خلق بسمل ہے نوائے عندلیب اس جا (م۸۲)

— 'غذائے' کو 'صدائے' پڑھا جائے اور اسے کاتب کی غلطی سمجھی جائے۔

• لن ترانی بھی تیرا (= ترا) ہی ہے کلام
رونے کو بھی یہاں تو ہی ہے (م۸۳)

— 'رونے کو' کا یہاں دور دور تک کوئی موقع سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا یہ (روے نے = ) روے نیکو نہیں پڑھا جاسکتا، جس سے مصرع بامعنی ہو جائے۔

• ع مت پوچھ مدارا اس چرخ کینہ ور کا (م۸۴) — پوچو = پوچھو

- ع جو جو کہا وہ چپکے سُنا کیے (ص ۸۵)

— 'کہا' اور 'وہ' کے بیچ میں ایک لفظ کا خلا مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے۔ یہ لفظ 'کیا'، مناسب ہوگا۔ (کہا کیا)۔

- مژہ ہر آن وا کثرت حیرانی سے (ص ۸۵) — وا = ہے وا
- گاہ لے جاوے ہے شہر سی جی کو اپنے گاہ مانوس ہے تو دشت کے ویرانے سے (ص ۸۵)

— 'شہر سے' قبل ایک لفظ کی کمی مصرع کو ناموزوں بنا رہی ہے۔ دوسرے مصرع میں اس قسم کے موقع پر 'تو'، موجود ہے، یہی 'تو' دراصل شہر سے پہلے بھی تھا جسے مرتب شامل کرنا بھول گئے۔

- ع خاک صحرا کی ہے وائے وائے تیری (= تری) پوشش تن (ص ۸۵)

— وائے وائے = 'لے وائے'۔

- ع اس کو کہتے ہیں دلبر جو دلبری جانے (ص ۸۶) — اس = اسی
- لطفِ دیر نہیں جائیں گے دل سے راغب ہم جو بالفرض کبھو سوئے (= سوے) حرم جائیں گے (ص ۸۶)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

- دل وہی کہ کچھ اس میں بجز یار نہو وے ہو یادہی گنجائش اغیار نہو وے (ص ۸۷)

— وہی = وہ ہے۔

- آفت میں یہ کاکل سب ہاں آہ کسی کو ان دام بد وشوں سے سروکار نہووے (ص ۸۸)

— 'سب' کو 'سبہ' پڑھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا، یعنی سب ہاں = سبہاں

- تب قطع ہو تجھ سے یہ دو رحجت جب نفع سمجھنے لگے تو جی کا ضرر بھی (ص ۸۹)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

- ع آؤ نہ ٹک اس غمزدہ مہجور کے گھر میں (ص ۸۹)

— غمزدہ پر ہمزۂ اضافت نامناسب بھی ہے اور مصرع کو بھی ناموزوں بناتی ہے۔ غمزدہ اور مہجور دونوں 'اس' کی صفتیں ہیں، علامت اضافت لانا ضروری نہیں ہے۔

- ع ہے مجنوں سو ضعیف اور دشت پر سو خار زار

— 'ہے' کے بعد مجنوں پڑھنا مصرع کو ناموزوں کر دیتا ہے۔ 'مجنوں' کے بعد 'سو'

موجود ہے جو مجنوں سے قبل 'جو' لانے کے لیے رہنمائی کر رہا ہے۔

• ع دیا ایک (= اک) دل، اس دل میں فقط تیری محبت دی

— 'اس' کی جگہ 'اور اُس' پڑھا جائے یا 'اس اک'، تو مصرع کی ناموزنیت ختم ہو جائے گی۔

• اس لیے طاعت ہے تا وہاں (= واں) جنت وطوبیٰ ملے + آہ کیا شے ہے جسے یار بے پروا ملے (ص۹۰)

— یار = وہ یار۔

• مسیح تجھ لب نوخط پہ جان دیتا ہے آہے تو کیوں اسے رخصت کے پان دیتا ہے (ص۹۱)

— 'آہے' ممکن ہے 'آ ہے' ہو۔

• ع مگر بہ بخت بد اپنا ہوا قاصد کا سدِّ راہ (ص۹۲) — راہ = رہ

• کہا تھا میں نے ایک (= اک) دن صبر ہی مونس ہے عاشق کا

سو وہ ہے کر جدا اب صبر میرا آزماتا ہے (ص۹۲)

— 'ہے کر' کا یہاں کوئی محل نہیں ہے، اسے 'ہو کر' پڑھا جائے۔

• ع تو بھی ہے تو ہم کو ساغر و مینا سے کام ہے (ص۹۳)

— بھی کا اپنی طرف سے اضافہ کر کے مرتب نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

• راغب بلبشک گو تیرا (= ترا) خادم ہے اسے تو + شاہوں سے دلِ غ سخن اے یار نہیں ہے (ص۹۴)

— راغب سگ کو تیرا ہی خادم ہے اسے تو : مصرع اوّل کی قراءت اس طرح ہو گی۔

• رہے ہے اندھیرا سا تجھ بن آہ + سحر اپنی محسود ہے شام کی (ص۹۴)

— پہلے مصرع کو موزونیت بخشنے کے لیے اس طرح پڑھنا ہو گا: 'رہے ہے اندھیرا سا یاں تجھ بن آہ'

• صحبت بگڑ گئی تھی شب صبر سے تجھ بن القصہ آہ میرے جی ہی پر آ بنی تھی (ص۹۵)

— 'تجھ' سے قبل 'جو' لکھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ایک (= اک) وقت میں تھا اپنی بہ طرفہ عالم آنسو کی بوند جو تھی ہیرے ہی کی کنی تھی (ص۹۵)

— دوسرے مصرع میں آنسو کا ذکر ہے اس سے اشارہ ملتا ہے مصرع اوّل میں 'اپنی' اور 'پہ'،



Marfat.com

کے بیچ میں اسی سلسلہ کا چار حرفی ایک لفظ رہ گیا یعنی 'رونے' جس کے اضافہ سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• بے طرح بیٹھ گئی تھی اپنے جی میں راغب  اس شوخ کی پلک بھی برچھی تھی یا انی تھی (ص۹۵)

— پہلے مصرع میں 'تھی' کے بعد 'جو' کے اضافے سے مصرع کی ناموزنیت جاتی رہے گی۔

• کی ہے آنکھوں میں ہماری دختر رز نے جاگہ  اس پری کی جانب اپنی مدتوں سے تاک ہے (ص۹۷)

— جاگہ = جگہ

• واقف نہیں ہے وہ عیادت کی رسم سے  رہنے خراب وخستہ وہ بیمار کس لیے (ص۹۷)

— 'وہ' اور 'عیادت' کے بیچ میں 'جو' لانے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ع خاطر نہ رنج کر آئے آئینہ رو کسو کی (ص۹۷) — آئے = آے

• ع ہیں یار کیوں گلے ملے اور دلے ہوئے (ص۹۸) — گلے ملے = گلے میں ملے

• ع دو عالم سے کیا آزاد ہم کو ایک غم نے (ص۹۸)

— = دو عالم سے کیا آزاد ہم کو اک ترے غم نے

• ع شب ہے بہ وصل دوست احساں ہے اے سپہر (ص۹۹)

— شب ہے یہ وصلِ دوست کی احسان ہے اے سپہر (یعنی مصرع میں 'کی' کم تھا)

• ع دیر آکے کرو ہو ابھی وعدہ تم غضب (ص۱۰۰) — آکے = آن کے۔

• راغب غریب عاشق ایک (=اک) ویسے پہ ہو ہے + حاصل ہے وصل جن کا زور سے نہ زر سے (ص۱۰۰)

— 'جن کا' کو 'جس کا' پڑھنا بہتر ہوگا، 'جس کا' کے بعد 'نے' بڑھایا جائے۔

(نے زور سے نہ زر سے)۔

• بقول مصرع امید سچ تو یوں ہے اے راغب "دلِ دایم مانند خیال یار ہرجائی" (ص۱۰۱)

— 'دلِ دایم' یہ اضافت فارسی زبان والوں کے لیے خاصی اجنبی ہوگی، تا آنکہ 'دایم' کے معنی سولی کے وہ اسے دوراز کار مطلب لینا نہ پسند کریں۔ یہاں 'دل' دراصل 'دلی' تھا، یعنی ہم ایسا دل رکھتے ہیں۔

• آہ اے دل تیری (=تری) تاثیر  جانتے تب کہ وہ ادھر آوے (ص۱۰۱)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔ دوسرے مصرع کے 'جانتے' کا جواب پہلے مصرع



Marfat.com

میں تاثیر سے قبل 'دشنی' بڑھانے سے ہو سکتا ہے جس سے مصرع بھی موزوں ہو جائے گا۔

• غ نہیں رکھتے غموں سے دل کو مقدور ہم خالی — مقدور = نامقدور

• بھرا رہتا ہے اب انھوں پر اپنا دل محزوں　　مئے غم سے نہیں ہوتا یہ شیشہ ایک دم خالی (ص۱۰۲)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ 'انھوں پر' کو 'آہوں سے یہ' پڑھا جائے۔

• عبث ہے گا شکوہ کسو کی جفا کا　　کہنا لکھے تو اپنی وفا ہے (ص۱۰۳)

— 'کہنا' در اصل 'گنہگار' ہے۔ اس تصحیح کے بعد مصرع بامعنی اور موزوں ہوتا ہے۔

• آہ کیا ستم یہ ہم پہ کیا　　تم نے غیروں پہ مہربانی کی (ص۱۰۴)

— کیا = کیسا

• تیغ جفا سے آگی ہر وقت تو جاں سپر ہی　　اے دل تجھی سے ہو یہ ترا ہی یہ جگر ہے (ص۱۰۵)

— پہلے مصرع میں مرتب نے اپنی طرف سے 'تو' بڑھا کے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

• یاد کر اس کی روتی ہیں متصل ہم　　سیل اشک چشم تر کا اب اپنے تا کمر ہے (ص۱۰۵)

— قافیہ 'کمر' بتا رہا ہے کہ 'یاد کر' بھی 'یاد کمر' ہو جاتا ہے۔ مصرع کی ناموزونیت بھی ختم ہو جائے گی۔ اگر ابتدا کی دونوں لفظوں کی جگہ 'یاد کمر میں' پڑھا جائے۔

• غافل خبر لے اپنی تیرے پاس ہے وہ　　تو جس کی جستجو میں اے وائے دربدر ہے (ص۱۰۵)

— 'تیرے' کے بعد 'ہی' کا اضافہ کیا جائے۔

• اپنی ہی سج بناتے رہے ہو آئینہ (= آینہ) میں　　احوال پر ہمارے تم کو کہاں نظر ہے (ص۱۰۵)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے۔ "اپنی ہی سج بناتے رہتے ہو آینہ میں"

• دل اب تنگ آگیا ہے، تیری جفا سے　　ستم کب تک اے بت ذرا ڈر خدا سے (ص۱۰۶)

— مصرع اول میں 'آگیا' کو 'آیا' پڑھا جائے۔ یا 'ہے' کو حذف کر دیا جائے۔

• مکدر نہ ہو تو دشمن سے اپنے　　اگر آشنا ہو ترا (= ترا) دل صفا سے (ص۱۰۶)

— ہو = ہووے۔

• لگی ہے تیری (= تری) مقتل بے گناہاں　　اسے کیوں نہ تشبیہ دوں کربلا سے (ص۱۰۶)

— بے گناہاں = بیگناہاں۔

• سراپا جس نے دی یا زیب کو زیب — لطافت کیا کہوں میں اوس کے (ناز پا) کی

— ناز پا قوسین میں بڑھایا گیا ہے، جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا ہے۔ لکھنا ہے تو قوسین میں صرف 'پا' بڑھایا جاسکتا ہے۔ ناز پا دونوں لفظوں کو رکھنا ہے تو مصرع یوں پڑھا جائے گا:

' لطافت کیا کہوں اوس (ناز پا) کی ۔ (یعنی 'میں' کم کرکے)

• ٹھہرائی عبث تم نے یہ تعذیر ہماری — کیوں ہم سے خفا ہوتے ہو تقصیر ہماری (ص۱۰۷)

— تعذیر' عذر کا باب تفعیل ہے بمعنی عذر خواہی۔ سزا کے معنی میں جو ہم آواز ہے وہ 'ز' سے لکھا جاتا ہے، یعنی تعزیر، اور شاعر یہی لفظ استعمال کرنا چاہتا ہے، نہ کہ اوّل الذکر۔

• دیوانگی موقوف نہیں موسم گُل پر — مشتاق صدا رہتی ہے زنجیر ہماری (ص۱۰۷)

— صدا = سدا —— اگرچہ یہاں 'صدا' سے بھی کوشش کرنے پر ایک لطیف تر معنی نکل آتے ہیں مگر بہت دور کے؛ اور شاعر کا مفہوم 'سدا' ہی سے پورا ہوتا معلوم ہوتا ہے، 'صدا' سے نہیں۔ یہ امر کہ وہ سدا (بمعنی ہمیشہ) سے واقف ہیں اس مصرع سے ثابت ہے:

ع مانند گل شگفتہ و خنداں سدا ہے' (ص۱۰۷)

• ع کیا کیجیے فدا اس پہ اگر وہ ایدھر آوے (ص۱۰۸)

— کیجیے = کیجے ؛ ایدھر = ادھر

• ع بے وجہ بے سبب ہمیں کیا کہو ہو تم (ص۱۰۹)

— کیا کہو = کیا کیا کہو

• ع کھویا جنھوں نے آپ کو دے تجھ کو یاد رہے (ص۱۰۸)

— 'یاد رہے' کو 'پا رہے' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔ (اس غزل کے قوافی گدا، لگا، خفا ہیں اور ردیف رہے)

• ظاہر ہے جہاں میں ہووے گا طوفان پھر اگر + (دعوے) پر اپنے دیدۂ تر اپنے آگئی (ص۱۰۹)

— پہلے مصرع میں 'ہے' کا اضافہ مصرع کو ناموزوں کرنے کی غرض سے کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں دونوں بار 'اپنے' کچھ بہت اچھا نہیں لگتا۔ ایک 'اپنے' کو 'اب' جو بہتر ہوگا۔

• سلامت رہے یہ دلِ داغدار — کسے خواہش سیر گلزار ہے (ص۱۰۹)



Marfat.com

— دوسرا مصرع یوں پڑھا جائے: ع "کسے خواہشِ سیر گلزار ہے"

• جلا دے تو آہن دل کو گھر ہی ترا (= ترا) + خوشی تیری تو جان مختار ہے (ص۱۱۰)

— 'آہن' پہلے مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے۔ یہ یا تو 'اس' ہے یا 'آ'۔

• ٹک یہ بتاتے کی کسے راغب (کذا) + یار سے گو اسے ملاتے ہے (ص۱۱۱)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے: "ٹک بھی بتا کبھی نہ راغب کی"

• ع راضی ہیں اس سے بھی بہتر نہ بولو ہم سے (ص۱۱۱) — بھی = بھی ہم

• ع باور نہیں تمہیں تو آہ دیکھو اپنی آنکھوں سے

— = باور نہیں تمہیں تو آ دیکھو اپنی آنکھوں!

• یار ہو، جام ہو، ساقی ہو + بس یہی لطف زندگانی ہے (ص۱۱۱)

— مصرع اوّل کو موزوں کرنے کے لیے 'جام ہووے' پڑھنا ہوگا۔ یا 'جام اور'

• تو (بھی) آہ کس توقع پر + روز اٹھ یہ ستم سہا کیجے (ص۱۱۱)

— قوسین میں اضافہ صحیح نہیں ہوا، مصرع فی الحال قطعی ناموزوں ہے۔ پہلا مصرع واقعتہً یوں ہے: "تو ہی کہ، آہ کس توقع پر"

• نہ ملا تو کبھو مجھ سی ترے (= نرے) جی میں کچھ نہ آئی + نہ ہی ہو یہی جہاں میں رہ و رسم آشنائی (ص۱۱۳)

— تو کبھو = کبھو تو۔

• یہ دل اس بت کا کاشانہ ہوا ہے + چوم دیکھو صنم خانہ ہوا ہے (ص۱۱۷)

— مصرع ثانی کا 'چوم' کو 'جو تم' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو سکتا ہے۔

• ع کسی کی زلف میں الجھا ہے یوں دل (ص۱۱۷) — کس = کسی

• کب تلک تخت نشینی کی ہوس راغب (ص۱۱۷)

— 'راغب' سے قبل 'اے' کے اضافہ سے مصرع کی ناموزونیت ختم ہو جائے گی۔

• ع اتنا بھی اس کے منھ سے نہ نکلا کیدھر چلے (ص۱۱۹) — کیدھر = کدھر

• ع گر تم اودھر چلے تو لو ہم ادھر چلے (ص۱۱۰)

— جب تک 'اودھر' کو 'ادھر' نہ پڑھیں مصرع موزوں نہیں ہو سکتا، اس کے بعد



Marfat.com

چلے اور 'تو' کے بیچ میں 'ہو'، بڑھائیے یا 'لو'، اور 'ہم' کے بیچ میں 'پھر'۔

— اِس مصرع سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ مرتب 'اِدھر' کا استعمال جانتے ہیں، جو کہیں ایدھر لکھنا ضروری ہوتا ہے، کہیں اِدھر۔

• دنیا میں جو مرض ہے وہ اس کے ہیں طبیب　　چارہ ہی جس کا مرگ وہ آزار کون ہے (ص۱۲۰)

— مرض ہے = مرض (بھی) ہے۔

• فریاد سن ہیری (=مری) دولت سرا یہ ہائے　　یہ بھی کہا نہ تو میرے (مرے) یار کون ہے (ص۱۲۰)

— دونوں مصرعے اوّل فی الحال نا موزوں ہیں — مصرع ثانی میں 'تو' کی جگہ 'تو نے' پڑھنے سے ناموزونیت ختم ہو جاتی ہے۔ اور مصرع اوّل میں 'سن' کے بعد 'کے'۔

• ع　اے فلک کس کو یہاں عزّ و تمکیں بجا ہیے (ص۱۲۱)　— یہاں = یہاں پر

• ع　سخت اے فرہاد یہ راہِ محبّت ہے کو دمت (ص۱۲۱)

— 'کو دمت' دراصل 'کوڈھب' (= کڈھب) ہے۔

• پی ہم نے وہ شراب کہ مدہوشی بہت رہی　　ایک (=اک) دم نہ ساری عمر ہشیار ہم رہے (ص۱۲۲)

— مصرع اوّل میں 'بہت' کو 'بُت' پڑھا جائے یا بہت۔ مصرع ثانی میں 'عمر' کے بعد 'میں' کا اضافہ کیا جائے۔

• فرقت میں اس کی کوئی مونس نہیں ہے اب　　ہاں اب غم ہی اس کا اپنا رفیقِ جان ہے (ص۱۲۲)

— پہلے مصرع میں 'اب' لانے کے لیے جعفر خاں راغب جیسے استاد سے یہ بچکانہ پن متوقع نہیں ہے کہ دوسرے مصرع میں پھر اسی مفہوم کے لئے 'اب' دوبارہ لائے گا۔ دوسرے مصرع کا 'اب' مصرع کو ناموزوں بھی بنا رہا ہے۔ یہ دراصل 'آپ' ہے۔

• ع　کہیں نکلے بھی یہ دشمن بغل کا میرے سینے میں ہے (ص۱۲۳)

— مرتب نے مصرع کے آخر میں ایک لفظ 'میں' بڑھا کر مصرع کو ناموزوں کرنے کی کوشش کی ہے۔

• شکوہ کسو کا کرکے الزام ہم نہ لیں گے　　جی دیویں گے پہ ظلم کا ہاں نام نہ لیں گے (ص۱۲۴)

— قافیہ، ردیف واضح ہیں۔ ان کی روشنی میں پہلے مصرع میں 'الزام' ہم کو 'ہم الزام' پڑھا جائے، مصرع بھی موزوں ہو جائے گا۔



Marfat.com

• ہم یہ بدنامیٔ انعام نہ لیں گے (ص ۱۲۴)

— یہ پورا مصرع یوں پڑھا جائے: ہم لیک یہ بدنامیِ انعام نہ لیں گے

• کام ہنسی سے ہم کو کیا اُس بن
روتے ہی روتے یہاں (= یاں) گزرتی ہے (ص ۱۲۴)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے: ع کام ہنستے سے ہم کو کیا اُس بن

• ع یہی اب دل پر یاں گزرتی ہے (ص ۱۲۴) — پر = پہ

• ع اٹھا آنکھ دیکھا جس کے تئیں وہ نیم بسمل ہے (ص ۱۲۴) — اٹھا = اٹھاکر

• عبث تجھ کو اے دل رشک اس کے ہمنشینوں سے
کسی کا دوش کیا اس میں یہ اپنی قسمت ہے (ص ۱۲۵)

— مصرع اوّل یوں پڑھا جائے: عبث تجھ کو ہے اے دل الخ.

— مصرع ثانی میں اپنی کو دو بار لکھا جائے: 'اپنی اپنی قسمت ہے'

• ہم تمہارے دیکھنے سے جب سے اے خوباں گئے
دیکھے دکھ یہاں (= یاں) تک کہ آخر جان ہی سے گئے (ص ۱۲۶)

— یہ اس غزل کا مطلع ہے قافیہ 'خوباں' دوسرے مصرع میں ایک قافیہ کا طلبگار ہے جو مہیّا کرنے سے مصرع موزوں بھی ہو جائے گا۔ یہ لفظ 'جاں' ہے۔ (جاں ہی سے جاں گئے)

• مت نکال اپنی گلی سے دیکھ رہنے دے ہمیں
تیری ہی رسوائی گر ہو کے ہم بیجاں گئے (ص ۱۲۶)

— دوسرے مصرع میں موزونیت لانے کے لیے یوں پڑھا جائے: ع تیری ہی رسوائی ہے گر الخ

• ع چل ذرا باغ تلک غم بھلا اے راغب (ص ۱۲۸) — غم بھلا = غم کو بھلا

• ع کیا ہے اس نے کیا یارب جو یہ تعذیر ہے اس کی (ص ۱۲۸)

— تعذیر = تعزیر: اس لفظ کا مسئلہ اس سے قبل بھی آچکا ہے۔ مرتب غالباً 'ز' والے 'تعزیر' کو تسلیم ہی نہیں کرتے۔ تعذیر عذرخواہی ہے، اور تعزیر سزا۔

• ع مصحفی جلاتا ہے لے دکھی ہاتھ سے کاغذ (ص ۱۲۸) — جلاتا ہے = جلا جاتا ہے۔

• ع کہیں عاشق ہوا ہے رو دیے ہے کیوں جب نہ تب کیا ہے (ص ۱۲۹)

— رو دیئے = رو دے

• ظالم بیان سے پرے آہ کیا کہوں
راغب نے تیرے ہجر میں جتنی بلا سہی (ص ۱۲۹)

— سے پرے = سے ہے پرے



Marfat.com

• دعائیں مانگتے گزرے ہے مجھ کو نت یارب — وہ شوخ ستمگر کہیں ملے گا بھی (ص۱۲۹)

— مصرع ثانی میں 'شوخ' اور 'ستمگر' کے بیچ میں 'چشم' کا اضافہ ہوگا۔

• میاں (کذا) کو لینے کی ہے تقصیر ثابت — جو تو ہر گھڑی مجھ سے جبیں بر جبیں ہے (ص۱۳۰)

— مصرع یوں پڑھا جائے: 'میاں کونسی کی ہے تقصیر ثابت' (یعنی کو لینے = کونسی)

• ع جی پہ عرصہ بہت تنگ ہے ہشیاری سے (ص۱۳۱) — عرصہ بہت = عرصۂ بہت

• محفل یار ہے گریہ نہ کرو ورنہ کوئی — ابھی اس کا سبب دیدۂ تر پوچھے ہے (ص۱۳۱)

— دیدۂ تر سے قبل 'لے' بڑھایا جائے یا کوئی اور لفظ؛ فی الحال مصرع ناموزوں ہے۔

• دل اب کی چاہتا ہے خوش ہو کیونکہ ابھی — وہ آیا چاہتا ہے آج یاں تو جس کو چاہے ہے (ص۱۳۲)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• اگر ہو یاں کوئی دم مہربانی — تلطف، نوازش کرم مہربانی (ص۱۳۳)

— 'ہو' کو یا تو 'ہووے' پڑھا جائے یا 'ہو یہاں'۔

• ع گہ ازبسکہ اپنا جوش اشک گرم سے تن ہے (ص۱۳۴) — گہ = گہے

• اسی کے باعث آیا رحم اس کو حال پر میرے — تصدق تو ہوں سوچی سے اپنی خستہ حالی کا (ص۱۳۵)

— مصرع ثانی میں 'اپنی' سے قبل 'میں' بڑھایا جائے۔

• جس طرح کوئی جائے حسرت بھرا جہاں سے — راغب کو کل میں دیکھا ہوں جاتا تیری (= تری) گلی سے (ص۱۳۶)

— مصرع ثانی میں 'ہوں' کا اضافہ کر کے مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے۔

• دل میں تو اور جان میں تو ہے — وہم میں تو اور گمان میں تو ہے

— مصرع ثانی میں 'اور' کا اضافہ اپنی طرف سے کر کے مرتب نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

• ع اپنے کشتوں کو فراموش نہ کیجیو دل سے (ص۱۳۷) کیجیو = کیجو

• پاس جب اپنے یار آتا ہے — دل کو ٹک بہت قرار آتا ہے (ص۱۳۸)

— بہت = بھت

• گیا ہے راغب گلی سے اس کی آج — سخت زار و نزار آتا ہے (ص۱۳۸)

— گیا = کیا



Marfat.com

• گل جمع ہو دیں تیرے ہاتھ کو بوسے    یا ہاتھ میں تجھ شوخ کے پھولوں کی چھڑی ہو (ص ۱۳۸)

— مصرع اول یوں پڑھا جائے: گل جمع ہو دیتے ہیں ترے ہاتھ کو بوسے

• وصف تجھ چشم کے ہی لکھیے    شاخ نرگس کو جب قلم کیجئے (ص ۱۳۹)

— پہلے مصرع میں 'ہی لکھیے' کی جگہ 'نہیں لکھے' پڑھا جائے، اور دوسرے مصرع میں 'کیجئے' کو 'کیجے' پڑھا جائے۔

• میں وہ طائر ہوں کہ تہہ (= تہ) بال میرے سلا = مرے

سیر کی جائے (= جاے) ہو یہ بال فشانی میری (ص ۱۴۰)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

○

• ع آہ ذرا گر سلوک کیجئے رقم آپ کا (ص ۱۴۳)    (کیجے)

• ع ہو چکا بس امتحان تیغ اے کماں ابرو نہ کھینچ (ص ۱۴۳)    ('امتحان' پر اضافت صحیح نہیں)

• ع جیب کو کیوں تو نے بدامن کر دیا (ص ۱۴۴)    (مصرع ناموزوں ہے)

• ع ہم آج کل کے ہیں پیارے یہ سن رکھو (ص ۱۴۴)    (ہیں = ہی ہیں)

• ط رتبہ اس کے آگے یہ کچھ اس غلام کا (ص ۱۴۵)    (رتبہ اس = رتبہ ہے اس)

• ع کہے گر باوفا جبریل تجھ کو (ص ۱۴۶)    (جبرِیل)

• بتوں کے غم میں تجھ سا کوئی محزوں    خدائی تو ہے بر حق نہ ہوگا (ص ۱۴۶)

— قوافی کر، گھر؛ مصرع ثانی موزوں کرنے اور قافیہ لانے کے لیے ردیف سے قبل 'پر' بڑھایا جائے۔

• بلائے عشق بس ہی سر یہ عاشق    رہین منت افزا نہ ہوگا (ص ۱۴۶)

— مندرجہ بالا غزل ہی کا یہ شعر بھی ہے۔ قوافی واضح ہونے کے بعد سمجھ میں آجاتا ہے کہ 'افزا' دراصل 'افسر' کا بگاڑ ہے۔ جس سے شعر مہمل ہو گیا۔

• ع جنبش لب ہی نہیں وقت ہے نالوں کا (ص ۱۴۷)    (ہے اب نالوں کا)

• ع اس باد نے غیر کا پردہ اٹھا دیا (ص ۱۴۷)    (مصرع ناموزوں ہے)

• ع بہت حسن یہاں عالم فریب آئے نظر لیکن

— 'حسنِ یہاں'، تو کوئی ترکیب ہی نہیں بنتی اور اضافت کے بغیر مصرع ناموزوں رہ جاتا ہے۔ اس لیے 'یہاں' کو 'جہاں' پڑھا جائے۔

• ملک دل ہے اجاڑ راغب سا　　کہیے یہ نگر بسایئے گا (ص۱۴۹)

— کہیے یہ الخ = کہیے کب یہ الخ

• ع ٹک اسنے دور جو منھ پر سے کل نقاب کیا (ص۱۵۱)　(ٹک)

• چھٹے خمار کے (اب) درد سر ہم صد شکر　　کسی نگہہ (= نگہ) نے ہمیں مست بے شراب کیا (ص۱۵۱)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• عزیزاں (الفراق) اب میں ہوں اور وہ کوئے قاتل ہائے　　جہاں نکلے خاک سے توام سر و شمشیر ہو پیدا (ص۱۵۲)

— مصرع ثانی ناموزوں ہے۔

• ہے اب تو بے زباں راغب یہ تنہا گر تجھے یاد ہے　　بُنِ ہر مو سے اس کے صد اب تقریر ہو پیدا (ص۱۵۲)

— دوسرا مصرع فی الحال مہمل بھی ہے، ناموزوں بھی۔ 'صد اب' واقعتاً کیا ہو سکتا ہے۔ اس کا سراغ پہلے مصرع کے لفظ 'بے زباں' سے ملتا ہے۔ 'صد اب تقریر' کو 'صد لبِ تقریر' پڑھا جائے۔

• کوچے کو اس کے دیکھ کے کہتا ہے مجھ سے دل　　لو جا چھپا خوش ہو تیرے میں نہیں رہا (ص۱۵۲)

— مصرع ثانی ناموزوں بھی ہے اور مہمل بھی۔

• ع چین دیوانے کو دشوار ہی ہے زنجیر کے بیچ (ص۱۵۵)

— 'ہی' کا اضافہ مرتب کی اپنی طرف سے ہے جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

• وہ جو رہتا ہے سدا غیروں کے گہر کی طرح　　یہ میری (= مری) خانہ خرابی کی مقرر کی طرح (ص۱۵۶)

— گہر = گھر　— مصرع ثانی: کی مقرر = کے مقدر

• جا گڑ لے ہے نت دہاں تو سینے میں　　کبھو بھولے ہوئے کو بھی دلا یاد (ص۱۵۶)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔

• بھلایا آپ کو میں جس سے مل کر　　نہیں نام بھی اس کو میرا (= مرا) یاد (ص۱۵۶)

— دوسرا مصرع: نہیں نام الخ = نہیں ہے نام الخ

• نہ بھولی یاد جس کی مجھ سے تا زیست    نہ بھولے بھی محبت (سے) اس نے کی یاد (ص ۱۵۶)

— مصرع ثانی یوں پڑھا جائے: نہ بھولے بھی مجھے اس نے کیا یاد۔

• بہت بیکل ہے راغب درد دل سے    بتا گر کوئی اس کی ہو دوا یاد (ص ۱۵۷)

— 'بتا' کی جگہ 'بنا'، کاتب کی غلطی شمار کی جائے۔

• کیونکر نہ بھائے اہل وفا کو بھلا کہ ہے    قند و شیریں سے (بھی) تیری طرز جفا لذیذ (ص ۱۵۷)

— مصرع ثانی میں 'شیریں' کو 'شکر' پڑھنا بہتر ہوگا۔ اس سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔ یہ حصہ اصل میں کرم خوردہ ہے۔

• ع دلامت صدمہ ہمیں ہر دم برس کر (ص ۱۵۷) — 'صدمہ' کو 'صدر' پڑھا جائے۔

• دے ہے قاصد کو بدستور وہی صاف جواب    ہنستے ہے غیر ہے غرض وہ ستم ایجاد ہنوز (ص ۱۵۸)

— دوسرا مصرع ناموزوں ہے۔

• دیکھوں تجھے بالیں پہ اگر اپنی میں رنجور    ہو (سفر کی بھی) دشواری آزار فراموش (ص ۱۵۹)

— قوسین والا حصہ در اصل تمام کا تمام کرم خوردہ ہو کے غائب ہو چکا ہے۔ فی الحال جو کچھ پڑھا گیا ہے وہ بہر حال صحیح نہیں ہے کہ مصرع ناموزوں ہے۔

• رو دیتے ہیں ہر کہیں عاشق    تیرے تو چھپتے نہیں عاشق (ص ۱۶۱)

— 'رو دیتے ہیں' = روئے دیتے ہیں۔

• ہم آگئے اے گل و بلبل تھے افسردہ یہاں تک    ہنسی اور چہچہے آنے تھے سب کچھ وصل جاناں تک (ص ۱۶۱)

— مصرع اول فی الحال ناموزوں ہے۔

• کچھ نہیں ہیں ہم اور سب کچھ ہیں    پوچھ راغب تو کہ کیا ہیں ہم

— مصرع ثانی: پوچھ راغب سے تو الخ پڑھا جائے یعنی 'سے' کے اضافہ کے ساتھ۔

• برق کی طرح بیقرار ہیں ہم    جوں سیماب آہ اب بیقرار ہیں ہم (ص ۱۶۳)

— مصرع ثانی فی الحال ناموزوں ہے۔ دونوں مصرعوں میں 'بیقرار' قافیہ بھی صحیح نہیں۔ اصلاً کرم خوردہ ہے۔



Marfat.com

• ع آج اس کو مار ڈالیں، کل اس کا خون کریں (ص۱۶۵) — کل کو اس کا

• ع ہیں کہیں وہ کافر کہ افلاطوں پہ بھی جادو کریں (ص۱۶۶)

— 'کافر' کے بعد 'کہ' مرتب کا اضافہ ہے، جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

• فتنے جاگے میرے نالوں سے پر آہ    رنگینیٔ بخت رہی سوزنی عشق میں (ص۱۶۷)

— دوسرا مصرع: قوافی چونکہ ڈبوتے، کھوتے ہیں اس لیے اس شعر کا قافیہ 'سوتے' ہی سمجھ میں آتا ہے۔ اب مصرع یوں پڑھیے: 'رہ گئے بخت اپنے سوتے عشق میں'

• ع شاید ان لوگوں نے حال اس کا سنا نہیں (ص۱۶۷)

— اصلاً یہ حصہ کرم خوردہ ہے۔ قیاساً یوں پڑھنا بہتر ہوگا: ع شاید اُنھوں نے حال کسی کا سُنا نہیں'

• ع وہ بُت خدا کو بھی تو ذرا پہچانتا نہیں (ص۱۶۷)

— 'تو' اپنی طرف سے اضافہ کر کے مصرع کو ناموزوں بنایا گیا ہے۔

• ع مجھ اسیر (محبت) کا دل (کس طرح) ہے چاک چاک (ص۱۶۸)

— 'محبت' قیاسی اضافہ ہے، اصلاً کرم خوردہ ہے۔ اس کی جگہ 'عشق' یا 'شوق' بہتر ہوگا۔

• ع حیف ہے پنجۂ راغب محروم اور آہ (ص۱۷۰)

— 'محروم' سے قبل ایک لفظ چاہیے جس سے مصرع موزوں ہو سکے، وہ لفظ 'ہے' ممکن ہے۔

• راضی ہوں کہ آہ (میں میری) اثر نہ ہو    اتنا تو ہو کہ اور وہ بے رحم نہ ہو (ص۱۷۰)

— پہلے مصرع میں 'کہ' سے قبل ایک لفظ چاہیے۔ مثلاً 'میں'۔ دوسرے مصرع میں قافیہ (غزل کے قوافی اثر، گھر) غائب ہے۔ یہ قافیہ کیا ہو سکتا ہے! ممکن ہے 'تر' استعمال کیا ہو۔

• دین کا اس کے خدا حافظ ہے راغب    دوست رکھتا ہی بہت ایک دشمن آرام کو (ص۱۷۱)

— پہلے مصرع میں راغب کے بعد کچھ الفاظ چاہئیں تاکہ مصرع موزوں ہو سکے۔

• باغ میں لے چل مرے صیاد قفس کو    یا جی سے نکال اب تو میرے (=مرے) گُل کی ہوس کو (ص۱۷۲)

— مصرع اول فی الحال ناموزوں ہے۔ دوسرے مصرع کے آغاز میں 'یا' واضح اشارہ کر رہا

ہے کہ باغ سے قبل کوئی لفظ آئے گا اور وہ لفظ 'یا' ہوگا۔

• پیدا ہو پھر اے کاش تیرے (= ترے) عہد میں یوسف    دیکھا نہیں اس نے کسی اپنے سے برس کو

— مصرع ثانی کا ایک لفظ فی الحال مہمل ہے۔

• ع غیرت سے جہاں خار سمجھتا تھا میں حسن کو (ص۱۷۲)

— اس غزل کے قوافی ہوس؛ جرس وغیرہ ہیں۔ اس سے مدد مل جاتی ہے کہ فی الحال کاتب یا مرتب نے جس لفظ کو قافیہ کی جگہ ڈال دیا ہے (حسن) اسے 'خس' پڑھا جائے۔

• ع وہاں (= واں) میری گشت جو خوں کی حکایات ہو تو ہو (ص۱۷۲)

— 'گشت جو خوں' کو 'کشت وخوں' پڑھا جائے' اور 'میری' کو 'میرے'۔

• بے پردہ ہوا نزے سے وہ نالوں کے یہ مجال    بے پردہ راز عشق کا ہر بات ہو تو ہو (ص۱۷۲)

— آخری مصرع میں 'ہر بات'، کوئی اچھا استعمال نہیں لگتا۔ امکان ہے کہ یہ 'ہیہات' ہو!

• کب اس ترے مجنوں کو پھر پوشش تن ہو    جب کہ پس مرگ نہ پروائے (= پرواے) کفن ہو (ص۱۷۳)

— پہلے مصرع میں جو کمی ہے، ایک امکان یہ ہے کہ محض مجنوں کے نون کا اعلان کرنے سے وہ دور ہو جائے (مجنون)!

— دوسرے مصرع میں 'کہ' سے قبل 'تک' لگانے سے ناموزونیت جاتی رہے گی۔

• ہر سختی ہجراں ہمیں اے جاں فراموش ہو    گر گوش زد ابدل شکن اپنی تیری (= تری) نرمی سخنی ہو (ص۱۷۳)

— مصرع اوّل میں آخری لفظوں کو آگے پیچھے کرنے سے ناموزونیت جاتی رہے گی (فراموش ہو = ہو فراموش) — مصرع ثانی میں 'اے'، 'دل'، اور 'شکن' تینوں الفاظ کو نکالنا پڑے گا۔ یہ سب مرتب یا کاتب کے اضافے ہیں۔

• کب مژدۂ جنت سے میرا (= مرا) دل، دل ہو شگفتہ

کہہ (= کہ) وہاں (= واں) کی بھی اں شیخ میرا (= مرا) غنچہ دہن ہو (ص۱۷۳)

— مصرع اوّل میں دو میں سے ایک دل مرتب صاحب کا اپنا دل ہے، شاعر کا صرف ایک ہی دل تھا!

• مونڈا چاہے ہے آنکھ راغب آہ    اب تو وائے اس کو ٹک جا دیکھ (ص۱۷۳)

— وائے اس = وائے تو اس۔



Marfat.com

• خط بھی لکھتا نہیں وہ اے دشمن    آہ کیا فسوں پڑھا تو نے (ص۱۷۳) — کیا = کیسا

• جان، دیجو پر اے راغب    دیکھو دل دیا اگر تو نے (ص۱۷۴)

— دیجو دراصل 'دے بیٹھیو' ہے — دیکھو = دیکھیو۔

• جس کے دل نے دیا اسکی زلف وشانہ میں جلن    سایۂ طوبیٰ بھی اس کو سایۂ شمشیر ہے (ص۱۷۴)

— پہلے مصرع کے اوّلین چھ الفاظ اسے غیر موزوں بنا رہے ہیں۔

• ای مقرمت دکھا یوسف کی تو مجھ کو تشبیہ    میرے دلکی وجہ تسکیں اور ہی تصویر ہے (ص۱۷۵)

— مصرع اوّل میں شروع کے دو یا ایک لفظ مشکوک ہیں جن سے مصرع ناموزوں ہوگیا ہے۔ مصرع کا آخری لفظ 'تشبیہ' کے بجائے یقیناً 'شبیہ' ہے۔

• ڈھیر پہ راغب کے بیٹھے ہی سو ہوتا ہی مست    خاک میں بھی اس ترے (=ترے) بیخودی کی یہ تصویر ہے

— مصرع اول ناموزوں ہے۔

• نہ ہوس مجھی خستہ 'جاں کو ہے    آرزو تیری ایک (=اک) جہاں کو ہے

— 'مجھی' کو توڑ کے 'مجھ ہی' کیا جائے اور خستہ کی اضافت اڑا دی جائے تو مصرع اوّل موزوں ہوجاتا ہے۔

• دل کی بے تابی نہ پوچھ کہ آہ    طاقت (کذا) زباں کو ہے (ص۱۷۵)

— پہلا مصرع : دل کی بے طاقتی نہ پوچھ کہ آہ — دوسرا مصرع : کرم خوردہ ہے۔

• استخواں بسگئے گر تپ غم سے یوں شمع    اس کے سگ کو سے خجالت رکھے (ص۱۷۷)

• حیف بلبل گلوں کو دیکھ کے ہم صحبت خار    رشک سے مر بیٹھے نہ اور دعویٰ الفت رکھے "

• تا بکے خون جگر پیجیے بجائے بادہ    کب تلک صحبت شہر سے دہشت رکھے "

• کیجیے شوق جبیں سائی کو رہبر راغب    یعنی اب میکدہ کا قصد زیارت رکھے "

— یہ چاروں شعر ایک ہی غزل کے ہیں جس کی ردیف 'رکھے' کے بجائے 'رکھیے' پڑھنا بہتر ہوگا۔ — پہلا شعر فی الحال ناموزوں ہے — دوسرے شعر میں 'مر بیٹھے' کو 'مر بیٹھیے' پڑھا جائے تو ناموزوں مصرع موزوں ہوجائے گا — تیسرے شعر میں 'صحبت' کو 'محتسب' پڑھا جائے مصرع بامعنی اور موزوں ہوجائے گا — چوتھا شعر صرف اس لیے لکھ دیا گیا ہے کہ ردیف مزید واضح ہوجائے۔



Marfat.com

• یار کا پھیر دیا ہم سے دل اُس نے راغب — بخت برگشتہ سے کیوں نہ عداوت رکھیے (ص۱۷۸)

— کیوں = کیونکر — پچھلی غزل کی ردیف اور اس دوسری غزل کی ردیف!!

• ع غمزدہ، ادا، کرشمہ یہ ہیں یار کس لیے (ص۱۷۸) — پہلا لفظ 'غمزہ' پڑھا جائے۔

• اپنے اقرار سے وہ شاید کہ پھر گیا ہے — دل کو قرار آنا دشوار جو ہوا ہے (ص۱۷۸)

— 'قرار' میں الف کا اضافہ کرکے مصرع اول کو ناموزوں بنانے کی کوشش واضح ہے، بات صرف اتنی ہے کہ شاعر 'قرار' لفظ کو دو معنی میں استعمال کر رہا ہے — دوسرے مصرع میں ایک طرح اور پہلے میں ایک طرح۔

• راغب وہ جس کی گذری نت کوہ غم اٹھاتے — آج اس کو میں نے دیکھا ایک (=اک) ناتواں سا ہے

— دوسرے مصرع پہ مرتب نے (کذا) کا نشان لگا دیا ہے جس سے مراد غالباً یہ ہے کہ جہاں نشان ہے وہاں ان کے نزدیک کوئی لفظ یا تو کم یا زیادہ ہے جس کا مطلب واضح نہیں ہو پاتا۔ مطلب کا جہاں تک تعلق ہے وہ بالکل واضح ہے۔ رہی لفظ کے کم زیادہ ہونے کی بات تو صرف اتنا کرنا ہے کہ 'ناتواں' کو اعلانِ نون کے ساتھ پڑھنا ہے اور بس!

• ہر زخم ہے وبساط تیرے (=نیزے) نیز کا مشتاق — ہر چند بدن خانۂ زنبور ہوا ہے (ص۱۷۸)

— وبساط؟ — تیز = تیر۔

• راغب کا عجب حال ہے بے خوابیٔ شب سے — آج وہ ان آنکھوں کا رنجور ہوا ہے (ص۱۷۹)

— مصرع ثانی میں آج سے قبل ایک لفظ درکار ہے۔

• بلا اسکی پہنچتی ہے وہ بیدردہ کیا پہنچے — ہمارے دل پہ گر فرقت سے نہ بلا پہنچے (ص۱۸۰)
پہنچ سکتا ہوں میں کو کب وہاں تک ضعف اُلٹا تک ہے — راغب یہ ہے مشکل وہاں نالہ مرا پہنچے (ص۱۸۰)

— دوسرا، تیسرا ناموزوں ہے؛ چوتھا کسی دوسری بحر میں ہے۔

• ع بس ہم نہ مثل (نے) نالوں سے خو کریں گے (ص۱۸۱) — مصرع ناموزوں ہے۔

• خاک ہوتا فلک ای جان مجسم پہنچے — پر افسوس کہ در تک نہ تیرے ہم پہنچے (ص۱۸۱)

'پر' کے بعد 'ہے'، مزید بڑھایا جائے، یا قصد۔

• سنو غم سے یہاں رہنا غم کا اولی ہے — بھرا ہے یہ دل اور پر یو دم لیے رہے (ص۱۸۲)
قسم وہ کھائے ہے غیروں سے ملنے کی راغب — یہ خطرہ ہے مجھے یہ قسم رہے نہ رہے (ص۱۸۲)

— پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ناموزوں ہے۔

●●



Marfat.com

## دیوان رکن صاین: (مرتبہ پروفیسر سید حسن، پٹنہ)

پروفیسر سید حسن نے حافظ کے ایک ہمعصر شاعر رکن صاین ھروی کا دیوان مرتب کیا ہے۔ حافظ کی اہمیت اور قدامت کے لحاظ سے اس قسم کے متون کی اشاعت ایک اہم ادبی خدمت ہے جس کی ایران، ہند و پاک اور فارسی استعمال کرنے والے دوسرے ملکوں میں پذیرائی ہونی ناگزیر ہے۔

اس کی اشاعت سے تاریخ زبان و ادب میں تو ایک اضافہ ہوا ہی، شاعری میں مزہ بھی ہے، ایک کیفیت ہے، اور آٹھ دس شعر دہرائے جانے کے لائق بھی ملتے ہیں:-

بندہ کی طرف سے: گر از تو رنج رسد ہم ز تو رسد راحت — ور از تو زخم رسد ہم ز تو بود مرہم
کامگارا خدمتِ درگاہ تو — آنچنان کردم کہ مقدور منست الخ

"

خدا کی طرف سے: زمن جز محنت و ہجران نہ بینی — زمن جز دردلی درمان نہ بینی
مرا خواہی کہ بینی بر سر بام — بمیری و رخ دربان نہ بینی
مئی بیرنج این مجلس ننوشی — گلِ بیخار این بستان نہ بینی
مکش زحمت کہ ہرگز گوہر وصل — ازین دریای بی پایان نہ بینی

قطعہ: (مسافرانِ بقا کے لئے کیا فرق پڑتا ہے اچھی گزرے یا بری):

گرت ز جاہ بود خوابگاہ ہمچو بہشت — ورت ز فقر بود فرش خاک و بالین خشت
ازان منال کہ آنرا زمانہ پاک گذاشت — بدان مناز کہ آنرا زمانہ پاک بہشت
مسافرانِ بقا را چو نیست روی مقام — دو روز منزل و آرامگہ چہ خوب و چہ زشت

قصیدہ کا ایک شعر: مخالفان ہمہ تاریک رای او روشن — جہانیان ہمہ در خواب و بخت او بیدار

حواشی میں مرتب کے اس قسم کے جملے جابجا ملتے ہیں:

"این مصرع بسیار مغشوش و مشتبہ است؛ عیناً نقل شد"، "در ہر دو نسخہ؛ قیاساً تصحیح شد"، "اینجا کلمہ ای از کتابت افتادہ"، "کذا در نسخ"، "این بیت خیلی درہم است؛ عیناً نقل شدہ"، "عبارت و معنی صحیح این مصرع معلوم نشد؛ مطابق نسخہ عیناً درج گردید"

Marfat.com

ان کلمات سے ایک محتاط طبیعت سامنے آتی ہے؛ اور مزید احتیاط کا ثبوت چھ صفحوں پر پھیلے ہوئے غلط نامہ سے ملتا ہے جس میں ۲۳۴ اغلاط کی نشاندہی کی گئی ہے اور اس میں اتنی باریکی برتی گئی ہے کہ گوئی = گوی؛ نشانہ دریا = نشانہ ای دریا؛ بائدار = پایدار؛ خاکپائی تو = خاکپای تو؛ گدای = گدائی؛ دیباجہ = دیباچہ، قسم کی تصحیحات بھی کر دی گئی ہیں۔ بلکہ کہیں کوئی لفظ کاتب نسخہ نے چھوڑ دیا تو یہاں اس کی قیاسی تصحیح بھی بریکٹ میں وہ لفظ دیکر کر دی گئی ہے جیسے: ع بلبل آسا بہ زبان (آن) طرح خوانی میکند۔ متن کی تدوین میں یہ ایسی ناگزیر باتیں ہیں جن سے ایک اچھے مدوّن کی طرح انہوں نے صرفِ نظر نہیں کیا ہے اور ان کی خوش ذوقی، عمومی صلاحیت، محنت اور لگن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا، طبیعت موزوں نہ ہو تو ع ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاکست؛ تدوین کے لیے انگنت نثری مخطوطات موجود ہیں؛ محنت اور صلاحیت اس میں لگانی چاہیئے۔ اشعار کی تدوین ہی سب کچھ تو نہیں، یہ کسی موزوں طبع کے ذمہ سہی۔ مندرجہ ذیل جائزہ اس امر کی توضیح کے لیے تو ہے ہی، اس لیے بھی ہے کہ مدوّنہ مطبوعہ نسخہ کی تصحیح بھی ہو جائے۔ جائزہ میں ان نکات کو چھیڑنے سے قبل کچھ اور باتیں جو توجہ طلب تھیں ان کی طرف بھی اشارہ کر دیا گیا ہے۔

● تدوین کے لیے جو طریق کار اپنایا جانے والا تھا اس میں بنیادی بات یہ سامنے رکھی گئی تھی کہ قدیم تر نسخے یا کامل تر نسخے کو اساس قرار دینے کے بجائے بہتر قرأت کو ترجیح دی جائے اور بقیہ کو حاشیہ میں جگہ دی جائے چنانچہ مرتب لکھتے ہیں :

"در مورد تہیۂ متن روش معمولی انیست کہ یکی از نسخہ ہا را کہ از ہمہ کہنہ تر یا کامل تر است زمینہ قرار دادہ، نسخہ ہای بدل را در پای صحایف نشان میدہند - بندہ ازین روش قدری انحراف ورزیدہ ام بایں معنی کہ ہر نسخہ را با یکدگر مقابلہ نمودہ اشعار را تا حدِ امکان تصحیح کردہ ام و بعضی اختلافات را در حاشیہ ضبط نمودہ ام۔"

اس سے لازماً یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ مرتب نے متن میں اپنے نزدیک صحیح ترین قرأت کو جگہ دی ہے، قطع نظر اس کے کہ وہ کس نسخے میں ہے - یہ طریقہ تو صحیح تھا لیکن اس کو مرتب نے اپنایا نہیں -

— اعلام کا ترجمہ کرنا ہی بہتر ہے - اس کا ثبوت اس کنفیوژن سے ملتا ہے کہ 'ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی' کو ایک جگہ (ص ۵) "موسس (کذا) تتبعات و تحقیقات در زبان و ادبیات عربی و فارسی" لکھا ہے اور اسی کو دوسری جگہ کچھ اُلٹ کر "موسسۂ تحقیقات و تتبعات در زبان و ادبیات فارسی و عربی" (سرورق) اور تیسری جگہ (ص ب) "موسسۂ تتبعات و تحقیقات در علوم فارسی و عربی" اسی طرح ایک جگہ "سید حسن استاد و رئیس قسمت فارسی" (ص ۵) لکھا ہے - دوسری جگہ (سرورق) "سید حسن پروفسر فارسی"

— کاتب کوئی شعر دوبارہ لکھ جائے تو تدوین میں اسے قلم زد کر دیا جاتا ہے - یہاں ایک پورا قصیدہ دو جگہ نقل کر دیا گیا ہے - پہلے ص ۵۲ پر پھر ص ۲۶۱ تا ۲۶۳ پر - جزئی اختلاف، اگر کچھ تھا تو پہلے اندراج کے حاشیہ میں بتا دینا کافی تھا -

● **مقدمہ** میں چند باتیں توجہ طلب ہیں :

(۱) "سلطان ابوسعید خان بہادر متولد سال ۷۰۶ھ ... یکی از اولاد ہلاکو خان" (ص ۱)

— تاریخ میں بادشاہوں کا تذکرہ واقعات کے سلسلے میں کیا جاتا ہے - یہاں بھی یہی معاملہ ہے - ایسے موقع کے لیے بادشاہوں کی تاریخ تولد کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی - اصل اہمیت ان کے دورِ حکومت کی ہوتی ہے، یعنی کب تخت پر بیٹھا اور کب تک زندہ رہا، یا حکومت کی - سلطان ابوسعید خان کا دورِ حکومت معلوم کرنا دشوار گزار امر ہو ایسی بات بھی نہیں (یہ ۷۱۶ھ تا ۷۳۶ھ ہے)

(۲) "زمینہ را برای استیلای امیر تیمور ... فراہم کرد۔"

—— یہاں 'را' زاید ہی نہیں نا درست بھی ہے۔

(۳) ص۲ تا ص۷ ایران کے پانچ فرماں رواخاندانوں 'چوپان، اینجو، آل مظفر، جلایر اور سربداران' کا احوال ہے، لیکن بغیر کسی حوالے کے۔ تحقیق کا معمولی اصول ہے کہ اگر خود اپنے دماغ کی اپج ہو تو الگ بات ہے (اور ایران کی تاریخ میں خود اپنی اپج کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا) ورنہ مآخذ کا حوالہ دینا ضروری ہوتا ہے تاکہ مذکورہ بیان کا استناد واضح ہو سکے۔ تاریخ یوں بھی مرتب کا میدان نہیں اس لیے بعید از امکان نہیں کہ بعض غلط فہمیاں راہ پا گئی ہوں جو مآخذ سامنے نہ رہنے سے چیک کی جا سکتی تھیں۔

(۴) املا کے بعض اغلاط جو بہت عام ہیں، لیکن کم سے کم اس کتاب میں نہ لینے چاہیئے تھے مثلاً:

—— "در آشنائی این مہم" (ص۵) ہمزہ فارسی کا حرف ہے ہی نہیں اس لیے بلا ناگزیر ضرورت کے اس کا استعمال نہیں کرنا چاہیئے۔ یہاں 'آشنای' لکھنے میں کوئی اشکال نہیں تھا۔

—— "سلمان ساوئجی" (ص۶) صحیح بغیر ہمزہ کے یعنی 'ساوجی'۔

—— "سدۂ ہشتم ہجری" (ص۷) صدی کے معنی میں صحیح لفظ بغیر تشدید کے 'سدہ' (تشدید والے 'سدّہ' کے معنی لوکاوٹ (رحم) اور جگر، شکم یا آنت میں ورم یا کڑاپن)۔

—— "وزراء" (ص۹) فارسی میں بغیر ہمزہ کے لکھا جائے گا۔

(۵) بیم است کہ از صدمت آسیب زمانہ چو نقش پراگندہ شود عقد ثریا (ص۸)

—— 'چو' اور 'چون' یکساں نہیں اور یہاں محل 'چون' کا تھا۔ صحیح 'پراگندہ' ہے۔ الف پر مدّ مرتب کی اپنی ایجاد ہے، جس کی کوئی سند نہیں ملتی۔

(۶) "ذکر بعضی اشخاصیکہ بار کن صاین ہم زبان و ہمنام و ہم تخلص بودند" (ص۸)

مرتّب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ فارسی میں مزید ایسے معروف لوگ جو صاین کے ہمنام یا ہم تخلص گزرے ہیں ان کا ذکر کرنا ہے لیکن 'یا' کے بجائے ہر جگہ 'و' استعمال کرتے ہیں جس سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ وہ لوگ ہمنام بھی تھے، ہم تخلّص بھی۔ جو میں نے عرض کیا ہے مرتّب کا مفہوم وہی ہے جو مرتب نے 'و' کے ذریعہ

Marfat.com

ظاہر کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان پانچ ناموں سے ملتا ہے، جو مندرجہ بالا عنوان کے تحت مذکور ہوئے یعنی: "رکن الدین علاء الدولہ سمنانی۔ رکن الدین صاین۔ قاضی رکن الدین صاین فسائی۔ شمس الدین صاین محمود قاضی سمنانی۔ قاضی صاین الدین علی ترکہ اصفہانی" ان میں پہلے صرف ہمنام ہیں، ہم تخلص نہیں ہیں، دوسرے اور تیسرے ہمنام بھی ہیں اور ہم تخلص بھی۔ چوتھے صرف ہم تخلص ہیں ہم نام نہیں۔ پانچویں نہ ہم نام ہیں، نہ ہم تخلص، بلکہ تخلص ان کے نام کا ایک حصہ ہے۔

(۷) ان سب ہمنام یا ہم تخلص بزرگوں کا زمانہ اس طرح پر ہے: رکن الدین علاؤ الدولہ سمنانی م ۷۳۶ھ۔ رکن الدین صاین قاضی م ۷۰۰ھ۔ رکن الدین صاین فسائی م ۷۲۵ھ تقریباً۔ شمس الدین صاین محمود قاضی سمنانی م ۷۴۶ تقریباً۔ قاضی صاین الدین علی ترکہ م ۸۳۵ھ۔ (خود رکن صاین جن کا دیوان شائع کیا گیا ہے، ۷۵۴ھ تک زندہ تھے) ان سب کا احوال مفصل طور سے غیر متعلقہ تفصیلات کے ساتھ بیان کرنا ضروری نہ تھا۔ ایک دو سطریں کافی تھیں اور صرف اس رکن الدین صاین کا احوال مفصل دینا ضروری تھا۔ جس کے کلام کے ساتھ ہمارے شاعر کا کلام گڈمڈ ہو گیا ہے۔

(۸) رکن صاین کی تاریخ وفات ۷۶۵ھ درج کی ہے اور اس کے لیے 'ید بیضا' سے استناد کیا گیا ہے۔ یہ آزاد بلگرامی کا تذکرہ ہے جو ۱۱۴۵-۴۸ھ میں تصنیف ہوا۔ یہ قدیم ترین ماخذ ہے، جس میں صاین کی تاریخ وفات ملتی ہے۔ اس کے بعد 'صحف ابراہیم' (۱۲۰۵ھ کی تالیف) نے ایک صاین کی تاریخ وفات ۷۶۴ھ دی ہے، دوسرے صاین کی ۷۵۵ھ۔ اس کے بعد 'صبح گلشن' (تالیف ۱۲۹۵ھ) نے بھی ۷۶۵ھ دی ہے (جو یقیناً ید بیضا کی نقل ہے)۔ لیکن ان تینوں تذکروں کا ماخذ کیا ہے یہ پتا نہیں چلا۔ اس لیے ان کے بیان پر بھروسا بھی نہیں کیا جا سکتا، تا آنکہ کوئی قدیم تر سند نہ ملے۔

(۹) احوال رکن صاین کے ماخذ کے سلسلے میں حدود ۷۶۰ھ میں لکھے ہوئے تذکرہ سے لے کر ۱۳۶۸ھ میں لکھے ہوئے تذکرہ تک سب کو نقل کیا گیا ہے (ص ۱۱ تا ص ۲۴)۔ اس سلسلے میں بہتر بات یہ ہے کہ شاعر کے عہد یا قریب العہد ماخذ کو تو ضرور استعمال کرنا ہی ہوگا لیکن بعد کے ماخذ کو درج کرنا اور وہ بھی ایسے جو سو برس، دو سو برس، پانچسو برس بعد کے ہوں قطعی غیر ضروری بلکہ نامناسب ہے۔ اِلّا یہ کہ ان میں کوئی ایسا اضافہ پایا جائے جو قدیم تر ماخذ میں نہ آیا ہو۔

(۱۰) جن ماخذ سے احوال صاین نقل ہوا ہے۔ یہ نقل کہاں تک مطابقِ اصل ہے اس کے لیے

Marfat.com

مخطوطات پر کام کرنے والے محتاط طالب علم کو ہر ایک اصل سے مقابلہ کرنا بہتر ہوگا۔ مشتے نمونہ از خروارے ہم نے صرف 'ید بیضا'، کی عبارت کا نقل سے اصل کا مقابلہ کیا تو اگرچہ صرف تین سطری عبارت ہے لیکن اس میں دو جگہ اصل سے انحراف پایا گیا۔

( بہ علم و دانش (اصل) : بہ تعلیم و دانش (نقل)

بسر می بردہ در (اصل) : بسر می برد (نقل)

(۱۱) ایک مأخذ کے مصنف کا نام آبرو لکھا ہے (ص۱۱) صحیح نام ابرو ہے۔ ان کی کتاب چھپ چکی ہے، جس کا نام ذیل جامع التواریخ رشیدی ہے (باہتمام ڈکتر خان بابا بیانی)۔ آبرو دراصل اُردو، عہد اوّل، کے مشہور اُردو شاعر کا تخلص ہے۔ اسی سے التباس ہوا۔

(۱۲) ایک اور مأخذ 'مخزن الغرایب' کے مصنف کا نام علی احمد خاں لکھا ہے (ص۲۱) صحیح احمد علی ہاں ہے۔

(۱۳) ایک مأخذ کا نام ریحانۃ (یعنی ن مت، ہ) الادب لکھا ہے۔ صحیح ریحانۃ (یعنی صرف ن، ت) الادب ہے۔

(۱۴) کند تیغ زبان کامگار کش — در اقلیم سخن صاحب قران ص۱۱

— دوسرا مصرعہ موجودہ صورت میں ناموزوں ہے جب تک آخری لفظ صاحبقرانی نہ پڑھا جائے اور یہی صحیح ہے۔

(۱۵) در پایہ سریر اعلی بغرض رسانیدہ (ص۱۱) صحیح بعرض

(۱۶) تاریخ مقتل شہ عالم طغا تیمور — از ہجر بود ھفصد و پنجاہ چار سال

— پہلے مصرع میں تیمور مصرع کو ناموزوں کر دیتا ہے۔ صحیح تمور (بغیر یا)۔ دوسرے مصرع میں پنجاہ کے بعد 'و' ضروری تھی، جو مرتب کی بے احتیاطی کے سبب چھوٹ گئی۔

(۱۷) "تکملۃ الشعرا، (ص۱۹) صحیح "تکملۃ الشعرا، (ت کے بعد ہ صحیح نہیں ہے)۔

(۱۸) محمد قدرت اللہ صدیقی (ص۱۹) یہ تذکرہ نگار مع اپنے تخلص کے مشہور ہے۔ اس لیے محمد قدرت اللہ شوق صدیقی لکھنا ہی مناسب ہوگا۔

(۱۹) " ابراھیم خاں خلیل" (ص۱۹) صحیح 'علی ابراہیم خاں خلیل'۔

Marfat.com

(۲۰) علامہ دہخدا (صـ۲۳) صحیح نام و تخلص علی اکبر دہخدا۔ یہ نام دینا اس لیے بھی ضروری تھا کہ بقیہ سب تذکرہ نگاروں کے بھی پورے پورے نام درج کیے ہیں۔

(۲۱) "پتنہ" (سرورق) پتنہ (مقدمہ میں)۔ "پتنا" (صـ۳۴۵)۔ اگرچہ صحیح وہی ہے جو آخر میں لکھا ہے کہ ہندی کے سب الفاظ الف ہی پر ختم کرنا چاہئیں نہ کہ 'ہ' پر، لیکن کلکتہ کی طرح پتنہ بھی اگر ہ سے لکھنا ضروری سمجھا گیا ہے، تو یکسانیت ہونی چاہیئے۔

(۲۲) "تحشّیہ" سرورق پر ایک جگہ اور گرد پوش پر دو جگہ تشدید کے التزام کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ صحیح بغیر تشدید تحشیہ۔

(۲۳) انڈیا آفس لائبریری میں دیوان صاین کا جو نسخہ ہے اس کے بارے میں قزوینی نے لباب الالباب میں لکھا تھا کہ غالباً رکن الدین بن رفیع کرمانی رکن کا ہے (صـب) مرتّب نے لکھا ہے کہ یہ ان کی (مرتّب کی) دریافت تھی کہ یہ حقیقتہً (رکن صاین ھروی کا دیوان ہے (صـج) اگرچہ واقعہ یہ ہے کہ سعید نفیسی نے لباب الالباب ایڈٹ کیا تھا تو اس میں یہ صاف طور سے لکھ دیا تھا، اور یہ سعید نفیسی ایڈیشن ۱۹۴۶ء میں شائع ہو چکا تھا۔ تاہم مرتّب لکھتے ہیں کہ انھوں نے سعید نفیسی ایڈیشن اس وقت تک نہیں دیکھا تھا اور یہ کہ اس نتیجہ پر وہ اپنے ذاتی قیاس کی مدد سے پہنچے تھے۔

(۲۴) "..... ناچار شروع بہ تصحیح و ترتیب وطبع دیوان نمودم، البتّہ تصحیح دیوان شاعری بزرگ امری دشوار است ومیدانم کہ من شایستہ این کار نیستم۔"

—— یہ جانتے ہوئے بھی کہ 'وہ شایستہ این کار' نہیں ہیں۔ انھوں نے ترتیب و تصحیح کا یہ مشکل کام اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ نتیجہ کچھ بہت اچھا نہیں ہوا اس کا اندازہ آنے والی سطور سے ہو سکے گا۔

(۲۵) کامگار! پیش از نیم بیش زین گردون دون۔ دست از جور و جفا و اضطراب والتہاب۔

—— پہلا لفظ غلط لکھا گیا ہے۔ صحیح 'کامگارا'

(۲۶) صـ۲۹ پر حوالہ نمبر ۲ کے مطابق دیوان صـ۱۳۵ تلاش کیا گیا۔ شعر کہیں نہیں ملا۔ حوالے کا مقصد ہی فوت ہو جائے تو حوالہ دینا نہ دینا برابر ہے۔

(۲۷) ہرچہ توان داشت ندارم بجز از قرض — وز ہرچہ توان خورد ندارم بجز از غم

— پہلا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے۔ نقل کرتے وقت مرتب نے شروع کا 'از' چھوڑ دیا 'از ہرچہ' پڑھیے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔

(۲۸) مندرجہ بالا شعر ص۲۵۳ پر بھی نقل ہوا ہے اور اس بار 'ہرچہ' کی جگہ بجا طور سے 'از ہرچہ' لکھا ہے۔ لیکن دوسرے مصرع کا آخری لفظ 'غم' کے بجائے 'عم' (چچا) لکھ دیا ہے۔

(۲۹) اے اگر از غایت آز کنم اصلا نیست — طلب کثرت مال وطرب جمع حطام

— پہلے مصرع کا دوسرا لفظ غلطی سے گر کے بجائے 'اگر' لکھ دیا ہے۔

— "غایت از" بھی مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے۔ یا تو "غایت" کے بعد مرتب نے کوئی لفظ چھوڑ دیا ہے یا 'آز' کے بعد۔ یہ بھی امکان ہے کہ غایت کے بجائے 'غالیت' ہو۔

(۳۰) تدوین کا ایک معروف اصول جو مرتب نے بھی برتا ہے یہ ہے کہ لفظ کے معنی ٹھیک نہیں بیٹھتے ہیں یا لفظ معنی دار نہیں ہوتا تو اس کے ساتھ 'کذا' لکھ دیتے ہیں۔ سوالیہ علامت "؟" متن میں اس طرح آئے، تو اس سے خود ایک معنی پیدا ہو جائے گا اور غلط فہمی ہوگی۔ مرتب نے 'کذا' بھی اختیار کیا ہے اور "؟" بھی۔

(۳۱) منم کہ از اثر پر تو عنایت تو — چو آیینہ دل من سر بسر صفا باشد ص۳۰۰

— دوسرے مصرع کے دوسرے لفظ کو آیینہ لکھنا غلط ہوگا جس سے شعر ناموزوں ہو جائے گا۔ صحیح 'آینہ' ہے۔

o ہیچ شکی نیست کہ بر سطح محک تجرید — حاصل ہر دو جہان را نبود ہیچ عیار ص۳۳۰

o دوست میخواہی از ہر بود دیدہ بدوز — یار میجویی از ہرچہ بود دست بدار

— پہلے مصرع میں 'شک' پڑھا جائے اور تیسرے چوتھے میں 'از' سے پہلے 'ار' شعر تبھی موزوں ہوگا۔

Marfat.com

(۳۲) فتنہ ام برمی کرشک رخش ماہ راز ردیکندر رخسار ص۲۳

—— 'برمی' کے آس پاس پہلا مصرع ناموزوں ہے لیکن اس پر کوئی 'کذا' قسم کا اشارہ دے کر اس کا اظہار نہیں کیا گیا ہے۔

(۳۳) ع مستیم و رندو عاشق زا تر دی می خوریم ص۲۴

موجودہ صورت میں پہلا مصرع ناموزوں ـــــ ہے غالباً 'عاشق' کے بعد 'د' لکھنا بھول گئے۔

(۳۴) ہندسوں کے لکھنے میں یکسانیت کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ مثلاً چار کا ہندسہ جس طرح ہندوستانی لکھتے ہیں یعنی ۴ اور جس طرح ایرانی لکھتے ہیں ۴، یہ دونوں طریقے ایک ہی صفحہ میں برت لیے گئے ہیں یعنی ص۳۴ پر پیشانی پر '۳۴' لکھا ہے سطر ۱۶ میں '۴' لکھا ہے اور سطر ۲۰ میں '۴'۔ اس طرح کی مثالیں اس ترتیب میں جا بجا مل جائیں گی۔

(۳۵) گرچہ چو گل از کرم تو دہنم پر زر نیست مصلحت آنکہ تہی دست بنام چو چنار

—— مرتب نے پہلے مصرع میں 'گر' کے بعد 'چہ' ـــــ ایک لفظ زیادہ لکھ دیا ہے جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

(۳۶) شاعری را کہ اثری نیست کنوں در شعر بر سیدم بکمال و بگذشتم بہ اثیر ص۳۹

—— پہلے مصرع میں مرتب نے بلا وجہ 'کہ' کا اپنی طرف سے اضافہ کر کے مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۳۷) گر تو ظہیر من نشوی از اثیر بگذرم تا بکمال این ہنر شہرہ شوم چو انوری ص۴۰

—— پہلے مصرع میں 'از' سے قبل مرتب کی بے احتیاطی سے کوئی لفظ رہ گیا جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا۔ 'از' غالباً 'من ز' ہوگا۔

(۳۸) "قصیدہ سرا" (ص۴۱) لیکن جب غزل نقل کی تو ہر جگہ 'قصیدہ سرای' لکھا ہے۔ یکسانیت بہتر ہوتی۔

(۳۹) قول صاحب غرضان گوش مکن بہر خدا یار ما باش کہ از دل و جان یار تو ایم ص۴۵



Marfat.com

—— دوسرا مصرع ناموزوں نقل ہوا ہے۔ 'از دل' سے قبل یا 'از' اور 'دل' کے بیچ میں ایک لفظ چھوٹ گیا ہے۔ قیاس ہے کہ 'از' سے قبل 'ما' ہوگا۔

(۴۰) مرتب نے جو چند جگہ تبصرہ کیا ہے وہ —— بلا تبصرہ —— ملاحظہ ہو:-

" در عصر رکن شعری عارفانہ باوج کمال رسیدہ بود۔ سعدی و مولانا روم و حافظ کہ از عارفان بزرگ بودند درین دورہ ظہور کردند، و در غزلیات رکن ہم تاثیر عرفان و تصوف فراوان مشاہدہ میشود " ص ۴۶

" براساسی کہ او در غزل ریختہ است حافظ بنای رفیع و کاخہای بلند افراشتہ است " ص ۴۶

(۴۱) انگریزی میں سرورق پر شاعر کا نام جس طرح لکھا ہوا ہے اس کا تلفظ اس طرح ہوگا 'قَرُدی' جبکہ صحیح تلفظ 'قَرَوِی' ہے

(۴۲) ع از سر گشتہ، خود میگذری ہمچون باد (ص ۴۸)

—— صحیح 'گشتہ'،

(۴۳) ع تورا چنان کہ تو بی ہر نظر کجا بیند (ص ۴۸)

—— صحیح 'ترا'۔ 'تورا' پڑھنے سے یوں بھی غیر موزوں ہو جاتا ہے۔

(۴۴) ای از فروغ رویت روشن چراغ دیدہ (ص ۴۹)

—— اس غزل پر بحث کرتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے "ممکن است کہ بعضی از غزلیاتیکہ آنرا در دیوان حافظ الحاقی قرار دادہ اند از رکن باشد۔ غزل زیر کہ منسوب بہ حافظ است از لحاظ سبک سخن با یک غزل رکن (بر صفحہ ۲۹۲) خیلی مشابہ است..... ممکن است این غزل خود از حافظ باشد کہ در ابتدای مشق غزل گویی بتقلید رکن سرودہ است"

واقعہ یہ ہے کہ اس غزل کا رنگ ص ۲۹۲ کی حافظ کی غزل سے بالکل جدا ہے۔ ایک ردیف قافیہ میں غزلیں ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اور صرف اتنی بات پوری عمارت سازی کر لینا محض اس لیے کہ حافظ کا دیوان ایڈٹ ہو رہا ہے، مناسب بات نہیں۔ یہ کہنا بھی درست نہ ہوگا کہ یہ حافظ کی ابتدائے مشق کا کلام ہے۔



Marfat.com

—— جس غزل کو مرتب نے الحاقی قرار دے کر صائب کا سلسلہ جوڑنے کی کوشش کی ہے وہ اب تک کے دریافت شدہ دیوان حافظ کے قدیم ترین نسخوں میں سے ایک مکتوبہ ۸۲۴ھ (یعنی نسخۂ گورکھپور خانقاہ سبزپوش، میں جسے ڈاکٹر نذیر احمد نے مرتب کیا تھا اور جلال نائینی کی شرکت میں تہران سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا) میں بھی ۱۱ اشعار کے ساتھ موجود ہے۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دونوں غزلوں کے چار چار شعر پیش کر دیے جائیں تاکہ باذوق قارئین خود نتیجہ نکال سکیں:

حافظ:-

ای از فروغ رویت روشن چراغ دیده
خوشتر ز چشم مستت چشم جهان ندیده

همچون تو نازنینی سر تا قدم لطافت
گیتی نشان نداده ایزد نیافریده

بر قصد چشم عشاق ابرو و چشم شوخش
گاه این کمین کشاده گاه آن کمان کشیده

تا کی کبوتر دل باشد چو مرغ بسمل
از زخم تیر چشمت در خاک و خون طپیده

صائب:

ای از هوای رویت گل پیرهن دریده
هرگز برنگ و بویت دیده گلی ندیده

در سر هوای زلفت بهتر ز بوی سنبل
در دیده مهر رویت خوشتر بر آوریده

جانی و بی وصالت عمری ز دست رفته
عمری و در فراقت جانم بلب رسیده

بی تو ز شادمانی طبعم ملول گشته
بی تو ز زندگانی جانم طمع بریده

(۴۵) زانکه بر خسرو جم مرتبت خورشید محل — عید فرخنده و نوروز مبارک قدم است (ص ۵۹)

—— پہلے مصرع میں جہاں 'مرتبہ' لکھنا تھا وہاں 'مرتبت' لکھ کر مصرعہ کو ناموزوں کر دیا گیا ہے اور اس کی صحت پر اس درجہ اصرار ہے کہ یہ شعر پھر لکھا گیا (ص ۲۱۲) تو پھر بھی 'مرتبت' ہی لکھا گیا ہے۔

(۴۶) متن کی جو فہرست دی ہے (ص ۶۳ تا ص ۷۵) اس میں مصرع اوّل دیے ہیں۔ یہ فہرست رباعیات، غزلیات اور مطلع وار مکمل قصاید کے لیے تو ٹھیک ہے لیکن ایسے نامکمل قصاید جن کا مطلع موجود ہی نہیں اس کی جب تک ردیف کا پتا نہیں چلتا فہرست کا فائدہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ یہی صورت قطعات کی ہے جن میں ضروری نہیں کہ مطلع ہو بلکہ اکثر نہیں ہی ہوتا ہے۔ ایسے تمام مواقع پر ردیف قافیہ کے ساتھ مصرع ثانی نقل کر دینے سے قاری کو تلاش میں آسانی ہو جاتی۔

(۴۷) ع مستجاب الدعواة دایم بهر آن باشد که هست (ص ۵)

—— صحیح 'الدعوة'۔ موجودہ صورت میں مصرع ناموزوں ہے۔

(۴۸) ع شبها بنور دیده کشیده است ماهتاب



Marfat.com

— 'کشیدست' لکھنا زیادہ صحیح ہوتا۔

(۴۹) ع چو خلق صاحب صاحب وقار است

— مرتب نے لکھا ہے کہ "تکرار لفظ صاحب مشتبہ ہے حالانکہ یہ مصنف کا معروف اسلوب ہے چنانچہ مطبوعہ ص ۲۳ پر پھر آیا ہے " در بارگاہ صاحب صاحب نظر کند"

(۵۰) نقاش ازل پرتو حسن تو چو بنگاشت رخسار را آیینۂ صنع خدا کرد ص ۱۶

— دوسرا مصرع موجودہ ہیئت میں قطعاً ناموزوں ہے۔ 'را' دراصل 'ترا' تھا اور آیینہ صرف ایک یا کے ساتھ آینہ تھا۔ مرتب نے دونوں میں تحریف کر کے مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۵۱) ع ای دائرۂ خط تو نسخ (؟) ورق گل ص ۱۶

— نسخ کے بعد سوالیہ علامت کا مطلب یہ ہے کہ مرتب نے نقل مطابق اصل تو کی لیکن انہیں یہ مہمل معلوم ہوا اس لیے سوالیہ نشان لگا دیا، حالانکہ مصرع کا مطلب بالکل واضح ہے۔ نسخ سے مراد یہاں خط کی مختلف اقسام میں سے ایک قسم کی طرف اشارہ ہے۔ (بقیہ الفاظ بھی اسی کی مناسبت سے استعمال ہوئے ہیں (یعنی دائرہ، ورق) اور وہ اشارہ ہے کہ کہا یہ گیا ہے کہ محبوب کے چہرے پر خط کا دائرہ ایسا ہے جیسے پھول کی پتی پر کوئی نسخ لکھا ہو۔ اس میں کوئی اشکال نہیں ہے۔

(۵۲) ای کار جہان از سر کلک تو مضبوط کلک تو ہمہ کار جہان را بسزا کرد ص ۱۸

— پہلا مصرع ناموزوں ہو گیا ہے 'جہان از' دراصل 'جہانی ز' ہونا چاہئے۔

(۵۳) تعالی اللہ چہ در خور می نماید بگرد حلقۂ لعلت زمرد ص ۱۹

— پہلا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے جب تک اللہ کی تشدید کا الف نہ ختم کیا جائے یا 'می نماید' میں سے 'می' نہ کم کیا جائے، ظاہر ہے اللہ کو بغیر الف کے پڑھنا بہتر ہوگا۔

(۵۴) بالای تو خجالت سرو سہی دہد رخسار تو روایت (؟) دو رقم کند ص ۲۲

— روایت پر سوالیہ نشان کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ رخسار کی تعریف اسطرح



Marfat.com

کرتا کہ وہ دور تمر کی روایت سامنے لاتا ہے کوئی عجیب بات نہیں۔

(۵۵) دست گہر فشان تو با بحر برزند        رای جہان (؟) تو از خاک زر کند ص۲۳

___ نسخۂ خدا بخش میں اس کی قرارت اس طرح ہے۔

"دست گہر فشاں تو تا بحر برزند        رای جہان دور تو از خاک زر کند"

یہ قرارت قابلِ قبول نہ ہو تو بھی تدوین کے اصول کے تحت اس کا دینا ضروری تھا۔ مصرع اوّل میں تا اور با کا فرق اور مصرع ثانی میں خدا بخش میں 'جہاں' کے بعد 'دور' ہے

(۵۶) از سادہ دلی گل زر خود پاک افشاند        وز بی بصری نرگس در بند زر آمد ص۲۴

___ الف کا اضافہ کر کے مرتب نے خواہ مخواہ مصرع اوّل کو ناموزوں بنا دیا صحیح فشاند ہے۔ کسی قلمی نسخہ میں اگر اس طرح لکھا ہوا ملا ہو تو بھی اسے نسخۂ مصنف نہیں نسخۂ کاتب ہی سمجھنا تھا اور تصحیح کرنی تھی۔

(۵۸) زان روی کہ از جنس نبات خط تو        می زیبد اگر زیور تنگ شکر آمد ص۲۵

___ پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ اس کی جانب کہ اس میں کوئی لفظ کاتب سے رہ گیا ہے۔ مرتب نے کوئی اشارہ نہیں کیا (یہ لفظ مثلاً خط کی جگہ خطط بھی ہو سکتا ہے)

(۵۹) شاید کہ دگر بار سلیمان بلند ملک        چوں در کف آصف فرخندہ فر آمد ص۲۵

___ دونوں مصرعے موجودہ صورت میں یا مہمل ہیں یا ناموزوں۔ صحیح قرارت (نسخۂ خدا بخش کے بموجب) یوں ہوگی۔

"شاید کہ دگر باد سلیمان بکند ملک        چوں در کف آصف فرخندہ فر آمد"

(۶۰) ع الا بسعی دولت بیدار نشکند ص۲۱

___ "بسعی" میں تشدید کا غلط استعمال کاتب کی طرف منسوب کیا جا سکتا ہے یعنی



Marfat.com

(۶۱) با خود بگوی کہ در من یزید فضل — شعر مرا چو طرۂ دلدار شکند ص۳۱

—— پہلا مصرع مہمل بھی ہے ناموزوں بھی۔ مرتب نے اسے جوں کا توں بغیر کسی سوالیہ یا 'کذا' کے نقل کر دیا ہے۔

(۶۲) بند از سر کلہ کبر درہ طاعت گیر — کانجہ بنداشتہ نیست بغیر از پندار ص۳۲

—— مصرع ثانی میں پنداشتہ کے بعد 'ای' لکھے بغیر مصرع ناموزوں تھا۔ اس غلطی کا تدارک غلط نامہ میں کر دیا گیا لیکن پہلے مصرع میں 'بند' نے جس طرح مصرع کو مہمل کر دیا ہے اس کی طرف غلط نامہ میں بھی توجہ نہ ہوئی۔ یہ نسخۂ خدا بخش میں صاف بنہ (نہادن کا امر) ہے۔

(۶۳) ہیچ شکی نیست کہ بر سطح محک تجرید — حاصل ہر دو جہان را بنود ہیچ عیار ص۳۳

—— پہلے مصرع میں لفظ شک کو 'شکی' بنا کے مصرع ناموزوں کر دیا گیا

(۶۴) دوست میخواہی از ہر کہ بدیدہ بدوز — یار میجویی از ہر چہ بود دست بدار ص۳۳

—— نقل مطابق اصل کر کے مرتب نے کاتب کی پیروی کر کے ناموزوں اور مہمل تو لکھا ہے لیکن وہ اسے نہ ناموزوں سمجھتے ہیں نہ مہمل کہ 'کذا' قسم کا کوئی اشارہ نہیں ہے۔

(۶۵) کای نیا وردہ بکف دست جہان چون بیکار — وی رخ و طرۂ ناسطۂ لیل و نہار ص۳۳

—— یہاں بھی نقل مطابق اصل ہے مگر بغیر کسی قسم کے شبہہ کے اظہار کے، کہ مصرع ثانی ناموزوں اور مہمل ہے۔

(۶۶) تا کی از سنبل پر تاب تو باشم پیر — تا کی از نرگس بیمار تو باشم بیمار ص۳۴

نقل مطابق اصل کی کوشش میں مصرع اول کو ناموزوں بنا دیا گیا ہے۔

(۶۷) بیمن تو بود کوکب تابندہ یمین — زیسار تو بود طالع فرخندہ یسار ص۳۴

—— پہلا مصرع 'بیمن' لکھ کر ناموزوں بنا دیا گیا ہے۔ اس غلطی کو آسانی سے چیک کیا جا سکتا تھا اگر شعر کے الفاظ ہی پر غور کر لیا جاتا کہ پہلے مصرع کے آخر میں 'یمین' ہے اس کے مقابلے میں دوسرے مصرع کے آخر میں 'یسار' لایا گیا ہے اس طرح دوسرے مصرع میں اولیں الفاظ 'زیسار' ہیں تو پہلے میں اسی کے مقابلے کے الفاظ 'بہ یمین' (=بیمین)



Marfat.com

آتے تھے، جس سے مصرع بھی موزوں ہو جاتا۔

(۶۸) ساربان ستم از باس تو بر بند درخت — کاروان ہنر از فضل تو کشاید بار ص ۳۴

—— 'کشاید' لکھ کر دوسرے مصرع کو ناموزوں بنا دیا گیا۔ یہاں بھی پہلا مصرع مدد کر سکتا تھا کہ اس میں 'بر بند' موجود ہے تو ایک اشارہ ملتا ہے کہ کشاید کے ساتھ بھی 'ب' لگایا جائے۔ اور صحیح یہی ہے یعنی 'بکشاید'۔

(۶۹) تا خیال رخ زیبای پری رویان را — عرصۂ دیدۂ عشاق تو دہد راہگذار ص ۳۵

—— 'تو' کا اپنی طرف سے اضافہ کر کے جس کا کوئی محل بھی نہیں تھا مصرع کو ناموزوں بنا دیا گیا۔

(۷۰) فتنہ ام برہی کہ اشک رخش — ماہ را زرد میکند رخسار ص ۳۸

—— صحیح 'برمہی'۔ موجودہ صورت میں مصرع اوّل ناموزوں ہے۔

(۷۱) دز خرمی در خیال من ناید — بجز از فکر اسپکی رہوار ص ۳۹

مصرع اول موجودہ صورت میں ناموزوں ہے تا آنکہ یا تو 'دز' کو نکالا جائے یا 'خرمی' کو 'خری' پڑھا جائے۔ خدابخش لائبریری کے نسخہ سے رجوع کیا گیا تو اس میں صاف 'وز خری' لکھا ہوا ہے۔

(۷۲) ای بہ بند شکن زلف تو خورشید اسیر — طرہ از آئینہ عارض تو بدرہ مینر ص ۴۲

—— مصرع ثانی میں آئینہ کو آئنہ (= آینہ) پڑھے بغیر مصرع موزوں نہیں ہوگا۔ اسی طرح لکھنا بھی چاہیئے تھا۔

(۷۳) حلقۂ زلف تو ہمی دید دلم دوش بخواب — چیست این خواب پریشان دلم را تعبیر ص ۴۲

—— ہمی دید دراصل 'می دید' تھا لیکن غلط لکھ کر ناموزوں بنا دیا گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دوسرے نسخے کی قرارت دی گئی 'ہمیدیدم'، تو اس میں بھی 'میم' کا اضافہ کر کے ناموزونیت برقرار رکھی گئی۔ ایک امکان اور بھی ہے جسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ 'ہمی دید' اور دوسرے نسخے کا 'ہمیدیدم' تو صحیح ہوں لیکن 'تو' مبیں مرتب نے اپنی طرف سے بڑھا دیا ہو!



Marfat.com

(۷۴) شاعری را کہ اثری نیست کنون ورنہ بشعر    برسیدم بکمال و بگذشتم ز اثیر ص۴۱

—— ز اثیر کے بعد 'کہ' بڑھا کر مصرع ناموزوں کر دیا گیا۔ جب کہ معنوی لحاظ سے بھی صاف سمجھ میں آتا ہے کہ اس لفظ 'کہ' کی یہاں ضرورت ہی نہ تھی۔

(۷۵) یا خود آنست کہ از شعر مرا آرزوی نیست    ورنہ در مدح و ثنای تو نکردم تقصیر ص۴۱

—— کاتب کی تقلید میں 'آرزوی' لکھ کر شعر کو ناموزوں اور مہمل بنایا گیا ہے۔ یہ دراصل 'ارزی' تھا۔ یعنی شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ میری شاعری خود ہی کوئی قیمت یا اہمیت نہیں رکھتی تھی ورنہ تیری مدح و ثنا میں تو کوئی تقصیر میں نے روا رکھی نہیں۔

(۷٦) دین پناہا ز دورنہ گردون    سرفرازا ز ستیز ہفت اختر ص۴۲

—— پروف اسٹیج پر 'سرفرازا' کا الف اگلی 'ز' سے ملا ہوا تھا یہ اس سطر کی طباعت کو دیکھ کر پتا چل جاتا ہے لیکن پروف کی درستی میں مرتب نے الف کو سرفراز کا جز بنا کر 'سرفرازا' کر دیا اور 'ز' کو خالی چھوڑ دیا غالباً اس خیال سے کہ پہلے مصرع کا 'دین پناہا' کا جواب 'سرفرازا' (ندائیہ) ہی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ جواب نکالنے میں مصرع ناموزوں ہو گیا جو صرف اسی شکل میں موزوں ہو سکتا ہے جب 'سرفراز از' پڑھا جائے۔ ایسا کرنے سے البتہ ایک معنوی ستم جو ایسا کیے بغیر بھی موجود تھا برقرار رہتا ہے کہ آخر معنی کیا نکلے؟ اس لئے میرے خیال میں 'سرفرازا' اور 'ز' کو جوں کا توں رہنے دیا جائے اور 'ستیز' پر غور کیا جائے تو بہتر ہوگا اور وہ اس طرح کہ پہلے مصرع میں 'دور' ہے جس کے قریب المعنی لفظ 'سیر' کو 'ستیز' کی جگہ داخل کر دینے سے وزن بھی پورا ہو جاتا ہے اور شعر مہمل بھی نہیں رہتا کیونکہ اگلے شعر سے مل جاتا ہے جو اس طرح ہے:-

باز یا زیچۂ پدید آورد    گردش روزگار بازیگر

(۷۷) ضبط حال من ضعیف بکن    غمخواری من غریب بخور ص۴۴

—— غمخوری میں الف بڑھا کر غمخواری بنایا گیا تاکہ مصرع ناموزوں ہو جائے

حالانکہ آخری لفظ 'بخور'، خود اشارہ کر رہا تھا کہ شاعر کے اسلوب کے مطابق 'غم' کے ساتھ 'خوری' ہی ہوگا۔

(۷۸) حال من اکنون پذیرد انتعاش کار مرا امروز گیرد انتظام

—— مرا لکھ کر دوسرا مصرع ناموزوں کر دیا گیا ہے۔ صحیح لفظ یہاں کیا ہونا تھا، اس کی تلاش میں کسی کو بھی دشواری نہ ہوگی اگر پہلے مصرع کے پہلے دو لفظ پیش نظر ہوں گے یعنی 'حال من'۔ اب 'حال من' کے مقابلے پر دوسرے مصرع میں بغیر کسی جدوجہد کے 'کار من' سمجھ میں آجاتا ہے۔ اور صحیح یہی ہے۔

(۷۹) مقرر است کہ معروض صورتی نشود بہیچ حال بہ ہیولای لطفہ در ارحام صہ۵۱

—— دوسرا مصرع بصورت موجودہ ناموزوں ہے اس لئے کہ اس میں مرتب نے ہیولا سے قبل 'بہ' اپنی طرف سے بڑھا دیا ہے۔

(۸۰) بس از ملامت و خدمتی کہ از ہر دو نہ مستحق عتابم نہ مستحد ملام صہ۵۱

—— ملامت نے پہلے مصرع کو ناموزوں کر دیا صحیح 'ملامتی' تھا، معاً بعد 'خدمتی' کا موجود ہونا بھی اس میں مدد کر رہا تھا کہ 'ملامت' کو 'ملامتی' لکھ کر موزوں کر دیا جاتا۔

(۸۱) ہمہ شب منتظر مقدم باد سحرم تا معطر بکنم از نکہت زلف تو مشام صہ۵۲

—— دوسرے مصرع میں کنم کو بکنم لکھ کر مصرع ناموزوں بنایا گیا ہے۔

(۸۲) من ہم اکنوں ہوس بوسۂ لب از دو قطع کنم چند و رزم من دلسوختہ اندیشۂ خام صہ۵۲

—— مرتب کے نزدیک چونکہ 'بوسہ' پورے معنی نہیں دیتا ہوگا اس لئے اس کے بعد 'لب' کا اضافہ اپنی طرف سے کر کے مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا۔ صہ۵۳

(۸۳) از رخ بخت تو شدہ دیدۂ دولت روشن در سر کلک تو شدہ سلک سعادت بنظام

—— دونوں مصرعوں میں شد کی جگہ 'شدہ' لکھ کر دونوں کو ناموزوں کر دیا گیا۔

(۸۴) کردہ بی دقع قدر اسکندر کردہ منسوخ عدل نوشیرواں صہ۵۶

—— دوسرے مصرع میں نوشرواں لکھنا صحیح تھا شر کو شیر لکھنے سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔



Marfat.com

(۸۵) ای تو در ملک جہان ہیچو جہان با عظمت — دی تو از خلق خدا ہیچون خدا بی اشباہ ص ۵۸

—— دونوں جگہ یکساں استعمال کے باعث دونوں مصرعوں میں ہیچو یا ہیچون کسی ایک کو ترجیح دے کر یکساں طور سے لکھنا تھا؛ اور بہتر ہیچو ہی ہے

(۸۶) زان جماعت کہ بر اسود (؟) کنیدار زانی — کیست کہ آزردہ نشد از فلک سفلہ رواہ ص ۵۹

—— مرتب نے پہلے مصرع میں کاتب کے لکھنے کے مطابق اسود (= کالا) لکھ کر اپنے لئے سوالیہ نشان پیدا کر لیا۔ اس کے بجائے اسے آسود پڑھا جائے تو مہملیت اور ناموزونیت دونوں سے نجات مل جائے گی — دوسرے مصرع میں کہ آزردہ کو 'کازردہ' لکھنا چاہئے جیسا کہ نسخۂ خدا بخش میں ہے۔

(۸۷) تا جہانگیر بود فاتحہ فطرت صبح — تا شب افروز بود شعشہ طلعت ماہ ص ۶۰

—— مصرع ثانی موجودہ صورت میں ناموزوں ہے کیونکہ مرتب نے صحیح لفظ شعشعہ کی جگہ شعشہ لکھ دیا ہے

(۸۸) بعدل داد چنان کرد عالم را — کہ کہربا نرساند دگر تعرض کاہ ص ۶۰

—— پہلا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے جب تک 'عالم' سے قبل کوئی موزوں لفظ نہ لکھا جائے۔

(۸۹) ع نعوذ باللہ اگر رو ازو بگردانی

—— باللہ میں لام پر تشدید ضرور آئے گی لیکن مد نہیں آئے گا کہ اس سے مصرع ناموزوں ہو جائے گا

(۹۰) فروغ رای تو در چشم چرخ مہر افروز — شعاع تیغ تو آرزدی فتح زنگ زدای ص ۶۹

—— مصرع ثانی میں کاتب کی تقلید میں 'آزردی' کو 'آرزدی' لکھ کر مصرع مہمل کر دیا گیا۔ مصرع ثانی کا آخری حصہ بھی فی الحال مہمل ہی ہے۔

(۹۱) بر وزن داعیہ خدمت و تقرب تو ۔ درین مقرنس زنگار فام نقرہ مثال ص۷۵

— بہ کی جگہ بر لکھ کر مرتب نے پہلے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

(۹۲) چہ موجب ست ہیولای نقطہ راہ باعث ۔ بر آنکہ باشد معروض صورت اطفال؟ ص۷۵

— راہ نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے، اسے رآ پڑھا جائے، اس مصرع میں نقطہ' کی مرتب نے غلطنامہ میں تصحیح بھی کی ہے۔ پھر بھی انہیں اندازہ نہیں ہوا کہ 'راہ' میں بھی کوئی سکتہ ہے۔

(۹۳) خدایگانا! یا نکہ از تردد من ؟ ۔ نجاکران جلالت نمی رسد اتلال ص۷۶

— 'یانکہ' کو 'یا آنکہ' پڑھا جائے۔

(۹۴) از ضربت شمشیر تو باشد کہ دران روز ۔ گرد اجلش حاسد جاہ مسعلی (؟) ص۸۰

— مسعلی میں سوالیہ نشان اور حوالے کا نشان دے کر حاشیہ میں لکھا ہے" مفہومش درست معلوم نیست"۔ لیکن یہ خیال نہیں گزرا کہ 'حاسد اور جاہ' کے درمیان ایک لفظ رہ گیا۔

(۹۵) سپہر قدرا! در وجود تو طی کرد ۔ زمانہ' ناموس عن دیجی را ص۸۳

— شعر موجودہ صورت میں ناموزوں بھی ہے بے معنی بھی۔

(۹۶) دولت و عزت تو ہر نفس افزوں باد ۔ کہ بسی عشر تم از دولت تو منتظر است ص۸۸

— باد کو بادا لکھنا چاہئے تھا۔ موجودہ صورت میں مصرعہ ناموزوں ہے

(۹۷) بالای صنوبر گرمی دہد قلت ۔ لطفیست راتی کہ نجد صنوبر ست ص۸۸

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ اور 'بالای' کی ی پر ہمزہ دینا نادرست ہے لطف یہ ہے کہ مرتب نے 'غلطنامہ' میں 'بالائی' کی تصحیح بھی کی ہے اور صرف اتنا کیا ہے کہ ہندستانی طریقے کے بجائے ایرانی املا کی پیروی میں 'بالایی' لکھدیا ہے۔

(۹۸) چو روز پیش ضمیر منیر تو پیداست ۔ ہر آن دقیقہ کز آفتاب پنہا نست ص۹۲

— 'ز آفتاب' دراصل 'از آفتاب' پڑھا جائے گا جبھی موزوں ہو سکے گا۔ اسے کاتب کی غلطی سمجھا جا سکتا ہے۔



Marfat.com

(۹۹) ع زچنگ نامۂ خون نای در فغاں باشد ص ۹۸

—— فغاں کی غین کا نقطہ غائب ہے یہ کاتب کی غلطی سمجھی جا سکتی ہے۔

(۱۰۰) ع بحکم آیت قرآن عقول متفق اند ص ۹۰

—— قرآن کو قرآں لکھنا بھی کتابت ہی کی غلطی سمجھی جائے۔

(۱۰۱) محمد ابن مظفر کہ شکوہ افسر و تخت کہ نور طلعت اوتاب ماہ نور میداد ص ۱۰۲

—— پہلے مصرعے میں مرتب نے اپنی طرف سے کہ کا اضافہ کرکے مصرعے کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۱۰۲) میان معرکہ تیغ چو آب و آتش تو بتر و بحر لب خشک و تر میلاد ص ۱۰۳

—— پہلے مصرع میں چو مرتب کا اضافہ ہے اور دوسرے مصرع میں تر سے قبل ایک لفظ چھوڑ دیا ہے، جس سے دونوں مصرعے ناموزوں ہو گئے ہیں۔

(۱۰۳) تقضا ز مبدع فطرت بسالکان سپہر ز لطف و عنف تو اسباب نفع و غزر میداد ص ۱۰۳

—— مصرع ثانی میں غزر لکھ کر مصرع کو ناموزوں کیا گیا ہے۔ واقعتہً یہ 'ضر' ہے جس کے معنی ضرر ہی کے ہوتے ہیں۔

(۱۰۴) چہار عنصر گر نجز برای او باشد بحکم خاصیت از ہر چہار بکشاید ص ۱۰۵

—— اگر کو پہلے مصرعے میں گر لکھ کر ناموزوں بنایا گیا ہے۔

(۱۰۵) ز رایت تو کشاید در سعادت و بخت کہ کار لشکر از یک سوار بکشاید ص ۱۰۵

—— لشکر نے مصرع ثانی کو موجودہ صورت میں ناموزوں کر دیا ہے۔ یہ دراصل 'لشکری' ہونا چاہئے۔

(۱۰۶) گہی کہ آتش شمشیر تو زبانہ زند زبان عدوی تو زینہار بکشاید ص ۱۰۶

—— دوسرا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے۔

(۱۰۷) آری بود زبان ز جان گرامی عزیز تر ہر دعا کہ دلبر شیرین زبان دہد ص ۱۰۷

—— پہلے مصرع میں مرتب نے 'زبان' کا لفظ اپنی طرف سے بڑھا کر مصرع کو ناموزوں اور مہمل کر دیا ہے۔

(۱۰۸) در توانائی نیارد کرد ہرگز ترک چرخ — آنچہ چشم شوخ تو در ناتوانی میکند ص۱۰۹

—— نیارد کرد مہمل ہے یہ غالباً 'نباید کرد' ہوگا۔

(۱۰۹) صدر گاہ آسمان باہمہ قدر و علو — بارگاہ جاہ او را آستانی میکند ص۱۰۹

—— با اور ہمہ کے بیچ میں 'این' رہ گیا جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۱۰) ساختہ عدل تو کار این جہان تابذدق — دولت تو کارہای آن جہانی میکند ص۱۱۱

—— پہلے مصرع کے جہانی کو مرتب نے جہان کردیا جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۱۱) ہمچو خال تو سیہ دل بود آنکس کزجو طبع — چون سر زلف تو در سر سودا نکند ص۱۱۱

—— سر کے بعد مرتب کوئی ایک لفظ چھوڑ گئے ہیں جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۱۲) ع نکند بلبش ہوائے سمن د سرود چمن ص۱۱۹

—— یہ کاتب ہی کی غلطی ہے اسے 'ہوای' لکھنا چاہئے تھا۔

(۱۱۳) ہرگز از مدحت نکند عقل عبور — کہ نہ بحر است مدیح تو کہ معبر دارد ص۱۲۰

—— پہلے مصرع میں مدحت سے پہلے مرتب ایک لفظ چھوڑ گئے۔ دوسرے مصرع سے اشارہ ملتا ہے کہ یہ لفظ بحر ہوگا۔

(۱۱۴) ع ہمہ در جنب عطائے تو محقر دارد ص۱۲۰

—— 'عطائے' بجائے 'عطای' کاتب کی غلطی ہوگی مرتب کی نہیں۔

(۱۱۵) ع رد بہ لنگ کجا زور غضنفر دارد ص۱۲۰

—— ہمزہ دینا فارسی میں روا نہیں لیکن خود مرتب نے روا رکھا ہے اور خود اسی صفحہ پر جہاں ضرورت درپیش آئی ہے (جیسے غمزۂ دست، قصۂ شیرین ص۱۲۰، اور غصۂ فرہاد ص۱۲۰) اضافت بصورت ہمزہ لگائی گئی ہے۔ مصرع (اول) زیر بحث میں اسکی کچھ زیادہ ہی ضرورت تھی اس لئے کہ اس مصرع کے پہلے لفظ کو روباہ بمعنی لومڑی (کے اختصار) کے بجائے پڑھنے والا رد + بہ (= منہ + حرف جار بمعنی کو) سمجھے گا یعنی رد کو الگ کرکے بہ کو لنگ کے ساتھ سمجھے گا۔ (رُہ اصلی سمجھی جائے اور کسرۂ اضافت بھی ہوتا)۔



Marfat.com

(۱۱۶) دادر دادر زمان کسریٰ جمشید محل     کر ز بار کرمش قامت گردون بخمید ص ۱۲۲

—— مصرع اول ناموزوں ہے جب تک اوّلیں دو لفظوں کو ٹھیک نہ کیا جائے۔ اندازہ ہے کہ یا تو 'دور دادار' ہیں یا 'دادر دور'۔

(۱۱۷) نامۂ نیکوئی تو برنامۂ نصرت عنوان     حرز اقبال تو مر بازوی دولت تعوید ص ۱۲۲

—— مرتب نے مصرع اول کے پہلے لفظ نام کو نامہ بنا کے مصرع ناموزوں کر دیا۔

(۱۱۸) دولت سرمد و مملکت باقی یافت     ہر کہ بود و جہان خاک رہ او بگزید ص ۱۲۳

—— سرمد کو سرمدی پڑھا جائے جبھی مصرع موزوں ہوگا اور خود اسی مصرع میں لفظ باقی اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ اس کے مقابلے پر سرمدی آنا چاہئے۔

(۱۱۹) بود نیز ز ضمیر منیر او آسان     ہر آن دقیقہ ای کہ بر آسماں شود دشوار ص ۱۲۵

—— 'دقیقہ' کے بعد 'ای' خود مرتب کا اضافہ ہے (شاید کاتب کی پیروی میں) تاکہ مصرع ناموزوں ہو جائے۔ مرتب نے اس مصرع میں ایک تصحیح بھی غلط نامہ میں درج کی ہے کہ 'ہر آن' کسی نسخہ میں 'سر آن' چھپ گیا ہو اسے 'ہر آن' پڑھا جائے۔

(۱۲۰) ع ہیچ سرّ تو نہ نہفت عالم اسرار ص ۱۲۶

—— نہ + نہفت صحیح طور پر 'نہفت' لکھا جائے گا جبھی مصرع موزوں ہوگا۔ اسے کاتب کی غلطی قرار دیا جا سکتا ہے۔

(۱۲۱) مرتب کا ایک نوٹ ہے:-

"بیت آخری این قصیدہ افتادہ است" ص ۱۲۷

فارسی میں آخری کے بجائے اس موقع پر یا تو حرف آخر لکھنا ہوتا یا آخرین؛ آخری اردو اسلوب ہے اگرچہ ترکیب فارسی ہی ہے۔

(۱۲۲) ہمیشہ تاکہ بود افلاک را مدار و مسیر     مدام تاکہ بود ایام را بقاء و دوام ص ۱۳۷

زرای روشن او باد تابش خورشید     ز زور بازوی او باد قوت اسلام

—— پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں مرتب نے تابود کو تاکہ بود پڑھ کر شعر کو مہمل بھی بنایا ہے اور ناموزوں بھی۔



Marfat.com

(۱۲۳) برای فرخ او زند ستاره مثل — ہمہ بجان دسرادغور د زمانہ قسم ص ۱۳۸

—— نسخۂ دیگر کی قرأت 'ہمہ برای رخ او' موجود تھی پھر بھی پہلے مصرع کی موجودہ ناموزوں ہیئت گوارا کی گئی۔ اس کی طرف اشارہ دوسرے مصرع کے 'جان' اور 'سر' سے بھی ملتا ہے کہ پہلے مصرع میں 'رخ' ہوگا۔ اشکال اصل میں مصرع اوّل کے 'زند' سے پیدا ہوا کہ 'او + زند' مل کے مصرع کو وزن سے گرا دیتے ہیں اور مہمل الگ بناتی ہیں۔

(۱۲۴) گفتم کہ دل بسی ز زلف تو برکنم — چندانکہ سعی کردم دیدم نمی توان ص ۱۴۰

—— اس بحر میں مصرع کی ناموزونیت 'کردم' کے بعد اور 'دیدم' سے پہلے 'و' متقاضی ہے۔

(۱۲۵) اگر ز زلف تو از راہ فتادہ ام رواست — بدان دلیل کہ در شب بسی فتند از راہ ص ۱۴۱

—— پہلے مصرع میں 'رہ' کو 'راہ' بنا کر مصرع ناموزوں کیا گیا ہے۔ انہیں غلط فہمی اسلئے ہوئی ہوگی کہ دوسرے مصرع میں آخری لفظ اسی طرح موجود تھا۔ نسخۂ خدا بخش کو بھی مرتب ٹھیک سے دیکھتے تو انہیں 'رہ' ہی ملتا۔

(۱۲۶) ع چو چرخ آئینہ آفتاب گیرد زنگ ص ۱۴۴

—— یہاں 'آئینہ' کو دراصل آینہ لکھنا چاہیئے تھا جبھی مصرع موزوں رہتا۔

(۱۲۷) شہریار شہر دل کردست ..... تو — داستان رستم استحقاق دستان یافتہ ص ۱۴۸

—— دست کے بعد خالی جگہ کے لئے مرتب کا نوٹ ہے "ایک دو فقرہ از کتابت افتادہ"۔ یہاں دو فقرے کا خلا ہونا ضروری نہیں، احتیاط کا تقاضا تھا کہ یہاں 'یک دو فقرہ' لکھا جاتا: 'استحقاق' کا لفظ دوسرے مصرع میں آیا ہے۔ یہ کہنا نہیں ہے کہ خالی جگہ کے لئے یہ لفظ موزوں ہوگا کہنا صرف یہ ہے کہ اس ایک لفظ کا وزن خالی جگہ کو پورا کر دیتا ہے تو اس طرح کوئی اور اسی وزن کا لفظ مل سکتا ہے جو دو کے بجائے ایک ہی اس کمی کو پورا کر دے۔

(۱۲۸) رای فلک آرای تو این خود حدیث روشنست
در صفا بر پرتو خورشید رجحان یافتہ ص ۱۴۹

—— پہلے مصرع کا پہلا لفظ 'ی' تھا جسے 'رای' لکھ کر مرتب نے مصرع کو ناموزوں

کر دیا ہے۔

(۱۲۹) ع بر پیش قدرت بجائے خود باشد ص۱۵۵

—— ہمزہ یای مجہول اکثر اردو نویسی میں آجاتی ہے لیکن دوسری جگہوں کی طرح 'بجای' کے بجائے 'بجائے' لکھ دیا گیا ہے۔ یای مجہول کاتب کی غلطی سمجھا جائے۔

(۱۳۰) در التفات کنی آنچنان کہ عادت تست ردای قدرت از دوش چرخ بربائی ص۱۵۵

—— دوسرا مصرع مہمل بھی ہے ناموزوں بھی قدرت کے آس پاس ایک لفظ چھوٹا ہے۔

(۱۳۱) جناب جاہ تو با اہل دین و دینی را کمال مقصد دینی و کام دنیائی ص۱۵۶

—— پہلے مصرع میں 'دنیا' ہے دوسرے مصرع میں 'دینی' ہے۔ پہلے مصرع میں دنیا کو موسی، دعوی کے طریقے پر کاتب نے 'دنیٰ' لکھ بھی دیا تھا تو مرتب کو اسے دنیا ہی لکھنا تھا تاکہ دینی سے التباس نہ ہوتا۔ اندازہ ہے کہ وہ اسے بھی دینی ہی سمجھے حالانکہ دوسرے مصرع میں کافی اشارہ تھا۔

(۱۳۲) ای جمال تو جہت آئینہ صنع خدای زلف مشکین تو بر برگ سمن غالیہ سای ص۱۵۶

—— پچھلی کئی جگہوں کی طرح یہاں بھی 'آینہ' لکھا جانا تھا جسے انہوں نے 'آئینہ' لکھ کر شعر کو ناموزوں کر دیا۔ یہ صحیح ہے کہ ایک دوسری بحر میں آئینہ بالکل موزوں بیٹھتا ہے لیکن پھر یہ مصرع اور دوسرا مصرع دونوں الگ الگ بحروں میں جا پڑیں گے۔

(۱۳۳) ع ہندوی سنبل گل پرور تو مشک خطائی ص۱۵۷

(۱۳۴) ع خوشتر از خط تو برطرف گل غنچہ نمائی ص۱۵۷

(۱۳۵) ع عقدۂ زلف ترا دست صبا حلقہ کشائی ص۱۵۷

(۱۳۶) ع ساغر دیدہ ام از درد غمت خون پالائی ص۱۵۷

—— اس قصیدے میں جس کے مطلع میں قوافی خدا۔ غالیہ سا، میں 'ی' کا لکھنا (یعنی، خدای۔ غالیہ سای) قطعی ضروری نہ تھا۔ خصوصاً کسی ایسے مرتب کے لئے جسکے بھٹکنے کا اندیشہ ہو۔ تاہم ایسا ہو گیا تو یہ خیال کرنا تھا کہ ایک ہی قصیدہ میں 'ی' اور 'ئی' بیک وقت دونوں قافیہ کے آخری حرف / حروف کیسے ہو سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا



Marfat.com

چاروں مصرعوں کے آخری لفظ قافیہ کو 'ئی' بجائے 'ی' لکھ کر مصرعوں کو ناموزوں کیا گیا ہے۔

(۱۳۷) ساغر دیدہ ام از درد غمت خون پالائی ص۱۵۷

—— اس مصرع کا پہلا لفظ 'ساغری' تھا جسے مصرع ناموزوں بنانے کے لئے ساغر کر دیا گیا ہے۔

(۱۳۸) رضا و خشم ترا پیرایۂ بقا و فنا نوید عنف تو سرمایۂ ثواب و عقاب ص۱۶۱

—— مرتب نے 'تو' کی جگہ ترا لکھ کر مصرع ناموزوں بنا دیا ہے جبکہ دوسرے مصرع میں تو کی موجودگی بھی ایک قرینہ دے رہی تھی۔

(۱۳۹) تا برہای رای دحیلہای خصم چو روزہای روشن و شب تار عاشقست ص۱۶۷

—— پہلے مصرع میں کاتب کی تقلید میں یا از خود مرتب نے کوئی لفظ چھوڑ دیا اور انہیں محسوس بھی نہیں ہوا۔ دوسرے مصرع میں چو کے بجائے چون پڑھا جائے۔

(۱۴۰) قبای حسن تو بر قامت آمد راست زشوق قد تو بر پیرہن کہ ہست قیاست ص۱۷۱

—— 'قامت' اور 'آمد' کے درمیان میں کوئی لفظ رہ گیا ہے جس کا احساس مرتب کو نہ ہو سکا۔ مثلاً: تو

(۱۴۱) بہ بین کہ سایۂ تیغ از کجاست تا بکجاست ص۱۷۳

—— 'بہ بین' کو ببین لکھنا مناسب ہوگا۔

(۱۴۲) ع ہمت ادراہماں دلک دینی میل نیست ص۱۷۵

—— یہ 'دینی' دراصل 'دینا' = دنیا تھا۔ یہ اس سے پہلے بھی زیر بحث آچکا ہے۔

(۱۴۳) بپیش رایت نامداری آفتاب گرم رو چون کند اکنون چو چندین گاہ نتوانست گرد ص۱۷۶

—— مصرع ثانی میں چو کی جگہ 'چون' کا یہ غلط استعمال یقیناً مرتب کی دین ہے غلطی کی وجہ بس اتنی سی بات ہوئی ہوگی کہ مصرع چون ہی سے شروع ہو رہا ہے اس لئے خیال ہوا دوسرا لفظ بھی 'چو' نہیں چون ہی ہوگا۔

(۱۴۴) غبار دبدبۂ او کحل دیدۂ ایجاد کمند قدرت او طوق گردن ابداع ص۱۸۰



Marfat.com

—— پہلے مصرع کا 'او' جس نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے دراصل 'اش' ہوگا لیکن دوسرے مصرع میں 'او' دیکھ کر مرتب دھوکا کھا گئے اور مصرع کو ناموزوں کر دیا۔

(۱۴۵) شاعر باہرہ در جنب رای ادیتو زبانِ ناطقہ در وصف او ابکم ص ۱۸۸

—— 'وصف' اور 'او' کے درمیان مرتب سے کوئی لفظ چھوٹ گیا۔

(۱۴۶) ازاں سبب کہ علیٰ معادتی و شرف بداں جہت کہ تو مختص مردی و کرم ص ۱۸۹

—— 'علیٰ' سے قبل 'تو' کو مرتب لکھنا بھول گئے اور مصرع ناموزوں کر دیا۔ اس امر کی طرف اگلے مصرع میں جس طور سے 'تو' آیا ہے اس سے بھی اشارہ ملتا ہے کہ پہلے مصرع میں بھی 'تو' ہی ہوگا۔

(۱۴۷) برای باد صبا تا دمی بیا راید (؟) ز برگ لالہ و گل ساختہ متکا گلشن ص ۱۹۳

—— پہلے مصرع کے 'بیاراید' کو مرتب نے حاشیہ میں لکھا ہے کہ یہ لفظ 'بیا ساید' ہوگا اور ان کا قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے، (مگر غلط نامہ میں تصحیح کرتے ہوئے اسے 'بیارآمد' کر دیا گیا ہے) اگلے مصرع میں اچھے خاصے لفظ ساخوت کو 'ساختہ' بنا کے مصرع کو غیر موزوں کر دیا۔

(۱۴۸) چہ شمع ازاں دجر عالم افروز است کہ میکند بضمیر تو انتما گلشن ص ۱۹۴

—— 'شمع' اور 'ازاں' کے بیچ کا کوئی لفظ مرتب لکھنا بھول گئے۔

(۱۴۹) رواندار کہ بجزم بداں مشابہ رسند کہ پیش آئینہ روی تو برآرم آہ ص ۱۹۵

—— دوسرا مصرع 'برآرم' کے آس پاس ناموزوں ہو گیا ہے اور کوئی لفظ چاہتا ہے۔

—— 'آئینہ' یہاں بھی 'آینہ' لکھا جائے جبھی موزوں ہوگا۔

(۱۵۰) داور دہر جلال دنیی و دیں آنکہ بود اثر ہیبت او در دل ہر جباری ص ۱۹۸

—— 'دنیا' کو بھر 'دنیی' (= دی ان ی ا) ہی لکھ دیا ہے مگر پہلا مصرع اس تصحیح کے بعد بھی جب تک 'دنیا' کے بجائے 'دل' کے وزن کا کوئی لفظ پڑھیں موزوں نہیں ہوتا۔

(۱۵۱) ع ملدام آئینۂ مہر دوشن است کہ او ص ۲۰۱

—— آئینہ = آینہ

(۱۵۲) گر در حساب نیاید دگر در شمار ہم ص ۲۱۰

—— نیاید = ناید

(۱۵۳) بوستان خرم و عالم خوش و مردم شاد : زغم بادہ درین دور کسی را چہ غمست صـ۲۱۲

—— شاد کے بعد ایک لفظ غالباً 'اند' لکھنے سے رہ گیا۔

(۱۵۴) زانکہ بر خسرو جم مرتبت خورشید محل صـ۲۱۳

—— مرتبہ کو 'مرتبت' کر دینے سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۵۵) بیم آنست کہ از گرد سپاہش گہہ رزم صـ۲۱۶

—— 'گہ' کو گہہ (دو 'ہ' سے) لکھنا غالباً کاتب کی غلطی ہوگی۔

(۱۵۶) ع در سبشتان تو گر بدر بود گاہ ہلال صـ۲۱۹

—— سبشتان = شبستان، کاتب کی غلطی

(۱۵۷) میلہد خصم فریبی کہ کنی بی ردیش چون توان کرد کہ چو این امر محالست محال صـ۲۱۹

—— دوسرے مصرع میں 'چو' سے قبل 'کہ' لانا فارسی زبان کے چلت طریقے کے لحاظ سے غیر ضروری بلکہ نادرست ہے۔ مرتب کے اس اضافے سے مصرع ناموزوں بھی ہوگیا۔

(۱۵۸) بلبل گردد خوشگوی کہ ہنگام سخن طوطی ناطقہ از دہشت من گیرد لال صـ۲۱۹

—— مصرع اول پر مصنف نے 'کذا' کا نوٹ دیا ہے لیکن نوٹ کا نشان سخن پر دیا ہے جو گردد پر دینا تھا۔

(۱۵۹) در دندان تو از بن دندان لولو چہ کند گر نکند بندگی دلالائی صـ۲۲۰

—— پہلے مصرع میں 'تو' کو 'ترا' پڑھا جائے' مرتب نے "غلطنامہ" میں صرف اتنا لکھا ہے کہ مصرع مشتبہ ہے۔

(۱۶۰) حسن رخسار ترا حاجت آتش نیست کافتابیست رخ تو بجہان آرائی صـ۲۲۰

—— پہلے مصرع میں آتش کے آس پاس ایک لفظ مرتب سے رہ گیا۔

(۱۶۱) ای کہ تا چرخ کلہ گوشۂ قدرت کہ بدید یست خدمت جاہت کمر جوزائی صـ۲۲۱

—— دوسرے مصرع میں 'خدمت' سے قبل بر یا در کا لفظ مرتب نے چھوڑ دیا ہے



Marfat.com

اور کذا کا نوٹ لکھنا کافی سمجھا ہے۔

گرچہ خواہد اکہ کندا نچہ تو کردی اما　　صعوہ ہرگز نتواند کہ کند عنقائی　ص ۲۲۱

— مصرع اوّل دراصل یوں رہا ہوگا:

"گرچہ خواہد و کندا نچہ تواں کرد اما"

اب اصل صورت پہچاننا بھی دشوار ہے۔

(۱۶۲)　اعلادِ قہر سایری انتقام تو　　اندام لطف قاعدۂ امتنان تو　ص ۲۲۳

— پہلا مصرع موجودہ صورت میں مہمل طور سے لکھا گیا ہے۔ لفظ بھی کم ہیں، قافیہ بھی نہیں۔

— جس طرح قاعدۂ (مصرع ثانی) لکھا ہے اسی طرح سایری (مصرع اوّل) لکھا جانا تھا یا پھر قاعدۂ کو سایرای کی طرح لکھا جاتا، کوئی بھی ایک روش!

(۱۶۳)　در تو تصرف ہیچ دجہ مبادا　　تا باید گردش شہور و سنین را　ص ۲۲۹

— باید دراصل بابد (= بہ + ابد) ہوگا۔ یہ کاتب کی غلطی بھی ہو سکتی ہے۔

(۱۶۴)　جز قصۂ عشق ہیچ می نیوشش　　چون خوشتر ازین حکایتی نیست　ص ۲۳۲

— 'می' مرتب نے زیادہ لکھ دیا ہے اور اس کے بعد ی ن و ش، کے بجائے ن ن ی و ش پڑھا جائے۔

(۱۶۵)　گردزیری بدان عزیزی را　　بچنین خوارائی ہلاک کند　ص ۲۴۰

— 'خوارائی' دراصل 'خواری'، کا مرتب کا خود اختیاری بگاڑ ہے۔

(۱۶۶)　دیدۂ خورشید بر در تو کشادست مگر　　کہ ہمہ سال چنین روشن و بینا باشد　ص ۲۴۲

— 'دیدۂ' میں ہمزۂ اضافت مرتب کا اضافہ ہے۔ مرتب نے اس کا مطلب گویا اس طرح لیا ہے کہ "خورشید کا دیدہ تیرے در پر کشادہ ہے (یا ہوا ہے)" حالانکہ مطلب یوں ہوگا کہ خورشید نے دیدہ تیرے در پر کھولا ہے (کشادست = کشادہ است) اور یہاں اضافت فضول ہے۔ اضافت نے مصرع کو ناموزوں بھی کر دیا ہے۔

(۱۶۷)　اگرچہ دستخوش اسم بہت فضل　　اگرچہ بی اجر مختم بسان ہنر　ص ۲۴۷

— پہلے مصرع میں 'اسم' یہاں مہمل ہے اور دوسرے مصرع میں 'اجر' بجائے 'اجر'



Marfat.com

(اگرچہ قدما ایسا کرتے رہے ہیں) بھی توجہ طلب ہے خصوصاً جب اس کی ایک قرات مرتب کو 'بی بھریم' ملی تھی، اُسے بھی مرتب اگر صحیح پڑھ لیتے تو بھی مصرع کو ٹھیک کر سکتے تھے: "اگرچہ بی بھرم مختتم بسانِ ہنر" (بی بھرم بجائے بی بھریم)

(۱۶۸) کسوت جاہ ترا چون بہم آرد بخت — ہمہ از پردۂ افلاک کند آسترش ص ۲۴۹

—— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ مرتب نے بخت کے آس پاس کوئی لفظ چھوڑ دیا ہے۔

(۱۶۹) صبا ز غالیۂ خلق تو می ستاند بوی — قضا بفاتحۂ رد تو می کشاید فال ص ۲۵۰

—— مرتب کا ایسا خیال معلوم ہوتا ہے کہ می کے بغیر مضارع حال کے معنی نہیں دیتا انہیں اپنے اس خیال میں ترمیم کر لینی چاہیئے۔ ورنہ جس طرح اس شعر کے دونوں مصرعوں میں انہوں نے می کا بے محل اضافہ اپنی طرف سے کر دیا ہے یہی سلسلہ مستقبل میں بھی جاری رکھیں گے۔

(۱۷۰) لے رای تو روی زمین گشتہ مسخر — وی کلک ترا ملک جہان گشتہ مسلّم ص ۲۵۲

—— دوسرے مصرع میں جس طرح 'کلک ترا' آیا ہے اُسی سے مرتب کو مدد مل سکتی تھی کہ پہلے مصرع میں 'رای ترا' ہوگا نہ کہ 'رای تو'۔

(۱۷۱) تا بود شہرۂ آفاق بیکتائی مہر — بادبا عہد ابد رشتۂ عمر تو دوتاہ ص ۲۵۶

—— 'تابود' پر مرتب نے نوٹ لکھا ہے "کذا"۔ مراد یہ ہے کہ ان کی سمجھ میں اس کا مفہوم نہیں آیا اور 'عیناً' نقل کر دیا ہے۔ حالانکہ مطلب بالکل واضح ہے جو یہ ہے کہ "جب تک مہر یکتائی میں شہرہ آفاق ہے یعنی جب تک یہ ہمارا سورج اسی طرح نکلتا رہے —— اس وقت تک) تیری عمر کا رشتہ ابد کے ساتھ دوتاہ میں جڑا چلتا رہے۔ اور اگر مسئلہ "شہرۂ آفاق" کا ہے' (اضافت کے ساتھ) تو اس کے لئے صائب کی سند موجود ہے:

بی ریاضت نتوان شہرۂ آفاق شدن (.......... گردد)

(۱۷۲) ع کہ داد دہر خرف را مزاج برنائی ص ۲۵۹

—— 'خرف' بجائے 'خزف'، یہ کاتب کی غلطی بھی ہو سکتی ہے۔

(۱۷۳) گر جہان زیر و زبر گردد ترا باکی نسبت — چو تو در نفس خود امروز جہان دگری ص ۲۶

—— گردد = گرد (مرتب کی غلطی)



Marfat.com

(۱۷۴) گرچه در چشم همہ خلق گرامی ام داری    نتوان چشم کہ بی منت خلقم بخری ص ۲۶۱

—— پہلے مصرع میں 'گرامی' کے بعد 'ام' مرتب کا اضافہ ہے اسے نکال کے شعر کو پڑھا جائے۔

—— اس پر مرتب نے کذا لکھا ہے۔ مفہوم میں عرض کرتا ہوں: "اگرچہ ساری خلق کی نظر میں مجھے عزت حاصل ہے لیکن یہ احترام کی نظر مجھے میرے خلق سے ملی ہے، بے منت خلق کوئی یہ نظر حاصل ہو جائے یہ ممکن نہیں ہے"

(۱۷۵) از آرزوی جرعۂ جام لبت    روزہا خون جگر خوردیم ما ص ۲۶۷

—— غلطنامہ میں 'از' کے بجائے 'ز' ہو گیا ہے لیکن دوسرے مصرع میں 'روزہا' کے لئے ایک متبادل قرارت 'دورہا' بھی موجود تھی جس کا نوٹس ہی نہیں لیا گیا۔ 'جام' کی مناسبت سے بعضوں کے نزدیک ممکن ہے یہ قرارت بہتر ہوتی۔

(۱۷۶) ستم کر محنت د غم را مکان دجا نگہم    کہ غم چو آید یکسر درین مکان آید ص ۲۶۹

—— دوسرا مصرع 'یکسر' پر آ کر ناموزوں ہو جاتا ہے اس سے قبل 'و' کا امکان ہے۔

(۱۷۷) اے کہ سر در کار تو کردیم ما    حاش للہ کز تو برگردیم ما ص ۲۷۳

—— یہاں للہ بغیر الف کشیدہ کے لکھا جائیگا ورنہ مصرع غیر موزوں ہو جائیگا۔

(۱۷۸) بیمار تما عمر گرامی بسر آید    گر بر سر بیمار تو خود آئی بعیادت ص ۲۷۹

—— دوسرے مصرع میں 'تو' یا 'خود' میں سے کوئی ایک لفظ مرتب نے اپنی طرف سے بڑھا کے مصرع ناموزوں کر دیا۔

(۱۷۹) خوشتر از دولت وصل تو مثالی نیست    بہتر از دیدن روی تو تماشائی نیست ص ۲۸۰

—— مصرع اول میں 'مثالی' دراصل 'تمنای' کا بگاڑ ہے جس سے مصرع مہمل ہو کے رہ گیا ہے۔

(۱۸۰) چند آنکہ غمزۂ تو جفا بیش میکند    یک ذرہ مہر روی تو کمتر نمی شود ص ۲۸۵

—— چند آنکہ = چندانکہ (چند آنکہ کا یہاں کوئی محل ہی نہیں ہے۔)

(۱۸۱) ز آتش سودائے تو سر خاک فشاند    دور از تو سرشکی کہ جگر گوشۂ ما بود ص ۲۸۶

—— 'از آتش' کو مرتب نے 'ز آتش' کر دیا جس سے دونوں مصرعے دو الگ الگ بحروں میں جا پڑے۔



Marfat.com

(۱۸۲) ای بیخبراں فصل بہارست بربیند    دی بی بصران روی نگاراست بربیند ص ۲۸۶

عالم ہمہ پر عنبر و مشک است بہ بوئید    گیتی ہمہ پر نقش و نگارست بہ بینید

—— معنی کی بات تو چھوڑیے صرف زبان کی بات ہے کہ پہلے شعر سے نہیں تو دوسرے شعر سے ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ 'بربیند' واحد غائب کا صیغہ قطعی نہیں ہے بلکہ جمع حاضر کا امر صیغہ 'ببینید' ب = ب ب ی ن ی د (ببینید) ہے۔ پہلے شعر میں بادی النظر میں دھوکا ہو سکتا ہے کہ 'بربیند' کا فاعل پہلے مصرع میں ممکن ہے 'فصل بہار' ہو اسی طرح دوسرے مصرعے میں 'روی نگار' فاعل ہو۔ لیکن دوسرے شعر میں دوسرا مصرعہ اگر پہلے شعر کا سا دھوکا دے بھی دے تو بھی مرتب کا اپنا لکھا ہوا 'بہ بوئید' (جمع حاضر) ان کی مدد کے لئے موجود تھا جس کا تقاضا تھا کہ 'ببینید' بھی جمع حاضر میں لایا جائے۔

—— اس غزل میں پانچ شعر ہیں لیکن ردیف میں سب جگہ 'بربیند' ہی لایا گیا ہے۔

—— اس غزل کا غلط نامہ میں بھی تذکرہ ہے مگر صرف اتنا کہ کسی مصرع میں 'غنچہ ست' لکھا گیا ہے اسے 'غنچست' کر لیا جائے۔ اس معمولی بات کے مقابلے میں اصل غلطی کی طرف کوئی توجہ نہ ہوئی۔

(۱۸۳) ع جز آئینہ صنع خدا ہیچ ندیدیم ص ۲۸۹

—— آئینہ = آینہ

(۱۸۴) سر رفت در این راہ و بسامان نرسیدیم ص ۲۹۱

—— سر کے نیچے اضافت کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے

(۱۸۵) از سر کوی تو ای کعبۂ مقصود چو رفتی    می روم و زپی حسرت بقضا می نگرم ص ۲۹۲

—— دوسرے مصرع میں 'بقضا' یہاں مہمل ہے یہ 'بقفا' ہونا چاہئے (قفا = پشت = پیچھے = مڑ کے)

(۱۸۶) خود سبزۂ خط بر گل سوری    چو گرد مشک بگرد عذار کافوری ص ۲۹۵

—— پہلے مصرع میں جو فی الحال ناموزوں ہے کچھ الفاظ لکھنے سے رہ گئے ہیں۔

(۱۸۷) معلوم شد حسن تو کماہی    ہر چند کہ از حسن تو داند خبرہا ص ۲۹۹

—— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔



Marfat.com

(۱۸۸) قول صاحب غرضان گوش کمن بہر خدا　　یار ما باش کہ از دل وجان یار توایم ص ۳۰۲

—— دوسرے مصرع میں 'کہ از' کی صحیح قرارت 'کہ ما از' ہونی چاہیئے تھی۔

(۱۸۹) یا شدا تمام شب درآرزدی خوابی　　دقتی اگر خیالش در بر توان کشیدن ص ۳۰۲

—— پہلے مصرع میں 'شب در' کے آس پاس کوئی لفظ رہ گیا ہے۔

(۱۹۰) آخری صفحہ میں سال تاریخ کا ایک شعر ہے؛

زہجرت ہفصد وپنجاہ ویک سال　　گشودم چہرۂ شان درماہ شوال ص ۳۳۶

—— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے یا تو 'چہرۂ شان' کو ہمزہ اضافت کے بغیر 'چہرہ شان' پڑھنا پڑے گا جو غالباً درست نہ ہو یا 'در' کو زائد قرار دینا پڑے گا۔ ایک تیسری صورت یہ ہے کہ 'چہر شان' پڑھا جائے۔

---

مندرجہ بالا جائزے سے اندازہ ہوگا کہ بعض اور دوسرے امور کے علاوہ 'طبع موزوں' تدوین شعری کے لیے کیسی ناگزیر ضرورت ہے، جبکہ کسی نثری مخطوطہ کے لیے اس کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔ اسی لیے اگر خود یا دوسرے کے توجہ دلانے سے یہ اندازہ ہوجائے کہ طبیعت فطرتاً موزوں نہیں ہے تو دواوین کی تدوین کی ذمہ داری سنبھالنا بہتر نہ ہوگا؛ بہت سے نثری کارنامے زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو پائے ہیں ان کی طرف توجہ کرنا اپنے اور ادب دونوں کے حق میں مفید خدمت ہوگی۔ ●●



Marfat.com

۳

# مجموعۂ اشعارِ مظفر شمس بلخی: مرتبہ پروفیسر سید حسن، پٹنہ

بلخ (افغانستان) کے شمس، اور ان کی بی بی بہار شریف آئے اور دونوں احمد چرم پوش کے مرید ہوگئے، ان کے بیٹے مظفر نے مخدوم بہار سے بیعت کی اور مولانا مظفر شمس بلخی کے نام سے مشہور ہوئے۔ بلخ کی پیدائش، مظفر شمس ہندوستان آکر پہلے پہل دہلی میں ٹھہرے اور فیروز شاہ کے مدرسے میں مدرس کے طور پر کام کیا۔ پھر دالدے نےبھا ر بلا لیا، جہاں پھر یہ مخدوم صاحب کے ہو رہے۔ مخدوم صاحب کا انتقال ۷۸۲ھ میں ہوا۔ مولانا مظفر شمس ان کے بعد سجّادہ نشیں ہوئے۔ آخری چار سال مکے میں گزارے، جہاں ان کے بھائی معز کا انتقال ہوا تو ان کا جی اُچاٹ ہوگیا۔ وہاں سے عدن گئے اور یہاں آکر خود بھی ۸۰۳ھ میں بھائی کے پاس جا پہنچے۔ بھتیجے حسین معز خلیفہ ہوئے جنہوں نے ۸۰۳ھ/۱۴۰۱ء میں وفات پائی۔

سلسلۂ فردوسیہ میں، بہار میں اس سلسلے کے بانی مخدوم صاحب سمیت، عالم صوفی زیادہ ہوئے ہیں۔ ان میں مظفر شمس اور بھی بڑے عالم تھے جنھیں ان کے مخدوم بھی مولانا کہتے تھے بلکہ ان کے علم کی زیادتی پر موقع موقع سے طنز بھی کر دیتے تھے۔ مولانا کے مکتوبات صوفی ادب کی ایک[1] اہم دستاویز ہیں۔ حالی ہی میں مخدوم صاحب کے "مکتوبات صدی" پر مولانا کے حواشی بھی دریافت ہوئے ہیں جس سے دو[2] بڑے ذہنوں کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ برہان تخلص کے ساتھ مولانا شاعر بھی تھے اور اچھا کہتے تھے۔ غزلوں میں ایک کیفیت ہے اور متعدد غزلیں (ص ۴۹، ص ۳۴، ۵ وغیرہ) ایسی ملتی ہیں کہ گائی جائیں تو وجد طاری ہو جائے۔ اپنی اس خصوصیت کا شاید مولانا کو احساس ہوگیا تھا۔ اسی سے شاید اکثر و بیشتر اس کا التزام کرتے ہیں کہ غزل کا پہلا مصرع ہی غزل کا آخری مصرع بنا دیتے ہیں جس سے نہ صرف کیفیت کمیت کو دونوں طرف سے گھیر لیتی ہے، بلکہ پوری غزل میں ایک مزاج پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے بعض دوہرائے جانے کے لائق شعر نقل کرتا ہوں:

ظاہر و باطن چو شد تسلیم دوست　　　ما کنون حقّا مسلمان میرویم

سر برم این عشق را یا سر دہم　　　با خدا این عہد و پیمان کردہ ام

Marfat.com

از بعد مرگ گردم ای باد در رہش چہ　　من گرد راہ اویم در گرد خود نگردم

نمی خواہم شکایت پیش آرم　　تو باشی و من برہان نباشد

بیا در حلقۂ مردان بگیر آن جام از مستان　　کہ اندر خانقہ ماندن ترا ہم خانگی آرد

پیادہ او فتادہ در رہش انداختن شد نیست　　کہ دیدن در رخ آن شہ ہمہ فرزانگی دارد

بردی چون تو رفیق سفر خوش نشست مرا　　گر رفیق نباشی سفر چہ سود کند

برہان کہ درین عالم بی یار ہمی گردد　　در انجمن دیگر او یار دگر دارد

گر باد صبا بوی تو ہر شب نرساند　　یک روز بہ ہجر تو کسی زندہ نماند

امروز مرا مست کن از جام لب خویش　　تا سال دگر می کہ خورد زندہ کہ ماند

کفر راہ حق نداری گر مسلمان نیستی　　ای مسلم کہ از بی کفر حق بی دین بود

تو زان گنجینہ داری بی نہایت　　خدایا حاجت کس ہم روا شد

بسر غم تو جانان کہ غم تو ہر کہ دارد　　دو جہان بر و فشاند کہ غم کفن ندارد

○

پہلی بار حنفیہ پریس پٹنہ سے مولانا مظفر شمس بلخی کا مجموعۂ اشعار ۱۹۰۹ء میں چھپا تھا۔ یہ سید حفیظ الدین بلخی نے "رشحات العارفین" کے نام سے تین شعرا حسین نوشہ توحید، احمد لنگر دریا اور مظفر شمس کے کلام کو یکجا کر دیا تھا۔ اسے اور ۱۸۹۵ء کے مکتوبہ ایک مخطوطہ (ہر دو فتوحہ کے بلخی صاحب کی ملکیت) دونوں کو سامنے رکھ کر پروفیسر سید حسن نے "مجموعۂ اشعار مظفر شمس بلخی" مرتب کیا، جو اشاعت اوّل کے تقریباً ۵۰ سال بعد کا کام ہے۔ اس ترتیب میں جہاں تہاں حسب ضرورت حضرت کے مکتوبات سے بھی مدد لی گئی ہے اور ضروری اضافے کئے گئے ہیں۔

بلخی مرحوم کے "رشحات العارفین" میں مظفر شمس کا کلام ۳۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ رشحات العارفین کی طباعت و کتابت پاکیزہ صاحب ستھری اور دلکش، اور سائز $\frac{۲۲ \times ۱۸}{۸}$ ہے۔ زیر تبصرہ اشاعت کا سائز اس سے بڑا $\frac{۳۶ \times ۲۰}{۸}$ ہے۔ متن ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اشعار کی تعداد اشاعت اوّل سے غالباً ۱۵-۲۰ اشعار کے بقدر زیادہ ہوگی۔ ۳۶ صفحے کا مواد ۹۶ صفحے میں دیئے جانے کے باوجود بعض ضروری اطلاعیں اس ایڈیشن میں نہیں ہیں۔

مجموعۂ اشعار کی اشاعت ثانی سے سلسلۂ فردوسیہ کے ایک اہم بزرگ کے منظوم افکار

دوبارہ سامنے آئے۔ اس اشاعت میں پچھلی بار سے اشعار کی تعداد بھی پندرہ بیس کے بقدر زیادہ ہے؛ گو یہ مطلق پتا نہیں چلتا کہ ۱۹۰۹ء والی اشاعت کی نسبت کتنا اضافہ ہوا ہے۔ مقدمہ میں نہ سہی، متن میں یہ کیا جا سکتا تھا کہ اگر 'مطبوعہ' اشعار کی تعداد غیر مطبوعہ سے کم تھی، تو مطبوعہ اشعار پر 'م' کا نشان دینا کافی ہوتا؛ اور اگر غیر مطبوعہ اشعار کی تعداد کم تھی تو صرف انھیں پر 'غ' (= غیر مطبوعہ) لکھ کر ممیز کیا جا سکتا تھا، اس سے اشاعت اوّل کے ذمّہ دار بلخی مرحوم کی محنت اور ذوق کا کماحقہ، اعتراف بھی سامنے آ جاتا اور یہ اندازہ بھی ہو جاتا کہ اشاعتِ ثانی میں کیا کیا اضافہ ہوا: ؏ نام نیک رفتگان ضائع مکن'۔

تاہم جس طور سے بھی ہوا اشعار مرتّب ہو کر شائع ہو گئے، ایک اچھا کام ہوا کہ صوفیۂ بہار کی ایک اہم دستاویز از سرِ نو سامنے آ گئی۔ ور زیادہ اچھا ہوتا اگر اشعار کا متن تیار کرنے میں توجہ سے کام لیا جاتا' خصوصاً اس لیے کہ یہ اشاعت ثانی تھی؛ اس سے پہلے کہ چھوٹے موٹے اغلاط سے صرف نظر کر کے ضروری اغلاط کی نشاندہی کی جائے، بعض ذیلی امور کی طرف اشارہ ضروری ہے:

— حواشی میں جابجا اساسی نسخے کے علاوہ دوسرا میسّر متن بھی دیا گیا ہے۔ اس کے لیے کہیں تو قوسین (بریکٹ) میں کہیں 'نسخہ مطبوعہ' کہیں مکتوبات کا حوالہ دیدیا ہے' اور اکثر جگہ کچھ نہیں لکھا ہے جس سے سمجھ میں نہیں آتا کہ دوسری قرأت کہاں سے لی گئی۔

— غزلوں کا ایک 'اشاریہ' بھی اس اشاعت ثانی میں شامل ہے۔ اشاریہ یا تو مصرع اوّل کے لفظِ اوّلین پر مبنی ہوتا یا ردیف وار مرتّب ہوتا۔ موجودہ صورت میں کسی غزل/ شعر کی تلاش میں اشاریہ سے کوئی سائنٹیفک مدد نہیں ملتی اور جو وقت کی بچت اشاریہ کا مقصد ہوتا ہے' وہ فوت ہو جاتا ہے۔

(۱) گرد پوش پر لکھا ہے: "مجموعہ اشعار مولانہ برھان الدین مظفر شمس بلخی"

— 'مولانا' سرورق پر لکھا جائے تو اس کا املا یہ رہے، اور گرد پوش پر نا کے بجائے نہ اس کی توجیہ کرنا آسان نہیں۔

عین ممکن ہے کہ ص۲۴ پر جو "مولانہ" آیا ہے (یعنی تو مولا نہیں ہے) اسے مرتّب نے مولانا کا بدل اور مصنّف کا املا سمجھ کر اختیار کیا ہو۔ اسی صفحے پر 'مولانہ ام' بمعنی 'میں مولا نہیں ہوں' آیا ہے' یہ بھی مرتّب کے خیال میں رہا ہوگا۔ شعر یہ ہے:

طعنہ زد دیوانہ گفت اد تو مولانہ — گفتم این عشق است عاری نیست گر مولانہ ام

Marfat.com

(۲) اندرونِ سرورق، گرد پوش کی عبارات کو دُہراتے ہوئے لکھا ہے:

"مجموعۂ اشعار ... بہ تصحیح و تحشیہ از سیّد حسن ... پروفیسر ..."

— 'بہ' کو ناکافی خیال کرتے ہوئے، 'از' کا اضافہ ضروری خیال کیا گیا، مبادا کوئی اس ترتیب کو اپنی طرف منسوب کر لے۔

(۳) اندرونِ سرورق پر: "تعدادِ اشاعت: ایک ہزار (۱۰۰۰)"

اس نری فارسی کی کتاب میں جس میں یہ اہتمام ہے کہ سوائے تعارف کے، جو انگریزی میں ہو، بقیہ سب کچھ فارسی میں لکھا جائے؛ تعدادِ اشاعت کے لیے اُردو لفظ 'ایک' کا استعمال (جس کے بجائے 'یک' لکھنا تھا) تعجب خیز ہے۔

(۴) ہر غزل کی پیشانی پر جلی قلم سے 'جلّت کلمتہ' لکھا ہوا ملتا ہے جس سے غلط فہمی کا امکان ہے کہ متن میں یہ فقرہ دیوان کی ہر غزل کا جزو لاینفک ہو۔ جبکہ واقعہ یوں ہے کہ ایک غزل سے دوسری کو ممتاز کرنے کے لیے اس زمانے میں رواج اس قسم کے تھے کہ یا تو 'ولہٗ' لکھ دیا جاتا تھا یا ازیں قبیل کوئی فقرہ؛ غزل پر گنتی کا شمار نمبر ڈالنے کا رواج نہ تھا؛ بلکہ گنتی سے اتنا گریز کیا جاتا تھا کہ صفحوں کے نمبر بھی ہندسوں میں دینے کے بجائے ترک کے طور سے ہر دوسرے صفحے کے آگے بائیں گوشے پر اگلے صفحے کا پہلا لفظ لکھ دینا کافی اشارہ سمجھا جاتا تھا۔

'جلّت کلمتہ' دعائیہ ہے جس کے معنی ہیں اس کا کلمہ یا نام (= خدا کا کلمہ) عظمت و جلالت پائے۔ یہ نہ کوئی جزو کلام ہے نہ اس کا دوہرانا ہر جگہ ضروری تھا، بلکہ موجودہ صورت میں تو اس نے پورے دیوان میں اتنی جگہ گھیری ہے جس میں کم سے کم اُسی تعداد کے بقدر اشعار تو مزید لکھے ہی جا سکتے تھے۔ اس امر کے اظہار کے لیے کہ مرتّب کو جو نسخہ ملا اس کے کاتب نے — یا اگر مرتّب ایسا سمجھتے ہوں تو خود مصنّف نے اس میں 'جلّت کلمتہٗ' ہر غزل کی پیشانی پر لکھا ہے، دیباچہ میں ایک جملہ لکھ دینا کافی ہونا۔ اس کے بعد زیادہ ضروری کام یہ تھا کہ ہر غزل پر شمار نمبر ڈال دیئے جاتے تاکہ حوالے میں آسانی ہو جاتی۔ دیوان کی پہلی اشاعت میں جو حفیظ الدین بلخی کی ترتیب تھی، ان دونوں امور کا لحاظ رکھا گیا تھا اور وہ اشاعت مرتب کے پیش نظر رہی بھی ہے؛ اس سے کام بھی لیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اشاعت اوّل کے مرتب نے بجا طور پر ہر غزل کی پیشانی پر جلّت کلمتہ لکھنا ضروری نہیں سمجھا۔

(۵) کاغذ اور جگہ کی فضول خرچی کی مندرجہ بالا کوشش اتنی عیاں نہ ہوتی اگر مطالعہ کرنے والے کو یہ

Marfat.com

بھی صاف صاف نظر نہ آتا رہتا کہ $\frac{26 \times 20}{8}$ سائز کے طویل صفحے میں اوسطاً صرف چھ⁶ شعر کتابت ہوئے ہیں یعنی چھیانوے⁹⁶ صفحے کے مکمل متن میں تقریباً ۵۷۶ اشعار درج ہوئے ہیں۔ طباعت میں خوش نمائی اور دیدہ زیبی ایک الگ امر ہے اور سرکاری خرچ پر قومی سرمایہ کو اس طرح ضائع کرنا بالکل دوسری چیز۔

(۳)

مظفر شمس بلخی کا یہ مجموعۂ اشعار خاصا غلط چھپا ہے۔ حفیظ الدین بلخی کے اہتمام سے پہلی اشاعت کے بعد اس دوسری اشاعت کی ضرورت اور تقریب محض یہی تھی کہ (دس، بیس اشعار کے اضافہ کے ساتھ) ایڈٹ ہو کر مجموعہ زیادہ صحت کے ساتھ سامنے آسکے گا۔ بہ ہیئت موجودہ اس اشاعت نے اگر کچھ کیا تو اتنا کہ سابق متن کے صحیح حصّہ کو بھی جابجا بگاڑ کے پیش کر دیا ہے۔

اغلاط کی بنیادی وجہ وہی ذہن کی ناموزونیت ہے، جو جہاں کہیں بھی پائی جائے ایسے شخص کو کلام موزوں کی تدوین میں ہاتھ نہیں لگانا چاہیئے؛ ورنہ وہی نتیجہ ہوگا جو سامنے ہے! مجموعۂ اشعار مظفر شمس بلخی کے اغلاط اسی نقطۂ نظر سے پیش کیے جا رہے ہیں اور ان کی قیاسی تصحیح بھی، جہاں جہاں ممکن ہو سکی!

(۴)

مرتب 'کذا' کے استعمال سے واقف ہیں۔ کوئی مصرع یا شعر ان کے نزدیک بحر سے خارج ہوتا ہو تو اس کی جانب بھی اشارہ کرتے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اغلاط کے بارے میں ان کے متن یا حواشی میں کوئی اشارہ نہ ہونے کا واضح مطلب یہی ہے کہ ان کے نزدیک ان میں کوئی بے اطمینانی کی بات نہیں ہے:

(۱) از جان قدم بر آرم و برجان قدم نہم　　آری چنین بجوئید ای جان جان جان را　　ص۳

— اس شعر پر مرتب کا نوٹ ہے کہ "بحر سے خارج ہے، لیکن مخطوطے میں اس غزل کے تحت درج ہے"۔ صحیح بات یہ ہے کہ:

(الف) فی الحال شعر کے دونوں مصرعے دو² الگ الگ بحروں میں ہیں۔ لیکن دونوں مصرعوں کو ایک ہی بحر میں لایا جاسکتا ہے۔ اگر 'آرم'، مضارع کے مقابلے پر پہلے مصرع میں 'و' ختم کرکے 'نہم' کی جگہ 'نہادم' ماضی لے آیا جاسکتا ہو۔ یعنی اس طرح: "از جان قدم بر آرم، بر جان قدم نہادم"

(ب) اس شعر کی بحر اس پوری غزل کی بحر سے مختلف ہے' 'بحر سے خارج' لکھنا پورا سچ نہیں۔ بحر کا اندازہ اس مصرع سے ہو سکتا ہے: ع　بولایت محبت سفر بیست عاشقان را

(۲) اندوہ وغم شمار ویدبحر بہ بست رخت خود دور وصال میرسد راحت وشادی وشراب ص۴

— 'انده' بجای اندوہ' اور 'ببست' بجائے 'بہ بست' لکھنے سے مصرع موزوں ہو جاتا ہے اور یہ قواعد زبان کے عین مطابق بلکہ ضروری ہوگا۔

(۳) ع شرف الحق جمال خود از سوے لامکان نمود ص۴

— ہندوستانی فارسی میں لہجۂ دری افغانی کے طور پر 'سوی' کو 'سوے' یا مزید غلطی کے ساتھ 'سوئے' بالہمزہ لکھنے کا رواج چلا آتا تھا، اسی کی تقلید غیرارادی طور سے یہاں نظر آتی ہے۔ یہ غلطی کاتب کے ذمہ ڈالی جاسکتی ہے۔

(۴) ع آن قدسی کہ نُور جمال وجلال داشت ص۵

— 'آن قدسی' پر مرتب کا نوٹ ہے: "ملاحظہ کنید سیرۃ الشرف ص۱۷۲"
'سیرۃ الشرف' کے ص ۱۷۲ پر متعلقہ حصّہ دیکھا، تو پوری غزل موجود پائی، جبکہ نشان صرف پہلے اور دوسرے شعر پر دیا گیا ہے۔ نوٹ اس طرح دینا تھا جس سے پتا چل جاتا کہ یہ پوری غزل سیرۃ الشرف میں نقل ہوئی ہے۔

(۵) شرف الحق آن کہ قطب زمین بود در زمان در آسمان بجمع ملائک جمال داشت ص۵

— ایک موزوں مصرع موجود ہوتے ہوئے غیرموزوں کو ترجیح دی گئی۔ موزوں مصرع دوسرے نسخے میں اس طرح ہے: ع "قطب زمین کہ بُد شرف الحق درین زمان"
بصورت موجودہ متن کے مصرع کو جب تک اس طرح نہ پڑھیں کام نہیں چلتا: "شَرَفُل حَقّان کہ الخ" 'حقان' چل بھی سکتا ہے۔ مگر پھر غلط العوام کے مطابق 'شَرُف' کو 'شَرَف' ماننا پڑے گا، ایک غلطی پر اصرار کے نتیجہ میں ایک سلسلہ ہاے اغلاط کو صحیح ٹھہرانا پڑے گا۔ اس لیے بہتر ہے کہ مصرع کی میسر درست صورت کو اختیار کیا جائے۔

(۶) ے اُو بُود بی عیال اگرچہ از علو قدر جملہ جہان زمغرب ومشرق عیال داشت ص۶

— 'اگرچہ' کو 'اگرچ' پڑھنا ہوگا ورنہ پہلا مصرع وزن میں نہیں رہتا، کیوں نہ دوسرے نسخہ کی قراءت 'ولیک' بجاے 'اگرچہ' کو ترجیح دی جائے۔ یہی کیفیت اس مصرع کی ہے:

(۷) ع ہر کو بغیر عشق بسر برد عمر اگرچہ ص۶

Marfat.com

(۸) ؎ رقص با عشق تو امازاد ست — رقص را عشق زاد بنیاد است

— توام (بمعنی جڑواں) کو زاد کے ساتھ مرکب کریں گے تو 'ان' کا اضافہ (= توامان) کرنا ہوگا صرف الف (= توأما) کافی نہیں۔

(۹) ؎ بعد چندیں گاہ جامی آمدہ است — پس مئی بختہ بہ جامی آمدہ است ص۸

— اس غزل کی ردیف جو 'آمدست' تھی اُسے ہر جگہ 'آمدہ است' لکھ کر ناموزوں بنا دیا گیا ہے۔

(۱۰) ؎ درکنار مطرب او چنگ خوش نالہا ست — درکنار عشق ما از راز زاری دیگر است ص۱۱

— بصورت موجودہ دوسرا مصرع مہمل سے قریب ہے۔ ان کی صحیح قراءت کی دو ممکن صورتیں ہیں: "درکنار عشق ما از راز زاری دیگر است"۔ یا "درکنار عشق مارا زار زاری دیگر است" ایک نسخہ یوں بھی ہے: ع درکنار عشق مارا زیر و زاری دیگر است"۔ پہلے مصرع کے 'را' کے مقابلہ میں دوسرے مصرع میں اس طرح 'را' برا بھی نہیں۔ اس دوسرے نسخے کی قراءت شاید مہمل سمجھ کر نظر انداز کر دی گئی حالانکہ وہ موجودہ ہیئت سے بہر حال بہتر تھی۔ مطرب اور چنگ کے ساتھ زیر (موسیقی کی اصطلاح) کھپ بھی جاتا ہے: ع "درکنارِ عشق مارا زیر و زاری دیگر است"۔

(۱۱) ؎ در دل و دیدۂ دیو و پری — دبدبہ و فرّ سلیمان ماست ص۱۳

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ امکان ہے کہ اصلاً یہ موزوں رہا ہو اور مرتّب کی نقل میں ناموزوں شکل اختیار کر گیا ہو۔ ہر دو صورت میں قیاسی تصحیح کے ساتھ اُسے یا تو اس طرح لکھنا تھا: ع "در در دل و دیدۂ دیو و پری" — لیکن 'در در دل و دیدہ' کو 'دبدبۂ و فر سلیمان' سے ملانے کی بات ۱۹۱۷ء (سوویت انقلاب) سے قبل کسی شاعر کے ذہن میں اس روانی کے ساتھ بالکل نہیں آسکتی تھی اس لیے ترجیحاً یہ مصرع اس طرح لکھنا تھا: ع 'در دل و در دیدۂ دیو و پری' اس طرح 'در' کے دوہرے استعمال کے شواہد خود مصنّف شمس بلخی ہی کے یہاں جا بجا مل جائیں گے۔

(۱۲) ؎ خال ہندوی تو و اللہ دین ما را رام کرد — ہندوان را غارتِ اسلام کردن باک نیست ص۱۴

— اپنی روش کے مطابق تشدید لام پر، یہاں بھی مرتّب نے الفِ کشش کا اضافہ کر کے

مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔ واللہ کے 'لام' کو بغیر الف کشش کے پڑھا جائے۔

(۱۳) اقرار کہ بی صدق کند گمراہ است    آنکس کہ مصدق است اُو آگاہ است
از غیر شعور کی بود جانش را    آنرا کہ شہود لا الٰہ الا اللہ است

— تیسرے مصرع میں 'غیر شعور' سے بہتر قرأت 'غیر شہود' کو متن میں اختیار کرنا تھا کہ چوتھے مصرع میں اس کی ضد (شہود) موجود ہے۔ یا پھر اگر غیر شعور رکھنا ہو تو چوتھے مصرع میں شہود کی جگہ شعور لانا ہوگا۔

— چوتھا مصرع موجودہ صورت میں اگر موزوں قرار دیا جائے، تو قافیہ ردیف بدل جاتے ہیں اور اگر 'گمراہ'، 'آگاہ' کا قافیہ 'اللہ' قرار دیں تو ناموزوں ہو جاتا ہے۔ دُرست صورت اختیار کرنا ہو تو یا تو مصرع کو اس طرح پڑھیں: "آنرا کہ شہود لا الٰہ الّا ہست" — یا اس طرح: "آنرا کہ شہود لا الٰہ اَلّاہست (اَلّا = اللہ)؛ یعنی یا 'الّا' کم کیا جائیگا یا اللہ — لیکن اس صورت میں 'ہ' ہست کا حصہ بن جاتا ہے۔ لفظ قافیہ کا حصہ نہیں رہتا۔ اس لیے بہتر ہوگا اگر مصرع یوں پڑھیں: "آنرا کہ شہود لا و الّا اللہ است"

(۱۴) ص ۵ فرمان شدہ است ای طالبان تا جان و دل قربان کنید
فرمان شدہ است ای عاشقان تا عشق را مہمان کنید

— 'شدست' کی جگہ 'شدہ است'، اس غزل کے اس شعر کی مانند تین مزید اشعار کو اسی طرح غیر موزوں کر دیا گیا ہے۔ اس بالتکرار غلطی سے بآسانی بچا جا سکتا تھا۔ اگر 'مرتّب' خود ص۶۵ کی ایک نظیر سامنے رکھ لیتے جہاں 'کردہ است' کو خارج از وزن ہونے کے سبب 'کردست' لکھا گیا ہے۔ مصرع اس طرح ہے: "غم تو آشیان کردست اندر خانۂ جانم" — یا ص۷ کی ایک اور نظیر: "صوفیٔ ماہنوز افتادست" لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'کردست' لکھنے میں مرتّب کو دخل نہیں ہے (جس طرح شدہ است میں نہیں ہے!) یعنی وہ اگر صحیح لکھا گیا تو نقل مطابق اصل ہے اور غلطی، سو لکھا گیا!

(۱۵) ع فرمان شدہ است ای صادقان از خانمان و دین و جان    ص۲۰

مصرع کی ساخت، روانی اور 'خان مان' کے مُعاً بعد 'واو'، اور دین کے بعد پھر واو کی تکرار واضح طور سے اشارہ کرتی تھی اور متقاضی تھی کہ خان مان کو 'خان و مان' لکھا جاتا۔ یہ امر کہ 'خانمان' اصلاً 'خان و مان'

Marfat.com

ہی تھا جو تخفیف واؤ سے خانماں ہو گیا، مرتب پر پوشیدہ نہ ہوگا اس لیے اگر کسی جگہ واو ضروری ہو تو خان دمان استعمال کرنا صحیح ہی نہیں اولیٰ ہوگا — جیسے یہاں!

(۱۶) ~ چون لقاء اللہ سعی عاشقانست
فی القیمہ سعیہم مشکور باد

— دوسرے مصرع میں 'القیمہ' (= ال + قیم + ۃ) میں 'قیم' (= قیمت کی جمع) کے معنی ہوئے قیمتیں، جس سے مصرع مہمل ہو کے رہ جائے گا۔ یہ دراصل القیمۃ = القیامۃ ہے۔ (بشکریہ رئیس نعمانی)

(۱۷) ع که زهر عشق درسر رفت بیخود مست و درهم کرد

— اس غزل کے بقیہ قوافی یہ ہیں: ماتم، رحم، خم، کم — اور 'درہم (ایک اور بار)۔ ایک اور شعر میں 'درہم' قافیہ کی موجودگی' اور مصرع زیر بحث کے ایک اور نسخے میں 'درہم' کی جگہ 'برہم کی موجودگی اس کے لیے کافی تھی کہ متن میں 'درہم' کی جگہ 'برہم' لکھا جاتا۔

(۱۸) ~ چون بدیشان رسول دوست آید خوش بگویند مرحبا میرند ص۲۴

— آید کی جگہ رسد دوسرے نسخہ میں موجود ہے۔ بہتر یہی تھا اور مصرع کو موزوں بنانے میں جو کسی قدر دقت پیش آرہی ہے اس سے بھی بچا لیتا۔

(۱۹) ~ بزلف دلبران بازی دلا دیوانگی آرد
بتان را آشنا کردن زخود بیگانگی آرد

— اس پر مرتب نے جو حاشیہ دیا ہے اس سے مطلق پتا نہیں چلتا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں! حاشیہ یہ ہے: "ملاحظہ کنید مکتوبات، مکتوب ۲۸، ورق ۷۳ ب" — شاید منشا یہ ہو کہ یہ شعر مکتوبات سے لیا ہے؛ یا شاید یہ کہ مکتوبات میں بھی اس طرح وارد ہوا ہے۔ اوّل الذکر معاملہ ہوتا تو 'ملاحظہ کنید' کے غیر ضروری فقرہ کا اضافہ نہ ہوتا۔ ثانی الذکر صورت ہوتی تو "این بیت/غزل در مکتوبات موجود است' قسم کا نوٹ ہوتا۔ بات جو بھی ہو فی الحال 'فی بطن المرتّب' ہی ہے۔

(۲۰) ~ بسر غم تو جانان کہ غم تو ہر کہ دارد دو جہاں بر و فشاند کہ غم کفن ندارد ص۳۵

— اس غزل کی بحر اور وزن کا اندازہ اس کے مطلع سے کیا جا سکتا ہے۔ جس کا پہلا مصرع

Marfat.com

ہے: "مصرع بدای جانان باغ وچمن ندارد"۔ غزل کی اس بحر سے اس شعر کے دونوں مصرعے خارج ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ خود ان کا اپنا ایک الگ وزن ہے۔ اس کے اظہار کے لیے یہ قافیہ اور ردیف کی یکسانی کے باوجود اس غزل کا شعر نہیں ہے، مرتب کا ایک نوٹ ضروری تھا۔ لیکن یہ بھی ہوتا جب انہیں پتا چلتا کہ اس شعر اور غزل کے اوزان میں کوئی اختلاف ہے۔

(۲۱) ؎ بحمداللہ بجان عشق تو جا کرد  کرا در سینہ جای جان نباشد  ص ۳۸

— اللہ کی تشدید یہ الف ممدودہ اسے وزن سے خارج کر دیتا ہے۔ اسے بغیر الف کے لکھا اور پڑھا جائے۔

(۲۲) ؎ درآن شہری کہ بنمای چو رویت دل ز جا خیزد
برای جان خلقی را بہر کو صد بلا خیزد  ص ۳۹

— صحیح: دَران (درآن پڑھنے سے شعر ناموزوں ہو جائے گا)۔

— 'بنمای' دراصل 'بنمایی' تھا ('بنمای' کا کوئی محل نہیں ہے)

'رویت'، (روی + ات) میں ضمیر حاضر واحد سے بھی یہ اشارہ مل سکتا تھا، بشرطیکہ مرتب نے اسے رویت بمعنی دیدار/نظارہ نہ لیا ہو۔

(۲۳) ؎ تو زان گنجی کہ داری بی نہایت  خدایا حاجت کس ہم روا شد؟

— شعر پر سوالیہ علامت کی موجودگی میں اس کا مطلب یہ ہوگا "اے بے نہایت خزانے کے مالک! تجھ سے کسی کی حاجت روائی بھی ہوئی ؟" — مخاطب محبوب یا خدا جو بھی ہو، کیا اس سے بہتر مطلب یہ نہیں لیا جا سکتا ہے کہ "اے بے اندازہ خزانے کے مالک، کسی کی (یعنی ہماری) حاجت روائی بھی کر" (شد بمعنی شود) اس طور سے دعائیہ انداز پیدا ہو جاتا ہے، جو شمس بلخی جیسے صوفی کے قلم سے زیادہ قرین قیاس ہے (خاص کر اس لیے بھی کہ مخاطب یہاں خدا کو بھی لیا جا سکتا ہے) بہ نسبت اس کے کہ انہیں 'خالم بدہن مگر تو مستی رہی'، کے انداز کا شاعر سمجھا جائے جو وہ ہیں نہیں۔

(۲۴) ؎ عشق تو کہ از ہستی من گرد برآورد  باران دو صد سال فرود نشاند

— 'دو صد سال'، اس جگہ محض مہمل ہے؛ شاعر کہہ رہا ہے کہ "تیرے عشق نے شہر وجود کے اندر (دھما چوکڑی مچا کر) وہ گرد اڑائی ہے کہ اب اس پر دو سو سال بارانی ہوتی رہی، تو بھی نیچے نہ بیٹھ پائیگی"

Marfat.com

اضافت 'باران' پر آئی تھی (بارانِ دو صد سال) نہ کہ 'صد' پر۔

(۲۵) ؎ ترا در ناز شبہا خواب باشد    مرا تا صبحگہ خوناب باشد ص۴۳

— خوناب (= خون + آب) اور خوناب (خونِ + ناب) دو الگ الگ مرکب ہیں اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال نہیں ہو سکتا۔ یہاں محل خون + آب = خوناب کا ہے

(۲۶) ع گر باد صبا بوئ تو ہر شب نرساند ص۴۶

— لفظ کے آخر میں حرف علت ہو (جیسے بو) تو اس پر اضافت لانے کے لیے 'ی' جو اس کا حصہ اصلی بھی ہے بڑھانا کافی ہے۔ ھمزہ زیر یا کسرہ کا بدل ہوتا ہے۔ اسی لیے ی اور ء دونوں لانا صحیح نہیں۔

(۲۷) ؎ از تن بر ہان خستہ گرد بر آورد ہجر
ای زمن از من قریب من ز تو مہجور دور ص۴۹

— اس شعر کو پوری غزل سے الگ تنہا پڑھیں تو یہ خارج از بحر معلوم نہ ہوگا۔ کیونکہ فی الحال یہ دونوں مصرعے ایک دوسری بحر میں بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ اس غزل کا مثلاً مطلع پہلے پڑھ لیں:

(ای زمن از من قریب من ز تو مہجور دور + در طلب وصل تو ماندہ ام از خود نفور)

تو واضح ہو جاتا ہے کہ واقعتہً اس کی بحر کیا ہے اور اس کی روشنی میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ خستہ دراصل خست بھی خستہ تھا، جسے 'ہ' کا اضافہ کر کے مصرع کو اس غزل کی جاری بحر سے نکال کر "ساقط الوزن" کر دیا گیا۔

(۲۸) ؎ برہان چو ہستیٔ تو نہنگِ علم برد    مینوش چون نہنگان دریا بکام عشق ص۵۰

— نہنگان اصلاً نہنگہٗ رہا ہوگا۔

(۲۹) ؎ مقتول دہ ہزار نبی در مغارہ اند    قتّال شان نبود مگر تیغِ ناز عشق ص۵۱

— دوسرے مصرع کی موجودہ شکل میں تیغِ ناز عشق کو قتّال ٹھہرانا پڑے گا جو مہمل بات ہے، یہ امر مزید برآں کہ اس سے مصرع غیر موزوں بھی ہو گیا ہے۔ لفظ دراصل ناز تھا جس کو نماز میں تبدیل کر دینے سے معنی خبط ہو گئے۔

(۳۰) ؎ ہر جا کہ لیست مردی در قطع ماسوی اللہ
پای سگان اُو را من بندہ خاک پایم ص۵۴

Marfat.com

— اَللّٰہ کو یہاں تشدید پر الف کے بغیر پڑھنے کے بعد ہی مصرع وزن میں آسکے گا۔ اس لفظ کو شعر میں موقع ومحل کے لحاظ سے کہیں الف کے ساتھ پڑھا جاتا ہے کہیں بغیر الف، یہاں 'الف' کا محل نہیں ہے۔

(۳۱) ؎ عقلی کہ کند باک بعشق تو زمارفت — ہر چیز کہ ہست اکنوں بیباک ببازیم ص۵۶

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

(۳۲) ؎ درنظر دستگہ دنیا ودین دارم زانکہ

پای ہمت بسر گنبد خضرا دارم ص۵۵

— یہ دراصل زانک تھا جسے 'زانکہ' لکھ کر شعر کو ساقط الوزن کر دیا گیا ہے۔

○ ص ۳ کے ایک شعر (از جان قدم الخ) پر مرتّب کا نوٹ کہ 'بحر سے خارج' ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جو اشعار بحر سے خارج ہوں گے، اُن پر مرتّب ہر جگہ نوٹ دیں گے (۲) اس سے یہ مزید پتا چلتا ہے کہ ایک شعر کے دُو مصرعے اگر دو الگ الگ اوزان میں ہوں گے، تو مرتّب انھیں بھی بحر سے خارج قرار دیں گے۔

اس مجموعۂ اشعار میں شامل کلام کو جا بجا ناموزوں یا ایک بحر سے دوسری میں ڈالنے کے تنہا ذمہ دار پیشِ نظر ایڈیشن کے مرتّب (اور/یا اس کے کاتب) ہی نہیں ہیں؛ صاحبِ کلام مظفر شمس بلخی بھی اس میں ایک حد تک شریک ہیں، اور وہ اس طور پر کہ ان کی متعدّد غزلوں میں یہ صورتِ حال ہے کہ کہیں اشعار میں اور کہیں مصرعوں کی بحور بدل جاتی ہیں[1]۔ مندرجہ ذیل غزل سے یہ بات بہت اچھی طرح واضح ہوتی ہے:

| | |
|---|---|
| درعاشقی نباشد جز نیستی تمام | مارا غمت حلال و جز وی دگر حرام |
| ای چرخ صبح وشام تو مارا بکار نیست | ماراست عالمی کہ درو صبح نیست شام |
| ہر کو بعشق نبود شوریدہ کو بکو | درکوی عاشقاں نبود مرد نیک نام |
| ساقی صلاح عالم بر عاقلان گزار | جام مدام گردان بر عاشقان مدام |
| اہل صلاح ہر یک راہی روند لیک | جز عشق ہیچ رہ بخدا نیست والسلام (ص۵۷-۵۸) |

[1] ایسی ہی ایک اور غزل ص۹۱ پر ہے: ؎ این ہم بود کہ بر سر عالم تو پا نہی + پا بر سر دو عالم آن دم کہ می نہی

Marfat.com

اس غزل کا مطلع ایک بحر میں ہے، دوسرا شعر دوسری بحر میں ہے۔

تیسرے شعر کا پہلا مصرع مطلع کی بحر میں ہے اور دوسرا مصرع شعر دوم کی بحر میں۔

چوتھا شعر (دونوں مصرعے) مطلع کی بحر میں ہے۔

پانچواں شعر کا پہلا مصرع مطلع کی بحر میں ہے مگر دوسرا مصرع شعر دوم کی بحر میں ہے۔

اس طرح پانچوں اشعار کی مجموعی ہیئت یوں بنتی ہے:

مصرع اوّل : ۱ ۲ ۱ ۱ ۱

〃 ثانی : ۱ ۲ ۲ ۱ ۲

شاعر کے دو بحرا ہونے کا ثبوت ایک اور غزل سے بھی ملتا ہے:

ہوس لب تو کردن بازی نباشد ای جان — دارد بجان تعلق این کار نیست آسان

غم عشق تو نگارا چو بجان خود نیابم — درجان خویش واللہ دائم کہ نیست آسان

بدرِ تو صد ہزاران ہمہ زین ہوس بمردند — کہ ہزار بار شاید نظری کنی بدیشان

پہلا، تیسرا، پانچواں اور چھٹا مصرع ایک بحر میں ہیں — دوسرا اور چوتھا مصرع قطعی دوسری بحر میں! تاہم مرتب اشعار کو دونوں غزلوں کے بارے میں مطلق ایسا کوئی شک نہیں ہوا ورنہ وہ کوئی نوٹ دیتے۔

(۳۳) ص آن دہ توئی کہ در توچہ بیست قلب نام
عاشق یوسفیم کہ در قعر آن چہیم

— 'توئی'، ہمزہ کے ساتھ لکھنا صحیح نہیں۔ ہمزہ فارسی کا حرف ہی نہیں اس کا ناگزیر استعمال بعض عربی الفاظ کے ساتھ مجبوری ہے۔

(۳۴) ع ہر جائے کہ من باشم درعشق تو نازم ص ۶۷

— یائے اضافت کو ہمزہ کا اضافہ کر کے لکھنے کی مثالیں (جائے = جای) اس ترتیب میں جا بجا مل جاتی ہیں۔ ان سب کو کاتب کی طرف منسوب کرنا اولیٰ ہوگا۔

Marfat.com

(۳۵) ؎ بر زنم بر نفس تیغ لاالٰہ     پس ز الا اللہ سرافرازی کنم ص ۶۹

— اللہ کی تشدید پر الف کے بے جا اضافے کی متعدد مثالوں میں سے ایک یہ بھی ہے جہاں الف مصرع کو ناموزوں کر دیتا ہے۔

(۳۶) ؎ گر زبانِ عجمیان معوج بود     من ز عشق تو زبان تازی کنم ص ۶۹

دوسرے نسخے میں ایک بہتر لفظ 'معجم' موجود ہونے کے باوجود معوج کو ترجیح دی گئی۔

(۳۷) ؎ یا عابد الحبیب بلاافناءِ نفسک     من چو تو خود پرستان بسیار دیدہ ام ص ۷۰

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

(۳۸) ؎ از عشق خویش و حسن تو افسانہ میکنم
ہر سو ہزار کس را دیوانہ میکنم ص ۷۲

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔ 'کس' کی جگہ کوئی سہ حرفی لفظ اسے موزوں کر سکتا تھا۔

(۳۹) ع برہان سبک بہ بند تو این دہر رخت خویش ص ۷۲

— یہاں بہ بمعنی 'کو' نہیں بلکہ علامتِ امر ہے، اس لیے 'بلند' لکھنا درست املا ہوگا۔

(۴۰) ؎ از قید تن بجستم چون مرغ از قفس     اندر ہوای روی تو پرواز میکنم ص ۷۲

— 'بجستم' اور 'چون' کے درمیان 'و' ضروری ہے کیونکہ 'چون' سے دوسرا بیان شروع ہوتا ہے، جو دوسرے مصرع کے آخر تک چلا گیا ہے، مرتب کو غلط فہمی ہوئی کہ 'چون ... قفس' کا تعلق 'بجستم' کے فعل سے ہے، جبکہ یہ 'پرواز میکنم' سے متعلق تھا۔ مزید یہ کہ 'و' کم ہونے سے مصرع ناموزوں بھی ہوگیا۔

( ) ع ناہحری براز تو ہمراز میسکنم ص ۱۰۳

— بائے امر کو ملا کر اور یائے حرفیہ کو الگ لکھنا مناسب ہوگا اِلّا یہ کہ مصرع تاریخی ہو جس میں ب + لا یا محض حرف ب کے عدد جوڑنا ہوں۔ اس مصرع میں خصوصی طور سے 'بہ راز' لکھنا اس لیے بہتر تھا کہ 'ہمراز' کو بھی 'ہم راز' لکھا گیا ہے اور مزید برآن اس لیے بھی کہ 'براز' لکھا دیکھ کر 'بول' والے 'براز' کی طرف فوری دھیان جاتا ہے۔ 'راز' کی بات کی طرف دیر میں توجہ ہوتی ہے۔

(۴۲) ؎ چون بحمداللہ زخود بردیم دست — از دو عالم پیش دستی ہا کنیم ص۸۴

— صحیح 'اَللہ' بغیر الف ایستادہ کے۔

(۴۳) ؎ برہان تو با اصل خود فروشو — ما نیک در اصل با اصولیم ص۸۵

— صحیح 'باصل' (با معنی ساتھ کا یہ محل نہیں تھا 'بہ' بمعنی 'کو' (= کی جانب) مقصود تھا۔ 'با' نے مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۴۴) ؎ بزلف کار من بر بستہ ماندہ است — دگر من در جہان کاری ندارم ص۸۶

— صحیح 'ماندست'

(۴۵) ؎ اے دیدہ ز غیر حق بستہ — اکنوں ہمہ حق بدیدۂ تو ص۸۷

— صحیح ببستہ' (= 'ب' کا اضافہ کرکے پڑھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا)۔

(۴۶) ؎ یا بر سر دو عالم آن دم کہ می نہی
در راہ پاکباز ان خوش جلوہ می دہی ص۹۱

— اس غزل کی بحر، اس مطلع سے واضح ہو جانے کے بعد مندرجہ ذیل شعر کا مصرع اولیٰ قطعی قطعی طور سے اس غزل کی بحر سے خارج ٹھہرتا ہے۔

؎ در پیش دستگاہ است آنرا کہ علم از تست
ملک فلک ندارد دستی مگر تہی ص۹۱

— مصرع کی صحیح قرات یوں ہوگی : در پیش دستگاہست آنرا کہ علم تست
او۔ صحیح تر اس طرح ہوگی : در پیش دستگاہست " "

(۴۷) اسی طرح اس غزل کے ایک اور شعر کا پہلا مصرع بھی وزن سے خارج ہے :

؎ ای از نہیب رہت پاکان گریز کردند — تو خود چہ راہ دیدی از من کہ واہی ص۹۲

— یہاں گریز کردند کی صحیح صورت 'دگر بختند' ہوتی جو دونوں مصرعوں کو ایک ہی وزن میں لے آتی' لیکن یہ غلطی مرتب کی نہیں، کاتب کی ہوگی، مرتب کو البتہ اس کی جانب اشارہ ضرور کرنا تھا۔ یا 'کذا' لکھنا کافی تھا۔

(۴۸) اسی غزل کا ایک اور مصرع اس طرح لکھا گیا ہے کہ غزل کی بحر سے خارج ہو گیا ہے۔

Marfat.com

مصرع اپنی موجودہ ہیئت میں اس طرح لکھا ہوا ہے: ع آنجا کہ جای نیست تو آنجا ہمی روی (ص۹۲)

— اصلاً اس مصرع کی قراءت یوں رہی ہوگی: آنجا کہ نیست جای تو " " "

(۴۹) ے از عشق اگر در خود و از خویش نشان داری

عشقت بمغاں بندد کز کفر مغان داری (ص۹۲)

— 'و از' نہیں 'وز' صحیح ہوگا، جس طرح دوسرے مصرع میں (کہ + از ملکر) 'کز' سامنے موجود ہے۔ 'و' 'از' کو بھی سمجھ دار پڑھنے والا 'وز' ہی پڑھے گا، لیکن دوراہا کھولا ہی کیوں جائے جو کسی کم سمجھ کے لیے پریشانی کا باعث ہو۔

••

Marfat.com

# مقالات پر بحث

## اہم اور غیر اہم متون/مشتملاتِ مقدمہ/حواشی :-

ڈاکٹر احسن الظفر : تدوین متن میں اہم اور غیر اہم کی تمیز کے سلسلے میں جو اہم سوالات اٹھائے ہیں کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ ان کو ایک سوالنامہ کی شکل میں اس فن کے تمام ماہرین کے پاس بھیج کر ان کی رائے لیں تاکہ اکثریت کے خیالات کو ترجیح دے کر انھیں تدوین متن کے لیے رہنما اصول کی حیثیت دیدی جائے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : یہ صحیح ہے کہ کسی متن کا محض مخطوطہ ہونا اس کی ضمانت نہیں ہوتا کہ اُسے مرتب کر کے سامنے لایا جائے، لیکن قدیم نسخے لسانی اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی کو کلام پسند نہیں تو بھی ایسے نسخے لسانی مسئلہ حل کرتے ہیں، اس لیے چھپنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر محمد صدیق : ہر قلمی نسخے کو ایڈٹ کرنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ جہاں تک مقدمہ نگاری کے مشتملات کا تعلق ہے تو مثلاً موبد کے لیے اس عہد کی فکر پر بحث ضروری ہے۔ تو، یہ ہے کہ جس کلام کو مرتّب کیا جارہا ہے اس کے لیے کتنی نئی معلومات فراہم کی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر نیّر مسعود : تشبیہات و استعارات وغیرہ کا مقدمہ میں تذکرہ تنقیدی عمل ہے لیکن تحقیقی بھی ہے اور میری رائے میں ضروری ہے۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری : شیرانی نے اسی قسم کی بنیادوں پر ثابت کیا تھا کہ یہ بحر رائج رہا سو اس عہد کی نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد صدیق : شاعری کے نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

## اہم اور غیر اہم حواشی :

ڈاکٹر سمیع الحق : جب آپ مختلف نسخے دیکھیں گے تو اختلافات حواشی میں دینا ضروری ہے۔

جناب عبید محمد : ایک نسخہ میں 'بایں' ہے۔ دوسرے میں 'بدیں' اور یہ اختلاف بجا ہے تو کہاں تک دیا جائے۔

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن : مقدمہ میں ایک جگہ دیدینا کافی ہوگا۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری : فٹ نوٹ میں ہمیں کیا کیا دینا چاہیے اور کیا نہیں۔ کسی کے مثلاً سودا

Marfat.com

کے قصیدۂ لامیہ کا متن مرتب ہو رہا ہے تو کیا یہ بھی دیا جائے کہ قصیدۂ لامیہ کب سے چلا ہے ؟

جناب رشید حسن خاں: اور ایک ہی نسخے میں جو مختلف صورتیں پائی جائیں ؟ فسانۂ عجائب میں 'ہزار داستان' بھی ہے اور 'ہزار داستان' بھی۔ لکھنؤ والے 'خواجہ' اور 'خوجہ' دونوں کہتے ہیں۔ ہم ایسے میں فسانۂ عجائب جیسے متن میں کیا کریں ؟ میرا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ اختلاف، جو دونوں طرح مستعمل ہو، میں نے ان کی الگ الگ صورتیں محفوظ رکھیں۔ البتہ جہاں صرف اختلاف املا کا معاملہ تھا مثلاً 'مجھکو' اور 'مجکو' وہاں ایک ہی رکھا۔

ڈاکٹر عبدالحق: عام پڑھنے والا تو موجودہ رسم الخط سے مانوس ہے۔ اگر پرانا املا رکھا جائے تو کافی پریشانی ہوگی۔

جناب رشید حسن خاں: ہر لفظ اپنے عہد کو ریپریزنٹ (represent) کرتا ہے۔

ڈاکٹر احسن الظفر: ایرانیوں نے اس کے برخلاف کیا ہے۔

ڈاکٹر بشیر مسعود: مختارات کے سلسلہ میں یہ ٹھیک ہے کہ مصنف کا خیال کیا جائے مگر 'خستہ' 'غالب' کا مختار مانا جائے یا ان کے عہد کا ! اور سب جگہ وہی لکھا جائے ؟

جناب رشید حسن خاں: ہم غالب کا یا دبستانِ دہلی کے کسی شاعر کا دیوان مرتب کریں گے تو 'پانو' کی غزل واو کی ردیف میں جائے گی ؛ آتش یا دبستانِ لکھنؤ کے کسی شاعر کا دیوان مرتب ہوگا تو یہ غزل ن میں جائے گی۔

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق: ک اور گ میں پرانے مخطوطات میں ایک ہی مرکز ہے۔ اگر ہم پرانے املا کے پابند ہوں تو (کیا دونوں ایک ہی طرح لکھیں) ؟

جناب رشید حسن خاں: اس زمانے میں (اس قسم کی چیزوں میں) تحریر میں امتیاز نہ تھا، مثلاً گہر = گھر یا کی = کے ؛ اس لیے منشائے مصنف سمجھ کر ہمیں مناسب لفظ لکھنا ہوگا۔ اور، یہ تبدیلی نہیں کہلائے گی۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: ایک ہی عہد میں لکھے گئے املوں میں فرق ہو، مثلاً کلیاتِ سودا میں !

جناب رشید حسن خاں: فقہ ہندی ۱۰۷۴ھ کا نسخہ ہے، بہت مستعمل رہا ہے۔ نسخے بہت ہیں لیکن بہت فرق ہے، کہیں جنوب کا کاتب ہے، کہیں بہار کا کاتب ہے وغیرہ۔ گویا یہ فرق علاقائی کتابت کے سبب ہے اس لیے ہم اصرار کر سکتے ہیں کہ اس عہد کے عام استعمالات کا انڈکس ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی: اس سلسلے میں غیر ادبی ماخذ کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ حواشی کی ترتیب کی بھی ایک اپنی اہمیت ہے (میں اسے توسیعی مطالعہ کہتا ہوں)، نحوی ترکیبوں کی بھی لسٹ (list) مرتب کر لی جائے۔ اس زمانے کے تاریخی حقائق کو بھی سامنے رکھا جائے۔

جناب رشید حسن خاں: دیکھنا یہ ہے کہ کسی خاص کاتب کا طرزِ عمل ہے، یا اس عہد کا، یا اس مصنف کا ! نحوی ترکیبوں کی مثال کے طور پر عرض کروں: ۱۲۸۰ھ میں فسانۂ عجائب کی آخری قرأت مکمل ہوئی جب ناسخ کا عمل مکمل ہو چکا تھا۔ سرور اور نازش نے ناسخ کی اصلاحوں کو قبول نہیں کیا تھا اس لیے ہم کہیں گے کہ ان کا خاص عمل تھا۔

Marfat.com

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : فرض کیجیے مصنف خود ہی کاتب ہوتا، تو ایسی صورت میں ہم کیا کرتے ؟

جناب رشید حسن خاں : ایسی مثال نہیں ملتی، جب ایسی مثال آئے گی تو دیکھیں گے۔

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن : خوش قسمتی یا بد قسمتی سے تین نسخوں کو مرتّب کرنے کا موقع ملا، سفینۂ خوشگو، سفینۂ ہندی اور دیوانِ خواجہ امین۔ خوش قسمتی اس لیے کہ واحد نسخہ تھا؛ بد قسمتی یہ تھی کہ جہاں کہیں پر گاڑی رُکی وہاں کیا ہوگا۔ تو مرتّب کو ذہین بھی ہونا چاہیے، مگر ذہانت خطرناک بھی ثابت ہوسکتی ہے — حافظ کے شعر میں: 'صبا' بہتر ہے یا 'حیا' یہ فیصلہ نقّاد کرے گا لیکن اصل میں کیا ہے محقق کے لیے یہ کافی ہے اگر وہ لفظ معنی رکھتا ہے۔ حافظ کہتا ہے : درپسِ آینہ طوطی صفتم الخ — بڑے شاعروں سے بھی غلطی ہوجاتی ہے۔ یہاں طوطی کو پیچھے رکھا ہے اور استادِ ازل سامنے ہے۔ حالانکہ صورت اس کے برعکس ہے۔ پھر ایک نسخہ میں دیکھا: 'پیشِ آیینہ چو طوطی صفتم الخ' غالب کہتا ہے : 'مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے'۔ یعنی 'نہیں ہونا چاہیے' مگر ہمیں تصحیح کرنا نہیں ہے۔

ایک بات یہ بھی توجہ طلب ہے کہ تحقیق کس کو کرنی چاہیے؛ آج کل ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی، بیدل کہتا ہے : بیدل من وبیکاری و معشوق تماشی ÷ جز شوقِ برہمن صنمی نیست دریں جا

تحقیق کا یہی معاملہ ہے۔

## قیاسی تصحیح :

ڈاکٹر محمد صدیق : تدوین میں قیاسی تصحیح کا عمل دخل بہت کم ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر احسن المظفر : بالفاظِ دیگر ہمیں مہملات کو قبول کرلینا چاہیے!

جناب رشید حسن خاں : ہر تدوین کی حد تک ایک اصول ہے۔ ہر اصول کا ہر مصنف یا تدوین پر اطلاق نہیں ہوسکتا ہے۔ کرکٹ کی ہر بال کی اپنی ایک الگ جنبش ہوتی ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : قیاسی تصحیح کو علمی یا تحقیقی تصحیح کہیے، قیاسی کوئی چیز نہیں۔ شیرانی نے بھی تصحیح کا یہ طریقہ مجموعۂ نغز میں استعمال کیا ہے، جہاں جہاں متن کرمخوردہ تھا۔

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق : اضافۂ قیاسی کہیے نہ کہ تصحیح قیاسی۔

جناب رشید حسن خاں : جو نام بھی دیجیے، قیاسی تصحیح سب سے مشکل کام ہے۔ ہم میں اور مصنّف میں اتنا فاصلہ ہے کہ ہر چیز بدل جاتی ہے، زبان سے ذوق تک۔ بہت سی لفظیات سے ہم واقف نہیں ہوتے۔ بہت سی علاقائی چیزیں آتی ہیں جن سے ہماری واقفیت نہیں ہوتی۔ فسانۂ عجائب مرتب کرنے کے دوران بیسیوں چیزیں ایسی آئیں جہاں میرا ذوق کہتا تھا کہ فلاں لفظ آئے، جبکہ ایسا نہیں تھا!

ایک امکان یہ ہوتا ہے کہ کاتب کی غلطی ہو، اس کا لکھنے پڑھنے والے کو اندازہ ہوجاتا ہے، کبھی مصنف بھی کسی بنا پر کسی لفظ کا غلط استعمال کرجاتا ہے اور، کبھی مصنّف اس طرح استعمال کرتا ہے کہ آج ہم واقف نہیں۔

Marfat.com

اس لیے قیاسی تصحیح کا دائرہ محدود تر رہنا چاہیے، اور وہیں آنا ماننا چاہیے جہاں حق الیقین ہو، ورنہ متن میں دس پندرہ فیصدی حصّہ ہمارا ہوگا، مصنّف کا نہیں۔ میں نے مثلاً فسانۂ عجائب میں ہر لفظ پر نمبر ڈالا ہے اور حاشیہ میں جو کچھ میں کہہ سکتا ہوں کہا ہے لیکن متن میں اصل لفظ جوں کا توں رہنے دیا ہے۔

گر مخوردہ مقامات پر یا سادے مقامات پر نقطے دیے جائیں اور حاشیہ میں قیاس دیدیجیے۔

قیاسی تصحیح کے سلسلے میں یہ جو کچھ کہا گیا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ذاتی پسندیدگی، جسے خوش مذاقی کا نام بھی دیا جاتا ہے، بڑے مغالطوں میں مبتلا کرتی رہتی ہے۔ ایک مثال یاد آئی: مثنوی سحرالبیان میں ایک شعر ہے:

نہ پوچھ اُس کے پائے نگارین کا حال　　　زبانِ حنا وصف میں جس کے لال

ایک صاحب نے نہایت درجہ شد و مد کے ساتھ یہ لکھا کہ دوسرے مصرع میں "زبانِ ثنا" ہونا چاہیے اور یہی ہوگا، یہ وہی ذاتی پسندیدگی کا فریب ہے۔

ہم میں سے بہت سے حضرات کو یہ بات یاد ہوگی کہ حافظ کے اس شعر میں "صبا" اور "حیا" کے لفظ زیرِ بحث آئے تھے:

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

معنوی نسبت کے واسطے سے یہ کہا گیا تھا کہ یہاں "حیا" کا محل ہے "صبا" ہو ہی نہیں سکتا؛ یہاں تک کہا گیا تھا کہ اگر حافظ نے "صبا" لکھا ہے تو اُن سے غلطی ہوئی۔ عقیدے اور عقیدت کی کرشمہ کاریوں کی طرح اس ذاتی پسند و ناپسند نے بھی بڑے گُل کھلائے ہیں۔ اسی لیے یہ کہا گیا ہے کہ کسی متن میں جو مقامات بہ ظاہر غلط معلوم ہوتے ہیں، جب تک اُن کا غلط ہونا قطعی طور پر متحقق نہ ہو جائے، اسی وقت تک قیاسی تصحیح سے کام لینا نہیں چاہیے۔ حواشی اسی لیے ہوتے ہیں کہ ایسے مقامات پر وہاں بحث کی جائے۔ تدوین کا اصل مقصد منشائے مصنّف کا تعیّن ہے، منشائے مرتّب کو اس میں شامل نہیں ہونا چاہیے۔

اگر فسانۂ عجائب کی طرح مطبوعہ متن ہے تو دیکھنا پڑے گا کہ مصنّف شاگرد کس کا تھا، اس کے مختارات کیا تھے، اس عہد کے لکھنؤ کے مختارات کیا تھے۔ اگر مخطوطہ ہے مثلاً میر، انشا یا غالب کا کلام مرتّب ہو رہا ہے تو:۔ ناظم کا مصرع تھا: 'سیّاح جہاں گرد ہیں آ نکلے یہاں بھی' غالب نے اصلاح دی 'آ نکلے ہیں یہاں بھی'، اور نوٹ لکھا: 'یہاں' بہ وزن 'وہاں'، صحیح نہیں۔ اب آپ غور کیجیے کہ انشا نے 'دریائے لطافت' میں بحث کی ہے کہ 'ھ' اور 'ہ' حروف .... مگر کیا کیجیے کہ آج یہ ہماری صوتیات کا جُز نہیں ہے مگر ۱۸۹۷ء کا 'یادگارِ غالب' کا نسخہ دیکھیے اس میں سارے شعر اسی طرح کوٹ (quote) ہوئے ہیں۔ عبدالباری آسی نے بھی میر کے کلّیات میں بہائے مخلوط ہی لکھا ہے۔

دیوان ہو یا کہ ایک الگ قسم ہے: شاعر تیسرے درجے سے بھی کم درجے کا ہے، فارسی زبان سے کما حقہٗ

واقف نہیں، نظم پر قدرت بھی نہیں۔ ایسا شاعر بہت خطرناک ہوتا ہے۔ ایسے شاعر کے بارے میں آپ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ زبان صحیح استعمال کی ہے یا نہیں؛ اس کا کاتب کون تھا، کتنا کم سواد تھا، ہمیں نہیں معلوم۔ اگر وہ کم استعداد ہے تو بہت امکان ہے کہ بہت سے اغلاط اس کے ہوں۔ یوں شاعر مؤخر تھا، اس وقت سے بہت زیادہ تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اس میں شاید ہی کوئی صفحہ ہو جس میں چار چھ شعر محل نظر نہ ہوں۔

فسانۂ عجائب کے ۲۸۰ الفاظ میں مجھے صرف ۳ لفظ ملے جنھیں حق الیقین کے ساتھ تصحیح کر سکا۔ 'بڑھ کر صدا نقیب نے دی رو برو نگاہ'۔ نیرؔ صاحب نے لکھا ہے کہ مسعود صاحب نے قیاسی تصحیح کی کہ 'نہیب ہوگا'، اور پھر وہ کسی مخطوطہ میں بھی مل گیا۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ اس مخطوطہ کے کاتب کے ذہن میں بھی مسعود صاحب والا خیال آیا (اور وہ اپنی طرف سے 'نہیب' لکھ گیا ہو)۔

ڈاکٹر نیرؔ مسعود: تصحیح قیاسی بے محل نہیں ہونی چاہیے۔ مثال زیر بحث میں تصحیح کرتے وقت اس کا لحاظ رکھا گیا کہ اس سے قبل یہ بیر تھا اس لحاظ سے یہاں محل 'نہیب' ہی کا ہے 'نقیب' کا نہیں۔

جناب رشید حسن خاں: کیا مناسب نہ ہوگا کہ ایسے نسخوں کو فوٹو اسٹاٹ لے کر ایسے ہی چھاپ دیں اور تصحیح کے نام پہ دخل اندازی نہ کریں! پھر کبھی کوئی نسخہ مل جائے تو جگ ہنسائی تو نہ ہوگی۔ اس قسم کے سارے مخطوطات کے لیے یہی کرنا چاہیے جن میں تصحیح کے نام پہ ہر چار، چھ شعر میں اضافے کرنا پڑیں اور ایک شک کی تلوار لٹکی رہے کہ خدا معلوم کیا ہوگا۔

پروفیسر سید حسن: خیال تھا 'زفان گویا' کا ایک ہی نسخہ یہاں خدا بخش لائبریری میں ہے۔ پھر لینن گراڈ میں ایک نسخہ پیدا ہو گیا، جسے مایا فسکی نے چھاپ دیا۔ اس میں بہت سی غلطیاں ہیں، مگر ٹھیک ہے کہ چھاپا جائے، تصحیح ہوتی رہے گی۔ [رشید حسن خاں: جی ہاں! جس طرح 'تذکرہ شورش' کا ایک اور نسخہ جون پور میں مل گیا]

ڈاکٹر تنویر احمد علوی: خان صاحب نے جو باتیں کہی ہیں ان سے متفق نہیں۔ کیونکہ کام تو کیے ہی جائیں گے جیسا کہ خود آپ کو فسانۂ عجائب میں لڑنا جھگڑنا پڑا [نیرؔ مسعود: وہ، عادتاً!] اور بحث کے بعد ایک نتیجے پر پہنچے۔ میں ایسے مخطوطوں کے شائع کرنے کے حق میں ہوں، مشکلات دریافت کر کے انہیں حل کرتے جائیے [رشید حسن خاں: مجھے تین سال ہو گئے!]

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن: کتابت کے ساتھ فوٹو اسٹاٹ بھی کیوں نہ شامل رہے!

## نظم یا نثر، کس کی تدوین آسان ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد: نظم کی بہ نسبت نثر کی تدوین آسان ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود: یہ ضروری نہیں بلکہ بعض صورتوں میں نظم کی تدوین آسان ہے۔

Marfat.com

مولانا شاہ محمد اسماعیل: نظم کی تدوین آسان ہے۔

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن: سوائے بیدل کی نظم کے!

جناب رشید حسن خاں: نثر معریٰ میں زیادہ مشکل ہے۔ نثر مسجع میں کم۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: ایک مسئلہ الفاظ کی صورت نگاری کا بھی ہے۔ قاضی صاحب نے دیوان عرفی کی میری تدوین پر مشورہ کے ذیل میں 'کشودن' کو 'گشودن' قرار دیا تھا۔

## نسخۂ اساسی

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: بلا امتیاز کسی ایک نسخہ کو اساسی قرار دینا درست نہ ہوگا۔ بعد کے نسخوں کے سلسلے میں سید صاحب نے کہا کہ کامل تر نسخہ ہو تو بہتر ہے مگر میری رائے میں الحاق کی صورت اس میں بڑھ جاتی ہے۔ [محمد صدیق: اشعار آخر میں دیجیے جن پر شبہ ہو] عرفی کا ۹۹۲ھ کا نسخہ موجود ہے، اگر اس نسخہ کو بنیادی مان لیں تو ۹۹۹ھ تک کا کلام کہاں جائے گا۔ اسی طرح سودا کا ۱۱۹۳ھ کا نسخہ موجود ہے' تو سودا کے انتقال تک کے کلام کا مسئلہ ہوگا۔ رشید صاحب نے قدیم ترین نسخہ پر بہت زور دیا، مگر قدیم ترین لازم نہیں کہ بہتر بھی ہو۔

جناب رشید حسن خاں: دواوین کے سامنے جو نسخے بہت مذہب و مطلا پیش کیے گئے، متن کے لحاظ سے ناقص نکلیں گے۔ [سید حسن: مثلاً صائب هروی، خوشخط نسخہ مگر انتہائی مغلوط] آتش کا کلیات خود ان کی نگرانی میں ان کی زندگی میں چھپا تھا۔ ایک آدمی آج مرتب کرنے بیٹھتا ہے۔ ۱۲۴۸ھ کا خطی نسخہ، اور آتش کا تصحیح کردہ نسخہ، دو نسخے اس کے سامنے ہیں تو آخری روایت ہی متن کی بنیاد بننے کی صلاحیت رکھے گی۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: نسخہ کی قدامت اور کاتب کی اہمیت کے ساتھ، زیادہ کلام کس نسخے میں ہے یہ دیکھنا ہوگا کہ کون سا نسخہ کس دور کا ہے۔ سوز اور سودا کا کلام خلط ملط ہو گیا ہے۔ اب دیکھنا ہے کہ قدیم نسخہ سودا کا ہے یا سوز کا جس میں متنازعہ فیہ کلام شامل ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ مہربان خان رند کے کلام میں صرف سوز کا حصہ ہے یا سودا کا بھی! میری تحقیق کے مطابق بہت سی غزلیں جو سوز کی قرار دی جا رہی ہیں وہ حقیقتہً سودا کی ہیں۔

●●

Marfat.com