معیار: علمی و تحقیقی مجلہ، شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، جلد:۱، شمارہ:۱، جنوری-جون ۲۰۰۹ء

تدوین کے نقطۂ نظر سے فارسی مخطوطات کی قرأت: معاون اصول وضوابط

سی-ای-ولسن
ترجمہ وحواشی: نجیبہ عارف*

[معروف برطانوی مستشرق سی-ای-ولسن کا یہ مضمون جریدہ "اسلامی کلچر" کے شمارہ اکتوبر ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔اس مضمون میں ولسن نے خواجہ فرید الدین عطار کی مثنوی، "الٰہی نامہ" کے مختلف مخطوطات کے تقابلی مطالعے کی مدد سے ان عمومی اغلاط کی طرف اشارہ کیا ہے جو اکثر محققین سے مخطوطات کی قرأت کے دوران سرزد ہو جاتی ہیں۔ اپنے تجربات کی بنیاد پر انھوں نے مخطوطات کی قرأت کے کچھ عمومی اصول دریافت کرنے کی کوشش کی ہے جو فارسی مخطوطات کی قرأت کے لیے مفید ہو سکتے ہیں۔ تاہم انھوں نے جن اغلاط کی طرف اشارہ کیا ہے؛ اور جو ان کے خیال میں کاتبوں کی ناتجربہ کاری کا نتیجہ ہیں، خود ان سے بھی اس مضمون میں سرزد ہوئی ہیں۔

راقم الحروف نے ولسن کے اس مضمون کا ترجمہ کرتے ہوئے اس امر کی دریافت کو پیش نظر رکھا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز میں فارسی متون کی ترتیب و تدوین کا جو کام مغرب میں ہوتا رہا ہے اس میں زبان و بیان کے کیسے کیسے مسائل درپیش آتے رہے۔ ولسن کے مشاہدات و تجربات کو پرکھنے کے لیے "الٰہی نامہ" کے اس مطبوعہ نسخے کو بنیاد بنایا گیاہے جسے فواد روحانی نے ۲۱ مخطوطات اور مطبوعہ نسخوں کے تقابلی مطالعے کے بعد مرتب کیا ہے۔ چناں چہ فواد روحانی کے مرجح متن اورولسن کی قرأت کے درمیان جتنے بھی اختلافات موجود ہیں، ان سب کو حاشیے میں بیان کر دیا گیا ہے۔دیگر کئی امور کی تفصیل اور مترجم کی آرا ء بھی حواشی میں درج ہیں۔ن۔ع]

* استاد، نگران، شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

فارسی مخطوطات کی قرأت کے دوران کاتب کے مزاج کو پیش نظر رکھنا ایک بہت ضروری امر ہے تاکہ اس کے مجموعی کام کا بغور جائزہ لے کر اسے شناخت کیا جا سکے۔ ہر کاتب کے اپنے خاص اوصاف اور لکھنے کا طریقہ ہوتا ہے جس سے قرأت کے دوران بغور مشاہدے اور تقابلی جائزے کی مدد سے ہم واقف ہو سکتے ہیں۔

فارسی مخطوطات میں عام طور پر واقع ہونے والی اغلاط کے متعلق مشاہدے میں آیا ہے کہ ان میں سے بیشتر کاتب کی لاپروائی اور عربی رسم الخط کے بارے میں غلط فہمیوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہ رسم الخط ہی ایسا ہے جو غلط فہمی پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ اس مضمون کا مقصد یہی ہے کہ ان متعدد مثالوں کی طرف اشارہ کیا جائے جن میں بے نیازی اور غلط فہمیوں کے باعث ایک لفظ کی جگہ دوسرے لفظ کے استعمال سے ابہام پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے۔ اغلاط کا یہ میلان بلاشبہ اتنا عام ہے کہ اس پر مسلسل نظر رکھنے والوں کے لیے چند عمومی اصول یا متبادلات فراہم ہو سکتے ہیں جو کچھ معاملات میں ان کی رہنمائی کر سکیں۔

بہت سے ایسے عمومی نکات اور اشارے بھی اس مضمون میں شامل کیے گئے ہیں جن کی مدد سے کاتبوں کی، گاہے گاہے یا عادتاً ظاہر ہونے والی خصوصیات سے باخبر رہنے میں مدد مل سکتی ہے۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کسی اقتباس کے حوالے سے، یہ اصول اور اشارے ایک اضافی معاونت کی حیثیت رکھتے ہیں اور سیاق وسباق کے عمیق مشاہدے، مصنف کی فکر اور دلائل کے عمومی رُجحان سے واقفیت اور دیگر متون سے تقابلی مطالعے کا بدل نہیں ہو سکتے۔

درج ذیل نکات ''الٰہی نامہ''[۱] کے دو نسخوں (ایک، جو برٹش میوزیم میں ہے اور خطِ نسخی[۲] میں ہے اور جس پر ۱۴۱۰ء کی تاریخ ثبت ہے، اور دوسرا جو بادلین لائبریری میں ہے اور خطِ نستعلیق[۳] میں ہے اور جس پر کوئی تاریخ درج نہیں لیکن اغلباً یہ سترھویں صدی کا ہے)، انڈیا آفس اور برٹش میوزیم میں موجود مخطوطات اور ایک ۱۸۷۲ء کے ہندوستانی (لکھنؤ) لیتھوگراف نسخے پر مبنی ہیں۔

''الٰہی نامہ'' عطار[۴] کے سب سے دلچسپ اخلاقی اور صوفیانہ کارناموں میں سے ایک ہے۔ عطار تین عظیم صوفی شعرا میں سے دوسرے ہیں جب کہ پہلے سنائی اور تیسرے رومی ہیں۔[۵] یہ نظم عطار کے اس مخصوص طرز نگارش کی حامل ہے جسے اس نے منطق الطیر[۶] میں بھی برتا ہے اور جس کے تحت نظم میں، اخلاقی اور صوفیانہ تعلیم دینے کے لیے شاعر کے بجائے ایک فرضی کردار متعارف کروایا گیا ہے۔ الٰہی نامہ میں یہ کردار چھ بیٹوں کا باپ خلیف[۷] ہے جو میں سے ہر ایک کو کسی دلچسپ کہانی کے ذریعے حکمت ودانائی کی تعلیم دیتا ہے۔

''الٰہی نامہ'' کے علاوہ تصوف کے موضوع پر عطار کی تیس سے زیادہ تصانیف ہیں[۸] اور حیرت انگیز امر یہ ہے کہ ان میں سے صرف دو، ''منطق الطیر'' اور ایک مختصر رسالہ ''پند نامہ''، متن اور تراجم کی صورت میں شائع ہوئی ہیں۔[۹] لیکن ان میں سے پہلی انتہائی غیر تسلی بخش صورت میں اور دوسری اپنے زمانے سے بہت آگے کے فاضل محقق بارون سلوستر دی ساسی[۱۰] کی بدولت یادگار۔

اب اپنے موضوع پر واپس آتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بہت پرانے اور خصوصاً خطِ نسخی میں تحریر شدہ مخطوطات کے مطالعے کے دوران ہمیں تحریر کے بہت سے پرانے طریقوں سے واسطہ پڑتا ہے جو بعد کے مخطوطات میں نہیں ملتے۔ زمانۂ حاضر کے کاتب کو شاید اپنی ذاتی رائے کے اظہار پر معاف کیا جا سکے کیوں کہ اس قدیم طرزِ تحریر کو ایک طبع شدہ متن میں قائم رکھنا نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ الجھن کا باعث بھی بنتا ہے۔

اس قدیم طرز تحریر میں خاص طور پر جن صورتوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے وہ ہیں: بعض صورتوں میں حرف ''دال'' کے اوپر ایک نقطہ کا اضافہ، اکثر لفظ کے آخر میں ''علامتِ سکون'' کا استعمال، ''آنکی'' کے بجائے ''آنک'' کا لفظ، اور حرف علت کی آواز سے پہلے آنے والی 'ہ' ساکن'' پر ''ہمزہ'' کی علامت تاکہ ظاہر ہو سکے کہ حروفِ علت سے پہلے ''ہ'' کی آواز نہیں بلکہ اس سے پہلے آنے والے حرف کی آواز سنائی دیتی

چاہیے۔تاہم حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی شخص جو Would کا املا جانتا ہو، 'ہ' کی آواز نہیں نکالے گا اور یوں ہمزہ محض ایک الجھن کا باعث ہی بنے گا کیوں کہ قاری اسے زیادہ اہم علامت کے طور پر لے سکتا ہے۔

اب تک ہم زیادہ تر الفاظ میں ہونے والی اغلاط پر غور کرتے رہے ہیں۔ تاہم ایک تسلی بخش متن ترتیب دینے کے لیے، ہمیں کاتب کے عمومی اوصاف کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے اور یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ وہ اپنا کام سرانجام دینے کے لیے کس حد تک موزوں تھا۔اس بات کی ضرورت کا احساس اس امر سے ہوتا ہے کہ بہت سی صورتوں میں کاتب، خود کو مدون بھی سمجھ لیتا ہے اور اپنے ذاتی فہم (یا کم فہمی) کی بنا پر، ایک ایسا متن مرتب کرنے کے لیے جسے وہ خود درست سمجھتا ہو، ذاتی فیصلوں پر انحصار کرنے لگتا ہے۔اس کی سب سے واضح مثال وہاں ملتی ہے جہاں وہ کسی نظم میں بہت سے مقامات پر اشعار میں اضافہ کر دیتا ہے۔جب مصنف نے اپنے افکار کو بھرپور اور واضح طور پر بیان کر دیا ہو، اور جہاں مزید اشعار کا اضافہ اصل متن کو محض ہلکا اور کمزور بنا سکتا ہو، کاتب اپنی عقل کے مطابق سمجھ بیٹھتا ہے کہ ابھی مزید کچھ پھیلاؤ یا وضاحت کی ضرورت ہے اور اپنے کئی اشعار اس میں شامل کر دیتا ہے۔تاہم کوئی بھی تجربہ کار اور سمجھدار مدون ان الحاق شدہ اشعار کو آسانی سے الگ کر سکتا ہے۔

بہرحال متذکرہ معاملہ میں، جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے، ہم خاص طور پر الفاظ کی غلطیوں کو دیکھیں گے اور یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمارے پاس برٹش لائبریری اور بادلین لائبریری کے دو مستند نسخے موجود ہیں، کیوں کہ ان نسخوں کی عمومی صحت، ہمیں ایسے اضافوں کو شناخت کرنے اور عادتاً یا اتفاقاً سرزد ہونے والی اغلاط کی تصحیح میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

عطار کی تخلیقات کے مخطوطات مجموعی طور پر بری طرح مسخ ہو چکے ہیں۔میں نے اس کے ''الٰہی نامہ'' کا جو ترجمہ کیا ہے، اس کے لیے زیادہ تر انھی دو نسخوں سے مدد لی ہے اور ان دونوں میں سے بھی برٹش میوزیم کا ۱۴۱۰ء کا نسخہ زیادہ قابل اعتبار ہے۔اس کے علاوہ جن مزید مخطوطات سے مدد لی گئی ہے، ان میں سے کچھ برٹش میوزیم کے ہیں، اور بہت سے انڈیا آفس کے۔ ۱۸۷۲ء کا ہندوستانی (لکھنؤ کا) نسخہ بھی، جو میرے زیر استعمال رہا ہے، نمایاں ہے کیوں کہ وہ زیادہ تر برٹش میوزیم کے ۱۴۱۰ء کے نسخے سے قریب تر ہے لیکن اس میں کئی غیر یقینی باتیں بھی ہیں جو اکثر ہندوستانی لیتھوگراف نسخوں میں عام ملتی ہیں۔

بادلین کا مخطوطہ کچھ مقامات پر (خاص طور پر تعارف کے حصے میں) برٹش میوزیم والے مخطوطے سے کسی حد تک مختلف ہے لیکن انڈیا آفس کے مخطوطات عموماً اتنے مختلف اور واضح طور پر مسخ شدہ ہیں کہ متن کی تدوین کے لیے کسی کام کے نہیں، اگرچہ وہ اس مقالے کے مقاصد حاصل کرنے میں کافی مددگار ثابت ہوتے ہیں؛ خستہ حالت کے مخطوطات بھی اتنے ہی اہم ہوتے ہیں جتنے اعلیٰ مخطوطات۔

قرأت یا تدوین کے لیے درج ذیل نکات میں سے کئی ایک کو اصول کے طور پر اختیار کیا جا سکتا ہے لیکن ان میں زیادہ تر احتیاطی تدابیر ہیں جنھیں اس وقت ذہن میں رکھنا ضروری ہے، جب اچھی طرح پڑھنے کے باوجود بھی کسی اقتباس کا مطلب واضح نہ ہوتا ہو۔میرا خیال ہے ان پر پورے اعتماد سے عمل کیا جا سکتا ہے کیوں کہ یہاں صرف ایسے متبادلات فراہم کیے گئے ہیں جو قرین قیاس ہیں۔

اس بات کی توثیق اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ جن متبادلات کو میں نے اپنے الٰہی نامہ (غیر مطبوعہ) کے متن میں ترجیح دی ہے، ان کا مطلب خوب صاف ہے جب کہ رد کردہ متبادل الفاظ مطلب واضح نہیں کرتے۔اس کے ساتھ ساتھ، جو متبادلات یہاں پیش کیے گئے ہیں (ایک دو ترمیمی اصلاحات کے سوا) کسی طور بھی قیاسی نہیں ہیں بلکہ ہر ایک کو زیر نظر مخطوطات کے اقتباسات سے نقل کیا گیا ہے۔یہ اقتباس اتنے طویل ضرور ہیں کہ قاری انھیں بآسانی سمجھ سکے اور میرے اختیار کردہ متبادلات کی تائید کر سکے۔اقتباسات کی طوالت بھی میرے خیال میں اس موضوع کو دل چسپ اور عمومی طور پر قابلِ قبول بنا دے گی۔

یہ نکات اگرچہ تعداد میں زیادہ نہیں لیکن میرا خیال ہے اتنے ضرور ہیں کہ اگر انھیں مذکورہ بالا مطالعات اور طریق تفتیش کی مدد سے استعمال میں لایا جائے تو متن کی تدوین اور اس موضوع پر ایک زیادہ مبسوط مقالے کا مرکزی نکتہ دریافت کرنے کے لیے کافی ضرور ثابت ہوں گے۔ تاہم مخطوطات کے مطالعے اور تقابل وموازنے کے لیے جتنی محنت کی ضرورت ہے اسے ایک مبسوط مقالے میں پیش کرنے کے لیے سال ہا سال درکار ہوں گے۔ اس دوران میں قاری اس درمیانی عرصے سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

میں نے وہ اقتباس نقل کیے ہیں جن میں میرے اپنے مبیضہ متن میں استعمال شدہ اور، میرے خیال کے مطابق، درست متبادل اخذ کیے گئے ہیں تا کہ وہ ہر ممکن حد تک قابلِ فہم ہو سکیں۔ ان اقتباسات سے پہلے جو مصرع درج ہے، وہ ایک قیاسی متبادل ہے اور ان کے بعد ترجمہ ہے۔ میں نے ہر حکایت کا، جس سے وہ اقتباس لیا گیا ہے، ایک مختصر سا خلاصہ بھی دے دیا ہے تا کہ انھیں سمجھنے میں مزید مدد مل سکے۔ برٹش میوزیم کے مخطوطے کو .B.M کے مخفف سے ظاہر کیا گیا ہے، بادلین لائبریری کے مخطوطے کو .B.L سے، انڈیا آفس کے مخطوطات کو .I.O ۵۵۹ اور ۳۵۰ سے اور ہندوستانی لیتھوگراف نسخے کو .L.E سے۔ متذکرہ آخری نسخے کو میں نے بنیادی نسخے کے طور پر استعمال کیا ہے کیوں کہ میرے خیال میں مرتب کو محض مرتب ہی نہیں، کاتب بھی سمجھنا چاہیے۔

درج ذیل نکات میں زیرِ بحث آنے والے متبادلات خط کشیدہ ہیں۔

اگر ضروری محسوس ہو تو کئی اور مثالیں بھی نقل کی جا سکتی ہیں۔

گڈمڈ الفاظ

''ای'' کے بجائے ''این''

[موسم سرما کی ایک انتہائی سرد اور برفانی رات کو سلطان ملک شاہ سلجوق سوچتا ہے کہ کیا کوئی اس وقت بھی پہرے داری کر رہا ہے یا نہیں؟ اور اپنے خیمے سے باہر جھانکتا ہے۔ اسے کوئی پہرے دار دکھائی نہیں دیتا۔ صرف ایک اجنبی بے چارہ سلطان سے وفاداری نبھانے کے لیے، برف پر لیٹا، پہرے داری کا فریضہ سرانجام دے رہا ہے۔ اس خدمت کے صلے میں سلطان اسے سرفراز کرتا ہے۔]

I.O. 559-350 (مقالہ:۱۲)

منم این مہربان سلطان عالی

B.M., B.L., L.E.

زبانگ پای سلطان مرد از راه	بجست از جای و بانگی زد بران شاه
که هان تو کیستی شه گفت حالی	منم ای مهربان سلطان عالی
تو باری کیستی ای مرد کاری	که سلطان را چنین شب پاس داری
زبان بکشادااِمرد و گفت ای شاه	منم مرد غریبی بی وطن گاه
وطن گاهم بجز درگاه شه نیست	مرا جز خدمت شه هیچ ره نیست
مرا تا جان و تن همراه باشد	سرم آن جا که پای شاه باشد

''سلطان کے قدموں کی آہٹ سن کر وہ شخص سڑک پر اپنی جگہ سے اٹھا اور پکار کر بادشاہ سے کہا: ارے او! کون ہے تو؟ بادشاہ نے فوراً کہا ،''اے مہربان انسان! میں سلطان معظم ہوں، مگر خدارا، تو کون ہے اے مردِ ہوشیار! جو ایسی رات میں بادشاہ کی پہرے داری کر رہا ہے؟''

اس شخص نے اپنی زبان کھولی اور کہا: اے شاہ! میں ایک اجنبی ہوں اور میرا کوئی گھر نہیں۔
بادشاہ کی دہلیز کے سوا میرا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ بادشاہ کی خدمت کے سوا میری کوئی راہ نہیں۔
جب تک مرے جان وتن بہم رہیں گے، مرا سر وہاں ہوگا جہاں بادشاہ کے قدم پڑیں گے۔''

''این'' کے بجائے ''ای''

[اسکندر اعظم آبِ حیواں کی تلاش میں ارضِ ظلمت میں بھٹک رہا ہے کہ اسے ایک بڑا تاب دار لعل ملتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ یہ تاریکی میں اس کی رہنمائی کے لیے ہے، لیکن غیب سے ایک آواز سنائی دیتی ہے کہ یہ لعل دراصل چیونٹیوں کے ایک بڑے لشکر کے لیے ہے کہ اگر وہ راستہ بھول جائے تو مسکن کی طرف ان کی رہنمائی کرے، اور یوں اسے خود اپنے بے وقعت ہونے کا حوصلہ شکن سبق ملتا ہے]۔

B.M. (مقالہ:۱۴)

خطاب آمد که ای شمعِ فروزان

B.L., L.E.

چو شد عاجز در ان تاریکی راه — بماند هم سپه حیران و هم شه
بدید آمد توی یکپاره یاقوت — که دروی خیره گردد مرد ومبهوت
هزاران مور را میدید هر سوی — که می رفتند هر یک از دگر سوی
چنان پنداشت کان یاقوت پاره — برای عجز او گشت آشکاره
خطاب آمد که این شمعِ فروزان — برای خیل موران است سو زان
که تا بر نور آن مور ان گمراه — شوند از جایگاه خویش آگاه
مگر نومید گشت آنجا سکندر — که چون شد بهر موری سنگ گوهر[۱۲]

''جب وہ راہ گم کر بیٹھنے کے باعث مایوس ہو گیا اور بادشاہ اور لشکر دونوں سرگرداں پھرنے لگے
تو ایک بڑا سا لعل دکھائی دیا جسے دیکھ کر انسان خیرہ ومبہوت ہو جائے۔
اس نے دیکھا کہ ہر طرف سے ہزاروں چیونٹیوں کا ایک لشکر امڈا چلا آتا ہے۔
اس نے سوچا کہ اس کی درماندگی کے باعث لعل اسے تاریکی میں رستہ دکھانے کے لیے نظر آیا ہے۔
خطاب ہوا کہ یہ شمعِ فروزاں چیونٹیوں کے لشکر کو رستہ دکھانے کے لیے تھی۔
تاکہ جب چیونٹیاں بھٹک جائیں تو اس کی روشنی میں اپنے گھر کا راستہ تلاش کر سکیں۔
اب اسکندر یہ سوچ کر مایوس ہو گیا کہ کیسے ایک چیونٹی کے لیے پتھر ایک جوہر میں بدل گیا''

''این'' کے بجائے ''ای'' کی ایک اور مثال

درج ذیل حکایت، زندگی کی ناپائداری کے بارے میں ہے کہ کیسے یہ ان سب کو مٹا دیتی ہے جو بہت عزیز ہوتے ہیں۔]

B.M. (مقالہ:۱۷)

که نیست ای بس عجب از گوسفندان

B.L., L.E.:

چنین گفت آن امیر دردمندان　　که نیست این بس عجب از گوسفندان ۱۳
که می آرند ایشان را بخواری　　که تا برند سر شاهان بزاری
که بی عقلند ایشان می ندانند ۱۴　　ازان سوی تغار خون دوانند ۱۵
ازان قصاب می باید عجب داشت　　که او هم علم داشت و هم طلب داشت ۱۶
چو میداند که او را نیز ناگاه　　بخواهندش برید ن سردرین راه
چگونه فارغ و ایمن نشسته　　نمی جنبد ولی ساکن نشسته ۱۷

دردمندوں کے سردار نے کہا: بھیڑوں کے بارے میں یہ کچھ زیادہ تعجب کی بات نہیں
کہ وہ انھیں شرمناک طریقے سے ہانک کرلے جاتے ہیں تاکہ بے دردی سے ان کے سر کاٹ ڈالیں؛
چوں کہ وہ عقل سے محروم اور ناسمجھ ہیں اس لیے مذبح کی طرف دوڑتی ہوئی جاتی ہیں۔
لیکن ہمیں قصاب پر تعجب ضرور ہے جسے علم ہے اور اس کی جستجو بھی۔
یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ اچانک اس راستے پر اس کا سر بھی کاٹ ڈالیں گے
(میں کہتا ہوں، ہمیں تعجب ہونا چاہیے کہ) وہ کیسے فکر سے آزاد ہوکر، ایک پرسکون دل کے ساتھ، زندگی گزار سکتا ہے یوں جیسے وہ (بالکل) محفوظ ہو۔

"کز" کے بجائے "کان"

[یہ حکایت اسکندر کے اس سفر کے بارے میں ہے جو اس نے آبِ حیواں، طلسمی طبل اور سرمے کی تلاش میں کیا تھا۔ درج ذیل اشعار سرمے کے بارے میں ہیں۔]

L.E. (مقالہ:۱۴):

کسی کان سرمه میلی در کشیدی　　زماهی تا بساقِ عرش دیدی

B.M., B.L.:

کسی کز سرمه میلی در کشیدی ۱۸　　زماهی تا بساقِ عرش دیدی

[جس شخص نے یہ سرمہ ایک خاص طریقے سے لگایا وہ مچھلی سے لے کر تختِ عرش کی ٹانگوں ۱۹ تک سب کچھ دیکھ سکے گا۔]

"پرسیدن" کے بجائے "ترسیدن"

[اس حکایت میں یہ درج ہے کہ کس طرح نمرود کو؛ جب وہ شیر خوار بچہ تھا، ایک بحری جہاز کی تباہی کے بعد محفوظ رکھا جاتا ہے اور بعد ازآں بہت طاقت عطا کی جاتی ہے، لیکن اس کا غرور حد سے تجاوز کر جاتا ہے اور وہ خدا کے خلاف بغاوت کر دیتا ہے۔ پھر انسان اور اس کے دنیاوی منصوبوں کی ناپائداری کا تذکرہ ہے۔]

I.O. 350 (مقالہ:۱۴):

چه می ترسی کان لم تغن بالا مس

B.M., B.L., I.O. 559 L.E.

نگه از چرخ بر تر زو در آموز — که اوهم سر نگون گردد شب وروز ۲۰

هم ۲۱ کارِ جہاں از ذره تا شمس — چه می پرسی کان لم تغن بالا مس ۲۲

(عربی قول کے لیے قرآن دیکھیے ۔X 25، یہاں کان کو گانّ ۔۔۔۔پڑھنا چاہیے۔)

تو آسمان سے بلند تر نہیں ہے اس سے سبق سیکھ کہ یہ بھی دن رات (سمندر میں) سر کے بل ڈوبتا ہے۔ ۲۳

[ذرہ سے لے کر آفتاب تک دنیا کے تمام معاملات۔ تو ان کے بارے میں پوچھتا کیوں ہے؟ دیکھتا نہیں کہ زمین یوں برہنہ ہے جیسے کبھی زرخیز نہ تھی]

آن کے بجائے از

(ایسا اکثر تو نہیں ہوتا، تاہم کبھی کبھی ''مد'' سے غفلت کے باعث ایسا ہو جاتا ہے اور حرف ''ز'' اکثر ''ن'' سے بدل جاتا ہے یا اس کے الٹ بھی ہو جاتا ہے۔)

[موت کی قطعیت۔ حتیٰ کہ سمندر کی تہ کی زمین مرنے والوں کی خاک سے بنی ہے۔]

B.M., B.L. (مقالہ:۱۶)

ندیدند ای عجب آنّ یک طلب گار

L.E.:

سلیماں کوزه می خواست روزی — که تا آبی خورد بی هیچ سوزی ۲۴

که آن کوزه نبرد، باشد آنگاه — ز خاك مرده افتاده در راه ۲۵

چنین خاکی طلب کردند بسیار — ندیدند ای عجب ازّ یک ۲۶ طلبگار

I.O. مخطوطہ

۵۵۹: چندین طلبگار

۵۳۰: چندان طلبگار

سلیمان نے ایک دن ایک کوزہ طلب کیا تاکہ وہ بغیر اپنا دل دکھائے، اس میں سے کچھ پانی پی سکے۔

ایک ایسا کوزہ جو راہ میں گر کر مر جانے والوں کی خاک سے نہ بنا ہو۔

انھوں نے بہت تلاش کیا مگر ایسی خاک کو نہ ڈھونڈ پائے۔ کتنے تعجب کی بات ہے کہ وہ کسی متلاشی سے اسے حاصل نہ کر سکے۔

از کے بجائے آن

[ایک قریب المرگ شیخ کی انکساری، جو اپنے مذہب کے بارے میں بہت منکسرانہ رائے رکھتا ہے اور اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ اسے (مرنے کے بعد) مسلمانوں کے درمیان نہ دفن کیا جائے۔]

I.O. 350 (مقالہ:۱۷)

رسید ازّ شیخ را عمرش به هشتاد

B.M., B.L., L.E.:

چون بود آن شیخ سالی شصت و هفتاد زبعد آن مگر در نزع افتاد
کی ۲۷ گفت ای بدان عالم قدم زن کجا ذفنت ۲۸ کنم جائی رقم زن
چنیں گفت او که من شوریده ایمان نخواهم دربر جمعی مسلمان
چو من نور مسلمانی ۲۹ ندارم بگورستان دین داران چه کارم
نخواهم ۳۰ با جهودان نیز همبر که بیزار ست از ایشان پیمبر ۳۱
میان این دو گورستان زمینم بدست آور که من نه زان نه زینم ۳۲

''ایک بزرگ جب ساٹھ یا ستر سال کی عمر کو پہنچ گئے؛ اور پھر موت کی گھڑی قریب آ گئی۔
ایک شخص نے ان سے کہا کہ اب آپ دوسری دنیا کو روانہ ہونے والے ہیں، لکھ دیجیے کہ میں آپ کو کس جگہ دفن کروں؟
انھوں نے جواب دیا، میں ایمان کی راہ سے اتنا بھٹک چکا ہوں کہ دوسرے بہت سے مسلمانوں کے ساتھ دفن نہیں ہونا چاہتا۔
چوں کہ میں نورِ ایمان سے محروم ہوں تو میرا اہلِ ایمان کے قبرستان میں کیا گزر؟
لیکن میں یہودیوں کا ساتھی بھی نہیں بننا چاہتا کیوں کہ پیغمبر (ﷺ) انھیں ناپسند کرتے ہیں۔
میرے لیے ان دونوں کے قبرستانوں سے الگ کوئی زمین لو کیوں کہ میں نہ اُن میں سے ہوں نہ اِن میں سے۔''

از کے بجائے این

[اس حکایت میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ صبح سویرے کی پاکیزہ فضا میں سانس لینے سے آہو کا کچھ خون مُشک بن جاتا ہے۔ اس سے تصوف کا ایک نکتہ نکلتا ہے]

B.M.(مقالہ:۲۲)

که جان را کیمیا ئیست از الٰهی

B.M., L.E.:

که داند آن چنان دم در جهانی که خون زو مشک ۳۳ گردد در زمانی
چو خونی مشک گردد از دمِ پاك بود ممکن که روحانی ۳۴ شود خاك
ولی ۳۵ چون نور حق درجان در آید تنت حالی برنگ جان بر آید
چه گویم بیش ازین امکان ندارد که جانم بیش ازین فرمان ندارد
اگر تو کیمیا سازی چنین ساز ولے این کیمیا دراه او ۳۶ باز
چو نیست این کیمیا در عرش و کرسی زجان خود طلب دیگر چه پرسی
بساز این کیمیا گر مرد راهی که جان را کیمیا ئیست این الٰهی

کون دنیا بھر میں ایسے سانس سے واقف ہے جو ایک پل میں خون کو مشک میں تبدیل کر دے؟
جیسے ایک پاکیزہ سانس کے ذریعے خون مشک بن جاتا ہے، ممکن ہے کہ خاک بھی یونہی روح میں بدل جائے۔

لیکن جب نورِ الٰہی روح میں داخل ہوتا ہے، تیرا بدن فوراً روح کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔
میں کیا کہوں؟ اب مزید کچھ کہنے کی تاب نہیں کیوں کہ میری روح کو اس سے آگے بیان کرنے کا حکم نہیں۔
اگر تم کیمیا بنانا چاہتے ہو تو یوں کیمیا بناؤ لیکن اس کیمیا کو ''اُس'' کے حوالے کر دو۔
کیوں کہ یہ کیمیا ''عرش'' اور ''کرسی'' میں نہیں ہے، اسے خود اپنی روح میں ڈھونڈو۔ (اس سے زیادہ) اور کیا پوچھتے ہو؟
اگر تم (اس) راہ کے مرد ہو تو ایسی کیمیا بناؤ کیوں کہ روح کے لیے یہی ربّانی کیمیا ہے۔

نہ کے بجائے بہ

ان دونوں یعنی تردیدی اور تائیدی کلمات کا غلط استعمال خاصی مشکل پیدا کر دیتا ہے۔ خاص طور پر جب اقتباس اور اس کا سیاق وسباق دونوں گنجلک ہوں۔ اس الجھن کی ایک مثال درج ذیل اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے۔

[خلیفہ ہارون کو، بہلول سے ملاقات کے دوران، اپنے فرائض سے غفلت اور غلاموں کے استحصال پر، اس کی شدید مذمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تب ہارون اس سے نصیحت کا طلب گار ہوتا ہے۔] ۳۷

B.M. (مقالہ:۱۶)

و گرنه من نگفتم به تو دانی

I.O. 550 اور L.E. میں نگفته ہے مگر مختلف طرح سے پڑھا جاتا ہے۔

B.L.:

نصیحت خواست از بهلول هارون — بدون گفت آن زمان بهلول مجنون
که ای استاده بر دنیا چنین راست — نشان اهل دوزخ بر تو پیداست
زرویت محو گردان آن نشانی — و گرنه من بگفتم به تو دانی ۳۷

پھر ہارون بہلول سے نصیحت کا طلب گار ہوا تو اس دیوانے بہلول نے اس سے یہ کہا:
اے کہ تو دنیا میں اس قدر خوبی اور عمدگی سے پیوست ہے، اہل دوزخ کی نشانی تجھ پر ہویدا ہے۔
اپنے چہرے سے یہ نشان مٹا ڈال، بے شک تجھ سے میرا یہی کہنا ہے۔ لیکن تو خوب جانتا ہے۔''
میرا خیال ہے، ہم خوب اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں کہ یہاں ''بگفتم'' کے بجائے ''نگفتم'' درست ہے، تاہم اس پر بحث کی گنجائش موجود ہے، کیوں کہ ہم B.M. کے نسخے کا مطلب یوں بھی سمجھ سکتے ہیں:
''اور بے شک (تم ایسا سمجھ سکتے ہو کہ) میں نے کچھ نہیں کہا کیوں کہ تم بہتر جانتے ہو۔''
لیکن (اس بات کے) سیاق وسباق اور بہلول کے لہجے کو مدنظر رکھتے ہوئے، میں سمجھتا ہوں کہ اس کا امکان بہت کم ہے۔ ۳۸

نمی کے بجائے همی کا استعمال اور اس کے برعکس

(یہ دونوں اکثر غلطی سے ایک دوسرے کی جگہ استعمال ہو جاتے ہیں لیکن اس تصحیح کے بعد یہ واضح ہو جانا چاہیے کیوں کہ اس وقت میرے سامنے کوئی مثال نہیں ہے۔ یہ تصحیح آگے دیے گئے اشعار سے درست ثابت ہو جاتی ہے، کیوں کہ اس کے بغیر ان میں تسلسل کا فقدان پیدا ہوتا ہے۔)

[درج ذیل الفاظ، جو مقالے کے اختتامی حصے سے لیے گئے ہیں، ہارون اور بہلول کے بارے میں ہیں اور زندگی کی مختصر المدتی کے متعلق عطار کے اخلاقی نظریات کا اظہار کرتے ہیں۔]

L.E.(مقالہ:۱۶)

نمی ماند نمی مانی تو بر پائی

B.M., B.L.:

نمی ماند کجا مانی تو بر پائی

تصحیح:

چو سنگی صد هزاران سال بر جای همی ماند نمی مانی تو بر پائی ۳۹

چه خواهی کرد در جائی درنگی که آنجا بیش ماند از تو سنگی

ان اشعار کا مفہوم میرے خیال میں تبھی واضح ہوسکتا ہے جب ہم فرض کرلیں کہ دوسرا شعر پہلے شعر میں بیان کردہ مفہوم کی صراحت کر رہا ہے۔

''چوں کہ ایک چٹان ۴۰ کئی سو ہزار سال تک قائم رہتی ہے، جب کہ تمھارے ساتھ ایسا نہیں۔
تم ایسی جگہ پر کیوں طویل قیام کرنا چاہتے ہو جہاں ایک چٹان تم سے زیادہ عرصہ قائم رہتی ہے؟

نه اور به

(محض نقطوں کا فرق)

جب حرف نفی ''نہ'' اور حرفِ تاکید ''یہ'' اکٹھے استعمال ہوتے ہیں تو اکثر غلط ترتیب سے لکھ دیئے جاتے ہیں۔ ''نہ'' کو ''بہ'' سے پہلے آنا چاہیے لیکن عموماً اس کے برعکس ہوتا ہے۔

[ابراہیم کے زرکثیر کے باعث فرشتوں کو اس کی بندگی واطاعت پر شبہ ہوتا ہے لیکن آخر کار انھیں یقین آجاتا ہے]

B.M., B.L. (مقالہ:۱۹)

بنگذارد خلالی چون خلیلست

I.O. 559, L.E.

ملایک چشم بر کارش کشادند ۴۱ ز کارش در گمانی او فتادند

که او مشغول چندین گوسفد ۴۲ است خدا میگوید او پاك و بلند است

که او مستغرق رب جلیلست نه بگذارد ۴۳ خلالی چون خلیلست

ای (ندائیہ) کے بجائے اضافت

''ای'' اور اضافت کو عموماً ایک دوسرے میں گڈمڈ کر دیا جاتا ہے کیوں کہ کاتب کو اکثر املا کروایا جاتا ہے اور ان دونوں کی آوازیں تقریباً ایک جیسی ہوتی ہیں۔ ذیل کی مثال میں اضافت کا ثبوت ملتا ہے۔

[معروف صوفی حلاّج کی اپنے بیٹے کو نصیحت]

L.E.(مقالہ:۱۹)

پسر را گفت حلاج ای نکو کار

B.M., B.L.

پسر را گفت حلاج [۴۴] نکو کار	بچیزی نفس را مشغول میدار
و گرنه او ترا معزول دارد	بصد ناکردنی مشغول دارد
که تو در ره نه [۴۵] مرد قوی ذات	ندانی زد دمی هر گز بمیقات[۴۶]

نیک خصال حلاج نے اپنے بیٹے سے کہا: اپنی روح کو کسی نہ کسی کام میں مصروف رکھ؛
ورنہ یہ تجھے نیک اعمال سے دور کردے گا اور سو حقیر کاموں میں مشغول کرلے گا۔
کیوں کہ تم حق پر استقامت رکھنے والی فطرت کے مالک نہیں ہو، تم صحیح وقت اور موسم میں ایک لمحہ بھی آرام نہیں کر سکتے۔

ای کے بجائے اضافت کی ایک اور مثال

[دخترِ کعب کے ایک وجیہہ غلام سے عشق بدطالع کا قصہ۔ تاہم اس کا عشق اصل میں، مجاز کے پردے میں، حسن ازلی سے عشق کا اظہار ہے۔]

B.L.(مقالہ:۲۱)

که بشنو قصه ای کبک سخن گوئی

I.O. 559, 350

دل از زخم غلامش آن چنان سوخت	که در یک چشم زخمش نیز جان سوخت
نبودش چشم زخمی خواب و آرام	که بر سر داشت زخمی آن دل آرام
کجا میشد دل او آرمیده	یکی نامه نوشت از خون دیده
چنین آورد در نظم آن سمن بوی	که بشنو قصه کبک سخن گوی [۴۷]

غلام کے زخم سے اس کا دل اتنا دکھا کہ اس کی زخم کے ایک ایک ریشے پر اس کی جان جلتی رہی۔
محبوب کے سر پر لگنے والے زخم کے باعث اس کی نیند اور آرام جاتے رہے۔
بے شک [۴۶] اس کے دل کو کیسے چین آتا۔ اس نے اسے اپنی آنکھوں کے لہو سے ایک خط لکھا۔
اس سمن بو نے یوں اپنے جذبات کا اظہار نظم کی صورت کیا: تم بھی اس خوش گفتار بلبل کا قصہ سنو!
(بلبل: ادب میں کبک یا چکور) [۴۸]

درهم کے بجائے برهم اور هر دم کا استعمال

(درج ذیل مثال میں میں ''درهم'' کو درست متبادل سمجھتا ہوں۔)
معروف صوفی حلاج کی اپنے بیٹے کو نصیحت:
I.O. 559 (مقالہ:۱۹)

بغیبت می زند برهم جهانی

L.E.

بغیبت می کشد برهم جهانی

B.L.

بغیبت می کشد هرد م جهانی

B.M.

شکم جون سیر گردد یک زمانت۴۹ بغیبت گرسنه گردد زبانت۵۰

چو تیغی تیز بکشاید ۵۱زبانی بغیبت می کند درهم جهانی ۵۲

بسی گرچه فرو گوئی بگوشش نیاری کرد یک ساعت خموشش

جب ایک لمحے کے لیے بھی تمہارا پیٹ بھر جاتا ہے تو تمہاری زبان غیبت کی بھوکی ہو جاتی ہے۔

جب زبان غیبت میں اپنی تیز تلوار کھینچتی ہے تو پوری دنیا کو تہ و بالا کر دیتی ہے۔

اگر چہ تم اس کے کان میں بہت کچھ پھونکتے ہو، لیکن تم اسے ایک لمحے کے لیے بھی خاموش نہیں کر سکتے۔

اگر B.L. نسخہ درست ہے تو میرے خیال کے مطابق ''بغیبت'' کا لفظ پہلے کے بجائے دوسرے مصرعے سے جڑتا ہے۔ یوں اس شعر کا مطلب یہ نکلتا ہے:

جب زبان اپنی تیز تلوار کھینچتی ہے تو ہر لمحہ پوری دنیا کو غیبت کی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔۵۳

لیکن یہ مطلب تسلی بخش کم ہی معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ زبان غیبت کیے بغیر بھی تلوار کی طرح تیز ہو سکتی ہے۔

آنجا کے بجائے اینجا

نقطوں اور مد کے حذف ہونے کے باعث بعض اوقات، سیاق و سباق پر غور کیے بغیر یہ طے کرنا دشوار ہوتا ہے کہ دونوں میں کون سا لفظ یہاں درست ہے۔

[معروف صوفی حلاج کی اپنے بیٹے کو نصیحت]

B.L. (مقالہ:۱۹)

عجب نبود گر انجآ شیر گردد (ایک یا زیادہ نقطے حذف ہو گئے ہیں)

یہاں ''آنجا'' شاید ''اینجا'' کی جگہ استعمال ہوا ہے لیکن اگر ہم فرض کریں کہ ایک ''مد'' حذف ہو گئی ہے تو یہ ''آنجا'' بھی ہو سکتا ہے۔

I.O. 559

عجب اینست اینجآ شیر گردد

L.E.

عجب اینست کاینجآ شیر گردد

B.M.

ترا تا نفس می ماند خیالی بود در مولشش دائم کمالی ۵۴

اگر نفست۵۵ زمانی سیر گردد عجب نبود که اینجا شیر گردد ۵۶

''جب تک تمھارا نفس آسیب کی طرح تمھارے سامنے رہتا ہے، کمال، ہمیشہ اسے خود سے دور کرنے سے ہی مل سکتا ہے۔
اگر تمہارا نفس ایک پل کے لیے سیر ہو جائے تو کچھ تعجب نہیں کہ وہ یہاں شیر بن جائے۔

تیرہ کے بجائے نیز کا استعمال

صرف ''ت'' کے دو نقطے حذف ہونے اور ''ہ'' کے ''ز'' سے جڑ جانے کی صورت میں ''تیرہ'' ''نیز'' بن سکتا ہے۔

[اس حکایت میں ایک دیدار کے مشتاق صوفی کو گریہ وزاری پر ملامت کی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ بصارت کھو دینے کے بعد وہ بصیرت حاصل کر لیتا ہے۔]

B.L.(مقالہ:۲۰)

دگر رہ نیز شد دوچشم گریانش

B.M., I.O. 559, 350, L.E.

شعیب از شوق حق دہ سال بگریست ازان پس چشم پوشیدہ ھمی زیست

خدا بیناش کرد ازبعد آن باز که شد۵۷ دہ سال دیگر خون فشان باز

دگر رہ تیرہ شد دوچشم گریانش دگر رہ چشم روزی کرد یزدانش

[شعیب نے عشقِ خداوندی میں دس سال تک گریہ وزاری کی، اس کے بعد وہ نابینا ہو گیا۔
پھر خدا نے اس کی بینائی لوٹا دی لیکن وہ اور دس سال خون کے آنسو بہاتا رہا۔
ایک بار پھر اس کی گریہ کناں آنکھیں تاریک ہو گئیں اور پھر انھیں خدا نے بصارت عطا کر دی۔

''حمد'' کی جگہ ''جملہ''

یہ بھی ان متبادلات کی ذیل میں آتے ہیں جو بظاہر ایک دوسرے سے ملتے جلتے نہیں ہوتے، جیسے اوپر کی مثال میں نیز اور تیرہ۔ لیکن جب جملہ کی ''ل'' پست ہو، جیسا کہ اکثر ہو جاتا ہے، تو یہ اس ذیل میں نہیں آتی۔

[مناجات کا ایک حصہ]

B.L.(تعارف)

مرا توفیق دہ تا جملہ خوانم

I.O. 559

مرا توفیق دہ تا حمد خوانم صفات ذات تو بر لفظ رانم

زدرگاھت ھمین ۵۸دارم امانی مرا یارب بدین مقصد رسانی

سخن انجام شد آغاز توحید کنم از حمد را تحمید و تمجید۵۹

''مجھے توفیق دے کہ میں تیری ثنا کر سکوں؛ تیری ذات کی صفات کو الفاظ میں بیان کر سکوں۔

مجھے تیرے دربار سے امید ہے کہ اے رب، تو مجھے اس مقصد میں کامیاب ہونے کا اہل بنادے گا۔
آغاز ہی میں توحید کا اعلان سخن کا انجام اور غایت ہے۔ میں یونہی بآواز بلند خدا کی حمد وثنا گاتا رہوں گا۔

مکر کی جگہ فکر

[اس مقالے میں کسی شخص کا بیٹا اس سے درخواست کرتا ہے کہ اسے ایک حکیم کے گھر لے جائے جو علم الادویہ اور علم نجوم میں مہارت رکھنے کے باعث مشہور ہے لیکن اس قدر تنگ دل ہے کہ کسی کو اپنے گھر میں داخل نہیں ہونے دیتا۔ وہ لڑکا بہر حال چالاکی سے اس حکیم کا اعتبار حاصل کرنے اور اس کے تمام رازوں سے واقف ہونے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔]

L.E.(مقالہ:۴)

پسر کردش از فکر خویش آگاہ

B.M., B.L.

پسر گفته که۶۰ آنجا بر نهانم — که من خود حیله ۶۱این کار دانم
پسر شد با پدر القصه در راه ۶۲ — پسر کردش ز مکر خویش آگاه
که پیش این حکیم نه دو ان شو۶۳ — زدل کینه برون کن مهربان شو
بدو گو کودکی دارم کرولال — ندارم نعمتی هستم مقل حال
برای آخرت بپذیرش از من — چنین بار گران بر گیرش از من
که تا در خدمت تو روز گاری — کند چندانکه فرمانیش کاری ۶۴

بیٹے نے کہا: ''مجھے رازداری سے وہاں لے جاؤ کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ یہ کام کیسے کرنا ہے۔
مختصر یہ کہ بیٹا اپنے باپ کے ساتھ اس راہ پر چل پڑا۔ راستے میں بیٹے نے باپ کو اپنی چال سے آگاہ کیا۔
اس نے کہا: ''اس ہندی حکیم کے سامنے حاضر ہو؛ اپنے دل کو بغض سے خالی کر کے اس سے مہربانی سے پیش آ۔
اس سے کہہ کہ میرا ایک بیٹا ہے جو گونگا اور بہرا ہے؛ میرے پاس مال و دولت نہیں اور میں مفلس وقلاش ہوں۔
تو آخرت میں جزا پانے کے لیے اسے مجھ سے لے لے؛ مجھے اس بوجھ سے نجات دلا دے۔
تا کہ وہ اس دوران تیری خدمت بجالائے اور جس کام کا تو اسے حکم دے، انجام دے۔''

گوید کی جگہ گرید

[اس کی ایک مثال یوسف اور اس کے بھائیوں کی کہانی میں ملتی ہے]

L.E.(مقالہ:۳)

چه گونه گرید او از بے قراری

B.M., B.L.

بدو گفتا که چون داری پدر را۶۵ — که میگویند گم کرده۶۶ پسر را
چنین گفت او که نابینا بماند ست — چو یوسف نیست او تنها بماند ست

جهانی آتشش در۲۷ جان نشسته میان کلبه احزان نشسته ۲۸
چو از یوسف فرا اندیش گیرد دران ۲۹ ساعت مرا درپیش گیرد
چه گویم من که آن ساعت بزاری چه گوید هر زمان از بیقراری ۳۰

''تب اس نے کہا کہ تم باپ کے بارے میں کیا کہتے ہو؟ اس باپ کے بارے میں جسے لوگ 'محرومِ پسر' کہتے ہیں۔
اس نے یوں جواب دیا: وہ ابھی تک نابینا ہے، جب سے یوسف یہاں نہیں ہے، وہ تنہا پڑا رہتا ہے۔
اس کے دل میں ایک آگ پل رہی ہے اور وہ غموں کی کٹیا میں بیٹھا ہے۔
جب اس کا خیال یوسف سے ہٹتا ہے، تب وہ مجھے اپنے قریب آنے دیتا ہے۔
میں کیسے بتاؤں کہ اس لمحے وہ کس طرح گریہ زاری کرتے ہوئے اپنے ایک ایک لمحے کے اضطراب کو بیان کرتا ہے۔''

چنان کی جگه بذان

غالبًا یہ قدرے قیاسی ہے اور B.M. نسخے کے قدیم طرزِ تحریر پر منحصر ہے جس میں بعض مقامات پر ''دال'' پر نقطہ لگا دیا جاتا ہے۔ تاہم اس قیاس کو B.L. اور L.E. کے مسودوں سے تقویت ملتی ہے۔ 'چنین' یہاں اتنا موزوں نہیں جتنا 'چنان' تاہم 'بدان' سے بہتر ہے جس کا یہاں کوئی مطلب نہیں نکلتا۔

[یہ حکایت اسکندر اور اس کی آبِ حیات، جادوئی طبل اور طلسمی سرمے کے صندوق کی تلاش کے بارے میں ہے، جن کے متعلق اس نے پڑھ رکھا تھا۔ اسے ارضِ ظلمات میں اپنے سفر کے دوران ایک تابدار یاقوت ملتا ہے۔]

B.M. (مقالہ: ۱۴)

بذان پنداشت کان یاقوت پوره

B.L., L.E.

پدید آمد قوي یکپاره یاقوت که در وی خیره گردد مرد و مبهوت
چنین پنداشت کان یاقوت پوره ۱ے برای عجز او گشت آشکارا

تصحیح: چنان

''ایک بڑا یاقوت دکھائی دیا جو انسان کو مبہوت اور خیرہ کر دینے والا تھا۔
اس نے سوچا کہ اس کی درماندگی کے باعث یہ یاقوت اسے تاریکی میں رستہ دکھانے کے لیے ملا ہے۔

چو کی جگه چه

[دنیا کی ناپائیداری اور ہر شے کے برباد ہو جانے کے بارے میں]

B.M. (مقالہ: ۱۷)

چه میداند که او را نیز ناگاه

L.E.

که میداند که او را نیز ناگاه

B.L.

ازان قصاب می باید عجب داشت　　که او هم علم داشت و هم طلب داشت[۲]

چو میداند که او را نیز ناگاه　　بخواهندش برید ن سردرین راه

چگونه فارغ و ایمن نشسته　　نمی جنبد ولی ساکن نشسته[۳]

لیکن ہمیں قصاب پر تعجب ضرور ہے جسے علم ہے اور اس کی جستجو بھی۔

یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ اچانک اس راستے پر اس کا سر بھی کاٹ ڈالیں گے

(میں کہتا ہوں، ہمیں تعجب ہونا چاہیے کہ) وہ کیسے فکر سے آزاد ہو کر، ایک پر سکون دل کے ساتھ، زندگی گزار سکتا ہے یوں جیسے وہ (بالکل) محفوظ ہو۔

زمان کی جگہ زنان

اکثر ''میم'' کی علامت قدرے مبہم ہوتی ہے اور اس کا سرا دو حروف کے جوڑنے سے ایک نقطے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یوں کاتب سہواً ''زمان'' کو ''زنان'' لکھ سکتا ہے۔

I.O. (بیان ۱۶)

چو دریا زان زنان برخاست جوشی

B.M., B.L.

بر آمد ازپس پرده فروشی[۴]　　چو دریا آن زمان برخاست جوشی[۵]

نقطے (حذف شدہ یا غلط جگہ لگائے گئے)

یہ معاملہ اکثر پیش آتا ہے اور صرف تجربہ، متن اور اس کے سیاق و سباق کا گہرا مطالعہ، نیز دیگر نسخوں کا مطالعہ ہی درست خواندگی میں مدد دے سکتا ہے۔ اس عنوان کے تحت وہ صورتیں زیر بحث لائی جا سکتی ہیں جہاں ایک سطر میں لکھے جانے والے لفظ کے نیچے ایک نقطہ کی ضرورت ہو اور اس سے بالکل نچلی سطر میں آنے والے لفظ کے اوپر نقطہ آتا ہو۔ اس صورت میں عموماً ایک ہی نقطہ لگا کر دونوں لفظوں کی ضرورت پوری کر دی جاتی ہے۔

نقطوں کو حذف کرنے یا غلط جگہ پر لگانے کی اس اکثر رونما ہونے والی غفلت کے علاوہ، ہمیں ژ، پ اور چ کے تین تین نقطوں کو ملا کر ایک نقطہ لگانے، اور 'گ' کو 'ک' لکھنے کی عادت سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔

'پ' کی جگہ 'ب' اور 'چ' کی جگہ 'ج'

B.L. (مقالہ:۲۰)

جو ناگاهش نظر بر شاه افتاد

طعامی ساخت شهرا کرده بر زهر

دل ما زین سگ بي دین ببرداز

B.M.

بر

پرداز

اور .L.E میں:

شنیدم کارد شیریل زنی داشت — که آن زن شاهرا چون دشمنی داشت
مگر یک روز آن زن از سر قهر — طعامی ساخت شهرا کرده پر زهر ۷۶
چو ناگاهش ۷۷ نظر بر شاه افتاد — زدستش کاسه در ۷۸ درگاه افتاد
بلرزید و برفت از رنگ رویش — ازان زن در گمان افتاد شویش
طعمام او بمرغے ۷۹ داد آنگاه — بمرد آن مرغ و حیران ماند آن شاه ۸۰
بموبد داد زن را شاه عالی ۸۱ — که قالب کن ز قلبش زود خالی
بریزش خون و در خاکش بینداز — دل ما ۸۲ زین سگ بی دین بپرداز

''میں نے سنا ہے کہ بادشاہ اردشیر کی ایک بیوی تھی جو اس کی دشمن تھی۔
تو ایک روز بیوی غصے میں اس کے لیے زہر آلود کھانا لے کر آئی۔
جب اچانک اس کی نظر شاہ پر پڑی تو اس کے ہاتھ سے برتن چھوٹ کر دہلیز پر گر پڑا۔
وہ لرز اٹھی اور اس کے چہرے کا رنگ فق ہو گیا؛ اس کے شوہر کو اس پر شبہ ہوا۔
بادشاہ نے وہ کھانا ایک پرندے کو کھلا دیا؛ پرندہ مر گیا اور بادشاہ حیران رہ گیا،
اس نے فوراً اس عورت کو پادری ۸۳ کے حوالے کیا اور اسے حکم دیا کہ، ''اس کے قالب کو جلد روح سے خالی کر دے۔
اس کا خون بہا اور اسے مٹی میں دفن کر دے؛ میرے دل کو اس بے ضمیر بد بخت سے آزاد کر دے۔''

'ژ' کی جگہ 'ز'

ایسی غلطی اکثر نہیں ہوتی لیکن میں نے 'ژندہ' کی جگہ 'زندہ' اور 'ژیان' کی جگہ 'زیان' کا استعمال دیکھا ہے۔

'گ'' کی جگہ ''ك''

سب یا تقریباً سب نسخوں میں ''گ'' کی جگہ ''ک'' ملتا ہے۔ ''گ'' کو بہت کم ''گ'' کی صورت میں لکھا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمیں ''گل'' کے بجائے ''کل''، ''گران'' کے بجائے ''کران'' اور ''گمان'' کے بجائے ''کمان'' وغیرہ ملتے ہیں۔ ۸۴

نقطوں کا حذف ہونا اور الفاظ کا باہم ملا کر لکھا جانا۔

الفاظ کو ایک دوسرے سے ملا کر لکھنے کی مشق کے باعث انھیں صحیح سمجھ پانا مشکل ہوتا ہے۔ خاص طور پر جب کہ اکثر نسخوں میں 'پ' اور 'ب'، 'ز' اور 'ژ'، 'ج' اور 'چ' اور 'ک' اور 'گ'' میں تمیز کرنا دشوار ہو۔

مثال کے طور پر ہم بیان ۲۰ میں یوسف اور زلیخا کی اس حکایت کو لیتے ہیں:

B.M., B.L., I.O., 559, 350, L.E., (مقالہ:۱۹)

در آمد جبرئیل و گفت آنگاه — که او را بر نمی گیریم از راه

که او آنرا که مارا دوست دارد جهانی دوستی در پوست دارد
چو او را دوستی اوست ۸۵پیوست مرا بهر تو بااو دوستی هست
که گفتت مرگ گل در بوستان خواه هلاك دوستان دوستان خواه
که گر عمری بجان گر دانمش من برای تو جوان کر دانمش۸۶من

لیکن اغلب ترین یہی ہے کہ درست لفظ ''چوآن'' ہے کیوں کہ پہلے مصرعے میں یہ واضح نہیں ہوتا کہ وہ جوان رکھی جائے گی بلکہ صرف زندہ رکھنے جانے کا ذکر ہے۔علاوہ ازیں اس حکایت میں اسے جوان فرض نہیں کیا گیا۔۸۷

جبریل ظاہر ہوااور اس نے کہا کہ ہم اسے راہ سے نہیں ہٹائیں گے۔
کیوں کہ اس کے دل میں اس کے لیے محبت کی ایک دنیا آباد ہے، جو ''ہم'' سے محبت کرتا ہے۔
چوں کہ وہ ہمیشہ تجھ سے محبت کرتی ہے؛ میرے دل میں تیرے لیے اس کی محبت ہے۔
کس نے تجھ سے کہا ہے کہ باغ میں پھولوں کے مرنے کی تمنا کر؛ میرے دوستوں کے دوستوں کی تباہی کر۔
کیوں کہ اگر میں اسے عمر بھر زندہ رکھتا ہوں؛ تو میں تیرے لیے ایسا کرتا ہوں۔

نقطوں کا آپس میں مل جانا یا ملا دینا

عام طور پر متصل حروف کے نقطوں کو ملا دینے کی عمومی عادت خاصی مشکلات پیدا کرتی ہے اور باریک بین مشاہدے کی متقاضی ہے، خاص طور پر جب تحریر مہین حروف میں ہو جیسا کہ ۱۴۱۰ء کے B.M. نسخی مسودے میں۔اس مشکل میں اور اضافہ ہو جاتا ہے جب کاتب لفظ کے آخری میں آنے والی ''ی'' کے نیچے دو نقطے بھی لگا دیتا ہے۔مثلاً 'بی' کی جگہ 'بِی'۔(اکثر نسخوں میں 'بي')اسی طرح کی ایک اور مثال اسی نسخے میں 'تنہا' کے بجائے 'شہا' ہے۔

زائد نقطے

عموماً خالی جگہ کو بھرنے یا تحریر کو زیادہ ہموار بنانے کے لیے بھی نقطے لگا دیے جاتے ہیں۔اس کی ایک مثال ہمیں دولت مند ابراہیم اور فرشتوں کی اس کے بارے میں بدگمانی سے متعلق قصے میں ملتی ہے۔

B.L.(مقالہ:۱۹)

خطاب آمد از حق شوی ملایک

B.M., I.O., 559, L.E.

خطاب آمد زحق سوی ملایک که هان چون بود ابراهیم مالک
که چون جبریل نام ما نداکرد بنام ماهمه نقدی فدا کرد

فرشتوں کو خدا کی طرف سے خطاب کیا گیا: ہاں تو، ابراہیم جو دولت منداور طاقت ور ہے، تمھاری نگاہ میں کیسا ہے؟
کہ جب جبرائیل نے میرا نام پکارا تو اس نے اپنی تمام پونجی میرے نام پر فدا کر دی۔

حروف کا خلط ملط ہونا

یہ اکثر ہوتا ہے، خاص طور پر مہین تحریر میں، کہ 'ہ' کو 'و' یا خطِ نسخی میں ''میم'' کی ابتدائی صورت سمجھ لیا جاتا ہے۔''دال'' کو ''واؤ''

بھی سمجھا جاسکتا ہے اور ''رے'' بھی۔ مثلاً

B.M. (مقالہ:۱۵) میں دو اشعار ایسے ہیں جن میں یہ پہچاننا مشکل ہے کہ یہاں 'ہ' مراد ہے یا 'و'؟

[یہ حکایت سلطان محمود اور ایک دھوبی ۸۸ کے بارے میں ہے جس سے سلطان پورے تھان کی قیمت پوچھتا ہے۔]

B.M. (مقالہ:۱۵)

ده

جوابش داد کازر۸۹ کاي شهنشاه		ترا کر باس دو ۹۰ گز بس درین راه

ده

چو زین جمله ترا دوا۹۱ گز پسند ست		چرا پرسی زدیگر تا بچند ست

(چوں کہ یہ مقدار کفن کے لیے کافی تصور کی جاتی ہے، اس لیے میں ''دو'' کو بہتر سمجھتا ہوں لیکن دوسرے شعر میں واضح طور پر ''ده'' لکھا گیا ہے اور B.L. اور L.E دونوں نسخوں میں ''ده'' ہی ہے۔)

رنگ ریز نے اسے جواب دیا کہ اے شہنشاہ! اس راہ میں دو گز کپڑا تیرے لیے کافی ہے۔

جب اس میں سے صرف دو گز کپڑا ہی تیرے لیے کافی ہے تو پھر باقی سب کی قیمت کیوں دریافت کرتا ہے؟۹۲

حروف اور کلمات کا حذف ہونا

اگر بعد میں آنے والا حرف یا کلمہ پہلے آنے والے حرف یا کلمے سے ملتا جلتا ہو تو ایک حرف یا کلمہ حذف ہوسکتا ہے۔

کسی اور عنوان کے تحت دیا گیا درج ذیل مصرع مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے:

B.M. (مقالہ:۱۶):

زرویت محو کردن آن نشانی

B.L., L.E.

زرویت محو گردان آن نشانی

''اس نشان کو اپنے چہرے سے مٹا ڈالو۔''

الفاظ کی تکرار

ہوسکتا ہے کہ کسی مصرع کا پہلا لفظ، کم توجہی کے باعث، غلطی سے اگلے مصرع کے پہلے لفظ کے طور پر دہرا دیا جائے۔

اس کی ایک مثال خلیف۹۳ کی کہانی میں ملتی ہے۔

[مامون اور اس کا پسندیدہ غلام، جس کی وفاداری کا وہ امتحان لیتا ہے اور اسے مطلبی اور خود غرض پاتا ہے]۔

B.M., L.E. (مقالہ:۱۸):

چنان آرید در وی زهر آنگاه

L.E.:

چنان باید که کوی و شهر و بازار۹۴		همه بصره بیارائي بیکبار۹۵

جلاب آریددر ویزهر ۹۶ آنگاه برو ریزیدو بر گیریدش از راه ۹۷

.L.E میں چنان کے بجائے ''جلاب'' کا استعمال اغلباً درست ہے کیوں کہ دوسرے مصرع میں ''چنان'' سے کچھ معنی نہیں نکلتے۔

''پورے بصرہ کو سجادو، شہر، گلیاں اور بازار۔ پھر عرق گلاب میں زہر ڈال کر لاؤ؛ اس پر چھڑک دو اور اسے راہ سے ہٹا دو۔''

اعراب

علامتِ سکون:

عام طور پر علامت سکون تحریر میں نہیں آتی لیکن کچھ محتاط نسخوں میں لگائی جاتی ہے؛ جیسے ۱۴۱۰ء کا B.M. نسخی مسودہ، جس میں تحریر اس قدر باریک ہے کہ علامت سکون بہ آسانی اگلے حرف کا نقطہ سمجھی جاسکتی ہے۔

ہمزہ:

اس مضمون کے تعارفی حصے میں کہا جاچکا ہے کہ ہمزہ حروف علت سے پہلے آنے والی ساکن ''ہ'' کے ساتھ آسکتا ہے۔ صرف یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ یہاں ''ہ'' کے بجائے حرف علت سے پہلے آنے والے حرف کی آواز سنائی دے گی۔ اس لیے کہ ساکن ''ہ'' کبھی بولی نہیں جاتی البتہ عروضی ضرورت کے تحت اس سے پہلے آنے والے حرف علت کی آواز کو کھینچا جاسکتا ہے۔

یہاں ہمزہ کا استعمال نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ ابہام پیدا کرنے کا باعث بھی ہے کیوں کہ اس طرح اسے زیادہ اہم علامت کے طور پر بھی لیا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ درج ذیل نسخوں میں لیا گیا ہے:

I.O., 559, 350, اور L.E. (مقالہ:۱۷):

ندیده چارهٔ بیچاره گشتم

یہاں ہمزہ کو ''یائے تنکیر'' کے طور پر لیا گیا ہے۔

B.M.

سراپای جهان صد پاره ۹۸ گشتم ندیدم چارهٔ و ۹۹ بیچاره گشتم

.L.E میں بھی یہی درج ہے مگر ہمزہ نہیں ہے۔

اینجا اور آنجا

آن اور این

ان دونوں لفظوں کے بارے میں خاصی احتیاط کی ضرورت ہے کیوں کہ کاتب اکثر لاپروائی کے باعث ایک کی جگہ دوسرا لفظ لکھ دیتے ہیں۔

مثال کے طور پر مثنوی رومی کے یہ اشعار دیکھیے جو ''بقیہ قصہ پیر چنگی و بیان مخلص'' کے عنوان کے تحت آئے ہیں: (دفتر اول)

کان زمین و آسمان بس فراخ کرد از تنگی دلم را شاخ شاخ

وین جهانی کاندریں خوابم نمود در ۱۰۰ کشایش پرو بالم را کشود

آن جهان و راهش ار پیدا شدی ۱۰۱ کم کسی یک لحظه اینجا بدی ۱۰۲

تیسرے شعر میں ''آن'' کے بجائے ''این'' ہونا چاہیے اور 'بحر العلوم' کے متن اور تبصرہ میں یہی آیا ہے۔ اسی طرح ''اینجا'' کے بجائے

''آنجا'' ہونا چاہیے۔ ۱۰۳

''این'' اور ''آن'' کے غلط استعمال کے بارے میں ایک اور بات بھی اہم ہے۔ جب ان دونوں کا تقابل کیا جائے تو ''این'' کا مطلب ہے پہلا، یعنی جو مصرع کے آغاز میں متکلم سے قریب تر ہو اور ''آن'' کا مطلب ہے بعد کا، یعنی جو بعید تر ہو۔ اس اصول کو اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

ماضی شرطی

یہ امر تعجب خیز ہے کہ ماضی شرطی کے صیغہ واحد حاضر کے استعمال سے اکثر قواعد اور کاتب بے خبر ہوتے ہیں اور اس بے خبری کی بنا پر، وزن درست رکھنے کے خیال سے، متن کو بگاڑ دیتے ہیں۔

L.E. (مقالہ:۲۰):

مرا گر جستی واسباب و املاك — زرو سیم ترا بودی همه پاك

I.O. 559

مرا گر چستی واسباب و املاك — زرو سیم ترا بودی همه پاك

B.M., B.L.

زبیده گفت ای عاشق تو بر خویش — چه خوهی کرد ای کذاب ازین ۱۰۴ بیش

تو کردی دعوی عشق چو من کس — چو زر دیدی زمن بودت بسی بس ۱۰۵

زسر تا پا همه دعویت دیدم — که در دعویت بی معنیت دیدم

مرا بایست جست و چون بجستی — یقینم شد که تو در کار سستی ۱۰۶

مرا گر جستی و ۱۰۷ اسباب و املاك — زرو سیم ترا بودی همه پاك ۱۰۸

زبیدہ نے اس سے کہا: اے کہ جو خود اپنے آپ پر فدا ہے! اے دروغ گو! تو اس سے زیادہ کیا کرے گا؟

تو نے مجھ جیسی ہستی سے محبت کا دعویٰ کیا لیکن جب زر و مال دیکھا تو میرا کوئی لحاظ نہ رہا۔

میں نے تجھے سرتا پا بناوٹی پایا۔ میں نے تیرے دعووں میں کوئی حقیقت نہ دیکھی۔

تجھے چاہیے تھا کہ مجھے تلاش کرتا لیکن مجھے یقین ہو گیا کہ تو اس کام میں پیچھے ہے۔

اگر تو مجھے تلاش کرتا تو میری تمام املاک، سونا، چاندی اور ساز و سامان تیرے ہو جاتے۔

قافیہ، بحر اور ردیف

یہ دیکھنا انتہائی اہم ہے کہ شعر کا قافیہ اور بحر درست ہے یا نہیں؟ کیوں کہ اگر یہ درست نہ ہوں تو اس کا مطلب ہے کہ شعر میں اور اغلاط بھی ہوں گی۔

اگر شعر میں ردیف موجود ہو مگر کاتب اس پر غور نہ کرے تو وہ اس لفظ کو ہم قافیہ بنا دے گا جب کہ اصل قافیہ اس سے پہلے آنے والے لفظ کا ہوگا۔ اگرچہ دو قافیے بھی ہو سکتے ہیں لیکن ایسی غلطی متن کو بگاڑ دے گی۔

''کہ'' ہمیشہ کسی خطاب یا وضاحت سے پہلے آتا ہے۔ B.E. (مقالہ: ۱۵) میں شامل ایک شعر میں نہ صرف قافیہ نہیں ہے بلکہ اس

اصول سے بھی انحراف ہے۔

زبان بکشادشیخ و گفت ای شاه کزین شاهی نیاید ننگت ای شاه

:B.M., L.E.

زبان بکشاد۱۰۹ شیخ و گفت آنگاه کزین شاهی نیاید ننگت ای شاه

تب شیخ نے زبان کھولی اور کہا کہ اے شاہ! کیا تو اس اقتدار پر شرم سار نہیں ہے؟''

امالہ

یہ اصول ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ معروف آواز مجہول آواز کی ہم قافیہ نہیں ہوسکتی۔ چناں چہ اگر کسی عربی لفظ کا قافیہ حرف علت ''آ'' ہے جو امالہ کے باعث تبدیل ہوجاتا ہے تو نتیجتاً ''ی'' کی نہیں ''ے'' کی آواز برآمد ہوگی۔

[کعب کی بیٹی اور اس کے غلام کا قصہ]

:B.L., B.M., I.O., 559, 350,(مقالہ:۲۱)

ز عدلش میش و گرگ اندر حوالی بهم گرگ آشتی کردند حالی

یہاں عربی لفظ ''حوالۂ'' امالہ کے استعمال سے ''حوالے'' ہوجاتا ہے جو ''حالے'' کا ہم قافیہ ہے۔

معروف و مجہول

جیسا کہ امالہ کے ضمن میں مذکور ہے کہ معروف آواز مجہول آواز کی ہم قافیہ نہیں ہوسکتی۔ میں نے ''ے'' اور ''ی'' کے متعلق اس اصول میں کچھ استثنا بھی دیکھا ہے تاہم ایسا بہت کم ہوا ہے۔ جہاں تک 'او' اور 'اُو' کا تعلق ہے، یہ مثالیں زیادہ ہیں لیکن حد سے زیادہ نہیں۔

درج بالا اصول انتہائی اہم ہے اور اس کی بھرپور پیروی سے غلطیوں کی شناخت ہوسکتی ہے، ابہام دور کیا جاسکتا ہے اور بے معنی اشعار کی وضاحت ہوسکتی ہے۔

بالعموم اگر معروف آواز مجہول آواز کی ہم قافیہ ہو تو شعر کو غلط سمجھ لینا چاہیے یا کم از کم مشتبہ تو ضرور سمجھنا چاہیے۔ اس عمومی اصول کو مدنظر رکھنا ہی بہتر ہے، بہ نسبت ان چند استثنائی مثالوں کے جن میں مخصوص ذوق کے حامل علما نے جان بوجھ کر انحرافی صورت اختیار کی ہے۔

تصحیف

علم بیان کی ایک قسم تصحیف ہے جو نقطوں کے بدلنے، لگانے یا حذف کرنے سے متعلق ہے۔ عام طور پر علم بیان کی ایک قسم ہونے کے باعث اسے ارادی طور پر استعمال کیا جاتا ہے لیکن کبھی کبھی لاپروائی، غلطی یا کاتب کی جانب سے تدوین متن کی کوشش میں اپنی سمجھ بوجھ کے استعمال کے باعث بھی تحریر کا حصہ بن جاتی ہے۔ یوں تو اس کا ذکر ''نقاط'' کے زیرعنوان ہونا چاہیے تاہم یہ واضح کرنے کے لیے کہ نقطوں کے معمولی سے ہیر پھیر سے معنی میں کتنی بڑی تبدیلی واقع ہوسکتی ہے؛ مقالہ ۲۱ میں کعب کی بیٹی کے قصے سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

(جہاں تک B.M.، اور B.L. نسخوں کا تعلق ہے، یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ''میم'' کی ابتدائی صورت اکثر ''فے'' کی ابتدائی صورت سے ملتی ہے)۔

:B.M.(مقالہ:۲۱)

بعدل و داد امیری پاك دین بود که حد او فلک را در زمین بود ۱۱۰

:B.L.

" " که حد او ملک را در زمین بود

L.E.

بعدل و داد امیر پاك دین بود که جد اوملک زاد زمین بود

I.O., 550, 350

" " که جد او ملک زادمهین بود

(ان تمام نسخوں کے مطالعے کے بعد مجھے گمان ہوتا ہے کہ .B.M کا نسخہ بہترین ہے)۔

آخری دو نسخوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ کعب کا تعلق شاہی نسل سے تھا۔ وہ یقیناً سامانی خاندان کے نصر بن احمد کے دور میں بلخ کا گورنر ہوگا جس کے پیش رو اسماعیل نے بلخ اور خوارزم پر قبضہ کیا تھا۔ لگتا ہے کعب عام طور پر ایک صوفی خاتون کے باپ کی حیثیت سے پہچانا جاتا تھا، جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔

حوالہ کے لیے دیے گئے اشعار کا ترجمہ:

وہ ایسا حکمران تھا جس کی دینی پاک بازی اس کے عدل و سخاوت سے ظاہر ہوتی تھی اور ان صفات کی حدود اتنی وسیع تھیں جتنی زمین پر آسمان کی۔

حواشی

۱۔ الٰہی نامہ شیخ فرید الدین عطّار نیشاپوری کی فارسی مثنوی ہے جو سات ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ (الٰہی نامہ، مرتبہ فواد روحانی، تہران، سن ندارد، ص ۱) اس داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک دانش مند خلیفہ کے چھ بیٹے تھے۔ ہر ایک اپنے دل میں کوئی آرزو لیے ہوئے تھا اور اس کے حصول میں ناکامی پر آزردہ تھا۔ ایک روز باپ نے انھیں پاس بلایا اور کہا کہ اگر وہ اسے اپنی آرزو سے آگاہ کریں تو شاید وہ انھیں کامیابی کی کوئی راہ سجھا سکے۔ بیٹوں نے باپ کے حکم کی تعمیل کی اور ایک ایک کر کے آرزوے دل بیان کی۔ پہلا بیٹا شاہ پریان کی بیٹی پر فریفتہ تھا اور وصل کے سوا کسی شے کا آرزومند نہ تھا۔ دوسرا بیٹا سحر و جادو سیکھنے کا خواہش مند تھا، تیسرے فرزند کو جام جمشید کی خواہش تھی۔ چوتھا آبِ حیات کا متلاشی تھا، پانچواں سلیمان کی انگشتری کی کھوج میں تھا اور چھٹا کیمیا سیکھنے کے جنون میں مبتلا تھا۔ باپ نے ہر ایک کی آرزو سنی اور جواب میں عارفانہ نکات و پند ہاے سودمند کی مدد سے انھیں اس امر پر قائل کیا کہ دل کو نفسانی خواہشات کا اسیر رکھنے کے بجائے عشق الٰہی کے نور سے آباد و فروزاں رکھیں۔ یوں اس کہانی میں عطّار نے راہِ سلوک و معرفت کے مراحل بڑی خوبی سے بیان کیے ہیں اور طلب، توبہ، عشق، حیرت، توکل، رضا، معرفت، توحید، فقر، غنا جیسے مضامین کے باب میں شاعرانہ انداز میں گفتگو کی ہے۔ عطّار کا اسلوب شعری، سوز و گداز اور خلوصِ عشق سے مملو ہے۔

روایت ہے کہ مولانا روم جب طفولیت میں، علاؤالدین خوارزمی کے حکم پر، اپنے والد کے ساتھ اپنی جائے ولادت بلخ سے ہجرت کر کے مغرب کی طرف روانہ ہوئے تو نیشاپور سے بھی گزرے جہاں ۱۲۱۲ء میں ان کی عطّار سے ملاقات ہوئی۔ عطّار نے اس ہونہار بچے سے شفقت کا اظہار کیا اسے دعا دی اور اس کی عظمت کی پیش گوئی کی۔ کہا جاتا ہے کہ اس موقع پر عطّار نے رومی کو اپنی اسی نظم ''الٰہی نامہ'' کا نسخہ بھی تحفے میں دیا۔ (براؤن، A Literary History of Persia جلد دوم، ص ۵۱۵) جامی نے نفحات الانس میں اس موقع پر جس نظم کے پیش کیے جانے کا ذکر کیا ہے وہ ''اسرار نامہ'' ہے، ''الٰہی نامہ'' نہیں۔ (جامی، مولانا عبدالرحمٰن بن احمد، ۱۳۳۷ھ، نفحات الانس، بتصحیح ومقدمہ، مہدی توحیدی پور، کتاب فروشی محمودی، ایران، ص ۵۹۹) فوادروحانی نے بھی اسی بات کا تذکرہ کیا ہے، (مقدمہ الٰہی نامہ، ص ۹) ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب نے بھی اس موقع کے حوالے سے اسرار نامہ کا ذکر کیا ہے مگر اس روایت کو درست تسلیم کرنے میں انھیں تامل ہے۔ (از گلستانِ عجم، مترجمہ ڈاکٹر مہر نور محمد خان، ڈاکٹر کلثوم فاطمہ سید، ص ۲۲۲)

۲۔ مصنف نے اس لفظ کو نسخی تحریر کیا ہے۔ اصل لفظ نسخ ہے۔ یہ عربی کا قدیم رسم الخط ہے جو خواجہ عمادالدین یاقوت معتصمی کا اختراع کردہ ہے۔ چوں کہ اس خط نے پہلے سے رائج پانچ خطوط منسوخ کر دیے تھے اس لیے اس کا نام خط نسخ قرار پایا۔ قرآن مجید اول اول اسی خط میں لکھا گیا۔ یہ خط اپنی خوبی میں سنسکرت، ژند اور پہلوی خطوں کے برابر سمجھا جاتا ہے۔ (جامع اللغات: ص ۱۹۵۶، فرہنگِ آصفیہ، ۲۰۰۲ء، ج سوم، چہارم، ص ۵۶۲)

۳۔ اردو اور فارسی زبان کا ایک رسم الخط، جس کا موجد میر علی تبریزی تھا۔ یہ خطِ نسخ اور خطِ تعلیق کا مرکب ہے اور اپنے تناسب، نزاکت اور خوبصورتی کے باعث بہت مقبول ہے۔ (فرہنگ، آصفیہ، جلد سوم، چہارم، ص ۵۵۹، جامع اللغات: ص ۱۹۵۶)

۴۔ فارسی کے معروف صوفی شاعر فریدالدین ابوحامد محمد بن ابوبکر ابراہیم، نیشاپور کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ عطّار کی مصدقہ تاریخ پیدائش اور وفات معلوم نہیں۔ ان کی زندگی کے حالات بھی تاریکی کے پردے میں ہیں، تاہم ان کی زندگی اور موت کے بارے میں طرح طرح کی کہانیاں ضرور مشہور ہیں۔ عوفی نے ''لباب الباب'' میں انھیں بادشاہ سنجر کے زمانے کا شاعر بتایا ہے، (جلد ۱، ص ۳۹۵۔۴۴۹) عطّار نے بھی اپنے اشعار میں جا بجا سنجر کا تذکرہ کیا ہے۔ لباب الباب ۶۱۷ھ (۱۲۲۰ء) میں لکھا گیا اور اس میں عطّار کو ایک زندہ شاعر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ان کی تاریخ وفات کے بارے میں بھی مورخین میں اختلاف ہے۔ قاضی نوراللہ شستری نے ۵۸۹ھ (۱۱۹۳ء) قرار دی ہے۔ دولت شاہ نے اس بارے میں مختلف روایات بیان کی ہیں جن میں ۶۰۲ھ (۱۲۰۵ء)، ۶۲۷ھ (۱۲۲۹۔۳۰ء) اور ۶۱۹ھ (۱۲۲۲ء) شامل ہیں۔ ۶۲۷ھ (۱۲۲۹۔۳۰ء) کے بارے میں کچھ اور لوگوں نے بھی شہادت دی ہے جن کی تعداد ای۔ جی۔ براؤن نے آٹھ بتائی ہے۔ تاہم براؤن نے خود عطّار کی تخلیقات کی مدد سے اندازہ لگایا ہے کہ عطّار ۵۵۰۔۵۴۵ھ کی درمیانی مدت میں پیدا ہوئے اور کم از کم ۶۱۸ھ (۱۲۲۱ء) تک وہ ضرور زندہ تھے۔ (A Literary History of Persia، جلد ۲، ص ۵۰۷ تا ۵۱۱)۔ شبلی نے شعرالعجم میں ان کی تاریخ ولادت شعبان ۵۱۳ھ قرار دی ہے مگر اس کی کوئی سند پیش نہیں کی۔ (شعرالعجم، جلد دوم ص ۷) جامی نے نفحات الانس میں ان کی عمر ایک سو چودہ سال بیان کی ہے لیکن محققین کو اسے قبول کرنے میں تامل رہا ہے۔ (نفحات، ص ۶۰۰) ایک روایت کے مطابق عطّار اویسی سلسلے سے وابستہ تھے۔ مولانا روم نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ منصورؒ کا نور ایک سو

پچاس سال بعد عطّار کی روح پر نازل ہوا۔(نفحات،ص۵۹۹)

۵۔ غالباً ولسن کے اس خیال کا ماخذ براؤن کی کتاب A Literary History of Persia جلد دوم ہے جس میں اس نے ایک سے زیادہ مرتبہ اس بات کا اعادہ کیا ہے(ص۳۱۷) اور براؤن کا یہ خیال رومی سے منسوب اس شعر پر مبنی ہے:

عطّار روح بود و سنائی دو چشم او　　ما از پے سنائی و عطّار آمدیم

اقبال نے بھی ۱۹۳۳ء میں جب حکیم سنائی کے مزار پر حاضری دی تو ان ہی کے ایک قصیدے کی تضمین میں چند اشعار قلم بند کیے جو بال جبریل میں شامل ہیں۔ان اشعار کے سرنامے کے طور پر انھوں نے بھی اس شعر کا مصرع ثانی درج کیا ہے(ما از پے سنائی و عطّار آمدیم) کلیات اقبال اردو،ص۳۱۴۔تاہم تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ شعر مولانا روم کا نہیں ہے۔ایک خیال کے مطابق یہ شعر ان کے صاحب زادے سلطان ولد کا ہے۔(ڈاکٹر عارف نوشاہی،بالمشافہ،۲۳ فروری،۲۰۰۹ء اسلام آباد) سنائی تقریباً ۴۷۳ھ قمری میں غزنی میں پیدا ہوئے۔ان کی ابتدائی زندگی سیر و سفر،شہرت اور مال و زر کی تمنا میں بھٹکتے ہوئے گزری۔ان کی زندگی کے ابتدائی ایام کے متعلق طرح طرح کی کہانیاں مشہور ہیں جن میں ایک قصاب بچے سے ان کے شدید عشق کی داستان بھی شامل ہے۔ہرات،نیشاپور،بلخ اور خوارزم سے ہوتے ہوئے وہ مکہ پہنچے اور حج کا فریضہ ادا کیا جس کے بعد ان کے اندر ایک ذہنی اور باطنی انقلاب برپا ہوا۔اب ان کے قصائد،دربار شاہی کی سطوت و شوکت اور رندی و شاہد بازی کے بجائے حکیمانہ نکات اور طاعت و زہد کے مضامین سے پر ہو گئے۔اس دور میں سنائی کے اشعار نے ایک نیا اسلوب شعری ایجاد کیا جس کی پیروی بعد ازاں خاقانی،ظہیر،امیر خسرو اور جامی نے کی۔ان اشعار میں زہد و حق شناسی کے علاوہ ایک قلندرانہ شان بھی جھلکتی ہے۔سنائی کا دیوان قصائد،غزلیات،ترکیبات،قطعات اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ان کے اشعار کی کل تعداد تقریباً چودہ ہزار ہے۔اس کی مثنویوں میں سب سے زیادہ معروف ''حدیقۃ الحقیقت'' ہے جو تصوف،معرفت،حقیقت اور پند و موعظت کے مضامین پر مشتمل ہے۔ان کی صحیح تاریخ وفات معلوم نہیں تاہم روایت ہے کہ انھوں نے باسٹھ برس کی عمر میں غزنی میں وفات پائی۔(زریں کوب،از گلستانِ عجم،ص۱۴۴۔۱۷۵)

۶۔ عطّار کی ایک طویل تمثیلی نظم،جس میں پرندوں کی مدد سے سلوک و معرفت کے دقیق نکات اور عارفانہ اسرار و رموز بیان کیے گئے ہیں۔یہ نظم تقریباً ۴۶۰۰ اشعار پر مشتمل ہے۔اس نظم میں تیس پرندے(براؤن نے پرندوں کی اقسام کی تعداد تیرہ بتائی ہے، ص۵۱۲) اپنے محبوب،سیمرغ کی تلاش میں نکلتے ہیں اور سات دشوار گزار اور کٹھن وادیوں سے گزرتے ہیں۔ان میں سے پہلی وادی طلب و جستجو ہے،دوسری عشق،تیسری معرفت،چوتھی استغنا،پانچویں وادی کا نام توحید ہے،چھٹی کا حیرت اور ساتویں کا فقر و غنا۔پرندے ابتدا میں تو اس سفر پر روانہ ہونے سے پہلے بہت لیت و لعل کرتے ہیں مگر بالآخر اس سفر پر نکل کھڑے ہوتے ہیں اور اس کے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد،سفر کے اختتام پر انھیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس سیمرغ کے متلاشی ہیں وہ خود ان تیس پرندوں کی حقیقت کے سوا کچھ اور نہیں۔عرفان حقیقت کا یہ لمحہ ہی ان کے سفر کی منزلِ آخر ہے اور یہی وحدت الوجودی تصوف کی رمزِ آخریں ہے۔لفظ ''سی مرغ'' کا مطلب ''تیس پرندے'' ہے۔یوں عطّار نے ایک لسانی نکتے کی مدد سے ایک گہری حقیقت کو بیان کیا ہے۔ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب نے اس نظم کو ایک عارفانہ حماسہ(Epic) قرار دیا ہے۔انھوں نے اس نظم کے بنیادی خیال اور اس کی فنی ساخت کا ماخذ تلاش کرتے ہوئے عالمی ادب کے کئی شہ پاروں کی مثال پیش کی ہے جن میں سالکین کو روحانی

ہفت خوان طے کرنا پڑتے ہیں۔اس حوالے سے انھوں نے بایزید بسطامی کی داستانِ معراج، ابن سینا کی داستان طیور اور غزالی کی رسالۃ الطیر کے علاوہ قدیم یونانی اور مغربی ادب کے کئی فن پاروں کی مثال بھی دی ہے۔ان میں چوتھی صدی عیسوی کے رومی شاعر پرودانس (Prudence) کے اشعار، اوستا (خداینامہ) کی داستانوں اور مندائی (صائبین کا ایک فرقہ) اساطیر بھی شامل ہیں۔تاہم ان کے خیال میں منطق الطیر کی سب سے زیادہ مماثلت غزالی کی رسالۃ الطیر سے ہے البتہ داستان کا انجام عطّار کے ہاں جس گہری اور لطیف حقیقت کے انکشاف پر مبنی ہے وہ غزالی کے ہاں مفقود ہے۔(از گلستانِ عجم، ص ۲۲۷۔۲۳۰)

۷۔ اصل میں یہ لفظ خلیفہ ہے۔

۸۔ عطّار کی تصانیف کی تعداد کے بارے میں وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔اس بارے میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں کی جاتی ہیں۔تاہم محققین نے ثابت کیا ہے کہ ان سے منسوب کئی تصانیف، فریدالدین یا عطّار نامی دیگر شعرا کی ہیں۔سعید نفیسی نے اپنی کتاب میں بارہ اشخاص کے نام گنوائے ہیں جن کا لقب یا تخلص عطّار تھا۔لسان الغیب نامی معروف کتاب بھی ان سے منسوب کی جاتی ہے مگر اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ یہ ان کا کلام نہیں۔فوادروحانی نے ان کے نثری شہکار، ''تذکرۃ الاولیا'' کے علاوہ آٹھ شعری تصانیف کا ذکر ہے جو مصدقہ طور پر عطّار کی تخلیق ہیں۔ان میں ''الٰہی نامہ''، ''منطق الطیر''، ''مصیبت نامہ''، ''مختارنامہ''، ''پندنامہ''، ''خسرونامہ'' اور ''دیوانِ اشعار'' شامل ہیں۔ان کے علاوہ ''جواہرنامہ'' اور ''شرح القلب'' کے عنوان سے دو اور منظومات بھی ان سے منسوب ہیں۔ان کے کل اشعار کی تعداد تقریباً پچاس ہزار ہے۔(روحانی، ص ۱۰) ڈاکٹر عبدالحسین زریں کوب نے بھی ''منطق الطیر''، ''الٰہی نامہ''، ''مصیبت نامہ''، ''اسرارنامہ''، ''خسرونامہ'' اور ''پندنامہ'' کے علاوہ دیگر کتب کو مضامین اور اسلوب کے لحاظ سے اس قدر مختلف قرار دیا ہے کہ ان کی عطّار سے نسبت محلِ نظر قرار پاتی ہے۔(از گلستانِ عجم، ص ۲۲۳)

۹۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں علمائے مغرب پہلی بار عطّار کی جانب متوجہ ہوئے۔''پندنامہ'' کا فرانسیسی ترجمہ ۱۸۱۹ء میں سیلوستر دی ساسی نے اور منطق الطیر کا فرانسیسی ہی میں پہلا ترجمہ گارسان دتاسی نے ۱۸۵۷ء میں کیا۔اس کے بعد ۱۹۰۵ء میں انگلستان میں اے۔آر۔نکلسن کی کوششوں سے تذکرۃ الاولیا اشاعت پذیر ہوئی۔الٰہی نامہ کا لیتھوگراف ایڈیشن (سنگی طباعت) پہلی بار ۱۸۷۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔(اسی نسخے کو ولسن نے زیرِنظر مضمون میں بنیاد بنایا ہے اور اس کا موازنہ برٹش لائبریری اور بادلین لائبریری کے نسخوں سے کیا ہے)۔ ۱۳۱۶ھ میں تہران سے اس کا لیتھوگراف ایڈیشن شائع ہوا اور ۱۹۴۰ء میں جرمن محقق ہیلموت ریتر (Helmuth Ritter) کے زیرِاہتمام استنبول سے ''الٰہی نامہ'' کی اشاعت ہوئی۔ (روحانی، ص ۲)

۱۰۔ فرانسیسی مستشرق اور سامی زبانوں کا ماہر۔۱۷۵۸ء تا ۱۸۳۸ء

(http://en.wikipedia.org/wiki/silvestre_de_Sacy)

۱۱۔ بگشاد، روحانی، ص ۱۵۴

۱۲۔ یہ شعر حاشیے میں درج ہے جب کہ اصل متن میں درج ذیل شعر ملتا ہے:

تعجب کرد از آن حالت سکندر که موران است آن یاقوت رهبر

مفہوم کے اعتبار سے روحانی کے متن میں درج شعر زیادہ بامعنی ہے۔سکندر کے لیے یہ نظارہ تعجب کا محل ہو سکتا ہے مایوسی کا

نہیں۔

۱۳۔ گوسپندان، روحانی،ص۲۱۳

۱۴۔ که بی عقلند و ایشان می ندانند ، ایضاً

۱۵۔ متن میں اس کے بجائے یہ مصرع درج ہے: از آن سوی قضای، خود روانند

حاشیے میں درج ذیل متبادلات پیش کیے گئے ہیں:

قضای خود، تغار خون، ایضاً

۱۶۔ که او هم عقل و علم و هم طلب داشت، ایضاً

۱۷۔ نشست،ایضاً

۱۸۔ کسی زان سرمه گر میلی کشیدی، روحانی،ص۱۷۴

۱۹۔ ساق کا ترجمہ ولسن نے ٹانگ کیا ہے جب کہ درست ترجمہ پنڈلی ہے۔ یہاں پنڈلی کا لفظ معنی کے بھرپور ابلاغ کے لیے زیادہ مناسب ہے۔

۲۰۔ نه ای از چرخ برتر زو بیاموز که او هم سر نگون آید شب و روز روحانی،ص۱۷۷

۲۱۔ همه،ایضاً

۲۲۔ قرآن حکیم،سورۃ یونس،آیۃ۲۴ (ولسن نے اس آیت کا غلط حوالہ لکھا ہے)

۲۳۔ ولسن نے سرنگوں کے معنی ڈوبنا اخذ کیے ہیں اور ڈوبنے سے سمندر کا تلازمہ استعمال کیا ہے۔ یہ دونوں باتیں درست نہیں۔ فارسی متن میں سمندر کا ذکر نہیں ہے اور نہ ڈوبنے یا غوطہ لگانے کا مطلب نکلتا ہے۔ صرف سر جھکانے کا مفہوم واضح ہوتا ہے۔ اگر آسمان کو ایک پہیے یا چرخی کے مانند تصور کیا جائے؛ جیسا کہ عطّار نے لفظ ''چرخ'' کے استعمال سے اشارا کیا ہے، تو پہیے کی گردش میں ہر مقام عروج اور زوال دونوں سے گزرتا ہے۔ یوں ہی روز و شب کا سلسلہ بھی وجود میں آتا ہے۔ اردو میں بھی سورج کے لیے ڈوبنے اور چڑھنے کے افعال استعمال کیا جاتے ہیں جو عروج و زوال کی طرف اشارا کرتے ہیں۔ مگر عطّار نے یہاں یہ مفہوم اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ بلند مراتب کے حصول کے لیے انکساری اور فروتنی لازمی ہے۔ ناز، نیاز کے بغیر کچھ نہیں۔ سورج جب افق سے طلوع ہوتا ہے تو گویا پستی سے بلندی کا سفر کرتا ہے اور شام کو افق ہی میں غروب ہو جاتا ہے۔ اسی مشاہدے کے نتیجے میں فارسی اور اردو شعرا نے آسمان کو چرخ باندھا ہے۔ زیرِ نظر مضمون کا مصنف لفظ ''چرخ'' کے تلازمات سے پوری طرح واقف معلوم نہیں ہوتا۔

۲۴۔ سلیمان کوزه ای می خواست روزی که تا آبی خورد بی درد و سوزی،
روحانی،ص۲۱۱

۲۵۔ که آن کوزه نبوده باشد آنگاه ز خاك مرده ای افتاده در راه ایضاً

۲۶۔ چندان، ایضاً

۲۷۔ یکی، روحانی،ص۲۲۰

۲۹۔ دفنت، ایضاً

۳۰۔ مسلمانان، ایضاً

۳۱۔ نمیخواهم. ایضاً

۳۲۔ که بیزار است از ایشان پیمبر روحانی،ص۲۲۰

حاشیے میں درج ذیل متبادل دیا گیا ہے:

که بیزاراند ایشان از ایضاً (مفہوم کے اعتبار سے حاشیے کا مصرع مناسب تر معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات خدا کے پیمبر ﷺ کی رحمۃ اللعالمینی کی شان کے مطابق اور زیادہ قرین قیاس ہے کہ یہود آپ ﷺ سے بیزار تھے، آپ ﷺ ان سے بے زار نہیں تھے۔

۳۲۔ اس مفہوم کو رومی سے منسوب اس غزل میں بھی بیان کیا گیا ہے، تاہم یہ غزل رومی کے دیوان میں شامل نہیں ہے۔

چه تدبیر اے مسلماناں که من خود را نمی دانم

نه ترسا، نے یہودم من، نه گبرم نے مسلمانم

اور کئی صدیوں بعد بلھے شاہ نے اپنے مخصوص رنگ میں لکھا:

نہ میں مومن وچ مسیتاں نہ میں وچ کفر دیاں ریتاں

نہ میں پاک آوچ پلیتاں نہ میں موسیٰ، نہ فرعون

بلھیا کیہ جاناں میں کون

(کلیات بلھے شاہ،ص ۸۲،۸۳)

۳۳۔ مشگ، روحانی،ص۲۸۴

۳۴۔ زوجانی، ایضاً (ولسن نے زوجانی کو غلط سمجھ کر رد کر دیا ہے جب کہ روحانی نے اسے درست مانا ہے اور حاشیے میں ولسن کا اختیار کردہ متبادل ''روحانی'' درج کیا ہے۔)

۳۵۔ بلی، ایضاً

۳۶۔ راه دین، ایضاً،ص۲۸۵

۳۷۔ وگرنه گفتم و رفتم تو دانی، ایضاً،ص۲۱۰

۳۸۔ اگر اس مصرع کو روحانی کے اختیار کردہ متبادل کی مدد سے پڑھا جائے تو یہ بحث ہی ختم ہو جاتی ہے۔

۳۹۔ همی ماند نمیمیانی تو بر پائی ایضاً،ص۲۱۰

۴۰۔ یہاں چٹان کے بجائے ''پتھر'' ہونا چاہیے۔ ایشیائی تہذیب میں پتھر کے ساتھ کئی ایسے معنی خیز تلازمات موجود ہیں جو اس شعر کے مفہوم کے مطابق ہیں۔ جب کہ چٹان کا لفظ یہاں موزوں معلوم نہیں ہوتا۔ چٹان استقلال، سختی اور سرد و گرم کی برداشت کا مفہوم دیتی ہے، مثلاً چٹان کی طرح ڈٹ جانا۔ جب کہ پتھر سختی کے علاوہ بے حسی کا احساس بھی دلاتا ہے۔ عطّار نے انسان کو پتھر نہ بننے کی جو ترغیب دی ہے اس کے پس پشت بھی یہی خیال کارفرما لگتا ہے کہ انسان کا رتبہ اور اس کی فضیلت تو اس کی شدت احساس

سے وابستہ ہے۔ یہ شدت احساس اس کے دل میں گداز، نرمی اور رقت پیدا کرتی ہے جس کے باعث طول عمری ممکن نہیں رہتی۔ اگر انسان زیادہ دیر تک دنیا میں رہنا چاہتا ہے تو اسے پتھر کے مانند بے حس ہونا پڑے گا لیکن یہ اس کے رتبے کو کم تر کر دے گا۔

۴۱۔ گارش ایضاً، ص۲۴۳

۴۲۔ گوسپند ایضاً

۴۳۔ بنگذارد ایضاً

۴۴۔ ای نکو کار۔ ایضاً، ص۲۴۶

(یہاں پھر ولسن کو شعر کا مطلب سمجھنے میں سہو ہوا ہے۔ انھوں نے جہاں اضافت بیان کی ہے وہاں ندائیہ ہے۔)

۴۵۔ که تو در ره نه ای...، ایضاً

۴۶۔ که تنها دم توانی زد بمیقات، ایضاً

۴۷۔ تو بشنو قصهٔ گنگ سخن گوئی حاشیے میں گنگ کے بجائے کبک درج ہے۔ ایضاً، ص۲۷۰

۴۸۔ اگر لفظ کبک کو درست تصور کیا جائے تو ولسن نے اس کا ترجمہ بلبل کیا ہے جو درست نہیں۔ ادب میں بلبل اور چکور دونوں ایک دوسرے سے الگ تناظر میں استعمال ہوتے ہیں۔ بلبل اپنی خوش نوائی اور عشقِ گل کے لیے معروف ہے لیکن اس عشق میں نارسائی اور محرومی کا وہ کرب نہیں جو چکور کا مقدر ہے۔ بلبل کو ہزار داستان بھی کہا جاتا ہے۔ اسے سیرِ گل بھی میسر ہے اور دیدار کی دولت بھی۔ اس کے نغمے عشق کا اظہار کرتے ہیں لیکن چکور کی طرح ان میں دائمی فراق کی کسک اور ہجر کی اندوہ ناک پکار نہیں ہے۔ چکور کا مرکزِ عشق اس کی پرواز کی حد سے بہت دور کہیں آسمانوں میں ہے۔ وہ شبِ مہتاب میں دیوانہ وار چاند کی طرف لپکتا اور اس کی آواز کو چکور کا گیت نہیں، اس کی پکار کہا جا سکتا ہے۔ ادب میں عشقِ مجازی کے لیے بلبل اور عشقِ حقیقی کے لیے چکور کا استعارہ زیادہ معنی آفریں ہے۔ اسی لیے عطّار نے یہاں دخترِ کعب کے عشقِ نارسا کے بہترین اظہار کے لیے کبک یعنی چکور کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ولسن نے غالباً اس روایت سے ناواقفیت کی بنا پر اسے بلبل سے تعبیر کیا ہے۔

۴۹۔ زمانش، ایضاً ص۲۴۶

۵۰۔ زبانش، ایضاً

۵۱۔ بگشاید، ایضاً

۵۲۔ بغیبت میکشد خلق جهانی، ایضاً

۵۳۔ مصرع بدل جانے کی صورت میں ترجمہ بھی بدل جائے گا۔

۵۴۔ دادن کمالی، ایضاً

۵۵۔ اگر این سگ، ایضاً، ص۲۴۶

۵۶۔ عجب این است کاینجا شیر گردد، ایضاً

۵۷۔ بشد، ایضاً، ص۲۵۶

۵۸۔ چنین، ایضاً، ص۳۰۵

۵۹۔ کنم از حمد و از تمجید و تحمید، ایضاً

۶۰۔ پسر گفته تو آنجا...، ایضاً ص۵۹

۶۱۔ حیلت، ایضاً

۶۲۔ القصه همراه، ایضاً

۶۳۔ که پیش آن حکیم هندوان شو، ایضاً

۶۴۔ کند چونان که فرمائیش کاری، ایضاً

۶۵۔ پس آنکه گفت چون دانی پدر را، ایضاً،ص۵۴

۶۶۔ گم کرده او...، ایضاً

۶۷۔ جهان آتشش بر جان ....، ایضاً

۶۸۔ اس شعر کے بعد روحانی کے مرتب کردہ متن میں ایک اور شعر بھی ہے جو درج ذیل ہے:

زبس کز دیده او خوناب رانده ز خون وآب در گرداب مانده، ایضاً

۶۹۔ در آن ساعت...، ایضاً

۷۰۔ چه گونه گرید او از بے قراری ایضاً (ولسن نے اس مصرع کو رد کر دیا تھا مگر روحانی کی تحقیق کے مطابق یہی مصرع درست ہے۔)

۷۱۔ یاقوت پاره، ایضاً،ص۱۷۴

۷۲۔ که او هم عقل و علم و هم طلب داشت، ایضاً،ص۲۱۳

۷۳۔ ردیف نشست ہے،ایضاً

۷۴۔ خروشی، ایضاً ص۲۰۸

۷۵۔ چو دریا زان زنان برخاست جوشی، ایضاً (ولسن کو یہاں بھی لفظ کے درست انتخاب میں غلط فہمی ہوئی ہے)۔

۷۶۔ طعامی بردشه را... ایضاً ص۲۴۹

۷۷۔ چو در راهش...، ایضاً

۷۸۔ بر، ایضاً

۷۹۔ بمرغی ایضاً،ص۲۵۰

۸۰۔ ماند ازآن.... ایضاً

۸۱۔ حالی، ایضاً

۸۲۔ دل من.... ایضاً

۸۳۔ موبد کا ترجمہ ولسن نے priest کیا ہے۔ فارسی میں موبد آتش پرستوں کے پیشوا کو کہتے ہیں۔ آتش پرستی قدیم ایران میں عام تھی۔

۸۴۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ فارسی متون میں ''ک'' کو ''گ'' کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ جیسا کہ روحانی کے متن میں جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔

۸۵۔ دوستی تست... ایضاً، ص۲۵۴

۸۶۔ جوان گردانمش... ایضاً

۸۷۔ مصرعے کے اصل مفہوم میں جوان رکھنے کا نہیں دوبارہ جوان بنا دینے کا ذکر ہے۔

۸۸۔ گازر کا مطلب دھوبی ہے مگر ولسن نے اسے رنگ ریز کے معنی میں لیا ہے۔

۸۹۔ گازُر، ایضاً ص۱۹۹

۹۰۔ ده، ایضاً

۹۱۔ ده، ایضاً

۹۲۔ حکایتاً تو کفن کے لیے دو گز کپڑے کا ہی ذکر ہوتا ہے لیکن واقعتاً کفن کے لیے کپڑے کی جس مقدار کی ضرورت ہوتی ہے وہ دو گز سے کہیں زیادہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کفن کے لیے ۲۱ گز کپڑے کی ضرورت ہوتی ہے۔

۹۳۔ خلیفہ

۹۴۔ چنان باید که شهر و کوی و بازار، روحانی، ص۲۲۸

۹۵۔ بیارایند یک بار، ایضاً

۹۶۔ آرید در وی زهر... ایضاً

۹۷۔ بدو بدهند و بر گیرندش از راه، ایضاً

۹۸۔ باره، ایضاً، ص۲۱۴

۹۹۔ چاره ای، ایضاً

۱۰۰۔ از، مثنوی معنوی، دفتر اول، ص۲۲۹

۱۰۱۔ بُدی ایضاً

۱۰۲۔ اس بہت وسیع آسمان اور زمین نے، تنگی کی وجہ سے میرے دل کو پارہ پارہ کر دیا ہے
اور یہ عالم جو اس نیند میں مجھے نظر آیا، اس نے وسعت کی وجہ سے میرے پر و بال کھول دیے ہیں
وہ عالم اور اس کا رستہ اگر نظر آتا کوئی ایک لمحہ کے لیے بھی اس جگہ نہ ہوتا۔
(ترجمہ از قاضی سجاد حسین، مثنوی معنوی، دفتر اول، ص۲۲۹)

۱۰۳۔ مثنوی مولانا روم کے بارے میں ولسن کا یہ خیال درست نہیں۔ اصل متن میں ''آن'' اور ''اینجا'' ہی ہے۔ مثنوی معنوی، ص۲۲۹

۱۰۴۔ کذاب زین، ایضاً، ص۲۴۹

۱۰۵۔ چو زر دیدی کنونت عشق من بس، ایضاً

۱۰۶۔ یقینم شد که اندر کار سستی (حاشیے مین: تو در عشق سستی) ایضاً

۱۰۷۔ جستیء، ایضاً

۱۰۸۔ زرو سیم همه بودی ترا پاك ایضاً

۱۰۹۔ بگشاد، ایضاً

۱۱۰۔ ولسن کی یہ تحریر نقطوں کے الٹ پھیر سے پیدا ہونے والی اغلاط کی دلچسپ مثال ہے۔ روحانی کے نسخے میں یہ مصرع اس طرح ہے:

که جد او ملک زاد زمین بود

یہ مصرع لکھنؤ کے لیتھوگراف ایڈیشن میں بھی اسی طرح درج ہے مگر ولسن کو اسے تسلیم کرنے میں تامل ہوا۔ انھوں نے برٹش میوزیم کے نسخے کو ترجیح دی ہے۔

فہرست اسناد محوّلہ

براؤن، ای۔جی۔، ۲۰۰۳ء (۱۹۰۶ء)، A Literary History of Persia جلد دوم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

جامی، مولانا عبدالرحمٰن بن احمد، ۱۳۳۷ھ ''نفحات الانس''، بتصحیح ومقدمہ، مہدی توحیدی پور، کتاب فروشی محمودی، ایران

دہلوی، سید احمد، مولوی، مرتب، ۲۰۰۲ء، ''فرہنگِ آصفیہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

رومی، مولانا جلال الدین محمد بلخی، ۱۹۷۸ء، (۱۳۹۸ھ) ''مثنوی معنوی'' (دفتر اول) با ترجمہ ومقدمہ قاضی سجاد حسین، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان۔

زریں کوب، ڈاکٹر عبدالحسین، ۱۹۸۵، با کاروانِ حُلہ، مترجمہ مہر نور محمد خان، ڈاکٹر کلثوم فاطمہ سید، ڈاکٹر ''از گلستانِ عجم''، مرکز تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد

عبدالمجید، خواجہ، مرتب، ۲۰۰۳ء، ''جامع اللغات''، اردو سائنس بورڈ، لاہور

عطّار، شیخ فریدالدین، (سن ندارد)، ''الٰہی نامہ''، بتصحیح فواد روحانی، کتاب فروشی زوار، تہران،

عوفی، محمد، ۱۹۰۶ء (۱۳۲۴ھ)، ''لباب الالباب''، مرتبہ: براؤن، ایڈورڈ، جی، مرزا محمد قزوینی، لندن

فقیر، محمد فقیر، ڈاکٹر، مرتب، سن ندارد، ''کلیات بلھے شاہ''، الفیصل پبلشرز، لاہور

نفیسی، سعید، ۱۳۴۴ھ، ''تاریخ نظم ونثر در ایران ودر زبان فارسی''، جلد اول ودوم، کتاب فروشی فروغی، ایران۔

مزید مطالعہ کے لیے

الویل سٹن، ایل۔پی۔ ۱۹۶۳ء "Elementary Persian Grammar" کیمبرج

اوسلے، ولیم، ۱۷۹۵ء، "Persian Miscellanies: An Essay to Facilitate the Reading of Persian Manuscripts"، لندن

پالمر،ای۔ایچ،۱۸۸۶ء،"Oriental Penmanship; Specimens of Persian and writing"، لندن

پیپر، ہربرٹ ایچ اور محمد علی جزائری،۱۹۵۵ء،"The Writing System of Modern Persian"، واشنگٹن، ڈی۔سی۔

تھیکسٹن، ویلرایم،۱۹۹۳ء،"An Introduction to Persian"، واشنگٹن، ڈی۔سی،

سٹیورٹ، چارلس،۱۸۲۵ء، "Original Persian Letters and Other Documents with Fac-Similes"، لندن

فضائیلی، حبیب اللہ،۱۳۹۱ھ، ''اطلسِ خط''، اصفہان

فوربس، ڈنکن،۱۸۴۹ء، "Oriental Penmanship; An Essay for Facilitating the Reading and Writing of the Ta'lik Character"، لندن

ولیم، ایل۔ہاناوے اور برائن سپونر، ۱۹۹۵ء،"Reading Nasta'liq"، مزدا پبلیشرز، کیلیفورنیا

یوسفی، غلام حسین،"Calligraphy" انسائیکلوپیڈیا ایرینیکا، جلد۴، صفحات ۶۸۰۔۷۱۸

Abstract

C.E. Wilson's article, " Aids to Reading Persian MSS, in view of Editorial Work", was published in "Islamic Culture", in October 1923. In this article the author has presented his observations and suggestions regarding commonly occurring errors in reading Persian manuscripts. For the purpose, he has used various printed copies and manuscripts of "Elahi Nama", a mathnavi by a renowned Persian poet Farid-ul-Din Attar, as a primary source and has mentioned the misunderstood spellings and incorrect selection of the words. He has claimed that most of these errors are due to the misconception and carelessness of the Copyist . But here the present translator has pointed out that he (Wilson) himself has committed a lot of mistakes in reading the Persian text. The

translator has mentioned such mistakes in the references after comparing it with the text of Elahi Nama compiled by Fawwad Roohani of Tehran, who had consulted and compared 21 copies of the text.