فرخ یار

# شاہ حسین کا متن: ایک تجزیاتی مطالعہ

Shah Hussain is one of the most prominent and trend setting Punjabi poet of 16th Century. He chose " Kafi" a new form of poetry to express existential self in an emerging composite culture. He extended the horizon of punjabi written literture .

His Text has always been a matter of confused alteration in different scripts. This article is an attempt to get comprehensively authentic text after comparing and mending the same.

شاہ حسین (۱۵۹۹-۱۵۳۸) کے کلام کی تدوین کے لئے مربوط شعوری اور انفرادی کوششوں کی ابتدا کہیں 20 ویں صدی کے آغاز سے ہوگئی تھی۔ مختلف قلمی بیاضیں، قلمی نسخے اور قلمی مسودے اس باقاعدہ تدوین کی بنیاد بنے۔ مشہور قلمی بیاضوں میں دو کا ذکر ضروری ہے، پہلی بیاض سید شرافت نو شاہی بحروف اردو تھی جو ایک محتاط اندازے کے مطابق 1770ء کی حدود میں لکھی گئی۔ دوسری بیاض، مملوکہ پروفیسر دیوندر سنگھ ودیارتھی ہے۔ یہ بیاض اندازاً 1800ء کے زمانے میں تحریر ہوئی۔ قلمی نسخوں اور مسودوں کی ایک لمبی فہرست ہے جو پنجاب یونیورسٹی لاہور پنجاب یونیورسٹی چندی گڑھ، خالصہ کالج امرتسر، کتب خانہ بھاشا و بھاگ پٹیالہ اور کئی صاحبان علوم فنون کے ذاتی کتب خانوں کی زینت ہیں۔

کلام شاہ حسین پہلی دفعہ 1901ء میں کتابی صورت کا حصہ بنا جب'' شبد شلوک بھگتاں دے'' مطبوعہ، مطبع مفید عام لاہور بحروز گرمکھی چھپی'' شبد شلوک بھگتاں دے''، شمالی ہندوستان کے مختلف سدھوں، ناتھیوں، بھگتوں اور صوفیوں کی شاعری کا انتخاب ہے جس میں شاہ حسین کی 130 سے زائد کافیاں شامل کی گئیں۔

حسین کی کافیوں کا ایک انتخاب میسرز جے ایس سنت سنگھ نے ''کافیاں شاہ حسین کیاں'' 1915ء میں چھاپا اس کتابی صورت میں چھپنے والے انتخاب میں حُسین کی کل 25 کافیاں درج ہیں۔ ان کافیوں میں متن ترتیب اور وزن تینوں سطح پر سقم پایا جاتا ہے۔ 1934ء میں باوا بدھ سنگھ نے مشہور کلاسکی پنجابی شعرا کا منتخب کلام ''ہنس چوگ'' چھاپا جس میں شاہ حسین کی 19 کافیاں دی گئیں۔ ان میں ایک کافی ''شک پٹیاں بے شک ہوئی'' کسی اور انتخاب کا حصہ نہیں ہے۔

کلام شاہ حسین کی تدوین اور انتخاب کو پہلی کامیاب علمی سرگرمی ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے 1942ء میں ''مکمل کلام شاہ حسین لاہوری'' چھاپ کر دکھائی۔ ڈاکٹر دیوانہ کی یہ تالیف بحروف اردو ہے۔ جو پہلی اشاعت کی سات دہائیوں بعد بھی حسین کے کلام کے تناظر میں بنیادی حوالہ مانی جاتی ہے۔ شاہ حسین کے حوالے سے بعد میں چھپنی والی تمام کتابیں کسی نہ کسی سطح پر اپنے اعتبار کو اس کتاب کی طرف ضرور رجوع کرتی ہیں۔ ''حسین چناولی'' پروفیسر پیارا سنگھ پدم کی تحقیقی کاوش ہے جو 1967ء میں بحروف گورمکھی چھپی۔ یہ کتاب بھی شاہ حسین کی کافیوں کا انتخاب ہے جس میں 151 کافیاں ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کی تالیف سے ہی لی گئیں مگر گیارہ کافیاں ایسی ہیں جنہیں مولف نے دیگر ذرائع سے اکٹھا کیا۔ کچھ شلوک اور کافیاں ایسی بھی ہیں جو ڈاکٹر دیوانہ کے انتخاب

میں تو شامل ہیں مگر پروفیسر پدم نے انہیں اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا۔ شاہ حسین کی کافیوں کے اس انتخاب میں حسین رچناولی اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں متن کی اصلاح کی اولین کوششوں کا سراغ ملتا ہے اوزان کے مسائل کم ہیں، مصرعے رواں اور ترتیب بہتر ہے۔ کافیوں کی ترتیب مضامین کے اعتبار سے رکھی گئی جس کی بنیاد مولف کے ذاتی مشاہدے پر ہے۔

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کی تالیف ''مکمل کلام شاہ حُسین لاہوری'' پر بنیاد کر کے 1966 میں مجلس شاہ حُسین نے ''کافیاں شاہ حُسین'' کے نام سے حُسین کا کلام چھاپا' اس انتخاب میں کچھ کلام ڈاکٹر دیوانہ کی تالیف کے علاوہ بھی تھا۔

1979ء ڈاکٹر سید نذیر احمد کی کتاب ''کلام شاہ حسین'' شاعر کے کلام کو سمجھنے کے لئے معنی اور شخصیت کی پرتیں کھولنے کی مخلصانہ کاوش ہے۔ متن Text پر ان کا کام انہیں تمام مولفین' مرتبین اور محققین سے ممتاز کرتا ہے۔ بلا شبہ ڈاکٹر سید نذیر احمد تہذیبی مزاج کے حامل ایک بڑے آدمی تھے۔ مگر وہ شاہ حسین کو ثقافتی تاریخ Cultural history تقابلی ادب، اور شمالی ہندوستان میں 14ویں' 15ویں اور 16ویں صدی میں جنم لینے والی مختلف فکری اور سماجی تحریکوں کے پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھ سکے۔ اس کے باوجود شاہ حسین کی تفہیم کو ان کے اشارے اور حاشیئے ایک سمیت نما کا کام دیتے ہیں۔

شاہ حُسین کے متن پر ڈاکٹر نذیر احمد کی تجزیاتی رسائی ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ انہوں نے مختلف متون کو اکٹھا کیا۔ اس چھانٹا پرکھا' ان کا تقابل کیا' اپنی تحقیق اور تجزیئے کو اپنے زمانے کے علمی اور ادبی لوگوں کے ساتھ Share کیا۔ یوں ڈاکٹر نذیر احمد کی ان تھک کوششوں سے ہمیں شاہ حسین کا ایک ایسا متن ملا جو پیشتر تمام متون کے مقابلہ میں بہتر ہے۔

محمد آصف خان نے 1987ء میں مجلس شاہ حُسین کے شائع کردہ انتخاب ''کافیاں شاہ حُسین'' کو پنجابی ادبی بورڈ کی طرف سے چھاپا محمد آصف خان پنجابی زبان وادب کے ساتھ جذباتی علمی اور فکری تینوں سطح پر جڑے ہوئے تھے۔ 1988ء والے اس انتخاب میں محمد آصف خان نے کچھ ترامیم واضافے کئے، حسب ضرورت ہر کافی کی لغت بنائی اور استھائی کو ہر انترے کے بعد دہرانے پر زور دیا۔ استھائی کو دہرانے کی رمز ہر انترے کے مضمون کو کلیت (Totality) میں استھائی کے بنیادی مضمون کے ساتھ منسلک کرتی ہے۔ شاہ حسین کے متن کے حوالے سے آخری معلوم کوشش ''کلام حضرت مادھو لال'' کی صورت میں مقصود ثاقب نے کی ہے۔ جس نے محتاط روایہ اپنا کر کئی کافیوں میں برمحل' متن کی غلطیاں اور بھلیکے دور کئے۔ مقصود ثاقب نے کافیوں کی لغت میں اضافہ کیا جس سے کافی اور شاہ حسین دونوں کو سمجھنے میں قاری کو آسانی ہوئی۔

بلاشبہ شاہ حُسین پنجاب کی شعری روایت کا اہم ترین تخلیقی نمائندہ ہے۔ تصوف میں اس کی پیش رفت نے انسانی رشتوں کی سچائی کے ساتھ جڑ کر اس کے لہجے میں نرمی' مناسبت اور زندگی کا تحرک پیدا کیا۔ بابا فرید کے بعد شاہ حسین ہی وہ سنگ میل ہے جس نے پنجاب کے تناظر میں شعری اور وجودی اظہار سے ترکیبی ثقافت کی تشکیل کے لئے بھرپور معاونت کی۔ پنجابی شعریات کو شاہ حسین نے نئے مضامین نئے استعاروں نئی تراکیب سے متعارف کروایا۔

☆ سوئی راتیں لیکھے پوسن، نال صاحب دے جالیں آں

☆ راہ عشق دا سوئی دانکّا، دھاگہ ویں تاں جاویں

☆ رات ہنیری بدل کنیاں

باجھ وکیلاں مشکل بنیاں

ڈاڈھے کیتا سڈوے اڑیا

☆ ہور نال نال ادھا کریندی ساتھوں وی کُج ہتھ لے

☆ کورا گئی ہنڈا، کوئی رنگدار نہ لیتا

بھریا سر لیلا، کوئی بک، جھول نہ پیتا

☆ سالُو دُھر کشمیر دا، کوئی آیا ہرناں چیر دا، جانا کر کے راہے

سالُو دھُر گجرات دا، کوئی میں بھو پہلی رات دا، کتّے ڈھنگ بہائے

☆ عشقے دے در آئیکراہیں، منصور قبولی سولی

☆ تن وچ طاقت رہی نہ مُولے، رو روحرف پچھایندا

☆ اُچھل ندیاں تارو ہوئیاں وچ بریتا کیہا

☆ کالے ہرناں چرگیوں شاہ حسین دے بنّے

☆ اندر بولن مرغیاں تے باہر بولن مور

☆ جے تک رانجھا درس دکھاوے، ہیر عذابوں چھٹے

پنجابی' ہندی شعری روایت کے تحت مضامین اور تشبیہات سے معنی میں رنگ بھرے جاتے ہیں اور شعری آہنگ کو نسبتاً بلند رکھا جاتا ہے۔ شاہ حسین اس روش میں تبدیلی لائے انہوں نے جانچا مضامین کے اندر اور کہیں کہیں مضامین سے الگ استعمارے کا استعمال کیا' شعر میں معانی کے اسرار کو سنبھالا' تراکیب میں ندرت پیدا کی' گردوپیش کی دنیا کو موجود اور پیش آمدہ حقیقتوں کے ساتھ رکھ کر دیکھا۔ حسین کے کلام اور نقطۂ نظر میں گہرائی اور معنی کی توسیع نظر آتی ہے۔

وہ نازک سے نازک معاملہ پر اتنی آسانی اور سہولت سے اتنی گہری بات کر جاتا ہے کہ سمجھنے میں عمریں صرف ہو جاتی ہیں زبان کے ساتھ معاملہ کرنے، اسے برتنے میں شاہ حسین کا کمال قاری کو حیران کر دیتا ہے۔ وہ زبان کے استعمال میں نہ جانے کتنے امکانات اور تشکیلات کے در وا کرتا رہتا ہے مگر مجال ہے جو کوئی لسانی تضاد یا نقص برآمد ہو۔

اس سب کے باوجود مگر اس کی شخصیت پر سب سے زیادہ بہتان طرازی ہوئی' اس کی طرز زندگی کا مذاق اڑایا گیا۔ اس کی بین المذاہب دوستی کو جنسی زاویئے سے دیکھنے کی کوششیں ہوئیں اس کو ملامتیہ کہا اور مشہور کیا گیا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کے متن کو اس قابل بھی نہ سمجھا گیا کہ اس پر سنجیدہ انفرادی کوششوں سے یا اجتماعی سطح پر مل کر نظر ڈالی جائے مگر

'بڑی شاعری کی یہ عجیب وغریب خصوصیت ہے کہ وہ اکثر وبیشتر اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے پھر اس کے وجود سے شاعر کا وجود پہچانا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس (شاعر) کی زندگی کے حالات گزرے ہوئے زمانے کے

دھندلکے میں کھو جاتے ہیں اور واقعات انسانوں کا لباس پہن لیتے ہیں۔ پرانی تاریخ نگاری چونکہ بادشاہوں پروہتوں اور سورماؤں کے گرد گھومتی تھی اور انہی کی داستان کو اپنا سرمایہ سمجھتی تھی اس لئے اس نے ہمیشہ باغیوں' شاعروں' اور فن کاروں کو نظر انداز کیا۔ صرف جزا وسزا کے افسانے باقی رہ گئے (کسی کا منہ موتیوں سے بھر دیا گیا اور کسی کی گستاخ زبان گدی سے کھینچ لی گئی) لیکن وقت کا انتقام بڑا سخت ہے۔ بادشاہوں کے کارنامے تاریخ کی کتابوں میں بند ہیں اور شاعروں کے کارنامے دِلوں کے اندر درد اور مسرت کی لہریں بن کر اتر گئے ہیں''۔[1]

شاہ حسین کو اپنے علمی' ادبی اور ثقافتی تناظر میں رکھ کر دیکھنے یا سمجھنے کے لئے ان کے متون کے مختلف الشکل نقصائص کے پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے۔ پچھلے دو ڈھائی سو سالوں کے دستیاب متون کو دیکھ کر شاہ حسین کے ہر سنجیدہ قاری کے ذہن میں کچھ بنیادی سوالات جنم لیتے ہیں' جیسے'

۱۔ کیا شاہ حسین کی شاعری کا متن (Text) کاتبوں کی غلطیوں سے تبدیل ہوا۔

۲۔ کیا شاہ حسین کے اصلی / صحیح متن پر قوالوں اور لوک فنکاروں کی ناشناسی سے الحاقی پرتیں چڑھ گئیں؟

۳۔ کیا شاہ حسین کے متن کو متون کے تقابلی مطالعے سے ممکنہ حد تک صحیح نہیں کیا جا سکتا؟

۴۔ کیا متون میں اوزان' بحور' آہنگ کے مسائل شاہ حسین کے اپنے پیدا کردہ ہیں۔

بنیادی طور پر یہ ایک ہی سوال ہے جو صرف اتنا ہے کہ شاہ حسین کے متن کے ساتھ کیا ہوا۔

موسیقی' تاریخی اعتبار سے' زبان سے پہلے وجود میں آئی' سروں کے آہنگ سے جذبات کی ترسیل اور تبادلے کا کام لیا گیا۔ موسیقی میں زبان کا خام استعمال زبان کی ترقی کے ابتدائی مراحل میں ہی شروع ہو گیا تھا۔ زبان کا یہ استعمال تہذیبی ارتقا سے شاعری کی صورت اختیار کر گیا تہذیب انسانی کے آغاز میں بولنے اور گانے کا فرق کم کم تھا۔ موسیقی کے آہنگ پر ہی زبان کا آہنگ استوار ہوا۔ شاعری کے اولین خدوخال موسیقی کے حوالے سے ہی نکالے گئے۔

ہندوستانی شعری روایت اور موسیقی کا ساتھ چولی دامن کا ہے۔ شعر' زبان کی ترقی یافتہ شکل اور زبان خود صوتیات کا مجموعہ ہے۔ نسل انسانی نے صوتیات کی شناخت کو پختہ کر کے اس میں کثیر الجہت معانی شامل کئے تا کہ انسانی زندگی اجتماعی شکل میں آگے بڑھ سکے۔

ایک علیحدہ اور قابل ذکر زبان کے طور پر پنجابی تقریباً 11ویں صدی میں ابھری۔ پنجاب کا ابتدائی ادب 9 ویں اور 10 ویں اور 11 ویں صدی میں تخلیق ہوا۔ سدھوں اور ناتھیوں جوگیوں نے اس کی بنیاد رکھی' وہی ابتدائی نمائندہ شاعر تھے۔ ان میں گورکھ ناتھ اور چرپٹ ناتھ قابل ذکر ہیں۔ گوناتھیوں کی شاعری میں پانچ زبانوں' ہندی' ہریانی' پنجابی' راجھستانی اور گجراتی کا میل ہے جس میں غالب عنصر پنجابی کا ہے۔

درویس سوئی جو در کی جانے
پنجے پون اپوٹھاں آنے
سدا سچیت رئے دن راتی

سو درویس اللہ کی جاتی
گگن منڈل میں سنی دوار
بجلی چمکے گھور اندھار
تامہی نیندرا آوے جائی
پنچ تت میں رہے سمائی[۲]

بابا فرید (1266-1173) سے پہلے پنجابی ادب کی روایت غیر نوشتہ اور شعری ہے جس کا انحصار موسیقی پر ہے۔ اس کی بنیاد بحور واوزان کے فنی قواعد کے حوالے سے (ماترے) چھند اور ورنک پر ہے۔ چھند یعنی ماترائی نظام میں اوزان ڈھیلے ڈھالے ہوتے ہیں یہ اوزان یتی (وقفہ) اور گتی (رفتار) کے اصولوں پر کھڑے کئے گئے۔ ورنک کا اصول بنیادی طور پر اجزائی اور حروفی ہے مگر اپنے اعتبار کو پلٹ پلٹ کر موسیقی کی طرف دیکھتا ہے۔ ہندوستان میں دراوڑی روائت اور بعداز آریا وجودی مذہبی استغراق کے زیر اثر موسیقی کی جو شکل نکلی وہ ترقی یافتہ تھی وہ ہندوستانی سماج کے رگ و پے میں سرائت کر گئی۔ اس موسیقی نے سب سے زیادہ شاعری کو اپنی گرفت میں لیا ہے یہ شاعری سینہ بہ سینہ منتقل ہوئی اور منزل بہ منزل گائی گئی۔ جس سے نتیجتاً متن کی صحت کا خیال نہ رکھا جا سکا۔ یہ تبدیل ہوتا رہا کہ اس طرز عمل سے چونکہ انحصار لفظوں کے دردبست سے زیادہ سروں کے زیر و بم اور ان کی تقسیم پر تھا۔ مختلف لہجوں کی آمیزش نے ہر علاقے کے اپنے اپنے جغرافیائی پس منظر میں' لفظ کو بدلنے کی حوصلہ افزائی کی۔ لفظ کے بدلنے سے معنوی تاثر تبدیل ہوا۔ لفظوں کی کمی پیشی سے پیغام کی ترمیم وتحریف کو بھی قبول کر لیا گیا۔

پنجابی ادب کی یہ روش بابا فرید گنج شکر کی وجہ سے تبدیل ہوئی ۔ انہوں نے باقاعدہ تحریری پنجابی ادب کی شروعات کی، گرونانک نے اس روش کو مستحکم کیا 16ویں صدی میں شاہ حسین' گرو صاحبان اور دمودر سے ہوتی ہوئی یہ ادبی روایت بہت جلد بھرپور تحریری وجود میں منتقل ہوئی۔ زندگی اور اس کی آدرشوں سے جڑی ہوئی اسی تبدیلی کا زمانہ 12ویں صدی سے 17ویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ بابا فرید گنج شکر سے ابتدا پانے والی اس باقاعدہ تحریری ادبی روایت کی وجہ سے کچھ بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں ۔

شاعری نے موسیقی کی گرفت سے نکل کر علیحدہ وجود' پذیرائی اور اعتبار حاصل کیا۔ اب شاعری صرف دہرائی اور گائی جانے والی شے نہ رہی یہ لکھی اور پڑھی جانے والی شے بھی تھی۔ متن محفوظ کیا گیا۔ آدھی گرنتھ صاحب نے متن کی صحت اور اہمیت میں اضافہ کیا۔ متن میں الحاق اور اضافہ کا رجحان کم ہوا۔

شاعری نے فارسی اور عربی ادب کے زیر اثر بحور اوزان کے تنوع میں جذبات واحساسات' پیغام اور معانی کے نئے جہان آباد کئے۔ ہندی اور عربی فارسی عروض میں تجربے کی سطحوں کا فرق نمایاں ہے۔ ہندی عروض کے تحت موسیقی کے بطن میں شاعری کا تجربہ کیا جاتا ہے جبکہ عربی فارسی عروض کے حوالے سے شاعری اپنے تجربے کے لیے کسی خارجی بطن کا تقاضا نہیں کرتی۔

تحریری ادب کی ابتدا معاشرہ کی ترقی کا اشارہ ہے' یہ سماجی تبدیلیوں کا پیش خیمہ اور نئی حقیقتوں کا عکاس ہے۔ پنجاب میں ان

تبدیلیوں نے لکھاری کو گردوپیش کے حوالے سے زیادہ ذمہ دار بنایا۔ (Oral Tradition) زبانی روایت کے مقابلے میں تحریر روایت عصری (Challanges) چیلنجز کو بہتر انداز میں قبول کرتی ہے۔ یہ عمل تاریخی اجتماعی یاداشتوں کی درجہ بندی کرتا ہے۔

پنجاب کے بدترین سیاسی اور سماجی حالات' گو اس پختہ تر روایت کے جاگزیر ہونے میں ہمیشہ حائل رہے۔ نت نئی حکومتیں' قتل وغارت' پیشہ ورانہ تخریبی سرگرمیاں' بیرونی حملہ آوروں کے فتنے سازشیں اور افواہیں تاریخی تسلسل میں پنجاب کو تباہ کرنے کے منصوبے پر کاربند رہیں کئی علمی اور ادبی ورثے ضائع ہوئے انہیں لوٹا گیا، تہذیبی یاداشتوں کو اجتماعی حافظے سے مٹانے کی کوششیں ہوئیں مگر روح عصر کو قلم بند کرنے کا رجحان بڑھتا گیا۔ بین الثقافتی اور بین القومیتی تخلیقی سرگرمیوں کے اظہار اور ان کی حوصلہ افزائی کے حوالے سے 13ویں ،14ویں اور پھر 15ویں صدی کا مغل دور ہندوستان کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

ہندوستان میں صوفیا کی آمد اس تبدیلی کے لیے عملی اقدامات کے حوالے سے ایک سنگ میل ہے۔ پنجاب کے صوفیا بالتفصیل عربی اور فارسی میں درک رکھتے تھے۔ کلاسکی شعر اور نثر کے نمائندہ فن پاروں کے قاری اور عالم تھے۔ انہیں سنسکرت اور ہندی شعری روایت کی بھی آگاہی تھی۔ صوفیا اپنے سماجی فکری برتاؤ میں' رواداری اور بقائے باہمی کے قائل تھے۔ انہوں نے چیزوں کو حیاتیاتی سلسلہ بندی میں ہمیشہ انسانی نقطہ نظر کے جذبے دیکھا جس کے اظہار کے لئے شعر کو وسیلہ اظہار بنایا گیا اس بات کا امکان بہت کم ہے کہ ان صوفیا نے علمی وادبی تربیت کے پس منظر میں لسانی بصیرت کے باوجود شعر گوئی کے قواعد سے انحراف کر کے ڈھیلی ڈھالی شاعری کی ہوگی۔

پنجابی صوفیا کی شاعری میں اوزن کے مسئلے کو مگر ترکیبی ثقافت کے پس منظر میں بھی رکھ کر دیکھنا چاہیے ہندوستانی ثقافت میں چھندودیا کے زیر اثر عروض وبحور کا انحصار ماتروں پر رکھا گیا ہے۔ چھندودیا کے تحت لکھی گئی شاعری چونکہ موسیقی کے نقطہ نظر سے لکھی، پڑھی اور گائی جاتی ہے چنانچہ اس میں بے شمار گنجائیش نکل آتی ہیں۔ موسیقی سے منسلک شعریات کی بنیاد لفظ اور حرف کی تاکید (Stress) ہے۔ موسیقی میں لے کاری کی ضرورتیں تاکیدی پہلو سے مصرعوں کا تعین کرتی ہیں۔ جبکہ عربی / عجمی بحور و اوزان سیدھے پر سادھے حسابی' بنیادوں پر استوار ہوئے ہیں۔ موسیقی کے ساتھ ان کا براہ راست کوئی محاورہ تشکیل نہیں پاتا سو صوفیا نے شاعری میں آزاد رویہ اپنایا' کہیں صرف چھندودیا کہیں کہیں دونوں چھندودیا اور عربی' عجمی عروض اور کہیں صرف عربی عجمی عروض برتے ہیں۔

شاہ حسین کی ابتدائی زندگی پر ایک سرسری نظر ڈالئے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ لاہور کے ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے جداعلی کلس رائے نے سلاطین دہلی کے زمانے میں اسلام قبول کیا شاہ حسین کے والد نے گو تجارت وحرفت کو ذریعہ معاش بنایا مگر تجارت وحرفت کے لئے بھی تعلیم بنیادی جزو ہے۔ شاہ حسین حصول تعلیم کے لئے مولانا ابوبکر کے مدرسے میں ڈالے گئے جہاں ایک عرصے تک انہوں نے فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ لاہور کی فضا صدیوں سے جتنی سیاسی رہی ہے اتنی ہی علمی بھی ہے درس وتدریس کے حوالے سے لاہور ہمیشہ مثالی شہر رہا ہے۔ دوسرا یہ نقطہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ مدرسوں کا نظام اس زمانے میں کلی طور پر مذہبی تعلیم کے لئے مخصوص نہ تھا۔ اس میں وسعت اور گنجائش تھی۔ نصاب تعلیم میں قرآن' حدیث' فقہ' تحقیق' تصوف' صرف ونحو شاعری قصہ حتی کہ بعض مدرسوں میں سنسکرت بھی پڑھائی جاتی تھی۔

شاہ حسین اپنے فکر واحساس میں الگ اسلوب کا بانی ہے۔ یہ فکرواحساس یہ اسلوب نوزائیدہ صنف شاعری کافی میں ظاہر ہوا۔ کافی اپنے نامیاتی ڈھانچے میں تہذیبی اشتراک کی امانت دار ہے۔ زمین پر کھڑے ہو کر کائنات کو سمجھنے اور سمجھانے کی جس روش کو کافی نے بڑھا کر دیا اس سے زندگی کے تہہ دار گنجلک تجربات کی تخلیقی تسلیم ہوئی۔ حسین نے پنجابی میں جس علامتی برتاؤ کا انتظام کیا اس کی مثال پنجابی شعریات میں اس سے پہلے نہیں ملتی شاہ حسین کی علامتیں مابعد اطبتیاتی نہیں اسی سماجی زندگی سے متعلق ہیں جن میں شاہ حسین سانسیں لے رہا ہے۔ ممکن نہیں کہ اتنے سرشار شعری سلوک کا حامل شاعر فنی طور پر کمزور ہو یہ محال ہے کہ اسے شاعری کے اصولوں سے ناآشنائی تھی۔ بعیداز قیاس ہے کہ اس نے چھند و دیا یا عجمی بحور کے مقرر کردہ اوزان سے روگردانی کی ہوگی۔

شاہ حسین کی شاعری میں تحریفات والحاقات کا سارا الزام قوالوں کو دینا بھی غلط ہے۔ قوالی ترکیبی ثقافت کے تشکیل دور میں پروان چڑھی۔ پسماندہ عوام کی جذباتی محرومیوں کے مقابلے میں قوالی نے ولولے اور ترنگ کا راستہ دکھایا۔ طبقاتی تفریق سے ماورا درگاہ پر نماز عشاہ کے بعد محفل سماع نے ہر نسل اور رنگ کے لوگوں میں یکجائی کا احساس پیدا کیا۔ قوالی پُر ماجرا واردات ہے۔ گرہ کے اضافے نے اس میں خاصے کا رنگ بھرا۔ رمزشناسی کی صوفیانہ روایت میں قوالی اور قوال دونوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرا درگاہ پر مستقل قیام، مشائخ کی سرپرستی میں قوالوں کی تربیت کے باوجود ان پر جہالت یا کورذوقی کی تہمت، تاریخی حوالے سے مناسب نہیں، تیسرا فکر طلب پہلو جسے شاہ حسین کی شاعری کے نقطہ نظر سے دیکھنے کی خاص ضرورت ہے یہ بھی ہے کہ شاہ حسین مذہبی شاعر ہے نہ لوک شاعر، نہ اس کی شاعری رومانوی بیانیہ ہے کہ قوال کثرت سے اس کی شاعری کو استھائی کے طور پر باندھ لیں اور محفل محفل گاتے پھریں۔ سو قولواں سے اس قدر نہیں ہوا، جس قدر حُسین کے متن کے مسائل ان کے کھاتے میں لکھے جاتے۔ اتنا ضرور ہے کہ موسیقی میں وجدانی بہاؤ کے زیر اثر جتنی تحریف کسی کے کلام میں قوالوں سے ہوسکتی ہے وہ اتنی ہی شاہ حُسین کے کلام میں کرتے ہوں گے بعد میں حسین کی شخصیت کے ساتھ مخصوص حلقوں کی طرف سے عقیدت نے اسی تحریف والحاق کو حقیقت سمجھ قبول کر لیا اسی کلام کو کاتبوں کی تقلیدی روش نے قلم بند کر دیا ہوگا۔ یوں حسین کا صحت مند متن علمی وادبی حلقوں کی عدم توجہی سے زمانہ برد ہو گیا۔ اس تحقیق طلب حادثے کے کچھ اور پہلو بھی ہیں جیسے۔

۱۔ شاہ حسین کی شخصیت کی تصویر کشی میں بے شمار توہمات، غلط فہمیوں، جنسی انحرافات کے قصوں، بلا جواز نفرت، کرامات کی کہانیوں اور اساطیری محبت سے کام لیا گیا۔ ان عوامل نے پڑھے لکھے سنجیدہ حتی کہ متوسط ذہنی استطاعت کے حامل پنجابی کو بھی شاعر شاہ حسن کی شخصیت کے بارے میں متذبذب کر دیا۔ ان کے مشرب پر ہر مکتبہ فکر نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق اندیشہ ہائے دور دراز کی اتنی رنگین پرتیں چڑھائیں کہ ان کی شخصیت سطحی اور کلام غیر اہم نظر آنے لگتا ہے۔

ان کی فنی اور فکری شخصیت پر تاریخی ریکارڈ میں صرف شیخ احمد سرہندی اور سکندر شاہ کیتھلی کے مرید شیخ محمد طاہر بندگی لاہور کا بصیرت افروز تبصرہ قابل قدر اہمیت کا حامل ہے۔ ''اگر مجھے علمائے ظاہر کے طعنوں کا خدشہ نہ ہوتا تو میں اکثر شیخ حسین کے مزار پر جا کر استمداد کرتا''[۳]

شیخ طاہر بندگی کے اس جملے میں جس حقیقت کی طرف اشارہ ہے اس کا ربط شیخ احمد سرہندی کی تعلیمات سے زیادہ سکندر شاہ کتھیلی کے قادریہ وفور میں تلاش کرنا چاہیے۔ جسے، وحدت الوجود یا وحدت الشہود کے خانوں میں باٹنا، علمی، تاریخی اور ادبی

ناانصافی ہوگی۔ شاہ حسین جس مابعد الطبعات کے اثر میں ہیں وہاں خدا اور انسان قائم بالذات ذوات ہیں جن کی اپنی اپنی شناخت ہے، خدا سے وصل کی شدید خواہش انسان کے اندر، جذبہ ہنوز جدائی اور محرومی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ جس سے اس کی خوابیدہ صلاحتیں جاگتی ہیں تو وہ گرد و پیش سے علیحدہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں شریک حال ہو جاتا ہے یوں سالک کی تخلیقی کارفرمائی عوامی امنگوں کا اظہار بن جاتی ہیں۔

سکھ دور میں میلہ چراغاں کا اجرا اور اس کی سرپرستی سیاسی ضرورتوں کا نتیجہ تھی جس کا شاہ حسین کی فکر یا فن کے فروغ سے کوئی علاقہ نہیں۔ لاہور صدیوں سے سیاسی گڑھ اور پنجاب کی اشرافیہ کا مرکز رہا ہے سکھ حکمرانی کو ثقافتی سطح پر اپنے جواز کے لئے تخت لاہور کے حوالے سے' ہندو مسلم اور سکھ آبادی کی خاطر کسی بھرپور ثقافتی سرگرمی کی ضرورت تھی۔ اس سرگرمی کو کسی ایسی آزاد خیال شخصیت سے منسوب کرنا بہتر تھا جو روحانی بھی کہلائی جا سکے اور ثقافتی بھی۔ شاہ حسین کی شخصیت اس مقصد کے لئے سکھ حکومت کے لئے موزوں ترین تھی۔

۲۔ قدیم ہندوستان میں (بشمول پنجاب) تاریخی اعتبار سے یہ حقیقت ہے کہ تمام قابل ذکر شاعری جو سدھوں' ناتھ' جوگیوں اور صوفیوں نے کی مذہبی رجحانات کے زیر اثر لکھی گئی۔ اس تمام شاعری پر یہی وجہ ہے کہ مذہبی رنگ غالب ہے یہ رنگ کہیں کہیں اساطیری شکل میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ تاکید' تلقین نصیحت اور اصلاح کے شعری پیغام میں روایتی اور غیر روایتی مذہبی نقطہ ہائے نظر کی بازگشت آسانی سے سنی جا سکتی ہے۔ جبکہ شاہ حسین کے کلام میں ادراک اور جمالیات دونوں کی بنیادیں سراسر فنکارانہ ہیں۔ وہ شاعری میں مذہبی ولولے کے بجائے تخلیقی جوش کو بروئے کار لاتا ہے۔

☆ سُرت دی سُوئی، پریم دے دھاگے، پیوند لگے ست سنگے

☆ نیں وی ڈُونگی، تُلا پرانا، شیہاں پتن ملے

☆ قاضی جانیں، حاکم جانیں، فارغ خطی وگار دی
مل جانیں، ارمہتہ جانیں ٹہل کراں سرکار دی

☆ ایہو بندی ہے گل سجن نال میلہ کریئے
خوار پرامت رانجھنساری باہیئے نیں تریئے

☆ سچی گل سنیوے کیونکر، کچی ہڈی وچ رچی
پڑدا ساڑ دتو نیں پریم دوت موئے سب پچی

☆ ویکھو کیڈے پاڑے میں پاڑ دی
نیں لنگھدی ناگ لتاڑ دی
نت ستیاں شینہاں اُلانگھنا
پوتھی کھول دکھا بھائی باہمنا

16ویں صدی کے نصف آخر میں پنجاب کے تخلیقی افق پر، تجربے کے فنی بتاؤ میں شاہ حسین کا کوئی ثانی نہیں۔ وہ شاعرانہ لپیٹ اور صوفیانہ واردات ہر دو سطحوں پر معلوم سے نامعلوم کو سفر کرتا ہے۔ کسی قسم کے اعتقاد کو چاہے وہ مذہبی ہو سیاسی یا سماجی، شعوری دوڑ دھوپ سے شعر کا حصہ نہیں بناتا اس نے زمینی حقائق پر کسی باغی یا سیاسی کارکن کی طرح ردعمل کا اظہار نہیں کیا۔ پنجاب کے تحریر ادب کی روایت کے ارتقائی مراحل میں شاہ حسین ایک مکمل شاعر تھا۔ شاعر اور روایت کے پختگی کے فرق نے چلن (Pace) کی ناہمواریت پیدا کی، نتیجتاً کلام شاہ حسین کی بروقت معرفت نہ ہو سکی اور شاعر کی فنکارانہ قدر شناسی التوا کا شکار ہوگی۔

۳۔ سکھ مت نے اپنے تبلغی اور سیاسی ادوار میں شاہ حسین کے فنی اور فکری محاور (Idiom) کو نظر انداز کیا۔ اس برتاؤ کی ایک وجہ شائد شاہ حسین کے ہاں اس جذباتی استعارے کا فقدان ہے جس کی نانکیوں کو اپنے ارتقا میں سکھ مت کے فروغ اور بعد میں سیاسی جہاں گیری کے زمانے میں ضرورت تھی۔ آدِ گرنتھ صاحب میں شاہ حُسین کے کلام کی عدم شمولیت بھی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے ورنہ جذبہ، فن، فکر ہر لحاظ سے حُسین اس لائق تھا کہ اس کی شاعری آدِ گرنتھ صاحب میں شامل ہو کر مزید توقیر پائی۔

شاہ حسین کا اپنا ردعمل سکھ مت کے حوالے سے فنی سطح پر ہمیشہ مثبت رکھا۔ تاریخ کا مطالعہ اس سچائی کی تصدیق کرتا ہے کہ سکھ مت کا ابتدائی زمانہ جو گورو ارجن دیو تک پھیلا ہوا ہے پنجاب کے محکوم اور پسماندہ عوام کے لئے امید اور ولولہ تازہ سے لبریز تھا۔ سکھ مت نے اپنی اساس تعلیمات میں جن معاشرتی اصلاحات کا بیڑا اٹھایا اس نے پورے پنجاب میں سرشاری کی لہر دوڑا دی۔ اسی صبح نو اس سرشاری کا نامیاتی ترنگ حسین کی شاعری میں اول تا آخر پھیلا ہوا ہے۔

سکھ مت اور شاہ حسین دونوں کے ہاں ایک دوسرے کے لئے برتاؤ کے طریقے مختلف ہیں شاہ حسین کے متن کی عدم محافظت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ شاہ حسین کا کلام سکھ مت کی تاریخی یاداشتوں میں جگہ نہ پا سکا۔

۴۔ شاہ حسین تصوف کے قادریہ سلسلے سے ہیں۔ پنجاب کے حوالے سے 12صدی میں قادریہ مشائخ کی آمد کا ذکر کتب تواریخ وتصوف میں جابجا ملتا ہے۔ پنجاب میں قادریہ سلسلے کے صوفیا کی تخلیقی روایت کا آغاز شاہ حسین نے کیا 14ویں اور 15ویں صدی میں قادریہ صوفیا پنجاب کے مختلف شہروں جیسے، لاہور، ملتان، قصور وغیرہ میں مصروف رشد و ہدایت تھے۔ لاہور اس حوالے سے زیادہ اہم ہے کہ اس پر ان صوفیا کی توجہ دوسرے علاقوں کی نسبت زیادہ رہی۔ شاہ حُسین کے بعد قادریہ صوفیا کی تخلیق روایت کے تسلسل میں چھوٹے بڑے بے ربط وقفے ہیں۔ ان تخلیقی خاموشیوں نے روایت کی ایک نسل سے دوسری نسل منتقلی کو مشکل بنائے رکھا۔ گو شاہ حُسین کی وفات کے 50برس کے اندر اندر سلطان باہو کی تخلیقی شناخت متعین ہونا شروع گئی تھی مگر سلطان باہو کی تخلیقی سرگرمیاں تضادات اور عقیدہ پرستی سے بھری ہوئی ہیں

> یہ مشہور ہے کہ انہوں نے ایک سو چالیس کے قریب کتب لکھی تھیں اِن میں سے بہت سی زمانے کی خرد برد کی نذر ہو چکی ہیں۔۔۔ سلطان باہو کے چند مخصوص موضوعات ہیں جن کی ان کتب میں بار بار اکتا دینے والی تکرار ملتی ہے۔[۴]

سلطان باہو ساری عمر اپنی پنجابی شاعری کے مقابلے میں نثری تصانیف کی طرف زیادہ متوجہ رہے۔ نثر میں ان کا انداز فکر اور اسلوب دونوں بظاہر جارحانہ ہیں۔ اس نقطہ نظر کی بازگشت ان کی شاعری میں بھی موجود ہے۔

پس دنیا کی اصل حیض ہے۔ دنیا کا طالب وہی ہوتا ہے جو ولد الزنا اور والد الحیض ہو یعنی بالکل حرامی ہو[۵]

سلسلہ قادریہ کا ذکر کرتے ہوئے سلطان باہو پنجابی صوفیانہ روایت سے انحراف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں ہر مسلک' مذہب اور نسل کے لئے احترام اور رواداری کا جذبہ موجود ہے۔

سلطان باہو کے نزدیک قادریہ سلسلے کے مخالف صرف رافضی' خارجی اور بے دین کے سوا اور کوئی نہیں ہوسکتا[۶]

چنانچہ متذکرہ بالا واقعات اور محرکات کا نقصان یہ ہوا کہ حسین شناسی کا عمل التوا کا شکار ہو گیا اور حالات وواقعات زمانہ کی دست برد نے حسب توفیق حُسین کے متن کے خدوخال بگاڑ دیئے۔

20 ویں صدی حسین آ گاہی کے ابتدا کی صدی تھی۔ اس کے متون کو مختلف کونوں کھدروں سے نکال کر محبت وعقیدت سے شائع کیا گیا حسین کو سمجھنے' سمجھانے کی کوشش ہوئیں اور اس کی فنی عظمت کا اعتراف ہوا۔ اس کے کلام پر حواشی اور اس کی فکر ونظر پر تنقیدی کتابوں کا رواج ہوا۔ اس تمام سرگرمی کے باوجود اس کے متن کی تحاریف اور الحاقات' جیسا ہے جہاں ہے' کی بنیادوں پر کتاب در کتاب' تالیف در تالیف نقل ہوتی رہیں۔

تقابل متون کی اکادکا انفرادی تحقیقی یا اجتہادی کوششیں ہمہ گیر جدوجہد کی صورت میں بروئے کار نہ لائی جا سکیں۔ شاہ حسین کے متن کے حوالے سے عام قاری ہو یا ادب کا سنجیدہ طالب علم' محقق ہو یا ادیب شدید جذباتی صدمے کا شکار رہا ہے۔ ہمارے ممدوح کے متن سے جڑا ہوا یہ صدمہ باقاعدہ اور مربوط کوششوں سے ختم کیا جا سکتا تھا۔ کیونکہ شاہ حسین (Stylishics) اسلوبیاتی مظاہر پر بنیاد نہیں کرتا۔ اس کے کلام میں ذاتی تناظر کی یاداشتیں اس قدر نہیں کہ وہ ہمہ وقت زبان کی سطح پر (Sign) نشان اور (Object) شے کی تقسیم کو اس قدر الجھاؤ کا شکار کر دے کہ مانوس کو نامانوس ماننا پڑے۔ اس کا متن جس اسلوب کا نمائندہ ہے وہ سہولت کے ساتھ محسوسات کو توجہ (attention) میں تبدیل کرتا رہتا ہے تاکہ قاری مضمون' علامت اور استعارہ کے جمالیاتی پہلوؤں کا لطف اٹھا سکے۔ اس کی علامتیں' مضامین اور استعارے جداجدا منزلوں پر سہی' ایک دوسرے سے الگ نہیں' ایک اکائی میں ہیں ایک ہی نظام شعری کا حصہ ہیں۔ حُسین کو سمجھنے کے لئے اس کے شعری نظام کی تفہیم ضروری ہے۔ متن کی اصلاح سے جو ظاہر ہے الحاقات' ترامیم کے خاتمے اور کہیں کہیں اجتہادی تخلیقی سعی سے ہی ممکن ہے' حسین شناسی میں کمی واقع نہیں ہوگی' بلکہ اس میں اضافہ ہوگا۔

کلام شاہ حسین کی اصلاح یا ایڈٹنگ کے لئے پنجابی کے لسانی نظام اور تخلیقی نمونہ کے فکری دھاروں کا علم ہونا ضروری ہے۔ پنجابی نے بطور زبان خلا میں رہ کر ترقی نہیں کی ۔ اس کی نشوونما شمالی ہند کی دیگر زبانوں کے ساتھ ایک دوسرے کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر ہوئی ہے۔ بولی سے زبان تک کے اس سفر میں پنجابی کو مختلف سیاسی اور سماجی عوامل کا سامنا رہا۔ اس عوامل میں مصنوعی آبپاشی کا آغاز، طبقاتی دباؤ' آبادکاریاں' نئے شہروں کا قیام اور بار کے علاقوں کو نقل مکانی شامل ہیں۔ مگر سب سے اہم عنصر بیرونی حملہ آور ہیں۔ ان غیر ملکیوں کی عسکریت پسندی کا تاریخی سراغ قبل مسیح سے بعداز مسیح کے زمانوں تک پھیلا ہوا ہے۔

نئے شہروں کے قیام کو مختلف دوآبوں کی باروں (Arid Areas) میں سکونت اور حملہ آوروں کے ثقافتی لسانی نفوذ کے ساتھ ملا کر دیکھیں تو پنجاب میں پیشاچی پراکرت اور پالی سے مماثل لہندا کی بولی کا رواج ابتدائی زمانوں میں پورے پنجاب تک پھیلا ہوا

ملتا ہے۔ پالی اور پنجابی میں قرب کا رشتہ کسی بھی دوسری زبان کی نسبت زیادہ ہے۔[۸]

ہارنلے اور گریسن نے آریوں کے ہندوستان میں بسنے کی دو منزلیں اور دو گروہ قرار دیئے۔ ان کے حساب سے پنجابی اندرونی اور لہندا بیرونی گروہ کی زبان ہے گریرسن کے مطابق ایک زمانے میں پورے پنجاب (ہریانہ سمیت) میں لہندا رائج تھی بعد میں مغربی ہندی کے کسی روپ نے اسے مغرب کی طرف دھکیل دیا اور اسے پنجاب کے اوپری نصف تک پہنچا کر دم لیا اس طرح پنجابی اندرونی اور لہندا بیرونی گروہ کی زبان ہوگی۔[۹]

اندرونی اور بیرونی آبادکاری والا متذکرہ نظریہ اگر درست نہ مانا جائے تو بھی لہندا کے اثر کو شاہ حسین کے پس منظر میں رکھ کر سمجھنا ضروری ہے۔ شاہ حسین کے کلام میں زبان، فکری سطح اور متن تینوں کو ایک اکائی کے طور پر اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یوں ہم اگر گمنامی، عدم توجہی، الحاقی، روش، متن کی شکستگی اور صدیوں تک اس کی عدم دستیابی کے تناظر میں رکھ کر شاہ حسین کے متن کو دیکھیں تو اسے بنیادی ادارت کے ساتھ ساتھ تفصیلی ادارت کی بھی ضرورت ہے۔

بنیادی ادارت میں متن کا مدیر (Text Editor)

نمائندگی، اظہار، طوالت کے تعین اور ساخت کو بہتر بناتا ہے۔ تفصیلی ادارت میں متن کے تضادات اور خلا کو پر کیا جاتا ہے، جبکہ اس عمل میں آخری مرحلہ متن میں ہم آہنگی کی پڑتال ہے۔[۱۰]

اگر کسی متن کے چھپے ہوئے ایک سے زائد Versions موجود ہیں تو ایک حتمی اور بہترین Version کا حصول ممکن ہے۔ بہترین Version وہی ہے جس میں، مختلف متون کے الفاظ کا تقابل اور ایڈیٹر کا قیاسی مشاہدہ شامل ہو۔ ایڈیٹر کو دیباچے یا اپنی یاداشتوں (Notes) میں اس امر کا اظہار کرنا چاہیے کہ اس نے متن میں کیا تبدیلیاں کیں ہیں۔ عام طور پر انہی جداگانہ عناصر (Variants) میں تبدیلی کی جاتی ہے جو تخلیقی فہم کو آڑے آتے ہیں۔ یا ان مسودوں میں الحاقات اور تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں جو مصنف کے حوالے سے نمایاں طور پر نقطہ نظر کو تبدیل کر رہے ہوں۔[۱۱]

لیکن متذکرہ کام کرنے کے لئے تحقیق، لائحہ عمل، ادراک، تنظیم اور زبان کی مہارت لازمی ہے کسی فن پارے کی اصلاح اس سارے عمل کو اسلوبیات (Stylistics) کی تقسیم اور درجہ بندی سے مزید مشکل بنا دیتی ہے اس حوالے سے مغربی دنیا کی تحقیق سلسلہ وار اور سائنسی بنیادوں پر ہے مختلف النوع نظریئے صورت حال کو واضح کرنے میں مددگار ہو سکتے ہیں مگر ہم تیسری دنیا کے پسماندہ اور اختلافات سے بھرے معاشروں میں رہ کر یورپ کے ادبی نظریوں کو اپنے ادبی، فکری تاریخی پس منظر پر ہو بہو لاگو نہیں کر سکتے۔ پس منظر کا اختلاف نظریہ کو بدل دیتا ہے۔

پنجاب کی رومان پرور فضا اور آزاد خیال تلازے میں Classicism سے زیادہ ادبی رومانویت کا اسلوبیاتی اظہار زیادہ منطقی نظر آتا ہے۔ مگر پنجاب کی رومانویت یورپ والی رومانویت سے مختلف ہے اس رومانویت میں موضوعی عرض داشت مفعول ہونے کی بجائے ترقی پسندانہ رجحان کی حامل ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ پنجاب کی رومانویت میں ڈھانچہ نامیاتی مگر زبان صاف ہے، دھندلی نہیں اس زبان میں روزمرہ بھی ہے اور جوش بھی، پنجابی خام سعادت مندی کے بجائے اجتماعی ولولے سے سرشار ہے۔ یہی وجہ ہے

کہ کسی متن کی اصلاح کرتے ہوئے زبان کے پورے سیاق وسباق کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔

> معنی کے نظریاتی اور ثقافتی ماحول کی بصیرت ہونی چاہیے اور ان طریقوں سے روشناس ہونا چاہیے جن میں کوئی لسانی گروہ حقیقت کی توضیع کرتا ہے۔[۱۲]

شاہ حسین کے متن پر مقدور بھر کام کرتے ہوئے اس کتاب میں کوشش کی گئی ہے کہ نفس مضمون' زبان کے شاہ حسینی برتاؤ' فن پارے کے عمومی شعری ربط کو متاثر کئے بغیر متن کے مسائل کو کم کیا جائے۔ یہ کوشش بھی کی گئی ہے کہ تقابل متون میں کوئی (جہاں اشد ضروری ہو) متبادل لفظ چنتے ہوئے یا بحور و اوزان کی درستگی کے لئے مصرعے کی ترتیب اس طرح نہ بدلی جائے کہ اسلوب' زبان اور معنی تینوں متاثر ہو جائیں۔ انتہائی محتاط رویہ اپناتے ہوئے' جو مصرعے' شاہ حسین کے آہنگ، اسلوب سے لگا نہیں کھاتے انہیں اس کتاب میں دیئے گئے شاہ حسینی متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

> اگر شاعری میں کسی وقفے کے اظہار کے لیے کوئی مصرع دو لائنوں میں بانٹ دیا گیا ہے تو اس شاعرانہ تقسیم کو برقرار رکھنا چاہیے۔[۱۳]

> اگر شاعری پہلی نگاہ میں نثر سے علیحدہ نظر نہیں آتی تو اس کی کتابت کا انداز نثر سے علیحدہ کرنا چاہیے۔[۱۴]

شاہ حسین نے پنجابی میں علامت کے والہانہ استعمال سے پنجابی کے بطور ایک علیحدہ زبان کے امکانات کو بڑھایا۔ سدھوں اور ناتھیوں کی شعری روایت جو بھگتوں اور صوفیوں تک پہنچی کسی ایک علاقے سے مخصوص نہ تھی مختلف مقامی بولیوں اور زبانوں کی بوطیقا ہے مگر کمال یہ ہے کہ اس شاعری پر ہر زبان اور خطے کا دعویٰ ہے پنجاب میں ناتھیوں کی پذیرائی' ٹلہ جوگیاں (جہلم) کرانہ بار کی پہاڑیاں (شاہ پور سرگودھا) اور مشرقی پنجاب میں ان کے مراکز نے پنجابی ساجیات میں ان کے اساطیری کردار کی تشکیل کی، ناتھیوں کی شاعری کو پنجابی کہنا مناسب نہیں یہ مکمل پنجابی ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ سنسکرت کے مقابل پراکرتی (دیسی) زبانوں میں تال میل کا جو تہذیبی سفر جاری تھا پنجابی بھی اسی کا حصہ تھی۔

پنجابی کسی بھی دوسری زبان سے کتنی علیحدہ اور آزاد ہے اس کا تعلق لفظیات سے نہیں صرف ونحو سے ہے۔ کوئی زبان اپنے بنیادی قاعدوں کی وجہ سے جانی جاتی ہے۔ دوسرا اہم جز صوتیات کا ہے۔ آپ پنجابی میں لاکھ سنسکرت کے الفاظ شامل کریں۔ یہ اپنی اصل میں پنجابی ہی رہے گی کیونکہ پنجابی کی گرائمر سنسکرت کی گرائمر سے مختلف ہے۔[۱۵] اسی طرح عربی اور فارسی کا پر زور استعمال پنجابی کو سامی زبانوں کی برادری یا فارسی کا پروردہ ثابت نہیں کرتا۔ متن کو دیکھتے وقت پنجابی زبان سے جڑی تہذیبی تبدیلیوں کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے جو جغرافیائی سیاسی اور سماجی عوامل کا نتیجہ تھیں۔

بابا فرید پر کھڑی بولی اور گرونانک پر ہندی' پرانی برج' پرانی کھڑی بولی کے گہرے اثرات ہیں ان کی زبان کا ایک قابل ذکر پہلو پرانی پنجابی بھی ہے۔ گرونانک نے تخلیقی ادب کی زبان کو عوامی زبان سے علیحدہ رکھا ہے ممکن ہے یہ ان کی فنی یا نظریاتی ضرورت ہو ممکن ہے نانکیوں نے دوسری زبانوں کی پیروی میں ادبی زبان کو معیاری بنانے کے لئے اسے عوامی زبان سے علیحدہ کر دیا ہو اس بات کا امکان بھی موجود ہے کہ عوامی زبان اس فکر کے اظہار کو شائستہ نہ سہار پاتی جو بزرگن کے حوالے سے گرونانک کے پیش نظر تھا۔

شاہ حسین نے مگر اپنی زبان میں معیاری اور عوامی تفریق روا نہیں رکھی۔ پنجابی زبان کی ادبی روایت میں شاہ حسین اس لئے

بھی اہم ہے کہ اس نے عوامی محاورہ، ادبی محاورہ میں بدل دیا اس کی زبان میں کھڑی بولی' راجھستانی برج بھاش' عربی' فارسی' اور لہندا کے استعمال کے لیے شعوری کوششوں کا سراغ نہیں ملتا۔ وہ زبان کو بھرپور تخلیقی سطح پر برت کر معنی اور زبان دونوں کو نئے امکانات سے بھر دیتا ہے۔ اس کا فوری تخاطب اس کا گردو پیش ہے مگر اس کے فن کو کسی طبقاتی یا سماجی تقسیم سے منسلک کرنا بھی خطرناک ہے کیونکہ شاہ حسین کی روایت میں جس فکریات کی نشاندہی ہوتی ہے وہ ترکیبی ہے اور اجتماعی وفور سے لبریز بھی۔

شاہ حسین کے متن کے مطالعے کے لئے یوں تو ڈاکٹر موہن دیوانہ کا دیا گیا متن ہی بنیادی حوالہ ہے جسے کئی دہائیوں بعد بھی اعتبار کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ شاہ حسین پر لکھی جانے والی تمام کتابوں میں جہاں ان کے متن پر بات ہوئی ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کا حوالہ تذکرے میں شامل رہا اس کتاب میں مگر موہن سنگھ کے بعد' شاہ حسین کے متن پر ہونے والے دوسرے سنجیدہ کام کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے اس کام کی تفصیل' جن میں متن کی اصلاح کے حوالے سے' مختلف صاحبانِ دانش نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے ایک علمی خدمت انجام دی' درج ذیل ہے۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | مکمل کلام شاہ حسین لاہوری | (تالیف) | ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ 1942 |
| 2 | حسین رچناولی | (تالیف) | پروفیسر پیارا سنگھ بدم 1967 |
| 3 | کافیاں شاہ حسین | (انتخاب) | مجلس شاہ حسین 1966 |
| 4 | کلام شاہ حسین | (تحقیق وتالیف) | ڈاکٹر سید نذیر احمد 1979 |
| 5 | کافیاں شاہ حسین | (تالیف) | محمد آصف خان1988 |
| 6 | کافیاں شاہ حسین | منظوم اوردترجمہ | عبدالمجید بھٹی 1961 |
| 7 | کلام حضرت مادھولال | (تالیف) | مقصود ثاقب2003 |

شاہ حسینی متن پر کام کرتے ہوئے مختلف حوالوں سے انہی متذکرہ بالا کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مقصود ثاقب کی ترتیب ہی روا رکھی گئی ہے۔ یہ وہی ترتیب ہے، جو موہن سنگھ دیوانہ سے ہوتی ہوئی آصف خان اور پھر مقصود ثاقب تک پہنچی۔ حوالہ جاتی اور تاریخی اعتبار سے یہی ترتیب مستند اور حافظوں میں اپنی جگہ بنا چکی ہے۔ ترتیب کو موضوعات، تاثرات اور آہنگ کے نقطہ نظر سے بدلا بھی جاسکتا ہے۔ میرے نقطہ نظر میں مگر، ترتیب میں تبدیلی، مزید الجھنوں اور مسائل کو جنم دے گی۔ شاہ حسین کے متن پر ابھی مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔ تاکہ اس نابغہ روزگار کے حوالے سے تعصّبات اور تضادات کو کم کیا جاسکے۔

## کافی نمبر3

3/1: اس کافی کی استھائی کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، آصف خان، مجلس شاہ حسین' عبدالمجید بھٹی اور مقصود ثابت سب نے ''نی اسیں آ ؤ کھڈاہاں لڈی'' نقل کیا جبکہ ڈاکٹر سید نذیر احمد نے ''نی'' کو اضافی جانا اور مصرع یوں لکھا ہے۔ اسیں آ ؤ کھڈاہاں لڈی''

کافی کے معنوی اسلوب اور تاثراتی آہنگ میں ''نی'' موزوں ہے۔''نی'' سے استھائی میں گہرائی پیدا ہوتی جو ہر انترے کے ساتھ مل کر شعری فضا کو بھرپور بناتی ہے۔

کافی نمبر3/2: دوسرا شعر یعنی پہلا انترا تمام مرتبین نے سوائے ڈاکٹر سید نذیر احمد کے یوں نقل کیا ہے۔''نوں تار ڈور گڈی دی اسیں

لے کر ہاں اُڈی'' جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے یہ شعر یوں دیا ہے۔''نوتاراں دی ڈور گڈی دی میں لے کراہاں اڈی''

اس شعر میں ''نوتاراں دی ڈور گڈی'' بظاہر خوبصورت ہے مگر ''دی'' کی تکرار بوجھل ہے''میں لے کر ہاں اڈی'' استھائی کے تناظر میں صیغہ جمع سے فوری انترے میں صیغہ واحد کو منتقلی حسی اور معنوی سطح پر تضاد کا شکار ہے۔ یہ شعر یوں زیادہ بھلا لگتا ہے۔

''نو تاراں دی ڈور گڈی اسیں لے کراہاں اڈی''

شاہ حسین کے متن میں ایک نہ ختم ہونے والا تخلیقی اسرار ہے الحاقی اور اضافی الفاظ اکھڑی ہوئی صورت میں خود بخود بول پڑتے ہیں۔

**کافی نمبر6:**

6/1اس کافی کا پہلا مصرع (استھائی) تمام مرتبین بشمول' ڈاکٹر موہن سنگھ اور آصف خان یوں لکھا ہے۔

''جاگ نہ لدی آسن جند! ہمھو وہانی رات''

جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے اس مصرع کو''کلام شاہ حسین'' میں یوں دیا ہے۔

''جاگ نہ لدی آسن جندئے نی، ہمھو وہانی رات''

ڈاکٹر نذیر احمد کا دیا ہوا مصرع حسینی اسلوب کے قریب ترین معلوم ہوتا ہے۔

**کافی نمبر8:**

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' مجلس شاہ حسین کے انتخاب، آصف خان اور ڈاکٹر سید نذیر احمد نے اس کافی کی استھائی میں ''نوں'' بھی لکھا ہے۔''سائیں جہانڈے دل تنہاں نوں غم کیں داوے لوکا'' جبکہ عبدالمجید بھٹی اور مقصود ثابت نے ''نوں'' کو حذف کر کے مصرع زیادہ رواں اور پراثر بنا دیا ہے''نوں'' فالتو اور الحاقی معلوم پڑتا ہے۔

8/2 پہلا انترا یعنی دوسرا شعر بعض کتابوں میں ''سیئی بھلیاں جورب ول آئیاں'' یا''سوای بھلیاں جو رب ول آئیاں'، لکھا ہے۔ اسی شعر میں ڈاکٹر نذیر احمد نے''ای''، ہٹا کر متناسب کر دیا ہے۔

''سوبھلیاں جو رب ول آئیاں' جہاں نوں عشق چڑوکا وے لوکا''

**کافی نمبر11:**

11/3 دوسرے انترے میں '' کیہا'' کی جگہ ''کیا'' مضمون کے تسلسل میں مناسب ترین لگتا ہے۔ اسے ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' عبدالمجید بھٹی اور ڈاکٹر نذیر احمد نے''باہر پاک اندر آلود کیا تو شیخ کہاویں'' جبکہ آصف خان اور مقصود ثابت نے باہر پاک اندر آلودہ کیہا توں شیخ کہاویں'' لکھا ہے۔''کہیا'' کی نسبت ''کیا'' میں معنی کی پرتیں زیادہ ہیں۔

**کافی نمبر12:**

12/3 یعنی دوسرا انترا کافی کا چوتھا مصرع' بیشتر مرتبین کے ہاں''جاں تر تھیندا ای گجھ دے اڑیا'' منقول ہے بعضوں نے

''ظاہر تھیندا ای گجھ دے اڑیا'' بھی لکھا ہے۔

شاہ حسین کے اسلوب میں کفایت لفظی اور وسعت معنی کے پس نظر یہ مصرع یوں ہوسکتا ہے۔''جاں تر تھیندئی گجھ دے اڑیا''

12/4 آخری شعر/ مصرع ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ سے لے کر مقصود ثاقب تک سب نے ''کہے حسین فقیر سائیں دالھ کلجھ نہ لھ دے اڑیا'' دیا ہوا ہے سوائے ڈاکٹر نذیر احمد نے تقابلی اور اجتہادی بصیرت سے یہ مصرع شاہ حسین کے مزاج کے قریب ترین کر دیا ہے۔

''کہے حسین فقیر سائیں دالھ کلجھ نہ رجھ وے اڑیا''

## کافی نمبر13:

13/2 دوسرا شعر یعنی پہلا انترا تقریباً تمام متون میں ''باج وکیلاں مشکل بنیاں'' درج ہے۔مقصود ثاقب نے اسے نظر انداز کیا ہے اس مصرع کے ساتھ کافی کا اسلوبیاتی تنوع بڑھ جاتا ہے صورت حال میں دیگر علامتوں اور استعاروں کے ساتھ وکیل کا استعارہ معنی اور تاثر دونوں کو فزوں کرتا ہے۔

13/3 تیسرا مصرع اور دوسرا انترا اعبدالمجید بھٹی نے

''عشق محبت سیئی جانن۔۔۔''جبکہ ڈاکٹر موہن سنگھ مجلس شاہ حسین' آصف خان وغیرہ نے ''عشق محبت سوای جانن۔۔۔'' لکھا ہے' ڈاکٹر نذیر احمد نے ''سوای'' کو''سے ای'' کر کے مصرع کو پنجابی زبان اور حسینی شعر کی روایت کے اندر سجایا ہے

''عشق محبت سے ای جانن پئی جنہاں دے ہڈ دے اڑیا''۔

13/4 میں بعض مرتبین نے ''تے'' کا اضافہ کیا جو شاہ حسین کے لفظوں کے مناسب استعمال کے حوالے سے کم کم اچھا اچھا لگتا ہے۔

''کلر کھٹ نہ کھوہڑی تے چینا ریت نہ گڈ دے اڑیا''

## کافی نمبر16:

16/3 تیسرے شعر / اور دوسرے انترے کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ اور ڈاکٹر نذیر احمد آصف خان نے کم وبیش ایک طرح نقل کیا ہے''۔اکناں کھنی نوں ترساویں' اس ونڈونڈ دیندے نی ساریاں'' جبکہ مقصود ثابت کے دیئے ہوئے متن پر زیادہ بھروسا کیا جا سکتا ہے۔

''اکناں کھنی نوں ترساویں اک ونڈ دیندے ساریاں''

16/4 میں ''اکناں ڈھول کلاوے اک کنھاں باجھ بچاریاں'' بہتر ہے ڈاکٹر موہن سنگھ نے ''اکناں ڈھول کلاوے نی سئیو۔۔۔'' لکھا ہے۔

## کافی نمبر22:

22/1 ڈاکٹر نذیر احمد کے متن میں ''دنیا توں مر جاوانا وت نہ مڑ کے آونا'' دیا ہوا ہے ڈاکٹر موہن سنگھ اور آصف خان' کے ہر دو انتخاب میں۔

''دنیا تو مر جانا' وت نہ آونا'' ہے

عبدالمجید بھٹی نے دنیاتوں اٹھ جاوناں' وت نہ آوناں'' لکھا ہے جبکہ مقصود ثاقب نے ''دنیا توں مر جاونا وت نہ آونا'' نقل کیا ہے جو بہتر ہے اور بقیہ کافی کی صوتی بڑھت میں اضافہ کرتا ہے۔

**کافی نمبر23:**

23/6 اکثر کتابوں میں چھٹا یعنی آخری شعر / مصرع/ 5ویں انترے میں ''ہور بھروسہ نئیں کئیں دا'' آیا ہوا ہے جو کافی کے گہرے بہاؤ میں ذرا سا کھلتا ہے۔ اگر اسے شامل کر بھی لیا جائے تو پورا شعر یوں ہو گا۔

''کہے حسین فقیر سائیں دا' ہور بھروسہ نئیں کئیں دا''

''آن ملاوو پی''

**کافی نمبر28:**

28/3 ڈاکٹر نذیر احمد نے ''نال جہاں دے بچپن کھیڈی سئے سیاں اُٹھ چلیاں'' اور مقصود ثاقب نے ''کھیڈیاں جہاں نال بالپن سے سیاں اٹھ چلیاں'' لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ والا متن زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

''جہاں نال بالپن کھیڈیا' سے سیاں اُٹھ چلیاں'' امکانی حوالے سے اس شعر کی گنجائش یوں بھی بن سکتی ہے۔''جیہناں نال بلپّن کھیڈیا' سے سیئاں اُٹھ چلیاں''۔

**کافی نمبر31:**

31/2 دوسرا شعر / پہلا انتر تقریباً تمام کتابوں میں یوں دیا ہوا ہے۔

''جس ساجن دا دیوتُسیں مہنا تِس ساجن دی گولی آں نی''

اس روائتاً نقل شدہ شعر میں تُسیں مہنا'' تحت الفظ تلفظ اور موسیقی دونوں چالوں میں توقف اور جھٹکا پیدا کرتے ہوئے شعر کی مجموعی فضا کو گدلا دیتا ہے' اسے درج ذیل ''صورتوں میں دیکھیں تو اوپر بیان کیا ہوا مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔

1۔ جس ساجن دا دیوتُسی مہنا' تس ساجن دی گولی آں نی''

2۔ جس ساجن دا دیوو مہنا' تس ساجن دی گولی آں نی''

ڈاکٹر نذیر احمد نے ''دیوومہنا'' لکھا ہے جو صحیح معلوم پڑتا ہے۔ اس کافی کے آخری شعر میں ایک مصرع اور بھی ملتا ہے۔

''تجھ باجھوں کوئی ہو نہ جانا'' جو ذرا سی الحاقی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ میں نے اس کتاب میں اسے شامل نہیں کیا۔ مقصود ثاقب نے بھی اسے اپنے انتخاب میں حذف کر دیا ہے۔

**کافی نمبر32:**

32/1 پہلا شعر' ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' آصف خان مجلس شاہ حسین اور عبدالمجید بھٹی وغیرہ نے، اسیں بوہڑ نہ دینا آونا' دیا ہوا

ہے ڈاکٹر نذیر احمد نے ''بوہڑ'' کی جگہ ''وت'' نقل کیا ہے۔ ذرا غور سے دیکھیں تو شعر کی سرشاری میں ''وت'' سے اضافہ ہوتا ہے۔ بوہڑ کافی نمبر6 میں زیادہ خوبصورتی سے استعمال ہو چکا ہے۔

**کافی نمبر34:**

34/1 پہلا شعر ڈاکٹر نزیر احمد نے ''اینویں گزری ساری رات کھیڈن نہ تھیا'' لکھا ہے ''ساری'' سراسر الحاق اور شعری نقص ہے، جس میں تفصیل اور اعلان کا اشارہ ہے۔

34/2 کو بشمول آصف خان نے اس طرح دیا ہے۔

''سجھے جاتی وڈی نیانی فقیران دی ذات'' اس شعر میں اگر وڈی' کو'' وڈیاں'' کر دیا جائے تو سجھے'' سے تعلق شعر کو مصنوعی اور لسانی تعطل سے بچاتا ہے۔

34/5 میں ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' آصف خان وغیرہ نے،

''شاہ حسین دی عاجزی کاف کہاڑے وات'' لکھا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ''کاٹ کہاڑے وات'' دیا ہے۔ یہ کاٹھ کہاڑے وات ہے جسے بابا فرید نے بھی ایک اشلوک میں برتا ہے۔ مقصود ثابت نے'' کاٹھ کہاڑے وات'' کو ہی بہتر سمجھا ہے۔

**کافی نمبر35:**

35/1 کم وبیش ہر انتخاب میں یہ شعر یوں درج ملتا ہے۔

تیہناں نوغم کیہا' سائیں جنہاں دے ول'' ڈاکٹر نذیر احمد نے ''غم تیہناں نوں کیہا اڑیا سائیں جنہاں دے ول'' لکھا ہے' جو شاہ حسینی اسلوب کے زیادہ نزدیک ہے۔

**کافی نمبر36:**

36/2 اکثر کتابوں بشمول ''ڈاکٹر موہن سنگھ'' میں ''ایہ دنیا دوء چار دہاڑے ویکھدیاں لَد جاندا'' اور بعض جگہ جیسے ڈاکٹر نذیر احمد کے ہاں' ''دنیا جیون چار دہاڑے دیکھدیاں لنگھ جاندا'' ہے ڈاکٹر موہن سنگھ والا مصرع خوب ہے۔ جیون کے مقابل ''دنیا دوء چار دہاڑے'' میں امکانی پہلو زیادہ ہیں۔

**کافی نمبر37:**

37/2 کو آصف خان نے ڈاکٹر موہن سے نقل کرتے ہوئے اور باقی تمام کتابوں میں آصف خان کے متن پر بنیاد کرتے ہوئے' اس طرح دیا گیا ہے۔''باغاں دے وچ پھل عجائب تو بھی اک گندھولی'' جس کی گونج تادیر رہتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنی کتاب میں اسے یوں لکھا ہے۔

''باغاں دے وچ پھل عجائب' توہیں اک گندھولی'' جو شاہ حسین کا اسلوب نہیں لگتا شاہ حسین استعارہ ہو کہ مضمون تشبیہ ہو یا معنی کی جمالیاتی توسیع' شعر میں دوٹوک' فیصلہ کن انداز اختیار نہیں کرتا' واردات کو شعر کے ہر Phase میں الگ طریقے سے جوڑتا ہے۔

**کافی نمبر40:**

40/3 میں ڈاکٹر موہن سنگھ آصف خان اور ڈاکٹر نذیر احمد نے لفظ ''چادر'' کا اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے یقیناً یہ تبدیلی مختلف متون کے مطالعے یا بھراجتہادی بصیرت س کام لے کر کی ہوگی مگر ''چادر'' لگانے سے شعر نہ صرف کمزور بلکہ ایک عام آدمی کی بیان نما نصیحت بن جاتی ہے۔ ''چادر'' نہ صرف اضافی ہے بلکہ شعر کو یک سطحی بنا دیتا ہے۔

**کافی نمبر41:**

41/2 کو ڈاکٹر موہن دیوانہ سے لے کر مقصود ثاقب تک سوائے ڈاکٹر نذیر احمد کے یوں نقل کیا گیا ہے۔

''اندر کوڑا وت گیوای مول نہ دتی او بہاری''

شعرخوب ہے مگر ''مول نہ دتی او'' میں غنائی اور شعری آہنگ دونوں دب جاتے ہیں ''دتی او'' کو ''دیں'' کر دینے سے مصرع رواں ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے یوں ہی لکھا ہے۔

''اندر کوڑا وت گیوای مول نہ دیں بہاری''

**کافی نمبر42:**

اس کافی میں ''گھم چرخڑیا'' عربی عجمی شعری عروض کے بجائے موسیقی کے اوزن یعنی چھندودیا پر ہے۔ یہ گانے میں بھلے خوبصورت لگے مگر کافی لکھنے میں ''گھم چرخڑیا'' کی بجائے تیری کتروالی جیوے نلیاں وٹن والی جیوے'' سے شروع ہوگی گھم چرخڑیا استھائی کے اوپر لکھا جائے گا۔ یہ کافی کا باقاعدہ حصہ ہے۔ یہ اپنے معنوی صوتی تاثر سے اگلے شعروں کے مضامین استعاروں' اور علامتوں سے جڑے کرب کو نمایاں کرتا ہے۔

**کافی نمبر43:**

43/4 یعنی تیسرے انترے اور ساتویں مصرع کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ آصف خان اور دیگر مولفین نے

''سانوں ہو عذر نہ کوئی' چارا کیہا نمانی دا''

مقصود ثاقب نے ''اسانوں ہور عذر نہ کوئی''..... جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے ''اساں نوں ہور عذر نہ کوئی چارا کیہا نمانی دا'' لکھا ہے۔ جولہندے کی لسانی روایت میں شاہ حسین کی زبان کے زیادہ قریب ہے ''اسانوں'' کو ''اساں نوں'' لکھنے سے شعر کی پوری فضا بدل جاتی ہے۔

**کافی نمبر44:**

44/6 یعنی پانچویں انترے اور دسویں مصرعے کو ڈاکٹر موہن سنگھ' آصف خان اور مقصود ثاقب نے ''توں باجھوں سبھ جھوٹی بازی' کوڑی دنیا پھرے غمازی'' نقل کیا ہے۔

عبدالمجید بھٹی نے ''توں'' کی جگہ ''تو'' دیا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے ''توں'' اور ''تو'' کی بجائے تیں لکھا ہوا ہے۔ شاہ حسین کے لسانی شعری برتاؤں کے پیش نظر ''تو'' اور ''تیں'' دونوں بھلے لگتے ہیں۔

تیں باجھوں سبھ جھوٹی بازی۔۔۔

تو باجھوں سبھ جھوٹی بازی

44/7: کی پہلی لائن کو اکثر کتابوں میں ''کہے حسین فقیر گدائی' دم نہ مارے بے پرواہی'' درج ہے کافی میں مضمون کے تسلسل کو پیش نظر رکھیں اور آخری مصرع پر غور کریں تو ڈاکٹر نذیر احمد کا متن اگر ''مارے'' کو ''مار'' میں بدل دیں تو زیادہ معتبر لگتا ہے۔

''کہے حسین فقیر گدائی' دم نہ مار او بے پرواہ ای''

سوجانیں جن آپے لائی' دیکھ اور جانجی آئے ہو دو

**کافی نمبر45:**

45/2 یعنی پہلے انترے کے پہلے مصرعے میں ''ہے'' اضافی ور الحاق ہوسکتا ہے اسے ہٹادیں تو مصرع زیادہ بھرپور اور خوبصورت ہو جاتا ہے۔

تو سلطان سمجو کجھ سردا' مالم تینوں حال جگر دا

**کافی نمبر46:**

46/1 کو ڈاکٹر موہن سنگھ سمیت سب نے یوں درج کیا ہے۔

جہاں دیکھو تہاں کٹ ہے کہوں نہ پیو چین

جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے ''پیو چین'' کو پایو چین کر دیا ہے ''جونا روانہیں مگر اس شعر کی امکانی نشونما میں فرق پڑتا ہے۔ چین پڑنے اور چین ملنے کا فرق مصرع میں تاثر کے فرق کو واضح کرتا ہے۔

**کافی نمبر47:**

47/4 عام طور پر نقل کردہ شعر اس طرح ہے۔

''ہورناں دیاں اڑیاں اٹیاں' نمانی اڑی کپا ہے''

ڈاکٹر موہن سنگھ اور مجلس شاہ حسین والے نسخے میں'

''ہورناں دی اڑی اٹیاں' نمانی اڑی کپا ہے'' دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے اس شعر کو یوں لکھا ہے۔

''ہورناں دیاں اڑیاں اٹیاں' مینڈی اڑی کپا ہے۔

''نمانی' اور ''مہنڈی'' دونوں شاہ حسین کی شعری لغت کے لفظ ہیں مگر متذکرہ مصرع میں مینڈی سے معنویت اور تفہیم دو چند ہو جاتی ہے۔

**کافی نمبر50:**

50/1 میں ''چولڑی'' کے بعد وو لگانے سے شعر کا مضمون تاثیر سے بھر جاتا ہے ڈاکٹر نذیر صاحب نے چونڑی جبکہ باقی سب نے چولڑی دیا ہوا ہے جو بہتر ہے ''وو'' بھی صرف ڈاکٹر صاحب کے نسخے میں ملتا ہے۔

اب وو اور چولڑی کے ساتھ مصرع یوں ہو گا۔

''چارے پلو چولڑی وو نین روندی دے بھنے''

50/3: میں ''آون آون کہہ گیا'' کے بعد ڈاکٹر نذیر صاحب نے ''تے'' لگایا ہے جو بظاہر اچھا لگتا ہے مگر حسیاتی سطح پر فنکارانہ چلن میں حسینی شعری بنت کو دیکھیں تو ''تے'' سقم کی نشاندہی کرتا ہے اسے ''تے'' کے بغیر ہی لکھنا روا ہے۔

آون آون کہہ گیا' مانہہ باراں پنے

اسی کافی میں ڈاکٹر نذیر احمد نے ایک اور شعر بھی دیا ہوا جس کا آہنگ اور فضا بظاہر شاہ حسین کی ہی معلوم ہوتی ہے۔

لکھن ہارا لکھ گیا' کی ہوندا اے رُتّے

مگر یہ شعر کافی کے باقی شعروں کی تردید کرتا ہے اور اجنبیت کا احساس لئے ہوئے ہے۔

**کافی نمبر51:**

51/3 کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' آصف خان' ڈاکٹر نذیر احمد اور مقصود ثاقب نے بالترتیب یوں نقل کیا ہے۔

جس گل نوں شو بھیـــــجیـــــا ای وے سو میں بات وساری

جس گل نوں شو بھیجا ای' سو میں بات وساری

بھیجی سی جس بات نوں پیاری' سائی بات وساری

جس گل نو شو بھیجیا ہیوئے سو میں بات وساری

شاہ حسین کے مختصر اور راست لسانی استعمال کو خیال میں رکھتے ہوئے' مضمون کے روبرو اس شعر کی شکل یوں بھی نکل سکتی ہے۔

جس گل نوں شو **بھیجیا** ہیوے ہوئے' سائی بات وساری

**کافی نمبر52:**

52/3 یہ شعر کم وبیش ہر کتاب میں یوں دیا گیا ہے۔

اکناں کنّیاں پونیاں' اک سوت وناوے

عبدالمجید بھٹی نے اسے اس طرح نقل کیا ہے۔''اکناں وٹیاں پونیاں اکناں سوت ونائے''۔یعنی قافیہ بدل گیا آب وہوا بدل گئی۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی گو ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن سے گریز کرتے ہوئے مگر قافیہ بدل دیا ہے اس سے یہ ضرور ہوا کہ شعر رواں ہو گیا ہے قافیئے کو بدلے بغیر اگر ڈاکٹر نذیر احمد کا متن قبول کر لیا جائے تو بھلا لگے گا۔

اکناں کتیاں پونیاں اکناں سوت وناوے

## کافی نمبر53:

53/1 ''تجھے گور بلاوے ایہہ گھر آ وَرے'' خوب ہے ڈاکٹر موہن سنگھ' آصف خان' مجلس شاہ حسین' عبدالمجید بھٹی سب کے ہاں یہ شعر''ایہہ'' کے بغیر ہے ڈاکٹر نذیر احمد نے''ایہہ'' کے ساتھ لکھا ہے۔

یہ''ایہہ'' شاید''یہ'' کے معنوں میں نہ ہو، گاتے ہوئے گلوکاروں یا قوالوں نے''بلاوے'' کے بعد''اے'' کہہ کر سُر کو کھینچا ہو جو بعض کاتبوں نے''ایہہ'' سمجھ لیا ہو اگر اس''ایہہ'' کو یہ کے معنوں میں لے لیا جائے تو بھی اچھا لگتا ہے۔

53/2 اکثر کتابوں میں بشمول ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ یہ شعر''جو جاوے سو رہن نہ پاوے میر ملک امراؤ رے'' اس میں مگر ایک تفہیمی تضاد ہے شعر دنیا میں عارضی قیام کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر''جاوے'' سے ایک تضاد پیدا ہوتا ہے' دوسرا بات یہ ہے کہ پہلے شعر / استھائی کے اندر جاوے یعنی قبر میں جانے کا مفہوم بیان ہو چکا ہے۔ یہ شعر دنیا میں آنے کا مضمون سمیٹے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے شعر میں متذکرہ تضاد کو دور کر کے''کیہہ'' کا اضافہ کر دیا ہے۔ جو کافی کے مجموعی شعری تناسب میں موزوں نہیں یہ شعر اس طرح بھی لکھا جا سکتا ہے۔

جو آوے سو رہن نہ پاوے میر ملک امراؤ رے

## کافی نمبر54:

54/4 میں''چھوڑ'' کو''چھڈ'' کر دینے سے شعر چھند ودیا اور عربی عروض دونوں حوالوں سے ہم آہنگ ہو جا تا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے چھڈ ہی نقل کیا ہے۔

ہندی پنجابی شعری روایت میں صوفیانہ شاعری نے جہاں زبان اور اصناف کئے نت نئے تجربے کئے وہاں شاعری کا بطور ایک Entity علیحدہ آزادانہ تشخص قائم کرنے میں بھی قابل قدر پیش رفت کی موسیقی اور شاعری کے تہذیبی تعلق کو توڑے بغیر شاعری کو ترکیبی خطوط پر استوار کیا گیا جہاں شاعری، موسیقی کے اصولوں پر بنیاد کیے بغیر اس کی قربت میں کھڑی نظر آتی ہے۔اب شعر دیکھئے:

چھڈ ترکھائی پکڑ حلیمی' بھے صاحب تھیں ڈرور

## کافی نمبر55:

55/4 ڈاکٹر موہن سنگھ' آصف خان مقصود ثاقب، عبدالمجید بھٹی کے ہاں اور دیگر کتابوں میں''ایہہ دنیا دن دو ء پیارے' ہر دم نام سنبھال'' دیا ہوا ہے ڈاکٹر نذیر احمد نے''سنبھال'' کو تقابل متون سے''سار'' کر دیا ہے شاہ حسین نے سار کو ایک اور جگہ بھی باندھا ہے۔

کدی اٹھ تے رام سار چندو

سنبھال کی نسبت سمار قافیئے اور معنی ہر دو تناظر میں متناسب ہے۔

**کافی نمبر57:**

57/1 تمام کتابوں میں میں استھائی یوں لکھی گئی ہے۔

رباوے میں نال چھیائی' توں بخشن ہارا سائیں

اس پہلے شعر یعنی استھائی کے بعد باقی شعروں کی قرات سے معلوم ہوتا ہے کہ معاملہ نال چھپانے سے نہیں بلکہ گنوانے سے بگڑا ہوگا اس شعر کے حوالے سے ڈاکٹر نذیر احمد کا متمن زیادہ قابل اعتماد ہے۔

رباوے میں نال گوائی تون بخشن ہارا سائیں

**کافی نمبر58:**

58/1 ''باجھوں سجن مینوں ہورہیں سجھدا'' میں ''باجھوں'' کو ''باجھ'' کر دینے سے شعر کی یکجائی بڑھ جاتی ہے۔سوائے ڈاکٹر نذیر احمد کے سب مولفین نے ''باجھوں'' لکھا ہوا ہے۔

58/3 کو مختلف انداز سے یوں لکھا گیا ہے۔''تن دیاں جانے من دیاں جانے' محرمی ہوئے سو دل دیاں بجھدا''۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ ''تن دیاں تن جانے من دیاں من جانے محرم سو جو دل دیا بجھدا'' ڈاکٹر نذیر احمد ''تن دیاں من دیاں تن من جانے' محروم ہوئے سو دل دیاں بجھدا''۔مقصود ثاقب نے اس شعر کو یوں لکھا کہ اسلوب اور تخلیقی مشاہدہ دونوں متاثر نہ ہوئے۔

تن دیاں من دیاں تن من جانے محروم سو جو دل دیاں بجھدا

**کافی نمبر61**

61/1 میں ''تیں کیہا'' کو ''ایہا'' کر دیں تو شعر کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔

کیڑے دیسوں آئیوں نی کڑیئے۔ ایہا شور مچایو کیوں

میں نے اس کافی میں ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کے نقل کردہ تیسرا' چوتھا اور پانچواں شعر حذف کر دیئے ہیں۔ یہ تینوں شعر اپنے آہنگ اور مضمون کے حوالے سے یک جان مگر باقی شعروں سے مختلف ہیں جو تاریخ کے کسی موڑ پر کاتب کی غلطی یا قوالوں کی غنائی سرشاری کے زیر اثر اس کافی میں شامل ہوئے ہوں گے۔

**کافی نمبر62:**

62/6 کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' آصف خان' ڈاکٹر نذید احمد نے

''لکھاں تے کروڑاں والے سے پوسن وَس جماں'' لکھا ہے۔عبدالمجید بھٹی نے اس شعر کو یوں نقل کیا ہے۔

لکھاں اتے کروڑاں والے سے وَس پوسن جماں

اپنی اصل حالت میں یہ مصرع یوں ہونے کا امکان زیادہ ہے جس طرح مقصود ثاقب نے دیا ہے۔

لکھاں اتے کروڑاں والے سَے پوسن وس جماں

**کافی نمبر63:**

اس کافی کی استھائی کے مختلف متنوں کے مقابلے میں مقصود ثاقب کا متن بہتر ہے۔

عالم چندے ہزار کڑے' توں کیہڑی ایں

توں کیہڑی ایں عالم چندے ہزار کڑے

63/4 میں بھی مقصود ثاقب کی اصلاح قابل اعتماد ہے،'' ڈٹھا نہ کوتیں جیہا' اگے ہوئے مُڑے''

63/5 پانچویں شعر / چوتھے انترے میں ڈاکٹر نذید احمد اور ڈاکتر موہن سنگھ دیوانہ کے متن میں ذرا سا اختلاف ہے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ نے ۔''بناں عملاں آدمی' جاندے کِکھ لڑے'' نقل کیا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے''بناں عملاں دے آدمی جاندے کِکھ لڑے'' کیا ہوا ہے''دے'' کا اضافہ کیفیت کی لسانی تفصیل یا توضیع ہے جس کی گنجائش شاہ حسینی اسلوب میں نظر نہیں آتی۔ شاہ حسین زبان کے استعمال میں حددرجہ محتاط اور پراسرار ہے۔

**کافی نمبر66:**

اس کافی کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' آصف خان' مجلس شاہ حسین کے انتخاب والے متن کے پیش نظر پڑھیں تو تخاطب کا تضاد ملتا ہے۔شعری فن پارے میں تخاطب Addressee اہم ہے ۔ وہی Poetic cosmology بناتا ہے۔تخاطب کی سماجی فکری یا روحانی' تعیناتی فن پارے کے مضمون کی ہر تہہ پر اپنا نقش چھورتی چلی جاتی ہے۔ کافی کا آغاز سادھوں کے ساتھ تعلق سے ہوتا آخر میں تمام عجزونیاز کو سانول کی نذر کر دیا جاتا ہے۔ بیچ میں بیراگن ہونے کا ذکر بھی ہے۔ یہ گمان غالب ہے کہ استھائی میں بھی تخاطب سانول ہی ہوگا' ڈاکٹر نذیراحمد کے متن میں متذکرہ تضاد نہیں ملتا استھائی میں تخاطب سانول میں ہے مگر انہوں نے''کرم'' کو ''کم'' کر دیا ہے۔

سانول دی میں گولی ہوساں' گولیاں والے کم کریساں

اگر''کم'' کو ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن کے مطابق ''کرم'' ہی رہنے دیا جائے تو استھائی کے فکری اور جمالیاتی پہلو مزید روشن ہو جاتے ہیں یوں مصرع شاہ حسینی رمز کی روایت میں آجاتا ہے۔

سانول دی میں گولی ہوساں

گولیاں والے کرم کریساں سانول دی میں گولی ہوساں

**کافی نمبر68:**

68/3 مختلف کتابوں میں ذرا سے اختلاف کے ساتھ یوں لکھا ہوا ملتا ہے۔

اک ہنیری کوٹھری دوا دیوانہ باتی ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' مجلس شاہ حسین (انتخاب)

اک ہنیری کوٹھری دوجانہ دیا باتی　　عبدالمجید بھٹی

اک ہنیری کوٹھری دیوانہ باتی　　ڈاکٹر نذیر احمد

شاہ حسین کا لسائی برتاؤ ''دوا'' یا دووا'' کا متحمل نہیں ہوسکتا کیونکہ ''دووا'' سے شعر میں نثری ابلاغ کا پہلو در آتا ہے۔

شاہ حسین کی فنکارانہ چابک دستی کے پس منظر میں اس شعر کے حوالے سے ڈاکٹر نذیر احمد کے متن پر بھروسا کیا جا سکتا ہے۔

**کافی نمبر71:**

تقابل متون میں شاہ حسین کے اسلوب کو مدنظر رکھیں تو۔

71/3میں ''اس جیون دا کی بھرواسا'' اور 71/4 میں ''دنیا چھوڑ سبھو لد جانا' لگانے سے کافی کے مجموعی ترتیبی نکھار اور معنوی تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔

**کافی نمبر72:**

72/2 جس ول ونجاں موت تنے ول' جیون کوئی نہ دَسے　　ڈاکٹر موہن سنگھ

جس ول ونجاں موت تنے ول' جیون کوئی نہ دَسے　　انتخاب مجلس شاہ حسین

جس ول ونجاں موت تنے ول' جیون کوئی نہ دَسے　　آصف خان

جس ول ونجاں موت تنے ول' جیون کوئی نہ دَسے　　ڈاکٹر نذیر احمد

جس ول بھجاں موت تتے ول' جیون کوئی نہ دَسّے　　عبدالمجید بھٹی

جس ول ونجاں موت تیہنے ول' جیون کوئی نہ دَسے　　مقصود ثاقب

تمام متون میں کہیں کہیں ہم آہنگی مگر ذرا ذرا اختلاف بھی ہے دَسے کے اوپر تشدید معنی میں امکانات کا در بند کرتی ہے۔ اعراب لفظ کے معنوی پھیلاؤ اور توسیعی ترجمانی کو روکتے ہیں' متن، اعراب کے بغیر پیغام کی زیادہ پرتیں کھول سکتا ہے۔ اس مصرع کو مقصود ثاقب کے متن کے مطابق ہی لکھنا چاہیے۔

**کافی نمبر73:**

73/2 کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے ''پیراں پوندی' منتاں کر دی' جاناں تاں پیا اکلے''

نقل کیا ہے جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے ''پیراں پوندی منتاں کر دی' جانا پیا اکلے'' لکھا ہے۔

''تاں'' واردات شعری میں معنوی دروبست کو کشادہ کرتا ہے دوسرا پنجابی شعر روایت میں سماجی لسانی محاورہ کی نمائندگی بھی ہوتی ہے۔

**کافی نمبر76:**

76/2 تمام مرتبین بشمول ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' مجلس شاہ حسین، آصف خان' یوں درج ہوا ہے۔

میرے من مراد ایہو سائیاں' سدا رہاں تیرے پاس وو

ڈاکٹر نذیر احمد نے ''کلام شاہ حسین'' میں اس شعر کا متن ذرا سا بدل دیا ہے یہ ترمیم شعر کی مجموعی فضا کو سازگار ہے۔

میرے من مراد ایہ سائیاں سدا رہاں تیرے پاس وو

ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن میں بھی ممکن ہے یہ شعر بنیادی طور پر ''ایہ'' ہی ہو گا جو قوالی میں تکرار کے دوران' میرے من مراد اے اوسائیاں..... ہو گیا اور کاتب نے لکھتے ہوئے ''اے او'' کو ایہو کر دیا ہو گا۔

**کافی نمبر 77:**

اس کافی کی استھائی کم وبیش تمام کتابوں میں کچھ اس طرح درج کی گئی ہے۔

ٹک بوجھ من میں کون ہے سب دیکھ اواگون ہے

اواگون کو آواگون کر دینے سے مصرع رواں ہو جاتا ہے۔ پنجابی میں آواگون کو آواگمن بھی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے آواگون لکھا ہے۔

77/3 میں ڈاکٹر موہن سنگھ نے ''تیں سہی کیہ کیا آپ کوں'' دیا ہے۔ آصف خان نے شعر کے متن کو بدل کر ''تیں سہی کیہ کیتا آپ کوں'' کر دیا، بعد میں آنے والے مرتبین نے اسی کو نقل کیا ہے ''کیا'' کی نسبت ''کیتا'' پنجابی اظہار اور پنجابی روایت کا لفظ ہے جو شعر میں زیادہ سجتا ہے۔

**کافی نمبر 78:**

78/1 کو ڈاکٹر موہن سنگھ' آصف خان' ڈاکٹر نذیر احمد اور مقصود ثاقب نے یوں نقل کیا ہے۔

لکھی لوح قلم دی قادر نے' مائے موڑ جے سکنی ایں موڑ

لکھی لوح قلم دی قادر' مائے موڑ جے سکنی ایں موڑ

لکھی لوح قلم دی ' مائے موڑ جے سکنی ایں موڑ

لکھی لوح قلم دی ' مائے موڑ جے سکنی ایں موڑ

متذکرہ بالا متون میں آصف خان کا متن قابل اعتماد ہے۔ صرف ''لکھی لوح قلم دی'' میں واقعہ کی سنگینی اور ادرا کی گہرائی کا ربط پیدا نہیں ہوتا ''لکھی لوح قلم دی قادر'' قادر پر صوتی دباؤ، معاملے کی اہمیت کا توجہ طلب احساس پیدا کرتا ہے۔

78/2 تمام مولفین نے ''ڈولی پاء لے چلے نی کھیڑے' متھیوں غذر نہ زور نقل کیا ہے۔ اس شعر میں اگر ''ڈولی پائے'' کو ڈولی پالے چلے نی کھیڑے..... کر دیا جائے تو فنی لسانی اظہار بھرپور نظر آنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے یہ شعر اس طرح لکھا ہے۔

ڈولی پالے چلے نی کھیڑے میتھوں غذر نہ زور

## کافی نمبر79:

79/3 کا متن مختلف کتابوں میں تقریباً ایک جیسا ہے۔

میر، ملک' پاتشاہ' شہزادے' چوآ چندن لاندے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ

میر' ملک' پاتشاہ' شہزادے' چوآ چندن لاندے۔ آصف خان

میر' ملک' پاتشاہ' شہزادے' چوآ چندن لاندے۔ مجلس شاہ حسین

میر ملک تے شاہ' شہزادے' چوآ چندن لاندے۔ ڈاکٹر نذیر احمد

''پاتشاہ'' کے صوتی اثرات تھوڑی سی اجنبیت کے حامل ہیں''شاہ تے شہزادے'' سے اسلوب میں گرانی پیدا ہوتی ہے۔ اس شعر میں پاتشاہ کو آ کر پتشاہ کر دیا جائے تو شعر کی بنت میں گداز بڑھ جاتا ہے یوں شعر کا چلن کافی کے باقی شعروں سے ہم آہنگ نظر آنے لگتا ہے۔

میر مہلک' پتشاہ' شہزادے' چوآ چنداں لاندے

## کافی نمبر80:

اس کافی کی استھائی عام طور پر یوں نقل کی گئی ہے۔''گوٹلڑا دن چار کڑے! سیاں کھیڈن آئیاں نی'' جو ڈاکٹر موہن سنگھ کے دیئے ہوئے متن کے مطابق ہے۔ یہ شعر ڈاکٹر نذیر احمد نے یوں لکھا ہے۔

گوٹلڑا دن چار کڑے نی! سیاں کھیڈن آئیاں نی

ایک ہی مصرع/ شعر میں''نی'' کی تکرار ہے۔ تخاطب سے دو دفعہ بالاصرار خطاب کی توقع شاہ حسین سے کرنا مناسب نہیں وہ لفظوں میں کفایت اور بھید کی پنجابی روایت کا سرخیل ہے۔ یہ شعر ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ ہی کے متن کے مطابق رکھنا چاہیے۔

80/2''بھولی ماؤ نہ کھیڈن دئیں'' کی نسبت''بھولی ماؤ نہ کھیڈن دیئی'' اگلے ٹکڑے''ہنجو درد روائیاں نی'' سے زیادہ ربط رکھتا ہے۔

## کافی نمبر81:

81/2 مختلف کتابوں میں اس شعر کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ مرتبین میں متن کا کچھ کچھ اختلاف پایا گیا ہے۔

کائیاں بھکھیاں' کائی تہائی' کائے جگند یاں' کائے نندرائی (ڈاکٹر موہن سنگھ۔ مجلس شاہ حسین)

کائی بھکھیاں' کائی تہائی' کائے جگند یاں' کائے نندرائی (آصف خان)

کائی بھکھیاں' کائی تہائی' کائی جگند یاں' کائی نندرائی (عبدالمجید بھٹی)

کائی بھکھی' کائی تہائی' کائے جگندی' کائے نندرائی (ڈاکٹر نذیر احمد)

کائیاں بھکھیاں' کائی تہائی' کائی جگنید یاں' کائی نندرائی (مقصود ثاقب)

''کائی'' لہندے مراد شمالی ہندوستان کے علاقہ جات مغرب کی زبان ہے۔ کوئی یعنی کائی واحد اور جمع دونوں معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ''کائی بھکھی' یعنی ایک بھوکی، خوراک کی متلاشی جبکہ ''کائی بھکھیاں'' ایک سے زیادہ خوراک کی ضرورت مندوں کی طرف اشارہ ہے اس حوالے سے عبدالمجید بھٹی کا متن زیادہ جاندار دکھائی پڑتا ہے۔

**کافی نمبر82:**

اس کافی میں استھائی کی ترتیب مختلف کتابوں میں مختلف دی گئی ہے۔ تاہم ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کی ترتیب استھائی میں مضمون کے ربط اور بیان کی تاثیر کو بڑھاتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اسی استھائی میں ڈاکٹر موہن سنگھ والی ترتیب کو نقل کرتے ہوئے ''کدھی اُٹھ'' کے بعد ''تے'' کا اضافہ کر دیا جو اچھا لگتا ہے۔ مقصود ثاقب نے شعر کے بالکل شروع میں ''توں'' کو نکال کر استھائی زیادہ رواں کر دی ہے مگر استھائی میں مقصود ثاقب کی ترتیب، شعر کے ربط میں کھٹکتی ہے۔

اس استھائی کی درج ذیل صورت کو دیکھیں تو ڈاکٹر موہن سنگھ' ڈاکٹر نذیر احمد اور مقصود ثاقب تینوں کی اصلاح متن کی کوششوں کی جھلک نظر آتی ہے۔

راتیں سویں دیہنیں پھر دی وتیں
تیرا کھیڈن نال پیار جندؤ کدی اٹھ تے رام سمار جندو

**کافی نمبر85:**

85/3 شعر میں تقریباً تمام کتابوں کے اندر ''میر مہلک' پاتشاہ' شہزادے'' دیا گیا ہے۔ ذرا سا' پاتشا کو پتشاہ کر دیں تو شعر کی چستی اور بہاؤ بڑھ جاتا ہے۔ شاہ حسین کے زمانے اور بعد میں بھی دربار سرکار کی ہر منزل پر فارسی کا غلبہ تھا' فارسی کو روزگار اور مراتب کے حصول کا بنیادی حوالہ مانا جاتا تھا۔ کاتب جس کی مشق فارسی اور عربی کے اندر ہوئی تھی پنجابی لکھتے وقت فارسی عربی کے پنجابی زدہ تلفظ کو لکھنے کی بجائے ان کے حقیقی لہجوں اور تلفظ میں لکھتے ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لفظ پنجابی رنگ میں نہ ہونے کی وجہ سے اجنبی محسوس ہوتے ہیں۔ ''پاتشاہ'' بھی اسی حوالے سے دیکھنا چاہیے' یہ ''پتشاہ'' ہی ہوگا جو کاتب نے وفور صیح نوشتی میں پاتشاہ لکھ دیا۔

85/4 میں آخری لائن ''آج کل تیں پھڑ نیدا ای'' (ڈاکٹر نذیر احمد) یا ''او اج کل تینوں پھڑ نیدا ای'' (مقصود ثاقب) کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، آصف خان وغیرہ نے درج نہیں کیا۔ صرف مقصود ثاقب اور ڈاکٹر نذیر احمد نے ذرا سے مختلف متن کے ساتھ اسے نقل کیا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کی لائن مقصود ثاقب کی نسبت زیادہ بھری پری لگتی ہے جس میں زبان، اختصار اور معنوی ربط کی تینوں شاعرانہ صلاحیتیں یکجا ہوگئی ہیں۔ اسی شعر کا پہلا مصرع جسے بشمول ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ والے متن کے، ہر دو یعنی غنائی اور عروضی آہنگ میں جھول کا سامنا ہے' ترتیب میں ذرا سی تبدیلی' مصرع کو مربوط کر دیتی ہے۔ یہ پورا شعر ہی کم وبیش ڈاکٹر نذیر احمد کے متن پر بنیاد کر کے لکھنا چاہیے سوائے دوسرے مصرعے میں ''لا'' کے یہ ''لائے'' ہے

جندڑی چڑی تے کال سچا نانس دن لائے بیٹھا ہے دھیانا
اج کل تیں پھڑ نیدا ای

**کافی نمبر89:**

عبدالمجید بھٹی نے اپنے انتخاب میں ردیف ''وے'' باقی تمام مولفین نے ''دا'' لکھا ہے ۔''دا'' پر ''وے'' کی نسبت زیادہ اعتبار کیا جا سکتا ہے۔

89/2 کو ڈاکٹر نذیر احمد نے یوں لکھا ہوا ہے۔ نہ میں کتیا' نہ میں بنیا' کہیا بخرہ تانی دا۔ یہ شعر باقی تمام کتابوں میں یوں درج ہے۔

نہ اساں کتیا نہ اساں تنیا' کہیا بخرہ تانی دا

شاہ حسین اپنے شعری بیان میں عمومی طور پر واحد متکلم کی بجائے جمع متکلم کا صیغہ استعمال کرتا ہے۔صوفیا سدھوں اور بھگتوں کا آدرش اجتماعی انسلاک کی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے۔ وہ اپنے ارتقائی سفر میں چاہے کسی منزل پر جتنا سماج گریز رویہ اپنالیں' تخلیقی سطح پر چیزوں کو کلیت میں ہی دیکھتے ہیں۔سو شاہ حسین سے نہ میں کتیا' نہ میں تنیا..... کی توقع' شاید روا نہ ہو۔

89/3 تمام کتابوں میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا ملتا ہے۔''جمد یاں تل رووں لگے' یاد پیو دن گھانی دا''

ڈاکٹر نذیر احمد نے ''جمد یاں'' کے بعد ''ای'' کا اضافہ کر کے' مصرع سبک خرام کر دیا ہے۔

جمد یاں ای تل رووں لگے' یاد پیوَ دن گھانی دا

**کافی نمبر90:**

اس کافی کی استھائی کو ڈاکٹر نذیر احمد نے

''میں چوہڑی ہاں دربار دی'' لکھا ہوا ہے ''میں'' دیگر کسی انتخاب میں نہیں ''میں' سے مصرع' بیان حلفی بن جاتا ہے۔

90/2 عمومی طور پر یوں لکھا ہوا ملتا ہے۔

دھیان دی چھجلی' گیان دا جھاڑو' کام کرودھ نت جھاڑ دی

ڈاکٹر نذیر احمد نے یوں نقل کیا ہوا ہے۔

دھیان کی چھجلی' گیان کا جھاڑو' کام کرودھ نت جھاڑ دی

''دھیان کی چھجلی'' اچھا ہے مگر دھیان دی چھجلی' زیادہ بھلا لگتا ہے۔ اور شاہ حسینی لسانی برتاؤ کو موزوں ترین بھی۔

90/2 ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے یہ شعر اس طرح نقل کیا ہے۔

قاضی جانیں' سانوں حاکم جانے ساتھے فارغ خطی وگار دی۔

آصف خان نے بھی ڈاکٹر موہن سنگھ کے متن کو اپنایا۔عبدالمجید بھٹی نے مصرع کافی سارا تبدیل کر دیا ہے۔

قاضی جانے حاکم جانے سانوں فارخطی بیگار دی

ڈاکٹر نذیر احمد نے اور مقصود ثاقب نے اصلاحی روش اپنا کر اس شعر کے گنجلک متن کو سلجھا دیا ہے۔

قاضی جانے حاکم جانے، فارغ خطی وگاردی

90/3 ڈاکٹر نذیر احمد نے شعر کے آخری حصے کو عروضی حوالے سے بہتر کیا مقصود ثاقب نے پورا شعر رواں کر دیا۔

مَل جانے ارمہتہ، جانے ٹہل کراں سرکار دی

**کافی نمبر91:**

91/3 کا پہلا مصرع ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ سے مقصود ثاقب تک لکھا ہوا ملتا ہے۔

سئیاں وسن رنگ محلیں، چاؤ جنہاں دے کھیڈن چلی،

اس مصرع میں ''محلیں'' غلط العام کے طور پر منقول ہے یہ ''محلی'' ہے جس سے ''چلی'' مل جاتا ہے ڈاکٹر نذیر احمد نے محلی ہی لکھا ہے۔شعر کی اصلاح کے لئے کسی لمبی چوڑی ترمیم یا اضافے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کاتبوں قوالوں اور روایوں کی غلطیاں فہم وادراک سے ورا،نہیں ذرا سی لسانی اور شعری روایت کی درک گھتی کو سلجھا سکتی ہے۔

**کافی نمبر94:**

94/3 کی تفصیل مختلف کتابوں میں اس طرح ملتی آتی ہے۔

| | |
|---|---|
| چھوڑ تکبر پکڑ حلیمی، کو کہیں دا ناہیں | (ڈاکٹر موہن دیوانہ) |
| چھوڑ تکبر پکڑ حلیمی، کوئے کہیں دا ناہیں | (آصف خان) |
| چھوڑ تکبر پکڑ حلیمی، کو کہیں دا ناہیں | (ڈاکٹر نذیر احمد) |
| چھوڑ تکبر پکڑ حلیمی، کوئی کہیں دا ناہیں | (مقصود ثاقب) |

شاہ حسین کی زبان اور کافی کی سرگوشیاں کرتی فضا، ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کے متن کو اپنا لینے کا اشارہ کرتی ہے۔

**کافی نمبر99:**

یہ شعر اکثر کتابوں میں اس طرح درج ہے،''رات اندھیری پندھ درا ڈا ساتھی نہیوں نال،''

شعر میں اگر ''نال'' کو ''یار'' کر دیا جائے تو نہ صرف قافیہ درست ہو جاتا ہے بلکہ پوری کافی ایک فکری اکائی بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ''نال'' کی بجائے یار لکھا ہے جو ان کی متذکرہ شاہ حسینی اصلاح کی کوششوں کا تسلسل ہے۔

99/4میں ''رہ گئی'' کو ''رَئی'' کر دینے سے عروض کا سقم نکل جاتا ہے مزید یہ کہ ''رہ گئی'' اعلانیہ ہے جبکہ ''رَئی'' سے شریک کاری کے عمل کی نشاندہی ہوتی ہے۔

سنبھاں سئیاں شور رویا، میں رَئی بے تکرار

ڈاکٹر نذیر احمد نے ''رہ گئی' کے بجائے ''رَہی'' لکھا ہے شاید ان کا منشا ''رَئی'' ہی ہومگر کتابت میں ''رَہی'' پڑھا جاتا ہے۔

**کافی نمبر102:**

102/2 مصرع میں جھول ہے' ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کے متن کو ہی آصف خان نے ہوبہو اور مقصود ثاقب نے ذرا سی تبدیل کے ساتھ نقل کیا ہے۔

اک روندے روندے گئے اک ہس رَس لے گئے گوئے میدانوں

مقصود ثاقب نے سابقہ متون کی بنیاد پر ذرا سی اصلاح کی ہے۔

روندے روندے اک گئے' اک ہس رَس لے گئے گوئے میدانوں

عبدالمجید بھٹی اور ڈاکٹر نذیر احمد نے بالترتیب یہ شعر کچھ اس طرح لکھا ہوا ہے۔

اک روندے روندے رہ گئے' اک ہس رَس لے گئے گوئے میدانوں

اک روندے روندے روئی گئے' اک ہس رَس لے گئے گوئے میدانوں

عبدالمجید بھٹی کا متن ہر لحاظ سے قابل اعتبار ہے اسلوب' زبان' ترتیب ہر پہلو سے یہ شعر شاہ حسین کا لگتا ہے۔

**کافی نمبر103:**

103/3 ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کا متن قافیہ میں اختلاف پیدا کرتا ہے۔

چھوڑ تکبر' پکڑ حلیمی' راہ پکڑ وو شیریں دا

شیریں کو شیری ہونا چاہیے تھا' شیری کا معنی بھی پنجابی میں مٹھاس ہے کسی کاتب نے فارسی زبان کے زیر اثر شیریں لکھ دیا ہو گا جسے ڈاکٹر موہن سنگھ نے نقل کر لیا۔ آصف خان نے بھی 1987 والے ایڈیشن میں شیریں ہی لکھا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ''شیریں ہی لکھا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ''شیرینی'' دیا ہوا ہے جبکہ مقصود ثاقب نے ''شیری'' کو بہتر سمجھا ہے۔

**کافی نمبر104:**

اس استھائی میں ڈاکٹر موہن سنگھ کے متن کے مطابق، جس کو بعد میں آنے والے تمام مولفین نے نقل کیا ہے دہرائی (Reading) کی سطح پر دوسرے مصرع میں ایک جھٹکے کا احساس ہوتا ہے۔عروضی حوالے سے مصرع اصلاح طلب ہے۔ڈاکٹر نذیر احمد نے ''انی ہے ماں'' کو ''مائے کیہ'' میں بدل کر پورے شعر کو بھرپور کر دیا ہے۔

جنہاں کھڑی نہ کیتی میری ڈولڑی

مائے کیہ دوش کہاراں نوں

**کافی نمبر105:**

105/4 کو مختلف جگہوں میں یوں نقل کیا گیا ہے۔

پڑدا ساڑ دیتو نیں پریتم' دوت موئے سبھ پچی (ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ)

پڑداساڑ دِتو نیں پریتم' دوت موئے سبھ پچی (آصف خان)

پڑداساڑ دتو نے پریتم' دوت موئے سبھ پچی (عبدالمجید بھٹی)

پڑداساڑ دتو نے پریتم' دوت موئے سبھ پچی (ڈاکٹر نذیر احمد)

پڑداساڑ ڈٹھونیس پریتم' دوت موئے سبھ پچی (مقصود ثاقب)

شعر کو کافی کے پس منظر میں شاہ حسینی زبان اور مضمون کی سطح پر رکھ کر دیکھیں اس کی امکانی شکل یوں نکل سکتی ہے۔

پڑدا ساڑ دِتو نیں پریتم دوت موئے سبھ پچی

**کافی نمبر107:**

107/4 ''اک شاہ اک دلدری' اک سادھو' اک چور'' بہتر شعر ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے اس مصرع کو ''اک شاہ تے اک دلدر' اک سادھو' اک چور'' کیا ہوا ہے۔

**کافی نمبر109:**

109/2 ساجن مینڈا وے میں ساجن دی کارن میں جلی آوے لوکا (ڈاکٹر موہن سنگھ)

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کے متن میں ایک طرح کی بے ترتیبی ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد کے متن میں بھی ایک طرح کا سقم ہے' ساجن تین دفعہ آ رہا ہے۔

ساجن مینڈا میں ساجن دی' ساجن کارن جلی آوے لوکا

مقصود ثاقب نے بہتر متن دیا ہوا ہے

ساجن مینڈا میں ساجن دی' جیں کارن میں جلی آوے لوکا

**کافی نمبر110:**

اس کافی کی استھائی میں ''بوہ'' کو ''بہو'' لکھا گیا ہے۔ مطلب اور مفہوم بوہ ہی ہے یعنی برے لوگوں کے پاس مٹ بیٹھو۔

بریاں بریاں' بریاں دے لوکا' اسی بریاں وے لوکا

بریاں کول نہ بوہ دے لوکا

ڈاکٹر نذیر احمد نے ''بوہ'' لکھا ہے جو موزوں ترین ہے۔ پوری کافی ' بازگشت (Allusions) علامتوں اور استعاروں سے بھری ہوئی ہے۔ مضمون کو Subvert کیا گیا ہے۔ شاعر فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ بغیر کوئی تضاد پیدا کئے' تخلیقی ادائیگی سے سبک دوش ہو رہا ہے۔

110/6 میں ڈاکٹر موہن سنگھ نے ''لتا'' جبکہ دیگر نے ''لیتا'' لکھا ہے جو بہتر معلوم ہوتا ہے۔

''جیہناں سائیں دا' ناؤں نہ لیتا' اوڑک نوں اوہ جھریاں دے لوکا'' 110/7 ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کے متن میں ''اسیاں اوگن کاریاں جیہے'' بے ربط مصرع لگتا ہے' مناسب یہی ہے کہ مقصود ثاقب کی طرح اسے یوں لکھا جائے ۔

کہے حسین فقیر سائیں دا' صاحب نوں اسیں جڑیاں دے لوکا

## کافی نمبر111:

109/2 استھائی کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ' عبدالمجید بھٹی ڈاکٹر نذیر احمد' آصف خان اور مقصود ثاقب نے درج ذیل نقل کیا ہے۔

جس نگری ٹھاکر جَس ناہیں سو کاکر کو کر بستی ہے

شاہ حسین عموماً اپنی بات بڑھاتے ہوئے' درجہ بہ درجہ' منزل بہ منزل ادراکی سطح بلند کرتا چلا جاتا ہے مگر اس عمل میں تفصیلی اور جوڑ لگانے والے الفاظ پر بھروسا نہیں کرتا' جیسے۔

تے' دا' دوجا' دووا' میں' سو وغیرہ وغیرہ۔ اس شعر میں بھی ''سو'' اضافی معلوم ہوتا ہے۔ اسے نکال دیں تو مصرع زیادہ اچھا لگتا ہے۔

## کافی نمبر114:

اس شعر کی ترتیب میں کہیں کہیں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے اسے ''چور کرن نت چوریاں'' سے شروع کیا ہے مگر تمام شعرووں کا قافیہ ہم آواز نہیں۔

چوں کرن نت چوریاں

عملی نوں عمل دیاں گھوڑیاں' کامی نوں چنتا کام دی

اساں طلب سائیں دے نام دی

یہی ترتیب تقریباً تمام کتابوں میں نقل ہوئی ہے۔

نام اور کام کا قافیہ تو ملا دیا گیا' مگر بعد کے شعروں میں قافیئے کا تضاد قاری کے لئے معمہ بن جاتا ہے۔ یہ کافی شاہ حسین کی ان چند کافیوں میں سے ہے جنہیں متن کے اصلاح کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ مقصود ثاقب نے مقدور بھر کوشش کی جس سے ترتیب موزوں شکل میں نظر آنے لگی اور استھائی نکھر کر انترے سے الگ ہوگئی۔

اساں طلب سائیں دے نام دی

چور کرن نت چوریاں' عملی نوں عملاں دیا گھوڑیاں

کامی نوں چنتا کام دی

قافیہ کا مسئلہ مگر جوں کا توں ہی رہا

ڈاکٹر نذیر احمد نے استھائی کو انترے سے الگ تو نہیں کیا مگر متن کی کچھ اصلاح ہوگئی

چور کرن نت چوریاں

عملی عملاں دیاں گھوڑیاں' کامی نوں چنتا کام دی

اساں طلب سائیں دے نام دی

پوری کافی کو غور سے پڑھیں تو شروع کی تین لائنوں میں درج ذیل کچھ الفاظ آہنگ کے تسلسل اور عروضی حوالے سے اجنبیت کے احساس سے مملو ہیں۔

نوں کام نام

اگر ''نوں'' کو حذف کر کے ''کام'' کو ''تھاؤں'' اور نام کو ''ناؤں'' میں بدل کر' اساں طلب سائیں.....والے مصرع کو استھائی ہی رہنے دیں تو امکانی حدوں میں مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔

اساں طلب سائیں دے ناؤں دی

چور کرن نت چوریاں' عملی عملاں دیاں گھوڑیاں

کامی نوں چنتا تھاؤں دی

**کافی نمبر117:**

استھائی میں ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ والے متن کے حوالے صدقے میں ونجاں.....کے اندر ''میں'' اضافی لگتا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے متن کی اصلاح کی مگر اس سے کافی کی مجموعی شعری فضا میں زبان' اور شاہ حسینی اسلوب متاثر نظر آتا ہے۔

صدقے جاں ان راہاں توں جن راہاں توں شوہ آیا ای

مقصود ثاقب کا متن یوں ہے۔

صدقے ونجاں' اونہاں راہاں توں' جن راہیں شوہ آیا ای

اگر اس شعر میں ''صدقے'' کو ''صدق'' اور جن راہاں'' کو ''جن راہیں'' کر دیا جائے تو شعر اصلاح کی قدرے مناسب شکل اختیار کر سکتا ہے۔

صدق ونجاں' اونہاں راہاں توں' جن راہیں شوہ آیا ای

117/3چنک اٹھی دل ہیرے' رانجھن تخت ہزاریوں دھایا ای

میں ''دھایا'' کو ڈاکٹر نذیر احمد نے ''آیا'' لکھا ہے۔ دھایا لہندی شعری روایت کے حوالے سے موزوں ہے۔

**کافی نمبر118:**

ڈاکٹر موہن سنگھ کے متن کی ترتیب میں کافی نمبر 118اور 119ایک ہی فن پارہ شمار کیا گیا ہے۔ آصف خان نے بھی اس

طرز کو اپنایا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کی تقسیم میں الگ الگ مضامین اور ان کے جداگانہ فنی برتاؤ کے پیش نظر ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے ۔ یہ دو کافیاں بن گئیں۔ پہلی کافی کی استھائی

''اساں کت کوں شیخ سداونا''

جبکہ دوسری کافی

''پوتھی کھول دکھا بھائی باہمنا'' سے شروع ہوتی ہے

دو کانیوں کے اختلاط سے پیدا شدہ صورت حال کے سلجھاؤ کی یہ کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔

**کافی نمبر119:**

119/3 ڈاکٹر موہن سنگھ اور آصف خان کے متن میں 'ستیاں شیناں نوں نت الانگھنا' دیا ہوا ہے

ڈاکٹر نذیر احمد نے 'ستے شینہاں نوں نت الانکھنا' نقل کیا ہے

مقصود ثاقب نے

نت ستیاں شیہناں الانگھنا لکھا ہے۔

قصود ثاقب کا متن ہی اصلاحی کوششوں کے حوالے سے بہتر ہے۔

**کافی نمبر120:**

اس کافی کی استھائی میں ''اوہ'' کو ڈاکٹر نذیر احمد نے ''کلام شاہ حسین'' میں 'اس' سے بدل دیا ہے۔ ''اوہ'' بھی شاہ حسین کے عہد کا لفظ ہے مگر گمان غالب ہے کہ استھائی کی تکرار کرتے ہوئے قوالوں نے ''اس'' کو ''اوہ'' کر دیا ہوگا امکانی حوالے سے 'اس' شعر کا ابلاغ بڑھا دیتا ہے۔

من اٹکیا بے پرواہ نال اس دین دنی دے شاہ نال

120/2 کو ڈاکٹر نذیر احمد نے یوں لکھا

قاضی ملامتیں دیندے سانوں شرع داراہ دسیندے

جو شاہ حسینی اسلوب نہیں لگتا۔ ''سانوں شرع داراہ'' بلند آہنگ مصرع ہے جو ہمارے ممدوح کی روش نہیں اس شعر کو ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن کے تحت ہی روایت کرنا چاہیے۔

قاضی ملا' متیں دہندے' کھرے سیانے راہ دسیندے

عشق کیہ لگے راہ نال

**کافی نمبر121:**

استھائی کو ڈاکٹر موہن سنگھ، آصف خان' مجلس شاہ حسین والے متن میں و آکھ نی مائے آکھ نی 'میرا حال سائیں اگے آکھ نی' جبکہ یہی متن ڈاکٹر نذیر احمد والے انتخاب میں درج ذیل صورت میں دیا گیا ہے۔

آ کھ نی مائے آ کھ نی میرا حال سائیں نوں آ کھ نی

اگے کے مقابلے میں ''نوں'' سرگوشی ہے جبکہ ''اگے'' جذباتی ردِعمل کا اصرار ہے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کا متن بھروسے کا حامل ہے۔

121/2: ''ماس'' کافی میں جاری قافیئے کی روش سے الگ ہے دوسرا یہ کہ ''ماس'' مفہوم سے کوئی جوڑ نہیں بناپاتا' پورا شعر بے معنی لگتا ہے مقصود ثاقب نے اپنے انتخاب میں ''ماس'' کو ''ماپ'' کر دیا ہے جس سے قافیہ اور مفہوم دونوں مربوط ہو گئے ہیں۔

پریم دے دھاگے انتر لاگے سولاں سیتی ماپ نی

شعر میں' دھاگے' لاگے' سیتی اور ماپ ایک اکائی بن جاتے ہیں۔

**کافی نمبر122:**

122/3 کا متن ڈاکٹر نذیر احمد کے علاوہ یوں دیا گیا ہے۔

پتن پتر اپر موتی' تو ہی سارا جگ ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد کے متن میں ''پتر'' کے بعد ''کے'' کا اضافہ مصرع میں ذرا سی تفہیمی یا ادراکی اجنبیت کو دور کرتا ہے مگر اس سے متن کا شاہ حسینی اسرار ختم ہو جاتا ہے۔

پتن پتر کے اپر موتی' تو ہی سارا جگ ہے

| | |
|---|---|
| 122/3: نندیا' دھروہ' نجیلی' چغلی' نت کردا پھردا ٹھگ ہے | ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، آصف خان، ڈاکٹر نذیر احمد |
| نندیا' دھروہ' نجیلی' چغلی' نت کردا پھردا جگ ہے | مقصود ثاقب |

ٹھگ کا استعارہ استھائی میں آ چکا ہے۔

شعر کا مضمون اجتماعی صورت حال کی تصویر کشی کر رہا ہے فقط ٹھگ پر مرکوز نہیں اس کا تخاطب ''جگ'' یعنی ساری دنیا کی مجموعی صورت حال ہے۔ مقصود ثاقب کا متن شاہ حسینی کے اسلوب کا دکھائی پڑتا ہے۔

122/4 میں بھی مقصود ثاقب کی اصلاحی کوشش معنوی گہرائی کی حامل ہے۔

کہے حسین سے ای جگ آئے' جنہاں پچھا تا اگ ہے

مقصود ثاقب کے متن میں 'سَیَ' کو 'سے ای' لکھا گیا ہے جس سے مصرع جمالیاتی سطح پر ٹوٹتا ہے' صوتی تسلسل میں بھی خلل پڑتا ہے۔ 'سَیَ' شعری اکائی سے ہم آہنگ ہے۔

**کافی نمبر123:**

استھائی میں ''تسیں'' کی جگہ ''تُسی'' ہوسکتا ہے۔

123/2 جس سجن نوں ڈھونڈ دی وتاں سو سجن میں پایا ای۔ ڈاکٹر موہن سنگھ آصف خان' مقصود ثاقب' عبدالمجید بھٹی

''سو سجن میں پایا ای' میں سوئ مصرع کو رواں کر دیتا ہے۔

جس سجن نوں ڈھونڈہ وتاں سوئ سجن میں پایا ای

ڈاکٹر نذیر احمد کے متن میں اسی طرح لکھا ہوا ہے' مگر ''سوئ'' کی جگہ ''سوای'' ہے

123/3 میں ''ماتھے'' کو ڈاکٹر نزیر احمد نے ''متھے'' کر کے متن میں جان ڈال دی' شعر میں جمالیاتی سرشاری محسوس ہونے لگتی ہے۔

ویڑھا تاں میرا بھیا سہاونا' متھے نور سہایا ہے

ڈاکٹر موہن سنگھ کے متن میں اس شعر کے حوالے میں لسانی فنی افتادگی کا احساس موجود ہے ''ویڑا'' اور ''آنگن'' دونوں کا ذکر کیا گیا ہے جو جواز سے خالی ہے۔

ویڑا تاں آنگن میرا بھیا سہاونا' ماتھے نور سہایا ای

123/4: مختلف کتابوں میں یہ شعر درج ذیل ہے۔

کہے حسین فقیر نمانا' مرشد دوست ملایا ای (ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ مجلس شاہ حسین' آصف خان' مقصود ثاقب

کہے حسین فقیر نماناں' مرشد یار ملایا ای (عبدالمجید بھٹی)

کہے حسین فقیر نماناں' مولا دوست ملایا ای (ڈاکٹر نذیر احمد)

ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن میں ایک کمزوری ہے۔ شعر جس خبر نما تشکر کا اظہار ہے مرشد اور دوست کے الفاظ اس کا ساتھ نہیں دے رہے لگتا ہے کسی کاتب نے فارسیت پسندی کے زیر اثر مصرع تبدیل کر دیا ہوگا ڈاکٹر نذیر احمد والے متن میں مسئلہ یہ ہے کہ مولا اور دوست اکٹھے آ گے ہیں' مولا کا ایک معنی دوست بھی ہے۔ تمام متون کو سامنے رکھیں تو لگتا ہے یہ شعر شاہ حسینی اسلوب کے اندر عبدالمجید بھٹی والی ترتیب کے حوالے سے یوں ہوگا۔

کہے حسین فقیر نماناں' مرشد یار ملایا ای

## کافی نمبر 124:

124/3: یہ شعر کتابوں میں یوں دیا گیا ہے۔

تندٹٹی' اٹیرن بھنا' ترکلڑے ول پایا (ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ) انتخاب عبدالمجید بھٹی' آصف خان' مجلس شاہ حسین۔

ٹٹی تند' اٹیرن بھنا' ول ترکلے پایا (ڈاکٹر نذیر احمد)

تندٹٹی' اٹیرن بھنا' ترکلڑے وَل پائی (مقصود ثاقب)

ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن میں جسے آصف خان اور دوسرے ادیبوں نے نقل کیا ہے نہ صرف شعر کا قافیہ بدل جاتا ہے بلکہ ابتدا سے ہی پورا شعر اکھڑا ہوا لگتا ہے۔ جس پر شعری سطر سے زیادہ نثری سطر کا گماں ہوتا ہے۔ الفاظ کی نشت میں ذرا سی تبدیلی پوری فضا کو بدل دیتی ہے۔ شعر اور معنی دونوں سانسیں لینے لگتے ہیں۔

ٹٹی تند، اٹیرن بھنا، ول تر کلے پائی

124/4اس شعر کا متن ڈاکٹر موہن سنگھ وغیرہ کی بجائے، مقصود ثاقب کے ہاں بہتر شکل میں ملتا ہے قافیئے کا فرق بھی دور ہو جاتا ہے۔

بھوندیاں جھوندیاں چھلی کتی، کاگ پیالے جائی

**کافی نمبر125:**

استھائی میں مینڈی یا مینڈا الحاق معلوم ہوتا ہے۔شعر''دل'' سے شروع ہوتو تاثر زیادہ گہرا لگتا ہے۔

دل رانجھن راول منگے

125/4 کتابوں میں یہ شعر یوں دیا گیا ہے۔

راتیں دھیں پھراں وچ جھل دے، پڑن ببولاں دے کنڈے (ڈاکٹر موہن سنگھ آصف خان)

راتیں دنیں پھراں وچ جھل دے، پڑن ببولاں دے کنڈے (عبدالمجید بھٹی)

راتیں وہاں پھراں وچ تھل دے، پڑن ببولاں دے کنڈے (مقصود ثاقب)

مقصود ثاقب اور ڈاکٹر نذیر احمد کی اصلاح / مرمت برمحل ہے، اگر یہ کوششیں یکجا ہو جائیں تو شعر زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے اور نہ نظر آنے والے جھول بھی نکل جاتے ہیں۔

راتیں دہاں پھراں وچ جھل دے، پڑن ببولاں کنگھے

125/5:میں''رانجھن ملے کتے ڈھنگے'' کی بجائے''رانجھن ملے کت ڈھنگے'' لسانی اور جمالیاتی حوالے سے بھرپور ہے۔ مقصود ثاقب نے اپنے انتخاب میں''کت ڈھنگے'' ہی لکھا ہے۔

**کافی نمبر126:**

''انی'' کو کافی کا حصہ بنانے کے بجائے''سیوؤ'' کے اوپر لکھ دیا جائے، جیسا کہ ڈاکٹر نذیر احمد کی روش ہے ہر اس لفظ کو جو شاید موسیقی کے حوالے سے کافی کا حصہ ہو مگر اصلی متن میں نہ رکھا جا سکتا ہو استھائی کے اوپر رکھ دیا جائے تو بہتر ہے۔

انی!

سیونی میں کتدی کتدی ہٹی

**کافی نمبر128:**

استھائی کی ترتیب کو موزوں کر کے مقصود ثابت نے شعر میں موجود سرشاری کو بقیہ قافی سے استوار کر دیا ہے۔ یہ شعر تمام کتابوں میں درج ذیل ملتا ہے۔

پاندھیادو! گنڈھ سنجڑی چھڈ کے نہ سوں!

مقصود ثاقب نے یوں دیا ہوا ہے

پاندھیا ووگنڈھ بنجڑی چھڈ کے نہ سوں

پاندھیا ووگنڈھ سنجڑی

یوں سنجڑی کا قافیہ بقیہ تمام قافیوں سے مل جاتا ہے

128/4:''تیری'' سھنیں چھیریں پانی ویندا، اج کل بھجے تیری کنڑی لگانے سے شعر، عروضی اور معنوی ہر دو سطحوں پر کمزور پڑ جاتا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے متن میں ''تیری'' نہیں ہے۔ 'تیری'' مضون میں موجود علامتوں کی اکائی کو کمزور کرتی ہے۔

سھنیں چھیریں پانی دیندا' اج کل بھجے کنڑی

**کافی نمبر129:**

استھائی مختلف کتابوں میں ذرا سے لہجے کے اختلاف کے ساتھ مختلف ہے؟

انی جند مینڈ ڑیئے' تیرا نلیاں داوکھت وہانا! (ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ)

انی جند مینڈ ڑیئے' تیرا نلیاں داوقت وہانا! (آصف خان مقصود ثاقب)

انی مینڈی جند ڑیئے' تیرا نلیاں دا وقت وہانا! (عبدالمجید بھٹی)

جندے مینڈ ریئے! نلیاں داوقت وہانا (ڈاکٹر نذیر احمد)

ڈاکٹر موہن سنگھ کے متن میں ''وکھت'' لکھا ہوا ہے جو وقت کے معنوں میں ہے استھائی پر مغربی (لہندی) بولی کا اثر نمایاں ہے یہ شعر درج ذیل طریقے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

جندڑیئے مینڈیئے نی نلیاں دا وقت وہانا

''تیرا نلیاں دا قت وہانا' میں ''تیرا'' شعر کو صرف ایک جان تک مخصوص کر دیتا جس سے ہے' معنی سکڑ جاتا ہے جو شاہ حسینی اسلوب کے خلاف ہے۔ ''تیرا'' نکال دیں تو مضمون اجتماعی مسئلہ کا اظہار ہے۔

**کافی نمبر130:**

میں ایک شعر

ماں روندی زار و زار' بھین کھڑی پکارے

عزرائیل فریشتہ لے چلیا وچارے

اسی کافی میں موجود ایک اگلے شعر کے ساتھ تضاد پیدا کرتا ہے جہاں عزرائیل کا مضمون بہتر شکل میں موجود ہے۔

اک ہنیری کوٹھری' دو جا دیوانہ باقی

بانوں پکڑ جم لے چلے کوئی سنگ نہ ساتھی

عزرائیل کے مضموں والا پہلا شعر نکال دیا ہے۔ دوسرے شعر میں جہاں موت کا ذکر زیادہ شعری رچاؤ اور معنوی پھیلاؤ کے ساتھ ہے ''دوجا'' فالتو اور الحاقی معلوم ہوتا ہے۔ ''دوجا'' کے استعمال کے بغیر شعر دیکھیں

اک ہنیری کوٹھڑی' دیوانہ باقی
بالنوں پکڑ جم لے چلے کوئی سنگ نہ ساتھی

ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے متن میں ''دوجا'' نکالا ہے۔ ایک اور شعر میں بھی ''توں'' فالتو ہے' یہ شعر ''توں'' کے بغیر زیادہ رواں اور پراز تاثیر لگتا ہے۔

خودی تکبر چھوڑ دے' تاں پکڑ حلیمی
گورنمانی یاد کر تیرا وطن قدیمی

**کافی نمبر131:**

اس کافی کے تیسرے شعر کو اکثر کتابوں میں

اس ویڑے دے نوں دروازے' دسویں قلف چڑھائی
تس دروازے دے محرم ناہیں جت شوہ آوے جائے

اس شعر کے متن کو مقصود ثاقب نے ذرا سی اصلاحی کوشش سے نہ صرف متناسب کر دیا ہے
بلکہ شعر میں موجود سرشاری بڑھا دی ہے۔

اس ویڑے دے نوں دروازے' دسویں قلف چڑھائی
تس دروازے دے محرم نا ہیں جت شوہ آوے جائی

اسی کافی کا آخری شعر' ڈاکٹر موہن سنگھ کے متن کے مطابق جسے بہت سارے دوسرے مولفین نے بھی اسی طرح نقل کیا ہے۔ جاگدیاں کون چھیڑے، کی وجہ سے ابہام پیدا کرتا ہے۔ ''کون'' کو ''کوں'' کر دیں تو شعر مفہوم سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

اس ویڑھے وچ مکنا ہاتھی سنگل نال کھہیڑے
کہے حسین فقیر سائیں' جاگدیاں کوں چھیڑے

آصف خان' مقصود ثاقب نے ''کوں'' جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے ''نوں'' جبکہ عبدالمجید بھٹی نے ''کون'' لکھا ہوا ہے۔

**کافی نمبر132:**

132/4 ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ اور آصف خان کا متن یوں ہے

اچھل ندیاں تارو ہوئیاں' میں کنڈھی رہی کھلوئے

مقصود ثاقب نے ''میں'' نکال دیا ہے جو شاہ حسینی فنی لسانی برتاؤ' اور کفایت لفظی سے ہمکنار ہے۔

اچھل ندیاں تارو ہوٹیاں، کنڈھی رہی کھلوئے

**کافی نمبر134:**

134/2: دنیا والے نوں دینا دامانا، ننگاں نوں ننگ منی (ڈاکٹر موہن سنگھ، آصف خان،مقصود ثاقب)

ڈاکٹر نذیر احمد نے شعر میں شاہ حسینی اسلوب کے پیش نظر برمحل Mending کی ہے۔

دینا والیاں دنیا دامانا' ننگاں نوں ننگ منی

134/3: میں بھی ڈاکٹر نذیر احمد کا متن شاہ حسین کے اسلوب کے موافق لگتا ہے۔

نسیں ننگ نہ دنیا والے' ہسدی جنی گھنی

''نہ اسیں'' کی نسبت ''نسیں'' پنجابی لسانی رچاؤ کے زیادہ قریب ہے۔

**کافی نمبر137:**

استھائی کی ترتیب ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن کے مطابق صحیح ہے۔

آخر پچھوتاسیں کڑیئے' اٹھ ہن ڈھول منائے

**کافی نمبر138:**

138/3 ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن پر ہی بھروسا کرنا چاہیے

لوک لاج کُل کی مریادا' ڈال سجن ول جلی آں

ڈاکٹر نذیر احمد نے شعر یوں لکھا ہوا۔

لوک لاج کل کی مریادا' بال سجن ول جُلی آں

**کافی نمبر139:**

تیرے شعر میں ڈاکٹر نذیر احمد نے' ''دتی اؤ'' کو ''دتیاں'' کر دیا ہے۔ جو اسلوب کی مناسبت فزوں کر دیتا ہے اور بھلا لگتا ہے۔

روندی پکڑ بٹھائی کھارے' زوری دتیاں لاواں

خونی کھیڑُ دے گل بدھی' کوکاں تے کر لاواں

**کافی نمبر145:**

145/4: جن لگیاں سومول نہ مڑیاں مشکل ہویا پھیرن

ڈاکٹر نذیر احمد کے متن کے مطابق ''جِن'' کو ''جنھ'' لکھنا چاہیے تاکہ تحریر اور قرات کا فرق ختم ہو جائے۔

**کافی نمبر156:**

156/2: 'جس ویڑھے دامان کریں توں' سودوتاں داڈیرای'

ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے متن میں ''ڈیرا'' کی جگہ ''ویہڑا'' لکھا ہوا ہے۔

''ڈیرا'' زیادہ مناسب ہے یہ کافی پنجاب یونیورسٹی لائبریری مسودہ نمبر 374 (نوشتہ 1804) سے نقل کی گئی ہے۔

**کافی نمبر161:**

161/3 اس شعر کی تفصیل مختلف نسخوں میں یوں ہے۔

قبر نمانی وچ وگن کیہیاں، بنھ چلایا ڈاڈھے دیاں وہیاں

رہیاں ہَو ہوائی (عبدالمجید بھٹی)

قبر نمانی وگن کیہاں، رہیاں ہول ہوائی (ڈاکٹر نذیر احمد)

نبھ چلایا ڈاڈھے دیاں وہیاں، رہیاں ہول ہوائیں (مقصود ثاقب)

''قبر نمانی وگن کیہاں'' والا مصرع الحاقی دکھائی دیتا ہے، یہ بھرپور مصرع شاہ حسین کے کافی نمبر 152 میں پورے سیاق وسباق کے ساتھ موجود ہے۔

بنھ چلایا ڈاڈھے دیاں وہیاں'' والا مصرع ''ہول ہوائیں'' کے ساتھ زیادہ منسلک نظر آتا ہے۔ اس مصرع میں اگر ''چلایا'' کو ''سٹیا'' میں بدل دیں تو تخلیقی سطح پر جمالیاتی اور ادراکی دورانیہ بڑھ جاتا ہے۔

''رہیاں'' کو ''رئی آں'' اور ہول ہوائیں'' کو ہول ہوائی کر دیں تو شعر ایک اکائی بن کر جو پوری کافی سے جڑا جاتا ہے بغیر کسی سقم اور جھول کے!

بنھ سٹیا ڈاڈھے دیاں وہیاں، رئی آ ہول ہوائی

161/5 میں ''دنیا جھوڑ ضروری جانا'' الحاق دکھائی دیتا ہے۔

''کہے حسین فقیر نمانا ڈاڈھے قلم وگائی'' بہتر ہے۔

**کافی نمبر162:**

162/2: ''جس تن اندر درواں دی آہ اوہوای تن روندا ای'' یہ ڈاکٹر نذیر احمد کا متن ہے جو فنی اور جمالیاتی حوالے سے شاہ حسینی محاورے کے نزدیک ترین ہے کافی درد کی جس تفصیل کو سمیٹ رہی ہے، دوسرے شعر کا مندرجہ بالا متن اسی درد اجاگر کرتا ہے۔

**کافی نمبر163:**

163/3: ''سولی اپڑ'' کو ڈاکٹر نذیر احمد نے ''یا سولی چڑھ'' میں بدل دیا ہے یہ اصلاح متن کے معنی اور تسلسل کو فراواں کرتی ہے۔ اس اصلاح سے ایک تفہیمی اور ادراکی توقف بھی دور ہوتا ہے۔ درج ذیل موازنہ سے فرق واضح ہو جائے گا۔

دے دے لبل لباں دے لارے، سولی اپر لے ہلارے

دے دے لعل لباں دے لارے، یا سولی چڑھ لے ہلارے

## حوالہ جات


1۔ کبیر یانی ( گیت' ترجمہ اور حواشی مرتبہ سردار جعفری۔ آج کی کتابیں ۔ص نمبر 7

2۔ Amrat Roy House Divided p-131-2

3۔ محمد اقبال مجددی' تہنیت' صحیفہ لاہور، جولائی 1972ء، ص 75

4۔ قاضی جاوید، پنجاب کے صوفی دانشور، فکشن ہاؤس ص 1481

5۔ سلطان باہو، محکم الفقراء خورد (اردو ترجمہ) قومی دکان لاہور، س ن ،ص 45

6۔ سلطان باہو، گنج الاسرار، ص 10

7۔ جے ایس گریوال، سکھ مذہب، تاریخ، سیانت، ترجمہ امجد محمود، بک ہوم لاہور، ص 7

8۔ گیان چند جین ،ایک بھاشا دو لکھاوٹ ۔ دو ادب، فکشن ہاؤس، لاہور، ص 122

9. Amvat Roy House Divided -44, 1984 Oxford University, Press

10. Butchor, Judith 1992 copy Editing : The combridge University, press

11. ibid, p-279-280

12. Hatim,B & Mason, 1-1-990 discourse and Translator P-337, London Longman.

13. ibid, p 271

14. ibid, p 271

15۔ آصف خان پنجابی زبان دا پچھوکڑ، پنجابی ادبی بورڈ لاہور، 2003،ص 144-126