علمی و تحقیقی مجلّہ

پیغامِ آشنا

ثقافتی قونصلیٹ سفارت اسلامی جمہوریہ ایران۔ اسلام آباد

جلد ۲۲، شمارہ ۹۰-۹۱، سال ۲۰۲۳ء
(جنوری تا جون)

ISSN: 2079-4568

بسم الله الرحمن الرحیم

اہم گزارشات

⇦ ایران اور پاکستان صدیوں سے دوستی اور اخوت کے بے شمار رشتوں میں منسلک ہیں۔ پیغام آشنا کے اجراء کا مقصد ان دونوں ملکوں کے درمیان اس خطے کی مشترکہ علمی، ادبی، تاریخی اور ثقافتی میراث کو محفوظ اور مستحکم بنانا ہے۔

⇦ پیغام آشنا ایچ۔ای۔سی سے منظور شدہ تحقیقی مجلہ ہے جس میں فارسی اور اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات ''ایچ ای سی'' کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

⇦ مقالے کا ''ایچ ای سی'' کے مجوزہ روش تحقیق اے، پی اے (APA) پر مشتمل ہونا لازمی ہے۔

⇦ تمام مقالات مجلس مشاورت کی منظوری کے بعد شائع کیے جاتے ہیں۔

⇦ اشاعت کے لیے قبول کیے جانے والے مقالات میں ادارہ ضروری ادارتی ترمیم، تنسیخ اور تلخیص کا حق محفوظ رکھتا ہے۔

⇦ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے جو کہ آج کے ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔ مقالہ اے فور جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ مقالے کے ساتھ اردو اور انگریزی زبان میں خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) کلیدی الفاظ اور عنوان ضرور شامل کیا جائے۔ مقالے کی سی ڈی بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔ یعنی مقالہ کی ''ہارڈ'' اور ''سوفٹ'' کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

⇦ مقالہ کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ عہدہ، نیز مکمل پتہ، برقی پتہ اور فون نمبر درج کیا جائے۔

ہائیر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سہ ماہی

پیغامِ آشنا

جلد۔۲۲،شمارہ۔۹۰۔۹۱، سال ۲۰۲۳ء

(جنوری تا جون)

مدیر اعلیٰ

احسان خزاعی

مدیر (اعزازی)

ڈاکٹر علی کمیل قزلباش

ثقافتی قونصلیٹ

سفارت اسلامی جمہوریہ ایران۔اسلام آباد

مکان نمبر ۲۵،گلی نمبر ۲۷،ایف ۶/۲ ،اسلام آباد۔

فون نمبر :۰۵۱ ۲۸۲۷۹۳۷۔۸ فیکس ۰۵۱ ۲۸۲۷۱۷۴

برقی پتہ: iran.council@gmail.com,payghameashna@gmail.com

ویب سائٹ:http://ur.icro.ir/IslamAbad

Facebook address: https://www.facebook.com/raiezani/

ISSN:2079-4568

مجلس ادارت

افتخار عارف، سابق ڈائریکٹر جنرل، ادارہ فروغ اردو، اسلام آباد

پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم اختر، سابق استاد قائداعظم یونیورسٹی۔ اسلام آباد

ڈاکٹر ہلال نقوی، پاکستان اسٹڈی سنٹر، کراچی یونیورسٹی، کراچی

ڈاکٹر محمد اکرم اکرام، صدر، اقبال چیئر، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر مہر نور محمد خان، سابق صدر، شعبہ فارسی، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر محمد یوسف خشک، چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان۔ اسلام آباد

ڈاکٹر شگفتہ موسوی، سابق صدر شعبہ فارسی نمل اسلام آباد

ڈاکٹر امبر یاسمین، صدر شعبہ فارسی نمل۔ اسلام آباد

مجلس مشاورت

ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم، صدر، شعبہ اردو، الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر

ڈاکٹر حیدر رضا ضابط، اسلامی تحقیقی مرکز، آستان قدس رضوی، مشہد، ایران

ڈاکٹر خلیل طوق آر، صدر، شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، استنبول، ترکی

پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود خٹک۔ صدر، شعبہ اردو، جامعہ بلوچستان۔ کوئٹہ

پروفیسر سحر انصاری، انجمن ترقی اردو، کراچی

ڈاکٹر عبداللہ جان عابد، صدر، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر عراق رضا، صدر، شعبہ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، ہندوستان

ڈاکٹر علی بیات، صدر، شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران

ڈاکٹر مقصود الٰہی شیخ محقق، دانشور، بریڈفورد، انگلستان

ڈاکٹر محمد ناصر، صدر، شعبہ فارسی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر نجیبہ عارف، ڈین، اسلامک انٹرنیشنل یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست

اداریہ		
غالبؔ اور سیمین ہمرنگیِ فکروفن	نویداحمدگل	۸
فکرِاقبال کابنیادی ماخذقرآن حکیم	زیب النساء سرویا	۲۱
مثنوی مولوی میں صنعت تجنیس (دفترِ سوّم)	مسرّت واجد/عصمت درانی/شازیہ سلطانہ	۳۵
بلبل بوستان محمد ذہین شاہ تاجی کااسلوب نعت	عظمٰی زرین نازیہ	۴۵
منیرنیازی: اردونظم میں جدتوں کانقیب شاعر	رضوانہ نقوی	۵۲
اقبال اورافغان ملک الشعرا عبداللہ قاری	عبدالروف رفیقی	۶۱
ڈیرہ اسماعیل خان میں سرائیکی غزل	خلیل الرحمن /افتخاربیگ	۶۹
فارسی مثنوی سفرنامۂ جعفری کامنظوم اردوترجمہ	مرزاکاظم رضابیگ	۸۷

★★★

اداریہ

فارسی بین تا ببینی نقش های رنگ رنگ　　　بگذر از اردو که مجموعہ ی بی رنگ من است

میرزا اسد اللہ خان غالب کا یہ شعر اس وقت سمجھ میں آسکتا ہے جب ان کی فارسی شاعری کا مطالعہ کیا جائے اگر چہ ان کا اردو مجموعہ بھی اپنی جگہ بے مثال اور شاہکار ہے لیکن فارسی میں وہ کسی اور جہان حیرت میں لے جانے کا ہنر رکھتے ہیں ۔اس شمارے میں ڈاکٹر نوید احمد گل نے غالب اور سیمین بہبہانی کا تقابل کیا ہے اور یہ ڈاکٹر نوید احمد گل ہی کا کمال ہے ۔ان کے دیگر مقالات بھی پیغام آشنا کے پچھلے شماروں کی زینت رہے ہیں ۔ڈاکٹر زیب النسا سرویا کی اقبال شناسی کا منفرد زاویہ بھی اسی مجلے کے قارئین کے لئے کسی نعمت سے کم نہیں ،ان کے اکثر مقالات اقبال کے افکار میں ادیان عالم کی تصویر گری پر مشتمل رہے ہیں اور موجودہ مقالہ بھی اسی تفکر کا تسلسل ہے جس میں فکر اقبال کے بنیادی مآخذ قرآن حکیم پر سیر حاصل بحث شامل ہے ۔ڈاکٹر مسرت واجد اور ان کی شریک مصنفین کے مقالات مولانا جلاالدین رومی کی مثنوی کی صنعتوں کے حوالے سے پیغام آشنا کا اثاثہ ہیں جو تواتر سے مختلف شماروں کی زینت بنتے رہے ہیں

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب　　　گرہ کُشا ہے نہ رازیؔ، نہ صاحب کشاف

ڈاکٹر عظمی زرین نازیہ فارسی کی ایک قابل استاد اور شاعرہ ہیں ان کا مقالہ فارسی تحقیق کی روایت میں بہت ہی نیا اور نادر رہے ان کا کمال یہ ہے کہ ایک ایسے نعت گو شاعر کو متعارف کیا ہے جن کے کام اور کلام سے ابھی علمی حلقے نابلد اور ناواقف ہیں ۔ڈاکٹر عبدالروف رفیقی افغانستان میں اقبال شناسی کی روایت پر پی ایچ ڈی ہیں ان کی اس تحقیق کا فائدہ یہ ہے کہ پیغام آشنا کے قارئین کو افغان اقبال شناسوں سے آگاہی ملتی ہے ان کے مقالات بھی پیغام آشنا میں تواتر سے شائع

ہوتے ہیں ۔ڈاکٹر رضوانہ نقوی ایک استاد ہونے کے ساتھ ساتھ تحقیق روایت میں بھی پختہ اور علمی روش کی مالک ہیں ہم ان کے مقالات کو بھی مجلہ کا سرمایہ سمجھتے ہیں ان کے علاوہ اس شمارے میں میرزا کاظم رضا بیگ کا مقالہ بھی اپنی نوعیت کا نیا مقالہ ہے بیگ کا کمال یہ ہے کہ اپنی تحقیقی کاوشوں سے مجلے کو سندھ میں فارسی کی روایت سے مزین کرتے رہتے ہیں ۔

فن خطاطی بھی مشرقی اور اسلامی تہذیب کی اہم ترین روایت اور علمی وفنی سرمایہ ہے جس کی تاریخ بہت ہی درخشاں اور قابل فخر ہے ۔ہمیں خوشی ہے کہ ایران کی طرح پاکستان میں بھی اس فن کو توجہ مل رہی ہے جس میں یہاں کے خطاطوں کی اپنی سعی اور کوشش زیادہ موثر اور معتبر ہے ۔ یہاں ذکر کرنا بے جا نہیں ہوگا کہ گذشتہ کئی سالوں سے پیغام آشنا کا نام جو سرورق کی زینت ہے، ملتان میں خطاطی کے قابل فخر گھرانے کے نامور عالمی شہرت یافتہ خطاط محمد مختار علی کا کام ہے جس کے لئے ہم ان کے ممنون ہیں ۔ان کا دیگر کام اس رسالے کی زینت رہا ہے ۔

موجودہ شمارہ ایران کے ایک معاصر مایہ ناز خطاط عادل عکرش کے کمال قلم سے مزین ہے، عادل عکرش اھواز سے تعلق رکھنے والے انتہائی ماہر خطاط ہیں ہم ان کے بھی مشکور رہیں کہ اس شمارے کے لئے اپنے کام سے نوازا ۔

پاک ایران دوستی پائندہ باد

احسان خزاعی

غالبؔ اور سیمین ہمرنگیِ فکروفن

*ڈاکٹرنوید احمد گل

Ghalib aur Seemeen humrangi e fikr o fun

Prof.Dr. Naveed Ahmed Gill

Time, Place and Man are discussed in History, Science and Literature. History and Science deal with the gaps, distances and differences among them, but at the same time, literature sorts out connections, co-ordinations and similarities among them. So, Ghalib(1869 AD) was impressed by Faizy(1595 AD), Zohori(1615 AD) and Badel(1720 AD) in his Persian and Urdu poetry and, likewise Ghalib, Iqbal(1938 AD) was also a follower of Ghalib, Badel and Roomi(1273 AD) although there are gaps of centuries among them. Semeen-e-Bahbahanai was a female Persian poet of this century (20-06-1927/19-08-2014 AD). She was much impressed by Ghalib`s Urdu poetry. An astonishing co-ordination can be seen between their thoughts and art. In this re-search article some clear-cut literary similarities are presented.

Key Words: Seemeen, Ghalib, Ghazal, humrangi e fikr o fun

غالبؔ (1869ء) اگرچہ انتہائی کم اردو شعراء سے متاثر نظر آتے ہیں، مگر غالبؔ نے اپنے بعد میں آنے والے اکثر شعراء کو متاثر کیا ہے جن میں ایک بہت بڑا اور نمایاں نام ”اقبال“ (1838ء) کا ہے۔ اسی طرح جدید ایرانی دور کے اکثر ادبا اور شعراء بھی غالبؔ سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ جن میں اکیسویں صدی کی ایک شاعرہ سیمین بہبہانی

* ایسوی ایٹ پروفیسر فارسی، گورنمنٹ گریجویٹ کالج سول لائنز، شیخوپورہ

(2014ء) بھی ہیں ۔جدید ترین ایرانی شاعرات کے حوالے سے فارسی شاعری کے افق ادب پر غزل کے لحاظ سے سب سے چمکدار ستارہ سیمین ہیں (دہیم، 1372ھ، 115)۔سیمین بہبہانی کا اصل نام سیمین بر خلیلی تھا۔جو علم، فضل، عمل اور سوز چاروں کے حوالے سے نجیب الطرفین تھیں۔سیمین اور غالبؔ دونوں نے اگر چہ دیگر اصنافِ ادب پر بھی بڑا وقیع کام کیا ہے مگر دونوں کی محبوب صنف سخن غزل ہے ۔غزل، غالبؔ اور سیمین تینوں مسلسل ہم سفر نظر آتے ہیں۔ یہ تینوں ہم سفر تصورِ محبوب سے محبوب تک کا سفر بڑی محویت اور محبوبیت سے طے کرتے ہیں۔اس سفرِ محویت کے کئی رنگ ہیں ۔جبکہ ان مختلف رنگوں میں کئی ایک داخلی شہادتوں کی بنا پر ایک ہم رنگی بھی مسلسل محسوس کی جا سکتی ہے۔ان مختلف رنگوں میں موجود اس ہم رنگی کو اُجاگر کیا جانا ہی اس مضمون کا موضوع ہے۔اس اجمال کی تفصیل کے لیے غالبؔ کے حوالے سے اساسی طور پر دیوانِ غالبؔ (اردو) نسخۂ عرشی اور سیمین کے لیے سیمین کے مجموعہ ہائے کلام ''رُستاخیز''، ''جائی پا''،''خطی زسرعت واز آتش'' اور ''چلچراغ'' سے خصوصی نیاز حاصل کیا گیا ہے۔(کتاب کے نام کے علاوہ باقی حوالہ یکساں ہے اس لیے صرف کتاب کا نام اور صفحہ نمبر دیا گیا ہے۔) اس ہم رنگی کے لیے غالبؔ کے پیش کردہ اردو اشعار نے سیمین کے فارسی اشعار کے ترجمہ کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہنے دی۔

شاعری میں غالبؔ کی پیروی کرنا آسان نہیں کیونکہ غالبؔ کا محبوب سیدھا اور سادہ نہیں بلکہ بڑا نٹ کھٹ، چنچل، پُر کار اور ہشیار ہے اس کا تغافل بھی ایک گھات ہے:

سادگی و پرکاری بےخودی و ہوشیاری ۔۔۔ حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

(غالبؔ، ص 162)

(غالبؔ) عاشق معشوق فریب:

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام ۔۔۔ مجنوں کو برا کہتی ہے لیلٰی مرے آگے

(غالبؔ، ص 333)

کا تمام کلام ایسے ہی چت چور محبوب کی عطا ہے۔لہٰذا غالبؔ کا محبوب مطبوعِ بوقلموں، اور کلام نیرنگ ہے۔غالبؔ کی یہی نیرنگی دوسروں کو اس کی ہمرنگی اور ہم سنگی کی تشویق دلاتی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ سچ ہے کہ غالبؔ جیسے جوہر شناس، نکتہ رس، نکتہ ور اور نکتہ داں کی ہم رنگی یا ہم سنگی کہاں؟ اسے عکس غالبؔ یا پرتوِ غالبؔ تو نہیں کہا جا سکتا البتہ اسے کسی قدر ہم مفہومی، ہم معنائی بلکہ زیادہ بہتر طور پر اسے شریک رنگی یا قریب رنگی سے تعبیر کی جا سکتا ہے۔غالبؔ نے اپنے ایک مقطع میں

دعوت دی ہے کہ:

اداے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا   صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے
(غالبؔ،ص 312)

یہ صلائے عام تو ہے مگر۔۔۔۔۔۔میدان ہے تو۔۔۔۔۔۔اداے خاص کا۔۔۔۔۔۔اور ساتھ۔۔۔۔۔۔شرط ہے تو۔۔۔۔۔۔نکتہ دانی کی۔۔۔۔۔۔

تو پھر یہ صلا اَے عام تو نہ رہی یہ تو صلائے خاص ہوئی، بلکہ خاص الخواص ہوئی۔اس دعوت کو سیمین نے قبول کیا ہے۔

سراپا نگاری فارسی اور اردو غزل کا پیدا اَشی مشترکہ وصف ہے۔غالبؔ اس نگارگری میں کسی سے پیچھے نہیں اور سیمین بھی اس کوچے میں غالبؔ کی ہم قدم ہیں۔محبوب کی قامت قیامت انداز کو دونوں بڑی پُر وقار چاہت سے بیان کرتے ہیں مثلاً غالبؔ کہتے ہیں کہ:

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم   میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا
(غالبؔ،ص 176)

ترے سرو قامت سے اِک قدِ آدم   قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں
(غالبؔ،ص 219)

تو سیمین کے محبوب کا قد بھی سرو کو شرماتا ہے:

گر سرو را بلند به گلشن کشیده اند   کوتاه پیشِ قدِ بُتِ من کشیده اند
(جائیے پا،ص 211)

سیمین پھر محبوب کی زبانی کہلواتی ہیں کہ ’’قیامت دراصل نام ہے قامتِ پُر ادا کا‘‘۔

زِ قامتِ حقیقی به پا نه شد قیامتی   من از فریب قامتی قیامتی به پاکنم
(خطی،ص 52)

قامتی کی ’’ی‘‘ تیری قامت کے مطلب میں اور قیامتی میں ’’ی‘‘ ایک قیامت کی مطلب میں ہے۔

غالبؔ اور سیمین دونوں کے یہاں اس محبوب پُر ادا کی چشمِ گویا کی دھوم مچی ہوئی ہے مثلاً اگر غالبؔ یہ سوچ رہے ہیں کہ:

کس منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا   پُرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں
(غالبؔ،ص 223)

غالبؔ کا مسئلہ انفرادی ہے جب کہ سیمین کے یہاں تو پورا شہر آنکھ کی لپیٹ میں ہے:

گشتند پی فتنه به هر گوشهٔ این شهر   در گوشهٔ چشمانِ تو گویا خبری هست

(چلچراغ،ص 20)

آنکھ میں تو ذرا لکنت بھی نہیں اس نے تو زبان کو پسماندہ کر دیا ہے اور سیمین کا خیال ہے کہ:

کئی زبانِ تو این توان دارد   چشمِ مستِ تو صد زبان دارد

(جای پا،ص 200)

غالبؔ پھر یہ کہتے ہیں کہ:

سادگی ہائے تمنا یعنی   پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

(غالبؔ،ص 176)

تو سیمین کا بھی یہی خیال ہے کہ:

ای آبیِ دو چشمت هفت آسمان دیگر   خندیده در نگاهت رنگیں کمان دیگر

(رُستاخیز،ص 37)

جہاں غالبؔ کا یہ خیال کہ اس ادائے متحرک کو مقیم نہیں کیا جا سکتا صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ:

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا   کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تُند خو کیا ہے

(غالبؔ،ص 312)

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات   عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

(غالبؔ،ص 184)

تو سیمین بھی غالبؔ کی ہم صدا ہیں کہ سمجھنے سمجھانے کے لیے اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ:

رخِ نغز و دلِ گرم و لبِ شیریں داری   گر کسی حُسن یکی داشت تو چندین داری

(چلچراغ،ص 133)

غالبؔ اور سیمین دونوں تسلیم کرتے ہیں کہ یہ کلام کی دلکشی اور رعنائی اُس سحر بے قرار کے خیال میں ہمہ وقت محو

رہنے کا ثمر ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ غالبؔ کے یہاں ذرا پُرانی بات ہے جب کہ سیمین آج بھی محسوس کرتی ہیں جب کہ باعثِ رعنا آی دونوں کے یہاں ایک ہی ہے۔مثلاً غالبؔ:

تھی وہ اک شخص کے تصور سے اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

(غالبؔ،ص 224)

اور سیمین:

باخیال آن لبها گفته این غزل سیمین لطف و شور و شیرینی در ترانه اش از اوست

(جاہیی پا،ص 220)

غالبؔ اور سیمین دونوں کا خیال ہے کہ اے محبوب چلیے! ملاقات نہیں، بات نہیں، خط وکتابت ہی سہی مگر اس کا حال بھی دیکھیے کہ غالبؔ:

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

(غالبؔ،ص 168)

نہ دے نامہ کو اتنا طول غالبؔ مختصر لکھ دے کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا

(غالبؔ،ص 167)

سیمین بھی اسی خیال کی پیروی کرتی ہیں:

تو دور از منی ای نازنینِ من به گزار بیادِ چشم تو این نامه را سیاه کنم

(جائی پا،ص 225)

سیمین حکایتِ غم خود بیش ازین مکن به گزار شرحِ ماتمِ ما مختصر شود

(چلچراغ،ص 183)

غالبؔ ایک کوشش اور کرتے ہیں:

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ تیرے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

(غالبؔ،ص 253)

مگر اس کوشش کا یہ اثر ہوتا ہے کہ:

یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گِلا ہوتا ہے　　شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے

(غالبؔ،ص 318)

اور سیمین کے ساتھ جو ہوئی وہ بھی اس سے مختلف نہیں:

با او به شکوه گفتم؟ کو رسمِ دلنوازی؟　　چون شعله تُندخو شد این جا زبان درازی

(چلچراغ،ص 103)

غالبؔ اور سیمین کی ان تمام کوششوں اور سب شکووں کا مقصد ایک ہی ہے اور وہ ہے محبوب کو صرف ایک نظر دیکھنا اور اکیلے میں دیکھنا اور بس:

رات کے وقت مئے پیے ساتھ رقیب کو لیے　　آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

(غالبؔ،ص 217)

اور سیمین کی چاہت بھی یہی ہے کہ:

بنیه که عمر درین آرزو تباه کنم　　که بی رقیب به رویت دمی نگاه کنم

(جائی پا،ص 135)

اور دونوں اس ’’زیارت‘‘ کو محبت سے بھی مشروط نہیں کرتے مثلاً غالبؔ یہ کہتے ہیں کہ

کیجیے ہمارے ساتھ! عداوت ہی کیوں نہ ہو　　وارستہ اس سے ہیں کہ شکایت ہی کیوں نہ ہو

(غالبؔ،ص 243)

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے　　کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

(غالبؔ،ص 285)

اور یہی سیمین کا خیال ہے کہ:

این دلِ دیوانهٔ سیمین وفاداری نه خواست　　از تو ای آرامِ جان با او جفاکاری خوش است

(چلچراغ،ص 102)

غالبؔ اپنے مطالبے کو دہراتے ہیں:

نالہ جز حُسنِ طلب ای ستم ایجاد نہیں ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں
(غالبؔ،ص 230)

سیمین:

ما را زِ تو ای دوست تمنای وفانیست تا خلق به دانند که یاریم جفا کن
(چلچراغ،ص 65)

پھر غالبؔ اگر ایک مرحلہ اور آگے بڑھتے ہیں:

میں ہوں مشاقِ جفا مجھ پہ جفا اور سہی تو ہے بے داد سے خوش اس سے سوا اور سہی
(غالبؔ،ص 432)

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر
(غالبؔ،ص 253)

اور سیمین کا بھی یہی تقاضا ہے کہ:

از دلآزاری خدارا هیچ کوتاهی مکن ادلِ دیوانهٔ من بادلآزاری خوش است
(چلچراغ،ص 101)

اب دونوں کا خیال ہے کہ وہ محبوب تو ہماری نَس نَس میں بَس چکا ہے۔غالبؔ اس کا یوں اظہار کرتے ہیں کہ:

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو
(غالبؔ،ص 253)

اور دیکھیے سیمین بھی محبوب سے یہی کہہ رہی ہے کہ:

هرچند رفته ای و دل ازما گسته ای! پیوسته پیشِ چشمِ خیالم نشسته ای
(چلچراغ،ص 47)

تعظیمِ کوچۂ جاناں اور حرمتِ درِ یار دونوں کو پسند ہے مثلاً غالبؔ اگر یہ کہتے ہیں کہ:

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

(غالبؔ،ص 295)

توسیمین کا بھی یہی خیال ہے کہ:

به غیر دوست که نازش به عالمی ارزد　　　نیاز بیش کسی گر بُرم گناه کنم

(جائی پا،ص 226)

غالبؔ کی اگر یہ آرزو ہے کہ:

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں　　　سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے

(غالبؔ،ص 296)

توسیمین پھر کہتی ہیں:

مرا سری است پُر از شورو التهاب جوانی　　　که آرزوی نثارش به خاک پای تو دارم

(جائی پا،ص 221)

غالبؔ اور سیمین دونوں کا خیال ہے کہ سنگِ درِجاناں سے ہماری یہ وابستگی بڑی شدید ہے۔ یہ عقلی ہے، اختیاری ہے اور انتہائی عزیز ہے۔ لہٰذا غالبؔ کا یہ خیال ہے کہ "کچھ بھی ہو جائے دریار کو چھوڑنے والے ہم بھی نہیں۔"

اُس فتنہ خو کے در سے اُٹھتے نہیں اسد　　　اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

(غالبؔ،ص 244)

توسیمین نے بھی محبوب پر واضح کر دیا ہے کہ:

گفتی اگر از کوی خود، روزی تورا گویم بِرو　　　گفتم که صد سالِ دگر امروز و فردامی کنم

(رُستاخیز،ص 44)

غالبؔ اور سیمین خود سپردگی کے عالم میں ایک اور کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً غالبؔ کہتے ہیں:

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں　　　پھر وہی زندگی ہماری ہے

(غالبؔ،ص 293)

جان تم پر نثار کرتا ہوں　　　میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

(غالبؔ،ص 316)

اور سیمین:

دلم صراحیِ لبریز آرزو مندی است
مرا هزار امید است و هر هزار توی
(رستاخیز،ص 58)

در باورم نیا ید دور از تو زندگانی
در پیکرم نگنجد غیر از تو جان دیگر
(رستاخیز،ص 42)

اس پر بھی جب کوئی اثر نہیں ہوتا تو غالبؔ چلا اٹھتا ہے کہ:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
(غالبؔ،ص 175)

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہو گا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے
(غالبؔ،ص 322)

تو سیمین بھی اس فریاد میں شامل ہو جاتی ہیں:

لاشخوران در تنم کادیده و نادیده هیچ
خشمگین کو بیده برهم بال ها منقارها
(رُستاخیز،42)

غالبؔ پھر تھک کر یہ کہتے ہیں کہ:

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
(غالبؔ،ص 314)

دل سے ہوائے کِشتِ وفا مِٹ گئی اسد
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا
(غالبؔ،ص 178)

تو سیمین کی حالت بھی اس سے مختلف نہیں:

نه شگوفه ای مرادم که به گلشنی به خندد
نه فروغِ بامدادم که زِ روزنی به خندد
(رُستاخیز،ص 23)

غالبؔ:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟ آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

(غالبؔ،ص 315)

اور سیمین:

دانم ای دل خسته ای سرگشته ای آواره ای چاره می جویم تورا، امابگو، کو چاره ای؟

(خطی،ص 43)

غالبؔ ایک اور حربہ استعمال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے حُسن والو! ''ہم جیسے عاشقوں کا وجود تو خود تمہارے لیے غنیمت ہے۔'' مثلاً میری ہی مثال لے لو۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھُٹا میرے بعد بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

(غالبؔ،ص 199)

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

(غالبؔ،ص 199)

اور سیمین بھی غالبؔ کی تائید کرتی ہیں:

دل از تموجِ رنگینِ آرزو خالی ست شکوهِ نور در آویزه ای بِلور کجاست

(رُستاخیز،ص 36)

به قلبها ز محبت نوشته نیست خطی نشان و نام براین سنگ‌هایٔ گور کجاست

(رُستاخیز،ص 36)

محبوب سے کیسا گِلا اور کیا شکایت کس عاشق کو زیب دیتا ہے بلکہ یہ تو سب کوششیں ہیں تدبیریں ہیں یا ان کے مختلف انداز ہیں اور سب کا مقصد یہی ایک کہ غالبؔ کے بقول:

وعدہ آنے کا وفا کیجیے یہ کیا انداز ہے! تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

(غالبؔ،ص 301)

اور سیمین بھی غالبؔ کی ہمنوا ہیں:

نیامدی که فلک خوشه خوشه پروین داشت　　کنون که دستِ سحر دانه دانه چید بیا
(رُستاخیز،ص 35)

منم ستاره ای شام و توئی سپیده ای صبح　　همیشه سوی رهت چشم انتظارِ من است
(رُستاخیز،ص 135)

خدا گواهِ من است ای شکسته مو! که هنوز　　شکسته عهدم تورامن عزیز می دارم
(چلچراغ،ص،50)

غالبؔ اور سیمین کا یہ خیال ہے کہ یہ نہیں کہ ہماری کوئی آرزو بھی پوری نہیں ہوئی، ہوئی ہیں مگر جسے چاہا وہ نہیں ملا۔لہٰذا ہماری حالت یہ ہے کہ:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
(غالبؔ،ص 334)

مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مُرغِ اسیر　　کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
(غالبؔ،ص 311)

اور سیمین یہی گلا ذرا کٹیلے انداز میں کرتی ہیں:

تشنه می میرم که در این دشتِ آبی نیست نیست　　وین همه موجِ بلورین جز سرابی نیست نیست
(رُستاخیز،ص9)

خنده ای این صورت که با گریه را پنهانگر است　　این همه شادی به جز نقشِ نقابی نیست نیست
(رُستاخیز،ص9)

غالبؔ اور سیمین اللہ تعالیٰ سے گِلا کرتے ہیں مثلاً اگر غالبؔ یہ کہہ رہے ہیں کہ:

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد　　مجھ سے میرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
(غالبؔ،ص 214)

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

(غالبؔ،ص 186)

تو سیمین بھی ساتھ ساتھ ہیں:

به پا برهنه بردوش بسته بارِ امید
خبر دهید که آن سر زمینِ دور کجاست
(رُستاخیز،ص 35)

قطره ی برخامه ای تقدیر بودم رو سیاه
برسپید یهای آوراقِ زمان افتاده ام
(چلچراغ،ص 135)

غالبؔ شدید گلے کے انداز میں ایک دفعہ پھر کہتے ہیں کہ:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر اِن کردہ گناہوں کی سزا ہے
(غالبؔ،ص 283)

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے
(غالبؔ،ص 324)

اورسیمین بھی ہم خیال ہیں کہ:

برگِ پائزم، زِ چشم باغبان افتاده ام
خوار در جولانگهِ بادِ خزان افتاده ام
(چلچراغ،ص 135)

اشکِ ابرم کاین چنین برخاکِ ره غلتیده ام
واژگون بختم زِ چشم آسمان افتاده ام
(چلچراغ،ص 135)

غالبؔ کہتے ہیں کہ ہمیں تو بار بار یہی خیال آتا ہے کہ:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
(غالبؔ،ص 235)

اورسیمین بھی اپنے رنگ میں یہی بات کرتی ہیں کہ:

پریشانم پریشانم چه می گویم؟ نمی دانم
زِ سودای تو حیرانم، چرا کردی فراموشم
(رُستاخیز،ص 50)

* ڈین سٹوڈنٹ افیئر،ایسوسی ایٹ پروفیسر،گورنمنٹ اسلامیہ گریجویٹ کالج برائے خواتین،لاہور

پھر غالبؔ کہتے ہیں کہ ہم تو اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
(غالبؔ، ص 241)

اور سیمین بھی ذاتی رنگ میں یہی کہتی ہیں:

چه گویمت که تو خود باخبر زِ حالِ منی
چون جان نهان شده در چشمِ پُرملالِ منی
(جائی پا، ص 215)

غالبؔ پھر یہ کہتے ہیں کہ:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
(غالبؔ، ص 358)

سیمین ذرا تلخی کو کم کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ:

منم آن شکسته سازی که توام نمی نوازی
که فغان کنم زدستی که گسته تارِ مارا
(گزینہ، ص 114)

زان همه زخمه که بر تارِ دل مازده دوست
حاصلِ این نغمه ای دردی ست که در دفترِ ماست
(گزینہ، ص 116)

آخر میں غالبؔ اور سیمین دونوں کا خیال ہے کہ ہمیں اپنے تمام گناہ اور بداعمالیاں تسلیم، لیکن رحمت خداوندی سے اتنا حق تو ضرور رکھتے ہیں کہ جیسے غالبؔ کہتے ہیں کہ:

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا
(غالبؔ، ص 171)

سیمین بھی اللہ تعالیٰ سے یہی التجا بلکہ دعا کرتی ہیں کہ:

دوریِ راه به نزدیکیِ دل چاره شود
ر می کن به درِ دوختۀ چشمِ ترِ ماست
(گزینہ، ص 115)

سابقہ سطور میں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالبؔ اور سیمین بہبہانی میں ایک صدی کے زمانی بعد

کے باوصف دونوں کی فکراور ابلاغِ فکر کا طرز ایک ہے۔ دونوں کی جدت و ندرت میں ہم آہنگی اور شدت وقدرت میں یکسانی ہے لہٰذا یہ نیرنگی میں ہمرنگی، دونوں کی آفاقیت کی بین دلیل ہے۔

کتابیات:

1۔ دھیم محمد، 1372ء، مجموعہ گلہا، ج 1، ایران، تبریز، آذر آبادگان۔

2۔ غالبؔ، اسداللہ خان، میرزا، 2011ء (بارِ دوم) (نسخہ عرشی) مرتبہ: امتیاز علی خان عرشی، پاکستان، لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب۔

3۔ سیمین، بہبہانی، 1370ھ، جائی پا، ایران، تہران، انتشارات زوّار۔

4۔ سیمین، بہبہانی، 1370ھ، چلچراغ، ایران، تہران، انتشارات زوّار۔

5۔ سیمین، بہبہانی، 1370ھ، رُستاخیز، ایران، تہران، انتشارات زوّار۔

6۔ سیمین، بہبہانی، 1370ھ، خطی سرعت واز آتش، ایران، تہران، انتشارات زوّار۔

7۔ سیمین، بہبہانی، 1373ھ، گزینہ اشعارِ سیمین، ایران، تہران، انتشارات زوّار۔

***

فکر اقبال کا بنیادی ماخذ قرآن حکیم

*ڈاکٹر زیب النساء سرویا

The main source of Iqbal's thought Quran e Hakeem

Dr. Zaib un Nisa Sarwiya

Allama Muhammad Iqbal is a renowned philosopher and poet of 20th century. By analysing Iqbal's work, the article reveals how the Quran's teachings served as a constant source of inspiration for him. It examines the themes, motives, and stylistic elements in his poetry that reflect his deep engagement with the Quranic message, emphasizing concept of social justice, spiritual enlightenment, and the unity of humanity. The article also discusses the enduring legacy of Iqbal's Quranic-inspired poetry, which continues to inspire readers and foster deeper understanding of the Quran's timeless wisdom. Overall, it establishes the profound impact of Quran on Iqbal's poetic genius and highlights universal relevance of Quranic message in his literary contributions.

ڈاکٹر علامہ محمد اقبال نے اپنے افکار کی اساس قرآن حکیم کی تعلیمات پر رکھی ہے۔قرآن حکیم کی تعلیمات وحی کی ابدی سچائیوں پر مشتمل ہیں۔ یہ مقالہ اس اجمال کی تفصیل ہے۔

علامہ اقبال کی فکر کا منبع و مآخذ قرآن حکیم تھا اور قرآن حکیم اُس وحی پر مشتمل ہے جو نبی پاک اپر اُتری۔قرآن پاک میں متعدد انبیاء کرامؑ کا ذکر آیا ہے۔انبیاء کرامؑ کی سیرت، دعوت کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ علامہ نے سلسلہ نبوت کے مطالعہ سے کیا نتائج مرتب کیے ہیں اور ان سے اپنی فکر کو کس طرح تقویت دی ہے۔کیونکہ کسی بھی مفکر کے پیغام کا درست مفہوم سمجھنے کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ اس کی فکر کے منبع و ماخذ کے بارے میں درست معلومات فراہم کی جا

* ڈین سٹوڈنٹ افئیر، ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ اسلامیہ گریجویٹ کالج برائے خواتین، لاہور

ئیں ۔اس لیے کہ جب تک اس کی اصل حقیقت کا پتہ نہ چلے جس سے اس کی فکر کے سوتے پھوٹے ہیں ۔اس کے برگ و بار کی ماہیت اور اہمیت کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے ۔علامہ محمد اقبال کی شخصیت اس لحاظ سے منفرد دکھائی دیتی ہے کہ آپ گنتی کے اُن چند فلاسفہ میں سے ہیں ۔جنھوں نے اپنی فکراور تخلیقی سوچ کا ایک دائرہ مقرر کیا۔اپنی فکر کے کچھ اساسی تصورات قائم کیے[۱] اوران اساسی تصورات کے منبع و ماخذ اوراپنے پیغام کی اساس کو اتنا واضح اور غیر مبہم بنا کر پیش کیا کہ اس میں کسی قیاس آرائی اور ظن وتخمین کی گنجائش ہی باقی نہ رہنے دی۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ علامہ محمد اقبال نے مشرقی ومغربی علوم قدیم و جدید کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور فلسفہ میں دلچسپی کے سبب مغربی مفکرین کے افکار وتصورات کو بھی بدقت نظر دیکھا تھا۔لیکن اس سے یہ مراد نہیں لی جا سکتی کہ ان کے فکر کی بنیاد ان مفکرین کے تصورات ونظریات پر اُستوار ہوئی تھی ۔ان کے فکر کی اساس ایک مضبوط اور پائیدار حقیقت پر تھی جو نہ مشرق سے متاثر ہے اور نہ مغرب سے ۔وہ اپنی اس فکر کی اساس کو قیاسات میں ملوث ہی نہیں ہونے دیتے ۔بلکہ وہ تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ جس مقام سے وہ گفتگو کر رہے ہیں وہ حکمت وفلسفہ حدود سے بالا تر ہے۔

حکیم میری نواؤں کا راز کیا جانے ورائے عقل ہیں اہل جنوں کی تدبیریں[۲]

موجودہ دور کے علوم وفنون کے بارے میں علامہ اقبال نے واضح طور پر کہہ دیا کہ انھوں نے اس میں سے صرف اور صرف حقیقت ثابتہ کے مطابق پائی جانے والی باتوں کو اپنی فکر کی وضاحت کی تائید کے طور پر لیا ہے اور خلافِ حقیقت اشیاء کے فریب کا پردہ چاک کیا ہے۔

طلسمِ علمِ حاضر را شکستم ربودم دانه و دامش گسستم

خدا داند که مانندِ براهیم به نارِ او چه بی پروا نشستم![۳]

ترجمہ :میں نے دورحاضر کے علم کا طلسم توڑ دیا اس کے جال کے نیچے سے دانہ اٹھالیا۔

خدا جانتا ہے کہ ابراہیمؑ کی مانند میں اس کی آگ میں کس بے پروائی سے بیٹھا ہوں۔

کوئی بھی انسان موجودہ دور کے علم وحکمت کو آتش نمرود قرار دے کر اُس پر اپنے علم وحکمت کی بنیاد نہیں رکھ سکتا۔علوم قدیم و جدید دونوں کے بارے میں علامہ اقبال کا ایک مسلک تھا کہ غلط نظریات وتصورات حیات کو رد کر دیا جائے ۔وہ ان غلط نظریات زندگی اور تصورات کو ملا وصوفی کی اصطلاح سے تعبیر کرتے ہیں :

بیا ساقی بگردان ساتگیں را بیفشان بر دو گیتی آستین را

حقیقت را به رندی فاش کردند　　که ملا کم شناسد رمزِ دین را ۴

ترجمہ : ساقی اٹھ اور جام مے آگے بڑھا، دونوں جہانوں پر اپنا دامن جھاڑ دے۔(اس دور میں) مجھ جیسے رند پر حقیقت فاش کی گئی ہے کیونکہ مُلاّ رازِ دیں سمجھنے سے قاصر ہے۔ خدا جانتا ہے کہ ابراہیمؑ کی مانند میں اس کی آگ میں کس بے پروائی سے بیٹھا ہوں۔

وہ علوم قدیم و جدید کے بارے میں یوں گویا ہوتے ہیں:

نہ فلسفی سے نہ ملا سے ہے غرض مجھ کو　　یہ دل کی موت! وہ اندیشہ و نظر کا فساد! ۵

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب علامہ اقبال نے اپنی فکر کو کہیں سے مانگے ہوئے افکار و خیالات سے اثر نہیں لینے دیا تو وہ کون سی حقیقت کاملہ تھی جس پر انھوں نے اپنی فکر کی بنیادیں استوار کیں اور جس سے اُن کے شخصی عناصر کی تشکیل ہوئی۔ علامہ اقبال ۱۹ جنوری ۱۹۱۵ء کو مہاراجہ کشن پرشاد کے نام اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"شخصی عنصر سے مراد وہ اشعار ہیں جن میں مصنف کے ذاتی حالات و اکتساب فیوض کا اشارہ ہے یا ذکر ہے۔ میں نے یہ لفظ خود ہی وضع کیا تھا اردو زبان میں مروج نہیں ہے انگریزی میں اس مطلب کو Personal Eliment سے واضح کرتے ہیں"۔ ۶

جیسا کہ آغاز میں بیان کر دیا گیا ہے کہ علامہ نے اپنی فکر کی اساس کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں رہنے دیا۔ ان کا یہ پیغام سب سے پہلے اپنی جامع صورت میں ان کی فارسی تصنیف رموز بیخودی میں سامنے آتا ہے۔ علامہ اقبال کے مذکورہ بالا قول کی روشنی میں رموز بیخودی کے یہ اشعار دیکھیے:

ای ظهورِ تو شباب زندگی　　جلوه ات تعبیر خواب زندگی
ای زمین از بارگاهت ارجمند　　آسمان از بوسهٔ بامت بلند
شش جهت روشن ز تاب روئ تو　　ترک و تاجیک و عرب هندوی تو
از تو بالا پایهٔ این کائنات　　فقرِ تو سرمایهٔ این کائنات
در جهان شمع حیات افروختی　　بندگان را خواجگی آموختی
تامرا افتاد بر رویت نظر　　از اب و ام گشته ای محبوب تر
عشق در من آتشی افروخت است　　فرصتش بادا که جانم سوخت است ۷

ترجمہ : آپؐ کی تشریف آوری سے زندگی اپنے شباب کو پہنچی ۔آپؐ کا ظہور خواب زندگی کی تعبیر ہے ۔آپؐ مقصود کائنات ہیں ۔اس زمین نے آپؐ کی بارگاہ کے سبب شرف پایا۔آسمان نے آپؐ کی بارگاہ کے بام کو بوسہ دے کر بلند مرتبہ حاصل کیا۔آپؐ کے چہرہ مبارک کے نور سے شش جہت روشن ہیں ۔ترک تاجیک اور عرب سب آپؐ کے غلام ہیں ۔اس کائنات کا مرتبہ آپؐ کی وجہ سے بلند ہوا۔آپؐ کا فقر کائنات کی دولت ہے ۔آپؐ نے جہاں میں زندگی کی شمع روشن کی ۔اور غلاموں کو آقائی سکھائی ۔جب سے میری نظر آپؐ کے چہرے مبارک پر پڑی ہے ۔آپؐ مجھے ماں باپ سے زیادہ محبوب ہو گئے ۔آپؐ کے عشق نے میرے اندر آگ بڑھکا دی ہے ۔حدیث شریف عشق کو فرصت مبارک کیونکہ اب میری جان جل چکی ہے ۔

اس کے بعد آج کے مسلمانوں کی حالت بیان کی ہے پھر کہتے ہیں :

گر دلم آئینه بی جوهر است ور بحرفم غیر قرآن مضمر است۸

ترجمہ :اگر میرے دل کا آئینہ جوہر کے بغیر ہے اگر میرے اشعار میں قرآن پاک کے علاوہ کچھ پوشیدہ ہے ۔

یعنی اگر میرے پیغام میں کتاب پاک ،قرآن مجید کے علاوہ کچھ اور ہے تو اے آقائے دو جہاں ااس دنیا کو مجھ سے پاک کر دیں ۔

پرده ناموس فکرم چاک کن این خیابان را ز خارم پاک کن۹

ترجمہ :اگر میں قرآن پاک کے علاوہ کچھ اور کہہ رہا ہوں تو آپ میرے فکر کے شرف کا پردہ چاک کر دیجیے ۔اور خیابانِ (دنیا) کو میرے کانٹے سے پاک کر دیجیے ۔

وہ تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں :

روز محشر خوار و رسوا کن مرا بی نصیب از بوسۂ پاکن مرا۱۰

ترجمہ :مجھے روزِ قیامت خوار و رسو کیجیے یعنی اپنے بوسہ پا سے محروم رکھیے ۔

وہ لوگ جو اقبال کے قلب پر نگاہیں جما سکتے ہیں ۔اس امر کا اندازہ لگانے میں دقت محسوس نہ کریں گے ۔جس کے تحت انھوں نے اتنی بڑی سزا کو جائز قرار دیا کہ اگر میں قرآن کے علاوہ کچھ اور کہوں تو مجھے ختم کر دیا جائے اور قوم کی میرے شر سے حفاظت کی جائے ۔نیز مجھے قیامت میں رسوا کیا جائے اور اپنی پابوسی سے بھی محروم کر دیا جائے ۔بقول ڈاکٹر وحید اختر عشرت اس حوالے سے رقم طراز ہیں :

"یہ ایک ایسی بد دعا ہے جو کوئی مسلمان اپنے لیے نہیں مانگ سکتا اور صرف اسی کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خود اقبال بھی اپنے فکر و شعر کا ماخذ قرآن ہی قرار دیتے ہیں بلکہ اپنے فکر و شعر کو اس کی تفسیر سے تعبیر کرتے ہیں"۔[۱۱]

پھر وہ کہتے ہیں کہ اگر میرا پیغام قرآن پاک کی ترجمانی کرتا ہے تو اللہ کے حضور میرے عشق کو عمل سے ہم کنار کرنے کی عرض پیش کر دیجیے:

عرض کن پیش خدائ عزو جل عشق من گردد هم آغوشِ عمل[۱۲]

ترجمہ: خدائے عز و جل کے سامنے عرض کیجیے کہ میرا عشق عمل سے ہمکنار ہو۔

اتنے واضح الفاظ کے بعد اس بات کی تحقیق کی گنجائش نہیں رہتی کہ معلوم کیا جائے کہ علامہ اقبال کی فکر اور شخصی عناصر کا سر چشمہ کیا ہے ان کی نگاہیں کس آفتاب حقیقت سے نور حاصل کرتی ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفی اپنی کتاب اقبال اور قرآن میں لکھتے ہیں:

"عشق رسول اور قرآن مجید ہی سے علامہ اقبال کے شخصی عناصر کی تشکیل ہوئی ہے اور اس اجمال کی تفصیل ان اقوال و احوال میں پیش کی جاتی ہے جو مختلف کتابوں میں بکھرے ہوئے ہیں"۔[۱۳]

ڈاکٹر تسکینہ فاضل نے اپنے مضمون "اقبال اور قرآن" میں اقبال کے شخصی عناصر کی تشکیل میں مذکورہ بالا عناصر کے کردار کو اہم جانا ہے۔[۱۴]

اسی طرح مولانا سید ابو الحسن علی ندوی کہتے ہیں کہ "اقبال کی شخصیت کو پروان چڑھانے والے پانچ تخلیقی عناصر ہیں جن کے سبب اقبال کی شخصیت زندہ جاوید ہو گئی ان پانچ عناصر میں سے پہلا ایمان و یقین ہے۔ شخصیت کو بنانے والا دوسرا عنصر وہ ہے جو آج ہر مسلم گھرانے میں موجود ہے مگر دکھ کی بات ہے کہ خود مسلمان اس کی روشنی سے محروم، اس کے علم و حکمت سے نا آشنا ہیں۔ یہ دوسرا عنصر قرآن پاک ہے، تیسرا عنصر جس نے اقبال کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور ترقی میں اہم کردار ادا کیا وہ عرفان نفس اور خودی ہے۔ اقبال کی شخصیت کو پروران چڑھانے والا چوتھا عنصر آہ سحر گاہی ہے۔ رات کے آخری وقت میں بیدار ہو کر اپنے اللہ کے حضور سر جھکانا، گڑ گڑانا اور گریہ زاری کرنا، یہی شے تھی جس نے اقبال کی روح کو ایک نئی خوشی، دل کو ایک نئی روشنی اور فکر کو ایک نئی غذا عطا کی۔ اور پانچواں عنصر جو اقبالی فکر کی اساس بنا وہ مثنوی رومی کا مطالعہ ہے"۔[۱۵]

حقیقت یہ ہے کہ علامہ قرآن پاک کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے اور مسلسل غور و فکر ان کی وہ کسوٹی تھی جس پر وہ قدیم و جدید تمام فلسفوں اور نظریات کی جانچ پرکھ کرتے رہے۔ چنانچہ اُنھوں نے قرآن کے قریب محسوس ہونے والی تعلیمات کو مومن کی گم شدہ حکمت سمجھ کر قبول کرلیا اور جو شے انھیں اس فکری دھارے سے پرے اور علیحدہ محسوس ہوئی اس کو مسترد کر دیا۔ بقول ڈاکٹر وحید اختر عشرت:

''اقبال نے قرآن کی غوّاصی کی اور اس کو اپنی تمام تر فکریات کی اساس اور معیار بنایا''۔ ۱۶

اُن کے نزدیک ہر انسان کے لیے اساس فکر اور اساس عمل قرآن ہی ہے۔ ۱۷ اُن کے کلام میں اس بات کے واضح شواہد ملتے ہیں کہ وہ عصرِ حاضر کے پیدا شدہ تمام مسائل کا حل قرآن ہی سے تلاش کرتے ہیں۔ سید نذیر نیازی تشکیل جدید الہیات اسلامیہ کے مقدمہ میں فکرِ اقبال کا منبع و مآخذ قرآن پاک کو قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دراصل اس فکر کا حقیقی سرچشمہ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کر دیا گیا ہے، قرآن مجید ہے اور قرآن مجید ہی سے ہمیں ان سب مسائل یا مشکلات میں جو اس کی تشریح و توضیح میں پیدا ہوں رجوع کرنا پڑے گا...... صاحب خطبات نے اگر عہدِ حاضر کے الفاظ اور مصطلحات سے کام لیا تو ہم گرفتارانِ فرنگ کی خاطر، اس لیے کہ ان کا خطاب دراصل ہمیں سے ہے اور ہماری وساطت سے جدید علمی دنیا سے''۔ ۱۸

اقبال کے ایک اور محقق ڈاکٹر رضی الدین صدیقی نے ڈاکٹر یوسف حسین خان کی کتاب روح اقبال کے مقدمہ میں لکھا:

''اقبال کا کلام شاعرانہ پیرایہ بیان میں اور جدید علوم کی روشنی میں سراسر قرآن کریم کی تشریح ہے۔ اگر مثنوی روم کو آٹھ سو برس قبل قرآن در زبان پہلوی سمجھا گیا تھا تو ہم کلام اقبال کو بھی الف ثانی میں وہی رتبہ دے سکتے ہیں''۔ ۱۹

مولانا سعید احمد اکبر آبادی نے بھی خطباتِ اقبال پر ایک نظر میں یہی کہا:

''اس میں شبہ نہیں ہوسکتا کہ خطبات جس فکر کے حامل ہیں اس کا اصل سرچشمہ قرآن مجید ہے''۔ ۲۰

علامہ عرشی امرتسری نے اپنے مضمون ''عظمتِ قرآن بنظرِ اقبال'' میں لکھا:

''ان کی عمیق و دقیق فکر کو پناہ ملی تو قرآن حکیم میں ملی''۔ ۲۱

لہٰذا ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں کرنا چاہیے کہ انھوں نے جو کچھ سمجھا، قرآن پاک سے سمجھا اور جو کچھ سمجھایا،

قرآن پاک ہی سے سمجھا یا ان کی ''مے سخن'' بغیر کسی وسیلے کے ''خم کدہ حجاز'' سے سر بمہر آبگینے تک رسائی حاصل کر لیتی تھی اس لیے اس میں کسی قسم کی ملاوٹ نہ ہو سکی۔ ۲۲

از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم ۲۳

گویا اگر ہم کسی ایک چیز کو ان کے فکری نتائج کا منبع و ماخذ قرار دے سکتے ہیں تو وہ قرآن پاک ہی ہے کیونکہ علامہ کے باقی تمام ذہنی حاصلات اسی ایک ایمانی نکتہ کی تفسیر ہیں۔ ۲۴

یہ حقیقت ہے کہ علامہ اقبال قرآن پاک کو وہ آئین اور ضابطہ حیات جانتے ہیں جو ہماری زندگی کے تمام شعبوں میں مکمل طور پر رہنمائی کی ضمانت دیتا ہے۔ درحقیقت کسی فرد اور کسی جماعت کے وجود اور پائیداری و استحکام کے لیے کسی بنیادی قانون و ضابطہ کا ہونا لازم ہے۔ جو ان کی فکر اور اعمال و افعال کی درست خطوط پر رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیں۔ مسلمانوں اور غیر مسلموں دونوں کے لیے یہ ضابطہ و قانون قرآنِ پاک ہے جو اس کی تعلیمات سے مستفید ہونے کا ارادہ کر لیں۔ بقول ڈاکٹر طاہر فاروقی:

''جتنے اصول، قوانین، ضابطے اور آئین انسان اپنی عقل و فہم سے بناتا ہے یا بنائے گا، ان کا حشر ہم روز دیکھتے ہیں کہ وہ قطع و برید کے محتاج اور ترمیم و تردید کے مستحق ہوتے ہیں۔ وحی الٰہی ہی وہ چیز ہے جو ایسا اٹل اور کبھی تبدیل نہ ہو سکنے والا اور ہر دور میں صادق آنے والا قانون، ضابطہ اور آئین عطا کرے۔ جو بنی نوع انسان کے لیے ہر ملک، ہر دور ہر زمانہ، ہر قوم میں اس کی زندگی کے تمام گوشوں اور سارے شعبوں میں رہنمائی کا ضامن ہو۔ قرآن حکیم ایسا ہی ضابطہ حیات اور آئین زندگی ہے۔ جو ابد الآباد تک جاری و نافذ رہے گا''۔ ۲۵

علامہ اقبال نے رموز بے خودی میں ایک مستقل عنوان ''در معنی ایں کہ نظام ملت غیر از آئین صورت نہبندد، و آئین ملت محمدیہ قرآن است'' قائم کیا ہے پھر اس سے کچھ آگے دوسرا عنوان ''در معنی ایں کہ پختگی سیرت ملیہ از اتباع آئین الٰہیہ است'' ہے۔ ان دونوں کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ علامہ اقبال قرآن پاک کو بحیثیت آئین الٰہی اور ضابطہ حیات کتنا اہم درجہ دیتے ہیں۔

علامہ اقبال نے قرآن پاک کا مطالعہ بہت غور و فکر اور تدبّر سے کیا تھا۔ اس سلسلے میں مولانا سید سلیمان ندوی نے علامہ اقبال کی ابتدائی زندگی کے وہ واقعات بیان کیے ہیں جن کا تذکرہ موقع کی مناسبت سے ضروری معلوم ہوتا ہے۔

سید سلیمان ندوی کے مطابق سفر کابل سے واپسی کے دوران علامہ اقبال اور وہ روحانیت پر گفتگو کر رہے تھے۔ارباب دل کا ذکر جاری تھا کہ علامہ نے بڑے تاثر کے ساتھ اپنی حیات کے دو واقعات بیان کیے جو اُن کی زندگی کے تمام کارناموں کی اصل بنیاد تھے۔انھوں نے بتایا کہ جب وہ سیالکوٹ میں پڑھتے تھے تو روزانہ صبح اُٹھ کر قرآن پاک کی تلاوت کرتے تھے۔آپ کے والد مرحوم اوراد و وظائف سے فرصت پانے کے بعد آتے اور دیکھ کر گزر جاتے۔ایک دن صبح کو فرمایا کہ فرصت ملنے پر ایک بات بتائیں گے۔علامہ نے بات بتانے پر اصرار کیا تو کہنے لگے کہ امتحان سے فرصت کے بعد دریافت کریں۔علامہ فرماتے ہیں کہ جب وہ امتحان سے فارغ ہو کر گھر واپس آگئے تو حسب دستور تلاوت میں مشغول تھے کہ اُن کے والد نے قریب آ کر فرمایا کہ بیٹا کہنا یہ تھا کہ جب تم قرآن پڑھو تو یہ سمجھو کہ قرآن تم پر ہی اُتر رہا ہے،یعنی اللہ تعالیٰ خود تم سے ہم کلام ہے۔علامہ اقبال کے مطابق یہ فقرہ اُن کے قلب میں اُتر گیا۔

دوسرا واقعہ یہ ہے کہ باپ نے ایک دن بیٹے سے کہا کہ وہ اُس کی پڑھائی کی محنت کا معاوضہ چاہتے ہیں۔پوچھنے پر کہنے لگے کہ پھر کسی وقت بتائیں گے۔چنانچہ انھوں نے ایک موقع پر فرمایا کہ میری محنت کا معاوضہ یہ ہے کہ تم اسلام کی خدمت کرنا۔اس واقعہ کی مزید تفصیل کے بعد علامہ سید سلیمان ندوی فرماتے ہیں کہ کون انکار کرسکتا ہے کہ علامہ اقبال نے تمام عمر جو پیغام دیا وہ انھی دو متنوں کی شرح تھی۔۲۶

علامہ اقبال کو قرآن پاک سے بے حد شغف تھا یہ شغف اور جذب دروں ان کے کلام سے جا بجا ظاہر ہے۔وہ ابتدائی عمر ہی سے بلند آواز میں قرآن پاک پڑھتے ہوئے بے حد متاثر دکھائی دیتے تھے تلاوتِ کلام پاک کرتے ہوئے غور وفکر کرنا اور گریہ زاری کرنا ان کا شیوہ تھا۔۲۷ مطالب پر نظر رکھتے۔نماز کے دوران بھی آیات قرآنی پر فکر کرتے اور ان سے متاثر ہو کر رونا شروع کر دیتے۔۲۸ وہ قرآن حکیم کی تعلیمات میں شرکت باطنی و معنوی سے لبریز تھے۔۲۹ اصلاً فلسفہ اور اس کے بعد قرآن پاک کے طالب علم تھے۔۳۰ ان کے نزدیک اسلام کی تعلیمات کا سرچشمہ قرآن پاک ہے۔یہی سبب ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے پیغام میں قرآن پاک کی تلاوت اور اس سے نورِ ہدایت حاصل کرنے پر بڑا زور دیا ہے۔نیاز الدین خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''قرآن کثرت سے پڑھنا چاہیے تا کہ قلب محمدیؐ نسبت پیدا کرے۔اس نسبت محمدیہؐ کی تولید کے لیے یہ ضروری نہیں کہ قرآن کے معنی بھی آتے ہوں۔خلوص و محبت کے ساتھ محض قرات کافی ہے''۔۳۱

اقبال کے نزدیک قرآن پاک ایک ایسی کتاب ہے جو مکمل مجموعہ ہدایت ہے اور ہر حال میں ہماری رہنما۔

اس کتاب سے بڑھ کر کوئی کتاب یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ اس میں بھلائی ہی بھلائی ہے۔ ۳۲

مذکورہ بالا بحث کے بعد جب اس نقطہ نظر سے کلام اقبال کا جائزہ لیا جائے تو یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ علامہ نے اپنے سارے کلام میں جگہ جگہ اسی علمی سرمائے (قرآن و حدیث) کا ذکر کیا ہے وہ قرآن و حدیث کے علاوہ کسی بھی شے کو علم نہیں بلکہ جہالت سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ عقل کی کوتاہ دستی کو نمایاں کرتے ہیں اور دل کی روشنی میں قرآن و حدیث سے حاصل کردہ علم پر فخر کرتے ہیں ۳۳ اور اسی علم کی تبلیغ کو منتہائے مقصود جانتے ہیں کیونکہ اس کتاب کے بارے میں ان کا عقیدہ ہے کہ یہ کتاب انسان کے دل و دماغ میں انقلاب لا کر ایک نئی دنیا کی تخلیق کا باعث بنتی ہے ۳۴ اسی لیے انھوں نے اسی کتاب اور حدیث کو سامنے رکھ کر مسلمانوں کے لیے ایک مکمل پروگرام ترتیب دیا تاکہ مسلمانوں کا سفینہ طوفان سے بحفاظت سلامتی کے ساتھ اپنی منزل مقصود تک پہنچ جائے۔ ۳۵

علامہ اقبال کا بالکل صحیح خیال ہے کہ قرآن پاک ہی دورِ جدید کے استقرائی طریقہ تحقیق کا رہنما ہے اور اُن کے مشاہدے نے اُن پر یہ حقیقت عیاں کی ہے کہ اہل مغرب کو ترقی و عروج علوم قرآنی سے فیض کی بدولت نصیب ہوا۔ وہ قرآن میں فکر کرنے اور اس سے علم، حرکت، طاقت و قوت، تسخیر کائنات، تخلیق، ایجاد و اختراع اور انسانیت کے فروغ و ارتقا کو ہی مقصودِ خدا اور مقصودِ ہدایت مصطفیٰ جانتے ہیں۔ وہ اُمتِ مسلمہ کو کتاب خواں نہیں بلکہ صاحبِ کتاب دیکھنے کے متمنی ہیں ۳۶ وہ تو ان لوگوں سے بھی بڑی عقیدت رکھتے تھے جن کے عقائد و اعمال کا سرچشمہ قرآن پاک تھا اور ان کی محبت میں گزارے ہوئے لمحات کو دنیا کی عزت و وقار پر برتری دیتے تھے۔ ۳۷ دیکھیے:

قلبِ مومن را کتابش قوت است   حکمتش حبلُ الورید ملّت است ۳۸

ترجمہ: حضورؐ پر نازل شدہ کتاب قلبِ مومن کے لیے قوت ہے اور آپؐ کے حکیمانہ اقوال ملت کے لیے شہ رگ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

از یک آئینی مسلمان زندہ است   پیکر ملّت ز قرآن زندہ است ۳۹

ترجمہ: مسلمان وحدت آئین ہی سے زندہ ہے اور وہ آئین قرآن ہے۔

علامہ اقبال کے نزدیک ابھی قرآن کے معنی میں غوطہ زن ہونے کی ضرورت ہے۔

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب   گرہ کُشا ہے نہ رازیؔ، نہ صاحب کشافؔ ۴۰

ہم دیکھتے ہیں کہ علامہ اقبال خود قرآن کے معنی میں غوطہ زن ہوئے لگاتار اس کا مطالعہ کرتے رہے اور اس کی

بدولت، درست اور عمیق حقائق و نتائج تک پہنچے۔ اسی[41] ان کو نورِ معرفت، اعلیٰ بصیرت اور شاعری میں بے مثال عظمت قرآن کی بدولت ملی۔[42]

بقول ملک حسن اختر:

''انھوں نے مشرقی اور مغربی فلسفوں کے علاوہ قرآن حکیم سے پورا پورا استفادہ کیا ہے''۔[43]

اس مقام پر ذہن میں دو سوال اُبھرتے ہیں:

(۱) علامہ اقبال کو عربی زبان پر کس قدر عبور تھا؟

(۲) قرآن پاک کے مطالب تک اُن کی رسائی بالواسطہ تھی یا بلا واسطہ

پہلے سوال کا جواب اُن کے خطوط میں وضاحت سے موجود ہے۔ مہاراجہ سرکشن بہادر شاد وزیر اعظم ریاست حیدر آباد دکن کے نام ایک خط میں عربی کے امتحان میں اوّل آنے کا ذکر کرتے ہیں۔[44] پھر پروفیسر شجاع منعمی کے نام ایک خط میں اپنے عربی دان ہونے کا اظہار بھی کرتے ہیں[45] نیز اُن کے فارسی اور اردو کلام میں قرآنی آیات کے مختلف صورتوں میں موجود اثرات، اُن کے مکتوبات اور مطبوعہ بیانات و مضامین میں موجود مباحث بھی اُن کی عربی زبان پر غیر معمولی دسترس کی روشن دلیل ہیں۔ علاوہ ازیں یہ شواہد بھی ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں اقبال عربی زبان میں شائع ہونے والے مذہبی اور ادبی جرائد کا مطالعہ کرتے تھے۔[46]

دوسرے سوال کا جواب داخلی اور خارجی شہادتیں ہیں کہ علامہ اقبال نے قرآن پاک کے مطالب تک بالواسطہ اور بلا واسطہ دونوں صورتوں میں حاصل کی۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ۱۹۰۵ء تک ایک عام مسلمان مذہبی گھرانے کے فرد کی طرح علامہ اقبال کا قرآنِ پاک سے تعلق تلاوت تک محدود رہا۔ اس دور کے کلام میں وہ کہیں بھی قرآن کے مطالب کو پیش کرنے کی کوشش کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ ۱۹۰۵ء تک کے اشعار میں لفظ قرآن بھی صرف ایک مرتبہ ہی ملتا ہے۔

زمیں کیا آسماں بھی تیری کج بینی پہ روتا ہے ۔۔۔ غضب ہے سطرِ قرآں کو چلیپا کر دیا تو نے![47]

لیکن جب اقبال ۱۹۰۵ء میں انگلستان پہنچے تو انھیں اپنا تحقیقی مقالہ تحریر کرنے کے لیے مسلمان ایرانی مفکرین اور شعراء کی تصانیف کا مطالعہ کرتے ہوئے قرآن کے افکار و تعلیمات سے واقفیت کی بہت ضرورت محسوس ہوئی تھی۔ اس لیے کہ مسلمان مفکرین اور شعرا کرام نے قرآن پاک کے مطالب اور تلمیحات کو اپنی کتابوں میں کثرت سے پیش

کیا تھا۔ضرورت کی دوسری صورت ممکن ہے تدریسی ہو اور سر آرنلڈ کی جگہ تدریس عربی کے دوران اُنھیں عربی زبان اور قرآن کے مطالب سے غیر معمولی واقفیت حاصل کرنا پڑی ہو۔اس سلسلہ میں علامہ اقبال کا ایک خط بہت اہم ہے۔ یہ خط اسی دور سے تعلق رکھتا ہے جس دور میں اقبال قرآن کے افکار سے آگاہی کی کوشش میں منہمک تھے۔خواجہ حسن نظامی کے نام ۱۹۰۵ء میں ایک خط میں لکھتے ہیں :

''اب ایک تکلیف دیتا ہوں اور وہ یہ کہ قرآن شریف میں جس قدر آیات صریحاً تصوف کے متعلق ہوں۔ان کا پتہ دیجیے۔سپارہ اور رکوع کا پتہ لکھیے۔اس بارے میں آپ قاری شاہ سلیمان صاحب یا کسی اور صاحب سے مشورہ کر کے مجھے بہت جلد مفصل جواب دیں۔اس مضمون کی سخت ضرورت اور یہ گویا آپ کا کام ہے۔قاری شاہ سلیمان صاحب کی خدمت میں میرا یہی خط بھیج دیجیے اور بعد التماس دعا عرض کیجیے کہ میرے لیے یہ زحمت گوارا کریں اور مہربانی کر کے مطلوبہ قرآنی آیات کا پتہ دیویں۔اگر قاری صاحب موصوف کو یہ ثابت کرنا ہو کہ مسئلہ وحدۃ الوجود یعنی تصوف کا اصل مسئلہ قرآن کی آیات سے نکلتا ہے۔تو وہ کون کون سی آیات پیش کر سکتے ہیں اور اُن کی کیا تفسیر کرتے ہیں۔کیا حضرت علی مرتضیٰ کو کوئی خاص تعلیم دی گئی تھی؟ غرضیکہ اس امر کا جواب معقولی اور منقولی اور تاریخی طور پر مفصل چاہتا ہوں''۔۴۸

اس خط کو سامنے رکھیں تو یہ کہنا نامناسب نہیں ہوگا کہ علامہ اقبال نے ۱۹۰۵ء سے قرآن پاک کو اپنے افکار کا ماخذ چُنا اور مذہبی عالم حضرات اور فارسی تصانیف کے وسیلے سے قرآن پاک کے مفہوم سے آگاہ ہونے کے لیے جدو جہد کرنے لگے۔مذہبی علما میں سے خواجہ حسن نظامی اور سید سلیمان ندوی زیادہ اہم ہیں اور فارسی تصانیف میں سے فلسفہ اور اخلاق کی فارسی کتب بالعموم اور رومی سعدی، حافظ، سنائی، عطار اور محمود شبستری کی شاعری کی کتب خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

اس سلسلے میں علامہ کے مجموعی کلام کے جائزہ کے بعد جو نتائج نکلتے ہیں۔ان میں سے پہلا تو یہ ہے کہ انھوں نے قرآن پاک کے کچھ افکار اور تلمیحات کو مذکورہ بالا شعرا کے کلام سے بھی اخذ کیا ہے۔دوسرا یہ ہے کہ اُن کے فارسی کلام کے مقابلہ میں اردو کلام میں قرآن سے ماخوذ تلمیحات اور افکار زیادہ نہیں ہیں۔تیسرا یہ ہے کہ انھوں نے بمرورِایّام وسائل کو ترک کر دیا اور بلاواسطہ خود قرآن پاک سے تصورات ڈھونڈنے لگے اور جدید سیاسی اور معاشی مسائل کا حل قرآن پاک کے افکار میں تلاش کرنے لگے۔یہ رجحان ۱۹۱۴ء سے بہت ہی نمایاں ہوگیا۔اس سال انھوں نے اسرار

خودی میں واضح طور پر قرآن پاک کے بیان کردہ نظام حیات کو اپنانے کی تلقین کی۔اسی دور میں انھوں نے قرآنی تلمیحات کو اتنا زیادہ استعمال کیا کہ اپنے نظام فکر کا حصہ بنا ڈالا۔قرآن پاک سے یہ لگاؤ آخری عمر میں اتنا شدید ہوگیا کہ بقول سید افتخار حسین شاہ : ''وہ عاشق قرآن بن گئے''۔ ۴۹

اس عشق ہی کا نتیجہ تھا کہ اقبال عمر کے آخری حصے میں قرآن پاک پر ایک کتاب لکھنا چاہتے تھے۔اس کا ذکر انھوں نے سر راس مسعود کے نام ایک خط میں کیا ہے۔وہ قرآن حکیم پر موجودہ دور کے زیرغور افکار کی روشنی میں نوٹ تیار کرنا چاہتے تھے لیکن ایسا محسوس کرتے تھے کہ اُن کی یہ خواہش پوری نہ ہوسکے گی۔وہ لکھتے ہیں:

''اگر مجھے حیاتِ مستعار کی بقیہ گھڑیاں وقف کر دینے کا سامان میسر آئے تو میں سمجھتا ہوں قرآن کریم کے ان نوٹوں سے بہتر میں کوئی پیش کش مسلمانانِ عالم کو نہیں کرسکتا''۔ ۵۰

یہ خط ۲۶/اپریل ۱۹۳۵ء کو تحریر کیا ہے۔بعدازاں ۳۰/مئی ۱۹۳۵ء کو دوسرے خط میں تحریر کرتے ہیں:

''چراغ سحر ہو بجھا چاہتا ہوں۔تمنا ہے کہ مرنے سے پہلے قرآن پاک سے متعلق اپنے افکار قلم بند کر جاؤں''۔ ۵۱

اعلیٰ حضرت نواب بھوپال سے انھوں نے اس کتاب کو لکھنے کا وعدہ کیا تھا لیکن افسوس کہ اس تصنیف کا کام آگے نہ بڑھ سکا اور اقبال اس خواہش کو دل میں لیے اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ۵۲

علامہ اقبال کو ماضی پرست کہنا درست نہیں ہے کیونکہ ان کی نظر ماضی، حال اور مستقبل تینوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔یہ وہ شاعر ہے جو زمانے کی قید سے آزاد ہے۔بقول ڈاکٹر آفتاب احمد:

''اس کا دل و دماغ جہاں اپنی قوم کے ماضی کی داستانوں سے معمور ہے وہاں اس کے ناسازگار حال پر رنجور بھی ہے اور نئی صبح کے لیے تابناک بھی''۔ ۵۳

علامہ اقبال کی شاعری کی وسعتوں کو حد میں لائے بغیر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ماضی اُن کی شاعری میں ایک بنیادی رجحان کا درجہ رکھتا ہے خود علامہ کا اپنا کہنا ہے:

ع میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو۔ ۵۴

علامہ کی ذہنی تربیت اور شاعرانہ شخصیت کی نشوونما میں تاریخ اسلام، اسلام کے خیالات و افکار اور تصورات بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔اسلام کے تابناک ماضی سے اُن کی دل بستگی کی گونج تمام کاوشوں میں سُنائی دیتی ہے۔

چنانچہ جب وہ عہدِ حاضر کے خلاف اعلانِ جہاد کرتے ہیں یا نئی تہذیب کی شیشہ گری کے سحر کو توڑتے ہیں تو اس کی بنیاد یہی دل بستگی ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی تلمیحات، مسلمانوں کی مذہبی تاریخی اور فکری روایات سے اخذ کردہ ہیں۔ ۵۵ ان میں سے زیادہ تر قرآن و احادیث سے ماخوذ ہیں۔ اس لحاظ سے جائزہ لیں تو اقبال نے بزبانِ شعر قرآن کی تفسیر کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے۔ وہ قرآن پر علیحدہ کتاب تو نہ لکھ سکے لیکن اپنے کلام میں قرآنی آیات اور افرادِ مصدقہ کی تلمیحات کا استعمال کر کے قرآن کی طرح اپنے کلام کو بھی زندہ جاوید بنا لیا اور قوم کی بیداری کے لیے قرآنی شخصیات و آیات کی تلمیحات سے وہ کام لیا جو بعض مفسرین بڑی بڑی ضخیم تفاسیر لکھ کر بھی شاید نہ کر پائے۔

حوالہ جات

۱۔ عشرت، ڈاکٹر وحید، مضمون فلسفہ اقبال کے مآخذ و مصادر، مشمولہ اقبالیات (اقبال 1۔۔۔ریویو) ج ۲۸ ؛شمارہ ۴:، مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۳۹۳ :

۲۔ اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد، ارمغان حجاز فارسی کلیات اقبال اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، بارسوم، ۱۹۹۶ئ ص ۶۸۵ :/ ۴۳

۳۔ اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد، ارمغان حجاز اردو کلیات اقبال فارسی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، بارششم، ۱۹۹۰ئ ص ۹۳۴ :/ ۵۲

۴۔ اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد، ارمغان حجاز فارسی، کلیات اقبال فارسی ص ۹۴۸ :/ ۶۶

۵۔ اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد، بال جبریل اردو کلیات اقبال اردو ص ۳۶۲:/ ۷۰

۶۔ سید مظفر حسین برنی (مرتب) کلیات مکاتیب اقبال، جلد اول، اردو اکادمی دہلی، طبع پنجم ۱۹۹۹ء، ص ۳۳۴:

۷۔ اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد، اسرار و رموز، کلیات اقبال فارسی ص ۱۶۶:/ ۱۶۶

۸۔ حوالہ مذکورہ بالا ص ۱۶۸ :/ ۱۶۸

۹۔ حوالہ مذکورہ بالا

۱۰۔ حوالہ مذکورہ بالا

۱۱۔ عشرت، ڈاکٹر وحید، مضمون فلسفۂ اقبال کے مآخذ و مصادر، مشمولہ اقبالیات (اقبال ریویو) ص ۴۰۲ :

۱۲۔ اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد، اسرار و رموز، کلیات اقبال (فارسی) ص ۱۶۸:/ ۱۶۸

۱۳۔ غلام مصطفی، ڈاکٹر، اقبال اور قرآن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، باردوم، ۱۹۸۸ئ ص ۶ :

۱۴۔ تسکینہ فاضل، ڈاکٹر، مضمون اقبال اور قرآنی تلمیحات، (مرتب) ڈاکٹر پروفیسر محمد امین اندرابی، اقبال اور قرآن، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۰ :

۱۵-	ندوی، مولانا سید ابوالحسن علی، نقوش اقبال، مجلس نشریات اسلام، کراچی، بار ششم، ۱۹۷۸ئ، ص ۶۰ : ۶۷-

۱۶-	عشرت، ڈاکٹر وحید، مضمون فلسفۂ اقبال کے مآخذ و مصادر، ص ۴۰۱ :

۱۷-	نیازی، سید نذیر، مضمون اقبال اور قرآن مشمولہ حکمتہ قرآن، ج ۷ :، شمارہ ۱۱ : نومبر ۱۹۸۸ئ، ص ۴۴ :

۱۸-	نذیر نیازی، سید، (مترجم) تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، بزم اقبال، لاہور، بار سوم، ۱۹۸۶ئ، ص ۳۵ :

۱۹-	خاں، ڈاکٹر یوسف حسین، روحِ اقبال، ادارہ اشاعت اردو وحیدر آباد دکن، بار دوم، ۱۹۴۴ئ، ص ۹ :

۲۰-	اکبر آبادی، مولانا سعید احمد، خطبات اقبال پر ایک نظر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، بار دوم، ۱۹۸۷ء، ص ۱۹ :

۲۱-	امرتسری، علامہ عرشی، تصدق حسین راجا، ڈاکٹر (مرتب) اقبال پیامبر اُمید، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۰ئ، ص ۵۱ :

۲۲-	اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد، پیام مشرق، کلیات اقبالفارسی، ص ۳۸۲ :/ ۲۱۲

۲۳-	عشرت، ڈاکٹر وحید، مضمون فلسفۂ اقبال کے مآخذ و مصادر، مشمولہ اقبالیات (اقبال ریویو) ص ۴۲۰ :

۲۴-	فاروقی، ڈاکٹر محمد طاہر، اقبال اور محبت رسول، اقبال اکادمی، لاہور، بار دوم، ۱۹۸۸ء، ص ۹۳ :

۲۵-	ندوی، مولانا سید سلیمان، مضمون اقبال کے پیغام کا متن اور شرح، (مشمولہ) جوہر اقبال، (اقبال نمبر) ۱۹۳۸ئ، ص ۱۹ :، ۲۰، ۲۱۔ نیز دیکھیے : ندوی، مولانا سید سلیمان، سیر افغانستان نفیس اکیڈیمی، حیدر آباد، دکن، ۱۹۴۵ء، ص ۱۷۹ :

۲۶-	فاروقی، پروفیسر محمد طاہر، سیرتِ اقبال، قومی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۹۹ :، ۱۰۰

۲۷-	نظامی محمود، مرتب ملفوظاتِ اقبال، اشاعت منزل، لاہور، طبع دوم، س۔ن، ص ۱۲۱ :، ۱۲۲

۲۸-	فاروقی، عباد اللہ، کلام اقبال میں تلمیحات قرآنی، مشمولہ، سہ ماہی اقبال، مجلہ بزم اقبال، بزم اقبال کلب روڈ، لاہور، اکتوبر، ۱۹۷۲ء، ۱۹۷۳ئ، ص ۵۰ :

۲۹-	ندوی، مولانا سید ابوالحسن، نقوش اقبال، مجلس نشریات اسلام، کراچی، بار ششم، ۱۹۷۹ئ، ص ۲۹۳ :

۳۰-	اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد، مکاتیب اقبال بنام نیاز الدین خاں، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۶ئ، ص ۶۰ :

۳۱-	نیازی، سید نذیر، اقبال کے حضور نشستیں اور گفتگوئیں، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۵۷ :

۳۲-	عمر، احمد خالد، مضمون اقبال اور مقام رسالت ﷺ، مشمولہ انتخاب مقالات معارف ۱۹۹۰ئ، ص ۱۷۰ :

۳۳-	احمد، ڈاکٹر ظہور الدین، پاکستان میں فارسی ادب، انگریزی عہد میں، ج ۵ :، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور، ۱۹۹۰ئ، ص ۱۰۳ :

۳۴-	چشتی پروفیسر، یوسف سلیم، شرح بانگ درا، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س۔ن، ص ۲۴۹ :، ۲۵۰

۳۵-	بارہووی، کرنل سید نواب عالم، بصیرت اقبال، آرمی ایجوکیشن پریس، راولپنڈی، ۱۹۹۰ئ، ص ۱۶۸:

۳۶-	شاہد، تنویر قیصر، قرآن سے اقبال کی عقیدت، (مشمولہ) حکمتِ قرآن، ج ۸ :، شمارہ نمبر ۱ :، جنوری ۱۹۸۹ئ، ص ۶۰ :

۳۷-	اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد، اسرار و رموز، کلیات اقبال (فارسی) ص ۱۰۱ :/ ۱۰۱

۳۸- حوالہ مذکورہ بالا ،ص ۱۲۵ :۱۲۵/

۳۹- حوالہ مذکورہ بالا ،بالِ جبریل،کلیاتِ اقبال اردو،ص ۳۷۰ :۷۸/

۴۰- ندوی،مولانا سید ابوالحسن،نقوش اقبال،ص ۲۹۴ :

۴۱- شاہد،تنویر قیصر،قرآن سے اقبال کی عقیدت،مشمولہ حکمتِ قرآن،ص ۶۳ :

۴۲- اختر،ملک حسن،اطراف اقبال،بزم اقبال،لاہور،باراوّل،۱۹۹۲ء،ص ۴۶ :

۴۳- برنی،سید مظفر حسین برنی،(مرتب)،کلیات مکاتیب اقبال اردو،ج :اوّل،اردو اکادمی دہلی،بار پنجم،۱۹۹۹ء،ص ۵۹۰ :

۴۴- اقبال،ڈاکٹر علامہ محمد،مرتب،سید مظفر حسین برنی،کلیات مکاتیب اقبال اردو،ج :اوّل،ص ۲۹۳:،۲۹۴

۴۵- شاہ،سید افتخار حسین،اقبال اور پیروی شبلی،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،باراوّل،۱۹۸۳ئ،ص ۸۸ :

۴۶- اقبال،ڈاکٹر علامہ محمد،بانگ درا،کلیات اقبال اردو،ص ۷۳ :۷۳/

۴۷- برنی،مظفر حسین برنی،(مرتب)،کلیات مکاتیب اقبال،اردو،ص ۱۰۷ :،۱۰۸

۴۸- شاہ،سید افتخار حسین،اقبال اور پیروی شبلی،ص ۹۰ :،۹۲

۴۹- اقبال،ڈاکٹر علامہ محمد،مرتب عطاء اللہ شیخ،اقبالنامہ حصہ اوّل،شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار،لاہور،۱۹۵۱ئ،
ص ۳۵۷ :،۳۵۸،۳۶۱،۳۶۲

۵۰- حوالہ مذکورہ بالا،ص ۱۹۹ :

۵۱- شاہ،سید افتخار حسین،اقبال اور پیروی شبلی،ص ۹۰ :،۹۲

۵۲- احمد،ڈاکٹر آفتاب،مضمون اقبال کی تلمیحات،ص ۲۲۳ :

۵۳- اقبال،ڈاکٹر علامہ محمد،بال جبریل،کلیات اقبال اردو،ص ۴۰۵ :۱۱۳/

۵۴- احمد،ڈاکٹر آفتاب،مضمون،اقبال کی تلمیحات،ص ۲۲۱ :،۲۲۲،۲۲۳

۵۵- احمد،ڈاکٹر توقیر،اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی،انجمن ترقی،اردو،نئی دہلی،باراوّل،۱۹۸۹ئ،ص ۱۰۰ :،۱۰۱

***

مثنوی مولانا رومی میں، صنعت تجنیس (دفتر سوّم)

*ڈاکٹر مسرّت واجد** ڈاکٹر عصمت درانی*** شازیہ سلطانہ

Figure of Speech Pun:usage in Maulavi's Mathnavi(Chapter 3rd)

Dr. Musrat Wajid, Dr. Ismat Durrani, Shazia Sultana

Poets and Writers ornate their prose and poetry with various figures of speech like:Talmeeh,Tazad,Meraat un Nazeer,Laf wa nasher,Husn e Taaleel and Saja and it is called as Figure of speech and one such is named as Tajnees or Jinas.Tajnees has many forms.In this article Tajnees has been studied in Mathnavi of Maulana and examples have been qouted from Mathnavi,which carry a large numbers of couplets depicting this figure of speech.

Keywords:Mathnavi Maulavi, chapter 3rd, Types of Pun,Explaination

قاری جب بھی کوئی نثری تحریر یا منظوم کلام دیکھتا ہے تو، اسے دو طریقوں سے پرکھتا ہے۔پہلی چیز، بیان اور دوسری چیز انداز بیان۔یعنی کیا بات کی ہے اور کس انداز سے کی ہے۔اس کے لیے شعراء اور ادباء، علم بیان، علم معانی اور علم بدیع سے استفادہ کرتے ہیں۔ان تینوں علوم، یا ان میں سے کسی کا برمحل و بہترین استعمال قاری کو، داد دینے پر مجبور کرتا ہے۔علم بدیع جسے صنعت بدیع بھی کہا جاتا ہے؛ کی دو اقسام ہیں۔۱۔صنعت بدیع لفظی۔۲۔صنعت بدیع معنوی۔صنعت بدیع لفظی کی اقسام میں سے ایک، صنعت تجنیس/صنعت جناس بھی ہے۔

مولانا جلال الدّین رومی (۱۲۰۷ء۔۱۲۷۳ء)؛ فارسی ادب میں، مولا نا، مولوی اور رومی کے نام سے جانے جاتے ہیں؛ ان کی ۲۶۶۶ اشعار پر مشتمل، شہرہ آفاق مثنوی، میں فکروفن کی ایک دنیا آباد ہے۔اس فن کی دنیا میں سے ایک تجنیس بھی ہے۔جسے دیکھ اور پڑھ کر کوئی بھی قاری، تحسین پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔اور پوری مثنوی میں، تقریباً

۳۸

* پروفیسر شعبہ زبان وادبیاتِ فارسی، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور** پروفیسر شعبہ زبان وادبیاتِ فارسی، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

ہر دوسرے شعر میں یہ صنعت ملتی ہے۔اس وقت زیر تحریر تحقیقی مضمون میں ،مثنوی کے چھ دفتروں میں سے صرف دفتر سوّم، سے صنعت تجنیس کی چند اقسام کو پیش کیا جار ہا ہے۔لیکن اس مضمون میں ،تمام اقسام کو الفبائی انداز میں لایا گیا ہے اوراشعار کی مثالوں کے لئے مثنوی مولوی معنوی ،1976،مترجم قاضی سجاد حسین ،الفیصل ،اردو باز ارلاھور، سے استفادہ کیا گیا ہے ۔ارکان تجنیس کو ،جلی انداز میں لکھ کر،ساتھ ہی وضاحت بھی کی گئی ہے،تاکہ قارئین زیادہ سے زیادہ استفادہ کرسکیں۔تجنیس کے لغوی معنی: ہم جنس کرنا یا ہونا ہے۔یکساں کرنا یا ہونا۔(حسن اللغات ،ص ۱۸۸:)و(عمید، 1337ھش،ص 397:)

تجنیس کے اصطلاحی معنی: اصطلاح میں اس سے مراد، میں دولفظوں کا تلفظ میں متحد اور معنی میں مختلف ہونا ہے۔ان دونوں حروف کو دو رکن جناس کہا جاتا ہے۔(ہمایی ص۲۸: ۔۲۹)و (معین، جلد 1، 1375ھش،ص 1243:)

اقسام تجنیس: تجنیس کی کئی قسمیں ہیں (دیکھئے : تفہیمی ،ساجد اللہ،۱۹۹۶ء،صص ۱۰۳: ۔۱۰۶) ان میں سے چند درج ذیل ہیں

1۔تجنیس اشتقاق/اقتضاب : تجنیس کی اس قسم سے مراد ،ارکان تجنیس کا،اس طرح لانا یا ہونا کہ دونوں ایک ہی مادہ سے مشتق قرار پائے ہوں ۔(شرف الدین، حقایق الحدایق،ص ۱۴:) مثلاً

او گمان برده که این دم خفته ام　　　بیخبر زان کوست در خوابِ دوّم

(مثنوی، دفتر سوّم،ص ۱۷۴:)　　　دو ارکانِ تجنیس خفته وخواب، خفتن مصدر سے مشتق ہیں۔

می زند او را که هین او را بزن　　　زان عوانان نهان افغانِ من

(ایضاً،ص ۳۶۵:)

شعر بالا میں زند، بزن: زدن مصدر سے مشتق ہے اور یہ دو رکن جناس ،صنعتِ تجنیس اشتقاق کی مثال ہیں۔

2۔تجنیس تام :اس سے مراد یہ کہ کلام میں ایسے دو الفاظ ہونا یا لانا جو حروف ،حرکات ،سکون اور ترتیب میں بالکل ایک جیسے ہوں ،لیکن نوعیت کے لحاظ سے مختلف ہوں اور معنی کے لحاظ سے بالکل مختلف ہوں ،تو تجنیس تام کہلاتے ہیں۔(شرف الدین ،۱۳۴۱ھ۔ش،ص ۵)و(وطواط ،رشید الدّین ،۱۳۶۲ھ۔ش،ص: ۸۸)اس کی دو قسمیں

ہیں: متماثل، مستوفی۔اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ا۔تجنیس تام متماثل رمماثل : یہ تجنیس تام کی ایک قسم ہے جس میں ارکان تجنیس کی نوعیت بھی ایک ہی ہو۔یعنی دونوں اسم یا دونوں فعل ہوں۔(معظمہ اقبالی،،کتاب اوّل،ص ۱۶۳:)

قبضِ دل قبضِ عوان شد لاجرم گشت محسوس آن معانی زد علم

(مثنوی، دفتر سوّم،ص ۴۶ :)

درج بالا اشعار میں قبض ۔قبض، دو رکن جناس ہیں۔لکھنے اور بولنے میں بالکل ایک سے ہیں دونوں اسم ہیں لیکن معنی کے لحاظ سے، انقباض دل۔گرفتار، کے معنی رکھتے ہیں۔جوکہ تجنیس تام مماثل کی مثال ہیں۔

ای که جزوِ این زمینی سر مکش چونکه بینی حکمِ یزدان در مکش

(ایضاً،ص ۵۴ :)

سر مکش۔در مکش، ارکانِ تجنیس ہیں۔دونوں کشیدن مصدر سے فعل نہی ہیں۔لیکن دونوں کے معنی مختلف ہیں۔یعنی سرکشی مت کر!۔دروازہ بند مت کر!

ب۔تجنیس تام مستوفی: دونوں متجانس الفاظ کا، نوعیت کی وجہ سے مختلف ہونے کو، تجنیس تام مستوفی کہا جاتا ہے۔یعنی اس میں سے ایک رکن اسم ہو تو دوسرا فعل یا ایک حرف ہو تو دوسرا حرف وغیرہ۔

(معظمہ اقبالی،کتاب اوّل،ص ۱۶۵:)

مثنوی مولوی میں، تجنیس کی،اس قسم کی مثالوں کے نمونے درج ذیل ہیں:

چون جنین بود آدمی خونخوار بود بُودِ او را بُود از خون تار و پود

(مثنوی، دفتر سوّم،ص ۱۹ :)

شرط تبدیلِ مزاج آمد بدان! کز مزاج بد بُود مرگِ بدان

(ایضاً،ص :ایضاً)

چون مزاجِ آدمی گِل خوار شُد زرد و بد رنگ و سقیم و خوار شد

(ایضاً،ص :ایضاً)

رکن اوّل: بُود بہ معنی وجود کہ اسم ہے، رکن دوّم : بُود بہ معنی ہونا رتھا اور یہ بودن مصدر سے ہے۔یعنی فعل

ناقص ہے۔گویا یہ تام مستوفی کی مثال ہے۔اسی طرح بدان۔بدان میں پہلا دانستن مصدر سے فعل امر اور بدان دوّم بد یعنی برا کی جمع ہے۔یعنی ایک فعل اور دوسرا صفت ہے۔تیسرے شعر میں خوار۔خوار ارکانِ تجنیس ہیں۔پہلا خوار خوردن سے صفت فاعلی ہے اور دوسرا خوار کے معنی ذلیل ہونے کے ہیں۔حرفِ قید ہے۔

صحبتِ او خیر من لهوست و مال　　هین کرا بگذاشتی چشمی بمال

(ایضاً،ص ۵۲:)

درج بالا شعر میں پہلا مال،اسم ہے جس کا مطلب مال و زر ہے اور دوسرا مال،مصدر مالیدن سے ریشۂ امر ہے۔یعنی یہ شعر بھی تجنیس تام مستوفی کی مثال ہے۔

غمگساری کن! تو با ما ای روی!　　گر به ربّ اعلی می روی

(ایضاً،ص ۵۵:)

پہلا روی اسم ہے اور دوسرا روی رفتن مصدر سے فعل مضارع صیغہ واحد حاضر ہے۔جو کہ تام مستوفی کی مثال ہے۔

شادمانان و شتابان سوی ده　　که بری خوردیم از ده مژده ده

(ایضاً،ص ۵۸:)

ہلا دہ دیہات،یعنی اسم ہے اور دوسرا،دہ دادن مصدر سے ریشۂ امر ہے۔یہ بھی تجنیس تام مستوفی کی مثال ہے۔

3۔تجنیس ترصیع: جسے تجنیس مع الترصیع یا ترصیع مع التجنیس بھی کہا جاتا ہے۔اس سے مراد کلام میں،متجانس اور ہم وزن و ہم قافیہ الفاظ کو ایک دوسرے کے مقابل لانا: (تفہیمی،۱۹۹۶ء،ص ۱۰۶:)

کوهها و بحرها و دشتها　　بوستانها، باغها و کشتها

(مثنوی،ص ۲۰ :)

کز جوارِ طالبان،طالب شوی　　وز ظلالِ غالبان،غالب شوی

(ایضاً،ص ۱۴۵:)

مر لئیمان را بزن تا سر نهند　　مر کریمان رابده تا بَر دهند

(ایضاً،ص ۲۸۸ :)

۴۔تجنیس خطی/تجنیس مصحف/تصحیف: تجنیس کی اس قسم میں،دونوں ارکان تجنیس شکل و صورت بالکل ایک جیسے لکھے جاتے ہیں لیکن صرف نقطوں کی وجہ سے مختلف پڑھے جاتے ہیں اور مختلف المعنی بھی بن جاتے ہیں۔مثلاً: محبت۔محنت،رحمت۔زحمت،

وغیرہ۔(معظمہ اقبالی،ص ۱۶۵:)و(شمیسا،1390ھش،صص 54:۔55)مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

چونکه موصوفی باوصافِ جلیل ز آتشِ نمرود بگذر چون خلیل
(مثنوی،دفتر سوّم،ص ۱۶:)

چون مزاجِ زشت ِ او تبدیل یافت رفت زشتی و آن رخش چون شمع تافت
(ایضاً،ص ۱۹:)

جز عنایت که کشاید چشم را جُز محبت که نشاند خشم را
(ایضاً،ص ۸۸ :)

درج بالا اشعار میں،جلیل۔خلیل،یافت۔تافت،چشم۔خشم،شکل وصورت میں بالکل ایک جیسے ہوتے ہیں صرف نقطوں کے فرق سے لفظ اور معنی بدل جاتا ہے۔

۵۔تجنیس زائد : یہ تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں ارکان تجنیس میں،ایک یا دو حرف،کبھی شروع،کبھی درمیان میں اور کبھی آخر پر زائد ہو۔(نثاری،۱۸۸،ص ۳۵)و(کامیار،وحیدیان،تقی،۱۳۸۷ء،ص ۲۴:)

سیروس شمیسا کے بقول:یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واک ھایی در آغاز یا وسط یا آخر،اضافه دارد،پس بر سه نوع است: مختلف الاوّل مختلف الوسط مختلف الاخر(شمیسا،1390ھش،ص 61:)

هم به صورت می نماید گه گهی زان همه رنجور باشد،آگهی
(مثنوی،دفتر سوّم،ص ۲۵ :)

جانِ جاهل زین دُعا جُز دور نیست زانکه یاربّ گفتنش دستور نیست
(ایضاً،ص ۳۳ :)

یا سرم دردست و دردِ سر ببر یا مرا خواندست آن خالو پسر
(ایضاً،ص ۴۵ :)

گہی۔آگہی،دور۔دستور،سر،پسر دو رکن جناس زائد ہیں۔درج بالا اشعار تجنیس زائد،بہ آغاز کی مثال ہے۔

کای خداافغان ازین گرگِ کُهن گویدش نِک وقت آمد صبر کُن
(ایضاً،ص ۴۵ :)

چون قضا بیرون کند از چرخ سر   عاقلان گردند جمله کور و کر
(ایضاً،ص ۴۵ :)

درج بالا مثال میں، جلی کلمات،کہن۔کن،کور۔کر، دو رکن جناس ہیں اور،رکن اوّل میں ایک حرف زیادہ ہے۔جوکہ تجنیس زائد بہ وسط کی مثال ہے۔

۶۔ تجنیس زاید،مذیّل:حروف متجانس میں سے ایک میں ،دو حروف زیادہ ہوں۔(عابد،البدیع،۲۰۰۱ء،ص ۲۵۴ :)مثنوی سے مثالیں دیکھئے :

جسمِ دریا دیگرست و کف دگر   کف بهل وز دیده در دریا نگر
(مثنوی،دفترسوّم،ص۱۲۹ :)

در،دریااس کی مثال ہیں۔

۷۔تجنیس قلب :اس سے مراد کلام یا نثر میں ایسے دو رکن تجنیس یا جناس لانا،جن میں سے ایک کے حروف کی ترتیب بدلیں تو دوسرا،رکن بنتا ہے۔یہ تبدیلی تین طرح ہوتی ہے : کبھی دو رکن جناس کے حروف اڈل بدّل اور کبھی بالکل الٹ ہوتے ہیں انہیں تجنیس بعض اور کل کہتے ہیں۔اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

تجنیس قلب مستوی: تجنیس قلب کی ایسی قسم ہے جس میں ارکان کے حروف کی تبدیلی ترتیب میں نہ ہو۔اسے قلب مشوش اور قلب نامرتب بھی کہتے ہیں (تفہیمی،ص ۳۲۸ :)۔مثلاً:

کاین جهان،جیفه ست و،مردار و رحیص   بر چنین مردار، چون باشم حریص
(مثنوی،دفترسوّم،ص۴۳۱ :)

اس شعر میں دو رکن جناس کے حروف اوراعراب ایک جیسے ہیں۔یعنی ان کے حروف،ادھرادھر کرنے سے لفظ ادل بدل ہو کر،معنی بھی تبدیل ہو گئے ہیں۔

۸۔تجنیس لفظ ،لفظی: یہ تجنیس مرکب کی ہی قسم ہےلیکن اس میں ارکان تجنیس بولنے میں ایک سے لگتے ہیں لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔(ہمایی،ص ۵۷ :)مثلاً:

زر اگر پنجاه و گر شصت دهد   ماهیا او گوشت در شستت نهد
(ایضاً،ص ۳۵ :)

آن سَبا ز اهلِ صبا بودند خام　　　کارشان کفرانِ نعمت با کرام
(ایضاً،ص ۳۸ :)

درج بالا شعر میں شصت اور شست : ساٹھ، کانٹا کے ہیں اور سبا، صبا : جو لکھنے میں مختلف اور معنی بھی مختلف ہیں۔سبا قبیلہ اور بچے مراد ہے لیکن ادائیگی میں ایک جیسے ہیں۔ یہ تجنیس لفظی کی مثال ہیں۔

چون ز حد بردند اصحابِ سَبا　　　که به پیشِ ما، وبا بِه از صَبا
(ایضاً،ص ۴۸ :)

شعر بالا میں سبا اور صبا پڑھنے میں ایک سے اور لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہیں،سبا سے مراد اہل سبا یعنی ملکہ بلقیس کی قوم اور صبا سے مراد ،باد صبا ہے۔جو کہ تجنیس لفظی کی مثال ہے۔

چون محک دیدی سیاه گشتی چو قلب　　　نقشِ شیری رفت و پیدا گشت کلب
(ایضاً،ص ۸۴ :)

قلب۔کلب، دو رکن جناس لفظی ہیں یعنی لکھنے میں مختلف، پڑھنے میں ایک جیسے لیکن معنی مختلف ہیں۔قلب سے مراد کھوٹا سکہ اور کلب کا مطلب کتا ہے۔

بهر آن کردی سبب این کار را　　　تا ندارم خوارِ من یک خار را
(ایضاً،ص ۴۵۵ :)

اوپر والے شعر کے دوسرے مصرعے میں خوار۔خار، پڑھنے میں ایک سے، لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہیں۔اسے تجنیس لفظی کہا جاتا ہے۔

۹۔تجنیس مرّکب : دو متجانس الفاظ میں ایک مفرد اور دوسرا مرکب ہو تو تجنیس مرکب کہلاتا ہے۔(روحی ، ص ۳۰۵ :) و(وطواط، 1362 ھش،ص 8 :) اس کی دو اقسام ہیں : مرکب مفروق ،مرکب مقرون رمتشابہ۔جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ا۔تجنیس مرکب مفروق : یہ تجنیس مرکب کی ہی قسم ہے لیکن اس میں ارکان تجنیس بولنے میں ایک سے لگتے ہیں لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔(معظمہ اقبالی،ص ۱۶۴ :) مثنوی مولوی دفتر سوّم سے مثال دیکھئے :

آن بیابان پیشِ او چون گلستان　　　می فتاد از خنده او چون گل ستان

(مثنوی، دفتر سوّم،ص۳۶۹ :)

گلستان یعنی باغ اور گل یعنی پھول اور ستان :ستاندن مصدر سے ریشہ امر ہے ۔جب یہ دونوں ملے تو صفت فاعلی/اسم فاعل بنتا ہے ۔

ب ۔تجنیس مرکب مقرون/متشابہ :اگر ارکان تجنیس میں سے ایک رکن مفرد ہو،اور دوسرا مرکب ہو تو تجنیس کی ایسی قسم کو تجنیس مرّکب متشابہ کہتے ہیں ۔مثلاً :دونان ۔دونان ،ان میں سے ایک کا مطلب گھٹیا اور دوسرے کا مطلب دو روٹیاں ہیں ۔مثنوی سے مثال ملاحظہ فرمائیے ۔

چون درآید اندرونِ کارزار آن زمان گردد برآن کس کار زار

(ایضاً،ص ۳۸۱ :)

شعر بالا میں کارزار مصرع اوّل ،مفرد ہے اور اس کا مطلب جنگ ہے ۔اور کارزار مصرع دوّم کار یعنی کام اور زار یعنی دشوار،مشکل اور سخت ہے ،سے مرکب ہیں ۔

نوح گفت ای بادشاہِ بردبار مر مرا خر مرد و سیلت برد بار

(ایضاً،ص ۱۳۴ :)

برد بار اوّل مفرد ہے اور برد بار دوّم ،برد اور بار سے مرکب ہے ۔برد :بردن سے ماضی مطلق صیغہ واحد غائب اور بار کا مطلب مال یا بوجھ ہے گویا یہ برد بار ،برد اور بار سے مرکب ہے ۔اور یہ دونوں ارکان تجنیس مرکب کی مثال ہے ۔

۱۰۔تجنیس مزدوج : تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں کئی ارکان تجنیس ایک شعر یا مصرعے میں اکٹھے آجائیں ۔

جهد کُن، پَر را گل آلود مکن لیک گوشت کَر شد و پندم کهن

(ایضاً،ص ۳۶۶ :)

درج بالا شعر میں ،کُن ۔مکن ،تجنیس اشتقاق ،پَر ۔ کَر تجنیس مطرف اور کُن ۔کُہن ،تجنیس زاید کی مثالیں ہیں ۔گویا ایک شعر میں ،تین اقسام موجود ہیں ۔

مر لئیمان را بزن تا سر نهند مر کریمان را بده تا بَر دهند

(ایضاً،ص ۲۸۸ :)

اس شعر میں تجنیس کی کئی اقسام جمع ہیں :پہلے تو شعر تجنیس ترصیع کا ہے ۔پھر بدہ ۔دھند ،دادن مصدر سے مشتق ہے ۔جوکہ

اشتقاق اور سر۔ بر تجنیس مطرف ایک شعر میں موجود ہیں، جوکہ تجنیس مزدوج کی مثال ہے۔

۱۱۔ تجنیس مطرف: دو ارکان جناس میں، شروع، درمیان یا آخر کا حرف تبدیل ہوتو اسے تجنیس مطرف کہتے ہیں۔ یہ قسم مثنوی میں بہت زیادہ ہے کیونکہ مثنوی ہے، اور قافیہ لانے کی ضرورت کے تحت ایسے کلمات کا استعمال بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ مثلاً : اصل: وصل، دور: نور، مستور: دستور، نے: مے، برید: درید، نے: وے، شما: سما، وغیرہ آنها

این چراغِ شمس کُو روشن بُود نِز فتیله و پنبه و روغن بُود

(ایضاً، ص ۱۵ :)

سقفِ گردون کُو چنین دائم بُود نِز طناب و استنی قائم بُود

(ایضاً، ص: ایضاً)

از حدیثِ این جهان محجوب کرد خونِ تن را در دلش محبوب کرد

(ایضاً، ص ۲۱ :)

بس ظریف اند و لطیف اند و سمین لیک مادرشان بُود اندر کمین

(ایضاً، ص ۲۲ :)

درج بالا مثال میں دو رکن جناس میں، ایک ایک حرف مختلف ہے۔ جوکہ تجنیس مطرف کی مثال ہے۔

۱۲۔ تجنیس ناقص: رتجنیس محرّف: اس مراد تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں ارکان تجنیس بالکل ایک جیسے لکھے جاتے ہیں صرف اعراب یعنی زبر، زیر اور پیش کا فرق ہوتا ہے۔ اس فرق سے لفظوں کے معنی دوسرے رکن کا معنی بھی مختلف ہوتے ہیں۔ (همایی، ص ۵۰) و (شرف الدّین، 1341 هش، صص 6:- 7)

بلکه خود را در صفا گوری کَنی در منیِ أو کُنی دفنِ مَنی

(مثنوی، دفتر سوّم، ص ۲۷ :)

درج بالا شعر میں، کَنی و کُنی، دو رکن جناس محرف ہے۔ جو صرف، زبر اور پیش کے فرق سے دو مختلف المعنی کلمات بن گئے ہیں، جوکہ تجنیس محرف کی مثال ہے۔

مادرِ آن فیل بچگان کین کُشد فیل بچه خواره را کیفر کُشد

(ایضاً، ص ۲۹ :)

اسی طرح، صرف زبر،پیش سے لفظ اور معنی تبدیل ہوگئے ہیں۔رکن اوّل کا مطلب ہے بدلہ لیتی ہے، جبکہ رکن دوّم، کا مطلب، مار ڈالتی ہے۔

او شکسته دل شُد و بنهاد سَر   دید در خواب اُو خِضَر را در خُضَر
(ایضاً،ص ۳۲ :)

درج بالا شعر کے دوسرے مصرعے میں جلی حروف جن میں سے پہلے لفظ سے مراد حضرت خضر علیہ السلام ہیں اور دوسرے لفظ کا مطلب سرسبز کے ہیں جو کہ تجنیس ناقص یا محرف کی مثال ہیں۔

سگ نیم تا پُرچمِ مرده کَنم   عیسیم عليه السلام آیم که تا زندش کُنم
(ایضاً،ص ۴۳۲:)

کَنم ۔کُنم دو رکن جناس ناقص ہیں۔زبر اور پیش سے معنی بدل گئے ہیں۔پہلے رکن کا معنی، میں اکھاڑوں، جب کہ د

۱۳۔تجنیس مکرر رتکرار: کلام میں دو متجانس الفاظ کو بلا فاصلہ لانے کو تجنیس مکرر کہتے ہیں۔اس قسم کو تجنیس مزدوج،مردد اور تجنیس مکرر متشابہ بھی کہتے ہیں۔(تفہیمی ص ۱۰۵:) و(کیا،زہرا خانلری،1348 ھش،ص 128:) مثلا :

گفت قائل در جهان درویش نیست   ور بود درویش، آن درویش نیست
(مثنوی،دفتر سوّم،ص ۳۵۲ :)

اس شعر میں درویش کی تکرار ہے۔

ای سرافیلِ قیامت گاهِ عشق   ای تو عشقِ عشق، وای دلخواهِ عشق
(ایضاً،ص ۴۴۵:)

شعر بالا میں عشق کی تکرار ہے۔جس سے موسیقیت پیدا ہوئی ہے۔

المختصر صنعتِ تجنیس یا جناس، بدایع لفظی سے وہ قسم ہے کہ جو نہ صرف کلام کو خوب صورت بناتا ہے، بلکہ قارئین پر شاعر کے قادر الکلام ہونے کا بھی پتہ دیتی ہے۔مولانا جلال الدّین رومی نے اپنی قادر الکلامی کے ثبوت کے ساتھ ساتھ قارئین کے ذخیرۂ الفاظ میں بھی اضافہ کیا ہے۔اور مثنوی جس کمال کو پہنچی اس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔

مآخذومنابع

لغات وفرہنگات:

علی،حسن،سال ندارد،حسن اللغات،(فارسی۔اردو)اورینٹل بک سوسائیٹی،لاہور۔

حسن عمید،(فارسی)۱۳۳۷ھ۔ش،فرہنگ عمید،جلد:اوّل،کتابخانہ ابن سینا،تہران۔

معین،محمد،دکتر،فرہنگ فارسی،جلد 1(فارسی) 1375ھش،،مؤسسہ انتشارات علمی،تہران،ایران۔

کتب فنونِ بلاغت و بدیع ومثنوی:

- تفہیمی،ساجداللہ،۱۹۹۶ء،ڈاکٹر،فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی،مرکز تحقیقات ایران و پاکستان،اسلام آباد۔
- روحی،اصغرعلی،۱۹۴۶ء،دبیرعجم،مطبوعہ رزّاقی مشین پریس،حیدرآباد دکن۔
- رومی،جلال الدّین،۱۹۷۶ء،مثنوی معنوی،مترجم،سجاد حسین،قاضی،دفتراوّل و دوّم،الفیصل،لاہور۔
- شرف الدین حسن بن محمد رامی تبریزی،۱۳۴۱ھ۔ش،حقایق الحدایق،بہ تصحیح،سیدمحمد کاظم امام،چاپخانہ دانشگاہ،طہران۔
- شمیسا،سیروس،دکتر، 1390ھ۔ش،نگاہی تازہ بہ بدیع،نشرمیترا،تہران۔
- عابد،عابدعلی،سیّد،۲۰۰۱ء،البدیع،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور۔
- فقیر،شمس الدین،۱۸۸۷ء،حدایق البلاغۃ،مطبع منشی نول کشور،کانپور۔
- کیا،زہرای خانلری،دکتر،۱۳۴۸ھ۔ش،فرہنگ ادبیات فارسی،انتشارات بنیاد فرہنگ ایران۔
- معظمہ اقبالی(اعظم)،شعروشاعراندرایران اسلامی،دفترنشرفرہنگ اسلامی،ایران،۱۳۶۶ھ۔ش
- ثاری،۱۲۸۸ھ۔ق،چہارگلزار،بہ اہتمام محمدعبدالرحمن بن حاجی محمدروشن،مطبع،نظامی،کانپور،ہندوستان۔
- وحیدیان کامیار،تقی،دکتر،۱۸۸۷ھ۔ش،بدیع از دیدگاہ زیبایی شناسی،سازمان مطالعہ وتدوین کتب علوم اسلامی دانشگاہ ھا،تہران۔
- وطواط،رشیدالدّین،۱۳۶۲ھ۔ش،حدایق السحرفی دقایق الشعر،بہ تصحیح عباس اقبال آشتیانی،انتشارات،کتبخانہ سنائی،کتب خانہ طہوری۔
- ہمایی،جلال الدّین،استاد،۱۳۶۴ھ۔ش،فنون بلاغت وصناعات ادبی،جلداوّل،چاپ سوّم،انتشارات توس،تہران۔

***

بلبل بوستان محمد ذہین شاہ تاجی کا اسلوب نعت

* ڈاکٹر عظمیٰ زرین نازیہ

Bulbul Bostan Mohammad Zaheen Shah Taji's Style Naat

Dr. Uzma Zareen Nazia

Zaheen Shah taji is a renowned Sufi, scholar,writer,translator and more than that a prominent poet of Persian and Urdulanguage. His Persian poetry collection named"Jamal e ayaat" revolves around Irfan o tasawwuf, religion,ethics, philosophy,and especially tributes to prophet Muhammadblessings and salutations be upon them, Ghazal,qaseeda,mathnavi,rubaai and overall genres can be seen in this poetry collection.

Moreover,zaheen has full command over Arabic, Persian, English and Sanskrit languages. He was disciple of "Tajud din Nagauri"and served at Tajia shrine" and Muslim community.

This article covers the areas of naat(eulogy of Propht Muhammadﷺ of zaheen Shah taji.

Keywords: zaheentaji,Tajud din nagauri, prophet Muhammadﷺ, naat,Jamaleayaat.

فارسی اور اردو زبان کے معروف صوفی منش شاعر "محمد طاسین" جو ذہین شاہ تاجی کے نام سے جانے جاتے ہیں 1907ء/ 1325ھ ق میں قصبہ کھنڈیلہ، ضلع جے پور، راجستھان (موجودہ ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔" ذہین کے والد "محمد دیدار علی" (م 1932ء) بھی ایک معروف شاعر تھے اور فراقی تخلص کرتے تھے۔(رضوی ،سبط حسن 1974ء: ص 518؛ احمد، ظہور الدین 2005ء: 6 / 128).

ذہین کی عمر بمشکل 9 برس ہو گی جب ناظرہ قرآن مکمل کیا اور 12 سال کی عمر میں اپنے والد بزرگوار کی زیر

* شعبہ فارسی اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور

نگرانی نہ صرف فارسی زبان کی ابتدائی کتب پڑھ چکے تھے بلکہ خوش نویسی اور خطاطی بھی سیکھ لی تھی۔ 13 سال کے سن کو پہنچے تو مولانا عبدالغنی اور اپنے ماموں مولانا فضل الرحمان کی زیر نگرانی عربی، فارسی اور مشرقی علوم میں مہارت حاصل کر لی ساتھ ہی ساتھ شعر گوئی پمیں بھی کمال کو پہنچ گئے. ذہین فارسی اور عربی کے علاوہ انگریزی اور سنسکرت کے عالم بھی تھے۔ 1927ء میں پنجاب یونیورسٹی لاهور سے منشی فاضل کیااور 1928 میں جے پور لوٹ گئے (رضوی ص 519؛ احمد، 6 / 128) اور وہاں کچھ عرصہ مختلف محکموں جیسے محکمہ مالیات وغیرہ میں ملازمت کی۔ قیام پاکستان کے بعد" ذہین تاجی" کراچی آگئے اور وہیں سکونت اختیار کی۔

اپنے والد کی وفات کے بعد" ذہین" کا رجحان تصوف کی طرف ہوگیااور وہ" مولانا عبالکریم قادری" المعروف یوسف شاہ تاجی کے حلقہ ارادت میں داخل ہو گئے جو تاج الاولیاء" بابا تاج الدین ناگوری کے خلیفہ تھے۔ یوسف شاہ تاجی نے اپنی زندگی میں ہی" ذہین شاہ تاجی" کو اپنا جانشین نامزد کر دیا تھا۔ اور ان کے بعد بطور خلیفہ خانقاہ تاجیہ کراچی (پاکستان) میں وہی مسند ارشاد پر بیٹھے۔ (رضوی: ص 520)۔ اور دین و ادب کی خدمت میں لگ گئے۔ ذہین تاجی نے" اسلامی اور عرفانی موضوعات کے مقالات پر مشتمل" مجلہء تاج" بھی کراچی سے جاری کیا۔ 1956ء میں مسجد اور 1961ء میں دارالعلوم کی بنیاد رکھی۔

ذہین تاجی 1978ء میں اس جہان فانی سے کوچ کر گئے اور خانقاہ تاجیہ کراچی، پاکستان میں دفن ہوئے۔
(قاسم 1993ء: ص 157) سلیچ محمد منیر 2006ء: ص 308)

آثارمنظوم :

ذہین نے فارسی میں ایک مجموعہ شعری جمال آیات کے نام سے یادگار چھوڑا ہے:

1۔جمال آیات

یہ کتاب 1967ء میں شائع ہوئی۔ ذہین کی 1920 سے لے کر 1966ء تک کی شاعری پر مشتمل اس کتاب کے 308 صفحات ہیں۔ ایک غلط نامہ ہے جو 86 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے آغاز میں دو تعارف نامے ہیں، ایک اردو میں اور ایک فارسی میں۔ ذہین تاجی نے حمد، نعت، غزل، قطعہ، رباعی اور مثنوی پر طبع آزمائی کی ہے۔ کتاب کے ایک حصے میں شاعر نے مناقب آئمہ اطہار اور تاج الاولیاء سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ ذہین کے قطعات تاریخ ان کے فن تاریخ گوئی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ تقریباً 17 صفحات پر مختلف لوگوں کی تاریخ ہائے وفات لکھیں۔

آثارمنظوم اردو :

اردو کے شعری مجموعے ذیل میں درج ہیں:

آیات جمال: اردو غزلیات کا مجموعہ

لمعات جمال : دینی ومذھبی اشعار کا مجموعہ

وھابیت اور اسلام کے نام سے فصوص الحکم کا اردو ترجمہ

ذہین نے شاعری کا ذوق وراثت میں اپنے والد سے پایا اور لڑکپن میں ہی شعر کہنے لگے لیکن اپنی بیاض اپنے والد بزرگوار سے چھپا کر رکھتے۔ان کے والد نے پوچھا: کیا تم شعر کہتے ہو؟ اگر کہتے ہو تو چھپاتے کیوں ہو؟ ایسے شعر کہو جو سب کو سنا سکو۔اور شاعری میں اپنا تخلص" ذہین" اختیار کرو۔

اپنے والد کی تجویز پر ہی انھوں نے" ذہین" تخلص اختیار کیا۔(رضوی،ص 519)

ذہین نے ابتدا میں والد سے اصلاح لی۔ان کی ابتدائی دور کی شاعری نعت ومنقبت پر مشتمل ہے۔لاھور میں قیام کے دوران عبدالمجید سالک،مولانا غلام رسول مہر اور علامہ اقبال سے بھی انکی ملاقاتیں رہیں۔کبھی کبھی علامہ اقبال" ذہین" کے" انقلاب" میں چھپنے والے اشعار پڑھتے اور داد دیتے۔(ھمو،ھمانجا)

اس دور کے دیگر معروف شعراء انوار الرحمن بسمل،میرزا مائل دھلوی،مولوی اشتیاق رسول جوھر،مولانا معشوق حسین،مولوی امیر الدین جوش،منشی عبدالوھاب خان،عاصم،مولوی محمد اسماعیل خان رزی،مولانا محمد علی شاہ میکش اکبر آبادی اور مولوی احمد علی شاہ جعفری قمر کے ساتھ بھی ادبی نشستیں ہوتی رہیں اور ذہین کی شاعری میں نکھار پیدا ہوتا رہا۔(رضوی،ص 519)

اردو کے اس صاحب طرز ادیب نے پہلے پہل" سبک بازگشت ادب" تھا بعد ازاں" سبک پاکستانی" ہو گیا۔ذہین نے تقریباً ہر قالب شعر میں طبع آزمائی کی سبط حسن رضوی، ذہین کی فارسی شاعری کے متعلق یوں رقمطراز ہیں :

''او بزبان فارسی درھمہ قالبھا،بحور و اوزان نمونہ ھای شعر برجستہ دارد کہ درفصاحت و بلاغت ھم پایہ آثار استادان است (ھمو،ص 520)۔آن کی بیشتر شاعری کا موضوع فلسفہ واخلاق ہے۔غزل گوئی میں مولانا جلال الدین رومی اور حافظ شیرازی کی پیروی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔مے و مے خانہ کی اصطلاحات بھی انھی عرفا کی پیروی میں ان کی شاعری میں در آئی ہیں۔

جیسا کہ یہ شعر:

به بزم رومی و حافظ شو، احسنت هست　　　خوشا ذهین غزل های عارفانه ما
(احمد،ص 133)

اور

ذهین این وجودم گناه عظیم است　　　به یک جان پیر مغان می فروشم

ذہین تاجی اپنی شاعری کے متعلق کہتے ہیں کہ میں شعر نہیں کہتا بلکہ حقائق کو اشعار کے لباس میں پیش کرتا ہوں:

"شعر برای شعر نگفته ام بلکه حتی الامکان حقائق را در لباس شعر عرضه نموده ام (ذہین، 1967،ص 3) چونکہ فارسی ان کی مادری زبان نہیں تھی اسی لیے اعتراف کرتے ہیں کہ ہم نے ایران کے کلاسیکل شعرا سے فارسی اختیار کی ہے:

فارسی زبان مادری نیست، زبان علمی ماست وشعررا از شعرای قدیم ایران اختیار نموده ام (ہمو،ص 14)

ذہین تاجی جب نعت کہتے ہیں تو عشق محمد سے سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ۔مومن کا ایمان اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک وہ خدا کے بعد محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو سب سے زیادہ عزیز نہ رکھے۔ ذہین اپنی نعتوں میں جگہ جگہ حضور صلی اللہ علیہ والہ وسیم کو عین ذات مطلق کہتے ہیں۔یعنی محمد ص کا کہا حق کا کہا ہے، ان کی صورت حق کی صورت ہے۔جو محمد سے آتا ہے وہ دراصل خدا کی طرف سے ہے۔مثال کے طور پر چند چند مصرعے ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

کردۂ حق است هر چه او کند

(ذہین،ص 19)

گفتۂ او گفتۂ حق در اصول

(ذہین،ص 194)

بیعت او بیعت الله دان

(ہمو،ہمانجا)

شرح رب العالمین حق الیقین

(ہمو،ص 20)

عبارت ز وحی خدا گفتگویش　　　کلام خدا بر زبان محمد
(ہمو،ص 19)

اوپر کے شعر میں آیہ کریمہ کی طرف اشارہ ہے : قل انما بشر مثلکم یوحی الی اللہ (پارہ 16، رکوع 3)
ذہین تاجی اپنے لیے بلبل بوستان محمد کا استعارہ استعمال کرتے ہیں جو محبت نبی میں نغمے گاتی پھرتی ہے:

شدم زمزمه سنج گل های حسنش　　منم بلبل بوستان محمد
(ذہین، ص 194)

زیادہ تر چھوٹی بحر میں شعر کہتے ہیں لیکن آہنگ سے بھرپور۔ الفاظ کی تکرار سے جو موسیقیت پیدا ہوتی ہے وہ قاری کو وجد میں لے آتی ہے:

محمد کبیر کبیر کبیر　　عدیم المثال و عدیم النظیر
کسی که خدا را مددگار داند　　محمد نصیرٌ نصیرٌ نصیر

ذہین تاجی نعت میں حضورﷺ کے لیے تاج عالم، باران رحمت، رحمت عالم، رحمت حق اور رحمت اللعالمین جیسی تراکیب و القابات استعمال کرتے ہیں۔

ذہین کے کلام میں ملمع کی نادر مثالیں چشم قاری کو خیرہ کرتی ہیں۔ عام طور پر جہاں آیات قرآنی کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہاں ایک مصرع عربی میں اور ایک فارسی میں لاتے ہیں۔

مثلاً:

گفتهٔ اوگفتهٔ حق در اصول　　قد اطاع الله من یقین الرسول
بیعت او بیعت الله دان　　تا ید الله فوق ایدیهم بخوان
بر جفا قوم گفت آن ذوالنون　　اهد قومی انهم لا یعلمون
(ہمو، ص 19)

اسمائے صفات محمدی نعت میں یوں پروئے ہیں جیسے موتیوں کی لڑی ہے:

به عنوان بخشش به شان شفاعت　　محمد بشیرٌ بشیرٌ بشیر
برای همه منکرین شفاعت　　محمد نذیرٌ نذیرٌ نذیر
ز سر صفاتی و از غیب ذاتی　　محمد خبیرٌ خبیرٌ خبیر

ذیل کے شعر میں حدیث مبارکہ "الفقر فخری" کی طرف اشارہ ہے:

محمد شهنشاه الفقر فخری محمد امیر امیر امیر

(ذہین تاجی، ص 194)

ذہین خیر الانام کے حضور جب سلام پیش کرتے ہیں تو تعظیم کے ساتھ شوق دیدار بھی دکھائی دیتا ہے:

ای شهنشاه تاجدار سلام مایۂ عز و افتخار سلام

رحمت حق به تو تحیت ها مظهر حسن کردگار سلام

از من بی نوا بصد تعظیم در جناب تو صد هزار سلام

عرض دارد ذهین دیده به راه شوق دیدار و بی شعار سلام

(ھمو، ص 192)

ذہین کا انسان کامل نبی پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات با برکات ہے۔ وہ جلال الدین رومی (604-672) صاحب مثنوی معنوی (صفا، ذبیح اللہ: ص،) اور اقبال لاھوری (1877-1938ء) پاکستان کے قومی شاعر و رومی عصر حاضر (اقبال: ص) کی طرح پکار اٹھتے ہیں:

هستی او جامع اوصاف هست جامعیت وجه استخلاف هست

ذات در غیب و خلیفه آشکار بر زمین او نایب پروردگار

(احمد، ص 131)

شان رفعت بیان کرتے ہیں تو آسمان کو نردبان محمد کہتے ہیں۔ کیا خوبصورت استعارہ ہے کہ آسمان جو ہمارے سروں پر ہے وہ ان کی سیڑھی ہے جس پر قدم رکھ کر وہ خالق سے ملنے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں اگر خدا رازق ہے تو محمد وہ رزق تقسیم کرنے والے ہیں، نہایت خوبصورتی سے عشق کی معراج کو چھو رہے ہیں اور "تجاوز عن الحد" بھی نہیں ہے۔:

ذهین رفعت و عز و شان محمد که چرخ برین نردبان محمد

خدا هست رزاق او هست قاسم جهان بهره اندوز خوان محمد

ذہین کے اس شعر میں اھل بیت کا مقام دیکھیے:

خدا عزم تطهیر آنها نموده زهی عزت خاندان محمد

(ذہین، ص 190)

ذہین سچے عاشق رسول اور حضور کی تعلیمات کی ترویج کے لیے کوشاں تھے ۔اصلاح جامعہ کے لیے سرگرم رہے ۔جہاں وہ اپنے اشعار میں ھمہ اوست، انسان کامل،خودی اور فقر جیسے موضوعات کو زیر بحث لائے اور حکیمانہ نکات پیش کیے وہیں فن نعت گوئی کو بھی اس کی روح کے ساتھ سنت اور حدیث کی ترویج کے لیے بروئے کار لائے ۔مسند ارشاد پر بیٹھ جانا کافی نہیں ہوتا بلا شبہ ذہین شاہ تاجی نے خانقاہ تاجیہ کی مسند خلافت پر بیٹھ کر کوشش کی ہے کہ ان کا صلح کل کا پیغام عام ہو جائے ۔نعتیہ شاعری صرف اظہار عقیدت نہیں بلکہ دوسروں کے دلوں میں نبی پاک کی والہانہ محبت پیدا کرنے کا نام ہے ۔نوجوان مسلمانوں کی راہنمائی کے لیے حضور کے اسوہ حسنہ کو عمل کے لیے پیش کرنا نعت کا اہم مقصد ہونا چاہیئے ۔

منابع وماخذ

القرآن

احمد،ظہور الدین (2005ء) پاکستان میں فارسی ادب،ج 6،مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان،اسلام آباد ۔

اقبال محمد،کلیات اشعار فارسی اقبال بامقدمہ احمد سروش،انتشارات سنائی،تہران ۔(1381ش)

اکرام،سید محمد اکرم (1970ء) اقبال درراہ مولوی،اقبال اکیڈمی پاکستان،لاھور

ذہین تاجی،محمد طاسین ۔ (1967ء) جمال آیات،بی جا

رضوی،سبط حسن (1974ء) فارسی گویان پاکستان،مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان،اسلام آباد

سلیچ ،محمد منیر (2006ء) وفیات ناموران پاکستان،اردو سائنس بورڈ،199اپر مال،لاھور ۔

قاسم،سید محمد (1993ء) پاکستان کے نعت گو شعراء،ج 1،ہارون اکیڈمی،294/ 8 محمد مصطفی کالونی، بلاک ایم سیکٹر 2/ 1- 11،اورنگی ،کراچی نمبر 41 ۔

***

منیر نیازی: اردو نظم میں جدّتوں کا نقیب شاعر

*ڈاکٹر رضوانہ نقوی

Munir Niazi: A poet with innovations in Urdu poetry

Dr. Rizwana Naqvi

Muneer Niazi is a renowned figure of new poetic era.He profoundly studied the universe, specially the"MAN"and found him in infestation and muddle so he presented this peculiar situation in most weired poetic genre.He was one of those poets who strengthened his identity with the atmosphere which was automatically formed by his poetry,the mysterious atmosphere of his poems a combo of dark and light unravels itself through symbolic identities, the similies and metaphors also transmit this untouched world and inhance the connoisseurship and conception of reader.The last half decade of the twentieth century can be called the era of Muneer Niazi.Through his urdu and punjabi poetry he made a profound impact on at least three generations and left such a deep impression that he considered the legend and his poetry stood classic. His poetry is a fragrant croft of feeling and attitude of humans and reflects the existence of whole era. His poetry is comprehensive and all encompassing ideas are expressed in such a way that every one can interpret it according to their ability, The reader can experience hell and heaven simultaneously in his poetry, A Lost Paradise and A Living Hell of materialistic world.

Keywords:Renowned figure, infestation of man, mysterious atmosphere, legend, classic, profound impact, symbolic identities, forgotten lost experiences.

تقسیم کے بعد جدید شعرا میں منیر نیازی کا نام نمایاں تر ہے۔ ان کی نظمیں جس نوع کی ہیئتی ، موضوعاتی و

*گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج برائے خواتین جہلم۔

اسلوبیاتی انفرادیت سے عبارت ہیں وہ عمومی وخصوصی ہر دو حوالوں سے جدید نظم کی اہم قدریں ہیں ۔ان کی نظم روایتی بہلاووں کے برعکس ماحول کی دہشت، بربریت، خوف واضمحلال کو تجسس، آسیب اور پراسراریت سے آمیز کر کے جس طرح شاعری کا حصّہ بناتی ہے اس کی مثال ان سے پہلے اردو شاعری میں موجود نہیں ۔ان کی نظم کا نقشِ اولیں اس خوف و ہراس کی فضا سے جنم لیتا ہے جو بشر کے اندر بھی موجود ہے اور اس کے ارد گرد بھی اور اسے ہمہ وقت شکنجے میں جکڑے زمینی دوزخ کا تجربہ دے رہی ہے ۔انور زاہدی کے بقول :

''منیر نیازی کی شاعری کا کمال ہے کہ وہ روزمرہ کے ان حالات کو اپنے ساحرانہ طرزِ اسلوب میں نظم کر دیتا ہے ۔جن سے آج کے اخبار بھرے رہتے ہیں ۔شاعری اگر حقیقت کو واشگاف الفاظ میں بیان کر دے تو وہ شاعری نہیں رہتی ۔''(۱)

منیر نیازی کی نظم میں تجسس، خوف، آسیب و اسرار کا یہ نقش دراصل بشر کے داخل و خارج کا امتزاج ہے جو مروجہ شعری روایت سے دور فرد کا انفرادی اظہاریہ ہی نہیں بلکہ حیاتِ انسانی کے اجتماعی مسائل وحقائق کا عکس بھی ہے ۔منیر نیازی کے ہاں جنگل کی دہشت ناک فضا، اجڑے مکان، سونی حویلیاں، طوفانی رات، ننگے سادھو، پراسرار بلائیں، لہو میں غلطاں شہزادیاں، حسین اپسرائیں، خنجر بکف جشنیں، ویران درگاہیں، جادوئی شہر، وحشی درندے، پراسرار سائے، بلند آوازیں، بے نام شکلیں، رونقوں سے تہی شہر و گلی کوچے، چڑیلیں، سانپوں کی پھنکاریں جس نوع کے اسرار و خوف کی تجسیم کرتی ہیں وہ خوف و دہشت عہدِ جدید کی حیات و وحشت کا دوسرا روپ ہے ۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے خیال میں : ''ان کی نظم میں خوف و دہشت کے حوالے درحقیقت ان کی ذات کے داخلی خوف کی علامت ہے جس پر دباؤ اور گھٹن کا اثر ہے ۔'' آندھی اور طوفان بھی'' داخلی ذات میں بننے والی روکاوٹیں ہیں جو ذہن خود تخلیق کرتا ہے ۔'تیز ہوا' کی علامت بھی اسی حوالے سے آتی ہے ۔زہر کی موج آوازوں کی فوج، یہ خاص علامتیں ہیں ۔جن سے اس نے خارجی خوف ظاہر کیا ہے ۔ان علامتوں میں مخصوص کیفیات جو انسانی ذہن پر اثرانداز ہوتی ہیں ان کا اظہار موجود ہے''(۲)

منیر نیازی کی شاعری میں خوف و اسرار کی یہ فضا ستائش وتنقید ہر دو حوالوں سے موضوع بحث رہی ہے اور یہی فضا ان کی شاعری کو جدّت و انفرادیت عطا کرنے کا باعث بھی ہے خود منیر نیازی کا اس حوالے سے بیان ہے

''میرے خیال میں جو چیز نئی ہو اور مختلف ہو پراسرار لگتی ہے اور میری شاعری مختلف ہے ۔لوگ اصل بات کا غلط مطلب لے کر کسی اور زمرے میں ڈال دیتے ہیں ۔تنقید کی جاتی ہے کہ میں اپنی شاعری میں چڑیل کا ذکر کرتا ہوں اور کہیں جن وبھوت کا ۔یہ سب فضول باتیں ہیں ۔''(۳)

کسی بھی شاعر کے ہاں چند مخصوص کرداروں کی موجودگی کی بنا پر بغیر فکری وعلامتی وسعتوں کو پرکھے الزام دھرنا یا اس کے فن کو کسی محدود و مخصوص دائرے میں مقید کر کے مرضی کے معانی اخذ کرنا نا صرف شاعر کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ ادب وشعر کے وسیع منطقوں تک رسائی میں بھی سدّرہ ہے۔اوراس صورتحال کا سامنا صرف منیر نیازی کو ہی نہیں بلکہ ہر اس شاعر کو کرنا پڑا کہ جس کا فن عوامی سطح سے ماوراتھا۔منیر نیازی کے ہاں خوف و دہشت کی فضا داخلی ہی نہیں خارجی وبین الاقوامی انسانی صورتحال کی عکاس بھی ہے۔جس کا سب سے اہم زاویہ انسان دوستی ہے۔اپنی نظموں میں انہوں نے صنعتی معاشرے کی بڑھتی ہوئی بے رحم مادہ پرستی اور اس کے نتائج کو بیان کرنے کے لئے خوف و دہشت کا جو استعارہ چنا ہے وہ سب سے مؤثر ووقیع ثابت ہوا ہے۔

پھر گھایل چیخوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی
رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی کو دہلایا
ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کے تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے (۴)

منیر نیازی کی نظم میں خوف واسرار سے مملو یہ فضا ناقدین کو بار بار ان کی ذات کے خوف کی طرف متوجہ کرتی ہے مگر انہوں نے اپنی نظموں میں خوف واسرار کو اپنے باطنی بھیدوں سے منسلک کرنے کی بجائے اس بات کی تردید کی ہے چنانچہ اس بات پر اصرار کرنا مستحسن نہیں کہ وہ ایک خوفزدہ شخصیت تھے۔لیکن ان کے شعری حوالوں میں ان کی ذات کا نقش بہر حال موجود ہے مجید امجد کے نزدیک ان کی منفرد شعری فضا ''وہ فضا ہے کہ جو اس کی زندگی کے واقعات، اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کی طبعی رفتار سے ابھرتی ہے۔اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیز نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔''(۵)

منیر نیازی کی نظم میں خوف و دہشت کی موجودگی کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کا بیان ہے:

کہتے ہیں کہ منیر نیازی ایک خوفزدہ آدمی ہے۔وہ انسان کی کمینگی سے، عصر حاضر کی منافقت سے اپنے ہونے کی بے معنویت سے اور موئے آدم کے ایسے انجام سے خوفزدہ ہے جو بے مفہوم ہے۔میں کہتا ہوں اگر منیر نیازی خوفزدہ آدمی ہوتا تو اس کی ٹکٹکی بندھ چکی ہوتی اور وہ تیز ہوا اور تنہا پھول کو تکتا رہ جاتا۔اسے جنگل میں دھنک در کا عرفان نہ ہوتا۔

''دشمنوں کے درمیان شام'' گزارنے کے بعد وہ دشمنوں کے نرغے سے نکل کر''ماہِ منیر'' کی بلندیوں کی طرف پر اعتماد اور مضبوط قدموں کے ساتھ گامزن نظر نہ آتا۔''(۶)

نظم میں عہدِ حاضر کے بشر کی خوفزدگی اور سماجی فضاؤں کی دہشت کھل کر سامنے آتی ہے ۔۔اور ان شعری وسعتوں میں انسان اور اس کائنات میں اس سے منسلک ہر حوالہ سماجاتا ہے۔ان کی شاعری میں موجود خوف ڈر و وحشت موجودہ سماجی و بین الاقوامی صورتحال کے تناظر میں شاعر کی تخلیقی جولانیوں سے آمیز ہو کر عہدِ حاضر میں بشری صورتحال کا آئینہ بن جاتے ہیں۔اور ان کے ہاں حالات کا جبر اور انسانی صورتحال تمام تر دہشتوں کے باوجود شاعر کے حسنِ فن وحسنِ نظر کی بدولت ایک خطرناک لبادے میں پڑھنے والوں کو مسحور کرنے لگتی ہے۔

اردو زبان میں اس سے پہلے شاید ہی کسی شاعر نے پراسراریت کو اتنی جاذبیت، دلکشی اور خوبصورتی دی ہو۔''وہ ایک سمت جانے سے خوف دلاتے ہیں مگر اس میں اتنا حسن بھی ظاہر کرتے ہیں کہ اس طرف جانے کو جی چاہتا ہے۔نادیدہ منظروں کی بات اس دلفریب انداز میں کرتے ہیں کہ ان منظروں کو دیکھنے کی خواہش دل میں انگڑائیاں لینے لگتی ہے۔(۷)

منیر نیازی کی نظم میں اسرار و آسیب جہاں استعجاب و تحیّر کو جنم دیتے ہیں وہیں ان میں روحِ عصر بھی سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔لیکن یہ منیر نیازی کے فن کی انفرادیت ہے کہ انہوں نے عصری حسیّت پر براہِ راست اشارہ زنی کرنے کی بجائے اپنی شاعری میں ایک الف لیلوی فضا ترتیب دی ہے۔جس کا ہر منظر عہدِ حاضر کا پیش منظر بن جاتا ہے کہ جہاں صنعتی عہد کی رونقوں و رعنائیوں میں وحشتیں رقص کناں ہیں اور ہجوم میں تنہائیاں ہونکتی ہیں۔

سنسان ہیں مکان، کہیں در کھلا نہیں کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں'(۸)

شاعری تخیل کا کھیل ہے مگر منیر نیازی کے تخیل نے داستانوی عناصر سے مملو جو دنیا سجائی ہے اور اسے جس انداز میں عصرِ حاضر کی حساسیت سے منسلک کیا ہے اس کی نظیر اردو شاعری کی مروجہ روایت میں موجود نہیں۔ان کا فن اس حوالے سے نظم کی کامل انفرادیت کا حامل ہے۔بقول شمیم حنفی منیر نیازی کی شاعری ہمیں ایک بھولے بھٹکے داستان گو سے روشناس کرواتی ہے۔ یہ داستان گو کسی انجانے کھوج کے بھید میں ایک روز اپنی داستان سرائے سے نکلا اور شاعری کی اقلیم میں داخل ہو گیا مگر اس دارالامان میں بھی وہ سحر زدہ، مبہوت اور بے چین دکھائی دیتا ہے۔اپنے

شب وروز اس طرح گزارتا ہے کہ جیسے کسی طلسم کے اثر میں ہو۔"(۹)

منیر نیازی کے ہاں تصور حسن و عشق میں جہاں روایت کی پیروی نظر آتی ہے وہیں نظم کی فعالیت روایت سے انحراف کی مثالیں بھی سامنے لاتی ہے۔ ایسے میں ایک سادہ مزاج، دل سوز، ایک ہی شخص کو محبوب سمجھنے والا، محبوب کے دروازے کا مجاور'عاشق' رنگ بدل کر اِک نئے ڈھنگ سے، تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی کے ہرجائی روپ میں سامنے آتا ہے۔ ان کے ہاں عشق و محبت کی کہانی میں عورت کا فن و جمال جب رنگ بدلتا ہے تو کوملتا، نفاست، پاکبازی کے ساتھ سحرناک اجالوں اور کائنات کے حسین رنگوں کی چکا چوند سے گندھا حسن کہیں تو خون میں تر بتر نظر آتا ہے اور کہیں روپ بدل کر چڑیلوں، ڈائنوں، عفریتوں، کالی جلشنوں کی صورت میں ڈھل جاتا ہے ۔اور اردو شاعری کی روایتی لطیف، نفیس اور مہکتی فضا ایک دم بدل جاتی ہے۔ نیز متعدد مقامات پر عورت کا غیر روایتی بے وفا روپ بھی سامنے آتا ہے جہاں وہ عفت و پاکیزگی سے تہی محض خرید و فروخت کے سامان کی صورت بھی نظر آتی ہے اور غیر انسانی حلیے میں بھی ہیں۔

تن بدلنے جاتی ہیں
تن بدل کے آتی ہیں
اور بیٹھ جاتی ہیں
کھڑکیوں، جھروکوں کے
دل نواز دھوکوں میں (۱۰)

بقول ڈاکٹر انیس ناگی :

عورت اور اس کا من منیر نیازی کے لیے ایک جادو ہے جو اسے اپنی حراست میں لیے ہوئے ہے۔منیر نیازی اس جادو سے ڈرتا ہے۔ وہ عورتوں کی محبت کو پسند کرتا ہے لیکن ان کی باطن سے خائف ہے۔"(۱۱)

منیر نیازی کی نظم میں ہندو دیومالا واساطیری کرداروں کے ساتھ ابتدائے آفرینش اور ہبوطِ آدم سے متعلق مختلف مذہبی حکایات کے حوالے واشارے بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔ گو کہ ہندی دیومالا واساطیر کے حوالے سے "میراجی" منیر نیازی سے پہلے اپنا نام پیدا کر چکے ہیں مگر میراجی کے ہاں ہندی دیومالا عورت اور جنسی لذات کے گرد گھومتی ہے۔ جبکہ منیر نیازی نے اس دیومالا اور اس کے کرداروں رادھا، کرشن، کام دیو، شو، پاروتی وغیرہ کو روایتی و انحرافی دونوں طرح حکایتی حوالوں سے نظم کر کے تہذیب انسانی کے سلسلوں کو آشکار کرنے کا وسیلہ بنایا ہے۔

میں شانت ہو کر تیری پریم کتھا لکھوں گا پاروتی ۔۔۔! مجھے میرے استھان سے کسی نے
اشانت کر کے اٹھا دیا ہے
میں اپنی جگہ سے کرودھ میں اٹھا ہوں
پاروتی بول ۔۔۔۔! اب میں اس کرودھ کا انت کیسے کروں
اس جگ کا سروناش کر دوں
کہ دھرتی اور آکاش لگیں پیڑوں کی پتیاں ہیں
دھنکی ہوئی روئی ہیں جو آندھی میں اڑتی پھر رہی ہے
یا بہت دیر کے مرے ہوئے لوگوں کو جیون دے کر
ایک بہت بڑے یدھ کا سماں پیدا کر دوں
میں شانت ہو کر تیری پریم کتھا لکھوں گا"(۱۲)

منیر نیازی کی نظم رنگوں کے حوالے سے بالخصوص تذکرہ چاہتی ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری میں رنگوں کو حیات و کائنات کی معنویت آشکار کرنے کے لیے جس طرح استعمال کیا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے ہاں نظر نہیں آتی۔بقول ڈاکٹر سمیرا اعجاز :

"منیر نیازی کی شاعری رنگوں بھری کائنات ہے۔یہ کائنات ہمارے اردگرد جتنے رنگوں میں جلوہ گر ہے وہ تمام رنگ منیر کی شاعری کا حصّہ ہیں جنھیں انہوں نے اپنے تخیل اور وجدان کے ذریعے علامت کا پیرائیہ عطا کیا ہے۔۔۔منیر نیازی کی شاعری کے کینوس پر وہی رنگ زیادہ ہیں جن کا تعلق ان کی شاعری کے بنیادی پیراڈائم سے ہے۔ان رنگوں میں نیلا،سیاہ،سفید،سرخ زرد،جامنی،سلیٹی،سبز اور خاکی رنگ شامل ہیں۔"(۱۳)

منیر نیازی کی نظم میں رنگوں کی یہ کہکشاں روایتی،تہذیبی و قبائلی حوالوں سے بھی موجود ہے اور نفسیات انسانی کے پوشیدہ گوشوں کو آشکار کرنے کا سبب بھی بنتی ہے۔

"غروب مہر کا منظر گھڑی ہوئی گزرا بس ایک پل کو نیستاں اسی طرح لرزا
گیاہ سبز کی خشبو اُسی زمانے کی اسی طرح کی مسرت بہار آنے کی
وہی جمال درو سقف و بام ہے، میں ہوں کنارِ رودِ سیاہ فام شام ہے، میں ہوں"(۱۴)

اس نظم کے حوالے سے شمس الرّحمٰن فاروقی نے لکھا سفید، سرخ، سیاہ، سنہرا، آبی ہر طرح کے رنگ ہیں۔ روشنی کے اسپیکٹرم کی طرح ہر رنگ اپنی جگہ روشن ہے اور آخری مصرع داخلی منظر نامے کو خارجی منظر نامے میں اس طرح مدغم کر دیتا ہے کہ پورا پیش منظر داخلی واردات کا تلازمہ بن جاتا ہے۔" (۱۵)

منیر نیازی کی نظم رنگوں کے معنوی خصائص و اثرات کے حوالے سے نظموں کو وسعت و ہمہ گیری ہی نہیں بلکہ کشش و تاثیر بھی عطا کرتی ہیں۔ اور ان رنگوں کے حوالے سے ماضی کے بھید و حال کی الجھاوے انسانی شخصیات کے اسرار اور معاشی و معاشرتی نظاموں کے معنوی و اعتقادی تصورات بھی سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ ان کی نظمیں رنگوں کا وہ طلسم کدہ بن جاتی ہیں کہ جہاں ہر رنگ ذاتِ انسانی کے ظاہر و باطن اور شخصیت و مزاج سے ہم آہنگ ہو کر معنی کی نئی پرتیں کھولتا اور نئے پردے اٹھاتا ہے۔ اپنی شاعری میں رنگوں کے معنوی خصائص، امتیازات و اثرات کو جس ہمہ جہتی و فعالیت سے منیر نیازی نے پیش کیا ہے کوئی اور پیش نہیں کر سکا۔ بقول شمیم حنفی:

منیر نیازی کی حسیت نے اس طرح کی ہر بندش کو قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ اسی لیے رنگوں سے اور موہوم وجود شکلوں سے جیسا والہانہ شغف منیر نیازی کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کی مثال ہمیں جدید دور کے شعرا میں نہیں ملتی۔" (۱۶)

منیر نیازی کی شاعری دورِ ابتدا تا آخر مختلف مراحل سے گزرتی ہے۔ ان کی نظموں میں شعری کرافٹ کی فعالیت موضوعاتی و اسلوبیاتی سطح پر ہی نہیں ہیئتی سطح پر بھی انفرادیت کا برملا اظہار کرتی ہے۔ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصّہ روایتی ہیئتوں میں جزوی تبدیلی کا غماز ہے مگر یک مصراعی و دو مصراعی نظموں کی صورت میں انہوں نے مروجہ روایت سے ہٹ کر اِک نئی روایت کی بنا ڈالی ہے۔ اس صورت میں اختصار و کفایتِ لفظی وہ ہتھیار ہیں جو محض اشاروں میں معانی کی پوری داستان رقم کر دیتے ہیں۔

ایک کنواں تھا بیچ میں ایک پیپل کا مور خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اور" (۱۷)

تہذیبی و سماجی عروج و زوال کی تمام تر داستان ان دو مصرعوں میں بند ہے۔

منیر نیازی کے کلام کی اس خوبی کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر نے بجا کہا تھا کہ "منیر نیازی کی مختصر ترین نظموں کا یہ عالم ہے کہ گویا بقولِ آزاد:

"تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دی گئی ہے۔" (۱۸)

اختصار و کفایت لفظی کا رجحان ان کے کلیات میں طویل نظموں کو بہت کم جگہ دیتا ہے۔ اور وہ مختصر نظموں میں اسی جامعیت و کفایت لفظی کی مدد سے تاثر کی شدت و وحدت خیال کو اس طرح مربوط کرتے ہیں کہ ایک مصرع میں ہی جہانِ معانی آباد نظر آتا ہے۔ یہ ایک اچھوتا تجربہ ہے جس کے حوالے سے ظفر اقبال کا بیان ہے مختصر نویسی کی ضرورت میں مبتلا اس زمانے میں یک مصرعی نظم ایک رجحان بن سکتی ہے بلکہ منیر نیازی کے ہاں تو ایسا لگتا ہے کہ اسے باقاعدہ ایک رجحان کی حیثیت پہلے ہی حاصل ہو چکی ہے۔'' (۱۹)

غلط وارث

میں غلط روایتوں کا اچھا وارث ثابت نہیں ہوا (۲۰)

وقت سے آگے گزرنے کی سزا آدمی تنہا رہ جاتا ہے۔ (۲۱)

میری بےحسی کا ایک واقعہ رونقیں ہیں موت کی (۲۲)

اور ان قیود کے اندر فریبِ ارض و سما سیاہ شب کا سمندر سفید دن کی ہوا (۲۳)

منیر نیازی کی نظم لسانی سطح پر جہاں زبان کے مروجہ ذخیرے سے استفادہ کرتی ہے وہیں اس ذخیرے کو معنوں اور لفظی تغیر و تبدل سے دو چار کر کے لفظ و معنی کے نئے سلسلے بھی دراز کرتی ہیں۔ ان کے ہاں مستعمل الفاظ و تراکیب نظموں میں سلاست، روانی، بے ساختگی، بلاغت، جامعیت اور اچھوتے پن کے ساتھ ساتھ تمثال کاری اور پیکر تراشی کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں جہاں نئے معنوی اور فکری تلازمات کے سلسلے استوار ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی

''اردو شاعری میں جہاں بھی زبان سازی کا ذکر ہوگا، منیر نیازی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ منیر نیازی نے مختلف نظموں اور ترکیبوں کو نئے معانی اور نئی ڈکشن سے روشناس کروایا ہے۔ منیر نیازی نے ہماری شاعری میں انقلابی قدم لیا ہے اور اس کی ڈکشن کو بدل دیا ہے۔ یہ بہت اہم ہے'' (۲۴)

منیر نیازی کی طرح جدید اردو نظم میں دہشت و وحشت کی آمیزش کے حوالے سے سلیم الرّحمٰن کا نام بھی سامنے آتا ہے جن کی نظم نگاری کا کچھ حصّہ منیر نیازی سے مماثل محسوس ہوتا ہے مگر منیر نیازی کے ہاں دہشت و وحشت کی یہ فضا جس سحر و پر اسراریت کو جنم دے کر منیر نیازی کی مخصوص شناخت و امتیاز میں ڈھلتی ہے وہ سلیم الرّحمٰن کے ہاں موجود نہیں۔ سلیم الرّحمٰن کے ہاں یہ انداز چھینٹوں کی صورت میں نظر آتا ہے جبکہ منیر نیازی کے ہاں یہ رنگ و آہنگ ان کی نظم کی ناگزیر ضرورت اور مستقل جوہر سے ممیز ہے۔ مجموعی طور پر منیر نیازی کے ہاں نظم کی فعالیت مروجہ شعری روایت میں

انفرادیت و رحجان سازی سے عبارت ہے۔انہوں نے اپنے اظہارفن کے لیے اسلوب، موضوع، ہیئت اور لفظیات ہر سطح پرانفرادیت کا مظاہرہ کر کے مروجہ شعری روایت کو اِک نئے موڑ سے آشنا کیا۔ان کے ہاں جدید عہد کا شعور وحسیت، اور فرد کی عصری صورتحال اچھوتے و نرالے سانچوں میں ڈھل کر اردو زبان کی شعری روایت میں اِک جہانِ نو کی نوید دیتے ہیں۔ ۱۹۵۵ء کی بعد کی شاعری برملا ان کے منفرد لہجے سے متاثر ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول::

''منیر نیازی کا آہنگ اس قدر منفرد تھا کہ ان کا تتبع کرنے والے شعرا کو اپنی جان و ایمان خطرے میں نظر آئے۔اس لیے جلد ہی وہ پہلے کی طرح اپنی طرز کے تنہا شاعر رہ گئے۔''(۲۵) منیر نیازی کی نظم ایک طلسم کدہ ہے کہ جس میں کھلتے گلاب لہو رنگ بھی ہیں اور حیات کے زندہ لمس سے مملو بھی، ہراس و آسیب کے بادلوں میں پھوٹنے والی کہکشاں بشر کو خوف بھلا کے حسنِ حیات کی طرف کھینچتی ،سہارا دیتی ہے اور جہدِ مسلسل کے لئے توانائی بنتی ہے۔ان کی نظم عصری صداقتوں کی امین بنتی بشر و کائنات کو اک نئے رشتے سے منسلک کرتی ہے کہ جسے معاشرے کی پیچیدگی اور زندگی کی تیز رفتاری نے ماند کر دیا ہے۔انسان، انسانی حیات کی گونا گونی، حقائق حیات وحسنِ حیات اور سب سے بڑھ کے انسان کا حقیقی وجود کہ جو نایاب، انمول اور انوکھا ہے جس اچھوتے انداز میں منیر نیازی کے ہاں جھلک دکھاتے ہیں کسی دوسرے شاعر کے ہاں یہ تصویر نظر نہیں آتی یوں منیر نیازی جدید تر اردو نظم کے کامیاب پیش رو ثابت ہوتے ہوئے اردو نظم کے لئے وسعتوں اور ہمہ رنگیوں کی وہ قلم کاری کرتے ہیں کہ جس کی ثروت سے آج اردو نظم فعال اور مالا مال ہے۔

حواشی وحوالہ جات

ا۔انور زاہدی،''منیر نیازی ایک عہد ساز شاعر''مشمولہ ماہ نامہ''آثار''، اسلام آباد، جلد 11شمارہ 5، سال نامہ، 1994ص 150

۲۔تبسم کاشمیری،''جدید اردو شاعری میں علامت نگاری''لاہور :سنگِ میل پبلی کیشنز 1975ص 272

۳۔ ڈاکٹر عبدالجلیل پوپل زئی، استفسار از منیر نیازی مشمولہ سہ ماہی''تسلسل''پشاور شمارہ 4،ص 32

۴۔منیر نیازی''ایک اور دریا کا سامنا''(کلیات)اسلام آباد :دوست پبلی کیشنز،2008ء،ص 984

۵۔مجید امجد، دیباچہ''جنگل میں دھنک''،مشمولہ کلیاتِ منیر،لاہور :ماورا پبلیشرز اگست 2005ء،ص. 35

٦۔احمد ندیم قاسمی،''منیر نیازی ماہِ منیر میں''مشمولہ ماہ نامہ فنون،لاہور جلد 20،شمارہ ادسمبر 1974ص. 64

۷۔آفتاب کاوش،ہفت روزہ''کرنیں''لاہور ۷ جنوری 2000ء،ص. 4

۸۔ منیر نیازی،''ایک اور دریا کا سامنا''،ص. 162

۹۔شمیم حنفی ''منیر نیازی ایک آفت زدہ بستی کی دیومالا ''مشمولہ رسالہ جامعہ، دہلی، جلد 103شمارہ 8،7، 9،ص. 35
۱۰۔منیر نیازی، ''ایک اور دریا کا سامنا''،ص 652.
۱۱۔ڈاکٹر انیس ناگی، ''منیر نیازی خواب اور تخیل، مشمولہ''دانشور''شمارہ 27، 1999ء،ص. 30
۱۲۔منیر نیازی، ''ایک اور دریا کا سامنا''،ص. 713
۱۳۔ڈاکٹر سمیرا اعجاز، ''منیر نیازی شخص و شاعر''، فیصل آباد :مثال پبلشرز 2014ء،ص. 198
۱۴۔منیر نیازی، ''ایک اور دریا کا سامنا''،ص. 349
۱۵۔شمس الرحمٰن فاروقی، ''اثبات و نفی''، نئی دہلی : مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ ستمبر 1986ء،ص. 145
۱۶۔شمیم حنفی ''منیر نیازی ایک آفت زدہ بستی کی دیومالا''،ص. ۴۰
۱۷۔منیر نیازی، ''ایک اور دریا کا سامنا''،ص. 265
۱۸۔ڈاکٹر سلیم اختر اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ لاہور :سنگِ میل پبلی کیشنز 1971ء،ص. 343
۱۹۔ظفر اقبال، ''منیر نیازی کی شاعری''، مشمولہ ہفت روزہ ''زندگی''لاہور، 25 تا 31 دسمبر 1999ء،ص. 47
۲۰۔منیر نیازی ''ایک اور دریا کا سامنا''،ص. 708
۲۱۔ایضاً،ص. 523
۲۲۔ایضاً،ص. 691
۲۳۔ ایضاً،ص. 765
۲۴۔ڈاکٹر وحید قریشی، ''منیر نیازی : تاثرات''، مشمولہ ''دانش ور''،شمارہ 27، ستمبر 1999،ص. 14
۲۵۔ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، ''لفظ و معانی''، کراچی :شہزاد، 2009ء،ص. 225

***

اقبال اور افغان ملک الشعرا
عبداللہ قاری

*ڈاکٹر عبدالروف رفیقی

Iqbal & Afghan Malak ul Shura Qari Abdullah

Dr. Abdul Rauf Rafiqui

Qari Abdullah was the renown poet of Afghanistan, he titeled by" MALA-UL-SHURA" by Afghan Governamint., Baiurocrat, and intellectual. He completed his studies at Islamia College Lahore. Perform his services on numerous key pasts in Afghanistan. After Sarwer Khan Goya and Salahuddin Saljoqui Prince Ahmed Ali Khan was the intellectual who started Iqbal studies at Afghanistan. He started writing on Iqbal in Kabul Majjala earlier 1932 before Iqbal's visit of Afghanistan 1933.He was the pioneer member and secretory of Anjuman Adabai Kabul. Anjuman adabi Kabul conducted a memorable function in honor of Iqbal and his fellows at Bagh e Baber Kabul.

Indeed the Articles of Prince Ahmed Ali Khan Durrani was the basic source of Iqbal studies in Afghanistan.

افغان ملک الشعرا قاری عبداللہ افغانستان کے بانی اقبال شناسوں میں سے تھے آپ نے نہ صرف اقبال سے ملاقات کی تھی بلکہ 1933 میں علامہ کے سفر افغانستان کے موقع پر ان کو منظوم خوش آمدید بھی کہا تھا قاری عبداللہ امیر عبدالرحمن کے دور سے لے کر محمد ظاہر شاہ کے دورِ حکومت تک افغانستان کے شاہی درباری مدحہ سرائی میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔(۱)

* پاکستان سٹڈی سنٹر بلوچستان یونیورسٹی سریاب روڈ کوئٹہ

آپ کابل شہر میں حافظ قطب الدین کے گھر ۱۲۸۸ھ میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔جبکہ اس وقت کے مشہور و معروف علماء سے قواعد، صرف ونحو علوم متداولہ فقہ، حدیث، تفسیر، منطق، حکمت، کلام وغیرہ پڑھے۔قرآن مجید حفظ کیا اور خطِ نستعلیق میں خوش نویسی سیکھی۔امیر امان اللہ خان کے والد امیر حبیب اللہ خان شہید کے استاد اور مربی مقرر ہوئے۔ان کی بادشاہی کے دوران ان کے علمی و مطبوعاتی مشیر بھی رہے۔جبکہ عرصہ چالیس سال تک ادبیات کے استاد کی حیثیت سے مختلف تعلیمی اداروں مکتب حبیبیہ، مکتب حربیہ اور مکتب سراجیہ سے منسلک رہے۔(۲)

آپ افغانستان کے جہانِ شعر و ادب میں جدا حیثیت کے مالک تصور کئے جاتے تھے۔عربی و فارسی ادبیات پر دسترس کے ساتھ ساتھ مختلف درسی کتب کی تصنیف و تالیف اور ترجمہ سے وابستہ رہے جن کی تعداد اٹھارہ تک پہنچتی ہے اور زیادہ تر زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں۔(۳)

۱۳۰۲ھ ش میں قاری عبداللہ کا دیوان شائع ہوا۔

۱۳ حمل ۱۳۱۴ھ ش میں افغانستان کی حکومت کی جانب سے قاری عبداللہ کو ملک الشعراء کا خطاب عطا ہوا۔(۴)

کلیاتِ ملک الشعراء قاری عبداللہ ۱۳۳۴ھ ش میں کابل سے ۵۱۳ صفحات پر مشتمل شائع ہوئی۔میر محمد عثمان نالاں آپ کی مختلف آثار و تالیفات کی تعداد اکتالیس بتاتے ہیں جن میں مشہور ترین درج ذیل ہیں:

ترجمہ فصوص الحکم، شیخ اکبر، ترجمہ سرالتہ الصید شیخ محمود حسن، ترجمہ سخندان فارسی، کتاب بلاغت، کلید الصرف، سراج النحو، ترجمہ منطق امام غزالیؒ، تذکرۃ الشعرائ، ترجمہ مغازی واحدیؒ، کتاب املائ، اصولِ تنقیط، دیوان اشعار قدیم طبع ہندو دیوان اشعار جدید بصورت کلیات وغیرہ۔(۵)

قاری عبداللہ کو افغان حکومت کی جانب سے کئی مطبوعاتی اعزازات ملے جبکہ ۱۳۱۷ھ ش کو انہیں معارف کا نشان درجہ دوم عطا ہوا۔آپ کی علمی شہرت افغانستان کے باہر بھی پہنچی تھی چنانچہ ایران کے مشہور نقاد اور ادبیات کے استاد ڈاکٹر شفیعی کدکنی نے آپ کے شعر، فن اور علمیت پر ایک مقالہ ''تہران'' کے مجلہ ''ہنر'' میں شائع کرایا جس میں انہوں نے اعتراف کیا کہ:

غزلها و اشعار گهربار قاری ملک الشعراء افغانستان مانند غزلها و اشعار صائب و کلیم نغز و شیرین و قصائد ش چون قصائد ظهیر انوری پر طنطنه، فاخره رنگین و استادانه میباشد۔ قضاوت و محاکمه کردرمور داشعار منتقده شیخ علی حزین صهبائی خان آرزو و مناظره و معارضه مشار الهیم

غوده الحق، قوی علمی برهانی دیالکتیک استادانه و دلنشین و در تاریخ ادب بی نظیر است و هکذا کتاب معروف فصوص الحکم اثر عالی عرفانی و تصوفی عالم ربانی و صوفی حقانی شیخ محی الدین عربی را ترجمه نموده که کار بزرگی انجام داده است۔(٦)

قاری عبداللہ کی شعری استادانہ حیثیت سب پر عیاں تھی۔کابل کے تقریباً تمام شعراء آپ سے اصلاح لیتے تھے پھر مطبوعات میں کوئی شعر شائع کراتے۔فردوسی طوسی کے ہزار سالہ جشنِ منعقدہ تہران میں فردوسی سے متعلق آپ کا لکھا ہوا قصیدہ سنایا گیا تھا۔شعر و ادب میں آپ کا حلقہ بڑا وسیع تھا۔اور آپ کے شاگرد فلک علم و ادب کے درخشندہ ستارے ثابت ہوئے جن میں درج ذیل زیادہ مشہور ہیں:

پوہاند بیتابؔ، استاد خلیل اللہ خلیلیؔ، استاد عبدالہادی داویؔ، صفاؔ، شائقؔ، جمالؔ، نویدؔ، استاد پژواکؔ، حکیم ضیائیؔ، آئینہؔ، لطیفیؔ، احمد اللہ کریمیؔ، قدیر ترکیؔ، صباؔ، جویاؔ، میوندوالؔ، عثمان صدقیؔ، رشتیاؔ، فرہنگؔ، گویاؔ، ابراہیم خلیلؔ، ضیاؔ، قاریزادہؔ اور میر محمد عثمان نالاںؔ۔(۷)

افغانستان میں ملک الشعراء قاری عبداللہ کی اقبال شناسی کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔آپ کو نہ صرف افغانستان کے فرمانرواؤں امیر عبدالرحمن خان، امیر حبیب اللہ خان، امیر امان اللہ خان، اعلیٰحضرت محمد نادر شاہ غازی اور اعلیٰ حضرت محمد ظاہر شاہ سے قربت کا شرف حاصل تھا بلکہ اقبال جیسے مردِ خود آگاہ اور صاحبِ فقر و اخلاص کی صحبت سے بھی مستفید ہونے کا موقع ملا۔

چنانچہ ۱۹۳۳ء میں فضلائے ہندوستان (حضرت علامہ اقبال، سید سلیمان ندویؔ اور سر راس مسعود) کے دورۂ افغانستان کے دوران آپ نے ۲۸/ اکتوبر کی شام ساڑھے سات بجے شب انجمن ادبی کابل کی ضیافت میں ان مہمانوں کا منظوم استقبال کیا تھا۔استقبالیہ فارسی منظومہ یوں ہے:

عزیزان ز هندوستان آمدند — در افغانستان مهمان آمدند
در آنان یکی دکتر اقبال هند — سخن پرور و واقف از حال هند
ادیب سخن گستر و نکته سنج — که هر نکته اش بهتر آمد زگنج
چمن گروۀ طرز رنگین اوست — شکر پارۀ حرفِ شیرین اوست
کلامش چو اوج بلندی گرفت — سخن رتبۀ ارجمندی گرفت

زند طعنه آهنگ او برق را / که خواهان بو نهضت شرق را
نوین شیوهٔ رابه سبک کهن / در آمیخت از قدرتِ علم و فن
چون اندر سخن جاو دنو گزید / پیامی زمشرق بمغرب رسید
سخن را آمیخت چون باعلوم / ازو زنده شد طرزِ مولائ روم
چو فکرش پئ فیلسوفی گرفت / طرز سخن طرز صوفی گرفت
نوایش هم آهنگ بانفخ صور / که آفسرد گان را در آرد شور
چو بلبل بآهنگ کهسار ما / ز هند آمد این طوطی خوش نوا
دگر آنکه او نامور سید است / گزین بخنهٔ آلِ سر سید است
هنرمند سر راس مسعود نام / کز و مکتبِ هند دارد نظام
روان هنرمندی و جانِ علم / علی گره بروزِ دبستان علم
بعالم گرآن مکتب آواز یافت / زجهد دی این قدرد اندازه یافت
رئیس دبستان ور آن مرز و بوم / شناسائ قابل بطرزِ علوم
سوم سیدها که از ندوه است / ز دانش به هندوستان قدوه است
ز فیض و دمش تازه شد جانِ علم / در اقلیم و اکش سلیمان علم
چه کلکش بمعنی طراز نده شد / خیالاتِ شبلی ازو زنده شد
چه درشاه سراه حقائق شتافت / معارف ازو رونق تازه یافت
مضامین او جمله محکم بود / نگارش بکلکش مسلم بود
دگر مرد دانائ هادی حسن / پروفیسری واقف از علم و فن
به انگلیسی و فرس عالم بود / زبانِ دری را معلم بود
ادیب سخن پرورِ فارسی / سخنهائ او گوهر فارسی
بلظ دری چون تکلم کند / ز شوقش شکر و ست و پاگم کند
سخنهاش دلکش بیانش ملیح / چون ایرانیان لهجه او فصیح

زبهر سیاحت درین بوم وبر | کشید نداز هند رختِ سفر
زره این عزیزان رسید ندخوش | بکابل کنوی آرمیاند خوش
و رودِ مشاهیر هندی نژاد | بود رابط افزائ حُب و داد
ازین آمدن دل چون گل گل | شگفتبصد خرمی خیر مقدم بگفت
غنیمت بود دیدن دوستان | چو در فصل گل جلوۂ بوستان
مسلمان زهر جابهم دوست به | چو بادام توام بیک پوست به
همسایه همسایه گردارسد | برش بهرۂ دین و دنیا رسد
که از دیدو دادبه زاید و داد | زهم نگسلدر شتۂ اتحاد
دل صاف احباب خرم بود | چو دربین هم رشته محکم بود
خوش است ادی عزیزان زهم پرس وجوئ | که آید مگر آب رفته به جوئ (۸)

باغ بابر کابل ۲۸ اکتوبر ۱۹۳۳ شام ساڑھے سات بجے شب انجمن ادبی کابل کی وہ ضیافت جس میں ملک الشعرا قاری عبداللہ نے ان مہمانوں کا منظوم استقبال کیا۔

یہ منظومہ سب سے پہلے مجلہ کابل میں شائع ہوئی۔(۹) سید سلیمان ندویؒ نے اسی مجلے سے استفادہ کر کے اسے سرِ افغانستان میں شائع کیا جبکہ ملک الشعراء قاری عبداللہ کے ''استقبالِ نظم ورود مہمانہای ہندوسرودہ شد'' کلیات میں موجود ہے جو کہ مکمل نہیں ہے۔آخری بیت ذیل ہے:

؎ازین آمدن دل چون گل گل شگفت | بصد خرمی خیر مقدم بگفت(۱۰)

اس کے بعد کے چھ ابیات شامل نہیں ہیں اور کلیات کے حصہ نمبر چار سے مثنویات کا آغاز ہوا ہے۔حضرت علامہ کی وفات پر قاری عبداللہ نے فارسی میں ایک شاندار مرثیہ لکھا جو دہلی ریڈیو سے نشر ہوا اور ایران و ہندوستان کے علمی و ادبی اداروں میں بہت سراہا گیا(۱۱)۔

یہ مرثیہ اپریل ۱۹۳۸ء کے آواخر میں حضرت علامہ کی تعزیتی مجلس (انجمن ادبی کابل کی جانب سے منعقدہ) میں سنایا گیا تھا(۱۲) اور بعد میں مجلہ کابل کے خصوصی اقبال نمبر میں بھی شائع ہوا۔

قصیدہ در مرثیہ فیلسوف وطن خواہ پروفیسر اقبال غفراللہ

از طبع ملک الشعراء قاری عبدالله

اقبال رخت بست و زهندوستان برفت — کان فیلسوف عالم شرق از میان برفت
باید بنا رسائی بخت دژم گریست — کاقبال راگذاشت که زود ازجهان برفت
افتاده گوهری زکف دهرروی خاک — بیچاره دهربین که براو این زیان برفت
از دوست مفت دامن اقبال داده ی — شرمی کن ای زمانه زدست جسان برفت
پیر و جوان چوطفل یتمیند اشکریز — کان زنده دل ادیب بطبع جوان برفت
اقبال رفت ترسم ازا دبار روزگار — می آید این بجای وی آری چو آن برفت
دیگر کجا رسد بحریفان "پیام مشرق" — کان نکته سنج شاعر شیرین زبان برفت
وا انده تلخکام زحرمان خویش گوش — کان منطق موثر و سحر بیان برفت
آه خیر خواه عالم اسلام ناگهان — نادیده ذوق رابطهٔ این و آن برفت
دلگیر رموز حکمت دین از که بشنویم — آن کاشف حقائق راز نهان برفت
درس خوشش زمکتب مولوی روم بود — در عقل و نقل زآن پی آن داستان برفت
فکرش بان دوبال که از عقل و نقل داشت — چندان گرفت اوج که برآسمان برفت
از بسکه داشت حب وطن درضمیر پاک — چندان شناب کرد کزین آشیان برفت
دل را توان شرح نباشد ازو مپرس — کزر فتنش جها سر ناتوان برفت
رنگ ثبات در چمن دهر چون ندید — چون بوی گل جریده ازین گلستان برفت
روحش بسان فکر بلندش گرفت اوج — زین خاکدان پست بباغ جنان برفت
دیده است بایزید و جنید و فضیل را — روحش چو درعروج بوادی جان برفت
انجا مقام سید افغان نمود کشف — بارومیش حرف امام اذان برفت
یکباره از نصائح پرسودلب بسبت — شاید زمابچرخ برین گرفغان برفت
درس خودی و خود نگری دادچون بقوم — آنگاه خود بمرحلهٔ بیخودان برفت
آثار خود بر هرچو جاوید مانده است — هر گز نمرد گرچه ازین خاکدان برفت

آسود از گداز غم دهر خوش بخاک | گوی چو اشک غمزده ازدیدگان برفت
جسمش بزیر خاک اگررفت باک نیست | ردحش چون زین خرابه به بدار جنان برفت
یادش مقم خلوت دلها و نام او | از بسکه زنده است کران تاکران برفت
ـــہتاریخ فوت خامه الف برکشیده گفت | اقبال هند ماه صفر از جهان برفت

عدۂ حروف مصرع اخیر بحساب جمل ۱۳۵۷ھ ہزاروسہ صدو پنجاہ ہشت میشود و چون الف را کہ یکی است ازان کشید،شود ہزارسہ صدو پنجاہ و ہفت می ماندکہ تاریخ فوت اوست ۔(۱۳)

مجلہ کابل میں اس مرثیے کی اشاعت کے تقریباًسترہ سال بعد ۱۳۳۴ھش میں قاری عبداللہ کی کلیات میں شائع شدہ مرثیے میں درج ذیل تین ابیات زائد پائے گئے:

ـــہرنگ ثبات در چمن دهر چون ندید | چون بوی گل جریده ازین گلستان برفت
روحش بسان فکر بلند اش کرفت اوج | زین خاکدان پست بباغ جنان برفت
یکباره از نصائح پر سود لب ببست | شاید زما بچرخ برین گر فغان برفت (۱۴)

حضرت علامہ کی تیسری برسی کی مناسبت سے قاری عبداللہ نے اپنی وفات سے صرف ایک سال ایک ہفتہ قبل دوم ثور ۱۳۲۱ھش ۱۹۴۱ کو علامہ کو فارسی زبان میں ایک اورخراج تحسین پیش کیاہے جو ذیل ہے

بود امروز روز از یاد بود دکتر اقبال | که‌عمری بست بهر خدمت ملی کمر اقبال
صریر خامه اش چون صور ملت زنده گردانید | که استاد قیامتکار بود و نامور اقبال
چه خدمتهای شایان کرد بهر قوم روز وشب | که بود از بهر بنای وطن همچون پدر اقبال
بزد در آب و آتش خویش را از ذوق آذادی | گوارا کرد بر خود مشکلات بحر و بر اقبال
زقومش گرچه هر فردی در استقلال کوشیده | وله نسبت به هر کس حصه دارد بیشتر اقبال
یکی ملاح ماهر بود در بحر سخن رانی | کشیده کشتی قوم خود از موج خطر اقبال
وجود او چو خورشید درخشان بود میدانم | زخاور کرد روشن بی سخن تا باختر اقبال
ز دفع حال از احوال استقبال میدانست | بلی بی اشتباه بوده است از اهل نظر اقبال
نماند از مسلک آذادی خواهی پای خود بیرون | باوج ارتقا گردید مبالازین عمر اقبال

بوصف ملک و ما نظمی مسافر نامه بنوشته بهنگامیکه این سو داشته سیر و سفر اقبال
نهال الفت افغان بقلمش پرورش داد سپس بگرفته اخلاص و ارادت زان ثمر اقبال
چنین یک شخص ملی را همه دوست میدارد بلی محبوب خاطرهاست در هر بوم دهر اقبال(۱۵)

حضرت علامہ کے حضور ملک الشعراء قاری عبداللہ کے ہاتھ کا لکھا ہوا منظوم خراج تحسین

افغانستان کا یہ مشہورِ زمانہ اقبال شناس ملک الشعراء قاری عبداللہ ۹ ثور ۱۳۲۲ھ ش بروزِ جمعہ پچھتر سال کی عمر میں شہرِ کابل میں اس دارِفانی سے کوچ کر گئے۔(۱۶)

مآخذات

(۱) افغانستان در پنج قرن آخر، محمد قاسم رشتیا، جلد اول قسمت دوم موٴسسہ مطبوعاتی اسماعلیان قم ایران، طبع جدید، ۱۳۷۱ھ ش، ص۔ ۵۵۹۔

(۲) ہفت روزہ ''وفا''، ۱۰ د آزاد د افغانستان دلیکوالو ٹولنہ پشاور جدی ۱۳۷۳ھ ش، ص۔ ۱۲۔

(۳) آریانا دائرۃ المعارف، جلد ۶، مطبع دولتی کابل 1355ھ ش ص۔ ۵۳۷۔

(۴) د افغانستان پیشلیک، علامہ عبدالحی جیبی د بیہقی کتاب خپرولو موٴسسہ، کابل، ۱۳۵۳ھ ش ص۔ ۲۷۳۔

(۵) ہفت روزہ ''وفا''، ۱۰ جدی ۱۳۷۳ھ ش، ص۔ ۱۲۔

(۶) ایضاً ص۔ ۱۲

(۷) ایضاً ص۔ ۱۲

(۸) سیر افغانستان، سلیمان ندوی سید، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، سن ندارد ص۔ ۱۶۔

(۹) مجلہ ''کابل''، ۲۲ دسمبر ۱۹۳۳ء، ص۔ ۸۵ تا ۸۶۔

(۱۰) کلیات قاری عبداللہ، مطبوعہ کابل 1334ھ ش ص۔ ۳۰۸۔

(۱۱) ہفت روزہ ''وفا''، ۱۰ جدی ۱۳۷۳ھ ش، ص۔ ۱۲۔

(۱۲) افغانستان و اقبال، صدیق رھپو وزارت اطلاعات وکلتور موسسہ انتشارات بیہقی کابل ۱۳۵۶ھ ش/ ۱۹۷۷ء ص۔ ۵۱۔

(۱۳) مجلہ ''کابل''، مئی جون ۱۹۳۸ء، ص۔ ۹۴۔

(۱۴) کلیات قاری عبداللہ، ص۔ ۲۰۹۔

(۱۵) مجلہ خورشید کابل اکادمی علوم افغانستان کابل زمستان ۱۳۸۹ھ ش بیک ٹائٹل

(۱۶) د افغانستان مشاہیر، جلد ۳، سید محی الدین ہاشمی داریک (گرزندہ کتابونو ادارہ، پشاور، ۱۳۷۹ھ ش جلد ۳، ص۔ ۳۴۔

***

ڈیرہ اسماعیل خان میں سرائیکی غزل

*خلیل الرحمن **افتخار بیگ

Saraiki Ghazal in Dera Ismail Khan

Khaleel ur Rehman/ Iftikhar Baig

Apart from the national language Urdu, many regional languages are spoken in Pakistan. Like Urdu, creative works keep coming out in these languages too. Saraiki is the language spoken in a large area of the country and the names of those who made it rich include Baba Farid, Sultan Bahu, Khwaja Farid and Shah Hussain. Saraiki is also spoken and understood in Dera Ismail Khan and here. The poets and writers have created many masterpieces in Urdu as well as Saraiki language. In this paper, Dera Ismail Khan's Saraiki Ghazal has been researched and critically evaluated. In this Saraiki ghazal, regional problems and deprivations are mentioned along with matters of love and love. One of the distinctions of Dera's Saraiki ghazal is that it also contains the colors of regional culture and thought and philosophy. One can also see the effects of the concerns of Hali on this ghazal, which he raised in the context of Urdu ghazal. Since the ghazal came from Persian to Urdu and then to other languages, the color of the rhymes in it is the same, but the mood of the ghazal of each language is distilled from the regional environment of that language. For Emma, regional symbols and similes and metaphors have defined her unique mood.

---

*پی ایچ ڈی سکالر، قرطبہ یونیورسٹی، ڈیرہ اسماعیل خان **ایسوسی ایٹ پروفیسر، قرطبہ یونیورسٹی ڈیرہ اسماعیل خان

Thus, this ghazal has become a representative of innovation in harmony with tradition. Reading the ghazals of Siraiki ghazal poets Abdullah Yazdani, Nasir Sarmad, Altaf Safdar, Saeed Akhtar Syal, Makhmur Qalandari, Jamshed Nasir and other poets, one can feel the intensity of their passion, depth of thought and richness of Saraiqi language. Is

سرائیکی زبان پاکستان کے جنوبی پنجاب کے اضلاع ملتان، بہاولپور رحیم یار خان کی طرح خیبر پختونخواہ کے جنوبی اضلاع ڈیرہ اسماعیل خان، ٹانک میں بھی بولی جاتی ہے۔سید حفیظ گیلانی کے مطابق ''اس بولی کو صوبہ سرحد میں ڈیرے والی، ملتان میں ملتانی، بہاولپور میں بہاولپوری اور سندھ بلوچستان میں جٹکی یا سرائیکی کا نام دیا جاتا تھا۔لیکن اب پاکستان بھر میں اسے سرائیکی کہا جاتا ہے''۔(۱)

ڈیرہ اسماعیل خان ضلع کی آبادی میں ستر فی صد سرائیکی بولنے والے آباد ہیں۔تہذیبی و ثقافتی لحاظ سے ڈیرہ اسماعیل خان اپنے جنوبی اضلاع ڈیرہ غازی خان اور ملتان کے بہت قریب ہے۔لہذا سرائیکی زبان و ادب کا چرچا بھی یہاں کوئی نیا نہیں۔جس طرح ملتان کی نسبت سے وہاں بولی جانے والی زبان کو ملتانی کہا جاتا تھا، اسی طرح ڈیرہ شہر کی مناسبت سے مقامی لوگ اپنی زبان کو'' دیرے والی'' کہتے تھے۔اگرچہ ملتانی، بہاولپوری، دیرے والی زبانوں کو ایک لڑی میں پرونے کے لیے اسے بہت بعد میں سرائیکی نام دیا گیا لیکن ان کے روابط اور رشتے بہت قدیم ہیں بلکہ محققین کے مطابق اُردو کا ماخذ بھی یہی زبان ہے۔حافظ محمود شیرانی، سید سلیمان ندوی کے مطابق اردو کا مولد یہی سرائیکی علاقے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

''اُردو اپنی صرف ونحو میں ملتانی زبان کے زیادہ قریب ہے''۔(۲)

سید سلیمان ندوی کا خیال ہے:

''مسلمانوں کی عربی وفارسی سب سے پہلے جس دیسی زبان سے مخلوط ہوئی وہ سندھی اور ملتانی ہے''۔(۳)

سرائیکی زبان کا ادب قصّے کہانیوں سے شروع ہوتا ہے۔سینہ بہ سینہ چلتے قصّے ہزاروں سال کی تاریخ بیان کرتے ہیں۔اسی طرح شاعری میں سہرے، ماہیئے، دوہڑے، ابیات، سی حرفیاں، کافیاں، حُسینی دوہڑے، وار وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ داستانوں میں مولوی لطف علی بہاول پوری کا سیفل نامہ، حاجی محمد صفوری کی داستان'' سسی

پنوں" مولوی احمد کا قصہ" یوسف زلیخا" بہت مشہور ہیں۔کافیوں میں سچّل سرمست،خواجہ غلام فرید کے نام کسی تعارف کے محتاج نہیں۔سرائیکی زبان کا پہلا مطبوعہ کلام" بول فریدی" ہے جو بابا فرید گنج شکر کے اشلوک ہیں۔ان کا زمانہ 1188ء سے 1280ء تک ہے۔ان کے علاوہ خلیل لاشاری،روحل،حضرت پیر پگاڑو،پیر محمد راشد،صدیق فقیر،اجمل خان لغاری، فقیر غلام حیدر کے نام عام طور پر جانے پہچانے جاتے ہیں۔

ڈیرہ اسماعیل خان میں سرائیکی ڈوہرے، ماہیئے، کافیاں اور قصّے لکھنے والوں میں تو امیر مجروح، شاہنواز فخری، الہیٰ بخش سودائی سے پہلے زمان شیرازی، عاشق شیرازی، بخشن فدوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں لیکن سرائیکی غزل لکھنے والے باقاعدہ شعراء میں عبداللہ یزدانی، الطاف صفدر،نصیر سرمد،سعید اختر سیال،مخمور قلندری اور جمشید ناصر انفرادیت کے حامل شعرا ہیں۔ان کی سرائیکی غزل کا تفصیلی مطالعہ ڈیرہ اسماعیل خان میں سرائیکی غزل کے معیار وارتقا سے آگاہی کے لیے ضروری ہے۔

غزل میں بہت وسعت ہے شروع میں صرف عشقیہ مضامین کے لیے وقف تھی لیکن اب اس میں ہر قسم کے مضمون ادا کرنے کی گنجائش ہے۔شرط یہ ہے کہ جو بات کی جائے اُس میں خلوص اور دردمندی کا عنصر ملا ہو اگر غزل دردمندی سے تہی ہو تو تاثیر سے محروم ہو جاتی ہے۔سرائیکی وسیب ایک تو محرومیوں اور بے چارگیوں سے دو چار ہے، دوسرا سرائیکی کا لہجہ دُکھی اور غم سے ہم آہنگ ہے، اس لیے سرائیکی غزل میں دُکھ درد کی کیفیت اسے پُرسوز بنا دیتی ہے۔ پھر اس میں تصوف کی لاگ نے اسے دوآتشہ کر دیا۔فارسی اور اُردو غزل میں عاشق اور محبوب دونوں مذکر رہے ہیں۔سرائیکی زبان میں عاشق عورت ہے، اس لیے سرائیکی غزل میں بھی اظہار کا قرینہ بدل جاتا ہے۔سرائیکی غزل میں یوں تو کئی نام معروف ہیں لیکن جن کے ہاں قدیم وجدید رنگ کی خوبصورت آمیزش نے اپنا جلوہ دکھایا ہے ان میں اقبال سوکڑی، سرور کربلائی، عزیز شاہد،نقوی احمدلوری، شاکر شجاع آبادی وغیرہ کافی مشہور ہوئے۔ڈیرہ اسماعیل خان کی سرائیکی غزل میں پہلا نام عبداللہ یزدانی کا آتا ہے جن کے ہاں روایت سے انحراف اور مزاحیہ رنگ کی جھلک نے ایک نئے لہجے کو جنم دیا ہے۔

عبداللہ یزدانی

عبداللہ یزدانی کی پیدائش ۱۹۲۶ء کی ہے۔انھوں نے اُردو سرائیکی غزل،نظم،گیت، مرثیے،نوحے سب کچھ لکھا ہے۔سرائیکی غزل کے حوالے سے اُن کی دو کتابیں''آسماناں توں لتھے پھُل''اور''ڈھولا ''قابلِ ذکر

ہیں۔ ’’اسماناں تُولتھے پھل‘‘ سے نمونے کے طور پر غزل ملاحظہ فرمائیں۔

گھٹ نئیں تیڈیاں ڈاتاں ڈھگ ہن — درداں دیاں سوغاتاں ڈھگ ہن
غم دیاں کالیاں راتاں ڈھگ ہن — خوشیاں دے ہن چار ڈیہاڑے
ول تاں عید شبراتاں ڈھگ ہن — یار اگر تھی پووے راضی
ہنجواں دیاں برساتاں ڈھگ ہن — درد دے بوٹے ساوے راہسن
بندہ ہک ہے ذاتاں ڈھگ ہن(۴) — کیویں کہیں کوں کوئی سنجاݨے

عبداللہ یزدانی کی غزل میں فکروخیال تو روایت کا دامن تھام کر چلتے محسوس ہوتے ہیں۔اس لئے اس حوالے سے وہ اپنے پیش رُوشعراء سے مختلف نہیں ہیں۔لیکن دو چیزیں انھیں باقی شعراسے الگ کرتی ہیں۔ایک ان کی غزل میں جذبے کی شدت اور روانی ہے۔دوسری سرائیکی زبان کی ثروت مندی کا احساس ہے۔وہ کوئی بھی لفظ ہو اس کو شاعرانہ انداز میں برت کر اپنی غزل کا حصہ بنا لیتے ہیں۔’’اسماناں تُولتھے پُھل‘‘ کی غزلوں کے اگر صرف قوافی پر بھی نگاہ ڈالی جائے تو یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہونا چاہیے کہ عبداللہ یزدانی سرائیکی زبان کے تخلیقی برتاؤ پر بھی کمال قدرت رکھتے ہیں۔پہلی غزل میں میلہ، ویلا، کریلا، لیلا، وھیلا، مریلا، چیلا، دوسری غزل میں پٹ پلوتے، کھوہ تے، مظبوطے، ثبوتے، یاقوتءِ، بُھوتیٔ، بُھوتءِ، لوتءِ، وغیرہ دیکھتے ہوئے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے سرائیکی غزل میں الفاظ کو کس سہولت اور مہارت سے استعمال کیا ہے۔درج ذیل شعر میں اس لفظ ڈھڈ انداں کا جواب نہیں شاید ہی اس لفظ کا متبادل کہیں مل سکے جس میں اس کی ادائیگی پوری معنویت واضح کردے۔

ڈھاندا بال سہارے منگدے(۵) — ایویں وداں ڈھڈ انداں جیویں

سرائیکی میں لفظ ’’خچ‘‘ کھیل کُود کے دوران میں کسی بات پر بگڑ کر سارا کھیل بگاڑ دینے کے معنوں میں برتا اور بولا جاتا ہے۔یزدانی نے اس کو خوب نبھایا ہے۔

کیں ماری ہے خچ ڈسا(۶) — تیڈے میڈے پیار دے وچ

اسی طرح اس غزل کے قوافی میں’’ چونے غچ، رچ اور پچ‘‘ اپنا ایک پس منظر رکھتے ہیں۔ یہ مٹتے ہوئے الفاظ یزدانی نے اپنی غزل میں محفوظ کر لیے ہیں۔صرف الفاظ نہیں سرائیکی محاورات بھی بہت دلنشین انداز میں غزلوں کا حصہ بنے ہیں۔’’متھے لگنا‘‘ سرائیکی محاورہ ہے۔جس کے معنی ہیں آمنا سامنا ہونا۔اسی طرح کہیں پھنس جانے کے لئے

''پھَتے'' کالفظ آتا ہے۔ان کا استعمال ان دو شعروں میں دیکھیں۔

شکر خدا دا فجر نال لگدن میڈے متھے پھُل
اللہ جانڑے کنڈیاں وچ کیویں اکے پھَتے پھُل (۷)

''بُر ودھ ونجنڑاں'' بھی محاورہ ہے یعنی کسی پر برتری حاصل ہو جانا۔

میکوں چھوڑ کے ظالم ٹُر ویسی اج غیراں دی ودھ بُر ویسی (۸)

''تڑتڑ''،''ٹوٹا بھر'' وغیرہ بھی اسی قبیل کے الفاظ ہیں۔جنھیں یزدانی کا قلم اپنی تحویل میں لے کر نیا نکور کر دیتا ہے۔یزدانی کی غزل میں شوخی،طنز،مزاح مضمون اور لفظیات دونوں سطح پر بہت بھرپور ہے۔لیکن جہاں معرفت اور حقیقت کی بات ہوتی ہے۔وہاں بھی ان کے لہجے کی صداقت شگفتگی کا دامن نہیں چھوڑتی۔پہلی غزل جس کا اوپر ذکر ہوا ''ٹُر ویسی اور بُھر ویسی'' کی زمین میں انہوں نے''بن حر ویسی'' بھی برتا ہے۔

غزل میں وہ صرف حُسن و عشق تے ڈکھڑے بیان نہیں کرتے کہیں کہیں سماج میں ہونے والے واقعات بھی اس طرح پیش کرتے ہیں کہ گھریلو جھگڑوں تک کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

نونہہ وی کٹوی چاڑی کوئنی سس جو اڈّا مَلا کوئنی
کینھ دے گل ست لڑا کٹمالہ کینھ دے ہتھ اچ چھلا کوئنی (۹)

گویا عبداللہ یزدانی کی غزل میں تنوع ہے۔اُس میں زبان اور خیال دونوں سطح پر کچھ ایسے نئے رنگ ملتے ہیں کہ اس سے پہلے سرائیکی غزل شاید اُن سے آشنا نہیں تھی۔انھیں سرائیکی غزل کا ''مجتہد شاعر'' کہنا چاہیے انھوں نے اپنی سطح پر اس میں ایسے ایسے اضافے کیے ہیں جو شاید اردو غزل میں ظفر اقبال ہی کر پاتے ہوں گے۔عبداللہ یزدانی کی شاعری خصوصاً غزل میں ہمیں ڈیرہ اسماعیل خان کے مضافات،وہاں کے حکیموں ڈیرہ کے مشہور مقامات،مشہور سوغاتوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔اس کے علاوہ گلی محلے گھرداری کے معاملات بھی ان کی غزلوں کا موضوع رہے ہیں۔تسلیم فیروزان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عبداللہ یزدانی ڈیرہ اسماعیل خان کے ادب کا بیش قیمت خزانہ ہیں۔پچاس سال سے بھی زیادہ کا عرصہ انھوں نے ریاضیت فن میں گزارا ہے۔ہلکے پھلکے اور بدیع مضامین کا انتخاب کرتے ہیں اور نادر انداز بیان اور انداز سخن کی بدولت قارئین وسامعین کا دل موہ لیتے ہیں۔ان کے اکثر اشعار زباں زدِ خاص وعام ہیں۔''(۱۰)

عطاء الاکبر بلوچ اپنی تحقیقی وتنقیدی کتاب ''زبانیں، سرائیکی زبان و ادب'' میں عبداللہ یزدانی کے مجموعے ''اسماناں تُو لتھے پھل'' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''یہ جناب عبد اللہ یزدانی کا پہلا سرائیکی مجموعہ کلام ہے۔ کومل کومل، دل پذیر دلکش خوبصورت لب ولہجہ کے قادرالکلام شاعر جناب عبداللہ یزدانی ڈیرہ اسماعیل خان کی پہچان ہیں۔ شاعری کی دنیا میں آپ اپنی وسعت نظر، وسیع المطالعہ اور مشاہدہ، بلند فکر اور منفرد اندازِ سخن وری کے سبب ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک خوب صورت رخ ان کا مزاح ہے ایک ایک مصرع قہقہوں اور ہنسی کا سامان لیے ہوئے ہے۔''(۱۱)

ڈیرہ اسماعیل خان دریائے سندھ کے غربی کنارے پر آباد ہے یہاں گرمیوں کی شامیں بڑی رنگین ہوتی تھیں۔ سہ پہر سے ہی لوگ دریا پر نہانے اور پھر یہاں کی مقامی ڈش ''ثوبت'' کا انتظام وانصرام کرنے لگتے ہیں۔ اس سارے عمل کو ''دھاونٹی'' کہا جاتا ہے۔ اس لیے یزدانی بڑی خوب صورتی سے اس لفظ کو اپنی غزل میں سموئے ہوئے ہیں۔

گھن کے ڈھولے کوں نال یزدانیؔ   اَج ہے دریا تے دھاونی آونج(۱۲)

''شیخ یوسف دے کھلے'' ''نازو خان دی ملم'' حاجی مورے دا گھبرو'' بشقنڑ بھورا'' وغیرہ ان کے قطعات اور غزلوں میں ایسے الفاظ ہیں جو یہاں کی مقامی ثقافت اور رسم و رواج سے جُڑے ہوئے ہیں۔ ان لفظوں کے آئینے میں ڈیرہ اسماعیل خان کا تہذیبی وثقافتی منظر نامہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح جدید ایجادات اور وقت کے ساتھ بڑھتے ہوئے مسائل بھی ان کی شاعری میں جھلکتے ہیں۔ وی سی آر، ٹی وی، ڈش انٹینا، چین، جاپان دیاں جتیاں اگر ان کے شعروں میں جگہ پاتے ہیں تو سُبی، صابن، سرمہ، سگّی کو بھی وہ نہیں بھولتے۔ اسی طرح سماجی مسائل کے حوالے سے بھی ان کی نگاہ آس پاس ہونے والے تمام معاملات پر گہری ہے۔

نمبردار دا ان پڑھ بچڑا   اَج پکا پٹواری تھی گئے(۱۳)

ڈاہ روپے میڈی روز دی آمد   ویہہ روپے اُندی جیب دا خرچ اے(۱۴)

کل بُڈ دیاں دے کپڑے چھلن   اج سیلاب دا فنڈ وی کھا سوں(۱۵)

اگر ہم نے ڈیرہ اسماعیل خان اور اس کی ریت روایات، رسم ورواج، مقامات وسیاحت کا احوال پڑھنا ہے تو یزدانی کی غزل اور ابیات میں پڑھا جا سکتا ہے۔ عبداللہ یزدانی کا تجربہ، مشاہدہ علامتیں، استعارے سب مقامی رنگ

میں رنگے ہوئے ہیں۔وہ اپنے عہد کے ترجمان ہیں اپنے عہد کی سیاستوں کا حال بھی کہتے ہیں اور انسانی احساسات و جذبات کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔

الطاف صفدر

الطاف صفدر یکم جون 1944ء کو ڈیرا سماعیل خان میں پیدا ہوئے۔ان کا مجموعہ ان کی وفات کے بعد 2012ء میں ''اداسی کے رنگ'' کے نام سے شائع ہوا۔یہ دو حصوں پر مشتمل ہے ایک اردو اور دوسرا سرائیکی۔سرائیکی حصے میں غزلیں،نظمیں اور گیت ہیں۔غزلوں کی تعداد اگرچہ کم ہے مگر معیار کے لحاظ سے کافی بلند ہیں۔ان غزلوں میں ڈیرا سماعیل خان میں بولی جانے والی زبان اپنے محاوروں اور روزمروں کے ساتھ محفوظ ہوگئی ہے۔مضامین اگرچہ روایت سے جڑے ہوئے ہیں لیکن سنجیدگی اور شعری برتاؤ ایک سوچنے سمجھنے والے بہترین ذہن کے عکاس ہیں۔عشق محبت کے ساتھ ساتھ دنیا کا عارضی ہونا، زندگی کی مشکلات اور دوستوں کی بے وفائیاں مصرع مصرع صفحات پر بکھری نظر آتی ہیں۔

سانگ ہجر دی دل میڈے وچ ملنڑ دی تانگ مُکا گئی ہِء   جیون دے دیہنہ تھوڑے ہن ہُنڑ جان لباں تے آ گئی ہِء(۱۶)

اس شعر میں شاعر نے گہرائی سے زندگی کے فلسفے کو موضوع بتایا ہے یہ حقیقت ہے بے مقصد زندگی حیوانوں کی طرح کھانے پینے تک محدود رہ جاتی ہے،حقیقی زندگی کا مفہوم کسی بڑے مقصد کا حصول ہوتا ہے۔

میڈی بکھ تاں روٹی بدلے پیار میڈے کوں کھا گئی ہِء(۱۷)   میں بکھڑے تے تک نہ پُہو دولت اکھیاں پھیر کے رہیئو

بھوک کا روٹی کے بدلے پیار کو کھا جانا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن شاعر نے پیار کی ناکامی کا باعث غربت کو گردانتے ہوئے کس سلیقے سے اظہار کیا ہے۔دولت کا آنکھیں پھیرنا قسمت مقدر اور دنیاوی عروج کے علاوہ محبوب کو بھی دولت قرار دینا ہے۔ان سب سے دوری دراصل بھوک افلاس ہے۔شاعر جس محبوب کو دولت سمجھ رہا تھا اس کی نظر میں پیار محبت سے بڑھ کر روپے پیسے کی قدر تھی۔اس ساری غزل میں ہجر مجبوری اور محبوب کی بے رخی کا بیان ہے۔اسی غزل میں شاعر نے یہ بھی بتایا کہ دنیا اپنا جھوٹ چھپانے کے لیے سچ کا لبادہ پہن لیتی ہے۔اور وہ اپنے محبوب کی زندگی کے میعار میں فرق بتاتے ہوئے کہتے ہیں۔

میڈی منزل میکوں تیڈی کار دی دھوڑ ڈکھا گئی ہِء   میں ہاں پیدل ٹُر دا راہی توں ہیں کاراں والا ماہی(۱۸)

فی زمانہ مادیت پرستی نے بہت عروج حاصل کرلیا ہے اور مادیت کے اسی بڑھتے ہوئے رجحان کی وجہ

سے ماضی کی تمام اقدار گردو آلود ہوگئی ہیں۔شاعر کا مشاہدہ اور اس سے برآمد ہونے والا نکتہ نہ صرف گہرا ہے بلکہ شاعر کے عصری شعور کا بھی مظہر ہے۔ان کی غزل میں مضامین کے علاوہ تلازمات کا بھی بہت خیال رکھا جاتا ہے۔اسی غزل کے مقطع میں نبضوں کا بند ہونا اور آنکھوں کا کھلنا صنعتِ تضاد کے ساتھ ایک کیفیت کو بھی ظاہر کر رہا ہے۔

نبضاں بند ہن کھُلن اکھیاں منہ تے زردی چھا گئی ھ‍ئے صفدر ڈیدھے تیڈا راہ ھ‍ئے آ بچپس ہِن کوئی کوئی ساہ ھ‍ئے (۱۹)

عشق کی یہ معراج ہے کہ مرتے وقت بھی عاشق محبوب کے انتظار میں ہے۔پس منظر میں سسیؔ کی جانکنی کا بیان ہے۔جو پُنوں کا راستہ دیکھتے دیکھتے صحرا کی ریت میں دفن ہوگئی۔سچّے کھرے جذبے چاہے کسی بھی مصیبت میں اور دکھ سے دو چار ہوں مرتے نہیں ہیں بلکہ زمانے کے غم و آلام ان کی شدت بڑھا دیتے ہیں۔ساری غزل کی جو فضاء ہے وہ ہجر اور جدائی کی کفیت سے مملو ہے۔تاہم آخری شعر میں شاعر نے اسے انتہا تک پہنچا دیا۔یہ دراصل شاعر کی اپنی قدروں سے بہت گہری وابستگی کی دلیل ہے۔وہ ہر حال میں محبت وخلوص کا پرچم بلند رکھنا چاہتا ہے۔چاہے اس کے لیے وہ جان ہی کیوں نہ دے دے۔

یہ غزل نسبتاً طویل بحر میں ہے۔لیکن کہیں کہیں کوئی لفظ بے ضرورت اور بھرتی کا محسوس نہیں ہوتا۔سرائیکی زبان پر بھی شاعر کی دسترس ایک ایک لفظ سے اجاگر ہو رہی ہے۔انھوں نے طویل اور مختصر ہر قسم کی بحروں میں طبع آزمائی کی ہے تاہم ان کا مزاج اور انداز کہیں تغزل کو مجروح نہیں ہونے دیتا۔ان کے نزدیک محبت ہی انسان کی سب سے بڑی دولت ہے۔اگر محبت چھن جائے تو انسان کنگال ہو جاتا ہے۔اس بات کو انھوں نے دو مصرعوں میں کس خوب صورتی سے ادا کیا ہے۔

بھرے جگ وچ تھیا کنگال بیٹھاں محبت دا خزانہ گال بیٹھاں (۲۰)

ان کے کلام میں وصل یا نشاط کی لہر کم کم ہے زیادہ تر بچھڑے ہوؤں کی یاد اور ہجرتوں کی المناکیاں ملتی ہیں۔اس کا تجزیہ کیا جائے تو مجموعی طور پر جو نتیجہ سامنے آتا ہے وہ یہاں کی معاشی اور اقتصادی صورتحال ہے۔غربت وافلاس نے لوگوں کے ذہنوں پر غم کی ایسی چھاپ لگا دی ہے کہ وہ خوشی اور انبساط کے مفہوم سے ناواقف ہیں۔اس لیے بات بے بات انھیں دکھ کی بدلیاں گھیر لیتی ہیں اس لیے وہ کہتے ہیں۔

سُک گئے گل پھُل، اُڈ گئے بلبل رُتیں ہائن بہاردیاں پانی اکھیاں دے بہوں لائیم ،آس دا باغ نہ پَھل تے آیُم (۲۱)

انھوں نے سرائیکی معاشرت اور وسیب کے دکھوں کو ذاتی حوالے سے دیکھ کر اور اپنی ذات کا غم بنا کر پیش

کیا ہے۔ یوں ان کی غزلوں میں خارجی حقائق اور واقعات داخلی جذبوں کے ساتھ شعر کا روپ اختیار کرتے ہیں جس سے شعر کی تاثیر اور کیفیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اگرچہ برتتے ہوئے استعارے اور علامتیں استعمال کی ہیں تاہم لفظیات اور اسلوب کی سطح پر ان کا اپنا ایک رنگ ہے جس میں قدیم لہجے کی چاشنی بھی ہے اور موجودہ عہد کی رنگارنگی بھی۔ قافیہ ردیف اور بحر کی پابندیوں میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنے خیالات ونظریات کو خوبصورتیاور مہارت سے پیش کیا ہے ان کے حوالے سے عطاء الاکبر لکھتے ہیں ''الطاف صفدر مرحوم اداس سنجیدگی کے حامل درویش صفت، ملنسار اور بے نیاز شخص تھے۔ کُہنہ عشق اور طبع زاد شاعر تھے۔''

عشق ودھا کے پیار گھٹاون اوکھا ہے — سیڑھ تے بیڑی دا وجھ لاون اوکھا ہے
سوہنی کچے گھڑے باجھ تاں ٹھِل پوندی — جیندیں کوری آس بھُلاون اوکھا ہے
صفدر گھر دی چھت دے سپ تاں سڑپوسن — اپنے گھر کوں آپ جلاون اوکھا ہے(۲۲)

تسلیم فیروز بھی ان کی درویشی اور خودداری کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''الطاف صفدر پیشے کے اعتبار سے معلم تھے۔ انکساری، خاکساری اور ملنساری کا پیکر تھے۔ خود دار انسان تھے۔ الطاف صفدر غزل اور نظم خالصتاً اپنے انداز میں کہتے تھے وہ جس طرح سوچتے تھے اُسی طرح لکھتے تھے۔ ڈیرہ اسماعیل خان کے ادب کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ عزت واحترام سے لیا جاتا رہے گا۔''(۲۳)

نصیر سرمد سائزوی

نصیر سرمد ڈیرہ اسماعیل خان کی سرائیکی شاعری میں ایک معروف نام ہے۔ وہ ۱۸ جولائی ۱۹۴۸ء کو ڈیرہ اسماعیل خان میں پیدا ہوئے جدید غزل ونظم کے فروغ میں ان کی کاوشیں لائق تحسین ہیں۔ ان کی شاعری کے دو مجموعے شائع ہوئے ایک ''سوجھلا'' اور دوسرا ''پکھڑے پیہم عذاب''۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''دامان'' اور ''تانگھاں'' کے نام سے دو سرائیکی شعری انتخاب بھی مرتب کیے تھے۔ مضامین میں تنوع اور اسلوب میں کشش اُن کا خاصہ ہے۔ اپنی اصل میں نصیر سرمد کی شاعری مزاحمتی رویّے کی حامل ہے۔ اُنھیں احساس ہے کہ بیرونی حملہ آوروں نے اس کی مادرِ وطن کو پامال کیا ہے۔ انھوں نے یہاں کے نہ صرف دانے پانی پر قبضہ کیا ہے بلکہ یہاں کی نسلوں میں غلامی اور احساس محرومی کے بیج بھی بوئے ہیں۔ یہاں کے مذہب، زبان اور رسم و رواج کو بھی اپنے اثر میں لے لیا۔ اس تناظر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ نصیر سرمد ایک باشعور شاعر ہے اور اپنی آئندہ نسلوں کو یہاں کی محرومیوں،

بھوک پیاس اور دُکھ سُکھ کے قصے سُنا کر جذبات و احساسات کو تحریک دیتے ہیں۔

سرمد کو یہاں کی معاشی، معاشرتی اور ثقافتی بربادی کا شدید دُکھ ہے۔ انھوں نے یہاں کی زندگی کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ اور "دامان" یعنی ڈیرہ اسماعیل خان کے وسیع بے آب و گیاہ علاقے میں بسنے والوں کی غربت و ناداری کی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے کہیں کہیں یہ دُکھ براہِ راست بیان کیے ہیں اور کہیں کہیں لوک داستانوں قصّوں اور صدیوں کی دُہرائی جانے والی کہاوتوں کے ذریعے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

محمد اعظم سعیدی اس بارے میں لکھتے ہیں:

"سچائی اتے خیالات دا نونکلا پن، زبان دی مٹھاس اکھاناں دا ورتاواں، سرمد دی شاعری دا ہک نونکلا گن ہِے انہاں لفظیں دے اینجھے ہار پوتن جینکوں ہر مزاج دا حسین اپنے ݙگل وچ ٹھمکاونڑ فخر سمجھدے، انہاں دی شاعری وچ بجھارتاں، ابہام کائینی بھل سادہ زبان کان ݙ ابلاغ ءِ ابلاغ ءِ زبان دی چس بیان دی رس تے روانی دا سوہنڑا ملاپ ءِ جینکوں پڑھدیں زبان تے مٹھاس کھینڈݨ ݙ پے ویندی ءِ۔ سرمد دی شاعری اچ شاعرانہ اسلوب دیاں سبھے خاصیتاں خوبیاں ہک جاہ کٹھیاں ہن جیرھیاں انہاندے شعری فن کو اچرا کریندئن"۔ (۲۴)

نصیر سرمد کی غزل منفرد اور زبان کی مٹھاس سے بھری ہوئی ہے۔ انھوں نے لفظوں کے انتخاب میں بھی بہت احتیاط اور مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اور ان کی زبان انفرادی ہوتے ہوئے اپنا ابلاغ بحال رکھتی ہے۔ یہی اُن کی مقبولیت اور پسندیدگی کا سبب ہے۔ ان کے پہلے مجموعے "سوجھلا" میں شامل کلام ان کی ناپختہ عمر کی شاعری ہے۔ لہٰذا اُس میں بہت سے مسائل ہیں۔ ان کی اپنی سوچ اور فکر اس میں کم کم نظر آتی ہے۔ زیادہ تر آس پاس کی آوازوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ بیان میں کچّا پن اور زبان بھی ڈھیلی ہے۔ لیکن دوسرے مجموعے "پُکھڑے پیہنم عذاب" کی غزلیں، نظمیں ان کی فن پر دسترس کا ثبوت ہیں۔ مختصر اور طویل بحروں میں اُن کے ہاں مضامین کا تنوع اور الفاظ و مرکبات کی دلکشی نمایاں ہے۔ پہلی غزل جس کا مطلع ہے۔

یارکوں ول ول حال سناون بے مقصد تدبیراں وانگ   میڈا عشق سجن دے اگوں ریت اتے تصویراں وانگ (۲۵)

اس شعر میں عشق ریت، تصویریں، بے مقصد تدبیریں شاعر کے خلاف ذہن اور ماضی و حال کے علمی اور لوک ذخیروں سے استفادہ کی عمدہ مثال کے طور پر ظاہر ہوئے ہیں۔ یک طرفہ عشق کا معاملہ ایسا ہی ہوتا ہے کہ عاشق ہر وقت اپنی سوچ میں غرق اور غلطاں محبوب کو حاصل کرنے کے لیے سو سو طرح کے حیلوں میں گم ہوتا ہے۔ جس طرح کوئی

پریشان حال پریشان فکر ریت پر لکیریں کھینچ کر اپنی اندرونی کیفیت کو ظاہر کر رہا ہوتا ہے۔اسی طرح عاشق کی ہر قسم کی دوڑ دھوپ لا یعنی اور بے مقصد ہوتی ہے۔وہ فقط اپنے اندر لگنے والی آگ کے شعلوں میں جھلستا رہتا ہے اس آگ کی حرارت محبوب کی سنگدلی پر ذرا بھی اثر انداز نہیں ہوتی۔

نصیر سرمد کی غزل میں قدیم وجدید اندازِ فکر کی لہر باہم آمیز ہو کر چلتی ہے۔کبھی کبھی وہ بالکل روایتی شاعروں کی طرح بات کرنے لگتے ہیں لیکن کہیں کہیں بالکل نئی بات کہہ دیتے ہیں۔ پیمانہ، ظالم، دلبر وغیرہ جیسے الفاظ ان کے روایت سے جُڑنے کا اظہار ہیں۔لیکن جب وہ کہتے ہیں خاموشی میرے اور اُس کے درمیان ایک قلعہ کی طرح تھی۔اُس کے دو لفظ بولنے سے یہ قلعہ مسمار ہو گیا۔تو بات جدید اور متاثر کن لگتی ہے۔اسی طرح درج ذیل یہ دو شعر بھی جدید حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔حالانکہ غزل کا باقی مزاج قدیمی ہے۔لیکن اپنے عہد کی بات کرتے ہوئے اور آس پاس کے مسائل کو زیرِ بحث لاتے ہوئے انہوں نے قدامت پرستی سے دامن چُھڑا لیا ہے۔

ہر کارے نے جیڑھی چٹھی پڑھ کے بھا جڑ میلے ہن　　اوں چٹھی تے منظوری تاں انگریزی وچ نہر دی ہئی

اپڑے دیس دی صنعت کاری تے جیں کیتی ہئی تقریر　　اوندے گھر دی پچی پچی جیست جیست بہر دی ہئی (۲۶)

ان اشعار کا مفہوم یہ ہے کہ سرکاری ہرکارے نے جو چٹھی سنا کر کسانوں کے کھلیان خالی کر دیے۔اس میں تو نہر کی منظوری دی گئی تھی لیکن ان پڑھ دیہاتوں کو اُن کی سادگی کے باعث لوٹ لیا گیا۔اسی طرح دوسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ جس نے اپنے شہر میں صنعت کاری اور کارخانہ داری پر تقریر کی تھی۔اُس کے گھر کی ایک ایک چیز باہر سے درآمد شدہ تھی۔استحصال کی یہ مروج صورتیں ہمارے معاشرے میں ہیں۔دولت مند سرمایہ دار طبقہ بے بس اور مجبور لوگوں کی لا علمی سے فائدہ اُٹھا کر اپنے مفادات کے لیے کیا کُچھ نہیں کرتا۔سرائیکی غزل میں ترقی پسندیت کی یہ لہر نصیر سرمد کی غزل کو اپنے ہم عصروں میں ایک نمایاں جہت عطا کرتی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرمد اردو ادب میں چلنے والی تحریکوں اور اردو غزل کو متاثر کرتے افکار کو سرائیکی میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔تاکہ سرائیکی کا قاری اپنے عہد کی صورت حال سے آگاہ ہو سکے۔اگرچہ یہاں غزل معنی کے لحاظ سے اپنی تعریف سے انحراف کرتی محسوس ہوتی ہے اور ایک پروپیگنڈہ کا حصہ بن کر عشق ومحبت کی واردات کو کچھ دیر کے لیے بھول جاتی ہے۔مگر یہ حقیقت ہے کہ ایسا ہمارے آس پاس ہو رہا ہے اور شاعر اس منظر نامے سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔

ان کی ''اندر دو منہ کریندے'' والی ردیف کی حامل غزل بہت عمدہ ہے۔مندر، سمندر، جلندر، پتندر، سکندر، جیسے

مشکل قوافی کے ساتھ انھوں نے اعلیٰ مضامین بیان کیے ہیں۔مطلع میں وہ کہتے ہیں کہ جس طرح کسی بت کو کعبے کی طرف لے جائیں اور وہ پھر مندر کا رخ کرتا ہے اسی طرح میں اپنے سینے سے درد کو باہر نکالتا ہوں مگر وہ دوبارہ میرے سینے میں دوڑ آتا ہے۔میرے سینے میں در آتا ہے۔دوسرے شعر میں وہ بیان کرتے ہیں کہ دامان میں اتنی پیاس ہے کہ بارشی پانی پہاڑوں سے اتر کر دریا کی جانب دوڑتا ہے اور دریا اس زمین کو بے آب وگیاہ چھوڑ کر سمندر کی طرف بھاگتے ہیں۔یہ شعر حُسن تعلیل کی عمدہ مثال ہے۔

دمان دے ملخ کوں تاں چھوڑواتھوں نے نوزاں دا حال اے ہے

جو ایڈے تسن دریا تو بھجدن تاں او سمندر دو منہ کریندا(۲۷)

''فکر رتی نہ کر'' اور متی روک متی نہ کر'' وغیرہ قافیہ ردیف والی غزل میں نصیر سرمد کی مہارت فن ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔نہایت مشکل اور تنگ قافیے کے ساتھ انھوں نے سات شعر کہے ہیں۔پہلے شعر میں کہتے ہیں کہ اے زندگی دل کی باتوں پر یوں آپے سے باہر نہیں ہوا جاتا اے زندگی تو بے وفا ہے لہٰذا یہ روک ٹوک تجھے زیب نہیں دیتی اگر تجھے دل کی بات پسند آجائے تو صدشکر ورنہ اس کے بارے میں تجھے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔دوسرے شعر میں کہتے ہیں کہ غم بانٹنے کے لئے کسی دوست کو اپنا ہم راز بنانا ضروری ہوتا ہے۔کسی دوست کے بنا یہ کپاس اپنی سانس کے چرخے پر نہیں دُھنی جا سکتی۔تیسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ روح کے قاعدے کی تصویر دیکھ کر عشق کرنے کا حوصلہ کیا جاتا ہے۔اپنے آپ دل کے قرآن کے ابجد نہیں پڑھے جا سکتے۔اس میں کسی کو استاد کرنا پڑتا ہے۔

میری کافی،میرے گیت،میری غزل،میری پہلی طلب میری آخری آرزو ان کا لحاظ تو کر میں نہیں کہتا کہ دشمنوں سے بول چال چھوڑ دے لیکن مجھ سے تعلق تو نہ توڑ۔تجھے یاد ہے کہ آدم نے ہابیل کے قتل پر تجھے جام پی کر رقص کرنے کا کہا تھا لیکن قابیل کے سامنے ہابیل کے شکوے سننے والی بات کچھ ٹھیک نہیں ہے یہ انسانیت کے خلاف ہے ۔خدا خیر یہ میرا خواب ہے یا وہم۔کانٹوں پر پھول ہے یا صلیب پر کوئی عیسیٰ۔اے معرفت میں قلندر نہیں کہ ادراک کر سکوں تُوں ذہن میں آسن جما کر نہ بیٹھ جا عشق ہر حال میں عشق ہے جب بولے گا تو کھل کر بولے گا۔یہ منصور نہیں کہ سولی چڑھے یا سرمد نہیں کہ تو اس کے لیے تلواریں تیز کر رہا ہے۔ساری غزل میں مضامین بندش الفاظ اور ترنم کمال ہے نصیر سرمد نے بحر کا انتخاب بھی ایسا کیا ہے جو مضامین کے ساتھ لگاؤ کھا رہی ہے۔

''میں لکیھا میکوں تیڈی تصویر ضرورت ہے'' رومانوی انداز کی عام سی غزل ہے۔اس کے اشعار میں کوئی

خاص بات نہیں ہے بس محبوب سے شکوے شکایتیں ہیں۔ ''غپ انداھارا اِنظر دی جھولی وچ'' میں ردیف کا استعمال خوب ہے لیکن مضامین میں ندرت نہیں ہے روایتی انداز کی غزل ہے۔

''کڈہیں تیکوں وی شالا میں جیہاں ایہہ تجربہ تھیوے'' عمدہ غزل ہے۔ مطلع میں وہ کہتے ہیں کہ کاش کبھی تجھے بھی میری طرح تجربہ ہو کہ کوئی ہو اور اس کے نہ ہونے کا گمان گزرے۔ جب تم جاگو تو چار سو تمھیں اندھیرے محسوس ہوں اور جب نیند آئے تو خواب میں کسی کی شکل بار بار دیکھائی دے۔ میری خواہش ہے کہ اب میرے سر سے یہ محبت کی پری اتر جائے تمھاری چاہت سے میرا دل رہ جائے کوئی ایسا معجزہ رونما ہو جائے۔ تو کافر ہو گیا ہے اور دل کی آیات کو نہیں مان رہا۔ ایسا نہ ہو دل کو کوئی بددعا لگ جائے۔ میرے اندر کعبے کی اینٹ اینٹ پر کوئی تحریر درج ہے کوئی کافر ادیب آئے اور انہیں پڑھ کر ان پر تبصرہ کرے۔ میں چاہتا ہوں کہ میری غزلیں کوئی فرشتہ اٹھا لے جائے تو تمھاری کافر جوانی کے آسمان پر بھی تذکرے ہوں۔ نئی دوستیاں تم کو مبارک ہوں۔ مجھے خوشی ہوئی ہے کہ ایک انسان آخر کب تک کسی کے ساتھ جُڑا رہ سکتا ہے۔ میرے سر سے میری دوستوں کا غم ہٹ گیا تو مجھے یوں لگا جیسے کوئی نیک اور پاکیزہ خاتون اعتبار میں بے ردا ہو گئی ہو۔ تو نے مجھے خط لکھے تھے کہ سرمد آجاؤ اب اپنے کہے سے مُکر گئے ہو تو! لو اُٹھاؤ یہ چھری اور میرے گلے پر پھیر کر کربلا کی یاد تازہ کر دو۔ یہ غزل عمدہ ہے اور مضامین میں دلکشی اور جاذبیت ہے۔ تاریخی واقعات کی طرف اشارہ غزل کو اور بامعنی اور پراثر بنا رہا ہے۔

نصیر سرمد کی سرائیکی غزل سرائیکی ادب کا ایک قیمتی سرمایہ قرار دی جاتی ہے۔ نصیر سرمد کی غزل میں جہاں اساتذہ سے اکتساب اور روایت کا احترام ملتا ہے وہاں ان کے ہاں نئے زمانے کے ساتھ چلنے اور نئے خیالات و افکار بھی موجود ہیں۔ انہوں نے اپنے علاقے داماں کے دکھ غم خوشیاں میلے ٹھیلے اور جشن و جلوس اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ وہاں سے جو احساسات و رنگ لے کر آئے انھیں اپنے شعروں میں ڈھال دیا لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں ان کی غزل کا بیشتر مواد ان کے ارد گرد گھرے منظروں سے کشید کیا گیا ہے اس لحاظ سے دیکھیں تو اس کی غزل سرائیکی ادب میں نئے ذائقے اور الگ فضا کی حامل محسوس ہوتی ہے۔

سعید اختر سیال

سعید اختر سیال کی شاعری میں خصوصاً کتابوں میں تو نظمیہ ہے لیکن غیر مطبوعہ کلام میں غزلوں کی خاصی تعداد ہے۔ سعید اختر سیال ایک سوچنے والا ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کا تجربہ مشاہدہ بہت وسیع ہے جدید علوم خصوصاً ترقی پسند افکار

سے وہ بہت متاثر ہیں جبکہ ہندوستان کی ہندو تہذیب، ثقافت اور زبان ان کی توجہ مرکز رہی ہے۔ یہ چیزیں اُن کی غزل میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ وہ قدیم رسوم و روایات کے لئے ایک ناسٹلجیا کی کیفیت میں رہتے ہیں۔ اُن کی فکر پر متحدہ ہندوستان کی گزری ہوئی زندگیوں کی دلچسپیاں، رونقیں اور محبتیں چھائی ہوئی ہیں۔ لفظیات کے معاملے میں بھی وہ بہت حساس ہیں وہ دیگر زبانوں بالخصوص اردو کے الفاظ سے سرائیکی غزل کو بچائے رکھتے ہیں۔ اس وقت کا سرائیکی معاشرہ جو زبان بولتا ہے، اس میں اردو الفاظ کی آمیزش بہت زیادہ ہے۔ انہیں اس چیز کا احساس شدت سے ہے لہٰذا شعوری طور پر وہ پُرانے سرائیکی الفاظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر بولتے ہیں، لکھتے ہیں۔ اس سے اگرچہ اُن کے ابلاغ میں خاصی دشواری پیدا ہو جاتی ہے تاہم اُن کی غزل الگ سے اپنی پہچان بنالیتی ہے۔ نمونے کے طور پر یہاں ان کی ایک غزل درج ہے ابھی اُن کا غزلیہ کلام شائع نہیں ہوا تاہم فیس بک وغیرہ پر اپ لوڈ ہے۔ یہ غزل بھی فیس بک سے لی گئی ہے۔

راتیں کوئی شے کھڑکدی رہئی اے — لالی ٹھڈ اچ تھڑکدی رہئی اے
ہئی ہک پل دی خڑک جیڑھی — ورھنا ورھیاں ٹھڑکدی رہئی اے
میں تاں بُت ہم میڈے بت وچ — تیڈی دلڑی دھڑکدی رہئی اے
اکھیں تانگھ تنگھنیدیاں رہئین — چُلھے تے چا بڑکدی رہئی اے
کڈی ناں ہٹی دید سی ساڈی — لانھ تے جیڑھی لڑکڈی رہئی اے
جے تئیں آھی عشق دی بارش — سر تے بجلی کڑکدی رہئی اے (۲۸)

اس غزل سے شاعر کی آہنج مزاج، لفظیات اور معاشرتی سماجی صورتِ حال کا اندازہ ہوتا ہے۔ سب سے بنیادی بات یہ کہ شاعر شعریت کا دامن کہیں چھوٹنے نہیں دیتا۔ اگرچہ قافیے کو ذہن میں رکھ کر اشعار کہے گئے ہیں پھر بھی وہ بھرتی کے معلوم نہیں ہوتے بلکہ شاعر کی شعری صلاحیت کے نمائندہ بن کر صفحہ قرطاس پر آئے ہیں۔ چند اشعار اور دیکھیے

جیڑھے ویلے آپنے آپ تے کھلدے ہیں — پانی دے وچ چونے وانگوں گھلدے ہیں
اوبھے کوں جئیں لے نال ملایا ہئی — اساں ٹوٹے تروٹی اوئی اوں پُل دے ہیں (۲۹)

سعید اختر بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے تاہم ان کی غزلیں بھی سرائیکی ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ سعید اختر کی غزل میں شاعر کا شعور پوری طرح اُجاگر ہو کر سامنے آتا ہے۔ وہ روایت کے اس حد تک قائل ہیں کہ غزل کے سانچے کو

نہیں توڑتے لیکن اُس کے اندر سے تبدیلی لا کر احساس اور فکر کی سطح پر وہ اُسے نیا کرنے کے جتن میں ہیں ۔اُن کی غزلوں کا مجموعہ شائع ہوا تو وہ یقیناً اہلِ نظر سے خراج حاصل کرے گا۔ وہ جدید عہد کا ایک پڑھا لکھا شاعر ہیں دیگر سرائیکی شعرا کی طرح انھوں نے صرف دیکھا دیکھی یا اپنی طبعی مجبوری کے تحت شعر نہیں کہے بلکہ وہ کوئی پیغام، کوئی نکتہ لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں اور شاعری کو اس کا وسیلہ بنایا ہے، اس لیے ان کی نظم کی طرح غزل بھی منفرد اور اعلیٰ ہے۔

مخمور قلندری

مخمور قلندری چھوٹی عمر کا بڑا شاعر ہے۔اب تک اس کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں ۔جن میں غزلیں نظمیں دوہڑے شامل ہیں ۔اُس کا پہلا مجموعہ ’’خزاں دی جھنک‘‘ جولائی ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔جس میں چھتیس غزلیں شامل ہیں ۔ان غزلوں میں کمال کی مضمون آفرینی ،شعریت اور جذبے کی فراوانی ہے، جو سننے والے کو مسحور کر دیتی ہے ۔وہ اپنے آپ کو قلندر کہتا نہیں وہ واقعی قلندر ہے ۔اس کے بول اُس کا انداز، اُس کا ملنا جلنا سب قلندرانہ ہے ۔اس لیے سعید اختر نے درست کہا ہے ۔’’سرائیکی وسیب صوفیاں، جوگیاں، فقیراں، ملنگاں تے قلندراں دی دھرتی ھِئ ۔جتھاں ہمہ اوست دیاں جڑھاں تھل سرائتیں لتھیاں ہویاں ہن‘‘ ۔(۳۰)

مخمور قلندری اس فقیری پر نازاں ہے ۔اس کا شعار عشق ہے اور اس کا مسئلہ بھولے بھٹکے لوگوں کی سیوا کرنا ہے ۔اس لیے وہ جنگل جھر میں ڈیرہ ڈالے ہوئے ’’رُلدے پھلدے‘‘ لوگوں کا انتظار کرتا رہتا ہے ۔زندگی کے دُکھ، پریشانیاں، مسافتیں، ہجر وصال اندر لیے مخمور قلندری کی شاعری میں ایک رس بھری کیفیت اختیار کر لیتے ہیں ۔وہ موت کا ذکر بھی اتنی اپنائیت سے کرتا ہے جیسے روز اُس کا واسطہ پڑتا ہو۔اُس کی شاعری میں موت وحیات کے درمیان مسلسل تکرار جاری ہے اور وہ ان کے درمیان ہونے والے اس بحث مباحثے کے نتیجے کا انتظار کر رہا ہے ۔وہ جیون کو داروکی بوتل سے تشبیہ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ میں نے ساری پی لی ہے جس کے نشے میں جھوم جھوم کر میری ساری خوشیاں سوگئی ہیں ۔اسے جزیروں کے سناٹے اور سمندر کی لہروں کے نروار سنائی دیتے ہیں ۔اُس کی شاعری میں چڑیا اور شکرے کا ذکر بہت زیادہ ہے ۔جو کہ اُس کے وسیب کے بے آس، مجبور اور بدحال لوگوں کی اپنے جبر زدہ، وڈیرا شاہی سسٹم سے نبرد آزما ہونے کی علامت ہے ۔

مخمور قلندری اپنی قلندرانہ لٹک میں اپنے علاقے دامان کی پیاس، خشک سالی اور قحط کے نوحے سناتا ہے ۔اس کی غزل میں رومانویت، ترقی پسندیت، خواب حقیقت باہنوں میں باہنیں ڈالے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں ۔

دراصل وہ اپنی شاعرانہ موج میں مست شعر کہتا چلا جاتا ہے۔ اُسے نظریات وافکار یا رستہ سے کوئی سروکار نہیں وہ صرف شاعر ہے، دل سے بات نکالتا ہے، اس لیے اُس کی باتوں کو سن کر دل دھڑکنے لگتے ہیں۔ اُس کی درج ذیل غزل سے اُس کے اسلوب و انداز اور فکروخیال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس میں ردیف کی خوبصورتی اور مضامین کی ندرت نے بھی جادو جگایا ہے۔

ہوا ہوا میڈے دل رُباکوں دعا وی ڈیویں سلام ءِ ی ڈیویں
دلاں دے قاتل تے بے وفا کوں دُعاوی دیویں سلام ءِ ی ڈیویں
او نیلے اکھیاں نشیلے اکھیاں نئیں اکھیاں شکھیاں کُوئی قتل گاہ ھءِ
پری نماتے حسیں بلا کوں دُعا وی ڈیویں سلام ءِ ی ڈیویں
میں جیندے جھولے جھلن دی خاطر زمانہ تھی گے جو کڑیاں کھولن
توں اوندے پاسے دی اوں ہواکوں دُعاوی ڈیویں سلام ءِ ی ڈیویں
ھءِ جیندے سرتے حُسن دا سہرا پوایا پریاں ھِ تاج جیکوں
حُسن دی نگری دے بادشہ کوں دعاوی ڈیویں سلام ءِ ی ڈیویں
جُنئیں کنڈے سٹ کے نشانی لئی ھءِ جو اس رستے تے ٹُر دا آویں
اوں رستے میڈے دے رہنما کوں دُعاوی ڈویں سلام ءِ ڈیویں (۳۱)

مخمور قلندری کی غزلوں کے اندر درد ایک زیریں لہر کی طرح سفر کرتا ہے۔ وہ خوشیاں بہلانے کے لیے دردوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتا رہتا ہے۔ دُکھ سُکھ کبھی کبھی آپس میں یوں گُھل مل جاتے ہیں کہ انہیں جدا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ یہ کام بھی ایک قلندر شاعر کرسکتا ہے۔ تو اُسے وہ وقتاً فوقتاً انجام دیتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی زخموں پر جمے سبزے کو اُتار کر زخموں کو پُر بہار کرنے کی تمنا ایک دیوانے شاعر کو ہی زیب دیتی ہے۔ پانی میں مندھانی مار کر مکھن نکالنا یہ بھی اُس کا منصب ہے۔ بارش کی امید اور پھر اُس سے خوف کھا کر کچے گھروں کی حفاظت کی ذمہ داری بھی اُس کی ہے۔ مخمور قلندری کی غزل میں یہ ساری کیفیتیں موجود ہیں، اس لیے اس کی شاعری کے بارے میں شہاب صفدر کی رائے قابل امتنا ہے۔

''مخمور قلندری دی شاعری ہک جوگی دی شخصیت وانگوں پُر اسرار ھِ اوندے کولوں جنگلاں دے بُجھے راز وی ہن اتے ذات دیاں گُجھاواں اندروں تپیا نالوں حاصل تھیون ط آلے کشف دا خزانہ وی۔ تنہائی اوندی رفیق، خوف

اوندا اسنگتی، رات اوندی بلانڑی کھنڈ راوندی منزل، بے چینی اوندا اسامان تے چُپ اوندی محرم ھئیَ۔ انھاں ساریاں دی سنگت اوکوں تے اوندی شاعری کوں بہوں جلدی اُنھاں رمزاں تو واقف کرڈ تا ھِء جنہاں کوں سمجھن ط کیتے کڈاں کڈاں عمراں دی نقدی قربان کرنی پیئے ویندی ھئیَ''(۳۲)

واقعی مخمور قلندری کی غزل میں ایک کشف کا خزانہ ہے۔ جس میں تنہائی خوف رات ویرانی بے چینی چُپ کے عناصر نے مل کر عجیب کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہ کیفیت معاصرانہ سرائیکی غزل میں شاید ہی کہیں اور ہو۔ مخمور قلندری نے اگر چھوٹی سی عمر میں یہ خزانہ پالیا ہے تو یقیناً اُس کے قدم بڑی شاعری کے زینے پر پڑ چکے ہیں۔ جسے وہ بہت جلد طے کرے گا۔

جمشید ناصر

جمشید ناصر کی کتاب ''ناد'' کا سن اشاعت ۲۰۱۵ء ہے۔ اس میں غزلیں، نظمیں، قطعات، گیت سب کچھ ہے۔ یہاں اُس کی غزل پر توجہ مرکوز رکھتے ہوئے یہ کہ سکتے ہیں کہ چھوٹی بحر میں اُس نے بڑی شاعری کی ہے۔ مختصر بحر کی غزل اُس کے مزاج سے یوں مناسبت رکھتی ہے۔ کہ ایسا لگتا ہے جیسے وہ باتیں کرتے کرتے شعر کہنے لگ جاتا ہے۔ اور شعر کہتے کہتے دل کی باتیں زبان پر لے آتا ہے۔

گالھ بھلی تاں نئیں
راند رلی تاں نئیں
کیں کوں بھلی وی ہے
ساکوں بھلی تاں نئیں
جیویں تصویر ہے
انویں تلی تاں نئیں
ساڈے سجدے تاں ہن
اوندی گلی تاں نئیں
توں جو چُپ کر گئیں
چپ تسلی تاں نئیں
رات چنگی تاں ہئی
رات ولی تاں نئیں
مونجھ میں وی تاں ہاں
توں ہکلی تاں نئیں (۳۳)

جمشید ناصر کی شاعری کے بارے میں طاہر شیرازی کی رائے ہے:

''شاعر دا تخیّل انھاں جھائیں تے وی پھُل کھڑا ڈیندے جتھاں کڈائیں کجھ نئیں تھیا ہوندا۔ جنئیں ویلے اندروں پھُٹی گالھ ورد بن ط ونجے تاں گالھ گالھ نئیں رہندی سو جھلا بن ط ویندی ہے۔ ایویں ہک جیندا جاگدا شاعر اپنے ط دیسی استعاراں وچ کائناتی سچائی وانگوں مقدر لکھا بن ط ویندے۔ جمشید ناصر جئیں شاعر ہے۔ ہک اے جیہاں شاعر

جیہڑا اکوڑ ڈکھا کے سچ نشابر کریندے، ڈکھ ورت کے سُکھ توں وانجے تھیون ط دیاں خبراں ڈیندے۔جمشید ناصر سجا گے رستاں تے خواباں دے عالم وچ نندرھ کریندا ہے تے اے ہر کیندے وس دی کالھ نئیں ہوندی۔(۳۴)

یہ سچ ہے کہ جمشید ناصر کا تخیّل منفرد اور زبان زدِ عام ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اُس کے شعروں میں کہاوت بن جانے کی پوری صلاحیت ہے۔چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں ایسی ایسی خوبصورت روشن اور نکھری نکھری باتیں کی گئی ہیں کہ حیرت استعجاب کے در وا ہوتے چلے جاتے ہیں۔جمشید ناصر کی شعری کائنات کے ستارے چمکدار اور متوجہ کرنے والے ہیں۔کالی گہری رات میں جس طرح آسمان کی طرف نگاہ اٹھے تو آدمی کہکشاؤں کی راہداریوں میں کھوئے رہ جاتا ہے۔جمشید ناصر کی شاعری میں داخل ہونے کا رستہ تو ہے، نکلنے کا نہیں ہے۔آدمی کا خیال، احساس اور جذبہ اُس کے لفظوں کی اُنگلی پکڑ کر سیر کرتا چلا جاتا ہے۔اُسے احساس ہی نہیں ہوتا کہ اُس نے واپس زمین پر بھی آنا ہے۔کسی شاعر کی یہ بہت بڑی کامیابی ہوتی ہے کہ وہ اپنے قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لے جمشید ناصر کی قوت بیان، سادگی اور پرکاری کے قرینے سے مملو ہے اس لیے عام اور خاص دونوں سطح پر اُس کے شعر کے مار یکساں ہے۔پڑھے لکھے اور ان پڑھ قاری وسامع کے لیے وہ ایک جادوگر شاعر کے روپ میں سامنے آتا ہے۔

ڈیرہ اسماعیل خان میں سرائیکی کے منفرد شعراء کا ذکر تو تخصیص سے ہو چکا لیکن ایسا نہیں ہے کہ ضلع ڈیرہ اسماعیل خان میں صرف یہی شاعر غزل لکھ رہے ہیں۔شعراء کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں قدیم وجدید دیگر کئی نام ہیں ان کے ہاں کہیں کہیں چمک دمک ایسی پائی جاتی ہے جس کو پڑھنے سننے والوں کو ایک دفعہ روکتی ہے۔غلام فقیر، شیخ امیر مہدی مجروح، شاہنواز فخری، گل خان خطائی، غفار بابر، فضل پیامی، فنا ظفری، ابرار عقیل، عبداللطیف اعوان، غلام فرید نفیس، راقش بھٹی ، کاظم شاہ نازک، عصمت کومل، عصمت گورمانی ، نسیم سحر بلوچ، حفیظ گیلانی، جمیل بیتاب، طاہر شیرازی، ابرار عقیل، خورشید ربانی سمیت نئے پرانے بہت سے نام ہیں۔جن کے ہاں سرائیکی دوہڑہ، نظم، قصّہ کے علاوہ غزل کا ذائقہ بھی مِل جاتا ہے۔تاہم اکثر شعراء کے ہاں ایک روایت کو آگے بڑھانے کا تاثر ملتا ہے۔انھوں نے اساتذہ سے جو کچھ سنا دیکھا پڑھا اُسے اپنے لفظوں میں دُہرانے کی کوشش کی ہے۔ڈیرہ اسماعیل خان کے قدیم شعراء میں ایک نام خوشی رام کا ملتا ہے۔اس کے بارے میں جمشید ملک لکھتے ہیں ”خوشی رام کا تعلق ڈیرہ اسماعیل خان سے تھا۔ڈیرہ اسماعیل خان سرائیکی ادب کی ترویج میں خوشی رام کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ڈیرہ اسماعیل خان مشاعروں کی بنیاد خوشی رام نے رکھی۔خوشی رام مشاعرے لکھ لیا کرتے تھے خوشی رام نے دوہڑے غزلیں اور گیت

لکھے۔خوشی رام کا انتقال ۱۹۳۹ء میں ہوا۔''(۳۵)

اسی طرح انھوں نے جمال الدین جمال اور چراغ حسن چراغ کا ذکر بھی کیا ہے۔جن کا تعلق رنگ پور شمالی سے تھا اور ان کا مجموعہ کلام" تا نگ جمال" کے نام سے ۱۹۹۶ء میں گومل آرٹ پریس ڈیرہ اسماعیل خان سے شائع ہوا۔گویا ڈیرہ اسماعیل خان میں سرائیکی غزل کا سفر پُرانا ہے لیکن جس طرح کسی صنف کو فروغ حاصل کرتے ہوئے وقت لگتا ہے اسی طرح سرائیکی زبان میں غزل کو مروج ہونے اور پھر مقبول صنف بننے میں کافی وقت لگا۔پُرانے سرائیکی شعراء کے ہاں قصّے یا دوہڑے ملتے ہیں۔سرائیکی غزل کا رجحان تقسیم کے بعد بڑھا ہے۔بہر حال اب ڈیرہ اسماعیل خان ضلع میں سرائیکی شاعر بھی اپنی ابتداء غزل سے ہی کرتے ہیں اور پھر ان میں اگر صلاحیت ہو تو ان کے ہاں خیال و معنی کے نئے در کھلتے چلے جاتے ہیں۔وقت کے ساتھ ساتھ سرائیکی غزل کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا چلا جارہا ہے آئندہ چند برسوں میں یہاں اردو کی طرح سرائیکی غزل کہنے والوں کی بھی متعدد تعداد ایسی ہوگی جس کو ملکی سطح پر بڑے فخر سے پیش کیا جاسکے گا۔

حوالہ جات

۱۔ حفیظ اللہ، گیلانی ،سید،''اپنا ڈیرہ اسماعیل خان تاریخ کے آئینے میں''ڈیرہ اسماعیل خان ،نیو خاور کتاب مرکز ،ایڈیشن دوئم، جنوری۲۰۱۱ء،ص ۲۹۳۔

۲۔ شیرانی،حافظ محمود''پنجاب میں اردو''،حصہ اول،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۸ء،ص ۸

۳۔ سلیمان ندوی،سید،''نقوشِ سلیمانی''،کراچی،اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۶۷ء،ص ۳۴

۴۔ یزدانی،عبداللہ،" آسماناں توں لتھے پھُل" ،ڈیرہ اسماعیل خان،دامان آرٹس کونسل،مارچ ۱۹۹۹ء،ص ۱۲۴

۵۔ یزدانی،عبداللہ" آسماناں توں لتھے پھُل"ص ۱۱۰۔

۶۔ ایضاً،ص ۱۱۲

۷۔ ایضاً،ص ۱۱۴

۸۔ ایضاً،ص ۱۱۶

۹۔ ایضاً،ص ۱۲۴

۱۰۔ تسلیم فیروز،ڈیرہ اسماعیل خان کا ادبی ماحول" ،ڈیرہ اسماعیل خان،ق پبلی کیشنز،جون ۲۰۱۴ئ، ص ۸۷

۱۱۔ عطاء اکبر بلوچ" زبانیں،سرائیکی زبان وادب" ڈیرہ اسماعیل خان،ق پبلی کیشنز،جنوری ۲۰۱۷ئ،ص ۱۴۱۔۱۴۲

۱۲۔ یزدانی،عبداللہ،" آسماناں توں لتھے پھُل" ص ۱۳۵۔

۱۳۔ ایضاً ص ۴۷

۱۴۔ ایضاً ص ۵۵

۱۵۔ ایضاً ص ۵۹

۱۶۔ الطاف صفدر،" اُداسی کے رنگ" ۔فیصل آباد ،مثال پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ص ۷۷

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ ایضاً ص ۷۸

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ ایضاً ص ۷۹

۲۱۔ ایضاً ص ۹۳

۲۲۔ عطاءالاکبر بلوچ" زبانیں، سرائیکی زبان وادب" ص ۱۴۴

۲۳۔ تسلیم فیروز،" ڈیرہ اسماعیل خان کا ادبی ماحول" ۔ص ۸۸-۸۹

۲۴۔ سچی شعوری شاعری، محمد اعظم سعیدی، مشمولہ" پکھڑے پیہم عذاب''۔(نصیر سرمد سائروی) کراچی، سرائیکی ادبی سنگت، ۲۰۱۰ئ، ص ۲۲

۲۵۔ سائروی ،نصیر سرمد" پکھڑے پیہم عذاب" کراچی، سرائیکی ادبی سنگت، ۲۰۱۰ص ۲۹

۲۶۔ ایضاً ص ۳۱

۲۷۔ ایضاً ص ۳۵

۲۸۔ سعید اختر، فیس بک پیج

۲۹۔ خورشید ربانی، مضمون مشمولہ روزنامہ پاکستان، اسلام آباد، ۱۲۱کتوبر ۲۰۲۱

۳۰۔ مخمور قلندری، دیباچہ،خزاں دی جھنک، لاہور، شرکت پرنٹنگ پریس ۲۰۰۱ص ۲۳

۳۱۔ مخمور قلندری،" خزاں دی جھنک" ۔لاہور، شرکت پرنٹنگ پریس ۔ ۲۰۰۱ص ۲۳

۳۲۔ شہاب صفدر، فلیپ، بیک ٹائٹل" خزاں دی جھنک" ، ایضاً

۳۳۔ جمشید ناصر" ناد" ڈیرہ اسماعیل خان، ق پبلی کیشنز ۲۰۱۵۔ص ۲۳

۳۴۔ جمشید ناصر" ناد" ڈیرہ اسماعیل خان، ق پبلی کیشنز ۲۰۱۵ئ۔ص ۲۳

۳۵۔ جمشید" ڈیرہ اسماعیل خان میں سرائیکی ادب، تحقیقی وتنقیدی جائزہ برائے ایم فل (غیر مطبوعہ) علامہ اقبال اُوپن یونی ورسٹی اسلام آباد ۲۰۱۴ء۔ص ۳۲

***

فارسی مثنوی سفرنامۂ جعفری کا منظوم اردو ترجمہ

*مرزا کاظم رضا بیگ

Translation of Persian Masnavi Travelogue written by Jaffari:

Mirza Kazim Raza Baig

The last Crown Ruler of the Sindh, Mir Naseer Khan Talpur in the Abstract of'Jaffari"_ Ibn Mir Murad Ali Khan Talpur, was born on 14 Muharram Al-Haram 1219 A.H. in the year 1804 in the historical fort of Hyderabad. Mir Murad Ali Khan(died 1249(was an eminent scholar, writer and ardent believer of the religion.

Therefore, for the educational supervision of his intelligent son, he appointed an Iranian tutor accompanied by another scholar, Akhund Muhammad Bachal al-Mutsafif Bah Anwar Ibn Akhund Muhammad Salih Mutlawi, both were erudite tutors. Due to their relentless efforts and blessings, Mir Sahib became an unmatched versifier of his era.

After the Battle of Miani, Mir Nasir Khan, along with his close relatives, were detained in Hyderabad. He also remained in detention in Calcutta, Poona, and Sasur, under the shadow of British guns, until the end of his life. During this period, Jaffari wrote a painful Masnavi Travelogue filled with verses of hopelessness, grief, and sorrow.

---

*ادیب و محقق، ٹنڈو آغا، حیدرآباد، سندھ

میر نصیر خان ٹالپر کا درباری اور فارسی کا صاحب دیوان شاعر میاں محمد یوسف خدمتگار، میر صاحب کی مدح میں یوں رطب اللساں ہے:

دارای دهر میر محمد نصیر خان کز دست جود اوست طراز بهار گل

آخری تاجدار سندھ میر محمد نصیر خان ٹالپر متخلص بہ ''جعفری'' المقلب بہ ''سرکاری فیض آثار الغازی البہادر'' ابن سرکار جہانمدار میر مراد علی خان ٹالپر، مورخہ ۱۴ محرم الحرام ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۴ء کو حیدرآباد کے تاریخی قلعہ میں متولد ہوئے۔ میر مراد علی خان (متوفی ۱۲۴۹) خود صاحب علم وقلم اور مذہب کے سخت پابند تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنے ہونہار فرزند کی تعلیم وتربیت کے لیے ایک ایرانی عالم کو ان کا اتالیق مقرر کیا یا اور ان کے ساتھ آخوند محمد بچل المتخلص بہ انور ابن آخوند محمد صالح متعلوی کو بھی ان کی تربیت کا نگران مقرر کیا، جن کی دن رات کی کاوشوں اور فیض سے میر صاحب مستفیض ہو کر جہاں میں بے مثل سخنور اور سخن پرور بنے۔ علاوہ ازیں میر صاحب نے گھوڑے سواری اور شمشیر بازی وغیرہ کے فنوں میں بھی کافی مہارت حاصل کی۔ میر صاحب نے اپنے بڑے بھائی سرکار عالیمدار میر نور محمد خان ٹالپر کی وفات کے بعد ۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۴۰ء میں تختِ سلطنت پر جلوس کیا۔ آپ کے مجمع یہ تھے:

بندۂ آل علی علیہ السلام میر محمد نصیر سنہ ۱۲۴۵ھ امام علی و محمد نصیر سنہ ۱۲۵۷ھ

میر نصیر خان ٹالپر مدبر ہوشمند، شجیع، ملنسار اور اعلیٰ کردار کے فیاض فرمانروا تھے۔ اسی لیے ان کے ایران، عراق اور انگریزوں سے اچھے تعلقات قائم تھے۔ انہوں نے ۱۲۵۸ھ میں علامہ عظامی ایرانی کی وساطت سے شاہ ایران کو ایک قرآن مجید مطلا اور تفسیر خلاصۃ المنہج تحفے کے طور پر ارسال کی اور اسی سال میر صاحب نے کربلا معلیٰ میں پانچ لاکھ کے زر کثیر سے ایک نہر جاری کروائی جسے ''نصیر نہر'' کے نام سے موسم کیا گیا۔ علاوہ ازیں میر صاحب کو باغات اور عمارات بنانے کا بھی بے حد شوق تھا۔ آپ نے ۱۲۵۱ھ میں پرانی پھیلی کے متصل ایک باغ اور محل تعمیر کروایا، جہاں ہر جمعہ کے روز آپ اپنے اعزہ وقربا اور عمائدین کے ہمراہ شکار کے لیے جاتے تھے۔ اس باغ اور محل کی توصیف میں میاں محمد یوسف خدمتگار نے ایک مثنوی لکھی، جس میں باغ کے ہر قسم کے پھولوں اور میوہ جات کا ذکر ہے۔ اس مثنوی کے چند اشعار مندجہ ذیل ہیں۔

زمینش بفر سنگ با سبزه زار هوائیش نکو چه نسیم بهار
شگفته بی صورتی نسترن گل و لاله در دی چون در چمن

۱۸۴۰ء میں جب میر نصیر خان نے اپنے عمر کی پچیس بہاریں دیکھ لیں تو وہ تخت سندھ پر جلوہ افروز ہوئے اور تھوڑے ہی دنوں بعد کرنل ہنری پاٹنچر کا تبادلہ ہوا اور اس کی جگہ میجر آؤٹرام کو سندھ میں ریزیڈنٹ تعینات کیا گیا۔ اس کے بعد جلد ہی چارلس نیپیئر کو سندھ کا نیا سفیر مقرر کیا گیا جس کے سپرد مکمل انتظامی اور جنگی اختیارات کیے گئے۔ ۳ ستمبر ۱۸۴۳ء کو سر چارلس نیپیئر ممبئی سے جہاز پر سوار ہو کر ۱۰ ستمبر ۱۸۴۲ء کو کراچی میں وارد ہوا، جہاں اتفاق سے اس کا پاؤں زخمی ہوگیا۔ اسی لیے وہ ۱۹ ستمبر ۱۸۴۲ء کو حیدرآباد پہنچا۔ یہاں اس کا بڑا استقبال کیا گیا۔ اس زمانے میں برٹش سرکار نے ایک عہدنامہ میر نصیر خان سے کیا تھا، جس کی رو سے سندھ پر ایک طرف انگلینڈ کے بادشاہ کا نام کندہ ہوا تو دوسری طرف کراچی، شکارپور، سبزل کوٹ اور عمر کوٹ پر برٹش سرکار کا تسلط بھی قائم رہا۔ دریائے سندھ کے دونوں کناروں کی زمین بھی سلطنت برٹش کے حوالے کی گئی۔ اس عہدنامے پر دربار کے امیروں اور عوام میں انگریزوں کے خلاف سخت جوش پیدا ہوا۔ انگریز سفیر کی طرف سے ایک سولجر عہدنامے کا کاغذ لے کر آیا، مگر نواب غلام محمد لغاری نے وہ عہدنامہ لے کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ سولجر نے جا کر میجر آؤٹرام سے تمام روداد بیان کی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انگریزوں اور سندھ کے ٹالپر امیروں کے درمیاں، میانی کے میدان میں معرکہ آرائی ہوئی، جس میں انگریزوں کو فتح و کامرانی حاصل ہوئی۔

جنگ میانی اور ۱۸۵۷ء کے محاربہ آزادی میں نتائج کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں تھا۔ چارلس نیپئر ایک طرف سے امیران سندھ پر معاہدات کی خلاف ورزی کا الزام لگا رہا تھا۔ اس سلسلے میں اس نے جعلی خطوط بھی تیار کروائے۔ جنگ میانی میں بلوچوں کی انگریزوں کے ہاتھوں شکست کے بعد ٹالپر امیران حیدرآباد نے سر چارلس نیپئر سے ملاقات کی درخواست کی۔ اس سے پہلے کہ وہ ملاقات کرتے سر چارلس نیپئر نے اپنے محافظ دستوں کو خفیہ طور پر ہدایت کر دی کہ وہ امیران سندھ کو حراست میں لے لیں۔ چنانچہ جب امیرانے سندھ میر نصیر خان ٹالپر، میر شہداد خان، میر حسین علی خان، میر صوبدار خان، میر حسن علی خان، میر عباس علی خان، میر محمد خان، میر فتح علی خان ثانی، میر محمد علی خان اور میر یار محمد خان، لباسِ فاخرہ پہن کر، مرصع تلواریں کمر میں لٹکا کر، طلائی زین سے آراستہ گھوڑوں پر سوار ہو کر سر چارلس نیپئر سے ملاقات کے لیے گئے تو محافظ دستوں نے فوراً اُن کو حراست میں لئے جانے حراست میں لئے جانے کے فوری بعد سر چارلس نیپئر کی ہدایت پر انگریز فوجیں کسی مزاحمت اور تصادم کے بغیر قلعۂ حیدرآباد میں داخل ہوگئیں اور انگریزوں کی فتح و نصرت کا پرچم اس کی بلندیوں پر لہرانے لگا۔ اس کے تھوڑی دیر بعد شہر میں انگریز کارندوں نے منادی کرائی کہ سندھ کو انگریز سرکار نے فتح کر لیا ہے۔

انگریزوں کی فتح کا اعلان سن کر سندھ کے عوام میں زبر دست غم وغصہ کی لہر دوڑ گئی۔ انگریزوں کو اپنی عیاریوں پر گھمنڈ تھا۔ وہ جس روز سے سندھ کی حدود میں داخل ہوئے تھے، جوڑ توڑ ان کی عادت ثانیہ بنا رہا تھا۔ ان کو عوام کا غصہ دور کرنے میں دیر نہ لگی۔ عوام ہی میں سے ان کو کچھ لوگ ایسے مل گئے جو عوام کو خاموش کرا سکتے تھے۔ چنانچہ اپنی اس فتح کے اعلان کے فوری بعد انہوں نے قلعے میں امیروں کے خزانوں، دفینوں اور توشہ خانوں پر اپنا پہرہ بٹھا دیا اور ایک ایک چیز لوٹ لی، یہاں تک کہ سندھ کی تاریخی، علمی، مذہبی اور ادبی قلمی کتابیں بھی ان کے دست برد سے محفوظ نہ رہ سکیں اور وہ لوٹ کر انہیں یہاں سے لے گئے، جو اب برٹش میوزیم میں موجود ہیں۔

انگریزوں نے قلعہ میں داخل ہونے کے بعد امیرانِ حیدرآباد کا جو مال و اسباب لوٹا، اس کی تفصیل تاریخوں میں درج ہے۔ جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ امیران حیدرآباد کے پاس نفیس اونی کپڑے، بیش بہا ہتھیار، مرصع تلواریں، روم، خراسان اور دوسرے ممالک کی بنی ہوئی بندوقیں، جواہر دار خنجر اور دستے، ولائتی گھوڑے، اونٹ، بیشتر مویشی، طلائی زیورات، ہیروں اور جواہرات کی بنی ہوئی متعدد اشیاء موجود تھیں۔ ان کے علاوہ دو کروڑ روپیہ نقد بھی تھا۔

میر حسین علی خان ٹالپر ابن میر نور محمد خان ٹالپر نے اپنی فارسی تصنیف مناقب مرتضوی میں میر نصیر خان کی حکومت کو معزول کرنے کا احوال اس طرح سے بیان کیا کہ:

''مخفی نہ باشد کہ ہر گاہ انگریزان ملک سندھ را گرفتند آنوقت در سندھ طوائف الملوکی بود''، یعنی پنج حاکم بودند، یکی از وشان، بندگان عالی میر صاحب سرکار فیض آثار میر محمد نصیر خان، دویم، سرکار بلند اقتدار میر صاحب، میر شہداد خان سیوم سرکار علیمدار میر صاحب میر محمد خان و چہارم، سرکار حشمت مدار میر صوبدار خان، پنجم این مؤلف بندۂ درگاہ الہی از ان پنج نفر سہ نفر با انگریزان جنگید ند۔ سرکار فیض آثار، سرکار بلند اقتدار، و این ضعیف، باقی دو تن یکی میر محمد خان، دویم میر صاحب میر صوبدار خان، بساط دغابازی را افراختہ، مزد رفتنہ را در دست گرفتہ، چو سرخرابی را باختن نمودند کہ در ظاہر با نصاری و در باطن با مسلمین شدند۔ آخر خود کردہ را علاجی نیست۔ از اعمال قبیح خود مقید شدند بیت:

هر که بدی کرد به هدیار شد او به بدی خویش گرفتار شد

میر نصیر خان اور ان کے اعزہ و اقربا کو ابتدا میں حیدرآباد میں مقید کیا گیا، لیکن اس خیال سے کہ کہیں شہر میں ہنگامہ یا بلوہ نہ ہو مصلحت اس میں دیکھی کہ ان سب کو سندھ سے باہر بھیج دیا جائے۔ چنانچہ میر نصیر خان، میر حسن علی خان، میر عباس علی خان، میر شہداد خان، میر صوبدار خان میر حسین علی خان، میر محمد خان وغیرہ اور میران خیرپور میں سے میر رستم خان

ٹالپر کو بحری جہاز سے سوار کیا گیا اور اس بات کی تشہیر کی گئی کہ امیران حیدر آباد انگلستان کی سیاحت کا ارادہ رکھتے ہیں۔ کیونکہ ایک عرصہ سے ان کی خواہش تھی کہ وہ انگلستان جا کر وہاں کے لوگوں کی طرز معاشرت کا مشاہدہ کریں، اس لیے اب ان کی اس دیرینہ خواہش کو پورا کیا جا رہا ہے۔ لہٰذا رعایا میں ہر شخص ان سے الوداعی ملاقات کر سکتا ہے اور اپنے امیروں کو بہ رضاورغبت خدا حافظ کہہ سکتا ہے لیکن عملی طور پر امیران سندھ سے کسی کو ملنے کی اجازت بھی نہیں دی گئی۔ ان سے صرف وہی لوگ الوداعی ملاقات کر سکے جن پر انگریزوں کو اعتماد تھا۔

جب یہ امیران سندھ ممبئی پہنچے تو گورنر ممبئی کے حکم سے کئی حکام نے ان سے ملاقات کی اور اس طرح استقبال کیا کہ دیکھنے والوں کو یہ دھوکہ ہوتا تھا کہ یہ قیدی نہیں بلکہ واقعی امیر ہیں لیکن اس کے چند روز بعد ان کو کلکتہ، سورت اور پنا بھیج دیا گیا، جہاں وہ قید و بند کی صعوبتیں گزارنے پر مجبور ہو گئے۔

امیرانِ سندھ کو انگریزوں سے اتنی شقاوت اور سنگدلی کی امید نہیں تھی۔ وہ خیال بھی نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے احسانوں کا بدلہ ان کی قید و بند کی صورت میں دیا جائے گا۔ جب ان کو یقین ہو گیا کہ انگریز کو کسی قیمت پر بھی رہا نہیں کریں گے، تو انہوں نے قانونی طور پر اپنی رہائی کی کوشش شروع کر دی اور لندن کی کورٹ میں مقدمہ دائر کیا۔ چنانچہ امیران سندھ کے وکلا میں سے آخوند حبیب اللہ، ان دیوان میٹھا رام اور دیوان دیارام اگست ۱۸۴۵ء میں لندن پہنچے اور ۹ بادبی اسٹریٹ میں قیام کیا۔ ان وکلا میں سے دیوان میٹھا رام فارسی کا قادر الکلام شاعر تھا۔ وہ "مسرور" تخلص کرتا تھا۔ میر نصیر خان کا معتمد خاص تھا۔ انہوں نے لندن میں قیام کے دوران لندن شہر کی تعریف میں ۱۱۵ ابیات پر مشتمل ایک مثنوی کہی جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

تعالی الله عجب شهریت لندن	که از خوبی گرد برده ز گلشن
مقام دلکش حسن فرنگ است	نه شهر است بل جهان آب در نگ است
نشاط وعیش را اینجا مقام است	در این کشور الم گم گشته نام است
بیا زاهد، بتانش را نظر کن	تمنای بهشت از دل بدر کن
ز مصنوعات این شهر دل افروز	خرد آئینه سان شد حیرت افروز
چرا نمائش که زد شبها چو روز اند	بغیر از موم و جز روغن فروز اند
نقیب دیدم بزیر آب دریا	بحیرت رفت زد چشم تماشا

به گاڑیهای آتش چون نشستم عنان عقل یکسو شد ز دستم
چون کشتی را بر پرداز دیدم ز حیرت چشم عبرت باز دیدم
بود فرمانده آنجا بادشاهی ملائک سیرت و عصمت پناهی
رعیت پرور و نیکوی سر انجام شهنشاه جهان وکتوریه نام
بگو مسرور از جان بندهٔ تست ثنا خوانِ تو و لطف ارزنده تست

الغرض لندن میں قیام کے دوران آخوند حبیب اللہ، دیوان میٹھارام اور دیوان دیارام نے ملکہ وکٹوریا کے پاس ایک درخواست بھیجوائی اس درخواست کا متن مندرجہ زیل ہے۔

" قادر مطلق نے بادشاہوں کو اپنی مخلوقات میں برتر بنایا ہے اور ان کو دنیا کی بادشاہت عطا فرما کر ان کے ہاتھوں میں زمام حکومت رہی ہے اور ان کو انسانوں کے کاروبار کا ہادی اس وجہ سے بتایا ہے کہ وہ خدا کی مخلوق کی حفاظت کریں، ایک شخص کو دوسرے شخص پر ظلم نہ کرنے دیں، لیکن امیران سندھ پر انگریزوں کی جانب سے ایسا ظلم ہوا کہ اس کی نظیر نہیں ملتی۔"

ہم بغرض اطلاع عرض کرتے ہیں کہ ۱۸۰۹ء سے لے کر ۱۸۳۹ء تک جس قدر صلح نامے ایسٹ انڈیا کمپنی نے دربار سندھ سے کیے، سب کی خلاف ورزی کی گئی، اور سخت سے سخت شرائط کا مطالبہ کیا جاتا رہا جن کو امیرانِ سندھ نے یہ امر مجبوری قبول کیا اور یہ بات کسی طریقے پر بھی ثابت نہیں کی جا سکتی کہ میران سندھ نے معاہدہ کی کسی ایک شق کی بھی خلاف ورزی کی ہو۔

سر چارلس نیپیئر نے سندھ پہنچ کر ایک نیا صلح نامہ امیروں کے پاس بھیجا تھا۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا تھا کہ اس کی کس نے خلاف ورزی کی ہے۔ اس سلسلے میں سر چارلس نیپیئر کا یہ کہنا تھا کہ امیران سندھ نے ایک بگٹی سردار بی برگ اور دیوان سانول مل حاکم ملتان کو کچھ خطوط دراصل جعلی اور فرضی ہیں۔ ان کا کوئی وجود نہیں ہے۔ یہ یقیناً سر چارلس نیپیئر کا بہانہ ہے، جو اس نے میرانِ سندھ پر ظلم و زیادتی کے لیے گھڑا تھا۔

ہم وکیلوں میں سے ایک شخص کا نام دیوان میٹھارام ہے۔ اسے میر نصیر خان ٹالپر نے سر چارلس نیپیئر کے پاس روہڑی بھیجا تھا تا کہ ان خطوط کی حقیقت حال معلوم ہو جائے۔ سر چارلس نیپیئر نے ان خطوط لکھے تھے۔ یہ خطوطہ سے لاعلمی ظاہر کی تھی اور کہا تھا کہ میں ان خطوط سے لا علم ہوں۔ میں گورنر جنرل کا وکیل ہوں۔ جو احکام مجھے ملتے ہیں، ان کی تعمیل

کرتا ہوں۔جب حیدرآباد کے پولیٹکل ایجنٹ میجر آؤٹرام سے دریافت کیا گیا تو انہوں نے بھی لاعلمی ظاہر کی اور کہا کہ سر چارلس نیپیئر سے معلوم کیا جائے۔

اب کلکتہ میں ہمارے امیروں نے اپنے محافظ سے اس امر کی وضاحت کی اور کہا کہ وہ اصل صورت حال کو گورنر جنرل سے بیان کرے۔اس نے بتایا کہ اصل واقعے سے حکام کو اطلاع دیدی گئی ہے تو اس کے چند روز بعد لارڈ ایلنبرد کی جگہ سرہنزی پاٹنجر کا تقرر ہوا، ان سے بھی تحقیقات کی استدعا کی گئی۔انہوں نے اختیارات خاص نہ ہونے کا بہانہ کیا۔جب ہندوستان میں دادرسی کی کوئی صورت نہ رہی تو امیرانِ سندھ نے ہم کو یہاں (انگلستان) بھیجا ہے۔''

امیران سندھ کے مقدمہ پر ملکہ وکٹوریہ نے کوئی توجہ نہ دی۔محض ٹال مٹول اور عذر و معذرت سے کام لیا جاتا رہا۔آخوند حبیب اللہ، دیوان دیارام اور دیوان میٹھارام لندن کی قیام اور وہاں کی اخراجات کے کسی طور پر بھی متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔لہٰذا انہوں نے وہاں بڑی پریشانی اور کسمپرسی میں دن گزارے۔نہ ان کو انگریزوں کا التفات حاصل ہوا اور نہ سرکار برطانیہ نے ان کی دلجوئی کی۔اس صورتحال میں ان کے لیے لندن میں رہنا مزید وقت ضائع کرنے کے مترادف تھا۔انہوں نے ہر طرف سے مایوس اور نا امید ہونے کے بعد لندن ٹائمز کے ایڈیٹر کو ایک مراسلہ لکھا اور واپس ہندوستان چلے آگئے۔اس مراسلے کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ انگریز جو دنیا کی مہذب ترین قوم سمجھی جاتی ہے، اپنے معاملات میں کس قدر غیر منصف ہے۔مراسلہ کا متن یہ ہے:

''ہم عوام کی اطلاع کے لیے بیان کرنا چاہتے ہیں کہ ہم لوگ سندھ کے بدنصیب امیروں کی جانب سے ان کی مقدمہ کی پیروی کے لیے لندن میں موجود تھے۔انہوں نے ہندوستان میں کئی بار انصاف حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن ناکامی رہے۔آخر کار ہم لوگوں کو یہاں بھیجا۔چنانچہ ہم نے معاملات ہند کے بورڈ آف کنٹرول اور کورٹ آف ڈائریکٹرز سے خط وکتابت کی، لیکن انہوں نے تحقیقات کرنے سے انکار کر دیا۔پس ہمارے لیے اس کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں کہ ہم ہندوستان واپس چلے جائیں۔عوام سے امید کرتے ہیں کہ وہ اس مقدمے کا حسن وقبح، ایمانداری اور غیر جانبداری سے جائزہ لے کر انصاف کریں گے''۔

میر نصیر خان انتہائی متقی اور پرہیزگار قسم کا شخص تھا۔انہوں نے اپنی قید و بند کی زندگی عبارت میں گذاری۔ کبھی کبھی ان کو خیال آتا تھا کہ انہوں نے انگریزوں کے ساتھ کیا سلوک کیا، احسان کیا اور ان کی ہر ممکن طریقہ سے خلص دوستوں کی طرح معاونت کی، اس کے باوجود انہوں نے بے وفائی اور کینہ کا ثبوت دیا، اور ان کی حکومت ہڑپ

کرلی۔مفتاح التواریخ کے مؤلف کا بیان ہے کہ میر محمد نصیر خان دمدمہ یا کلکتہ میں محبوس تھے کہ دفعتاً ۷ ربیع الثانی ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۷ اپریل ۱۸۴۵ء کو ان پر غشی کا دورہ پڑا اور اس حالت میں انہوں نے اپنی جان جان آفرین کے سپرد کر دی۔کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ادائے فرض کے بعد تسبیح پڑھنا شروع کی تھی۔انہوں نے دو مرتبہ سبحان اللہ کہا تھا کہ ان کی روح قفس عنصری سے پرواز کرگئی۔

امیرانِ سندھ کو اپنے سردار میر نصیر خان کی جلاوطنی میں وفات کا بیحد رنج وغم ہوا۔وہ کیا کر سکتے تھے؟ وہ خود بھی میر نصیر خان کی طرح انگریزوں کی قید و بند میں تھے، مگر ۱۸۵۸ء کو لارڈ ڈلہوزی کے حکم سے میر صاحب کی نعش کو حیدرآباد لاکر میروں کی قبرستان میں میر مراد علی خان کے پہلو میں سپرد خاک کر دیا گیا۔آپ کے مقبرے پر حسب ذیل کتبہ کندہ ہے:

وفات حضرت میر صاحب مغفرت رضوان میر محمد نصیر خان علیہ رحمہ والغفران بتاریخ ہفتم ماہ ربیع الثانی ۱۲۶۱ھ۔

جنگ میانی کے بعد میر نصیر خان کو مع اعزہ واقربا حیدرآباد سے حراست میں لیا گیا تھا۔آخر تک وہ قید بند ہی میں رہے۔کلکتہ، پونا اور ساسور میں مقید رہے۔راستہ گوروں کی سنگینوں اور بندوقوں کی چھاؤں میں کٹا تھا۔وہاں بھی آخری دم تک آتش وآہن کی یہ حفاظت ان پر سایہ ڈالے رہی۔اس زمانے میں ایک دردناک مثنوی سفر نامۂ جعفری لکھی جس میں جعفری نے یاس وحسرت، درد واثر اور سوز وگداز کے مرقعے رقم کر ڈالے، ایسی آپ بیتی اور کہاں مل سکتی ہے۔ بعض روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ جعفری کا کچھ کلام کلکتہ سے سندھ آتا رہا تھا۔لیکن عجب نہیں کہ اب بھی نامعلوم مقامات پر محفوظ ہو۔مگر افسوس کہ اب تک اس کو مہیا نہ کیا جاسکا، ورنہ ادب میں منفرد حیثیت کی چیز ہوتا۔

سب آل محمدؐ بعد عزو شان — امام ہدی ہیں پئے انس و جاں
کہ اب پھر رہا ہوں سوئے داستان — کہ دل کروں درد اپنے بیاں
اگرچہ بہت سی حکایات ہیں — مگر خاص میری شکایات ہیں
ہزاروں درود اور ہزاروں سلام — ہمشہ ہوں آلِ نبی پر مدام
جو چکر میں تھا چرخ نا پائیدار — اٹھانا پڑی سختی روزگار
تھا غیروں کے ہاتھوں کہ خود اپنے ہاتھ — دیا کہ جیوں کچھ تو راحت کے ساتھ
کہ ہوں تلخیوں میں وہ میری سیر — کہ شاواں رہوں اور رہوں بے خطر
کہ مجھ پر رہے سایہ بے کراں — ڈرا پائے مجھ کو نہ شر جہاں

مگر سب امیدیں ہوئیں رائیگاں
ملا سود کیا بس زباں ہسی زباں

شکر کی جگہ ضرب لائی گئی
کہ یہ دوستی تو نہ دیکھی سنی

درخت وفا بویا ہے مثل جان
مگر ہر دفعہ اس میں نقص و زیاں

بجائے عسل سرکہ کا کام ہے
ہوئی عزت و نام بہ نام ہے

یوں کہتے ہیں دانائے یلشسن نیز
سن اس شعر خوش کو برائے میز

وفا گشتم وجود برداشتم
ثمر دار تخم که من کا شتم

کرد جعفری شکر صبح و مساء
ہیں مولا علیؑ تیرے مشکل کشا

وہ آسان مشکل کریں گے تمام
سخن ختم کرتا ہوں اب والسلام

سفرنامہ جعفری حصہ دوم حظہ

بنامِ خدا سب کا نقاش ہے
دوعالم کے اندر ہے جو جو بھی شے

پس از حمدِ یزدانِ جان آفریں
کروں نعتِ پیغمبرؐ پاک دیں

نبیؐ کے وصی پر ہزاروں سلام
شریک اس میں آلِ محمدؐ تمام

بیاں کررہا ہوں میں اب حالِ خویش
ہے غم سے بھرا قلبِ پامالِ خویش

کہ پہلے بھی کی تھی بیاں داستاں
مگر مختصر مختصر تھا بیاں

جو ساسور میں شہرے برگشتہ روز
دگرگوں ہوا مہر گیتی فروز

بہت ظلم دیکھے ہیں اس جایگاہ
مصیبت میں تھے مردم بے گناہ

جو ساسور میں ٹھہرے سال تمام
گرفتار رنج و بلا صبح و شام

وہاں سے بصد ظلم وجور و جفا
روانہ ہوئے جانبِ کلکتہ

تو ساسور سے پہلے پونا چلے
دو روز او دو شب وہاں پر رہے

وہاں میر رستم تھے بیٹے کے ساتھ
برادر کے ساتھ اور بھتیجے کے ساتھ

نظر بندی پونا کی تھی دل کا درد
جہاں میری آنکھوں میں تھا لاجورد

مسلسل بدلتا تھا رنگ آسماں
تو چھینا گیا میر شہداد خاں

بہت سے تھے اس میں خصال نیکو
نہ تھا کوئی اس کی طرح نیک خو

کیا روز اول ہی ہم سے جدا
وہ اخلاق جس کا پسندیدہ تھا

تھا نور نظر مجھے کو وہ باوفا
وہ بھائی کا بیٹا مری جان تھا

تھا یوسف مجھے وہ خجستہ شعار
جدائی میں اس کی ہوں یعقوب دار

کہ سورت کے اندر ہے وہ نیک نام
کسی دن تو ہوگی جدائی تمام

کرم کر کرم کر خدائے زمن
کہ دیکھوں اسے زینت انجمن

ے واقف کار دارائے عقل و ہنر
کہ ہے مرگ اس زیست سے جو بتر

جدائی میں ہوں مثل آتشکدہ
بدن میں جلا شعلہ آتش زدہ

بہا خون دل دیدہ پر خوں ہوا
رواں ہر طرف مثل جیجوں ہوا

سنے کون درد دل غمزدہ
نہیں آگ جلتا ہے آتش کدہ

دوں شبہائے جمعہ کی کیسے خبر
کہ سکرات سے وقت تھا تلخ تر

تڑپتا رہا ہوں نساں کباب
ہڑکی نہیں جس طرح جوئے آب

شب جمعہ تھی موت سے بھی گراں
کہ ماہی ہو بے آب جیسے تپاں

ستم جس طرح مجھ پہ ڈھائے گئے
زمیں پر کسی نے نہ دیکھے سنے

سر کوہ پر گریہ ہوئے عیاں
دل کوہ ہوتا لرز کر دھواں

میں درد جدائی سے ہوئی مستمند
انگیٹھی میں جلتا ہے جیسے پسند

ہمہ سبزہ و باغ پیش نگاہ
ہر اک سمت جس طرح دورمیاہ

فلک نے دکھائے ہیں کی کیا ستم
شب و روز ہے درد رنج والم

ہیں دل میں بہت داغ آ کر بسے
خدا نہ کرے کوئی دیکھے اسے

حلاتا ہے سینے کو سوز فراق
ہے طاقت مری بار غربت سے طاق

کہ یکجا رہیں بعد اس کے مدام
بحق محمدؐ علیہ السلام

تھے پونا سے منزل بہ منزل رواں
تو پنویلی پہنچے بصد دردِ جاں

رہا تین دن تک وہاں پر قیام
گرفتار درد والم صبح و شام

بروز چہارم با غم بےشمار
بتیلہ کے اوپر ہوئے ہم سوار

کہ وہ آگبوتِ تناسر تھا نام
ہوئے اس پر اسوار ناکارہ کام

اسی روز گورنر تھے نیز
وہ مرد نیکو اور صاحب تمیز

وہ پوچھا کیا رنج و آلام راہ
خداوند دے اس کو اپنی پناہ

کہ سر جارج ارتھر گورنر کا نام
ہمیشہ رہے کامرانی سے کام

رہی اس سے جتنے بھی دن گفتگو
طریق ادب پر رہا نیک خو

وہ نزدیک ہم سے ہوا چند بار
ہماری خوشی کو نہ کچھ بہر کار

ہوئے اس کے اخلاق سے شادماں
وہ احوال پرسی بروز و شباں

سخن مختصر کان شہر جب وہ چھوڑی جگہ
روانہ ہوئے جانب کلکتہ

وہ لہریں، سمندر رواں چار سو
کروں اس کے بارے میں کیا گفتگو

کہ ہر لہر تھی صورت ہر من
مثالِ جہنم کشادہ دہن

نوشتہ لکھا اک سوئے نامور
یہ نامے میں پہنچائی اس کو خبر

اگر تجھ کو نیکی نہیں ہے ردا
تو لندن کی ہو جائے رخصت عطا

ہیں لندن میں حاضر امیر اور شاہ
بہت مردم خوب نیکو نگاہ

جو کچھ میرا حق ہے وہ لوٹائیں بس
نہ حق کے علاوہ ہے مجھ کو ہوس

نہ اس کی طرف سے کچھ آیا پیام
سنا مختلف لوگوں سے یہ کلام

سنا، نوکر اور اس کے کپتان سے
کے دروازے پر اس کے منشی وہ ہے

ولایت کی جانب سفر ناروا
کبھی نہ کرے گا وہ تم کو رہا

ستم اس سے ہوگا کوئی پیشتر
جو ڈھایا گیا ہم پہ یوں سربسر

ہوا ہوں گرفتارِ رنج و بلا
کسی پر نہ یوں آئے آفت خدا

ہے کیا مصلحت قلب واقف نہیں
بہ حکم خدائے زمان و زمیں

جھکی ماہِ شوال کی بھی جبیں | گر نیکی کوئی بھی دیکھی نہیں
جو قسمت کا لکھا جو حکم قضا | جو چاہے خدا اور نبیؐ خدا
جو کچھ چاہیے مشکل کشاء مرتضیٰؑ | اور اولاد امجاد خیرا لوراء
رہے جعفری شکر ہر دم مدام | بہ آل محمدؐ علیہ السلام
گیا جانب باب وہ یادگار | سوئے خانہ خویش وہ مردکار
یہ پیغام مجھ کو روانہ کیا | نہیں گھوڑے پلٹانا ہر گز روا
ہنسیں گے بہت ہم پہ پھر خاص وعام | کہ واپس ہوئے گھوڑے گاڑی تمام
دیا اس طرح میں نے اس کو جواب | کہ بدنامی میری نہیں کچھ جناب
مرے واسطے نیک نامی نہیں | تمھارے لئے بھی یہ نیکی نہیں
سنیں گے تو بولیں گے سب خاص وعام | دیا اور واپس لیا کیوں تمام
اسی طرح ہے فکر اہل خرد | یونہی جانتے ہیں وہ نیک اور بد
کسی کو اگر کچھ بھی کردیں عطا | تو پھر چھین لینا نہیں ہے روا
غم گادی و اسپ ہے کوئی چیز | میں رکھتا ہوں غم ہائے بسیار نیز
گیا ملک اور مال اور تاج و گنج | ہے عزت بھی برباد اس کا ہے رنج
ہے اس زندگی سے تو مرنا نکو | مزید اس میں کیسے کروں گفتگو
وہی جس کا منشی محمد ہے نام | کہ مردِ نکو اور پاکیزہ کام
مقرر وصولی پہ صاحب تمیز | گئی گاڑی اور ساتھ اک ایک چیز
یہ کچھ روز کے بعد آئی خیر | کہ اس کی جگہ آیا لارد دگر
جو دیکھا نہیں آئی لارد گو یاد | نہ کچھ پوچھتا ہے وہ بے دادو داد
تو اس کی طرف ایک نامہ لکھا | دگرگوں جواب اس نے اس کا دیا
سوالے دگر اور جوابے دگر | سمجھ آئی جب گفتگو سر بسر
نوشتہ لکھا اس کو بار دگر | یقیں تجھ کو خوبی کا نہ ہو اگر

یہاں سے ولایت کی جانب چلوں　　سفر ہو تو خشکی کی میں راہ لوں
میں لندن میں پہنچاؤں خود کو رواں　　بہ سرعت کہ مانند با د و زاں
بہ شاہ و وزیر و امیراں تمام　　بہ امنائے دولت، بخواص وعام
کروں اپنے احوال کا کچھ بیاں　　جو کچھ مجھ پہ گزرا ہے دور زماں
جو اس کی طرف میں نے نامہ لکھا　　تو اس نام نے وہ پلٹا دیا
نہ نامہ لیا پھر ازاں بعد نیز　　مہیا تھاملنے کو مردِ تمیز
ملاقات کے واسطے تھی طلب　　گئے صورت گرد ہم سب کے سب
بہ شہر اچانک بجائے قدیم　　کہ تھا سابقہ لارد اس جامقیم
جو ہم پہنچے تھے بر درِ بارگاہ　　تو کچھ دیر میں پائی اندر کی راہ
تو دیکھا کہ تھا مردِ کپتان جو　　میخی فاربس گاردن نیک کو

ماخذ

ا۔تکملہ مقالات الشعرا ازمخدوم محمدابراہیم خلیل ٹھٹھوی۔ بصحیح وحواشی سیدحسام الدین شاہ راشدی ،سندھی ادبی بورڈ کراچی ۱۹۵۷

۲۔تذکرۂ لطفی، جلد دویم، ازلطف اللہ بدوی حیدرآباد، ۱۹۶۷ء

۳۔تاریخ سندھ(جلدسوم)ازاعجازالحق قدوسی ،مرکزی اردو بورڈ ،لاہور

۴۔امیران ٹالپر از ڈاکٹر صفیہ بانو ،اسلام آباد

۵۔مطلع انوازازمولاناسیدمرتضی حسین لکھنوی

۶۔عبرت کدۂ سندھ ،مترجم ضامن حسین کنتوری ،العصر پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۷

۷۔تاریخ شیعیان علی ازسیدعلی حسن رضوی ،امامیہ اکیڈمی کراچی

۸۔زبدۃ المعاصرین ازسیدمیرحسین الحسینی شیرازی ،لاہور۔ ۱۹۶۶ء

۹۔بزم ٹالپر ازمرزاعلی متقی بیگ حیدرآباد

۱۰۔مغلوں کے زوال سے قیام پاکستان تک۔لاہور، ۱۹۹۰ء

***

PAYGHAM-E-ASHNA

ISLAMABAD - PAKISTAN

Vol. 22, S.No.90-91

(January to June) 2023

Chief Editor

Ehsan Khazaei

Editor

Dr. Ali Kumail Qazalbash

CulturalConsulate

Embassy of Islamic Republic of Iran, Islamabad

House No. 25, Street No 27, F-6/2, Islamabad, Pakistan

Ph:051 2827937-8 Fax: 051 2821774

Email: iran.council@gmail.com, payghameashna@gmail.com

ur.icro.ir/IslamAbad// Web: http:

ISSN: 2079-4568

Payghame-Ashna

VOL. 22, S.NO. 90-91
(JANUARY TO JUNE) 2023

رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران - اسلام آباد

ISSN: 2079-4568