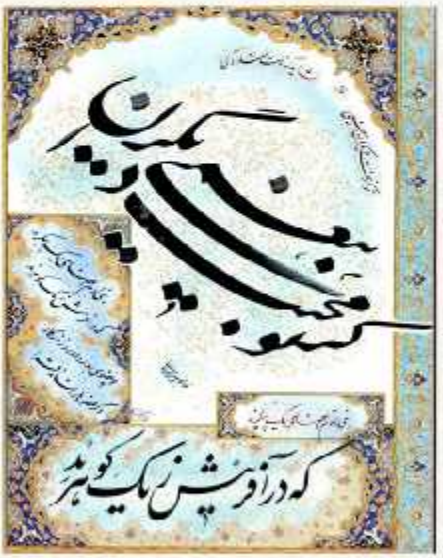
علمی و تحقیقی مجلہ

ثقافتی قونصلیٹ سفارت اسلامی جمہوریہ ایران۔ اسلام آباد

پیغامِ آشنا

جلد ۲۲، شمارہ ۸۹، سال ۲۰۲۲ء
(اکتوبر تا دسمبر)



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۔۸۹، سال ۲۰۲۲ء

(اکتوبر تا دسمبر)

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 ۲/۶،اسلام آباد۔

فون نمبر :۸۔۷۹۳۷ ۲۸۲ ۰۵۱ فیکس ۲۸۲۷۱۷۷۴ ۰۵۱

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 محمد سفیر، سابق 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		
اقبال : ''خاموشی گفتگو ہے''	نوید احمد گل	۸
ہندومت کے مقدس مقامات، علائم وشعائر اور شعرِ اقبال کی صورت گری	زیب النساء سرویا	۱۸
اقبال اور افغان دانشور محمد قاسم رشتیا	عبدالروف رفیقی	۴۶
کشمیر کا ایک فارسی گو شاعر ''محمد طاہر غنی کاشمیری''	مرزا کاظم رضا بیگ	۵۴
میر تقی میرؔ کی عشقیہ مثنویوں میں داستانی عناصر	ثمینہ سیف	۶۱
کلام مظہر الدین مظہر میں موضوعاتی تنوع (نعتیہ شاعری)	محمد اعجاز تبسم/خالد محمود	۷۰
بلوچی اور براہوئی ضرب الامثال کا تخلیقی مماثلت	زاھد حسین دشتی/عابدہ بلوچ/دردانہ	۹۶
خورشید ربانی کی شاعری اور علم بدیع	توشیا کوثر	۱۰۴

★★★

اداریہ

بیا بمجلس اقبال و کی دو ساغر کش اگرچہ سر نبراشد قلندری داند

علامہ محمد اقبال وہ عظیم ہستی ہیں کہ جن کا فیض نہ صرف پاکستان اور امت مسلمہ کو پہنچ رہا ہے بلکہ ان کی فکر کے منبوں سے پوری انسانی سرزمین کی آبیاری ہو رہی ہے۔ ہماری کوشش ہوتی ہے کہ پیغام آشنا کے دو شمارے (سال کا دوسرا اور آخری) اقبال کے گوشوں سے مزین ہوں کیونکہ اپریل اور نومبر کے مہینے ان کی وفات اور ولادت سے منسوب ہیں۔ جبکہ علامہ اقبال سے متعلق کئی نمبر شائع کرنے کا اعزاز بھی پیغام آشنا کو حاصل ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ علمہ اقبال پر جتنا بھی کام کیا جائے کم ہے کیونکہ ان کی فکر سے نئے سے نئے پہلو آئے دن نکلتے ہیں۔ اقبال صرف اپنے عہد کا شاعر نہیں تھے بلکہ وہ اپنے مرشد مولانا جلال الدین رومی کی طرح ہر عہد کے شاعر ہیں۔ بلکہ وہ امروز کا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر فردا بھی ہیں کیونکہ ان کے ہاں کئی پیش گویاں وقت کے ساتھ ثابت ہوتی آرہی ہیں۔ کیا انہوں نے یہ شعر حضرت امام خمینی کے بارے میں نہیں فرمایا تھا کہ

می رسد مردی کہ زنجیر غلامان بشکند دیدہ ام از روزن دیوار زندان شما

کیا ان کی اس فکر کو کوئی جھٹلا سکتا ہے کہ

تہران ہو گر عالم مشرق کا جنیوا شاید کرہ ارض کی تقدیر بدل جائے

ایران کا انقلاب اسلامی علامہ اقبال کی فکر کا مرہون منت ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ کیا علامہ اقبال کا پیغام ہماری نئی نسل تک درست طریقے سے پہنچ رہا ہے، اگر پہنچ رہا ہے تو بہت خوش آئند بات ہے، لیکن اس کے ثمرات اور اثرات کیوں نظر نہیں آتے؟ کیا ہماری یونیورسٹیاں اور ادارے

اقبال کے کلام اور پیغام پر جو کام کروا رہے ہیں وہ موثر اور معیاری ہیں؟

ہمیں ان سوالوں کے جوابات تلاش کرنے ہونگے اور اقبال کے فکر و فلسفے جیسی نعمت کا کفران کرنے سے بچنا ہوگا ورنہ اقبال کا گلہ اسی طرح قائم رہے گا کہ

به آن رازی که گفتم پی نبردند ز شاخ نخل من خرما نخوردند
من ای میر اُمَم داد از تو خواهم مرا یاران غزلخوانی شمردند

پاک ایران دوستی پائندہ باد

احسان خزاعی

اقبال : ''خاموشی گفتگو ہے''

* ڈاکٹر نوید احمد گل

Iqbal: "khamooshi guftgu he"

Prof. Dr. Naveed Ahmad Gill

It is said that there are two situations very difficult for Man when one is telling everything but another one is understanding nothing and the other one is that when one is speaking nothing but another one is understanding everything. Silence has so many but different moods, modes, colours, flavours and tastes: i.e. meditation,agitation,anger and monologue. These all are available into Iqbal's poetry which can be felt by his lyrical and dectional nodes. To Iqbal, you can tell and ask everything through Silence. And when it embraces to solitution so it becomes the best creative one. Here are arranged for Iqbal's devotees those cults of Iqbal's speaking silence.

Key Words: Iqbal, Khamoshy,guftagu, guyaey silence

''خاموشی گفتگو ہے۔'' یہ اقبال کا ایک مَن پسند اور مَن موہک قول محال ہے۔ اقبال اس ایک قولِ محال کو اکثر اپنے کلام میں لائے ہیں۔ قول محال وہ چھوٹا سا تراشیدہ جملہ ہوتا ہے۔ جو اپنی اطلاقی معنویت کے لحاظ سے پہلی نظر میں سچائی دوسری نظر میں جھوٹ اور فوراً تیسری نظر میں انتہائی عملی سچائی محسوس ہوتا ہے۔ اور یوں اُس میں اآورد کے باوصف آمد کی شان جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ علامہ اقبال نے خود اپنے کلام میں قولِ محال کی یہ تعریف کی ہے:

ارتباطِ حرف و معنی، اختلاطِ جان و تن

* صدر شعبہ فارسی، گورنمنٹ گریجویٹ کالج، سول لائنز، شیخوپورہ

جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے (اقبال،۲۰۰۷ء،ص۵۸۶)

سکوتِ گویا، خاموش گویائی، زبانِ بے زبانی خاموشی، خامشی یا خموشیِ اقبال کا نہایت پسندیدہ کلیات ہے۔اس ایک کلمے میں حذفِ حرف سے پیدا کردہ صورت وصوت کی اپنی ایک دیدنی، لکلمی اور ترنمی حیثّیت مسلم مگر یہاں اقبال کے حوالے سے اس کلمہ خاموشی کی معنوی ریشہ دوانیوں کا تذکرہ ندرِ دیدہ وراں ہے۔چونکہ :

هر معنی پیچیده در حرف نمی گنجد یک لحظه به دل در شو، شاید که تو در یابی

(اقبال،س،ن،۳۰۳)

خاموشی بے رنگ، بے بو اور بے ذائقہ نہیں ہوتی بلکہ یہ اپنی تخلیق سے لے کر تا شیر تک بڑے ذائقے اور نظارے رکھتی ہے۔جن میں سے اپنی پسند کے تحت چند ایک کا ذکر اقبال ہم سے بھی کرتے ہیں مثلاً :

خاموشی پُرسکون، یہ اقبال کی پسندیدہ خاموشی ہے۔پہلی دفعہ اس کا ذکر نظم ہمالہ میں ہوا ہے۔یہ پُرسکون خاموشی ہے۔ جہاں فطرتِ ارضی اور فطرتِ سماوی آپس میں ہم کلام ہونے کی کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں :

یوں زبانِ برگ سے گویا ہے اِس کی خامشی دستِ گلچیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی

(اقبال،۲۰۰۷ء،ص۵۲)

کہ رہی ہے۔ میری خاموشی ہی افسانہ مِرا کنجِ خلوت خانہ قدرت ہے کاشانہ مِرا

(ایضاً)

ہمالہ اقبال کی پہلی نظم ہے۔ یہ ایک مختصر مگر جامع نظم ہے۔جو اپنے دامن میں اقبال کی پُرسکون خاموشی کے بہت سے فکری اور فنی رنگ لیے ہوئے ہے۔پروفیسر جابر علی سید اس نظم کے انہی رنگوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

(۱) ''ہمالہ کی قدامت، عظمت اور ابدی جوانی نظر آتی ہے۔''

(۲) ''ہمالہ کی خارجیت، داخلیت کی طرف دامن کش ہے۔''

(۳) ''ہمالہ کی بلندی اور دل کو امن کی آئینہ صفتی بجائے خود ایک مکالماتی رنگ لیے ہوئے ہے۔''

(۴) ''ہمالہ عناصر کی بازی گاہ ہے۔''

(۵) ''ہمالہ ایک خلوت گاہ ہے۔''

(۶) ''پہاڑ کی ندی کا با آہنگ خرام اور اس کی داخلی معنویت کا ایک مکالمہ ہے۔''

(۷) ''ہمالہ کے اِرد گرد کی فطری فضا اور خاموشی کی گہرائی۔''

(۸) ''ہمالہ کا بدوی اور سادہ ابتدائیہ، زندگی کے ساتھ رابطہ اور اس کا احساس ہے۔''

(۹) ''ان آٹھ بندوں میں تین نمایاں رجحانات ہیں۔(الف) بولتی منظر نگاری، (ب) خاموش (ج) داخلیت اور سادگی پسندی۔ تیسرا اور آخری رجحان اقبال کے آنے والے فلسفے کا پیش خیمہ معلوم ہوتا ہے۔''(جابر علی، ۱۹۷۸ء ص ۳۲) جس کا مزید ذکر اقبال یوں کرتے ہیں:

ازان معنی که چون شبنم بجانِ من فروریز ی جهانی تازه پیدا کر ده ام عرضِ فغانی را

(اقبال،س۔ن،ص ۴۴۶) (تُو نے جو معنیٰ میری روح پر شبنم کی طرح ٹپکایا تھا۔اس نے میرے اندر ایک طوفان برپا کر دیا، اور میں نے اپنی آہ زاری کے لیے ایک نئی دنیا بنائی ہے۔)

خاموشی پُر قار، یہ خاموشی وہ ہے۔جس میں خلوت اور تنہائی یکجا ہے۔یہ پورے ماحول پر چھائی ہوئی ہے۔ خاموشی کی قسیم یہ بڑی متین، معزز اور محترم ہے۔یہ تکلم نثار خاموشی بسیار اندوز اور بسیار انداز ہے۔(اقبال، ۲۰۰۷ء ص ۵۳)۔اقبال اس خاموشی لے شدید تمنائی، شیدائی بلکہ فدائی نظر آتے ہیں :

شورش سے بھا گتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

(اقبال، ۲۰۰۷ء، ص ۷۸)

خاموشی پُر اَسرار، یہ خاموشی کئی رازوں کا پتا دیتی ہے۔اور خاموشی کے کئی رنگوں کا بھی اور پھر جذب الہام فطرت پر اس کا ضبط دیدنی ہے۔''گل رنگین'' کی یہ خاموشی سمندِ تخیل کے لیے مہمیز ہے:

حرفِ نگفتهء شما، برلبِ کودکان رسید ازمنِ بی زبان بگو، خلوتیانِ رازر

(اقبال،س۔ن،ص ۳۱۹)

(تمہاری اُن کہی، بچہ بچہ کی زبان پر ہے، اور وہ بات جو فقط عالم ملکوت کے لیے تھی، وہ مجھ بے زبان سے بھی کہہ ڈال۔)

سوزبانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے راز وہ کیا ہے تیرے سینے میں جو مستور ہے

(اقبال، ۲۰۰۷ء، ص ۵۴)

تابہ کی چون غنچہ می باشی خموش نکھتِ خودرا چو گُل ارزان فروش
(اقبال،س ن،ص۹)

(تو کلی کی طرح کب تک خاموش رہے گا؟ تو کھل جا اور اپنی خوشبو کو عام کر دے۔)

چون جرس آخر زِ ہر جزوِبدن نا لہ خاموشیرابیرون فگن
(ایضاً)

(تو جرس بن جا اور اپنے جسم کے ہر حصہ میں موجود دکھ کو پڑے بے باک انداز اور بلند آواز میں بیان کرنا شروع کر دے۔)

''نالہ خاموش'' اقبال کی بڑی پسندیدہ ترکیب ہے۔(ایضاً،ص ۴۶۵، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۹۲، ۵۲۴) اسی کا ایک رنگ ''مسجد قرطبہ'' میں ''اذانِ خاموش'' کی صورت میں نظر آتا ہے :

پوشیدہ تیری خاک میں سجدوں کے نشاں ہیں خاموش اذانیں ہیں تیری بادِ سحر میں
(اقبال،۲۰۰۷ء،ص۴۳۱)

خاموشی پُرخلوص یہ خاموشی صرف پیشِ محبوب ہوتی ہے۔ یہ شدتِ محبت اور احترام کی حامل ہے۔ یہ التفاتِ محبوب کے مزید حصول اور وصول کا باعث ہے، لہٰذا بڑی محترم ہے۔ اسے اقبال کے خالص تغزل کے رنگ میں ملاحظہ کیجیے :

دیارِ عشق میں و اماندگی رفتار ہے اے دل جسے کہتے ہیں خاموشی وہ اِس بستی کی بولی ہے
(اقبال،۱۹۴۴ء،ص۴۰۶)

اُس خموشی اور گویائی کے صدقے جایئے محوِ شکر بے زبانی ہے زبانِ اہل درد
(ایضاً،ص۴۰۸)

تابِ اظہار عشق نے لے لی گفتگو کو زباں ترستی ہے
(ایضاً،ص۳۹۲)

یہاں عشق سے معشوق مراد ہے۔ فعل بول کر مفعول مراد لیا ہے۔

ہماری خاموشی محبوب کو بولنے پر مجبور کر دے گی اور کوئی ضروری نہیں زبان سے ہی بولا جائے لعدیوں یہ واضح

ہوجائے گا کہ" خاموشی" معنیِ دارد کہ در گفتن نمی آید :

زمشتاقان اگر تاب سخن بُردی نمیدانی محبت می کند گویا نگاہِ بی زبانی را

(اقبال،س۔ن،ص۴۴۶)

(اگر تُو اپنے عشاق سے بات کرنے کا حق چھین لے گا، تُو جان یو کہ پھر محبت آنکھوں کو جراتِ اظہار کردے گی۔)

اسی رنگ کو اقبال ایک لطیف تر پیرائے یوں ادا کرتے ہیں:

کلک رانالہ از تہی مغزی است قلم سرمہ را صریری نیست

(ایضاً،ص۳۸۸)

(قلم اندر سے خالی ہوتا ہے، اس لیے آواز دیتا ہے (مگر اس کی سنتا کوئی نہیں) جبکہ سُرمچو اندر سے بھرا ہوتا ہے، اس لیے خاموش ہوتا ہے مگر جب اس سے آنکھ میں صرمہ لگایا جاتا ہے تو آنکھیں پہلے سے کئی گنا زیادہ باتیں کرنے لگ جاتی ہیں۔)

علامہ اقبالؒ نے تفہیم از نگاہِ گویا کے سماجی نظریہ کو ذرا آسان پیرائے میں بیان کیا ہے اور جاوید نامہ کی اپنی ایک طویل نظم" خطاب بہ جاوید سخنے بہ نثر ادِ نَو" میں شاعرانہ تعلیٰ کا سہارا لیتے ہوئے اپنی نگاہِ پُر معنیٰ کی گویائی سے جاوید کو اثر اندوری کا مشورہ دیا ہے :

این سخن آراستن بی حاصل است برنیا ید آچه در قعرِ دل است!
گرچه من صد نکته گفتم بی حجاب نکتهٔ دارم که ناید در کتاب !
گر بگویم می شود پیچیده تر حرف وصُوت اور اکند پوشیده تر !
سوزِ او را از نگاهِ من بگیر یاز آهِ صبح گاهِ من بگیر!

(اقبال،س۔ن،ص۷۸۴)

(ایسی باتیں لکھنے کا کوئی جائدہ نہیں ہے۔ کیونکہ جو کچھ میرے دل کے اندر موجود ہے، وہ سب کا سب لکھا نہیں جاسکتا۔ اگرچہ میں نے سیکڑوں تہہ دار باتوں کو واضح بیان کیا مگر اب بھی میرے دل کی بات لکھی نہیں جاسکتی۔ اگر میں اس بات کو کہتا ہوں تو وہ واضح ہونے کی بجائے مزید الجھ جاتی ہے۔ اور آواز و الفاظ اسے مزید پنہاں کردیتے ہیں۔ تُو اس باریک بات کی تاثیر کا سوز اپنی آنکھوں کے ذریعے میری آہِ صبح گاہی سے حاصل کرلے۔)

اسی رنگ کو غالب (۱۸۶۹) ذرا وضاحت سے بیان کرتے ہیں مگر انداز کی لطافت کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے:

کسی منہ سے شکر کیجیے اِس لطفِ خاص کا پُرسش ہے اور پائے سخن درمیان نہیں

(غالب، ۲۰۱۱ء، ص ۲۳۳)

یہاں سے اقبال کی خاموشی رومانویت اور لطفِ تغزل سے گزرتی ہوئی مصلحت آمیزی پر رُک کر ناراضی اور پھر ناراضی سے احتجاج کی طرف بڑھتی ہوئی محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہاں غالب اور اقبال ایک بار ہمنوا پھر بن جاتے ہیں اور اس اندازِ گفتگو کی وجہ بھی بتا دیتے ہیں کہ بارگاہِ محبوب کا تو اصول یہ ہے کہ:

بات پر واں زبان کٹتی ہے وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

(ایضاً، ص ۳۲۲)

ہے کچھ ایسی بات جو چُپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

(ایضاً، ص ۳۱۴)

اب اقبال کے یہاں بھی یہ رنگ ملاحظہ کیجیے :

سکوت آموز طول ِ داستانِ درد ہے ورنہ زبان بھی ہے ہمارے منہ میں اور تاب سخن بھی ہے

(اقبال، ۲۰۰۷ء، ص ۹۹)

بار ہوں طاقتِ شنیدن پر کس مصیبت کی داستاں ہوں میں

(ایضاً، ص ۵۹)

اقبال مزید کہتے ہیں کہ :

یہ دستورِ زبان بندی ہے کیسا تیر ی محفل میں یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

(ایضاً، ص ۹۸)

اس کے بعد اقبال اپنی خاموشی حشر ساماں اور اپنے سکوتِ محشر بدامان کا ذکر کرتے ہیں اور یہاں سے اقبال کی خاموشی سارے بند توڑ کر روبرو اور دو بدو احتجاج کا رنگ اختیار کرتی ہے۔ مگر اس کے لیے اقبال پہلے روحِ میر (۱۸۱۵ء) سے فیض اندوزی کرتے ہیں:

کچھ تو کہے گا ہم کو خاموش دیکھ کر اس بات کے لیے اَب چُپ ہی رہا کریں گے

(میر،۱۹۸۰ء،ص ۳۴۵)

اقبال کے بقول انسان اپنی نہاد ہی میں ''دل'' کی شکل میں محشر بہ پہلو ہے۔

به کویش ره سپاری ای دل، ای دل! مراتنها گذاری ای دل، ای دل !
دما دم آرزو ها آفرینی مگر کاری نداری ای دل، ای دل!

(اقبال،س۔ن،فارسی،ص ۲۰۲)

(اے میرے دل! تو اُس کے رستے پہ جا رہا ہے۔کیا تو تجھے تنہا چھوڑ دے گا؟ تو ہر دم نئی سے نئی آرزو پیدا کرتا رہتا ہے، تجھے اور کام نہیں ہے؟)

وفا ناآشنا بیگانه خُو بود نگاهش بی قرار جستجو بود
چو دید او را، پر ید از سینئه من ندانستم که دست آموزِ او بود

(اقبال،س،ن،ص ۲۰۱۴)

(میرا دل کتنا بے وفا اور بیگانہ خُو نکلا، اس کی نگاہ تو ہر وقت نئی سے نئی چیز کی جستجو میں بے قرار رہتی تھی، جونہی میرے دل نے اسے دیکھا، میرے سینے سے نکلا اور اس کے ہاتھ پر جا بیٹھا (لگتا ہے کہ یہ اسی ہی کے ہاتھوں کا سدھایا ہوا تھا۔)

سپاس شرطِ ادب ہے ورنہ کرم ترا ہے ستم سے بڑھ کر ذرا سا اک دل دیا ہے، وہ بھی فریب خوردہ ہے آرزو کا

(اقبال،۲۰۰۷ء،ص ۱۶۳)

قلب ونظر اور دل ونگاہ کی دوستی، آویزش اور ہنگامہ آرائی کو اقبال اکثر اپنا موضوع بناتے ہیں۔اقبال نے اپنے اردو کلام میں دوسو اٹھاون (۲۵۸) بار (شاہد حنیف،۱۹۷۹،صص ۷۰۳، ۷۰۴) اور فارسی کلام میں چار سو چوبیس (۴۲۴) بار (شاہد حنیف،س۔ن،صص ۱۰۴۷-۱۰۴۹) اس تعلق محرمانہ کا ذکر کیا ہے۔

جبکہ میر سے بھی پہلے نجم الدین شاہ مبارک (۱۸۳۱ء) آبرو کا اندازِ یہی تھا :

دور خاموش بیٹھ رہتا ہوں اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

(آبرو،۲۰۰۰،ص ۱۹۳)

اب کچھ ایسا ہی اقبال ''تصویرِ درد'' میں کہتے ہیں :

نہیں منت کش تابِ شنیدن داستاں میری خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

(اقبال،۲۰۰۷ء،ص۹۸)

مزید یہ کہ میر یہ خاموشی جبری ہے اور ایک بہت بڑے طوفان کا پیش خیمہ ہے :

سرِ مزارِ شہیداں یکی عناں درکش — کہ بی زبانی م ا حرفِ گفتنی دارد

(اقبال ، س ، ن ص ۳۳۳)

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اُٹھے گا گفتگو کا — مری خموشی نہیں ہے، گویا مزار ہے حرفِ آرزو کا

(ایضاً ، ص ۱۶۲)

میری بگڑی ہوئی تقدیر کو روتی ہے گویائی — میں حرفِ زیرِ لب ، شرمندہ گوشِ سماعت ہوں

(ایضاً،ص۹۹)

یہاں پر اقبال کی ایک فارسی نظم "تنہائی" کا حوالہ بڑا جامع معلوم ہوتا ہے اور صرف اس سے ایک کلمہ "ہیچ نگفت" پر توجہ کی التجا ہے

به بحر رفتم و گفتم به موجِ بیتابی — همیشه در طلب استی چه مشکلی دار

هزار لولوی لالاست در گر یبانت — درونِ سینه چومن گو هر دلی داری؟

تپید و ازلب ساحل رمید و هیچ نگفت

("میں نے سمندر کی موج سے پوچھا کہ تجھ پر کیا افتاد پڑی ہے کہ تُو ہر وقت مضطرب رہتی ہے؟ تیری آغوش میں بلاشبہ لاکھوں موتی ہیں۔لیکن یہ تو بتا کہ تیرے سینہ میں وہ گوہر دل بھی ہے، جو میرے سینہ میں ہے؟ یعنی کیا تو بھی میری طرح کسی کے عشق میں مبتلا ہے؟ یہ سن کر وہ تڑپی اور خاموش واپس چلی گئی۔ مونہہ سے کچھ نہ بولی۔")

"بکوه رفتم و پر سیدم این چه بیدردی است — رسد بگوشِ تو آه و فغان ِ غم زدهِ ؟

اگر به سنگِ تو لعلی ز قطره خون است — یکی در آ بسخن بامن ستم زدهِ

بخود خزید و نفس در کشد و هیچ نگفت"

("میں نے پہاڑ سے پوچھا" کیا کبھی تیرے کانوں تک کسی غمزدہ کی آہ و فریاد بھی پہنچتی ہے؟ اگر تیرے سینہ میں محبت کا جذبہ (قطرہ خون) موجزن ہو، تو دو گھڑی مجھ ستم رسیدہ کی داستانِ غم بھی سن لے۔" یہ سن کر اس نے اپنے آپ کو اپنے دامن میں چھپا لیا۔ اور دم بخود رہ گیا۔ مونہہ سے کچھ نہ بولا۔")

”رہِ دراز بر ید م زماہ پر سیدم　　سفر نصیب! نصیب تو منزل است کہ نیست
جھاں زپر تو سیمای تو سمن زاری　　فروغِ داغِ تواز جلوہ دلی است کہ نیست؟
سوئی ستارہ رقیبانہ دید و ھیچ نگفت

”میں طویل مسافت طے کرنے کے بعد چاند کے پاس پہنچا، اور اس سے پوچھا۔ اے مسافر! تیری کوئی منزل بھی ہے۔ کہ نہیں؟ ساری دنیا تیری چاندنی کی بدولت رشکِ یاسمن بنی ہوئی ہے۔=)
(تیرے نُور سے منوّر ہے) لیکن یہ تو بتا کہ تو کسی کی محبت میں بھی گرفتار ہے، یا نہیں؟ یہ سن کر اس نے ستاروں کی طرف اس طرح دیکھا جیسے کوئی اپنے رقیب کو دیکھتا ہے۔ لیکن مونہہ سے کچھ نہ بولا۔“)

”شدم بحضرتِ یزداں گذشتم ازمہ و مہر　　کہ در جھانِ تو یک ذرّہ آشنایم نیست
جھاں تھی ز دل و مشتِ من ھمہ دل　　چمن خوش است ولی در خورِ نو ایم نیست
تبسّمی بہ لبِ او رسید و ھیچ نگفت“

(اقبال، س ن، ص ۲۸۸)

(آخر کار میں بارگاہِ ایزدی میں حاضر ہوا۔ اور عرض کی کہ اے خدا! تیری اس طوکیل اور عریض دنیا میں ایک ذرّہ بھی میرا ہم مشرب (دردآشنا) نہیں ہے۔ جہاں جذبہ عشق سے یکسر خالی ہے۔ اور سراپا عشق ہوں۔ اس لیے یہ دنیا اگرچہ بہت دلکش ہے۔ لیکن اس قابل نہیں ہے۔ کہ میں نغمہ سرائی کروں (داستانِ عشق بیان کروں) کیونکہ نہ کوئی میرا ہم زبان ہے نہ ہم داستان۔ یہ سن کر اس کے لبوں پر ہلکا سا تبسم نمودار ہوا، اور بس۔) (یوسف، ۱۹۵۳ء، ص ۳۲۵)

اقبال اپنے اس اسلوب تکلم کی کمیت، کیفیت اور اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”خاموشی“ سازِ وقت کا نغمہ اور وقت پوری کائنات پر محیط ہے :

آمد از صوت و صدا پاک این سخن　　در نمی آید بہ ادراک این سخن
گفتم و حر فم زِ معنی شر مسار　　شکوہ معنٰی کہ با حرفم چہ کار
زندہ معنی چون بہ حرف آمد بمُرد　　از نفس بای تونارِ او فسرد
نغمہ خاموش دارد سازِ وقت　　غوطہ در دل زن کہ بینی رازِ وقت
(اقبال، س، ن، ص ۳۴-۷۳)

(یہ بات اپنے بیان کے لیے صوت وصَدا کی محتاج نہیں ہے۔اور یہ بات عام لوگوں کی سمجھ میں نہیں آسکتی۔اگر چہ میں نے بات کی ہے لیکن میرا یہ بیان اصل معنویت کو کما حقہ ہرگز نہیں پہنچ سکا۔میری بات تو معنیٰ اصلی کے شکویٰ کے بھی قابل نہیں۔کیونکہ حقیقی معنیٰ کو الفاظ میں جب پورا پورا ادا نہیں کیا جاسکتا ہوتا تو،ایسے جبراً ادا کرنے سے اصل معنیٰ کی موت واقع ہو جاتی ہے اور انسان کی سانسیں اس کی آتش معنیٰ کو سرد کر دیتی ہیں۔جس طرح وقت کا ساز بغیر کسی آواز کے پوری کائنات پر اپنی حکمرانی کر رہا ہے۔تُو اپنے دل میں ڈوب جا تا کہ تجھے وقت کے بے آواز راز کا پتہ چل سکے۔)

اقبال اپنی اس نوائے بے نوائی کا سلسلہ ایک عظیم سلسلے سے جا ملاتے ہیں،جس نے عقلاء کے معیاراتِ فتح و شکست کو الٹ کر اور وقت کے دھارے کو بھی پلٹ کر رکھ دیا :

دگر خیمه در کر بلای زنیم   به این بی نوای نوای زنیم

(اقبال،۱۹۴۴ء،ص ۲۵۹)

(ہم پھر سے اپنے خلیمے کو میدانِ کربلا میں نسب کرتے ہیں (اور یوں خود اس عظیم سلسلے سے جور کر) ایک بے شور احتجاج کا آغاز کرتے ہیں۔)

خاموشی کیا ہوتی ہے؟ خاموشی گفتگو ہوتی ہے۔کیسی ہوتی ہے اور میں (اقبال) کیوں خاموش ہوں؟ کیسا خاموش ہوں اور کیسے خاموش ہوں؟ اقبال نے اس خاموشی کو میرؔ اور غالبؔ کے بجائے انفرادی سے اجتماعی،فریادی سے احتجابی،ذاتی سے قومی،عاشق ومعوق سے مالک ومملوکی،پردہ داری سے پردہ دری،خلوت سے جلوت،گلے سے جلسے اور جلسے سے جلوس میں بدل دیا ہے۔اور اِس سکوتِ گویا کو سوزِ دروں سے ہنگامہ محشر میں بدل ڈالا ہے۔اور ثابت کر دیا ہے۔کہ" بے زبانی ہے زباں میری۔

کتابیات

۱۔ آبرو،شاہ مبارک، ۲۰۰۰ء پہلا ایڈیشن)، دیوانِ آبرو، مرتبہ(ڈاکٹرمحمد حسن)، ہندوستان، ترقی اُردو بیورونئی دہلی۔

۲۔ اقبال،محمد،علامہ،ڈاٹر، ۲۰۰۷ء(بارِہشتم)،کلیاتِ اقبال (اُردو)، پاکستان، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان۔

۳۔ اقبال،محمد،علامہ،ڈاکٹرس،ن،کلیاتِ اقبال (فارسی)، پاکستان، لاہور، شیخ غلام حسین اینڈسنز۔

۴۔ اقبال،محمد،علامہ،ڈاکٹر، ۱۹۴۴ء باقیاتِ اقبال (اُردو) مرتبہ(سیدعبدالوحد معینی (بارِاوّل) محمدعبداللہ قریشی (بارِدوم)، پاکستان، لاہور، آئینہ ادب۔

۵۔ جابرعلی،سید، پروفیسر، ۱۹۷۸ء" اقبال کافنی ارتقاء" پاکستان، لاہور، بزمِ اقبال ۲ کلب روڈ۔

۶۔ شاہد،محمد،حنیف،جنوری ۱۹۷۹ء(چہارم) اشاریہ کلیاتِ اقبال (اُردو) پاکستان، لاہور، چوک انارکلی، ادبی مارکیٹ شیخ غلام علی اینڈ سنز۔

۷۔ شاہد محمدحنیف، اشاریہ(کلیات اِقبال فارسی) پاکستان، لاہور، شیخ غلام حسین اینڈسنز۔

۸۔ غالب،(۲۰۱۱ بارِدوم) مرزا، اسداللہ خان، دیوانِ غالؔب (نسخہ عرشی)، پاکستان، لاہور، مجلس ترقی ادب۔

۹۔ میر،محمدتقی، یر،نقوش میرنمبر ۲، ۱۹۸۰ء، (محمدطفیل) پاکستان، لاہور، ادارہ فروغِ اردو۔

۱۰۔ یوسف سلیم چشتی، پروفیسر، ۱۹۵۳ء، (بارِاوّل)" شرح پیامِ مشرق" پاکستان، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاوس۔

***

ہندومت کے مقدس مقامات،
علائم وشعائر اور شعرِ اقبال کی صورت گری

*ڈاکٹر زیب النساء سرویا

Hindu holy places,Symbols and rituals and poetry of Iqbal took shape

Dr. zeb-un-Nisa Saroya

Hinduism belongs to the Indian subcontinent. There is no founder of this religion. Like other religions, in the beginning there is no figure or book that has a central position in its religious system, but with the passage of time, the followers of this religion have declared some figures and books as important and religious, social, economic, set literary and creative and aesthetic customs. Iqbal expressed his love for India in his poetry, praising Rama, Krishna Maharaj, Vishwamitra among the Hindu religious avatars. Similarly, he has also mentioned the holy places and religious symbols and rituals of Hindus. In this paper, the holy places and religious symbols and rituals of this religion are being researched and analyzed

ہندومت کا تعلق برِصغیر پاک و ہند سے ہے۔اس مذہب کا کوئی بانی نہیں۔نہ ہی دیگر مذاہب کی طرح آغاز میں کوئی ایسی شخصیت یا کتاب ملتی ہے جسے اس کے مذہبی نظام میں مرکزی حیثیت حاصل ہو لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس مذہب کے پیروکاروں نے کچھ شخصیات اور کتب کو اہم قرار دے لیا اور مذہبی، سماجی، معاشی، ادبی

اور تخلیقی و جمالیاتی رسوم طے کرلیں۔اقبال نے اپنے کلام میں ہندوستان سے محبت کا اظہار کیا ہے، ہندو مذہبی اوتاروں میں سے رام، کرشن مہاراج، وشوامتر کو سراہا ہے۔ایسے ہی انھوں نے ہندوؤں کے مقدس مقامات اور مذہبی علائم و شعائر کا ذکر بھی کیا ہے۔مقالہ ہٰذا میں اس مذہب کے مقدس مقامات اور مذہبی علائم وشعائر کا تحقیقی وتوضیحی جائزہ لیا جارہا ہے۔

کلیدی الفاظ : اقبال، ہندومت، مقدس مقامات، علائم، شعائر

ہندو دھرم یا ہندومت ایک وسیع تر اصطلاحِ مذہب ہے۔ برہمنیت کی اصطلاح بھی ہندومت کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ یہ دنیا کے مذاہب میں قدیم ترین ہے۔(۱) اس کی روایات کا ارتقا اور پیروی کی تاریخ زمانہ ماقبل از تاریخ تک پھیلی ہوئی ہے۔(۲)

ہندو مذہب کا بانی کوئی فرد نہیں۔زرتشت، موسیٰؑ اور عیسیٰؑ کی مانند ہمیں کوئی ایسی شخصیت نہیں ملتی جس کو ہندوؤں کا رہ نما قرار دیا جاسکے یا جس کو اس مذہبی نظام میں مرکزی اہمیّت حاصل ہو۔اسی طرح ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کو بھی کسی شخصیّت کی جانب منسوب نہیں کیا جاسکتا۔زمانۂ مابعد میں بعض ممتاز مذہبی اشخاص منظرِ عام پر آئے لیکن ہندو مذہب کے ابتدائی مدارج پر لاشخصیّت کا ٹھپہ لگا ہوا ہے۔محمد مظہر الدین صدیقی ''اسلام اور مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ہندوؤں کے مذہبی نظام کی تشکیل میں لا تعداد اشخاص کا حصّہ ہے۔اس لیے اس میں کوئی واحد عقیدہ، مذہبی قانون یا رسوم وشعائر کی کوئی یکسانیت نہیں ملتی۔عقائد کی گوناگونی، طریق عبادت کے اختلافات اور معبودوں کی کثرت کے باعث یہ مذہب ایک گنجان جنگل کی طرح معلوم ہوتا ہے جس میں ہزاروں راستے نکلتے ہوں لیکن کوئی راستہ صاف اور سیدھا نہ ہو۔''(۳)

عقیدہ اور مذہب کے اعتبار سے ہندو مذہب غیر معیّن، مبہم، بے شکل اور مختلف پہلوؤں کا حامل ہے۔اس میں ہر شخص اپنے مطلب کے مطابق ہر شے پا سکتا ہے۔اس مذہب میں اعلیٰ ترین عقائد اور رسومات سے لے کر ادنیٰ ترین عقائد اور رسومات تک شامل ہیں جو زیادہ تر حالتوں میں ایک دوسرے سے متضاد اور مختلف ہیں۔ (۴)

ہندو مذہب کی تعریف متعیّن کرتے ہوئے دیگر مذاہب کے پیروکار ہی ایسا نکتہ نظر نہیں رکھتے بلکہ ہندوؤں کا اندازِ فکر بھی اسی طرح کا ہے، جواہر لال نہرو ہندو مذہب کی تعریف درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

"Hinduism, as a faith, is vague, amorphous, many-sided, all things to all men. It is hardly possible to define it, or indeed to say definitely whether it is a religion or not, in the usual sense of the word. in its present form, and even in the past, it embraces many beliefs and practices, from the highest to the lowest, often opposed to or contradicting each other. Its essential spirit seems to be to live and let live."(5)

ترجمہ :(ہندومت مذہب کی حیثیت سے ایک مبہم اور متنوع شے ہے۔مختلف لوگوں کے ذہن میں اس کے مختلف تصوّر ہیں۔اس کی کوئی منطقی تعریف کرنا قطعاًناممکن ہے۔اور یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ جس معنی میں مذہب کا لفظ مستعمل ہے اس اعتبار سے یہ مذہب ہے بھی یا نہیں۔ہندومت کی جو شکل اب ہے، بلکہ جو پہلے سے چلی آرہی ہے، اس میں بہت سے اونچے اور پست ہندوانہ عقائد واعمال شامل ہیں۔جن میں سے اکثر ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد ہیں۔")

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ ہندوؤں کے نزدیک بھی ان کا مذہب پیچیدہ اور متنوع شے ہے۔اس مذہب کے بارے میں ہر شخص کا کلی تصوّر دوسرے سے جدا ہے۔پھر اس مذہب کے عقائد میں جو تضاد ملتا ہے اس کی بنیاد پر اس کی حتمی تعریف کرنا ممکن دکھائی نہیں دیتا۔

ایسے ہی خیالات کا اظہار مسلمان مفسّر، شارح ومفکر سیّد ابوالاعلیٰ مودودی نے "الجہاد فی الاسلام" میں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"اس مذہب پر گفتگو کرنے میں ایک شخص کو سب سے پہلے یہ مشکل پیش آتی ہے کہ وہ کس چیز کو ہندو مذہب قرار دے۔ہندویت ان معنوں میں کوئی مذہب ہی نہیں ہے جن میں عموماً یہ استعمال کیا جاتا ہے۔مذہب کے لیے ضروری ہے کہ اس کا ایک مرکزی عقیدہ ہو جس پر اس کی بنیاد رکھی گئی ہو۔مگر ہندو مذہب میں ہم کو ایسا کوئی مرکزی عقیدہ نہیں ملتا۔مختلف طبقے اور گروہ جن کے عقائد، شعائر، عبادات اور کتب دینیہ ایک دوسرے سے بالکل جدا ہیں، اس میں شامل ہیں اور سب کے سب ہندو کہلاتے ہیں۔"(٦)

ہندو مذہب کی طرح لفظ ہندو کے نام کی ہیئت اور حقیقت کا تعیّن بھی نہیں ہو سکا۔یہ لفظ سنسکرت کی کسی کتاب میں استعمال نہیں ہوا۔یہ فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہندوستان کا رہنے والا، ہند کا باشندہ یا ہندی کے ہیں، جو بت پرستی جائز سمجھتے ہیں۔(٧) یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ یونانی لفظ انڈس (Indus) یا انڈو (Indo) یا سندھو سے نکلا ہے۔مسلمان اس لفظ کو ان لوگوں کے لیے استعمال کرتے تھے جو دریائے سندھ کے مشرق میں رہتے تھے۔رفتہ رفتہ یہ لفظ ہندوستان کے باشندہ کا مفہوم دینے لگا۔(٨)

اگر یہ تصوّر کرلیا جائے کہ لغت کے اعتبار سے لفظ ہندو سے مراد صرف ہندوستانی ہے تو وہ مسلمان جو ہندوستانی تو ہیں مگر ہندو کہلانے کے لیے تیار نہیں ہیں تو ایسی صورت میں لفظ ہندو سے ہندو دھرم کی وضاحت کیوں کر ممکن ہو سکتی ہے؟

سیّد علی بلگرامی "تمدّنِ ہند" میں رقم طراز ہیں:

"ہندو.....کئی بڑی بڑی اقوام سے مرکب ہے۔ حبشی، زرد رنگ قوم، تورانی اور آریا.....لفظ ہندو قومیّت کے لحاظ سے کچھ معنی نہیں رکھتا۔ ہند میں اس سے مراد وہ شخص ہے جو نہ مسلمان ہو نہ عیسائی، نہ یہودی اور نہ پارسی اور جو ان چار ذاتوں میں سے جن کو فی الواقع بدھ مذہب نے بھی جائز رکھا ہے کسی ایک ذات میں شامل ہو۔ یہ ذاتیں ابتدا میں چار تھیں یعنی برہمن، چھتری، ویش اور شودر۔" (۹)

مذکورہ بالا بیان کے مطابق ہندو وہ ہے جو چار ذاتوں میں سے کسی ایک ذات برہمن، چھتری ویش یا شودر سے تعلق رکھتا ہو اور ہندوانہ رسومات کا پیروکار ہو۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اب ہندو مذہب کے پیروکاروں نے اپنی مذہبی، سماجی، معاشی، ادبی اور تخلیقی و جمالیاتی رسوم طے کرلی ہیں لیکن وہ پھر بھی مذہب کی تعریف سے گریزاں ہیں۔ "انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا" (The New Encyclopedia Britannica) کے درج ذیل بیان سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے:

"Hinduism constitutes a complex but largely continuous whole: and, because it covers the whole of life, it has religious, social, economic, literary, and artistic aspects. Hinduism thus resists a precise definition, but a common core of characteristics most Hindu share can be identified."(10)

ترجمہ: (ہندو مذہب مختلف پیچیدہ مرکب اجزا پر مشتمل ہے۔ لیکن یہ اجزا عرصہ دراز سے دائمی حیثیت کے حامل بن چکے ہیں۔ کیوں کہ یہ پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ مذہبی، سماجی، معاشی، ادبی اور فنی پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ تاہم ہندو مذہب ایک باضابطہ، معیّن تعریف کی تجویز کی مخالفت کرتا ہے لیکن اس کے باوجود ہندو عمومی بنیادی خوبیاں رکھنے کی بنا پر پہچانے جاسکتے ہیں۔)

فرینکلن سی۔ ساؤتھ ورتھ (Franklin C. South Worth) مقالہ: "ہندومت" (Hinduism) میں لکھتے ہیں:

"Hinduism: is a religion professed by about 450 million people called

Hindus,.....Although Hinduism is a religion. It is much more. It includes not only theology but also social institutions, a legal traditions, vast body of varied mass of philosophy"(11)

ترجمہ :(ہندومت : یہ 450 ملین لوگوں کا مذہب ہے جو ہندو کہلاتے ہیں۔ اگر چہ ہندومت ایک مذہب ہےلیکن یہ اس سے بڑھ کر اور بھی بہت کچھ ہے۔ یہ نہ صرف ایک نظریہ ہے بلکہ اس میں سماجی ادارے، قانونی روایات اور قابل ذکر فلسفیانہ عقائد موجود ہیں۔)

دراصل ہندو دھرم ہندو قومیّت کا نام ہے۔ ہندوؤں کا نظریہ ہے کہ جو لوگ ہندوستان میں رہتے بستے ہیں، اس سرزمین کو اپنا مقدّس وطن سمجھتے ہیں اور اس کے ہر ہر ذرّے سے والہانہ محبّت کرتے ہیں۔ ان میں مظاہر پرست، آریا اور غیر آریا، مادہ پرست، ثنویت پسند اور موحد ہر ایک شامل ہے، سب ہندو ہیں۔

سیّد محمد سعید "مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ" میں ہندو مذہب کے متعلق لکھتے ہیں:

"ہندو دھرم کا اصلی معیار عقائد یا عبادات نہیں بلکہ تمدّنی اور سیاسی زندگی کی وہ قدریں ہیں جس کی بنیادیں آریائی نسل کی برتری، ذات پات کی تقسیم، اور مادرِ وطن کی دیوانہ وار محبّت پر قائم ہیں۔ جب کوئی شخص خواہ وہ کسی عقیدہ یا نسل کا ہو اگر بھارت کو اپنی غیر متزلزل عقیدت اور لافانی حبّ وطن کا مرکز تصوّر کر لے تو وہ ہندو ہے۔ اسی شدید جذبہ کا ہندوستان کے قومی ترانے "بندے ماترم" (اے ماں! میں تیری پرستش کرتا ہوں) سے بھی اظہار ہوتا ہے۔" (۱۲)

عہدِ حاضر میں ہندوستان میں ایک تبدیلی آچکی ہے۔ موجودہ ہندوؤں نے ویدوں کو الہامی مذہبی کتب قرار دے لیا ہے اور وہ ان ویدوں کو ہی ہندو مذہب قرار دیتے ہیں۔ اسی بنیاد پر پروفیسر محمد نواز چودھری نے "مطالعۂ مذاہبِ عالم" میں ہندو مذہب کی تعریف یوں کی ہے:

"اصول و احکام کا وہ مجموعہ جس میں ویدوں کے زمانہ سے آج تک سب مذہبی باتیں آجاتی ہیں۔" (۱۳)

ہم جان چکے ہیں کہ ہندو مذہب کی متعدد تعریفیں ملتی ہیں۔ لیکن ان میں سے کوئی دو بھی فکری و معنوی ہم آہنگی نہیں رکھتیں۔ لہٰذا جب ہم اس مذہب کی کوئی حتمی تعریف متعیّن کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ناکامی سے دو چار ہوتے ہیں۔ البتہ مذکورہ بالا تعریفوں سے درج ذیل پہلو اخذ ہوتے ہیں:۔

۱۔ ہندو مذہب کا کوئی بانی نہیں لیکن چند شخصیات کو اَوتار قرار دے کر ان کی تعلیمات کو مذہب قرار دے دیا

گیا ہے اور ان کی پیروی لازم قرار دی گئی ہے۔

۲۔ اس کے عقائد غیر واضح اور متضاد ہیں۔

۳۔ کسی بھی مذہب کا پیروکار بلا روک ٹوک ہندو مذہب اختیار کر سکتا ہے۔

۴۔ ہندو مذہب کا پیروکار اپنی مرضی سے من پسند رسوم کا انتخاب کر سکتا ہے اور جب چاہے انھیں ترک بھی کر سکتا ہے۔

۵۔ وطن سے محبّت کو ہندو مذہب کا حصّہ قرار دیا گیا ہے۔

۶۔ ہندو مذہب میں ذات پات کے نظام کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

ہندو مذہب کے مذکورہ بالا خصائص کو مدِنظر رکھ کر ذیل میں ہندو مذہب کے مقدس مقامات اور مذہبی علائم و شعائر تحقیقی و تنقیدی اور توضیحی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

ہندوؤں کے کئی مقدّس مقامات ہیں جن میں سے چند ایک کا ذکر علامہ اقبال نے اپنے کلام میں کیا ہے۔ ذیل میں ان کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

بت، بت کدہ اور مندر:

کہتے ہیں کہ ابتدا میں ہندو مذہب میں نہ بت تھے اور نہ ہی مندر۔(۱۴) چھٹی صدی ۔ق ۔م ۔میں جین اور بدھ مذہب وجود میں آئے ۔ان دونوں مذاہب کے بانیوں نے خدا کے متعلق سکوت اختیار کیا تھا۔خدا کا کوئی واضح تخیّل نہ پیش کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود انھیں ہی خدا مان لیا گیا۔گوتم بدھ اور مہابیر کے قوی ہیکل بت بنا لیے گئے اور پوجے جانے لگے ۔غالباً فارسی زبان کا لفظ ''بت'' بدھ ہی کی بگڑی ہوئی صورت ہے ۔ان کی دیکھا دیکھی ہندوؤں نے ہزاروں کی تعداد میں اپنے معبودوں کی مورتیاں بنا کر ان کی پرستش شروع کر دی ۔(۱۵) دیوتاؤں کی شبیہیں بنانے کے لیے تمام مذہبی کتب دیکھی گئیں اور دیوتاؤں کی صفات کو سامنے رکھ کر شبیہہ سازی کی گئی ۔مثلاً گیتا میں خدا کو ''وشوتو مکھم''، یعنی سب طرف منہ کرنے والا کہا گیا ہے ۔اسی کے پیشِ نظر برہما کا بت یوں بنایا گیا کہ انسان کے جسم پر بجائے ایک کے چار سر لگا دیے جو چاروں طرف دیکھ رہے ہوں ۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ واقعی کسی ایسی چار سر والی ہستی کا وجود ہے بلکہ یہ محض نشان ہے خدا کے عالم کل ہونے کا ۔اسی طرح بعض بتوں کے درجنوں ہاتھ بنائے گئے جس سے مقصود معبود کی قوتِ عمل کی زیادتی کا اظہار تھا۔اسی طرح دیگر دیوتاؤں کی تشبیہیں بنانے کے لیے بھی کافی قیاس آرائی سے کام لیا گیا۔

آزاد سلہری اپنی کتاب ''مذاہبِ عالم'' لکھتے ہیں:

''ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اگر بت پرستی نہ ہوتی تو ہندوستان میں سنگ تراشی ونقاشی اس قدر ترقی نہ کر سکتے۔ یورپ کو اپنے ''Venus of Milo'' کے مجسمے پر ناز ہے لیکن ہندوستان کے قدیم مندروں میں نہ معلوم ایسے کتنے بلکہ اس سے بھی کہیں خوب صورت مجسمے اور شبیہیں موجود ہیں۔''(۱۶)

ہندو بت پرستی میں ساری دُنیا میں بازی لے گئے ہیں۔ دنیا میں سب سے زیادہ بت، بت کدے اور مندر ہندوستان میں ہیں۔ مندروں کی وجہ سے کئی مقدس شہر بھی آباد ہوئے ہیں۔(۱۷)

کلامِ اقبال میں ہندوؤں کی مذہبی عبادت گاہوں کا ذکر ملتا ہے۔ علامہ اقبال بت، بتکدہ اور مندر وغیرہ کی تلمیحات کو اصلی ومجازی مفہوم میں لائے ہیں، ''بانگِ درا'' کی غزل کا درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے:

ہے عاشقی میں رسم الگ سب سے بیٹھنا بُت خانہ بھی، حرم بھی، کلیسا بھی چھوڑ دے(۱۸)

اقبال ''بانگِ درا'' کی نظم ''ہلالِ عید'' میں گویا ہیں:

دیکھ مسجد میں شکستِ رشتۂ تسبیحِ شیخ بت کدے میں برہمن کی پختہ زُناری بھی دیکھ(۱۹)

''پیامِ مشرق'' کی ایک غزل میں کہتے ہیں کہ عاشقِ حقیقی کے لیے کعبہ و بت خانہ ایک ہیں:

فرقے نہ نہد عاشق در کعبہ و بت خانہ این جلوتِ جانانہ، آن خَلوتِ جانانہ(۲۰)

ترجمہ: (اہلِ عشق کعبہ و بت خانہ میں کوئی فرق نہیں رکھتے۔ وہ کہتے ہیں، یہاں محبوب جلوت میں ہے وہاں خلوت میں۔)

اقبال کے خیال میں بت پرستی کے بھی آداب مقرر ہیں۔ بتوں کا طواف کرنا اور زنّار باندھنا کافی نہیں ہے۔ وہ ''پیامِ مشرق'' میں ایک اور مقام پر کہتے ہیں:

نہ ہر کہ طوفِ بتی کرو بست زنّاری صنم پرستی و آدابِ کافری داند(۲۱)

ترجمہ: (ضروری نہیں کہ بتوں کا طواف کرنے والا اور زنّار باندھنے والا ہر شخص بت پرستی اور کافری کے آداب جانتا ہو۔)

اقبال کہتے ہیں کہ مختلف مذاہب کے پیروکار دل کو خوش رکھنے کے لیے سو طریقے بدلتے ہیں لیکن انھیں دلی سکون اور روحانی خوشی میّسر نہیں۔ وہ ''زبورِ عجم'' کی ایک غزل میں اس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مسجد و میخانہ و دیر و کلیسا کُنِشت صدفسوں از بھرِ دلی بستندو دل خوشنود نی!(۲۲)

ترجمہ: (مسجد اور میخانہ اور دیر اور کلیسا اور معبدِ یہود، لوگ دل کو خوش رکھنے کی خاطر سو طریقے اختیار کرتے ہیں، دل

پھر بھی خوش نہیں ہوتا۔)

اقبال ''مے باقی'' کی غزل کے ایک شعر میں یہ پیغام دیتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ سے دل لگانا چاہیے۔ بت کدہ کے دروازے پر ماتھا رگڑنا درست نہیں۔(۲۳)

غیر اللہ کی غلامی سے نجات دل کی بدولت ممکن ہے۔اس لیے اقبال نے ''پیامِ مشرق'' میں ''لالۂ طور'' کی رباعی نمبر ۴۰ میں دل پیدا کرنے پر زور دیا ہے:

کُنشت و مسجد و بتخانه و دیر جز ایں مشتِ گِلی پیدا نه کردی
زحکم غیر نتواں جز به دل رست تو ای غافل دل پیدا نه کردی(۲۴)

ترجمہ : (ہیکل ہو،کلیسا ہو،مسجد ہو یا بت خانہ ان سب کو آپ نے انسان کے لیے پیدا کیا ہے جو صرف مٹھی بھر خاک ہے۔

غیر اللہ کی غلامی سے صرف دل کے ذریعے رہائی حاصل کی جاسکتی ہے۔مگر اے غافل! تو نے اپنے اندر دل ہی پیدا نہیں کیا۔)

اقبال نے بت،بت تراشی اور بت گری سے متعلق اپنے تصورات کی وضاحت بھی کی ہے۔مثلاً عقل بت پرست و بت گر ہے۔وہ ''اسرارِ خودی'' میں ''اندر ز میر نجات نقشبند المعروف به باباے صحرائی.....'' میں کہتے ہیں:

دانشِ حاضر حجابِ اکبر است بُت پرست و بُت فروش و بُت گر است(۲۵)

ترجمہ : (عقلِ حاضر بہت بڑا پردہ ہے۔یہ بت پرست،بت فروش اور بت گر ہے۔)

استعارۃً محبوب کو بت کہا ہے،نظم ''جوابِ شکوہ'' میں کہتے ہیں:

مثلِ انجم اُفقِ قوم پہ روشن بھی ہوئے بُتِ ہندی کی محبّت میں برہمن بھی ہوئے(۲۶)

نظم ''ساقی نامہ'' میں دنیا کو ''بت خانۂ شش جہات'' کہہ کر پکارا ہے:

یہ عالَم یہ بتخانۂ شش جہات اسی نے تراشا ہے یہ سومنات(۲۷)

اقبال کے نزدیک عبادت گاہیں محترم ہیں۔ بت کدہ میں خدا جلوت میں ہوتا ہے تو کعبہ میں ''خلوت'' میں۔وہ تمام مذاہب کے پیروکاروں کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ وہ اپنے اندر ''دل'' پیدا کریں۔دل خدا کا گھر ہے اور

اقبال کی شاعری میں ''دل''عشق سے عبارت ہے۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال تمام بنی نوع انسان کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ''غفلت کو ترک کر کے''دل'' کے ذریعے خدا تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

تیرتھ:

ہندوؤں کے بعض مقدّس مقام(۲۸) یا زیارت گاہیں(۲۹) تیرتھ کہلاتی ہیں۔ہند میں سب سے مشہور تیرتھ کی جگہ جگناتھ ہے،جس کو''پوری'' بھی کہتے ہیں۔یہ اڑیسہ کے ساحل پر واقع ہے۔ہند میں اور بھی بہت سے تیرتھ کے مقام ہیں لیکن ان میں کوئی اتنا متبرک نہیں جتنے بنارس اور جگناتھ۔گنگا کے کنارے منبع سے لے کر دھانوں تک متبرک سمجھے جاتے ہیں۔اور ہزاروں زائرین دور دور سے اس ندی کی پرستش کو آتے ہیں۔اس متبرک ندی کا پانی دور دور تک جاتا ہے اور بعض متمول راجا گنگا کے پانی سے منہ دھوتے ہیں۔(۳۰)

ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ گنگا کے پاکیزہ پانی میں نہانے سے سابقہ،موجودہ اور آئندہ کے تمام گناہ دھل جاتے ہیں۔(۳۱) یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کی مقدّس کہانی کو عقیدت سے سننے یا پڑھنے والوں کے گناہ دھل جاتے ہیں اور نیکی،طاقت اور جوش وخروش عطا ہوتا ہے۔(۳۲)

گنگا کے متعلق ہندوؤں کا خیال ہے کہ گنگا آسمان سے اُتری ہے۔''رامائن'' میں ہے،وشوامتر نے شہزادوں سے کہا:

''سورج ڈوب رہا ہے،آؤ گنگا کے پانیوں میں شام کی عبادت کریں جسے تمھارے اجداد اس دنیا میں لائے تھے''۔(۳۳)

علامہ اقبال نے ہندوؤں کے اس عقیدہ کو کہ گنگا آسمان سے اتری ہے''اسرارِخودی'' کے مکالمہ''گنگا وہمالہ'' میں بیان کیا ہے۔اقبال''حکایتِ شیخ و برہمن'' کے ساتھ ہی گنگا و ہمالہ کے درمیان ایک مکالمہ چھیڑ دیتے ہیں۔ایک روز آبِ گنگا نے ہاتھ بڑھا کر ہمالہ کا دامن پکڑ کر کہا! بے شک روزِ ازل سے تیرے سر پر برف کا تاج دھرا ہے۔دریا تیرے قدموں میں بل کھا کھا کر تیری عظمت کے گیت گاتے ہیں اور قدرت نے تجھے آسمان کا ہمراز بنایا ہے مگر اس بلندی اور تمکین و وقار سے کیا حاصل؟ جب کہ تیرے پاؤں میں چلنے کی سکت نہیں۔زندگی چلنے اور مسلسل چلنے کا نام ہے اور تو اس لذت و نعمت سے محروم ہے۔

ہمالہ اس طعنے سے غضبناک ہوگیا اور کہنے لگا،تیرا خرام ناز تیری موت کا سامان ہے جو کوئی اپنے مقام پر نہیں رہ سکتا،وہ فنا کے لائق ہے۔تو اپنے بہاؤ اور خرام پر نازاں ہے،یہ محض تیری نادانی ہے تو جو آسمان کے بطن سے

پیدا ہوئی ہے۔ تجھ سے بہتر وہ ساحل ہے جو اپنی جگہ پر قائم ہے لیکن جبتم اپنی ہستی کو سمندر کی نذر کر دیتے ہو تو تمھارا وجود مٹ جاتا ہے۔ تم مجھے بے حاصلی کا طعنہ دیتے ہو۔ یہ نہیں دیکھتے کہ ستارے میری چوٹیوں کے سامنے سجدہ ریز ہیں۔ مَیں نے خود کو مسلسل آگ میں جلایا تو میرے اندر لعل و الماس نے جنم لیا۔ یاد رکھو زندگی بہہ جانے کی بجائے پہاڑ کی طرح خود کو قائم رکھنے میں ہے:

از مقامِ خود نداری آگھی بر زیانِ خویش نازی، ابلھی!
ای ز بطنِ چرخ گردان زادہ از تو بھتر ساحلِ افتادۂ
ھستیٔ خود نذر قلزم ساختی پیشِ رھزن نقدِ جاں انداختی
قرنھا بگذشت و من پا در گلم تو گماں داری کہ دور از منزلم
ھستیٔ تو بی نشان در قلزم است ذروۂ من سجدہ گاہِ انجم است
قطرۂ؟ خود را بپای خود مریز در تلاطم کوش و باقلزم ستیز
کمتر از موجی شمارد خویش را پیشِ پائی توگداز خویش را(۳۴)

ترجمہ: (تو اپنے مقام سے آگاہ نہیں تو بیوقوف ہے جو اپنے نقصان پر فخر کرتی ہے۔
تو جو آسمان کے بدن سے جنم لیتی ہے تجھ سے وہ ساحل بہتر ہے جو اپنے مقام پر قائم ہے۔
تو نے اپنی ہستی سمندر کی نذر کر دی ہے اور اپنا سرمایۂ جان خود ہی رہزن کو پیش کر دیا ہے۔
صدیاں گزر گئیں اور میں ایک جگہ پاؤں جمائے کھڑا ہوں تو سمجھتی ہے کہ میں منزل سے دور پڑا ہوں۔
تیری ہستی سمندر میں جا کر بے نشان ہو جاتی ہے اور میری چوٹی پر ستارے بھی سجدہ کرتے ہیں۔
اگر تو قطرہ ہے تو خود کو اپنے پاؤں میں گرا۔ متلاطم ہو جا اور سمندر سے لڑ جا۔
سمندر خود کو موج سے کمتر سمجھے اور خود کو تیرے پاؤں میں ڈال دے۔)

اقبال نے اس نظم کے حواشی میں ''اے زبطن چرخ گرداں زادۂ'' کی ذیل میں اہلِ ہنود کے عقیدہ کو بیان کیا ہے کہ رودِ گنگا کا سرچشمہ آسمان ہے۔(۳۵)

اقبال نے اس حکایت میں اہلِ ہنود کے مذہبی عقیدہ کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ایسے فکرِ فلک پیما اور ایسے ذوقِ خرام کے خوفناک اثرات کے بارے میں بھی بتایا ہے جو ظاہراً عظمت و حرکت کے حامل ہونے کے باوجود

خودی کی حفاظت نہیں کر سکتے اور وہ اس لاپرواہی کی وجہ سے فرد اور قوم کو اپنی خاص اور توانا روایات سے علیحدہ کر دیتے ہیں حالاں کہ یہی ان کی بقا کا سامان ہیں۔(۳۶)

ڈاکٹر عبدالشکور احسن ''اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' میں لکھتے ہیں:

''حکایت شیخ و برہمن'' اور مکالمہ گنگا و ہمالہ..... دونوں کے ذریعے شاعر اس حقیقت کو آشکار کرنا چاہتا ہے کہ کسی قوم کی زندگی کا تسلسل مخصوص ملّی روایات کی پابندی سے ممکن ہوتا ہے۔''(۳۷)

یعنی کہنے کا مقصد یہ ہے کہ روایات کی پیروی سے ہی ہم حوادثِ روز گار سے بالاتر، محفوظ اور شانِ دوام کے حامل بن سکتے ہیں۔

''بانگِ درا'' میں ایک نظم ''صدائے درد'' ہے۔اس میں اقبال نے باہمی نفرتوں پر دکھ کا اظہار کیا ہے۔اس نظم کا انداز خطابیہ ہے۔اقبال نے آبِ گنگا کو مخاطب کیا ہے اور اس کی لہروں سے التجا کی ہے کہ اسے ڈبو دیں تا کہ ہم وطنوں کے نفاق کے دکھ کا احساس مٹ جائے، وہ گویا ہیں:

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی مجھے ہاں ڈبو دے اے محیط آبِ گنگا تو مجھے
سر زمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے وصل کیسا، یاں تو اک قُربِ فراق آمیز ہے(۳۸)

مثنوی ''پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق'' میں ایک نظم بہ عنوان ''اشکے چند بر افتراقِ ہندیاں'' ہے۔اس نظم میں شاعر نے اہلِ ہند کی غلامی، عقل و فراست سے محرومی اور محبّت کے فقدان پر غم کا اظہار کیا ہے۔ان کے دل میں ہوک اٹھی ہے کہ مشرق و مغرب سب آزاد ہیں مگر ہم غلامی کے بندھنوں میں بندھے ہوئے ہیں۔وہ دوسرے کی رضا پر جینے کو مرگِ جاوداں جانتے ہیں۔ایسی موت جو روح کی گہرائیوں سے اٹھتی ہے جس پر نہ تو کوئی غم کھاتا ہے اور نہ کوئی آنسو بہاتا ہے۔فطرت اس قوم کو جس کا دل لذتِ آرزو سے لبریز نہیں ہوتا، صفحۂ ہستی سے مٹا ڈالتی ہے۔اس کے بعد شاعر نے اپنی ملّت کو ہر لحظہ آب و گل کی فکر کی بجائے حضورِ حق سے ایسا زندہ دل طلب کرنے کی نصیحت کی ہے جو خود نگر و خدا مست بھی ہو۔اس کے بعد اقبال نے نوجوانوں کو کسی ایسے زندہ دل شخص کا دامن تھامنے کی تلقین کی ہے جو انھیں غلامی سے نجات دلا کر آزادانہ فضا میں سانس لینے میں مدد کرے۔مثنوی کے اس حصے میں اقبال نے جتنی گفتگو کی ہے، وہ ہمالہ، اٹک اور گنگا سے مخاطب ہو کر کی ہے، ملاحظہ کیجیے:

ای همالہ! ای اطک! ای رودِ گنگ زیستن تا کی چناں بی آب و رنگ؟

کس نداند! جلوۂ آب از سراب انقلاب! ای انقلاب! ای انقلاب!
ای جواں دامانِ او محکم بگیر در غلامی زادۂ، آزاد میر(۳۹)

ترجمہ :(اے ہمالہ! اے اٹک! اے گنگا! یہ بے آب و رنگ زندگی کب تک؟ بوڑھوں میں فراست نہیں۔نوجوان محبّت سے تہی ہیں۔

کوئی شخص سراب اور جلوۂ آب کے درمیان فرق نہیں کرتا۔انقلاب! اے انقلاب اے انقلاب۔

اے جواں! ایسے صاحبِ دل کا دامن مضبوطی سے پکڑ لے اور غلامی میں پیدا ہونے کے باوجود آزادی کی موت پالے۔)

علامہ اقبال نے ہندوؤں کے مقدّس تیرتھوں کو مخاطب کر کے انھیں ہندوستانیوں کے کردار کی کجیاں بتائی ہیں:

۱۔ ہندوستانیوں کی زندگی بے آب و رنگ ہے یعنی وہ بے عمل ہیں۔

۲۔ بزرگوں اور عمر رسیدہ افراد میں فراست نہیں رہی۔

۳۔ دل الفت و محبّت سے تہی ہیں۔

۴۔ اصل اور نقل یعنی غلط اور درست میں امتیاز کرنے کے قابل نہیں رہے۔

۵۔ یہ صورتِ حال انقلاب کی متقاضی ہے۔اس تبدیلی کے لیے کسی صاحبِ دل سے وابستگی ضروری ہے تا کہ وہ غلامی سے چھٹکارا پا کر آزاد فضا میں جینا مرنا سیکھیں۔

مقدّس مقامات سے تخاطب کے ذریعے درحقیقت اقبال ہندوستانیوں کو متوجہ کر کے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ تمام اہلِ وطن کسی محبِ وطن لیڈر کی رہنمائی میں اپنا اپنا فرض پہچانیں اور اپنا اپنا کردار ادا کر کے غیر کی غلامی سے آزاد ہو جائیں۔

ناقوس:

ناقوس عربی زبان کا لفظ ہے،اس کے معنی سنکھ کے ہیں۔ہندو پوجا کرتے وقت اسے بت کدہ میں بجاتے ہیں۔(۴۰)ناقوس کا استعمال برہمنی مذہب کے پیروکار کرتے ہیں، جب کہ بدھ مندروں میں ہندو گھنٹے کا استعمال کرتے ہیں۔(۴۱)

علامہ اقبال نے کئی نظموں میں ''ناقوس'' کا ذکر کیا ہے۔نظم ''نیا شوالہ'' اس دور سے تعلق رکھتی ہے جس میں اقبال

دوئی اور وحدتِ قومی کے اختلافات کو ختم کر کے ایک ایسا نیا نظام زندگی عمل میں لانے کے متمنی ہیں، جس کی بنیاد محبّت پر ہو۔ اس نظم میں وہ گویا ہیں:

مندر میں ہو بلانا جس دم پجاریوں کو آوازۂ اذاں کو ناقوس میں چھپا دیں(۴۲)

اقبال کی خواہش ہے کہ ہندو مسلمان مذہبی اختلافات بھلا دیں۔ اس کا اظہار اس شعر میں ہوا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ ایسا وقت آجائے کہ پجاریوں کو مندر میں بلانے کے لیے ''آوازۂ اذان'' کو ''ناقوس'' میں چھپا دیں۔ ایسا اسی صورت میں ممکن ہے جب دھرموں کے بکھیڑوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ سب صلح سے رہیں اور اپنی مذہبی رسوم کو آزادانہ ادا کریں، وہ نظم ''دربار بہاول پور'' میں کہتے ہیں:

صلح ہو ایسی، گلے مل جائیں ناقوس و اذاں ساتھ مسجد کے رکھے بت خانۂ آزر زمیں(۴۳)

علامہ اقبال نے نظم ''نمودِ صبح'' میں ناقوس کی آواز بلند ہونے کے اوقات میں سے ایک وقت کا ذکر ہے اور وہ ہے وقتِ صبح۔ اقبال نے اس نظم میں طلوع سحر کا منظر دکھایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ صبح کے وقت ناقوس اور مؤذن کی اذان کی آواز بیک وقت بلند ہوتی ہے:

ہے تہِ دامانِ بادِ اختلاط انگیز صبح شورشِ ناقوس، آوازِ اذاں سے ہمکنار
جاگے کوئل کی اذاں سے طائرانِ نغمہ سنج ہے ترنّم ریز قانونِ سحر کا تار تار(۴۴)

یعنی یہ کہ صبح کے وقت مندروں سے ناقوس کی صدائیں بلند ہو رہی ہیں۔ مسجدوں سے اذان کی آوازیں آ رہی ہیں۔ یہ صبح کی ملاپ بڑھانے والی ہوا کا نتیجہ ہے۔ نغمے گانے والے پرندے کوئل کی کوک سن کر جاگ اُٹھے ہیں۔ صبح کے ساز کا ہر تار راگ الاپ رہا ہے۔(۴۵) اور یہ راگ توحید کا ہے۔ جب مقصود خدا ہے تو اختلافات کیوں کریں؟ سب کو چاہیے کہ مذہبی اختلافات کو بھلا کر اسی خدائے واحد کی حمد و ثنا اپنے اپنے انداز میں کریں اور مل جُل کر محبّت سے رہیں۔

قشقہ:

فارسی زبان کے لفظ ''قشقہ'' سے مراد صندل یا زعفران کے دو نشانات یا وہ ٹیکا یا تلک ہے جو ہندو ماتھے پر لگاتے ہیں۔(۴۶) ایک قسم کی سفید مٹی ہے جسے گوپی چندن کہتے ہیں۔ وشنو کے پیروکار ماتھے کے علاوہ اپنے بدن پر چھاپا مارتے ہیں۔ اسی کا نام قشقہ یا تلک ہے۔ دوارکا گوپی چندن سب سے زیادہ پاک اور اچھا سمجھا جاتا ہے۔ وشنو لوگ

دواش انگ یعنی اپنے جسم کے بارہ حصّوں پر تلک دھارن کرتے ہیں۔ وہ بارہ جگہ پیشانی، گلا، بایاں بازو، داہنا بازو، سینہ، ناف، بایاں پہلو، داہنا پہلو، بائیں کان کا نچلا حصّہ، داہنے کان کا نچلا حصّہ، سر کا بیچ اور پیٹھ ہیں۔

ہندو فرقوں کے تلک اور تلک لگانے کے انداز جدا جدا ہیں مثلاً سری وشنو لوگ ناک کی جڑ سے لے کر بال تک پیشانی کے درمیان دو سیدھی لکیریں کھینچتے ہیں۔ پھر دونوں بھنوؤں کے درمیان میں اور ایک تیسری لکیر کھینچ کر مذکورہ بالا دونوں لکیروں کی جڑ ملا دیتے ہیں۔ آخر کار ایک قسم کے پیلے یا لال رنگ کے چورہ سے جسے رولی کہتے ہیں ان دونوں لکیروں کا خالی حصّہ بھر دیتے ہیں۔ اس قسم کے تلک کو اودھ پنڈرہ یعنی کھڑی لکیر کہتے ہیں۔ علاوہ اس پیشانی کے نقشہ کے وہ لوگ سینہ اور دونوں بازوؤں پر گولی چندن سے سنکھ چکر، گدا اور پدم کی تصویر کھینچتے ہیں۔ وہ ان کے بیچ بیچ میں ایک ایک لال لکیر نقش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ لکیر خود لکشمی جی ہے۔ اکثر کے پاس ان جگہوں میں تلک کھینچنے کی سہولت کے لیے لکڑی یا کسی دھات کی بنی ہوئی مہریں ہوتی ہیں۔ بعض اوقات وہ دھات کی بنی ہوئی مہروں کو آگ میں تپا کر ان سے اپنے جسم پر پکّے نشان بھی کر لیتے ہیں۔(۴۷) قشقہ لگانے کی رسم ہندو دھرم کے شعائر میں سے ہے۔

علامہ اقبال نے ''پیامِ مشرق'' کی غزل کے ایک شعر میں ''قشقہ'' کی رسم کا ذکر کیا ہے۔ وہ اسے استعارۃً لائے ہیں، کہتے ہیں:

دلِ ما قشقه زد و برهمنی کرد ولی آن چنان کرد که شایسته زنّارش نیست!(۴۸)

ترجمہ :(میرے دل نے قشقہ لگایا اور برہمنی اختیار کی۔ وہ کچھ کیا جو زنّار کی شان کے مطابق نہیں ہے۔)

علامہ اقبال نے مذکورہ بالا شعر میں ہندو دھرم کے شعائر میں سے ایک اہم رسم کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن اس شعر میں لطیف طنز بھی پوشیدہ ہے کہ دل قشقہ لگا کر برہمن ہو گیا لیکن یہ سب رسماً ہی تھا۔ لطف تو تب تھا کہ دل کی اتھاہ گہرائیوں سے مذہب کو قبول کر کے اس کا سچا پیروکار بنا جاتا اور تلک کے شایانِ شان افعال و امور سرانجام دیے جاتے لیکن افسوس کردار سے مذہب کا سچّا اظہار نہیں ہوا۔ یہ سب مذہب کی بدنامی کا باعث ہے۔ لازم ہے کہ پیروکار مذہبی رسوم کو دل کی گہرائیوں سے سرانجام دیں۔

زنّار:

''زنّار'' سے مراد وہ دھاگا یا ڈوری جو ہندو گلے سے بغل کے نیچے تک ڈالتے ہیں۔ جنیئو، وہ دھاگا یا زنجیر جو،

عیسائی، مجوسی اور یہودی کمر میں باندھتے ہیں۔ (۴۹)

لفظ ''زنّار'' زنّارا کی صورت میں آرامی زبان میں ملتا ہے۔ سریانی میں یہ لفظ اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ افرائیم (Ephreme)۔ اس کے معنی وہ کمر بند جو راہب لوگ باندھتے ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ لفظ یونانی لفظ ''زونی'' سے مشتق ہے۔ مستند عربی میں اس کا مطلب وہ ڈوری ہے جو ذِمی یعنی عیسائی، یہودی اور آتش پرست پہنتے ہیں۔

جدید عربی زبان میں زنّار بالوں کے ان گچھوں (زلفوں، لٹوں) کو کہتے ہیں جو یہودی سر کے اطراف بڑھا لیتے ہیں۔ فارسی میں برہمنوں کے متبرک دھاگے کو اور صوفیانہ شاعری میں (مجازاً) ان فرائض کو کہتے ہیں جو شریعت کی جانب سے عائد ہوتے ہیں۔ (۵۰)

جنیو پہنانے کا رواج قدیم ایرانیوں کے یہاں بھی تھا۔ اغلب گمان یہ ہے کہ اس رسم کی ابتدا اس وقت ہوئی ہوگی جب آریہ ایران میں آباد تھے۔ ممکن ہے یہ اس سے بھی پرانی ہو۔ (۵۱) ''دبستانِ مذاہب'' میں ہے کہ خاص عمر میں لڑکے کی کمر پر ایک ڈوری باندھی جاتی ہے جسے سوتر کہتے ہیں اور اس عمل کو مونجی کہتے ہیں۔ یہ ڈوری دربھ، گھاس اور یوبریج کی چھال سے بنی ہوتی ہے۔ تیسرے روز لڑکے کی گردن میں زنّار باندھا جاتا ہے۔ اس رسم کو ''یگیون پویت'' کہتے ہیں۔ (۵۲)

ہندو دھرم کے مطابق بلوغت کے آغاز کا ثبوت ہی یہ ہوتا ہے کہ مذہب کے پیروکار کو زنّار پہنا دیتے ہیں اور تقریب منعقد کرتے ہیں۔ پنڈت آ کر خاص خاص منتر پڑھتا ہے۔ (۵۳) یہ رسم ہندو مذہب میں لڑکوں کے لیے سب سے اہم ہے۔ (۵۴) قیامِ حمل یا روزِ ولادت سے آٹھویں، گیارھویں یا بارھویں سال بہ ترتیب سلسلہ برہمن، کھشتری اور ویش کا جنیو کرنا چاہیے، جس کا جنیو نہ ہو وہ شودر کہلائے گا۔ (۵۵) برہمن کو کپاس کا جنیو، کھشتری کو سن کا، ویش کو بھیڑ کے بالوں کا پہننا چاہیے۔ سوکس طرح کہ تگنا کر کے پھر تگنا کرنا۔ (۵۶) برہمن اگر جنیو یا زنّار بائیں کندھے پر رکھے تو آپیتی، دائیں پر رکھے تو پراچین اور گلے میں رکھے تو ینی کہلاتا ہے۔ (۵۷)

علامہ اقبال اپنے کلام میں ''زنّار'' کو حقیقی و مجازی مفہوم میں لائے ہیں۔ ''اسرارِ خودی'' میں ''حکایت شیخ و برہمن و مکالمہ گنگا و ہمالہ'' میں اسے اصل مفہوم میں بیان کیا ہے:

من نہ گویم از بتان بیزار شو کافری؟ شائستہ زنّار شو (۵۸)

ترجمہ: (میں نہیں کہتا کہ بتوں سے بیزار ہو جا۔ چوں کہ تو کافر ہے اس لیے اپنے آپ کو زنّار کے قابل بنا۔)

''پیامِ مشرق'' میں ''مئے باقی'' کی ایک غزل میں گویا ہیں:

نه هر که طوفِ بُتی کرد و بست زنّاری صنم پرستی و آدابِ کافری داند(۵۹)

ترجمہ : (ضروری نہیں کہ جو زنار باندھ کر بت کے گرد پھرے، وہ صنم پرستی اور کافری کے آداب جانتا ہو۔)

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مذہب کی ظاہری رسوم کی پابندی اس امر کی علامت ہرگز نہیں ہے کہ اس مذہب کا پیروکار مذہب کی حقیقی روح سے بھی آشنا ہوگا۔

حقیقی مفہوم کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ اقبال نے ''زنار پوشی'' سے مراد وہ دلی وابستگی لی ہے جو انسان کو مختلف قسم کے ذہنی و مادی بتوں سے ہوتی ہے۔(۶۰) دنیا کے طالبوں کو ''زناریان'' کہا ہے اور واضح کیا ہے کہ ''زناری'' یعنی طالبِ دنیا رسوا ہوتا ہے۔ ''زبورِ عجم'' حصّہ اوّل کی غزل نمبر ۷۱ کے ایک شعر میں اس کا اظہار یوں کیا ہے:

هنگامه را که بست دریں دیر پای؟ زنّاریانِ اوهمه نالنده هم چونای!(۶۱)

ترجمہ : (اس دیر دیر یا (دنیا) میں کس نے ہنگامہ برپا کر دیا ہے کہ اس کے طالب پجاری آہ وفغاں میں مصروف ہیں۔)

مسلمانوں کی شخصی خرابیوں کی طرف اشارے کرنے کے لیے ''زنار بند''، ''زنار باش''، ''زنار دار، زنار شو'' کی تراکیب تراشی ہیں اور مسلمانوں کو اس زنار کو توڑ کر مسلکِ عشق اختیار کرنے پر زور دیا ہے۔ وہ ''جاوید نامہ'' میں ''تمہید زمینی'' کی ایک غزل میں کہتے ہیں:

بر مکان و بر زماں اسوار شو فارغ از پیچاکِ این زنّار شو(۶۲)

ترجمہ :(زمان و مکان پر سوار ہو کر اس زنار کی گرفت سے آزادی حاصل کرلو۔ زمان و مکاں کو توڑ کر اس پر حکمران ہو جاؤ۔)

''زبورِ عجم'' کی نظم ''بندگی نامہ'' میں ''زنار بند'' کی ترکیب غلامی کے لیے لائے ہیں:

از غلامی مردِ حق زنّار بند از غلامی گوهرش نا ارجمند(۶۳)

ترجمہ : (غلامی کی وجہ سے مردِ حق زنار بند ہو جاتا ہے یعنی کفار کی سی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور غلامی سے اس کا گوہر ناارجمند رہ جاتا ہے۔)

''ضربِ کلیم'' کی غزل نمبر ۱۸ کے ایک شعر میں ذات پات اور رسم و رواج کے بت کے پجاری مسلمان کو

''زناری'' کہہ کر پکارا ہے:

ہزار پارہ ہے کُہسار کی مسلمانی کہ ہر قبیلہ ہے اپنے بُتوں کا زُنّاری(۶۴)

مردِ حق کو تمام مادی بندھنوں سے آزاد ہونے کی تلقین کرتے ہیں اور اسے سمجھاتے ہیں کہ غیروں کے رسم و رواج کو اپنانے کی بجائے اپنے مذہب کی تعلیمات سے رہنمائی ہی سربلندی عطا کرتی ہے، وہ ''اسرارِ خودی'' میں ''الوقت سیف'' میں کہتے ہیں:

مسلمی؟ آزادِ این زنّار باش شمع بزمِ ملّت احرار باش(۶۵)

ترجمہ : (اگر تو سچا مسلمان ہے یا حقیقی معنی میں مسلمان بننا چاہتا ہے تو (وقت کے) اس زنار کو توڑ کر پھینک دے اور حقیقی معنوں میں حریّت کے مقام پر فائز ہو جا۔)

قوم کے درد سے غافل ان مسلم و غیر مسلم رہنماؤں کے لیے ''زنار تاب'' کی ترکیب لاتے ہیں جو اپنے اپنے مذہب کے پیروکاروں کو ظاہریت میں اُلجھا کر بیوقوف بنا رہے ہیں۔ ان کی ظاہر داری کی طرف تسبیح اور زنار سے اشارہ کرتے ہیں پھر انقلاب کہہ کر تبدیلی کا عندیہ دیتے ہیں، ''زبورِ عجم'' حصّہ دوم کا مندرجہ ذیل شعر دیکھیے:

شیخِ شہر از رشتۂ تسبیح صد مومن بدام کافرانِ سادہ دل را برہمن زنّار تاب(۶۶)

ترجمہ: (حالت یہ ہے کہ مسلم رہنمائے مذہب نے انھیں تسبیح کے دھاگے میں پھانس دیا ہے اور ہندو رہنمائے مذہب انھیں زنار کے دھاگے میں اُلجھا رہا ہے۔)

ایک مقام پر اقبال نے اپنے لیے ''زنار بستم'' کی ترکیب استعمال کرتے ہوئے شیخ یا مذہبی رہنما پر طنز کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مَیں نے زنار باندھ کر بتوں کے سامنے اس لیے رقص کیا ہے کہ شیخ شہر میری تکفیر کر کے عوام میں دین دار مشہور ہو جائے۔ مطلب یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک مذہبی پیشوا بھی عوام کی طرح بت پرست ہے۔ اس کی آرزوئے جاہ کا بت اس کے دل میں پوشیدہ ہے۔ وہ اپنی اصلاح تو نہیں کرتا، دوسروں کے اعمال کا احتساب بہت جلد کرتا ہے۔ ''زبورِ عجم'' کی غزل نمبر ۳۵ کے ایک شعر میں اس کا اظہار یوں کیا ہے:

ازان پیشِ بتاں رقصیدم و زنّار بر بستم کہ شیخِ شہر مرد با خدا گردد ز تکفیرم(۶۷)

ترجمہ :(مَیں نے اس لیے زنار باندھ کر بتوں کے سامنے رقص کیا ہے تا کہ شیخ شہر مجھ کو کفر کا فتوی لگا کر مردِ باخدا بن جائے۔)

اقبال کو یہ بھی افسوس ہے کہ مسلمان شب و روز کے طلسم میں گرفتار ہیں۔ وہ ''اسرارِ خودی'' کی نظم ''الوقت سیف'' میں کہتے ہیں:

ساختی این رشته را زنّارِ دوش گشتۂ مثلِ بتان باطل فروش(۶۸)

ترجمہ : (تُو نے اس رشتہ (رات، دن) کے دھاگے کو زنّار دوش بنا لیا ہے اور بتوں کی مانند بت فروش بن گیا ہے۔)

اقبال نے مذہبی پیشواؤں کی غفلت پر ماتم کیا ہے اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وعلی آلہ واصحابہ وسلم کے حضور شکایت کی ہے کہ ان پیشواؤں نے نادانی میں اسلام کے احکامات و عقائد میں تحریف کر دی ہے۔ ان کے ہاتھوں ''اسلام زنّار دار'' ہو گیا ہے، یعنی ظاہری رسوم کا نام رہ گیا ہے۔ ''ارمغانِ حجاز'' (فارسی) میں ''حضورِ رسالتؐ'' میں کہتے ہیں:

متاعِ شیخ اساطیرِ کهن بود حدیثِ او همه تخمین و ظن بود

هنوز اسلامِ او زنّار دار است حرم چون دَیر بود، او برهمن بود!(۶۹)

ترجمہ : (شیخ کی ساری پونجی پرانی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس کی ساری گفتگو ظن و تخمین پر مبنی ہے۔ ابھی اس کا اسلام زنّار دار ہے، حرم اس کا دیَر ہے۔ اور وہ برہمن۔)

اقبال کے خیال میں صرف مردِ حق کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ اسلام کی حقیقی روح پر دل و جان سے عمل کرتا ہے اور مادی علائق سے بے نیاز رہتا ہے۔ یہاں اقبال نے جوشِ بیان میں مردانِ حر کے علاوہ مومن و کافر سب کو ''زنّاری'' کہا ہے، ''ضربِ کلیم'' کی نظم ''مردانِ حرؔ'' میں کہتے ہیں:

وہی ہے بندۂ حُر جس کی ضَرب ہے کاری نہ وہ کہ حَرب ہے جس کی تمام عیّاری!

اَزل سے فطرتِ احرار میں ہیں دوش بدوش قلندری و قباپوشی و کُلہ داری

زمانہ لے کر جسے آفتاب کرتا ہے اُنھی کی خاک میں پوشیدہ ہے وہ چنگاری!

وجود اُنھی کا طوافِ بتاں سے آزاد یہ تیرے مومن و کافر، تمام زنّاری!(۷۰)

اقبال کے افکار میں عقل و عشق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اُنھوں نے عقل و عشق کے مختلف احوال اور کیفیات کی تشریح کی ہے لیکن فارسی اور اُردو کی صوفیانہ شاعری کے برعکس عقل اور عشق کو بطور حریف پیش نہیں کیا۔ دونوں کو ان کا مقام عطا کیا۔ عشق کے تقابل میں عقل کو کمتر اور محدود ظاہر کرنے کے لیے زنّار ''زنّار پوش'' اور ''زنّار بست'' کی

تراکیب لائے ہیں۔ دراصل انھوں یہ سمجھایا ہے کہ ظاہری رسوم کی پیروی حقیقت تک نہیں پہنچا سکتی ''پیامِ مشرق'' میں ''لالۂ طور'' کی رباعی نمبر ۴۴ میں گویا ہیں:

خرد زنجیرئ امروز و دوش است پرستارِ بتان چشم و گوش است
صنم در آستین پوشیدہ دارد برھمن زادۂ زنّار پوش است(۷۱)

ترجمہ : (عقل نے آج کل زنار پہن رکھا ہے۔ وہ چشم وگوش کے بتوں کی پجاری ہے۔
اس نے اپنی آستین میں بت چھپائے ہوئے ہیں۔ یہ زنار پوش کسی برہمن کی اولاد ہے۔)

عقل کے برعکس عشق زنار دار نہیں ہے۔ اس لیے اسے نابود ہونے کا غم نہیں ہے۔ ''زبورِ عجم'' حصہ دوم کی غزل نمبر ۴۳ میں اس کا اظہار یوں کیا ہے:

عشق را نازم کہ بودش را غمِ نابود نی کفرِ او زنّار دارِ حاضر و موجود نی(۷۲)

ترجمہ :(مجھے عشق پر ناز ہے کہ اس کے وجود کو مٹ جانے کا غم نہیں کیوں کہ وہ زمان ومکان کی زنار داری کے کفر سے بچا ہوا ہے یعنی عشق ظاہر داری سے بے نیاز ہے۔)

مذکورہ بالا اشعار کے جائزے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اقبال نے ''زنار'' کو جب حقیقی معنوں میں استعمال کیا ہے تو یہ واضح کیا ہے کہ ظاہری رسومِ مذہب پر عمل پیرا ہونا ناکافی ہے۔ دائمی فرحت اور نجات درحقیقت مذہب کی روح کو جاننے، سمجھنے اور اس پر سچے دل سے عمل پیرا ہونے میں ہے۔ ''زناریت'' پر کہے گئے اشعار کو پڑھنے کے بعد ہمیں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اقبال نے کہیں بھی ہندو مذہب کے پیروکاروں کو ''زنار'' اُتارنے پر نہیں اکسایا بلکہ انھیں عقائد وشعائر کی ظاہری پابندی کے ساتھ ساتھ مذہب کی روح کو سمجھنے کے لیے غور وفکر کی دعوت دی ہے اور یہ سمجھایا ہے کہ اپنے اعمال کو درست کریں۔ نیز رہنمایانِ مذہب کو تلقین کی ہے کہ ظاہری رسوم کی پابندی کے ساتھ مذہب کے اصل حقائق عوام کو سمجھائیں تاکہ وہ مثبت انداز میں اپنے کردار میں تبدیلی لا کر صحیح ہندو بن سکیں۔

پروفیسر محمد عثمان ''اَسرار ورموز پر ایک نظر'' میں لکھتے ہیں:

''افراد کی سیرت اس وقت تک پختہ نہیں ہو سکتی جب تک وہ اپنی مخصوص ملّی روایات کو اپنے اندر جذب نہ کر لیں۔ قوم اور جماعت اپنی کچھ روایات، ثقافت و اخلاق کے اپنے کچھ معیار اور تصورات رکھتی ہے۔ قوم کے افراد کے لیے ان روایات کا احترام کرنا اور ان سے وابستہ رہنا تعمیرِ کردار کے لیے اشد ضروری ہے''۔ (۷۳)

شکتی:

موجودہ ہندو مذہب پرانوں پر مشتمل ہے۔ یہ قدیم مذہبی نوشتے ہیں جن میں تخلیق عالم کے متعلق بہت سے افسانے درج ہیں۔ ہندوؤں کے بڑے بڑے دیوتا تین ہیں۔ برہما، وشنو اور شیوا۔ ان کے تحت لاتعداد دیویاں ہیں۔ برہما عالم کا خالق اور قائم بالذات ہے۔ یہ اس تخلیقی شعور کا حامل ہے، جس نے عالم کو عدم سے پیدا کیا لیکن اس کی حیثیت ایک فلسفیانہ تصور سے زیادہ نہیں۔ وہ صرف کائنات کے لیے ایک نقطۂ آغاز کا کام دیتا ہے۔ نظام عالم کے ایک مرتبہ جنبش میں آنے کے بعد اس کے ساتھ اس کا کوئی زندہ تعلق نہیں رہتا۔ اس لیے ہندوؤں میں اس کی عبادت قریب قریب معدوم ہے۔ اصل ہندو معبود وشنو اور شیوا ہیں۔ ہندوؤں کو اس لحاظ سے دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وشنو کے پرستار اور دوسرے شیوا کے پرستار۔ (۷۴)

ہندو کہتے ہیں کہ برہمہ روحِ مطلق شیوا اور شکتی دیوی کے روپ دھارتا ہے۔ شیو رجال سے اور شکتی نسا سے منسوب ہے۔ شیوا اور شکتی سے مایا کے عمل کے ذریعہ کائنات وجود میں آتی ہے یعنی مظاہر کی کثرت یوں وحدت سے کثرت پیدا ہوتی ہے۔ (۷۵)

ہندو شکتی دیوی کی پوجا کرتے ہیں۔ شکتی پوجا کرنے والوں کو ''شاکت'' کہتے ہیں۔ (۷۶) شکتی پوجا نے بہت سے ہندوؤں کے دلوں پر جو سکہ جما رکھا ہے وثوق سے کہنا مشکل ہے کہ یہ سکہ اس نے کب جمایا۔ شکتی کو پاربتی، بھوانی، کالی، مہادیوی، درگا اور دوسرے ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ یہ ہندو مذہب کا اہم جزو ہے۔ (۷۷) اس دیوی کی پوجا جیسے کہ بھوا بھوتی کے ڈرامے میں جو غالباً ساتویں صدی عیسوی میں لکھا گیا، بیان کی گئی ہے۔ اسے چاہے کسی نام سے پکارا جائے اور اس کی پوجا کسی طریقے سے کی جائے اس میں عیسائی مذہب کی ''مادر غمخوار'' کی سی کوئی بات نہیں پائی جاتی۔ اسکندریہ کے پجاری آئی سس (Isis) دیوی کی طرف جو انسانی رحم اور انسانی دکھ درد سے منسوب کرتے تھے ان کا شائبہ تک ہندوؤں کی اس خوفناک دیوی میں موجود نہیں۔ اس دیوی کی پوجا تنتروں کی رسومات کے مطابق کی جاتی ہے۔ شکتی دھرم کی بائبل میں تنتروں کے بہت سے بجن بھگتی اور سادھنا سے بھرے ہوئے ہیں اور دیوی سے جو پراتنائیں کی گئی ہیں۔ ان میں اکثر اس سے دیا اور کریا کی بھیک مانگی گئی ہے لیکن فلسفیوں کے لیے تنتروں میں خواہ کیسے ہی صوفیانہ معانی ہوں عام لوگ ان کی تباہ ہوتی پوجا پر لغو اً عمل کرتے ہیں۔ (۷۸)

شانتی:

اس سے مراد وہ اطمینان قلب ہے جو عارف یا گنوان کو بڑی مشکل سے ریاض یا تپسیّا کے بعد حاصل ہوتا ہے۔(۷۹)

بھگت:

ہندو دھرم کے مطابق خدا کی محبّت میں محو ہو جانے والوں کو بھگت کہتے ہیں۔ بھگتی کا نظریہ کرشن نے پیش کیا۔ رشید احمد ''تاریخِ مذاہب'' میں لکھتے ہیں:

''بھگتی سے مراد ہے خدا کی محبّت میں محو ہو جانا اور اس کے بتلائے ہوئے فرائض کو اس طرح ادا کرنا کہ جزا کا خیال تک ذہن میں نہ آنے پائے۔ اس کے ذریعے تمام کاموں کا انجام خدا کے سپرد کرنا''۔(۸۰)

مکتی (نجات کا عقیدہ):

ہندو مذہب کا ایک مشترک عقیدہ جو ہندو ذہن میں عام طور پر حاوی ہے، آواگون یا تناسخ اور حلول کا نظریہ ہے۔ عقیدۂ تناسخ کے معنی یہ ہیں کہ انسان مرنے کے بعد فنا نہیں ہوتا بلکہ دوسرا جنم لیتا ہے۔ نئے جنم میں وہ جو شکل اختیار کرے گا وہ اس کے پچھلے اعمال پر منحصر ہے۔ اچھے اعمال سرانجام دے کر وہ اعلیٰ ذات کے انسانوں میں پیدا ہو سکتا ہے اور برے اعمال کر کے وہ کسی شودر کے گھر جنم لے سکتا ہے یا پھر کسی جانور کی شکل میں پیدا کیا جا سکتا ہے۔(۸۱) ہندو عقیدے کے مطابق انسانی روح نروان حاصل کرنے کے لیے ایک لاکھ چوبیس ہزار بار چکر لگاتی ہے۔(۸۲) قدیم ویدعہد میں یہ عقیدہ ناپید تھا۔ ان کا خیال تھا کہ موت کے بعد نیک انسان بہشت میں رہتے ہیں اور بد کردار اشخاص کو دوزخ کے مصائب بھگتنے پڑتے ہیں، لیکن کچھ عرصے کے بعد ہندوؤں میں کسی وجہ سے یہ عقیدہ پیدا ہو گیا کہ موت کے بعد ایک نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے جس میں انسان کو اپنے گزشتہ اعمال کا نتیجہ بھگتنا پڑتا ہے اور یہ سلسلہ تاابد جاری رہتا ہے۔ اس عقیدے نے ہندو ذہن کو ہمیشہ کے لیے پست کر دیا۔ اس پر ایک مایوسانہ افسردگی طاری ہو گئی نیز اسی عقیدے سے تقدیر پرستی کا روگ پیدا ہوا، کیوں کہ انسان کی قسمت اس کے گزشتہ اعمال سے متعیّن ہو جاتی ہے اور اس کی اپنی کوشش سے نہیں بدل سکتی۔ چاہے وہ کتنے ہی نیک اعمال کرے لیکن اس دنیا کے بکھیڑوں اور مصیبتوں سے اس کی نجات کا کوئی امکان نہیں۔ یہاں تک کہ دیوتاؤں کو بھی اپنے نئے جنم میں زندگی کے پست تر مدارج سے گزرنا پڑے گا۔(۸۳)

نجات کا یہ مسئلہ ہندومت کے تمام فرقوں میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔لہٰذا ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں مکتی (نجات) کے تین طریقے راہِ عمل (کرما مارگ)، راہِ علم (گیان مارگ) اور راہِ ریاضت (بھگتی مارگ) بیان کیے گئے ہیں:

۱۔راہِ عمل/کرما مارگ:

مکتی کے حصوں کا پہلا راستہ راہِ عمل ہے۔اس کا راستہ ویدوں نے بتایا۔دھرم شاستر، مہا بھارت اور پرانوں نے اسے قبولیت عام بخشی۔

۲۔راہِ علم/گیان مارگ:

اس فلسفہ میں علم و معرفت میں حقیقتوں کا علم پھر ان پر غور و فکر اور متواتر مراقبہ شامل ہیں۔اس کا مقصد ہے کہ انسان کا دل صداقت کے نور سے منور ہو جائے۔

۳۔راہِ ریاضت/بھگتی مارگ:

مکتی کے حصوں کا تیسرا راستہ راہِ ریاضت (بھگتی مارگ) ہے۔(۸۴) بھگتی کی تعریف یہ ہے ''محبت کے جذبے کے ساتھ ایک شخصی دیوتا کی پوجا کی جائے۔یعنی ایک شخص خدا پر ذاتی ایمان اور عقیدہ اور اس سے محبّت جیسی انسان سے ہوتی ہے ہر چیز کو اس کی محبّت کے لیے وقف کر دینا اور اس ذریعہ سے ''موکش'' حاصل کرنا، نہ کہ علم یا قربانی یا اعمال سے۔(۸۵)۔ایسی محبّت جو آقا کی صفات کا علم حاصل کرنے کے بعد اس قابل پرستش ہستی پر مرکوز ہو جائے۔(۸۶)

''بانگِ درا'' کی نظم ''نیا شوالہ'' میں اقبال نفاق و افتراق کے خاتمے کے متمنّی ہیں۔اس نظم میں انھوں نے ہندی کے متعدد نرم اور شیریں الفاظ استعمال کیے ہیں۔موجودہ متن میں بھی ان کی خاصی تعداد موجود ہے مثلاً دیوتا، شوالہ، تیرتھ، مکس منتر، شانتی، شکتی، بھگت، دھرتی، باسی وغیرہ۔(۸۷)

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کا کہنا ہے کہ ''نظم ''نیا شوالہ'' میں بنی نوع انسان کی محبّت اور یگانگت کا پیغام تو دیا ہی گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ شیومت کے تکمیلی عناصر کا ذکر بھی کیا ہے۔کشمیری پنڈتوں کا شیومت، شکر اچاریہ کے شیومت سے کچھ مختلف ہے۔کشمیر میں شیو، پاروتی یعنی شکتی کے بغیر مکمل اکائی نہیں۔کشمیر میں ہر مکھ شیو اور پاروتی یعنی شکتی کا مشترکہ

استھان ہے اور نیل مت پران کے مطابق وتستا (جیلم) پاروتی کا روپ ہے۔ اقبال برہمن زادہ تھے۔ آخری شعر میں پہلے مصرع کا پہلا لفظ شکتی ان کے تحت الشعور نے نہیں تو لا شعور نے ضرور لا پھینکا ہے:

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے"(۸۸)

اقبال نے کمال مہارت سے صرف ایک شعر میں ہندو مذہب کے عقائد کو پیش کیا ہے اور اُنھیں پیغام دیا ہے کہ دھرتی کے باسیوں کی نجات آپس میں پیار محبّت سے رہنے میں ہے۔

علامہ اقبال نے اپنی فارسی تصنیف "اسرارِ خودی" کے "دیباچہ بعنوان "دیباچہ مثنوی اسرارِ خودی" اشاعتِ اوّل ۱۹۱۵ء میں ہندو فلسفۂ مذہب کے اس پہلو پر سیر حاصل بحث کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

"ہندو قوم کے دل و دماغ میں عملیات و نظریات کی ایک عجیب طریق سے آمیزش ہوئی ہے۔ اس قوم کے موشگاف حکما نے قوتِ عمل کی حقیقت پر نہایت بحث کی ہے۔ اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انا کی حیات کا یہ مشہود تسلسل جو تمام آلام و مصائب کی جڑ ہے عمل سے متعیّن ہوتا ہے یا یوں کہہ لیجیے۔ کہ انسانی اَنا کی موجودہ کیفیات اور لوازمات اس کے گزشتہ طریق عمل کا لازمی نتیجہ ہیں اور جب تک یہ قانونِ عمل کام کرتا رہے گا وہی نتائج پیدا ہوتے رہیں گے۔" (۸۹)

اقبال نے ہندوؤں کے اس طریق کو عجیب و غریب قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"انیسویں صدی کے مشہور جرمن شاعر گوئٹے کا ہیرو فوسٹ جب انجیل یوحنا کی پہلی آیت میں لفظ کلام کی جگہ لفظ عمل پڑھتا ہے (ابتدا میں کلام تھا، کلام خدا کے ساتھ اور کلام ہی خدا تھا) تو حقیقت میں اس کی دقیقہ رس نگاہ اسی نکتے کو دیکھتی ہے جس کو ہندو حکما نے تقدیر کی مطلق العنانی اور انسانی حریّت اور بالفاظ دیگر جبر و اختیار کی گتھی کو سلجھایا اور اس میں کچھ شک نہیں کہ فلسفیانہ لحاظ سے ان کی جدّت طرازی داد و تحسین کی مستحق ہے اور بالخصوص اس وجہ سے کہ وہ ایک بڑی اخلاقی جرأت کے ساتھ ان تمام فلسفیانہ نتائج کو بھی قبول کرتے ہیں، جو اس قضیہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی یہ کہ جب اَنا کی تعیّن عمل سے ہے تو انا کے پھندے سے نکلنے کا ایک ہی طریق ہے اور وہ ترکِ عمل ہے۔" (۹۰)

علامہ اقبال نے اپنے تحقیقی مقالے "ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقا" میں اسلامی یا سامی قوم کے تصوف کے نجات کے اصول اور ویدانتی فلسفۂ نجات کے حوالے سے مماثلت و تفکر کا موازنہ کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"The extraordinary vitality of the Sufi restatement of Islam, however, is

explained when we reflect on all-embracing structure of Sufism. The Semitic formula of salvation can be briefly stated in the words, "Transform your will- which signifies that Semite looks upon will as the essence of human soul. The Indian Vedantist, on the other hand, teaches that all pain is due to our mistaken attitude towards the universe. He, therefore, commands us to transform our understanding -implying thereby that the essential nature of man consists in thought, not activity or will."(91)

ترجمہ :(صوفیا نے اسلام کی جو تفسیر کی ہے اس کی غیر معمولی قوت کی توجیہہ اسی وقت ممکن ہے، جب کہ تصوف کی جامع اور محیط تشکیل پر غور کیا جائے۔ سامی قوم کے ہاں نجات کا جو اصول تھا۔ اس کو مختصراً ان الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں۔ ''اپنے ارادہ کو متبدّل کر دو'' جس کے یہ معنی ہیں کہ سامی قوم ارادہ کو روحِ انسانی کا جوہر خیال کرتی تھی۔ اس کے برخلاف ہندی ویدانتی یہ تعلیم دیتا ہے کہ آلام کی وجہ یہ ہے کہ ہم کائنات کے متعلق غلط نقطۂ نظر اختیار کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ ہماری عقل کو متبدّل کرنے کا حکم دیتا ہے اس سے یہ لازم آتا ہے کہ انسان کی اصل ماہیّت فکر پر مشتمل ہے نہ کہ فعلیّت یا ارادہ پر۔) (۹۲)

ویدانتی فلسفہ کا یہ اصول واضح کرنے کے بعد اقبال نے صوفی کے اس دعوی کو واضح کیا ہے کہ محض ارادہ یا عقل کو متبدّل کر دینے سے اطمینان نہیں ملتا۔ ہمیں چاہیے کہ احساس کو مکمل طور پر تبدیل کریں اور اس کے ذریعے عقل و ارادہ دونوں کو متبدل کر دیں، کیوں کہ عقل و ارادہ دونوں احساس کی صورتیں ہیں اور یہ فرد کو محبّت کا پیغام دیتی ہیں۔ (93)اس کے بعد اقبال نے واضح کیا ہے کہ ہندی ویدانت ایک خشک نظامِ فکر ہے۔ تصوّف ان کی ناقص نفسیات سے بچتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"The Indian Vedanta, on the other hand, is a cold system of thought. Sufism avoids their incomplete psychology, and attempts to synthesize both the Semitic and the Aryan formulas in the higher category of Love."(94)

ترجمہ :(ہندی ویدانت ایک خشک نظامِ فکر ہے۔ تصوف ان کی ناقص نفسیات سے گریز کرتا ہے اور محبّت کے اعلیٰ کلیے کے تحت سامی اور آریائی اصولوں کو متحد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔)

مذکورہ بالا بیانات میں اقبال نے ہندو قوم اور فلسفہ کے حوالے سے درج ذیل باتیں بیان کی ہیں۔

۱۔ ہندو قوم کے حکما نے عمل (کرم) کی حقیقت پر غور کیا تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ خودی کی زندگی عمل کے باعث قائم ہے۔ اعمال و افعال کے نتائج بھگتنے کے لیے انسانی خودی مختلف اجسام میں مختلف حالتوں میں منتقل ہوتی رہتی ہے یہ عقیدہ حلول یا تناسخ ارواح کہلاتا ہے یعنی اعمال کی نوعیت کے مطابق قالب میّسر آتا ہے۔ ہر انسان کی موجودہ زندگی اس کے گزشتہ اعمال کا نتیجہ ہوتی ہے اور جب تک انسان اعمال کرتا رہے گا، اس کے اعمال کے مطابق اس کی خودی قالب اختیار کرتی رہے گی۔

۲۔ ہندو فلسفہ کے مطابق انسان عمل کرنے میں تو خود مختار ہے لیکن اعمال کا نتیجہ بھگتنے میں پابند ہے۔

۳۔ ہندو فلسفہ کی رو سے روح جسم میں گرفتار ہے اور اس کی گرفتاری کی وجہ عمل ہے۔ لہٰذا اگر نجات کی تمنا ہے تو اس کا صرف ایک ہی طریقہ ہے کہ انسان عمل ترک کر دے۔ نہ روح عمل کرے گی نہ اسے جسم کے پھندے میں گرفتار ہونا پڑے گا۔

یہ فلسفہ انفرادی اور اجتماعی دونوں لحاظ سے خطرناک تھا۔ کیوں کہ ترکِ عمل کا مطلب ہے ترک خودی اور خودی کی نفی کا منطقی نتیجہ یہی ہے کہ ہستی کا سلسلہ ختم ہو جائے۔

اقبال نے درحقیقت ویدانتی فلسفہ تصوف کی تعلیمات کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ یہ فلسفہ مصائب کا سبب کائنات کے متعلق غلط نقطۂ نظر اختیار کرنے کو قرار دیتا ہے اور انسان کو اُکساتا ہے کہ وہ اپنی عقل کو متبدّل بنالے اور عمل کی بجائے فکر پر زور دے۔

اقبال عمل کے پیامبر ہیں۔ ویدانتی فلسفۂ تصوف بے عملی کا پرچارک ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اس نظامِ فکر کو خشک قرار دیتے ہوئے واضح کیا ہے کہ تصوّف کی نفسیات ہندو ویدانتی فلسفے کی تعلیمات سے گریز کرتی ہے اور اس سے کسی عنصر کو اپنے مابعد الطبیاتی نظام کا حصہ نہیں بناتی۔ اقبال نے ہندوؤں کے فلسفۂ بے عملی کی نفی کی ہے اور ہندوؤں کے سامنے نجات کا ایک لائحہ عمل پیش کیا ہے۔

''بانگِ درا'' کی نظم ''نیا شوالہ'' میں کہتے ہیں:

سچ کہہ دوں اے برہمن! گر تُو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بُت ہو گئے پُرانے

اپنوں سے بَیر رکھنا تو نے بُتوں سے سیکھا
جنگ و جَدل سِکھایا واعظ کو بھی خدا نے

تنگ آکے میں نے آخر دَیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے تیرے فسانے

پتھر کی مُورتوں میں سمجھا ہے تُو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

آ غیریت کے پردے اِک بار پھر اُٹھا دیں　　بچھڑوں کو پھر ملا دیں، نقشِ دُوئی مٹا دیں
سُونی پڑی ہوئی ہے مدّت سے دل کی بستی　　آ! اِک نیا شِوالہ اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں میں اونچا ہو اپنا تیرتھ　　دامانِ آسمان سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اُٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے　　سارے پُجاریوں کو مَے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی، شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے　　دھرتی کے باسیوں کی مُکتی پریت میں ہے(۹۵)
کچھ فکر پھوٹ کی کر، مالی ہے تُو چمن کا　　بوٹوں کو پھونک ڈالا اس بس بھری ہوا نے
پھر اک اَنوپ ایسی سونے کی مورتی ہو　　اس ہر دوار دل میں لا کر جسے بٹھا دیں
سندر ہو اس کی صورت، چھب اس کی موہنی ہو　　اس دیوتا سے مانگیں جو دل کی ہو مرادیں
زنّار ہو گلے میں، تسبیح ہاتھ میں ہو　　یعنی صنم کدے میں شانِ حرم دکھا دیں
پہلو کو چیر ڈالیں، درشن ہو عام اس کا　　ہر آتما کو گویا اِک آگ سی لگا دیں
آنکھوں کی ہے جو گنگا، لے لے کے اس سے پانی　　اس دیوتا کے آگے اِک نہر سی بہادیں
''ہندوستاں'' لکھ دیں ماتھے پہ اس صنم کے　　بھولے ہوئے ترانے دنیا کو پھر سنادیں
مندر میں ہو بلانا جس دم پجاریوں کو　　آوازۂ اذاں کو ناقوس میں چھپا دیں
اگنی ہے جو وہ نرگن کہتے ہیں پیت جس کو　　دھرموں کے یہ بکھیڑے اس آگ میں جلادیں
ہے ریت عاشقوں کی تن من نثار کرنا　　رونا، ستم اٹھانا اور اُن کو پیار کرنا(۹۶)

یعنی کہ اے برہمن! اگر تو برا نہ مانے تو مَیں یہ بات سچ سچ کہہ دیتا ہوں کہ تیرے مندر کے بت پرانے ہو گئے ہیں۔ تو نے اپنوں سے دشمنی کرنا بتوں سے سیکھا ہے، یعنی تیرے مذہبی رہنما مذہب کے احکام غلط رنگ میں پیش کر کے اپنے ہم وطنوں سے جھگڑتے ہیں۔ واعظ نے بھی لڑائی جھگڑے کا انداز اپنا لیا ہے یعنی مسلمانوں کے مذہبی رہنما مذہب کے صحیح معنی نہ سمجھ کر لوگوں کو آپس میں لڑا رہے ہیں۔ آخر میں نے تنگ آ کر مسجد اور مندر دونوں کو چھوڑ دیا۔ واعظ کا واعظ اور تیرے مذہبی قصے سننے بھی چھوڑ دیے۔ تُو سمجھتا ہے کہ پتھر کی مورتوں میں خدا چھپا بیٹھا ہے لیکن میری نگاہوں میں وطن کی خاک کا ذرّہ ذرّہ دیوتا ہے یعنی اے برہمن بتوں کی پرستش چھوڑ کر وطن کی پوجا کر۔ اس کے بعد اقبال کہتے ہیں کہ آؤ! ایک مرتبہ پھر بیگانگی کے پردے اٹھا کر ایک ہو جائیں۔ پھر بچھڑے ہوؤں کو آپس میں گلے ملا

دیں اور دوری وجدائی کا نقش مٹا کر متحد ہو جائیں۔ مدت سے دل کی بستی ویران اور بے آباد پڑی ہے۔ آؤ! اس دیس میں ایک نیا عبادت کدہ تعمیر کریں۔ ہمارا تیرتھ دنیا بھر کے تیرتھوں سے اُونچا ہو۔ ہم اس کے گنبد کی کلغی آسمان کے کنارے سے ملا دیں۔ ہم ہر روز صبح بیدار ہو کر ایسے میٹھے میٹھے بھجن گائیں کہ پجاری محبّت کی شراب پی کر مست ہو جائیں۔ پجاریوں کے گیت دل کو طاقت بھی دیتے ہیں اور تسلی و تشفّی بھی۔ زمین کے رہنے والے صرف محبّت کی بدولت نجات پا سکتے ہیں۔ پھر اقبال کہتے ہیں آپس کی نا اتفاقی کی فکر کرو اس لیے کہ تم چمن کے مالی ہو۔ اس زہریلی فسادی ہوا نے سر سبز فصل کو برباد کر دیا ہے۔ پھر سونے کا ایسا بے مثال صنم ہونا چاہیے جسے ہر دل میں بٹھا دیا جائے۔ اس صنم کی شکل خوبصورت ہو۔ اس کی آرائش بھی دل کو موہ لینے والی ہو اور سب اس دیوتا سے دل کی مرادیں طلب کریں۔ گلے میں زنار پہنا ہو اور ہاتھ میں تسبیح پکڑی ہو۔ بت خانے میں شانِ حرم دکھا دیں۔ دل کو چیر کر سب کے سامنے رکھ دیں اور اس ذات کا نظّارہ عام کر دیں اور ہر روح کو عشق سے لبریز کر دیں۔ آنکھوں کی گنگا سے اس ذات کے سامنے آنسوؤں کی نہر بہا دیں۔ اس صنم کے ماتھے پر ہندوستان لکھ دیں اور محبّت کے گیت کو پھر اہلِ جہاں کو سنا دیں۔ جب عبادت کدے میں پجاریوں کو بلانا مطلوب ہو تو اذان کی آواز کو ناقوس میں ملا دیں۔ محبّت وہ صفتِ ربی ہے جس میں دھرموں کے تمام بکھیڑوں کو جلایا جا سکتا ہے کہ عاشقوں کا شیوہ ستم سہہ کر بھی جان نثار کرنا اور پیار کرنا ہے۔

حوالہ جات

(۱) سیّد محمد سعید، مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ، حیدر آباد : ایچ احمد برادرس، شاہی بازار، 1967ء، ص 487: 488

(۲) پروفیسر ڈاکٹر محمد جہانگیر تمیمی، بھارتی خارجہ پالیسی، ایک تجزیاتی مطالعہ، لاہور : مرکز مطالعات جنوبی ایشیا، پنجاب یونی ورسٹی، 2008ء، ص 30:

(۳) محمد مظہر الدین صدیقی، اسلام اور مذاہبِ عالم تقابلی مطالعہ، لاہور : ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، 1989ء، ص 1 :

(۴) سیّد محمد سعید، مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، ص 491 :

(5)Jawhar Lal Nehru, The Discovery of India: Calcuta:penguin books,4th Edition India 2004 P: 7

(۶) سید ابو الاعلیٰ مودودی، الجہاد فی الاسلام، لاہور : ادارہ ترجمان القرآن، 1981ء، ص 330:

(۷) سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد چہارم، لاہور : مکتبہ حسن سہیل لمیٹیڈ، طبع دوم، 1974ء، ص 733 :

(۸) پروفیسر لیاقت علی عظیم، مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، لاہور: فاوق سنز، 2006ء، ص 41 :

(۹) مولوی سیّد علی بلگرامی، (مترجم)، تمدّنِ ہند، Dr. Gustave-le Bon, The World of Indian Civilization (فرانسیسی)، لاہور : مقبول اکیڈمی، 1962ء، ص 74 :

(۱۰")Hinduism" The New Encyclopedia Britannica Vol: 5, Chicago: Encyclopedia Britannica inc, 15th Edition, 2005, P: 935.

(11) Franklin C-South Worth, "Hinduism", The Encyclopedia Americana, Vol: 14, U.S.A: Grolier incorporated, 15th Edition, 1972, P:207

(۱۲) سیّد محمد سعید، مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، ص 492 :

(۱۳) پروفیسر محمد نواز چودھری، مطالعۂ مذاہب عِالم، لاہور : پولیمر پبلی کیشنز، 2010ء، ص 34 :

(۱۴) پروفیسر سیّد محمد سعید، مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، ص 516 :

(۱۵) آزاد سلہری، مذاہبِ عالم، لاہور: آزاد انٹر پرائزز، س۔ن، ص 91 :

(۱۶) ایضاً، ص 90 :، 91

(۱۷) پروفیسر سیّد محمد سعید، مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، ص 517 :

(۱۸) ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، بانگِ درا، کلیاتِ اقبال اُردو، ص 133 :

(۱۹) ایضاً، ص 209 :

(۲۰) ایضاً، پیامِ مشرق، کلیاتِ اقبال فارسی، ص 335 :

(۲۱) ایضاً، ص 345 :

(۲۲) ایضاً، زبورِ عجم، کلیاتِ اقبال فارسی، ص 502 :

(۲۳) ایضاً، پیامِ مشرق، کلیاتِ اقبال فارسی، ص 337 :

دل بحق بند و کشادے ز سلاطیں مطب   کہ جبیں بردرِ ایں بتکدہ سودن نتواں

(۲۴) ایضاً، ص 208 :

(۲۵) ایضاً، اسرارِ خودی، کلیاتِ اقبال فارسی، ص 68 :

(۲۶) ایضاً، بانگِ درا، کلیاتِ اقبال اُردو، ص 233 :

(۲۷) ایضاً، بالِ جبریل، کلیاتِ اقبال اُردو، ص 453 :

(۲۸) مولانا غلام رسول مہر، مطالب بانگِ درا، ص 95 :

(۲۹) یوسف سلیم چشتی، شرح بانگِ درا، ص 139 :

(۳۰) مولوی، سیّد علی بلگرامی، (مترجم)، تمدنِ ہند، ص 497 :

(۳۱) ڈاکٹر مہر عبدالحق، ہند و صنمیات، ص 429:

(۳۲) یاسر جواد، (مترجم)، رامائن (والمیکی)، ص 142:

(۳۳) ایضاً، ص 141:

(۳۴) ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، اسرارِ خودی، کلیاتِ اقبال فارسی، ص 60 :، 61

(۳۵) ایضاً، ص 66 :

(۳۶) ڈاکٹر عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، ص 45:

(۳۷) ایضاً، ص 43 :

(۳۸) ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، بانگِ درا، کلیاتِ اقبال اُردو، ص 73 :

(۳۹) ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق مع مسافر، کلیاتِ اقبال فارسی، ص 829 :، 830

(۴۰) سیّد احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد چہارم، لاہور : مکتبہ حسن سہیل لمیٹیڈ، طبع دوم، 1974ء، ص: 529

(۴۱) مولوی سیّد علی بلگرامی، (مترجم)، تمدنِ ہند، ص 497 :

(۴۲) ڈاکٹر صابر کلوروی، (مرتب)، کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال، ص 224 :

(۴۳) ایضاً، ص 133 :

(۴۴) ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، بانگِ درا، کلیاتِ اقبال اُردو، ص 180 :

(۴۵) مولانا غلام رسول مہر، شرح مطالبِ بانگ درا، ص 192 :، 193

(۴۶) ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اُردو لغت، جلد چہارم دہم، کراچی: اُردو لغت بورڈ، 1992ء، ص 254 :

(۴۷) پروفیسر بی بی رائے، ہمپر دائے، ہندو فرقے، ص 28 :

(۴۸) ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، پیامِ مشرق، کلیاتِ اقبال فارسی، ص 347 :

(۴۹) ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اُردو لغت، جلد: یازدہم، کراچی : اُردو لغت بورڈ، 1990ء، ص 162 :

(۵۰) اے ایس ٹرٹن، (A.S Tritton) زنار، تلخیص از ادارہ، مشمولہ، اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، جلد : دہم، لاہور : پنجاب یونی ورسٹی، 1973ء، ص 513:

(۵۱) محمد مجیب، (مترجم)، تمدنِ ہند، ص 156 :

(۵۲) رشید احمد جالندھری، (مترجم)، دبستانِ مذاہب، کیخسر واسفندیار، دبستانِ مذاہب (فارسی)، لاہور : ادارہ ثقافتِ اسلامیہ،

2002ء،ص163:

(۵۳) رشید احمد، تاریخِ مذاہب،ص163 :

(۵۴) محمد مجیب، (مترجم)، تمدنِ ہند،ص156 :

(۵۵) ماسٹر آتمارام، (مترجم)، منوسمرتی، (مصنف نامعلوم)، لاہور : میسرز رام وتامل اینڈ سنز تاجران کتب، س۔ن،ص36 :

(۵۶) ایضاً،ص44 :

(۵۷) ایضاً،ص30 :

(۵۸) ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، اسرارِخودی، کلیاتِ اقبال فارسی،ص59 :

(۵۹) ایضاً، پیامِ مشرق، کلیاتِ اقبال فارسی،ص345 :

(۶۰) سید عابد علی عابد، تلمیحاتِ اقبال،ص306 :

(۶۱) ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، زبورِعجم، کلیاتِ اقبال فارسی،ص529 :

(۶۲) ایضاً، جاوید نامہ، کلیاتِ اقبال فارسی،ص611 :

(۶۳) ایضاً، زبورِعجم، جاوید نامہ، کلیاتِ اقبال فارسی،ص572 :

(۶۴) ایضاً، ضربِ کلیم، کلیاتِ اقبال اُردو،ص689 :

(۶۵) ایضاً، اسرارِخودی، کلیاتِ اقبال فارسی،ص72 :

(۶۶) ایضاً، زبورِعجم، کلیاتِ اقبال فارسی،ص486 :

(۶۷) ایضاً،ص493 :

(۶۸) ایضاً،ص72 :

(۶۹) ایضاً، ارمغانِ حجاز فارسی،ص919:

(۷۰) ایضاً، ضربِ کلیم، کلیاتِ اقبال اُردو،ص556 :

(۷۱) ایضاً، پیامِ مشرق، کلیاتِ اقبال فارسی،ص209:

(۷۲) ایضاً، زبورِعجم، کلیاتِ اقبال فارسی،ص502 :

(۷۳) پروفیسر محمد عثمان، اسرار ورموز پر ایک نظر، لاہور : اقبال اکادمی پاکستان، طبع دوم، 1977ء،ص81 :

(۷۴) محمد مظہر الدین صدیقی، اسلام اور مذاہبِ عالم، تقابلی مطالعہ،ص2 :،3

(۷۵) سید عابد علی عابد، تلمیحاتِ اقبال،ص48 :

(۷۶) پروفیسر بی بی رائے، سمپر دائے، ہندو فرقے،ص189 :

(77)-A thrid major component of Hinduism is the cult of goddes sakti(also represented

as Devi, Durga and Kali(or Saktism, which is usually combined with the esoteric tantric methods of trapping the creative energies(Shaktis(within oneself, The New Encyclopaedia Britannica vol:5, Chicago: Encyclopaedia Britannica inc, 15th Edition, 2005, P:935,

(۷۸) لیاقت علی عظیم، مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، ص48 :

(۷۹) سیّد عابد علی عابد، تلمیحاتِ اقبال، ص48 :

(۸۰) رشید احمد، تاریخِ مذاہب، ص149 :

(۸۱) خورشید احمد (مؤلف)، اسلامی نظریہ حیات، کراچی : ادارہ تصنیف وتالیف وترجمہ، کراچی یونی ورسٹی، 1963ء، ص45 :

(۸۲) پروفیسر محمد نواز چوہدری، مطالعہ مذاہبِ عالم، ص49 :

(۸۳) محمد مظہر الدین صدیقی، اسلام اور مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، ص2 :

(۸۴) چودھری غلام رسول، مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، ص169 :-164

(۸۵) محمد مسعود اختر (مترجم) تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات، Tara Chand, Influence of Islam on Indian Culture، لاہور : مجلسِ ترقی اَدب، 2002ء، ص48 :

(۸۶) ایضاً

(۸۷) افتخار احمد صدیقی، عروجِ اقبال، ص247 :

(۸۸) ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، اقبال اور حُبّ الوطنی، ص 115 :

(۸۹) سیّد عبدالواجد معینی، محمد عبداللہ قریشی، (مرتّبین)، مقالاتِ اقبال، ص194:

(۹۰) ایضاً، ص194 :، 195.

(91) Dr, Allama Muhammad Iqbal, The Development Of Metaphysics In persia P:82

(۹۲) میر حسن الدین، (مترجم) فلسفۂ عجم، مصنف وکتاب مذکورہ بالا، کراچی : نفیس اکیڈمی، 1984ء، ص106 :

(۹۳) ایضاً، ص106 :

(94) Dr Allama Muhammad Iqbal, The Development Of Metaphysics In persia, P:83

(۹۵) ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، بانگِ درا، کلیاتِ اقبال اُردو، ص115 :

(۹۶) ڈاکٹر صابر کلوروی، (مرتّب)، کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال، ص224 :، 225

***

اقبال اور افغان دانشور
محمد قاسم رشتیا

* ڈاکٹر عبدالروف رفیقی

Iqbal & Afghan Intellectual Mohammad Qasim Reshtia

Dr. Abdul Rauf Rafiqui

Mr. Mohammad Qasim Reshtia was renowned Afghan politician, Diplomat, historian and intellectual. He performed his services on numerous key pasts in Afghanistan.He was also a member of Anjuman–e– adabi Kabul in 1933 During Iqbal's visit of Afghanistan. Anjuman–e– adabi Kabul conducted a memorable function in honor of Iqbal and his fellows at Bagh e Baber Kabul. Mohammad Qasim Reshtia has also met Hazrat Allama Iqbal in Lahore in 1935. He wrote his memories and observations about meeting with Allama Iqbal emphasised Iqbal's philosophical and intellectual personality. Indeed this is a rear Article of Mr. Reshtia which reflects the actual feeling of Afghans about Iqbal as well as one of the basic source of Iqbal studies in Afghanistan.

سید محمد قاسم رشتیا کا قلمی نام قاسم رشتیا ہے۔آپ کا شمار افغانستان کے مشاہیر اہلِ قلم، پیشہ ور سیاست دانوں اور مقتدر خواص میں ہوتا ہے آپ افغانستان میں انجمن ادبی کابل کے بانی اراکین میں سے تھے(۱) نہ صرف افغانستان کی انجمن ادبی کے بانیوں میں سے تھے بلکہ افغانستان میں اقبال شناسی کے بانیوں میں بھی آپ کا شمار ہوتا ہے۔
افغانستان میں آپ کئی اہم عہدوں پر فائز رہے۔افغانستان کے سیاسی اور علمی افق پر درخشاں رہے۔خصوصاً افغانستان کی

* پاکستان سٹڈی سنٹر، بلوچستان یونیورسٹی ،کوئٹہ

سفارتی اور سیاسی تاریخ میں آپ کی خدمات ناقابل فراموش ہیں (۲)

آپ کی بنیادی سوانحی معلومات تلاشِ بسیار کے باوجود نہیں مل سکیں۔ البتہ حال ہی میں ان کی شائع ہونے والی سیاسی یادداشتوں پر مشتمل کتاب خاطرات سیاسی سید قاسم رشتیاؔ از ۱۹۳۲ء تا ۱۹۹۲ء سے آپ کی بھرپور سیاسی زندگی کا پتہ چلتا ہے۔

۱۹۳۳ء میں حضرت علامہ کے سفرِ افغانستان کے دوران آپ انجمن ادبی کابل کے ممبر بھی تھے۔ اور حضرت علامہ کی پذیرائی کے وفد میں بھی شامل تھے (۳)

آپ کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ آپ نے ۱۹۳۵ء میں لاہور میں حضرت علامہ کی خدمت میں حاضری دی تھی۔ اس ملاقات میں علامہ نے افغانستان سے اپنے قلبی وفکری لگاو اور محبت کے حوالے سے چند بنیادی انکشافات بھی کئے تھے (۴)

حضرت علامہ سے اس آخری ملاقات کے احوال پر مشتمل رشتیاؔ کا یہ مقالہ ہفت روزہ ''وفا'' میں بعنوان ساعتی در خدمت علامہ اقبال شائع ہوا ہے

اس مقالے کے آغاز میں علامہ کے ۱۹۳۳ء کے سفرِ افغانستان کا ذکر کیا گیا ہے۔

"علامه اقبال در خزان ۱۹۳۳ ء به معیت دو تن دگر از دانشمندان هندی سید سلیمان ندوی و سر راس مسعود بنا به دعوت افغانستان از کابل و چند شهر دیگر افغانستان دیدن نمود که خاطرات این سفر دلچسپ او در مجموعهٔ به نام ''مسافر'' در قالب شعر در اورده شده است و از هر حیثیت قابل خواندن است" (۵)

ترجمہ: ۱۹۳۳ء کے خزاں میں علامہ اقبال دو دیگر ہندی زعماء سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کے ساتھ افغان حکومت کی دعوت پر یہاں تشریف لائے۔ کابل اور چند دیگر شہروں کی سیاحت کی۔ اس سفر کی یادوں کو اشعار کی قالب میں ڈال کر مجموعہ ''مسافر'' رقم کیا جو کہ ہر اعتبار سے پڑھنے کے قابل ہے۔

قاسم رشتیاؔ لکھتے ہیں کہ اس زمانے میں وہ انجمن ادبی کابل کے ممبر تھے۔ انھوں نے علامہ سے ملنے کے علاوہ اس سفر کی غرض وغایت پر مزید تفصیلات دی ہیں :

"من در آن زمان در جملهٔ اعضائ انجمن ادبی کابل بودم و از حسن اتفاق در هئیت پذیرائی

این مهمانان عالی قدر نیز اشتراک داشتم۔ سفر آنها اساساً به غرض مشوره در باره چگونه گی تاسیس اولین پوهنتون افغانستان بود که از آرزوهائ اعلیٰ حضرت محمد نادر شاه به شمار میرفت چنانچه پوهنځی اول آن رابه نام فاکولتهٔ طب قبلاً تاسیس کرده بودند ولی اندکی پس از بازگشت دانشمندان بلند پایه هندی که هریک در رشتهٔ خود مقام برجسته رادر کشور خود حایز بودند اعلیٰ حضرت نادر شاه به شهادت رسید و پروگرام تاسیس پوهنتون تا چندین سال به تصویق افتاد"۔(۶)

ترجمہ: میں اس زمانے میں انجمن ادبی کابل کا رکن تھا۔ اور خوش قسمتی سے ان معزز مہمانوں کی پذیرائی کرنے والے وفد میں شامل تھا۔ یہ سفر دراصل اس مشاورت کے سلسلے میں تھا جو کہ اعلیٰ حضرت کی آرزو کے مطابق تھا کہ کس طرح افغانستان میں پہلی یونیورسٹی کی ابتداء کی جائے۔ چنانچہ اس سلسلے میں ابتدائی ادارہ فاکولتہ طب کے نام سے کھولا گیا لیکن ان دانش مندوں جن میں سے ہر ایک اپنے میدان میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے، کے جانے کے تھوڑے ہی عرصے بعد اعلیٰ حضرت محمد نادر شاہ شہید ہو گئے اور کابل یونیورسٹی کے قیام کا منصوبہ چند سال تک التوا میں پڑا رہا۔

اس تمہیدی نوٹ کے بعد رشتیاؔ نے ۱۹۳۵ء میں اپنی سفرِ لاہور اور وہاں حضرت علامہ سے ملاقات کا ذکر نہایت شدومد سے کیا ہے:

"درسال ۱۹۳۵ء من به معیت مادرم که مریض بود برای بار اول به شبه قاره مسافرت نمودم و تداوی مادرم در لاهور صورت میگرفت در خلال مدت سه ماهی که در آن شهر به سر میبردم تایک اندازه لسان اردو را یاد گرفتم که برای محاورهٔ عادی کافی بود درهمین بین به فکر افتادم تا از علامه اقبال که در کابل به حضور شان معرفی شده بودم دیدن نمایم سراغ منزل شان را گرفته یک روز به انجارفتم منزل علامه اقبال از عمارات یک کوچک روی پایه چوبی نصب شده بود که روی آن این عبارت ساده خوانده میشد "محمد اقبال وکیل دعوٰی" ۔زنگ دروازه را فشار دادم شخصی به دروازه ظاهر شد پرسید چه میخواهی کارت خود را که در زیر نام آرزوی خود را برای ملاقات علامه به قلم نوشته بودم برایش دادم کمی بعد

بر گشتہ مرا بہ داخل عمارت رھنمائی کرد"۔

ترجمہ ۱۹۳۵ء میں، میں نے اپنی والدہ محترمہ جو کہ بیمار تھی کے ساتھ پہلی بار برصغیر کا سفر کیا۔ والدہ کے علاج کے لئے لاہور گیا۔ وہاں اپنے تین ماہ کی قیام کے دوران میں نے تھوڑی سی اردو بھی سیکھ لی جو کہ روزمرہ بول چال کے لئے کافی تھی۔ اس دوران میں نے سوچا کہ علامہ اقبال جن سے تعارف کابل میں ہوا تھا سے ملاقات کرلوں۔ ان کے گھر کا پتہ معلوم کیا۔ علامہ کا نو تعمیر شدہ مکان لاہور شہر کے ایک رہائشی علاقے میں واقع تھا۔ دروازے کے تختے پر ان کے نام کا ایک سادہ سا لوحہ لگا تھا۔ جس پر یہ تحریر درج تھا۔ محمد اقبال وکیل دعویٰ (ایڈووکیٹ) دروازے کی گھنٹی بجائی ایک شخص باہر آیا آنے کی غرض پوچھی میں نے اپنے تعارفی کارڈ پر نام کے نیچے علامہ سے ملاقات کی آرزو لکھ کر ان کو دی۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ شخص باہر آیا میری رہنمائی کرتے ہوئے مجھے اندر لے گیا۔

رشتیاؔ نے علامہ سے اپنی اس ملاقات کے پہلے تاثر کو یوں محفوظ کیا ہے:

"علامہ اقبال کہ در یک اطاق سادہ و بی حوا بہ روی بستر افتادہ بود بہ دیدن من روی بستر نشت و بامن مصافحہ کرد ازین کہ از یک جوان افغان در منزل خود پذیرائی مینماید اظہار خوشنودی نمود۔ صحبت ما بہ زبان اردو البتہ از طرف من بہ صورت شکستہ و ابتدای ادامہ یافت علامہ با تبسم تشویق آمیز فرمود "اگر نمی دانستم کہ افغان استید فکر میکردم بایک کشمیری صحبت میکنم از این لطف و حسن نظر شان تشکر کردم"۔

ترجمہ: علامہ اقبال چونکہ ایک سادہ سے کمرے میں بستر پر لیٹے ہوئے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بستر پر بیٹھ گئے۔ مجھ سے مصافحہ کیا۔ اپنے مکان میں ایک نوجوان افغان کی آمد پر مسرت کا اظہار کیا۔ ہماری گفتگو اردو زبان میں ہوئی۔ البتہ میری طرف سے گفتگو کا آغاز شکستہ اور ٹوٹی پھوٹی اردو میں ہوا۔ میری حوصلہ افزائی فرماتے ہوئے علامہ نے مسکرا کر کہا اگر میں یہ نہ جانتا کہ تو ایک افغان ہے میرا خیال ہوتا کہ ایک کشمیری سے گفتگو کر رہا ہوں۔ ان کے اس حسنِ ظن سے میں نے ان کا شکریہ ادا کیا۔

علامہ کے ساتھ رشتیاؔ کی گفتگو کا موضوع کیا تھا اس کا جواب رشتیاؔ کے مقالے میں موجود ہے:

"بعد سخن را جانب افغانستان دور دادہ گفت من از اول جوانی بہ افغانستان عشق و علاقہ خاصی داشتم طبیعت کوھستانی و مردم آزادہ و تاریخ پر ماجرای آن مرا بیش از ھر کشور

دگر به سوی افغانستان جلب میکرد رجال بزرگ شمشیر و قلم را که از این سرزمین مرد خیز برخاسته به حیثیت پیشوایان خود محسوب مینمودم محمود غزنوی شیر شاه سوری و احمد شاه درانی همیشه قهرمان خیالی من بوده اند در حالی که مولانای بلخی و سنائی غزنوی و سید جمال الدین افغانی رامرشدان راه طریقت خود میدانم در دورۀ معاصر جنگهائی بید ریغ مردم آفغانستان برضد امپریالیزم انگلیس به خاطر دفاع از آزادی شان تا زمان حصولِ استقلال کامل این کشور الهام بخش اکثر سرودهائی من میباشد بزرگ مردان مانند غازی امان الله خان و افکار روشن و آرزوهای والای او برای آزادی و سربلندی مشرق زمین در قلب من همواره جایگاه بلندی دارد مسرورم که یک فرزند والا گهر دگر افغان اعلیٰ حضرت محمد نادر شاه را هم شخصاً کمی بیش از شهادت شان زیارت کردم خلاصه من شیفته کشور شما و دوستدار مردمان نجیب آن میباشم و برایم مایۀ خوشی است که در این شامگاه زندگانی بار دیگر به دیدار یک جوان افغانی نایل گردیدم تا احساسات درونی و عشق و علاقه عمیق قلبی خود را توسط او به مردم باجوهر افغانستان برسانم"۔(۷)

ترجمہ: اس کے بعد علامہ نے موضوع افغانستان کی طرف موڑ کر فرمایا میں ابتدائی جوانی ہی سے افغانستان کے ساتھ انتہائی عشق اور تعلق رکھتا ہوں۔ افغانوں کا کوہستانی مزاج اور حریت پسندی اور ان کی ماجرائی تاریخ نے میری توجہ مملکتِ افغانستان کی طرف مبذول کرائی۔ اس مردم خیز سرزمین کے اربابانِ قلم کو میں اپنے لئے رہنما تصور کرتا ہوں۔ محمود غزنوی، شیر شاہ سوری اور احمد شاہ درانی میرے خیالات کے ہیرو رہے۔ مولانا بلخی، سنائی غزنوی اور سید جمال الدین افغانی کو راہ طریقت میں اپنے مرشد گردانتا ہوں۔ موجودہ حالات میں انگریز استعمار کے مقالے میں افغانوں کی بے دریغ جنگیں مادرِ وطن کے دفاع اور حصولِ استقلال تک ان کی جدوجہد حریت میری اکثر منظومات کے لئے الہام بخش ثابت ہوئیں۔ اس سرزمین کے باہمت مرد میرے لئے قابل احترام ہیں۔ جیسے۔ غازی امان اللہ خان آزادی اور سربلندیٔ مشرق کے لئے بلند مقام کے حامل ہیں۔ اور خوش ہوں کہ ایک اور قابل قدر افغان فرزند اعلیٰ حضرت محمد نادر شاہ سے ان کی شہادت سے تھوڑے ہی عرصہ پہلے بذاتِ خود شرفِ ملاقات حاصل کر چکا ہوں۔ مختصر یہ کہ میں آپ کی مملکت کا شیدائی اور آپ کے غیور عوام کا مداح ہوں اور یہ امر بھی میرے لئے باعثِ مسرت ہے کہ زندگی کے ان آخری

شاموں میں ایک بار پھر ایک افغان نوجوان سے ملاقات کر رہا ہوں تا کہ اپنے اندرونی احساسات اپنی عشق ومحبت اور گہری دلی وابستگی اس جوان کے ذریعے افغانستان اور ان کے باسیوں تک پہنچا سکوں۔

ایک طرف عاشق افغانستان اپنے معشوق مملکت کے باسیوں کے لئے یہ الفاظ ادا کر رہا تھا اور دوسری طرف ایک جوان افغان اپنے محسن ومربی کی ان باتوں کو سننے کے لئے ہمہ تن گوش تھا۔

"علامه اقبال این جملات صمیمانه را در حالی که هر دم صرفه گلویش را میگرفت یکی بعد دگر بالحن پر هیجانی یکایک ادا میکرد و من سراپا سکوت و محو گفتار سر گوش مانند این مرد بزرگ بودم و تنها سر خود را به علامت اظهار امتنان شور میدادم این که گفتار بلند بالای او به پایان رسید مثل این که از عوالم دگری به زمین فرمود آمده باشد بانگاه پرسش آمیزی به من نگر سیته گفت ببخشید انقدر از دیدن شما حظ بردم و به بیان احساسات و اندیشه های درونی خود مشغول گردیدم که فراموش کردم بپرسم شما چای هندی را میپسندید یا به چای انگلیسی عادت دارید۔

من بدون تامل جواب دادم که چای هندی را میپسندم به زودی ملازم سینی چای را مقابلم قرار دادمن در حالی که هنوز گفتار محبت آمیز و خوش ایند او در ذهنم طنین انداز بود خواستم یک قاشق کلان بوره را به پیالۀ چامی بریزم که صدای علامه به گوشم رسید که میگوید احتیاط کنید این شکر نیست نمک است و بعد با تبسم معنی داری به من نگرسته افزود اکنون دانستم که شما به چای هندی اشنا نیستید اجازه بد هیدبرای تان چائی انگلیسی فرمائش بدهم از این پیش آمد ناراحت شدم اما علامه اقبال که ضمناً چاي به اصطلاح نگلیسی را فرمائش داده بوده"۔(۸)

ترجمہ: ''علامہ اقبال یہ عقیدت مندانہ جملے ایک ایسی حالت میں ادا کرتے رہے جب ان کے گلے اور سینے میں تکلیف بھی تھی اور اس وجہ سے ان کی آواز بھی لرز جاتی مگر وہ یہ جملے مسلسل ادا کرتے رہے۔اور میں سراپا خاموش اس مردِ دانا کی اس گفتگو میں ڈوبا رہا اور صرف عقیدتاً اور تشکراً سر ہلاتا رہا یہاں تک کہ ان کی بلند و بالا اور گراں قدر گفتگو پایۂ تکمیل تک پہنچی۔ایسے میں جیسے کسی اور عالم سے اس زمین پر آئے۔دفعتاً مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھ کر پوچھا۔معاف

کیجئے گا آپ کے آنے کی اس قدر خوشی ہوئی کہ اپنے خیالات اور اندرونی کیفیات کے بیان نے مجھے اس قدر مصروف رکھا کہ آپ سے پوچھوں آپ ہندی چائے پسند کریں گے یا انگریزی۔ میں نے توقف کئے بغیر کہا میں ہندی چائے پسند کرتا ہوں۔ ملازم نے جلدی سے چائے میرے سامنے رکھی میں ابھی تک ان کی محبت آمیز گفتگو کے اثر میں اس قدر محو رہا اور چاہا کہ ایک بڑا چمچ چینی اپنے چائے میں ڈالوں علامہ سمجھ گئے اور کہا کہ احتیاط کریں۔ یہ چینی نہیں نمک ہے۔ اور معنی خیز انداز میں مسکرا کر کہا کہ اب میں سمجھ گیا کہ تو ابھی تک ھندی چائے سے آشنا نہیں۔ اجازت دیجئے کہ آپ کے لئے انگریزی چائے کا آرڈر دے دوں۔ مجھے ان کو دوبارہ تکلیف دینے کی کوفت ہوئی۔ علامہ نے بہ اصطلاح انگریزی چائے کا آرڈر دے کر موضوع بدل دیا۔ علامہ نے رشتیاؔ سے افغانستان میں ان کی زیادہ پڑھے جانے والی کتب کے بارے میں پوچھا آخر میں رشتیاؔ کو آٹوگراف کے طور پر درج ذیل رباعی ان کے نوٹ بک میں لکھ کر دی۔

ز انجم تا به انجم صد جهان بود خرد هر جا که هرزد آسمان بود
و لیکن چو به خود نگریستم من کران بیکران درمن نهان بود(۹)

حضرت علامہ کی وفات کے مناسبت سے مجلہ کابل کا تعزیتی مقالہ جو مجلے کے خصوصی اقبال نمبر مئی جون ۱۹۳۸ء میں بعنوان وفات داکتر اقبال شاعر و فیلسوف شہیر شائع ہوا ہے۔ اس مقالے کو سید قاسم رشتیاؔ نے تحریر کیا ہے او اس میں کابل میں منعقدہ پہلی اقبال تعزیتی کانفرنس کا حوالہ بھی موجود ہے جو حضرت علامہ کو خراج تحسین پیش کرنے کے لئے ان کی وفات کے صرف ایک ہفتے بعد کابل میں منعقد ہوائی تھی (۱۰)

"خبر جگر خراشی که بشب اول ثور از هند بدست آمد، حاکی از فوت داکتر سر محمد اقبال شاعر و فیلسوف بزرگ هند بود که باثر مرض ضیق النفس به تاریخ مذکور در شهر لاهور بعمر شصت و سه سالگی پدرود حیات گفت۔ (انا للهِ و انا الیهِ راجعون)

مرحوم داکتر اقبال نه تنها یک ادیب و یک فیلسوف عالی مقام بود، بلکه علاوه بتمام معنی یک عالم عصری و در عین زمان از پیشوایان ملت هند بشمار میرفت و از طرفی هم علاقه معرفی به افغانستان داشته، در تمام اشعار و آثار خود از ملت افغان ستایش و بسی اندر زهای خویش را به افغانیان خطاب کرده است۔

باوصف تمام اینها طبیعی است که فقدان همچه یک رجل نامور چه اندازه اسبا تاثر ملت و

حکومت افغانستان گردیده و قلوب همه را داغدار ساخته است۔ خصوصا وزارت معارف و انجمن ادبی که روابط قدی تری با فقید مذکور داشت ازین سانحه بیش از همه متاثر و بمجرد شنیدن خبر اسف انگیز ندبود به اظهار مراتب تالم عمیق خویش و ابراز همدردی به ملت هند و بازماندگان آں مغفور پرداخت علاوه برای آنکه از شخصیت و خدمات ادبی و اجتماعی داکتر اقبال مرحوم تذکاری بعمل آمده باشد بتاریخ پنجشنبه هشت ثور مجلس یادبود باشکو های درسالون مقابل وزارت معارف ترتیب۔۔۔۔" (۱۱)

ترجمہ: ''ہندوستان سے ثور کی یکم شب کوایک رقت انگیز خبر موصول ہوئی وہ ہندوستان کے عظیم فلسفیشاعر داکتر سرمحمد اقبال کی وفات کی خبر تھی جومتعلقہ تاریخ کو دمہ کی مرض سے لاہور میں تریسٹھ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔(اناللّٰہِ و اناالیہِ راجعون)

مرحوم ڈاکٹر اقبال نہ صرف ایک ادیب اوراعلیٰ درجے کے فلسفی تھے بلکہ بحیثیت مجموعی اپنے دور کے ایک بے بدل عالم تھے اور خاص کر ہندوستان کے صفِ اول کے رہنماءوں میں شمار ہوتے تھے افغانستان سے ایک خاص تعلق تھاان

کے اشعار میں افغان ملت کے لیے تحسین اوراپنے مخصوص انداز میں افغانوں کے لیے خطاب موجود ہے

ان تمام امور کی بنا پر یہ ایک فطری امر ہے کہ ایک ایسی عظیم ہستی کا ہم سے جدا ہونا افغان حکومت اور افغان ملت کے لئے کتنا باعث افسوس ہوگا۔ ان کی مفارقت سے ہمارے دل داغدار ہو گئے۔خصوصاً افغانستان کی وزارت معارف اورانجمن ادبی کے مرحوم سے قریبی روابط تھے۔حضرت علامہ کے سانحہ ارتحال سے ناقابل تلافی صدمہ ہوا۔دل کی گہرائیوں سے ملت ہند اور مرحوم کے پسماندگان سے دلی تعزیت کرتے ہیں۔اس کے علاوہ ہم نے حضرت علامہ کی شخصیت،علمی وادبی خدمات کے اعتراف کے سلسلے میں ۸ ثور کو وزارت میں ایک پروگرام منعقد کرایا۔۔۔۔''(۱۲)

سید قاسم رشتیا کی یہ فارسی تعزیتی تحریر بعد میں صدیق رحپو نے اپنی تالیف ''افغانستان و اقبال'' میں بھی شائع کی(۱۳)اوراس کے بعد میں''سیر اقبال شناسی درافغانستانمیں بھی شائع ہوئی ہے۔(۱۴)

مآخذات

(۱) سالنامہ کابل مطبوعہ مطبع دولتی کابل، ۱۱-۱۳۱۲ھ ش، ص۔ ۱۰۹

(۲) خاطرات سیاسی، سید قاسم رشتیا، مبوعہ کابل 1385 ھ ش ص 34

(۳) ہفت روزہ ''وفا'' دآزاد افغانستان دلیکوالوٹولنہ پشاور، ۱۱ جدی ۱۳۷۵ھ ش، ص۔ ۴

(۴) ہفت روزہ ''وفا''، ۱۱ جدی ۱۳۷۵ھ ش، ص۔ ۴

(۵) ایضاً ص۔ ۴ (۶) ایضاً ص۔ ۴

(۷) ایضاً ص۔ ۴

(۸) ایضاً ص۔ ۲۱

(۹) ایضاً ص۔ ۲۱

(۱۰) مجلہ ''کابل''، مطبوعہ مطبع دولتی کابل مئی جون ۱۹۳۸ء ص۔ ۷۸

(۱۱) ایضاً ص۔ ۹۴

(۱۲) افغانستان میں اقبال شناسی کی روایت، ڈاکٹر عبدالروف رفیقی مقالہ پی ایچ ڈی علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد 2005 غیر مطبوعہ ص ۱۶۰

(۱۳) افغانستان واقبال، صدیق رھپو، وزارت اطلاعات وکلتور مؤسسہ انتشارات بیہقی، کابل ۱۳۵۶ھ ش/ ۱۹۷۷ ص ۵۰ تا ۵۱

(۱۴) سیر اقبال شناسی در افغانستان، ڈاکٹر عبدالروف رفیقی، اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۲۰۰۴ء ص ۱۰۲

***

کشمیر کا ایک فارسی گو شاعر
''محمد طاہر غنی کاشمیری''

*مرزا کاظم رضا بیگ

A Persian Poet of Kashmir"Muhammad Tahir Ghani Kashmiri"

Mirza Kazim Raza Baig

While Kashmiri valley has made its name alive forever by progressing in other sciences and arts, there have been born from time to time such immortal poets in poetry and poetry, who have been born from time to time. In spite of adversity, they are still alive and will always be alive. It is not because his country gave him this honor. Rather, it is his speech that gives the reader a sense of his stature, the maturity of his art, the universality of observation and the lofty meanings. Kashmir valley had its own civilization and culture. All the branches of literature that can be used to maintain and preserve civilization were present in old Kashmir and probably still exist today. In medicine, everything from crude instruments to surgical instruments was discovered. In the architecture, there was finer finer stonework to the construction of the temple of Martand. In art and painting, even pictures were drawn that were a deception of the original, and in the same way, in poetry and poetry, books were written, from Dohun, whose odd stanzas told the story of Ramayana, and Mahabharata with even stanzas. Story. Well, in this article, I would like to mention a living poet of Kashmir, who is still

*ادیب و محقق، ٹنڈو آغا، حیدرآباد، سندھ

living, if not in Kashmir, but in Shiraz and Iran. Who, in his lifetime, made the people of Kamal a part of his life. But as if he did not serve his country while he was alive, he did not do any service after his death. This ill-fated poet was Maulana Muhammad Tahir al-Mutashmif by"Ghani Kashmiri".

وادیٔ کشمیری نے جہاں دیگر علوم وفنون میں ترقی کر کے اپنا نام ہمیشہ کے لیے زندۂ جاوید بنا رکھا ہے، وہاں شعر وشاعری میں بھی اس کی سرزمین سے وقتاً فوقتاً ایسے جاودبیاں شاعر پیدا ہوئے ہیں، جو زمانے کی ناقدری اور اپنی مالی بدحالی کے باوجود اب تک زندہ ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ اسکی یہ وجہ نہیں کہ انہیں اپنے وطن نے یہ اعزاز بخشا۔ بلکہ یہ کہ ان کا کلام ہی ایسا ہے جو مطالعہ کرنے والے کو ان کی منزلت کا، ان کے فن کی پختگی کا مشاہدے کی ہمہ گیری اور بلندیٔ معانی کا احساس دلاتا ہے۔ وادیٔ کشمیر کی اپنی تہذیب تھی اور اپنا تمدن تھا۔ تہذیب کو برقرار اور محفوظ رکھنے کے لیے ادب میں جتنے بھی شعبے ہو سکتے ہیں وہ تمام کے تمام پرانے کشمیر میں موجود تھے، غالباً آج بھی موجود ہونگے۔ علم طب میں موٹے آلات سے لے کر موشگافی کے آلات تک دریافت ہوئے تھے۔ فنِ تعمیر میں باریک سے باریک سنگتراشی سے لیکر مارتنڈ کے مندر کی تعمیر تک ہو چکی تھی۔ فنِ مصوری میں نقل پر اصل کا دھوکہ ہونے والی تصاویر تک کھینچی گئی تھیں اور اسی طرح شعر وشاعری میں دوہون سے لیکر ان کتابوں تک کی تصنیف ہو چکی تھی، جن کے طاق مصرعوں سے رامائن کی کہانی بیان ہوتی تھی اور جفت مصرعوں سے مہابھارت کی کہانی۔ خیر مجھے اس مضمون میں کشمیر کے ایک ایسے زندۂ جاوید شاعر کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو آج بھی اگر کشمیر میں زندۂ جاوید نہیں، مگر شیراز اور ایران میں زندۂ جاوید ہے۔ جس نے اپنی حیات میں وہاں کے اہل کمال کو انگشت بدندان بنا دیا۔ لیکن جیسے اپنے وطن نے نہ جیتے جی جو کوئی قدر کی نہ مرنے کے بعد کوئی خدمت کی۔ یہ بدقسمت شاعر مولانا محمد طاہر المتخلص بہ ''غنی کاشمیری'' تھے۔

سری زبیر گنج کے عقب میں ایک محلہ راجوری کدل کے نام سے موجود تھا وہاں آج سے تقریباً چار سو سال پہلے عشائی خاندان کی ایک شاخ آباد تھی، جسکے ایک متوسط گھرانے میں سال سن ۱۰۴۰ھ مطابق سن ۱۶۲۰ء میں محمد طاہر غنی پیدا ہوئے۔ قبول صورت ہونے کے علاوہ چہرے سے ذہانت ٹپکتی تھی، جو اس بات کا پتہ دیتی تھی کہ یہ لڑکا اپنی مختصر سی زندگی میں اس کمال کو پہنچے گا، جسکے لیے بڑے بڑے سخنور ترستے رہتے ہیں۔ چنانچہ بچپن کے چند برس گذرانے کے بعد میں محلہ قب الدین پورہ کے فارسی مکتب میں حصولِ تعلیم کے لیے بٹھایا گیا، جو ملا محسن فانی کے زیر اہتمام تھا۔ وہ خود بھی

باکمال شاعر تھے اور اپنے وقت کے مانے ہوئے استاد، استاد کی دوررس نظر پہلے روز ہی محمد طاہر کے گوشت و پوست کو چیرتی ہوئی وہاں پہنچی، جہاں حقیقت میں محمد طاہر نہ تھا، بلکہ وہ نور تھا، جسے مطلع شاعری پر آفتاب کی طرح چمکانا تھا۔ ملا فانی نے اس بچے کی تعلیم و تربیت میں اس وجہ سے زیادہ دلچسپی لینی شروع کی۔ شروع شروع میں اسی دینیات کی تعلیم دی۔ پھر فارسی پڑھائی اور جب اسے اطمینان ہوا کہ اندر کے نور کو چمکنے کے لیے مطلع صاف ہوگیا، تو فنون شاعری کی تعلیم دی اور ان بحث ومباحثوں میں اسے شریک کرتے رہے، جو آئے دن ان کے ہاں ہوتے رہتے تھے۔ استاد کی اس شفقت سے غنی کے تخیل میں وسعت فن میں پختگی اور نظر میں ہمہ گیری پیدا ہوگئی۔ قدرت نے روز ازل سے ہی ایسا دماغ بخشا تھا، جو ہر چیز کی حقیقت اور ہر شے کا تجزیہ کرسکتا تھا، اس پر ملا فانی کی صحبت و تربیت سونے پر سہاگے کا کام کرگئی۔ چنانچہ ابھی بیس سال ہی کی عمر تھی کہ شعر کہنے شروع کیے۔ غنی کا تخلص بھی عمر کے اسی لحاظ سے منتخب کیا، جو ابجد کے حساب سے سن ۱۰۶۰ھ بنتا ہے۔

جوں جوں طبعیت کا رجحان شاعری کی طرف بڑھتا گیا۔ دنیا کی بے ثباتی کا شدید احساس پیدا ہوتا گیا۔ ہر شے میں ناپائداری سی نظر آنے لگی اور اپنا آپ تن تنہا سا دکھائی دینے لگا اس میں کچھ اپنی مالی بدحالی کا بھی حصہ تھا اور کچھ زمانے کی ناقدری کا بھی۔ چنانچہ طبیعت خلوت نشینی کی طرف مائل ہوگئی لوگوں سے ملنا جلنا ترک کردیا۔ بحث ومباحثوں سے بھی غیر حاضر رہنے لگے۔ البتہ ہر وقت شعر و شاعری کی دھن میں اور عشق مجازی کی تلاش میں کھوئے کھوئے سے رہنے لگے۔ جس سے صحت پر بُرا اثر پڑا۔ جسم نحیف ولاغر ہوگیا۔ بدی خواہوں، عقیدت مندوں اور قرب میں رہنے والے مخصوص شاگردوں میں تشویش پھیل گئی۔ چنانچہ ان کی طرف اشارہ کرکے ایک جگہ فرماتے ہیں کہ:۔

از کشته شدن چهرهٔ عاشق نشود زرد　　این دانم به پیشانئ سیماب نهادند

اپنے وطن اور زمانے سے انہیں ہمیشہ شکایت رہی۔ اسکے ساتھ ہی اپنی قسمت سے بھی شاکی رہے۔ جس نے ایسے باکمال سے یاوری نہ کی، ذیل کے اشعار میں فرماتے ہیں کہ:۔

در انجمن خود بار مده همچو منی را　　افسرده دل افسرده کند انجمنی را

انقلاب نعم آباد جهان سی خواهم　　شاید این طالع برگشتهٔ من برگردد

کس بعد مرگ گریه بعالم نمی کند　　در زندگی چو شمع بگریم بحال خویش

نیک و بد را امتیازی نیست در بازار دهر　　می شود در هر ترازو سنگ باگو هر طرف

اور

مرا ز کس نبود چشم التفات غنی ز پشت آئینه پیداست صورت عالم

غنی کے تجرد کا تذکرہ نویسوں نے ذکر کیا ہے اور باوجود جداثبت سن کمال ہی تعلقی بودہ، خود ان کا کہنا ہے کہ:۔

چو من ببحر تجرد کس آشنا نبود یکی است پیرهن و پوست چون حباب مرا

غنی مثال ومتاع دنیوی سے یکسر آزاد تھے۔ یہ بات ان کے کلام سے جابجا مترشح ہوتی ہے۔ بعض تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ انہوں نے تمام عمر وطن سے جدائی اختیار نہ کی، لیکن ان کے کلام سے ہندوستان کے سفر کا ثبوت ملتا ہے:۔

کردست هوائی هند دلگیر مرا ای بخت رسان بباغ کشمیر مرا

گشتم ز حرارت غربی بهتات از صبح وطن بده بتا شیرا مرا

غنی کے متعدد اشعار سے شبہ ہوتا ہے کہ ان کی بینائی جاتی رہی تھی:۔

بچشم خود نتوان دید ضعف پیری را خوشم که دیده زمو پیشتر سفید شد بست

بسکه آزرده ام از دیدن مردم چه عجب مردم دیده اگر از نظرم افتادست

غنی کی زندگی ہی میں ان کے کلام کو شہرت ومقبولیت حاصل ہوگئی تھی۔ لہٰذا وہ خود کہتے ہیں کہ:۔

غنی چر صلۂ شعر از کسی گیرد همین بس است که شعرش گرفت عالم را

غنی کاشمیری، استغنا، توکل اور بے نیازی کے مضامین نئے نئے ڈھنگ سے باندھتے ہیں۔ حسب حال ہونے کے سبب ان اشعار میں جذبے کی صداقت موجود ہے، جسکے باعث کلام نہایت پُر اثر ہوگیا ہے اور قاری کے دل میں اتر جاتا ہے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

استغنا:۔

ما بفقر و فاقه خورسندیم همچو آسیا گر رسد روزی غبار خاطر ما می رسد

قناعت:۔

هر کسی کشیده آرزوی خویش درکنار ما دست خویش در بغل خود کشیده ایم

بلند ہمتی:۔

دایم جوانم از مدد همت بلند　　یعنی ز بار منت کش خم نگشته ایم

غنی کشمیری، علائق دنیوی سے اتنے متنفر ہیں کہ لباس بھی قید خانہ نظر آتا ہے:۔

یوسف مصر تبحرد داند　　پیرهن هیچ کم از زندان نیست

جیسا کہ محولہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ غنی کاشمیری کے ہاں منہاج اور اخلاقی اقدار کی عظمت کا بیاں ہے۔ ایک اور مثال لیجیئے:۔

هر چند که در کوچۂ تز و یر دویدیم　　چون مهره تسبیح بجائی نریسدیم

حافظ وخیام کی طرح غنی کاشمیری کے ہاں بھی دنیا کی بے ثباتی، غم کی عالمگیری اور زمانے کی دوں پرمہری کے موضوعات پر بڑے اچھے اچھے اشعار ملتے ہیں:۔

غافل مشو ز عاقبت کار خود غنی　　دل نه بخواب مرگ که دنیا فسانه ایست

سیر این غمکده کردیم زمه تا ماهی　　هیچ یک نیست که بیدانم بود در عالم

تمثیلی شاعری کے امام میرزا صائب ہیں، مگر اس فن میں غنی کاشمیری نے بھی کمال حاصل کیا ہے۔ کلیم، صائب اور غنی کے ہم صحبتی نے اس طرز کو مشترکہ جولاں گاہ بنا کر گویا ایک خاص فن کا درجہ دیا۔ غنی کی بابت صاحب ''نتائج الافکار'' کا بیان ہے کہ ''کلامش در تمثیل گوئی بی نظیر است'' نمونے کے طور پر ایک شعر ملاحظہ ہو:۔

سزد گر زاهد خشک است رهبر بی تمیزان را　　که نابینا عصا را رهنمائی خویش می سازد

غنی کاشمیری نے شاعری میں اپنے لیے بالکل ایک راستہ اختیار کیا وہ تتبع کے قائل نہ تھے جو چیز آج بھی انہیں دیگر فارسی شعرا سے ممتاز بنا دیتی ہے وہ ان کی شاعری میں صنعتِ تضاد ہے۔ شعر کے پہلے مصرعے میں وہ جو دعویٰ کرتے ہیں، دوسرے میں وہ اس کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اسکے علاوہ اصناف سخن پر انہیں پوری قدرت تھی۔ انہوں نے اپنے کلام کو ہمیشہ حشو زواید سے پاک رکھا۔ کلام کے فصاحت کے ساتھ ساتھ ایسی بندشیں استعمال کی ہیں کہ بے اختیار منہ سے واہ واہ نکلتا ہے۔ ان کے دیوان میں ایک شعر بھی ایسا نہیں جسے بھرتی کا شعر کہا جاسکے۔ ہر شعر میں نیا خیال ہے، نئی جدت ہے، نیا دعویٰ اور نئی دلیل ہے مثلاً:۔

اگر شهرت هوس در ری اسیر دام عزلت شو　　که در پرواز دارد گوشه گیری تام عنقا را

آدمی خاکی ز خامی دارد از می اجتناب　　کوزہ گل پختہ چون گردد نمی ترسد ز آب
بی نیازی از سخن ہرگز بناشد گوش را　　سیر چشمی حاصل از نعمت نہ شد سرپوش را
گر محبت درمیان باشد تکلف گو مباش　　شیر مادر در حلاوت بی نیاز از لشکر است
ز شعر من شدہ پوشیدہ فقل و دانش من　　چو میوۂ کہ بماند بزیر برگ نہان

یہ ہے غنی کاشمیری کی صنعت تضاد کا کمال، اور اسی قسم کے شعروں سے سارا دیوان بھرا پڑا ہے؛۔

ایک بار غنی کاشمیری کا یہ شعر کسی طرح سے ایران پہنچا:۔

موئ میانِ تو شدہ کرالہ پن　　کرد جدا کاسۂ سر یاز تن

کرالہ پن خالص کشمیری لفظ تھا۔ لہٰذا ایران کے ادبی حلقوں میں اس پر کافی کے دے ہوئی۔ بالآخر مرزا صائب جو اسوقت ایران کے باکمال شاعر تھے۔ کشمیر چلے آئے۔ صائب کے ورودِ کشمیر کے متعلق صاحب خزانۂ عامرہ" کا بیاں ہے کہ:۔

"ہژ دھم محرم سنہ اثنین و اربعین و الف (۱۰۴۹ھ) ظفر خاں را حکومت کشمیر بہ نیابت خواجہ ابوالحسن مقرر گردید۔ مرزا (صائب) محمل سفر یا ظفر خاں بربست و پس از گلگشت کشمیر جنت نظیر ہندوستان را وداع کرد" (خزانۂ عامرہ۔ص۔ ۲۸۷)

بعد ازاں، صائب نے غنی سے ملاقات کی۔ جب کرالہ پن کے معنی دریافت کیے، تو غنی مسکرا بولے" کرالہ پن نام رشتۂ ایست کہ کوزہ گران کاسہ را از چرخ جدا معی سازند" مرزا صائب بہ تشریح سنکر جھوم اٹھے۔ دوسری بار پھر ایسا ہی واقعہ پیش آیا۔ غنی نے مندرجہ دو شعر کہے اور مرزا صائب کو دکھائے:۔

صرف بی درونی من کرد بھر رقیب　　کشتۂ زخم زبان قلم یار شدم
حسن سبزی بخط سبر مرا کرد اسیر　　دام ہمرنگ زمین بود گرفتار شدم

مرزا صائب نے جب دوسرا شعر پڑھا، تو وجد میں آ کر ناچنے لگے بولے سبحان اللہ۔ کیا تشبیہ ہے کیا زبان ہے۔ کاش تم مجھ سے میرا سارا دیوان لیتے اور مجھے اسی کے عوض صرف یہی ایک شعر دیتے۔

غنی کاشمیری چونکہ فطرتاً سادگی پسند تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں بھی سادگی جھلکتی ہے۔ البتہ انداز بیاں اتنا موثر اور دلنشیں ہے کہ پڑھنے والا کو رہو جاتا ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں بھی انہوں نے اسی سادگی کو برقرار رکھا۔ دنیا

سے طبعیت اچاٹ ہونے کے بعد نقل مکان کیا اور راجوری کدل سے نکل کر عالی کدل چلے آئے۔ جہاں ایک چھوٹی سی دوکان میں تجرد کی زندگی بسر کرنے لگے۔ جب اندر موجود ہوتے تو دکان بند رہتی، جب باہر جاتے تو دکان کھلی چھوڑتے۔ ایک مرتبہ ایک عقیدت مند ملنے کے لیے آگئے دیکھا کہ دکان کھلی ہے اور اندر غنی موجود نہیں۔ مایوس ہو کر لوٹے۔ دوسری بار پھر آئے تو دکان بند تھی دستک دی اندر سے غنی نکلے پوچھا 'مولانا' اس میں کیا بھید ہے۔ جب آپ یہاں نہ تھے، تو دکان کھلی تھی، اب کہ آپ تشریف فرما ہیں۔ دوکان بند ہے''۔ غنی ہنس دیئے بولے ''دوکان کی پونجی میں ہوں جب اندر ہوتا ہوں تو چوروں کے ڈر سے دوکان بند کرتا ہوں۔ البتہ جب باہر جاتا ہوں تو کھلی چھوڑتا ہوں'' اس پر دونوں خوب ہنسے۔

غنی کاشمیری کی بے ثباتی سے بے حد متاثر ہو چکے تھے۔ لہٰذا ان کی طبعیت میں ضرورت سے زیادہ خود داری تھی۔ کسی کی بیجا تعریف و توصیف نہ کرتے تھے۔ جو اس زمانے میں شاعروں کا محبوب شغل تھا۔ نہ کبھی کسی حاکم کو خوش کرنے کے لیے قصیدہ کہا، چونکہ ان کی شاعری کشمیر سے نکل کر بہت دور دور تک پہنچ چکی تھی۔ اس لیے ہر جگہ نامور ہو گئے تھے۔ ایک بار شہنشاہ اورنگ زیب نے جو ان دنوں ہندوستان کے حکمران تھے، اپنے ناظم کشمیر سیف الدین خان کا لکھا کہ غنی کاشمیری کو مابدولت کے دربار میں حاضر ہونے کی ہدایت کرو۔ خاں موصوف غنی کاشمیری کے خاص عقیدت مندوں میں سے تھے اور خود بھی اچھے شعر کہتے تھے۔ وہ غنی کاشمیری کی خدمت میں حاضر ہوئے اور انہیں منشائی شاہی سے مطلع کیا۔ بھلا غنی کب شہنشاہیت کے رعب میں آنے والا تھا۔ اس نے کہا، اپنے بادشاہ کو لکھو کہ غنی ایک دیوانہ ہے، جس کا کوئی ٹھور ٹھکانہ نہیں''۔

سیف الدین خان مسکرا کر بولے یہ ظلم ہے مولانا کہ ایک عاقل اور باکمال شاعر کو دیوانہ قرار دوں'' اس پر غنی آپے سے باہر ہو گئے۔ وہیں کپڑے پھاڑ کر دیوانوں کی طرح بھاگنے لگے اور اسکے تین دن بود یعنی سن ۱۰۷۹ھ مطابق سن ۱۶۶۰ء میں اس دار فانی سے چل بسے۔ گویا اس دنیا میں صرف ۳۹ برس زندہ رہے۔ اسوقت عالی کدل کے پاس اپنے استاد ملا محسن فانی کے مقبرے میں آسودۂ خاک ہوئے۔ ان کی قبر آس پاس کے محلوں میں غنی بابا کی قبر مشہور ہے۔ ان کی وفات پر عقیدت مندوں نے بے شمار قطعاتِ تاریخ لکھے۔ جن میں سے ایک مندرجہ ذیل قطع تاریخ پیشِ خدمت ہے۔

چو دادش فیض صحبت شیخ کامل محسن فانی — غنی سر حلقۂ احباب و در نکتہ دانی شد
تہی چون کرد بزم شیخ را گفتند تاریخش — کہ آگاہی سوی دارالبقا از دار فانی شد

غنی کی وفات کے بعد ان کے ایک شاگرد محمد مسلم نے ان کے کلام کو ترتیب دیا، جو سن ۱۸۴۵ء میں مطبع مصطفائی لکھنو میں چھپا تھا اور سن ۱۹۳۱ء میں منشی نولکشور نے اس کا نواں ایڈیشن شایع کیا۔

افسوس ہے کہ عمر نے یاوری نہ کی، ورنہ کشمیر کا یہ جادو اثر شاعر اپنے پیچھے علم و ادب اور دانش کا ایک گراں بہا خزانہ چھوڑ جاتا۔

مآخذ و مراجع

۱۔ دیوانِ غنی کاشمیری، نولکشور۔ ۱۹۳۱ء

۲۔ تاریخ کشمیر اعظمی۔ از خواجہ محمد اعظم شاہ، لاہور۔ ۱۳۰۳ھ

۳۔ سرودِ آزاد، غلام علی آزاد بلگرامی، حیدر آباد دکن۔ ۱۹۱۳ء

۴۔ شمع انجمن۔ نواب محمد صدیق حسن خان۔ بھوپال۔ ۱۲۹۳ھ

۵۔ تاریخ اقوام کشمیر، منشی صدالدین فوق۔ لاہور۔ ۱۹۳۴ء

۶۔ خزانۂ عامرہ۔ غلام علی آزاد بلگرامی۔ کانپور۔ ۱۸۷۱ء

۷۔ غنی کشمیری (مقالہ) علی جواد زیدی۔ معارفِ اعظم گڑھ۔ جون۔ ۱۹۶۶ء

۸۔ کلمات الشعرا۔ محمد افضل سرخوش۔ لاہور۔ ۱۹۴۶ء

۹۔ تلمکۂ تذکرۂ شعرای کشمیر (بخش دوم) مرتب۔ سید حسان الدین شاہ راشدی۔ کراچی

۱۰۔ نتائج الافکار۔ قدرت اللہ گوپاموی۔ بمبئی

۱۱۔ کشمیر کی فارسی شاعری (مقالہ) محمد عبداللہ قریشی۔ آئینہ کشمیر۔ لاہور۔

***

میر تقی میرؔ کی عشقیہ مثنویوں میں داستانی عناصر

* ڈاکٹر ثمینہ سیف

Dastani Elements in Mir Taqi Mir's Romantic Stories(Masnaviyon)

Dr. Samina Saif

Urdu Dastan has had significant and profound impact on our literature. Dastan is that type of fictional literature from which novels, short stories, dramas and novelettes have sprung. Apart from this, Urdu poetry has also consciously or unconsciously absorbed the effects of dastani literature. Dastaani imagination is also present in Khuda-e-Sukhn Mir Taqi Mir's romantic Masnaviyat. A comparative and analytical study of Mir's Ishqiya Masnaviyat"–Shola e Ishq", "Darya e Ishq", "Ijaz e Ishq", "Hikayat e Ishq", "Moar Nama" and"Jawan o Aroos–"with dastaani literature shows that the characteristics like supernatural and suspenseful events, imagery and intensity of emotions, linguistic expressions and deep love are the interconnected and common features.

Key words: Masnaviyat-e-Mir, Romantic dastaanen,Imagination, Intensity of love, Supernatural, Mysterious environment, Exaggeration

خلاصہ : اُردو داستانوں نے ہمارے ادب پر واضح اور گہرے اثرات چھوڑے ہیں، داستان افسانوی ادب کی وہ قسم ہے جس کے سرچشمے سے ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ناولٹ پھوٹے ہیں۔ علاوہ ازیں اُردو شعرا نے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر داستانی ادب کے اثرات کو اخذ و جذب کیا ہے۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ کی مثنویات میں بھی داستانی تخیل موجزن ہے۔ میرؔ کی عشقیہ مثنویات ''شعلہ عشق''، ''دریائے عشق''، ''اعجاز عشق''، ''حکایت عشق''، ''مورنامہ'' اور ''جوان وعروس'' کا داستانی ادب سے تقابلی اور تجزیاتی مطالعہ کرنے سے عیاں ہوتا ہے کہ مافوق الفطری اور پر تجسّس واقعات، منظر کشی اور جذبات نگاری کا بھرپور استعمال، زبان و بیان کی رنگینی اور عشق کی شدت جیسی صفات یکساں ہیں۔

کلیدی الفاظ : مثنویات میرؔ، رومانی داستانیں، تخیل، طلسماتی فضا، ڈرامائی کیفیت، محیر العقول واقعات، عشق کی شدت، مبالغہ آرائی۔

شمالی ہند میں میر تقی میرؔ وہ پہلے شاعر ہیں جن کے ہاں منظوم افسانوں کے مکمل نمونے ملتے ہیں۔ دکن میں البتہ مثنوی کی ہیت میں متعدد داستانیں موجود تھیں مگر یہ دکنی منظوم داستانی قصے شمالی ہند والوں سے اوجھل تھے۔ لہٰذا میرؔ ان منظوم قصوں سے ہرگز واقف نہ تھے بلکہ ان کے پیش نظر تو فارسی مثنویوں کی روایت تھی جس سے انھوں نے استفادہ بھی کیا۔ جو شاعر غزل لکھنے پر قادر ہوتے ہیں وہ مثنوی جیسی صنف میں ترتیب و انتظام سے عہدہ برآ نہیں ہو پاتے، مگر میرؔ غزل اور مثنوی دونوں خوب کہتے ہیں۔ میر تقی میرؔ نے ''معاملات عشق''، ''جوش عشق'' اور ''خواب وخیال'' میں اپنے عشق کی کارگزاریوں کا ذکر کیا ہے جبکہ ''شعلہ عشق''، ''دریائے عشق''، ''اعجاز عشق''، ''حکایت عشق'' (قصہ افغان پسر)، ''مورنامہ'' اور ''جوان وعروس'' میں مثنویوں کی صورت میں چھوٹے چھوٹے قصے نظم کیے ہیں۔ درج بالا تمام عشقیہ مثنویوں کی کل تعداد نو ہے اور ان تمام مثنویوں کا بیانیہ سراسر عشقیہ وارداتوں کے گرد گھومتا ہے۔

میر تقی میرؔ کی ابتدائی تعلیم و تربیت میں ان کے صوفی بزرگ والد علی متقی اور درویش صفت چچا سید امان اللہ کا ہاتھ تھا۔ لہٰذا انھوں نے بچپن سے ہی عشق حقیقی کے فیوض و برکات کو قبول کیا اور جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی عشق مجازی کی طرف مائل ہوئے۔ ''معاملات عشق'' میں محبوب سے اختلاط اور وصل کے دل کش و خوش کن اور بے تکلفانہ و آزادانہ معاملات کے بیانات موجود ہیں۔ اس عشقیہ مثنوی میں میرؔ کا اپنے محبوب سے برتاؤ درویشانہ اور قلندرانہ ہے اور یہاں ان کے فقیرانہ مزاج کو بھی دیکھا جا سکتا ہے، عشق میں یہ بے کسی اور بے قراری اُردو داستانی ادب کا خاصہ بھی ہے۔ یہ بے کسی اور بے قراری ''آرائش محفل'' میں منیر شامی ''سحر البیان'' کے شہزادہ بے نظیر اور ''باغ و بہار'' کے درویشوں

کے کرداروں میں با آسانی دیکھی جاسکتی ہے۔''معاملات عشق'' کے درج ذیل اشعار میں داستانی ہیرو والی عاجزی اور مسکینی ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

میں جو کھاتا قسم تو ہو برہم　　کہنے لگتے کہ کیا گدا کی قسم
رفتہ رفتہ سلوک بیچ آیا　　ہاتھ پاؤں کو اپنے لگوایا
گاہ بیگاہ پانوں پھیلاتے　　میری آنکھوں سے تلوے ملواتے
چل کر آتے تھے جب کبھو ایدھر　　پانوں رکھتے تھے میری آنکھوں پر
کف پا رکھے یاں تو احسان ہے　　ترے پانوں تلے مری جاں ہے
ہنسکے سینے پہ پاؤں رکھ دیتے　　دل مرا یوں بھی ہاتھ میں لیتے(۱)

''معاملات عشق'' کے ان اشعار پر''باغ و بہار'' کے کرداروں کا گمان گزرتا ہے۔جہاں''باغ و بہار'' کا پہلا درویش ایک بے عمل اور خوشامدی کردار ہے وہیں تیسرا درویش یہ کہتا ہے''عقل و ہوش برباد ہوئے، عالم سکوت کا ہو گیا۔میں اس کے قدم پر گر پڑا۔اُس نے گلے لگالیا۔''(۲)اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ بیان قابل غور ہے۔

''میر کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کرنے سے اس کے ہاں پابوسی کا بہت قوی رجحان ملتا ہے بلکہ بعض اشعار سے تو یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ کہیں میر Foot Fetishism کا شکار نہ ہو۔ پابوسی کی خواہش اتنی قوی ہے کہ غزلوں کے علاوہ ''معاملات عشق'' میں بھی یہ اشعار ملتے ہیں۔''(۳)

''معاملات عشق''،''جوش عشق'' اور''خواب وخیال'' تینوں مثنویاں ایک ہی عشقیہ چوٹ کا بیان ہیں۔میرؔ کے عشق کا ارتقا، عاشقی کی نوعیت ومزاج اور شخصی حال کا مطالعہ کرنے کے لیے ان تینوں مثنویوں کو ایک ہی شخصی قصہ شمار کرنا بہتر ہوگا۔محبوب کا سراپا، جنسی لذت کوشی، عشق کا راز فاش ہو جانا، غم جاناں اور غم دوراں سے میرؔ کا ذہنی توازن جاتے رہنا یہ سب کیفیات ان تینوں مثنویوں میں اس طرح بکھری ہوئی ہیں کہ''تنہا ایک مثنوی نفس معاملہ کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتی۔'' (۴) یوں ان تینوں مثنویوں کو اگر ملا کر دیکھا جائے تبھی میرؔ کی منظوم آپ بیتی کی شکل واضح ہوتی ہے۔میرؔ کا یہی معاشقہ ان کی عشقیہ شاعری بالخصوص غزلیات کا محور و مرکز ہے۔غزلوں میں میرؔ نے اپنی ذات پر پردہ داری کی دبیز تہہ چڑھائی ہوئی ہے مگر ان مثنویات سے ان کی شخصیت عیاں ہوتی ہے اور ان کے عشقیہ تصورات اور رجحان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''شعلہ عشق'' میں میرؔ نے اپنے زمانے کے ایک معروف قصے کو نظم کیا ہے۔ قصے کا ہیرو پرس رام ہے اور ہیروئن اس کی بیوی ہے جو پرس رام کی موت کی جھوٹی خبر سن کر اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔ پرس رام کو یہ جھوٹی خبر بیوی کو سنانے کی تجویز اس کے امرد عاشق نے دی۔ وہ پرس رام اور اس کی بیوی کی محبت برداشت نہیں کر پاتا ہے، مگر پرس رام کی بیوی کے مرجانے کے بعد اسے واقعتاً افسوس ہوتا ہے لیکن قصہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا ہے۔ پرس رام کو پتہ چلتا ہے کہ ایک شعلہ رات کو آسمان سے دریا کی طرف لپکتا ہے اور پرس رام، پرس رام کی صدا لگا کر غائب ہو جاتا ہے۔ پرس رام دریا پر پہنچ جاتا ہے اور شعلے کے ساتھ آسمان کی طرف اڑ جاتا ہے۔ پرس رام کی تلاش کی جاتی ہے مگر اس کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ عشق اُردو داستانوں کا لازمی جزو اور بنیادی خصوصیت ہے، عشق کی شدت و تپش اور اس کے مصائب و آلام کا ذکر کم و بیش تمام اُردو منظوم اور نثری داستانوں میں موجود ہے۔ ''شعلہ عشق'' کے اختتام پر میرؔ نے بھی عشق کی تباہ کاریوں کو یوں بیان کیا ہے:

بہت جی جلائے ہیں اس عشق نے بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے
فسانوں سے اس کے لبالب ہے دہر جلائے ہیں اس تند آتش نے شہر (۵)

''شعلہ عشق'' کی مانند مشرقی لوک داستانوں میں عشق کی شدت اور وصل محبوب بعد از مرگ ایک عام سی بات ہے۔ عاشق و محبوب کا محبت میں جان دینا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ مثنوی کے آخر میں شعلے کے واقعے سے میرؔ کے تخیل کی بلند پروازی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ ایک داستان گو کی مانند ایک طلسماتی فضا جنم دیتے ہیں جس میں انجام فطرتاً زیادہ وحشت ناک اور المیاتی ہے۔ شعلے کے واقعہ کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس مثنوی میں ہمارے داستانی ادب کا اجتماعی شعور اور لاشعور جلوہ گر ہے۔ ''شعلہ عشق'' میں پرس رام کی موت کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا ماننا ہے کہ ایسے قصے ہماری صدیوں کی روایت اور ادبی تہذیب میں شامل رہتے ہوئے عوامی سطح پر اتنے مقبول ہوئے ہیں کہ ''رفتہ رفتہ تصور ہجر سے مضطرب ہو کر اجتماعی تخیل نے اس میں شعلے کا مافوق الفطرت واقعہ کر کے دونوں کو ایک بار پھر سلسلہ وصل میں پیوست کر دیا اور حیرت انگیز مسرت حاصل کر کے خود کو آسودہ کر لیا۔''(۶)

''شعلہ عشق'' کے انجام میں حقیقی کے بجائے خیالی اور تخیلی رنگ زیادہ نمایاں ہے اور ایسا ہی تخیل ہماری داستانوں میں مروج رہا ہے، مزید برآں یہاں عشق کے جذبہ میں اتنی شدت ہے کہ جان کی قربانی سے بھی دریغ نہیں کیا جاتا ہے۔ مثنوی میں شعلے کا اٹھنا درحقیقت ایک مافوق الفطرت واقعہ ہے جس میں تحیر خیزی، دلچسپی اور ڈرامائی کیفیت جیسی صفات کی

موجودگی اسے محیر العقول داستانوں کے زمرے میں داخل کرواتی ہیں۔

''دریائے عشق'' کا شمار میرؔ کی قابل ذکر مثنویوں میں ہوتا ہے۔اس مثنوی کا قصہ کچھ یوں ہے کہ ایک نوجوان ایک لڑکی کے عشق میں گرفتار ہو کر اس کے در پر بیٹھ جاتا ہے۔وہ دُنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے اور کھانا پینا بھی چھوڑ دیتا ہے۔بدنامی کے ڈر سے لڑکی والے سو حیلے بہانے بناتے ہیں مگر بے سود۔آخر کار ایک زمانہ شناس اور شاطر دایہ کے ساتھ لڑکی کو شہر سے باہر بھیج دیا جاتا ہے۔راستے میں دریا کو عبور کرتے ہوئے دایہ لڑکی کی جوتی عاشق کو دکھا کر دریا میں گراتی ہے،عاشق اس جوتی کو نکال کر لانے کی کوشش میں ڈوب کر مر جاتا ہے۔کچھ دنوں بعد لڑکی دایہ کے ساتھ دریا عبور کرتے ہوئے چھلانگ لگا کر اپنی جان دیتی ہے۔جب جال ڈالا جاتا ہے تو دونوں لاشیں ہم آغوش ملتی ہیں۔

میرؔ نے ''شعلہ عشق'' اور ''دریائے عشق'' میں پانی کو عاشقوں کا مدفن بنایا ہے۔یہاں دونوں ہیرو اور ہیروئن پانی میں ڈوب کر امر ہو جاتے ہیں۔پنجاب کی لوک داستانوں میں بھی ہیرو اور ہیروئن دریا میں ڈوب کر حیات جاوید پاتے ہیں۔قیاس کیا جا سکتا ہے کہ میرؔ نے ان لوک داستانوں سے متاثر ہو کر المیہ کی یہ صورت بیان کی ہو۔ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں میرؔ کو دریاؤں اور سمندروں کا یہ غیر متوقع انجام دکھانا اس لیے مقصود تھا کہ:

''قارئین کے ذہن کو دریاؤں اور سمندروں کی وسعتوں سے خاص انس ہے۔ان کی لاانتہائیت،ان کی غیر محدودیت ہمارے تخیل کی دُنیا میں بڑا ہیجان پیدا کرتی ہے۔میرؔ کے مثالی عشق کے لیے دریاؤں اور سمندروں کی وسعت کی ضرورت تھی۔میرؔ کی یہ الم انگیزی اور پانی کے ذریعے لا انتہائیت کی طرف رہنمائی ان کی مثنویوں کا باقی رہنے والا اور دیرپا اثر قائم رکھنے والا عنصر ہے۔''(۷)

میرؔ نے اس مثنوی میں جذبات نگاری اور مناظر کی عکاسی پر زور دیا ہے۔اظہر مسعود رضوی کا ماننا ہے کہ ''دریائے عشق'' کا پلاٹ بے جان اور کمزور ہے اور کردار نگاری کے حوالے سے کوئی شخصی اور بھرپور تصویر ابھرتی دکھائی نہیں دیتی ہے،نیز قصہ بھی نقائص سے پُر ہے۔(۸) اظہر مسعود رضوی نے ''دریائے عشق'' میں جن کمزوریوں کا ذکر کیا ہے،درحقیقت وہ ہماری اُردو منظوم اور نثری داستانوں میں جا بجا موجود ہیں۔یہ امر غور طلب ہے کہ داستان ایک زبانی بیانیہ ہے جس میں داستان گو کی تمام تر توجہ واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کرنے پر مرکوز رہتی ہے،ایسا کرتے ہوئے داستان گو قصے کی ترتیب و تنظیم کا خیال نہیں رکھ پاتا ہے اور کرداری خصائص ابھر نہیں پاتے ہیں۔یوں پلاٹ ڈھیلا رہتا ہے اور کرداری ارتقا کی تلاش بھی عبث ہے۔غرض یہ کہ ڈھیلا ڈھالا پلاٹ اور کرداری ارتقا کی کمی جیسی فنی کمزوریاں

داستانوں کا حسن ہیں۔

داستانوں میں ناولوں اور افسانوں کی مانند کردار نگاری کا تصور نہیں ہوتا۔ داستانوں میں عقل و استدلال پر تخیل کی منہ زوری کو تفوق حاصل ہے۔ لہٰذا یہاں جو کردار ابھرتے ہیں وہ ہماری سماجی اور شخصی زندگی کے متعلقات و انسلاکات اور عملی زندگی کے مخصوص زاویہ حیات کے تحت وجود میں نہیں آتے ہیں۔ اُردو داستانی ادب کی ان صفات کی وضاحت اطہر پرویزیوں کرتے ہیں:

''داستانوں کے نقاد داستانوں سے اس وقت مایوس ہوتے ہیں جب انھیں داستانوں کے اندر مافوق الفطرت کی فراوانی، پلاٹ کی پیچیدگی، کرداروں میں غیر نمو پذیری، تخیل کی بلند پروازی اور روزمرہ کی زندگی سے بے نیازی، مبالغہ کی غلو تک رسائی نظر آتی ہے۔ لیکن وہ بھول جاتے ہیں کہ یہی داستان کا فن ہے۔ داستانوں میں سے مافوق الفطرت کے عناصر کو علیحدہ کر دیا جائے، پلاٹ کو سادہ کر دیا جائے، کردار سپاٹ نہ ہوں، زندگی کا حقیقت پسندانہ اور مصورانہ تجزیہ ہو، لیکن ہم اسے داستان کا نام نہیں دے سکتے۔''(۹)

''اعجاز عشق'' کا آغاز میرؔ نے حمد، نعت اور منقبت سے کرتے ہوئے ایک عشقیہ قصہ بیان کیا ہے۔ یہ قصہ ایک درویش کی زبان سے بیان کیا گیا ہے۔ درویش کو ایک آشفتہ حال جوان نظر آیا۔ حال و احوال دریافت کرنے کے بعد اس جوان نے درویش کو ایک خوبصورت دوشیزہ سے عشق کی واردات کا حال بیان کیا۔ درویش محبوبہ کو جا کر جوان کی خستہ حالی کا بتاتا ہے مگر وہ جوان کی محبت کو طنزیہ انداز میں رد کر دیتی ہے۔ یہ سن کر جوان دم توڑ دیتا ہے اور محبوبہ جوان کی موت کی خبر سن کر بے قرار ہو کر رہ جاتی ہے اور پھر اس کی جان بھی نکل جاتی ہے۔ مثنوی ''اعجاز عشق'' جیسے قصے میرؔ سے قبل ''طالب و موہنی'' اور ''چندر بدن و مہیار'' کی صورت میں نظم کیے گئے ہیں، جس طرح عرب میں ''لیلیٰ مجنوں'' ایران میں ''شیریں فرہاد'' اور پنجاب میں ''ہیر رانجھا'' کی داستان محبت ہے اسی طرح دکن میں ''چندر بدن و مہیار'' کا قصہ لازوال حیثیت رکھتا ہے۔ میرؔ کی اس مثنوی میں عرب و عجم کی لوک داستانوں جیسا عشقیہ رنگ اور المیہ موجود ہے۔

''حکایت عشق'' میں افغان پسر کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ ابتدائی ۱۵۱ اشعار عشق کی تعریف و توصیف میں لکھے گئے ہیں۔ افغان پسر ایک ہندو شادی شدہ عورت پر فدا ہو جاتا ہے۔ اس ہندو خاتون کا شوہر بیمار ہو کر مر جاتا ہے، تو اس کے ساتھ اس عورت کو بھی رسم و رواج کے تحت ستی کیا جاتا ہے۔ عورت کو آگ میں دیکھ کر یہ افغان پسر بھی آگ میں کود پڑتا ہے اور لوگ اس کو اس وقت بچا لیتے ہیں۔ پھر یکا یک وہ عورت چتا سے آ کر افغان پسر کے سامنے جلوہ گر ہوتی ہے

اور جوان کا ہاتھ تھام کر اسے بھی ساتھ لے جاتی ہے۔ چتا سے عورت کا آنا اور جوان کو لے جانا استعجاب انگیز بات ہے۔ درحقیقت داستانوں کی دلچسپی اسی طرح کے مافوق الفطرت عناصر سے بڑھائی جاتی ہے اور اسی تکنیک سے کام لیتے ہوئے میرؔ نے بھی ''حکایت عشق'' کا انجام نہ صرف غم ناک بلکہ مافوق الفطری بنایا ہے۔

میرؔ کی تمام عشقیہ مثنویوں کے انجام کو دیکھا جائے تو سبھی میں قصے سے زیادہ عشق اور عشق کی مافوق الفطرت معجز نمائی پر زور دیا گیا ہے، یہاں عشق جب انتہا کو پہنچتا ہے تو موت کا تصور باطل ہو جاتا ہے اور کردار مر کر امر ہو جاتے ہیں۔ درحقیقت میرؔ اپنی افتادِ طبع اور خداداد صلاحیتوں سے ان کرداروں کا انجام معجزاتی بنانے پر قادر ہیں۔ ظفر انصاری ظفرؔ کا کہنا بالکل بجا ہے:

> ''میرؔ نے اس متصوفانہ تصورِ عشق کو اپنی فکر کا محور بنایا ہے جہاں ذات پات اور رنگ و نسل کی تفریق مٹ جاتی ہے۔۔۔۔ وہ ایک فقیر مست جام الست کی طرح مذہب کی دیوار گرا کر انسانیت کا آفاقی و ہمہ گیر پیغام دینا چاہتے تھے۔''(۱۰)

''جوان و عروس'' کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک نوجوان نے شہر کے سرائے میں قیام کیا مگر آب و ہوا راس نہ آنے کی وجہ سے علیل ہو گیا اور علاج معالجہ سے بھی اس کو چنداں فرق نہ پڑا۔ اتفاق سے اس سرائے میں ایک قافلہ آتا ہے اس میں ایک حسین لڑکی پر یہ جوان عاشق ہو جاتا ہے۔ یہ قافلہ اس لڑکی کی شادی کے واسطے یہاں آ کر ٹھہرتا ہے۔ یہ لڑکی مہندی لگے ہاتھوں کا نشان سرائے میں چھوڑ کر اپنے دولہا کے ساتھ رخصت ہو جاتی ہے۔ جوان ان نشانات کو تکتا اور عالم بے خودی میں بوسے دیتا ہی مر جاتا ہے۔ ادھر لڑکی شادی کے بعد خاوند کے ساتھ سرائے میں آتی ہے تو مہترانی اسے جوان کا سارا احوال بتاتی ہے۔ وہ مہترانی کو ساتھ لے کر اس جوان کی قبر پر جاتی ہے۔ اچانک قبر شق ہوتی ہے اور نوجوان بے تابانہ لڑکی کو گلے لگا لیتا ہے اور قبر بند ہو جاتی ہے۔ میرؔ کی دیگر دوسری مثنویوں کی طرح اس مثنوی کا آغاز عشق کی کرشمہ سازیوں سے ہوتا ہے اور انجام بھی حسب معمول عاشق و معشوق کی موت پر ہوتا ہے۔ ''نورتن'' میں محمد بخش مہجورؔ کی تیسری داستان ''جوان و عروس'' اسی قصے سے مماثل ہے۔ یہ امر اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ مہجورؔ نے میرؔ کے اس قصے سے خوشہ چینی کی ہوگی۔

''مورنامہ'' میں ایک مور اور رانی کی الفت کا ذکر ہے۔ راجا اس مور کا جانی دشمن ہو جاتا ہے۔ رانی کے اصرار پر وہ مور اڑ کر جنگل چلا جاتا ہے، جہاں بکثرت اژدھے اور سانپ ہیں۔ راجا اپنی فوج کو لے کر جنگل میں مور کو مارنے کی

خاطر جاتا ہے مگر اس سے قبل کہ راجا اسے مارتا اس کے سوزِ عشق سے جنگل میں آگ بھڑک اُٹھتی ہے، جس سے نہ صرف مور بلکہ تمام جانور و طیور بھی جل کر خاک ہو جاتے ہیں۔ مور کی موت کی خبر سن کر رانی بھی ستی ہو جاتی ہے۔ مثنوی کی ابتدا میں ۱۴۱ اشعار عشق کے اوصاف کو بیان کرتے ہیں۔ اس مثنوی میں ایک انسان اور حیوان کا معاشقہ حیران کن لگتا ہے نیز اس مثنوی میں راجہ کا رقابت کی آگ میں جل کر ایک مور کو مارنے کے لیے پوری فوج کے ساتھ جنگل پر حملہ کرنا بھی تعجب کی بات لگتی ہے۔ لیکن قصے میں ان تمام غیر فطری واقعات سے قطع نظر میرؔ نے مثنوی میں شدتِ جذبات کو اسلوب کی پختگی اور حسن کاری سے مزید جلا بخشی ہے۔ دراصل عشق و محبت کی یہ شدت اور بے قراری بسا اوقات واقعات کو غیر فطری بنانے کی جانب گامزن کرتی ہے۔

مثنوی میں مور ''عشق'' کا پیکر ہے، جو رانی کے حسن و جمال پر قربان ہو جاتا ہے اور ادھر مور کا عشق رانی کے حُسن و جمال کو اپنا فریفتہ بنا لیتا ہے۔ راجا حسد کے باعث جلن محسوس کرتا ہے اور مور کو مارنے کا حکم دیتا ہے۔ ظاہری سطح پر یہ قصہ غیر فطری اور غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے مگر اس قصے کو اگر علامتی حوالے سے سمجھا جائے اور اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ راجا، رانی اور مور تو فقط نام اور کردار ہیں۔ درحقیقت میرؔ نے انھیں حسن و عشق کی تمثیل بنا کر پیش کیا ہے۔ جس کی وضاحت خود میرؔ یوں کرتے ہیں۔

فتنہ در حد عشق کے یہ کام ہیں مور، اژدر، رانی راجا نام ہیں
عشق ہے ہنگامہ ساز شور و شر قصے قضیے عشق سے ہیں مختصر

حسن و عشق اور عقل و دل کی ایسی تمثیل ''سب رس'' بھی ہے۔ اُردو داستانوں میں جانوروں کے کردار کے ذریعے علامتی معنویت کو اُجاگر کیا گیا ہے اور ان علامتی مفاہیم کو بطور تمثیل بیان کیا گیا ہے۔ اُردو داستانی ادب میں لافانی حیوانی کرداروں کی بہتات ہے۔ ''توتا کہانی'' کے بنیادی چار کرداروں میں دو کردار انسان اور دو کردار حیوان (مینا اور توتا) ہیں، یہ حیوانی کردار خیر کے نمائندہ ہیں۔ ''باغ و بہار'' میں خواجہ سگ پرست کا کتا وفاداری کی علامت ہے۔ ''آرائش محفل'' میں حاتم طائی کی شادی ریچھوں کے بادشاہ خرس کی بیٹی سے ہوتی ہے۔ ریچھنی کا کردار شہوت کی علامت ہے جس میں انسان اور حیوان سب ایک ہیں۔ ''اخلاقِ ہندی'' کے حیوانی کردار انسانی سرشت کے بعض پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ یونہی ''گلزارِ دانش''، ''خرد افروز''، ''مذہبِ عشق''، ''اخوانِ الصفا''، ''داستانِ امیر حمزہ'' اور ''بیتال پچیسی'' میں حیوانی کردار گہری علامتی سطحوں سے روشناس کرواتے ہیں۔ میرؔ نے بھی مثنوی ''مور نامہ'' میں مور کا کردار تمثیلی انداز میں

بیان کیا ہے اور اپنی جودت طبع سے داستانی ادب کے ایک سلسلے سے اکتساب فیض کرتے ہوئے حیوانی کردار کی علامتی حیثیت واضح کی ہے۔

میرؔ کے تمام منظوم قصوں کا اختتام عشقیہ ٹریجڈی پر ہوتا ہے، چناں چہ سب کے آخر میں عاشق و معشوق کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ میرؔ کے عہد تک دکنی منظوم داستانیں قرطاس پر آچکی تھیں مگر وہ ان سے ہرگز واقف نہ تھے۔ انھوں نے فارسی مثنویوں کی روایت سے اپنی مثنویوں کو دلکش بنایا۔ لہٰذا جہاں میرؔ کا فطری رجحان عاشقانہ کہانیوں کی طرف تھا وہیں فارسی لوک کہانیوں اور منظوم قصوں کے المیہ انجام نے میرؔ کے ان قصوں میں حزنیہ عناصر کو فروغ دیا۔

میرؔ کی یہ تمام مثنویاں عشق کے کیف و سرور سے بھری ہوئی ہیں جہاں لذت جنس نہیں ہے بل کہ ان میں آہ و فریاد اور بے قراری موجود ہے۔ حالاں کہ میرؔ کے دور میں شاعری میں ہزل گوئی کا رواج عام تھا مگر میرؔ نے اپنا دامن ایسی لغویات سے پاک رکھا، اسی لیے حالیؔ بھی مقدمہ شعر و شاعری میں یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ ''میرؔ کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے خلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے پاک ہیں۔''(۱۱) مگر میرؔ کی مثنویوں ''مورنامہ''، ''جوان و عروس'' اور ''حکایت عشق'' میں شادی شدہ عورتوں کی عشق بازی کا عنصر بھی موجود ہے۔ دراصل یہ ہر حوالے سے معیوب فعل ہے مگر میرؔ کا مطمع نظر اپنے عہد کے معاشرے کے اخلاقی انحطاط کا آئینہ دکھانا ہے۔

داستانوں اور میرؔ کی مثنوی ''مورنامہ''، ''جوان و عروس'' اور ''حکایت عشق'' میں قدر مشترک شادی شدہ عورتوں کی عشق بازی بھی ہے۔ شادی شدہ عورتوں سے عشق لڑانے کی روایت اُردو داستانی ادب میں بھی جا بجا موجود ہے۔ ''توتا کہانی'' کا مرکزی کردار خجستہ اپنے خاوند میمون کی غیر موجودگی میں اپنے عاشق سے ملنا چاہتی ہے مگر توتا ۳۵ روز مسلسل کہانیاں سناتے ہوئے اسے ایسا کرنے سے باز رکھتا ہے اور پھر اسی دوران اس کا خاوند واپس آجاتا ہے۔ ہمارے داستانی ادب پر ہندی تہذیب نے بھی اپنے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ہندو مذہب میں عورت کو فاتر العقل قرار دینے کے خیالات موجود ہیں اور ایسے ہی بہت سے گمراہ کن تصورات ہمارے داستانی ادب میں بھی موجود ہیں۔ اُردو داستانی ادب کی مانند میرؔ کی مثنوی ''حکایت عشق'' اور ''مورنامہ'' اپنے قدیم تہذیبی اور سماجی شعور کی پیداوار ہیں۔

علاوہ ازیں میرؔ کی ان عشقیہ مثنویوں میں عرب ایرانی، قدیم ہندوستانی اور ہند اسلامی تین قسم کی فضا پائی جاتی ہے۔ جب کہ ہمارے اُردو داستانی ادب میں بھی انھی تین تہذیبوں کی آمیزش ملتی ہے۔ یوں مثنویات میرؔ اور اُردو داستانی ادب کے مآخذ یکساں ہیں۔ نیز داستانی ادب کی مانند مثنویات میرؔ میں ایسے ایسے واقعات جلوہ گر ہوتے ہیں کہ عقل حیران

و پریشان اور قاری ششدر رہ جاتا ہے۔خیالات کی بلند پروازی، مافوق الفطرت عناصر کی تحیر خیزی، زبان و بیان کی رنگینی، تجسّس و پراسراریت، عشقیہ وارداتیں، مبالغہ آرائی اور زمان و مکان کا عدم تعین مثنویات میرؔ اور اُردو داستانی ادب میں مشترک عناصر ہیں۔علاوہ ازیں میرؔ کی ان عشقیہ مثنویات پر داستانوں جیسی رومانیت، جذبات نگاری، واقعاتی تاثر کی فضا بھی چھائی ہوئی ہے۔اس پر مستزاد یہ ہے کہ میرؔ کی عشقیہ مثنویات اور داستانی ادب کی تان عشق کے تجربے اور اس کے مضمرات پر ٹوٹتی ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی ان جلوؤں کی گہما گہمی بھی دکھائی دیتی ہے جو مافوق الفطرت اور محیر العقول ہیں اور ان میں رومانیت کی کشش اور دلفریبی ہی نہیں بل کہ رومانیت کا کرب بھی موجود ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔میرؔ، میر تقی، مثنویات میر، مرتب : سید محمد، حیدر آباد دکن : انجمن امداد باہمی مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۴۳ء، ص ۶۵ :

۲۔میر امن، باغ و بہار، لاہور : سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۸ :

۳۔سلیم اختر، مضمون میرؔ کا تکیہ، مشمولہ بازیافت، شمارہ ۱۸، لاہور : اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، جنوری جون ۲۰۱۱ء، ص ۲۳ :

۴۔فرمان فتح پوری، اُردو کی منظوم داستانیں، لاہور : الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص ۱۸۸ :

۵۔میرؔ، میر تقی، مثنویات میر، مرتب : سید محمد، ص ۳۲ :

۶۔جمیل جالبی، میر تقی میر، کراچی : انجمن ترقی اُردو پاکستان، طبع اوّل، ۱۹۸۱ء، ص ۱۴۹ :

۷۔سید عبداللہ، میر کی مثنوی نگاری، مشمولہ افکار میرؔ، مرتب : ایم حبیب خاں، دہلی : عبدالحق اکیڈمی، بار دوم، ۱۹۹۶ء، ص ۲۵۴ :

۸۔میرؔ، میر تقی، دریائے عشق، مرتب : سید اظہر مسعود رضوی لکھنو : نظامی پریس، اشاعت اوّل، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰ :

۹۔اطہر پرویز، داستان کا فن، علی گڑھ : اُردو گھر، ۲۰۱۰ء، ص ۵۰ :۔۵۱

۱۰۔ظفرؔ، ظفر انصاری، تصورِ عشق اور میرؔ کی شاعری، دہلی : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۷ء، ص ۲۰۸ :

۱۱۔حالیؔ، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، مرتب : قاضی عابد، ملتان : بیکن بکس، ۲۰۱۴ء، ص ۲۲۶ :

***

کلامِ مظہر الدین مظہر میں موضوعاتی تنوع
(نعتیہ شاعری)

* ڈاکٹر محمد اعجاز تبسم ** ڈاکٹر خالد محمود

Kalam Mazhar-ud-Din Mazhar's intellectual and artistic canvas

Dr. Muhammad Ijaz Tabasum/ Dr Khalid Mahmood

Kalam Mazhar-ud-Din Mazhar's intellectual and artistic canvas is wide. His use of vocabulary, cultural beauty and spiritual impact are in fact mirrors of his unique style of life. The historical events, the expression of life and the universe, the aesthetic color of the Qur'an and the social life are presented in such a way that there is no difficulty in understanding the meaning while reading its words. His proficiency can be gauged from his thematic diversity, proverbs and techniques, his use of ingenuity and rhetoric, and his vocabulary. He described the natural love of the Companions of the Prophet, the love and sanctity of the Ahl al-Bayt, the purity and honor of the mothers of the believers, the truthfulness of the lovers of the Prophet, the humility of those who praised the Prophet, The noble character of the Prophet, the love of the leader of the two worlds, the intercessor on the Day of Judgment and the glory and beauty of the Prophet have been made a part of his thoughts and consciousness with great spirituality. In Mazhar-ud-Din Mazhar's Kalaam, Jalaluddin Rumi's pain and

sorrow, Maulana Jami's obsession with thought, Saadi Shirazi's thought and consciousness, Hassan bin Thabit's longing for love, Imam Busiri's passion and mood, Omar Khayyam's grief, Hafiz Shirazi's love and desire Naseer-ud-Din Naseer's mystical color, Amir Khosrow's restlessness and purity and sanctity of secrecy have become one and the same.This article will cover the above topics.

کلیدی الفاظ : روحانی تاثیر، زمینی و زمانی حقائق، ثقافتی سانحات، جمالیاتی رنگ، اخلاقِ حسنہ، مذہبی اساطیری کردار، غارِ ثور، غارِ حرا، ذبحِ عظیم، حُسن و عشق، سیرتِ رسول ﷺ، خوش خصال، میدانِ محشر، صداقت و پاکیزگی، جنتِ ارضی، حُبِ اہل بیتؓ، اُمہات المومنینؓ، مقاماتِ مقدسہ، صاحبِ لطفِ عمیم ﷺ، صاحبِ حق ﷺ، صاحب شق القمر ﷺ، شافع محشر ﷺ، حُسن و جمالِ رسول ﷺ

کلامِ مظہر الدین مظہر کا فکری و فنی کینوس وسیع ہے۔ان کے ہاں برمحل لفظیات کا استعمال، تہذیبی حُسنِ اظہار اور روحانی تاثیر درحقیقت مذہبِ اسلام کے منفرد طرزِ حیات کی آئینہ دار ہے۔وہ تاریخ و تہذیبِ اسلامی سے ماخوذ مذہبی اساطیری کرداروں کے ذریعے زمینی و زمانی حقائق، ثقافتی سانحات، تاریخی واقعات، مظاہرِ حیات و کائنات، قرآن کے جمالیاتی رنگ اور سماجی طرزِ حیات کو قادر الکلامی سے پیش کرتے ہیں۔ان کے کلام کو پڑھتے ہوئے کہیں بھی افہام و تفہیم میں دقت پیش نہیں آتی۔ان کی مہارتِ تامہ کا اندازہ ان کے موضوعاتی تنوع، محاورات و تراکیب، صنائع و بدائع کے برمحل استعمال اور برجستہ لفظیات سے لگایا جاسکتا ہے۔انھوں نے اصحابِ رسول ﷺ کا فطری عشق، اہلِ بیت عظامؓ کا عشق و تقدس، اُمہات المومنینؓ کی پاکیزگی و شرافت، عاشقانِ رسول ﷺ کی صداقت و جاں سپاری، ثنا خوانِ رسول ﷺ جیسے موضوعات کی عجز و انکساری، فضائل نبوی ﷺ کا روحانی رنگ، عظمتِ رسول ﷺ کا احساس، خصائل و شمائل پیغمبر ﷺ، اخلاقِ حسنہ ﷺ، لطفِ عمیم، مہر و مروتِ سرکارِ دو عالم ﷺ، شافعِ محشر ﷺ اور جلال و جمال رسول ﷺ کو نہایت معنویت کے ساتھ اپنے فکر و شعور کا حصہ بنایا ہے۔

مظہر الدین مظہر کے نعتیہ کلام میں کلاسیکی شعری روایت اور جدید طرزِ سخن کا ملا جلا رجحان ملتا ہے۔انھوں نے اپنی بلندیِ فکر، فنی پختگی اور معیاری لفظیات کے ذریعے رنگ تغزل کو برقرار رکھا ہے۔ان کے کلام میں یہ مذہبی رجحان حسنِ اظہار اور تاثیرِ قلب دراصل ان کے منفرد طرزِ فکر کا آئینہ دار ہے۔وہ خلوص و صداقت سے اپنا مافی الضمیر بیان کرتے

ہیں۔شعر کے جملہ فنی لوازمات سے آگاہ ہیں۔وہ مترنم بحور اور جذب وکیف میں ڈوبے لمحات سے اپنے کلام کو معنی خیز بناتے ہیں،محاورات،شعری تلازمات،مجاز مرسل،کنایہ وتاریخی شعور نے ان کی فکری نہج کو اور بھی باوقار بنا دیا ہے۔وہ تاریخِ اسلام اور مذہبی اساطیری کرداروں کے ذریعے برصغیر کے مذہبی وسماجی طرزِ حیات کو پیش کرتے ہیں۔

کلامِ مظہر الدین مظہر میں حُبِ اہل بیت،مقدس مقامات،اُمہات المؤمنینؓ،ثنا خوانِ رسول ﷺ،عشقِ رسالت ﷺ، اوصافِ نبوی ﷺ، صاحبِ لطفِ عمیم ﷺ،حُسن و جمالِ رسول ﷺ، شافع محشر ﷺ، معجزاتِ رسول ﷺ، فضائل نبوی ﷺ،عظمتِ آل رسول ﷺ اور یارانِ مصطفیٰ ﷺ جیسے تاریخی وتہذیبی احساس میں مرقوم موضوعات ان کی وسیع النظری اور اسلام وابستگی کا بہترین ثبوت ہیں۔

حُبِ اہل بیتؓ

اُردو شاعری کی قدیم تہذیبی روایت اس امر کی شاہد ہے کہ شعرائے مسلم وغیر مسلم نے خانوادۂ رسول ﷺ سے اپنی فطری محبت کا اظہار بڑے پُر تاثیر انداز میں کیا ہے۔کلام مظہر الدین مظہر میں پنج تن پاک کا تذکرہ ایک طرف ان کے جذباتی لگاؤ کا مظہر ہے تو دوسری طرف اُردو شاعری کی سابق روایت کا اظہار بھی۔وہ حضرت محمد ﷺ،علی،فاطمہؓ،حسن اور امام حسین کے اوصافِ حمیدہ اور مناقبِ جمیلہ کا تذکرہ بڑے معنی خیز انداز میں کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے کلام میں ان مذہبی اساطیری کرداروں کے ذریعے عصر حاضر کے انسان کو ایک جہدِ مسلسل،تابانی حق،عزم واستقلال،یقینِ محکم اور عمل پیہم کا درس دیا ہے۔لہٰذا ان کے ہاں یزید وشمر،حسین وشمر،جلوۂ روئے حسین،دامانِ شہید کربلا،معنیٔ توحید،گل ونسترن اور حسن وحسین جیسی تراکیب محض لفظیات کا تانا بانا نہیں ہیں بلکہ اس کے پیچھے اک عزمِ صمیم اور زندگی کا دردناک زاویہ اُبھرتا نظر آتا ہے۔مظہر الدین مظہر نے فاتح خیبر،حیدر کرار،شیر یزداں،حضرت علی المرتضیٰ کی شان میں مدحیہ اشعار بڑی محبت سے کہے ہیں:

جلال چہرہ یزداں، جمالِ روئے رسول ﷺ　　فروغِ صبحِ تجلی، سکونِ قلبِ ملول
قسیم کوثر و تسنیم کی ادائے جمیل　　حریم قدس کا محرم نبی ﷺ کے گھر کا کفیل (۱)

نواسۂ رسول ﷺ

کلام مظہر الدین مظہر ان کے احساسات وجذبات کا سچا ترجمان ہے۔ان کے ہاں شہید کربلا،امام عالی مقام حضرت حسین ابن علی کی منقبت ومدح بھی متفرق اشعار اور منظومات کی صورت میں موجود ہے:

بلند مرتبہ لا الہ جس نے کیا　　یزید وشمر کا لشکر تباہ جس نے کیا (۲)

بلبل کو ذوق حسن گل ونسترن ملا خوش ہوں کہ مجھ کو عشق حسین وحسن ملا (۳)

اُمہات المومنینؓ کا تذکرہ

مظہر الدین مظہر نے نبی کریم ﷺ کے خاندان کے دیگر افراد کا تذکرہ محبت وعقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ وہ حضرت فاطمہ الزہراؓ سے ایک خاص دلی شغف رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ بنت پیغمبر ﷺ کا مقام ومرتبہ اور اُمہات المؤمنین حضرت آمنہؓ، حلیمہ سعدیہؓ، حضرت عائشہؓ، حضرت حفصہؓ، حضرت خدیجہؓ اور اُم ایمنؓ کا ذکر تاریخی حقائق کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ان کا کلام اُمہات المؤمنینؓ کی پاکیزہ محبت کے جذبے اور احساسِ ملت کے رنگ میں رنگا ہوا ہے :

قسم ہے مجھ کو مظہر عظمت بنت پیمبر ﷺ کی مقام اعلیٰ سے اعلیٰ امہات المومنین کا ہے (۴)

راحت جان حلیمہؓ، اے قرار آمنہؓ شکر ایزد دل میں ہے تیری محبت جاگزیں (۵)

غلامانِ رسول ﷺ کا تذکرہ

کلاسیکی وجدید عہدِ شاعری میں غلامانِ رسول ﷺ کے مناقب کو اُردو نعت گو شعرا نے اپنے کلام کی زینت بنایا ہے۔ مظہر الدین مظہر نے بھی اس مقدس روایت کی پاس داری کرتے ہوئے غلامانِ رسول ﷺ کا تذکرہ محبت وعقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھیں بارگاہ رسالت مآب ﷺ میں حاضری کا شرف حاصل رہا۔ انھوں نے خدمت رسول اکرم ﷺ کے ذریعے جو دولت سمیٹی وہ دنیا کے تمام لعل وجواہر سے بڑھ کر ہے۔ ان کی قسمت پر جتنا بھی رشک کیا جائے کم ہے۔ حضرت بلال، حضرت انس، حضرت زید بن حارثہ، حضرت ابوذرؓ اور سلیمانؓ فارسی کے عشق کی معراج تک رسائی اُمتِ مسلمہ کے لیے ناممکن ہے۔ وہ بے شک عشق کے اعلیٰ مراتب اور تہذیبی رویوں سے شناسا تھے۔ انھوں نے اپنی زندگیاں اسلام اور خدمتِ رسول ﷺ میں وقف کر دیں۔ یہ وہ مقامِ عشق ہے جس کو دنیا کے تاجور اور میر وسلطان بھی پانے سے قاصر دکھائی دیتے ہیں۔

مقام بوذر وسلماں ہے عشق کی معراج کمال اوج خرد ہے حصول تاج وسریر (۶)

مری نگاہ میں بہتر ہے میر وسلطاں سے گدائے کوئے نبی ﷺ، بوریا نشین حجاز (۷)

ثناخوانِ رسول ﷺ کا تذکرہ

کلامِ مظہر الدین مظہر میں اصحابِ رسول ﷺ کا فطری عشق، اہلِ بیت عظام کا تقدس، اُمہات المؤمنینؓ کی پاکیزگی وشرافت، غلامانِ مصطفیٰ ﷺ کی صداقت وجاں سپاری اور ثناخوانِ رسول ﷺ کی عجز وانکسار سے بھرپور زندگیوں

کا عکس جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ آپ ﷺ کے فضائل ومناقب اور اوصافِ حمیدہ کا بیان سنت رب کائنات ہے۔ آپ ﷺ پر درود وسلام پڑھنے کی سعادت فرشتوں کو بھی حاصل ہوتی ہے۔ عہدِ رسول ﷺ میں عرب شعرا نے آپ ﷺ کی تعریف و توصیف کر کے، آپ ﷺ سے دعائیں، ڈھیروں فیوض و برکات اور انعامات حاصل کیے۔ وہ لوگ جنھوں نے اپنی زندگیاں ثنائے خواجہ ﷺ کی محبت میں بسر کیں واقعی قابل دید ہیں۔ اردو شاعری کی روایت میں نعت گو شعرا نے اپنے پیش رو شعرا کا تذکرہ ہمیشہ محبت وخلوص کے ساتھ کر کے ان کے لیے دعائے خیر کی ہے۔ مظہر الدین مظہر نے بھی نعت گویانِ رسول ﷺ کا تذکرہ احترام وعقیدت اور اخلاص سے کیا ہے۔ ان کے ہاں یہ مضمون نو بہ نو صورت میں اپنا رنگ بکھیرتا دکھائی دیتا ہے :

ہوں شاعر میں بھی مجھ پر بھی ہو فیضان عطا بخشی — کہ تو نے خواب میں آ کر بوصیری کو ردا بخشی (۸)
بٹھا کر سامنے منبر پہ عظمت بے بہا بخشی — دعا حسانؓ کو دی، اپنے کاندھے کی ردا بخشی (۹)
رومیؒ و جامیؒ و سعدیؒ ہی پہ موقوف نہیں — ان کے مداحوں میں مظہر کا بھی نام آتا ہے (۱۰)

کلامِ مظہر الدین مظہر میں مولانا جلال الدین رومیؒ (۱۲۰۶ء-۱۲۷۳ء)، سعدی شیرازیؒ، رازیؒ، خواجہ حافظ شیرازیؒ، عمر خیامؒ، امیر خسروؒ، حسان بن ثابتؓ، امام بوصیریؒ اور امام احمد رضاؒ کا تذکرہ محض روایت پرستی کا اظہار نہیں ہے بلکہ اس میں رشک کا پہلو اور محبت و صداقت کا عنصر صاف دکھائی دے رہا ہے۔ کہیں ان شعرا کے ساتھ محبت وعقیدت کا اظہار کیا گیا ہے، کہیں ان جیسے رنگ کلام کی خواہش کی گئی ہے۔ ان کے کلام میں جلال الدین رومیؒ کا سوز و گداز، مولانا جامیؒ کی رعنائیِ خیال، سعدی شیرازیؒ کا فکری شعور، حسان بن ثابتؓ کے عشق کی تڑپ، امام بوصیری کے جذب وکیف، عمر خیام کی حزنیہ لَے، حافظ شیرازی کی رندی وسرمستی، امام احمد رضا کے عشق کی تپش، امیر خسرو کی بے قراری و بے باکی اور رازی کی پاکیزگی وتقدس آ کر یک جان ہو گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے نعتیہ کلام کو زمینی حقائق اور عشق کی فطری صداقتوں کے ذریعے آبِ زم زم سے پاکیزہ کیا ہے۔

گدازِ رومی رحمۃ اللہ علیہ و جامی رحمۃ اللہ علیہ و عشق خسرو رحمۃ اللہ علیہ دی — بہ سوز سینہ سعدی رحمۃ اللہ علیہ و حافظ رحمۃ اللہ علیہ و خیام رحمۃ اللہ علیہ (۱۱)

صنفِ نعت سے فطری وابستگی

مظہر الدین مظہر کی صنفِ نعت سے فطری وابستگی کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے کئی صورتوں میں اس کی برکات، عظمت وصداقت اور روحانی ترفع کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کا یہ اظہارِ خیال قاری کے دامن دل ونگاہ کو اپنی جانب

کھینچتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ نعت کے آداب، معیار، ذکرِ جمال اور تقدس سے بہ خوبی واقف ہیں:

نعت کے مفہوم کو اہل خرد سمجھیں گے کیا؟ نعت تو اک نغمہ رنگیں ہے دل کے ساز کا (۱۲)
ہو جس میں ذکر جمال محمد ﷺ عربی وہ نعت بھی ہے تجلی، وہ شعر بھی الہام (۱۳)
یہ مری زیست کے لمحے ہیں قلیل ومحدود چاہیے مدحت خواجہ کے لیے عمر طویل (۱۴)

مظہر الدین مظہر کا نعتیہ کلام اختصار و جامعیت سے بھرپور ہے۔ یہ پُر تاثیر بھی ہے اور دل کش بھی۔ ان کی صنفِ نعت کے ساتھ فطری وابستگی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ منصب مدحِ مصطفیٰ ﷺ کو اپنا ہنر سمجھتے ہیں۔

منصب مدح مصطفیٰ ﷺ صبح ازل ملا مجھے میرے لیے تو کوئی شے نعت سے خوب تر نہ تھی (۱۵)
میرے اشعار نہیں بزم شہی کے محتاج میرے خواجہ کی نگاہوں میں ہنر میرا ہے (۱۶)

مظہر الدین مظہر کے نزدیک نعت سنت خدائے بزرگ و برتر ہے اس لیے اس صنف کے ساتھ فطری وابستگی پر اللہ کی طرف سے رحمتوں اور برکتوں کے حصول پر حیرانی کی کوئی بات نہیں۔ رسول ﷺ رحمت نے بھی نعت کے کہنے اور سننے کو پسند فرمایا اور نعت گو شعرا کو ردائے مبارک بخشی۔ لہٰذا مظہر الدین مظہر کے ہاں بھی اس پاکیزہ روایت کی پاس داری موجود ہے۔ ان کی کلیات میں اول تا آخر یہ موضوع اپنا رنگ جماتا نظر آتا ہے:

مظہر یہ نعت خواجہ عالم کا فیض ہے ورنہ مرے کلام میں تھا یہ اثر کہاں (۱۷)
لذت عجیب مدح شہ بحر و بر میں ہے اک کیف مستقل مرے قلب وجگر میں ہے (۱۸)
مظہر میں جب بھی مدح پیغمبر ﷺ رقم کروں ہو روح وجد و حال میں، دل نغمہ خواں رہے (۱۹)
لکھتا ہوں جو تو صیف وثنائے شہ والا ہوتا ہے مرے سامنے جلووں کا جہاں اور (۲۰)

مظہر الدین مظہر اپنی نعت گوئی کو اللہ کا خاص انعام اور کرم قرار دیتے ہیں۔ وہ اپنے اس عمل پر شاداں وفرحاں ہیں کہ انھیں کسی دنیاوی محبوب کی مدح سرائی کرنے کی بجائے آقائے ﷺ بحر و بر کی ثنا خوانی کا شرف حاصل ہوا۔ ان کے نزدیک یہ ایسی نعمت ہے جو ہر شاعر کو حاصل نہیں ہوتی۔ وہ وصف رُخ وگیسوئے یار، لبِ لعلیں، دندانِ مصطفیٰ ﷺ، اور دیگر اوصافِ نبوی ﷺ کا تذکرہ بڑے پُر جوش انداز میں کرتے ہیں:

کہیں وصف رخ وگیسو، کہیں ہے تذکرہ قد کا مرا دیوان اک گلدستہ ہے نعت محمد ﷺ کا (۲۱)
آرزو ہے کہ در شاہ ﷺ جہاں تک پہنچے کی ہے یہ نعت بڑے شوق سے میں نے ترسیل (۲۲)

میں تازہ نعت لے کے مدینے پہنچ گیا　　شاہان دہر کے لیے میرا ہنر نہ تھا (۲۳)

مظہر الدین مظہر نے اپنے نعت گو شاعر ہونے کو عطیہ خداوندی سے تعبیر کیا ہے۔ وہ نہایت عجز و انکساری سے دو جہانوں کے سلطان، باعث تخلیق کائنات، محبوب رب کریم ﷺ کی سیرتِ طیبہ کو بیان کرتے ہیں۔ لہٰذا کوئی انسان بغیر رضائے رب ان کی ثنا خوانی کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ ان کا رتبہ فہم انسانی سے ماورا اور ادراک انسانی سے بلند تر ہے۔ ہمارے پاس وہ الفاظ ہی نہیں جو ان کے شایان شان ہوں اور ثنائے رسول ﷺ کا حق ادا کر سکیں۔ وہ بار بار اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کی کم علمی ثنائے خواجہ کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ کیوں کہ بڑے سے بڑے صاحب حُر اور صاحب علم و دانش بھی آقا ﷺ کی تعریف و توصیف کا ارادہ کرتے ہیں تو اپنے آپ کو عاجز پاتے ہیں۔ عشاقان رسول ﷺ اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کرنے کے لیے نعت گوئی کا سہارا لیتے ہیں لیکن انھیں قدم قدم پر اپنی کم مائیگی کا احساس دامن گیر ہوتا ہے۔ آپ ﷺ کی مدح و ستائش کے ضمن میں مظہر الدین مظہر کے ہاں بھی یہ عاجزانہ اعتراف موجود ہے کہ ان کے پاس وہ تخیل اور وہ الفاظ موجود نہیں جو ثنائے خواجہ ﷺ کا حق ادا کر سکیں:

میں خستہ دل کہاں درِ خیر البشر ﷺ کہاں　　پہنچی ہے اضطراب میں میری نظر کہاں (۲۴)

جبریلؑ بھی قاصر ہیں عرفان محمد ﷺ سے　　ممکن نہیں خامے سے ہو وصف رقم ان کا (۲۵)

وصف کیا مجھ سے بیاں ہو شہ ذیشاں! تیرا　　خود خداوند دو عالم ہے ثناخواں تیرا (۲۶)

تری رہبری نے بخشا یہ شعور راہ ورنہ　　تھا عرب کے ساربانوں کا شعار خاکبازی (۲۷)

بہر کیف مظہر الدین مظہر فن شعر پر کامل گرفت رکھنے اور زبان و بیان کی نزاکتوں کو پوری طرح سمجھنے کے باوجود اپنے کلام کو ثنائے خواجہ کے شایانِ شان نہیں سمجھتے۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ اور تخیل کی اڑان شہ مکی و مدنی کی تعریف و توصیف، ان کی عظمت فکر و خیال سے بہت بلند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نعتیہ کلام میں عجز و انکساری کی کئی مثالیں موجود ہیں۔

مقاماتِ مقدسہ کا بیان

"مکہ معظمہ" اور "مدینۃ النبی ﷺ" دونوں اہل ایمان کے لیے انتہائی تقدیس و تحریم رکھنے والے شہر ہیں جنھیں خالق کائنات نے بھی اپنا خاص عز و شرف بخشا۔ یہ دونوں شہر خاتم الانبیا ﷺ کی جائے ولادت اور آخری آرام گاہ ہونے کے لحاظ سے اُمتِ مسلمہ کے دلوں کی دھڑکن ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر کے مسلم شعرا نے ان دونوں شہروں

کا تذکرہ ہمیشہ محبت وعقیدت سے کیا اور اپنی نعتیہ شاعری کا حصہ بنایا۔ دنیا کی شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو جس میں ان مقدس مقامات کا تذکرہ نہ ہوا ہو۔ شعرائے اُردو کے ہاں ابتدا سے ہی مکہ مدینہ اور دوسرے مقامات مقدسہ کا تذکرہ نعتیہ شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ مظہر الدین مظہر کے کلام میں ان مقدس شہروں اور دیگر مقدس مقامات کا تذکرہ انتہائی عقیدت واحترام سے ہوا ہے۔ وہ مکہ مکرمہ، حرم پاک، جنت البقیع، غارثور، غارحرا، صفا ومروہ، کوہِ طور، بدر وحنین، احد، مقامِ ذبح عظیم اور "بابِ جبریل" کا تذکرہ انتہائی الفت ومحبت کے ساتھ کرتے ہیں۔ انھیں ان پاکیزہ مقامات سے دلی انس تھا۔ ان کی سوچوں کا محور ومرکز یہی مقامات ہیں:

حریم کعبہ! بنائے خلیلؑ و اسماعیلؑ! مرے گناہوں کا ہے پردہ پوش تیرا غلاف (۲۸)

مظہر الدین مظہر مکہ مکرمہ کی محبت سے سرشار ہیں۔ وہ دل نشیں انداز میں مولدِ رسول اکرم ﷺ سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں:

بالآخران کی یہ سعی عمل قبول ہوئی ابل پڑا دل گیتی سے چشمۂ زمزم (۲۹)

نشان عظمت حق! اے مقام ذبح عظیم! تری زمین ہے قربانیوں سے لالہ فام (۳۰)

مکہ انتہائی محترم ومکرم شہر ہے یہیں حرم کعبہ ہے۔ یہ دنیا بھر کے مسلمانوں کا قبلہ اور انھیں جان ودل سے عزیز ہے۔ مظہر الدین مظہر اپنے جذبات واحساسات کو خوب صورت اور پرتاثیر انداز میں پیش کرتے ہیں :

جس راہ سے گزرے ہیں خواجہ صد شکر وہیں سجدے میں ہوں

یہ سجدۂ دل سبحان اللہ، یہ سجدۂ سر سبحان اللہ (۳۱)

حجر اسود مقدس ومتبرک پتھر ہے جسے نبی ﷺ کریم نے خلیل واسماعیل کے بعد نصب کیا، چوما اور آج تک اس سنت کی پیروی جاری ہے۔ اس پتھر کے حوالے سے تاریخ اسلام میں کئی روایات مشہور ہیں۔ کچھ مؤرخین کا خیال ہے کہ یہ حضرت آدم کے ساتھ جنت سے آیا ہوا پتھر ہے، کچھ کا خیال ہے کہ جب خانہ کعبہ کی تعمیر کا وقت آیا تو اللہ تعالیٰ نے اسے حضرت ابراہیم واسماعیل کی مدد کے لیے جنت سے بھیجا اور اس کی وساطت سے یہ تعمیر مکمل ہوئی۔ مظہر الدین مظہر حجر اسود سے اپنے قلبی لگاؤ کا اظہار یوں کرتے ہیں:

تصور بھی سرورافزائے دل ہے سنگِ اسود کا کہ اس پر ثبت ہے بوسہ لبِ لعلین احمد ﷺ کا (۳۲)

جنت البقیع وہ مقدس مقام ہے جس سے اہل ایمان کا خاص قلبی تعلق ہے۔ یہاں بہت سی محترم ہستیاں محوِ

استراحت ہیں۔اس وجہ سے یہ قطعۂ ارضی اہل اسلام کے لیے ہمیشہ محترم ومکرم رہا ہے۔نعت گو شعرا نے اس کا تذکرہ محبت وعقیدت اور احترام سے کیا ہے:

سلام تجھ پر ہو اے جنت البقیع مدام — کہ تیرے ذروں سے شمس وقمر ہے شرمندہ
سنبھل سنبھل!دل مضطر یہ ہے مزارِ بتولؓ — سر شک غم بھی ہیں میرے چراغ رخشندہ(۳۳)

کلام مظہر الدین مظہر میں تہذیبی وتاریخی شعور جا بجا دکھائی دیتا ہے۔وہ اپنے ملمع اشعار میں تاریخ اسلام کے جھروکوں سے چھن چھن کر آنے والی واقعاتی روشنی کی مدد سے جذباتیت کا رنگ بھر دیتے ہیں۔غارِ ثور میں رسالت مآب ﷺ کا تین دن قیام اور دشمنانِ اسلام کے قتل کے منصوبے،تعاقبِ رسول ﷺ اور ابو بکر صدیقؓ کا ساتھ دینا، حضرت علیؓ کا بسترِ پیغمبر ﷺ پر دراز ہونا،غارِ حرا میں وحیِ الٰہی (۳۴)،جبریل امین کی آمد اور قرآن کی پہلی سورت کا نزول،آپ ﷺ پر خوف و ہراس اور رقت آمیز کیفیت طاری ہونا اور گھر تشریف لانا،صفا و مروہ کے درمیان حضرت ہاجرہؑ کا حالتِ اضطراب میں سعی کرنا اور اپنے پیاسے پیامبر اسماعیل کے لیے پانی کی طلب،آبِ زم زم کا معجزہ،کوہِ طور پر اللہ کے پیارے نبی حضرت موسیٰ کلیم اللہ کا معجزہ (۳۵)،بدر وحنین اور احد کے مقامات پر غزواتِ رسول ﷺ اور اصحابِ رسول ﷺ کا اسلام کی خاطر جامِ شہادت نوش کرنا اور فتح یاب ہونے کے سارے مناظر بڑی سرعت کے ساتھ قاری کے قلوب واذہان میں جذباتی وارفتگی کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔

یہ غار ثور کے جلوے ہیں یہ حرا کا مقام — یہاں بھی دیدہ نمناک باوضو ہو جائے
صفا ومروہ کے میداں میں اس طرح دوڑ یں — کہ عشق غلغلہ انداز چار سو ہو جائے (۳۶)
رو داد کوہ طور کی مشہور ہو گئی — غار حرا کے سینے کا افسانہ راز ہے (۳۷)
مقام بدر و حنین و اُحد ترے جلوے — ہے جن سے سینے میں گرمی،ہے جن سے دل میں گداز(۳۸)

عشاق نبی ﷺ کے نزدیک مدینۃ النبی ﷺ جیسی جنت ارضی تک رسائی ہر صاحب ایمان کے دل کی خواہش ہے، جو حاضری کی سعادت حاصل کر لیتا ہے اس کے لیے واپسی کا تصور ہی روح فرسا ہوتا ہے۔لہٰذا نعت گو شعرا کے ہاں مدینہ کی حاضری کی تڑپ،روضہ سرکار ﷺ کے دیدار کی خواہش،وہاں کے شب و روز،نزول رحمت و برکات کا بیان بڑی عقیدت ومحبت سے ملتا ہے۔مظہر الدین مظہر بھی مدینے کی زیارت کے لیے بے چین دکھائی دیتے ہیں۔وہ دربارِ محمد ﷺ تک رسائی کی خواہش اور روضہ سرکار ﷺ کی رونقیں،اس کے شب و روز،رحمتوں اور برکتوں کے نزول اور

ادب واحترام کا اعادہ کرتے ہیں، وہاں سے واپسی پر در خیر الوری سے دوری پر بے قرار اور مضطرب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نظر آسودۂ جمال ہے۔ بہر کیف وہ مدینہ طیبہ کی شام وسحر میں شمع فروزاں کی مانند کھوئے ہوئے ہیں۔

آسودۂ جمال ہے میری نظر کہاں — دیکھی ہے میں نے طیبہ کی شام وسحر کہاں (۳۹)

اب تصور میں فروزاں ہے مدینے کا جمال — شکر ایزد، میری بے بال وپری کام آگئی (۴۰)

مری نگاہ میں گل ہائے تر سے خوش تر ہیں — رہ مدینہ ومکہ کے جاں نواز ببول (۴۱)

جنت سے نہ کر واعظ! تعبیر مدینے کی — جنت تو ہے دھندلی سی تصویر مدینے کی (۴۲)

کیا دکھاتے ہیں زروسیم، یہ دنیا والے — ہم تو ہیں طیبہ وبطحا کی تمنا والے (۴۳)

کون اب جنت ماوی کی طرف دھیان کرے؟ — تیرا کوچہ، ترا بازار نظر آتا ہے (۴۴)

مراد دل مدینہ ہے، کشا دل مدینہ ہے — مرا گھر شہر طیبہ ہے مری منزل مدینہ ہے (۴۵)

عشق رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم

مظہر الدین مظہر کے ہاں عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا موضوع کئی جہتیں بدل بدل کر سامنے آتا ہے۔ وہ والہانہ انداز میں آقائے صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نامدار سے عشق ومحبت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ ان کا دم سرکار صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے قدموں ہی میں نکلے، وہ عشق نبوی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے سرشار ہو کر کہتے ہیں بیمار نبی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا علاج صرف اور صرف یہی ہے کہ اس کو کوچۂ محبوبِ خدا صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم میں لے جاؤ۔ ان کے اشعار پڑھ کر قاری بھی عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی رومان انگیز کیفیتوں سے سرشار ہو جاتا ہے اور اپنے اس تعلق پر نازاں وفرحاں نظر آتا ہے:

میں سوئے محفل شاہان دہر کیا دیکھوں؟ — مری نگاہ میں دربار ہے محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا (۴۶)

کتنا خوش بخت ہوں منسوب ہوں تیرے در سے — دل پہ نازاں ہوں کہ دل نے تری چاہت کی ہے (۴۷)

جز نام مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نہیں کوئی علاج غم — جز ذکر خیر، کوئی مداوائے غم نہیں (۴۸)

عجیب شان سے مظہر کی زندگی گزری — عرب میں روح تھی لیکن بدن عجم میں تھا (۴۹)

مدح میں تیری رہوں تادم آخر مشغول — یوں ہی گزریں سحر وشام رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم عربی (۵۰)

کلامِ مظہر الدین مظہر میں عشق رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا جذبہ مختلف رنگوں میں پوری قوت اور توانائی کے ساتھ موجود ہے۔ وہ عشق رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی دولت کو اللہ کی خاص عطا اور انعام تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک دنیا کا خوش قسمت ترین

شخص وہ ہے جسے عشق رسول ﷺ کی گراں بہا دولت میسر آجائے۔ یہ بات عین حقیقت وصداقت ہے جس شخص کو حب رسول ﷺ کی بیش قیمت دولت مل گئی اس کی دنیا وآخرت سنور گئی۔

ترے فیضان محبت، ترے اکرام کے بعد — اور اللہ سے کیا مانگوں اس انعام کے بعد (۵۱)
جس دل میں کہ عشق شہ مکہ مدنی ہے — نایاب نگینہ ہے، عقیق یمنی ہے (۵۲)
کلیمؑ خوش ہیں کہ ان کو جمالِ طور ملا — میں شادماں ہوں کہ مجھ کو در حضور ﷺ ملا
جو ان کی یاد میں تڑپے وہ دل مبارک ہے — اسے نوید جسے قلب ناصبور ملا (۵۳)
جو عشق شہ دیں میں کبھی آنکھ سے ٹپکے — وہ اشک ہیں قیمت میں فزوں لعل وگہر سے (۵۴)

کلام مظہر الدین مظہر میں محبوب ﷺ حق سے عشق کی برکات اور رحمتوں کا تذکرہ ہے جو خدائے بزرگ وبرتر کی طرف سے نازل ہوتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جو لوگ آقائے کریم ﷺ سے محبت کرتے ہیں اللہ انھیں بہت سے انعامات سے نوازتا ہے:

علم و عرفان الٰہی کا خزینہ دیکھا — عشق سرکار ﷺ سے معمور جو سینہ دیکھا (۵۵)
تر اعشق دل کی خلوت میں جوز مزمہ سرا ہے — مری روح وجد میں ہے، مراذوق جھومتا ہے (۵۶)
جس دل میں جلوہ گر ہے محبت حضور ﷺ کی — اس دل پہ لاکھ بار ہو رحمت حضور ﷺ کی (۵۸)
یہ میری شاعری میں جو سوزوگداز ہے — فیضان عشق خواجہ بندہ نواز ہے (۵۸)
عشق خواجہ سے ملا میری کہانی کو فروغ — رنگ ہے ان کی محبت کا مری روداد میں (۵۹)

مظہر الدین مظہر کا کہنا ہے کہ عشق رسول ﷺ سے سرشار ہو کر میری روح وجد میں رہتی ہے اور دل جھوم اٹھتا ہے۔ میری شاعری میں سوز وگداز بھی عشق رسول ﷺ کی برکات کا نتیجہ ہے۔ وہ عشق رسول ﷺ میں آنسو بہاتے ہیں انھیں بشارت ہوئی ہے کہ ان کی منزل قریب ہے، بہت جلد وہ اپنی منزل کو پالیں گے۔ عشق نبوی ﷺ میں لذتیں ہی لذتیں اور حلاوتیں ہی حلاوتیں ہیں۔ اس کار عظیم کے بعد عشق نبوی ﷺ کی برکات کو وہ لباس شعر میں ملبوس کر کے یوں پیش کرتے ہیں:

کیا لذتیں ہیں عشق رسالت پناہ میں — ہم پہ کھلا یہ راز مدینے کی راہ میں (۶۰)
شاہ ﷺ کی یاد میں بہتے ہیں جو آنسو میرے — بوند اک اک مرے اشکوں کی گہر ہوتی ہے (۶۱)

وہ حب نبوی ﷺ کو ایمان کی بنیادی شرط قرار دیتے ہیں۔ان کے خیال میں جو دل عشق خیر الانام سے خالی ہے وہ ایمان سے خالی ہے،ایسے شخص کا دین اسلام اور ذات باری تعالیٰ سے بھی کوئی تعلق نہیں ہے۔ان کا یہ جذبہ اور عقیدہ ان کے اشعار سے عیاں ہے۔

جو ترے عشق ومحبت کا نہ ہو آئینہ نا مکمل ہے وہ ایمان رسول ﷺ عربی (۶۲)

اسے دین احمدی سے سر وکار ہو تو کیوں کر؟ جسے بھول کر بھی یاد شہ ﷺ دوسرا نہ آئے (۶۳)

مظہر الدین مظہر جہاں عشق نبوی ﷺ کو ایمان کی شرط قرار دیتے ہیں وہاں اس عشق کی بے کراں وسعتوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔یہ عشق لامحدود ہے،اس عشق کی حدود اس کائنات سے بھی ماورا ہیں۔وہ عشق محمدی ﷺ میں ڈوب کر اس کا اظہار یوں کرتے ہیں :

ہیں بے پناہ وسعتیں عشق رسول ﷺ کی میرا جہان حلقۂ شام وسحر کہاں (۶۴)

عشق سرکار ﷺ نور علی نور ہے آدمی یاد خیر البشر ﷺ میں رہے

ہو تصور میں حسن دیار نبی ﷺ سبز گنبد کی جالی نظر میں رہے (۶۵)

ان کا خیال ہے کہ عشق شہ ﷺ دیں میں ڈوب کر انسان کو فریب نظر سے بچنا چاہیے اور دوسروں کی محبت میں ڈوبنے کی بجائے عشق خیر الانام ﷺ کو حرز جاں بنانا چاہیے۔انسان اگر فریب نظر کا شکار ہو جائے تو پھر وہ دوسروں کے حسن وجمال اور دیگر صلاحیتوں سے متاثر ہوتا ہے،اس لیے انسان کو اپنی نظر در خیر الوری پر رکھنی چاہیے تاکہ وہ غیروں کا اسیر نہ ہو جائے اور عشق رسول ﷺ کو اپنے خانۂ قلب میں جاگزیں کرے:

دام بو جہل وبو لہب سے نکل شاہ کونین کے حضور ﷺ میں (۶۶)

مظہر الدین مظہر کے نزدیک اصل ایمان عشق رسول ﷺ ہے۔جنت بھی عشق نبوی ﷺ ہی کے نتیجے میں ملے گی جو لوگ عشقِ خیر البشر ﷺ کے بغیر اس کی تمنا رکھتے ہیں ان کی خام خیالی ہے،جنت تو عشق محمدی ﷺ کا انعام ہے۔وہ کہتے ہیں کہ زاہد کی نظر جنت پر ہے مگر میری نظر در خیر الانام پر ہے :

چشم زاہد میں ہیں فردوس بریں کے جلوے میری نظروں میں ہے رنگینی گلزار رسول ﷺ (۶۷)

الفت رسول ﷺ کا جذبہ کامل اس وقت ہوتا ہے حب محبوب ﷺ حق کی اداؤں،ان کی سنتوں اور ان کے اقوال کو حرز جاں بنایا جائے،ان کے دیے ہوئے راہ روشن کو اپنایا جائے۔آپ ﷺ کا دیا ہوا راستہ ہی راہ ہدایت ہے۔

آپ ﷺ کے راستے سے ہٹ کر انسان کبھی بھی ہدایت نہیں پا سکتا اس لیے ضروری ہے اسوۂ رسول کریم ﷺ کو اپنایا جائے۔ مظہر الدین مظہر عشقِ رسالت سے ملنے والے روحانی ترفع اور ذہنی تسکین کو اس کائنات کی بیش بہا دولت سمجھتے ہیں۔ یہ جذب وشوق کا مقام جو کسی کسی کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلام میں دوسروں کے راستے پر چلنے کی ممانعت، صراطِ رسول ﷺ پر چلنے کی تلقین اور اس کے فیوض و برکات سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔ ان کے اشعار قاری کو بھی عشقِ رسول ﷺ کی لذتوں اور حلاوتوں سے آشنا کرتے ہیں۔

ہر لمحہ جاں نواز ہے راہِ رسول ﷺ کا عشقِ نبی ﷺ میں ہو تو سفر ہے سفر کہاں (۶۸)

نہ اہل ثروت کی بزم میں ہے نہ شاہ کی بزم ناز میں ہے
جو کیف راہ رسول ﷺ میں ہے جو لطف راہ حجاز میں ہے (۶۹)

کعبہ روئے عاشقاں قبلہ جان صادقاں اک کا ہر ایک نقش پا صل علی محمد ﷺ (۷۰)

ممکن ہے یہیں ان ﷺ کے نقوش کف پا ہوں ممکن ہو تو ہر راہ نبی ﷺ میں چلوں سر سے (۷۱)

مظہر الدین مظہر کے ہاں حبِ رسول اکرم ﷺ کی دولت موجود ہے۔ ہم آپ ﷺ کا ذکر، آپ ﷺ کے اسوۂ مبارک اور احادیث مبارکہ کو عوام الناس کے سامنے بیان کریں۔ آپ ﷺ اخلاق حسنہ کا پرچار کریں اور آپ ﷺ کے معاملات زندگی کو بیان کریں۔ یوں یادِ مصطفیٰ میں ہر لمحہ مگن رہیں اور اپنے دل و دماغ کو یادِ مصطفیٰ ﷺ کی خوشبو سے مہکائے رکھیں۔ اگر ہم آقائے دو جہاں ﷺ کو یاد کریں گے تو ہم پر رحمت خداوندی کا نزول ہوگا اور اگر ہمارے دل یادِ رسول اللہ ﷺ سے خالی ہوں گے تو یہ دل ویران ہو جائیں گے، اس لیے وہ خود بھی یادِ مصطفیٰ ﷺ میں مگن رہتے ہیں اور اپنے قاری کو یادِ مصطفیٰ دل میں بسانے کی تلقین کرتے ہیں۔

آہ میں تاثیر ہے، اک کیف ہے فریاد میں جانے کیا لذت ہے محبوب ﷺ خدا کی یاد میں

مصطفیٰ ﷺ کا نام ہے، نام خدا کے ساتھ ساتھ مصطفیٰ ﷺ کی یاد ہے شامل خدا کی یاد میں (۷۲)

یاد سے ان کی مرے دل کو سکوں ملتا ہے جب بھی ہوتی ہے مری طبع پر یشان وعلیل (۷۳)

یاد محبوب ﷺ ہے اور عالم تنہائی ہے اب تو خلوت میں بھی کیا انجمن آرائی ہے (۷۴)

آقائے ﷺ عرب وعجم کی ذات مبارکہ سے اللہ رب العزت کو بے پناہ محبت ہے اور اس محبت بھرے تعلق کا اللہ تعالیٰ نے جگہ جگہ اپنے کلام میں اظہار فرمایا ہے۔ (۷۵) اللہ تعالیٰ نے درود پڑھا اور فرشتوں کو بھی اس کا حکم دیا۔

علاوہ ازیں اللہ تعالیٰ نے اہل ایمان کو بھی اس بات کا حکم دیا کہ وہ آقا ﷺ پر درود وسلام بھیجیں۔(۷۶) اس حکم ربانی کے بعد صحابہ کرام نے آپ ﷺ پر درود وسلام کا سلسلہ شروع کیا، بعد ازاں نعت گو شعرا نے بھی اس کار عظیم کو اختیار کیا اور آج تک تمام اہل ایمان میں عموماً اور نعت گو شعرا میں خصوصاً یہ روایت موجود ہے کہ وہ نبی ﷺ رحمت پر درود وسلام بھیجتے ہیں اور سعادت ابدی حاصل کرتے ہیں۔ کلیاتِ مظہر الدین مظہر میں حکم خداوندی کی تائید میں درجنوں اشعار موجود ہیں۔ کہیں وہ آقائے کریم ﷺ پر درود وسلام بھیجتے ہیں، کہیں درود وسلام کے فضائل کا تذکرہ کرتے ہیں، کہیں اس کی برکات کا ذکر اور کہیں دوسروں کو اس کار عظیم میں شمولیت کی دعوت دیتے ہیں:

ہمیشہ مدحت خیر الانام ﷺ میں گزرے — دعا ہے عمر درود و سلام میں گزرے (۷۷)
سلام پڑھتے فقیروں کو ہم نے دیکھا ہے — درود پڑھتے سلاطین روزگار ملے (۷۸)
درود پڑھنے سے چہرے پہ رنگ آئے گا — حیات نور محمد ﷺ سے سرخرو ہو گی (۷۹)
تو ہے بے تاب تو پڑھ سید عالم ﷺ پر درود — دل کی تسکین ثنا خوانی سرکار ﷺ میں ہے (۸۰)

مظہر الدین مظہر کے ہاں غزل اور مخمس کی ہیئت میں سلام بھی موجود ہے۔ یہ سلام انھوں نے بارگاہ رسالت مآب ﷺ میں پیش کیا ہے۔ آٹھ بندوں پر مشتمل یہ سلام شاعر کے دلی جذبات کا سچا ترجمان ہے :

اے کہ تیرا جمال ہے رونق محفل وجود — اے کہ تیری نمود ہے جلوہ طراز ہست وبود
یاد تو دادلذتے ذکر تو شوق من فزود — تجھ پر درود اور سلام، تجھ پر سلام اور درود
صلی علی نبینا صلی علی محمد ﷺ

آئینہ جمال ہے صورت حق نما تری — پھیلی ہے کائنات میں چاروں طرف ضیا تری
ہے لب جبرئیل پر شام وسحر ثنا تری — غازۂ روئے قدسیاں تابش خاک پا تری
صلی علی نبینا صلی علی محمد ﷺ (۸۱)

کلام مظہر الدین مظہر میں ذکر رسول اکرم ﷺ کا دل نشیں تذکرہ موجود ہے۔ وہ خود بھی ذکر رسول ﷺ کرتے ہیں، دوسروں کو تلقین بھی کرتے ہیں، اس کے فضائل و برکات کا تذکرہ بھی کرتے ہیں اور دعا بھی کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ انھیں ذکر رسول ﷺ کی توفیق بخشے۔ ان کے ہاں ذکر رسول ﷺ کے حوالے سے اظہار خیال یوں سامنے آتا ہے:

نفس نفس ترا ذکرِ جمیل ہو لب پر — نفس نفس مرا کیف تمام میں گزرے (۸۲)

یاد بھی تیری مداوا دل رنجور کا ہے ذکر بھی کیف فزا ہے شہ خوباں تیرا (۸۳)

مرے ہی لب پہ ورد ذکر شاہ ﷺ دیں نہیں ہمدم! لب جبریل پر بھی ہے یہی افسانہ برسوں سے (۸۴)

ان درج بالا اشعار سے مظہر الدین مظہر ہمیں ذکرِ رسول ﷺ کی حلاوت بھی عطا کرتے ہیں اور ہمیں بھی یہ کارِ عظیم کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔اس سے ان کی رسول ﷺ سے فطری محبت کا ثبوت ملتا ہے۔

صاحبِ لطف عمیم ﷺ

نعت گو شعرا کے ہاں آپ ﷺ کے لطف وعطا اور کرم کے تذکروں کی روایت بہت قدیم ہے۔ ہر دور کے شعرا نے آپ ﷺ کی مہر بانیوں کا تذکرہ الفت ومحبت کے ساتھ کیا ہے، ان گزرتے ہوئے لمحات کے ساتھ آپ ﷺ کے لطف وکرم کی نئی نئی جہتیں سامنے آرہی ہیں اور شعرائے کرام انھیں محبت والفت سے بیان کر رہے ہیں۔ سرکارِ دوعالم ﷺ میں بے شمار خوبیاں اللہ تعالیٰ نے جمع کر دیں۔آپ ﷺ کی نمایاں صفت مخلوقاتِ خداوندی کے لیے لطف وکرم اور رحمت وعطا ہے۔آپ ﷺ کی اس خوبی کے غیر مسلم بھی معترف ہیں۔آپ ﷺ ہر سائل کو کچھ نہ کچھ دے کر رخصت کرتے۔آپ ﷺ کے لطف وعطا اور کرم کی بہت سی جہتیں تھیں،کسی کو آپ ﷺ کوئی تحفہ دیتے،کسی کو کچھ ہدیہ کر دیتے،کسی کو کوئی کپڑا عنایت فرما دیتے،کسی کو درہم ودینار عطا کرتے اور کسی کو دعائیں دیتے۔آپ ﷺ کی مہر بانیوں کا سلسلہ بہت وسیع تھا۔مظہر الدین مظہر نے بھی آپ ﷺ کے لطف وکرم اور رحمت وعطا کو مختلف زاویوں سے بڑے دل نشیں انداز میں بیان کیا ہے۔ان کے ہاں آپ ﷺ کے رحمۃ للعالمین ہونے کا تذکرہ بھی ہے، آپ ﷺ کے کرم کا بیان بھی اور آپ کے لطف وعطا کا اظہار بھی۔

وہ چاہیں تو صدف کو دُرِّ بے بہا ملے وہ چاہیں تو خزف کو حریف گہر کریں (۸۵)

شبِ زندگی کی سحر کرنے والے، خزف کو حریف گہر کرنے والے

عرب تیرے فیضانِ رحمت کا طالب،عجم تیری چشمِ کرم کا سوالی (۸۶)

زیست کی راہوں میں ظلمت کے سوا کچھ بھی نہ تھا اے عرب کے چاند! تیری چاندنی کام آگئی (۸۷)

عادات وخصائل رسول ﷺ

آقائے نامدار ﷺ کو اللہ تعالیٰ نے بے شمار خوبیاں عطا فرما کر دنیائے رنگ وبو میں معبوث فرمایا۔اللہ تعالیٰ نے آپ ﷺ کی حیات مبارکہ کو آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا۔آپ ﷺ کی سیرت ومعمولاتِ زندگی، آپ ﷺ کی حیاتِ

مبارکہ دنیا کے تمام انسانوں کے لیے راہِ ہدایت اور ایک کھلی کتاب کی طرح ہے۔قرآن مجید اور احادیث نبوی ﷺ آپ ﷺ کی عادات وخصائل کا بنیادی ذریعہ ہیں۔ان کے بعد صحابہ کرام کے بیانات اور اقوال و یاداشتیں بھی آپ ﷺ کی سیرت وعادات کے حوالے سے بیش قیمت معلومات کا درجہ رکھتی ہیں۔علاوہ ازیں سیرت نگاروں اور مؤرخین اسلام نے بھی آپ ﷺ کی سیرت کو پوری تفصیل کے ساتھ آئندہ آنے والے لوگوں کے لیے محفوظ بنا دیا۔یوں قیامت تک آنے والے انسان آپ ﷺ کی حیات مقدسہ سے رہنمائی حاصل کرتے رہیں گے۔سیرت طیبہ کے تمام پہلو مثلاً آپ ﷺ کے معمولات زندگی، گفتگو، بات چیت، کھانا پینا، نشست و برخاست، سونا جاگنا، مہمان نوازی، لباس، اعلان نبوت سے پہلے کے کاروباری معاملات، دوسرے قبائل کے ساتھ گفت وشنید، تبلیغ و پیامِ اسلام کی ترسیل کے لیے فرماں رواؤں کے نام خط وکتابت اور زعمائے قبائل کے ساتھ ملاقاتیں، صحابہ کرام کے ساتھ تعلقات اور دیگر معاملات زندگی کو پوری تفصیل کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے۔

اللہ تعالیٰ نے اپنے محبوب ﷺ کی سیرت کو قرآن مجید میں اسوۂ حسنہ قرار دیا ہے اور اس کی پیروی کو نسل انسانیت کی فلاح وکامیابی کا ذریعہ بتایا ہے۔(۸۸) صحابہ کرام نے سیرت نبوی ﷺ کو اپنایا اور اس کو مفتوحہ علاقوں میں تحریر وتقریر کے ذریعے عام کیا۔یہ روایت مسلمانوں میں پھیلتی چلی گئی اور آج دنیا بھر کی زبانوں میں سیرتِ رسول اکرم ﷺ کو سمجھنے کے لیے تحریری وزبانی مواد موجود ہے۔جس سے نسل انسانیت استفادہ کر رہی ہے۔آپ ﷺ کی سیرتِ مقدسہ ﷺ کو بے شمار سیرت نگاروں نے نظم ونثر کی صورت میں قلم بند کیا۔عربی، فارسی، ترکی اور اُردو شعرا نے آپ ﷺ کی سیرت اقدس ﷺ کو اپنے نعتیہ کلام کے ذریعے پیش کیا ہے۔ان شعرا کے ہاں سیرتِ نبوی ﷺ کا بیان نہ صرف محبت وعقیدت کا اظہار ہے بلکہ نسل انسانیت کی رہنمائی کے لیے سیرت رسول اللہ ﷺ کا یہ گوشہ انتہائی سبق آموز ہے۔اردو میں نعتیہ شاعری کی روایت کا اگر جائزہ لیں تو ہمیں تقریباً تمام شعرا کے ہاں سیرتِ نبوی ﷺ کا بیان کسی نہ کسی صورت میں نظر آتا ہے۔مظہر الدین مظہر کے ہاں بھی اس مقدس روایت کی پاس داری موجود ہے۔وہ حیاتِ رسول خدا ﷺ کے عادات و خصائل کو اپنے کلام میں خوب صورتی سے سموتے ہیں۔ذرا اوصاف رسول اکرم ﷺ کا بیان دیکھیے:

وصف کس منہ سے بیاں ہو اس سراپا ناز کا　　رنگ جلوے میں نظر آتا ہے جلوہ ساز کا (۸۹)

پھیلا دور تک شہا ﷺ! تیرے کرم کا سلسلہ　　قریہ بہ قریہ، کوبہ کو، دجلہ بہ دجلہ، یم بہ یم (۹۰)

خاک پر سو کے غلاموں کو عطا کی شاہی　　کملی والے، ترا ایثار بہت یاد آیا (۹۱)

حسن و جمالِ رسول ﷺ

خوش خصال وخوش جمال نبی ﷺ محترم کی ذات پاک کی عظمت و رفعت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ آپ ﷺ کو اللہ تعالیٰ نے بے مثال حسن سے نوازا۔ دنیا میں کسی اور انسان کو اتنا حسن عطا نہیں ہوا جو آپ ﷺ کو عنایت کیا گیا۔ آپ ﷺ کا حسن، حسنِ یوسف سے ماورا تھا۔ آپ ﷺ کا چہرہ مبارک چاند سے زیادہ روشن، بدن مبارک خوشبودار، قد درمیانہ، کشادہ بھنویں، سیاہ چمک دار آنکھیں، خم دار ابرو، لمبی پلکیں، روشن پیشانی، خوب صورت اور صراحی دار گردن، کشادہ سینہ، نورانی چہرہ، غرض آپ ﷺ حسن کا منبع تھے۔ آپ ﷺ کے حسنِ ظاہری کو مولائے کائنات حضرت علی المرتضیٰ، شیر خدا نے جس طرح بیان فرمایا ہے اس کا ترجمہ محمد حسین ہیکل نے یوں تحریر کیا ہے:

"خوب رو بوٹا سا قد نہ زیادہ طویل القامت نہ اس قدر پست، سر بڑا اس پر سیاہ گھنگھریالے بال، جبیں کشادہ، بھنویں بالوں سے بھری ہوئیں اور خمیدیں، دونوں بھنوؤں کے اندرونی کنارے ایک دوسرے سے پیوست آنکھیں سیاہ اور بڑی بڑی جن کی سیاہی کے بعد نہایت کھلی ہوئی سفیدی کا حلقہ سرخ روسا ہالہ جس نے جاذبیت میں اور بھی اضافہ کر دیا۔ آنکھوں سے زور فہمی کے آثار نمایاں، لمبی اور سیاہ پلکیں، ناک ستواں اور سیدھی، دانتوں میں دیکھیں جیسے باریک خط کھینچ دیا گیا ہو۔ ریش گھنی، گردن لمبی مگر خوب صورت، سینہ کشادہ، بدن کی رنگت کھلی ہوئی۔ ہاتھ کی ہتھیلیاں اور پاؤں کے تلوے نرم و گداز، بدن ذرا آگے جھکا ہوا، رفتار میں تیزی مگر ہر قدم اپنی جگہ پر جم جاتا، چہرہ مبارک سے تفکر کی علامات ظاہر، نگاہوں میں حاکمانہ انداز جو دوسروں کو اپنے سامنے جھکا لے۔" (۹۲)

بہر کیف آپ ﷺ کے بے مثل حسن کا تذکرہ بھی شعرائے نعت گو کے نزدیک ایک اہم موضوع رہا ہے۔ صحابہ کرام کے دور سے لے کر عصر حاضر تک کے کئی شعرا نے آپ ﷺ کے حسنِ بے مثال کو اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے۔ اللہ رب العزت نے حضرت محمد ﷺ کو سب سے اعلیٰ، سب سے اجمل، سب سے افضل اور سب سے ارفع بنایا۔ گویا آپ ﷺ نبوت کا روشن آفتاب ہیں، آپ ﷺ جب مسکراتے تو دانتوں سے روشنی نکلتی۔ مظہر الدین مظہر نے بھی آپ ﷺ کی سراپا نگاری اور حُسن و جمال کا تذکرہ کرتے ہوئے آپ ﷺ کے تقدس و احترام اور مقام و مرتبے کا لحاظ رکھا ہے۔

حسن یوسفؑ کے بھی چرچے تھے جہاں میں لیکن رنگ پر آئی ہے یہ بزم ترے نام کے بعد (۹۳)

پہنچی تھی داستاں مہ کنعاں کی مصر تک　　شہرہ مہ عرب ﷺ کا عجم تک پہنچ گیا (۹۴)
سخن وروں نے بہت زاویے کیے ایجاد　　نہ ہو سکی ترے حسن وجمال کی تفسیر (۹۵)

کوئی بھی شاعر، ادیب اور محقق آپ ﷺ کے حسن و جمال کو قلم بند کر کے حق ادا نہیں کر سکتا۔ آپ ﷺ کے جلوؤں سے پوری دنیا روشن ومعطر ہے۔ آپ ﷺ کے آنے سے زمانے کو عزت وحرمت اور جاودانی ملی۔ بے شک آپ ﷺ باعثِ تخلیق کائنات، اول وآخر، یٰسٓ، طٰہٰ، اور حُسن و جمال کا مرقع ہیں۔ آپ ﷺ کے حُسن و جمال کی تفسیر اس جبین کائنات کے جلوؤں میں چھپی ہے۔ آپ ﷺ نے فاقوں بھری زندگی بسر کر کے اس زمانے کو رعنائی و رونق بخشی۔ یہ زمانہ آپ ﷺ کا شرمندۂ احسان اور موجودہ تہذیب آپ ﷺ کی قرض دار ہے۔ آپ ﷺ نے نسل انسانیت کو شائستگی و پاکیزگی اور اخوت وشجاعت کا درس دیا۔ آپ ﷺ کا حسین پیکر آئینہ حیات وکائنات ہے۔

شافع محشر ﷺ

آقائے دو جہاں ﷺ کی عظمت ورفعت کا ایک دل نشیں پہلو یہ بھی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آپ کو شافع محشر بنایا۔ قیامت کے دن تمام نسل انسانیت اپنے گناہوں کے سبب پریشان حال ہوگی اور کوئی ان کی خبر گیری کرنے والا نہ ہوگا؛ تمام انبیاؑ بیبتِ باری تعالیٰ سے لرزاں ہوں گے؛ کوئی بارگاہ خداوندی میں انسانیت کی فریاد پیش کرنے والا نہ ہو گا۔ اس حالت میں تمام انبیاؑ خاتم المرسلین ﷺ کو اپنا نمائندہ بنا کر بارگاہ رب العزت میں بھیجیں گے۔ اللہ تعالیٰ آپ ﷺ کی دعاو سفارش کو قبول کرے گا اور نسل انسانیت کے لیے معافی کا راستہ کھل جائے گا۔ شافع محشر کا اعزاز آپ ﷺ کے لیے ایک ایسا اعزاز ہے جو کسی اور کو حاصل نہ ہوگا۔ اس حوالے سے آپ ﷺ کا ارشاد عالی شان ہے :

"میں آدم کی اولاد کا سردار ہوں گا قیامت کے دن، اور سب سے پہلے میری قبر پھٹے گی اور سب سے پہلے میں شفاعت کروں گا اور سب سے پہلے میری شفاعت قبول ہوگی۔" (روایت ابو ہریرہ) (۹۶)

شافع محشر ﷺ کا یہ محبوب موضوع ہر نعت گو شاعر نے محبت وعقیدت سے بیان کیا ہے۔ اس موضوع پر اردو نعتیہ شاعری میں ہزاروں کی تعداد میں اشعار موجود ہیں۔ مظہر الدین مظہر کا کہنا ہے، میدان محشر میں نفسا نفسی کا عالم ہو گا، ساری انسانیت پریشان ہوگی اس وقت حضرت محمد ﷺ اپنی اُمت کی بخشش کے لیے پریشان ہوں گے:

اسرا رعیاں ہوں گے خواجہ ﷺ کی نبوت کے　　جب حشر کے میداں میں اظہارِ نبی ﷺ ہو گا (۹۷)
گنہ گارانِ امت کو ہے کیوں احساس محرومی؟　　بٹے گا حشر کے میدان میں صدقہ محمد ﷺ کا (۹۸)

حضرت محمد ﷺ روزِ محشر اپنے امتیوں کے لیے بخشش کی سفارش کریں گے۔ مظہر الدین مظہر کی نعتیہ شاعری کا بیشتر حصہ شافع محشر کے عنوان سے ہے اور ایک سچے مسلمان کی طرح ان کا ایمان ہے کہ ہماری نجات شافع محشر ﷺ کے کرم سے ہوگی:

میری نجات ان کے کرم پر ہے منحصر　　محشر میں ایک شافع محشر حضور ﷺ ہیں (۹۹)
تو شافعِ محشر بھی ہے، محبوبِ خدا بھی　　ہے فیصلہ ہاتھوں میں ترے روزِ جزا کا (۱۰۰)

معجزاتِ رسول ﷺ کا بیان

نسل انسانیت کی راہنمائی کے لیے اللہ رب العزت نے انبیا و رسول مبعوث فرمائے اور انھیں مختلف معجزات سے نوازا۔ حضرت آدم ،نوح ،اسماعیل، موسیٰ ،یونس، ایوب، یعقوب، یوسف، عیسیٰ اور رسالت دو عالم حضرت محمد ﷺ سراپا معجزہ بن کر آئے۔ موسیٰ اللہ تعالیٰ سے ہمکلام ہوئے۔ انھیں ید بیضا (۱۰۱)، عصائے موسیٰؑ (۱۰۲) اور کلیم اللہ کا معجزہ عنایت کیا گیا۔ وہ کوہ طور پر اللہ کی تجلی کو برداشت نہ کر سکے۔ حضرت یونسؑ مچھلی کے پیٹ میں رہے۔ (۱۰۳) سلیمانؑ کا تخت ہوا میں اُڑتا پھرا۔ گریہ یعقوبؑ (۱۰۴)، کشتی نوحؑ (۱۰۵)، صبر ایوبؑ، قم باذن اللہ، طیور کا اڑنا اور مصلوب ہوتے وقت زندہ اُٹھالیا جانا حضرت عیسیٰ کے معجزات ہیں۔ ہمارے نبی ﷺ سدرۃ المنتہیٰ پر اللہ تعالیٰ سے ہم کلام ہوئے۔ (۱۰۶) (۱۰۷)

آئے کلیمؑ جلوہ گہ طور دیکھ کر　　سرکار ﷺ ہو کے عالم بالا سے آئے ہیں (۱۰۸)

اللہ تعالیٰ نے حضرت محمد ﷺ کو بے شمار معجزات و کمالات عطا کیے ہیں۔ انسان کے قلم میں اتنی طاقت نہیں کہ وہ آپ ﷺ کی عظمت و رفعت کو بیان کر سکے، مختلف ادوار میں انبیا کرام اللہ کا پیغام لے کر مختلف اقوام تک پہنچاتے رہے اور یہ سلسلہ حضرت محمد ﷺ کی پیدائش تک جاری رہا۔ اللہ تعالیٰ نے ختم نبوت کا سہرا آپ کے سر سجایا، آپ ﷺ تمام انبیا کے سردار ہیں۔ (۱۰۹)

آپ ﷺ کے مقام و مرتبہ کی وجہ سے بعض انبیا کرام نے آپ ﷺ کی امت میں شامل ہونے کی دعا فرمائی۔ حضرت عیسیٰ ابن مریمؑ ان کے مبشر تھے۔

تمنا تھی خلیل اللہ کے دل میں ان کی بعثت کی　　مبشر تھا مسیح ابن مریم ان کی آمد کا (۱۱۰)
انبیاؑ کو تھی امام انبیا کی آرزو　　کارواں کو اک امیرِ کارواں درکا رتھا (۱۱۱)

قرآن کریم میں آپ ﷺ کے کئی معجزات بیان ہوئے ہیں۔آپ ﷺ کے اشارے سے چاند دو نیم ہوگیا، سورج پلٹ آیا، درخت نے حرکت کی، کنکریوں نے کلمہ پڑھا۔ بیمار اور لاغر بکری صحت مند و توانا ہوگئی۔آپ ﷺ بیت الحرام سے مسجدِ اقصیٰ اور مسجد اقصیٰ سے (عالم بالا) معراج پر تشریف لے گئے۔(۱۱۲) الغرض بہت سے معجزات ہیں جو آپ ﷺ کو اعلیٰ فضیلت اور عظمت و رفعت پر لے جاتے ہیں انھی معجزات کو نعت گو شعرا نے بیان کیا ہے۔مظہر الدین مظہر کے ہاں بھی آپ ﷺ کے معجزات کے حوالے سے بہت ہی خوبصورت و دل نشین اور پر تاثیر اشعار موجود ہیں :

کون جز سرورِ دیں ﷺ عرشِ بریں تک پہنچا　　کس نے قصر شہ لولاک ﷺ کا زینہ دیکھا (۱۱۳)
اسریٰ کی شب تھا حق کا بھی کا شانہ رقص میں　　قدسی بھی رات بھر تھے غلامانہ رقص میں (۱۱۴)
دیکھا خدا کو حضرتِ ﷺ والا نے بے حجاب　　موسیٰؑ کو جلوۂ سر کوہ و دمن ملا (۱۱۵)

مظہر الدین مظہر نے آپ ﷺ کے دیگر معجزات کو بھی محبت و عقیدت سے بیان کیا ہے۔آپ ﷺ کے یہ معجزات جو مختلف مواقع پر ظاہر ہوئے ان سے ایک طرف تو اللہ کی حقانیت اور خلاقیت کفار کے دل پر نقش ہوگئی جب کہ دوسری طرف آپ ﷺ کی صداقت پر بھی مہر تصدیق ثبت ہوگئی۔معجزات آپ ﷺ کی رسالت کی گواہی بھی ہیں اور آپ ﷺ کی عظمت و شان میں اضافے کا باعث بھی:

ہم نے سنا ہے قصہ طورِ کلیمؑ بھی　　شاہ امم ﷺ کی سیر کا عالم مگر کہاں (۱۱۶)
انبیاؑ منتظر دید کھڑے ہیں خاموش　　چشم بر راہ محمد ﷺ ہے خدا آج کی رات (۱۱۷)

عظمت رسول اکرم ﷺ

مظہر الدین مظہر کے ہاں عظمت رسول اکرم ﷺ کے موضوع پر خوبصورت، دل نشین اور پُر تاثیر اشعار موجود ہیں۔آپ ﷺ کی عظمت و رفعت کو اللہ تعالیٰ نے قرآن حکیم میں بھی بیان فرمایا ہے اور اس سے پہلے نازل ہونے والی کتب سماوی میں بھی۔قرآن پاک میں آپ ﷺ کے اخلاقِ حسنہ، اوصافِ حمیدہ، طرزِ تمدن، اُمتِ مسلمہ کے لیے درد و سوز، دین حق کی سربلندی کے لیے اُٹھائی گئی تکالیف اور غزوات میں شکست و فتح کے مناظر قلم بند کیے گئے ہیں۔ بے شک آپ ﷺ چلتے پھرتے قرآن ہیں۔قرآن پاک کے علاوہ دیگر کتبِ سماوی تورات، زبور اور انجیل مقدس بھی آپ ﷺ کی عظمت و کردار کی گواہی دیتی ہیں۔آپ ﷺ کے سینے میں کون و مکاں کے تمام پوشیدہ راز دفن ہیں۔ آپ ﷺ کا اس کائنات میں کوئی ہمسر یا ثانی پیدا نہیں کیا گیا ہے۔

دے کوئی سرور کونین ﷺ کی کس سے تمثیل؟ نہ کوئی ان کا مماثل ہے، نہ ہمسر، نہ مثیل (۱۱۸)
مدح میں ان کی ہے قرآن کا صفحہ صفحہ نعت میں ان کی ہیں تورات وزبور وانجیل (۱۱۹)
فاش اسرارِ دل کون ومکاں ہیں تجھ پر مہبط حضرت جبریلؑ ہے سینہ تیرا(۱۲۰)

آقائے کریم ﷺ کو اللہ تعالیٰ نے تمام انبیا پر فوقیت بخشی۔(۱۲۱) پیشتر انبیاؑ آپ ﷺ کی آمد کی بشارت اپنی اپنی امت کو سناتے رہے۔(۱۲۲) آپ ﷺ دعائے خلیل کا معجزہ ہیں۔حضرت آدم کے لبوں پر آپ ﷺ کا تذکرہ رہا۔دیگر انبیاؑ نے بھی کسی نہ کسی انداز میں آپ ﷺ کا ذکر خیر کیا۔روز قیامت آپ ﷺ تمام انبیا کے سلطان اور امام وپیشوا ہوں گے۔آپ ﷺ کی شفاعت ہی قبول کی جائے گی۔شبِ معراج کے موقع پر آپ ﷺ کا تمام انبیاؑ نے استقبال کیا اور آپ ﷺ کو عزت وشرف بخشا۔آپ ﷺ کی ذات گرامی کے اس پہلو کو تمام نعت گو شعرا نے محبت وعقیدت سے بیان کیا ہے :

جیسے درخشاں ہو ستاروں میں قمر یوں ہے نبیوں میں نبوت ان کی (۱۲۳)

نعت لکھنا اور نعت کہنا دل کی پاکیزگی کے ساتھ احساس کی پاکیزگی کا ساماں بھی مہیا کرتا ہے۔عشق وعقیدت کے تمام لوازمات مظہر الدین مظہر کی نعت میں پوری آب وتاب کے ساتھ روشن ہیں۔مظہر الدین مظہر کی نعتوں میں حضرت داؤد کے نغموں جیسی خوب صورتی موجود ہے۔وہ اپنی نعتوں میں قلب وروح کی پوری وارفتگی کے ساتھ محمدؐ سے اپنی محبت کا اظہار کرتے ہیں۔لہٰذا اخوت ابرہیم اور ایوب کی عزت وتکریم اور عجزی وانکساری ان کے کلام کا حصہ بنتی ہے۔

لبِ داؤدؑ پہ نغمے تری زیبائی کے دل ایوبؑ و براہیمؑ میں تیری تکریم (۱۲۴)
مقتدائے پیمبراں ہیں حضور ﷺ رہبرِ جملہ مرسلاں ہیں حضور ﷺ (۱۲۵)

ان کے نزدیک حضرت محمد ﷺ کی سیرت نسل انسانیت کے لیے اول وآخر روشن باب ہے۔انھوں نے اپنی نعتیہ شاعری میں سیرت النبی پر زیادہ زور دیا ہے، جن پہلوؤں پر مظہر الدین مظہر نے زیادہ توجہ دی ان کا درس ہمارے پیارے نبی ﷺ نے نسل انسانیت کو دیا۔آپ اللہ کے آخری نبی ہیں آپ کا مقام ومرتبہ بہت اونچا ہے اور اللہ تعالیٰ نے آپ کو امام الانبیا ﷺ کا تاج پہنایا ہے۔

بعثتِ خواجہ ﷺ ہوئی بعد رسولانِ کرام صفیں ہو جائیں مکمل تو امام آتا ہے (۱۲۶)

آدمؑ ونوحؑ ولوطؑ وہود ان کے عسا کر وجنود رہبر جملہ انبیا صل علی محمد ﷺ (۱۲۷)
نوح بھی طوفاں میں تھے ان کے کرم سے فیض یاب ہودؑ بھی محفوظ تھے طوفانِ برق و باد میں (۱۲۸)

فضائل نبوی ﷺ کا بیان

حضور اقدس ﷺ کو اللہ تعالیٰ نے بہت سی صفات دے کر اس کائناتِ بے ثبات میں بھیجا جو اس سے پہلے کسی اور انسان کے پاس نہ تھیں۔ اللہ تعالیٰ نے آپ ﷺ کو کامل و اکمل بنا کر تخلیق فرمایا اور ان جملہ انبیا پر آپ ﷺ کو فضلیت اور شرف بخشا۔ آپ ﷺ کو قیامت تک آنے والے تمام انسانوں کے لیے سرچشمہ ہدایت بنا کر نبوت کے عظیم مقام پر سرفراز فرمایا۔ آپ ﷺ کو خاتم النبیین اور امام الانبیا کا رتبہ عطا کیا گیا۔ آپ ﷺ کو بے شمار معجزات اور بے پناہ علم و حکمت عطا کیا گیا۔ آپ ﷺ شافع محشر بھی ہیں اور ساقی کوثر بھی۔ (۱۲۹) تمام عربی، فارسی اور اُردو نعت گو شعرا نے آپ ﷺ کے فضائل کو انتہائی محبت و عقیدت سے بیان کیا ہے۔ مظہر الدین مظہر کے ہاں بھی اس روایت کی پاس داری موجود ہے۔ انھوں نے آپ ﷺ کی عظمت کے مختلف پہلوؤں کو بڑی محبت اور خلوص کے ساتھ بیان کیا ہے:

تری آمد کی مبشر ہیں زبور و انجیل تری تصدیق میں نازل ہوا قرآن حکیم (۱۳۰)
جب مہ و مہر کے جلوے تھے نہ تابندہ نجوم ایسے عالم میں بھی تھا نورفروزاں تیرا (۱۳۱)
دونوں جہاں میں یا نبی ﷺ! کوئی نہیں ترا جواب تو ہے رسول مجتبیٰ ﷺ، تو ہے خدا کا انتخاب (۱۳۲)

یارانِ مصطفیٰ ﷺ کا تذکرہ

کلام مظہر الدین مظہر میں خلفائے راشدینؓ، اصحابِ کبارؓ، اصحابِ صفہ اور عشرہ مبشرہؓ کا تذکرہ تہذیبی و تاریخی تناظر میں ہوا ہے۔ انھوں نے اجمالی صورت میں یارانِ مصطفیٰ ﷺ کی تہذیب و شائستگی، عشقِ رسول ﷺ، پیروی پیغمبر ﷺ ہجر و وصالِ مکہ اور ہجرتِ مدینہ کے دکھوں کو نہایت معنویت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس میں حضرت ابوبکر صدیقؓ کی وفاداری، غارِ ثور میں رسول کونین ﷺ کی عزت و توقیر کرنا اور اپنے زانو پہ کائنات کے عظیم انسان کا سر رکھنا جیسے موضوعات اہم ہیں:

شب ہجرت بھی جو تھا، ہمسفر محبوب داور ﷺ کا وہی وارث بنا، سر کا رﷺ کے محراب ومنبر کا
وہ ظلمت رات کی، وہ ساتھ اک ماہِ نور کا چمکنا دیکھیے! صدیق اکبرؓ کے مقدر کا
نبی ﷺ سوئے، نصیبہ جاگ اٹھا صدیق اکبرؓ کا تھا غارِ ثور میں زانو پہ ان کے سر پیمبر ﷺ کا (۱۳۳)

صدیق اکبرؓ کی منقبت کے ساتھ ساتھ مظہر الدین مظہر کے ہاں خلیفہ دوم بانی عدل حضرت عمر فاروقؓ وفاتح قیصر وکسریٰ کا تذکرہ بھی موجود ہے:

عمرؓ کے لب پر آیا نعرہ جب اللہ اکبر کا　　اذاں گونجی، کھلا مسدود دروازہ پیمبر ﷺ کا
دل شاہ ﷺ جہاں میں شوق تھا رخشندہ گوہر کا　　ہے ایمان عمرؓ کیا؟ معجزہ میرے پیمبر ﷺ کا
جہاں سایہ بھی پڑ جائے عمرؓ کے جسم اطہر کا　　گزر ہوتا ہے ناممکن وہاں شیطانِ خودسر کا (۱۳۴)

حضرت عثمان غنیؓ خلیفۂ سوم نے اسلامی تہذیب ومعاشرت کی جڑیں مضبوط کرنے میں اپنا اہم کردار ادا کیا۔ انھوں نے حضرت ابوبکر صدیقؓ اور حضرت عمرؓ بن خطاب کی قرآن پاک کے سلسلے میں کی گئی تدوینی خدمات کو مزید تقویت بخشی اور اُم المؤمنین حضرت حفصہؓ کے پاس موجود قرآنی نسخے کو مستند قرار دیتے ہوئے باقی سب کی تردید کر دی، اس لیے آپؓ کو جامع القرآن بھی کہا جاتا ہے۔ آپؓ کے نکاح میں رسولِ کونین ﷺ کی دو صاحبزادیاں آئیں۔ اسی بنا پر آپؓ کو ذوالنورین کہا جاتا ہے۔

داماد نبی ﷺ، پیکر حیا، حضرت عثمان غنی کی شان بھی مظہر الدین مظہر نے ذوق وشوق سے بیان کی ہے:

بیاں مطلوب ہے اس زینتِ محراب ومنبر کا　　عمر کے بعد جو ثابت خلیفہ تھا پیمبر ﷺ کا
وہ جس کے عقد میں دو بیٹیاں آئیں پیمبر ﷺ کے　　لقب ہے صاحب ذوالنورین جس پا کیزہ گوہر کا
وہ اپنے ہاتھ کو خواجہ ﷺ نے جس کا ہاتھ فرمایا　　جو مکے میں گیا بن کر نمائندہ پیمبر ﷺ کا (۱۳۵)

المختصر کلام مظہر الدین مظہر میں موضوعاتی تنوع، ان کی اُردو شاعری پر مضبوط گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں عجز وانکساری، مذہبی رنگ، رسولِ کونین ﷺ کے اوصافِ حمیدہ، حُسن وجمالِ مصطفیٰ ﷺ، سوز وگداز، صداقت وپاکیزگی، سیاسی، تہذیبی وسماجی، معاشی اقدار، اخلاقِ حسنہ ﷺ، ثقافتی سانحات، زمینی وزمانی حقائق، دین حق کی عزت وتوقیر، سلام ودرود، حب الوطنی، سیرتِ نبوی ﷺ کے کئی پہلو، اسلامی تاریخ کے روشن وتاریک زمانے، فیوض وبرکاتِ رسول ﷺ، واقعاتِ کربلا، مناقب صوفیا، معجزاتِ محمد ﷺ اور عشقِ رسالت مآب ﷺ جیسے موضوعات کو برجستہ لفظیات اور جمالیاتی شعور کے ساتھ انتہائی جذب وکیف کی صورت میں پیش کیا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

(۱) مظہرالدین مظہر، "تجلیات" مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، (مرتب :ارسلان احمدارسل)، لاہور :ارفع پبلشرز، ۲۰۱۳ء، ص645

(۲) "جلوہ گاہ"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص669

(۳) "جلوہ گاہ" (واپسی، حصہ چہارم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص880

(۴) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص1093

(۵) ایضاً، ص1074

(۶) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص771

(۷) "جلوہ گاہ" (واپسی، حصہ چہارم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص862

(۸) ایضاً، ص725

(۹) ایضاً، ص725

(۱۰) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص768

(۱۱) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص941

(۱۲) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص465

(۱۳) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص941

(۱۴) ایضاً، ص945

(۱۵) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص473

(۱۶) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص755

(۱۷) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص463

(۱۸) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص764

(۱۹) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص980

(۲۰) "میزاب"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص1149

(۲۱) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص946

(۲۲) ایضاً، ص945

(۲۳) "میزاب"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص1165

(۲۴) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص459

(۲۵) "جلوہ گاہ" (واپسی، حصہ چہارم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر" ص887

(۲۶) "باب جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص949

(۲۷) ایضاً، ص957

(۲۸) "جلوہ گاہ" (حضوری، حصہ سوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص840

(۲۹) ایضاً، ص841

(۳۰) ایضاً، ص842

(۳۱) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص741

(۳۲) "باب جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص947

(۳۳) "جلوہ گاہ" (حضوری، حصہ سوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص838

(۳۴) اِقْرَاْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِيْ خَلَقَ o خَلَقَ الْاِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ o اِقْرَاْ وَ رَبُّكَ الْاَكْرَمُ o الَّذِيْ عَلَّمَ بِالْقَلَمِ o عَلَّمَ الْاِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ o (سورۃ العلق ۹۶ : ۱ تا ۵)

(۳۵) وَ لَمَّا جَآءَ مُوْسٰى لِمِيْقَاتِنَا وَ كَلَّمَهٗ رَبُّهٗ - قَالَ رَبِّ اَرِنِيْٓ اَنْظُرْ اِلَيْكَ - قَالَ لَنْ تَرٰىنِيْ وَ لٰكِنِ انْظُرْ اِلَى الْجَبَلِ فَاِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهٗ فَسَوْفَ تَرٰىنِيْ - فَلَمَّا تَجَلّٰى رَبُّهٗ لِلْجَبَلِ جَعَلَهٗ دَكًّا وَّ خَرَّ مُوْسٰى صَعِقًا - فَلَمَّآ اَفَاقَ قَالَ سُبْحٰنَكَ تُبْتُ اِلَيْكَ وَ اَنَا اَوَّلُ الْمُؤْمِنِيْنَ (سورۃ الاعراف ۷ : ۱۴۳)

(۳۶) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص642

(۳۷) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص789

(۳۸) "جلوہ گاہ" (حضوری، حصہ سوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص833

(۳۹) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص459

(۴۰) ایضاً، ص470

(۴۱) ایضاً، ص496

(۴۲) ایضاً، ص622

(۴۳) "جلوہ گاہ" (آرزوئیں، حصہ اول)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص723

(۴۴) "جلوہ گاہ" (حضوری، حصہ سوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص820

(۴۵) ایضاً، ص843

(۴۶) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص796

(۴۷) "جلوہ گاہ" (واپسی، حصہ چہارم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص896

(۴۸) "باب جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص1053

(۴۹) ایضاً،ص1069

(۵۰) "میزاب"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص1134

(۵۱) "تجلیات"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص477

(۵۲) ایضاً،ص559

(۵۳) "جلوہ گاہ" (حدیثِ کربلا)،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص918

(۵۴) "بابِ جبرئیل"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"، ص960

(۵۵) "تجلیات"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص485

(۵۶) ایضاً،ص606

(۵۷) ایضاً،ص628

(۵۸) "جلوہ گاہ" (آغازِسفر،حصہ دوم)،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص789

(۵۹) ایضاً،ص799

(۶۰) "بابِ جبرئیل"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص1009

(۶۱) ایضاً،ص1049

(۶۲) "تجلیات"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص618

(۶۳) "بابِ جبرئیل"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص982

(۶۴) "تجلیات"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص461

(۶۵) "بابِ جبرئیل"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص951

(۶۶) "تجلیات"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص455

(۶۷) "بابِ جبرئیل"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص1065

(۶۸) "تجلیات"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص462

(۶۹) "جلوہ گاہ" (آغازِسفر،حصہ دوم)،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص774

(۷۰) ایضاً،ص792

(۷۱) "بابِ جبرئیل"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص959

(۷۲) "جلوہ گاہ" (آغازِسفر،حصہ دوم)،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص798

(۷۳) "بابِ جبرئیل"،مشمولہ" کلیاتِ مظہر"،ص944

(۷۴) ایضاً،ص973

(۷۵) قُلْ اَطِیْعُوا اللّٰہَ وَ الرَّسُوْلَ ۚ فَاِنْ تَوَلَّوْا فَاِنَّ اللّٰہَ لَا یُحِبُّ الْکٰفِرِیْنَ (سورۃ آل عمران ۳ :۳۲)

(۷۶) اِنَّ اللّٰہَ وَ مَلٰٓئِکَتَہٗ یُصَلُّوْنَ عَلَی النَّبِیِّ ؕ یٰٓاَیُّھَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا صَلُّوْا عَلَیْہِ وَ سَلِّمُوْا تَسْلِیْمًا (سورۃ الاحزاب ۳۳ :۵۶)

(۷۷) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص489

(۷۸) "جلوہ گاہ" (آرزوئیں، حصہ اول)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص733

(۷۹) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص1041

(۸۰) "میزاب"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص1151

(۸۱) "حرب وضرب"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص413

(۸۲) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص489

(۸۳) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص950

(۸۴) ایضاً، ص962

(۸۵) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص449

(۸۶) ایضاً، ص458

(۸۷) ایضاً، ص471

(۸۸) سورۃ الاحزاب ۲۱

(۸۹) ایضاً، ص464

(۹۰) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص989

(۹۱) ایضاً، ص1039

(۹۲) محمد حسین ہیکل، "حیاتِ محمد ﷺ"، (مترجم: ابو یحییٰ امام خان)، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ 1987ء، ص139

(۹۳) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص۴۷۷

(۹۴) "جلوہ گاہ" (حضوری، حصہ سوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص811

(۹۵) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص770

(۹۶) وحید الزماں، علامہ (مترجم)، "مسلم شریف"، جلد ششم، لاہور: نعمانی کتب خانہ، 1981ء، ص9

(۹۷) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص۷۸۱

(۹۸) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص947

(۹۹) "میزاب"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص1083

(۱۰۰) ایضاً، ص1119

(۱۰۱) وَ نَزَعَ یَدَہٗ فَاِذَا ھِیَ بَیۡضَآءُ لِلنّٰظِرِیۡنَ (سورۃ الاعراف ۱۰۸ :۷)

(۱۰۲) فَاَلۡقٰی عَصَاہُ فَاِذَا ھِیَ ثُعۡبَانٌ مُّبِیۡنٌ (سورۃ الاعراف ۱۰۷ :۷)

(۱۰۳) وَ اِنَّ یُوۡنُسَ لَمِنَ الۡمُرۡسَلِیۡنَ O اِذۡ اَبَقَ اِلَی الۡفُلۡکِ الۡمَشۡحُوۡنِ O فَسَاھَمَ فَکَانَ مِنَ الۡمُدۡحَضِیۡنَ O (سورۃ الصافات 139 :۳۷-141)

(۱۰۴) قَالَ اِنَّمَاۤ اَشۡکُوۡا بَثِّیۡ وَ حُزۡنِیۡۤ اِلَی اللّٰہِ وَ اَعۡلَمُ مِنَ اللّٰہِ مَا لَا تَعۡلَمُوۡنَ (سورۃ یوسف ۸۶ :۱۲)

(۱۰۵) وَ یَصۡنَعُ الۡفُلۡکَ وَ کُلَّمَا مَرَّ عَلَیۡہِ مَلَاٌ مِّنۡ قَوۡمِہٖ سَخِرُوۡا مِنۡہُ قَالَ اِنۡ تَسۡخَرُوۡا مِنَّا فَاِنَّا نَسۡخَرُ مِنۡکُمۡ کَمَا تَسۡخَرُوۡنَ (سورۃ ھود ۳۸ :۱۱)

(۱۰۶) وَ رُسُلًا قَدۡ قَصَصۡنٰھُمۡ عَلَیۡکَ مِنۡ قَبۡلُ وَ رُسُلًا لَّمۡ نَقۡصُصۡھُمۡ عَلَیۡکَ ؕ وَ کَلَّمَ اللّٰہُ مُوۡسٰی تَکۡلِیۡمًا ۚ (سورۃ النساء :۴ ۱۶۴)

(۱۰۷) وَ لَقَدۡ رَاٰہُ نَزۡلَۃً اُخۡرٰی O عِنۡدَ سِدۡرَۃِ الۡمُنۡتَھٰی O (سورۃ النجم ۱۳ :۵۳-۱۴)

(۱۰۸) "جلوہ گاہ"، (واپسی، حصہ چہارم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص 901

(۱۰۹) مَا کَانَ مُحَمَّدٌ اَبَاۤ اَحَدٍ مِّنۡ رِّجَالِکُمۡ وَ لٰکِنۡ رَّسُوۡلَ اللّٰہِ وَ خَاتَمَ النَّبِیّٖنَ ؕ وَ کَانَ اللّٰہُ بِکُلِّ شَیۡءٍ عَلِیۡمًا (سورۃ الاحزاب ۴۰ :۳۳)

(۱۱۰) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص 947

(۱۱۱) ایضاً، ص 1011

(۱۱۲) سُبۡحٰنَ الَّذِیۡۤ اَسۡرٰی بِعَبۡدِہٖ لَیۡلًا مِّنَ الۡمَسۡجِدِ الۡحَرَامِ اِلَی الۡمَسۡجِدِ الۡاَقۡصَا الَّذِیۡ بٰرَکۡنَا حَوۡلَہٗ لِنُرِیَہٗ مِنۡ اٰیٰتِنَا ؕ اِنَّہٗ ھُوَ السَّمِیۡعُ الۡبَصِیۡرُ (سورۃ بنی اسرائیل ۱ :۱۷)

(۱۱۳) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص 485

(۱۱۴) "جلوہ گاہ" (آغازِ سفر، حصہ دوم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص 761

(۱۱۵) "جلوہ گاہ" (واپسی، حصہ چہارم)، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص 888

(۱۱۶) "تجلیات"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص 462

(۱۱۷) ایضاً، ص 593

(۱۱۸) "بابِ جبرئیل"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص 943

(۱۱۹) ایضاً، ص 944

(۱۲۰) "میزاب"، مشمولہ "کلیاتِ مظہر"، ص 1153

(۱۲۱) وَ اِذۡ اَخَذَ اللّٰہُ مِیۡثَاقَ النَّبِیّٖنَ لَمَاۤ اٰتَیۡتُکُمۡ مِّنۡ کِتٰبٍ وَّ حِکۡمَۃٍ ثُمَّ جَآءَکُمۡ رَسُوۡلٌ مُّصَدِّقٌ لِّمَا مَعَکُمۡ لَتُؤۡمِنُنَّ بِہٖ وَ

لَتَنْصُرُنَّهٗ ؕ قَالَ ءَاَقْرَرْتُمْ وَ اَخَذْتُمْ عَلٰی ذٰلِكُمْ اِصْرِيْ ؕ قَالُوْٓا اَقْرَرْنَا ؕ قَالَ فَاشْهَدُوْا وَ اَنَا مَعَكُمْ مِّنَ الشّٰهِدِيْنَ (سورۃ آل عمران : ۳
۸۱)

(۱۲۲) وَ اِذْ قَالَ عِيْسَى ابْنُ مَرْيَمَ يٰبَنِيْٓ اِسْرَآءِيْلَ اِنِّيْ رَسُوْلُ اللّٰهِ اِلَيْكُمْ مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرٰىةِ وَ مُبَشِّرًا بِرَسُوْلٍ
يَّاْتِيْ مِنْۢ بَعْدِي اسْمُهٗٓ اَحْمَدُ ؕ فَلَمَّا جَآءَهُمْ بِالْبَيِّنٰتِ قَالُوْا هٰذَا سِحْرٌ مُّبِيْنٌ (سورۃ الصف ٦ :٦١)

(۱۲۳) ”تجلیات“، مشمولہ ”کلیاتِ مظہر“، ص 534

(۱۲۴) ایضاً، ص 572

(۱۲۵) ایضاً، ص 579

(۱۲۶) ”جلوہ گاہ“ (آغاز سفر، حصہ دوم)، مشمولہ ”کلیاتِ مظہر“، ص 768

(۱۲۷) ایضاً، ص 793

(۱۲۸) ایضاً، ص 798

(۱۲۸) اِنَّآ اَعْطَيْنٰكَ الْكَوْثَرَ (سورۃ الکوثر ۱ :۱۰۸)

(۱۳۰) ”تجلیات“، مشمولہ ”کلیاتِ مظہر“، ص 572

(۱۳۱) ”بابِ جبرئیل“، مشمولہ ”کلیاتِ مظہر“، ص 949

(۱۳۲) ”میزاب“، مشمولہ ”کلیاتِ مظہر“، ص 1123

(۱۳۳) ”بابِ جبرئیل“، مشمولہ ”کلیاتِ مظہر“، ص 1100

(۱۳۴) ایضاً، ص 1102

(۱۳۵) ایضاً، ص 1104

***

بلوچی اور براہوئی ضرب الامثال کا تخلیقی مماثلت

* ڈاکٹر زاھد حسین دشتی ** ڈاکٹر عابدہ بلوچ *** دردانہ

Creation Similarities of Balochi and Brahui Proverbs

Dr. Zahid Hussain Dashti/ Dr. Abida Baloch/ Durdana

Proverbs play a significant part in any language, being used in day-to-day communication which is the reflection of decoded few words and short sentences drawn and based on expertise. Proverbs are transferred and transformed from generation to generation in accordance with the social events and conditions. Proverbs are specifically described and defined worldwide with its positive lesson. Proverbs are also an effective weapon for convincing people, warning or advising them, because these are the collective wisdom of the past and the popular convention, because of their honesty, piety and spiritual powers. Proverbs reflect the mentality of common people that is how they reflect upon things. They are the source of information on the moral concepts and social values, and are the best sources for the study of their culture life and values.

In this regard, the Balochi and Brahui proverbs play a pivotal role for the construction of knowledge in the Baloch society because these are developed from the social and normative structure of society. Brahui and Balochi literature holds the specific treasure of proverbs in its literature. These are considered the fruits of human sense, because these represent the numerous aspects of culture

and thoughts of Baloch society. The purpose of this study is to establish the importance of a Balochi and Brahui proverbs in Balochi and Brahui languages and literature. Balochi and Brahui proverbs have background stories which are quoted by each individual even by females.

The current research article aims to conduct Comparative Study of Creation Balochi and Brahui proverbs.

. کلیدی الفاظ: ضرب الامثال، مماثلت، بلوچی، براہوئی، مماثلت، معاشرہ، ثقافت، زبان، قوم، تاریخ، ادب،

کسی بھی زبان کے ادب میں تخلیق اور تحقیق انتہائی اہمیت رکھتا ہے۔ تاہم جب لوک ادب کے اصناف کا جائزہ لیتے ہیں تو ایک چیز سے ہمیں متفق ہونا پڑے گا کہ لوک ادب چاہے وہ بلوچی زبان کا لوک ادب ہو یا براہوئی دونوں کے تخلیق کا زمانہ تقریب ایک ہے۔ ہر معاشرے کی طرح بلوچ اور براہوئی معاشرے میں جہاں دیگر مشترکہ خصوصیات ہیں وہی ضرب الامثال بھی تقریباً ایک جیسے ہی موضوعات کے گرد گھومتے ہیں۔ ان موضوعات میں زندگی کے مختلف شعبہ جات کے متعلق ضرب الامثال موجود ہے۔ اور یہ مختلف مجالس، گفتگو اور مختلف واقعات کے بعد تخلیق ہوئے۔ جو کہ سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل منتقل ہو کر ہم تک تحریری شکل میں پہنچا۔ اس ضمن میں لوک ادب کی اہمیت اور ضرورت کو مدنظر رکھ شاہین بارانزئی اپنی کتاب ""زومب ناشکار" میں تحریر کرتے ہیں۔

"خلقی (لوک) ادب چاہے نظم مرے یا نثر اسہ قوم و زبان سے ناماڑی ئے تفنگ کن اولیکو خشت نا حیثیت تخنگ۔ ہرا قوماک تینا خلقی (لوک) ادب آ توجہ (خیالداری) تسونو اوفک تینا زبان و ادب ئے شونداری تننگ ٹی بھلوسرسوبی ئس دوئی کرینو۔ ولے ہرا قوماک داپارہ غا توجہ (خیالداری) تتنو تو شونداری او فاخڑک اٹ بتنے۔ براہوئی ادب ناشونداری کن براہوئی اکیڈمی براہوئی خلقی ادب ئے شونداری تننگ کن تینا خدمتاتے مدام برجا تخا۔ خلقی ادب آکاریم کروکا شاعر، ادیب، دانشورتا ہروڑ ٹ حوصلہ افزائی ئے کیک۔ نناخواہنداری اے کہ نناادیب وشاعراک تینا خلقی ادب آکاریم کرسادا موتی تے موناہتیر۔" (بارانزئی، 2019، ص 5)

لوک ادب چاہے وہ نظم ہو یا نثر کسی قوم و زبان کی بنیاد قرار دی جا سکتی ہے۔ جن اقوام نے اپنی لوک ادب پر توجہ دی تو انہوں نے اپنی زبان و ادب کو ترقی دینے میں کامیابی حاصل کی۔ لیکن اس کے مقابلے میں جن اقوام نے اس جانب توجہ نہیں دی تو وہ اس دوڑ میں پیچھے رہ گئے۔ براہوئی ادب (لوک) کی ترقی کے لئے براہوئی اکیڈمی اپنی

خدمات پیش کر رہی ہے۔اس موضوع پر کام کرنے والے شاعر،ادیب، دانشوروں کی ہر طرح سے افزائی کرتی ہے۔ ہماری خواہش ہے کہ ادیب وشعراء لوک ادب پر کام کر کے ان موتیوں کو سامنے لائے۔

جیسا کہ ہم جانتے کہ زبانوں کا لوک ادب اپنی قدیم زمانے سے مختلف ذرائع سے ہم تک پہنچی اگر ہم لوک ادب میں مختلف اصناف جن میں ضرب الامثل کی تخلیق کے مراحل کا جائزہ لیں تو ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ بلوچی اور براہوئی زبان کے لوک ادب میں قدیم زمانے کے لوگوں نے اپنی گفتگو جو کہ کسی بزرگ کے اپنے بچوں کے ساتھ یا اپنے ہم عمر دوستوں کے ساتھ پنت ونصحت کے طور پر جو جملے ادا کئے وہ آگے چل کر ضرب الامثل کی صورت اختیار کی۔ جو کہ کسی کی غلطی، بے وقوفی یا کسی قوم اور برادری کی بہادری، مہمان نوازی، سچائی اور زندگی کے مختلف اصولوں کے متعلق تھے وہ ضرب الامثل کی شکل اختیار کر گئے۔جو کہ آج ہمیں ایک خزانے میں ملے ہیں ان کو آنے والے نسلوں کو پہنچانا اس دور کے ادیب، شاعر اور محققین کی ہے جو کہ اپنی تحریروں اور گفتگو کے ذریعے ان کو نہ صرف زندہ رکھ سکتے ہیں بلکہ محفوظ رکھ کر آنے والے نسلوں تک منتقل کر سکتے ہیں جو کہ یہ ایک امانت کی صورت میں موجودہ دور میں موجود ہے۔

بلوچی زبان کے لوک ادب اور اس حوالے سے تخلیق کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالرزاق صابر اپنی پی ایچ ڈی مقالہ "بلوچی اور براہوئی زبانوں کے روابط" (غیر مطبوعہ) میں تحریر کرتے ہیں۔

> "بلوچی لوک گیتوں میں خوشی اور غمی کی کیفیات اس انداز سے بیان ہوتی ہیں کہ سننے والا یہ سمجھتا ہے کہ یہ واقعات اس کے سامنے یا اس کے اپنے ساتھ پیش آئے ہیں۔بلوچی لوک گیتوں میں درج ذیل اصناف میں تقسیم کیا جاتا ہے۔لیلڑو، ہالو، دمستانگ (دمستانغ) لازوک، لیلری، ڈیہی لینکو، نازینک، زہیروک، میت اور مودگ یا موتنگ وغیرہ میں تقسیم کیا جاتا ہے۔جنہیں پہاڑوں میں چرواہے میدانوں میں کسان اور گھروں میں کام کاج کرنے والی خواتین اکثر اوقات گاتی ہیں۔بلوچی لوک گیت عوامی مزاج کے مکمل آئینہ دار ہیں۔ ان میں قبائل کے درمیان لڑائیوں کا حال، موسم اور ماحول سے متاثر شاعر کی دلی کیفیات اور چرواہوں اور کسانوں کے جذبات واحساسات شامل ہوتے ہیں" (صابر، غیر مطبوعہ، ص،252)

بلوچی اور براہوئی بولنے والوں کا سب سے بڑا مسکن بلوچستان ہے جو سیاسی اور جغرافیائی لحاظ سے اس خطے کا سب سے اہم اور حساس ترین صوبہ ہے۔جو سندھ و پنجاب کے مغرب ایران کے مشرق اور افغانستان کے جنوب میں 3 لاکھ 47 ہزار کلو میٹر کے رقبے پر پھیلا ہوا ہے۔وقت کے ساتھ یہاں پر مختلف اقوام اور زبانوں کے لوگ آ کر آباد ہو گئے

۔اس حوالے سے عبدالقیوم بیدار اپنی کتاب "براہوئی زبان وادب، ایک جائزہ" میں تحریر کرتے ہیں۔

"بلوچستان میں بلوچ، براہوئی، جدگال اور پشتون قبائل کے علاوہ ہندو بھی سکونت پذیر ہیں جو یہاں کے قدیم باشندے ہیں۔انگریزوں کی آمد کے ساتھ ساتھ یہاں پنجابی، اردو اور فارسی بولنے والے افراد زیادہ تر ملازمت اور تجارت کے سلسلے میں آئے اور پھر ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔فارسی بولنے والوں میں دہوار یہاں کے اصل باشندے ہیں جبکہ مغل نسل کے ہزارہ لوگ عبدالرحمن خان امیر کابل کے خلاف بغاوت میں شکست کھانے کے بعد ہجرت کر کے یہاں آئے اور زیادہ تر کوئٹہ شہر میں آباد ہوئے۔" (بیدار، 1986، ص،9)

یہاں کے ادب پر وقت کے ساتھ ساتھ یہاں پوری دنیا کے زبانوں کے اثرات مرتب ہو رہے ہیں اس کے ساتھ ساتھ یہاں کے مقامی زبانوں کے اثرات سے بھی بلوچی اور براہوئی زبان مختلف نہیں رہا۔مگر جہاں تک لوک کی بات ہے وہ گاؤں اور میدانوں میں رہنے والے وہ باشندے ہیں جنہوں نے اپنی زبانوں کو ان اثرات سے محفوظ رکھا ہے بلکہ وہ اپنی زبان کے قدیم خزانے کو بھی محفوظ رکھے ہوئے۔آج بھی گاؤں اور ویرانوں میں رہنے والے خانہ بدوش افراد روزمرہ زندگی میں نہ صرف خالص بلوچی یا براہوئی زبان بولتے ہیں بلکہ وہ ضرب الامثل کو بھی اپنی گفتگو زندہ رکھے ہوئے اور اگر کوئی مہمان شہر سے ان کے پاس جاتا ہے تو وہ نہ صرف وہ ان خزانوں کے متعلق بتاتے ہیں بلکہ یہ بھی کہنے میں عار محسوس نہیں کرتے ہیں کہ ان کے آباؤ اجداد نے بلوچی یا براہوئی ضرب الامثل کو کس طرح تخلیق کیا اور کس طرح ان کو زندہ رکھا۔اس لئے ضرورت آج پھر ان ادبی اداروں، دانشوروں اور ان حضرات کی ہے جو اپنی زبانوں سے محبت کرتے ہیں اور ان کو صاف اور اصل حالت میں سننا اور پڑھنا پسند کرتے ہیں ان کی ذمہ داری ہے وہ اپنی وسائل یا مختلف اداروں کی معاونت سے لوک ادب کے خزانے میں محفوظ رکھنے کے لئے اقدامات کریں۔

مختلف براعظموں اور مختلف زبانوں میں ضرب الامثل کے تخلیق اور اہمیت کے حوالے سے میں ڈاکٹر عبدالرحمن براہوئی اپنی کتاب "براہوئی اور اردو کا تقابلی مطالعہ" میں تحریر کرتے ہیں۔

"Comparisons of proverbs found in various parts of the world show that the same kernel of wisdom may be gleaned under different cultural conditions and languages. The Biblical "an eye for an eye, a tooth for a tooth, for example has an equivalent among the Nadi of East Africa`s "A goat`s hide buys a goats hide and a gourd a gourd" Both form part of codes of behavior and exemplify the

proverb`s use for transmission of tribal wisdom and rules of conduct after the same proverbs may be found in many variants. In Europe this may result from the international currency of Latin proverbs in the Middle Ages. The proverbs known in English as "A bird in the hand is worth two in the Bush" originated in Medieval Latin and variants of it are found in Romanian. Italian. Portuguese, Spanish, Germen, and Icelandic. Many biblical proverbs have parallels in an Ancient Greece.(Brahui`2013p 305")

جیسے کہ ہم جانتے ہیں کہ پوری دنیا میں ہر قوم نے اپنی ادب خاص کرلوک ادب کے حوالے سے مختلف تحقیق اور کوششیں کی۔ مگر انسانی تاریخ اس بات کا گواہ ہے کہ ہر زبان کی تخلیق اور اس کی تاریخ بہت ہی پرانی ہے۔ انسانی سماج میں زبان اور تخلیق کے حوالے پروفیسر سوسن براہوئی اپنی کتاب "قدیم براہوئی نثری ادب" میں تحریر کرتے ہیں۔

"بندغ تینا وجودٹی کائنات سے۔ وکائنات ناپہنا دگام آتے تون حساب کننگ مفک۔ کائنات ٹی ہر پارہ غا سُر تالان ارے۔ و بندغ ناوجودٹی ہم سُر بولی وزبان مریک۔ تو عالما ک پارہ ہر زبان اسہ مکمل ءُسر سے۔ دا سر ہمو تم تالان مس ہر تم بندغ اولیکو وار بش مننگ ناکوشش کرے۔ اودے اِرغ ودیران مُست حرفا ک ملار۔ و حرفا تار دم اینو اسکان اوناذہن ودُوی آتالان ارے۔" (سوسن، 2016ء، ص، 9)

سوسن براہوئی تحریر کرتے ہیں کہ انسان اپنی وجود کے اندر ایک کائنات ہے۔ اور کائنات کی وسعت قدموں سے گنا نہیں جاسکتا۔ کائنات میں ہر طرف سُر ولے پھیلی ہوئی ہے۔ اور انسان کے وجود کے اندر بھی سُر اور لے زبان کی صورت موجود ہے۔ اسی لئے دانشور کہتے ہیں کہ ہر زبان ایک مکمل سُر ہے۔ یہ سُر دنیا میں اُس پھیلی جب انسان کھڑے ہونے کی کوشش کی۔ ان کو کھانے اور پینے کی اشیاء سے پہلے الفاظ ملے۔ اور الفاظ کی ترتیب آج تک ان کے ذہن اور زبان پر پھیلی ہے۔

بلوچی اور براہوئی زبان کے ضرب الامثل کی تخلیق بہت ساری مماثلت رکھتے ہیں۔ اس حوالے سے کئی ادیبوں نے دونوں زبانوں کو قریب لانے اور ان کے ادب کے ذخیرے کو جمع کرنے کی کوشش کی۔ مگر ہم ماضی میں دیکھتے ہیں کہ ان دونوں برادر زبانوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ جس حوالے سے ماضی کے استعمار قوتوں کی سازشوں کا پردہ چاک کرکے عبدالقیوم بیدار اپنی کتاب "براہوئی زبان و ادب ایک جائزہ" میں

تحریر کرتے ہیں۔

"انگریزوں نے انیسویں صدی میں جب بلوچستان پر قبضہ کرنے کا ارادہ کیا تو بلوچستان پر بلوچوں کا وہ گروہ جو براہوئی کہلاتا ہے، حکمرانی کر رہا تھا۔ انگریزوں نے یہاں بھی برصغیر والی پالیسی اختیار کی۔ ہندوستان پر قابض ہونے کے بعد ہندی مسلمانوں کو ہر طرح سے ذلیل وخوار کر کے انہیں نیچ اور گھٹیا دکھانے کی کوشش کی گئی۔ بلوچستان کی صورت حال برصغیر سے کچھ مختلف تھی۔ یہاں کے باشندے سب مسلمان تھے۔ لہذا انگریزوں نے اس خطہ میں مذہب کے بجائے زبان کی آڑ لی۔ براہوئی اور بلوچی بولنے والے قبائل کو دو گروہوں میں تقسیم کر کے ان کو دو جدا اقوام میں قرار دیا۔ تاکہ بوقت ضرورت بلوچستان آسانی سے فتح ہو سکے۔ یعنی بلوچ اپنے آپ کو جدا قوم تصور کر کے براہوئی کی مدد نہ کریں۔ انگریزوں نے دوسری یہ حرکت کی کہ براہوئی زبان کو دراوڑی زبانوں کی خاندان کی ایک زبان قرار دیا۔ اور ساتھ ساتھ یہ تاثر بھی دینے کی کوشش کی کہ براہوئی زبان بولنے والے نسلاً دراوڑ ہیں۔" (بیدار، 1986ء، ص، 25)

تخلیق چاہے وہ سائنسی ایجادات کی ہو یا کسی بھی زبان کی ادب کی وہ انتہائی پیچیدہ اور مشکل کام ہے مگر اس کام کو ماضی کے لوگوں نے بڑی ہی خوبصورت انداز میں کیا۔ ان کی گفتگو کی شائستگی اور مستند ہونے کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ انہوں نے ان کے لئے ضرب الامثال کو ایجاد کیا اور مختلف موقعوں پر ان کا استعمال کیا۔ یوں یہ تخلیق کا سفر آگے بڑھ کر ہم تک پہنچی اور جب ہم کسی بھی زبان میں ضرب الامثل کی تخلیق کی اہمیت کو بیان کرتے ہیں تو اس کا مطلب اس زبان کی اہمیت کو بیان کر رہے ہیں اس سلسلے میں نور خان محمد حسنی اپنی کتاب "بلوچستان ثقافتی تناظر" میں تحریر کرتے ہیں۔

"کہاوتیں اور ضرب الامثال کسی بھی قوم کی نفسیات، ثقافت، ماحول، تمدن، رہن سہن، ذرائع پیداوار اور اخلاقی معیارات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ صدیوں سے موجودہ مقامی شعور (Indigenious Wisdom) جب اعلیٰ پیمانے پر اظہار کرتا ہے تو پھر کہاوتیں اور ضرب المثل تشکیل پاتے ہیں۔ پھر یہ روایت نسلوں تک چلتی ہے۔ ذہین اور ثقافتی رچاؤ کا خیال رکھنے والے لوگ اپنی گفتگو میں ان کہاوتوں اور ضرب الامثال کا ٹڑکہ کر کے اپنی گفتگو کو زیادہ دلچسپ، قابل قبول اور اثر مند بناتے ہیں اور ان کی بات اسی لئے سنی بھی جاتی ہے کہ اس میں سماج کے اجتماعی شعور کا اظہار ہوتا ہے" (حسنی، 2019ء، ص، 110)

زندگی کے انتہائی اہم موضوعات کے ساتھ ساتھ دیگر موضوعات کے متعلق بھی ضرب الامثال موجود ہے۔ ان

کے تخلیق کاروں کا معلوم نہیں مگر یہ بات حقیقت ہے کہ زیادہ تر یہ ہوشیار، معلومات رکھنے والا ،اور لائق انسانوں نے مختلف واقعات، تجزیہ یا تجربوں کے بعد ان کو ایجاد کیا۔ جو کہ آج تک بولے جاتے ہیں۔ اور مختلف جملوں میں ان کا استعمال ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ضرب الامثل آج کے دور میں نہیں بنے بلکہ یہ ہزاروں سالوں سے سینہ در سینہ اور نسل در نسل ہم تک پہنچے ہیں۔ کسی بھی زبان میں ان کی ضمانت اُس زبان کے ادب کی تاریخ اور خوبصورتی کا ثبوت ہے۔ ان سے ہی اس زبان کے گفتگو کرنے والوں کے دماغی صلاحیت اور ترقی، تہذیب وثقافت، تاریخ اور اخلاقی بہتری، اُس زبان کے رہن سہن اور فلسفہ کے بارے میں بھی معلوم ہوتا ہے۔ ان کے بغیر کوئی بھی زبان مکمل ہے۔

بلوچی اور براہوئی زبانوں میں ضرب الامثال کے واقعات انتہائی دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔ دونوں کی مشترکہ جغرافیہ اور بعض ساری مشترکہ خصوصیات کے ساتھ ساتھ ضرب الامثال میں بھی بہت سی مماثلت پائی جاتی ہے۔ مقالے کے اس حصے میں ہم بلوچی اور براہوئی زبان کے ضرب الامثال اور ان کے واقعاتی مماثلت کا جائزہ لیں گے۔ مگر اس کے قبل جب ہم براہوئی لوک ادب جس میں کہ ضرب الامثال کا خزانہ موجود ہے براہوئی لوک ادب کی تعریف میں پروفیسر سوسن براہوئی اپنی پی ایچ ڈی مقالہ "براہوئی لوک نثری ادب کا تحقیقی مطالعہ" (غیر مطبوعہ) میں تحریر کرتے ہیں۔

"معنی اور مطلب کے لحاظ سے لوک ادب کے مختلف ماہرین نے مختلف طور پر تشریح اور توضیح کی ہے۔ اٹھارویں صدی کے جرمن مؤرخ اور فلسفی جان گیٹفی (John Gattfi) نے پہلی بار اس بات کا اظہار کیا کہ" کسی قوم کے ادب کی بنیاد عوامی تخلیق پر ہوتا ہے۔ براہوئی ادب کے سب سے پہلے دور کو "لوک ادب" کہتے ہیں بنیادی طور پر "لوک ادب" اپنی جگہ پر ایک مکمل انداز بیان کا نام ہے چونکہ ہمیں اصطلاحات دستیاب نہیں ہیں تو ہم اس کو "لوک ادب" کا دور کہنے پر مجبور ہیں" (سوسن، (غیر مطبوعہ)، ص 89)

کسی بھی معلومات اور تحریر کی اصل اہمیت کو جاننے کے لئے اس کا مطالعہ اور اس میں موجود مواد کے مطالعے سے سب کچھ سامنے آجاتا ہے۔ براہوئی اور بلوچی ضرب الامثل کی تخلیق کی سفر کو جاری رکھتے ہوئے ہم یہ بھی جاننا چاہتے ہیں کہ کہ مجموعی طور پر کسی بھی ادب کی تخلیق کسی بھی قوم کی معاشرتی زندگی میں اہمیت رکھتی ہے۔ جس میں ضرب الامثل کا استعمال اور گائے بگائے مختلف حوالے درج کئے جاتے ہیں۔ اور یہ بحث بھی سب سے زیادہ اہم ہے کہ ادب میں نثر سب سے پہلے آیا یا نظم مگر اس مشکل کو حل کرتے ہوئے سوسن براہوئی اپنی کتاب "قدیم براہوئی نثری ادب" میں تحریر کرتے ہیں۔

”نن اسہ دورناادبے”لوک ادب“ پانہ کہ اونا آغاز ناوخت ناپچو تعین ئس ممکن اف۔داسوال دادے کہ ہمولوک ادب نادورٹی نظم اول بس یا نثر۔ادب ناعام قاعدہ غاتاردٹ ای ہم داخیال نااسٹہ کہ اول نظم مونا بس۔ولے پروفیسر سوسن براہوئی ناداتحقیقی آ کتاب نامطالعہ غان پد کنا ہموخیال بدل مسنے وداسا کناذہن ٹی دا یقین مشکل ءِ کہ اول ل نثر بس یا نظم!“(سوسن،2016ء،ص،11)

پروفیسر سوسن براہوئی تحریر کرتے ہیں کہ ہم کسی بھی دور کے ادب کو”لوک ادب“ کہتے ہیں کہ جس کا آغاز کے وقت کا تعین کرنا ممکن نہیں۔اب سوال یہ ہے کہ ہم لوک ادب کے دور میں نظم کو پہلے لاتے ہیں یا نثر کو۔ادب کا عام قانون کے تحت میں بھی یہ خیال کرتا تھا کہ پہلے نظم سامنے آیا۔لیکن پروفیسر سوسن براہوئی کی یہ تحقیقی کتاب کے مطالعے کے بعد میرا یہ خیال تبدیل ہوا ہے اور میرے ذہن میں یہ یقین مشکل ہے کہ پہلے نثر آیا یا نظم۔

اس بحث کو سمیٹے ہوئے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ بلوچی اور براہوئی زبان کے لوک ادب میں ضرب الامثل کے تخلیقی سفر میں بہت سی مماثلت ہے۔اور اس کا حوالہ آنے والے اور گذشتہ اباب میں ہو چکا ہے۔مگر اس چیز کو ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی معاشرے یا قوم میں موجود زبانوں کے آپس کی گہری دوستی اور برادرانہ تعلقات کے پیش نظر بہت ساری تخلیقی مواد میں مماثلت ہوتی ہے۔اور ہم بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ بالا بحث کے تناظر میں ہم یہ جان چکے ہیں کہ براہوئی اور بلوچی زبان کے لوک ادب میں مختلف اصناف میں موجود مماثلت سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں مستقبل میں بھی اس تحقیق کو جاری رکھتے ہوئے برادر زبانوں کے لوک ادب کو محفوظ رکھ کر ان کو آنے والے نسلوں کے لئے محفوظ بنانا چاہئے۔یہی
ایک ذمہ دار معاشرے کی ایک باشعور شہری اور فرد کے ذمہ داری ہے

نتائج

ضرب الامثال چاہے وہ براہوئی زبان کے ہو یا بلوچی کے زبان میں ایک دلکشی، حسن اور نکھار پیدا کرتے ہیں۔جس سے زبان کی خوبصورتی بڑھ جاتی ہے۔ادب میں ایک نئی وسعت پیدا کرتے ہیں۔کسی دانشور یا طالب علم کو اگر کسی زبان کے ادب سے فائدہ اٹھانا ہے تو وہ انہی ضرب الامثال کو لے کر کافی علمی فائدہ اٹھا سکتا ہے۔یہ قوم کی تہذیب کے آئینہ دار ہے۔یہ عادات، اطوار اور خیالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ان میں زندگی کے ہر پہلو کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس بحث کو ہم یہاں سمیٹ لیتے ہیں۔

حوالہ جات

بارانزئی، شاہین (2019) زومب ناشکار، براہوئی اکیڈمی (رجسٹرڈ) کوئٹہ

براہوئی، پروفیسر سوسن (2016ء) "براہوئی قدیم نثری ادب"، براہوئی اکیڈمی (رجسٹرڈ) پاکستان کوئٹہ

براہوئی، پروفیسر سوسن (2002) براہوئی لوک نثری ادب کا تحقیقی مطالعہ، غیر مطبوعہ، ایم فل مقالہ

براہوئی، ڈاکٹر عبدالرحمن (2013) براہوئی اور اُردو کا تقابلی مطالعہ، دومی چاپ، براہوئی اکیڈمی کوئٹہ

بیدار، قیوم (1986) براہوئی زبان وادب ایک جائزہ، براہوئی ادبی سوسائٹی کوئٹہ

صابر، ڈاکٹر عبدالرزاق (1994) بلوچی اور براہوئی زبانوں کے روابط، غیر مطبوعہ، پی ایچ ڈی مقالہ

محمد حسنی، نور خان (2019ء) بلوچستان ثقافتی تناظر، براہوئی ادبی سوسائٹی پاکستان کوئٹہ

***

خورشید ربانی کی شاعری اور علم بدیع

*توشیبا کوثر

Khurshid Rabbani's poetry and knowledge

Ms. Tousheba Kausar

Khurshid Rabbani is a well-known poet, journalist, editor and columnist. He was born on 11 August 1973 in Shurkot village of Dera Ismail Khan. He received his primary education from the village school. what from After doing Masters in Urdu from Gomal University, Dera, he took charge of teaching in schools and colleges. He started working as a sub-editor. He has published more than half a dozen books so far, including"Rakht-e-Shabam", "Kaf-e-Malal", "Phool Khala Hai Takhti Mein".Award winner 2016(, "Ghabbar-e-Aina")Sardar Abdul Rab Nishtar Award 2021(and many other books are included. He is also writing a weekly literary column for Nawai Waqt and daily Pakistan Islamabad.

.

خورشید ربانی معروف شاعر، صحافی، تدوین کار اور کالم نگار ہیں۔ وہ 11 اگست 1973ء کو ڈیرہ اسماعیل خان کے گاؤں شورکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے سکول سے حاصل کی۔ میٹرک اسلامیہ ہائی سکول ڈیرہ اسماعیل خان جبکہ ایف اے ڈگری کالج ڈیرہ سے کیا۔ گومل یونیورسٹی ڈیرہ سے اردو میں ماسٹرز کرنے کے بعد سکول اور کالج میں تدریس کی ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ مشعل پبلک سکول، ڈگری کالج ڈیرہ اور کامرس کالج میں پڑھانے کے بعد صحافت کے شعبہ سے وابستہ ہو گئے اور قومی اخبار نوائے وقت اسلام آباد سے بہ حیثیت سب ایڈیٹر کام کا آغاز کیا۔ ان کی اب تک نصف درجن سے زائد کتب شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں ''رختِ خواب''، ''کفِ ملال''، ''پھول کھلا ہے کھڑکی

* ریسرچ سکالر ایم فل، قرطبہ یونیورسٹی ڈیرہ اسماعیل خان

میں"(عکسِ خوشبو ایوارڈ یافتہ 2016)،"غبارِ آئینہ" (سردار عبدالرب نشتر ایوارڈ 2021) جیسے شعری مجموعے اور دیگر کئی کتب شامل ہیں۔انہوں نے اکادمی ادبیات پاکستان،نیشنل بک فاؤنڈیشن سمیت کئی اداروں کے لیے درجنوں کتب ایڈٹ کی ہیں۔علاوہ ازیں ایک عرصہ سے نوائے وقت اور روزنامہ پاکستان اسلام آباد کے لیے ہفتہ وار ادبی کالم بھی لکھ رہے ہیں۔

خورشید ربانی عصر حاضر کے معروف لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔اردو شاعری اور خاص طور پر صنعف غزل سے خاص شغف رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے جو مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں،ان میں زیادہ تعداد غزلیات کی ہے۔امجد اسلام امجد،ان کے شعری مجموعے پھول کھلا ہے کھڑکی میں،کی شاعری کو"خوشگوار حیرت میں مبتلا کر دینے والی شاعری" قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خورشید ربانی کی شاعری میں نے پڑھنے سے پہلے سنی اور جب بھی سنی اسے دوسروں سے قدرے مختلف،خیال افروز اور معنی آفریں پایا کہ ان کے ہاں چونکانے اور خوشگوار حیرت میں مبتلا کر دینے والے اشعار کی تعداد اپنے بیشتر ہم عصروں سے زیادہ ہے۔"(۱)

"غبارِ آئینہ" تازہ شعری مجموعے کے بارے میں ڈاکٹر خورشید رضوی لکھتے ہیں:

"ان کے ہاں کہیں پھولوں کے خواب دیکھتی دیواریں ملتی ہیں اور کہیں دیکھنے والے کو انہماک سے دیکھتے ہوئے پتھر۔"آئن"،"غبار اور حیرت" جیسے الفاظ کی تکرار ماورائیت کے اس عمق کی آئینہ دار ہے جو ان کی غزل میں رچا ہوا ہے۔یہ ماورائیت ان سے بڑے پہلو دار مصرعے کہلواتی ہے:

جس پہ وہ دَر نہیں کُھلا اُس پہ کُھلا ہے اور کچھ" (۲)

اُن کا تازہ مجموعہ "غبارِ آئینہ" کلاسیکی طرز اظہار میں شخصی طرز احساس کا ایک موثر نمونہ ہے۔

اپنے ہونے کا یقیں کیسے دلاتے خود کو ہم نہ ہوتے تو کہاں نظر آتے خود کو

علم بدیع اردو شاعری کا ایک اہم علم ہے۔بدیع کے لفظی معنی کلام میں "ندرت پیدا کرنا،کوئی اچھوتی بات کرنا یا نیا زاویہ پیدا کرنا" کے ہیں۔علم بدیع کے ذریعے کلام میں معنوی اور لفظی حسن پیدا کیا جاتا ہے جس کے ذریعے کلام کی دلآویزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔اس علم میں مختلف صنعتیں استعمال ہوتی ہیں۔صاحب بحرالفصاحت نے ایک سو زائد صنعتوں کا ذکر کیا ہے۔

صنعت کے معنی بناوٹ کے ہیں۔صنائع اصل میں صنعت کی جمع ہے، اس کے معنی ہنر، کاریگری اور مہارت کے ہیں۔ بنانے والا صانع اور بننے والا مصنوع کہلاتا ہے۔ جیسے یہ کائنات اللہ پاک نے بنائی ہے اور ہم سب اللہ پاک کی مصنوعات ہیں۔شاعر بھی صانع ہوتا ہے،لفظوں کا پارکھ اور لفظوں کا نباض ہوتا ہے۔ ہر شاعر معنوی اعتبار سے لفظوں کی نوع بہ نوع شکلیں بناتا ہے۔معنی کا رشتہ نازک و پیچیدہ ہوتا ہے۔بعض ماہرین نے اس کو جسم و روح کا رشتہ قرار دیا ہے۔علم بدیع کی دو شاخیں ہیں،صنائع لفظی اور صنائع معنوی۔

اگر لفظوں سے کلام کی آرائش کرنی ہو اور کلام کی شان و شوکت بڑھانی ہو تو اسے صنائع لفظی کہیں گے۔صنائع لفظی کے تحت آنے والی صنعتوں کے نام درج ذیل ہیں۔صنعت قلب،صنعت سیاۃ الاعداد،صنعت ترصیع،صنعت ایہام، صنعت منقوطہ،صنعت غیر منقوطہ،اور صنعت القوافی وغیرہ۔جبکہ کلام میں استعمال ہونے والی زائد خوبیاں اگر ہمارے ذہن کو کلام کے معنوی حسن کی طرف لے جائیں تو انہیں صنائع معنوی کہتے ہیں۔اس صنعت میں صنائع لفظی کے برعکس گہری سطحوں کو ملحوظِ خاطر رکھا جاتا ہے۔اس میں معنوی حسن کو اہمیت دی جاتی ہے۔صنائع معنوی کے تحت آنے والی صنعتوں کے نام درج ذیل ہیں۔صنعت حسن تعلیل،صنعت لف ونشر،صنعت تضاد،صنعت سوال و جواب،صنعت تجنیس، صنعت جمع،صنعت تفریق،صنعت اشتقاق،صنعت تکرار،صنعت مراعات النظیر ،صنعت تلمیح،صنعت مبالغہ،تجاہل عارفانہ،صنعت تنسیق الصفات،صنعت تعلی،صنعت مکرشاعرانہ،صنعت ادماج،صنعت عاطلہ اور صنعت ردالعجز وغیرہ۔

خورشید ربانی کی شاعری میں استعمال ہونے والی صنعتیں

شعر گوئی اور شعر کی تخلیق خاص مہارت اور فن کا تقاضا کرتی ہے۔دراصل شعر اس وقت تک شعر کہلا ہی نہیں سکتا جب تک فنی اور جمالیاتی تقاضے پورے نہ کرے۔شعر تو ایک خاص کیفیت،حالت اور تجربے کا فنکارانہ اور دلکش انداز میں اظہار ہوتا ہے۔اور اس اظہار کے لیے فنکار کو بہت زیادہ فنی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔خورشید ربانی نے اپنی شاعری میں غزل کے فنی پیکر پر خصوصی توجہ دی ہے۔

خورشید ربانی کے ہاں صنعتوں کا استعمال،تشبیہ و استعارات،بحور کے تنوع،تغزل اور جمالیات کا بہت خیال رکھا گیا ہے۔خورشید ربانی کی شاعری میں استعمال ہونے والی کچھ صنعتیں یہ ہیں:

ا۔صنعت تضاد:

شعر میں ایسے الفاظ کو ایک ساتھ لانا جن میں بہ اعتبار معنی تضاد یعنی ضد پائی جائے۔یہ شاعری میں سب سے

زیادہ استعمال ہونے والی صنعت ہے۔اس کو تکافو یا طباق بھی کہتے ہیں۔خورشید ربانی کی شاعری میں صنعتِ تضاد کی درج ذیل خوبصورت مثالیں ملتی ہیں:-

دیکھا ہے جس نے رات کا پردہ اٹھا کے دن کبھی　　اس پر یقیں آئینہ ہے اس پر گماں آئینہ ہے (۳)

اس شعر میں "دن اور رات"، "یقیں اور گماں" کا خوبصورت تضاد نظر آتا ہے

جیسے کھلی ہے مجھ پہ یہ فرزنگی تری　　تجھ پر اسی طرح مری دیوانگی کھلے (۴)

اس شعر میں "فرزنگی اور دیوانگی" کا تضاد واضح ہے

دل زمانہ بھی کیا ہے کہ جس کی نظروں میں　　کبھی اجالا بھی معتبر اندھیرا ہے (۵)

اس شعر میں "اجالا اور اندھیرا" کا تضاد ہے

دھوپ اور سایہ مل کر بھی نہیں مل پاتے　　وصل بھی کیسا ہجر بھرا اندیشہ ہے (۶)

اس شعر میں "دھوپ اور سایہ"، "وصل اور ہجر" کا خوبصورت تضاد نظر آتا ہے۔

۲۔صنعت مبالغہ :

کسی شخص یا چیز کی تعریف یا مذمت اس حد تک کرنا کہ سننے والے کو یہ گمان ہو کہ اس وصف یا ذم کا کوئی اور مرتبہ باقی نہیں رہا۔اس کی ایک قسم "غلو" ہے۔غلو کا مطلب یہ ہے کہ جس بات کا دعویٰ کیا گیا ہو وہ عادت اور عقل دونوں کے لحاظ سے قرین قیاس نہ ہو۔خورشید ربانی کے کلام میں ہمیں جا بجا "مبالغہ غلو" کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ذیل میں چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

اُس کی آنکھیں ہیں اِس طرح گویا　　ایک دریا میں دوسرا دریا (۷)

آنکھوں کو دریا اور اس میں موجود نمی کو دوسرا دریا قرار دینا عقل اور عادت دونوں کی رو سے ممکن نہیں ہے، سو یہ مبالغہ غلو ہے۔

جس ستارے کو کم پڑے افلاک　　میں نے پلکوں پہ رکھ لیا ہے وہ (۸)

افلاک کا ستارے کے لیے کم پڑنا اور پلکوں کا افلاک سے بھی وسیع ہونا بھی مبالغہ ہے۔

اُس کے لہجے میں ایسی خوشبو تھی　　جل بجھا ہے گلاب حسرت میں (۹)

اغراق وہ مبالغہ ہے جو عقل کی رو سے ممکن معلوم ہو مگر عادت/فطرت کی رو سے ممکن نہ ہو۔اس شعر میں گلاب کا جلنا عقل کی رو سے ممکن ہے لیکن اس کی وجہ حسرت ہونا فطری طور پہ ممکن نہیں، سو یہ مبالغہ اغراق ہے۔

صحرا تھک کر بیٹھ گیا ذرے کی پہنائی میں (۱۰)

صحرا کا تھک کر بیٹھنا عقل اور عادت دونوں کی رو سے ممکن نہیں۔سو اس میں صنعتِ مبالغہ غلو ہے۔

۳۔صنعت عکس:

صنعتِ عکس میں کلام کو یا کلام کے کسی حصے کو آگے پیچھے کر کے دوسرا مصرع اس طرح بنایا جاتا ہے کہ کلام میں خاص طرح کے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔خورشید ربانی کی بہت سی غزلیات میں صنعتِ عکس کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ان میں سے چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

بس یہی موج نشاط و ناز اُس کو لے اڑی آئنہ ہے جان میری، میں ہوں جان آئنہ (۱۱)

''آئنہ ہے جان میری، میں ہوں جان آئنہ''اس مصرع کے الفاظ کو آگے پیچھے پلٹ کر شعر میں خوبصورتی سے صنعتِ عکس کا استعمال کیا گیا ہے۔

وقت تجھ بن کبھی گزرتا نہ تھا وقت تجھ بن گزر گیا کیسے (۱۲)

کشتی بھنور میں آئی کہ کشتی میں ہے بھنور مجھ پر فریب موج رواں کھل نہیں رہا (۱۳)

شاخ کے ہاتھ پر کھلا ہے پھول پھول کے ہاتھ پر کھلا ہے وہ (۱۴)

۴۔مراعات النظیر:

کلام میں ایسے الفاظ جمع کئے جائیں جن کے معنی میں ایک دوسرے کے ساتھ ایک نسبت واقع ہو لیکن یہ نسبت تضاد و تقابل کی نہ ہو مراعات النظیر کہلاتا ہے۔خورشید ربانی کی شاعری میں اس کے درج ذیل دلکش مثالیں ملتی ہیں:

ہوائے دامن موجِ صبا نہ پھول کوئی یہ کم نصیب شجر باغباں! کہاں جائیں(۱۵)

باغباں کی نسبت پھول، شجر، اور موجِ صبا سے ہے۔

لکیر کھینچنا ہے دائرے بناتا ہے مرا قلم بھی کئی زاویے بناتا ہے(۱۶)

قلم کی لکیر سے اور دائرے کی نسبت زاویے سے بناتے ہوئے صنعت مراعات النظیر کا خوبصورت استعمال

کیا گیا ہے۔

۵۔صنعت حسن تعلیل :

یہ صنائع معنوی کی ایک اہم قسم ہے۔تعلیل کے لغوی معنی "وجہ متعین کرنا یا وجہ بیان کرنا" کے ہیں۔اصطلاح میں حسن تعلیل سے مراد یہ ہے کہ کسی چیز یا امر کی حقیقی علت یا وجہ سے توجہ ہٹا کر اس کی کوئی اور وجہ بیان کی جائے۔مگر اس میں کوئی شاعرانہ جدت ونزاکت ہو اور وہ پر لطف ہو۔اس کی چار صورتیں ہیں۔

ا۔جو علت بتائی جائے وہ دراصل علت نہ ہو لیکن اصل علت ظاہر ہو۔مثال کے طور پہ خورشید ربانی کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

سر خوشی سے چھلک پڑا دریا ایک کشتی میں آ رہی ہے وہ (۱۷)

بقول شاعر محبوب کے آنے کی خوشی میں دریا کی لہریں کناروں تک چھلک پڑیں جبکہ اصل وجہ دریا کی طغیانی سے لہروں کا کناروں سے چھلکنا ہے۔

جھونکا ہوا کا سبز رگیں توڑتا نہ ہو آتی ہے سسکیوں کی صدا اُس کے باغ میں (۱۸)

ہوا کے جھونکے سے سبزے کا ٹوٹنا اصل علت ظاہر ہے۔

۲۔جو علت بتائی جائے وہ اصل علت نہ ہو مگر اصل علت ظاہر بھی نہ ہو۔خورشید ربانی کے درج ذیل شعر ملاحظہ ہو:

رنگ برسا تو زرد پیڑوں کو بات کرنے کا حوصلہ ہوا ہے (۱۹)

۳۔بیان کردہ علت کا موجود ہونا ممکن نظر آتا ہو: جیسا کہ درج ذیل شعر:

کیا طلسم گفتگوئے آئنہ ہے دیکھیے جو ہوا محوِ سخن وہ خوش بیاں گم ہو گیا (۲۰)

۴۔بیان کردہ علت کا موجود ہونا ناممکن نظر آئے۔مثلاً

پھر ایک دن وہ جا بسے کنارِ آبِ نیلگوں جن آنسوؤں کو رہ گزارِ واپسیں نہیں ملی (۲۱)

۶۔صنعت لف ونشر:

لف کے معنی لپیٹنا اور نشر کے معنی پھیلانا ہے۔وہ صنعت جس میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور پھر اُن کے مناسبات ومتعلقات کا تذکرہ ہو۔چنانچہ پہلے کو لف اور دوسرے کو نشر کہتے ہیں۔اس کی دو اقسام ہیں۔

ا۔لف ونشر مرتب

۲۔لف ونشر غیر مرتب

۱) لف ونشر مرتب:

کلام کا جزو اول جسے لف کہتے ہیں اس میں بیان کردہ اشیاء سے مناسبت رکھنے والی دوسری اشیاء کا ذکر اسی ترتیب سے جزو دوم یعنی نشر میں کیا جائے۔ یہ صفت لف ونشر مرتب کہلائے گی۔خورشید ربانی کے ہاں بھی لف ونشر مرتب کی کئی مثالیں ملتی ہیں:

گونجتا ہوں دلوں سے گنبد میں ایک آوازِہ محبت ہوں (۲۲)

زخم دل کے نظر نہیں آتے درد ہوتا ہے آئنہ کیسے (۲۳)

۲۔لف نشر غیر مرتب:

کلام کا جزو اول جسے لف کہتے ہیں اس میں بیان کردہ اشیاء سے مناسبت رکھنے والی دوسری اشیاء کا ذکر پہلے جزو کی الٹ ترتیب سے جزو دوم یعنی نشر میں کیا جائے۔ یہ صفت لف ونشر غیر مرتب کہلائے گی۔خورشید ربانی کے ہاں بھی لف ونشر غیر مرتب کی کئی مثالیں ملتی ہیں:

تیرے فراق میں جو آنکھ سے رواں ہوا ہے وہ اشک خِوں ہی مرے غم کا ترجماں ہوا ہے (۲۴)

خوشبو سے خورشید ہمارے خوابوں کا دامن رات کی رانی بھرنے آئی تھی (۲۵)

۷۔صنعتِ سیاق الاعداد:

اشعار میں اعداد کا بالترتیب یا بلاترتیب ذکر کرنا صنعتِ سیاق الاعداد یا سیاقت الاعداد کہلاتا ہے۔

اُس کی آنکھیں ہیں اس طرح گویا ایک دریا میں دوسرا دریا (۲۶)

پھر ایک دن وہ اس سے ہم آغوش ہو گئی دریا کو دیکھتی تھی کناروں سے روشنی (۲۷)

چار جانب ہے دوستوں کا ہجوم اور مرا آشنا نہیں کوئی (۲۸)

۸۔صنعت تجاہلِ عارفانہ:

تجاہلِ عارفانہ کے لُغوی معنی ہیں جانتے ہوئے انجان بن جانا، عارف کے معنی ہیں جاننے والا، اور تجاہل کے معنی ہیں انجان بن جانا لیکن یہ تجاہل کسی نہ کسی لطیف نکتے پر مشتمل ہونا چاہیے، جیسے اس شعر میں

کون آیا اجاڑ آنگن میں جی اٹھی ہے گری پڑی دیوار (۲۹)
وہ کون تھا جو کھل نہیں سکا خود اپنے آپ پر جو میرے دل کو آئینہ بنا گیا وہ کون تھا (۳۰)

۹۔صنعت جمع:

کلام میں کئی چیزوں کا جمع کر دینا اور پھر انہیں کسی خصوصیت کی بنا پر ایک بات یا حکم کے تحت لانا صنعت جمع کہلاتا ہے۔خورشید ربانی کے ہاں بھی اس صنعت کی کئی مثالیں ملتی ہیں:

چاند اور جگنو، خواب اور خوشبو اس نے زادِ سفر میں رکھے (۳۱)
خورشید لے کے شمع،ستارے،چراغ، چاند جاتی ہے روز شام کہاں، کھل نہیں رہا (۳۲)

۱۰۔صنعت تاکید المدح بمایشبہ الذم:

ایسے لفظوں میں تعریف کرنا جو ہجو سے مشابہت رکھتے ہوں۔خورشید ربانی کی شاعری میں اس کی مثالیں ملاحظہ کریں:

میں نے دیکھا رات جنگل میں اُسے کس قدر روشن جبیں اندیشہ ہے (۳۳)
ایک عالم نظر میں ہے اس کی بس توجہ ادھر نہیں ہوتی (۳۴)

۱۱۔صنعت تاکید الذم بمایشبہ المدح:

ایسے لفظوں میں ہجو کرنا جو تعریف سے مشابہت رکھتے ہوں۔اس کی مثال ملاحظہ کریں:

عاشقی بے بصر تو ہوتی ہے عاشقی کم نظر نہیں ہوتی (۳۵)

۱۲۔صنعت ایہام:

ایہام (Ambiguity) صنعتِ شاعری ہے، حسنِ کلام ہے۔کلام میں کوئی ایسا لفظ لانا ایہام ہے جس سے پڑھنے یا سننے والا قریبی معنی مراد لے (جو ایک اعتبار سے صحیح بھی ہوتے ہیں) جب کہ اُس کے اصلی معنی غور و فکر اور تامل کے بعد واضح ہوں۔''ایہام'' حسنِ کلام ہے جو شعر میں رمزیت و اشاریت کی لطافت پیدا کر دیتا ہے، اور سننے والے کے ذہن کو آمادہء فکر بھی کرتا ہے۔ایہام کی صنعت طے شدہ منصوبے کی بجائے خود بخود نظم آجائے، تو شعر کی قدر میں اضافہ کرتی ہے، ورنہ غریب نظر آتی ہے۔

کوئی تھامے کھڑا ہے مدت سے خامشی سے بھری ہوئی دیوار (۳۶)

شاخ پہ میری نغمہ سنج کتنے طیور تھے مگر آئی خزاں تو ایک اک صورت آشنا گئی (۳۷)

۱۳۔صنعت تعلی

شاعر کا اپنی تعریف خود کرنا۔اپنے بعض تخلیقی لمحوں میں شاعر انا کی اُس سرشاری میں جی رہا ہوتا ہے جہاں صرف اپنی ذات ہی اس کی توجہ کا مرکز ہوتی ہے۔وہ اسی کے حوالے سے سوچتا ہے اور اسی کا اظہار کرتا ہے۔تعلی کے اشعار اسی کیفیت کے زایدہ ہوتے ہیں۔وہ اپنی فنکاری، زبان و بیان پر قدرت، اپنی وجودی قوت اور عظمت کا اظہار کرتا ہے۔ذیل میں خورشید ربانی کی شاعری میں صنعت تعلی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

رشک آسماں ٹھہرے تیرے نقشِ پا خورشید (۳۸)

اپنے ہونے کا یقیں کیسے دلاتے خود کو ہم نہ ہوتے تو کہاں تم نظر آتے خود کو (۳۹)

۱۴۔صنعت قطار البعیر:

شعر کے مصرع اول کا آخری حصہ مصرع دوم کی ابتدا میں لانا صنعت قطار البعیر کہلاتا ہے جیسا کہ خورشید ربانی نے ان اشعار میں کرلیا:

اک اور آسمان ہے اس آسمان سے اُدھر اس آسمان سے اُدھر بھی وہ کہیں نہیں ملی (۴۰)

اک کتابِ عکس روشن پڑھ رہے ہیں روز وشب روز وشب خورشید ہے کیا امتحانِ آئنہ (۴۱)

۱۵۔صنعت تضمین:

تضمین کے لغوی معنی ہیں شامل کرنا، ملانا، جگہ دینا۔اصطلاحِ شعر میں کسی مشہور مضمون یا خیال کو اپنے شعر میں داخل کرنا، چسپاں کرنا، شعر پر مصرع لگانا۔شاعر جب کسی دوسرے شاعر کے کلام، شعر یا کسی مصرعے سے متاثر ہوتا ہے تو اُس پر کچھ اضافہ کر کے اپنا لیتا ہے۔شعری تخلیق کا یہ عمل تضمین کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

بھول جاتے ہیں لوگ اپنا آپ "ایسی کیا بات ہے محبت میں" (۴۲)

۱۶۔صنعت تعجب:

ایسی صنعت جس میں کسی بات پر تعجب کیا گیا ہو بشرطِ کہ تعجب سے فائدہ ہو:

اس مفلسی میں ایک زمانے کو چھوڑ کر وہ سانپ کیا کرے گا خزانے کو چھوڑ کر (۴۳)

۱۷۔صنعت سہل ممتنع:

سہل ممتنع (Inimitably Easy) شعری اظہار کی اصطلاح ہے۔ایک ایسا شعر جو اس قدر آسان لفظوں میں ادا ہو جائے کہ اس کے آگے مزید سلاست کی گنجائش نہ ہو''سہل ممتنع'' کہلاتا ہے۔گہری اور بھرپور بات مختصر الفاظ میں کہنا بہت مشکل کام ہے اور یہ ماہرین فن ہی کر سکتے ہیں-خورشید ربانی کی شاعری میں سہل ممتنع کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔

سوچتا ہوں تو ایسا لگتا ہے دل بنایا گیا تھا عجلت میں (۴۴)

تُو نہیں ہے ورنہ اور زندگی میں کیا نہیں (۴۵)

خورشید ربانی کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے افتخار عارف لکھتے ہیں' : "خورشید ربانی کم لکھتے ہیں مگر مصرعہ بہت توجہ سے،محنت اور محبت سے اور صاف لکھتے ہیں" (۴۶)

۱۸۔صنعت قول محال:

پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں:

''ایسا تضادی بیان جو مسلمہ تصور کے برعکس ہو۔پیراڈاکس کہلاتا ہے۔'' (۴۷)

لیکن قول محال محض تضاد نہیں بلکہ قول محال جہاں شروع ہوتا ہے وہاں تضاد ختم ہونے لگتا ہے۔تضاد تو ایک عمومی حقیقت ہے جس کے فنی بیان میں دلکشی تو ہے۔صنعت کاری کا جمالِ دلفریب نہیں۔اسے اتحادِ ضدین بھی کہہ سکتے ہیں۔''پیراڈاکس''انیسویں صدی کی جدید صنعت بیان ہے جو ایک نوع کی ذہنی ورزش ہے۔شاعری میں قول محال پیدا کرنا اور اُس سے حظ اٹھانا ترقی یافتہ ذہن کا کام ہے۔خورشید ربانی کے ہاں بھی قول محال کی کئی مثالیں ملتی ہیں:

اپنا عُریاں جسم چھپانے کی کوشش میں تیز ہوا نے پتہ پتہ پہن لیا تھا (۴۸)

پھر ایک دن وہ اُس سے ہم آغوش ہوگئی دریا کو دیکھتی تھی کناروں سے روشنی (۴۹)

ایک نقطہ سرقرطاس محبت دل میں دائرے غم کے بناتا ہی چلا جاتا ہے (۵۰)

۱۹۔صنعتِ تلمیح:

صنعت تلمیح کے لغوی معنی اشارے میں بات کرنا کے ہیں۔اردو شاعری میں تلمیح ایسا خاص لفظ یا ترکیب ہے جس کو پڑھ کر اس کے پیچھے پوشیدہ ایک پورا منظر اور واقعہ آنکھوں کے سامنے آجائے۔کسی شعر میں کسی ضرب المثل یا

اصطلاح یا لفظ یا ترکیب کے ذریعے سے کسی مشہور مسئلے یا تاریخی روایت یا فرضی قصے کی طرف اِشارہ کرنا تلمیح کہلاتا ہے۔

پروفیسر انور جمال کے مطابق:

''کلام میں کوئی ایسا لفظ یا مرکب استعمال کرنا جو کسی تاریخی، مذہبی، معاشرتی واقعے یا کہانی کی طرف اشارہ کرے تلمیح ہے'' (۵۱)

خورشید ربانی کے کلام میں استعمال شدہ تلمیحات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے بہت خوبصورت تلمیحات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔

کوئی فرات کا دریا ہیں میری آنکھیں بھی ہوائے درد ہے پہرے جہاں بٹھائے ہوئے (۵۲)

بخت یاور ہوا احد نے آپؐ کا لمس پا لیا ہے (۵۳)

رشک سے تھا منا پڑا دل ثور پر جب نظر پڑی ہے (۵۴)

آپؐ کی یاد سے بسا ہے خانہ ء دل حرا بنا ہے (۵۵)

۲۰۔صنعتِ تکرار:

کلام میں ایک لفظ کا بار بار دہرانا صنعتِ تکرار کہلاتا ہے۔کلام میں ایسے الفاظ لائے جائیں، جن کی تکرار سے کلام میں زور اور حسن پیدا ہو جائے۔

جہاں جہاں رہیں ہوائے شب کی حکمرانیاں وہاں وہاں بھی جو دیے جلا گیا وہ کون تھا (۵۶)

نظر نظر میں کوئی آگ جل اٹھی خورشید نفس نفس میں بھری بجلیاں کہاں جائیں (۵۷)

فلک کے دل میں نجانے کیا ہے کہ دیکھتا ہے چراغ گھر گھر جلا جلا کے بجھا بجھا کے (۵۸)

بیسویں صدی کی آخری دہائی اور اکیسویں صدی کے آغاز کے شاعروں کے شعری کلام کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے صنعتوں کو اپنے کلام میں خوبی سے برتا ہے۔صنعتوں کا استعمال مشرقی شعری روایت کا حصہ ہے جو اردو شعر و ادب کے ہر دور میں مستعمل رہا۔انیسویں صدی میں ان کا استعمال کثرت سے کیا گیا۔اسی روایت کو اپناتے ہوئے اکیسویں صدی کے جدید شاعر خورشید ربانی نے بھی مشرقی شعری روایت، زمانے کے اثرات اور شعری ضرورتوں کے پیش نظر صنعتوں کا استعمال کر کے اپنی شاعری کی دلکشی و تاثیر میں اضافہ کیا اور علم بدیع کے استعمال کی روایت کے ارتقا میں اپنا کردار بھی ادا کیا ہے۔ان کی غزلیات میں بہت سی صنعتوں کو لاشعوری طور پر بہت خوبی سے برتا گیا

ہے۔صنعت تضاد،صنعت تکرار،صنعت عکس،صنعت قطار البعیر اور صنعت تلمیح کی بے شمار عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔صنعت ذوقافیتین،صنعت سوال و جواب،صنعت منقوطہ وغیر منقوطہ اور دیگر کچھ صنعتوں کی اگر چہ بہت کم مثالیں ملتی ہیں جس کی وجہ شاید ان کا لا شعوری استعمال ہے۔ایسا نہیں ہے کہ ان کے شاعری میں صنعتوں کا استعمال حسن کی بجائے دماغی کاوش بن گیا ہو بلکہ اکثر و بیشتر مثالوں میں بظاہر غیر شعوری طور پر برتی گئی ہیں۔اس بے ساختگی سے نہ صرف شعر کے لطف میں اضافہ ہوا ہے بلکہ قدرتِ کلام

کا خوبصورت اظہار بھی ہوتا ہے۔سہل ممتنع کے بھی بہت سے خوبصورت اشعار غزل کا صوتی و معنوی حسن بڑھاتے نظر آتے ہیں۔صنائع و بدائع کا بیشتر استعمال ان کے شعری مجموعہ "غبار آئینہ" میں دیگر شعری مجموعوں کی نسبتاً زیادہ ملتا ہے۔

خورشید ربانی کی شاعری کو عصر موجود کی شاعری میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔اُن کی شاعری کی خوبیوں کے بہتر جائزہ کے لیے مزید کوشش و کاوش کی ضرورت ہے۔امید کی جاسکتی ہے کہ آنے والے وقتوں میں اِس پر مزید سنجیدہ کام سامنے آئے گا جو خورشید ربانی مقام و مرتبے کے تعین میں معاون ثابت ہوگا۔

پھر ایک دن وہ اُس سے ہم آغوش ہو گئی دریا کو دیکھتی تھی کناروں سے روشنی

(خورشید ربانی)

حوالہ جات

۱۔ خورشید ربانی" پھول کھلا ہے کھڑکی میں"،مثال پبلشرز،فیصل آباد،2016ء،ص11

۲۔ خورشید ربانی' غبار آئینہ"،رنگِ ادب پبلیکیشنز،کراچی،2021ء،سرورق

۳۔ ایضاً،ص23

۴۔ ایضاً،ص82

۵۔ ایضاً،ص86

۶۔ ایضاً،ص93

۷۔ ایضاً،ص30

۸۔ خورشید ربانی،پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص37

۹۔ ایضاً،ص46

۱۰۔ ایضاً،ص76

۱۱۔ خورشید ربانی،غبارِ آئینہ،ص36

۱۲۔ ایضاً،ص70

۱۳۔ ایضاً،ص90

۱۴۔ پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص36

۱۵۔ ایضاً،ص88

۱۶۔ خورشید ربانی،"رختِ خواب،اپیل ڈاٹ،راولپنڈی،1997ء،ص11

۱۷۔ پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص53

۱۸۔ غبارِ آئینہ،ص43

۱۹۔ ایضاً،ص73

۲۰۔ ایضاً،ص60

۲۱۔ ایضاً،ص28

۲۲۔ خورشید ربانی،"کفِ ملال"،اپیل ڈاٹ،راولپنڈی،2005ء،ص48

۲۳۔ غبارِ آئینہ،ص23

۲۴۔ پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص72

۲۵۔ خورشید ربانی،"رختِ خواب"،ص9

۲۶۔ غبارِ آئینہ،ص30

۲۷۔ ایضاً،ص75

۲۸۔ پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص71

۲۹۔ غبارِ آئینہ،ص68

۳۰۔ ایضاً،ص88

۳۱۔ پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص45

۳۲۔ غبارِ آئینہ،ص91

۳۳۔ ایضاً،ص41

۳۴۔ پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص63

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ غبارِ آئینہ،ص69

۳۷۔ پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص38

۳۸۔ ایضاً،ص92

۳۹۔ غبارِ آئینہ،ص94

۴۰۔ ایضاً،ص28

۴۱۔ ایضاً،ص36

۴۲۔ پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص47

۴۳۔ غبارِ آئینہ،ص51

۴۴۔ پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص46

۴۵۔ ایضاً،ص66

۴۶۔افتخار عارف،کفِ ملال کا شاعر خورشید ربانی،روز نامہ پاکستان،اسلام آباد،16 ستمبر2006ء،ص3

۴۷۔انور جمال،پروفیسر،ادبی اصطلاحات،نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد،طبع سوم،2012ء،ص166

۴۸۔رختِ خواب،ص16

۴۹۔غبارِ آئینہ،ص75

۵۰۔کفِ ملال،ص28

۵۱۔انور جمال،پروفیسر،ادبی اصطلاحات،ص47

۵۲۔کفِ ملال،ص26

۵۳۔پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص27

۵۴۔ایضاً،ص26

۵۵۔ایضاً،ص27

۵۶۔غبارِ آئینہ،ص87

۵۷۔پھول کھلا ہے کھڑکی میں،ص89

۵۸۔غبارِ آئینہ،ص108

کتابیات

بنیادی ماخذات:

ظ خورشید ربانی" پھول کھلا ہے کھڑکی میں"،مثال پبلشرز،فیصل آباد،2016ء

ظ --------"رختِ خواب"،اپیل ڈاٹ،راولپنڈی،1997ء

ظ --------"غبارِ آئینہ"،رنگِ ادب پبلیکیشنز،کراچی،2021ء

ظ --------" کفِ ملال"،اپیل ڈاٹ،راولپنڈی،2005ء

ثانوی ماخذ:

ظ افتخار عارف، کفِ ملال کا شاعر خورشید ربانی، روز نامہ پاکستان، اسلام آباد، 16 ستمبر 2006ء

ظ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، طبع سوم، 2012ء

ظ مقالہ نگار کا خورشید ربانی سے انٹرویو، بمقام قرطبہ یونیورسٹی، ڈیرہ اسماعیل خان، 21 مئی 2022ء

ظ صبیحہ بتول، خورشید ربانی کی شاعری: تجزیاتی مطالعہ، تحقیقی مقالہ ایم اے اردو، سیشن ستمبر 2013ء تا جون 2015ء

***

Editorial Board

Iftikhar Arif, Ex,DG, Idara e Forogh e Urdu Pakistan,Islamabad

Dr. Muhammad Saleem Akhtar, Ex Honorary Editor, Pegham-e-Ashna

Dr. Hilal Naqavi,Pak Study Centre, Karachi University, Karachi

Dr.Mehr Noor Mohammad Khan, Ex-Chairperson، Dept.of Persian NUML, Islamabad

Dr. Mohammad Yousaf Khushk, Chairperson Academy of letters Pakistan, Islamabad

Dr. Shugufta Mosavi, Ex HOD, Persian Department, NUML, Islamabad

Dr. Ambar Yasmeen, HOD, Persian Department, NUML, Islamabad

Advisory Board

Dr.Ibrahim Mohammad Ibrahim, Chairperson، Dept.of urdu, Al Azhar University, Egypt

Dr. Haider Raza Zabit, Islamic Research Centre, Astan-e-Quds Rizvi, Mashad, Iran

Dr.Khalil Tauq Aar, Chairperson،Dept,.of urdu Ankara University, Istanbul, Turkey

Prof.Sahar Ansari, Anjuman Taraqi e Urdu , Karachi.

Dr.Abdullah Jan Abid,Chairperson، Department of Pakistani Languages, AIOU,Islamabad

Dr. Iraq Raza, Chairperson Dept.of Persian Jamia Milia Islamia, Dehli, India

Dr. Ali Bayat, Chairperson Dept.of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Maqsood Ilahi Sheikh, Research Scholar, Bradford, England

Dr. Mohammad Nasir, Chairperson Dept.of Persian, Oriental College, UoP, Lahore

Dr. Najeeba Arif, Deen, IIUI, Islama

PAYGHAM-E-ASHNA

ISLAMABAD - PAKISTAN

Vol. 22, S.No.89

(October to December) 2022

Chief Editor

Ehsan Khazaei

Editor

Dr. Ali Kumail Qazalbash

Cultural Consulate

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. 89
(OCTOBER TO DECEMBER) 2022

تو غنی از ہر دو عالم من فقیر
تُو مالک ہے دو عالم کا میں تیرا حقیر بندہ ہوں
روزِ محشر عُذر ہائے من پذیر
روزِ محشر میری ایک درخواست قبول فرما
گر تُو می بینی حسابم ناگزیر
اگر میرا حساب کتاب لینا ناگزیر ہی ہو
از نگاہِ مصطفیٰ پنہاں بگیر
تو نگاہِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے چھپا کر لینا

(کلامِ اقبال)

ایرانی فرہنگی نمائندگی جمہوری اسلامی ایران۔ اسلام آباد

ISSN: 2079-4568