ہندستانی فارسی ادب

(تحقیقی، علمی اور ادبی مقالات کا انتخاب)

از

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

حسنین سیالوی

مقدمہ و کوشش:

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

(یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی)

نام کتاب: ہندستانی فارسی ادب
(تحقیقی، علمی اور ادبی مقالات کا انتخاب)

مصنف: پروفیسر سید امیر حسن عابدی
شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

مقدمہ و کوشش: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی
شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

سالِ طباعت: ۱۹۸۴

تعدادِ کتاب: ۵۰۰

قیمت: ۴۰ روپے

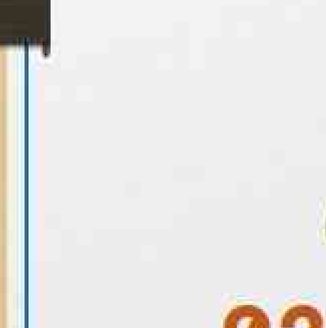
ناشر: انڈو پرشین سوسائٹی
۱۸۳۸- شیخ چاند اسٹریٹ
لال کنواں - دہلی - ۱۱۰۰۰۶

پریس: اعلیٰ پریس، دہلی

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے
کے (مفت) پی ڈی ایف کی
شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج

حسنین سیالوی

فہرستِ مقالات

مقدمہ: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

۱- فارسی زبان و ادب کی ترویج و توسیع میں ہندستان کا حصہ ۱

۲- شاہنامۂ فردوسی اور ہندستان ۱۵

۳- دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم ۳۲

۴- حیاتی گیلانی اور تغلق نامہ ۴۶

۵- عہدِ ہمایون و اکبر کی دو اردو غزلیں ۷۳

۶- کامی شیرازی ۸۸

۷- نوعی خبوشانی ۱۰۵

۸- کلیاتِ ساطع ۱۲۱

۹- پنڈت زندہ رام موبد کشمیری ۱۳۴

۱۰- نظیر اکبرآبادی اور سبکِ ہندی ۱۶۰

۱۱- جلیس المشتاق ۱۹۲

۱۲- ایران کا سماجی اور انقلابی ادب ۲۰۲

۱۳- ایران کا بنیادگذارِ شعرِ نو ۲۴۱

۱۴- افغانستان و ہند ۳۱۴

حسنین سیالوی

مقدّمہ

ہندستان میں آزادی کے بعد فارسی زبان و ادب کے میدان میں جن دانشوروں نے تحقیق و جستجو کی شمع روشن کی ان میں پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی صاحب کا اسم گرامی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ فارسی کے اُن چند اساتذہ اور محققین میں سے ہیں جنھوں نے فارسی زبان و ادب اور خاص طور پر ہندستانی فارسی ادب کی خدمت کو اپنا نصب العین بنایا اور اپنی زندگی کے شب و روز اسی اہم، ادبی، تحقیقی اور تاریخی کام کے لیے وقف کر دیے۔

ہندستان میں باقاعدہ تحقیق و تدوین کی تاریخ بہت قدیم نہیں ہے۔ فارسی کے میدان میں اس طرح کی باقاعدہ کوشش کا سہرا پروفیسر محمود شیرانی کے سر ہے۔ شیرانی مرحوم کے بعد پروفیسر نذیر احمد صاحب علی گڈھ یونیورسٹی اور پروفیسر امیر حسن عابدی صاحب، دہلی یونیورسٹی وغیرہ نے اس کام کو نہ صرف آگے بڑھایا، بلکہ اپنے علمی تبحر، گہرے مطالعے اور پیہم جستجو سے فارسی زبان و ادب کی بعض گتھیاں سلجھائیں اور تحقیق و جستجو کی نئی راہیں کھولی ہیں۔

اِس کتاب میں پروفیسر عابدی صاحب کے چند علمی، تحقیقی اور ادبی مقالات کا انتخاب پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ مقالات پچیس چھبیس برس سے ہندستانی اور ایرانی مجلّات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ایک مدت سے میری یہ آرزو تھی کہ عابدی صاحب کے تمام مقالات کتابی شکل میں پیش کیے جائیں۔ جب مقالات جمع کرنے شروع کیے تو پتا چلا کہ ان کی تعداد ایک سو تیس سے زیادہ ہے۔ بیشتر مقالے ہندستان میں فارسی زبان و ادب کے کسی نہ کسی اہم پہلو سے بحث کرتے ہیں۔ ان مقالات کو کتابی شکل میں

پیش کرنے کے لیے چند جلدوں کی ضرورت ہے۔ محدود وسایل اس کی اجازت نہیں دیتے کہ یہ تمام مقالات فی الحال شایع کیے جاسکیں اس لیے ان میں سے چودہ مضامین کا انتخاب پیشِ خدمت ہے۔

فارسی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیجیے تو بعض شعرا اور علما ایسے نظر آتے ہیں جن کی تصانیف کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ یہ یقین کرنے میں تردد ہوتا ہے کہ ایک شخص محدود زندگی اور محض شخصی وسایل کے ساتھ اس قدر کثیر التصانیف ہوسکتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے۔ مثلاً شیخ بوعلی سینا کی تصانیف سو سے زیادہ بتائی جاتی ہیں۔ اسی طرح جب پروفیسر عابدی صاحب کے ایک سو تیس سے زیادہ تحقیقی، ادبی اور علمی مقالات اور گیارہ تالیفات، جو کمیت و کیفیت کے لحاظ سے اہم اور تاریخی ہیں، ہماری نظر سے گذرتی ہیں تو سمجھ میں آتا ہے کہ ایک شخص اپنے ارادے کی پختگی، علم و دانش کی بنیاد اور انتھک کوشش و جد و جہد سے اتنا کام کرسکتا ہے کہ ایک اکیڈمی ہی سے اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔

پروفیسر عابدی صاحب ادبی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ اس کے باوجود مختصر طور پر یہ عرض کردینا نامناسب نہیں کہ آپ نے لکھنؤ، بنارس اور سینٹ جونز کالج، آگرہ سے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۴۵ء میں سینٹ اسٹیفنس کالج، دہلی یونیورسٹی میں فارسی اور اردو کی درس و تدریس کی ذمے داری سنبھالی۔ ۱۹۵۵ء میں آپ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے ایران تشریف لے گئے۔ تہران یونیورسٹی سے آپ نے ڈی۔ لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ایران سے واپسی کے بعد ۱۹۵۹ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں ریڈر کی حیثیت سے آپ کا تقرر ہوا اور ۱۹۶۹ء میں آپ دہلی یونیورسٹی میں فارسی کے سب سے پہلے پروفیسر مقرر ہوئے۔ اسی کے ساتھ آپ نے شعبۂ عربی و فارسی، دہلی یونیورسٹی کے صدر کی ذمے داریاں نہایت لیاقت و خوش اسلوبی سے انجام دیں۔

راقم کو پروفیسر عابدی صاحب سے شرف تلمذ حاصل ہے اور فی الحال شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی میں لیکچرار کی حیثیت سے آپ کے ساتھ کام کرنے کا افتخار بھی۔ میں نے پروفیسر عابدی صاحب کو فارسی زبان و ادب کی بے لوث خدمت کرتے دیکھا ہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ چند سال قبل تک آپ کا یہ طریقہ رہا ہے کہ جوں ہی گرمیوں کی طویل چھٹیاں شروع ہوئیں اور آپ اوڑھنے بچھانے کے مختصر درویشانہ انتظام کے ساتھ اُن مقامات کے سفر پر نکل گئے جہاں اس کا امکان ہوا کہ فارسی کی نادر کتابیں یا اہم قلمی نسخے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ آپ کے وہ متعدد مقالات جن میں فارسی کے اہم مخطوطات کا تعارف کرایا گیا ہے، آپ کی ایسی ہی جد و جہد کا نتیجہ ہیں۔

آپ کو ہندستان سے باہر افغانستان، ایران، ترکی، پاکستان وغیرہ میں انٹرنیشنل ادبی اور علمی محفلوں میں شرکت کا موقع ملا ہے۔ عابدی صاحب کے یہ اسفار محض جلسوں یا کانفرنسوں میں شرکت اور اپنی تحقیقات کے نتائج پیش کرنے کے لیے ہی نہیں ہوتے بلکہ آپ کسی نہ کسی طرح وقت نکال کر وہاں کی لائبریریوں اور شخصی کتب خانوں میں بھی تشریف لے جاتے رہے اور ان دفینوں سے فارسی زبان و ادب کے اہم جواہر پاروں کی کھوج لگاتے اور انھیں دنیائے ادب میں متعارف کراتے رہے ہیں۔

پروفیسر عابدی صاحب کے مقالات و تالیفات سے یہ بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ آپ نے اپنی بیشتر توجہ ہندستانی فارسی زبان و ادب کی طرف مبذول کی ہے۔ اس ادب کی گوناگوں خصوصیات کو اجاگر کرنا اور اس کی وسعت، گہرائی اور گیرائی کو واضح کرنا آپ کی علمی اور تحقیقی جد و جہد کا مقصد رہا ہے۔ افسوس ہے کہ فارسی ادب کے اس گرانقدر حصے کی تاریخ ابھی تک مرتب نہیں ہو سکی ہے۔ یہ کام جب بھی اور جو کوئی بھی انجام دے گا، پروفیسر عابدی صاحب کے مقالات اور تالیفات اس ضمن میں بنیادی حیثیت سے راہنما ثابت ہوں گی۔

پروفیسر عابدی صاحب کے تمام مقالات فارسی کے طلبا اور خود اساتذہ کے لیے بھی اہم ہیں۔ ہر مقالے میں کوئی نہ کوئی ایسا پہلو زیر بحث ہے جس پر دوسرے ذرائع سے مفصل روشنی نہیں پڑتی۔ فارسی ادب کے مختلف پہلوؤں پر مزید کام کرنے کے لیے یہ مقالے بہت مددگار ثابت ہوں گے۔ اسی وجہ سے مقدمے کے آخر میں محترم پروفیسر عابدی صاحب کے منتخب مقالات و تالیفات کی فہرست دی جارہی ہے۔

پیش نظر کتاب میں جو مقالے پیش کیے گئے ہیں اُن کی تفصیل درج ذیل ہے:

سب سے پہلا مقالہ ہے "فارسی ادب کی ترویج و توسیع میں ہندستان کا حصہ"۔ اس میں ابتدا سے آج تک ہندستان میں فارسی زبان و ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ استاد گرامی نے اس مقالے میں انتہائی اختصار سے کام لیا ہے۔ یہ موضوع ہندستانی فارسی ادب کی مکمل تاریخ پر حاوی ہے۔ ظاہر ہے ایک مقالے میں اس کی گنجائش نہیں۔ اس کام کے لیے کتاب کی چند جلدیں درکار ہیں۔ محترم عابدی صاحب نے اس میں متعلق موضوع کے صرف بنیادی اور اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پیش نظر باقی مقالات بہرحال، اسی اجمال کی ایک حد تک تفصیل ہیں۔

"شاہنامۂ فردوسی اور ہندستان" یہ مقالہ ادبی اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تحقیقی بنیادوں پر یہ واضح کیا گیا ہے کہ ایرانی شعرا خاص طور پر فردوسی اور اس کے شاہنامے کو ہندستان میں اہم مقام حاصل رہا ہے۔ یہاں کے فارسی شعرا ادبا اور حتیٰ حکمران طبقہ بھی شاہنامۂ فردوسی سے متاثر رہا ہے۔ اسی مقبولیت کی وجہ سے ہندستان میں شاہنامے کو ہر دور میں نقل کرایا گیا۔ اسی کے نتیجے میں شاہنامے کے بے شمار اہم خطی نسخے یہاں کی لائبریریوں، عجائب گھروں اور نجی ذخیروں کی زینت ہیں۔ کاما انسٹی ٹیوٹ میں محفوظ شاہنامے کا قلمی نسخہ بقول استاد مجتبیٰ مینو مرحوم "دنیا میں پائے جانے والے شاہنامے کے قلمی نسخوں میں سب سے قدیم ہے"۔ پروفیسر عابدی صاحب نے شاہنامے کے متعدد قلمی نسخوں کا تعارف کرایا

ہے اور شاہنامے میں فردوسی نے ہندستانی فلسفے، سیاسی تدبر اور مختلف فنون کی طرف جو
اشارے کیے ہیں، ان کی وضاحت کی ہے۔

"دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم": اس مقالے میں اُن فارسی کتابوں کا جائزہ
لیا گیا ہے جو دوسری زبانوں میں خاص طور پر سنسکرت سے فارسی میں منتقل کی گئی ہیں۔
فارسی زبان کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس میں اوائل ہی سے دوسری زبانوں کی اہم کتابوں
کے تراجم کیے جاتے رہے ہیں۔ اِن تراجم کی وجہ سے فارسی ادب میں نہ صرف وسعت
پیدا ہوئی بلکہ زبان افکار کے لحاظ سے بھی نئی راہیں مکمل ہیں۔ استاد گرامی نے اس
موضوع پر گرانقدر تحقیقی اور تاریخی کام انجام دیے ہیں۔ ہندستانی مقدس کتابوں،
یہاں کے افسانوں اور داستانوں اور یہاں کے رسم و رواج سے متعلق سنسکرت کتابوں
کے فارسی تراجم کو آپ نے محنت اور عالمانہ انداز سے مرتب کیا ہے۔ اس مضمون سے
ایک اہم پہلو یہ واضح ہوتا ہے کہ ہندستانی کتابیں شروع ہی سے ایرانی اور ہندستانی
فارسی داں طبقے کی توجہ کا مرکز رہی ہیں۔ یہ حقیقت جہاں اس امر کا ثبوت ہے کہ ہند
اور ایرانی سوسائٹی میں بہت شروع سے ادبی تعلقات برقرار رہے ہیں وہاں، اندازہ
بھی ہوتا ہے کہ خود ایرانی ادب میں ہندستانی ادب کے اثرات بہت قدیم اور گہرے ہیں۔
شاہنامہ، سیاست نامہ، قابوس نامہ، عطار اور نظامی کی تصانیف، مثنوی مولانا روم اور
اسی طرح دوسری اہم ایرانی تالیفات میں پنچ تنتر کی متعدد کہانیوں کو ایرانی مصنفین
نے اپنے مقالہ کے لیے نقل اور بیان کیا ہے

اِس مضمون سے ایک اور اہم نکتے کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔ قرون وسطیٰ میں
ہند اسلامی اور ہند ایرانی تہذیب کی تشکیل میں فارسی شعراء و ادبا نے نمایاں اور اہم
کوششیں انجام دی ہیں۔ اس دور میں حکمراں طبقے نے اس تہذیب و تمدن کی ترویج
میں شعراء و ادبا کی سرپرستی کی۔ اہل نظر اس بات سے متفق ہیں کہ جمہوری اور سکولر

ہندستان کی بقا کا انحصار ہماری گنگا جمنی تہذیب پر ہے۔ اس گنگا جمنی تہذیب کی ابتدا، تشکیل اور اس کی تدریج کی تاریخ مرتب کرنے میں ہندستانی فارسی ادب نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ سنسکرت میں مذہبی اور تہذیبی و تمدنی آثار کو فارسی میں منتقل کرنے کا جذبہ ہماری اسی گنگا جمنی تہذیب کا جنم داتا ہے۔ پروفیسر عابدی صاحب نے اپنے اس مضمون میں حالانکہ اس پہلو سے بحث نہیں کی ہے، لیکن اس انداز سے اگر ہم آپ کے اس مضمون کا مطالعہ کریں تو اس جذبے کا احساس آسانی سے ہو جائے گا۔

پیش نظر انتخاب میں "حیاتی گیلانی اور تغلق نامہ" ایک اہم تاریخی و تحقیقی مقالہ ہے۔ اس میں نہ صرف حیاتی کاشی اور حیاتی گیلانی کے احوال و آثار سے بحث کی گئی ہے، بلکہ اس مضمون سے ایک اشتباہ کا ازالہ بھی مقصود ہے۔ امیر خسرو کی آخری تصنیف "مثنوی تغلق نامہ" ہے۔ مغلوں کے دور میں یہ مثنوی مکمل دستیاب نہیں تھی۔ اسے جہانگیر کے دور میں حیاتی گیلانی نے مکمل کیا۔ ہاشمی فرید آبادی نے تغلق نامے کے تکملے کو شائع کیا ہے اور اسے حیاتی کاشی کی تصنیف بتایا ہے۔ زیر بحث مقالے میں یہ بات داخلی و خارجی شہادتوں کی بنیاد پر واضح کی گئی ہے کہ یہ تکملہ حیاتی گیلانی کی تصنیف ہے نہ کہ حیاتی کاشی کی نہیں۔ محترم عابدی صاحب نے حیاتی گیلانی کے "تتمہ تغلق نامہ" کو بھی مرتب و شائع کیا ہے۔

"عہد ہمایون و اکبر کی دو اردو غزلیں" اس مقالے میں محترم عابدی صاحب نے عہد ہمایوں و اکبر کے ایک فارسی شاعر سقا کی دو غزلیں پیش کی ہیں، جنھیں ابتدائی اردو کے آثار میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ خود سقا کے احوال و آثار پر بھی اس مضمون سے روشنی پڑتی ہے۔

کاتبی شیرازی، نوعی خبوشانی، کلیات ساقی، پنڈت زندہ رام موبد کشمیری، مجلس المشتاق۔ یہ مضامین تقریباً ایک ہی نوعیت کے ہیں۔ فارسی شعرا کے متعدد تذکرے

لکھے گئے ہیں۔ ان میں معروف اور غیر معروف شعرا کا ذکر ہے۔ اس کے باوجود یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ ان تذکروں میں تمام فارسی شعرا کا ذکر شامل ہے۔ کاتی اور ساطع ایسے ہی دو فارسی کے شاعر ہیں جن کا ذکر عام طور پر دستیاب تذکروں میں نظر نہیں آتا۔ ان مقالات میں پروفیسر عابدی صاحب نے پہلی بار ان کے مفصل احوال و افکار کو اہلِ علم کی خدمت میں پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے یہ کم اہم کوشش نہیں۔ مؤید کشمیری سے متعلق مضمون میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ اٹھارویں صدی کے دورِ انحطاط میں تہذیب و ثقافت کے ہزاروں علمبرداروں کی طرح، ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کو اجاگر کرنے میں مؤید نے بڑی ثابت قدمی سے کام لیا اور ہندستانی الفاظ و خیالات کو اپنی فارسی شاعری میں سمویا ہے۔

نظیر اکبرآبادی اردو کے معروف شاعر ہیں۔ انھوں نے فارسی میں بھی شعر کہے اور چند رسالے ترتیب دیے ہیں۔ محترم عابدی صاحب کے بقول "نظیر کے فارسی کلام پر ابھی تک وہ توجہ مبذول نہیں کی گئی جس کا وہ حق دار ہے۔" یہ سچ بھی ہے۔ "نظیر اکبرآبادی اور سبکِ ہندی" میں محترم عابدی صاحب نے پہلی مرتبہ نظیر کے نو (۹) غیر مطبوعہ فارسی رسالوں کا مفصل تعارف کرایا ہے۔ اسی کے ساتھ نظیر کے فارسی کلام کو سبکِ ہندی کے پیمانے سے جانچا اور پرکھا ہے۔ جہاں نظیر کے اسلوبِ شاعری سے بحث کی ہے وہاں خود اُس سبکِ ہندی سے متعلق بھی اظہارِ خیال کیا ہے جس کے نظیر پابند تھے۔

"ایران کا سماجی اور انقلابی ادب" جدید فارسی ادب سے متعلق اردو زبان میں یہ مقالہ نقشِ اول کا درجہ رکھتا ہے۔

انیسویں صدی میں ایرانیوں نے سیاسی استبداد کے خلاف زبردست مہم چلائی۔ اس تحریک میں ایرانی شعرا و ادبا پیش پیش رہے۔ انھوں نے سیاسی مظالم کے خلاف آواز اٹھائی اور دوسری سماجی اور اقتصادی برائیوں کا پردہ فاش کیا۔ اس بیداری کے نتیجے

میں جو ادب وجود میں آیا یہ مقالہ اسی کی تاریخ و عوامل پر روشنی ڈالتا ہے۔ پروفیسر عابدی صاحب جس دور میں اعلیٰ تعلیم کے لیے ایران تشریف لے گئے تھے اس وقت بعض وہ شعرا اور ادبا زندہ تھے جنھوں نے اس نئے ادب کی تشکیل میں بنیادی کام انجام دیے تھے۔ پروفیسر عابدی صاحب کا یہ مقالہ اس مجموعے میں شامل تمام دوسرے مقالات سے مختلف ہے۔ اس کا لب و لہجہ تند و تیز اور انداز بیان برانگیختہ ہے جہاں اس مقالے میں ایران کی سماجی برائیوں، عقب ماندگی، بے توا انسانوں اور بے یار و مددگار طبقات انسانی کا ذکر کیا گیا ہے وہاں زبان و بیان کی شدت عابدی صاحب کی اس ذہنی اور قلبی المناکی کا مظاہرہ کرتی ہے جو ایران کے حالات نے ان پر طاری کر دی تھی۔ ظلم کہیں بھی ہو اور کوئی بھی اس کا ذمے دار کیوں نہ ہو ایک انسان دوست اس کے خلاف اپنا ردعمل پوشیدہ نہیں رکھ سکتا۔

نیما یوشیج کو جدید فارسی شاعری کا باوا آدم تصور کیا جاتا ہے۔ ایران میں اپنے قیام کے دوران محترم عابدی صاحب نے نیما سے بارہا ملاقات کی۔ ان کی شخصیت اور شعر کا مطالعہ کیا۔ ان کے معاصرین پر ان کا جو اثر مرتب ہو رہا تھا اس کو محسوس کیا۔ "ایران کا بنیاد گذار شعر نو" عابدی صاحب کے انھی مشاہدات و تجربات کا حاصل ہے۔ "ایران کا سماجی اور انقلابی ادب" اور "ایران کا بنیاد گذار شعر نو" یہ دونوں مقالے جدید فارسی شاعری کے محرکات، رجحانات اور اس کے نتائج کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہیں۔

"افغانستان و ہند" اس مقالے میں ہند و افغانستان کے قدیم و جدید تعلقات کو فارسی زبان و ادب کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ دو ملکوں اور قوموں کے درمیان ادبی تعلقات کا اثر ان کی عام زندگی پر کتنا گہرا پڑتا ہے، اس کا اندازہ اس مقالے سے لگایا جا سکتا ہے۔ ادب، تصوف، فنون لطیفہ وغیرہ کے میدانوں میں ہند و افغانستان کی مشترک روایات کی جس طرح اس مقالے میں تفصیل سے توضیح کی گئی ہے وہ

عابدی صاحب کے وسیع مطالعے کا ثبوت ہے۔

پروفیسر عابدی صاحب کی تالیفات:

۱۔ وکرم اُروشی: سنسکرت میں کالی داس کے اس ڈرامے کو پروفیسر عابدی صاحب نے جدید فارسی میں منتقل کیا ہے۔ مطبوعہ انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز، نئی دہلی، ۱۹۵۹

۲۔ گلزارِ حال یا طلوعِ قمرِ معرفت: یہ پرابودھ چندرودیا کا فارسی ترجمہ ہے۔ اسے پروفیسر عابدی صاحب نے مرتب کیا ہے۔ مطبوعہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۱

۳۔ مثنویاتِ فانی کشمیری: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لنگویجز، ۱۹۶۴

۴۔ جوگ وششٹ: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۸

۵۔ سوز و گداز: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ بنیاد فرہنگِ ایران، تہران، ۱۹۷۰

۶۔ منتخب اللطائف: فارسی اور اردو شعرا کا نادر تذکرہ پروفیسر عابدی نے مرتب کیا اور تہران سے شائع ہوا ہے، ۱۹۷۱

۷۔ داستانِ پدماوت: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ بنیاد فرہنگِ ایران، ۱۹۷۲

۸۔ تاریخِ سلاطینِ صفویہ: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ بنیاد فرہنگِ ایران، ۱۹۷۳

۹۔ پنچاکیانہ: پنچ تنتر کی یہ کمیاب روایت پروفیسر عابدی نے ترتیب دی ہے۔ مطبوعہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳

۱۰۔ ضمیمہ تغلق نامہ امیر خسرو: مرتبہ پروفیسر عابدی، ڈاکٹر مقبول احمد، مطبوعہ انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی ۱۹۷۵

پروفیسر عابدی صاحب کے منتخب مقالات کی فہرست:

عنوانِ مقالہ	مجلہ
۱۔ ہندوی فارسی داں	سخن، تہران، دسمبر ۱۹۵۵
۲۔ دیوانِ طوطی	یغما، تہران، جنوری ۱۹۵۶
۳۔ ظفر خانِ احسن	یغما، اپریل ۱۹۵۶
۴۔ منوہر داس توسنی	یغما، مارچ ۱۹۵۶
۵۔ ابوطالب کلیم	انڈو ایرانیکا، کلکتہ، ستمبر ۱۹۵۷
۶۔ ایران کا بنیادگذارِ شعرِ نو	اردو ادب، علی گڑھ، جون ۱۹۵۸
۷۔ بابا ولی رام	آہنگ، دہلی، جولائی ۱۹۵۸
۸۔ ملا طغرا	آہنگ، اکتوبر ۱۹۵۸
۹۔ شہریار	معاصر، پٹنہ، جولائی ۱۹۵۹
۱۰۔ سلیم تہرانی	آہنگ، اکتوبر ۱۹۵۹
۱۱۔ آج کے ایران کا سماجی و انقلابی ادب	صبا، حیدرآباد، اگست ۱۹۶۰
۱۲۔ عنایت خان آشنا	آہنگ، فروری ۱۹۶۰
۱۳۔ کامی شیرازی	مجلۂ علوم اسلامی، علی گڑھ، جون ۱۹۶۰
۱۴۔ مثنویاتِ ملا شاہ	شیرازہ، سری نگر، نومبر ۱۹۶۲
۱۵۔ غالب اور سبکِ ہندی	فکرِ نو، دہلی، مارچ ۱۹۶۲
۱۶۔ داستانِ پدماوت در ادبیاتِ فارسی	مجلۂ دانشکدۂ ادبیات، تہران ۱۹۶۲
۱۷۔ کلیاتِ ساطع	مجلۂ علوم اسلامی، دسمبر ۱۹۶۲
۱۸۔ میر کا سبکِ فارسی	میر نمبر، دہلی ۱۹۶۲
۱۹۔ عہدِ شاہجہاں کا ایک قابلِ توجہ شاعر	فکر و نظر، علی گڑھ، جنوری ۱۹۶۳

۲۰- عصمت نامہ — رہنمای کتاب، تہران، ۱۹۶۴

۲۱- قدسی مشہدی — اسلامک کلچر، حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۴

۲۲- دی اسٹوری آف راماین ان انڈو پرشین لٹریچر — انڈو ایرانیکا، ستمبر ۱۹۶۴

۲۳- روس کا ایرانی شاعر — صبا، ستمبر ۱۹۶۴

۲۴- پنچا کیانہ — اسلامک کلچر، جنوری ۱۹۶۵

۲۵- دیوانِ شاہ — شیرازہ، مئی ۱۹۶۵

۲۶- مولانا کاشفی — برہان، جون ۱۹۶۵

۲۷- ہندستان میں فارسی کا مستقبل — معارف، جولائی ۱۹۶۵

۲۸- صائب تبریزی اصفہانی — انڈو ایرانیکا، دسمبر ۱۹۶۵

۲۹- نظیر اکبرآبادی اور سبکِ ہندی — نذرِ عرشی، دہلی

۳۰- افغانستان کی ثقافتی سرگرمیاں — نیا دور، لکھنو، مئی ۱۹۶۶

۳۱- چندر بھان برہمن — اسلامک کلچر، اپریل ۱۹۶۶

۳۲- داستانِ رامائن در ادبیاتِ فارسی — مہر، تہران، مارچ ۱۹۶۵

۳۳- طالبِ آملی — اسلامک کلچر، اپریل ۱۹۶۷

۳۴- نوعی خبوشانی — معارف، جون ۱۹۶۷

۳۵- افغانستان و ہند — جامعہ، اگست ۱۹۶۷

۳۶- فارسی میں ستی کی داستانیں — تحریر، دہلی ۱۹۶۶

۳۷- غنی کشمیری — آہنگ، نومبر ۱۹۵۹

۳۸- عہدِ ہمایوں و اکبر کی دو اردو غزلیں — تحریر، ۱۹۶۸

۳۹- حدیثِ کشمیر در ادبیاتِ فارسی — آئینۂ ہند، شہریور ۱۳۴۷

۴۰- برخی از منابعِ ناشناختۂ فارسی برای مطالعۂ تاریخ و فرہنگِ ایران و ہند — ہنرِ مردم، تہران، آذر ۱۳۴۸

۴۱- ترجمۂ آثارِ ہندی بہ فارسی	رہنمای کتاب، مرداد ۱۳۴۹
۴۲- ابوطالب کاشانی	جرنل آف بہار ریسرچ سوسائٹی ۱۹۶۸
۴۳- پنڈت زندہ رام موید کشمیری	دانش، سری نگر،
۴۴- مثنوی رانی چندرا کرن	مجلۂ دانشکدۂ ادبیات و علوم انسانی، تہران ۱۹۷۱
۴۵- دیوانِ بیرم خان	نذرِ مالک رام، دہلی، ۱۹۷۲
۴۶- دریای اسمار	اسلامک کلچر، جولائی ۱۹۷۲
۴۷- فارسی میں ہندستانی قصّے	آج کل، نومبر ۱۹۷۲
۴۸- سہم گرانقدر ہند بہ گسترش دامنۂ زبان و ادبیات فارسی	انڈو ایران سوسائٹی جرنل، دہلی ۱۹۷۳
۴۹- دیوانِ ہادی	معارف، اکتوبر ۱۹۷۳
۵۰- باباشیخ فریدالدین گنج شکر	بابا فرید میموریل والیوم پٹیالہ ۱۹۷۳
۵۱- یکی از نسخہ ہای خطی کہنہ و اصیلِ دیوان حافظ	خرد و کوشش، شیراز، آذر ۱۳۵۱
۵۲- امیر خسرو کی نادر تصنیفات ترکی میں	آج کل، نومبر ۱۹۷۴
۵۳- امیر خسرو و سبک ہندی	خسرو شناسی، دہلی اکتوبر ۱۹۷۵
۵۴- قصائد گرانبہا و ناشناختۂ شعرای بزرگ	جرنل آف انڈو ایران سوسائٹی، دہلی ۱۹۷۶
۵۵- شاہنامہ و ہند	جشن طوس جرنل، تہران ۱۹۷۶
۵۶- مقطعات و رباعیاتِ ناشناختۂ شعرای بزرگ فارسی	سخن، تہران، ۱۹۷۷
۵۷- آثارِ ناشناختۂ فردوسی و عنصری	انڈو ایران سوسائٹی جرنل، ۱۹۷۶

۵۸ منقطعاتِ ناشناختۂ خلاق المعانی	تحقیقاتِ دانشگاہِ اصفہان، ۱۹۷۷
۵۹ دیوانِ قپلان بیگ کا ایک اہم نسخہ	معارف، ستمبر ۱۹۷۸
۶۰۔ اقبال از حیثیتِ غزلسرای فارسی	انڈو ایرانیکا، جون ۱۹۷۸
۶۱۔ حافظ اور ہندستان	انڈو ایرانیکا، ستمبر ۱۹۷۸
۶۲۔ دیوانِ کوکبی	ایوان ٹائمز، دہلی، مارچ ۱۹۷۹
۶۳۔ مجموعۂ لطائف و سفینۂ ظرائف	کتاب، ۱۹۷۹
۶۴۔ حضرت امیر خسرو کی کچھ غیر مطبوعہ غزلیں و قطعات	آج کل، جنوری ۱۹۸۰
۶۵۔ خان کلاں میر محمد خان غازی	نذرِ زبیدی، ۱۹۸۰

آخر میں استاد گرامی جناب پروفیسر عابدی صاحب کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ آپ نے راقم کی درخواست پر اپنے چند منتخب مضامین عنایت فرمائے اور انھیں کتابی شکل میں شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی اور میں اس طرح اپنی ایک دلی آرزو پوری کر سکا۔

شریف حسین قاسمی
شعبۂ فارسی،
دہلی یونیورسٹی، دہلی

حسنین سیالوی

فارسی زبان و ادب کی ترویج و توسیع میں ہندستان کا حصّہ

قدیم اور شاندار تہذیب و تمدن کے حامل ایشیا کے دو عظیم ممالک ہندستان اور ایران کے درمیان تعلقات بہت قدیم ہیں۔ درحقیقت ان تعلقات کی قدامت کے بارے میں جو کچھ تاریخ کی کتابوں میں لکھا ہے، یہ روابط اس سے بھی قدیم تر ہیں۔ اوستا اور ویدوں کے امینوں کے درمیان یہ تعلقات اُس وقت اور بھی گہرے اور مستحکم ہو گئے جب قرونِ وسطیٰ میں فارسی زبان نہ صرف ہندستان کی رسمی یا سرکاری زبان کی حیثیت سے رائج ہوئی بلکہ دانش ور طبقے نے بھی اسے اپنے افکار و خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اس طرح فارسی زبان و ادب نے ہندستان میں نظم و نثر اور علوم و فنون کے میدانوں میں نئی راہیں کھولیں۔ متعدد ہندستانی کتابوں خاص طور پر سنسکرت کی کتابوں کے فارسی میں تراجم نے ایران اور ہندستان کے ادبی اور علمی روابط میں بڑی گہما گہمی اور رونق پیدا کر دی۔

محمود غزنوی (۳۸۹ - ۴۲۱ھ / ۹۹۸ - ۱۰۳۰ء) کی سرپرستی میں فارسی زبان نے ہندستان میں قدم رکھا، نشو و نما پائی اور رواج حاصل کیا۔ غزنوی خاندان کے دوسرے حکمرانوں کے دورِ حکومت (۴۲۱ھ - ۵۲۸/ ۱۰۳۰ - ۱۱۸۶ء) میں ان بادشاہوں کے پایۂ تخت غزنی کی چہل پہل بتدریج لاہور منتقل ہو گئی

اور اس طرح پنجاب کا یہ اہم تاریخی شہر فارسی زبان کا ابتدائی مرکز بن کر ہندستان کی ادبی تاریخ کے افق پر نمودار ہوا۔

ہندستانی فارسی ادب، ہندستان کی مشترک تہذیب اور عظیم الشان تمدن کا بنیادی اور موثر سرچشمہ ہے۔ اس دور کے اہم شعرا میں نکتی لاہوری، ابوالفرج رونی اور مسعود سعد سلمان کا نام سرفہرست ہے۔ یہی دور ہے جب سید علی ہجویری معروف بہ داتا گنج بخش نے اپنی اہم کتاب کشف المحجوب تصنیف کی یہ کتاب متصوفہ کے اعلیٰ افکار اور تصوف کی جزئیات کی شرح و توضیح میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری طرف درحقیقت اس کتاب کو ہندستان میں فارسی نثر اور صوفیانہ ادب کی اولین کتاب ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

غوری سلاطین کا دور حکومت، ادبی لحاظ سے کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے، لیکن اس دور کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ایران سے صوفی مشائخ اسی دور میں ہندستان کا رخ کرتے ہیں۔ یہ سلسلہ بہرحال بعد کے ادوار میں بھی جاری رہا۔ ان صوفی حضرات نے اسی دور میں تبلیغ و اصلاح کا وہ کام شروع کیا جس کے اثرات نہ صرف ہمارے سماج پر بلکہ فارسی ادب پر بھی نہایت گہرے پڑے۔ حضرت خواجہ معین الدین چشتی ۵۵۶/۱۱۶۱ میں ایران سے ہندستان تشریف لائے اور اجمیر کو اپنی کوششوں کا مرکز بنایا۔ آپ ہی کی ذات مبارک سے ہندستان میں چشتی مشائخ کے سلسلے کا آغاز ہوا۔ اجمیر میں آپ کا مزار مبارک آج بھی ہزاروں انسانوں کا مرجع ہے۔

مملوک بادشاہوں کے زمانے میں دہلی ہندستان کا سیاسی مرکز بن گئی۔ اسی کے ساتھ ان بادشاہوں کی علم دوستی اور معارف پروری نے دہلی کو ہندستان

کا ادبی اور علمی مرکز بھی بنا دیا۔ ملک تاج الدین، شہاب الدین اور سراج الدین خراسانی[1] اس دور (۶۰۲-۶۶۸/۱۲۰۶-۱۲۸۷) کے معروف شعرا ہیں۔ شعر و ادب اور تاریخ نویسی کو اس دور میں فروغ حاصل ہوا۔ مملوک بادشاہوں نے دل کھول کر فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کی۔ اس دور کی اہم ترین تاریخ طبقاتِ ناصری ہے جسے منہاج سراج نے تالیف کیا ہے۔ یہی دور ہے جب فارسی کا سب سے پہلا تذکرہ لباب الالباب مرتب ہوا۔ نور الدین محمد عوفی نے اس تذکرے کے علاوہ جوامع الحکایات بھی تالیف کی جو ادبی، سماجی، تاریخی اور سیاسی اعتبار سے ایک قابلِ توجہ کتاب ہے۔

دورِ آخر کے مملوک بادشاہوں اور خلجی و تغلق حکمرانوں کے زمانے میں ہندستانی فارسی ادب کی تاریخ میں ایک اہم باب کا آغاز ہوا۔ اس دور میں بعض ایسے شاعر، نثر نگار اور مورخ پیدا ہوئے جن کی اہمیت اور امتیاز کو نہ صرف معاصر ہندستانی دانشمندوں نے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے بلکہ متاخر دور کے ایرانی علما و فضلا بھی ان کے علم و فضل اور اعلیٰ فنی صلاحیتوں کے معترف ہیں۔

ہندستانی فارسی شاعری کے افق پر اسی دور میں امیر خسرو دہلوی (۶۲۱-۷۲۵/۱۲۶۳-۱۳۲۵) بڑی آب و تاب کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ ہندستانی فارسی ادب میں درحقیقت خسرو دہلوی کا مرتبہ بہت بلند ہے انھیں طوطیِ ہند کا لقب دیا گیا۔ خسرو نے سات بادشاہوں کے دربار کو اپنے علم و ہنر سے منور کیا ہے۔ یہ کثیر التصانیف شاعر و ادیب تھے۔ ان کے اشعار کی تعداد

---

[1] دیوان سید سراج الدین خراسانی کو پروفیسر نذیر احمد نے علی گڈھ یونیورسٹی سے شائع کیا ہے (م)

چار اور پانچ ہزار کے درمیان بتائی جاتی ہے۔ ان کا منظوم کلام پانچ جلدوں پر مشتمل ہے اور ان کی کل تصانیف کی تعداد بانوے ہے۔

اس دور کے ایک دوسرے اہم شاعر خواجہ امیر نجم الدین معروف بہ حسن سجزی ہیں۔ ضیاء الدین برنی نے انھیں "سعدیٔ ہند" کے لقب سے یاد کیا ہے[1]۔ بدر چاچ اور قاضی ظہیر دہلوی اس دور کے دیگر اہم اور معروف شعرا میں شامل ہیں۔

اسی دور میں، جسے غزل کا دور کہا جاسکتا ہے، ایک جدید اسلوب رواج پاتا ہے۔ اسے سبک عراقی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ بیان و اظہار کی ظرافت و لطافت اس سبک کا خاصہ ہے۔ یہ سبک اس دور میں اپنے ابتدائی مراحل سے گذرتا ہے اور دوسرے سابق اسالیب پر حاوی آجاتا ہے۔ اس اسلوب شاعری کا مرکز جنوبی ایران ہے۔ ہندستان میں بھی یہی سبک مقبولیت حاصل کرتا ہے۔ امیر خسرو اور حسن سجزی اس اسلوب کے نمایندہ ہندستانی پیروکار ہیں۔

ضیاء الدین برنی (متوفی: ۷۵۸/۱۳۵۷) مؤلفِ تاریخ فیروز شاہی، ہندستان کے سب سے پہلے سیاسی مفکر اور عظیم مورخ گزرے ہیں۔ ان کے بقول تاریخ نویسی کا حق صرف وہ لوگ ادا کرسکتے ہیں جو "کسی حالت میں سچ اور انصاف کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑیں۔" تاریخ فیروز شاہی کا انداز عام طور پر سادہ ہے، لیکن کہیں کہیں ان کے قلم سے مصنوعی نثر کے نمونے

---

[1] دہلی میں محبوب الٰہی حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے خلیفہ شیخ نصیر الدین محمود چراغ دہلی کے مطابق خسرو اور حسن سجزی نے سعدی کی پیروی کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔

بھی مترشح ہوئے ہیں۔ ان کی نثر میں جابجا ابیات کی پیوند کاری نے ان کے طرزِ نگارش کو پُر رونق بنا دیا ہے۔ اس دور کے ایک دوسرے معروف مورخ شمس سراج عفیف مؤلف تاریخ فیروز شاہی ہیں۔

سلطان علاء الدین خلجی (۶۹۵-۷۱۶ھ/۱۲۹۶-۱۳۱۶ء) کے دور میں فخر غواص نے سب سے پہلی فارسی لغت ہندستان میں مرتب کی۔ محمد صدر علاء احمد حسن دبیر تاج نے شاہ کشور گیر و شاہزادہ خانم ملک آسا کے عشق کی داستان اپنی مثنوی "بساتین الانس" میں بیان کی۔ ضیاء الدین نخشبی نے "طوطی نامہ" لکھا اور عبدالعزیز شمس بہاء نوری نے سنسکرت کی معروف کتاب "وراہ می ہیرا" (VARAHMIHIRA) کا فارسی میں "ترجمۂ ہمراہی" کے عنوان سے ترجمہ کیا۔

سیّدوں اور لودیوں کے دورِ حکومت (۸۱۷-۹۳۲ھ/۱۴۱۴-۱۵۲۶ء) میں سلطنت دہلی کا شیرازہ بکھر گیا۔ فارسی ادب کو وہ اہمیت و رونق حاصل نہیں رہی جو اس سے پہلے کے ادوار میں اسے حاصل تھی۔ اس کے باوجود جنوب ہند نے فارسی ادب کی طرف اس بے توجہی کا ازالہ کیا۔ فارسی ادب کی ترقی کے لیے وہاں کے حالات سازگار ثابت ہوئے۔ فیروز شاہ بہمنی، یوسف عادل شاہ اور ملا حیدر اصفہانی جیسے شعرا نے جنوب ہند میں فارسی زبان و ادب کی نمایاں خدمات انجام دیں۔ یوسف بن احمد بن عثمان جیسے نثر نگار نے وہاں اسی دور میں فارسی نثر کی شمع روشن رکھی۔ قاضی خان نے آدات الفضلا تالیف کی اور ابراہیم قوام الدین فاروقی نے فرہنگ ابراہیمی مرتب کی۔ منصور بن محمد طبیب اس دور کے ان معروف اطبا میں سے ہیں جنھوں نے طب پر متعدد رسالے تالیف کیے۔ یہی وہ دور ہے جب انوارِ سہیلی کے مؤلف ملا حسین واعظ کاشفی ہندستان آتے ہیں اور چند

کتابیں تالیف و تصنیف کرتے ہیں۔

مغلوں کے زمانے میں فارسی زبان و ادب اپنے عروج پر پہنچا۔ آگرہ اور دہلی کو عظیم ادبی مراکز کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ شعراء ادبا اور دیگر ہنرمندوں کی ایک کثیر تعداد شہرت و دولت کے لیے ایران سے ہندستان منتقل ہوئی۔ یہاں آکر انہوں نے اپنے اپنے مخصوص میدانوں میں گرانقدر خدمات انجام دیں۔ اہم کتابیں لکھیں۔ دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم کیے۔ فارسی شاعری میں ایک جدید طرز جسے "سبک ہندی" کے عنوان سے موسوم کیا جاتا ہے، اسی دور میں اپنے کمال کو پہنچا۔ یہ سبک نہ صرف ہندستان بلکہ ایران میں بھی رائج ہوا۔ صنائع و بدائع کا کثرت سے استعمال اور زبان و بیان کی پیچیدگی اس اسلوب کا طرۂ امتیاز ہے۔

بابر (۹۳۲-۹۳۷/۱۵۲۶-۱۵۳۰) خود فارسی اور ترکی زبانوں کا شاعر اور مصنف تھا۔ تزک بابری اصلاً ترکی میں لکھی گئی تھی۔ اس کا لڑکا اور جانشین ہمایوں (۹۳۷-۹۶۳/۱۵۳۰-۱۵۵۶) صاحب دیوان شاعر تھا۔ بیرم خان خانان (متوفی: ۹۶۹/۱۵۶۱) نے ترکی اور فارسی میں شعر کہے۔ ان دونوں زبانوں میں اس کے دیوان دستیاب ہیں جنھیں ڈینی سن راس (SIR DENNISON ROSS) نے شائع کیا ہے۔ قاسم کاہی اور گدائی دہلوی اس دور کے مشہور شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ گلبدن بیگم کا ہمایوں نامہ عہد ہمایوں کی مختصر مگر معتبر ترین تاریخ سمجھی جاتی ہے۔

اکبر کا دورِ حکومت (۹۶۳-۱۰۱۴/۱۵۵۶-۱۶۰۵) فارسی زبان و ادب کا زریں دور ہے۔ اکبر کے علاوہ اس کے دربار کے متعدد وزراء و امراء ادب و ہنر کے مربی اور سرپرست تھے۔ ان میں سے بعض خود عالم و فاضل تھے۔ عبدالرحیم خان خاناں اس دور کی قابل فخر شخصیت ہیں۔ اہل علم و دانش کی سرپرستی میں عبدالرحیم خان

خاناں نے جو طریقۂ کار اپنایا تھا وہ آج بھی ضرب المثل ہے۔ انھیں فارسی، ترکی اور ہندی زبانوں پر یکساں مہارت و تسلط حاصل تھا۔

اکبر نے غزالی مشہدی کے انتقال کے بعد، فیضی کو ملک الشعرا کا خطاب عطا کیا۔ اگر عرفی اس دور کے مسلم الثبوت قصیدہ نگاروں میں شامل ہیں تو نظیری نے غزل سرائی میں نام پیدا کیا ہے۔ سہ نثر کا مصنف ظہوری بھی اس دور کا معروف شاعر ہے۔ حیاتی گیلانی، متوفی کشمیری، ملک قمی، توعی خبوشانی، میر حیدر رمعمائی کاشی وغیرہ اس دور کے دوسرے اہم شعرا ہیں۔ تاریخ نویسی میں ابوالفضل کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ایشیا کے حکمراں جس قدر اس کی قلم سے خوفزدہ تھے، اتنا وہ اکبر کی شمشیر سے خائف نہ تھے۔ ابوالفضل کی معرکۃ الآرا تالیف اکبر نامہ ہے۔ اس کے علاوہ عیار دانش اور اس کے رقعات بھی ادبی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ منتخب التواریخ، تاریخ الفی، طبقات اکبری، تاریخ فرشتہ، تاریخ حقی، زبدۃ التواریخ، روضۃ السلاطین، ہفت اقلیم اور تاریخ ہمایوں شاہی اس دور کی وہ اہم تواریخ ہیں جو اکبر کے دور کی سیاسی، سماجی، علمی، ادبی اور دیگر اہم معلومات کا خزانہ ہیں۔

اپنی سلطنت کے استحکام کے بعد، اکبر سنجیدگی سے اس جدوجہد میں معروف ہوا کہ سنسکرت کی ادبی اور علمی روایتوں کو اس زمانے کی رائج فارسی زبان میں متعارف کرائے۔ اپنے اس منصوبے کے تحت اس نے فیضی کو حکم دیا کہ وہ لیلاوتی کا فارسی میں ترجمہ کرے۔ لیلاوتی سنسکرت میں ہندسہ اور الجبرا پر ایک اہم کتاب ہے۔ اسی طرح فیضی ہی نے نل ودمینتی (NALA-DAMYANTI) کی داستان کو فارسی مثنوی میں نل دمن کے عنوان سے منتقل

کیا۔ اس کا احتمال بھی ہے کہ فیضی نے سوم دیو (SOMA DEVA) کی تالیف کتھا سرت ساگر کو بھی فارسی نثر کا جامہ پہنایا۔

ہندستان کی دو عظیم رزمیہ داستانیں مہابھارت اور رامائن اکبر ہی کے حکم اور اسی کی سرپرستی میں فارسی میں منتقل کی گئیں۔ ان دونوں داستانوں نے فارسی کے ادبا و شعرا کو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ رکھا جس کے نتیجے میں ان مقدس کتابوں کے متعدد فارسی تراجم ہم تک پہنچے ہیں۔

نقیب خاں، عبدالقادر بدایونی، ملا شعیری اور محمد سلطان تھانیسری نے دیوی برہمن جیسے سنسکرت کے مشاہیر علماء کے تعاون سے مہابھارت کا "رزم نامہ" کے عنوان سے فارسی نثر میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ گمان بھی ہے کہ ابوصالح شعیب، ابوحسن علی اور داراشکوہ نے بھی اس طرح کی کوشش کی۔ مہابھارت کے بعد کے تراجم میں حاجی رزیع انجب اور ایک دوسرے ہندو عالم کے تراجم شامل ہیں۔

عبدالقادر بدایونی نے والمیکی کی رامائن کو بھی فارسی نثر میں منتقل کیا تھا۔ افسوس کی بات ہے کہ یہ ترجمہ آج دستیاب نہیں۔ مسیحی پانی پتی، گردھر داس گوپال، چندرامن بیدل، کایستھ مادھو چودری، امرسنگھ، امانت رائے لال پوری، مصررام داس قابل، جگجن کشور رشن فیروزآبادی، بانکے لال بیزار، لچھمن لال ظفر، بلیھ سیٹھ رائے، مہادیو بلی دریابادی، آنند خاں خوش اور بعض دوسرے نامعلوم مترجمین نے رامائن کے فارسی میں تراجم کیے ہیں[1]۔

[1] رامائن کے مختلف فارسی تراجم سے متعلق پروفیسر عبدالودود اظہر کی کتاب "رامائن" بنیاد فرہنگ ایران، تہران سے شائع ہو چکی ہے۔ (م)

سنگھاسن اور اترم ستیکا ایک دوسری کتاب ہے، جس کا عبدالقادر بدایونی نے ترجمہ کیا تھا۔ اس داستان کے دوسرے تراجم بھی ملتے ہیں۔ تقریباً اسی زمانے میں مصطفیٰ خالق داد عباسی نے پنچاکیانہ، ملا شعیری نے ہری ونش اور محمد شاہ آبادی نے راج ترنگی کو فارسی کا جامہ پہنایا۔

ہیر رانجھا پنجاب کی عامیانہ داستانوں میں سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہے۔ اسے حیات بیان باقی کلابی نے فارسی نثر میں بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اس داستان کے بیس سے زیادہ تراجم فارسی میں کیے گئے۔

تقریباً اسی زمانے کے لگ بھگ ادراکی بیگلری نے لیلا و چنیسر کی داستان کو فارسی میں نظم کیا۔ شاہی نے اپنے بھائی کی حقیقی داستان کو 'دلفریب' کے عنوان سے لکھا۔ اس کے بعد قانی کشمیری نے بھی اس داستان کو 'ناز و نیاز' کے نام سے فارسی میں بیان کیا ہے[۱]۔

جہانگیر نے تزک جہانگیری لکھ کر سوانح نگاری کے میدان میں ایک گرانبہا اضافہ کیا ہے۔ اس کے دور میں پدماوت کی داستان کو سب سے پہلے فارسی کا جامہ پہنایا گیا۔ اس کے بعد دوسرے مترجمین نے اس کی پیروی کی۔ ہندی کی ایک داستان چندراین کو عبدالقدوس گنگوہی اور حامد کلانوری نے فارسی میں بیان کیا ہے۔ اسی طرح محمد کاظم حسینی نے "داستان کامروپ و کام لتا" کو فارسی میں منتقل کیا اور اس کے بعد دوسرے مترجمین نے اپنے اپنے دور میں اس کا ترجمہ کیا ہے۔

شاہجہان کے دور کو تہذیب و تمدن اور علم و معارف کے اعتبار سے دارا شکوہ

---

[۱] ڈاکٹر شمیم احمد قریشی نے پروفیسر عابدی صاحب کی رہنمائی میں "فارسی ادب میں ہندوستانی داستانیں" کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے اپنا تحقیقی مقالہ لکھا ہے۔ (م)

کا دور سمجھنا چاہیے۔ داراشکوہ (۱۰۲۴-۱۰۷۰/۱۶۱۵-۱۶۵۹) نے کامیاب طور پر ہندستانی ایرانی اور اسی طرح ہندستانی و عربی افکار و عقاید، فلسفے اور تمدن کو نئے زاویۂ نگاہ سے پرکھا اور بیان کیا ہے۔ بودھ اور تصوف میں اشتراک، اختلاط اور مشابہت کا مطالعہ کرنے سے داراشکوہ نے گوناگوں عقائد کی آمیزش کے بارے میں جستجو کی۔ افسوس ہے کہ وہ خود اس نقطۂ نظر کا نشانہ بنا۔ اپنی اس علمی اور محققانہ کوشش کی اسے اپنی زندگی سے قیمت ادا کرنی پڑی۔

داراشکوہ کو فارسی، عربی، سنسکرت اور ہندی زبانوں پر کامل عبور و تسلط حاصل تھا۔ وہ ہندی زبان میں شعر کہتا تھا اور فارسی میں اکسیر اعظم کے نام سے اس کا دیوان مرتب ہوا تھا۔ نثر میں گھوشٹی بابا لال دیال اس کی تالیف ہے۔ بھگوت گیتا کو اس نے فارسی میں منتقل کیا۔ اس کی یہ دلی آرزو تھی کہ سنسکرت کی تمام اہم کتابیں فارسی میں منتقل ہو جائیں۔ اپنے اس پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کی خاطر اس نے پچاس اپنیشدوں کا چھے مہینے کی مدت میں "سرِ اکبر" یا "سرالاسرار" کے عنوان سے فارسی میں خود ترجمہ کیا۔[1] یہ کتاب ہندستانی فارسی ادب کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس دور کے دوسرے ادبی مشاہیر میں چندر بھان برہمن (متوفی: ۱۰۷۳/۱۶۶۳) کا نام بہت معروف ہے۔ بحیثیت فارسی شاعر اور نثر نویس، برہمن کو ہندستانی فارسی ادب کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ ۱۰۶۷/۱۶۵۶ میں برہمن کو دربار کے شعبۂ رسل و رسائل کا جنرل سیکریٹری منتخب کیا گیا جہاں اپنے

---

[1] یہ کتاب رضا جلالی نائینی نے ایران سے شائع کی ہے۔ اس کے علاوہ داراشکوہ کی دوسری تالیفات بھی نائینی صاحب نے شائع کی ہیں (م)

دَور کے معروف نثر نگار مرزا جلال الدین طبا طبائی اس شعبے کے سیکریٹری کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ برہمن فارسی کا وہ پہلا ہندو شاعر ہے جس کا دیوان مرتب ہوا۔ اس کے باوجود اس کی اہمیت اس کی نثر کی وجہ سے ہے۔ اس کی فارسی نثر میں وہ سلاست و سادگی پائی جاتی ہے جس کی پیروی مشکل ہے۔ برہمن کے مشہور فارسی آثار میں "چہار چمن" اور "تحفۃ الوزراء" شامل ہیں۔

علی ٹھٹھوی نے سندھ کی مقبول ترین داستان سسی و پنوں کو فارسی میں منتقل کر کے اسے دائمی شہرت بخشی۔ محمد بھکری اور محمد طاہر نسیانی نے بھی مختلف ادوار میں اسے فارسی نظم و نثر کا جامہ پہنایا، لیکن حاجی محمد رضائی کا ترجمہ سسی و پنوں ان سب تراجم سے بہتر ہے۔

شاہجہاں کے دَور کی ایک قابلِ توجہ ادبی خدمت بہار دانش کی تالیف ہے۔ اسے عنایت اللہ کمبوہ نے تالیف کیا ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر کے عہد (۱۰۶۹ – ۱۱۱۸ ؁ ۱۶۵۸ – ۱۷۰۷) میں شعر و ادب کو شاہی سرپرستی حاصل نہیں رہی۔ اس کے باوجود یہ روایت اس قدر محکم تھی کہ درباری سرپرستی حاصل نہ ہونے کے باوجود اس دور میں بھی فارسی ادب کے میدان میں بعض شاہکار وجود میں آئے۔ میرزا روشن ضمیر اور نصیر اللہ سیف خان نے بالترتیب پری جاتکا اور راگ درپن کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ حقیر نے مدھو ونلا و کام کندلا کی منظوم داستان، مادھو رام گجراتی نے داستانِ مینا و منوہر اور محمد اکرم غنیمت نے مثنوی نیرنگ عشق نظم کیں۔[۱]

جہانگیر کا ملک الشعرا طالب آملی اور صائب، شاہجہاں کا ملک الشعرا کلیم کاشانی اور قدسی مشہدی، قانی کشمیری، سرمد منیر لاہوری، ناصر علی سرہندی سترہویں صدی عیسوی کے معروف شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔

۱۔ ڈاکٹر نور الحسن انصاری صاحب نے اپنی اہم تالیف "فارسی ادب بعہد اورنگ زیب" میں اس دور کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔

ہندستان میں مغل سلطنت کے انحطاط نے فارسی زبان و ادب کو بھی متاثر کیا۔ ہندستان میں فارسی زبان و ادب کا دربار سے خاص تعلق تھا۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے رو بزوال دربار، فارسی زبان و ادب کو نقصان پہنچنے سے بچا نہیں سکا۔ ان نامساعد حالات کے باوجود فارسی کا اعتبار انیسویں صدی کے وسط تک باقی رہا۔ اسی دور میں سبک ہندی کے عظیم نمائندہ شاعر مرزا عبدالقادر بیدل نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور متعدد گراں بہا منظوم و منثور آثار یادگار چھوڑے ہیں۔

اسی دور میں پنجاب کی عوامی داستان مرزا و صاحبان کو ۱۱۵۰/۱۷۳۳ میں تسکین نے "شمع محفل" کے نام سے فارسی میں بیان کیا۔ اس کے بعد خیر اللہ فدا لاہوری نے اس قصے کو دوبارہ فارسی میں منتقل کیا۔ پنجاب کی دوسری مقبول داستان سوہنی مہینوال بھی فارسی میں منتقل کی گئی۔

انیسویں صدی کے وسط سے فارسی زبان و ادب کو ہندستان میں درحقیقت انتہائی نامساعد حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ مغلوں کا وہ دربار جہاں اس کی دل کھول کر سرپرستی کی جاتی تھی، ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں صفحۂ ہستی سے مٹا دیا گیا۔ انگریزوں کی سیاسی مصلحتوں نے بھی اپنی زبان کے مقابلے میں فارسی کو بتدریج نظر انداز کرنا شروع کیا۔ اردو اور پھر انگریزی زبان کے رواج نے فارسی زبان و ادب کو معرض فراموشی میں ڈال دیا۔ اس دور کے شاعر عام طور پر فارسی اور اردو میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ بہر حال ابھی اردو نثر کو وہ اعتبار حاصل نہیں ہوا تھا کہ اردو شعرا کے تذکرے اس زبان میں لکھے جاتے۔ اسی وجہ سے اوائل میں اردو شعرا کے تذکرے فارسی ہی میں مرتب کیے گئے۔ اس دور کے اہم فارسی شعرا میں نواب مصطفیٰ خاں حسرتی، رسا لکھنوی اور غلام امام شہید کے نام معروف ہیں۔

ہندستان میں انیسویں صدی کا آخری مشہور و مقبول فارسی شاعر اسد اللہ خان

غالب (۱۱۹۳-۱۲۸۵/ ۱۷۹۷-۱۸۶۹) ہے۔ غالب اپنے فارسی کلام کو اپنے لیے مایۂ فخر قرار دیتا ہے۔ اسے اب اردو کا ایک عظیم شاعر سمجھا جاتا ہے، لیکن اس کے فارسی کلام کا اُس قدر گہرائی کے ساتھ مطالعہ نہیں ہو سکا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ فارسی دیوان کے علاوہ غالب کی کلیات نثر بھی موجود ہے۔

ہندستان میں فارسی زبان و ادب کی روایت اس قدر رچ بس گئی تھی کہ حتیٰ ہماری اس بیسویں صدی میں اقبال جیسے مفکر اور جلیل القدر شاعر نے بھی اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کا ذریعہ اسی زبان کو قرار دیا۔ اقبال سہیل اس دور کے ایک دوسرے شاعر ہیں، جنھوں نے فارسی میں دلچسپ قصائد لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے شعرا بھی ہیں جنھوں نے فارسی میں غزلیں اور قصائد کہے ہیں۔

آج ہندستان میں فارسی زبان و ادب کے سلسلے میں ہندستانی دانشمندوں کی کارکردگی کا جائزہ اگر لینا ہے تو صرف شعر و شاعری کے رسمی پیمانے سے اس کا اندازہ لگانا مناسب نہیں ہوگا۔ ہندستان میں آزادی کے بعد فارسی زبان و ادب کے میدان میں تحقیق و تلاش کی نئی راہیں کھلی ہیں اور اس ضمن میں نمایاں کام انجام دیے گئے ہیں۔ اردو زبان و ادب، قرونِ وسطیٰ کی ہندستانی تاریخ، ہماری مشترکہ تہذیب اور خود فارسی زبان و ادب کے حقیقی خدوخال کی جستجو کے لیے فارسی منابع کی حیثیت بنیادی ذرایع کی ہے۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے آج ہندستان میں فارسی کی تعلیم اور اس کا مطالعہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ فارسی میں اور فارسی سے متعلق اب کتابوں، رسالوں اور مجلّوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ قدیم شعرا کے دواوین، مورخوں کی تواریخ، اولیاء اللہ کے ملفوظات، شعرا، نثر نویسوں، مشایخ، حکما، واعظین، خطاطوں اور امرا و وزرا کے تذکرے شائع کیے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض مطبوعہ کتابوں پر مفصل، محققانہ اور

تاریخی مقدمے فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ قدیم فارسی ادب کے علاوہ آج ہندستان میں جدید فارسی زبان و ادب پر بھی توجہ کی جارہی ہے۔[1] تقریباً ہر پرانی یونیورسٹی اور بعض جدید دانش گاہوں میں قدیم و جدید فارسی زبان و ادب کی تدریس کا انتظام ہے۔ بعض یونیورسٹیوں میں فارسی کی تعلیم کا انتظام بی۔ اے تک ہے اور بعض میں ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی تعلیم کا انتظام کیا گیا ہے۔ متعدد فارسی اساتذہ اور طلبا فارسی زبان و ادب سے متعلق قدیم و جدید موضوعات پر تحقیق کر رہے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو ہندستانی فارسی کے بارے میں نئے گوشوں پر روشنی ڈالنے کے لیے کوشاں ہیں۔ ہونا بھی یہی چاہیے۔ جدید ہندستانی زبانوں پر فارسی کے اثرات کی وضاحت کی کوشش بھی کی جارہی ہے۔ اس موضوع پر بھی تحقیق کی گئی اور کی جارہی ہے کہ فارسی کے متعدد آثار کی تشکیل و ترتیب میں سنسکرت نے کیا رول ادا کیا ہے۔ ہندستان میں طلبا کی اچھی خاصی تعداد فارسی زبان و ادب سیکھنے میں مشغول ہے۔ ان امور کے علاوہ آج ہندستان میں یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ ہماری تہذیب و تمدن کی نوک پلک درست کرنے میں فارسی نے گرانقدر حصہ لیا ہے۔ یہ ہمارے ایک عظیم پڑوسی ملک کی زبان ہے۔ بلا تفریق مذہب و ملت یہ صدیوں تک ہمارے علما، شعرا، ادبا، مفکر اور دانشمندوں کی زبان رہی ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر فارسی کو ہندستان میں آج ایک اہم مقام حاصل ہے۔ فارسی اور ہندستانی زبانوں اور یہاں کے کلچر اور تاریخ میں گہرے روابط پر جس قدر مزید روشنی پڑے گی، ہندستانیوں کے دل میں فارسی کا احترام اتنا ہی زیادہ ہوگا۔

---

[1] ڈاکٹر شریف حسین قاسمی نے حال ہی میں "جدید فارسی شاعری ۔ ایک مختصر تجزیہ" کے عنوان سے جدید فارسی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔

شاہنامۂ فردوسی اور ہندستان

فارسی ادب ہند و ایرانی تہذیب و تمدن کا ایک بنیادی اور اہم عنصر ہے۔ ہند و ایرانی تہذیب و تمدن میں جو ہم آہنگی صدیوں کی علمی اور ثقافتی جد و جہد کے بعد عمل میں آئی، فارسی ادب اسی کا ترجمان اور مظہر ہے۔ ہند اور ایرانی دو مختلف تہذیبوں کے سنگم سے ایک ایسی ملی جلی تہذیب رونما ہوئی جو آج ہمارے ہندستان کا بہترین تہذیبی و تمدنی ورثہ ہے۔ ہند اور ایرانی دو تہذیبی روایات کی بنیادوں پر ہماری جس گنگا جمنی تہذیب کی عظیم الشان عمارت کھڑی ہے، اس کی بنیادیں اس قدیم ہند و ایرانی تمدن میں دیکھی جا سکتی ہیں، جس نے ماضی میں خود بین الاقوامی تہذیب کو مالا مال کیا ہے۔

جب ہند اور ایرانی تہذیبی روایات کو ایک دوسرے کا سامنا کرنا پڑا تو اس کے نتیجے میں اس قدرتی داد و ستد کا عمل شروع ہوا جو مختلف تہذیبوں کے ملنے سے لازمی طور پر صورت پذیر ہوتا ہے۔ ان دو تہذیبوں نے ایک دوسرے پر اپنا اثر ڈالا۔ مختلف تہذیبی اور تمدنی عناصر محسوس اور غیر محسوس طریقے پر ایک دوسرے کی تہذیب و تمدن میں داخل ہو گئے۔ اس تمدنی ہم آہنگی اور داد و ستد نے ہندستانی اور ایرانی تمدن کی خلاقانہ اور موجدانہ روح کو وہ تقویت بخشی جس کے سہارے ہند و ایرانی تمدن نے زندگی کے گوناگوں پہلوؤں میں رنگا رنگی پیدا کر دی۔ اسی رنگا رنگی کے مظاہر ہمیں مصوری، معماری، موسیقی، خطاطی، تصوف

اور شاعری کے میدانوں میں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

قرونِ وسطیٰ میں فارسی زبان صرف دربار اور حکومت کی زبان ہی نہیں تھی۔ فارسی اُن علما، دانشمندوں اور مفکرین کی زبان تھی جو اس زبان کے ذریعے ہندستان میں دوستی اور خلوص کے اُن انمٹ نقوش کو دوبارہ اجاگر کر رہے تھے، جو تاریخی اعتبار سے اِن دونوں قوموں کا قابلِ فخر مشترک سرمایہ ہیں اور اس طرح اُس تعلقِ خاطر کو مستحکم تر بنا رہے تھے جو وید اور اوستا کے امینوں کے درمیان صدیوں سے قائم تھا۔

آٹھ سو سال کی طویل مدت میں ایرانی روایات، رسم و رواج، ادب اور فن کے مختلف اسالیب ہندستان کی زندگی میں رچ بس گئے ہیں۔ ایرانی شاعری نے خصوصاً ہندستانی ذہن کو شدید طور پر متاثر کیا ہے۔ اُن ایرانی شعرا میں جنھیں ہندستان میں غیر معمولی شہرت نصیب ہوئی، فردوسی کا نام سرِفہرست ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فردوسی کا شاہنامہ ہمارے برِاعظم میں ہنر اور فن کی گیلریوں، عجائب گھروں اور لائبریریوں کی نہ صرف زینت ہے بلکہ نہایت اہم مقام کا حامل ہے۔ شاہنامے کو بادشاہوں اور ان کے وزرا و امرا نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ اِسے شعرا و ادبا نے اپنے استفادے اور رہنمائی کے لیے نقل کرایا ہے، اس کا مطالعہ کیا ہے۔ اسی طرح ہمارے خطّاطوں اور مصوّروں نے بھی اسے اپنی توجہ کا مرکز قرار دیا ہے۔ شاہنامے کی تاریخی، ادبی اور تہذیبی اہمیت کے پیشِ نظر اسے بآسانی دو عظیم آریائی رزمیہ تخلیقات یعنی مہابھارت اور رامائن کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

"آگسٹس سیزرس نے کہا تھا کہ روم مجھے اینٹوں کے ایک انبار کی صورت میں ملا تھا، لیکن میں نے اسے سنگِ مرمر کا لباس عطا کیا ہے۔ اسی طرح فردوسی نے

جب آنکھ کھولی تو ایران کو تقریباً بغیر کسی ادبی سرمایے کے پایا۔ اس کے باوجود اُس نے ایک ایسی تصنیف اپنی یادگار چھوڑی ہے کہ آنے والی نسلیں اُس کی صرف تقلید کر سکتی ہیں، اس پر فوقیت حاصل کرنا ممکن نہیں۔"

پروفیسر کوویل (COWELL) کے فردوسی کو اس خراج تحسین میں خود شاعر کے درج ذیل اشعار کی گونج سنائی دیتی ہے:

پی افگندم از نظم کاخی بلند	کہ از باد و باران نیابد گزند
بسی رنج بردم دریں سال سی	عجم زندہ کردم بدین پارسی

(میں نے اپنی اس منظوم تصنیف سے ایک ایسی بلند و بالا عمارت تعمیر کر دی ہے کہ بارش اور ہوا کا طوفان بھی اسے کوئی نقصان نہیں پہنچا سکے گا۔ تیس سال کی انتھک کوشش اور محنت کے بعد میں نے اپنی اس تصنیف سے ایران کو زندگی عطا کی ہے)

ایرانی شعرا میں فردوسی کو ایک خاص اہم مقام اور بلند مرتبہ حاصل ہے۔ فردوسی نے اپنے شاہنامے میں قدیم دور سے عربوں کے ایران پر حملے تک اپنے وطن کے قصے، اساطیر اور تاریخی واقعات بیان کیے ہیں۔ شاہنامہ اِن واقعات کا محض خشک اور اکتا دینے والا بیان نہیں بلکہ یہ ایک عظیم رزمیہ تصنیف ہے جو ڈرامائی اندازِ بیان اور بہترین شاعری کا نمونہ ہے۔ یہ ایک ایسی رزمیہ تصنیف ہے جس کا ایرانی ادب میں کوئی ثانی نہیں۔ اس میں وہ شاندار لیکن المناک ڈرامائی عنصر بھی شامل کیا گیا ہے جس میں فردوسی نے رستم جیسے ہیرو کی تخلیق کی ہے۔ اسی طرح رستم کے ہاتھوں اس کے بیٹے سہراب کے قتل ہونے کا حادثہ ہر قاری کی آنکھیں نمناک کر دیتا ہے۔ فردوسی کے رستم کو وہ بے مثال شہرت اور محبوبیت حاصل ہوئی ہے کہ ہر اس ملک میں جہاں فارسی زبان و ادب کے اثرات پہنچے

ہیں، رستم کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

ڈرامائی ادب کے تقریباً تمام شاہکار، المیہ تصانیف ہیں۔ شاہنامے کی بھی یہی صورت ہے۔ غور فرمایئے، کیا کوئی شخص ایک باپ رستم کے ہاتھوں اپنے بیٹے سہراب کی موت سے زیادہ شدید المناک اور دردانگیز حادثے کا تصور کر سکتا ہے؟ اس کے علاوہ شاہنامے کا یہ مکمل ڈراما ایک دوسرے دردناک واقعہ پر ختم ہوتا ہے اور وہ واقعہ تاریخ کی وہ ناقابل فراموش حقیقت ہے جب ساسانیوں کی عظیم حکومت عربوں کے ہاتھوں ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی ہے۔

شاہنامے کو صدیوں سے جو شہرت اور محبوبیت حاصل رہی ہے، اس کا بین ثبوت اس حقیقت میں مضمر ہے کہ ہندوستانی اور ایرانی حکمرانوں کا یہ طریقہ رہا ہے کہ وہ پیشہ ور رزمیہ انداز میں پڑھنے والوں کو اپنے دربار میں اس لیے ملازم رکھتے تھے کہ وہ ان کے درباروں میں خود بادشاہ اور اس کے درباریوں کی خوشی اور احساسِ عظمت کو ابھارنے کے لیے شاہنامہ پڑھا کریں۔ ابوالفضل نے شہنشاہ اکبر کی خدمت میں یہ تجویز پیش کی تھی کہ وہ اپنے روزانہ کے معمولات میں سے شاہنامہ سننے کے لیے فرصت نکالا کرے۔

شاہنامے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ہندوستان اور ایران کے قدیم اور مسلسل روابط پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ امر قابل توجہ ہے کہ فردوسی کے دل میں ہندوستان کے لیے ایک جذبۂ ہمدردی اور احساسِ یگانگت درجۂ وافی پایا جاتا ہے۔ فردوسی نے جہاں ہندوستان پر سکندر کے حملے کا ذکر کیا ہے، وہاں اس نے اس ملک کے مفکروں اور طبیبوں کی تعریف کی ہے۔ اسی طرح فردوسی نے اس وقت ہندوستان سے اپنے ہمدردانہ تعلقات کا ثبوت بہم پہنچایا ہے

جب وہ قرموج کے راجا کی طرف سے ایک جراتمندانہ خط لکھتا ہے۔ اس خط میں یہ ہندستانی راجا، سکندر کو بے خوف الفاظ اور نڈر انداز میں جواب دیتا ہے۔ اس طرح فردوسی ہندستانیوں کی جراءت اور انصاف پسندی کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے اور ہندستانیوں کے مزاج و طبیعت سے اپنی واقفیت کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔

مزید برآں، فردوسی نے ایک دوسرے مقام پر یہ دکھایا ہے کہ ایرانی بادشاہ اردشیر اپنے ایک مجوزہ پروگرام کو شروع کرنے کے لیے ایک ہندستانی سے مبارک وقت اور شبھ گھڑی کے تعین کے بارے میں مشورہ کرتا ہے۔ فردوسی نے بہرام گور کے متعلق لکھا ہے کہ اس نے ایک ہندستانی شہزادی سے شادی کرنے کے لیے کسی ہندستانی بادشاہ کو خط لکھا اور اس خط کے جواب میں اسے دس ہزار ہندستانی مطربائیں ارسال کی گئیں۔ اسی طرح فردوسی نے اُس مشہور واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ انوشیروانِ عادل کو ایک ہندستانی راجا نے شطرنج تحفے میں روانہ کی۔ اس راجا کے دوستانہ اقدام کے جواب میں بوزرجمہر کی ایجاد کردہ نرد انوشیروان نے اپنے ہندستانی قدردان راجا کو سوغات بھیجی۔

فردوسی نے اس دوسرے اہم ادبی اور تاریخی واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے کہ برزویہ کس طرح ہندستان سے کلیلہ و دمنہ (پنچ تنتر) کی داستان ایران لے گیا۔

ہندستان بھر کی مختلف لائبریریوں، عجائب گھروں اور دوسرے نجی ذخیروں میں شاہنامے کے متعدد مصوّر مخطوطے موجود ہیں۔ ان میں سے بعض مخطوطے ایسے بھی ہیں جن کے متعلق ابھی تک فارسی ادب کے طالب علموں، دانشوروں اور اس عظیم رزمیہ کے چاہنے والوں کو کوئی اطلاع نہیں۔ مثال کے طور پر حیدرآباد میوزیم میں چھپے مصوّر خطی نسخے ہیں[1]۔ نئی دہلی میں واقع نیشنل میوزم

۱؎ شمارہ ۹۰۷۴۲۴۔ اس میں اٹھارہ ہند ایرانی طرز کی تصاویر ملتی ہیں۔ (باقی صفحہ ۲۰ پر)

میں اس کے آٹھ مصور نسخے ملتے ہیں[1]۔ سالار جنگ میوزیم اور لائبریری، حیدر آباد میں اس کے چھ دیگر مصور قلمی نسخے موجود ہیں[2]۔ اورینٹل پبلک لائبریری، بانکی پور، پٹنہ میں

بقیہ ص۱۹
شمار: ۱۶۰۲۴ م، اس میں مغل طرز کی سترہ تصاویر شامل ہیں۔ شمارہ: ۱۶۱، اس میں ایک سو تینتیس تصاویر ایرانی طرز کی ملتی ہیں۔ شمارہ: ۲۷۰، اس میں اوائلِ مغل طرز کی تصاویر شامل ہیں۔ شمارہ: ۱۶۳۶، یہ مخطوطہ ایرانی طرز کی چون نقاشیوں پر مشتمل ہے۔ اسے ۱۰۵۱/۱۶۴۱ میں میر بخش نے کتابت کیا تھا۔

[1] شمار: ۵۴۰۶۰، بخارا طرز کی بہترین نوے تصاویر اس میں شامل ہیں۔
یہ مخطوطہ ۸۳۱/۱۴۲۸ میں کتابت ہوا ہے۔
شمار: ۴۸۰۶/۳، اس میں بیس تصویریں ہیں۔ شمار: ۵۳۰۲/۸، اس میں کشمیری طرز کی ایک سو باسٹھ تصاویر شامل ہیں۔ یہ مخطوطہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دورِ حکومت ۱۲۴۶/۱۸۳۰ میں مکمل ہوا ہے۔ شمار: ۵۴۰۲۰، اس میں مغل طرز کی اٹھاون تصاویر ہیں۔ یہ مخطوطہ ۱۰۵۷/۱۶۴۷ میں پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے۔
شمار: ۵۸۰۱، یہ ۸۵۰/۱۴۴۶ میں مکمل ہوا ہے اور شیراز طرز کی تصاویر اس میں پائی جاتی ہیں۔ شمار: ۶۱۰۳۹۰، اس میں ۳۰ تصویریں ہیں جن کا تعلق سترھویں صدی یعنی صفوی دور ۱۰۴۲/۱۶۳۳ یا ۱۰۱۹/۱۶۱۰ سے ہے۔ شمار: ۶۲۰۷۰۹، اس میں آٹھ تصویریں ہیں۔
شمار: ۶۴۰۱۳۷، یہ اواخر مغل دور کا مخطوطہ ہے جس میں پانچ تصاویر شامل ہیں۔

[2] شمار: ۱۰۹۹، اس میں شیراز طرز کی پندرہ تصویریں ہیں۔ یہ ۹۷۷/۱۵۶۹ کا مخطوطہ ہے۔ شمار: ۱۱۰۰، اس میں بیجاپور (دکن) طرز کی تین تصویریں ہیں اور ۱۰۰۹/۱۶۰۱ کے دور سے متعلق ہے۔ شمارہ: ۱۱۰۱، اس میں شیراز طرز کی سینتیس تصاویر موجود ہیں۔ یہ مخطوطہ ۱۰۲۶/۱۶۱۷ کا لکھا ہے۔ شمارہ: ۱۱۰۳، اس میں مغل طرز کی سینتیس تصاویر ہیں۔ شمارہ: ۱۱۰۴، اس میں شیراز اسکول کی پچیس قابلِ توجہ تصاویر ہیں۔ شمارہ: ۱۱۰۵، اس میں مغل طرز کی سات تصویریں شامل ہیں۔

شاہنامے کے چھ مصور قلمی نسخے دستیاب ہیں[1]۔ دو مصور قلمی نسخے گورنمنٹ میوزیم، الور راجستھان کی زینت ہیں[2]۔ اسی طرح ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتے میں بھی شاہنامے کا ایک مصور نسخہ ہماری توجہ کا مرکز بنتا ہے[3]۔

ہندستان میں موجود شاہنامے کے بے شمار قلمی نسخوں میں نہایت اہم اور قابل توجہ وہ مخطوطہ ہے جو محمودہ باد ہاؤس لائبریری، قیصر باغ، لکھنؤ میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ ۸۲۹/۶-۱۴۲۵ میں تیمور کے لڑکے شاہ رخ کے لیے کتابت کیا گیا تھا۔ اس میں ہرات طرز کی بیس نہایت خوبصورت تصاویر شامل ہیں۔

شاہنامے کا ایک دوسرا اہم نسخہ دیوان ناصر علی، بی۔ ایم روڈ، پٹنہ کی لائبریری میں موجود ہے۔ اس مخطوطے کے شروع کے صفحے پر مدور انداز میں تحریر ہے۔ اس تحریر میں غالباً کسی طبرستانی شہزادے کے خاندان سے متعلق اطلاع دی گئی ہے۔ یہ نسخہ خوبصورت تصاویر کے ساتھ امیر رستم بن سالار بن محمد بن سالار بن سلوک بن کیکاؤس بن شہنشاہ بن حاتم بن حضر اسف بن ابو منصور بن اسپوزان بن شیکش بن شہنشاہ بن حارث بن سعد بن عیسیٰ بن حاتم بن عبداللہ بن سعد بن الکشف بن امراء القیس بن حجر بن ہشن بن امراء الکندہ کی لائبریری کے لیے کتابت کیا گیا تھا جیسا کہ شروع کے صفحے پر تحریر ہے۔ اس

---

[1] پہلا مخطوطہ ۹۴۲/۱۵۳۶ کا ہے۔ اسے علی مردان خاں (۱۰۶۷/۱۶۵۷) نے شاہجہاں کو پیش کیا تھا۔ اس میں تینتیس منی ایچر ز ہیں۔ دوسرے مخطوطے میں ستائیس منی ایچرز ہیں۔ تیسرے میں دو تصاویر ہیں۔ مخطوطہ ۹۹۹/۱۵۹۱ سے متعلق ہے۔ چوتھے خطی نسخے میں ایک منی ایچر ہے۔ یہ ۱۰۰۸/۱۶۰۰ سے متعلق ہے۔ پانچویں مخطوطہ، شمارہ: ۷۷۷ ۱۲۱۵/۱۸۰۰ کا ہے۔ چھٹے اور ساتویں مخطوطے، شمارہ ۳۷۸۷، ۳۷۸۸، ۱۲۴۸/۱۸۳۹ کے ہیں۔
[2] شمارہ: ۱۱۰۴ اس میں چھ تصویریں ہیں۔ شمارہ: ۱۲۴ اس میں ایک سو پچاسی رنگین تصاویر ہیں۔
[3] شمارہ: ۲۳۴ اس میں صفوی دور کی پورے صفحے کے سائز کی آٹھ تصاویر شامل ہیں۔

قلمی نسخے کی کتابت ۸۶۱/۵۶-۱۴۵۱ میں مکمل ہوئی۔ اس تاریخ کے بعد مذکورہ مخطوطے کے آخری صفحے پر ایک دوسری تاریخ رجب ۸۶۹/۶۵-۱۴۶۴ ثبت ہے۔ اس خطی نسخے میں شامل چوبن منی ایچر واضح طور پر منگول طرز پر ہیں۔ یہ تصاویر چینی، ایرانی اور شاید ہندبودائی اثرات کی حامل ہیں۔ غالب گمان یہ ہے کہ ہندبودائی اثرات اس زمانے میں پندرہویں صدی عیسوی تک ایران میں قائم رہے۔ اس مخطوطے کا ہر صفحہ چار کالموں پر منقسم ہے اور صاف ستھرے نستعلیق میں لکھا گیا ہے۔ اسے محمد ابن احمد الکشمیری نے کتابت کیا ہے۔ اس میں عنوانات زیب و زینت کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ اس کے حواشی بھی مطلا اور خوبصورت ہیں۔

فردوسی کی اس اہم تصنیف کا ایک دوسرا نہایت اہم قلمی نسخہ کاما انسٹی ٹیوٹ، بمبئی کی لائبریری میں پایا جاتا ہے[۱] اس نسخے کا حال ہی میں علم ہوا ہے اور ایران کے معروف استاد ڈاکٹر مجتبی مینوی اس کا مطالعہ کر رہے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا میں پائے جانے والے شاہنامے کے قلمی نسخوں میں یہ قدیم ترین ہے۔

ہندستان میں پائے جانے والے شاہنامے کے ان متعدد اور اہم قلمی نسخوں کے علاوہ، شاہنامے کا ہندستان میں کئی مرتبہ اختصار بھی کیا گیا ہے۔ شاہنامے کے ایسے خلاصوں میں شاہنامۂ شمشیر خانی یا تاریخ دلکشای خلاصہ شاہنامہ[۲] کو سب سے بہتر

---

[۱] یہ شاہنامہ بلسر کے فیروز پشتونجی دستور سے متعلق ہے۔ اس میں پینتالیس تصاویر ملتی ہیں۔

[۲] اس میں انیس تصاویر ہیں۔ یہ سالار جنگ میوزیم میں محفوظ ہے، شمارہ: ۱۱۰۶ اس خلاصے کا انگریزی میں ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔

سمجھا جاتا ہے۔ توکل بیگ حسینی نے کابل میں شاہنامے کا یہ خلاصہ ۱۰۶۳/۱۶۵۳ میں دارا شکوہ کے ایک افسر شمشیر خان کے لیے کیا تھا۔ کِنسن (KINSON) کے بقول: "حتیٰ ہندستان اور مشرق کے جنوبی علاقوں میں جہاں فارسی سمجھی جاتی ہے اور اس کا رواج ہے، وہاں شاہنامے کو بھی زبردست اہمیت حاصل ہے، لیکن غالباً شاہنامہ اپنے اس ماہرانہ طور پر کیے گئے اختصار کی وجہ سے زیادہ پہچانا جاتا ہے، جو اسی زبان میں شمشیر خاں نے کیا تھا۔"[1] شاہنامے کے اس خلاصے کے سوا، شاہنامۂ بختاور خاں بھی موجود ہے، جو بہادر خاں عالمگیر شاہی کی ادبی کوششوں کا نتیجہ ہے۔[2]

ہندستان کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ ایران کے اس قومی شاعر فردوسی کے شاہکار کو سب سے پہلے یہاں سے شائع کیا گیا۔ شاہنامے کو سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے پی۔ ایم۔ لیمبٹن (P.M. LAMBTON) نے ۱۲۲۶/۱۸۱۱ میں شائع کیا۔ یہ اشاعت ہندستانی اور ایرانی بیس قلمی نسخوں پر مبنی ہے۔ شاہنامے کو مکمل یا جزوی طور پر نولکشور پریس،[3] بیپٹسٹ مشن پریس، کلکتہ؛[4] کامیت اور کرشناجی پریس، بمبئی؛[5] محمدی پریس، بمبئی؛[6] اردو گائڈ

---

[1] شاہنامۂ فردوسی، کِنسن، مقدمہ، ص XX ۱۷

[2] بمبئی یونیورسٹی، شمارہ: XXXVIII

[3] ۱۲۹۸/۱۸۸۰؛ ۱۳۰۱/۱۸۸۴ (تیسری اشاعت)

[4] ۱۲۴۵/۱۸۲۹

[5] ۱۲۶۲/۱۸۴۶

[6] ۱۲۷۶/۱۸۵۹۔

پریس کلکتہ[1] وغیرہ نے مختلف اوقات میں شائع کیا ہے۔ ایک اشاعت کے لیے، شاہنامے کی کتابت ایک ایرانی کاتب مرزا محمد حسین خسروی شیرازی نے انجام دی اور یہ ۱۳۱۵/۱۸۹۷ میں ناصری پریس، بمبئی سے شائع کیا گیا۔

ہندستان میں شاہنامے کی مقبولیت کے مزید ثبوت کے طور پر اس حقیقت کا اظہار دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ شاہنامے کا ہندستان کی مختلف زبانوں میں ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر گجراتی[2]، ہندی اور اردو میں شاہنامے کے تراجم کیے گئے ہیں۔ منشی مول چند نے اسے اردو زبان کا جامہ پہنایا ہے۔ شاہنامے کا یہ اردو ترجمہ ۱۳۰۵/۱۸۸۸ میں نولکشور پریس سے شائع کیا گیا ہے۔

متعدد ہندستانی مورخوں اور سوانح نگاروں نے فردوسی اور اس کے زندہ و جاوید تاریخی اور ادبی کارنامے کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

تذکرۂ عرفات العاشقین کا مرتب، فردوسی اور اس کے شاہنامے سے متعلق اظہار خیال کرتا ہے کہ:

"مقتدای ارباب صناعت معانی، پیشوای اصحاب براعت سخندانی، قاید الکلام، سابق الانام، فایق در کمالات سابق، منہی در روایات صادق، دستور الفصحا، استاد البلغا، ملک العلما، اکمل القدما، اعرف العرفا، دریگدانہ، این درج حاجی دانیوسی

---

[1] ۱۲۹۷/۱۸۸۰

[2] ایم۔ سی۔ لانگ ڈانا، ۴۔۳۔۱۸۷۲؛ دستور ایم۔ جے، جواس پاسانا، ۱۵۔۱۹۱۱؛ ایم۔ این، گوترا اور ایف۔ این۔ گوتر، ۱۹۱۴؛ ڈاکٹر ڈی این، پاٹل، ۱۹۲۳؛ آر۔ این، ماسٹر، ۲۴۔ ۱۹۱۵۔

حکیم ابوالقاسم منصور الفردوسی ...... [۱]

مؤلف شمع انجمن نے فردوسی اور اُس کے فن کے بارے میں ما درج ذیل خیال کا اظہار کیا ہے :

فردوسی ..... اقدم فصحاء اول رسل ثلاثۂ شعراست ۔ فحل استادان این فن و مندید ماہران سخن بود ۔ شک نیست کہ زبان گیران خوب تر می شناخت و بمدح مجوسیان چنانکہ باید پرداخت ۔ [۲]

مخزن الغرائب میں فردوسی کے بارے میں تحریر ہے کہ :

پیشوای شعراست ..... الحق داد سخنوری و فصاحت دادہ .... تا این زمان از شاعران و فصحای روزگار ہیچ آفریدہ را یارای جواب شاہنامہ نبودہ نہ این مراتب از شاعران ہیچ کس را مسلم نیست [۳]

خلاصتہ الکلام میں فردوسی کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا گیا ہے :

ہمزبان بی زبانی را چہ یارا کہ در ستایش آن یگانۂ زمن توصیف آن کارفرمای اقلیم سخن را دشاگستری تواند داد ۔ الحق کہ شیوۂ گفتار راست مزہ برجستہ اش تیر یست کہ باآماجگاہ قبول تا پر نشستہ است ..... فردوسی طوسی باعذوبت گفتار و صراحت اظہار قصہ ہای در انور رابطریقی منظوم ساختہ کہ منشیان بلاغت پیشہ را از عہدۂ این شیوۂ بیان برآمدن دشوار است

---

[۱] عرفات العاشقین ، خدابخش لائبریری ، پٹنہ ، شمار مخطوطہ : ۲۳۰ ، ورق ۵۱۴

[۲] شمع انجمن ، ص ۳۵۷

[۳] خدابخش لائبریری ، شمار مخطوطہ : ۲۴۰ ، ص ۵۹۶

تا بنا ظمان چہ رسد۔ ؎۱

معروف ہندوستانی عالم و دانش مند علامہ شبلی نعمانی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے شاہنامے کا تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ علامہ مرحوم نے شاہنامے کی ادبی اور شاعرانہ خوبیوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ علامہ شبلی نے شاہنامے کے اساطیری اور قبل اسلام ایرانی تاریخ کے موضوع پر بھی پوری ذمہ داری سے قلم اٹھایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ شبلی نے شاہنامے میں ایرانی زندگی کے مختلف سماجی، ثقافتی، مذہبی اور سیاسی پہلوؤں پر قابلِ قدر عالمانہ انداز سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شعر العجم کی پہلی اور چوتھی جلد میں بالترتیب نوّے اور ستّر صفحے شاہنامے کی تحلیل و تجزیے اور فردوسی کی فنّی اور شاعرانہ صلاحیتوں کے اظہار کے لیے وقف کیے گئے ہیں۔ علامہ شبلی شاہنامے کی عظمت کے قائل تھے۔ انھوں نے جب براؤن (E.G.BROWNE) کے فردوسی اور شاہنامے سے متعلق درج ذیل خیالات کہ:

"فردوسی کے بعد جو شعرا پیدا ہوئے وہ شاعرانہ خیالات اور شوکتِ الفاظ دونوں حیثیت سے فردوسی سے بالاتر ہیں اور شاہنامہ سبعہ معلقہ کی برابری بھی نہیں کر سکتا۔"

سنے تو چونک گئے اور انھوں نے براؤن کے ان اعتراضات کو مندرجہ ذیل شعر نقل کر کے بے معنی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ؎۲

حریفِ کاوشِ مژگانِ خون ریزش نہ زاہد | بدست آور رگِ جانی و نشتر را تماشا کن

۱۔ خدا بخش لائبریری، شمار مخطوط : ۲۲۱

۲۔ تفصیل کے لیے رجوع کریں: شعر العجم ج ۱، ص ۱۲۳، شعر العجم ج ۴، ص ۲۰۷

علامہ شبلی نے شاہنامے کی قدر و منزلت کے اظہار کے لیے یہاں تک لکھا ہے کہ ایسے کتنے لوگ ہیں جنھوں نے عباسی اور دوسرے خلفا کا نام بھی سنا ہوگا۔ لیکن حتیٰ بچے بھی جمشید، فریدوں، کے خسرو، افراسیاب اور اسفندیار جیسے ناموں سے واقف ہیں۔

علامہ شبلی کے بعد پروفیسر محمود شیرانی نے شاہنامے کا مزید گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا۔ ان کے مطالعے کے نتائج نے فردوسی کو علمی اور ادبی لحاظ سے ایک اعلیٰ مقام پر فائز کیا ہے۔ فردوسی کی شرافتِ نفس کے موضوع پر پروفیسر شیرانی نے جو کچھ لکھا ہے اس نے فردوسی کو ایک عظیم انسان کے روپ میں پیش کیا ہے۔ پروفیسر شیرانی کا یہ عقیدہ ہے کہ فردوسی نے ایران کے قدیم تمدن کو تاریکی اور گمنامی کے غار سے نکال کر دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ علامہ شبلی نے فردوسی کے مطالعے کے لیے روایتی ذرائع یعنی تذکروں اور تواریخ پر بھروسہ کیا، لیکن پروفیسر شیرانی نے شاہنامے کو خود شاہنامے ہی کی بنیاد پر اپنی تحقیق و جستجو کا محور قرار دیا ہے اور داخلی شہادتوں کو دوسری تاریخی دستاویزوں کی مدد و تصدیق سے فردوسی اور اس کے شاہنامے کے اصلی خد و خال کو اجاگر کرنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔

پروفیسر شیرانی نے صدیوں پرانے اس بے بنیاد تصور کی مدلل اور وضاحت سے تکذیب کی ہے کہ شاہنامہ سلطان محمود غزنوی کی خواہش پر کسی صلے یا معاوضے کی امید پر نظم کیا گیا تھا۔ پروفیسر مرحوم کا عقیدہ ہے کہ محض جذبۂ حب الوطنی نے فردوسی سے یہ عظیم الشان رزمیہ داستان نظم کرائی ہے۔ اسی طرح شیرانی مرحوم کا یہ کہنا ہے کہ نظامی عروضی سمرقندی نے اپنے چہار مقالے میں سلطان محمود غزنوی کی جو ہجو فردوسی سے منسوب کی ہے وہ سراسر فردوسی پر اتہام سے زیادہ کچھ نہیں۔ فردوسی اس قدر اعلیٰ اور ارفع اخلاقی اقدار کا حامل تھا کہ وہ ہجو نظم کرتے

سے اپنے فن اور مقام پر حرف آنے نہیں دے سکتا تھا۔ وہ نہ صرف ایک عظیم شاعر تھا بلکہ عظیم انسان بھی تھا۔ پروفیسر محمود شیرانی کے فردوسی پر چہار مقالے[1] شاہنامے کے مطالعے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

متعدد دوسرے ہندوستانی علما اور دانشمندوں نے شاہنامے کا مطالعہ کیا ہے اور اس کے ادبی اور شاعرانہ محاسن کی نشان دہی کی ہے۔ پروفیسر ہادی حسن فردوسی کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

غزنوی دور کے شعرا اس لیے عظیم سمجھے جاتے ہیں کہ ان کا فن ہر قسم کی آلائش سے پاک اور فطری ہے۔ اُن کے آثار میں آفاقیت نمایاں ہے۔ لیکن فردوسی اس لیے عظیم ہے کہ اس کا فن فطرت سے قریب اور ملی ہے۔ اس کے لیے دریائے نیل اور گنگا کے اُس پار ممکن ہے زندگی کے آثار موجود نہ ہوں اور دجلہ و فرات کے ماوراء اس کی نگاہ کبھی گئی یا نہیں، اس کے بارے میں تو کچھ کہا نہیں جا سکتا، ہاں حقیقی اور فدرتمند احساسِ عقلیت، سچ اور حقیقت کے اظہار کے لیے بے پناہ جذبہ، یہ وہ خوبیاں ہیں جن کو فردوسی نے نہایت انصاف کے ساتھ اپنے آثار میں برتا ہے۔[2]

اسی طرح جوئل واعظ لال (REV. JOEL WAIZ LAL) نے شاہنامے سے متعلق اپنے اِن عقائد کا اظہار کیا ہے:

بنا کسی خوف تردید کے کہا جا سکتا ہے کہ شاہنامہ غیر معمولی ذہانت

---

[1] انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۴۲

[2] ماسٹر پیز آف ایرانین لٹریچر، جامعہ ملیہ پریس، علی گڈھ، ص ۱۱۵-۱۴۸

اور علمیت کا ایک عظیم الشان نمونہ ہے۔ شاہنامہ اپنے خالق کو دنیا کے دوسرے بڑے شعرا کا ہم پلہ ثابت کرتا ہے۔ تخلیقی مہارت، فنی پختگی، جذبات و احساسات کی گہرائی اور گیرائی اور روشن خیالی ایسے محاسن ہیں جن کی وجہ سے فردوسی ہومر اور دانتے کی برابری کرتا ہے۔ اسی طرح تصور اور اظہار بیان، انتہائی نازک و لطیف اور نہایت جوشیلے اور سنگین خیالات کی تصویر کشی، ڈرامائی انداز بیان، اظہار و بیان میں رنگارنگی، فکر و تصورات میں وسعت اور احساسات کی نزاکت و شوکت کے لحاظ سے فردوسی کو خود شیکسپیر سے بمشکل ہی کم درجہ دیا جائے گا۔ اس کے اشعار جو اپنی حلاوت اور ترنم میں منفرد ہیں، فردوسی کی ذہنی قوت و گرفت اور اس کے اظہار بیان کی قوت کے کمال کا مظہر ہیں۔ شاہنامہ تصاویر کی ایک عظیم گیلری ہے۔ ندرت بیان، زبان و انداز بیان کی شان و شوکت، بے لاگ طرز اظہار، صراحت اور اس کا سجیلاپن، اس کی زبان اور اسلوب، فردوسی کی یہ سب خصوصیات اس کے شاہنامے کو یونانی ادب کے رفیع الشان نمونوں کے برابر لا کھڑا کرتی ہیں۔ قدیم ایرانی اپنی شہرت کے لیے فردوسی کے مرہون منت اور جدید ایرانی اپنی تہذیبی اقدار کی حفاظت اور دوام کے لیے فردوسی کے احسان مند ہیں۔[۱]

پی۔ بی۔ وچھا ۱۹۳۴ء میں فردوسی کے ہزار سالہ جشن ولادت میں شرکت کے لیے ایران تشریف لے گئے تھے۔ وہاں سے واپسی پر انھوں نے فردوسی اور اس کے شاہنامے

۱۔ این انریڈو کرٹی ہسٹری آف پرشین لٹریچر، آتمارام اینڈ سنز، لاہور، ص ۸۷-۸۹

سے متعلق اپنے اِن خیالات کا اظہار کیا:

"یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ دنیا کے ادب کی تاریخ میں کسی شاہکار کی اس قدر تقلید نہیں کی گئی جتنی شاہنامۂ فردوسی کی پیروی کی گئی ہے۔ یہ صورت حال صرف ایران ہی میں پیش نہیں آئی بلکہ دوسرے ممالک جیسے ترکی اور ہندستان میں بھی، جو ایرانی تہذیب سے متاثر ہوئے ایسا ہی ہوا ہے۔"

ہندستان کے متعدد شعرا نے شاہنامے کو اپنی تخلیقی کوششوں میں سرمشق قرار دیا ہے۔ مولانا عصامی کی اہم تاریخی مثنوی فتوح السلاطین[1] کو شاہنامۂ ہند کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ شیخ آذری نے احمد شاہ بہمنی کی فتوحات کو بیان کرنے کے لیے بہمن نامہ نظم کیا۔ یہ شاہنامہ کے طرز پر لکھی گئی ایک تصنیف ہے۔ مغل بادشاہ اس بات کے متمنی تھے کہ ان کی تاریخ شاہنامے کی طرز پر نظم کی جائے۔ ملا فیروز نے برطانوی ہندستان کی تاریخ شاہنامے کے اسلوب پر نظم کی۔ "لیکن یہ سب کچھ ہونے کے باوجود، یہ بعد کے شاہنامے اصل کی محض بے جان نقل کے سوا کچھ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حتیٰ ان کے نام بھی آج فراموش کر دیے گئے ہیں۔"

مثنوی جلیس المشتاق[2] کا اب تک علم نہیں تھا۔ یہ مثنوی امیر شیر انشاہ کے نام معنون کی گئی ہے یہ شاہنامے کے اسلوب و انداز پر کہی گئی ہے۔ اس کے مصنف علی نے فردوسی کو خواب میں دیکھا۔ فردوسی نے اس شاعر سے یہ خواہش ظاہر کی کہ

۱۔ مطبوعہ مدراس

۲۔ اس مثنوی پر ایک مضمون پیش نظر کتاب میں شامل ہے۔

وہ ایک ہندستانی داستان کو شاہنامے کی بحر میں نظم کرے۔ جلیس المشتاق اسی خواب کی تعبیر ہے۔

اردو میں کبیر گیاوی نے شاہنامۂ ہند اور حفیظ جالندھری نے شاہنامۂ اسلام کو فردوسی کے شاہنامے کے اسلوب و انداز پر نظم کیا ہے۔

اِن سطور سے اندازہ ہوا ہوگا کہ فردوسی کا شاہنامہ ہندستان میں ابتدا ہی سے توجہ کا مرکز رہا ہے اور آج بھی فارسی زبان و ادب کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ہندستان کی درسگاہوں میں اس کے مختلف اجزا درس میں شامل ہیں۔

دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم

ایران میں اسلام کی آمد کے بعد فارسی زبان و ادب کے احیاء کا دور شروع ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ فارسی، جو ابھی تک خراسان میں محض ایک لہجے کی حیثیت سے مستعمل تھی، بتدریج عربی زبان کی جگہ لیتی ہے اور تقریباً تمام ایران پر غالب آجاتی ہے۔ عربوں کی ایران پر فتح سے عربی زبان کو ایران میں جو علمی اور ادبی بالادستی حاصل ہو گئی تھی، وہ بھی رفتہ رفتہ ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بجائے فارسی زبان اب اس قابل ہو جاتی ہے کہ ایران میں ہر لحاظ سے عربی کی جانشین ثابت ہو۔ یہ بہر حال ایک حقیقت ہے کہ عربی کا اثر فارسی زبان و ادب پر اتنا گہرا پڑا کہ حتیٰ آج بھی اس زبان کے بے شمار الفاظ فارسی زبان میں شامل اور مستعمل ہیں۔ عربی الفاظ مثلاً خود لفظِ ترجمہ آج بھی فارسی زبان میں سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

کسی ملک کے ادب کا جائزہ لینے اور اس کی قدر و منزلت کا پتا لگانے کے لیے، صرف یہی کافی نہیں کہ وہاں کے شعراء و ادبا کے اشعار کو پرکھا اور بین الاقوامی سطح پر اُن کا تجزیہ کیا جائے، بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ اس امر کا پتا لگایا جائے کہ اس ملک کے ادب میں یہ قدرت اور صلاحیت کہاں تک مضمر ہے کہ وہ دوسری زبانوں کے ادب سے اثر قبول کرے۔ اس کے قابلِ قدر عناصر کو اپنائے اور اس طرح خود اپنے ادب کی تشکیل میں اُن سے مدد لے۔ سچ تو یہ ہے کہ فارسی ادب کی تشکیل میں دوسری زبانوں کے ادب کے عوامل بڑی حد تک کارفرما رہے ہیں۔

شاہنامۂ فردوسی، مثنوی مولانا روم اور گلستانِ سعدی جیسی شاہکار کتابیں
اعلیٰ ایرانی ادبی اور علمی ذہن کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح مختلف
شعرا اور ادبا جیسے حافظ، عمر خیام، ابن سینا اور البیرونی کی شاعرانہ، علمی اور تحقیقی
کاوشوں کے نتیجے میں جو آثار وجود میں آئے، وہ فارسی زبان و ادب کی تاریخ کا
اہم سرمایہ ہیں۔

فارسی ادب کا ایک دوسرا اور بلاشبہ اہم پہلو دوسرے ممالک خاص طور پر
ہندستانی ادبی شاہکاروں سے استفادہ اور اخذ کرنا، انھیں فارسی میں منتقل کرنا
اور اس طرح انھیں علمی اور ادبی دنیا تک پہنچانا ہے۔

چھٹی صدی عیسوی میں مشہور ساسانی بادشاہ انوشیروانِ عادل (۵۳۱-۵۷۹ء)
کا ایک درباری طبیب برزویہ ہندستان آیا۔ اس نے ہندستانی کلاسک پنچ تنتر
حاصل کی، جسے دِشنو شرمن نے سنسکرت میں تالیف کیا تھا۔ یہ ایرانی طبیب اس
ہندوستانی مایۂ ناز تالیف کو اپنے ہمراہ ایران لے گیا اور اپنے زمانے کی ایرانی زبان
یعنی پہلوی میں اس کا ترجمہ کیا۔ برزویہ کی اس کوشش نے درحقیقت پنچ تنتر
کو دنیا کے ادب میں متعارف کرایا۔ پنچ تنتر کے اسی پہلوی ترجمے کے بعد دنیا کی اہم
زبانوں میں اس کے ترجمے کیے گئے۔ اسی کے ساتھ ہندستان کی تقریباً اہم کتاب کو فارسی
میں منتقل کرنے کا وہ دور شروع ہوتا ہے جو اب تک جاری ہے۔

معروف ایرانی شاعر رودکی (وفات: ۳۲۹ھ/۴۱-۹۴۰ء)، نصراللہ بن
عبدالحمید منشی (۵۳۹ھ/۴۵-۱۱۴۴ء)، امیر بہاء الدین احمد قانعی (۶۵۵ھ/۱۲۵۷ء)، حسین
واعظ کاشفی (وفات: ۹۱۰ھ/۵-۱۵۰۴ء) اور ابوالفضل (۹۵۸-۱۰۱۱ھ/۱۵۵۵-۱۶۰۲ء)
نے پنچ تنتر کے فارسی میں مختلف تراجم کیے۔ اس کے علاوہ شاہنشاہ اکبر کے دور میں
پنچ تنتر کا ایک اور ترجمہ پنچاکیانہ کے نام سے کیا گیا۔*

---

* پروفیسر عابدی صاحب نے ایک ان ... مقدمہ ترتیب و تدوین کر کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شائع کیا ہے۔ (۱۶)

تاج الدین مفتی نے بھی ہتوپدیش کا مفرح القلوب کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا۔

فارسی زبان میں پنچ تنتر کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مختلف ادوار میں اہم ادبی شخصیتوں نے اس کے ترجمے کیے۔ پنچ تنتر کی یہ مقبولیت آج بھی برقرار ہے۔ خود ہمارے دور میں چند سال قبل ڈاکٹر تاراچند شیکھر نے پنچ تنتر کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے جسے تہران یونیورسٹی نے شائع کر دیا ہے۔

ہندستان کی ایک دوسری اہم اور معروف داستان بلوہر و بوذاسف یا ابراہم و یوسف یا جوسافت ہے۔ یہ ایک بودھ کہانی ہے جو چھٹی یا ساتویں صدی میں ہندستان سے ایران پہنچی۔ پنچ تنتر کی طرح غالباً سب سے پہلے اس کا پہلوی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ اس کے بعد یہ فارسی اور دیگر زبانوں میں منتقل کی گئی۔ ملا محمد باقر مجلسی (وفات: ۱۱۱۰/۹۹-۱۶۹۸) نے اس کا فارسی میں ترجمہ کیا۔

فارسی زبان و ادب نے شروع ہی سے دوسری زبانوں میں محفوظ علمی اور ادبی خزانوں سے ان کے فارسی تراجم کے ذریعے خود کو مالا مال کیا ہے۔ فارسی زبان کی تاریخ پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ سامانی دور میں جو مشہور فارسی ادب وجود میں آیا، وہ عربی میں تاریخ طبری اور تفسیر طبری کے فارسی تراجم ہیں۔

قرونِ وسطیٰ میں فارسی دربار کی زبان رہی ہے۔ اس کے علاوہ ہندستان میں بھی علم و ادب کی زبان تھی۔ بے شمار شعرا اور علما نے فارسی ہی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور فارسی ادب کی تاریخ میں گراں بہا اضافہ کیا۔ اسی طرح ہندستانی ادب، خاص طور پر سنسکرت زبان کے شاہکاروں کو بھی فارسی میں منتقل کیا اور ہندستانی تہذیب و تمدن سے فارسی دنیا کو روشناس کرایا گیا۔

محمد صدر علی احمد حسن دبیر مخاطب بہ تاریخ و ملقب بہ نقشتان (۶۴/۲۷-۱۳۲۵) نے بساتین الانس تالیف کی۔ اس میں ... قصہ گیر اور شاہزادی ملک آرا کا قصہ بیان

کیا ہے۔ ضیاء الدین نخشبی نے معروف طوطی نامے کی مفصل تر و قدیم تر روایت نظم کی ہے۔ عبدالعزیز شمس بہاء نوری نے سلطان فیروز شاہ (۷۵۲-۷۹۰ھ/۱۳۵۱-۱۳۸۸ء) کے اشارے پر وراہ میرا کی سنسکرت کتاب کا ترجمہ باراہی کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ عبداللہ بن صفی نے احمد ولی بہمنی کے دور حکومت (۸۲۵-۸۳۸ھ/۱۴۲۱-۱۴۳۵ء) میں سلی ہوترا کا فارسی ترجمہ کیا۔ جو چوپایوں کے علاج معالجے سے متعلق ہے۔

ہندوستان میں مغل حکومت کے قیام کے بعد شاہنشاہ اکبر (۹۶۳-۱۰۱۴ھ/۱۵۵۶-۱۶۰۵ء) نے اس امر کی سنجیدگی سے کوشش کی ہے کہ ہندوستانی ادب کو اس وقت کی ادبی اور علمی زبان فارسی میں منتقل کرایا جائے۔ اکبر کی اس جد و جہد کے نتیجے میں اور اس وسیع النظر بادشاہ کے اشارے پر سنسکرت کی متعدد کتابیں فارسی میں منتقل ہوئی ہیں۔ اکبر کی اس کوشش کے پس پردہ جو ذہن کام کر رہا تھا اس کی وضاحت ابوالفضل علامی کے ان الفاظ سے ہوتی ہے جو اس نے مہابھارت کے اپنے فارسی ترجمے رزم نامے کے مقدمے میں سپرد قلم کیے ہیں۔ ابوالفضل کا بیان ہے کہ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان جو بیگانگی پائی جاتی ہے، اس کی وجہ یقینی طور پر صرف وہ لاعلمی ہے جس میں یہ دونوں قومیں مبتلا ہیں۔ اسی وجہ سے اس روشن فکر بادشاہ نے یہ لاعلمی اور بیگانگی دور کرنے کے لیے ہندوؤں کی کتابوں کو فارسی میں منتقل کرانے کا منصوبہ بنایا ہے، تاکہ ہندوؤں کی کتابیں مسلمانوں کے مطالعے میں آسکیں۔

اکبر کے اسی منصوبے کے تحت فیضی (وفات: ۱۰۰۴ھ/۱۵۹۵ء) نے لیلاوتی کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ لیلاوتی سنسکرت میں الجبرا اور جیومیٹری کی کتاب ہے۔ فیضی ہی نے نل اور دمینتی کی کہانی بھی فارسی مثنوی میں پیش کی اور اسے نل دمن کے نام سے موسوم کیا۔ اسی داستان کو انیسویں صدی عیسوی میں عبرتی عظیم آبادی نے فارسی نثر

کا جامہ پہنایا۔ غالب گمان یہ ہے کہ فیضی ہی نے سوم دیو کی کتھا سرت ساگر[1] کو فارسی میں منتقل کیا۔ نقیب خان (وفات: ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ء)، ملا عبدالقادر بدایونی (وفات: ۱۰۰۴ھ/۶-۱۵۹۵ء)، ملا شیری (وفات: ۹۸۹ھ/۱۵۸۱ء) اور محمد سلطان تھانیسری جیسے فضلا نے سنسکرت کے معروف علما مثلاً دیوی، یہ بھمن وغیرہ کی مدد سے مہابھارت کا فارسی نثر میں رزم نامہ کے عنوان سے لفظی ترجمہ کیا۔ کہا جاتا ہے کہ مہابھارت کا فارسی میں ایک ترجمہ کشمیر کے سلطان زین العابدین کے زمانے میں بھی ہوا تھا۔ اس کے علاوہ ایسے شواہد بھی موجود ہیں جن سے علم ہوتا ہے کہ ابو صالح شعیب، داراشکوہ اور ابوالحسن علی جلیلی (۱۰۲۶ھ/۱۷ء) نے بھی مہابھارت کے فارسی تراجم کیے تھے۔ اتنا بہرحال مسلّم ہے کہ بعد کے دور میں حاجی ربیع انجب (تقریباً: ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء) اور ایک نامعلوم ہندو شخص نے بھی مہابھارت کو فارسی میں الگ الگ منتقل کیا۔

رامائن ہندوؤں کی ایک دوسری اہم اور بنیادی کتاب ہے۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے والمیکی کی رامائن کو فارسی نثر کا جامہ پہنایا۔ مسیحی پانی پتی، گردھر داس گوپال، چندر امن بیدل کایستھ مادھوپوری، امر سنگھ، امانت رائے لال پوری، مصر رام داس قابل، منشی جگن کشور حسن فیروزآبادی (۹۹-۱۸۶۶ء)، منشی بانکے لال زار، لکھمن لعل ظفر رائے، منشی پریشوری سہائے مسرور، لالہ چندرامل چاند، منشی ہر لال رسوا، دیوی داس کایستھ، ہر بلبھ سیٹھ، رائے مہادیو بلی دریابادی، آنند خان خوش اور دیگر نامعلوم اشخاص نے مختلف ادوار میں رامائن کے فارسی میں تراجم کیے ہیں۔

ملا عبدالقادر بدایونی نے خرد افروز کے عنوان سے سنگھاسن بتیسی کا فارسی میں

۱۔ پروفیسر عابدی نے کتھا سرت ساگر مرتب کی ہے جو زیر طباعت ہے۔

ترجمہ کیا ہے۔ چتر بھوج داس کایستھ نے شاہ نامے کے عنوان سے سنگھاسن بتیسی کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔ اس کے علاوہ رسالۂ سر پری، اگل افشان، سنگھاسن بتیسی مختار، مجموعۂ حکایات، کانِ جود از سدا سکھ اور بھاڑا مل کھتری کی سنگھاسن بتیسیاں موجود ہیں۔ کشن چند داس دلاہوری، بیبب رائے کایستھ، چاند رین مادھو رام، سید امداد علی، شیو کایستھ اور دیگر نامعلوم مترجمین نے بھی سنگھاسن بتیسی کو فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔

اسی زمانے میں ملّا شیری نے ویاس کی ہری ونش کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ ملّا شاہ محمد شاہ آبادی (۹۹۸/۹-۱۵۸۹) نے راج ترنگنی کو فارسی میں منتقل کیا۔ اسے بعد میں ملّا عبدالقادر بدایونی (۹۹۹/۹۱-۱۵۹۰ء) نے آسان زبان میں بیان کیا ہے۔ ملک محمد جائسی (۹۰۶-۹۹۹/۱۵۰۰-۱۵۸۱) نے پدماوت کی داستان ہندی میں بیان کی۔ اسے سب سے پہلے ملّا عبدالشکور بزمی (۱۰۰۱-۱۰۷۳/۱۵۹۱-۱۶۶۲-۱۶۶۳) نے جہانگیر (۱۰۱۴-۱۰۳۷/۱۶۰۵-۲۷) کے دورِ حکومت میں فارسی میں منتقل کیا۔ فارسی میں پدماوت کی دوسری روایات مندرجہ ذیل ہیں۔

شمع و پروانہ از میر عسکری عاقل خان رازی (وفات: ۱۱۰۸-۷/۱۶۹۵-۶) پدماوت ذاکر

بوستانِ سخن از امام (زمانۂ ترجمہ: ۱۱۲۳/۳-۱۸۲۳)

نغمۂ عشق از منشی آنند رام مخلص (زمانۂ ترجمہ: ۱۱۶۴/۱۷۵۱)

تحفۃ القلوب از گوبند رائے منشی

حسن و عشق از حسام الدین (زمانۂ ترجمہ: ۱۰۷۱/۱۶۶۱)

فرح بخش از لچھمی رام ابراہیم آبادی

اس کے علاوہ حسن غزنوی، نواب ضیاء الدین احمد خان اور شیخ محمد عشرتی نے بھی

پدماوت کو فارسی زبان میں منتقل کیا ہے۔

چندراین کی داستان کو مولانا داؤد اور سادھن نے ہندی میں تالیف کیا تھا۔ جہانگیر کے دور سلطنت میں حمید کلانوری (وفات: ۱۰۲۸/ ۱۹-۱۶۱۸) نے چندراین کی داستان کو عصمت نامے کے عنوان سے ۱۰۱۶/ ۰۸-۱۶۰۷ میں فارسی میں بیان کیا۔

غالباً اسی دور میں محمد کاظم حسینی نے کامروپ اور کام لتا کی داستان کو فارسی میں منتقل کیا۔ اس قصے کی دوسری فارسی روایات مندرجہ ذیل ہیں۔

دستور ہمت (زمانۂ ترجمہ: ۱۰۹۶/ ۵-۱۶۸۴) از محمد مراد لائق۔

فلکِ اعظم (زمانۂ ترجمہ: ۱۱۵۷/ ۵-۱۷۴۴) از بدیع العصر حاجی انجبی۔

اس قصے کو منشی علی رضا، ہمت خان اور آغا مہدی نے بھی مختلف ادوار میں قصۂ کامروپ کے نام سے بیان کیا ہے۔

شاہجہاں کے دور (۱۰۳۷-۱۰۶۸/ ۱۶۲۸-۱۶۵۸) کی ایک نہایت اہم کتاب بہارِ دانش ہے۔ اس میں ایک ہندستانی داستان کو شیخ عنایت اللہ کنبوہ (وفات: ۱۰۸۸/ ۱۶۷۷) نے ۱۰۶۸/ ۹-۱۶۵۷ میں فارسی میں تالیف کیا ہے۔

اسی دوران منوہر و مدھو مالتی کو جسے شیخ منجھن نے ہندی میں تالیف کیا تھا، کسی نامعلوم شاعر نے ۱۰۵۹/ ۱۶۴۹ میں فارسی نظم کا جامہ پہنایا۔ میر عسکری عاقل خان رازی اور ایک دوسرے نامعلوم شخص نے بھی اس داستان کو فارسی میں بیان کیا ہے۔

عطاء اللہ رشیدی بن احمد نے برج گنت کو ۱۰۴۴/ ۵-۱۶۳۴ میں فارسی میں منتقل کیا ہے۔

تہذیبی، ثقافتی اور علمی لحاظ سے شاہجہاں کے دورِ حکومت کو دارا شکوہ

(۱۰۲۴-۶۹/۱۶۱۵-۱۶۵۹) کا دور کہنا بے جا نہ ہوگا۔ خود داراشکوہ نے پچاس اپنیشدوں کا فارسی میں ترجمہ کیا اور اسے سرِّ اکبر یا سر الاکبر کے نام سے موسوم کیا اس کتاب کو چند سال قبل ڈاکٹر تاراچند اور سید محمد رضا جلالی نائینی نے تہران سے شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ یوگ وشسشٹ کو اکبر کے زمانے میں شاہزادہ سلیم کے اشارے پر ۱۰۰۶/۹۸-۱۵۹۷ میں نظام الدین پانی پتی نے فارسی میں منتقل کیا تھا۔ اسے حبیب اللہ نے داراشکوہ کی راہنمائی میں دوبارہ فارسی میں تالیف کیا[1]۔ یوگ وشسشٹ کی ایک مختصر روایت اطوار در حلِ اسرار یا تحفۂ مجلس ہے۔ اسے صوفی شریف قوب جہانی نے تالیف کیا ہے۔

داراشکوہ کے منشی بنوالی داس ولی نے پرابودھ چندر کو فارسی میں منتقل اور گلزارِ حال یا طلوعِ قمرِ معرفت کے نام سے موسوم کیا ہے[2]۔

اورنگ زیب عالمگیر کے دورِ سلطنت (۱۰۶۸-۱۱۱۸/۱۶۵۸-۱۷۰۷) میں ادب اور فن رسمی طور پر درباری سرپرستی سے محروم رہا۔ اس کے باوجود اس دور میں ہندستانی زبانوں سے بعض کتابوں کے فارسی میں اہم ترجمے کیے گئے ہیں۔ منشی بخت رائے نے ایک داستان کا ہندی زبان سے فارسی میں ترجمہ کیا اور اپنے اس ترجمے کو عجائب القصص یا شبستانِ عشرت کے عنوان سے موسوم کیا۔ عزت اللہ نے بھی اسی دور میں ایک ہندی کہانی گلِ بکاولی کو ۱۱۲۴/۱۷۱۲ میں فارسی میں منتقل کیا۔

یہ حقیقت ہے کہ اورنگ زیب نے اپنے دور میں موسیقی کی سرپرستی ختم کر دی تھی، لیکن عجیب اتفاق ہے کہ اسی عہد میں موسیقی پر کئی معیاری کتابیں یا تو

---

[1] یوگ وشسشٹ کی یہ روایت پروفیسر عابدی صاحب نے مرتب کی ہے اور علی گڑھ سے شائع ہوئی ہے۔ م

[2] گلزارِ حال کو پروفیسر عابدی اور ڈاکٹر تاراچند نے مرتب کیا ہے۔ یہ علی گڑھ سے شائع ہوئی ہے۔ م

فارسی میں تصنیف کی گئیں یا سنسکرت سے ان کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔

شمس الاصوات موسیقی پر کسی ہندی تصنیف سنگیت کا فارسی ترجمہ ہے۔ اسے رس برس نے عہدِ اورنگ زیب کے دوران ۱۱۰۹/۸-۱۶۹۷ میں مکمل کیا۔ اپنے دور کے مشہور طبیب محمد اکبر ارزانی نے تان سین کی بدھ پرکاش کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ کس قدر اہم ہے یہ حقیقت کہ تان سین کی تصانیف میں بدھ پرکاش کے وجود کا علم نہیں، لیکن ہندوستان کے اس ممتاز استادِ موسیقی کی یہ کتاب آج بھی اپنے فارسی قالب میں محفوظ ہے۔

اورنگ زیب کے عہد کے ایک مشہور عالم و فاضل مرزا روشن ضمیر (وفات: ۱۰۷۶/۶-۱۶۶۵) نے پارجاتک کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔ پارجاتک سنسکرت میں موسیقی پر اہوبل کی ایک اہم تصنیف ہے۔ فارسی پارجاتک، سنسکرت کتاب کا ترجمہ بھی ہے اور شرح بھی۔ اسی طرح فقیر سیف خان نے موسیقی کی ایک دوسری کتاب راگ درپن کا ۱۰۷۶/۶-۱۶۶۵) میں فارسی میں ترجمہ کیا۔ راگ درپن مان کتوہل کا ترجمہ اور تشریح ہے۔ اسی طرح لعل بہاری کایستھ ولد ہرِ رائے سکسینہ نے ہندو مذہب کے احکام و نواہی کی مستند کتاب متاکشر کو سنسکرت سے ۱۰۶۸/۸-۱۶۵۷ء) میں فارسی میں منتقل کیا۔

انیسویں صدی عیسوی سیاسی اعتبار سے ہندوستان کی تاریخ میں زوال کا دور کہی جاتی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ایسٹ انڈیا کمپنی کی گرفت ہندوستانی سیاست پر رفتہ رفتہ سخت ہوتی ہے۔ اس کے نتیجے میں زندگی کا ہر پہلو متاثر ہوتا ہے لیکن فارسی ادب میں شعرا اور ادبا کی جدو جہد پہلے ہی کی طرح جاری رہیں۔ اس دور میں

مختلف زبانوں سے فارسی میں ترجمے کیے گئے۔ ہندوستان میں غالباً پہلی مرتبہ اس دور میں ایک انگریزی کتاب کا بلاواسطہ فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

خواجہ عبدالحکیم خان نے ۱۲۲۱/۱۸۰۶ میں ایک نانک پنتھی درویش آگی رام کی مدد سے گرو نانک کی زندگی اور کارناموں سے متعلق ایک کتاب جنم ساکھی کا فارسی میں اسی نام سے ترجمہ کیا۔ اسی مترجم نے ترجمۂ ملاقاتِ نانک بھی ترتیب دی جو غالباً کسی پنجابی کتاب کا فارسی ترجمہ ہے۔ اس میں گرو نانک کی مختلف بزرگوں سے گفتگو نقل کی گئی ہے۔ اِن بزرگوں میں رکن الدین مکی اور شیخ شرف سرہندی شامل ہیں۔

رائے شیوپرشاد نے ایک ہندوستانی کتاب بیر سنگھ چرتر کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہی وہ راجہ بیر سنگھ ہے جس نے ابوالفضل کو قتل کیا تھا۔ اس کتاب کے فارسی ترجمے کا نام فرح بخشِ جان ہے۔ اسے گیسوداس نے ۱۲۴۲/۱۸۲۶ میں فارسی کا جامہ پہنایا۔

شیخ ہنگا نے طباخی (باورچی گری) پر ایک انگریزی کتاب کا خوانِ نعمت کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ وارث علی کراتی کی مدد سے ۱۲۵۳/۱۸۳۷ میں مکمل ہوا۔

راجہ فتح چند ابن راجہ نارائن دھن نے دت پنڈت کی پوتھی اچار داس کا مرأت المتقین کے نام سے ۱۲۵۴/۱۸۳۸ میں فارسی میں ترجمہ کیا۔

انیسویں صدی عیسوی میں الف لیلیٰ کو دو مرتبہ فارسی میں منتقل کیا گیا ہے۔ اوحد بن احمد بلگرامی اور محمد باقر خراسانی نے الف لیلیٰ کے فارسی تراجم کیے۔

امیر سبکتگین اور سلطان محمود کے دور کی تاریخ یمینی کا نہایت اہم ترجمہ بھی اس دور میں ہوا۔ محمد کرامت علی دہلوی نے اس تاریخ کو امینی کے عنوان سے حیدرآباد کے

مہاراجہ چندو لعل شاداںؔ کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے فارسی میں منتقل کیا۔

مندرجہ بالا تراجم کے علاوہ، بعد کے مغل دور میں بھی متعدد کتابیں سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کی جاتی رہی ہیں۔ اُن میں سے چند درج ذیل ہیں:-

دیوالوک ہا جتی: جادو کے موضوع پر اس سنسکرت کتاب کا احمد خان لاہوری نے مفتاح الفتح کے نام سے فارسی میں ترجمہ کیا۔

برہمائی دا ناپُران: یہ کتاب وارانسی شہر کی افضلیت سے بحث کرتی ہے۔ اسے کشن سنگھ نشاطؔ سیالکوٹی نے عین الظہور کے عنوان سے فارسی میں منتقل کیا ہے (زمانۂ ترجمہ: ۱۷۱۷)

شیو پُران: اسے بھی کشن سنگھ نشاطؔ سیالکوٹی نے فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔

شری بھگوت: یہ بھگوت پُران کا مختصر فارسی ترجمہ ہے۔

کشتریا مہاتمیا: اسے کرن سنگھ کھتری پنجابی نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں فارسی میں منتقل کیا۔

ترجمۂ دیب: اسے علی ابراہیم خان نے فارسی میں ترجمہ کیا۔

ترجمۂ خلاصۂ دھرم شاستر: یہ ہندو قانون اور رسم و رواج پر ایک کتاب ہے۔

ترجمۂ کرما و پاکا: اس کتاب میں گناہوں کی پاداش کے بارے میں بحث کی گئی ہے۔

ترجمۂ وشنو پران: اسے زور آور سنگھ نے فارسی میں منتقل کیا ہے۔

پنج کروشی: یہ کاشی مہاتمیا کا ایک حصّہ ہے۔ اس میں وارانسی میں شیو مندروں میں پوجا کے فوائد سے بحث کی گئی ہے۔ اسے بھی کشن سنگھ نشاطؔ نے فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔

ہری ونش پران/مہاتمیا اکادشی: مہینے کے گیارھویں دن کی پوجا پاٹ سے متعلق ہے۔

بحرالنجات: آنند خان خوشتر نے اِس کاشی کھنڈ (کاشی کے جغرافیے سے متعلق) کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔

بحرالحیات: آنند خان خوشتر نے گیا مہاتمایا کو ۶-۵-۱۵/۱۷۹۱ میں فارسی میں منتقل کیا ہے۔

خیال الفلاح: محمد فلاح صالح نے چترریکھا کو اس عنوان سے فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔

کشف الانوار: یہ آتما سمتھا کا فارسی ترجمہ ہے۔

نازک خیالات: چندر بھان کالیستھ سکسینہ نے اِس عنوان سے شنکر آچاریا کی آتماولاس کا فارسی ترجمہ کیا ہے

سُدام چرتر: نروتم داس کی سُدم چرتر کو منشی جگن ناتھ سہائے نے فارسی میں منتقل کیا ہے۔

خیابانِ عشق: بہاری لال کی ست سائی کا جیوشی نے اس عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔

گنیش پُران: امے ہرلال رسوا نے فارسی میں منتقل کیا ہے۔

سنسکرت اور ہندی سے اِن فارسی تراجم کے سوا، بھگوت گیتا کے متعدد فارسی تراجم دستیاب ہیں۔ اِن میں سے بعض کو ابو الفضل، فیضی اور دارا شکوہ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ بھگوت گیتا کا ایک فارسی ترجمہ چند سال قبل محمد اجمل خان مرحوم نے مرتب کیا ہے۔ اسے انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز نے شائع کیا ہے۔

موجودہ زمانے میں اگر ایرانیوں نے مغربی زبانوں سے اپنی زبان میں کتابوں کے تراجم کیے ہیں، تو یہ بات نظرانداز نہیں کرنی چاہیے کہ انھوں نے مشرقی ادب، خاص طور پر ہندوستانی ادب پر بھی توجہ مبذول کی ہے۔ ایرانی ہمیشہ اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ

قدیم زمانے سے ہندستانی اور ایرانی تہذیب و تمدن میں یگانگت پائی جاتی ہے۔ اسی دیرینہ تعلقِ خاطر کی بنا پر معاصر ہندستانی کتابیں فارسی میں منتقل کی گئی ہیں۔

محمود تفضلی صاحب نے پنڈت جواہر لعل نہرو کی مختلف کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اِن کتابوں میں پنڈت جواہر لعل نہرو کی سوانح حیات اور GLIMPSES OF WORLD HISTORY شامل ہیں۔ ٹیگور کے افکار نے ایرانی علماء و ادبا کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔ ٹیگور کی مختلف کتابیں بشمول گیتانجلی کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کی شعر العجم اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ شبلی نے اِس کتاب میں ہندستانی فارسی ادب کی تاریخ سے متعلق قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ اسی اہمیت کے پیشِ نظر شبلی کی شعر العجم کی پانچوں جلدیں فارسی میں منتقل کی جا چکی ہیں اور انھیں ایران سے شائع کر دیا گیا ہے۔

صرف دوسری زبانوں ہی کی کتابیں فارسی میں منتقل نہیں کی گئیں، بلکہ یہ کوشش بھی کی گئی کہ قدیم ایرانی ادب کو جدید فارسی زبان میں ڈھالا جائے۔ یہ قدیم ایرانی ادب، قدیم فارسی زبان، اوستا اور پہلوی زبانوں میں محفوظ ہے۔ پروفیسر پور داؤد نے اس میدان میں بنیادی کام انجام دیا ہے۔ پروفیسر داؤد نے اوستا جیسی اہم قدیم ایرانی کتاب کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے اور قدیم ایرانی زبان کو دوبارہ زندگی بخشی ہے۔ پروفیسر صادق کیا نے بھی ماہ فروردین روز خرداد کا شانزدہ ایران کودہ کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔

موجودہ ہندستان میں فارسی کی وہ حیثیت باقی نہیں رہی جو کبھی برطانوی حکومت سے پہلے اسے نصیب تھی۔ اِس کے باوجود فارسی زبان ہماری مشترکہ تہذیب کا ایک ناقابلِ فراموش حصہ ہے۔ آزادی کے بعد بھی ہندستان میں چند اہم کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ ہندستان میں ایران کے سابق سفیر علی مہ

حکمت نے شکنتلا کو فارسی نثر کا جامہ پہنایا ہے۔ اسے دہلی یونی ورسٹی نے شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر ہادی حسن اور ڈاکٹر اندرہ شیکھر نے بھی شکنتلا کے فارسی میں تراجم کیے ہیں، جسے بالترتیب انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز۔ اور تہران یونیورسٹی نے شائع کیا ہے۔ پروفیسر امیر حسن عابدی نے وکرم اُروشی کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اسے بھی انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز نے شائع کیا ہے۔

جس طرح مختلف زبانوں سے فارسی میں تراجم کیے گئے ہیں اور اس کے نتیجے میں فارسی زبان و ادب کو وسعت فکری نصیب ہوئی ہے، اسی طرح خود فارسی کی متعدد اہم کتابیں دنیا کی مختلف اہم زبانوں میں بھی ترجمہ کی گئی ہیں۔ اس طرح فارسی زبان و ادب نے بین الاقوامی ادب کی تاریخ میں نہ صرف ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے بلکہ اس میں اضافے کا باعث بھی بنی ہے۔ اس مضمون میں چونکہ صرف مختلف زبانوں سے فارسی میں تراجم سے بحث کرنا مقصد ہے، اس لیے فارسی کتابوں کے دوسری زبانوں میں تراجم کے موضوع پر اس وقت کوئی گفتگو کرنا مناسب نظر نہیں آتا۔

حیاتی گیلانی اور تغلق نامہ

[امیر خسرو دہلوی کی آخری تصنیف ایک تاریخی مثنوی تغلق نامہ ہے۔ یہ مثنوی مغلوں کے دور میں ناقص دستیاب تھی۔ اسے مغل دور میں مکمل کرایا گیا۔ مثنوی کی تکمیل کا یہ کام حیاتی گیلانی کے سپرد کیا گیا۔ اتفاق کی بات ہے کہ حیاتی تخلص رکھنے والے دو شاعر گذرے ہیں۔ ایک حیاتی گیلانی اور دوسرا حیاتی کاشی۔ تذکرہ نویسوں نے جہاں تغلق نامہ کی تکمیل کا ذکر کیا ہے وہاں حیاتی گیلانی اور حیاتی کاشی میں امتیاز نہیں کیا۔ ان تذکرہ نویسوں کو اشتباہ ہوا اس لیے خلط مبحث کا شکار ہو گئے ہیں۔ پروفیسر عابدی صاحب نے اس اشتباہ کو محسوس کیا ہے اور دونوں معاصر شعرا سے متعلق دو تحقیقی مقالے تحریر فرمائیں ہیں جن سے تذکرہ نویسوں کے اشتباہ کا ازالہ اور خود مثنوی تغلق نامے کے مکمل کیے جانے کی تفصیلات کا علم بھی ہو جاتا ہے۔ ضمیمہ تغلق نامہ امیر خسرو از حیاتی گیلانی کو پروفیسر عابدی صاحب اور ڈاکٹر مقبول احمد صاحب نے مرتب کیا ہے۔ یہ ضمیمہ انڈو پرشین سوسائٹی سے ۱۹۷۵ ہجری میں شائع ہو گیا ہے۔ م]

مولانا کمال الدین حیاتی گیلان کے شہر رشت میں پیدا ہوئے۔ سن رشد کو پہنچ کر انھوں نے تجارت کا پیشہ اپنایا اور تجارت کے سلسلے میں وہ کاشان اور گیلان کے درمیان آیا جایا کرتے تھے۔ حیاتی گیلانی نے عراق اور خراسان کا سفر بھی کیا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر سے ان کے صوفیانہ مذاق کا پتا چلتا ہے :

تا تو ہم گاہی توانی وصل یافت ای حیاتی یار بازاری خوش است

اہم تذکرہ نگار عبد الباقی نہاوندی نے بھی حیاتی گیلانی کی ان آلودگیوں کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

باوجود آلودگیہای نامناسب، درکمال پاکیزگی روزگاری گذرد انید[1]

ایک بار کا قصہ ہے کہ میلی نام کے ایک شاعر نے نشے کے عالم میں تلوار سے ان کا داہنا ہاتھ زخمی کر دیا۔ حیاتی اتنے صاحبِ مروّت تھے کہ قدرت کے باوجود انھوں نے انتقام نہیں لیا اور درگذر سے کام لیا۔ خاص طور پر اس لیے کہ نشے کے عالم میں نامی سے یہ فعل سرزد ہوا تھا۔ اتنا ضرور ہے کہ حیاتی گیلانی اس خطرناک واقعے کے بعد کاشان چلے گئے اور وہاں سے ہندستان آ گئے۔

ہندستان آ کر حیاتی نے ایران اور ایرانیوں کی توصیف و تعریف کی۔ ہندستان میں جب انھیں ایران کی یاد آئی تو انھوں نے یہ رواں قصیدہ لکھا۔ اس میں امام رضا کی مدح ہے۔ گیلان اور اہلِ گیلان سے غالباً حیاتی بدمزہ تھے اس لیے اس قصیدے میں ان کی مذمت کی گئی ہے۔ اس قصیدے سے شاعر کے جذبات کی فراوانی کا احساس بھی ہوتا ہے:

روم تا بایرانیاں جان فرستم بآن بوم و بر راح و ریحان فرستم
چہ راح و چہ ریحان کہ آن بوم و بر را ہمہ مشک سوزم ہمہ بان فرستم
ہمہ دشت ایران گل است و ریاحین چہ سازم فغان گر دم الحان فرستم
کشایم پر و بال طبع و پس آنگہ کہن بلبلی در گلستان فرستم
من و داغ پر ز خوناب حسرت چہ دارم ندانم بایران فرستم

1۔ مآثر رحیمی، ج ۳، مطبوعہ کلکتہ، ۱۹۲۱، ص ۳۰۷

بکف نیمہ جانی و جرمِ عظیمی   باین تنگدستی چہ تاوان فرستم

ز ایران بیادِ ارم و از دلِ تنگ   خزانی بگلگشت بستان فرستم

چہ ایران کہ ہر گہ بو ہمش بسنجم   تبِ لرزہ در مغز توران فرستم

ازین بیش بغم در شوم زار گریم   گہر بارم و دُر بعمان فرستم

شبِ ہجر شان بس کہ سیلاب ریزم   شفق را ہمہ خون بداما ن فرستم

کشم آہ و قفل بغم بستگان را   زبر در مغا تیح ترمان فرستم

کنم گریہ و تنگدستانِ غم را   بداما ن ہمہ لعل و مرجان فرستم

شما را و مارا اگفاف است باری   ہر آن بہرہ کہ شکر یزدان فرستم

اگر کان اگر بحر خود دست یابم   بہم برزنم ہر دو یکسان فرستم

بدنیسان کہ خونابہ از چشم ریزم   ازین قیمتیہا فراوان فرستم

ازین این فرستم از آن آن فرستم   مراد اینکہ جان را بجانان فرستم

جبین سازم از ماہ و خورشید و انگہ   بجودی بخاک خراسان فرستم

شرف از کہ افزود آن خاک و آبی   بگویم پیامی بکیوان فرستم

علی رضا آنکہ از لطفِ نامش   دو صد خلد و جنت برضوان فرستم

ہر آن خاک کارد نسیم از دیارش   ہمہ ہدیہ بہ پیرِ کنعان فرستم

قد سروران را سر خسروان را   بجولان گہش گوی چوگان فرستم

من و اشک چشم حیاتی کہ با او   ہم زادۂ ابر نیسان فرستم

ز گیلان و گیلانیان یاد نارم   ہر انگہ کہ بر دو دستان فرستم

بآن کافریہا کہ آن قوم کردند   اگر قبلہ باشد کی ایمان فرستم

حیاتی اپنے وطن گیلان سے کبیدہ خاطر ہو کر ہندستان آ گئے تھے۔ اِس امر کی تصدیق ان کے ایک دوسرے شعر سے بھی ہوتی ہے:

حیاتی مخوانم کہ شرمندہ گردم — کہ ننگ وجودم از ین زندگانی

وطن کی یاد جب بہت ستاتی ہے تو ہر شخص تڑپ اٹھتا ہے۔ حیاتی کو بھی بعد میں افسوس ہوا کہ وہ کیوں ایرانی دوستوں کو چھوڑ کر یہاں چلے آئے:

غصہ سر در جگرم کردہ زخون می خوردم — کہ چرا ترک زمین بوی ایران کردم

بیشتر تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ حیاتی شہنشاہ اکبر کے زمانۂ حکومت میں ہندستان آئے اور ان کی نشو ونما ہندستان ہی میں ہوئی۔ اس کا شاید یہ مطلب ہے کہ انھیں یہاں عروج نصیب ہوا۔ حکیم ابوالفتح گیلانی کے ذریعے حیاتی اکبر کے ملازم اور صاحب ثروت و منصب ہوئے۔

ماثر رحیمی میں حیاتی گیلانی کی اکبر تک رسائی اور دربار میں ان کی حیثیت کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

حکیم ابوالفتح گیلانی ----- از راہِ اعزاز واحترام با مولانا در آمدہ بدستوری کہ شیوہ و رسم آن غریب پرور بود، او را بنظر بادشاہ برد و در سلک ملازمان و منصب داران آن سرکار در آورد و بعلوفہ و جاگیر لائقہ سرفراز ساخت و چندان قرب و منزلت او را در ملازمت آن بادشاہ بہم رسید کہ مزید بر آن متصور نبود۔[۱]

بادشاہ سے نہایت قریبی تعلق کے علاوہ، دوسرے شاہزادوں سے بھی حیاتی گیلانی کے تعلقات تھے یہ شاہزادے بھی ان کی عزت کرتے تھے۔

اکبر کی وفات کے بعد حیاتی، جہانگیر بادشاہ کے مداحوں میں شامل ہو گئے۔ جہانگیر کو حیاتی گیلانی سے وہ قرب و رابطہ پیدا ہو گیا تھا کہ حیاتی سفر و حضر میں ہمیشہ

۱- ماثر رحیمی، ج ۳، ص ۴۰۰-۴۳۹

بادشاہ کے ساتھ رہتے تھے۔

عبدالرحیم خان خانان سے بھی حیاتی کے تعلق کا علم ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ خان خانان انھیں اپنے خزانے میں لے گیا اور اپنی روایتی داد و دہش اور جود و سخاوت کا ثبوت اس طرح دیا کہ اس نے حیاتی سے کہا کہ جتنی اشرفیاں لے جا سکتے ہو، اٹھا لے جاؤ۔ حیاتی دولت کثیر اپنے گھر لے گئے۔

ایک بار جب دکن کی فتح عبدالرحیم خان خانان کے سپرد ہوئی تو مدد کے لیے حیاتی بھی ان کے ہمراہ ہو گئے۔ اگرچہ پہلے سے اِن دونوں میں راہ و رسم تھی، مگر اس سفر میں خان خانان کو صحیح طریقے سے حیاتی کے کمالات کا اندازہ ہوا۔ اس کے بعد حیاتی مکمل طور پر خان خانان کے مداحوں میں شامل ہو گئے اور دونوں کے تعلقات روز بروز گہرے ہوتے گئے۔ حیاتی اب اپنی غزلوں اور قصیدوں میں لگاتار ان کی مدح کرنے لگے۔ خان خانان نے بھی اس تعلق کے صلے میں انھیں پرگنہ یاران میں ایک موضع انعام کے طور پر دیا۔ اس موضع سے ہر سال کافی آمدنی ہو جاتی تھی۔ اِس اقتصادی اطمینان کی وجہ سے حیاتی ساری عمر شراب پیتے رہے۔ رسمی قلندر رنے خان خانان کی سرپرستی، داد و دہش اور تربیت سے حیاتی گیلانی کی زندگی میں جو خوش آیند انقلاب رونما ہوا، اس کا ذکر اِس جملے میں کیا ہے:

زنعمتِ تو حیاتی حیاتِ دیگر یافت[1]

ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ دولت آباد کے اطراف میں خان خانان، راجو دکھنی اور ملک عنبر میں جنگ چل رہی تھی[2]۔ خان خانان کا لڑکا شاہنواز خان، راجو دکھنی کی

۱۔ ماثرِ رحیمی، ج ۳، ص ۰۷ء

۲۔ خان خانان ۱۶۰۰ء سے ۱۶۰۵ء تک شہنشاہ اکبر کی طرف سے دکن میں راجو دکنی اور ملک عنبر سے جنگ میں مصروف رہے۔

تلاش میں ادھر اُدھر سرگرداں تھے اور راجو جنگلوں میں چھپتا چھپاتا پھر رہا تھا۔ خان خاناں کی فوج نے جب وہاں سے کوچ کیا تو گھات لگا کر اس نے خان خاناں پر حملہ کر دیا۔ اُس وقت کل ڈیڑھ سو سپاہیوں سے زیادہ لوگ اُن کے ہمراہ نہ تھے جبکہ راجو پانچ ہزار فوجیوں کے ساتھ حملہ آور ہوا تھا۔ جب لشکر کو اس حملے کی خبر ملی تو سب سے پہلے حیاتی اپنے پچاس آدمیوں کے ساتھ خان خاناں کے پاس پہنچ گئے۔

جس زمانے میں حیاتی خان خاناں کے پاس رہتے تھے، اس زمانے میں خان خاناں اکثر و بیشتر روزانہ ان سے ملنے جایا کرتے تھے۔ جس روز وہ اِن کے پاس نہیں پہنچ پاتے تھے تو حیاتی خود ان کو سلام عرض کرنے چلے جاتے تھے۔ ان واقعات سے خان خاناں اور حیاتی کے درمیان نہایت قریبی اور پر خلوص دوستی کا پتا چلتا ہے۔

صوبۂ دکن سے نکل کر حیاتی جہانگیر کے دربار میں پہنچے لیکن اس کے باوجود وہ خان خاناں کی مدح سرائی میں مشغول رہے۔

حیاتی گیلانی کے سالِ وفات میں اختلاف ہے۔ زیادہ تر تذکرہ نویسوں نے ۱۰۱۵ ہجری (۷-۱۶۰۶ء) لکھا ہے۔ مؤلفِ باغِ معانی نے ۱۰۱۸ ہجری بتایا ہے۔ مگر سعید گیلانی کے اُس قطعے سے جو حیاتی کے سونے چاندی میں تولے جانے کے وقت کہا گیا تھا، ۱۰۱۹ ہجری برآمد ہوتا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ ۱۰۱۹ ہجری میں زندہ تھے۔ مؤلفِ مآثرِ رحیمی نے ان کا سالِ وفات ۱۰۲۸ ہجری (۱۹-۱۶۱۸ء) تحریر کیا ہے اور مزید ثبوت کے طور پر یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ خود اس نے "حیات باقی یافتہ" سے سالِ وفات نکالا تھا۔ حیاتی کے انتقال کے بارے میں مؤلفِ مآثرِ رحیمی نے بعض دوسری تفصیلات بھی دی ہیں ان سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ حیاتی ۱۰۲۸ ہجری میں فوت ہوئے۔ نہاوندی نے لکھا ہے کہ صفر ۱۰۲۸ ہجری

میں جب حیاتی احمد آباد، گجرات سے واپس ہو کر فتح پور آئے تو ان کا ارادہ تھا کہ خان خانان کی خدمت میں رہ کر عمر کا باقی حصہ اطمینان و یک سوئی سے گذار دیں۔ اسی ارادے کی بنیاد پر وہ جہانگیر کے دربار سے رخصت لے کر چل پڑے۔ تقدیر کا کرنا ایسا ہوا کہ فتح پور سے آگرہ جانے کے لیے ابھی وہ سوار بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ انتقال کر گئے۔

حیاتی گیلانی اپنے دور کی ایک مشہور شخصیت تھے۔ ان کے معاصر اور بعد کے سوانح نگاروں نے حیاتی کو اچھے الفاظ سے یاد کیا ہے اور ان کے فن شاعری کو سراہا ہے۔ حیاتی کے معاصر ابوالفضل، رقم طراز ہیں کہ:

از در بار معنی جوئی به بنگاه او گذر رود و دستی و راستی از پیشانی او پیدا است۔[۱]

ماثر رحیمی میں حیاتی کے بارے میں یہ سطور نظر سے گذرتی ہیں جن سے ان کے اخلاق اور فن پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے:

فارس عرصۂ خوش ذاتی ملا حیاتی، نہال حیاتِ بر ومندش چون گلدستۂ قدس دلاویز و غالیۂ مجالس طرب بیز۔ ہر لفظی از منظومانش چون زمان صباح متضمن طلوعِ آفتاب معانی و ہر حرفی از منثورہ اتش چون دم عیسوی متکفل حیات باقی، رشحات اقلامش از صفا رشک قطرات سحاب و نظم کلامش در پاکیزگی غیرت گوہر سیراب، جامع فنون کمالات و حیثیات کسبی و وہبی است و آداب نیکو ذاتی و خوش صحبتی و شگفتہ روئی و قاعدہ دانی دستور العمل ارباب این فن است۔ وجود شریفش در ہر مکان و زمان باعثِ تفریح قلب و سرور اکابر و اعیان و جمعیت

۱۔ آئین اکبری، مطبع اسمٰعیلی، دہلی ۱۲۷۶ھ، ص ۱۹۸

و خوشحالی موزونان و مستعدان است ۔ بوسیلۂ او بسیاری از مستعدان و غریبان ہر صنف در ممالک ہندستان بمطلب و مدعای خود رسیده اند و در این قسم امور نه خود منت دارد نه بر یاران منت میگذارد و بقدر وسع و امکان در این وادی می کوشد و دایم الاوقات بصحبت مردم اہل و فصحا و بلغا بسر می برد و صلای عیش و عشرت داده ہیچ باقی نیز در زمره نمی گذارد و در مضمار فصاحت و بلاغت از مشاہیر فرقۂ سخنوران است۔[1]

حیاتی گیلانی کے بارے میں مؤلفِ ہفت اقلیم کا خیال ہے کہ:

بلطفِ طبع و شگفتگی خاطر و وسعت مشرب و گرمی ہنگام موصوف بود۔[2]

نصرآبادی نے لکھا ہے کہ:

طبعش لطیف است[3]

اور صاحب ہمیشہ بہار لکھتے ہیں کہ:

حیاتی گیلانی سر زمرۂ رہروانِ طریقت و حقیقت بود۔ بر اندک و بیش قانع، بمروت و سرور زندگانی کردی۔[4]

مؤلفِ باغِ معانی کا خیال ہے کہ:

۱۔ ج ۳، ص ۹۰۳۔

۲۔ ہفت اقلیم، ج ۳، امین احمد رازی، مطبوعہ تہران، ص ۳۱۲

۳۔ تذکرۂ نصرآبادی: طاہر نصرآبادی، مطبوعہ تہران، ص ۳۱۳

۴۔ ہمیشہ بہار: کشن چند اخلاص، "اردو"، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۶۱

در اقسام سخن طبع رسا و فکر رزین و طبع متین داشت و بسیار خوش طبع بذلہ سنج ...... بودہ[۱]

مؤلفِ نتائج الافکار لکھتے ہیں :

شاعر خوب است و کلامش مرغوب[۲]

شمع انجمن میں حیاتی گیلانی کے بارے میں یہ اظہار خیال کیا گیا ہے کہ :

نفس روح پرورش ممد حیات است و نوای اہتزاز آورش مفرحِ ذات[۳]

سراج الدین علی خان آرزو نے حیاتی کو :

"خوش فطرت درست فکرت، نہایت ہزال مزاج، ندیم بذلہ گو"[۴]

کہا ہے۔

اسی طرح صاحبِ مخزن الغرائب نے انھیں :

"شاعر شیرین زبان، خوش صحبت، فصیح البیان"[۵] بتایا ہے۔

مؤلف صحف ابراہیم ان کے متعلق کہتے ہیں :

"حیاتی گیلانی بخوش بیانی موصوف و شعر شناسی معروف بود" اور لکھا ہے کہ "جودت فہم" اور "سرعت نظم" کی وجہ سے وہ شروع شروع میں اتنے مغرور

۱۔ باغ معانی: نقش علی، مخطوطہ خدا بخش لائبریری، ص ۸۳

۲۔ نتائج الافکار: قدرت اللہ، مطبوعہ بمبئی، ۱۳۳۶ھ، ص ۸۳

۳۔ شمع انجمن مطبوعہ بھوپال، ص ۲۴

۴۔ مجمع النفائس: آرزو، مخطوطہ خدا بخش لائبریری ورق ۱۲۲

۵۔ مخزن الغرائب، مخطوطہ خدا بخش لائبریری، ص ۱۹۶

ہو گئے تھے کہ لوگ ان کو مجنون کہنے لگے تھے۔ لیکن بعد میں بہت ہی متواضع اور منکسر المزاج ہو گئے[1]۔

مؤلفِ میخانہ کی حیاتی گیلانی سے ملاقات ہوئی تھی۔ انھوں نے ان کو "منتخبِ امثال واقران" بتایا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ جب حیاتی گیلانی نے "خسرو شیریں" کی بحر میں "سلیمان بلقیس" مثنوی کہی اور بادشاہ کے نام معنون کی تو انعام کے طور پر سونے میں تولا گیا۔ ممکن ہے کہ تغلق نامے کی تکمیل پر جو حیاتی کو تولا گیا تھا[2]، اسی کو صاحب میخانہ نے "سلیمان بلقیس" نام کی مثنوی کے ساتھ وابستہ کر دیا ہو۔ وہ ان کا دیوان خود نہیں دیکھ سکے، البتہ میخانے کی تالیف کے وقت کسی سے سنا کہ اس میں سات ہزار شعر ہیں۔ صاحب تذکرۂ نظم گزیدہ نے ایک دیوان میں صرف تین ہزار شعر شمار کیے ہیں۔

دیوان حیاتی گیلانی کا صرف ایک قلمی نسخہ آزاد بھون لائبریری، نئی دہلی میں موجود ہے۔ اس کا خط نستعلیق ہے اور سائز ۴½ × ۸"۔ اس میں دو سو صفحے ہیں۔ یہ بہت باریک حروف میں لکھا ہوا ہے۔ شروع کے علاوہ جگہ جگہ سے ناقص ہے۔ بہر حال سب سے پہلے اس میں غزلیات ہیں[3]، جو اس شعر سے شروع ہوتی ہیں:

چند از خون یطارم مژۂ گریان را　　　نام کم باد زہر نام و نشان ہجران را

اِن غزلیات سے چند اچھے اشعار نقل کیے جا رہے ہیں:

۱۔ صحفِ ابراہیم: مخطوطہ خدا بخش لائبریری، ورق ۲۳۳

۲۔ شمارہ: ۴۴

۳۔ غزلیات کے تقریباً ۱۷۱۰ اشعار ہیں۔

خرم آن کام کہ از زہر چشیدن دانست   فارغ آن دست کہ او سینہ دریدن دانست

بی محابانہ درآ گرمی صحبت باقی ست   دل ہمان دوست ہمان مہر و محبت باقی ست

عید آمد و زاہد را میخانہ بیاد آمد   تسبیح فراموش شد پیمانہ بیاد آمد

غزلوں کے بعد قصیدے ہیں[1]، جو پیغمبر صلعم، شہنشاہ اکبر، شاہزادہ سلیم، حکیم ابوالفتح، خان خانان اور امام رضا کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ انھوں نے ابوالفرج رونی کا خاص طور سے ذکر کیا ہے، جن کی پیروی کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

درین قصیدہ چنان دادِ شاعری بدہم   کہ بوالفرج نکند بر کسی دگر تقدیم

اس کے بعد قطعات[2] کی باری آتی ہے۔ ان میں حکیم ابوالفتح، شیخ ابوالفضل، ہمام الدین، تقی الدین محمد، جلال الدین حسین، خان خانان، محمد مومن کی تعریف کی گئی ہے۔ ایک قطعے میں اشارہ کیا گیا ہے کہ غالباً چھے سال پہلے وہ اپنے وطن میں تھے، مگر اب وہ تین مرتبہ رنج و الم میں مبتلا ہو چکے ہیں:

ششش سال پیش بود کہ من بندہ صاحبا   دوری ندیدہ بودم ------ خیر نبود

امسال من ندانم آیا چہ کینہ داشت   گردون کو ہیچکس ------ نبود

اینک سہ بار شد کہ بعد درد رنجہ ساخت   جان مرا کہ تیر قضا کارگر   نبود

قطعات کے بعد آٹھ بیت کی ایک مختصر مثنوی ہے جو اس مصرعے سے شروع ہوتی ہے:

ای ز تو روشن ہمہ شہر و دیار

اس کے بعد نثر میں یہ عبارت ہے، جس سے ان کے اسلوب کا پتا چل سکتا ہے:

۱۔ ان میں تقریباً ۶۱۶ شعر ہیں۔

۲۔ ۱۸ عدد اور تقریباً ۲۰۸ شعر ہیں۔

الٰہی بفروغ انوارِ جمالت کہ جان ہای خردمندان بدان روشن است وبپرتو آتش جلالت کہ دلہای نیکوکاران از آن گلشن کہ تجلی ذات وصفاتِ جمال وجلال خود را بہ جبین عالم آرای این بادشاہِ خدا آگاہ، خلایق پناہ تابان داری وبہ گزیدۂ شاہزادہ ہای حق پرست حقیقت شناس کہ ہر گوہر شب چراغ ملک وملکوتند، ہم در سایہ استعلی ظل اللہ بعد کمال رسانیدہ روشن ضمیر گردانی۔

اس کے بعد رباعیاں ہیں[1]۔ ایک رباعی میں کسی مظہری نامی شخص کا ذکر ہے، جن کے ساتھ انھوں نے وقت گذارا اور دردِ دل کیا:

با مظہری امروز بویرانۂ خویش   بودیم بفکرِ دلِ دیوانۂ خویش

ایک رباعی میں بادشاہ کے جشن وزن کا ذکر ملتا ہے۔ اس رباعی کا ایک مصرع یہ ہے:

امروز کہ روزِ جشن شاہنشاہ است

اس کے بعد پھر غزلوں کے اڑتیس شعر آگئے ہیں۔ اس کے بعد مثنوی ساقی نامہ[2] ہے، جو اس بیت سے شروع ہوتی ہے:

بیا ای ساقی نوشین لب من   تمنای ہمہ روز و شب من

اِس کے بعد غزلوں، قصیدوں، رباعیوں وغیرہ کے اشعار خلط ملط ہو گئے ہیں۔ آخر میں یہ نسخہ اور بھی خراب ہو گیا ہے۔ بہر حال اس میں تقریباً دو سو چونتیس شعر ہیں اور شاہزادہ سلیم و ہمام الدین وغیرہ کی مدح میں اشعار نظر آتے ہیں۔

حیاتی کاشی:

گیارھویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) میں حیاتی تخلص کے ایک اہم

۱۔ رباعیوں کی تعداد ۱۰۷ ہے۔   ۲۔ اس میں ۲۲ شعر ہیں۔

شاعر گذرے ہیں۔ ان کو حیاتی کاشی کہا جاتا ہے۔ مولانا حیاتی کاشی شروع میں سقائی کا کام کرتے تھے، اس وجہ سے ان کا یہی تخلص ہو گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ نقطوی خیالات کی وجہ سے شاہ طہماسپ صفوی نے ان کو قید میں ڈال دیا تھا۔ جب دو سال بعد وہ قید سے رہا ہوئے تو شیراز منتقل ہو گئے اور وہاں سے کاشان پہنچے۔ بعد میں حیاتی کاشی نقطوی عقاید و نظریات سے باز آ گئے تھے۔ ان کے عقائد کے بارے میں یہ واقعہ درست ہو گا، لیکن یہ کہنا کہ شاہ طہماسپ نے ان کو قید کر دیا تھا، صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاہ طہماسپ اول (۹۳۰-۹۸۴ھ/۱۵۲۴-۱۵۷۶) کا زمانہ حیاتی کاشی سے پہلے اور طہماسپ شاہ دوم (۱۱۳۵-۱۱۴۴ھ/۱۷۲۲-۱۷۳۱) کا زمانہ ان کے بعد آتا ہے۔ یا پھر ایسا ہو گا کہ حیاتی کاشی کو قید کرنے والا بادشاہ کوئی اور ہو گا طہماسپ نہیں۔

ایک صراف زادے کے عشق میں گرفتار ہو کر، حیاتی کاشی قزوین گئے اور وہاں سے ہندستان آئے۔ یہاں وہ دکن میں احمد نگر میں مقیم ہوئے۔ تقی اوحدی نے انھیں دیکھا تھا۔ حیاتی کاشی ۱۱۰۰/۸۹-۱۶۸۸ میں فوت ہوئے۔

مؤلف نتائج الافکار ان کے متعلق لکھتے ہیں:

عذوبت از کلام رنگینش ظاہر و فصاحت از اشعار متینش باہر[1]

اور صاحب شمع انجمن کا خیال ہے کہ حیاتی کاشی:

شاعر شیرین ابیات است و سیراب چشمۂ آب حیات[2]

۱- ص ۱۸۸

۲- ص ۱۴۲

حیاتی کاشی کے یہ اشعار دو یا دو سے زیادہ تذکروں میں نقل کیے گئے ہیں:

گریۂ ما سر ویرانی عالم دارد — کشتی نوح بیارید کہ طوفان اینجاست
فغان کہ رنجش جانان بآن مقام رسید — کہ ہر کہ کرد گنہ از من انتقام کشید
خاکِ کوی تو ز سیل مژہ پرنم کردیم — تا غباری بتو از رہگذر ما نرسد
بر صفحۂ آرزو خط نسیان کش — نی وصل طلب نہ محنت ہجران کش
خواہی کہ کس انگشت بحرفی ننہد — بنشین و چو نقطہ پای در دامان کش

تغلق نامہ:

حضرت امیر خسرو کی آخری تصنیف "تغلق نامہ" ہے۔ اسے انھوں نے تغلق حکومت کے بانی سلطان غیاث الدین تغلق (۲۰-۷۲۵ھ/۱۳۲۰-۱۳۲۴ء) کی فرمائش پر لکھا ہے۔ اس مثنوی میں قطب الدین مبارک شاہ کے قتل، خسرو خان کی چند مہینوں کی حکومت اور غیاث الدین تغلق کی تخت نشینی کا ذکر کیا ہے۔

اکبر و جہانگیر کے زمانے میں تغلق نامے کے نسخے نایاب ہو گئے تھے۔ سید ہاشمی فرید آبادی نے اس کے متعلق فیضی کا ایک خط بھی نقل کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"امیر خسرو کی بعض اور تصانیف زمانے کی دست برد سے محفوظ نہیں رہیں اور جیسا کہ بعض مبصرین کا اندازہ ہے، ان کا آدھے سے زیادہ کلام بے نشان ہو گیا اس میں مثنوی تغلق نامے کو بھی شامل سمجھنا چاہیے۔ چنانچہ اکبر کے عہد میں ۔۔۔۔ یہ مثنوی بہت ہی گم یاب ہو گئی تھی۔"

اس بارے میں سب سے دلچسپ اور قیمتی شہادت ملک الشعراء فیضی کے رقعے سے ہم پہنچتی ہے، جو اس نے راجا علی خان فاروقی والیِ خاندیس کو تحریر کیا تھا۔ رقعے کی

عبارت یہ ہے:

بہ سلطنت و ابہت پناہ سید الاقران راجہ علی خان فاروقی والی خاندیس،
امید کہ نواب معلی القاب، مذکی اوصاف موید و منصور باشند ۔۔۔۔
بموجب ضرور استدعا می نماید کہ از کتاب تغلق نامہ کہ از انفاس
مقدسہ امیر خسرو ہست، چند ورق از اول و چندی از آخر رفتہ،
التفات نمودہ و جز از اول و ہمین قدر از آخر بیکی از خدمت کاران
امر فرمایند کہ بہ خطی کہ مسودہ نمودہ، بجہت بندہ مصحوب حاملان
عریضہ فرستند۔ امید کہ مکارم عالیہ را عذر پذیر این جرأت و
تصدیع خواہند داشت۔ دام اللہ افضالکم۔ العبد الاقل فیضی

اس رقعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اکبر بادشاہ کے زمانے میں کم از کم شمالی ہندستان میں بہت نادر الوجود ہو گئی تھی۔ دوسرے یہ کہ بظاہر کتب خانے میں اس کا جو نسخہ موجود تھا، اس کے ابتدائی اور آخری اوراق ضائع ہو گئے تھے۔[1]

بہر حال جہانگیر کے زمانے میں اس مثنوی کا صرف ایک نسخہ موجود تھا جس کے دونوں اطراف ناقص تھے۔ اس بنا پر جہانگیر نے اپنے درباری شاعروں کو حکم دیا کہ اس کو مکمل کریں۔ حیاتی گیلانی کا مکمل کردہ تغلق نامہ بادشاہ کو اس قدر پسند آیا کہ ان کو سونے اور چاندی میں تلوایا گیا۔ محمد سعید گیلانی نے اس تقریب کی تاریخ کہی ہے:

چون حیاتی را بزر سنجیدہ شاہنشاہِ عصر　　　پادشاہ عدل گستر شاہِ گردون اقتدار

۱۔ مثنوی تغلق نامۂ امیر خسرو دہلوی، ص ۶-۵

شاہ نور الدین جہانگیر ابن اکبر بادشاہ ۔۔۔ آفتاب ہفت کشور، سایۂ پروردگار
بہر تاریخش بہ مدی کعبۂ میزانِ چرخ ۔۔۔ شاعر سنجیدۂ شاہی، رقم زد روزگار

اِس قطعۂ تاریخ سے ۱۰۱۹ برآمد ہوتا ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی ہوا کہ حیاتی گیلانی اس وقت تک زندہ تھے اور بعض تذکرہ نویسوں نے اگر ان کی تاریخ وفات اس سال سے قبل لکھی ہے، وہ کسی اشتباہ پر مبنی ہے۔

مجلس مخطوطات فارسیہ حیدرآباد، دکن نے ۱۳۵۲/۱۹۳۳ میں حیاتی گیلانی کے تکمیل کردہ تغلق نامے کو شائع کیا ہے۔

ابھی حال ہی میں دیوانِ حیاتی کا ایک قلمی نسخہ[۱] دستیاب ہوا ہے۔ اس میں تغلق نامہ بھی شامل ہے۔ یہ تغلق نامہ مطبوعہ نسخے سے بہت مختلف ہے۔ خاص طور پر مثنوی کے آخر میں اختلافات زیادہ ہیں۔ علاوہ بریں، مطبوعہ تغلق نامے کے ایڈیٹر ہاشمی فرید آبادی نے تغلق نامے کے تکملے کو حیاتی کاشی کی طرف منسوب کیا ہے۔ ہماری رائے اس کے خلاف ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ حیاتی گیلانی کی تصنیف ہے۔ یہ دونوں شاعر بالکل معاصر تو نہیں، البتہ ان کا زمانہ ایک دوسرے سے قریب ضرور تھا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، حیاتی گیلانی کے متعلق یہ یقین ہے کہ وہ اکبر بادشاہ کے زمانے میں ہندستان آئے اور مغل دربار سے وابستہ بھی رہے۔ اکبر کے علاوہ مغل شاہزادے بھی ان کی بے حد قدر کرتے تھے۔ ان میں جہانگیر بھی ہوں گے۔ اس لیے یہ کہنا کہ یہ مثنوی حیاتی گیلانی کی تصنیف ہے، زیادہ صحیح ہے۔ بہت سے تذکرہ نویسوں نے بھی یہی لکھا ہے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں نے البتہ بجائے حیاتی گیلانی کے

۱۔ الہ آباد میوزیم، شمار: ۱۶۸

اسے اشتباہاً حیاتی کاشی سے منسوب کر دیا ہے۔

مولفِ ید بیضا نے لکھا ہے کہ جہانگیر نے حیاتی کاشی کو دکن سے بلا کر نوازا۔ اسی طرح ۱۰۱۹ھ میں جب انھوں نے دوسرے درباری شعرا کی طرح ناقص الطرفین تغلق نامے کی تکمیل کی تو بادشاہ کو اس قدر پسند آیا کہ انھیں سونے چاندی میں تولا گیا۔ اس تول میں چھے خریطے صرف ہوئے اور ہر خریطے میں ایک ہزار اشرفیاں اور روپے تھے۔

مؤلفِ ید بیضا نے اپنی دوسری تالیف خزانۂ عامرہ میں بھی یہی اطلاع دی ہے۔ ہاشمی صاحب نے خزانۂ عامرہ کے حوالے سے اور زیادہ تر اسی پر بھروسہ کرتے ہوئے اسے حیاتی کاشی کی طرف منسوب کر دیا ہے۔ بہر حال خود ایک دوسرے تذکرہ نگار مؤلفِ باغِ معانی نے بھی ید بیضا اور خزانۂ عامرہ میں وارد اس اشتباہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ باغ معانی میں تحریر ہے کہ صاحب ید بیضا نے اس واقعہ کو حیاتی کاشی کی طرف منسوب کیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زیادہ تر مؤلفوں نے، خاص طور پر مصنفِ تاریخ بدایونی نے، جو دونوں کے معاصر تھے، اس واقعہ کو حیاتی گیلانی کی طرف منسوب کیا ہے۔ مؤلفِ باغ معانی کا خیال درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ تاریخ بدایونی میں ایسا لکھا ہے، صحیح نہیں۔ اس لیے کہ اول تو تاریخ بدایونی میں ایسا تحریر نہیں، دوسرے یہ کہ مؤلف تاریخ بدایونی اس واقعے سے بہت پہلے ۱۰۰۴ھ/۹۶-۱۵۹۵ میں انتقال کر چکے تھے۔

الہ آباد میوزیم کے دیوان حیاتی گیلانی کے پہلے صفحے پر یہ عبارت ملتی ہے:

اللہ اکبر ظل سبحانی

مثنوی اول این کتاب داستان چند یست کہ بجہت اتمام یافتن کتاب تغلق نامہ ناتمام میر خسرو گفتہ شدہ کہ پارۂ از اوایل آن ندا شت دبسیلہ ی

از آخرہم، چنانچہ تفصیل آن از داستان سبب نظم کتاب کہ گفتہ مفہوم میگردد۔ بندگان خلائق پناہ، خلافت دستگاہ، سلیمان مکانی، با فصیح شعرای زمان ملا حیاتی گیلانی امر فرمودند کہ ابتدای این کتاب را تا جائی کہ افتادہ، بگوید و آخر را اتمام کند۔ توفیق این کتاب یافتہ بروح پرفتوح میر یاوری نمودہ، بروش پسندیدہ صورت اتمام یافت و لباعث نیک از نظر خورشید اثر گذشت و گفتہا خلعت پسندیدگی یافت و قائل را بزری وزن نمودند و با وج مرتبہ و قدردانی و مرتبت افزائی رسانیدند۔ چنانچہ گوید:

زان گنج طبع ریزہ وزان دست در نثار ٭ مداح کامران شد و ممدوح نامدار

اس عبارت کے علاوہ، خود اس دیوان میں ایک قصیدہ ملتا ہے، جس میں گیلان اور اس کے لوگوں کی طرف اشارہ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ قصیدہ حیاتی گیلانی کا ہوگا، جو غالباً وہاں کے لوگوں سے ناراض ہو کر چلے آئے تھے۔

وہ شاعر جو ۱۰۰۰ ہجری میں داعی اجل کو لبیک کہے اور زیادہ تر دکن میں رہا ہو، اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اسے جہانگیر نے دکن سے بلایا اور اس نے تغلق نامے کی تکمیل کی۔ یہ اس لیے بھی بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے کہ جہانگیر کے زمانے میں حیاتی کاشی کی اتنی شہرت نہ رہی ہو گی کہ وہ مخصوص اس کام کے لیے بلائے گئے ہوں۔ اس کے علاوہ حیاتی گیلانی اور حیاتی کاشی کی زندگی کے حالات سے یہ پتا چلتا ہے کہ اول الذکر کا مغل دربار سے گہرا تعلق تھا، جبکہ حیاتی کاشی کا کوئی خاص تعلق نظر نہیں آتا۔

غنی نے تذکرۃ الشعرا کے حاشیے میں لکھا ہے کہ جب جہانگیر نے حیاتی گیلانی کو سونے میں تولا تو شاہ عباس ماضی نے حیاتی کاشی کو سونے میں تولا۔ یہ بھی صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ شاہ عباس ماضی نے ۱۰۳۸ ہجری میں انتقال کیا۔

اس وقت حیاتی کاشی اتنے اہم شاعر ہو گئے تھے، مشتبہ معلوم ہوتا ہے۔
قلمی نسخے میں درج ذیل ابیات سے پہلے یہ عنوان دیے گئے ہیں، جو مطبوعہ نسخے میں نہیں ہیں:

"نگارش داستان در مدح و ثنای کیہان خدیو عرصہ آفرینش حضرت خلافت دستگاہ، خلائق پناہ، سلیمان مکانی، ظلِ سبحانی ابوالمظفر نورالدین جہانگیر بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ' ابداً:

حیاتی حمد مر اقر جام نبود   چہ گر آغاز ہست انجام نبود

افزایش بیان در ستایش مجلس آسمان آئین و فردوس تزئین کہ بندگان حضرت سلیمان مکانی باقبال سرمدی اکلیل افروز دیہیم آرای بودند و سخن از کتاب و شعر و تاریخ می گذشت از زبان الہام بیان گوہر بار شدند کہ عجب حیفی و دریغی از ہر کتاب منظوم امیر خسرو تغلق نامۂ ایشان را خوردہ، چنانچہ بالکل از حمد و مدح و آغاز داستان واکثر از حکایت و روایت و موعظہ و چگونگی تاریخ و خاتمہ درمیان نیست وچند بیت کہ بخاطر اشرف لمعان پرتو می افگند کہ یکی از سخن سرایان پایہ سریر آسمان مسیر امر شود کہ بابرکت فیض مقدس ما از عہدۂ این کام بر آمدہ دقیقہ از ہیچ باب سخن فرو نگذارد و از آغاز بانجام رساند۔ آن گاہ از زمرۂ آن جمع بقدیم بندہ فدوی کہ ہمیشہ مدحت سراو صاحب ستا بودہ، امر ہمایون شرف نفاذ یافت امتثال الامرہ شروع در آغاز شد و بعونِ عنایت الٰہی و فیوضات نامتناہی، شاہنشاہ در اندک فرصتی بانجام رسید:

حیاتی ای سخن را مرد فرہنگ   برون آوردہ گوہر از دل سنگ

شرح گفتار در چگونگی این دو بیت امیر خسرو کہ بتغلق نامہ در وعظ بطریق تمثیل گفتہ بودند و از اوّل آن کتاب در ہر سخن چہ حمد و چہ مدح و چہ آغاز داستان نبود و چیزی دیگر مگر این دو بیت:

چو بیند آسمان از دیدۂ مہر شود خارا ز رہ از زیبائی چہر

نگر ہدہد کہ مرغی کم ہنر شد سلیمان چون گزیدش تاجور شد[1]

آرائشِ سخن در تمام نمودن این دو بیت مذکور ہمان بہ آئین موعظہ و پند مشتمل بر یک مقالہ و دو حکایت بر سبیلِ تمثیل المقالہ:

بیا ای دل قبول متقبلان جو دلی را نام از صاحبدلان جو

الہ آباد کے قلمی نسخے کی اس عبارت سے مترشح ہوتا ہے کہ مغل بادشاہوں کے کتب خانے میں جو نسخہ موجود تھا، اس کے ابتدائی حصّے میں صرف یہ دو شعر تھے جو وعظ و تمثیل کے طور پہ کہے گئے تھے:

چو بیند آسمان از دیدۂ مہر شود خارا ز رہ از زیبائی چہر

نگر ہدہد کہ مرغی کم ہنر شد سلیمان چون گزیدش تاجور شد

اس کے علاوہ حمد، بادشاہ کی مدح، آغاز داستان وغیرہ سے متعلق کوئی اور چیز نہیں تھی۔ مطبوعہ نسخے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حیاتی اپنے نسخے میں ان دو بیتوں کو مناسب جگہ پر رکھ نہیں سکے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ دونوں اشعار اکھڑے اکھڑے سے نظر آتے ہیں۔

مطبوعہ نسخے میں صرف ایک جگہ لفظ حکایت آیا ہے، جبکہ قلمی نسخے میں اس کے علاوہ حسب ذیل بیت سے پہلے بھی لفظِ حکایت آیا ہے:

---

[1] مطبوعہ نسخے میں یہ دو شعر دو مرتبہ ملتے ہیں، جبکہ قلمی نسخے میں صرف ایک مرتبہ نقل کیے گئے ہیں۔

حکایت

کنون بشنو کہ این دُر از چہ سفتم　　نصیحت گو نہ بہر چہ گفتم

اسی طرح مطبوعہ نسخے کے تمہیدی حصے میں، یہ ابیات ہیں، جو قلمی نسخے میں موجود نہیں:

بیا ای خازن گنج نہانی　　بیاور آنچہ داری آسمانی

درخشان چترش از فرق آسمان گیر　　یمانی تیغش از دستش جہانگیر

خزاین بحر و کوہ کوہش　　زمین تا آسمان فرد شکوہش

قدم بر لالہ، از بر سمن دار　　بزیر پای ہر جا شاخ گل کار

اس کے علاوہ مشترک عنوانات اور ابیات کی جزئیات اور ترتیب میں بھی فرق ہے، جو دوبارہ مرتب کرتے وقت پیش کیا جا سکتا ہے۔

حسبِ ذیل بیت تک دونوں نسخے کم و بیش یکساں ہیں اور مندرجہ بالا اختلافات بہت اہم نہیں:

خیالی نکتہ سنج داستان شان　　تو اخوان عندلیبِ گلستان شان

مگر اس بیت کے بعد دونوں نسخے ایک دوسرے سے مکمل طور پر جدا ہو جاتے ہیں۔ یہ مثنوی گیلانی کی ہو یا کاشی کی، یہ امر اتنی اہمیت کا حامل نہیں جتنی یہ حقیقت کہ اصل مطالب دونوں مثنویوں میں مختلف ہے۔

قلمی نسخے کی حسب ذیل عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کا ناقص تغلق نامہ غالباً" ان چار ابیات پر نامکمل رہ گیا تھا جو ابھی درج کیے جائیں گے:

گذارش گفتار در تہمت نمودن سخن سازان بدگمان و دروغ آراستن تیرہ رایان وحسد پیشگان کہ برگشتن ملک تغلق از برابر غنیم و منزل چند واپس نشستن نبودہ مگر در ساختن باد تُمن و پاسراسیمگی

ودل بباد دادگی چنانچہ از مضمون این چہار بیت تغلق نامۂ امیر خسرو

مفہوم میگردد کہ آخرین داستان ناتمام این کتاب است:

چو بر غازی ملک شد روشن این حال | بحیلہ رای شان را کرد پامال
بتدبیر سرہ در قلب کوشید | اگرچہ قلب لشکر زان نجوشید
دو منزل بازگشت از رفتن پیش | ہمہ کس بدخیال او نیک اندیش
گمان این شد بدلہای پریشان | کہ یا ترسید ویا شد یار ایشان

مطبوعہ نسخے میں کسی جگہ یہ اشعار نہیں ملتے۔ مطبوعہ نسخے میں اصل واقعہ کے بیان میں تمام عنوانات زیادہ تر نظم میں ہیں، جبکہ قلمی نسخے میں عنوانات نثر میں دیے گئے ہیں۔

یہاں ہم مطبوعہ مثنوی کے تمام عنوانات کو ایک جگہ جمع کرکے ذیل میں درج کرتے ہیں۔ ان سے واقعات پر نظر ڈالی جا سکتی ہے:

خطاب حضرت شاہ دارد خواہش بہ بستانی | کہ از چشم رضا و رحمت بیند درین دفتر

در شروع نظم می گوید:

سخن در سن عمر و خواندن شہزادگان وا نگہ
حدیث دو خلف کان از خلاف آمد تہ خنجر
حدیث چشم زخم خاندان ملک و خاقان را
کشیدن از پلک دیدہ بر آن سان کہ صدف گوہر
سخن ز آوازۂ خسرو کہ چون آلود مسند را
ہم پیشش نگون کردند سر جز غازی سرور
عزیمت کردن اعظم ملک فخر الحق والا
بسوی حضرت غازی ملک کافرکش صفدر

حکایت

صفتِ خنجرِ ملک غازی

هراس و لرزه جان حسن از عزم فخر الحق   وز آن اندیشه راندن بر سم شهزادگان خنجر

حدیثِ گفتگوی هرکس اندر مجلسِ خسرو   پس از صوفی سوی عادل بنشست ناخوش و ابتر

حکایت

حکایت

بسوی کاردانان و امیران نامهٔ غازی   که قطع کفر و کفران را شوند از ره یاری گر

صفتِ نامهٔ ملک بهرام

رفتنِ نامهٔ ملک بهرام

قهر و قتل مغلطی ملتان

قصهٔ حال میر سیوستان

جانبِ عین ملک نامهٔ خاص

گفتِ دیگر بسوی عین الملک

نامه بر یک یکی و قصهٔ او

حدیثِ خوابهای سرو بیدار دل وانگه   شده تعبیر خواب یوسف اندر هر یکی مضمر

خوابِ غازی ملک بدیدنِ پیر

خوابِ غازی ملک که دید سه ماه

خوابِ غازی عصر و دیدنِ باغ

بجنگ آوردنِ غازی ملک پس ملک را دادن   هر آنچه از مولتان بهرحسن می رفت اسپ و زر

حکایت

صفتهای دلِ غازی ملک واز هر طرف مژده   چو آمد دهلی بسویش راند لشکرهای بحر و بر

حدیثِ عهد و پیمان سران لشکر غازی
که در کام نهنگ اندر روند وندیده اژ در
مصافِ اول غازی ملک با لشکرِ دهلی
بباد حملهٔ زیر و زبر کردن چنان لشکر
حدیثِ بخشش جان و نوازش از ملک غازی
مسلمانانِ دهلی را بلطفِ بی حد و بی مهر
پس از فتح نخستین جنبش غازی ملک از جا
زبهرِ قلع گبران فی برای مسند و افسر
سخن در رای بدرایان و یاران بد خسرو
که آن گمراه را بردند سوی گمرهی رهبر
خزینه دادن و تاراج بیت المال از خسرو
بر آن گنجی که جمع از باختر کردند از خاور
حدیثِ دو همین فتحِ ملک غازی و واگفتن
ز ترتیبِ سپاه و جنبش و رکوب و کرّ و فر
مظفر گشتن غازی ملک بر لشکر خسرو
باندک فوج و لشکر پیل و صف درهم زدن لشکر
بشارت دادن اسبابِ شاهی و جهان داری
دلِ غازی ملک را بهرِ مسند از انجم و اختر

حکایت

دخول موکب غازی ملک در قصرِ سلطانی
چنانکه آید به برج خویشتن مهرِ ضیا گستر

جلوسِ شرغیاث الدین و دنیا تغلق غازی

فرازِ تخت سلطانی چو افریدون و اسکندر

حدیثِ عرتکہ مدبر کرچون بودش گرفتاری

وزآن پس گشتہ گشتن بعد رسوائی بشہر اندر

گرفتاری خسرو از الغ خانِ مخالف کش

چو مرغی شوم کش بازی کند صید از برای خور

اب ہم اس کے مقابلے میں قلمی نسخے سے حسبِ ذیل عنوانات کو نقل کرتے ہیں،
جس سے پتا چلے گا کہ اصل واقعہ کو دونوں نسخوں میں مختلف طریقوں سے بیان
کیا گیا ہے:

اشاراتِ بیان بر طبق مضمون آنچہ بر در این سہ چہار بیت پیش گفتہ
و شرحِ جنگجوئی ملک تغلق غازی ہم از کار افزائی شمشیر و غا و
ہم از استواری عہد وفا بیان در سبب برگشتن ملک تغلق غازی
از برابر غنیم و چند منزل در پس نشستن و جملہ سردار و سپاہ
دکار آگاہ را طلبیدہ حرف از بسیار و انبوہی غنیم درمیان آوردن
و بچارہ و تدبیر آن مشغول شدن۔

داستان در بر آمدن ملک تغلق غازی از لشکرگاہ خود با گروہی
از مردان کار آزمودہ و رفتن بجانب صحرای و محکم جای بہم رسانیدن
و لشکر آرای آنجا طلبیدہ مہیای جنگ داشتن و صفت آن محکم جا۔

افزایش بیان در مغرور شدن گبران از برگشتن ملک تغلق غازی
و ہم جا بقتل و غارت مشغول بودن تا بچند گروہی لشکر تغلق رسیدن
و بکارسازی جنگ مشغول شدن و نیز آگاہی یافتن ملک تغلق

غازی از نزدیک رسیدن غنیم و ساخت ساز حرب نموده با جمعی از
مردان جنگ دیده برآمدن و بجانب صحرای رفتن۔

شرح گفتار در دار و گیر آن در لشکر خونخوار جرار و در آویزش و در
آمیختن باهم و فتح نمودن ملک تغلق غازی و شکست یافتن گبران
برگشته روزگار و بدست افتادن سرداران شان غنیمتی بی حد و شمار
و فرستادن ملک غازی جمله را به درگاه علائی و سرفراز و نامدار گردیدن
از الطاف و عنایات بی غایت خدائی و پادشاهی۔

بیان اندر کردار ناصواب خسروخان غدار که چون بصاحب ولی نعمت
قدیم خود باغی گردیده، جمعی از ..... با خود یار کرده و فرصت
یافته در محل خاص در آمد و سلطان را بی محابا به تیغ بی دریغ هلاک
ساخت و جمله اولاد و اتباع ایشان حکم قتل و غارت نمود و از آه و
دود سلطانیان زمین و زمان را تیره و مظلم ساخت۔

اندیشه نمودن جمعی از نام آوران با ناموس و نام سلطان قطب الدین
بعد از کشته شدن سلطان مرحوم و بیم و هراس افتادن از قتل و کوشش
و ظلم و بی باکی خسروخان بی حفاظ و هنگامه بر ساختن و شورش انگیختن
در برانداختن تخت و بخت آن سگ زاد ناپاک و از همه مهمان
ملک تغلق را بسالاری و سرداری برداشتن و محضر کرده بایشان
فرستادن۔

عرض گفتار در رسانیدن فرستاده محضر را و خواندن ملک تغلق غازی
سراپای آن را و همان لحظه طلبیدن قبیله و فرزندان خویش و که و مه
هر جا داد و استمداد منتقم حقیقی جسته بانتقام آن کافر نمک خونخوار

بیرون آمدن و باندک روزی از تخت و تاجش بر آوردہ با اتباع
و اولادش بقتل رسانیدن و جہان را پاک از آن ناپاک کردن۔
نشستن ملک تغلق غازی بپادشاہی بتخت دہلی بعد از شکست
یافتن و کشتہ شدن خسرو خان باغی و سکہ و خطبہ بنام خویش کردن
و تغلق شاہ شدن و جہان را بامن و عدل و داد آراستن و داد
شہریاری و شاہی دادن۔
حسن بیان در خطاب با ساقی و نکوہش دنیا و بی ہیچی و بی ثباتی آن۔
خوشا شب جہان افروزی و زہا مجلس فردوس اساسی کہ گیہان
خدیو عرصۂ آفرینش در ازای چنین سرہ نقدی جانم بزر سنجیدہ
و منزلت و پایہ مرتبہ دانی و قدر افزائی را بر اوج علیین رسانید۔
آخر میں اتنا اور عرض کرنا ہے کہ قلمی نسخے میں صرف وہ اشعار ہیں جو خود حیاتی نے
کہے تھے۔ اس کے برخلاف مطبوعہ نسخے میں دونوں مخلوط ہو گئے ہیں۔

عہدِ ہمایوں و اکبر کی دو اردو غزلیں

اردو کا سب سے پہلا شاعر کون تھا؟ اس سوال سے متعلق بہت کچھ چھان بین کی جا چکی ہے، لیکن آئے دن کوئی نہ کوئی ایسا نیا نام سامنے آجاتا ہے جس کی وجہ سے یہ روایت اور پیچھے لے جانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

ابھی حال ہی میں مجھے عہدِ ہمایوں و اکبر کے ایک شاعر سقا کی دو غزلیں ملی ہیں جنھیں ہم ابتدائی اردو کے آثار میں شمار کر سکتے ہیں اور جن سے شمالی ہندستان میں اردو کی روایت بہت قدیم سے قائم ہو جاتی ہے۔

درویش بہرام بخاری متخلص بہ سقا قوم کے چغتائی ترک تھے۔ ان کا میر سید علی ہمدانی (وفات: ۷۸۶ھ/۱۳۸۴ء) کے مرید حاجی محمد خبوشانی کے سلسلے سے تعلق تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے انھیں ماوراء النہری بھی لکھا ہے۔ سقا کی زندگی کا بہترین حصہ سیر و سیاحت میں گذرا، مگر خود انھیں بخارا سے بہتر کوئی جگہ نظر نہیں آئی۔ اس بارے میں اُن کا بیان ہے کہ:

بی گشتم در اقصای جہاں از شہر و شہرستان
خراسان و عراق و مصر و روم و شام و ہندوستان
ز مشرق تا بمغرب از برای فیضِ ربانی
جہان را سر بسر گشتم ز مغرب تا بہ ترکستان

ندیدم چون بخارا کشوری پرفیض در عالم
ترستان شد خلاص از جست وجوی من نہ کردستان[1]

سقاؔ کے ایک شعر سے ان کے لاہیجان کے سفر کا علم ہوتا ہے۔ ۱۵۳۸/۹۴۵ میں وہ جب حج کے لیے گئے تو یہ تاریخ کہی:

از طرفِ اولیای بخارا علی الدوام	ای دل ار رسید فیض رسی با منِ گدا
زانجا بطوفِ کعبہ روان گشتم از نیاز	تا در حریم فخر رسل سازم التجا
آمد ندا ز غیب بتاریخ این سفر	سقاؔ بگو ہمیشہ کہ یا فخرِ انبیا

۹۴۵ھ

ان کا آخری سفر ہندستان کی طرف ہوا۔ اس کے بعد انھیں اپنے وطن واپس جانا نصیب نہیں ہوا۔ ان کی زندگی کا کافی حصہ شمالی ہند میں گذرا اور وہ بھی زیادہ تر دلی اور آگرے میں۔ دلی میں اپنے قیام کے دوران جب سقاؔ کو حضرت قطب الدین بختیار کاکی رح کے مزار کی زیارت نصیب ہوئی تو انھوں نے ان الفاظ میں اس عظیم صوفی شیخ کو اپنی عقیدت کا نذرانہ پیش کیا:

خسروی دانی ملکِ نظم را دادی نظام	بخت یاری کرد ای سقاؔ کہ در دہلی ترا
خادمانِ بارگاہش فیض بخشِ خاص و عام	خواجہ قطب الدین اسپہرِ قطبِ الاقطاب کہ ہست

اس امر کا صحیح علم نہیں ہو سکا کہ سقاؔ یہاں کب پہنچے۔ بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ وہ عہدِ ہمایوں میں ہندستان آئے۔ بہر حال ابتدائے عہدِ اکبری میں آگرے میں اُن کی موجودگی یقینی ہے۔ اکبر اُن کی بہت عزت کرتا تھا اور اُن سے مہربانی کے ساتھ

۱۔ خدا بخش لائبریری، بانکی پور، پٹنہ میں سقاؔ کے دیوان کے جو دو خطی نسخے موجود ہیں، اُن میں آخری دو شعروں کے مصرعہای ثانی آپس میں بدلے ہوئے ہیں۔

پیش آتا تھا۔ سقانے بھی اکبر کے اس طرزِ عمل کے پیشِ نظر اس کی بار بار تعریف کی ہے:

من درویش را با شہریاری | در ایام چنین افتاد کاری
عجب فرخندہ شاہی، سرفرازی | ہمایوں طلعتی، مسکین نوازی
شہنشاہی کہ بود انعام او عام | جلال الدین محمد اکبرش نام
مرا در آستانِ او گذر بود | برحمت سوی من او را نظر بود
بہ تختِ آگرہ منزل بود او را | مراد از نجبت حاصل بود او را
برای پای تختِ بادشاہی | بنام دہلی آمد دین پناہی

اِن اشعار کے علاوہ، اکبر کی تعریف میں سقا کے اور اشعار بھی موجود ہیں۔

سقا نے اپنے شعروں میں شیخ حسین، فخر النبی اور حضرت سعد کا بھی ذکر کیا ہے۔ اِن حضرات سے غالباً انھیں عقیدت تھی یا شاید اِن سے سقا کے تعلقات رہے ہوں گے۔

اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ سقا طریقۂ نقشبندیہ میں مرید تھے:

زشاہِ نقشبند است این ہمہ آثار کیفیت | کہ باشد طالبان را حالتی از جام سرمستان

سقا کوئی پیشہ ور بھشتی نہیں، بلکہ صاحبِ علم سالک، مجذوب اور روشن دل انسان تھے[1]۔ ہندستان میں قیام کے دوران اِن کے ایک مرشد زادے ہندستان آئے تو انھوں نے اپنی تمام پونجی اُن کے حوالے کر دی اور خود فقیرانہ لباس پہن، مشک کاندھے پر رکھ، اپنے شاگردوں کے ساتھ آگرے کے گلی کوچوں میں لوگوں کو پانی پلانے لگے۔ عالمِ جذب و سلوک میں پانی بھی پلاتے اور اشعار بھی پڑھتے رہتے تھے۔ اسی عالمِ جذب و وجد میں بعض اوقات ایسے اشعار بھی ان کی زبان سے نکل جاتے، جن پر ظاہر پرست کفر کا فتویٰ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً:

۱۔ روز روشن مطبع شاہجہانی، ص ۲۲۵

در مطبخِ گدائیِ ما اشتری خلیل   خادم محمد آمده موسیٰ شبانِ ما

سقا کو صحابۂ کرام اور اولادِ پیغمبر صلعم، خاص طور پر حضرت علی، امام حسین اور امام رضا سے بڑی عقیدت تھی۔ اسی ضمن میں یہ چند مختلف اشعار ملاحظہ ہوں:

دورۂ نقر و فنا جز آل و اصحابِ رسول   التجا گر بردہ سقا بکس ای وای تو

شوق آں ومی کند تشنیق این کدوی سلمانی   زلعبۂ طوفِ نجف پر کنم ز آبِ فرات

با بلا خو کردہ سقا گر کشندش باک نیست   زندۂ جاوید گشتہ چوں شہیدِ کربلا

علم دام سیہ پوشم، بگمہ دل شد مرا مسکن   گر فتہ خاص از بہر شہیدِ کربلا ماتم

منت ایزد را، اگر سقا صفت گشتم گدا   ہرچہ می جستم من، از شاہِ خراساں یافتم

مرد ہمچوں گدایاں در بدر سقائی در وزی   بہر جائی کہ درمانی، طلب شاہِ خراسان را

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بالآخر سقا آگرے سے اجازت لے کر بنگال کے راستے سراندیپ (لنکا) کے لیے روانہ ہوئے[1]:

رواں باش، از سوادِ ہند بگذر   سیہ بختیاں بزنداں در نمائی

از رہِ بنگالہ چوں عزم سراندیپ شدہ است   از جفای کوہ، از غولِ بیاباں غم مخور

سقا سراندیپ پہنچنے سے قبل ہی دورانِ سفر برہ دوان میں فوت ہو گئے۔ برہ دوان میں ہی انھیں دفن کر دیا گیا۔ اِن کی قبر ریلوے اسٹیشن کے قریب ہے۔ یُزار و یُتبرک۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لنکا پہنچ کر انتقال کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

۱۔ ڈاکٹر غفور، رسالۂ پارس نشریۂ مجلسِ روابطِ فرہنگی پاکستان و ایران، کراچی، اکتوبر ۱۹۶۷ء (ص ۲۱) میں لکھتے ہیں کہ سقا کے آگرے سے جانے کی وجہ یہ تھی کہ لوگوں نے اُن پر رافضی ہونے کا الزام لگایا تھا۔ اس الزام سے بد دل ہو کر وہ آگرے سے چلے گئے۔ ڈاکٹر غفور نے کوئی سند پیش نہیں کی ہے اور میری نظر سے بھی کسی تذکرے میں یہ بات نہیں گذری۔

سقا کی تجہیز و تکفین سے متعلق کرامت نما ایک قصہ بیان کیا گیا ہے مؤلفِ نفائس الکرام لکھتے ہیں کہ ایک شخص نے جو سقا کے آخری وقت میں اُن کے پاس تھا، بیان کیا کہ ایک شخص جنازے کے پاس آکر کہنے لگا:

تین دن ہوئے کہ میں نے حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو خواب میں دیکھا آپ نے فرمایا کہ فلاں جگہ میرا ایک دوست دنیا سے رخصت ہو رہا ہے، تم وہاں جا کر اُس کی نمازِ جنازہ پڑھو۔ اس کے بعد اُس نے نماز پڑھی اور چلا گیا۔[1]

احمد علی ہاشمی کے بقول اس شخص کے آنے کی وجہ یہ تھی کہ اس جگہ کوئی ایسا آدمی نہیں تھا جو سقا کے غسل و کفن کا انتظام کر سکتا۔ اس لیے پیغمبر علیہ السلام کے حکم سے وہ شخص آیا اور سقا کی تجہیز و تکفین کا انتظام کر کے چلا گیا۔[2]

صاحبِ صحفِ ابراہیم نے بردوان میں خود ان کی قبر دیکھی تھی۔ ایک قول کے مطابق اِن کی قبر اچھی حالت میں موجود ہے۔[3] سقا کے سالِ وفات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اسپرنگر اور ایتھے نے مندرجہ ذیل قطعے کی بنیاد پر، جو دیوانِ سقا کے بانکی پور والے خطی نسخے میں موجود ہے، سالِ وفات ۹۶۲/۱۵۵۴ متعین کیا ہے:

رفت از جہانِ فانی امروز سوی عقبیٰ	با درد و حسرت و غم آن یادگار خوبان
آن سرو قدِ موزون، فردوس کرد ماوا	چون دید این گلستان بوی وفا ندارد
گریان بگفت: سقا این باغ ماند بی ما	آن گل چو زین چمن رفت، پرسیدمش ز تاریخ

خدابخش لائبریری، بانکی پور کے فہرست نگار کو اس سالِ وفات کو درست ماننے میں کئی

۱۔ نفائس المآثر: میر علاؤ الدولہ قزوینی، رضا لائبریری، رامپور، شمارِ مخطوطہ ۲۳۸۸

۲۔ مخزن الغرائب، احمد علی ہاشمی، رضا لائبریری، رامپور، شمارِ مخطوطہ ۲۴۱۷

۳۔ OBJECTS OF ANTIQUARIAN INTEREST IN BENGAL ص ۲۱۱

وجوہ سے اختلاف ہے۔ ان کی یہ رائے قرین قیاس ہے کہ یہ قطعہ خود سقا نے اپنے کسی عزیز یا دوست کی وفات پر کہا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عبدالقادر بدایونی نے سقا کو عہدِ اکبری کے شعرا میں شمار کیا ہے۔ اگر سقا کی وفات ۹۶۲ھ میں درست مان لی جائے تو سقا اکبر کے دور کے شاعر نہیں ہو سکتے۔ اس کے علاوہ بانکی پور والے نسخے ہی میں سقا کی ایک مثنوی ہے، جو ۹۶۶/۱۵۵۸ - ۱۵۵۹ء میں مکمل ہوئی تھی۔ یہ سال اس شعر میں نظم کیا گیا ہے:

نہ صد و شصت و شش باہِ عشور　　　آمد از غیب نظم ما بظہور

ان شواہد کے علاوہ سب سے اہم وہ دو کتبے ہیں جو بیدر وان میں سقا کی قبر پر نصب ہیں۔ یہ دو کتبے حسب ذیل دو قطعات پر مشتمل ہیں۔ ایک قطعے میں مادۂ تاریخ سالِ وفات ۹۷۰ھ برآمد ہوتا ہے جبکہ دوسرے قطعے میں صاف صاف دیا ہے کہ سقا کا انتقال ۹۷۰ ہجری میں ہوا۔ مکمل کتبے کی نقل درج ذیل ہے:

یا اللہ۔ یا فتاح۔ یا اللہ۔ یا فتاح۔ یا اللہ

لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ۔ حقا

زہی درویش عالم گشتہ بہرام　　　کہ در عرفان دلِ او بود دریا

ز عالم رفت در راہ سراندیپ　　　شد از ملکِ فنا بہرام دانا

حسابِ سالِ فوتِ آن یگانہ　　　ز حق کردیم چون فتحی تمنا

ندا آمد کہ تاریخ وفاتش　　　بود: درویشِ ما بہرام سقا ۹۷۰

بہرام کہ بود شہرہ در سقائی　　　بی حلیہ و زرق

بود عالم علم دینی و دنیائی　　　تا خواندہ سبق

در نہصد و ہفتاد برفت از عالم　　　در کشورِ ہند

زد خیمہ بہ دیرِ یکتائی　　　شد واصلِ حق

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ مندرجہ بالا دوسرا قطعہ بانکی پور کے دیوان سقا کے ایک نسخے میں بھی نقل ہوا ہے[1]۔

سقا کے ایک شعر سے مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے نوّے (۹۰) سال سے زیادہ عمر پائی:

عمر تو بگذشت از نود، بگذر ز خصلتہای بد	درپوش چون سقا نمد، ابدال شو، ابدال شو

اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ سقا کی ولادت ۸۸۰/۷۵-۱۴۷۴ سے پہلے ہوئی ہوگی۔

سقا کی نجی اور گھریلو زندگی سے متعلق کوئی تفصیل نہیں ملتی، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا ایک بچہ، جس کا نام غالباً یوسف تھا، کم سنی ہی میں انتقال کر گیا تھا۔ سقا کا یہ قطعۂ تاریخ اسی سانحہ کا نتیجہ ہے:

نشستہ بود بہ بازیچہ بعبتم امروز	بیک دم از نظرم بُرد چرخِ شعبدہ باز
شکستہ تازہ نہالم ز تند بادِ اجل	ہزار حیف از ان عندلیب گلشنِ راز
ربود گرگِ اجل یوسفِ شریفِ مرا	بصد امید کہ پروردمش بنعمت (و) ناز
چو بود بندۂ مقبولِ حق، قبول افتاد	بلی بخدمتِ محمود لایق است ایاز
مثال بہرِ جگر گوشۂ خود ای سقا	بداغِ ہجر اگر سوختی، بسوز و بساز
بنالہ بلبلِ طبعم شد از پی تاریخ	خیالِ ماتمش آورد شاخِ بنیاز

سقا غالباً بھنگ پینے کے عادی تھے۔ یہ دو شعر اسی حقیقت کی غمازی کرتے ہیں:

می گذشتم دوش از دار السلام بنگیان	خضر را دیدم دران مسجد امامِ بنگیان
داد تا آں سبز خط ساقی بما یک بیضہ بنگ	سر بلب از می امرا جامِ بنگیان

ممکن ہے وہ کسی ہندو زادے پر عاشق بھی رہے ہوں:

بھندو زادہ شد مرغِ دلم رام	کہ بی رویش نمیگیرد دل آرام

۱۔ خدا بخش لائبریری، بانکی پور، پٹنہ، شمارِ مخطوطہ: ۱۴۱، ورق ۱۶۸ ب

مثلِ بتِ ہندوی سقا کجاست   در دکن و آگرہ و گجرات

فارسی کے قدیم شعرا میں وہ حافظ کے شیدائی اور دیوانے اور سعدی، عطار، مولانا روم، غیاث حلوائی، خواجو کرمانی اور قاسم انوار کے معترف نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

منم دیوانہ و شیدای حافظ   درین عالم شدم رسوای حافظ

مولوی گفت خدای من شمس الحق من   ہم دلیلست بدین منطق عطار شما

غیاث و سعدی و خواجو بمدح روی تو اند   یکی لطیف، دوم کامل و سیم دلجوی

خطت و سنبل و گیسو کہ شاعران گفتند   یکی غیاث، دوم سعدی و سیم خواجو

بجز اگفت کہ من در دلِ انسان دیدم   مہر خورشید ازل، قاسم انوار شما

سقا نے اپنا دیوان اپنی زندگی ہی میں مرتب کر لیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جذب کے عالم میں انھوں نے اسے پانی کی نذر کر دیا تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ انھوں نے کئی مرتبہ ایسا کیا۔ بہرحال ان کے دیوان کے قلمی نسخے مختلف کتابخانوں میں موجود ہیں، جو کمیت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

خدا بخش لائبریری، بانکی پور کے ایک قلمی نسخے مکتوبہ ۱۰۷۲ ہجری (شمار: ۱۴۲) میں غزلیں، مسدس، مخمس، قطعے، فردیات، رباعیاں، ترجیع بند، قصیدے اور مثنویاں ہیں۔ ایک نسخے میں ایک عربی غزل بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاید عربی میں بھی شعر کہتے تھے۔ اسی لائبریری میں دو اور نسخے ہیں (شمار: ۲۴۲ اور ۳۷۳۸) یہ نسبتاً مختصر اور انتخاب ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ، میں بھی سقا کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے (شمار: ۶۶۹) اس میں بھی غزلیں، ترجیع بند، قطعے، رباعیاں، فردیات، ساقی نامہ، ایک مثنوی، مسدس، مغنی نامہ، متفرق نظمیں وغیرہ ہیں۔ اسی کتابخانے کا دوسرا نسخہ (شمار: ۶۷۰) آخر سے ناقص ہے۔ بھنڈارکر اورینٹل

انسٹی ٹیوٹ، پونا، کے نسخے (شمار: ۵۹) میں صرف غزلیں ہیں۔ لیکن یہ نسخہ ردیف 'ی' کے آخر سے ناقص ہے۔

متذکرہ بالا تمام دیوانوں میں پہلے حمد و نعت میں یہ دو غزلیں ہیں، جو الفبا کی ترتیب میں شامل نہیں ہیں:

بازسر کردہ براہِ طلبش حیرانم   کہ منِ خستہ کجا و ہوسِ عمانم

تو در درجِ روانی و آرامِ جانی   رسول بحق رہبرِ عارفانی

اِن دو غزلوں کے بعد تمام نسخوں میں غزلیں الفبا کی ترتیب سے ہیں۔ اسی طرح زیادہ تر نسخوں میں بھی الفبا کی ترتیب اس غزل سے شروع ہوتی ہے:

در آئینۂ ردی تو دیدیم ہویدا   سری کہ نہان بود تقدس و تعالیٰ

بعض قلمی نسخے اِن غزلوں سے بھی شروع ہوتے ہیں:

الایا ایہا الساقی، بدہ آن بادۂ حمرا   بیاد روی آن لیلی بمجنونانِ بی پروا

صبح فرخ دم رسید، از عالمِ غیبم ندا   دفع ظلمت شد از ان انوارِ شمس والضحیٰ

سقا ایک پختہ کار اور قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کے اشعار میں جذب، زندی، سلوک اور تصوف کا غلبہ ہے۔ انھوں نے شاعری کو زیادہ تر اپنے حالات و کیفیات کے بیان کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس کے باوجود اِن کے دیوان میں بکثرت ایسے سلیس اور رواں اشعار بھی نظر آتے ہیں جن میں تصوف کی لذت کے ساتھ ساتھ شعریت کا امتزاج ہے۔ ایسے ہی چند اشعار نقل کیے جارہے ہیں:

حالات صوفیان و ہیاہوی طالبان   در بزم وجد ہر کہ بود مست جام ماست

ہمہ سرگشتۂ دیدارِ او یند   اگر زاہد وگر رندِ خرابات

سقا قدحی در کش و مستانہ برقص آی   تا چند درین صومعہ ہشیار توان بود

کفر زلفش دلیلِ ایمان شد   کہ بریدند کافران زنار

زخش در جامِ می پیدا است امروز
بسی در میکدہ غوغا ست امروز

از کون و مکاں مقصدِ من اوست چو سقاؔ
بیزارم ازاں عقبی و ازیں دارِ فنا ہم

دلِ دیوانہ را سرگشتہ در کوی تو می بینم
بہر مو بستۂ زنجیرِ گیسوی تو می بینم

ہر سو عزیزان نقدِ جان برکف ز سودای رخت
از خانۂ یوسف لقا یک رہ سوی بازارِ شعر

تا خرماں گشتۂ با گل رخانِ سرو قد
درمیانِ عاشقاں صد فتنہ برپا کردۂ

پیر شد دل از غمِ عشقِ جوان با یستی
ناتوان شد بر ہوش تاب و توان با یستی

حیف از ان خاکِ کفِ پای کہ باشد بزمین
جای او دیدۂ صاحب نظران با یستی

می بری سجدہ بمحرابِ خدا، ای زاہد!
سجدہ بر ابروی خوبانِ جہان با یستی

خلق از قفای زاہد و گمراہ شدند
ہمہ را راہنما پیرِ مغان با یستی

کبھی کبھی وہ تصوف سے ہٹ کر عشقِ مجازی سے لبریز شوخ غزلیں بھی کہتے ہیں، جو شاید اُن کے عہدِ جوانی کی یادگار ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں:

ای مستِ حسن، دست بکنارم کہ بودۂ
در بزمِ عیش ہمدم و یارم کہ بودۂ

ای سیم بر گداختۂ از جفا بسی
در کوی عشق زار و نزارم کہ بودۂ

لعلِ لب ترا کہ بدندان گزیدہ است
چون سیبِ سرخ بر سر بارم کہ بودۂ

سقاؔ نے بعض عجیب و غریب زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً درجِ ذیل مطلعے ملاحظہ ہوں:

میر وید و میدوم آن مہ سرِ من دل دل
کر از و برید دل و جان، جان شدہ مشکل کل کل

ذکرِ کبوتران او، نعرہ بقو۔ بقو بقو
خیز دلا! تو ہم بگو بقرہ، بقو بقو بقو

تن تن نمی شناسی، منکر شدی بتن تن
ای زاہد فرو تن، ما ندیم بتن تن تن

فارسی کے علاوہ سقاؔ کو ترکی میں بھی کمال حاصل تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے انہیں ترکی میں بھی صاحبِ دیوان شاعر بتایا ہے۔ مؤلفِ نفائس المآثر نے لکھا

ہے کہ انھوں نے دیوانِ نسیمی کا ترکی میں جواب دیا تھا۔ بہر طور، ان کے ترکی دیوان کا ابھی تک کوئی سراغ نہیں ملا۔ ممکن ہے اُسے خود انھوں نے کبھی جذب کے عالم میں دریا برد کر دیا ہو۔ اس کے باوجود انھیں بغیر کسی تردد کے ایک ترکی شاعر تسلیم کیا جا سکتا ہے، کیونکہ بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ والے نسخے کی ردیف 'ن' میں ان کی ایک ترکی غزل موجود ہے۔

فارسی اور ترکی میں مہارت و ملکہ تو سقا اپنے وطن سے لے کر چلے ہوں گے، مگر ہمارے لیے ان کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ اس ملک میں آنے کے بعد انھیں ہندی سے بھی خاصی واقفیت حاصل ہو گئی۔ انھوں نے یہاں کی زبان میں شعر کہنے کی ہمت کی اسی طرح انھوں نے اپنے عہد کے دوسرے غیر ہندی شعرا کی طرح اپنے فارسی کلام میں بعض ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا۔ مثلاً:

ای خواجہ اگر زر تو گذشت از لک (و) کرور — زاں زر چہ سود گر نبری حبہ بگور
مسخرہ باشش اندرہ عرفاں مکن — صدر نشیتی و مہا بھاتھ (؟)

سقا کے کلام میں کم از کم دو ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں، جنھیں ہم اگر ریختہ یا اردو کا نام دیں تو مناسب ہوگا۔ بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ والے نسخے میں ردیف 'ی' میں مندرجہ ذیل دو غزلیں ملتی ہیں:

رہ بسوی دیر بر دم بھل پڑے[1] — دُرد دُردِ بادہ خوردم بھل پڑے
در طریقِ زہد خونِ دل مخور — می بکش با یار ہمدم بھل پڑے
جامِ می بستان و بنشیں شادکام — یک درِ میخانہ بیغم، بھل پڑے
از سفالِ دردِ تو شاں جرعۂ — بہ ز جامِ تست ای جم بھل پڑے

۱- اصل نسخے میں ردیف 'بول پڑی' ہے۔ میں اسے 'بھل پڑے' (بھول پڑے) پڑھتا ہوں۔

ترکِ ہستی کن، درآ در کوی فقر	بگذر از وسواسِ عالم، بھل پڑے
ہست در معنی گدای کوی یار	از شہ دوران مقدم، بھل پڑے
عاقبت سر می رود در راہِ عشق	گر نمی آری تو باکم، بھل پڑے
جوی باری ہر طرف بر روی من	شد روان از چشمِ پُر نم، بھل پڑے
ہمرہاں رفتند، ای ستقا، بدہ	یکدمی آبی بما ہم، بھل پڑے

دوسری غزل درجِ ذیل ہے:

باز ہندو بچہ قصدِ دلم دھرتی ہے[1]	کچھ نہیں جانوں، آزرِ خستہ کیا کرتی ہے
چیں بر ابرو زدہ برستہ کتاری[2] بمیاں	چل چل اے دل مشگر تجھ کئے ادہ[3] کرتی ہے
چشمِ او طرفہ غزالیست کہ در باغِ جمال	ہمہ ریحان و گل و سنبل تر چرتی ہے
ہاتھ مہندی لا نیا دست فرو بردہ بخون	کربلے کشتہ زدستانِ غمش[4] مرتی ہے
بت مہ سر و کبھی شرم ندارد ز قدش	خوشتن را بچہ رو ایں ہمہ رو پرتی ہے
ہمہ دم کشتِ او دمیدہ مرا از خونِ جگر	قدرح[5] چشم مرا از غم خود بھرتی ہے[6]
چپ کر اے دل شدہ ستقا زغم یار منال	گر دعا رفت بجاں تو مباح[7] کرتی ہے[8]

۱۔ اصل: درتا۔

۲۔ اصل: کتاری

۳۔ اصل: تورج کئے ادہ

۴۔ اصل: غمش

۵۔ اصل: قدرح

۶۔ اصل: برتے

۷۔ اصل: مباح

۸۔ خطی نسخوں میں یائے معروف ہر جگہ مجہول کی شکل میں ملتی ہے۔ ہم نے ہر جگہ درست کر دیے۔

پروفیسر نذیر احمد نے رسالہ فکر و نظر[1] علی گڑھ میں "سلاطینِ مغلیہ کا نیا کلام"[2] کے عنوان سے کتابخانۂ حبیب گنج کی ایک بیاض کا تفصیلی تعارف کرایا ہے۔ آپ کی تحقیق کے مطابق یہ بیاض ۹۶۳ اور ۹۸۰ ہجری کے درمیان مرتب ہوئی۔ نذیر صاحب اپنے مقالے کے اختتام پر لکھتے ہیں:

> ایک قابلِ توجہ امر جس کا ذکر ضروری ہے، یہ ہے کہ اس میں دو غزلوں کی ردیف اور قافیہ اردو ہے۔ جس کو مرتبِ بیاض غزلِ ملمع کہتا ہے۔ بیاض شعر کی پہلی غزل مویّد بیگ کور کی ہے۔ اس کا مطلع ہے:

ہر گہ آں ساقیِ ہندی کہ طرب کرتی ہے کاسۂ مے ز شراب لب خود بھرتی ہے

تہدی بخاری نے اسی زمین اور قافیہ ردیف میں اس کا جواب دیا۔ اس میں صرف چار شعر ہیں۔ اس کا مطلع یہ ہے:

ہندوی چشمِ تو گفتم کہ بمن لرتی ہے رفت در خندہ و گفتا کہ "مغل درتی ہے"

گمان غالب ہے کہ یہ تینوں شاعر یعنی سقّا، مویّد بیگ کور اور تہدی بخاری ہم عصر تھے اور تینوں نے ایک دوسرے کا جواب کہا ہے۔ تینوں غزلیں بے حد ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اب یہ فیصلہ تو ممکن نہیں کہ تینوں میں سب سے پہلے کس نے غزل کہی تھی اور بعد کو کس نے۔ بہرحال مویّد اور تہدی کی نسبت سقّا کی غزل میں ہندی کا اثر زیادہ ہے۔ ان کی غزلوں میں ردیف و قافیہ کے علاوہ ایک آدھ اور ہندی لفظ کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن سقّا کی غزلوں میں ردیف و قافیے کے علاوہ اسماء، ضمائر اور مختلف قسم کے افعال (ماضی، امر، مضارع) بھی استعمال ہوئے ہیں۔

۱- جنوری ۱۹۶۳ء

۲- شمارہ: ۵۰/۹۲

ستقا کی غزلوں میں بعض جگہ 'واو' ضمہ کی نمایندگی کرتا ہے۔ مثلاً کو ج = کچ (کچھ)، تو ج = تج (تجھ)۔ اسی طرح ستقا کی پہلی غزل میں 'بول' کو 'بھل' پڑھیں گے۔ 'نہی' کو 'نہیں' اور 'چپ کر' بمعنی 'چپ رہ' ہے۔ 'کیا' اگرچہ سوالیہ ہے، لیکن فعل کی طرح باظہار تحتانی پڑھا جائے گا۔ مویدا اور شہدی کی غزلوں میں بھی یہ لفظ اسی شکل میں استعمال ہوا ہے۔ علاوہ بریں ہائے مخلوط اور رائے ہندی (ڑ) املا میں دکھائی نہیں گئی ہے۔ 'کنے' آج بھی مغربی بولی میں مستعمل ہے۔

یہاں پروفیسر محمود شیرانی مرحوم کے ایک مضمون کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے جو شیرانی مرحوم نے "بعض جدید دریافت شدہ ریختے" کے عنوان سے اورینٹل کالج میگزین (مئی ۱۹۳۹ء) میں سپرد قلم کیا ہے۔ اس میں ستقا کی وہ دوسری غزل نقل کی گئی تھی جو پیش نظر مضمون میں موجود ہے۔ مگر پہلی غزل انھوں نے نقل نہیں کی تھی۔ ممکن ہے ان کے نسخہ 'دیوان میں یہ غزل موجود نہ ہو یا اُن کی نظر اس پر نہ پڑی ہو۔ ناگپور کے تین نسخوں میں سے صرف دو دواوین میں دوسری غزل ہے اور پہلی غزل صرف ایک نسخے میں پائی جاتی ہے۔

شیرانی صاحب نے اپنے مضمون میں شیخ بہاء الدین باجن (وفات: ۹۱۲/۱۵۰۶-۱۵۰۷)، میاں مصطفیٰ گجراتی (وفات: ۹۸۴/۷۶-۱۵۷۷) اور عشقی خاں میر بخش (وفات: ۹۹۰/۱۵۸۲) کے متعدد ریختے نقل کیے ہیں۔ یہ تینوں شعرا ستقا کے تقریباً ہم عصر تھے۔

اسی مضمون میں شیرانی مرحوم نے جے مل تھار کی بیاض کا خاص طور پر تعارف کرایا ہے۔ یہ بیاض ۱۰۶۲/۱۶۵۱-۱۶۵۲ سے ۱۰۶۷/۱۶۵۶-۱۶۵۷ کے درمیانی عرصے میں مرتب ہوئی تھی اور اس کا قلمی نسخہ خود شیرانی مرحوم کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ انھوں نے اس مضمون میں بہت سے ریختے اِس بیاض سے دیے ہیں، جو ستقا کے زمانے یا اس کے کچھ

بعد کے کہے ہوئے ہیں۔ ان میں خاص طور پر بیرم خان خانخاناں، شیخ جمالی کنبوہ، فیضی (؟)، جانی (؟)، سیدن کے ریختے بہت اہم ہیں۔ اس بیاض میں سب سے دل چسپ وہ ریختہ ہے جو عام طور سے حضرت امیر خسرو سے منسوب ہے۔ مگر جے مل تھار کے ہاں اسے کسی جعفر نامی شاعر کا کلام کہا گیا ہے۔ مطلع اور مقطع درج ذیل ہیں:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دُرائے نیناں بنائے بتیاں
چو تابِ ہجراں ندارم اے جاں! نلیہو کاہے لگائے چھتیاں

بمہر آں خورخ چرخ بدہر، ربود مارا شکیب جعفر
پییت من سندر اسے راکھوں جو تو وہ باتوں پران کتیاں

یہ بتا دینا بے محل نہیں ہوگا کہ انجمن ترقی اردو علی گڈھ کے کتب خانے میں ایک بیاض ہے، جو غالباً تیرھویں صدی ہجری (انیسویں صدی عیسوی) کے آخر میں مرتب ہوئی ہے۔ اس میں بھی صاحبِ بیاض اس غزل سے متعلق لکھتے ہیں کہ: "یہ غزل اکثر قوال لوگ گاتے ہیں اور تذکروں میں یہ امیر خسرو کے نام سے درج ہے۔ ایک پرانی کتاب میں جو عالمگیر کے زمانے کی لکھی ہوئی ہے، میں نے اسے جعفر کے نام سے لکھا دیکھا، نہایت تعجب ہوا۔"

کامی شیرازی

ایران و ہند کے رشتے زمانۂ قدیم سے برقرار ہیں۔ مغل سلاطین اور دکنی بادشاہوں کے زمانے میں یہ رشتے اور بھی مستحکم ہو گئے۔ ان کی داد و دہش کا حال سن کر ارباب ہنر برابر ایران سے سرزمین ہند کی طرف آتے رہے ہے ان میں سے کتنے ہی ایسے ہیں جنھیں زمانے نے یاد رکھا اور نوازا، مگر بہت سے ایسے بھی ہیں جو اس طرح گم نام ہوئے کہ آج ان کا پتا لگانا مشکل ہے۔ ان میں سے ایک کامی شیرازی بھی ہے۔

کتب تواریخ اور شعرا کے تذکرے، کامی شیرازی کے ذکر سے خالی ہیں اور کتابوں کا تو ذکر ہی کیا، "اقبال نامۂ جہانگیری" میں بھی، جہاں اس عہد کے بیشتر شعرا کا ذکر ہے، کامی کا تذکرہ نہیں ملتا۔ تذکروں میں کامی لاھیجانی، کامی قزوینی اور کامی سبزواری کے حالات ملتے ہیں لیکن کامی شیرازی کا ذکر کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ اسٹوری[1] نے اس کی مثنوی "وقائع الزمان" یا "فتح نامۂ نور جہاں بیگم" کا ذکر کیا ہے، جو ۱۰۳۵/۱۶۲۵-۶ میں کابل میں تصنیف اور جہانگیر کے نام معنون کی گئی۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا[2] نے گیارھویں صدی ہجری کے ابتدائی حماسہ سرایوں میں کامی شیرازی اور اس عہد کی رزمیہ مثنویوں میں ان کی مثنوی کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی کے دو قلمی نسخے کتب خانۂ ملی

۱- C.A. STOREY: PERSIAN LITERATURE (LONDON, 1927-) VOL. I. P. 563

۲- ذبیح اللہ صفا: حماسہ سرائی در ایران (تہران، ۱۳۳۳)، ص ۳۷۳

پیرس[1] میں محفوظ ہیں۔ ایک بقول فہرست نگار ۱۶۲۶ء میں لکھا گیا ہے اور دوسرا سترھویں صدی ہجری کے اواخر میں۔ اس میں مہابت خاں کی بغاوت اور نورجہاں سے جنگ اور آخر میں نورجہاں کی فتح کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کا ادبی پایہ تو کچھ ایسا بلند نہیں لیکن تاریخی لحاظ سے اس کی اہمیت ضرور ہے[2]۔ کتب خانوں کی متداول فہرستوں میں کاہی کی مذکورہ بالا مثنوی کے علاوہ کسی اور تصنیف کا ذکر دیکھنے میں نہیں آیا۔ ابھی حال ہی میں اس کے کلیات کا ایک خوش خط قلمی نسخہ[3] ہماری نظر سے گزرا ہے، جس کا ذکر آئندہ سطور میں آئے گا۔ کلیات کے کسی اور نسخے کے وجود کی ہمیں فی الحال اطلاع نہیں۔

کاہی کا تعلق شیراز کے مردم خیز خطے سے تھا۔ اگرچہ اس کا لڑکپن دوسرے صفوی بادشاہوں کے عہد میں گزرا ہوگا مگر درحقیقت وہ شاہ عباس کبیر (۹۹۵-۱۰۳۷ھ) کا معاصر معلوم ہوتا ہے۔ وطن ہونے کی بنا پر شیراز سے اسے بڑی محبت تھی اور غالباً وہیں اس کی نشو و نما بھی ہوئی ہوگی۔ اصفہان سے بھی اس کو بڑا لگاؤ تھا چنانچہ اس کے بعض اشعار میں اس جذبے کی عکاسی ملتی ہے:

تمام هند اگر گردد م مسخر حکم ۔۔۔ بخاک روبی شیراز و اصفهان ندهم

کاہی نے بادشاہ وقت کی مدح کی، امرا کی تعریف میں قصیدے نظم کیے مگر حسب دل خواہ

---

1. BLOCHET: CATALOGUE DES MANUSCRIPTS DE LA BIBLIOTHEQUE NATIONAL (PARIS, 1905-) - VOL. III, NOS 1874, 1875.

2. پیرس کے دونوں نسخوں کے عکس کتاب خانہ شعبۂ تاریخ، مسلم یونی ورسٹی میں محفوظ ہیں۔ وقار الحسن صدیقی سپرنٹنڈنگ آرکیالوجسٹ نے مثنوی کا فارسی متن اشاعت کے لیے مرتب کیا ہے۔ انھوں نے اس کا انگریزی میں اختصار بھی کیا ہے اور اس پر حواشی و تعلیقات بھی لکھے ہیں۔ (یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہوئی)

3. یہ نسخہ چودھری سید محمد صاحب ڈاکر پور فیض آباد (یو۔پی) کی ملکیت ہے۔

لے داد نہ ملی اور نہ اسے وہ ترقیاں نصیب ہوئیں جن کے وہ خواب دیکھ رہا تھا۔ جب کچھ شکستہ خاطر سا ہوا تو وطن کی شکایت بھی دبے دبے انداز میں اسے کرنی پڑی:

بتنگی گر تو از شیراز کامی　　　مکان عشرتت ملکِ دگر باد

ببین تنگی ایران را کہ کامی　　　ہوای رفتن از شیراز دارد

کامی کو سیاحت کا بڑا شوق تھا۔ ایران کے مختلف شہروں کے علاوہ اس نے ترکی کا سفر کیا تھا۔ "فتح نامۂ نورجہاں" سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اصفہان، تبریز، استانبول، حلب وغیرہ کی سیاحت کر چکا ہے۔ ان تمام شہروں کے کوائف اسی منظوم کتاب میں جمع کیے گئے تھے جو "وقائع الزمان" کے نام سے ۱۰۳۵ ہجری میں نورجہاں کی خدمت میں بمقام کابل پیش کی گئی تھی اور جس کا ایک حصہ موجودہ مثنوی "فتح نامۂ نورجہاں" ہے۔

کامی کی سیاحت کا ذکر ابھی گذرا۔ ممکن ہے اسی شوق نے ہندستان آنے پر اسے مجبور کیا ہو۔ گو چند شعر ایسے ملتے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ وہ وطن میں تنگ دل ہو چکا تھا اور آخر کار اس نے ہندستان کے سفر کا پختہ ارادہ کر لیا:

بسکہ در شیراز ماندم ہمچو کامی تنگ دل　　　جانب ہندوستان چندی سفر دارم ہوس

کامی کو پہلے خشکی کے راستے سے لاہور آنے کا خیال تھا:

بسکہ افسردگی ست در ایران　　　ہست کامی ہوای لاہورش

لیکن بعد میں وہ بیجاپور کو اپنی منزل بنا کر ایران سے روانہ ہوا:

بسکہ دل گیر شد دل از وطنم　　　کردہ ام عزم ہندِ عادل شاہ

ہندستان پہنچنے کے لیے اس نے ایک "فرنگی کشتی" سے سفر کیا:

بس سعی نمود گنبد مینا رنگ　　　تا داد مرا جای بکشتی فرنگ

از باد مخالف چنان در تب و تاب　　　کافتادہ بی گناہ در کام نہنگ

کامی کے لیے ظاہراً یہ کشتی کا سفر بڑا کٹھن اور مہیب ثابت ہوا:

ہرگز ہوسِ پایۂ اعلیٰ نہ کنم   از کلبۂ فقر شکوۂ بی جا نہ کنم
گر سلطنت تمام ہندم بخشند   دیگر ہوسِ کشتیِ دریا نہ کنم

یوں تو کامی نے ہندستان میں متعدد شہر دیکھے مگر لاہور کا وہ خاص طور پر ذکر کرتا ہے۔ یہاں اسے وہ نور نظر آیا جسے موسیٰ نے طور پر دیکھا تھا:

موسیٰ از طور و کامی از لاہور   نورِ حق را دو دیدہ ور دیدند

ظاہر ہے کہ جس نے اپنا وطن چھوڑا ہوگا اس نے اس ملک کے متعلق طرح طرح کے رنگین خواب بھی دیکھے ہوں گے اور آرزوؤں کے تاج محل بھی تعمیر کیے ہوں گے مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اگر کامی کو حسبِ منشا کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور وہ اپنے بختِ زبوں اور قسمت کی نارسائی کا شکوہ سنج رہا:

کامی از ناکامیِ بختِ زبوں درہم مباش   از کمی رنجی چہ این تقدیرِ یزدان کردہ است

فطری طور پر ہندستان آکر اسے وطن اور اہلِ وطن کی خوبیاں بھی یاد آئی ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اس کا اظہار کیا ہے:

اگرچہ ہند، ملک فیض بخش است   ز بہر سیر و عشرت، اصفہان بہ

در ہند و روم و چین و خطا سیر کردہ ام
خوش طرز تر ز مردم ایران ندیدہ ام

ممکن ہے وہ ہندستان سے ایران واپس بھی گیا ہو:

ز ہند رخت سفر بستم و جلد واگشتم   بکام دل ہمہ جا تا بعرصۂ ایران

کامی کے ہندستان آنے اور مختلف درباروں میں رہنے کا معاملہ نہایت الجھا ہوا ہے۔ خارجی ذرائع سے کچھ نہیں معلوم ہو سکا۔ اس بارے میں جو کچھ رہنمائی ہوتی ہے وہ صرف اس کے اشعار سے ہوتی ہے۔ کچھ اشعار تو ایسے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دریا کے

راستے ہندستان آیا اور بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (متوفی: ۱۰۳۷ھ) اور اس کے وزیر شاہ نواز خاں شیرازی (متوفی: ۱۰۲۰ھ) سے وابستہ ہو گیا۔ ممکن ہے شاہ نواز خاں سے وابستگی میں ہم وطنی کو بھی دخل رہا ہو، لیکن بعض اشعار سے پہلے لاہور اور سندھ آنے کا قیاس ہوتا ہے۔ مثلاً:

بسکہ افسردگی ست در ایران | ہست کاہی ہوای لاہورش
کاہی کند فارس رو باصفاہان کرد | بی بہر تماشای رخ جانان کرد
می خواست فلک ترتیبش فرماید | رو پیش ہم جا بسوی غازی خان کرد

غازی خان سے مراد غالباً غازی بیگ حاکم سندھ ہے جو ۱۰۰۰ ہجری میں اکبر بادشاہ کی طرف سے سندھ کا حاکم مقرر ہوا تھا۔ بعد میں قندھار بھی اس کی حکومت میں شامل ہو گیا۔ وہ خود شاعر تھا اور وقاری تخلص کرتا تھا۔ شعرا کا بڑا قدردان تھا۔ وہ ۱۰۲۱ھ میں کم عمری ہی میں فوت ہو گیا۔

اگر کاہی کے قطعات پر بھروسہ کیا جائے تو کچھ اور ہی نتائج نکلتے ہیں۔ ذیل کے قطعے سے، جو حکیم قاسم کے انتقال پر لکھا گیا تھا، ظاہر ہوتا ہے کہ دسویں صدی ہجری کے خاتمے سے پہلے وہ احمد نگر میں نظام شاہی دربار سے وابستہ تھا:

طب است چو مجہول حکیم مصری | میرد ہمہ معلول حکیم مصری
کاہی پی سال مردن قاسم بیگ | گفت آہ ز مقتول حکیم مصری

مصرع تاریخ کے اعداد ۹۹۷ ہوتے ہیں اور اس اعتبار سے قاسم بیگ کی وفات کی تاریخ بھی یہی قرار پاتی ہے۔ اس کا نام کمال الدین حسین تھا۔ اس کا باپ بھی قاسم بیگ کے نام سے مشہور تھا۔ وہ ایک ایرانی طبیب تھا جس نے حسین نظام شاہ (م: ۹۷۲ھ) کے دور میں بڑا اقتدار حاصل کر لیا تھا اور مرتضیٰ اس کا وکیل السلطنت بھی رہ چکا تھا۔ مرتضیٰ نظام شاہ (م: ۹۹۶ھ) کے ابتدائی دور میں وہی وزیر تھا۔

مگر بادشاہ کی ماں سے اختلاف ہوجانے کی وجہ سے وہ گجرات چلا گیا، جہاں ۹۲۷ ہجری سے کچھ پہلے وہ فوت ہوگیا۔ کمال الدین باپ کی موجودگی ہی میں قید ہوگیا تھا۔ مگر کچھ ہی دنوں بعد اس نے رہائی پائی اور اسے بھی قاسم بیگ[1] کا لقب ملا۔ باپ کی طرح وہ علم طب میں بڑی دستگاہ رکھتا تھا اور مرتضیٰ نظام شاہ کے آخری زمانے میں نو دس ماہ کے لیے اس نے وزارت کا عہدہ بھی سنبھالا تھا۔ ۹۹۴ھ میں وہ معزول ہوا اور ۹۹۷ھ میں جب پردیسیوں کا قتل عام ہوا تو فرشتہ کے قول کے مطابق وہ بچ گیا مگر خود ہمارے شاعر کے بیان کی رو سے اس نے اسی سال وفات پائی۔

ایک غزل میں میرک معین کا نام آیا ہے۔ یہ بھی مرتضیٰ نظام شاہ کے عہد کا ایک معزز امیر تھا، جس نے مختلف موقعوں پر اہم خدمات انجام دی تھیں۔ ۹۸۸ ہجری میں سفیر بنا کر وہ گولکنڈہ بھیجا گیا۔

ایک شعر میں شاہ نصیر کا نام درج ہے۔ مرتضیٰ نظام شاہ ہی کے عہد میں ایک شخص اس نام کا تھا، جو اس کے وکیل صلابت خاں کی طرف سے احمد نگر کا قلعہ دار تھا۔ کامی کے شعر میں ممکن ہے اسی کا ذکر کیا گیا ہو۔

اس سلسلے کی ایک اہم بات یہ ہے کہ کامی نے کشور خاں کی ہجو لکھی ہے۔ اس نام کے دو وزیر عادل شاہیوں میں گذرے ہیں۔ پہلا علی عادل شاہ کا وزیر تھا۔ اس نے ۹۷۵ھ میں احمد نگر[2] پر حملہ کیا لیکن اس حملے میں وہ خود مقتول ہوا اور عادل شاہی فوج کو شکست کھانی پڑی۔ نظام شاہی حکومت کے اس خطرناک دشمن کے ساتھ جو سلوک ہوا اس کا حال برہان مآثر میں تفصیل کے ساتھ درج ہے۔[3]

۱۔ ہفت اقلیم ج ۱، ص ۲۸۴

۲۔ تاریخ فرشتہ، ج ۲، ص ۴۱ - ۳۔ برہانِ مآثر: ص ۴۴۵، ۴۴۶

دوسرا کشور خان اسی کا بیٹا تھا، جو ۹۸۸ھ میں ابراہیم عادل شاہ کا وزیر ہو گیا تھا۔ وہ عوام میں سید مصطفیٰ خاں اردستانی کو قتل کرانے کے باعث یزید کے نام سے مشہور تھا۔ ابھی زیادہ عرصہ گذرنے نہیں پایا تھا کہ سید مقتول کے خون کے نتیجے میں اس کو شہر بدر ہونا پڑا۔[1] وہ احمد نگر آیا مگر یہاں اس کو پناہ نہیں ملی۔ آخر میں گول کنڈہ پہنچا اور وہاں سید مصطفیٰ کے ایک ہم وطن کے ساتھ وہ قتل کر دیا گیا۔[2]

اگر کاتی نے پہلے کشور خاں کی ہجو لکھی ہے تو اس کا سنہ ۹۷۵ھ کے قریب احمد نگر میں ہونا ثابت ہے۔ اگر ہجو دوسرے کشور خاں کی ہے تو ان ایام میں احمد نگر یا بیجاپور میں شاعر کی موجودگی ثابت ہوتی ہے بیجاپور میں چونکہ وہ زیادہ تر شاہ نواز خاں کی مداحی کرتا رہا اور اس کے ممدوح کو یہ خطاب ۱۰۰۳ھ سے قبل نہیں ملا تھا۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ شاید کاتی اس تاریخ سے قبل وہاں نہ گیا ہو۔ بہر حال امکان اس کا بھی ہے کہ ۹۸۸ھ کے قریب وہ بیجاپور ہی پہنچا ہو۔ مگر احمد نگر میں بھی کشور خاں پہنچا تھا اور اس کے ہاتھ ایک ایرانی سید کا قتل ہونا عام ہو چکا تھا۔ پھر اس کا باپ بھی احمد نگر کا سخت دشمن رہ چکا تھا۔ ان وجوہ سے احتمال ہے کہ کاتی نے ۹۸۹ھ میں احمد نگر ہی میں کشور خاں کی ہجو لکھی ہو۔

ان امور سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کاتی بیجاپور پہنچنے سے قبل احمد نگر میں مقیم رہا ہو گا کیونکہ یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ وہ بیجاپور اس وقت پہنچا ہو جب اس کا ہم وطن شاہ نواز خاں شیرازی ابراہیم عادل شاہ کا وزیر اور شاہ نواز خاں کے لقب سے ملقب ہو چکا ہو۔ تاریخ فرشتہ سے واضح ہے کہ خان مذکور کو ۱۰۰۳ھ میں یہ لقب

۱۔ تاریخ فرشتہ ج ۲، ص ۵۲

۲۔ تاریخ فرشتہ ج ۲، ص ۹۷

ملا تھا اس لیے اس سال سے پہلے اس کی بیجاپور میں آمد ثابت نہیں ہو سکتی۔

ایک اور امر قابل توجہ یہ ہے کہ کاہی کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اکبر کے دربار میں رہ چکا ہے۔ اکبر کی مدح میں قصیدے کے علاوہ اس کے اشعار میں شاہزادہ سلیم اور خسرو کا بھی کئی بار ذکر آیا ہے۔ اکبر کے دربار سے وابستگی بھی بیجاپور سے پہلے ہوئی ہوگی اس لیے کہ بیجاپور پہنچنے کے بعد اس کا مستقل قیام دکن ہی میں رہا اور اکبر کی وفات کے مدتوں بعد ہی وہ شمالی ہندوستان آسکا ہے۔ کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ کاہی پہلے احمد نگر آیا، پھر سندھ گیا اور وہاں سے اکبر کے دربار میں پہنچا۔ یہ بھی ممکن ہے یہاں سے وہ پھر ایران واپس چلا گیا ہو۔ اس کے ایک شعر سے ایسا بھی مترشح ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان سے ایران گیا ہے اور وہاں سے دریا کے راستے بیجاپور پہنچا ہو۔ یہاں اس کو شاہ نواز خاں سے بڑی مدد ملی۔ اس کی مدح میں کاہی نے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ایک ترجیع بند وحشی کے اُس ترجیع بند کے مقابلے میں ہے جس کے جواب میں دوسرے اور بیجاپوری شعرا نے طبع آزمائی کی تھی۔ بیجاپور ہی کے قیام میں کاہی نے نورس پور کے نئے محل کا قطعہ بھی لکھا جو ۱۰۱۷ھ میں تعمیر ہوا تھا۔ ۱۰۲۰ھ میں اس نے شاہ نواز کی وفات کی تاریخ کہی۔ گول کنڈے میں بھی اس کی آمد ورفت رہی۔ مرزا محمد امین میر جملہ شہرستانی گول کنڈے میں اس کا خاص ممدوح تھا۔ یہی میر جملہ بعد میں جہانگیر کے دربار سے وابستہ ہوا۔ خیال ہے کہ جب کاہی شمالی ہند گیا ہوگا تو میر جملہ کی سابقہ ملاقات سے اس کو بڑا فائدہ ہوا ہوگا۔ گول کنڈے ہی میں اس نے محمد علی قطب شاہ کے الٰہی محل کے لیے ایک قطعۂ تاریخ لکھا، جس سے ۱۰۱۸ھ کے اعداد نکلتے ہیں گو بعض بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محل ۱۰۱۹ھ میں مکمل ہوا۔ سنہ ۱۰۲۰ھ میں کاہی نے محمد قلی کی وفات پر اس کا مرثیہ لکھا۔ کچھ دنوں وہ محمد قطب شاہ سے بھی وابستہ رہا ہوگا۔

"فتح نامۂ نور جہاں" سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہانگیر کے دربار میں کاتی سیدھا ایران سے پہنچا ہے۔ اس صورت میں یہ قیاس کرنا پڑے گا کہ وہ دکن سے ایران واپس گیا اور وہیں سے وہ مغلیہ دربار میں آیا۔

جہانگیر کے دربار میں اس کی ترقی کا حال معلوم نہیں۔ البتہ فتح نامہ سے قیاس ہوتا ہے کہ وہ لشکر شاہی کی معیت میں مختلف مقامات میں پھرتا رہا۔ لاہور کشمیر اور کابل کا تو اس نے صراحت سے ذکر کیا ہے۔ ممکن ہے اور مشہور مقامات بھی اس نے دیکھے ہوں۔ جن جن شہروں میں وہ گیا تھا وہاں کے حالات اس نے "وقائع الزماں" میں درج کر دیے تھے۔ اگر یہ کتاب دستیاب ہو جاتی تو ہماری معلومات میں قابل قدر اضافہ ہوتا۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شاہ ایران کے علاوہ جس کی مدح میں اس کے قصیدے موجود ہیں، ایران کی دو اور شخصیتیں اس کی توجہ کا مرکز تھیں۔ ایک اللہ وردی خاں جو ۱۰۰۶ھ سے ۱۰۲۲ھ تک فارس اور اطراف کے دوسرے مراکز کا حاکم تھا۔ دوسرا اس کا بیٹا قلی خاں جو ۱۰۲۲ھ سے ۱۰۳۷ھ تک اپنے باپ کے عہدے پر فائز تھا۔ معلوم نہیں کاتی کی ان دونوں سے وابستگی کی کیا نوعیت تھی۔ شاہ عباس سے کب اور کتنے دنوں تک وہ وابستہ رہا یہ بھی پوری طرح واضح نہیں۔ ۱۰۱۶ھ کا لکھا ہوا ایک قطعہ ایرانی باغ کی تعریف میں ملتا ہے، لیکن ممکن ہے کاتی نے ہندوستان ہی سے یہ قطعہ ایران بھیج دیا ہو۔

کلیات کاتی شیرازی میں تقریباً تمام اصناف سخن موجود ہیں۔ ذیل کی تفصیل سے اصناف اور اشعار کی تعداد معلوم ہو سکتی ہے:

غزل: ۳۲۴۵ ابیات، قطعہ: ۲۰۲ ابیات، رباعی: تعداد ۴۰۴ (۸۰۸ ابیات) قصیدہ: ۳۱ (۱۱۲۱ ابیات)، ترکیب بند: ۳۵ (۱۹۹ ابیات) ترجیع بند: ۱ (۱۰۰ ابیات)۔ اس طرح "کلیات کاتی" کے موجودہ نسخے کے اشعار کی تعداد چھ ہزار سے

زائد ہوتی ہے۔

کاؔمی نے غزلیات میں حسبِ ذیل بادشاہوں اور امیروں اور دیگر اشخاص کا تذکرہ کیا ہے، جو اس کے ممدوح اور مربی تھے:

هفت اقلیم ازان بود ز شعر کاتیِ شیراز
کہ چون مدح الامین فرمان دہی گردید استادش

مرا کہ مدح امین گشت در جہاں ممدوح
بچرخِ در سخن را بنرخ جان ندہم

کاتی از نواب مومن عذر بر مصحفہا بخواہ
کاینچنین پنہان مرا تا گرمیِ بازار داشت

گوی سعادت از میان برد در جہان
کہ کشور امام قلی خان[1] بدر رفت

بہ رشکم آسمان زہم زمین است
کہ جایم در دلِ میرک[2] معین است

از آن سبب سخنم رشکِ آبِ حیوان است
کہ نظم من ہمہ در مدحِ خان خانان است

۱۔ یہ شخص، اللہ وردی خاں (متوفی: ۱۰۲۲ھ) حاکم فارس کا بیٹا ہوگا جو پہلے حاکم لار اور امیر دیوان تھا۔ باپ کے بعد فارس کا حاکم ہوا۔

۲۔ میرک [illegible] ہو ر) احمد نگر کا مشہور شاعر تھا۔ رک: تذکرۂ مخزن الغرائب احمد علی ہاشمی سندیلوی، ج۔ ڈلین، اوکسفورڈ: ۳۹۵، رقم ۲۹۶۵ (اردو)

هر کہ خواہد سر فرازی در جہاں — خدمتِ اللہ وردی خان کند
زمانہ پست مرا ہمچو خاک رہ میداشت — چنین بلند مکان ذوالفقار خانم کرد
شاہ عباس آنکہ حشمت او — لرزہ در قصر قیصر انداز د
چگونہ خلق جہان را بحکم خویش در آرد — شہی کہ بخششِ سلطان سلیم شاہ ندارد
ردی نیاز آرد بہر در گہ آسمانم — یکرو بلطف بیند گرشہ نواز خانم [1]

قطعات میں کاتی نے مندرجہ ذیل حضرات کا ذکر کیا ہے، جو اس کے معاصر تھے :

ملک خصال مسیحا کلام آصف خان — کہ شبہ و مثل تو دیگر نزاید از مادر
دُرِ بحرِ سیادت ابراہیم — کز وجودش جہان بود نازان
محمد امین بیگ کز باغ دولت — چو قدش نگردید سروی نمایان
بلاد فارس ہر دو محب علی بگ یافت — بخویش شادی بسیار و عیش بی پایان
میر سید حسن کہ در خوبی — ہست مشہور عرصۂ دوران
مرتضای [1] ممالک اسلام — کہ رسد یاوری ز معبودش
شیخ فاضل محمد خاتون [2] — کہ از و بس دلی شدہ خشنود
میر قاسم کہ از کمال شرف — ہمچو خور ہست طبع او روشن
شیخ قاضی عماد ملت و دین — ای جہانی بذاتِ تو خرم
جہان مکرمت شہزادہ خسرو — کہ برخوردار بادا از جوانی

۱- ممکن ہے میر میران یزدی کی طرف اشارہ ہو۔

۲- محمد خاتون عاملی جن کا پورا نام شیخ شمس الدین محمد بن علی العاملی تھا، محمد قطب شاہ والی حیدرآباد کے دربار میں تھے اور ۱۰۲۷ھ میں شاہ عباس کے دربار میں بطور سفیر کے بھیجے گئے۔

ایکہ نظیرت نبود در جہان   نادرۂ عصر محمد زمان

اس کے علاوہ تین قطعات میں سے ایک میں فارس کے چار باغ اور دوسرے میں قطب شاہ کے الٰہی محل کی تاریخ کہی گئی ہے:

چار باغی نباشد اندر فارس   کہ ازو در رشک میبرد جنّت
سال تاریخش از کسی جویی   دو بیفزا بشانی جنّت

قطب جہان جان جہان قطب شاہ   آنکہ نظیرش نبود در جہان
گشت فلک بام الٰہی محل[1]   آمدہ تاریخ تمامی آن

رباعیات میں مندرجہ ذیل اصحاب کا ذکر ملتا ہے:

این بود ہمیشہ آسمان را بزمین   فخری کہ چو من نیست ترا روح امین
اکنون بزمین برد مرا رشک کہ نیست   چو روح امین[2] او مرا روح امین

تیغ تو کہ فتح روم را آزبک کردہ   از صفحۂ چرخ حرف غم حک کردہ
در روز مصاف صد چو رستم نکند   آن فتح کہ خاندان قلی بگ[3] کردہ

تا چند عبث بدر دونان گردم   افسردہ ز بخشش لئیمان گردم

۱۔ محمد قلی قطب شاہ نے ۱۰۱۹ھ میں ایک سات منزلہ عمارت تیار کرائی تھی۔ اس کی ساتویں منزل الٰہی محل تھی میرک معین سبزواری نے "بنای جان بخش" سے تاریخ ۱۰۱۹ھ نکالی ہے۔

۲۔ مراد مرزا محمد امین امیر جملہ محمد قلی قطب شاہ جو بعد میں جہانگیر کے دربار سے وابستہ ہو گیا تھا۔

۳۔ غالباً امام قلی خاں کے خاندان کی طرف اشارہ ہے۔

رفتم که چو قدسیان عرش همت　　گرد سر جود خان خانان گردم

هر چند مرا کوی ستم جا باشد　　خورشید فراغتم نه پیدا باشد
بر جان نشاط حسرت می افزایم　　گر زانکه مربیم نصیرا باشد

شد دارس ز حسن جنتی رشک ارم　　نوشند رضوان ز فرقتش زهر الم
یارب که مباد تا دم باز پسین　　تیر نگهش ز سینه کاتی کم

هر چند ز پامال حوادث پستم　　وز یاس در امید بر دل بستم
بر فرق غم جهان نهم پای نشاط　　گر لطف نقیب خان بگیرد دستم

از چرخ نه جاه و زور بازو[۱] خواهم　　نه جام شراب و روی نیکو خواهم
یا بار دگر اگر دهد عمر امان　　وصل شرف الهدای انجو[۲] خواهم

آنرا که چو خاک کرده گردون پستش　　وز بادهٔ غم همیشه دارد مستش
از بیم ضرر چرخ بپایش افتد　　گر لطف شریف خان بگیرد دستش

هر کرا بود دولت و اقبال پناه　　در سایهٔ سایهٔ خدا یابد راه

۱- اصل: زور بازو

۲- متن میں انجم، پر "انجو" کی خرابی معلوم ہوتی ہے۔

بر تارک او بہ سبزی تاج مراد | آن فرق کہ کردہ سجدۂ اکبر شاہ

گر زانکہ زلیخای جہان شد ز جہان | زد خیمۂ زندگی بہ گلزار جنان
تا حشر فروزندگیش افزون باد | خورشید لقای دولتِ یوسف خان

شاہی کہ گرفت حشمتش ہفت اقلیم | کورنش کنندش جہان و گردون تسلیم
نوبادۂ باغِ دولتِ اکبر شاہ | کام دل روزگار شہزادہ سلیم

ای باد صبا عنان بیجای و مکان | از کامی دعا بشاہ ہرمز برسان
برگوی کہ از فراق رویت گشتہ | چون ماہی از آب ماندہ برخاک طپان

دو رباعیوں میں شاہنواز خان اور قاسم بیگ کی وفات کی تاریخیں کہی گئی ہیں :

آن سرو کہ بود بر جہان تو بیخش | برکند چون صرصر اجل از بیخش
چون سال وفاتش از خرد جستم گفت | از شاہ نواز خان طلب تاریخش

ذیل کی رباعی میں عادل شاہ کے "سبز محل" کی تعریف ہے :

گر دیدہ چنان سبز محل عشرت گاہ | کاید پی سیر کردنش ظل اللہ
این مرتبۂ مقامِ ابراہیم است | یا نہ مگر شاہ دکن عادل شاہ

کامی کی مختصر مثنویوں میں دو مثنویاں قطب شاہ کی مدح میں ہیں۔ ان کے ابتدائی اشعار یہ ہیں :

۱۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے تقریباً ۱۰۰۸ ہجری میں بیجاپور کے قریب ایک نیا شہر آباد کرنا شروع کیا تھا۔

بیا ساقی ز خود رہائیم دہ بدرد و سبو آشنائیم دہ

شبی چون روز عاشق تیرہ و تار شبی در تیرگی چوں زلف دلدار

تیسری مثنوی میں، جو ذیل کے شعر سے شروع ہوتی ہے، خسرو، شیرین اور فرہاد کی داستان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

زبان نکتہ سنج پر فسانہ چنین زد تیر معنی بر نشانہ

چوتھی مثنوی اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

میدمد از زمین نورس پور گل شادی گیاہ عیش و سرور

پانچویں مثنوی میں ابراہیم عادل شاہ کے قصر واقع (نورس پور) کی تعمیر کی تاریخ ہے۔ چھٹی اور ساتویں مثنوی کے پہلے شعر علی الترتیب اس طرح ہیں:

اے نکو سیرت خجستہ بیان کان علمی و منبع احسان

شبی از روی روز روشن تر ہمچو شمع فلک نکو منظر

تین ترکیب بندوں میں سے ایک میں امام حسین اور دوسرے میں محمد قلی قطب شاہ کا مرثیہ کہا گیا ہے۔ تیسرے میں محمد قلی قطب شاہ کی تعریف ہے۔ ان ترکیب بندوں کے ابتدائی شعر علی الترتیب درج کیے جاتے ہیں:

باز آشوب جہان شور محرم گردید باز ماتم زدہ را نوبت ماتم گردید

باز آتش نوحہ کارگر شد نخل غم و غصہ باردور شد

افگند باز غلغلۂ عیش در جہان جام می مروق و گلہای بوستان

کاتی نے صرف ایک ترجیع بند کہا ہے، جو شاہ نواز خان کی مدح میں ہے اور اس طرح شروع ہوتا ہے:

ساقی بدہ آں بادہ کہ یاقوت نشان است
لب تشنۂ یک قطرۂ آں کون و مکان است

اس کی بیت ترجیع یہ ہے:

ما دردکش بزمگہ شاہ نوازیم — در دیدۂ محمود بصد قرب ایازیم

کاؔمی نے متعدد قصیدے کہے ہیں۔ ان قصیدوں میں سے سات حضرت علی کی شان میں، پانچ قطب شاہ کی مدح میں، پانچ شاہ نواز خاں کی تعریف میں، دو شاہ عباس کی مدح میں اور دو جہانگیر کی ستایش میں ہیں۔ اکبر بادشاہ، امام قلی خاں، آصف خاں، خان خاناں، روح الامین اور امام زمانہ کی مدح میں ایک ایک قصیدہ ملتا ہے۔ اگرچہ اس کی غزل سرائی مسلم ہے لیکن وہ خود کو قصیدہ نگاری میں زیادہ ممتاز سمجھتا ہے:

آنم کہ بفہم در جہان ممتازم — با معنی بکر ہر نفس دمسازم
ہر چند غزل مسلم طبع من است — در فن قصیدہ کاؔمی شیرازم

کاؔمی نے ہجویں کم کہی ہیں۔ اس کے کلیات میں میر شیخ، کشور خان اور ظفر علی کی ہجویں ملتی ہیں۔

کاؔمی کو اپنی شاعری پر بڑا فخر ہے۔ اس تعلّی کا اظہار اس نے اپنے مختلف اشعار میں کیا ہے[۱]:

ز بعد حافظ و سعدی و اھلی و عرفی — کسی چو کاؔمی شیراز نیست قافیہ سنج
کاؔمی چو نظم بکرت او را قدسیان شنو — حاسد چگونہ بندد در مدحت زبان را

۱۔ اپنی مثنوی "فتح نامۂ نورجہاں" کو جو شاعرانہ اعتبار سے نہایت کم درجے کی چیز ہے وہ فردوسی کے "شاہ نامہ" پر ترجیح دیتا ہے۔

تا بر رخ کس در جفا باز بود — با غصّہ و غم ہمیشہ دمساز بود

بعد از حسن و حافظ و سعدی و کمال — سلطان سخن کاتی شیراز بود

کلاسیکی شعرا میں سے کاتی نے مندرجہ ذیل شعرا کا بڑے احترام سے ذکر کیا ہے:

گرچہ جان معتقد حافظ شیراز بود

لیکن این فیض ز سعدی و فغانی دانست

نوعی خبوشانی

ملا نوعی خبوشان کے رہنے والے تھے جو مشہد کے پاس ہے۔ امین احمد رازی[۱] نے خبوشان کا جغرافیہ اس طرح بیان کیا ہے:

"خبوشان از جاہای نیک خراسان است۔ چون خان بتجدید در صدد آبادانی آن گردیدہ و نبیرہ اش ابراہیم خان نیز بر آن عمارات افزود۔ در نزہت القلوب آمدہ کہ خبوشان را در زمان باستان استو می خواندند"۔

مؤلف عرفات عاشقین نے نوعی کا پورا نام محمد صفائی اور مؤلف مخزن الغرائب نے محمد رضا بتایا ہے، نیز مؤخر الذکر نے ان کو حاجی محمد خبوشانی کا نبیرہ لکھا ہے۔ شہنشاہ اکبر کے زمانہ میں نوعی ہندستان آکر پہلے مرزا محمد یوسف خان مشہدی کے پاس رہے، مگر کچھ دنوں کے بعد وہ شاہزادہ سلطان دانیال سے وابستہ ہو گئے اور ان کے انتقال کے بعد مرزا عبدالرحیم خان خانان کے پاس رہنے لگے۔ خان خانان نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی، یہاں تک کہ ایک مرتبہ جائزہ میں ان کو دس ہزار یا ایک ہزار نقد، خلعت، ہاتھی اور عراقی گھوڑا عنایت کیے۔ ملا رستمی اس انعام کے متعلق کہتے ہیں:

ز نعمت تو بہ نوعی رسید آن مایہ	کہ یافت میر معزی ز دولت سنجر
ز گلبن املش صد چمن گل امید	شگفت تا کہ بمدح تو شد زبان آور

۱۔ ہفت اقلیم۔ مطبوعہ ایران، ج ۲، ص ۳۰۶

کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ ان کو سونے سے بھی تولا گیا تھا۔ لیکن انسان کی عادت ہے کہ وہ مطمئن نہیں ہوتا۔ اسی لیے نوعی نے اپنے طالع بد کی شکایت بھی کی ہے :۔

فسردہ طبعی طالع بہ روں نشد ہر چند　　بشمع سوزہ بہ پروانہ بال و پر دادیم

انھیں ہندستان میں رہ کر ایران خاص طور پر خراسان برابر یاد آتا رہا ہے۔ یہ طبعی ہے کہ انسان اپنا وطن بھلا نہیں پاتا۔ رہ رہ کر وطن کی یاد آتی۔ دل بے چین ہو جاتا ہے اور وہ تڑپ کر پکار اٹھتا ہے :

اشکم بخاک شوئے ایران کہ می برد　　از ہند تخم گل بخراسان کہ می برد

ایک جگہ وہ دکن کی ویرانی کا رونا روتے ہیں۔ انھیں طاقِ کسریٰ اور دکن کے ویرانے میں مماثلت نظر آتی ہے :

زدست بوالعجبیہای آسمان نوعی　　بطاقِ کسریٰ و ویرانۂ دکن گریم

نوعی ہندستان کے مندروں اور برہمنوں سے بے حد متاثر تھے۔ انھیں برہمنوں کے دل نورِ حقیقت سے روشن نظر آئے :

نوعی من و دریوزۂ بتخانہ کہ معشوق　　انوارِ حقیقت بدل برہمنان ریخت

انھوں نے ۱۰۱۹/۱۱-۱۶۱۰ میں برہان پور میں انتقال کیا۔ صاحب نشترِ عشق نے ان کی تاریخ وفات کہی ہے۔ فارسی شعرا کے اہم تذکروں میں نوعی کا ذکر ملتا ہے۔ نوعی کے بارے میں مختلف تذکروں میں جس رائے کا اظہار کیا گیا ہے، اسے ہم اس شاعر اور اس کے فن کے بارے میں اندازہ لگانے کے لیے ذیل میں نقل کر رہے ہیں۔

نوعی کے معاصر ابوالفضل ان کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں کہ :

"وہ شایستگی دارد، اگر اندرز گوئی بی مدارا یابد بہ پیشی گراید"[1]

۱۔ آئین اکبری، نولکشور، ص ۱۸۱

مؤلف عرفات عاشقین نے لکھا ہے کہ :

"غرض نہال گلشن نزاکت وجوانی، نخل حدیقۂ لطافت و نکتہ دانی، سوار میدان رفیع و دبیرۂ بلاغت معانی، املح الزمان مولانا محمد صفائی نوعی خبوشانی، الحق جوان بودہ در غایت نزاکت طبیعت وعلوی ہمت وصفائی ذہن خاطر، نہایت دقت خیال، اشعار او اکثر از تازہ تازہ تراست وصیت از نغمات قانون عشق بلند آوازہ تر۔ باقسام سخن توانا و بانواع حقایق دانا شدہ۔ طبعی در نہاد علوم دینی در غایت ۔ ۔ ۔ ۔ داشت۔"[۱]

امین احمد رازی کا خیال ہے کہ :

"مولانا نوعی بلطف طبع وحدت فہم اتصاف داشتہ، ہموارہ چہرۂ معانی را بگلگونۂ عبارات تازہ سرخروئی میدادہ، اشعار دلاویز بمنصۂ ظہور می‌آ‌ساید۔"[۲]

مؤلف ریاض الشعرا لکھتے ہیں :۔

"از شعرای زمان و سخنوران جوان است۔"[۳]

صاحب مخزن الغرائب نے نوعی کے کلام پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے :

"اشعارش خوش قماش و نازک واقع شدہ، خالی از لطافت و شیرینی نیست۔"[۴]

۱۔ نسخۂ خطی، خدا بخش لائبریری، شمارہ : ۶۸۶، ص ۸۷

۲۔ ہفت اقلیم مطبوعہ ایران۔ ج ۲، ص ۳۰۷

۳۔ نسخۂ خطی نیشنل میوزم، شمارہ : ۲۷۰، ۵۷ ف۔ ق

۴۔ نسخۂ خطی، خدا بخش لائبریری، شمارہ : ۲۴۰، ص ۵۰۹

مؤلف نشترِ عشق نے نوعی کے کلام کی تعریف کی ہے۔ انھیں مردِ فاضل بتایا ہے اور ان کے کلام میں رنگینی اور تازگی کا اقرار کیا ہے:

"مرد واصل و نزاکی بود و در علوم و خوش طبعی شہرۂ آفاق، نوع نوع جواہر ---- از کان طبع خود بکنار مشتاقان سخن می افشاند و گلہای رنگ برنگ در جیب و دامان ---- می رساند"[1]

صاحبِ شمع انجمن نے نوعی کے بارے میں تقریباً نشترِ عشق ہی کے الفاظ کو کچھ ردو بدل کے ساتھ نقل کیا ہے:

"عندلیب خوش آواز و گلفروش گلشن راز است۔ نواہای نوع بنوع بگوش یاران می رساند و گلہای رنگارنگ بدامن خریداران می افشاند"[2]

مؤلفِ سروِ آزاد کا نوعی کے کلام کے بارے میں کہنا ہے کہ:

"نوع کلامش جنس عالی است و رشحۂ اقلامش لآلی"[3]

نتائج الافکار میں لکھا ہے:-

"آشنای محیط نکتہ دانی ملا نوعی خبوشانی کہ گنجینۂ انواع فنون بودہ و خزینۂ کلام فصاحت مشحون"[4]

اور تذکرہ یدِ بیضا میں ہے کہ:

"شاعری غریب و نوع کلامش عجیب است"[5]

۱۔ نسخۂ خطی نیشنل آرکائیوز، ۵۸۴

۲۔ شمع انجمن، مطبوعہ بھوپال، ص ۵۲۴

۳۔ مطبوعہ رفاہِ عام پریس، لاہور، ۱۹۱۳ء، ص ۲۶۔ ۴۔ چاپخانۂ سلطانی، ص ۱۴-۱۳

۵۔ نسخۂ خطی خدا بخش لائبریری، شمارہ ۲۴، ص ۲۲۶

مگر بدایونی ان سے خوش نہ تھے اس لیے کہ وہ لکھتے ہیں :

"اگرچہ نوعی اپنے آپ کو شیخ حاجی محمد خبوشانی کی اولاد سے بتاتے ہیں مگر ان کے طرزِ زندگی سے اس امر کی تردید ہوتی ہے۔"

نوعی کا یہ شعر تذکرہ نویسوں نے انتخاب کیا ہے :-

زاں پیش کہ صبح از شب امید بر آید | بکشا دہن شیشہ کہ خورشید بر آید

مرزا صائب نے ان کے مصرعے پہ مصرع لگایا ہے :

ایں جوابِ مصرعِ نوعی کہ خاکش سبز باد | سایۂ ابر بہاری کشت را سیراب کرد

نوعی کو فخر ہے کہ انھوں نے گل و بلبل کے مضامین کو زیادہ سے زیادہ رواج دیا اور اپنے اس نوعیت کے کلام سے ہندستان کو وہ مقام بخشا ہے کہ شیراز و خراسان کو غیرت آنے لگی ہے :

از سخن بسکہ رواج گل و بلبل دادم | ہند را غیرت شیراز و خراسان کردم

نوعی خود کو حافظ شیرازی کا پیرو بتاتے ہیں :-

ہر ناقصی ز اہل کمالی مراد یافت | نوعی مریدِ حافظِ معجز کلام شد

چنانچہ حافظ کی طرح انھوں نے لفظ "شرطہ" کا استعمال کیا ہے :

نجت نکو چہ کار کند با سرشت بد | کہ باد شرطۂ کشتی ما بر وفا رزد

مؤلفِ عرفات عاشقین نے دیوان نوعی میں دو ہزار شعر شمار کیے تھے - دیوان نوعی کا ایک ناقص نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں ہے[۱] - یہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے :-

سایۂ گل تا بود خالِ رخِ بستان ما | نقطۂ نامِ تو بادا خطبۂ دیوانِ ما

ان کی غزلوں سے کچھ اچھے اشعار نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں :

۱- شمار : ۳۴۲۹

برغم محتسب آن کیست کز میخانہ می آید — سبو بر دوش و سر برکف جوانمردانہ می آید

غم رہبر مخور ای گم شدہ کاندر رہ عشق — ہر سر خار سراغ کف پائی دارد

صد شکوہ خوناب جگر در قدحم ریخت — این حوصلہ دشمن ز کجا ساقی ما شد

تو ہمی در پی نگاری ہمہ من جگر خراشم — ز شمار عمر پرسی غم بی شمار گویم

بی دیدہ ز نظارۂ دیدار برقصم — بی بادہ ز کیفیت دیدار برقصم

یہ غزل کتنی مرصع اور زوردار ہے، ملاحظہ فرمائیے:

آمد خسی بر بالین سرمست و لاابالی — دست از نگار رنگین گل چشم از خمار خالی

از موی کشودہ عنبر وز خوی فشاندہ گوہر — چون باد نوبہاری چون ابر برشگالی

من مست و محو و بی خود کز شاخ سرو مرغی — تا گر بلحن داؤد این بیت خواند خالی

خوش دولتیست با دوست شامی سحر نمودن — با شیشہ ہای پری در خانہ ہای خالی

عام طور سے ذوقی کی غزلیں متوسط درجے کی ہیں - ان کے یہاں آورد اور دور از کار خیالات پائے جاتے ہیں، جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے واضح ہوگا:

یاد مصریم و صفا معتکف سینۂ ما — کحل یعقوب غبار در گنجینۂ ما

موج تہ دریای دل بر بادبان شہر بال پری — دست تظلم ناخدا در پای لنگر می زند

صبحم رہ دل بر در مصر چمن افتاد — ہر خار چو گل یوسف بازار نظر بود

بعض جگہ تو بالکل نثر کا انداز ہو جاتا ہے، اور روح شعر بالکل مفقود:

قعر این لجۂ زیاد تہ نگہ غوطہ امان است — من چو خس جرعہ کش شبنم ساحل باشم

بہ نسیم گل شکستم در توبہ ہای مستی — فقہای چار مذہب ہمہ را صلای مستی

قرینہ یہ بتاتا ہے کہ رامپور والے نسخے کے آخر میں رباعیاں بھی تھیں، جو ضائع ہو گئیں اور صرف ایک رباعی محفوظ رہی۔

قصائدِ نوعی کے نام سے بھی ایک نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں ہے[1]۔ اس میں بارہ قصیدے ہیں جو حضرت علیؓ، امام رضا، شہنشاہ اکبر اور شاہزادہ دانیال کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ اکبر کی تعریف میں کہتے ہیں :-

اے شاہراہ مدح ترا راہبر آفتاب	شوقت شرابِ معرفت و ساغر آفتاب
بخت ظفر لوای ترا مسند آفتاب	فرق ستارہ سال ترا افسر آفتاب
یہ چشم نظارہ مست ترا در صبوح شوق	ہم خواب حسن یوسف و ہم بستر آفتاب
بلبل نوای خطبۂ اللہ اکبر است	بر شاخسار گلبن بہ منبر آفتاب

اکبر کی مدح میں اس قصیدے میں آفتاب کا جس طرح ذکر کیا گیا ہے، اس کی حقیقت کو تاریخ کا طالب علم ضرور جانتا ہے۔ اکبر نے سورج کو بہت اہمیت دی تھی۔ اپنے ایک سکے پر بھی اکبر نے سورج کی تصویر کندہ کرائی تھی۔ فتح پور سیکری میں ایک عمارت جو کئی منزلہ ہے، کہتے ہیں وہ سورج کے درشن کرنے کے لیے تعمیر کرائی گئی تھی۔ اکبر کے معاصر ایک معروف فارسی شاعر عرفی نے بھی اکبر کے آفتاب سے تعلقِ خاطر کو ذہن میں رکھتے ہوئے، اس کی تعریف میں جو قصیدہ کہا تھا، اس میں آفتاب کی رعایت رکھی تھی۔ عرفی شیرازی کے اس قصیدے سے یہ چند ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں :

ای دلِ معنی سرشت رازدانِ آفتاب	تا ابد بر خوانِ دولت میہمانِ آفتاب
بر کمال دولتت ہر کس کہ بیند بنگرد	از شرابِ تربیت رطلِ گرانِ آفتاب
دولت جمشید ہم جوشی کند با دولتت	چون سمندِ آسمان در زیرِ رانِ آفتاب

۱- نمبر ۳۰۴۳

شاہزادہ دانیال کی مدح میں کہتے ہیں :۔

دانیال شہ آنکہ بر درِ او | چون سایۂ بی نشان فتادم
صد چہرہ بجمد سجدہ شستم | در کوتر عاشقان فتادم
صد کعبہ متاع سجدہ در سر | در پای خدا یگان فتادم
بر سنبل سایۂ قد و مشش | چون شبنم اختران فتادم
بر گلبن پای عطر سایش | چون نالۂ بلبلان فتادم
چون ماتمیان بخون نشستم | در مشہد کشتگان فتادم

تعجب ہے کہ اس مجموعے میں کوئی قصیدہ خان خانان کی مدح میں نہیں ملتا۔ بہر حال ان کے ایک قصیدے کے متعلق سراج الدین آرزو کہتے ہیں :

"قصیدہ در ــــــ منقبت گفتہ کہ شوخ و رنگین است۔ چون فقیر آرزو را بسیار خوش آمدہ می نویسد"[۲]

قصائد کے بعد پانچ ترکیب بند اور ترجیع بند ہیں[۳]۔ ایک ترجیع بند میں ہر بند کے بعد یہ شعر دہرایا گیا ہے :

بنشینم و در گشم نفس را | بی نغمہ گذارم این قفس را

ترکیب بندوں میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم، حکیم ہمام اور شاہزادہ پرویز کی مدح کی گئی ہے ۔ ایک ترکیب بند میں شاہزادہ دانیال کا مرثیہ ہے۔ نوعی جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، شاہزادہ دانیال سے وابستہ رہے ہیں۔ اس وابستگی سے انھیں شاہزادے سے انس ہو گیا ہو گا۔ شاہزادے کی وفات نے نوعی کو بہت دکھ

---

۱ قصیدوں کے کل اشعار کی تعداد ۲۷۵۱ ہے۔ ۲ مجمع النفائس نسخۂ خطی خدا بخش لائبریری، شمارہ: ۶۹۶، ۴۸۳۔ ۳ ترکیب بند اور ترجیع بند کے تمام اشعار کی تعداد ۲۶۴ ہے۔

پہنچایا اور انھوں نے اپنے اس غم و اندوہ کا اظہار اس دردناک مرثیے میں کیا ہے:

زین رستخیز فتنہ کہ در ملکِ جان فتاد ۔۔۔ سیماب وار زلزلہ بر آسمان فتاد
دیدہ بکعبہ در ستارہ نہان بود سالہا ۔۔۔ برقی شدہ بخرمن آخر زمان فتاد
بتہا شکستہ و شدہ ہمہ بتخانہ ہا خراب ۔۔۔ زین ترکتاز غم کہ بہ ہندوستان فتاد
از آہ سرد کوکب ہفت آسماں بریخت ۔۔۔ مانند برگ گل کہ ز باد خزان فتاد
ہر نگینی کہ داشت گلی بر زمین فگند ۔۔۔ ہر جا کہ بود بلبلی از آشیان فتاد
طاق نگار خانۂ کسری شکست یافت ۔۔۔ بر خاک پرچم و علم کاویان فتاد
گیسو بریدہ زہرہ و بر سر شکست چنگ ۔۔۔ تا این نوا بمحفل روحانیان فتاد

خلوت گزین عالم روحانیان چہ شد ۔۔۔ مسند نشین سایۂ پروردگار کو
آن باغبان سرو سلیمان اگر چہ شد ۔۔۔ وان باد صبح یوسف مصر بہار کو
آن نور دیدہ مرغ چمن زیب تن کجاست ۔۔۔ وان نو شگفتہ غنچۂ نا دیدہ خار کو

مغل بیلو گرانی کے مؤلفین نے لکھا ہے کہ نوعی نے ملک قمی کا مرثیہ بھی کہا تھا، مگر پھر خود ہی یہ کہہ کر کہ ملک قمی کی وفات عام طور سے ۱۰۲۴ھ / ۱۶-۱۶۱۵ء میں بتائی جاتی ہے، اس خیال کو مشکوک قرار دیا ہے۔ یہ واقعہ صحیح ہے بھی نہیں۔ مجھے ابھی تک ملک قمی کی موت پر نوعی کا کوئی مرثیہ نہیں ملا۔

اس قلمی نسخے میں تین مثنویاں بھی ہیں۔ ان میں سے ایک ساقی نامہ[1] ہے، جو خان خاناں کی مدح میں کہا گیا ہے اور اس طرح شروع ہوتا ہے:

تو ای اولین پیر میخانہ ہا ۔۔۔ بیاد تو شبگیر پیمانہ ہا

۱۔ مثنویوں کے کل ابیات کی تعداد ۳۰۰ ہے۔ ساقی نامے کا ایک [illegible]

اسی مثنوی کے ان دو شعروں کو تذکرہ نویسوں نے خاص طور سے پسند اور انتخاب کیا ہے:

بدہ ساقی آن ارغوانِ نبیذ — کہ دورِ خرابان بپایان رسید
بگردان زرہ عمر برگشتہ را — چو شاہ نجف روزِ شب گشتہ را

اسی ساقی نامے کے جائزے میں نوعی کو وہ گرانبہا عطیہ ملا تھا جس کا ذکر تذکرہ نویسوں نے اور ملا نہ شتمی نے کیا ہے۔ سراج الدین آرزو اس مثنوی کے متعلق لکھتے ہیں:

"ساقی نامۂ مختصری دارد، خیلی رنگین و درد ناک۔ شعرِ اوّل امرۂ خاص است"[۱]

دوسری دونوں مثنویاں ان ابیات سے شروع ہوتی ہیں:

بہار آمد باستقبال نوروز — چو عہد بلبل اندنبال نوروز
الٰہی شعلہ زد روزی سمندر — کہ تو محبوب آبی، من ز آذر

نوعی کی منظومات میں سب سے زیادہ اہم مثنوی سوز و گداز ہے[۲]۔ اس مثنوی میں عشق و محبت کی ایک داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کے متعلق مؤلف کلمات الشعراء نے لکھا ہے "مثنوی سوز و گداز بسیار بسوز و گداز گفتہ۔" اور اس کا یہ شعر انتخاب کیا ہے

چناں مستانہ بر آتش نظر کرد — کہ از بد مستیش آتش ہم حذر کرد

آرزو اس مثنوی کے بارے میں کہتے ہیں: "بسیار بمزہ گفتہ"[۳] یہ مثنوی اس بیت سے

۱۔ مجمع النفائس و ۱۵۳ ب اس مثنوی میں تقریباً ۵۰۳ شعر ہیں۔

۲۔ ص ۱۵۱

۳۔ مجمع النفائس، و ۳۸۳

شروع ہوتی ہے:"

الٰہی خندہ ام را تا لگی دہ | سر شکم را جگر پرکالگی دہ

مثنوی سوز و گداز میں شاعر نے بتایا ہے کہ شہنشاہ اکبر نے اسے خاص طور پر آدمی بھیج کر بلوایا:-

در آمد از درم ہد ہد سرشتی | چہ ہد ہد بلکہ طاؤس بہشتی

تو خدمت ناصبوری شاہ مشتاق | باین نسبت رسد یاری بر آفاق

ہنوز آن مژدہ آور در سخن بود | کہ شوقم بر در تسلیم سر زان بود

قضا فرمان شہنشاہ جوان بخت | فلک فرگاہ ماہ آسمان تخت

چو دید استاد من قدر افراشت | بدست خود سرم از سجدہ بر داشت

نسیم خندہ بر خاموشیم زد | گلاب مژدہ بر بیہوشیم زد

اس کے بعد کہتے ہیں کہ گل و بلبل، شمع و پروانہ، فرہاد و شیریں، لیلی و مجنوں جیسے پرانے قصّوں سے طبیعت گھبرا گئی ہے:

بگفت ای برہمن زاد محبت | کہن شاگرد استاد محبت

نواہای کہن خاطر تراشید | بصد ناخن جگر را در تراشید

حدیث بلبل و پروانہ تا چند | ہوس در خواب این افسانہ تا چند

کہن افسانہا نشنیدہ اولیٰ | سخن از ہر چہ گوئی دیدہ اولیٰ

نوای تازہ برکش زمنقار | کہ گل در گل گذارد خار در خار
کہن شد قصۂ فرہاد و شیرین | چو عیسی رفتہ در تقویم پارین
بجز نامی ز لیلی در جہان نیست | بجز حرفی ز مجنون درمیان نیست

اس لیے ہم کو نئے اور تازہ افسانوں سے آشنا ہونا چاہیے اور ہندستانی ماحول میں رہ کر نئی نئی داستانوں کو تلاش کرنا چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ کس طرح یہاں کے جانباز محبوب خود کو نذر آتش کر دیتے ہیں:-

یکی بر طرف آتش خانہ بگذر | بر آئینِ بت و بت خانہ بنگر
ببین رونق گر در آتش پرستی | گل افشان خس و خاشاک مستی
گر وہی از حلقہای جان فرد | کباب شعلۂ آتش زن و مرد
بسی از مردان زہم رو برتابند | ہم در بستر آتش نجو ابند

پھر ایک تازہ اور نئی داستان نظم کرنے کی فرمائش کرتے ہیں:-

بحرف تازہ خرم کنم گوش | کہ تاریخ کہن گردد فراموش

ترقی پسند ادیب آج روایتی شاعری کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں مگر نوعی کو صدیوں پہلے اس کا احساس تھا اور وہ ادب میں نئے نئے موضوعات کی تلاش میں سرگرداں تھے۔

مثنوی سوز و گداز کی داستان درج ذیل ہے:

اکبر کا زمانۂ حکومت ہے۔ لاہور میں عشق و محبت کا ایک دردناک واقعہ پیش آتا ہے۔ وہاں ایک مرد و عورت میں والہانہ محبت تھی۔ یہ دونوں ہندو مذہب کے پیروکار تھے۔ مرد کے انتقال پر عورت نے جس طرح خود کو زندہ چتا میں جھونک دیا، وہ دردناک منظر اس مثنوی میں کھینچا گیا ہے:

دو ہمدم از دو مشرب سرشتہ | بشر خلقت، ولی قدسی سرشتہ

جب دس برس محبت کی آگ میں جلتے رہے اور وصال نصیب نہ ہوا تو طاقت انتظار باقی نہ رہی:

چون سال انتظار از دہ فزون شد — نوای طاقت از ہر سو نگوں شد

لڑکے نے اپنے باپ کو مجبور کیا کہ وہ اس کی شادی اس کی من پسند لڑکی سے کر دے۔ باپ آمادہ ہو گیا۔ اس نے لڑکی والوں کو پیغام بھیجا کہ وہ بھی شادی کی تیاری کریں:

شما ہم جشن سور آمادہ سازید — جہان خرم بہار بادہ سازید

دونوں طرف لوگ خوشی سے پھولے نہیں سماتے تھے ہر طرف گہما گہمی تھی۔ شادی سے متعلق مراسم نے سب کے دامن خوشیوں سے بھر دیئے تھے:

سماع از شوق سر از پا نمی یافت — ز شادی خندہ بر لب جا نمی یافت

ایک ہفتے تک شادی کی تیاریاں ہوتی رہیں اور ایک ہفتے کے بعد جب شادی کا دن آیا تو خوشیوں اور مسرتوں کی انتہا نہ رہی:

پس از یک ہفتہ ترتیب عروسی — زمین داد آسمان را خاک بوسی

اس کے بعد دولھا کی بارات بڑے دھوم دھام سے روانہ ہوئی۔ دولھا سراپا انتظار بنے ہوئے تھے۔ اپنی محبوبہ سے ملنے کی آرزو میں مگن تھے۔ ان کی نگاہیں اپنے محبوب کو ڈھونڈتی ہوئی منزل کی طرف رواں تھیں:

قدم در آرزو می سود و می رفت — نگاہش بر مقامی بود و می رفت

لیکن انھیں کیا خبر تھی کہ تھوڑی ہی دیر میں یہ خوشی غم میں تبدیل ہو جائے گی۔ تقدیر ان کے ساتھ ایک وحشتناک کھیل کھیلے گی۔ شادی کا گھر ماتم کدہ بن جائے گا۔ شہنائیاں آہ و بکا میں تبدیل ہو جائیں گی:

ندانم دہر از طرب بیگانہ می رفت — تو میگفتی بہ ماتم خانہ می رفت

تقدیر کا کرنا ایسا ہوا کہ بارات چلی جا رہی تھی اچانک ایک بوسیدہ مکان گر پڑا دولھا

اس میں دب کر مر گیا۔ اس حادثے سے ایک کہرام بپا ہو گیا۔ ہر آنکھ پر نم ہو گئی۔ یہ دردناک منظر دیکھ کر آسمان بھی رو پڑا:

خروش از چرخ نیلی پوش برخاست　　　ز ہر دل صد قیامت جوش برخاست

دلہن کو جب اس حادثے کی خبر ملی تو فوراً ستی ہونے کے لیے تیار ہو گئی۔ اس نے سوچا کہ جب دلبر ہی اب زندہ نہیں تو میری زندگی کس کام کی۔ میں کیوں تمام زندگی شرمندگی اور درد کے عالم میں گذاروں

چرا تا زندہ ام شرمندہ باشم　　　کہ سوزد دلبر و من زندہ باشم

شہنشاہ اکبر کو خبر ملی تو وہ بہنے لگا۔ یہ واقعہ ہی ایسا تھا کہ سنگین دلوں کو بھی رلا دے:

چو شاہ این ماجرا بشنید بگریست　　　کہ عشقا این ہمہ کافر دلی چیست

اکبر نے غم زدہ لڑکی کو بلا کر امتحان کے لیے اپنے تخت پر جگہ دی۔ اس کو اپنی فرزندی میں لیا اور رانی کا خطاب دیا۔ دنیا کی ہر ممکن نعمت اس کے لیے فراہم کر دی تاکہ وہ اپنے ستی کے ارادے سے باز آ جائے:۔

شکوہش با ترحم آشنا شد　　　بحکم امتحان فرماں روا شد

تر از لطفش بپای تخت بنشاند　　　جواہر ہای لب بر فرش افشاند

بفرزندی خود داد اختصاصش　　　بعصمت گاہ خلوت کرد خاصش

بہر کشور خطاب رانیش داد　　　بملک ہند فرمان رانیش داد

ز ہر جنبش از مہ تا بماہی　　　کرامت کرد غیر از پادشاہی

لیکن لڑکی کسی صورت اپنے مستحکم ارادے سے باز نہ آئی۔ وہ تو بغیر ستی ہوئے آتش عشق میں جل رہی تھی۔ اس نے بادشاہ کی نوازشوں کی پرواہ نہیں کی اور اس سے کہا:

لبش جز گوہر آتش نمی سفت　　　بغیر سوختن چیزی نمی گفت

بشہ گفتا مرا بدنام کردی　　　بافسوں روز عیشم شام کردی

خیالت را درین رہ خضرِ دل کن　　　مرا آمرزو آتش را خجل کن

آخر کار شہنشاہ نے مجبور ہو کر شاہزادہ دانیال کو حکم دیا کہ وہ اس کے ساتھ جلے اور شاہانہ انداز سے اس کو ستی کرائے:

اجازت گونہ دادش از ترِ دل　　　زشادی بر پرید آں مرغ بسمل

اشارت کرد با پور جواں بخت　　　کہ ای چشم و چراغ افسر و تخت

بیر این شعلہ را تا کان آتش　　　در افگن آتشی در جان آتش

بخرمن عود و صندل برفروزاں　　　بمرگم دخترے را یا تش بسوزاں

چنانچہ شاہزادہ دانیال اس غمزدہ کے ساتھ روانہ ہوا، شہنشاہ اکبر بھی حسرت و افسوس سے مڑ مڑ کر دیکھتا جاتا تھا:-

گل بخت و بہارستان اقبال　　　مراد انس و جاں شہزادہ دنیال

بحکم شاہ و فرمان تماشا　　　رواں شد ہمرۂ آن ناشکیبا

جہانی گردہ در تعف از ہر کنارہ　　　متاع جاں بتاراج نظارہ

شہنشہ ہر نظر کردی پیامی　　　بہر گامی رواں کردیش کامی

لڑکی نے اپنے محبوب کی لاش پر پہنچکر اس کو بوسہ دیا۔ لاش سے بغل گیر ہوئی اور اس کے ساتھ جل کر خاکستر ہو گئی:

سر شوریدہ بر زانو نہادش　　　لبش بوسیدہ و رو بر رو نہادش

کشیدش تنگ تر از جاں در آغوش　　　چو جاناں یافت کرد از جاں فراموش

اس دردناک منظر نے شاہزادے کو بے حال کر دیا۔ وہ روتے روتے بے ہوش ہو گیا اور شہنشاہ اکبر کی آواز سن کر ہوش میں آیا اس نے اس دردناک منظر کو رو کر اکبر سے بیان کیا:

چو نقش حال او شہزادہ برخواند | گلاب از گلبن مژگان برافشاند
ہوس خلد محبت باد بر تو | خود آتش ابر رحمت باد بر تو
ہمیں کا داز شہ آمد بگوشش | با ستقبال آن برخاست ہوشش
ہوس از عشق من شرمندہ بہتر | بمرگ من محبت زندہ بہتر
لبش با شاہ در گفت و تمنو بود | دلی ہر ذرہ اتش آتش درد بود

سرو آزاد اور مغل ببلو گرافی کے مولفین کا بیان ہے کہ نوعی نے یہ مثنوی شہزادہ دانیال کی فرمائش پر لکھی تھی، جو صحیح نہیں ہے، کیونکہ مثنوی کے شروع میں خود شاعر نے شہنشاہ اکبر کا ذکر کیا ہے، جس کی فرمائش پر اس نے یہ داستان نظم کی تھی۔ مغل ببلو گرافی میں یہ بھی لکھا ہے کہ یہ مثنوی ۱۵۰۶ء میں نظم کی گئی جو قطعاً غلط ہے۔ اس لیے کہ یہ واقعہ اکبر کی زندگی کا ہے اور ۱۶۰۵ء میں اکبر نے انتقال کیا ہے۔

مثنوی سوز و گداز ۱۲۸۴/ ۶۸-۱۹۶۷ء میں لکھنؤ سے اکبر نامے کے ساتھ شایع ہوئی تھی۔ ایران کے مرزا ، ص۔ داؤد اور لنکا کے آنند۔ک۔ کومار سوامی (ANAND . K . COAMRASWAMY) نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا، جو ۱۹۱۲ء میں لندن سے شایع ہوا ہے۔ اس انگریزی ترجمے میں برٹش میوزیم کے قلمی مصور نسخے[۱] سے تین قلمی تصویریں بھی شامل کی گئی ہیں۔

۱- نمبر ۲۸۳۹

کلیاتِ ساعی

ہر زمانے میں فضا اور حالات کے مطابق ہنرمند اور صاحبِ کمال پیدا ہوئے ہیں، مگر ان میں سے کتنے ایسے ہوتے ہیں جو گردشِ زمانہ کا شکار ہو کر دنیا سے اس طرح رخصت ہو جاتے ہیں کہ آج ان کے آثار تو درکنار ان کے نام سے بھی لوگ واقف نہیں ہوتے۔ البتہ کچھ ایسے خوش نصیب بھی ہوتے ہیں جنھیں زمانے کی مخالف ہوائیں اور حالات کے تھپیڑے بھی صفحۂ ہستی سے مٹا نہیں پاتے۔ ساعیؔ ایسے ہی بدقسمت گمنام مگر باکمال لوگوں میں سے ہیں جس کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں مل سکا۔ اس کے باوجود شاہجہانی دَور کا یہ شاعر اپنے کلیات کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔

کلیاتِ ساعیؔ کا ایک مکمل قلمی نسخہ نیشنل میوزیم نئی دہلی میں موجود ہے۔ (شمارہ ۹۱-۵۵۰) اس کے علاوہ اس کا ایک ناقص نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتاب خانے میں بھی ہے (شمارہ: ۷۶۹) یہ کلیات، ساعیؔ نے ۱۰۷۱/۱۶۶۱ میں مرتب کیا تھا۔ نسخۂ دہلی کے بہت سے اجزا غائب ہو چکے ہیں اور جو موجود ہیں وہ بھی ٹھیک طرح پڑھے نہیں جاتے۔ اس میں سب سے پہلے ایک دیباچہ ہے جس کا صرف پہلا صفحہ باقی رہ گیا ہے۔ مقدمے کے بعد غزل کا حصّہ شروع ہوتا ہے۔ یہ ابتدا سے ناقص ہے۔ سب سے پہلی مکمل غزل کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے:

ای نورِ حقیقی تو مرا از نظرِ ما

قصائد کا حصّہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

برای یکدو سہ روزی کہ در عالم بقا باشد

قصائد کے بعد ترجیعات و مسدسات ہیں جو اس طرح شروع ہوتے ہیں:

ای قادر بر کمال دانا

اس کے بعد مثنوی کی صورت میں مناجات کی باری آتی ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

یا الٰہی بندۂ زار توام

چھٹا حصہ قطعات کا ہے جو شروع سے ناقص ہے اور اس نامکمل شعر سے شروع ہوتا ہے:

.......بایدکرد　　　فکرہای دگرچہ کار آید

رباعیات آخر سے ناقص ہیں پہلی رباعی کا پہلا مصرع یہ ہے:

یارب زمان (گہ؟) چو در عدم می بودم

ساعی کے متعلق معلومات کا واحد ذریعہ اس کا کلیات ہے۔ اس شاعر کا تخلص ساعی اور نام سعد اللہ تھا:

در اصل خلقت او نام اوست "سعد اللہ"　　　برای شعر "ساعی" بخود خطاب کند

ساعی کے والد مشہد کے رہنے والے تھے۔ اس نے مشہد اور وہاں کی مسجد کی تعریف کی ہے اور بتایا ہے کہ وہ اصلاً مشہدی تھا، لیکن ہندوستان میں پیدا ہوا اور یہیں اس کی پرورش ہوئی اس لیے خود پورا ہندی بن گیا:

تو میدانی کہ من مشہد نژادم　　　ز بخت بد بہندستان فتادم

پدر اصل خود ش از مشہد آورد　　　مرا بخت سیہ در ہند پرورد

پدر از مشہد و من ہند زاییم　　　سرود ہند را زان می سراییم

وہ خود سیاہ رنگ اور ہندیوں کے سیاہ رنگ اور خندہ و خال پر عاشق تھا۔ اس کو اس ملک سے ایک خاص الفت تھی جس کی وجہ سے وہ پورا وطن پرست معلوم ہوتا

شده هندی سیه فام و سیه رنگ چو پیر آئینه روشن بود رنگ

ز هندوزادگان چار ابرو ز مژگان تیرها دارم به پهلو

بزلف و خالِ شان دلبند دارم از آن در هند عمری می گذارم

فتاده چون شبه در کانِ هندم چو خالِ چهرهٔ سبزانِ هندم

ساعی هند اگر توئی کعبه برو که می کشند بت شکنانِ روزگار هندیِ بت پرست را

ساعی ہندی روایات کا شیدائی تھا۔ چنانچہ بعض دوسرے شعرا کی طرح اس نے بھی ہندو عورت اور ستی کا بڑے احترام سے ذکر کیا ہے:

نازم آئینِ محبت را که از شوقِ کمال ہمتش بنگر که هندو زن چسان مردانه سوخت

ساعی تصوف میں فیض اللہ نامی عارف کا مرید تھا۔ جن کا مکان دریائے گنگا کے کنارے کسی جگہ واقع تھا اور وہاں جا کر ساعی کسبِ فیض کیا کرتا تھا:

بر کنارِ گنگ واندر خانۂ فیض اللہ با مرید و پیر درسِ عشق و عرفان است باز

اسی تصوف و عرفان کا اثر تھا کہ وہ ایک وسیع المشرب انسان بن کر صلحِ کل کا قائل ہو گیا:

برہمن بت ساز و زاہد با خدا سازد ولیک
مشربِ ساعی سراپا بر سرِ صلحِ کل است

ساعی نے ظاہراً علومِ مروجہ میں تکمیل حاصل کی تھی۔ لیکن علم نجوم اور موسیقی میں صرف کمال ہی حاصل نہ تھا بلکہ ان علوم میں اس کی تصنیفات بھی ہیں۔

ساعی نے زیادہ تر وقت شاہجہان (۱۰۳۷–۱۰۶۹ھ) کے دوسرے بیٹے شاہزادہ شاہ شجاع (۱۰۲۵–۱۰۷۱ھ) کی خدمت میں صرف کیا اور اس کے قیام بنگال کے دوران برابر ان کے ساتھ تھا۔ کلیاتِ ساعی کے تقریباً ہر صنفِ شعر میں شاہ شجاع کی مدح ملتی

ہے۔ شاہ شجاع کی شکست کے بعد غالباً ساقی نے کوشش کی تھی کہ اورنگ زیب (۱۰۶۸ - ۱۱۱۸ھ) کے دربار میں رسائی ہو جائے اس لیے کہ کہیں کہیں اورنگ زیب کی مدح میں بھی اشعار ملتے ہیں۔ شاہجہاں اور اس کے دو بیٹوں کے علاوہ دوسرے امرا کی بھی ساقی نے مدح سرائی کی ہے اور ممکن ہے کہ وہ باقاعدہ ان کے پاس رہا بھی ہو۔

ساقی کے سالہای ولادت و وفات کے متعلق بھی کوئی بات معلوم نہ ہو سکی۔ البتہ اتنا یقینی ہے کہ وہ ۱۰۸۰ھ تک زندہ تھا اس لیے کہ مثنوی "پدم بیکر" اس نے اسی سال نظم کی تھی۔

اگرچہ فارسی نظم و نثر میں ساقی کی تصانیف ملتی ہیں اور خود اس کا دعویٰ ہے کہ وہ فارسی میں پوری دستگاہ رکھتا ہے مگر دراصل وہ ہندی کا مقبول ادیب اور شاعر معلوم ہوتا ہے:

بہندی گر بخوانم چون برہمن ۔۔۔ زبانِ ہندوی را ماہرم من
زبانِ ہندوی، اینک دانم ۔۔۔ بلی در ہندوی صاحب زبانم
بسی تصنیف در ہندی نمودم ۔۔۔ ضرورت شد ازان کز ہند بودم
نمودم ہندوی تصنیف بسیار ۔۔۔ بہندی داشتم خوش گرم بازار
اگرچہ ہندوی نیکو نگارم ۔۔۔ ولی در فارسی ہم دست دارم
بنظم و نثر دارم دستگاہی ۔۔۔ نہم بر دست او من دست گاہی
طریق شاعرانِ ہند گویم ۔۔۔ زبان از آبجوی گنگ شویم

ساقی کو ہندی زبان و ادب کے صاحبانِ کمال کی جادوگری کا بھی پورا اعتراف ہے:

بمعنیہای نازک دل فریبند
بلی سبزانِ ہندی دلفریبند

ظاہر ہے کہ فارسی ادب میں ساعی کوئی مقام پیدا نہ کر سکا، مگر اب ہندستانی ادیبوں اور محققوں کا کام ہے کہ وہ اس کے ہندی آثار اور تصنیفات کو تلاش کر کے ان کا جائزہ لیں۔ ممکن ہے کہ وہ اس کے لیے کوئی جگہ پیدا کر سکیں۔

فارسی میں ساعی نے حسبِ ذیل شعرا کی مدح اور ان کی پیروی کی ہے:

اگرچہ در غزل دادِ سخن دادم بخاقانی — کنون اندر رباعی دارم اندازِ سحابی را
غلامِ حافظِ شیرازی ام اندر غزل اما — باندازِ قصائد ساعی ام طرزِ سنائی را
ساعی ار خواہی کہ اقلیمِ سخن آری بکف — دلکشا طرزِ سخن از طالبِ آمل طلب
این غزل طرح است از مرزا بدیع — ملکِ معنی را یقین دان مالکِ اوست

مگر ساعی نے زیادہ تر حافظ، خاقانی اور طالب آملی کے گیت گائے ہیں۔ اُن کے طرز کو سراہا اور ان کی تقلید کی کوشش کی ہے:

گرچہ فیضِ حق سخندان کرد چون ساعی مرا — لیک شاگردم بباطن حافظِ استاد را
ساعی از روزِ ازل با نیتِ صاف و درست — اعتقادِ بندگیِ حافظِ شیراز کرد
در طرزِ سخندانی ساعی است چو خاقانی — ساعی است چو خاقانی در طرزِ سخندانی
نبرد فیضِ سخن "ساعیِ" ہندی ہرگز — مگر از ہمۂ بجان طالبِ آمل باشد

ساعی نے تمام مشہور اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ کلیاتِ ساعی (تعداد اشعار ۵۳۹۸) میں سینتالیس قصیدے اور متعدد قطعات ہیں (تعداد اشعار ۸۱۷) قصیدے زیادہ تر شاہزادہ شجاع کی مدح میں ہیں۔ اس کے علاوہ حضرت علی، شاہجہان، اورنگ زیب، بخشی مرزا، ابوالحسن، وزیر اعظم اور نادر العصر خواجہ بدر الدین وغیرہم کی شان میں بھی قصیدے کہے گئے ہیں۔

قطعات میں سے ایک قطعے میں کسی شاعر کو "شاہِ سخن" کہہ کر مخاطب کیا ہے۔
اس کے علاوہ بنگلہ، مسجد، دشمنوں کی شکست، اللہ وردی خان "مفسد" کی وفات،

"سرس رس" نام کی ایک موسیقی کی کتاب کی تالیف اور محمد جعفر کے لڑکے محمد کاظم اور دوسرے لوگوں کی ولادت کی تاریخیں ہیں۔ یہ تاریخیں ۱۰۵۳/۴۴-۱۶۴۳ سے شروع ہو کر ۱۰۷۷/۶۷-۱۶۶۶ تک جاتی ہیں۔

اردو میں غلام علی راسخ عظیم آبادی (۱۲۴۰/۱۸۲۴) وغیرہ نے "بنگلہ" لفظ کو استعمال کیا ہے:[1]

تنکے چننے لگے بہار میں ہم　　　بنگلہ وہ شاید چھائیں گے خس کا

مگر یہ لفظ اس معنی میں بہت پہلے رائج ہو چکا تھا۔ ۱۰۴۱/۱۶۳۳م میں کچھ سندیپ (SUNDIP) کے فرنگی تاجر سات گاؤں (SATGAON) آئے اور اس بہانے سے کہ انہیں لین دین کے لیے عمارت کی ضرورت ہے، بنگالی طرز کے کئی مکان بنوائے۔[2] شاہ شجاع نے بھی بنگلہ کے نام سے مکانات بنوائے تھے:

شاہ شجاع است جہانگیر شاہ　　　کرد بنا بنگلۂ عالی نشان

ساعی نے تین ترکیب بند (۲۸۸ شعر) اور دو ترجیع بند (۲۱۶ شعر) لکھے ہیں۔ ان میں بھی قصیدوں کی طرح پیغمبر، خلفائے راشدین اور اپنے زمانے کے مشہور صوفی شاہ شجاع کے پیر و مرشد شاہ نعمت اللہ (متوفی ۱۰۷۷/۶۷-۱۶۶۶) کی مدح سرائی کی ہے۔

ساعی کی غزلیات (تعداد اشعار: ۱۹۴۹) کے حصے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

کنم نام خدا اول رقم فہرست دفتر را　　　خط پیشانی ہر نامہ دان اللہ اکبر را

۱۔ نور اللغات: نور الحسن نیر (ا: ۱۸۹۶) نیر پریس لکھنؤ۔

۲۔ بادشاہ نامہ: عبد الحمید لاہوری (کلکتہ ۱۸۶۷م)، ص ۴۳۴؛

THE HISTORY OF INDIA, ELLIOT AND DOWSON, VOL. VII, P.31

غزلوں میں شاہ شجاع کی جابجا تعریفیں ملتی ہیں۔ ایسے ہی ایک شعر میں شاعر نے ہندی لفظ 'مالا' استعمال کیا ہے:

دید چون عقد گہر در گلوی شاہ شجاع ۔۔۔ آسمان گفت کہ این مالہ مبارک بادا

ساعی کا کلام زیادہ تر متوسط درجے کا ہے۔ بعض اشعار عجیب و غریب خیالات اور الفاظ کے حامل ہیں:

تا شود زاہد عزیز بت برنگ برہمن ۔۔۔ میکند زنار تار سبحۂ اوراد را

تا بجنۃ گشت زاد مرادم کند دردہ ۔۔۔ چرخ از ہلال عاریت آوردہ داس را

کردہ حکیم مہر تو دفع تشنج مرا ۔۔۔ نرم چو چوب خیزران کردہ تن کرخت را

مگر اس کے مقابلے میں اچھے، رواں اور سلیس اشعار بھی مل جاتے ہیں:

ای مژدہ گو! بگو بزلیخا کہ ہمتی ۔۔۔ یوسف بود متاع گران دکان ما

شانہ را ہم محرم زلف سیاہ خود مکن ۔۔۔ تا توانی سرمہ را یار نگاہ خود مکن

گر بدل نبود محبت، پا منہ بیرون زجای ۔۔۔ کعبہ و بتخانہ را ہم سنگ راہ خود مکن

یہ غزل خاص طور سے قابلِ توجہ ہے، جو ایک نئے انداز اور اسلوب میں کہی گئی ہے:

مہ جبینک، مہوشک، مہر پرورک، مہ پارکی ۔۔۔ مہ وشک، مہ وشن رخک، روشن نہادک، یارکی

مستگک ہستی پرستک، شاہدک، بادہ خورک ۔۔۔ ظا[illegible]ق کشک، بی مہرگک، عیارکی

کلیات ساعی کے پیشِ نظر قلمی نسخے میں ۲۱۰ رباعیاں ہیں۔ ان میں وزیر اعظم اور نواب امیر الامرا کی مدح کی گئی ہے۔ سولہ رباعیاں ہولی کی تعریف میں بھی ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تہوار عہدِ مغلیہ میں بہت زیادہ پر رونق ہوا کرتا تھا:

ہولی بجہان تازہ کن سال آمد ۔۔۔ عیش و طرب و دولت و اقبال آمد

می نوش و طرب افزا کہ این شیشۂ نو ۔۔۔ خرم تر از آدینۂ اطفال آمد

ساعی نے کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے ایک مثنوی (ابیات ۶۱۶)، جس کا نام معلوم نہ ہو سکا، اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

خداوندی کہ شمعِ دل برافروخت　　　　درو پروانۂ اندیشہ را سوخت

اس مثنوی میں ساعی نے اورنگ زیب کی مدح کی ہے۔ اس میں ساعی نے ایک قصہ بیان کیا ہے جو اس نے کسی ایسے بزرگ سے سنا تھا جنھوں نے اس کو اپنا چشم دید واقعہ بتایا ہے۔ واقعہ درجِ ذیل ہے:

ایک روحانی بزرگ ملک شام میں اپنے "آرام جانی" کے ساتھ زندگی بسر کر رہے تھے کہ ایک مرتبہ سفر کے خیال سے وہاں سے روانہ ہوئے۔ دریائے عمان میں ان کی کشتی طوفان سے ٹکرا کر ٹوٹ گئی وہ ایک تختے پر سوار ہو کر کسی طرح ساحل تک پہنچے جہاں "اقیم" نامی عارف سے ان کی ملاقات ہوئی، جن کو خدا نے ڈوبنے والوں کی مدد کے لیے مقرر کیا تھا۔ وہ وہاں سے آگے بڑھے تو انھیں ایک سبزہ زار ملا:

زمینش سر بسر گلزار دیدم　　　　تو گوئی چہرۂ دلدار دیدم

وہاں سے آگے بڑھے تو انھیں ایک حسینہ ملی جو کسی بادشاہ کی اکلوتی لڑکی تھی۔ ایک مرتبہ بادشاہ اپنے لاؤ لشکر سمیت کشتیوں میں سفر کر رہا تھا کہ طوفان آ پہنچا۔ کشتیاں تباہ ہو گئیں اور شاہزادی ایک تختے پر سوار ہو کر کسی طرح کنارے تک پہنچی اور تین دن تک وہیں پڑی رہی۔ عارف کی نظر پریشان حال شاہزادی پر پڑی، اسے تسکین دی اور اسے ہمراہ لے کر اس کے باپ کے دارالسلطنت کی طرف چلا۔ ساحل پر پہنچ کر اس نے لڑکی کو وہیں چھوڑا اور خود خبر دینے کے لیے محل کا رخ کیا۔ لوگ اسے دیوانہ سمجھ کر متوجہ نہ ہوئے۔ آخر کار بادشاہ نے بلایا اور وہ بیٹی کی آمد کی خبر سن کر بہت خوش ہوا۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ جب بادشاہ اور اس کے درباری لڑکی کو لینے کے لیے پہنچے تو وہ مر چکی تھی۔ پھر تو ایک کہرام مچ گیا۔ اس واقعے سے شاعر نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ

قضا و قدر کے کاموں میں کسی کو کوئی دخل نہیں۔ دنیا صرف وہم و خیال ہے۔

دوسری مثنوی "ساقی نامہ" (۷۴۳ بیت) ہے۔ یہ مثنوی، جو ۱۰۶۷/۵۷-۱۶۵۶ میں لکھی گئی تھی، اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

بنام کریمی ثنا گسترم کہ نبود بہ بستان او جز کرم

اس مثنوی میں شاہ جہاں اور شاہ شجاع کی مدح کی گئی ہے۔ ان کے خواب گاہ، فیض خانہ غسل خانہ، آئینہ خانہ، حوض، مچھی بھون، کشتی، فیل، اسپ، تخت، تاج، سرتالاب، چتر وغیرہ کی تعریف میں اشعار ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں فیروز پور اور اکبر نگر دو جگہوں کا بھی ذکر آتا ہے۔

راجا مان سنگھ نے ۱۰۰۰/۹۳-۱۵۹۲ میں اوڑیسہ فتح کیا اور اس مہم سے فارغ ہو کر اس نے ۱۰۰۴/۹۶-۱۵۹۵ء میں اس جگہ کو، جو اس وقت اگمحال (AGMAHAL) کے نام سے مشہور تھی، پسند کیا اور اسے بنگال کا مرکز بنا کر اکبر نگر نام رکھا۔ اب یہی جگہ راج محل (RAJMAHAL) کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں شاہ شجاع رہا کرتا تھا۔ اس کی بنوائی ہوئی عمارتیں اب بھی کھنڈر کی شکل میں بطور آثار قدیمہ موجود ہیں۔

باغ اور پھولوں کا ذکر کرتے ہوئے شاعر نے چمپا، کیوڑا، چنبیلی، جوہی، رائے بیل اور کرنا جیسے ہندی پھولوں کا بڑی گرم جوشی سے ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر شاہ شجاع کے وزیر سعد اللہ خاں (۱۰۶۶/۱۶۵۶) اور فارسی کے معروف شعرا فردوسی، انوری، صائب، ظہوری، طالب آملی اور کلیم کا بڑے احترام سے نام لیا ہے۔

مثنوی کے آخر میں ساعی نے اپنی حسب ذیل گیارہ تصانیف کا ذکر کیا ہے جن میں سے کچھ ہندی میں ہیں۔ ان میں سے کچھ پیش نظر کلیات کے نسخے میں شامل ہیں۔ ان میں سے بعض تصانیف کا ذکر کیا جا چکا ہے اور اپنی کچھ تصانیف کی طرف خود ساعی نے درج ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے:

نوشتم در اول دو "خورشید و ماہ" | کہ ہر یک منور شد از نامِ شاہ
یکی بود نظم و دگر بود نثر | کہ خوبیش ناید در انداز حصر
سوم "ہفت گوہر" نہادم اساس | کہ با "ہفت پیکر" بود ہم قیاس
چہارم یکی نسخۂ نام جو | کہ "دیوانِ ساقی" بود نامِ او
بود پنجمین نامۂ خوش کلام | کہ دارد بدان "راحت خواب" نام
بکس کو بہندی سخن رس بود | ششم نامۂ من "رس رس" بود
دگر ہفتمین "نامہ سورج" من است | بہر جا کہ بینی بدان از من است
دگر ہشتمین نامۂ دولت است | بجو تک بدان نام "جوتک ست" است
نہم چون نمودم بہندی سرود | بدان کردہ ام نام "دولہ نبود"
دگر گشتم از نام او نام جو | دہم "فیض نامہ" بود نام او
دہ و یک ہمین "نامۂ ساقیان" | کہ از خواند نقش عیش یابد روان

"ساقی نامہ" کا ایک قلمی نسخہ نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی میں بھی ہے (شمار: ۲۴۴) اس کے شروع میں نثر میں ایک دیباچہ بھی ہے، جو کلیات میں موجود نہیں ہے۔ یہ دیباچہ ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے:

"سبحان اللہ در جہان جان و جان جہان ---- بیخوری در عرصہ روزگار بی مدادداد" ---- اس دیباچے سے ساقی کے متعلق کچھ مزید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس نے ایک دیوان مرتب کرنے کے بعد دوسرے دیوان کی ترتیب بھی شروع کر دی تھی۔ "فیض نامہ" کی تالیف کی تقریب یہ بیان کی ہے کہ اس کا ایک چھوٹا بچہ تھا، جس کے لیے اسے سعدی کی کتاب "پند نامہ" کی تلاش تھی اور جب وہ نہ مل سکی تو اس کے مضامین کو اپنے الفاظ میں لکھا اور اس کا نام "فیض نامہ" رکھا۔ ساقی نے "یوسف زلیخا" کے مقابلے میں "خورشید و ماہ" نام کی مثنوی اور

"خسرو شیریں" کے مقابلے میں "فسانہ" نام کی کتاب لکھی۔ اس کے بعد "ساقی نامہ" لکھا پھر نثر میں "خورشید و ماہ" تصنیف کی۔ بعد میں شاہ شجاع کے کتب خانے کی دیکھ بھال اس کے سپرد ہوئی۔ اس میں تصویروں، مرقعوں اور بیاضوں کے علاوہ دس ہزار کتابیں تھیں۔ اس سے فائدہ اٹھا کر اس نے ایک لاکھ شعر منتخب کیے اور خود اپنے ہاتھ سے انھیں اپنی بیاض میں لکھا جسے وہ جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ جس طرح ظہوری نے "ساقی نامہ" اپنے ممدوح کے لیے لکھا تھا اسی طرح ساقی نے بھی یہ "ساقی نامہ" اپنے مربی کو پیش کیا۔

تیسری مثنوی "غمِ دل" (۳۸۲ بیت) ہے جو ۱۰۷۴ھ/۶۴-۱۶۶۳ء میں لکھی گئی۔

نہاد آئینۂ دل را مقابل　　　خرد گفتا بیا بنگر "غمِ دل"

اور اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

خداوندا دلی دہ عشق بنیاد　　　کہ از شادی شود غمگین ز غم شاد

چوتھی مثنوی "پری پیکر" (۱۳۰۲ بیت) ہے جو ۱۰۸۰ھ/۷۰-۱۶۶۹ء میں تصنیف ہوئی:

در آخر ختم او را چون نوشتم　　　خرد تاریخ او گفتا "مختتم"

اس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

بنام آشکارا و نہان بین　　　کزو راز عدم بنمود تمکین

اس مثنوی میں شاعر کے بقول "مدھو مالت" کے قصے کو نظم کیا گیا ہے:

بمدھو حالت بیانش آشکار است　　　بہندی نام او سکھ سنگار است

مگر بجائے داستان بیان کرنے کے شاعر نے صرف معشوق کے اعضا و جوارح کے حسن کی نام بنام تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے:

ادای مہوشان بی نام باشد　　　سراپا زلفِ ایشان دام باشد

آخر میں ساقی نے اپنی حسب ذیل تصنیفات کا ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ

کس ترتیب سے اس کے آثار عالم وجود میں آئے ہیں:

ز نظم و نثر و ز ہندی فسانہ | ز موسیقی بسی قول و ترانہ
در اول نظم کردم سی فسانہ | شدہ موزون کتاب عاشقانہ
در آوردم حکایت ہای نایاب | نہادم نام او را "راحت خواب"
پس آنگہ ہم بوزن "ہفت پیکر" | نمودم نظم نامش "ہفت گوہر"
ازان پس گوہری از کلک سفتم | برای بزم "ساقی نامہ" گفتم
پس از وی یافتم از فیض خامہ | نوشتم نظم نامش "فیض نامہ"
نمودم جمع اول از قصائد | پس از وی ہم غزل کو دل گشاید
ازان پس قطعہ و دیگر رباعی | نہادم نام او "دیوان ساعی"
نمودم جمع مکتوبات نامی | نہادم نام او "منشآت نامی"
دگر در عشق نثر انجام کردم | بدان "خورشید نامش" نام کردم
پس از وی نسخۂ ہندی سرودہ است | بہندی ہم نام او دلہ نبود است
ز موسیقی سخن انجام کردم | بہندی ہم "سرس رس" نام کردم
بہندی پوتھی ترتیب دادم | بہندی نام "سورج" من نہادم

ان اشعار سے ساعی کی ایک نئی تالیف کا پتا چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے خطوط کو ترتیب دیا اور ان کا نام "منشآت" رکھا تھا۔ اس طرح سے اس کی تصانیف کی تعداد تیرہ ہوتی ہے۔

"کلیات ساعی" کی آخری مثنوی (۶۰۴ بیت) اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

شکر او گویم کہ شکر او بہ است | از پی توحید او بسم اللہ است

اس مثنوی میں ایک ہندو عورت کی ایک جوان سے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے جس کی محبت میں گرفتار ہو کر وہ عورت اپنے بچے سے بالکل غافل ہو گئی۔ اس سلسلے میں

شاعر نے عورت سے نفرت کا اظہار کیا ہے :

نفس را محکوم شد آن سادہ زن — زن بود محکوم نفس راہزن

ہر کجا زن ہست بد کاری کند — از برای نفس خود خواری کند

در جہان نام و نشان زن مباد — چون عدم نام و نشانش نیست باد

مرد کو محکوم نفس خر بود — کمتر از زن بل ز زن بدتر بود

اس قصے سے نتیجہ نکالتے ہوئے ساعی نے معتزلہ کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کی برائی کی ہے۔ اس مثنوی میں چھوٹے چھوٹے قصے بطور تمثیل کے بیان کیے گئے ہیں۔

سب سے آخر میں نثر میں "داستانِ خورشید و ماہ" یعنی چاند اور سورج کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے، جو ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے :

"الحمد للہ کہ چہرہ پرداز نگار خانہ تکوین ....." اس میں بھی شاہ شجاع کی مدح ملتی ہے۔ یہ نثر نہایت رنگین اور اشعار سے پُر ہے۔ چند سطریں نقل کی جاتی ہیں :

"در شکارگاہ راحت جانی و آفت جسمانی بی شمار است و انبساط را احتیاط بسیار۔ مبادا غباری بر دامن دل تو نشیند و موجب آزار روزگار تن گردد۔ پس بہتر آنست کہ خاطر از این اندیشہ ناسودمند پاک داری و عنان عزیمت بدل طفلانہ خیال نسپاری۔ خورشید از نشاء خورد سالی و ناعاقبت سگالی این شیرین نصیحت گوارای طبیعت را بکام خود تلخ دانستہ از ساغر دیدہ (اشک) فرو ریخت۔"

پنڈت زندہ رام موبدؔ کشمیری

اٹھارہویں صدی ہندستان کی تاریخ میں ایک ایسی کشمکش کا زمانہ ہے جس میں پرانی قدروں کے چراغ جھلملانے لگے تھے اور مستقبل کے متعلق کوئی فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ اس عالم انحطاط میں بھی تہذیب و ثقافت کے ہزاروں علمبردار ایسے ملتے ہیں جنھوں نے ہندستان کی ملی جلی تہذیب کو اجاگر کرنے میں بڑی ثابت قدمی سے کام لیا۔ انھوں نے نظریاتی اور مذہبی تنگنائیوں سے نکل کر صلح کل اور وسعتِ قلب و نظر کا ثبوت دیا۔ انھیں میں سے ایک پنڈت زندہ رام موبدؔ کشمیری بھی ہیں جنھیں صدیوں کے تہذیبی اشتراک و اختلاط کا ایک اعلیٰ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

موبدؔ تخلص رکھنے والے کئی شعرا گذرے ہیں۔ ان میں سے ایک تو وہ موبدؔ ہیں جو غالباً "دبستانِ مذاہب" کے مؤلف ہیں اور جن کے دیوان کے قلمی نسخے بھنڈارکر اورینٹل انسٹی ٹیوٹ پونا (نمبر ۸۱) اور خدا بخش لائبریری پٹنہ (۳۷۴۶) میں موجود ہیں۔ دوسرے سید اشرف متخلص بہ موبدؔ ہیں جو فارس سے ہندستان آئے تھے۔ ان کا ذکر صبح گلشن میں ملتا ہے مگر ان کے کسی دیوان کا اب تک پتا نہ چل سکا۔ تیسرے پنڈت زندہ رام کشمیری متخلص بہ موبدؔ ہیں جن کے دیوان کے قلمی نسخے برٹش میوزیم (3246 or) اور بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ (۱۰۸) میں موجود ہیں۔

پنڈت زندہ رام موبدؔ کے حالات اب تک کسی تذکرے میں نہ مل سکے۔ البتہ خود ان کے دیوان کے مطالعے اور اس مقدمے سے جو ان کے صاحبزادے ٹیکا رام ظفرؔ نے

(۱۱۸۰/۶۷-۱۷۶۶) میں لکھا تھا۔ ان کے اور ان کے خاندان کے متعلق کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس دیوان کے مطالعے سے اس زمانے کے سیاسی اور ثقافتی حالات اور دوسرے امراد وغیرہ کے متعلق پتا چلتا ہے۔ اس مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اصلی نام زندہ رام پنڈت تھا اور وہ اصلاً کشمیر کے رہنے والے اور عبدالغنی بیگ قبول کے صاحبزادے مرزا گرامی کے شاگرد تھے۔ ان کے دو لڑکے شاہ عالم بادشاہ (۱۱۷۳-۱۲۰۲/۱۷۵۹-۱۸۰۶) کے عہد میں لکھنؤ میں بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے۔

ظفر کے مقدمے سے یہ بھی اطلاع ملتی ہے کہ وہ کشمیر سے لکھنؤ گئے، مگر خود ان کے کلام میں غالباً کہیں لکھنؤ کا نام نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس دہلی اور اس کی مختلف چیزوں کا ذکر ملتا ہے۔

موبد کے چھوٹے صاحبزادے نے، جن کا نام سیتارام اور تخلص عمدہ تھا اور جو علم رمل میں پوری مہارت رکھتے تھے، ۱۱۷۳/۶۰-۱۷۵۹ میں انتقال کیا۔ انھوں نے انتقال سے پہلے یہ غزل کہہ کر اپنے والد کی خدمت میں پیش کی تھی:

حکایتہا کنم مستانہ از جام و جم دیگر
کشم می ساقیا گویم سخن از عالم دیگر

بوقتِ واپسین شاید دم تیغ تو بنوازد
بود زان جان برلب آمدہ مہمان دم دیگر

بجان آمد دلم یا رب درین عالم ازین آدم
جہانی کن بنا از تو برآور آدم دیگر

بہ این دل مردگان چو شمع ما را گریہ می تابد
درین محفل نباشد غیر از نیم ماتم دیگر

فگن آن زلف را بر چہرہ جانان درہم و برہم
شود در عالم جان ورنہ درہم برہم دیگر

بہ مہر وصل او دادم غم روزِ جدائی را
شب ہجران ز فکر وصل او دادم غم دیگر
ز فیض اشک بالد در دل شب کشت اعمالم
شود ای عمدہ سیراب این زمین از شبنم دیگر

موبد نے سیتارام کے انتقال پر یہ قطعۂ تاریخ کہا تھا جو ان کے دلی رنج والم کا آئینہ دار ہے:

ناگہان بر داز دلم آرام | نور الابصار عمدہ سیتارام
شاعری خوش کلام و زمالی | فال و قالش بہر دو عالم تام
خوشنویسی کہ بود در حرکات | خطِ شیرین قلم ز خطش عام
بخوشی رفت در بہشت برین | کہ ز دل بود دوستدار امام
سوختہ بر کنار تربینی | خوش نمودہ بباغ طوبیٰ مقام
از ہر قطعۂ الہ آباد | میروند این سرود شیرین کام
چارہ موبد چہ میکنی بقضا | این قدر کار تو نمود تمام
سال فوتش بگو بردی بہشت | آہ و افسوس مرد سیتارام

سیتارام کے انتقال کے ایک سال بعد موبد نے انتقال کیا، جس پر ظفر نے یہ قطعۂ تاریخ کہا:-

بلبل فردوس زبستان سرای | کرد چو پرواز بحکم خدای
قدر صاحب سخنان بودہ است | موبد شیرین سخن نیک رای
از پی تاریخ تو، ہم یک نفس | ای ظفر امروز زبان بر کشای
ہاتف غیبی پی تاریخ گفت | مردِ سلیمانِ سخن ہای ہای

اس کے علاوہ تعمیہ کے ساتھ ایک اور تاریخ کہی تھی جو درج ذیل ہے:

سحر از دل بہر می گفت ہاتف — کہ مؤید بملکِ سخن شاہ بود

والد کے انتقال کے بعد ظفر نے اپنے کسی عزیز کی شکایت کی ہے جس نے انھیں حسد کی وجہ سے نادانی اور جہالت میں ڈالنا چاہا تھا۔ انھوں نے اپنے کمالِ شاعری اور حاسدوں کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے اور حسبِ ذیل غزل کو اپنے کمالِ شاعری کے ثبوت میں پیش کیا ہے :-

شد نسیم صبحدم دمساز گل — می نوازد خوش بعشرت ساز گل
تا تبسم در چمن کردی ز ناز — رونق گل رفت و حسن و ناز گل
شد صبا بلبل صفت شاد از نوا — چون شنید از گوشِ دل آہنگِ ساز گل
تا نساز در چمن اسرار فاش — ناز بر سد مرمرا آواز گل
ہمچو بلبل می شود شیرین سخن — ہر کہ خواند نسخۂ اعجاز گل
در تبسم بہر یکدم زندگی ست — خندہ می آید مرا از ناز گل
چشم تر دارد ز شبنم ہر سحر — ای ظفر واقف بشو از راز گل

ظفر کو شاعری کے علاوہ فارسی نثر میں بھی کمال حاصل تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی نثر میں آورد اور پیچیدگی بہت زیادہ ہے جس سے ثقل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ انھوں نے دیوان مؤید کا جو مقدمہ لکھا ہے اس میں عبارت کافی مشکل اور عربی لغات اور آیات سے پُر ہے۔ مسجع و مقفیٰ عبارتیں ہیں جن میں آورد کی کمی نہیں۔ بہر حال اس سے ان کے علم اور نثر نویسی میں تبحر کا پتا چلتا ہے۔ یہاں اس مقدمے سے چند سطریں بطور نمونہ نقل کی جاتی ہیں :-

"سبحان اللہ علم را میراث پیغمبران استادان گفتہ اند۔ الحال مردمانِ این زمان ہوای بی دود پیدا نخواہند کرد عالم و فاضل و سخندان کامل شوند۔ الحال از اوضاعِ یارانِ نفاق سرشت، خاطر دریا مقاطر بہ رجہ رنجیدہ کر نور۔۔۔۔ از گلشنِ صحبت آن خزان منشان

برچیدہ..... الحال از ہمہ جنس سردکانِ انہام آراستہ ام و شاہدِ عقول را از ہمہ زیور نکتہ سنجی پیراستہ و اکنون راکبِ توسنِ دانائی شدہ سایر فضای معنی شدم و ریاضتِ جہل نادانی موقوف گذاشتم و غبارِ تعلقاتِ دنیا را از خیابانِ ضمیرِ پُرصفا بمکتبِ محبت و وفا رُفتہ ام..... عروسانِ افکار و ابکار را ایراد در رنگِ ضمیرِ ضیا تحمیر نشاندہ از نالۂ نوای عاشقانہ ام حوری نژادانِ بہشتِ سخن مدہوش یطنبورہ زدن...... و در ہر انجمن محبوبی کہ شمعِ آتشینِ رخساری روشن می شد نسایم در گلستانِ توصیفش گلچیں می کردو بہر سیاہی دلبری کہ ماہ روئی اظہر می گشت زبانم در تعریفِ سردمہریش فقرات تازہ روشن نمودہ بکار می برد...... باین تقریب گروہی از حسد کیشان...... رسمِ بغض و عناد بکار می بردند جمعی از تودۂ اندیشان جادۂ محبت و وداد از قدم مسرت و انبساط می سپردند۔ اشعارِ آبدارم مخل الجواہر دیدۂ گریان و کشت زارِ قلوبِ حاسدان را بمنزلۂ برق سوزان است۔“

ٹیکارام نے اس مقدمے میں بتلایا ہے کہ ان کا تخلص پہلے دیری تھا لیکن (۱۰۷۷ھ – ۱۶۶۶ء) میں ایک شب عالمِ خواب میں جب وہ کچھ روحانی بزرگوں سے ملے تو انھوں نے ان کا تخلص بدل کر ظفر کر دیا اور حساب کیا تو معلوم ہوا کہ خود لفظ ظفر سے ۱۱۸۰ نکلتے ہیں۔

اس مقدمے میں ظفر نے لکھا ہے کہ لوگوں نے مؤید پر یہ الزام لگایا تھا کہ ان کی غزلوں میں استادوں کے مضامین آتے ہیں۔ اتفاق سے جب ایک حاسد کے ہاتھ سے انھوں نے مؤید کا دیوان لے کر فال نکالی تو یہ شعر نکلا:

شعرہای تازہ گفتن مؤید امردانگی است
سیہ تنگانان کی زشعرِ کہنہ مضمون می برند

اپنے والد کی تعریف میں مؤید نے بڑے مبالغے سے کام لیا ہے۔ ان کی مثنوی کو ”ساقی نامۂ ظہوری“ رباعیوں کو ”رباعیاتِ عمر خیام“ اور قصیدوں کو ”قصائدِ خاقانی“ کے مقابلے میں

رکھا ہے۔ لکھتے ہیں:-

"مثنویش را اگر ہمکلام ساقی نامۂ ظہوری پندارم شاید، رباعیاتش آب و تابِ رباعی عناصر دیدہ پایۂ خیام را پس گذاشتہ اند و بیر خرد قصائدش را نقطۂ مقابل خاقانی نگاشتہ"۔

اس مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ موید کے سب سے بڑے لڑکے راجہ تھے اور ان کا پورا نام دیارام رانا بہادر اور تخلص نوشتا تھا۔ ان کی تعریف میں لکھا ہے کہ اگر صائب اور طالب زندہ ہوتے تو ان کے اشعار کی تعریف کرتے۔ ان کی یہ غزل بطور نمونہ پیش کی گئی ہے:

ہر نفس چہ رنجانی جان مبتلائی را — ای صنم بناز آری بندۂ خدائی را
ای ز عہد بیگانہ دل ز حرفِ تو دادم — چون ز دل توان انداخت حرفِ آشنائی را
تا بکس نمی گویم ماجرا بجز گریہ — ہر کسی جدا گوید از تو ماجرائی را
چشمِ تو بہ بیند از د فتنہ در دلِ عارف — زلفِ تو زند برہم دینِ پارسائی را
آن صنم قدم بیرون گر ز ناز بگذارد — سجدہ سر کنم از دل دیدہ نقشِ پائی را
چشمِ من نمی افتد بر بدی نیکو یشن — بسکہ عاشقم نوشتا شوخِ میرزائی را

ظفر نے اپنے والد کے دیوان کا نام "گلشنِ اسرار" رکھا تھا اور اس کے بہت سے نسخے تیار کرائے اور تمام اطراف میں بھیجے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دیوان کے متعدد خوبصورت نسخے موجود ہیں۔ مقدمے سے یہ اہم اطلاع ملتی ہے کہ یہ نسخے الہ آباد میں تیار ہوتے تھے۔

دیوان موید کے مطالعے سے ان کے اور ان کے خاندان کے متعلق بہت سی جزئیات کا علم ہوتا ہے۔ موید کو اپنے وطن کشمیر سے غیر معمولی محبت تھی یہ قدرتی امر ہے۔ انھوں نے اس کی تعریف میں بے شمار اشعار کہے ہیں اور اپنے احساس و جذبۂ وطن پرستی کا اظہار کیا ہے:

می توان دید بیک روز بهار کشمیر — بلبلِ باغی ارم بال و پری نیست ترا

نکهت خوش میدمد از نسترن مشکِ ختن — سیرِ تالابِ دَل کشمیر و کابل کردن است
خیالِ گلشنِ کشمیر می کنم در هند — که حب و مهرِ محبت از آن وطن باقی است

نظر از چشمِ دلِ خود بچمن باید کرد — غنچه سان از لبِ خاموش سخن باید کرد
مژده آورد صبا صبح بهند از کشمیر — نوبهار آمد و گلگشتِ چمن باید کرد
مژده خوش دلم از آب و هوای کشمیر — سیرِ تالابِ دَل و تچی بچون باید کرد

یادم سیه بهار است از کوهسار کشمیر — در دل بهند داغ است از لاله زار کشمیر
آیم همیشه سبز است چون سرو باغِ جنّت — اشکم ز دیده جاری ست چون جویبارِ کشمیر
دامم ز زردی مژگان پیوسته آبِ چادر — هر قطره ریزم [از] اشک چون آبشارِ کشمیر
دایم خیالِ جنّت از بسکه فیض بخش است — بخشد فرح دلِ من چون شالمارِ کشمیر
باغِ نشاط آنجا خواهیم دید یارب — ما را اگر رساند اندر دیارِ کشمیر
دیدیم خط مشکین بر لعل رنگ سبزان — در هند یاد آمد ما را بهارِ کشمیر
در باغِ هند هرگز چون گل نشد دلم را — این غنچه هست دلتنگ از خارزارِ کشمیر
هر پیر بی‌خجسته خضر است زانکه آنجا — آبِ حیات جاری ست از چشمه سارِ کشمیر
مانی کشیده در هند تشبیهِ یار گلرو می — گفتند موشگافان این است کارِ کشمیر
جامِ شرابِ گلگون ساقی بده بجوید — کامد سیه بهاری از کوهسارِ کشمیر

کشمیر بهشتیست پُر از سنبل و ریحان — آورده صبا بهر من از خاکِ وطن مشک

دردل ہوای گلشنِ کشمیر کردہ ایم   کسبِ ہوای باغِ جہانگیر کردہ ایم

مونیما! کوثر و فردوس چرا می طلبیم   باغِ کشمیر دل و آبِ روان مارا بس

اس کے مقابلے میں وہ ہندستان کی گرمی کے شاکی نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہاں بادشاہ وغیرہ ہی خس میں بیٹھ سکتے ہیں، عام لوگوں کے لیے گرمی سے نجات مشکل ہے:

رونق بشاہ ہست ز دست گدا ہند   شد در ہوای گرم نشین بر بخت خس

وہ ہندستانی حسن ملیح اور اس کی رعنائیوں کے معترف اور اس کے دعا گو نظر آتے ہیں۔ وہ یہاں کے لوگوں سے شیر و شکر کی طرح ملے اور اُن کی تعریف و قدر دانی کی:

رنگ در ہند فلک خوب ز سر نیلی ریخت   کہ از او رنگِ ملاحت ہمہ در نیلی ریخت

ہر ست ہند ملیح است از آن رو کہ فلک   رنگِ این تیرہ زمین را بجگر نیلی ریخت

روشن است این سرزمین تیرہ ہمچون مردمک   سرمہ سای می توان دیدن ز خوش چشمانِ ہند

سرد مہری کی بود از رزق کاسہ آفتاب   می پزد اندر تنور گرم گردون نانِ ہند

غم مخور مونیما بی روزی درین نعمت سرا   می رساند تراہم نعمتِ الوانِ ہند

بسکہ زیبد کشور ہندوستان از حسن سبز   دم زند زان رو بعالم آسمان از حسنِ سبز

اندرین اقلیم وصفِ حسنِ سبزش گر کنم   سبز می گردد بہ رنگِ پان زبان از حسنِ سبز

درین گلشن شود سر سبز آدم   کہ حسن سبز در ہندوستان است

کبھی کبھی وہ ہندستان اور اپنے وطن کشمیر کا ایک ساتھ بھی ذکر کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر انھیں ہندستان پر آب و ہوا کے لحاظ سے کشمیر کی فوقیت کا احساس رہتا ہے:

در ہنوز گرمی تو میری چہ اسیری — در گلشنِ کشمیر بہ خوش کہ میری

مؤید کے صاحبزادے ملازمت کی وجہ سے ان سے دُور ہو گئے تھے اور یہ فراق ان کو بہت شاق گذرا تھا۔ انھیں بڑھاپے میں اولاد کی دوری کھلتی تھی۔ وہ اِس احساس پر رو دیتے تھے:

پیر گشتم مؤید اپیدا شدہ ضعفِ بصر — از فراقِ نورِ چشمان گریہ می آید مرا

مؤید یہ دوری برداشت نہ کر سکے۔ ان کی اولاد ملازمت کی مصلحتوں کی وجہ سے ان کے ساتھ قیام نہیں کر سکی۔ آخر کار مؤید اپنی اولاد کے ساتھ رہنے کے لیے کشمیر چھوڑ کر دہلی اور لکھنؤ آ گئے۔

مؤید کشمیر سے دُور ہو کر آزردہ خاطر اور وہاں جانے کے لیے بیتاب رہتے اور وطن کو برابر یاد کرتے تھے:

تا بکی باشی دلِ من دور از کشمیرِ خویش — خانۂ خود را بکن آباد از تعمیرِ خویش

مؤید ا! در ہند گشتی داخلِ خلدِ بریں — از شاید گلشنِ کشمیر کابل کردہ

وطنم ہست گلشنِ کشمیر — چہ شود گر بمن وطن بخشی

یارب برسان تو مؤید مارا تو بکشمیر — تا یاد چوا نیش دہد عالمِ پیری

جب کبھی خوشگوار ہوا چلتی تو ان کا احساس انھیں کشمیر اور کوہِ پیر پنجال کی یاد دلاتا تھا:

نسیمِ گلشنِ کشمیر آمد — بنہم از رہِ کوہِ پیر پنجال

چون بہند آئی صبا از گلشنِ کشمیر ما — سوی جنت مرغ دل را شو تو رہبر صبحدم

مؤید نے بڑی عزت واحترام اور خوشحالی کی زندگی بسر کی:۔

روز نوروز مہ و سال مبارک باشد　　قرعۂ رمل نکو فال مبارک باشد

بیتِ ثانی شدہ فرخندہ ز قبضُ الداخل　　در خزاین بتو اموال مبارک باشد

مؤیدِ ما بتو از فضلِ خدا وندِ جہان　　حرمت و عزت و اجلال مبارک باشد

انھیں ہزاری منصب بھی ملا تھا:۔

مؤیدا منصبِ ہزاری یافت　　این نوای خوش از ہزار آمد

ان کے چھوٹے بھائی کا نام دُشنا تھو تھا جن کے انتقال پر بیماری کے عالم میں انھوں نے ایک غزل کہی تھی۔

مؤید دہلی میں رہے۔ نیز انھوں نے یہاں کی فیض نہر، مٹھائی کے پل اور مومن خان کے کنویں کا ذکر کیا ہے:۔

بلبلِ کشمیرم و قیدِ دہلیم　　نالہ ہر دم دارم از حُبّ وطن

شہرِ دہلی گلشنِ کشمیر شد از فیضِ نہر　　عیش کن در صحبتِ پاک و گوشہ گیر لا رشو

بستانِ ہندوستان خوش گل اند　　در اینجا خوش الحان عجب بلبل اند

چرا دیگ شکر نیاید بجوش　　کہ شیرین لبانانِ مٹھائی پل اند

بسکہ در دہلی است جاری فیضِ نہر　　حُبّ کشمیرم و غم ہر ناک نیست

ہند شد کشمیر چو بد ز آبِ سرد　　چاہِ مومن خان کم از دریاک نیست

مؤید روشن فکر انسان تھے۔ وسیع مشرب تھے۔ ان کی وسیع النظری نے انھیں تمام مذاہب کا احترام سکھایا تھا۔ وہ مذہبی اور رسمی حد بندیوں سے بلند تھے:۔

با کفر و دین چہ دست و گریبان شوی رنگین　　مؤید بسبحہ رشتۂ زنار تازگ است

اگر ایک طرف وہ ہندو مذہبی تہواروں اور رسوم کا ذکر کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ حضرت علیؓ سے بھی اظہارِ عقیدت کرتے ہیں۔ انھیں صوفیوں سے بھی تعلق تھا۔ انھوں نے سرمد جیسے شہید کو احترام سے یاد کیا ہے :-

عاشقان را از دل و جان نثاری مقصد است
ہر کہ سر بنہد بہ تیغ عشق مولا سرمد است

ان کی وسعت نظری کا اندازہ ان اشعار سے بآسانی لگایا جا سکتا ہے جن میں وہ مذاہب کے ظاہری اختلافات اور باطنی یکسانیت کی وضاحت کرتے ہیں:

شرعِ شریف و شاستر ہست یکی کلام دو
رام و رحیم نامِ او، اوست یکی و نام دو
ہر ہندو و مسلمین دانند یکی رام و رحیم
اسمِ ذاتش را ہمیں مؤید تو در ہر نام نام
کنید شمع و چراغ روشن بدیر و کعبہ ہندو و مسلم
مدام روشن ز نورِ عرفان چراغِ میخانہ میکند جام

مؤید نے اپنے زمانے کے لوگوں کی شکایت کی ہے اور قدروں کے انحطاط کا رونا رویا ہے۔ علمی، ادبی اور سماجی اقدار کی جو عکاسی مؤید نے مندرجہ ذیل اشعار میں کی ہے، اُس سے آخرِ مغل دَور کے تنزل و تباہی کا شدید احساس ہوتا ہے:

عقل را مو تراشش می گویند	جہل را خواجہ تاشش می گویند
اہل اوباشش را بدورِ قمر	جاہلان یار باشش می گویند
این زمان خوش نویسِ کامل را	مردمان بت تراشش می گویند
شاعری را کہ مو شگافی کرد	نقلی و سر تراشش می گویند
حسد و کبر و کینہ را مردم	عقل و علم و معاشش می گویند

ان کو احساس ہونے لگا تھا کہ اب سماج میں عورتوں کا غلبہ ہوتا جا رہا ہے :-

اندرین عہد حکم زن جاری است | این چنین دور چرخ زنجاری است

موبد نے ایک طویل عمر پائی اور بڑھاپے میں ان کی بینائی کمزور ہو گئی تھی اس لیے عینک کا استعمال کرنے لگے تھے :-

قوتِ باصرہ گردید کم از ضعفِ جان | با دل آئینہ محتاج بعینک شدہ ام

دیوانِ موبد کا ایک خوبصورت قلمی نسخہ بھنڈارکر اورینٹل انسٹی ٹیوٹ، پونا میں موجود ہے، (نمبر ۱۰۸)۔ یہ خطِ نستعلیق میں لکھا ہوا ہے اور اس میں ہر صنفِ شعر کے شروع میں دو صفحے مطلّا بھی ہیں۔ اس دیوان میں سب سے پہلے قصیدے ہیں جو حمد باری اور حضرت علی، شاہ عالم، محمد جلال الدین بادشاہ، نواب مدار الدولہ، سید نیاز خان وغیرہ کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک قصیدہ اس وقت کہا گیا تھا جب سیتارام نے مرض سے شفا پائی تھی۔ ان قصیدوں سے یہ اشعار بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں :-

ای نہ فلک از دستِ طلسمات تو بر باد | یہ نور ز مہرت مہ و خورشید و ثریا
موبد چہ پدید بمعانی کہ برہمن | آگاہ نگردید ز اسرار تو اصلا

شاہِ مردان مرتضیٰ حیدر علی شیرِ خدا | آن کہ حق کردہ است قایم بہرِ او ارض و سما
از کمالِ دانش و عقلِ تو گویا زندہ اند | قدسی و دانا و طغرا و کلیم و صائبا
دستگیری کن بموبد دست داری در کرم | بخشش و الطاف و احسان از تو و از من دعا
بادشاہِ پاک گوہر در جہان روشن تر است | زان بچہر سلطنت نام تو عالی گوہر است

ہست زلفت سنبل و روی تو جانان آفتاب | کرد جا خوش در میان سنبلستان آفتاب

روشنم شد از نگین دل کہ در کشمیر من   افسر شاہی است بر تخت سلیمان آفتاب

شیر می سازد بشکر موتیدا ماہ بہار   در بہاران خوش بود ای بادہ خواران آفتاب

شد روشن از نگین تو خورشید در جہان   کندہ بدل چو نام تو سید نیاز خان

ای شرف یابد ز نامت ہر دل روشن از آن   بر نگین خویشتن کندہ است خورشید جہان

نور چشم من درآ در خانۂ چشم شتاب   زانکہ از ہجر تو گردید است چشمانم پر آب

ایک منظوم عرضی بھی اس دیوان میں ملتی ہے جو نواب بدر الدولہ بہادر کو بھیجی گئی تھی۔ یہ عرضی اس مطلع سے شروع ہوتی ہے:۔

ای رای تو روشن است خورشید نظیر   ای نام تو نیکوست ہمی بدر منیر

اس کے جواب میں نواب مذکور نے بھی چھے شعر کا ایک منظومہ بھیجا تھا جس میں ان کی عرضی کی رسید تھی اور اس میں نظم کی تعریف کی گئی تھی۔ یہ منظوم جواب اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

در نظر این عرضی موزون ما گذشت   خوبی نظم از در مکنون گذشت

اس دیوان میں کل نو قصیدے ہیں جن کے اشعار کی تعداد تقریباً تین سو ستر ہے۔ قصیدوں کے بعد غزلوں کی باری آتی ہے جن کے کل اشعار کی تعداد تقریباً [illegible] ہے۔ یہ حصہ اس مطلع سے شروع ہوتا ہے:۔

کرد تا تعلیم بسم اللہ پیر دانا مرا   شد ز یک تعلیم آسان نقطۂ مشکل مرا

موصوف نے خاقانی، انوری، خسرو، حافظ، جامی، قاسم انوار، صائب، طغرا، نیاز وغیرہ کی توصیف کی ہے اور ان کی پیروی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح

اِن کے کلام کو سامنے رکھ کر غزلیں کہیں اور تضمینیں لگائی ہیں - درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

بیا مونس بمدد خواہم کنون از حضرتِ حافظ — کہ عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلہا

مونس تو بس کن، گفتگو از حضرتِ جامی بگو — کز خار خارِ عشقِ او در سینہ دارم خارہا

مونس پریشان چون شوی این مصرعِ صائب بگو — ز لفش بہ ستم میدہد سر رشتہ آمالہا

ہمچو طغرا مونس امست غزلخوانی بشنو — موسم آن شد کہ مینا راگ ہندی سر کند

خیالِ مصرعِ برجستہ از ہلال آموز — کہ نازکیِ خیالات انوری داند

قاسمِ دیوانہ ہر دم ہای و ہوئی می کند — با نزاکت قاسم انوار می گوید سخن

در طلبش فتادہ ام ہمچو وحید، مونسا — خانہ بخانہ در بدر، کوچہ بکوچہ، کو بکو

حضرت امیر خسروؔ کی طرف منسوب مشہور غزل کے مقابلے میں یہ غزل کہی گئی ہے:-

بہارِ گلشنِ دل بود شب جائی کہ من بودم
کہ ہر گل شمعِ محفل بود شب جائی کہ من بودم

حسبِ ذیل غزل میں معروف فارسی شعرا کا احترام سے نام لیا گیا ہے:-

ہر کہ گرد از صدقِ دل شاگردِ آگہ اتبول
گشت در بحرِ سخن از لطفِ حق گویا تبول

میرزا صائب کہ بودہ خسروی ملک سخن | کرد در معنی تجلّی، شد ازو جویا قبول
طالبا بودہ کلیم طور معنی در سخن | شد باہل معنی از ایجاد معنیہا قبول
ہر دل ارباب معنی از قبول این در سخن است | بود از نازک خیالات جہاں دانا قبول
در تلاش معنی بیگانہ کامل شد غنی | در فن انشا و رنگین خوب شد طغرا قبول
دل چو خاقانی کنون مؤید زند دم در سخن | زانکہ شد در خدمت استاد شعرا قبول

عام شعرا کی طرح مؤید کو بھی اپنے کلام پر فخر تھا اور وہ اپنے آپ کو خاقانی، مولوی، خسرو، سعدی اور طغرای وقت کہنے سے نہیں گھبراتے تھے۔ بہر حال انھیں شکایت تھی کہ لوگ ان کی قدر نہیں کرتے:-

بسکہ در ملک سخن داد نہ سلطانی مرا | زیبد از اہل سخن، گویند خاقانی مرا

نیست غیر از تو کسی طغرای عصر | ہست جاری زان چو فرمان نامہ است

مؤید ما نیست کم از مولوی | ہر گلی را رنگ و بوی دیگر است

خسرو وقت خودم از سخنان مؤید | بسکہ چون جان تنم با لب شیرین آید

باشعار مرا سعدی گواہ است | گلستان دارم از دیوان تازہ

ظاہر ہے مؤید کا یہ دعویٰ شاعرانہ تعلّی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ ان کے کلام کو اتنا بلند پایہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی بنیاد پر انھیں فارسی کے ان اساتذہ شعرا کا ہم رتبہ کہا جاسکے۔ پھر بھی اس دیوان میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو کافی رواں اور سلیس ہیں:-

هلال ابروی، پری رو، مہ جبینی، کردہ ام پیدا
سراپا ناز و تمکین، نازنینی کردہ ام پیدا

مہ من جلوہ کنان چون بگلستان آید — بگل و یاسمن و سرو سہی جان آید
مژدہ ای دل کہ شب ہجر بپایان آید — صبحدم جلوہ کنان آن مہ تابان آید

خرامان آمدی بہر تماشا تا دریں گلشن — نگاہی میکنم بر گل دلی سوی تو می آید

لالہ بگرفت بکف جام و بجوش آمد خم — نو بہار است، بہ رندان خبری باید کرد

دیدہ مست ناز را نازم — غمزہ ترکتاز را نازم
شب یلدا چو پیچ و تاب گذشت — خم زلف دراز را نازم

از یک نگہ مستش مدہوش دل ما شد — دیدیم بچشمانش میخانہ بمیخانہ

خرقہ سالوس ما را در شراب انداختی — جامہ ترسا قبا در آفتاب انداختی

در فصل گل چہ تائب صہبا شود کسی — بی وجہ بی دماغ زمینا شود کسی

اس دیوان میں بہت سی غزلوں کی تقریب بھی دی ہوئی ہے یا معلوم ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ غزلیں موبد نے اپنی بیماری کے وقت کہی تھیں:-

فصل بہار خط تو دلبر رسیدہ است — بود دل و دماغ ز عنبر رسیدہ است

در میان جان و جانان دم بدم نامحرم است　　بلکہ میدانم وجود و ہم عدم نامحرم است

اس غزل کو انھوں نے نزع کے وقت گرامی کے بھتیجے مرزا امظہر کے سامنے کہی تھی:-

رو بروہر گاہ با آں دلبر جانی شدیم　　چون دل آئینہ آب از مروی حیرانی شدیم

مندرجہ ذیل غزلیں موبد نے اپنی بیماری میں ٹیکارام ظفر کو مخاطب کر کے نصیحت کے طور پر کہی تھیں:-

ہیچکس کامل بجز پیری نشد　　بی کمان فرمان روا تیری نشد

تخم نیکی در زمین پاک باید کاشتن　　حاصل اعمال دیگر می توان برداشتن

یہ غزل انھوں نے اپنے کسی لڑکے کی سفر سے واپسی پر کہی تھی:-

ای پسر فضل خدا خوش زسفر می آئی　　در تنم ہمچو روان جان پدر می آئی

یہ غزل انھوں نے سفر میں کہی تھی جب غالباً ان کے لڑکے ظفر ان کے ساتھ تھے:-

دست داد است مرا خوش سفری با ظفری　　کز رہ دور رسد پیش پدر چون پسری

اس دیوان میں موبد کے سولہ ۱۶ مخمس ہیں جن میں کل دو سو چودہ ۲۱۴ بند ہیں۔ ان میں حضرت علی کی منقبت، شاہ عالم کی مدح اور بہار کا ذکر ہے۔ انسان کو مخاطب کر کے اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ ایک مخمس میں غلہ فروش، گیا فروش، درزی وغیرہ کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے:-

پسر غلہ فروش است عجب گندم گون　　نکند نیم جوی وزن بجز مکر و فنون

بسکہ شد پلہ کش غمزہ زسحر و افسون　　بتر از وی سخن ناز کند گوناگون

طول میزان فلک رنگ دگر می بینم

آتشین روی کبابی کر بر لعف شامی　　صبحدم خوب کند پختہ کباب شامی

شورش این دل دیوانہ بود بدنامی　　شور ہر دم کند از بسکہ کباب شامی

قوت عاشق ز دل و جان و جگر می بینم

جامہ دوزد گہی درزی بعروس رعنا — می کند گاہ کفن راست بشاہ زیبا
ہمچو سوزن خبرش [نیست] ولی از سر و پا — آخر این رشتہ کجا سرکشد از پا بکجا
روز و شب شادی و غم رنگ دگر می بینم

بعض مخمسوں میں حافظ کے اشعار پر تضمینیں لگائی گئی ہیں مثلاً کہتے ہیں :-

درد ہر دست عاشق بیجان ہمیشہ پاک — دارد ز دست عشق ہمیشہ بسینہ چاک
گر دد رقیب از کفِ موبد کنون ہلاک — دشمن بقصدِ حافظ اگر دم زند چہ چاک
منت خدائی را کہ نیم شرمی بہ دوست

ایک مخمس میں احمد شاہ ابدالی کے حملے، مرہٹوں کے ابھرنے، بادشاہ وقت کی بے بسی، ملک کی ابتری، غلہ کی گرانی وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ تاریخی اور سماجی لحاظ سے بہت اہم ہے۔ موبد کے دور میں مکمل زبوں حالی کا جو نقشہ اس مخمس میں کھینچا گیا ہے وہ چشم دید بھی ہے اور المناک بھی :

بہند جور بہ تیغ ستم نخواہد ماند — بدست مردم نادان قلم نخواہد ماند
چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند — رسید مژدہ کہ ایام غم نخواہد ماند
چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

پناہِ اہل جہان بودہ است ہندستان — ہمیشہ آمد و شد داشتند بازرگان
درین دیار شدی ہر گدای خانِ جہان — نمودہ اند چنین ملک ظالمان ویران
چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

نمودہ اند ز محصول سرخ غلہ گران — چگونہ غلہ ازین ظلم می شود ارزان
ز روی حکم ضعیف است ایقدر سلطان — کہ صبح و شام نہ بیند ز خو شدلی لب نان
چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

ز فاقہ ہمہ مردند بینوا و گدا — شدہ است پر ز تعفن تمام آب و ہوا

غذا نبود میسر مگیر نام دوا — حکیم شافی حق و بدست او ست دوا
چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

کنون ز مردم گیتی نماندہ بوی وفا — کہ رفت مہر و محبت، کم است صدق و صفا
شدند اینہمہ عریان بہنہ شاہ و گدا — بتن نماند کسی را لباس و برگ و نوا
چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

کنون کہ آمدہ موسم بہار دیوالی — ندیدہ ایم درین باغ یک گل شالی
مگر مراد ازین باغ پُرد ابدالی — کند چگونہ بکس کس معاملہ مالی
چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

ایک مخمس میں ہر پانچواں مصرع اردو میں ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس طرف متوجہ تھے کہ یہ ہندستانی زبان فارسی کی جگہ لیتی جا رہی ہے اور اب اس کا استعمال ضروری ہے:

چو گل گرد این باغ با رنگ و بوئی — دگر از رہ فیض جاری چہ جوئی
اگر نیک سیرت دگر خوبروئی — بفضل و کرم کن بہ مردم نکوئی
رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

چو در پارسان فیض بر اہل عالم — نگردد نہ بحر خدا قطرۂ کم
مورح خطرہا مخور یک نفس غم — بجود و کرم باش جاری تو ہر دم
رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

چو خورشید داری مگر چشم بینا — فگن سایۂ نور اقبال ہر جا
چنان پرورش کن بہ اعلیٰ و ادنیٰ — کہ گردد ز نور تو ہر ذرہ بیضا
رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

ترو تازہ کن گلستان را چو شبنم — ثمر تا دہد نخل عمر تو ہر دم

مشو خار در پای مردم بعالم　　چو گل باش خندان، مجو یک نفس غم
رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

زدل لطف و احسان خلق خدا کن　　ز آب صفا تازه گلزار ما کن
دماغ ہمہ تر بہ رنگ صفا کن　　دل مو بجا خوش ز آب و ہوا کن
رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

اس کے بعد بہت سے قطعے ہیں جن کے اشعار کی کل تعداد تقریباً دو سو چوراسی ہے۔ سب سے پہلے میر برکہ عرف نواب جانتش خان بہادر کے جڑواں لڑکوں کی تاریخ ولادت ہے۔ مؤلف نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ غالباً اپنے قسم کی پہلی تاریخ ہے، اس لیے کہ جب انھوں نے نواب علی قلی خان اور میر شرف الدین علی خان وفا وغیرہ جیسے شعراء سے استفسار کیا تو معلوم ہوا کہ جڑواں بچوں کی پیدائش کا کوئی قطعۂ تاریخ نظر سے نہیں گذرا ہے۔ اس کے علاوہ اس حصے میں خان دوران، راجہ جگل کشور، عبد النبی خان، رحمت اللہ خان وغیرہ کے لڑکوں کی ولادت کی تاریخیں ہیں۔ مرزا سلطان پسر قمر الدین خان بہادر، محمد رمضان پسر نعمت اللہ خان، راجا رام پسر خرد زندہ رام مؤید کی ولادت اور مرزا گرامی، امیر الامرا بہادر، نواب مجد الدولہ عبد المجید خان بہادر، مولوی انصاف، راج کشن چند شمیم، مرزا قلندر، یار علی خان، مولوی ضیاء اللہ، مولوی محمد اکبر اور خان بہادر وغیرہ کی وفات کی تاریخیں بھی لکھی گئی ہیں۔

علاوہ بریں اس میں شاہ عالم کے جلوس، عالمگیر ثانی کے جلوس سال پنجم اور نوروز، درانی کے حملے، شاہ ولی اللہ خان، اعظم علی خان، صلح مرہٹہ، ورودِ مہدی علی خان، ورودِ قاسم علی خان پسر خواجہ محمد وغیرہ کی تاریخیں ہیں۔

اس میں وہ قطعے بھی ہیں جو نواب مدار الدولہ افضل الدین محمد خان، رحمت اللہ خان، راجا کشن چند، نواب اشرف الدولہ بہادر، نواب بدر الدولہ بہادر، نواب ظفر جنگ بہادر،

خان زمان بہادر، نواب خان دوران، نواب منصور جنگ بہادر وغیرہ کے لیے کہے گئے تھے۔ ایک قطعے میں محمود خان بہادر کی عاقبت، ایک میں خلعت میر آتش، ایک میں قید سے میر آفتاب خان کی خلاصی کی تاریخ ہے۔ اسی طرح ایک قطعے میں نواب آصف جاہ کے دہلی آنے اور قطب میں مکان، باغ، آئینہ خانہ وغیرہ بنانے کی تاریخیں ہیں۔ کچھ قطعوں میں راکھی، دسہرہ، سلونو، دیوالی جیسے تہواروں پر خوشی و انبساط کا اظہار کیا گیا ہے۔

قطعوں کے بعد دو مثنویاں ہیں۔ ایک مثنوی (۱۰۳ بیت)، جسے آشوب نامۂ ہندوستان کہہ سکتے ہیں، اس بیت سے شروع ہوتی ہے :-

ناگہاں پیدا شدہ طوفان نوح — تنگ آمد خلق را در جسم روح

اس میں شاہ درانی کے قتل و غارت، دہلی کی تاراجی، ہندوستان کی بربادی، سماج کے انحطاط وغیرہ کا رونا رویا گیا ہے۔ یہاں اس مثنوی سے چند ابیات نقل کی جا رہی ہیں :

شاہ درانی ست چون در یتیم — ز آبروی گوہر پاک قدیم

آب تیغش آتش برق جہان — سوخت آبش دردمی ہندوستان

زد بدہلی آتش و تاراج کرد — ماند در دلہا چو آتش آہ سرد

از ہنود و مسلمین ایمان بزند — بسکہ از جور و ستم غارت گرند

شد قیامت این چنین برپا بہ ہند — شورش و افغان رسیدہ تا بسند

والی ہندوستان چند و بوم — جملہ بیکار اند از اہل علوم

هست این رود سخن بر ارباب کمال — گشت دهلی دشتِ گرگان و شغال

اینقدر ناامن شد هندوستان — نیست گویا در تنِ هر زنده جان

مردم هند اند از بس در زوال — مال غارت می خرند اکثر بقال

اکثری مدهوش ناز و راگ و رنگ — اکثری مستند از افیون و بنگ

رودِ راوی در دلِ پنجاب هست — چون از این جور و ستم در خواب هست

میروند اکنون برون از شهر هند — ظالمان را غرق کن در بحر هند

یہ مثنوی بھی موبد کے دور کی سماجی، اقتصادی اور سیاسی زبوں حالی کی سچی تصویر پیش کرتی ہے اس لیے قابل توجہ ہے۔

دوسری مثنوی (۹۹ بیت) "سراپای محبوب مرغوب القلوب" ہے جس میں غالباً کسی رقاصہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ مثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے:-

ای صنم از تو خوش آموخت پری — شیوهٔ ناز و فنِ جلوه گری

چون زنی دست نگارین باصول — راگ و رنگ است .... وصول
خوانی از ناز چو راگ دیپک — آتش از ناله بر آری بیشک
گر کنی سر بنوا راگ ملار — بارش از وجد کند ابر بهار

اس کے بعد چونتیس رباعیاں ہیں جو خاص کر فراقِ کشمیر اور وصفِ کشمیر میں کہی

گئی ہیں - یہاں صرف ایک رباعی نقل کی جاتی ہے :-

بس ساخت سفر ہند دلگیر مرا — کردہ است غم ہجر وطن پیر مرا
پژمردہ دل از خزان پیری گشتم — یارب بنما بہار کشمیر مرا

اس کے بعد کچھ رباعیاں، قطعے وغیرہ (۱۶ اعداد) ہیں، جن میں کشمیر ہندستان،
احمد شاہ کے حملے وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے - یہاں صرف ایک رباعی نقل کی جاتی ہے :-

در کشور ہند وزد خب طوطی باز — تعلیم کند کسی برام رامش آغاز
در پردۂ دل گفت گوئی دارد — بشنو ز رحیم در رام ہردم آواز

اس کے بعد چار چیستانیں اور ایک مستزاد ہے - ایک چیستان بطور نمونہ
پیش کی جاتی ہے :-

چیست آن گرد دز خانہ بدر — میرود پیش و پس ہمیشہ ز سر
دین و چشم دگول اوست یکی — گوش دارد ولیک باشد کر

مستزاد یہ ہے :-

ای دست عنایتی کہ با من کردی — در عالم آب
وین طرفہ رعایتی کہ با من کردی — بیرون ز حساب
امروز حکایتی کہ با من کردی — افسانۂ خواب
بی وجہ شکایتی کہ با من کردی — گفتی چہ صواب

سب سے آخر میں تیس غزلیں (۲۷۷ شعر) ہیں جو متوبد کے پہلے دیوان میں،
جو شاہجہان آباد میں مشہور ہوا تھا، موجود ہیں - ان میں سے ایک غزل کے کچھ اشعار
یہاں نقل کیے جاتے ہیں :-

ہیجان از زمین آتش سوزان شدہ — وہ کہ دامن زدہ بر آتش و پنہان شدہ
ہمہ گلہا شدہ پامال ز نقش پایت — از سر تا بگلشن چو خرامان شدہ

حسب ذیل شعر میں ۱۱۵۰ ہجری (۸-۱۷۳۷ عیسوی) کا ذکر ہے جس کی اہمیت کا پتا نہیں چل سکا۔ شاید اس زمانے میں موید دہلی میں رہے ہوں :-

یکہزار و یکصد و پنجاہ گر گوید کسی — سال ہجری لایق صد آفرین باشد کسی

موید کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ہندستان کے مقدس تہواروں، سلونوں، راکھی، دسہرہ، دیوالی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ دوسری نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ تمام اصنافِ سخن میں بے شمار ہندی الفاظ کو استعمال کیا ہے جس سے فارسی ادب کے سرمایے میں اضافہ ہوا ہے :-

ہولی و موسم بہار آمد — ہر طرف جوشِ لالہ زار آمد

سلونوست در ہند جوشِ نو بہار — مبارک ز فضلِ خدا وند گار
بیستند راکھی بکف لالہ ہا — ببین مویدا ہر طرف لالہ زار

مبارک دسہرہ امروز آمد — کہ گوئی مویدا نوروز آمد
ز سبزک سبز چون کشمیر شد ہند — بہارِ بخت با فیروز آمد

دولت آمد بشبِ دیوالی — مویدا داد بمن مژدہ نسیم
از چراغاں شدہ گلزار ارم — خانۂ راجہ کشن چند شمیم

مشہور نام ماست بہ ہندار کلام ما — اکنون بطوطیان بر سر رام رام ما
ہر چند مردہ ایم نمسکار و رام رام — موید نگشتہ است دل آرام رام ما

ز وصفِ خطِ سبز آن لبِ لعل   زبانم سر بسر چون برگِ پان است

از سرودِ راگِ ہندی گشت موہن نغمہ ساز   طوطی و بلبل چہ گیرد نسخۂ آمل بکف

از سخنہا می کنم موہن بوصفش در نثار   بس کہ شد نامِ خدای کرشن بر من مہربان

چہ نشستی بہ پالکی مغرور   سر بہ بالین نہادہ از حق دور
نزدِ اہلِ دل است جای فرور   نیست جای عنا و کبر و غرور
این کمالات نیست از انسان
گر بپری لباس سنّاسی   ور تو باشی ہمیشہ بن باسی
گر تو پابندِ وہم و وسواسی   روز و شب کندہ ہمچو سنداسی
این کمالات نیست از انسان

سارکا سویم چو از اقبال دید   موہن من اختر نیکو دمید
کاتری اوصاف نام رام رام   از زبان سارکا ما تا شنید
گفت بر ہما سال میلادش ہمین   گوہر شہوار بحر راز بید

بشہر ہند سراسر بگو ہند   درین سر سر بسر سر اللہ است
ببین بہ روی مصحف اسم اللہ   درین سر موہن ما حق گواہ است

بیشتر ہندستانی نژاد فارسی شعرا نے ہندستانی رسم و رواج، روایات و تہواروں وغیرہ کو

اپنے فارسی کلام میں بیان کیا ہے۔ اسی طرح ہندستانی الفاظ بھی ایسے فارسی شعرا کے کلام میں بکثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ہندستانی فارسی شاعری کے اسلوب کی، جسے سبک ہندی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، یہ ایک خصوصیت ہے۔ موہَبر کے کلام میں، جیسا کہ درج بالا متعدد اشعار سے ہمیں معلوم ہوتا ہے، یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔

نظر بد سے بچنے کے لیے یہ بھی لکھ دیا جائے کہ کہیں کہیں فارسی گرامر کے لحاظ سے موہبر کے کلام میں لغزشیں بھی ہیں مثلاً "ہر ہمہ" کا استعمال بکثرت کرتے ہیں:۔

از پرستان ہر ہمہ شاہ و گدا و لشکر است

ہر ہمہ ہستند روز جنگ زن

ٹیکا رام ظفر نے نثر میں ایک رنگین عبارت سے دیوان کا اختتام کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

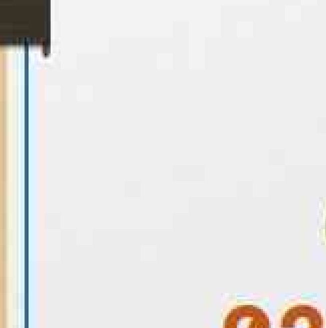
"چون طریقِ استادانِ سلف چنان است کہ بر ہر نسخہ کہ نثر بنویسند اواخرش ہم بہ نثر بانجام برسانند۔ بندہ ہم حمد و نعت مقدم داشتہ چند سطور موافق معمول مسطور ساخت۔۔۔۔ از روزی کہ مہندس قضا سررشتۂ جمع انفاس بگردون این رہی انداختہ بجز شوا غل حساب ورق گردانی سیاہہ نارسائی شیوہ ندارد۔"

دیوان موہبر کا برٹش میوزیم والا نسخہ بالکل بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ کے نسخے کی طرح ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں نسخے ظفر کے اہتمام سے لکھوائے گئے تھے۔ اسی طرح کا ایک نسخہ شاہان اودھ کے کتب خانہ میں بھی تھا (نمبر ۳۹۲) جو غالباً بالکل انھیں نسخوں کی طرح تھا۔ ان کے علاوہ اور بھی نسخے ہوں گے جو یا تو تلف ہو گئے یا گمنامی کے گوشوں میں پڑے ہوئے اس میدان میں کام کرنے والوں کی توجہ کے منتظر ہیں۔

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے کے (مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج

نظیر اکبر آبادی اور سبک ہندی

ایرانی محققین نے فارسی نظم و نثر کے گذرے ہوئے ادوار کو تین سبکوں میں تقسیم کیا ہے۔ سبکِ خراسانی، سبکِ عراقی اور سبک ہندی۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ سبک صرف خراسان، عراق اور ہند ہی میں پائے جاتے ہیں، یا یہ کہ یہ تینوں سبک کسی خاص شہر یا مقام سے تعلق رکھتے ہیں، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ ان سبکوں کی نشو و نما میں ان سرزمینوں کا خاص حصہ رہا ہے۔ اسی طرح یہ جگہیں ان کے ارتقا اور عروج کا مرکز رہی ہیں۔

اسلوب کو سمجھنے کے لیے ہمیں یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کسی زبان میں نثر یا نظم میں اسالیب کی تعداد اس زبان کے شعراء و ادبا کی تصانیف کے عین برابر ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلوب، لفظی اسالیب میں طریقۂ فکر اور افکار کے بیان کی کیفیت سے عبارت ہے۔ کلام کے یہ دونوں عناصر یعنی لفظی اسالیب اور طریقۂ فکر، ان خاص معنوی اور مادی عوامل کی پیداوار ہیں جن کا تمام افراد میں مساوی طور پر جمع ہونا مقدور نہیں۔ ہاں اِن عوامل کا ایک حصہ، محدود ماحول اور دور میں افراد کی زیادہ تعداد میں عمومیت پیدا کر لیتا ہے اور شاعروں اور مصنفوں کے آثار کی ایک تعداد میں یگانگت اور مشابہت کا باعث ہوتا ہے۔ یہی یکسانیت اور مشابہت ہے جو ہمیں اس بات پر مجبور کرتے ہیں کہ متعدد شعرا اور ادبا کے اسالیب کی گروہ بندی کریں اور انھیں خاص عنوانات اور ابواب کے تحت جگہ دیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے

ہیں کہ ایک زبان کی مختلف تصانیف کو چند مجموعی اسالیب کے ذیل میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

ملک الشعراء بہار مرحوم نے خاص طور سے اس موضوع پر تنقیدی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ان کی کتاب سبک شناسی اس سلسلے کی سب سے پہلی اور اہم کتاب ہے، جس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ فارسی ادب اور خاص طور پر فارسی نثر کی فطری اور مصنوعی رفتار مختلف زمانوں میں کیسی رہتا ہے۔ ہمیں اپنے ہندستانی فارسی ادب کا جائزہ لینے کے لیے بہار جیسے ایرانی محققین کے ایسے کارناموں سے بڑی مدد ملتی ہے۔

سب سے پہلے سبک خراسانی ہے۔ اس کا زمانہ فارسی ادب کے آغاز سے لے کر پانچویں صدی ہجری تک ہے۔ اس کا مرکز مشرقی ایران رہا۔ اس کی نمایاں خصوصیات الفاظ کی متانت اور پختگی، معانی کی جزالت، فطری اور غیر مصنوعی تشبیہیں، استعارے اور تمثیلیں ہیں۔ اس دور میں قدیم اور خالص فارسی الفاظ زیادہ مستعمل رہے، جو بعد میں عربی الفاظ کے مقابلے میں آہستہ آہستہ متروک ہوتے چلے گئے۔ گویا اس سبک کا نمایاں پہلو یہ رہا کہ سیدھے سادے خیالات کو سیدھے سادے الفاظ میں کسی تکلف کے بغیر ادا کر دیا جائے۔

اس کے بعد سبک عراقی کا دور آیا۔ اس کا چھٹی صدی ہجری سے لے کر آٹھویں صدی ہجری تک دور دورہ رہا۔ اس کا مرکز جنوب ایران تھا۔ اس سبک کی ممتاز خصوصیتیں سلاست، روانی، حسن بیان اور الفاظ کا تناسب و ہم آہنگی ہے۔ اس دور میں الفاظ کا دائرہ وسیع ہوتے لگا۔ اگرچہ اس دور میں مرسل و سادہ اور مسجع اور مقفیٰ دونوں قسموں کی نثروں کا چلن تھا، تاہم اچھی نثر وہی خیال کی جاتی تھی جو تکلف اور تصنع سے عاری ہو۔

مغلوں کے عہد میں فارسی کا مرکز ایران کے بجائے ہندستان ہو گیا اور دسویں

صدی ہجری سے تو گویا فارسی ادب میں سبک ہندی کا سکہ ہی چلنے لگا۔ اس سبک کی فارسی اپنے تصنع اور آمد کی وجہ سے دوسرے دونوں سبکوں سے ممتاز ہے۔ اس میں زیادہ توجہ مضمون آفرینی، خیال آرائی اور دور از کار و فہم خیالات پر رہی۔ نادر تشبیہوں، دقیق استعاروں اور نئی نئی ترکیبوں پر خاص زور دیا گیا۔ اب پیچیدگی کو سہل پر اور تصنع کو کمال پر ترجیح دی جاتی تھی۔ نثر میں اس کے نمونے سہ نثر ظہوری اور وقائع نعمت خان عالی جیسی کتابیں ہیں۔ ان پر ہندستانی فخر کرتے ہیں جب کہ ایرانی انھیں کوئی وقعت نہیں دیتے۔

ہندستانی شاعروں اور نثر نگاروں نے زیادہ تر اسی سبک کے مبالغہ آمیز طریقے کی پیروی کی۔ اگرچہ ہر زمانے میں ایسے ادیب بھی موجود رہے جو سبک ہندی کے خصائص سے وابستگی کے باوجود اس میں اعتدال اور میانہ روی کے قائل رہے اور جنھوں نے زبان کو عوام کے خیالات اور مزاج سے قریب رکھنے کی کوشش کی۔

جس دور سے نظیر اکبرآبادی کا تعلق ہے، اس دور میں بیشتر شعرا اور نثر نگار دونوں فارسی اور اردو میں کہتے اور لکھتے تھے۔ اس دور میں یہ صحیح ہے کہ اردو کا چلن ہو گیا تھا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ فارسی جس نے ہندستان کی سرزمین پر صدیوں علم و ادب کے میدان میں بلا شرکت غیرے حکومت کی تھی، اُس کا علمی و ادبی بھرم باقی تھا۔ فارسی جاننا اور فارسی دانی کا شعر یا نثر کے ذریعے اظہار کرنا نظیر کے دور میں قابل فخر تھا۔ نظیر کا بیشتر فارسی کلام اور نثری آثار اس امر کا ثبوت ہیں کہ نظیر نے یہ سب کچھ اپنی فارسی دانی کے اظہار کے لیے کیا ہے۔

نظیر اکبرآبادی کو اردو ادب میں ایسا امتیازی مقام حاصل ہے جس میں تا حال ان کا کوئی اور شریک و سہیم نہیں ہو سکا۔ مگر ابھی تک فارسی ادب میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش نہیں ہوئی ہے، نہ اس موضوع پر کوئی خاطر خواہ کام ہی ہوا ہے۔

بہر حال اِن کے بعض فارسی آثار سے متعلق مختلف حضرات کی رائے درج ذیل ہے۔ باطنؔ لکھتے ہیں:

"جس وقت مزاجِ حالی تحریرِ نثر پر ملتفت ہوا، مضمونِ انشائے ترحی گرزین، قندِ یقین، نہم ثریا، بزمِ عیش، رعنا زیبا، حسنِ بازار، طرزِ تقریر وغیرہ نو عدد مثالِ نورتن زیبِ بازوئے شاہدِ مدعا ہو کر دست بستہ آن پہنچا۔"[1]

پروفیسر شہبازؔ لکھتے ہیں:

"باطنؔ کا تو یہ بیان ہے کہ نو نثریں انھوں نے لکھیں، مگر میری نظر صرف پانچ سے روشناس ہوئی ..... گنوائیں گو نو ہیں، مگر نام ان کے ہاں بھی سات ہی ہیں۔ ان سات میں ترحی گرزین اور رعنا زیب تو میرے پاس نہیں، باقی سب ہیں۔ یہ نثریں چھپی نہیں۔ میرزا نوازش علی بیگ کی نوازش سے مجھ کو قلمی نسخہ ہاتھ آیا۔ ان کا بیان تھا کہ خود میاں نظیر کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ چھوٹے چھوٹے ورق تھے۔ کتابت میں وضاحت، خوش خط نستعلیق، میرے پاس اس نسخے کی نقل ہے۔ ہر چند یہ امر مسلم ہے کہ میاں نظیر اچھے خوش نویس تھے ...... لیکن اس میں مجھ کو کلام ہے کہ یہ نثریں انھی کی کتابت سے ہیں، اس لیے کہ ان میں بعض ایسی غلطیاں نقل کی ہیں جو سوا اس کاتب کو دن کے مصنف سے ہو ہی نہیں سکتیں۔"[2]

۱۔ گلستانِ بے خزاں (معروف بہ نغمۂ عندلیب): سید قطب الدین باطنؔ، نولکشور، ۱۲۹۱ھ، ص ۲۵۸

۲۔ زندگانیٔ بے نظیر: عبدالغفور شہبازؔ (نولکشور، ۱۹۰۰)، ص ۲۷۲-۲۷۳

مرزا فرحت اللہ بیگ کہتے ہیں :

"نظیر کے فارسی دیوان کا اب پتا نہیں چلتا۔ پھر بھی پروفیسر شہباز نے اپنے مرتبہ کلیات میں فارسی اشعار کے بہت سے نمونے دیے ہیں۔ فارسی نثر میں نظیر نے نو کتابیں لکھی ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک بھی طبع نہیں ہوئی۔ پروفیسر شہباز کو ان کتابوں میں سے پانچ کتابیں بھی مل گئی تھیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بالکل نے اپنے استاد کی وقعت بڑھانے کو یہ نام گھڑ نہیں لیے تھے"[۱]

نیاز فتح پوری کہتے ہیں :

"اس وقت میرے سامنے نظیر کی تین غیر مطبوعہ تصانیف فارسی کی موجود ہیں اور ان کے مطالعے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ وہ فارسی کے بھی اچھے ادیب اور شاعر تھے اور چونکہ اچھی فارسی جاننے کے لیے اچھی عربی دانی کی بھی ضرورت ہے، اس لیے یقیناً عربی و فارسی کی تمام متداول کتابیں ان کی نگاہ سے گذر چکی ہوں گی اور وہ اپنے زمانے کے معمولی "میاں جی" نہیں بلکہ اونچے درجے کے منشی و عالم تھے"[۲]

اس سلسلے میں محمود اکبر آبادی نے لکھا ہے :

"عربی میں تو غالباً زیادہ استعداد نہ تھی، مگر فارسی کے وہ بہت بڑے عالم تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی کا غیر مطبوعہ کلام بہت سا موجود ہے، جس سے دنیا اب تک روشناس نہیں ہوئی۔ اس میں نظم و نثر دونوں

۱۔ دیوان نظیر اکبر آبادی، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی ۱۹۴۲ء، ص ۹

۲۔ نگار، جنوری ۱۹۴۰ء، ص ۵۹

شامل ہیں۔ سہ نثر ظہوری کے انداز پر جو نثر میاں نظیر نے لکھی ہے وہ اس نوع کی نثر کا نمونہ اور آپ اپنی نظیر ہے۔[1]

مولوی اشرف علی نے ۱۹۵۰ میں کلیات نظیر اکبرآبادی کا مقدمہ لکھا۔ اس وقت تک یہ رسالے اچھی طرح سے منظر عام پر نہ آسکے تھے۔ موصوف نے پروفیسر شہباز کی کتاب سے بعض اقتباسات بطور نمونہ نقل کیے، جو طرز تقریر سے لیے گئے تھے۔ اس کے بعد وہ لکھتے ہیں:

وہ نثر کے یہ نمونے حضرت شہباز کی مہربانی سے زندگانی بے نظیر سے محفوظ رہ گئے ہیں۔[2]

یہ رسالے اسقدر نایاب ہیں کہ لکھنے والوں کو پورے تو نام گنانا مشکل ہو گیا۔ چونکہ باطن نے صرف سات کے نام دیے تھے، جن میں پانچ خوش قسمتی سے شہباز کو بھی دستیاب ہو گئے، بقیہ دو نہ کسی نے دیکھے، نہ کسی کو ان کے نام معلوم ہوئے۔ بعد کے لکھنے والوں مثلاً سلیم جعفر اور فرحت کو بھی ان کا علم نہ ہوا۔ انھیں لازماً باطن اور شہباز کے لکھے پر قناعت کرنا پڑی۔ خوش قسمتی سے پچھلے دنوں دہلی یونیورسٹی کے کتاب خانے میں ان رسالوں کے خوبصورت قلمی نسخوں (شمار: ۲۵۲۱۵) سے اس لائبریری کے ذخیرۂ مخطوطات میں ایک قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ یہ رسالے نظیر کی فارسیت کے زندہ گواہ ہیں۔ بدقسمتی سے یہ مجموعہ ناقص ہے اور اس کے بعض حصے ضائع ہو گئے ہیں۔

یہ رسالے ۱۲۵۴/۱۸۳۸ میں یعنی نظیر کے انتقال کے صرف آٹھ سال بعد دہلی میں لکھے گئے تھے۔ ان کا سائز ۲½ × ۴ ہے اور خط نستعلیق۔ کاتب کا نام رام چند کھتری

۱۔ روح نظیر، مخمور اکبرآبادی، آگرہ اخبار برقی پریس، ۱۹۴۶ء، ص ۹۰ - ۲۸
۲۔ کلیات نظیر اکبرآبادی، مطبع رام کمار، نولکشور، ص ۲۳

دھوی ابن منشی دیپ چند، ابن دیوان برج لال ابن نند لال دیوان پرگنہ، مندسور مضافات طلوبہ مالوہ، ابن شیو لال ابن مادھو لال ہے۔

ان میں سب سے پہلا اور عمدہ رسالہ انشای بزمِ عیش ہے۔ اس میں چونتیس ورق ہیں۔ اس میں نظیر نے اکبر آباد کے لوگوں، وہاں کے میلوں، ٹھیلوں، تاج محل وغیرہ کا بڑی خوش اسلوبی سے ذکر کیا ہے۔ اس کو ان الفاظ سے شروع کرتے ہیں۔

"حمد خداوندِ جہاں آفرین ہم صفت و نعتِ شہِ مرسلین

از من حقیر شمۂ آن بشرح و بیان نیاید، لہذا احرفی چند تحریر مینماید۔ راقمِ این رقومِ فرحت تصویر نظیر ہوس پذیر، کہ از ہنگام امتیاز حسن پرستی پسند کردۂ جمالِ دوستی بعمل آورد...... صہبای چشم دلبران بتقریر خرد و بادہ نگاہ پری پیکران بسرمایۂ ہوش بستند۔ لعلِ دل پیشِ سرخیِ لب نہادہ گوہرِ ایمان بحجز کاکل داد...... باوجود کراہت منظورِ مورد عنایت مہ طلعتان و باوجود حقارت لباس مصدرِ الطاف جامہ زیبان...... در بندگی برتبۂ کہ مغروران دولتِ حسن سلام او را گرفتند، و بفرمان بری درجۂ کہ فرمان دہانِ کشورِ جمال از نگاہ او نگر فتند۔ کاری نکرد تا شکوۂ تند خوئی کنند و حرفی نگفت تا...... نازک مزاجی گویند...... وجہ معیشت بمعلمی نمودہ و در این پیشہ نیز سرپای نازنینان بود۔"

نظم:

نازو ادای غرور، داخلِ سامانِ حسن عشق با این پُر دلی، تابعِ فرمانِ حسن
جان و دلِ عاشقان بلبل و قمری شدند ہست بہاری چنین در چمنستانِ حسن
زاہدِ خلوت نشین کرد رہا گوشۂ را دید نگر زو یک نظر گوشۂ دامانِ حسن
جلوہ نمود و بدل داد ہزار انبساط زین ہمہ لطفِ جمال وین ہمہ احسانِ حسن

غنچۂ دل را نظیر خرم و خنداں نمود ۔۔۔ تازہ تر و سبز تر بادِ گلستانِ خس[۱]

اس کے بعد نظیر نے جس انداز سے اکبر آباد، جمنا، تاج گنج اور وہاں کی برسات کی تعریف کی ہے، اس کے ایک ایک لفظ سے ان کی حب الوطنی کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے ہندی اور ملکی الفاظ کو بڑی بے تکلفی اور شیرینی سے فارسی عبارتوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں:

"اکبر آباد شہر بزرگتر است و از عمارات بہرہ ور، اگر پرستانِ تعمیرات جواہر دارد، پیش تزئین این مکانات سنگین سنگی نیارد، اگر باغاتِ چین باہم خیابانِ رنگین، در ہمرنگی کشاید، با ستارع رنگینی یک چمن این بساتین رنگش برنگِ بوی پرواز نماید۔ صورتِ کشائش از کشودِ ہر در عیان و شکلِ آدم از نمودِ ہر بام نمایاں ۔۔۔۔۔ توجہ نازنیناں بر حال خیانہ مندان و لطفِ گلرخاں از عتاب دوچنداں ۔۔۔۔

ابیات:

بود دائم دلِ باشندگان شاد ۔۔۔ مدام آباد باشد اکبر آباد
عجب خاطر پسند و دل پذیر است ۔۔۔ ز ادنیٰ ساکنانِ او نظیر است[۲]

"جمنا دریای دیرین است و آبش بشیرۂ شکر قرین ۔۔۔۔ بحر الطافِ جمنا در نیجا ہمچناں جاری ست کہ در چمنستاں نسیم سحری، و در بستان بادِ بہاری۔ بر ساحل بی خروش ہجوم آب کشیان و غسل سازان و اکثر بار چنیں بہار کہ گلعذاراں جلوہ طراز می شوند و بر ہمنان صندل ساچوں خطوط تلک"

۱- ورق ۱-۳-

۲- ورق ۳-

در رشتۂ زنّار صفت دراز می بندند، بعلم شناسی دریا وا ز دقائقِ شناوری آن قدر آشنا کہ وسعت روی آب را فرشِ "چاندنی" می دانند و ہجوم امواج را "لہر سیتل پاٹی"۔"[1]

"دیر است کہ نظیر ہر صبح از تاراج گنجِ شہر می آید و شام معاودت می نماید۔ در اثنای راہ از بہارِ حسن رہگذری و جمالِ رشکِ خوبی پری و جنبش کاکلِ مشکبار و عارضِ عرق نگار و قامت زیب شعار و رفتارِ شوخی نثار۔ بنظارۂ تحریکِ طرۂ سنبل و صحبت شبنم و گل و ظہور سرو و تمرد می پردازد"[2]

"چون ہنگام برسات می آید، بہاری بنظر می آید کہ طراوت و نظارتِ آن تا کجا نگارد۔۔۔۔۔ دریا بوسعت و سبزہ بکثرت ابر سیاہ تا حدِ نگاہ و تابشِ برق برعد ہمراہ۔ صدای طاؤسان بلند و شورِ غوکان دلپسند۔ چکیدن آب از برگِ درختان و نمود دیدنِ سیلاب بہجت نشان۔ بارشِ قطرات و ریزش رشحات بظہور این رنگارنگی قدرت تازہ کاری صنعت گاہ ۔۔۔۔ سبحان اللہ گاہ اللہ اللہ"[3]

اس کے بعد انھوں نے دلچسپ جلسوں، صحبتوں اور حسینانِ مہ جبیں کی ملاقاتوں اور بعض موقعوں پر اپنے فارسی اشعار کی تصنیف کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ ایک جگہ چند شعرا اور سامعین اور کچھ حسین معشوق بیٹھے تھے۔ وہاں بحرِ طویل میں نظیر نے اپنے ایک شعر سنایا، جس کا ہر مصرع تقریباً ڈیڑھ صفحے میں آتا ہے۔ پہلا مصرع اس طرح ہے:

۱- ورق ۵

۲- ورق ۵ — ۳- ورق ۷-۸-

"سحری برلبِ دریا، گذری کردم و آنجا بنشستم بتماشا، طلبِ طبع ہویدا، بدلم عین تمنا، کہ بتی دلبرِ زیبا، برخ مہرپر افزا، بتنِ نسترن آسا، بقدِ زیبِ دو بالا۔ بلب لعل شکرخا، باشارات طرب زا، زود پیش نظر آید، مثلِ خورشید برآید، حسن رخشندہ نماید، زلف بر چہرہ کشاید، بشکر خندہ گر آید، بمسی مشک بساید، رنگ ز آئینہ زداید، بہ نگہ رنج رباید۔۔۔۔ ناگہان یک تنہ خوبان زلفِ او رودکش ریحان پُرچین مہرنمایان۔۔۔۔ چہرہ رشکِ گل خندان، ابروان ہم دو کمان سان، سرمہ سا نرگس فتان ناوک افگن صف مژگان، رنگِ پان بر لب و دندان، ذقنش سیبِ گلستان، طرفہ تر چاہِ زنخدان، گوش پُر از درِّ گوہر، گلو از صبح منوّر۔۔۔۔ بازو دست پُر زیور، سینہ گلبرگ سمن بر، شکم و ناف نکوتر، کمرش نازکی آمد، پشتِ ہم چون ورقِ زر، زانو و ساق ہمہ انور، قدمش مخمل خوشتر سروِ قد، جامہ معطر، مہ رُخی، برق وشی، غنچہ لبی، گلبدنی، غمزہ کنی، دل شکنی، خوش نگہی، عشوہ دہی، کج کلہی، نازوری، سحرگری، دلبر خوش خود جفاجو۔۔۔۔ دخم و پیچ گیسو پر کار و دشمن دل ۔۔۔۔۔

اور دوسرا مصرع اس طرح ہے: [1]

"چون بنزدیک من آمد، گل و سرو و سمن آمد، نرگس و نسترن آمد، لالہ و ناروں آمد، غنچہ نقش دہن آمد، سنبل پرشکن آمد، بوی مشک ختن آمد، نکہت پیرہن آمد، ہمہ باغ و چمن آمد، سلکِ درِّ عدن آمد،

۱۔ ذوق ۸-۹

بلکہ لعلِ یمن آمد، لب اندر سخن آمد، کہ بگو حالِ خود اکنوں، چہ کسی شاد کہ محزون کنی اوقات بسر چوں، چہ بود خو اہشت افزوں، ساکنِ شہر کہ بیروں؟ این سخن زاں لب میگون چو شنیدم شدہ مفتون، چشم او چون می گلگوں، نگہش ہمہ افسوں، دل و جانم شدہ مفتوں، گفتمش ای قدِ موزوں، عاشقِ حسنِ بتانم، بندۂ مہر وشانم، والۂ عشوۂ آنم، عمر با عیش روانم...... دلدہی رغبتِ جانم، نام خوباں بزبانم، بلبل گلبدنانم، قمریِ سرو قدانم......چوں شنید این سخن آں گل، ترک فرمود تغافل، لطفہا ساختہ بالکل، کرد اصلا نہ تعطل، برد در گلشنِ پُر گل، نازِ گل غیرتِ ناگل، عندلیباں بتجمل، خندۂ ساغرِ پُر مُل

......آں سہی سرو گل اندام، پری شکل دلارام......

باآں چہرہ گلفام، باآں چشم چوں می یام، باآں خوبیٔ ہنگام، باآن نرمیٔ اقدام، باآن سیرِ خوش انجام، در آں باغ بہر گام، بمن کرد زا کرام، عجب لطف مدارا......"

اس رسالے میں ہر خوش مزہ واقعہ "فرحت" کہہ کر بیان کیا گیا ہے۔ کبھی چمن میں کسی گلرخ سے ملاقات ہوتی ہے تو کہیں معشوق جامہ زیب کے ساتھ گلگشت ہوتی ہے۔ کبھی دریا کے کنارے نظیر باغ میں مہ جبینوں کے ساتھ آدھی آدھی رات گزار دیتے ہیں تو کبھی لوگوں کے ساتھ درخت کے نیچے بیٹھے کسی سرو قد کا انتظار کرتے ہیں۔ کبھی رقص و سرود کی محفل گرم ہوتی ہے تو انھیں کرشن کنہیا یاد آجاتے ہیں اور کبھی معشوقوں کو شطرنج کھیلتے دیکھ کر خود بھی وہاں پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی مے خانے میں کسی پسر مے فروش کے نظارۂ حُسن سے شاد کام ہوتے ہیں تو کبھی چمن میں کسی گلرخ کے پاس بیٹھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دسہرے کا زمانہ آتا ہے تو دریا کے کنارے ہجوم

میں شامل ہو جاتے ہیں اور دیوالی آتی ہے تو تہوار منانے والوں میں گھس جاتے ہیں جب ہولی آتی ہے تو حسینوں کے ساتھ وقت گذارتے ہیں اور جب لوگوں کے ہاتھوں میں راکھی بندھی دیکھتے ہیں تو گنگنانے لگتے ہیں۔ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"روزی در چمن رسیدم و چند کس را نشسته دیدم، گلرخی میر بمشاہدۂ بہار مشغول و کاکلِ عنبر بیزش بجنبش ہوا تحرک مشمول چون آن غنچہ لبِ گلبدن را متمکن یافتم، بهزار خرمی...... نشستم...... یکی از آن حلقۂ عزت نشان شعری بوصفِ زلفِ گلرخان بر زبان آورد۔ مو بمو پسندیدم و سلسلۂ توصیف آن دراز گردانیدم۔ گفت:

اگر میل سخن باشد، نباید نہفت، نگہ طرۂ...... مشکفام آن گل اندام کردم، گفتم:

این زلف گلعذاران بہتر و دام یاران — در دام یک دو عالم حلقہ اش ہزاران

نازنین متبسم گردید و تا شام مصدر عنایت گردانید"۔

یکی قامتی جامہ زیب را زینت افزای گلگشت دیدم، بوصف قدوم این منظوم بہم رسانیدم:

جای آن باشد کہ باصد بار چون آری قدم
جای پای تو بود ہر دم بچشم بوستان
سرو چون گرد قدت آرد ہمیں لازم بود
گل برویت گر فدا باشد ہمیں شایان آن
باغ را امروز از حسن تو رنگی دیگر است
در سر زلفت سنبل تازہ بوی این زمان

ا۔ ورق ۹

ای بہارِ گلشنِ خوبی، بود حسنت مدام
وی گل بستانِ محبوبی، بہارت جاودان

تبسم کردہ ہمراہ گرفت، چمن چمن برخود بالیدم و گفتم:

خرم آن بلبل کہ در صحنِ گلستاں پیشِ گل
برکشد آوازِ شوق و گوش او سازد پسند

گفت: نامت؟ گفتم: نظیر، نگارت؟ دیدنِ گلرخاں[۱]

"صنمی سیم تن آب را نسرین و ریحان نمودہ و قدر قشقۂ بجبین افزودہ ---- و برہمن را بت ساختہ و دلہا بگردابِ اضطراب انداختہ متوجۂ خانہ گردیدہ و بخرامِ شوخی نگاہ ہوش و قرار را مائلِ رفتار گردانید، دلم بحلقۂ زلفِ تابدارش جا کرد ---- بعزمِ ہم سخنیٔ دل نہادم و در پی بشوق دل افتادم،

نظم:

لطفی کہ بود دل را در پیروی خوبان | کی طبع کسی داند جز پیروِ محبوبان

"سرگاہ نگاہ جانبِ من کرد، گفتم: ای دلارام! اچھے سیتا رام۔ تبسم کرد و گفت: چہ خواہش داری؟ گفتم: عرضِ حال۔ گفت: بگو۔ گفتم بسری رام چند لنکار افتح نمود، و ملاحظہ حسنِ شما حصارِ دلم ---- گفت: گواہ این سخنت؟ گفتم: ہنومان۔ بخندید و تا خانۂ خود ہمسر و ہم سخنی گردیدیم۔[۲]

"صفت دلبری شنیدم۔ و بخانۂ او کہ در کوچۂ پیچ در پیچ بود، رسیدم۔

چون ملاقات کرد، پرسید: چگونہ در اینجا رسیدی؟ - گفتم:

بشوق دیدنت بیباک یا ترسیدہ ترسیدہ

بہر صورت درا اینجا آمدم پرسیدہ پرسیدہ[۱]

"در شب دوالی کہ بلطف آن در و دیوار مجلاّ و نگارین می شود ...

در ہر کوچہ نور فرحت و ہر جا ظہور عشرت - نازنینان ..... بلباس

درخشان و الفت گزینان بکام دل شادان - در بازار زینت و بہر دکان

دکان رونق، دکانداران پردر، نظارگیان پر سرور، چراغان صف

بستہ، ترصیع و لمعات بسمیت پیوستہ، ابیات:

فراوان خوش دلی در ہر قبا ے	نمایان جا بجا "کھیلیں بتاسے"
کسی دیدار "تلنگی" دلفریبی	کسی خوشحال از لطف "جلیبی"
کسی مشغول یک دو "سیو ہٹری"	کسی "کہری" بگفتہ بدوش ہٹری"
کسی را اسپ خواہش در تگ و تاز	کہ گیرد اسپ خوش رنگ و پر از ساز
کسی را دل درین امید داری	کہ گیرد فیل با زرین عماری
ازین اشیای بازی طرفہ وبہ	خریداران فراہم اند کہ دمہ[۲]

اس رسالے میں نظیر نے جا بجا نازنینوں کے ٹیکے جھومر، کرن پھول، بالا، چمپا کلی، مانگ،

نورتن، دوپٹہ، چوڑی، چھینٹ، پہنچی وغیرہ کی اشعار میں توصیف کی ہے، جو فارسی

ادب میں غالباً ایک تازہ چیز ہے - لکھتے ہیں:

"ٹیکہ" بر پیشانی تو این قدر زیبا گزین

ترمن خورشید آرزو دارد کہ گردد، ہمچنین[۳]

۱- ورق ۱۷- ۲- ورق ۲۶ و ۲۷ ۳- ورق ۲۱

"جهومر" از الفتِ مُو ناز مهیّا دارد
این شب تار همیں عقدِ ثریّا دارد[1]

این "کرن پهول" بگوش تو شگفت است چنین
که بحسرت گل خورشید نگه می دارد[2]

"بالا گوش" تو ای غنچه دهن خوش بالا
داشتم گوهر دل بر درِ بالا بالا[3]

در دلِ من چیست زین "چمپا کلی"
آنکه باشد هندی او بیکلی[4]

"مانگ" بر بازوی تو ای سیمتن از حسن خم
منمایید آنکه من هم مانگِ باز طرفه ام[5]

"نورتن" ای نو گلِ پُر ناز به بازوی تو
نه چنان گفتن بجا صد ناز بر خود می کند[6]

"دو پٹہ" تو گلابی دمن در حیرت
که برگِ گل بچنین عرض و طول بس عجب است[7]

سبز "چوڑی" زمرد لیست کز آن
سر بر آورده پنجهٔ مژگان[8]

۱- ورق ۲۲ - ۲- ورق ۲۱
۳- ورق ۱۲ ۴- ورق ۲۱
۵- ورق ۲۱ ۶- ورق ۲۱
۷- ورق ۱۶ ۸- ورق ۲۴

قبای "چھینٹ" در آغوشِ نازنین خوب است

برای زینتِ ملتان و خوبیِ چین است [۱]

"پہنچی" ساعد تو عجب خوشنما رسید

دائم کہ دست بستہ با این مدعا رسید [۲]

دوسرا رسالہ طرزِ تقریر ہے، جو اس طرح شروع ہوتا ہے:

"حمدِ خالقِ دو جہاں جلّ شانہ و نعت سرورِ پیغمبراں...." اس میں بھی نظیر نے محبوبوں، حسینوں اور گلرخوں کی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ کسی معشوق کے ساتھ میٹھے خربوزے کھا رہے ہیں، تو کسی کے پاس تربوز اڑا رہے ہیں۔ کسی کو پھولوں کا ہار پیش کرتے ہیں، تو کسی سے دل بستگی کی ہوس رکھتے ہیں۔ کوئی شوخ ان سے شریفے کا تقاضا کرتا ہے، تو کوئی امرود اور بادام کے لیے خط لکھتا ہے۔ کوئی نازنین ان کی غزل لے کر پڑھتا ہے، تو کوئی انھیں سرگیں آنکھوں سے اپنے جال میں پھنساتا ہے۔ کسی نازنین کو غرفے میں دیکھ کر چکر لگاتے ہیں، تو کبھی کسی صنم کے ساتھ چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی آم کی فصل میں کسی کے ساتھ وقت گذارتے ہیں، تو کبھی کسی کے وصل کے لیے بے چین ہوتے ہیں۔"

ملاحظہ فرمائیے:

"در فصلِ خربزہ کہ میوۂ خوشگوار است و عذوبتِ انبارِ شکرستانِ کام و زبان و بکثرتِ شیرینی نازاں...... نزدِ نازنینی نشستہ بودم۔ خربزہ آمد۔ چون قاش کرد، گفت بطرفی خمی دارد۔ اکثری بوصفِ آن کمانِ فکر کشیدند و بچگانِ فصاحت گوی بلاغت

۱۔ ورق ۲۲ ۲۔ ورق ۱۴

ربودند۔ مگر پسند خاطر آن ہلال ابرو نگردید۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ طبع من نیز۔۔۔
قاش نقش برنگ نقاش کشید کہ بہر تسلیم لب خوبان خمید، متبسم
گردید۔ ۔ ۔ ۔ این گفتم:

قاشی کہ بوسہ لب شیرین تو گرفت
خواہم کہ بوسہ لب او تا لبم رسد"[1]

"رقعۂ نازنین بطلب بادام رسید۔ فرستادم و رقم کردم کہ بادام چرا؟
ارقام نمود کہ فرستادنت بادام است"[2]

"نزد نازنین سیمتن رفتم و گفتم: سیب خوش رسیدہ است۔ گفت:
بیار۔ گفتم: دست بسیب ترسید، گفت: بی آسیب نخواہد رسید"[3]

"نازنینی پیش آمد و کاغذ از دستم گرفت - این دو بیت نوشتہ بودم:

مہر عشاق فزود از رخ مہ پارۂ تو
ہمہ تن چشم تو شد آئینہ ز نظارۂ تو
می دردد گل بچمن پیرہن خویش مگر
کردہ دزدی نگہی جانب رخسارۂ تو"[4]

ایک رقاصہ خط لکھوانے کے لیے نظیر کے پاس آتی ہے تو اُس سے یوں باتیں ہوتی ہیں:

"گفت: در بند آنم کہ بمشتاقی بنویسانم
گفتم: حق التحریر؟ گفت: ہر چہ دل پذیرد
گفتم: ہم آغوشی نیرزد مگر بیک بوسہ
گفتی کہ بشخصی کہ مکاتبہ می فرستم، با آنکہ

۱- ورق ۳ ۲- ورق ۶

۳- ورق ۱۰ ۴- ورق ۱۱

از دو ماہ آرزو دارد، ہنوز لیست و لعل
ترا بتحریر دو حرف چناں؟ گفتم: ہمین
منحصر۔ گفت، مختصر"[1]

یہ رسالہ نظیر نے بڑھاپے میں لکھا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سن میں بھی کتنے جوان دل تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"دلبیری پیش نازنینے رفتم۔ گفت: چرا آمدی؟ گفتم: برای نظارۂ حسن۔ گفت: ہنگام عزلت گزینی است کہ کوچہ گردی! ناخوش گردیدم۔ گفت: وقت سبحہ گردانی است کہ فراموشی۔ ابرو کشیدم گفت: زمان پرہیزگاری است کہ می نوشی، رنجیدم۔"[2]

اس رسالے کے آخر میں لکھتے ہیں:

"نظیر حقیر این نثر مسرت مشحون و نظم مناسب مضمون بلطف ہم نشینی و ہم زبانی نازنینان تحریر نمود"[3]

اس چونتیس ورق کے رسالے کی کتابت یکم شعبان ۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ کو شاہجہاں آباد میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

نیاز فتح پوری ان رسائل اور نظیر کی نثر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"طرز تقریر میں انھوں نے بتایا ہے کہ معشوق سے چھیڑ چھاڑ کیسے کی جاتی ہے اور اس سلسلے میں کہیں کہیں ضلع جگت سے بھی کام

۱۔ ورق ۶-۷
۲۔ ورق ۷
۳۔ ورق ۳۴

لیا ہے۔ ہر چند ان کی یہ تصنیف فارسی کی کوئی سنجیدہ تصنیف نہیں
ہے، لیکن یہ اس وقت کا رنگ تھا...... طرزِ تحریر میں تقریباً
دو سو علیحدہ علیحدہ ٹکڑے ہیں، جن میں سے اکثر "نازنینی را دیدم"
یا اس کے ہم معنی فقرے سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس نازنیں سے
ان کی بات چیت شروع ہوتی ہے، جس میں کبھی یہ معشوق کو بناتے
ہیں اور کبھی وہ انھیں بناتا ہے، اور آخر میں نظر ایک شعر پڑھ کر
اس صحبت کو ختم کر دیتے ہیں۔

مگر مجھے نیاز صاحب کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے کہ " اس کتاب میں جتنے
واقعات ہیں، وہ سب فرضی ہیں"[1]

تیسرا رسالہ مجموعہ مضامین ہے۔ یہ بیس ورق کا رسالہ اس طرح سے شروع ہوتا ہے:

"حمدِ آفرینندۂ دو جہاں و نعتِ سرورِ پیغمبران....."

اس رسالے میں نظیر۔ بہار، حسن، محبوب، دندان، دہن، گوش، گردن، دوش،
بازو، ساعد، انگشت، بغل، پشت، سینہ، شکم، ناف، ران وغیرہ کی تعریف کرتے
ہیں۔ بہار کی تعریف میں کہتے ہیں:

"حسنِ گل یرنگی ہوس ربای بلبلان کہ غنچہ لبانِ گلعذاران بعجب
در آیند، و جمالِ سرو بطرزی بیتاب نمای قمریان کہ سبزہ رعونت شعار
نگر بتکرار نمایند شگفتن نسرین و نسترن بصباحتی کہ سمن عذاران سیم
گوہر گوش بیند از ند و خندیدن لالہ و نارون بخجرتی کہ گلبدنان
یاقوت لب با نگشتان نزاکت نشان احتمالِ آن سازند[2]....."

۱۔ نگار (جنوری ۱۹۴۰ء: ۶۹)۔ ۲۔ ورق ۱-۲

اس رسالے میں اشعار کی کافی تعداد ہے مثلاً ایک غزل ہے:

ماہ بچرخ منفعل، ای صنم از لقای تو
لعل ز رنگ خود خجل، از لب جانفزای تو
نرگس باغ را کجا قدر بود بچشم من
هست پسند خاطرم چشم کرشمہ زای تو
ظلم کنی و گر جفا، چین بجبیں نیاورم
ہر چہ بخواہی آن کنی، ای دل من فدای تو
گام تو ہر کجا فتد وقت خرام ای نگار!
من بمراد دل دہم بوسہ بنقش پای تو
خواہ بخوان بسوی خود، خواہ بران زکوی خود
ای مہ من! تو شاہدی، ہر چہ پسند رای تو
جلوہ کنی اگر پری من نکنم ہم بحسن او
زانکہ درون سینہ ام ہست دلم برای تو
چند دل نظیر را تجربہ کنی زتاب ہجر
زود بیا بنزر داد، ورنہ صنم رضای تو

چوتھا رسالہ اتی ورق کا موسوم بہ انشای محفل ہے۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

در سخن حمد خالق دو جہاں ہست افزودہ ام از مجال بیان

یہ رسالہ بھی بڑھاپے کی تحریر ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"بہنگام پیری کہ اندک التفات نازنیناں بسیار منیماید،

محبوبی رشکِ پری بصد نیازِ دلبری برای ملاقات من آمد۔"

اس میں بھی انھوں نے اپنی ہوس رانیوں، حسینوں سے دل لگانے اور ان کی صحبت کا ذکر کیا ہے۔ کبھی کسی سے ہوس بھری محبت کرتے ہیں اور کبھی کسی محبوب کو حقہ پیتے دیکھ کر بے چین ہو جاتے ہیں۔ کسی حسین کے ہاتھ میں انگور ہیں، تو کسی کے کبوتر، کسی دلبر کو مجمع میں دیکھ کر اس سے باتیں کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور جب وہ ناراض ہوتا ہے تو عذر پیش کرتے ہیں۔ کسی رقاصہ کو دیکھ کر اس کے حسن اور لباسِ زریں کی داد دیتے ہیں :۔

"چندی بر سبیلِ ہوس از نازنینی نقشِ الفت درست کردم و طائرِ دل را بدامِ محبت او گرفتار نمودم۔ باوصفِ عجز و نیاز نظری بحالم نکرد و باوجودِ خوشامد و سماجت بتوجہی مسرور نساخت۔ چون از کثرتِ استغنای او عاجز گردیدم، شکوۂ آن شوخِ طناز پیش یکی از دلبران عاشق نواز آغاز کردم ۔۔۔۔"

بصد رنگینی و نزہت بہر گلشن بہار آمد
گل آمد، بلبل آمد، سبزہ آمد، برگ و بار آمد
بپای ہر نہال و بر فرازِ شاخ ہر گلبن
تذرو و کبک آمد، عندلیب آمد، ہزار آمد
بعیش افزائی اہلِ جہان در صحنِ ہر گلشن
ہجومِ لالہ آمد، کثرتِ نسرین و نار آمد
نظر از نازنینانِ چمن گردید خوش چندان
کہ گوئی در برِ او گلرخ آمد، گلعذار آمد[۱]

۱۔ ورق ۵۔۷

"در مجمعی دلبری را دیدم، مائل مشاہدۂ حسن و جمال او گردیدم۔
خواستم ربطی درمیان آرم بسخنانِ خوشامد آمیز در آمدم، ابرو
درہم کشید۔ دانستم کہ موجب فضولیت، عذر نمودم"[۱]
"رقاصہ، سیمین عذار، سیم اندام را در لباس زرّین بطرزی دیدم،
گویا نسرین بکنارِ صد برگ اقامت پذیرفتہ، خواستم کہ با او ہم
سخن شوم و عیار بگفتگوی او بگرم"[۲]

اس رسالے کی کتابت رام چند دہلوی نے ۱۸۳۸/۱۲۵۴ میں نویں رمضان منگل کے دن تمام کی۔

پانچویں رسالے کا نام جشنِ بازار ہے۔ اس میں صرف سات ورق ہیں اور یہ اس طرح سے شروع ہوتا ہے:

"طبع نظیر دکان ہوس دارد، لہٰذا صفت شہر بازار می نگارد و
بخریداران الفاظِ بشارتی و بمشتریانِ مضامین اشارتی....."

اس میں اکبر آباد کے جوہریوں، بزازوں، حلوائیوں، عطر سازوں، گلفروشوں میوہ فروشوں وغیرہ کی تصویر کشی کی گئی ہے اور انھیں معشوقانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تنبولیوں اور سبزی فروشوں کا یوں ذکر کرتے ہیں:

"نشستن تنبول فروش در دکان بلباس زیبا و طرزِ دلربا بکثرتِ
حسن در ناز و بیفرط برگ و ساز سرخروئی طرز.....پیچیدن پان یا
انگشتانِ نرمی نشان دلکشا، و بگرانیدن آن برحالِ مشتاقان

۱۔ ورق ۵۶

۲۔ ورق ۶۷

لطفِ کرشمۂ مہر فزا ۔۔۔۔ حرف تبدیل پان بتان بتاخیر یہ زبان و غرضِ افزائش لزدوم بہر قیاس پیش دکان "[1]

"نشستن سبزی فروش در دکان و بر حسن و لباسِ خود نازان ۔ سبزۂ باغ دلربائی، نہالِ حدیقۂ زیبائی ۔۔۔۔ جنس دکان سبز تر و کثرت سرسبزی جلوہ گر، طرزِ فروختن خوشحالی گرفتن و طور بہا بکف آوردن خوشوقتی ادا کردن ۔"[2]

اس رسالے کے کاتب بھی رام چند دہلوی ہیں ۔ انھوں نے اسے شاہجہان آباد میں ۱۲۵۴/۱۸۳۸ء میں ۱۸ شعبان چہار شنبہ کے دن ختم کیا ۔ انھوں نے ترقیمے میں اس کا دوسرا نام مینا بازار بھی دیا ہے ۔

نیاز فتح پوری اس رسالے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"حسن بازار میں ہر اس مبالغے سے کام لیا گیا ہے جس سے اس نوع کی انشا میں متقدمین کام لیا کرتے تھے ۔ عبارت کی رنگینی، تعبیرات کی ندرت، تشبیہات کی جدت، رعایتِ الفاظ وغیرہ سب وہی ہے اور اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ نظیر نے کم لکھا ہے اور دوسروں نے زیادہ یا یہ کہ نظیر کے یہاں صرف تفنن ہے اور دوسروں کے یہاں اصل مقصد وہ ۔۔۔۔۔ یہ رسالہ بہت مختصر ہے، لیکن اس سے ان کی فارسی دانی پر کافی روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ابتدائی تعلیم عربی فارسی کی بہت اچھی ہوئی تھی ۔۔۔۔۔"[3]

۱۔ ورق ۴-۵ ۲۔ ورق ۶

۳۔ نگار (جنوری ۱۹۴۰ء)، ص ۶۳

چھتار سالہ انشائی قدر متین ہے، جو تریپن ورق پر محیط ہے۔ یہ دراصل نظیر کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

"تحریرِ حمد ایزد جہان آفرین جل جلالہ کہ بیک حرف کن، انجمن تکوین بانواع زیب و تزئین بر آراست"

ان خطوط میں اس زمانے کے انداز میں نظیر نے بھی انشاپردازی کی ہے۔ یہ خطوط زیادہ تر دوستوں، محبوبوں اور مہربانوں کے نام ہیں۔ کسی میں شکایت ہے، تو کسی میں اظہار اشتیاق۔ کسی میں گل فروشی کی سفارش، تو کسی میں عطرسازی کی، کسی میں اچار کی فرمائش ہے، تو کسی میں مرقع تصاویر کی، کسی میں آم کی رسید ہے تو کسی میں خربوزے کی، کسی میں ولادت کی مبارکباد ہے، تو کسی میں رتھ کی خواہش۔ گل فروش کی سفارش میں لکھتے ہیں:[1]

ای در رنگ ریاض خُلق خوشست　　در جہاں رشک صد چمن شدہ است

"غنچۂ اشتیاق باہتزاز نسیم خامہ شگفتہ گرداینده شگوفہ رانی موسم بشاخ رسانیدن است۔ از عرصۂ ممتد شمیم شگفتگی خاطر خیابان رشک مشام آرزو معطر ساخت۔ بصبایش اشارتی، متوسل رقیمہ کہ از ایام طفولیت باز ار نسرین و نسترن حمایل گردیده۔ دیر انبار یاسمن و یاسمین غلطیده۔ گل بتمنای دست بوسیش از بلبل بال دیری می خواہد انیر اموش رخصت خود بیرون بردن نکو پری می نماید۔ خار اندیشہ دامنگیر حال دارد۔ جہت دفع آن گلچین گلشن خدمت است۔ یقین کہ توجہ سامی گلدستہ سازِ دلکشائی و حائل پرداز تری می بوده۔ طرۂ شاہد۔۔۔ خواہد آراست و حدیقۂ طبع مکلف

۱۔ ورق ۵

نیز گل خواہد شگفت۔ گلستانِ شادمانی ہمیشہ بہار باد۔"

ایک دوست کے ہجر میں یوں اظہارِ درد کرتے ہیں:

"نخستین رسم و راہِ دوستی را خوب دانستم
ندانستم جدائی را چنین ناخوب دانستم

در ہمین مہاجرت چند روز آن قدر صعوبت اندوز گردید کہ کرشمۂ آن در سامعہ حیرانِ بیان نتواند سنجید۔ ہر صبح بیادِ لقای مہر افزا اشک بر مژگان چون شبنم بر گلہا و ہر شام بخیالِ چہرۂ ماہ آسا علم نالۂ فلک فرسا .... سامعہ بتمنای کلماتِ شیرین در حالی کہ گذارش نپذیرد و باصرہ در آرزوی مشاہدۂ عارضِ رنگین بصورتی کہ رو نگارش نگیرد:

بنوکِ خامہ آوردم کہ فرقت می کند اینہا
غلط گفتم، غلط، جانان محبت می کند اینہا

در فرخندہ زمانیکہ اشاعتِ مواصلت ظلام مفارقت بر دارد، زیادہ چہ برطرازند"[1]

تمباکو کی رسید میں لکھتے ہیں:

بگرد چہرۂ لطف تو شیوہ تم از ہوا داری
چنان گردد کہ بر گردِ رخ من دودِ تنباکو

قرصِ مشکین تنباکو راحت افزای دلِ الفت طلب گردید و بدودِ عنبر آمیز مانندِ دودِ عود جامۂ طبع را معنبر گردانید۔ اگر بدرج سیم رنگ قرار گیرد، کلفت ماہ خجلت پذیر دو چون بمقام .... ساقامت

۱- ورق ۷

گزیند داغِ لالہ در آتش حسرت نشیند۔ تلخی گل نحوی نامرغوب کہ تملش از قند بعد التجا ربطی بہم رساند در این نوعِ مطلوب کہ قند بہزار تمنا ہم صحبتی گزیند۔ مستقر مقدار مقرری مسرور گرم بازاری دیرگاہ دود منفعل ساز مشک تتاری، نفس از کشیدنِ آں باستقبال و متابعت مشغول و خاطر پُر نور دمبدم مسرور موصول۔"[۱]

اس رسالے میں بعض خطوط منظوم بھی ہیں۔ ایک خط ملاحظہ ہو۔

"صاحبا! الطاف سارا! مشفقا! | در جہان باشی سلامت دائما
بعدِ شوقِ صحبت عشرت نژاد | بر ضمیر روشنت مکشوف باد
یاد آیا میکہ بی این دلفگار | رہ نکردی در دولت صبر و قرار
گر در نگی در ملاقات آمدی | بر زبانت حرف ہیہات آمدی
می شدی گر لاعلاج از من جدا | گریہ می گشتی بچشمت آشنا
چوں بہ رفتی بر زبان حرفِ فراق | خاطرت می گشت از آرام طاق
بہرِ تسکینم گذشتی بر زبان | وعدہ ہاو صد قسم بالای آن
حیف آں مہر و وفا کہ بر محل | شد باین نامہربانیہا بدل
یعنی از روزی کہ رفتی آں طرف | تا درِ مقصود آری بکف
نہ خطی، نہ رقعہ لطف التیام | نہ پیامی، نہ دعائی، نہ سلام
پس عیان رافت کرمی تشکر ہر نفس | شد یقیں، بہر فریبم بود و بس
من بفہم آں کہ باشی با وفا | زان بدامت گشتہ بودم مبتلا
جوش زد چوں در دلم بحر ملال | بر زبان این شعر آمد حسب حال

۱- ورق ۱۱

حیلہ گر را آشنا پندا شتم

سیم در زر را طلا پنداشتم [1]

ایک خط اس شعر سے شروع کرتے ہیں :

نامۂ آن سرو قامت گلبدن در جوابِ خطِ شوق آمیز من [2]

ایک خط میں لکھا ہے کہ کسی محفل میں ایک رقاصہ غزل گا رہی تھی جو مجھے بہت پسند آئی۔ میں نے بھی اسی طرز پر ایک غزل کہہ ڈالی۔ لیکن معذرت بھی کی ہے۔ چونکہ مجھے فارسی نظم میں پورا کمال حاصل نہیں ہے اس لیے اسے بنظرِ اصلاح دیکھنا چاہیے۔

"دوش در محفل رقص، رقاصۂ نازنین، زہرہ جبیں، پری فریب، طاؤس زیب کہ ربودنِ نقدِ ہوش اولیں عمل تعلیم غمزۂ سحر سازش و تاراجِ متاعِ شعور نخستین ہنر عشوۂ جادو نوازش، حاصلِ دست افشانی بیش از تمنا در آستین۔ دست بستۂ حنا مآل پاکوبی افزون از طلب پیش پا..... غزل سرائید کہ در پسند حقیر انجامید، در تتبعِ آن چنین بہم رسانید۔ چون بر قوانینِ نظم فارسی آگہیِ کلی ندارد نظرِ باصلاحِ سخن سنجان برقم می آرد :

"باز در کوی تو ای مہر فزہ آمدہ ام

حرف بیجا نتوان گفت، بجا آمدہ ام

اولاً کردہ ام از حیلہ، دل خود را جمع

بعد از آن سوی تو، ای حیلہ گر آمدہ ام

۱- ورق ۱۱

۲- ورق ۱۲

سبب آمدن اَز عاشقِ بدنام مپرس
تو مگر نیک ندانی کہ چرا آمدہ ام
من نظیرم، تو کنون خواہ بکش خواہ بخش
بہرِ نظارہ ات، ای ماہ لقا آمدہ ام"[1]

ایک خط بحرِ طویل میں ہے، جس کے دو مصرعے ایک صفحے میں آتے ہیں۔ پہلا مصرع اس طرح شروع کرتے ہیں[2]:

"راحت افزای محبان، مصدرِ لطف نمایان، مظہرِ خوبی شایان، مجمعِ مہر نمایاں، رونقِ محفلِ الفت، زینتِ بزمِ مودت، باعثِ راحت و بہجت، سببِ فرحت و عشرت، شاد باشی و سلامت۔"

اور دوسرا مصرع اس طرح سے شروع ہوتا ہے:

"آنکہ از فرطِ عنایت بصد افزونی شفقت، طلب کردۂ الفت شدہ باکثرتِ سرعت، زہی فرخندہ بشارت، خہی زیبندہ اشارت۔"

اس رسالے کے خاتمے پر نظیر نے اپنی فارسی نظم و نثر کو "ہوس" اور "خامی" بتلایا ہے مگر یہ محض انکسار ہے۔ اس رسالے کی کتابت رام چند کھتری نے سمت ۱۸۹۵/ ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء میں رجب کے مہینے میں کی تھی۔

نیاز فتح پوری نے اس رسالے کے متعلق بھی اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے:

"یہ کتاب بلحاظِ انشاء و مطالبہ "طرزِ تقریر" سے بہتر ہے اور اس کا اندازِ تحریر بھی اس سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں مختصر نویسی کو قائم رکھا گیا ہے اور اس میں اشعار بھی اچھے نظر آتے ہیں۔ بعض منظوم

۱۔ ورق ۱۷-۱۸۔
۲۔ ورق ۴۴

خطوط ہیں اور فارسی کی چند غزلیں اور رباعیاں بھی ہیں، جو نظیر کی فارسی دانی کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں ...... ایک منظوم رقعہ ملاحظہ ہو، جس میں غالباً انھوں نے تیراکی کا میلا دیکھنے کے لیے رتھ طلب کیا ہے:

محیطِ بخشش و بذل استقامت — ملاذ و منبع احسان سلامت
چو شوقِ محبت رنگین نگارم — ہمانا موجِ دریا در شمارم
مگر بعد از سلامِ الفت آرا — بنوکِ خامہ آرم مدعا را
کہ امروز از برای سیرِ دریا — جہانی حاضر و خلق است یکجا
نظر تا می رسد، یکسر بہار است — چمن بر ساحلِ دریا نثار است
ز غلِ مردمان و بازیِ آب — بہر سو شوخیِ گرداب بیتاب
ز عکسِ گلعذاران آبِ دریا — برنگِ نہرِ گلشن در نظر ہا
بساحل بسکہ مہرویان عیان اند — شکارِ دامِ الفت ماہیان اند
بفرحت قطرہ زن ہر موجِ آب است — می مقصود در جامِ حباب است
بہار حسن و آبِ بحر در جوش — ہم پہلو بپہلو، دوش بر دوش
چو بر دریا چنین رنگین بہار است — دلم از بہرِ آن بس بیقرار است
درین صورت نظر بر بیقراری — عطا سازند "رتھ" بہرِ سواری
چو زاں مجمع ہمہ شادند امروز — کنم من ہم دل خود عشرت اندوز
کہ باشد دیدنِ عالم غنیمت — اگر یک لحظہ باشد دم غنیمت
نظیر اکنون ندارد غیر ازین یاد — کہ باشد خانۂ الطاف آباد

اس رقعے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی الفاظ کا صحیح صرف کر سکتے تھے اور شعر نگاری کے لیے وہ اچھے الفاظ اور اچھی ترکیبیں استعمال کرنے کے اہل تھے۔

چند رقعات میں رباعیاں بھی نظر آتی ہیں لیکن ان میں سے بعض میں جدت کی گئی ہے کہ چوتھا مصرع ایک ہی رکھا ہے اور اس طرح ان کو ایک مسلسل نظم بنا دیا ہے۔ ایک رقعے میں مستزاد رباعی پائی جاتی ہے۔"[1]

مگر مجھے نیاز صاحب کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے۔ قدرِ متین میں خطوط زیادہ تر انشاء کی حیثیت سے لکھے گئے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ بعض ان کے وہ خطوط بھی ہوں جو واقعی انھوں نے اپنے احباب کو لکھے تھے۔ مجھے ان کا یہ خیال بھی درست نہیں معلوم ہوتا کہ ان میں شاید چند وہ رقعات جو پھول وغیرہ کی رسید میں لکھے گئے ہیں، اصلی ہوں ورنہ سب انشائی حیثیت رکھتے ہیں۔[2]

ساتویں رسالے کا نام قلمی نسخے میں رعنا زیبا ہے۔ باٹن نے بھی یہی لکھا ہے مگر فرحت اللہ بیگ اور سلیم جعفر نے رعنای زیبا کہا ہے۔ بہر حال اس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے جس کے بعد نثر آتی ہے:

"اگر حمدِ پروردگارِ جہاں بگویم زبان است قاصر ازآن

آغاز داستان: آوردہ اند کہ در زمان پیشین جوانی صاحبِ تاج و نگین، حسنش بی اندازہ و شوکتش آوازہ ....."

اس میں کسی بادشاہ کے عشق و محبت کی داستان ہے، جس کا نام غالباً "روشن گل" ہے۔ بد قسمتی سے یہ رسالہ ناقص ہے۔ شروع میں سے ورق دو سے لے کر ورق سات تک اور آخر میں ورق بتیس کے بعد تمام متن ساقط ہے یہ بھی معلوم نہیں کہ آخر سے کتنے ورق ضائع ہو گئے ہیں۔ اس کی چند سطریں بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

"روشن گل از دیدن جواہر فارغ گردید و خاطر ناز کش سختیہا کشیدہ

۱- نگار، لکھنؤ (جنوری ۱۹۴۰ء) ص ۶۰ ۲- ایضاً، ص ۶۱

مشاہدۂ قطعات لعل سنگہا بہ سینہ کوفت و تماشای افراد یاقوت رنگ عارض گلگونش ہمرنگ عقیق زرد گردد۔ بر جسم نازنینش در کہنہ نوی جست و بر جانِ غمگینش رقم زمرد دائرۂ الماس گشت۔۔۔۔ از جواہر خانہ برخاست و بصد رنج دست از زیر سنگ بر آورد۔۔۔ دیدنِ رقص از نگاہش بر افتاد و شنیدن سرود راہِ وقفہ کشاد۔"[1]

سب سے آخر میں ایک اور رسالہ ہے، جس کے صرف اختتام کے تین ورق (۴۱، ۴۲، ۴۳) بچ گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کل اوراق تینتالیس رہے ہوں گے۔ غالباً یہ بھی خطوط کا مجموعہ ہے جو نظیر نے سخنوروں، دوستوں اور مہربانوں کو لکھے تھے۔ ایک مہربان سخن فہم کو لکھتے ہوئے اپنی تازہ رباعی درج کی ہے:[2]

"گر دیر شود بیاد یاراں ہم زود لقدر آں مناسب از چند روز نوید خیریت مزاج فرحت اندوز ساخت۔ دل الفت آمود تعلق دارد۔ ترقب کہ زود مبتہج نمایند۔ مضمون دست داد، بر زبانِ خامہ نہاد، رباعی:

گفتم زبتی کہ ہر دو یا ہیم بہم | دشنام لب تو، بوسہ شیریں ہم
تو ہر دل من ہمین چہ خواہد دل تو | فرمود بناز: آن دہم این ندہم

اس ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ رسالہ "انشای نرمی گزین" ہے:

"تمام شد انشای نرمی گزین من نظیر اکبر آبادی از دست رام چند کھتری ۔۔۔ یوم چہار شنبہ پایان روز ۱۶ جمیدالثانی ۱۲۵۲ھ مطابق ۱۸۹۲"[3]

۱۲۳ فصل ۔۔۔

۱۔ ورق ۱۶-۱۷۔ ۲۔ ورق ۴۱

۳۔ ورق ۴۳۔

یقین ہے کہ اسی مجموعے میں کسی وقت ان کا نواں رسالہ فہم قرین بھی رہا ہوگا۔ جو اب بالکل ناپید ہو گیا ہے۔

ان رسالوں کو پڑھنے سے میاں نظیر کی ایک کچی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔ وہ ایک عاشق مزاج، رند مشرب اور عوامی انسان تھے۔ ان کا عشق ہوس کارانہ اور مجازی تھا اور وہ بڑھاپے تک اسی منزل میں رہے۔ ان رسالوں میں عشق حقیقی کی کوئی جھلک نہیں ملتی، نہ کہیں انھوں نے مادی جذبات پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ہمیشہ عوام الناس کے ساتھ زندگی بسر کرتے اور سب کو ایک نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اگرچہ یہ رسالے نثر میں ہیں مگر انھیں سے نظیر کا فارسی کلام جمع کیا جائے تو چھوٹا سا دیوان تیار ہو سکتا ہے۔ نظیر کو فارسی نظم و نثر میں کمال حاصل تھا اور ہندستان کے فارسی ادب میں انھیں ایک اچھا مقام ملنا چاہیے۔ ان کی نثر مقفیٰ، مسجع اور مصنوعی ہونے کے باوجود ہر قسم کی پیچیدگی اور دور از فہم خیالات اور محاورات سے پاک ہے۔ یہ عربی کے مشکل الفاظ کے غیر معمولی اختلاط سے بھی بڑی حد تک مبرا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے شگفتہ اور دل نشین جملے لکھتے ہیں، جو فوراً دل میں گھپ جاتے ہیں۔

آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ فارسی نے ہندستان میں ایک نیا انداز پیدا کیا ہے اور ہم نے اسے اپنا کر اپنے رنگ میں اسے سنوارنے کی کوشش کی ہے، جس سے ہندستانیت کی بو نہیں جاتی۔ ہم لوگ اکثر "مجھ سے کہا" کا ترجمہ "از من گفت" کرتے ہیں۔ نظیر نے بھی بار بار یہی لکھا ہے[1]

از شوخی تند خو گفتم۔ شوخی از من گفت۔ از شکر لبی گفتم۔ از مہر جبینی گفتم۔

۱۔ انشائی طرز تقریر: ۴، ۵، ۶، ۱۲۔

جلیس المشتاق

مجھے ترکی کے سفر اور وہاں کے کتابخانوں میں مطالعے کے وقت برابر یہی خیال رہا کہ ایسی نادر اور گمنام کتابوں اور قلمی نسخوں کا پتا لگایا جائے، جو ہندستان اور ہندستانی تہذیب سے متعلق ہوں اور اب تک منظرِ عام پر نہ آئی ہوں۔ میری خوشی کی کوئی حد نہ رہی جب مجھے کئی ایسے نوادر ملے جو ہمارے ہندستان کے یا ہندستان سے متعلق فارسی ذخیرے میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان کی قدر و منزلت کا صحیح اندازہ لگانا صاحبانِ علم و فضل کا کام ہوگا۔ ان میں سے ایک، شاید منحصر بہ فرد قلمی نسخہ جلیس المشتاق کا ہے، جو استنبول کے سلیمانیہ کتابخانے کی زینت ہے۔ بظاہر اس کا ذکر آج تک کسی نے نہیں کیا اور غالباً کسی کو اس کے بارے میں کوئی صحیح علم بھی نہیں ہے۔ یہ نسخہ بہت اچھی حالت اور عمدہ نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔ البتہ کہیں کہیں سے ناقص ہے اور کچھ اوراق بیچ سے ساقط ہو گئے ہیں، جس سے داستان کے تسلسل میں فرق آجاتا ہے۔ اس نسخے سے متعلق مطبوعہ فہرست میں لکھا ہوا ہے: "شیر الشاہ من ملوک الھند" اس نسخے کے کئی صفحے مذہّب ہیں۔ اس کے تیسرے صفحے پر مطلّا حروف میں یہ عبارت ملتی ہے:

"رسم دارالکتب المعمورۃ السلطان الاعظم مالک رقاب الامم شاہنشاہ معظم المختص بعواطف الالٰہ امیر شیر الشاہ خلد اللہ ملکہ"۔

یہ نسخہ اس بیت سے شروع ہوتا ہے:

بنام خدائی کہ جان آفرید　　خرد داد و گویا زبان آفرید

شروع میں شاعر نے نظم کا یہ سبب بتلایا ہے کہ وہ کسی محبوب کے عشق میں بری طرح گرفتار ہو گیا تھا:

نوشت از قضا این قلم بر سرم　　من از دستِ آن بت بجان برم

اسی جنون اور ناامیدی کے عالم میں ایک روز صبح کے وقت اس نے خواب میں ایک بوڑھے بزرگ کو دیکھا جنھوں نے اس سے کہا کہ وہ فردوسی ہیں۔ انھوں نے اسے علی کہہ کر پکارا، جس سے پتا چلتا ہے کہ اس مثنوی کے لکھنے والے کا نام یا تخلص علی تھا:

منہ دل دگر بر بتانِ چگل　　کہ از کردۂ خویش گردی خجل

سوی من خرام ای علی اندر تر　　ز معنی و دانش بسی سود بر

کہ فردوسیِ طوسی استاد فن　　بنزدِ افاضل منم بی سخن

فردوسی نے اس سے کہا کہ اس جنون سے چھٹکارا پانے کے لیے کوئی داستان نظم کریں، تاکہ اس عشق کی بیماری سے بھی نجات پاسکیں اور نام بھی ہمیشہ کے لیے زندہ ہو جائے:

چو در طبع تو قوت نظم ہست　　بدیں فکر بتواں از آن شغل رست

کہ این شغل تو بر تو فرخندہ باد　　ترا نام تا جاوداں زندہ باد

اس نظم کے لیے فردوسی ہی نے بحر متقارب تجویز کی، جو بڑی شگفتہ بحر ہے اور جس میں خود فردوسی کا اپنا شاہنامہ بھی نظم ہوا ہے۔

ولیکن سخن در تقارب بگو　　کہ این بحر دارد بسی آبرو

در آن بحر این نظم کن اختیار　　ز من این سخن گوش کن ہوشیار

علی کو ایک داستان بہت پسند تھی، جو نثر میں تھی اور وہ اس کی تلاش میں تھا۔ اتفاق سے ایک تاجر ہندستان سے گیا، اس کے پاس یہ کتاب موجود تھی۔ علی نے اسے تاجر سے گراں قیمت پر

خرید لیا اور خیال کیا کہ اگر یہ داستان نظم ہو جائے تو کتنی اچھی بات ہوگی:

مرا ہست نثری بغایت عجب   کہ بودم من آن را بسی در طلب
ہمی جستمش آشکار و نہان   یکی تاجر آمد ز ہندوستان
شدم نزد آن مرد با فر و زیب   بزر دادستانم از او آن کتیب
من آن نثر را دوست دارم چو جان   اگر نظم باشد چہ بہتر از آن
فرو رفتم آخر بفکر سخن   کہ تا خوبتر داستان کہن

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم ہندوستان میں نہیں، بلکہ ایران میں لکھی گئی تھی۔ بہرحال اس نثر کے نظم کرنے میں وہ اس عشق کے غم سے نجات پاگئے:

مرا کز غم ہجر بودم نژند   بدین فکر رستم بہ بانگ بلند

اس کے بعد وہ بادشاہ وقت کی مدح کرتے ہیں، جس کا عنوان ہے:

فی مدح السلطان الاعظم ناصر الدولہ و السلطنۃ والدین شیر افشاہ خلد اللہ ملکہ۔

اس کے بعد وہ سلطان کے نام کو معمے کی شکل میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور لکھتے ہیں۔

بجو معمّا تو نام شہی   کہ او را ست اورنگ و تاج شہی

ان کا نام پانچ بیتوں کی مدد سے لایا گیا ہے، جس کے متعلق وہ نثر میں لکھتے ہیں:

در پنج بیت این ابیات حاصل این کہ خان شیر افشاہ فرخ یسار مد ظلہ۔

وہ پانچ بیت یہ ہیں:

چو جان باشد او نزد شاہان عزیز   کہ در دانش و علم دارد تمیز
ہمی شیفتہ شد کمال از ان   کہ چون مہر او داشت در دل نہان
بمیل دل پنج بخشش دیدہ مہر   ز افزود در دل ہوای سپہر
ببرد شمنش دور باد از تن   عدو کور بہتر در آن انجمن۔

بماند بر و نقش مہ دار سپہر   گر او افگند سایہ بر تاج مہر

بادشاہ کے نام کی طرح مثنوی کا نام یعنی "جلیس المشتاق" بھی معمّے کی شکل میں نظم کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس بحر میں یہ نام نہیں آسکتا تھا۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہی نام اصلی نثر میں موجود تھا، جو کسی پرانے ہندستانی قصے کا ترجمہ تھا۔ یا اس سے ماخوذ تھا اور فارسی میں تھا:

دریں بحر گر نیست آں اسم جا   من آں را کنم در معما ادا

ز اوج زحل تا به برجیس و تسنیم   ازیں گونہ از کس نخیزد کس تسنیم

بر آشفت چوں زلف خوباں خود   دل از شوق تا چہرہ خرم نمود

داستان یہ ہے کہ چین میں ایک بادشاہ بہت عالم اور دانا تھا۔

شنیدم کہ در چین یکی شاہ بود   کہ از راز ہر چرخ آگاہ بود

ایک رات فغفور چین نے ایک زاہد کو خواب میں دیکھا۔ جب بیدار ہوا تو اس نے کسی کو اس کی تلاش میں بھیجا۔ اس زاہد نے اس سے ہندستان کے راجا اور گلاب کا قصہ بیان کیا۔

شنیدم کہ در ملک ہندوستان   یکی پادشاہ بود خرد آستان

قصہ یہ تھا کہ کسی باغبان نے ایک گلاب کے پھول کی بڑی دیکھ بھال کی۔ جب وہ کھل کر مکمل ہو گیا تو اسے راجا کے دربار میں لایا۔ لیکن وہ بلبل کے ہاتھوں میں پڑ کر پژمردہ ہو گیا۔ راجا نے شکاری کو بھیج کر بلبل کو پکڑ والیا۔ اس وقت بلبل نے اپنا راز راجا سے بیان کیا اور اپنی اصل کیفیت بتلائی۔ اب بلبل اور گل میں، جو در حقیقت زاہد کی لڑکی تھی، عشق و محبت کا سلسلہ شروع ہوا جس کی خبر زاہد کو بھی مل گئی۔ اس کے بعد بادشاہ کو وہ انگوٹھی مل گئی جس سے ان دونوں کو اصلی روپ میں لایا جا سکتا تھا۔ چنانچہ وہ دونوں اپنی اپنی شکل میں نمودار ہو گئے، اور پھر حکما نے وزیر کے بیٹے کی شادی

زاہد کی لڑکی سے کر دی۔

اس کے بعد تیہان کے بادشاہ اور اس کے لڑکے کشور کشا کی داستان شروع ہوتی ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ جنوب ہند کا قصہ ہے:

شنودم بُبوی جنوب اندکی / کہ در صدق او خود نبودم شکی

بادشاہ کو بڑا ملال تھا کہ اس کے وزیر کی، جو سراندیپ گیا ہوا تھا، خبر نہ مل سکی۔ اسی سلسلے میں کشمیر کے بادشاہ کی حکایت ہے۔ جس نے زاہد سے نقل روح کا طریقہ سیکھا تھا۔

بہرحال بادشاہ کو بعد میں خوشی ہوئی کہ اس کا وزیر واپس آگیا ہے۔ وزیر نے آکر شاہِ سراندیپ کی لڑکی ملک آرا کے حُسن کا اس طرح ذکر کیا:

کہ شاہ سراندیپ را دختریست / در ایوان کہ بہتر ز حُور و پریست

بحسن آفت جانِ حُور و پری / ز مہرش بود ہر کسی مشتری

گل سرخ از شرم رخسارِ او / ہمی آورد رنگ پندار او

چو صد برگ بیند رخش در چمن / ز خجلت شود زرد چو یاسمن

وہ بوڑھا وزیر زاہد سے ملتا ہے، جو اسے سمن بر اور گلعذار کی مجلس میں لے جاتا ہے۔

گلعذار پہلے سمن بر کا قصہ بیان کرتی ہے۔ قصہ یوں ہے:

سمن بر بادشاہ کے لڑکے پر عاشق ہو جاتی ہے اور دونوں چھپ کر شہرِ قنوج پہنچتے ہیں۔ شاہزادہ سمن بر سے اقرار کرتا ہے کہ وہ راز نہیں کھلنے دے گا، لیکن کسی طرح قنوج کے بادشاہ کو ان کا حال معلوم ہو گیا اور وہ خود سمن بر پر عاشق ہو جاتا ہے۔ وہ رقابت کی آگ میں جل کر شاہزادے کو طلب کرتا ہے، مگر وہ پانی میں چلا جاتا ہے، جہاں ایک مچھلی اسے نگل جاتی ہے۔ سمن بر کو اس کا پتا چلتا ہے۔ وہ بہت ملول ہوتی ہے اور رونے لگتی ہے۔

ادھر ایک حکیم قنوج پہنچتا ہے کہ بادشاہ سے شہزادی کا بدلہ لے۔ اسی اثنا میں اتفاق سے ایک دن بادشاہ شکار کے لیے جاتا ہے اور وہاں حکیم کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے۔ جو اسے قید میں ڈال دیتا ہے اس کے بعد شاہ قنوج اس حکیم کو اپنے وزیر کے پاس بھیجتا ہے کہ وہ طلسم کی مدد سے شاہزادے کو پانی سے نکلوائے۔

اب گلعذار خود اپنا قصہ وزیر سے بیان کرتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ پہلے تو شاہ سراندیپ وزیر سے خاقان کو قید میں ڈالنے کے لیے مشورہ کرتا ہے، مگر پھر اسی خاقان کے ہاتھ پر بیعت کر لیتا ہے اور تعجب ہے کہ اسے قتل بھی کر دیتا ہے۔

اس کے بعد وزیر ملک آرا کی شکل بادشاہ کو دکھلاتا ہے اور اس کا لڑکا کشور کشا اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں بادشاہ سراندیپ کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ایک روز ملک آرا شکار کے لیے جاتی ہے، اور وہاں اس کی ملاقات سمن بر اور گلعذار سے ہوتی ہے۔

ملک آرا کے عشق میں کشور کشا بیمار پڑ جاتا ہے۔ جب بادشاہ اس کا حال معلوم کرنے کے لیے وزیر کو بھیجتا ہے، تو وہ اس سے سب ماجرا بیان کر دیتا ہے۔ اس پر وزیر اور کشور کشا دونوں تاجروں کے بھیس میں ملک آرا کو حاصل کرنے کے لیے روانہ ہو جاتے ہیں اور سفر کے بعد شہر سراندیپ میں وارد ہوتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر کشور کشا تحفے دے کر وزیر کو ملک آرا کے پاس بھیجتا ہے۔ جب وزیر اس کے پاس پہنچا اور شاہزادے کا حال بتاتا ہے تو شاہزادی بھی عشق کی آگ میں جلنے لگتی ہے۔ وزیر واپس آ کر شاہزادہ کشور کشا کے سامنے ملک آرا کی دلی کیفیت بیان کرتا ہے۔ قصہ کوتاہ، دونوں کے عقد کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ لیکن ملک آرا اپنے باپ کی انگوٹھی، جسے سانپ کا بادشاہ نگل گیا تھا، مہر میں طلب کرتی ہے۔

یہاں بطور تمثیل کے ایک اور عاشق کا قصہ بیان کیا گیا ہے، جو ایک ہی نظر میں اپنے آپ کو محبوب پر فدا کر دیتا ہے۔

"شاہزادہ کشور کشا اور وزیر انگوٹھی کی تلاش میں مشورے کے لیے اسی زاہد کے پاس پہنچتے ہیں اور زاہد سے کشور کشا کی حالت بیان کرتے ہیں۔ اسی اثنا میں ایک کوا آکر سانپوں کے بادشاہ کی شکایت کرتا ہے۔ زاہد انھیں سانپ کے مارنے کی تدبیر بتلاتا ہے۔ اس پر وہ سانپ کو مار کر انگوٹھی برآمد کر لیتے ہیں۔ کشور کشا اسے لے کر ملک آرا کے پاس جاتا ہے۔ اب وزیر، ملک آرا کو نکاح کی صلاح دیتا ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے، اور سلطنت بھی مل جاتی ہے۔

اسی اثنا میں سمن بر کشور کشا کے پاس آتی ہے اور اسے شاہزادے کی تلاش میں بھیجتی ہے۔ اس طرف فغفور چین زاہد کو پھر خواب میں دیکھتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ مچھلی کا شکار کر کے شاہزادے کو نجات دلاتا ہے۔ اب شاہزادہ سمن بر کو خواب میں دیکھ کر اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ اس طرف سے کشور کشا کا قاصد بھی پہنچ جاتا ہے، اور شاہزادے کی کشور کشا اور سمن بر دونوں سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ جب کشور کشا کو محسوس ہوتا ہے کہ باپ کی جدائی سے شاہزادہ بہت ملول ہے تو وہ اس کو سمن بر کے ہمراہ اس کے پاس بھیج دیتا ہے۔

وزیر کے ایما سے قنوج کے بادشاہ کو رہائی مل جاتی ہے اور وہ اپنے ملک چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف، وزیر کا لڑکا بھی زاہد کی بیٹی کے ساتھ اپنے ملک روانہ ہو جاتا ہے۔ داستان کے اختتام پر زاہد کی فغفور چین کو کچھ نصیحتیں ملتی ہیں۔ آخر میں شاعر بتلاتا ہے کہ اس کا کوئی بہت گہرا دوست تھا:

مرا بود یاری از آں سال بیش
کہ بود خویش دل مرا تا بسحر

اس نے یہ منظوم داستان اپنے دوست کو سنائی چونکہ اس میں زبان و بیان کے لحاظ سے پھسپھسا پن تھا اس لیے وہ خود شرمندہ ہو گئے۔

من از خواندن آں شدم شرمسار | کز این نوع شعرم چہ باید شعار

مگر انھوں نے معذرت پیش کی اور کہا کہ چونکہ میں عشق کے مرض میں گرفتار ہو گیا تھا ایک دوست نے مجھے یہ نثری داستان دکھلائی اور کہا اگر دردِ عشق سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہو، تو اسے نظم کر ڈالو۔

ولیکن دو حال، ای برادر اکنون | برین شغل گشتی مرا رہنمون
یکی کز غم عشق سیمیں بری | کہ بودی دل و جانم از وی بری
مرا بود یاری نکو ہم نشین | بمن داد نثری کہ این را ببین
اگر خواہی از دردِ ہجران کران | تو این نثر را نظم کن در زمان

آخری اشعار سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ یہ داستان ۲۰ رجب ۸۷۰ھ (۱۴۶۶ء) کو اتوار کے دن چاشتگاہ کے وقت مکمل ہوئی تھی۔

ز ہجرت نبی جستوای بہر ہ ور | شمار نہ آیتہ بود، سبعین دگر
ز ماہ رجب بود رفتہ دو دہ | ز ایام یکشنبہ و چاشتگہ
کہ تالیف کردم من این داستاں | با تمام پیوست بی امتحاں

شاعر نے یہ بھی بتلایا ہے کہ اس مثنوی میں سات ہزار آٹھ سو چھتیس (۷۸۳۶) ابیات ہیں۔

ز ابیات این داستانم پرسی عدد
بگویم چو داری تو در سر خرد
ز ہشت الف کم دان دو ہشتاد و چار
ہمین ست بی شبہہ آخر شمار

جس بادشاہ کو شروع میں شیر انشاہ کہا گیا تھا، اب یہاں آخر میں اس کو سلطان خلیل کا لڑکا بتلایا گیا ہے۔ اگر ان سلطان خلیل کا کچھ پتا چل جائے، تو ہو سکتا ہے اس سے ان کے لڑکے کے متعلق بھی علم ہو جائے۔ ان کو ۸۰۷ھ (۱۴۶۵–۶۶ء) کے لگ بھگ ہونا چاہیے، جب یہ مثنوی تصنیف کی گئی تھی۔

امرائے آق قویونلو نے آذربائیجان وغیرہ میں ۸۰۷ھ/۱۳۷۸ء سے ۹۰۸ھ ۱۵۰۲ء تک حکومت کی ہے۔ ان میں سے پانچویں امیر کا نام خلیل تھا، جو ۸۸۳ھ ۱۴۷۸ء سے ۸۸۴ھ/۱۴۷۹ء تک صرف ایک سال حکمراں رہا۔ دوسرے سلطان خلیل شیروان کے حاکم شیخ ابراہیم شیروانی کے لڑکے تھے۔ انھوں نے پندرھویں صدی کے شروع میں حکومت کی تھی۔ ایک سلطان خلیل جس کو مرزا خلیل اللہ بھی کہا گیا ہے، امیر تیمور کے پوتے میران شاہ کے لڑکے تھے۔ انھوں نے سمرقند پر قبضہ کر لیا تھا۔ وہ ۸۱۱ھ ۱۴۰۸ء میں قیدی بنا کر کاشغر بھیج دیے گئے۔ بعد میں ان کے چچا شاہ رخ نے انھیں رہا کروایا تھا۔ ۸۱۴ھ/۱۴۱۱ء میں بعمر ۲۸ سال ان کا انتقال ہوا۔ ممکن ہے کہ امیر شیر انشاہ انھیں میں سے کسی کے صاحبزادے ہوں۔

غالباً یہ نسخہ ہرات میں لکھا گیا تھا، اس لیے کہ اس کے کاتب کا نام گلشن ہروی ہے۔ قلمی نسخے کے آخری صفحے کی عبارت یوں ہے:

تمت الکتاب جلیس المشتاق علی ید عبد الضعیف النحیف المحتاج

الی رحمۃ اللہ الغنی گلشن الھروی غفر ذنوبھا (کذا)

مہدی بیانی نے اپنی کتاب "احوال و آثار خوش نویسان" میں گلشن کاشانی نام کے ایک کاتب کا ذکر کیا ہے، مگر کسی گلشن ہروی کا ذکر نہیں کیا۔

ہندوستان میں بہت سی سنسکرت اور ہندستانی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ ہوا ہے۔ مگر پنچ تنتر اور بلوہر و بوذاسف کے علاوہ شاید کوئی اور ایسی کتاب ایران میں نہیں

لکھی گئی یا ترجمہ ہوئی ہے۔ بہر حال یہ انھیں نادر کتابوں اور ترجموں میں شمار کی جائے گی جو ایران کی سرزمین پر عالم وجود میں آئی ہیں اور جن کا در حقیقت ہندستان سے تعلق ہے۔

ایران کا سماجی اور انقلابی ادب

ہزاروں برس کی انسانی کہانی غم و الم اور درد و اندوہ کی ایک مستقل داستان ہے۔ اس داستان میں مختلف انداز سے انسانیت سوز قوانین کو بڑی آب و تاب سے تقدس کا رنگ دے کر لوگوں کو زیادہ سے زیادہ غلام رکھنے اور بے زبان بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ انسانی مسائل چاہے کسی قوم یا ملک کے ہوں ایک ہی جیسے دکھائی دیتے ہیں اور انسانیت ایک مشترک دولت ہے جس کی حفاظت کرنا بلاتفریق مذہب و ملّت تمام انسانوں کا فرض ہے۔

بیسویں صدی میں تمام سکور میں انسانی آزادی اور درد کا احساس پیدا ہو گیا ہے چاہے کسی ملک کا ادب لے لیجیے وہ انسانی آزادی کی ایک مشترک پکار اور آواز ہے جو دنیا کے کونے کونے سے مختلف لہجے اور انداز میں سنائی دیتی ہے آج کے ایرانی ادب میں بھی جس کا ماضی عظیم اور شاندار رہا ہے، اس درد کے ابھرے ہوئے اور واضح نشان ملتے ہیں۔

ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور وہی ادب سچا ادب ہے جو انسانوں کو کسی مبارک مقصد اور معیار کی طرف لیجا سکے۔ ادب کسی تفریح اور تعیش کا نتیجہ یا آلہ کار نہیں ہے بلکہ انسانی ارتعاش اور شعور کا سچا عکس ہے اور انسانوں کے مسائل ایک سچے شاعر اور ادیب کے مؤثر لہجے میں سماکر سماج میں ایک شدید احساس اور تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔

سب سے بڑی رکاوٹ جو انسانی امراض کے ازالے میں محسوس ہوتی ہے، مذہبی گروہ

اور اداروں کی سرد مہری ہے۔ وہ مذہب جس میں انسانی دکھ درد کا احساس انتہائی شدت سے پایا جاتا ہے اور برابر انسانوں کو اخوت اور مساوات کی طرف متوجہ کیا گیا ہے اسی کے چلانے والے اکثر اس روح کو گم کر کے روحانیت اور مذہب کو جمود کے مترادف سمجھتے ہیں۔ چاہے وہ روحانی پیغام ہو یا مادی، اسی وقت قبول کیا جاتا ہے جب اس میں ہمارے مسائل کا حل دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جب لوگ اس کی طرف بڑھتے ہیں تو درد کے دُور کرنے والے صرف غلط نسخوں اور دام کی وصولی پر دقت صرف کر کے اصل مقصد سے غافل ہو کر پورے سماج کو اپنے رکود اور جمود سے معطل اور بے کار بنا دیتے ہیں۔ مختلف ممالک میں ایسے مذہبی ادارے اور مراکز موجود ہیں جہاں کسی زمانے میں زندگی کی نمود رہی ہوگی، لیکن نقلی ادب اور شاعری کی طرح صرف بزرگوں کی ظاہری تقلید اور بے جان طریقہ زندگی پر اکتفا کر کے زمانے کی رفتار کے خلاف اور ماحول سے بے خبر ہو کر صرف دعاؤں نمازوں اور تقویٰ و طہارت کو ذریعۂ نجات سمجھ لیا گیا ہے اور روحِ مذہب سے بے خبر ہو کر لوگوں کو رسمی چیزوں پر لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

جدید فارسی ادب میں انسانی زندگی کے سماجی پہلو کو اب بڑی شدت سے پیش کیا جا رہا ہے۔ ایرانی شعرا خاص طور پر اس میدان میں اہم فریضہ انجام دے رہے ہیں۔

ایران میں قم سب سے بڑا روحانی مرکز ہے جہاں کئی ہزار طالب علم اور علما رہتے ہیں۔ یہ بظاہر ایک مقدس مرکز معلوم ہوتا ہے۔ مگر قریب سے دیکھنے پر بڑی شدت سے احساس ہوتا ہے کہ یہ بے چارے علم کے طلب گار زندگی کی کشمکش سے کتنا دُور ہو کر صرف امدادِ غیبی اور لوگوں کی مرجعیت کا سہارا ڈھونڈھا کرتے ہیں۔ نادر نادرپور کی نظم "قم" میں اسی ماحول کی سچی اور پُر درد تصویر کھینچی گئی ہے جہاں انسانی فقر و فاقے کو سماج کا ایک فطری اور ضروری پہلو سمجھا جاتا ہے۔ تعجب اور افسوس تو اس بات کا ہے کہ لوگ ان حالات کے اس قدر عادی ہو گئے ہیں کہ اسے دُور کرنے کی ضرورت کا

احساس تک نہیں کرتے :

چندین ہزار زن	ہزاروں عورتیں ہیں۔
چندین ہزار مرد	اور ہزاروں مرد۔
زنہا لچک بسر	عورتوں کے سروں پر چادریں۔
مردان عبا بدوش	اور مردوں کے کندھوں پر عبائیں پڑی ہیں۔
یک گنبد طلا	ایک سنہرا گنبد ہے۔
با کاک لکان پیر	جس کے چاروں طرف بوڑھے کھوسٹ لوگ لڑھک رہے ہیں۔
یک باغ بی صفا	ایک کثیف باغ ہے۔
با چند تک درخت	جس میں کچھ درخت لگے ہوئے ہیں۔
از خندہ ھا تہی	ہنسی اور خوشی سے خالی ہیں۔
دز گفتہ ھا خموش	اور خاموش ہیں۔
یک حوض نیمہ پر	ایک نصف بھرا ہوا حوض ہے۔
با آب سبز رنگ	جس کا پانی سبز ہے۔
چندین کلاغ پیر	اور کتنے ہی بڈھے کوے
بر تودہ ھای سنگ	پتھروں کے ڈھیروں پر بیٹھے ہوئے ہیں۔
انبوہ سائلان	سائلوں کی ایک بھیڑ ہے جو
در ہر قدم بمراہ	راستے میں ہر ہر قدم پر دکھائی دے رہی ہے۔

عمامہ ہا سفید — لوگوں کے سروں پر سفید عمامے ہیں۔
رخسارہ ہا سیاہ — لیکن ان کے رخسار سیاہ پڑ چکے ہیں۔

دوسری سماجی خامی یہ ہے کہ بے جا عفت و عصمت کا سہارا لے کر عورت کو ہر قسم کے حقوق سے محروم رکھ کر صرف مردوں کے تعیش اور شہوت کی تسکین کا ایک ذریعہ بنا لیا گیا ہے۔ عورتوں کی پسماندگی نکبت اور بے بسی دیکھ کر دل دہل جاتا ہے۔ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ جب بھی عورت کو موقع ملا ہے اس نے سماج، حکومت اور سیاست میں کارہای نمایاں انجام دئے ہیں اور مردوں کی تجربہ کار عقل کی ہر طرح سے برابری کی ہے۔ موجودہ صدی صرف سیاسی اور مادی انقلاب کا زمانہ ہی نہیں ہے بلکہ یہ ہر طرح کے معاشرتی انقلاب کا پیغام بھی لائی ہے۔ وہ ایران جس نے ہمیشہ اپنی شہنشاہیت اور تمدن پر فخر کے نعرے لگائے اور جس نے کیانی اور ساسانی جاہ و حشم کے گیت گائے ہیں، وہاں اس صنف کے آگے بڑھانے اور اس کی اصلاح کی کبھی کوشش نہیں کی گئی۔ تعجب ہوتا ہے کہ آج بھی جب تہران کی پر کیف اور پر تکلف زندگی کو دیکھ کر یورپ کا دھوکا ہوتا ہے اور مرد تو مرد عورتیں بھی یورپ کی عورتوں کی طرح بے پردہ ہو کر یورپی لباس اور طریقے اپنا چکی ہیں، صنف نازک کو وہ تھوڑے بہت حقوق بھی حاصل نہیں ہیں جو ایشیا کے بہت سے پس ماندہ ملکوں کی خواتین کو حاصل ہیں۔ سنت اور شرع کا بہانہ ڈھونڈھ کر اب بھی مرد چار بیویاں رکھنا جائز سمجھتا ہے اور متعہ کے پردے میں بے شمار بے بسوں اور لاچاروں کو کنیزوں کی طرح اپنی شہوت کا شکار بناتا ہے۔ دکھ کی بات ہے کہ عورت کو اب بھی ووٹ دینے اور طلاق لینے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔

فروغ فرخ زاد ایران کی غیر معمولی طور پر حساس اور عریاں شاعرہ ہے جس نے پرانی بندشوں کو ترک کر کے عورت کے جذبات کو نہایت بے باکی سے کھول کر بیان

کیا ہے اور اس کو مردوں کے خلاف انقلاب کی دعوت دی ہے۔ اپنی نظم "بخواہرم" میں فروغ فرخ زاد نے اپنی بہنوں کو ہر طرح کی ناانصافی کے خلاف جنگ کرنے کے لیے ابھارا ہے۔ مردوں کی شہوت رانی اور عیش و عشرت کے قصر پر ٹھوکر مارنے کی ترغیب دی ہے۔ :

خیز از جای و طلب کن حق خود	اب اٹھو اور اپنا حق طلب کر
خواہر من ...... ز چہ رو خاموشی	میری بہن ..... آخر تو کس لیے خاموش ہے
خیز از جای کہ باید زین پس	اٹھ اس لیے کہ اس کے بعد تجھے
خون مردان ستمگر نوشی	ظالم مردوں کا خون پینا ہے۔
خیز از جای و طلب کن حق خود	اٹھ اور اپنا حق ان سے مانگ
از کسانی کہ ضعیفت خوانند	جو اب تک تجھے کمزور کہتے رہے
از کسانیکہ بصد حیلہ و فن	اور ان سے جنھوں نے سینکڑوں مکر و فریب سے۔
گوشۂ خانہ ترا بنشانند	تجھے گھر کے کونے میں بٹھا دیا ہے۔
تا بکی در حرم شہوت مرد	عورتیں آخر کب تک مردوں کی شہوت کے حرم میں
مایۂ لذت و عشرت بودن	ان کی لذت اور عشرت کا سامان بنتی رہیں گی
تا بکی ہمچو کنیزی بدبخت	اور کب تک بدبخت لونڈیوں کی طرح
سر مغرور بپایش سودن	اپنے مغرور سر کو ان کے قدموں پر گھستی رہیں گی
تا بکی در رہ یک لقمۂ نان	کب تک ایک لقمہ روٹی کے لیے

صیغۂ حاجی صد سالہ شدن — بڈھے اور کھوسٹ حاجیوں کے نکاح میں پھنس کر

ہووی دوم و سوم دیدن — دوسری اور تیسری سوتوں کو دیکھتی رہیں گی

تا کی ظلم و ستم خواہر من! — میری بہن، یہ ظلم و ستم کب تک سہا جاتا رہے گا؟

باید این نالۂ خشم آلودت — ناراضگی اور غصے کی وجہ سے تیرا۔ دمادم ہونا

بیگمان نعرۂ و فریاد شود — بے شک نعرہ و فریاد بننا چاہیے۔

باید این بندِ گران پارہ کنی — اور اب اس بھاری زنجیر کو توڑ ڈال

تا ترا زندگی آزاد شود — تا کہ تیری زندگی آزاد ہو جائے

خیز از جای و بکن ریشۂ ظلم — اب اٹھ اور ظلم کی بیخ کنی پر آمادہ ہو جا

راحتی بخش دل پر خون را — اور اپنے دکھی اور زخمی دل کو تسکین دے

جہد کن ...... جہد ...... کہ تغیر دہی — کوشش کر کوشش تا کہ تو

بہر آزادی خود قانون را! — اپنی آزادی کے لیے قانون کو بدل سکے۔

اسی طرح "سرود بیکار" میں بھی فروغ نے مظلوم عورتوں کو مردوں کے مقابلے میں نہ صرف محاذ قائم کرنے بلکہ رجز پڑھ کر مرد کو مقابلے پر بلانے کے لیے آمادہ کیا ہے:

تنہا تو ماندی ای زن ایرانی — اے ایرانی عورت تنہا تو

در بند ظلم و نکبت و بدبختی — ظلم و نکبت اور بدبختی کی قید میں پڑی رہ گئی ہے

کو مرد پر غرور؟ ...... بگو برخیز — وہ مغرور آدمی کہاں ہے؟ ...... اس سے کہہ کر وہ اٹھ جائے

کانجا زنی بجنگ توی خیزد — اس لیے کہ اب ایک عورت اس سے جنگ کرنے کے لیے تیار ہو رہی ہے

مگر دوسری طرف اسے اس کمزوری کا بھی احساس ہوتا ہے جو اس صنف کے لیے قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے اپنی نظم "عصیان" میں وہ مردوں سے سماجت اور ان کی خوشامد کرتی ہے کہ وہ خود اس قفس اور قید خانے کے دروازے کو کھول کر عورت کو ہزاروں برس کی قید سے آزاد کر دیں:

بیا ای مرد۔۔۔۔ ای موجود خود خواہ	اے مرد! اے خود خواہ مخلوق! آ
بیا بگشای درہای قفس را	اور قفس کے دروازوں کو کھول دے
اگر عمری بزندانم کشیدی	اب تک تو مجھے زندان میں ڈالے رہا
نمی خواہم دگر این یک نفس را	لیکن اب میں ایک لمحے کے لیے بھی اسے برداشت نہیں کر سکتی۔
مگو شعر تو سرتا پا گنہ بود	یہ نہ کہہ کہ تیرا شعر سراپا گناہ تھا
از این ننگ و گنہ پیمانہ ای دہ	تو مجھے اس ننگ و گناہ سے بھرا ہوا ایک پیمانہ عطا کر
بہشت و حور و آب کوثر از تو	بہشت، حور اور آب کوثر یہ سب چیزیں تیرے لیے ہیں
مرا قعر جہنم خانہ ای دہ !	اور مجھے ایک قعر جہنم جیسا گھر دے رکھا ہے!

عورت کو کتنی ہی نعمتیں ملی ہیں مگر اس کی حقیقت ایک کنیز اور نظر بند سے زیادہ نہیں ہوتی۔ محلوں کی رہنے والی رانیاں اور ریشم و کمخواب پہننے والی نازنینیں بھی ایک دولت مند کے خزانے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ مرد اسے ہر طرح سے آراستہ کر کے اپنی اور اپنے گھر کی عزت بڑھاتا ہے اور اس کی نظر التفات اسے سب کچھ دے کر بھی اسے ہر چیز سے محروم رکھتی ہے۔ عورت ہمیشہ اس کی خوشنودی کی منتظر رہتی اور اسے

خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ موجودہ ایران کی سب سے بڑی شاعرہ سیمین بہبہانی کے یہاں بھی عورتوں کی نکبت کا شدید احساس ہے۔ "زن در زندانِ اشراف" میں اس نے عورتوں کے جذبات کی کیسی سچی تصویر کشی کی ہے: ملاحظہ فرمایئے:

اگر هر شب میانِ بزمِ خوبان
بسان مه میانِ اخترانم،

اگرچہ ہر شب معشوقوں کی بزم میں بیٹھکر
میں اس طرح دل فریبی کرتی ہوں جیسے
ستاروں میں چاند

بگاه جلوه و پاکوبی و ناز
اگر رشک آفرینِ دیگرانم

اور جلوہ و رقص و ناز کے موقع پر
دوسرے لوگ مجھ پر رشک کرتے ہیں

اگر این سینهٔ مرمر تراشم
بگوهرهای خود قیمت فزوده،

اگرچہ میرے اس مرمریں سینے سے
میرے موتیوں کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے

اگر این پیکر سیمین پر موج
گهی بر پرنیان بستر غنوده

اور میرا یہ پرموج اور سیمیں پیکر
ریشم کے بستر پر آرام کرتا ہے

اگر بالای زیبایی بلندم
ببالا پوش خز بس دلفریب است!

اگرچہ میرے بلند اور موزوں قد پر
خز کا یہ لباس بہت ہی دلفریب معلوم
ہوتا ہے

میانِ سینهٔ تنگم دلی هست
که از هر گونه شادی بی نصیب است

ان سب چیزوں کے باوجود میرے اس تنگ
سینے میں ایک دل ہے
جو ہر طرح کی خوشی اور مسرت سے بالکل
بے بہرہ ہے

مرا عار آید از کاخی که در آن
نه آزادی نه استقلال دارم

مجھے اس محل کو دیکھ کر شرم آتی ہے
جس میں نہ مجھے آزادی اور نہ استقلال ہی
حاصل ہے

نه تنها مرکب در کاخ بزرگان
میان دیگران ممتاز باید

صرف بزرگوں کی سواریوں اور محلات ہی کو
دوسروں کے مقابلے میں ممتاز نہیں ہونا چاہیے

زن اشراف هم ملک است و این ملک
ظریف و دلکش و طناز باید!

بلکہ شرفا کی عورتیں بھی تو ملکیت ہی ہیں اور اس ملکیت کو
بھی نازک، دلکش اور طناز ہونا چاہیے

مرا حسرت به بخت آن زن آید
که مردی رنجبر هم بستر اوست

میں اس عورت کی تقدیر کو بڑی حسرت سے دیکھتی ہوں
جس کا ہم بستر ایک رنجبر (مزدور) انسان ہوتا ہے

چنین زن را زر خرید شوی خود نیست؟
که همکار و شریک و همسر اوست

اس لیے کہ کم از کم یہ عورت اپنے شوہر کی زر خرید تو نہیں ہے
بلکہ اس کی ہمکار، اس کی شریک اور ہمسر ہے

تو ای زن، ای زن جوینده راه
چراغی هم براه من فراگیر

اے راستے کی متلاشی عورت
تو میرے راستے پر بھی ایک چراغ جلا دے

نیم بیگانه، من هم دردمندم
دمی هم دست لرزانم فراگیر

میں اجنبی نہیں ہوں میں بھی دکھی ہوں
اس لیے تھوڑی دیر کے لیے میرے لرزتے ہاتھوں کو تھام لے

سماج کا سب سے بڑا ناسور جس نے ہزاروں لاکھوں انسانوں کی آرزوؤں کو پامال کر دیا اور کروڑوں اربوں مردوں، عورتوں اور بچوں کو نامراد سسکا سسکا کر مار دیا فقر، فاقہ، غربت، بیچارگی اور کسمپرسی ہے۔ جہاں تاریخ میں امیروں، بادشاہوں اور وزیروں کے عشق و محبت کی داستانیں، امارت و عیش کی حکایتیں، تعیش اور جاہ و حشم کے بے شمار افسانے ملتے ہیں وہاں قدم قدم پر یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ کتنے بے شمار بچے مرجھائے ہوئے پھولوں کی طرح زمانے کی مخالف ہواؤں کا شکار ہو گئے، اپنے والدین کی شفقت و محبت کا احساس نہ کر سکے۔ کتنی عورتیں ہیں جو اپنے حسن و شباب کے ارمانوں کو پورا نہ کر سکیں اور فقر و فاقے کی وجہ سے انھیں اجنبیوں کا ہم بستر ہونا پڑا اور فاحشہ اور قحبہ کے نام سے بدنام ہونے پر مجبور ہو گئیں۔ کتنے مرد ہیں جن کا شباب حسرتوں اور غموں کا قبرستان بنا رہا اور جو دوسروں کے محل تعمیر کر کے ہمیشہ رات کی اوس اور دن کی گرمی میں برہنہ زندگی کے دن کاٹ کاٹ کر دولت و امارت پر بھینٹ چڑھ گئے اور اُف نہ کی۔

ایران کے نوجوان شاعر آئندہ کی نظم "تخم شراب" میں ایک حرامی بچے کی اندوہگین داستان ہے جس نے مردوں کی شہوت رانی کے نتیجے میں سماج میں آنکھ کھولی لیکن یہی لوگ اسے اور اس کی ماں کو انتہائی نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ پہلے تو اسے بچپنے کی وجہ سے احساس نہیں ہوتا مگر رفتہ رفتہ وہ بھی اس بات کو سمجھنے اور لوگوں سے نفرت کرنے لگتا ہے اور اپنے جیسے بے سر و پا لوگوں کو تلاش کرتا ہے تاکہ وہ سب مل کر ایسے بے بس اور کمزور انسانوں کی نجات کا راستہ نکال سکیں:

تا نام او حسن علی جعفر	تاکہ اس کا نام حسن علی جعفر
بہ لوح این زمانہ بماند بیادگار،	اس زمانے میں یادگار رہے

نام مرا نوشت به دفترچهٔ خیال

اس نے میرا نام اپنے تخیل کی کتاب میں
لکھا

و آن شب که مست بود
عکس مرا کشید
اما بجرم لذّت یک لحظهٔ پدر

اور اس رات جب کہ وہ مست تھا
اس نے میری عکاسی کی
لیکن باپ کے اس ایک لحظے کی لذت
کے جرم میں

یک چند در عذاب بسر برد مادرم
بعد از هزار رنج
فارغ شد از کشیدن بار من عاقبت
و من، تا چشمهای خویش گشودم
دیدم که شیرخوارهٔ دامان آن زنم

میری ماں کو کتنی مصیبتیں اٹھانی پڑیں
ہزاروں مصیبتوں کے بعد
آخر کار اس نے مجھے جنم دیا
اور جب میں نے آنکھیں کھولیں تو
اپنے کو اس کا شیر خوار پایا

- - - - - - - - - - - - - - -

تخم شراب بودم و بیچاره مادرم
دائم ز بودن من
در اضطراب بود
ناچار

میں حرامی تھا اور اس لیے میری ماں
میری وجہ سے ہمیشہ
پریشان رہتی تھی
مجبور و لاچار تھی

- - - - - - - - - - - - - - -

تا وارهد ز شور و شرّ من (بقول خود)

(بقول خود اس کے) میرے شور و شر سے
نجات پانے کے لیے

دستم گرفته و سوی مدرسه‌ام راند

اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر مدرسے پہنچا دیا

- - - - - - - - - - - - - - -

هرکس چو من لباس مندرسی داشت مدرسه
میشد بدو ظنین
اما من این میانه نمیدانم از چه رو
بی اعتنا بانهمه بودم
تا کار درس را
چون سنگ کندم از جلو پای زندگی
در زندگی
چندی بگردش فلک و چرخ کج علاقه
بودم امیدوار:
هر جا نشانه ای ز دری بود کوفتم
لیکن ز پشت در
هرگز کسی بدرد دلم پاسخی نداد
با آنکه پای من
چون دستهای شاه (ندانم چه چیز... تیر؟)
تا عرش رفته بود،
ماندم جدا همیشه من از کاروان پول

میرے جیسے ہر پھٹے پرانے کپڑے پہننے والے
سے مدرسے والے
بدگمان رہا کرتے تھے
لیکن پتا نہیں کیوں میں
ان سب باتوں سے بے خبر تھا
یہاں تک کہ میں نے اپنی تعلیم کو
پتھر کی طرح اپنی زندگی سے دور پھینک
دیا
زندگی میں
کچھ عرصے تک مجھے گردش فلک اور
کج رو آسمان سے
امیدیں رہیں
اور میں نے ہر ممکن دروازے کو کھٹکھٹایا
لیکن پشت در سے
کوئی بھی میرے دردِ دل کا علاج نہ کرسکا
باوجود اس کے کہ میرے قدم
بادشاہ کے ہاتھوں کی طرح سے (پتا نہیں
کیا..... غالباً تیر)
آسمان تک پہنچ گئے تھے
پھر بھی میں ہمیشہ پیسے کے قافلے سے جدا
ہی رہا

باری اسب و اشترا
آنها که کوهی زطلا بار داشتند
پا را بروی شانه من میگذاشتند
و من
در آن زمان براه
بودم خری که بار طلاهای دیگران
بر دوش میکشید
آخر که پای آبله دارم ز راه ماند
ویلان بشهر با سگ آواره‌ای شدم
قلاده‌ای بگردن من این زمان نبود
تا بر کجا که صاحب من خواست
زانسو گذر کنم
یا پشت یک حصار بمانم در انتظار
تا بر زمان که عابری از راه خود گذشت
ارباب خویش از ته بستر خبر کنم!
اینک منم
(محصول زحمت حسن علی جعفری

ہاں کبھی اسپ و اشتروں میں
جو لوگ دولت کے ڈھیر رکھتے تھے
وہ برابر مجھے ٹھکراتے ہوئے چلتے تھے
اور میری یہ حالت تھی کہ
اس وقت راستے پر
ایک گدھے کی طرح دوسروں کی دولت
کے بوجھ کو
کندھے پر لیے جا رہا تھا
یہاں تک کہ میرے پُر آبلہ قدم تھک
گئے تھے
اور میں شہر کے آوارہ کتے کی طرح ہوگیا
اب تک میری گردن میں کوئی زنجیر نہیں
تھی
کہ میں مالک کی منشاء کے مطابق
اس راستے سے گذروں
یا یہ کہ کسی چار دیواری کے پاس انتظار
کروں کہ
جب کوئی راہگیر اس طرف سے گذرے
تو اپنے مالک کو اس کی خبر دوں
اب میں
(جو حسن علی جعفری کی زحمتوں کا نتیجہ ہے)

آوارہ ای کہ ہم چو پدر ناشناس ماندہ!
ہرگز دلی چو او
در انتظار لقمۂ نان با دو چشم مات
بردست صاحبان طلا زل نمیزنم
زل میزنم ولی
دائم بچشم باز
بردست مردمان بی سرو بی پا
زیرا بہ عقل ناقصم از سالہای سال
جستم بدست خلق
راہ نجات نوع خودم را!

وہ آوارہ ہوں جو اپنے باپ کی طرح
گمنام ہی رہا
لیکن اس کی طرح
ایک لقمہ روٹی کے انتظار میں حیران و
پریشان
دولت مندوں کو دھوکا اور فریب نہیں
دے رہا
میں فریب دے رہا ہوں لیکن
ہمیشہ آنکھیں کھول کر
بے سروپا آدمیوں کو بہکاتا ہوں
اس لیے کہ برسوں سے میں نے اپنی ناقص
عقل سے
لوگوں کے روپیے کو دیکھ کر
اپنی طرح کے لوگوں کی نجات کے راستے
کا پتا لگا لیا ہے!

اسی طرح سیمیں بہبہانی کی نظم ”جیب بُر“ ایک گرہ کٹ کی داستان ہے جس نے والدین کی شفقتوں سے محروم ہو کر بچپنے میں در در کی ٹھوکریں کھائی ہیں اور بے شمار انسانوں اور اداروں کے ہوتے ہوئے کسی نے اس کی اتنی دست گیری بھی نہ کی کہ وہ سماج کا کوئی مفید رکن بن سکے۔ آخر کار اس نوجوان نے خود ہی اپنی زندگی کے لیے جیب کاٹنا سیکھ کر یہ دکھلا دیا کہ اگر یہ کسی مناسب کام پر لگا دیا جاتا تو کتنا ہنرمند اور مفید ثابت ہوتا:

من ندانم که پدر کیست مرا
یا کجا دیده گشودم بجهان
که مرا زاد و که پرورد چنین
سر پستان که بردم بدهان

مجھے کچھ پتا نہیں کہ میرا باپ کون تھا
یا یہ کہ میں کہاں پیدا ہوا
کس نے مجھے جنم دیا اور میری پرورش کی
اور میں نے کس کا دودھ پیا

- - - - - - - - - - - -

هرگز این گونه‌ای زردی که مراست
لذت بوسه‌ی مادر نچشید
پدری در همه عمر مرا
دستی از عاطفه بر سر نکشید

میرے اس زرد رخسار نے آج تک
ماں کے بوسے کا ذائقہ نہیں چکھا
اور کسی باپ نے تمام عمر
اپنا شفقت بھرا ہاتھ میرے سر پر نہیں
پھیرا

- - - - - - - - - - - -

کسی به غمخواری بیدار نماند
بر سر بستر بیماری من
بی تمنائی و بی پاداشی
کس نکوشید پی یاری من

جب میں بیمار پڑا تو کسی نے بھی
رات کو جاگ کر میری دیکھ بھال
نہیں کی
اور کسی نے بغیر مطلب اور بدلے کے
میری مدد کرنے کی کوشش نہیں کی

- - - - - - - - - - - -

گاه لرزیده ام از سختی دی
گاه نالیده ام از گرمی تیر

کبھی میں جاڑے کی سختی سے لرزہ براندام
ہوا ہوں
اور کبھی میں نے گرمی کی تیزی سے نالہ و
فریاد کیا ہے

خفتہ ام گرسنہ با حسرتِ نان — روٹی سے مایوس ہو کر بار ہا
گوشۂ مسجد و بر کہنہ حصیر — مسجد کے کونے اور پرانے بوریے پر سویا ہوں۔

- - - - - - - - - - - - - -

باہمہ بی سر و سامانیِ خویش — اپنی تمام بے سر و سامانی کے باوجود
باز چندین ہنر آموختہ ام — میں نے کیسے کیسے ہنر سیکھ لیے ہیں
نرم و آرام زجیب دگران — اور مجھے بڑی آسانی سے دوسروں کی جیب سے پیسہ اڑانا آ گیا ہے

"شہر نو" تہران کا وہ حصہ ہے جہاں قسمت کی ماری ہوئی مفلس اور تہی دست حسین لڑکیاں اپنے پیٹ بھرنے کے لیے ظالم مردوں اور پیسے والوں کی زبردستی اور خواہشات نفسانی کا شکار بنتی ہیں۔ انسانیت سوز کام کرنے والے ہر آرام و آسائش کے مستحق ہیں مگر ان کی لذتوں اور خواہشوں کو پورا کرنے والی بے دست و پا عورتیں ہر قسم کی سماجی اور معاشرتی راحتوں سے محروم رکھی اور فاحشہ کہی جاتی ہیں۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے جس کا سب کو علم ہے پھر بھی اسے نظر انداز کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس سماجی لعنت کو دور کرنے کا بیڑا نہیں اٹھایا جاتا۔ نصرت رحمانی کی شاہکار نظموں "شہر نو" اور "فاحشہ" میں اسی تلخی کو بڑے درد ناک انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ "شہر نو" میں بے حد مختصر لفظوں میں اس پورے شہوانی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے جہاں جسم کی تجارت کرنے والی بے بس عورتیں چند سکوں کے لیے مردوں کی بہیمانہ خواہشوں کا شکار بنتی اور خریداروں کے انتظار میں اپنی مرجھائی ہوئی جوانی کو سجا کر دلکش بنانے کی فکر کرتی رہتی ہیں۔ بظاہر وہ بہت ہی خوش و خرم اور شوخ دکھائی دیتی ہیں لیکن ان کے دل ہر وقت پیٹ کی فکر میں لگے رہتے ہیں اور یہ ظاہری ادائیں ان کی اندرونی

پژمردگی اور لاچاری کی بالکل ضد ہوتی ہیں:

دیوارہای خیس	بھیگی ہوئی دیواریں ہیں
سگہای ہرزہ گرد	آوارہ کتے ہیں
جوی بدون آب	خشک نہر ہے
نجوای چند مرد	اور چند آدمیوں کی کاناپھونسی
آواز "گل پری"	"گل پری" کی آواز
از توی کافہ ہا	قہوہ خانوں سے آرہی ہے
تک لکہ ہای خون	خون کے دھبے
روی ملافہ ہا!	چادروں پر پڑے ہیں۔
صدہا سفید تن،	سینکڑوں گورے جسم والی عورتیں ہیں
اما سیاہ بخت	لیکن تقدیر کی سیاہ ہیں
آغوش ہای سرد	سرد آغوشیں ہیں
زنہای لخت و عور	اور برہنہ عورتیں
در پیش این و آن،	جو اجنبیوں کے پاس
خوابیدن بہ زور	زبردستی سوتی ہیں
شمشاد ہای خشک	وہ سوکھے ہوئے شمشاد
رخسارہ ہای زرد	اور وہ ان کے زرد رخسار
بیماری و فساد	بیماری، فساد
اندوہ، فقر، درد	اور اندوہ، فقر و درد کا پتا دیتے ہیں۔

یہ مظلوم عورتیں صرف ایک جگہ بیٹھ کر انتظار ہی نہیں کرتیں بلکہ مشتری کی تلاش میں سڑکوں پر چلتی پھرتی اور مختلف گوشوں میں کھڑے ہو کر چلنے پھرنے والوں کو

اپنی طرف کھینچنے کی بے انتہا کوشش کرتی ہیں۔ اس زحمت کے بعد بھی انھیں کتنی مایوسی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ نظم "فاحشہ" میں ایک کھنڈر میں رہنے والی اسی قسم کی جسم فروش کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ کسی ٹوٹے ہوئے گیراج کے پیچھے کھڑی ہو کر لوگوں کی عنایت کی منتظر ہے جو اس کی اداؤں سے متاثر ہو کر اسے کسی طرح بھوک اور موت سے نجات دلا سکیں گے۔ اس کے دل میں کبھی تو چلتے پھرتے ہوئے لوگوں کو اپنی طرف کھینچنے کا خیال پیدا ہوتا ہے اور کبھی وہ انتہائی مایوسی میں اپنی ذلت، بے کسی اور تنہائی پر رو دیتی ہے:

دیر گاہیست کہ ہر شب لب آن جوی خموش	مدت ہو گئی کہ ہر شب اس خاموش نہر کے کنارے
تکیہ دادہ است بہ تیر کج گاراژ خراب؛	ایک ٹوٹے ہوئے گیراج کے ٹیڑھے کھمبے سے ٹیک لگائے
بر سر کوچہ ی متروک، بزک کردہ زنی،	سنسان گلی میں ایک عورت
ز انتظار عبثی گشتہ ز حسرت بیتاب!	بیکار انتظار میں پڑی ہوئی حسرت سے بیتاب ہو رہی ہے
- - - - -	- - - - - - -
چشمہا دوختہ بر راہ، بامید کسی	کسی کی امید میں راستے پر آنکھیں گڑائے ہوئے
ایستادہ است، در آن کوچہ کنار دیوار؛	اس گلی میں دیوار کے کنارے کھڑی رہتی ہے
لیک، جز حق حق یک مرغ ز کاجی کہنہ	لیکن سوائے ایک پرانے صنوبر پر بیٹھی ہوئی چڑیا کی حق حق کے

همزبانی دگرش نیست درین وادی تار
اس تاریک وادی میں کوئی بھی اس کا ہم زبان نہیں ہے

- - - - - - - - - - - - - -

با خود اندیشه کند، گر گذرد رہگذری
وہ سوچتی ہے کہ اگر کوئی ادھر سے گذرے

چین بابرو نکنم، خنده کنم، ناز کنم
تو میں اپنے ابروؤں پر شکن نہ ڈالوں بلکہ ہنسوں اور ناز و ادا دکھلاؤں

یا بپایش افتم، ناله کشان، گریه کنان
یا نالہ کرتے اور روتے ہوئے اس کے قدموں پر گر جاؤں

تا سر گفتگوی خویش، بر او باز کنم!
تاکہ اس سے گفتگو کا سلسلہ شروع کروں

- - - - - - - - - - - - - -

صبح می آید و یک کفتر چاهی چون دود
جب صبح ہوتی ہے تو کبوتر دھوئیں کی طرح

می پرد از لب گلدسته ی مسجد بشتاب
مسجد کے گلدستے سے تیزی سے پرواز کر جاتے ہیں

عابری می گذرد کوله بدوش از سر کوی
ایک راہگیر بوجھ لادے ہوئے اس گلی سے گذرتا ہے

روسپی رفته بزیر پل مخروبه بخواب!
اور وہ فاحشہ ایک ٹوٹے ہوئے پل کے نیچے جا کر سو جاتی ہے

- - - - - - - - - - - - - -

چشمہا دوختہ ام بر رہ و بنہایم تغافل	(وہ اپنے دل میں کہتی ہے) راستے پر نظر گڑائے ہوئے تغافل بدوش
منم آن فاحشۂ زشت، کہ در پہنۂ زیست،	میں وہ بدبخت فاحشہ ہوں کہ زندگی بھر
غازہ بر صورت خود می کشم و خون در دل،	اپنے رخساروں پر غازہ ملتی ہوں اور دل خون ہوتا ہے
آہ.... آنکس کہ بیک لحظہ مرا خواہد،	افسوس.... کوئی ایسا بھی نہیں کہ ایک لحظے کے لیے میری آرزو کرے

ہمارے سماج میں شرافت و رذالت کا معیار ثروت و دولت ہے۔ تمام قسم کے عیوب میں لتھڑے ہوئے لوگ ثروت و دولت کے زور سے شریف، معزز اور محترم کہے جاتے ہیں پیسے سے ان کی تمام اخلاقی کمزوریوں پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں تنگ دست اور تہی دست لوگ آوارہ، بدمعاش اور رذیل سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے غموں میں شریک ہونا انسانی فرائض سے خارج سمجھا جاتا ہے۔ ان کے درد و دکھ کا مذاق اڑانا لوگوں کی طبیعت ثانیہ بن جاتی ہے۔ نصرت رحمانی کی نظم "لوطی" میں ایک بدمعاش اور آوارہ آدمی کی زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جس کی شریک زندگی اس کے درد و آلام کی تاب نہ لاکر مر جاتی ہے اور وہ اس کی لاش لیے ہوئے روتا ہوا لوگوں سے مدد کی فریاد کرتا ہے مگر لوگ اس کے غم میں شریک ہونے اور اسے تسکین دینے کے بجائے اس کے غم و اندوہ کا مذاق اڑاتے ہیں اور آخر میں وہ لوطی بھی اسی غم میں روتا روتا مر جاتا ہے۔ یہ دردناک اور غم انگیز واقعہ لوگوں میں کوئی ہیجان پیدا نہیں کرتا، ہاں لوگوں کو مذاق اڑانے اور تفریح کے لیے ایک موضوع ضرور ہاتھ آجاتا ہے:

مردی آمد بکوچه، پای کشان	ایک مرد گلی میں اپنے آپ کو گھسیٹتا ہوا آیا
عنتری مرده روی دستش بود	اس کی شریک حیات اس کے ہاتھوں پر مردہ پڑی تھی
اشک، لغزنده از چشمهایش	اس کی آنکھوں سے آنسو جاری تھے
لب باین گفته دائماً می سود:	اور اس کے لب برابر یہ کہتے ہوئے ہل رہے تھے:

- - - - - - - - - - - - - - -

عنترم مرد، وای، ای مردم!	افسوس میری ساتھی مرگئی، اے لوگو!
رفت سرمایه ام دگر از دست	اور میری پونجی ہاتھ سے نکل گئی
بعد از او، چون توان بجا ماندن	اب اس کے بعد کیسے زندہ رہا جاسکتا ہے
رشته زندگی گسست، گسست!	افسوس کہ زندگی کا رشتہ ہی ٹوٹ کر رہ گیا!

- - - - - - - - - - - - - - -

نه کلاغی پرید از دیوار،	مگر کسی دیوار سے نہ کوئی کوا اڑا،
نه درِ خانه ای کسی بگشود،	اور نہ کسی نے اپنا دروازہ ہی کھولا،
لوطی از کوچه پیچ خورده گذشت	گلی میں کسی طرف مڑ کر وہ بدمعاش چلا گیا
بی هدف گریه کرد و ره پیمود	اور بیکار اتنا رویا اور چلّایا

- - - - - - - - - - - - - - -

کس نکردش بگفتہ ای خرسند
کسی نے اس کو بات کرکے خوش کرنے

کم نکردند کاہی از بارش،
اور اس کے بوجھ کو کم کرنے کی کوشش نہیں کی

کس نپرسید دردِ او از چیست
کسی نے اس کے درد کی علت تک نہ پوچھی

خندہ کردند جملہ بر کارش!
بلکہ سب اس پر ہنسنے لگے

- - - - - - - - - - -

روزِ دیگر کہ آفتاب دمید،
دوسرے دن جب سورج نکلا

دو جسد در کنار کو دیدند
تو لوگوں نے گلی میں دو مردہ جسم دیکھے

عنتری بود و صاحبش، آنگاہ،
ان میں سے ایک عورت کا تھا اور دوسرا اس بدمعاش کا

زین خبر اہلِ شہر خندیدند!
اس خبر سے شہر والے بہت ہنسے!

اس شدید صورتِ حال کے پیشِ نظر سماجی ناسوروں اور زخموں کا صرف ایک ہی علاج ہے اور وہ ہے انقلاب۔ بیسویں صدی انسانیت کے حصول کے لیے آخری جنگ کا دور ہے۔ دردمند اور غیرت مند انسان کروڑوں بے دست و پا انسانوں کو غلامی کی زنجیروں سے رہا کرانے کے لیے سربکف ہو کر میدانِ جنگ میں آ رہے ہیں۔ شیریں اور خسرو کی داستان میں فرہاد کا بھی نام آتا ہے جس کی محبت کی صرف اس وجہ سے قدر نہ ہو سکی کہ وہ ایک مزدور تھا اور شاہی محل کے لائق نہ تھا۔ لیکن آج ایک فرہاد نہیں ہزاروں فرہاد جیسے مزدور ہیں جو اس فرہاد کی یاد کو زندہ کر رہے ہیں اور اس کی ناکامی کو فتح میں تبدیل کر کے خسرو جیسے نامردوں کو پھر اس کا موقع نہ دیں گے کہ وہ مزدوروں اور غریبوں کی محبت کا مذاق اڑا سکیں اور انھی تیشوں سے جو پہاڑ

کاٹنے کے لیے تھے۔ سنگدل اور ظالم انسانوں کا خاتمہ کر دیا جائے گا۔ شہنشاہیت کی پرستش کرنے والوں نے کبھی بھی خسرو کو فرہاد کے مقابلے میں سرزنش نہیں کی۔ لیکن آج کا زمانہ ان محروم فرہادوں کی یاد کو تازہ کر کے اس کہنہ نظام سے انتقام لے رہا ہے۔

"فرہادہا" میں ایک بادشاہ کی خیانت کا ذکر کیا گیا ہے جس نے اپنی رعیت کی محبت و خلوص کی قدر نہ کی۔ اس میں آج کل کے نوجوانوں اور جانبازوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جو استبداد کو ختم کرنے کے لیے کمربستہ ہو رہے ہیں:

فرہاد مرد و قصۂ شیرین او بماند	فرہاد مر گیا مگر اس کی دلچسپ داستان اب تک باقی ہے
با یاد تیشہ ھا کہ دل بیستون شکست	وہ تیشہ اب تک یاد ہے جس نے بیستون کا سینہ
با یاد تیشہ ئی کہ سر کوہکن شکافت	بلکہ خود کوہکن کے سر کو پاش پاش کر دیا تھا
با نام خسروی کہ بنامردمی ربود	اور اس خسرو کی یاد رہ گئی جس نے بڑی نامردی سے
عشق رعیتی ز رعایای خویش را	اپنی رعیت کا عشق برباد کیا تھا
با آن شگفتہ ھا کہ نظامی سرودہ است	جسے نظامی نے بڑی شگفتگی سے بیان کیا ہے
اکنون منم	اب آج میں
پیکر تراش پیکر فرہادہای روز	زمانے کے فرہادوں کا پیکر تراش ہوں
اکنون منم نگارگر تیشہ ہا و تاج	بیستون اور تیشوں کا مصور ہوں
داستانسرای شعلۂ سر تخت آنیوس	اور آنیوس کے تختوں کے شعلوں کا داستان سرا ہوں

از پیشِ چشمِ من صفِ فرہادہای روز
پرچم بکف گرفتہ سوی راہ می روند

میں دیکھ رہا ہوں کہ آج کے بے شمار فرہاد
ہاتھوں میں پرچم لیے ایک راستے پر چلے
جا رہے ہیں

عشاقِ تلخ کامِ شہیدانِ بیستون
با تیشہ ھا بہ بارگہِ شاہ می روند

نامرادِ عاشق اور بیستون کے شہید رنج
تیشے لیے ہوئے شاہی قصر کی طرف بڑھ
رہے ہیں

اس انقلاب کی آمد آمد میں کتنے ہنرمند اور شیر دل انسان دار پر چڑھائے اور گولیوں کا نشانہ بنائے جا چکے ہیں۔ اس انقلاب کی تیاری نے کتنے محبوبوں کو اپنے عاشقوں سے جدا اور کتنے بچوں کو اپنے باپ کے سایۂ عاطفت سے محروم کر دیا ہے۔ ہزاروں نوجوانوں نے ایک شدید احساسِ غم کے ساتھ انسانوں کو شہنشاہیت اور بربریت کے خونخوار چنگل سے نکالنے کے لیے اپنی جانوں کی قربانیاں دی ہیں اور دے رہے ہیں اور دیتے رہیں گے۔ اس قسم کی شاہکار نظموں میں "در مرگِ کیوان"، "برای روزِ بزرگ"" اور "لالائی برای بیداری" خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

"در مرگِ کیوان" میں ایک نوجوان اور وطن پرست شہید کا غم منایا گیا ہے جسے آزادی اور حق کی مانگ پر گولیوں کا نشانہ بنایا اور موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ بعض نادان اور خائن لوگ اس کی اس شہادت کا مذاق اڑاتے ہیں مگر اہل دل و ہوش اس کو زندہ جاوید اور ملک و قوم کا ایک گرانبہا فدیہ سمجھتے ہیں:

کیوان: بمرگِ تو گریم ہزار بار
کیوان: تیری موت پہ مجھے ہزار بار رونا ہے

- - - - - - - - - - -

زیرا بہارِ عمرِ تو پژمرد و سوخت
اس لیے کہ تیری زندگی کی بہار پژمردہ
ہو گئی

طوفان صفت بخاکِ سیہ ریخت برگِ تو	اور طوفان کی طرح تری زندگی کے پتے کو خاک میں ملا دیا
- - - - - -	- - - - - -
ہر چند از طریقِ تو بس دور بودہ ام	اگرچہ میں تیرے راستے سے بہت دور رہا ہوں
در جانِ من شرارہ برافروخت شورِ تو	لیکن تیرے ہنگامے نے میری روح کو تڑپا دیا ہے
زین تیرہا نمرد و نمیرد ز ہیچ حال	وہ شعلہ جس نے تجھے تیرے احساس کے ساتھ جلا دیا
آن شعلۂ کہ سوخت ترا با غرورِ تو	ان تیروں سے نہ بجھا ہے اور نہ بجھ سکے گا
- - - - - -	- - - - - -
آری تو زندہ ای	بیشک تو زندہ ہے
ہر چند در عزای تو گریم ہزار بار	ہر چند میں تیری موت کا ہزار بار سوگ مناتا ہوں
قربانی ستودۂ این نسلِ سرکشی	تو اس سرکش نسل کی ایک ایسی قابلِ تعریف قربانی ہے
کز مرگِ جان نبردی و مردی بکارزار	کہ تو نے اپنی جان کی پرواہ نہ کی اور میدانِ جنگ ہی میں مرا
- - - - - -	- - - - - -
بگذار تا بمرگِ تو خوش خندہ ہا کنند	ان ناکسوں کو اپنی موت پر ہنسنے دے
این ناکسان کہ جسمِ تو در خون کشیدہ اند	جنھوں نے تیرے جسم کو خون میں نہلا دیا ہے

ایماں کہ در سکوتِ شب سرنوشت تو — اور جنھوں نے تیری سرنوشت سے رات کی خاموشی میں

از دل ہزار عربدہ بیرون کشیدہ اند — دل سے ہزاروں مکر و فریب جوڑے ہیں۔

بگذار تا پدید شود دست انتقام — اب انتقام کا ہاتھ ظاہر ہونے دو

از آستین جامۂ چرکین درندہ ای — یہ ہاتھ کثیف اور پرانی آستینوں سے نکلے گا

آنگاہ گویمت کہ چرا مانی بزیر خاک — اس وقت میں بتاؤں گا کہ تو خاک کے نیچے کیوں پڑا ہے

برخیز از مغاکِ سیاہت کہ زندہ ای — تو اس تاریک قبر سے اٹھ اس لیے کہ تو زندہ ہے

"یلای روز تیرگیہا" میں بھی کچھ وطن پرست نوجوانوں کی شہادت کا ماتم کیا گیا ہے۔ ایک بھولی بھالی لڑکی یہ سن کر بلبلا اٹھتی ہے اس لیے کہ اس کو یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ شرافت کے مجسمے کا قصور کیا تھا۔ اس کا معصوم دماغ یہ کبھی نہیں سوچ سکتا کہ یہ صادق العقیدہ لوگ وطن کی محبت میں وطن والوں ہی کے ہاتھ سے مارے جا سکیں گے اور وطن اور ملک و قوم کے لیے محبت کرنا اور اس کی ترقی اور آزادی کے راستے پر گامزن ہونا بھی کوئی جرم ہو سکتا ہے۔ لیکن اسے کیا معلوم کہ اس سماج میں انسانیت، حق اور آزادی صرف بگڑے ہوئے الفاظ ہیں جو شرمندۂ معنی نہ بن سکے۔ شاعر ایک معصوم بچی کو تسکین دیتا اور یقین دلاتا ہے کہ یہ خونِ ناحق رنگ لائے گا اور انھیں شہیدوں کے خون سے آزادی کی شفق پھوٹے گی:

خبر کوتاہ بود، اعدامشان کردند... — بہت مختصر سی خبر تھی کہ انھیں مار دیا گیا

خروشِ دخترک برخاست
لبش لرزید
دو چشمِ خسته اش از اشک پر شد، گریه را سر داد

من با کوششِ پر درد اشکم را نهان کردم

چرا؟
می پرسد از من دخترک با چشمِ اشک آلود

چرا اعدامشان کردند؟
عزیزم، دخترم آنجا شگفت انگیز دنیائیست
دروغ و دشمنی فرمانروائی میکند آنجا
طلا، این کیمیای خونِ انسانها، خدائی میکند آنجا

شگفت انگیز دنیائیست
که همچون قرنهای دور،
هنوز از ننگِ آزارِ سیاهان داغ آلوده است

در آنجا "حق" و "انسان" حرفهای پوچ و
بیهوده است
در آنجا رهزنی، آدم کُشی، خونریزی آزاد است

ایک لڑکی چیخ اٹھی
اس کے لب ہلے
اس کی تھکی ہوئی دونوں آنکھیں آنسوؤں
سے بھر گئیں اور اس نے رونا شروع کیا
اور میں نے بڑی مشکل سے اپنے آنسوؤں
کو چھپایا
کیوں؟
وہ لڑکی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے
مجھ سے پوچھتی ہے
کہ انھیں کیوں مارا گیا ہے؟
میری پیاری بچی، وہاں کی تو دنیا ہی نرالی ہے
وہاں جھوٹ اور دشمنی کی حکومت ہے
دولت، انسانوں کے خون سے بنا ہوا کیمیا
وہاں خدائی کرتا ہے
وہ عجیب و غریب دنیا ہے
کہ گذری ہوئی صدیوں کی طرح
اب تک بدکاروں کے پُرننگ کارناموں
سے داغ دار ہو رہی ہے
اس دنیا میں "حق" اور "انسانیت" بیکار باتیں ہیں
وہاں رہزنی، آدم کُشی اور خونریزی کی آزادی ہے

و دست های آزادی ست در زنجیر	اور آزادی کے ہاتھ پیر زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں
عزیزم، دخترم، آنان	میری پیاری بچی انھوں نے
برای دشمنی با من	مجھ سے دشمنی کے لیے
برای دشمنی با تو	تجھ سے دشمنی کے لیے
برای دشمنی با راستی	اور صداقت سے دشمنی کے لیے
اعدامشان کردند	اُن کو ختم کر دیا ہے

- - - - - - - - - - - - - - - -

عزیزم پاک کن از چهره اشکت را، از جا برخیز	میری پیاری اب اپنے چہرے سے آنسو کو پونچھ اور اُٹھ
تو در من زنده، من در تو، ما هرگز نمی میریم	تو مجھ میں زندہ اور میں تجھ میں امر ہوں
من و تو با هزاران دیگر این راه را دنبال می گیریم	اور ہم تم دوسرے ہزاروں انسانوں کے ساتھ اس راستے پر چل رہے ہیں
از آن ماست پیروزی	فتح ہماری ہی ہوگی
از آن ماست فردا با همه شادی و بهروزی	آنے والے دن کی خوشی اور مسرت ہمارا ہی حصہ ہے
عزیزم کار دنیا رو به آبادی ست	عزیزم! اب دنیا بہتر ہوتی چلی جا رہی ہے
و هر لاله که از خون شهیدان می دمد امروز	اور ہر وہ لالہ جو آج شہیدوں کے خون سے اُگ رہا ہے
نوید روز آزادی ست	آزادی کے دنوں کی خوشخبری دے رہا ہے

”لالائی برای بیداری“ ایک انقلابی لوری ہے۔ ایک عورت جس کا شوہر آزادی

اور وطن کی محبت میں مارا جا چکا ہے، اپنے شیر خوار بچے کو گہوارہ میں لوری دے کر سلا رہی ہے۔ اس کے باپ کی قید و بند، جلاوطنی اور قتل کی داستانیں اسے سناتی ہے اور پھر یقین دلاتی ہے کہ یہ غم ہمیشہ رہنے والا نہیں ہے۔ اگرچہ اس کا باپ اب نہ آ سکے گا مگر وہ دن آنے والا ہے جب اس کے غم والم، خوشی و راحت میں تبدیل ہو جائیں گے اور دولت و ثروت کا نمود ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گا۔ ایک وقت آئے گا جب یہ طبقاتی امتیاز کی لعنت ختم ہو کر برابری اور مساوات کا راج ہوگا اور آج کے ثروت مندوں کی لڑکیاں ان جیسے بچوں کی بیویاں بن جائیں گی:

لالای لای لای ـــــ گل پونہ	لالای لای لای ـــــ گل پون
بابات رفتہ، دلم خونہ	تیرا باپ مر چکا اور اس کی وجہ سے دل خون ہو رہا ہے
بابات امشب نمی آید	اس رات تیرا باپ نہ آ سکے گا
گرفتند بردنش شاید	اس لیے کہ شاید لوگ اسے گرفتار کر کے لے گئے ہیں
بخواب آرام، چراغ من	اے میرے چراغ اور میرے باغ کے گل شبو
گل شب بوی باغ من	آرام سے سو جا
بابات شب رفتہ از خونہ	تیرا باپ رات میں گھر سے اس لیے گیا ہے
کہ خورشید وبجنبونہ	کہ خورشید کو تہ و بالا کر دے

لالای لای لای ـــــ گل انجیر	لالای لای لای ـــــ گلِ انجیر
بابات دارہ بپاش زنجیر	تیرے باپ کے پیروں میں زنجیریں پڑی ہوئی ہیں

بپاش زنجیر صد خروار	اور زنجیریں بھی بڑی بھاری

- - - - - - - - - - - - - - -

لالای لای لای ـــــ گلِ امید	لالای لای لای ـــــ گلِ امید
بابا تو بردہ اند تبعید	تیرے باپ کو شہر بدر کر دیا گیا
دل مانند کوہ دارہ	اس کا دل پہاڑ جیسا ہے
بچہ اش صد تا عمو دارہ	اور اس کے بچے کے سینکڑوں چچا ہیں
بخواب فردا سحر میشہ	سو جا کہ کل سحر ہونے والی ہے
شب از عالم بدر میشہ	اور دنیا سے رات جانے والی ہے
خراب میشہ در زندون	اب عنقریب قید خانے کے دروازے ٹوٹنے والے ہیں
بابات خوش میاد خندون	اور تیرا باپ ہنستا ہوا خوشی خوشی گھر آنے والا ہے

- - - - - - - - - - - - - - -

لالای لای لای ـــــ گلِ آہن	لالای لای لای ـــــ گلِ آہن
بابا تو دشمنا کشتن	تیرے باپ کو دشمنوں نے قتل کر دیا
بخواب آرُدم توی بستر	بستر میں آرام سے سو جا
کہ فردا شعلہ ور میشہ	اس لیے کہ آنے والا دن ہنگامہ خیز ہو گا
تو خونخواہ پدر میشہ	اور تو اپنے باپ کے خون کا بدلہ لے گا

- - - - - - - - - - - - - - -

لالای لای لای ـــــ گلِ کینہ	لالای لای لای ـــــ گلِ کینہ
زمین از کشتہ رنگینہ	زمین مقتولوں کے خون سے رنگین ہو گئی ہے

زمیں رنگین نمی مونہ — لیکن یہ زمین ہمیشہ یونہی رنگین نہیں رہے گی

دلت پرکین نمی مونہ — اور تیرے دل کا کینہ بھی ہمیشہ رہنے والا نہیں ہے

بخواب ایمون عزادارہ — سو جا، امرا سوگ منا رہے ہیں

کہ ایمون دختر ادارہ — اس لیے کہ ان کے پاس لڑکی ہے

عروس من میشہ دختر — عنقریب وہ لڑکی میری بہو بنے گی

جہاں ایمن میشہ یکسر — اور پھر تمام دنیا آرام سے رہے گی

اس جنگ اور انقلاب میں آخری فتح ان اسیروں اور مظلوموں کی ہوگی جو ہزاروں برس تک بے بس اور بے زبان ہو کر تمام مصائب کو جھیلتے رہے ہیں۔ جس کی پیشین گوئی "اسیران راگران آید گرانی" میں کی گئی ہے:

پلنگان از قفس جستند وبستند — شیروں نے قید خانے سے نکل کر

بمرگ خصم عہد ہم عنانی — دشمن کو فتح اور زیر کرنے کا عہد کر لیا ہے

زبوں کردند رسم زور گوئی — انھوں نے طاقت اور زبردستی کی رسم کو بے معنی بنا دیا ہے

نگوں کردند تخت حکمرانی — اور حکومت کے تخت کو نگوں سار کر دیا ہے

بجان بازی کمر بستند وبستند — انھوں نے جانبازی پر کمر باندھ لی ہے

در نفرین و باب نوحہ خوانی — نفرین اور نوحہ خوانی کا دروازہ بند کر دیا ہے

بخوں شستند منشور اسارت — انھوں نے قید و بند کے منشور کو اپنے خون سے دھو دیا ہے

بخوں شستند ننگ بے نشانی — اور بے حیثیتی کے ننگ کو بھی اپنے خون سے دھو دیا ہے

آج ہر نوجوان کو رومانی دنیا اور جنسی عشق و محبت کے جال سے نکل کر اس انقلاب میں حصہ لینا چاہیے۔ کتنے نوجوان ہیں جو غربت و افلاس اور فقر و فاقے کو دیکھ کر اس کا احساس تک نہیں کرتے کہ اس لعنت کو کس طرح دور کیا جا سکتا ہے۔ وہ زندگی کو صرف ہوس پرستیوں تک محدود کر کے اس مرض کے دور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ مگر ایک باشعور اور درد مند جوان جس نے ان ہولناک مناظر کو دیکھا ہے، بے چین ہو کر ان کے خاتمے کی کوشش کرتا ہے۔ اس انقلاب میں ہنرمندوں، ادیبوں اور شاعروں کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے اور ادب کا فریضہ بھی ہے کہ اس جنگ میں وطن اور اس کے غریبوں، بیکسوں، یتیموں، مسکینوں بیواؤں کا ساتھ دے اور ادب کو صرف تفریح کا آلۂ کار اور ادب برائے ادب کہہ کر خاموش نہ ہو جائے۔ ادب میں وہ زندگی ہونی چاہیے جس سے دوسروں کو پیغام حیات مل سکے، سماجی زندگی کو تندرست اور صحت مند بنایا جا سکے، اور رستے ہوئے ناسوروں اور زخموں سے اسے محفوظ رکھا جا سکے۔ اس لیے آج کل کے ترقی پسند شاعر کو حسینوں کے ناز و ادا کو برداشت کرنے اور بیان کرنے کی فرصت نہیں ہے۔

مجاز نے اپنی رومانی نظم "ان کا جشن سالگرہ" میں معشوق کے دلفریب حسن کا بہت ہی دلکش نقشہ کھینچا ہے مگر وہ حسن کی رنگینیوں میں اتنا گم ہو گئے کہ انھیں اس کا احساس تک نہ رہا کہ کتنی ایسی حسین لڑکیاں ہیں جن کو جشن منانا تو درکنار آٹا بھی نہیں ملتا کہ اپنے فقر، بھوک اور برہنگی کو دور کر سکیں۔ لیکن ایرانی شاعر سایہ کو اپنے دولتمند معشوق کو دیکھ کر اس کا شدید احساس ہوتا ہے کہ کتنی ایسی حسینائیں بھی تو ہیں جو شب میں برہنہ اور بھوکی زمین پر مردوں سے بدتر حالت میں تڑپتی رہتی ہیں۔ جب وہ اپنے محبوب کی انگلیوں کو ساز کے پردوں پر دیکھتا ہے تو اسے فوراً خیال آتا ہے کہ اس وقت ہزاروں ایسی بچیاں بھی ہیں جو چند پیسوں کے لیے اس دنیا کی کارگاہ کی تنگ کوٹھریوں میں پڑی ہوئی جان کنی کے عالم میں بسر کر رہی ہیں۔ جب وہ اپنے دولتمند معشوق کو رنگا رنگ قالین پر ناز سے چلتے

ہوئے دیکھتا ہے تو اسے معاً یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ کتنے انسانوں کے خون نے اس قالین کے اندر رنگ پیدا کیا ہے۔ ساحر کی شاہکار نظم "کارواں" انھی جذبات کی ترجمانی اور ایسے ہی تلخ حقائق کی پکار ہے:

دیرست گالیا!
در گوشِ من فسانۂ دلدادگی مخوان!
دیگر ز من ترانۂ شوریدگی مخواہ!

گالیا! ابھی بہت دیر ہے
ابھی میرے کانوں میں محبت کے نغمے مت گا
اور مجھ سے شوریدگی کے ترانوں کی خواہش
مت کر

دیرست گالیا! بہ رہ افتاد کارواں

گالیا! ابھی بہت دیر ہے! قافلہ راستے پر
چل دیا ہے۔

عشقِ من و تو؟ ...... آہ
این ہم حکایتیست
اما در این زمانہ کہ درماندہ ہر کسی
از بہرِ نانِ شب،
دیگر برای عشق حکایت مجال نیست

میرا اور تیرا عشق؟ ..... آہ
یہ بھی ایک حکایت ہے
لیکن اس زمانے میں جبکہ ہر شخص
رات کی روٹی کے لیے ترس رہا ہے
عشق اور داستانوں کا وقت نہیں ہے

شاد و شگفتہ، در شبِ جشنِ تولدت
تو بیست شمع خواہی افروخت تابناک
امشب، ہزار دخترِ ہمسالِ تو، ولی
خوابیدہ اند گرسنہ و لُخت روی خاک

اپنی سالگرہ کی رات میں تو بڑی خوشی سے
بیس شمعیں روشن کرے گی
لیکن اسی رات تیری ہم سن ہزاروں
لڑکیاں
زمین پر بھوکی برہنہ سوئی ہوئی ہوں گی

زیباست رقص و ناز سرانگشتهای تو	ساز کے پردوں پر
بر پرده های ساز	تیری انگلیوں کا رقص اور ناز بڑا اچھا معلوم ہوتا ہے
اما هزار دختر بافنده، این زمان	لیکن اسی زمانے میں ہزاروں (قالین) بننے والی لڑکیاں ایسی بھی ہیں
با چرک و خون زخم سرانگشتهایشان	جو کارخانے کے تنگ و تاریک ماحول میں اپنی زخمی اور
جان میکنند در قفس تنگ کارگاه،	خون آلودہ انگلیوں سے جان کنی کے عالم میں ہوں گی
از بهر دستمزد حقیری که بیش از آن	اور یہ سب ایک معمولی سی اجرت کے لیے کر رہی ہیں
پرتاب میکنی تو بدامان یک گدا	جس سے کہیں زیادہ تُو فقیروں کو دے دیتی ہے

\- - - - - - - - - - - - - -

وین فرش هفت رنگ که پامال رقص تست،	اور اس رنگا رنگ قالین میں جس پر تو رقص کرتی ہے
از خون و زندگانی انسان گرفته رنگ	انسانوں کی زندگی اور خون سے رنگ پیدا ہوا ہے
در تار و پود هر خط و خالش هزار رنگ،	اس کے تار و پود میں ہزاروں رنگ ہیں
در آب و رنگ هر گل و برگش هزار ننگ!	اور اس کے ہر گل و برگ کے آب و رنگ میں ہزاروں ننگ ہیں

اینجا بخاک خفتہ ہزار آرزوی پاک !
اینجا خموش ماندہ ہزار آتش جوان !
دست ہزار کودک شیرین بیگناہ !
چشم ہزار دختر بیمار ناتوان !

کتنی پاک آرزوئیں ہیں جو یہاں برباد
اور کتنی پر آتش جوانیاں ہیں جو یہاں خاموش
ہو چکی ہیں
اس میں کتنے بیگناہ اور پیارے بچوں
کے ہاتھ
اور کتنی بیمار اور کمزور لڑکیوں کی آنکھیں
(ملتی ہیں)

- - - - - - - - - - - - - -

دیر ست گالیا !
ہنگام بوسہ و غزلِ عاشقانہ نیست
ہر چیز رنگِ آتش و خون دارد این زمان !
ہنگامۂ رہائی لبہا و دستہاست !
عصیان زندگیست !

گالیا! ابھی دیر ہے
یہ بوسہ اور عاشقانہ غزلوں کا وقت نہیں
کہ اس وقت ہر چیز آتش و خون کا رنگ
لیے ہوئے ہے
یہ لبوں اور ہاتھوں کو آزاد کرانے کا وقت
ہے!
اس وقت تو گناہ کرنا ہی زندگی ہے!

در روی من مخند !
شیرینی نگاہِ تو بر من حرام باد !
بر من حرام باد ازین پس شراب و عشق !
بر من حرام باد تپشہای قلب شاد !

اس وقت تو میرے سامنے مت ہنس!
تیری میٹھی نظریں میرے لیے حرام ہوں!
اور آج کے بعد شراب اور عشق
اور خوش و خرم قلب کی تپش سب میرے
لیے حرام ہوں!

یاران من بہ بند!
در دخمہ ہای تیرہ و نمناک (باغشاہ)!
در عزلت تب آور تبعید گاہ (خارک)!
در ہر کنار و گوشۂ این دوزخ سیاہ

اس لیے کہ میرے ساتھی
"باغشاہ" کے اندھیرے اور نمناک مقبرے
"خارک" کی تپ آور تبعید گاہ کے کونے
اور اس سیاہ دوزخ کے ہر گوشہ و کنار میں
محبوس ہیں

- - - - - -

زود است گالیا!
در گوش من فسانۂ دلدادگی مخواہ!
اکنون ز من ترانۂ شوریدگی مخواہ!
زود است گالیا! نرسیدست کاروان....

گالیا! ابھی بہت جلدی ہے
میرے کانوں میں عشق و محبت کے افسانے
مت سنا
اور مجھ سے شوریدہ ترانوں کی امید مت رکھو
گالیا! ابھی بہت قبل از وقت ہے! اس لیے
کہ ابھی تک قافلہ منزل تک پہنچا نہیں

- - - - - -

روزی کہ بازوان بلورین صبحدم
برداشت تیغ و پردۂ تاریک شب شکافت،
روزی کہ آفتاب
از ہر دریچہ تافت،
روزی کہ گونہ و لب یاران ہم نبرد
رنگ نشاط و خندۂ گمگشتہ باز یافت،

جس روز صبح کے بلوریں بازو
تلوار اٹھا کر رات کے تاریک پردے کو
چاک کریں گے
جس روز سورج
ہر دریچے سے چمکے گا
اور جس روز اس جنگ میں شریک ہمارے
ساتھیوں کے لب و رخسار
رنگ نشاط اور کھوئی ہوئی ہنسی پھر سے پالیں گے

من نیز باز خواہم گردید آن زمان — اس وقت میں بھی
سوی ترانہ ہا و غزلہا و بوسہ ہا، — ترانوں، غزلوں اور بوسوں
سوی بہار ہای دل انگیز گلفشان — اور دل انگیز بہاروں کی طرف گلفشانی کرتا ہوا واپس آؤں گا
سوی تو، عشق من! — اور تب اس اور میرا عشق تیری طرف پلٹے گا

اس قسم کی دوسری نظموں میں نصرت رحمانی کی دو نظمیں "اولین نامہ با آخرین زن" اور "مادر" بھی قابلِ قدر ہیں۔ "اولین نامہ با آخرین زن" میں شاعر احساس کرتا ہے کہ اس جیسے ہنرمند کو اس نازک اور بحرانی دور میں جوانی کی ہوس رانیوں سے نکل کر انسانوں اور وطن کی محبت کی راہ میں لگ کر گزرے ہوئے دنوں کی غفلتوں کا کفارہ ادا کرنا چاہیے:

چون مرد جذامی پریشان پلیدی — ایک جذامی، پریشان اور گندے انسان کی طرح
انگشت نمایم سر ہر کوچہ این شہر — اس شہر کی ہر گلی کوچے میں میری طرف (انگشت نمائی ہو رہی ہے)
برخیز کہ بہتان رفیقان جگرم سوخت — اب اٹھ کہ میرے ساتھیوں کے بہتان نے میرا جگر پاش پاش کر دیا ہے
ہمت بنما، بر لب خشکم بچکان زہر — اب ہمت کر کے میرے خشک لبوں پر زہر چھڑک دے

- - - - - - - - - - -

بسیار درین بارہ سرودند کہ: "نصرت" — لوگوں نے بارہا کہا ہے کہ "نصرت" نے
زنجیر محبت بہ وطن را بگسستہ — حُبّ الوطنی کی زنجیر کو توڑ دیا ہے
یاران ہمہ در راہ ولی شاعر آنہا — میرے تمام ساتھی اپنے راستے پر لگے ہوئے ہیں لیکن ان کا شاعر

در پای تو ای روسپی پست نشستہ	تیری جیسی بازاری عورت کے قدموں پر پڑا ہوا ہے

- - - - - - - - - - - - - -

بگذار بگویند، سزاوارم و دانم	انھیں کہنے دے، میں جانتا ہوں کہ میں اسی کا مستحق ہوں
کفارۂ کامیست کہ بیگاہ چشیدم	یہ میری بے وقت کی لذت کوشی کا کفارہ ہے
بدرود، کہ در آتشِ مردم بنشستم	مگر اب رخصت ہو جا، اس لیے کہ میں انسانوں کی آگ میں بیٹھ چکا ہوں!
بدرود، ز گرداب ہوس پای کشیدم!	اور ہوس کے گرداب سے اپنے قدم ہٹا چکا ہوں!

کس قدر مماثلت ہے فیض کے درج ذیل اور نصرت کے مندرجہ بالا اشعار کی روح میں:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اور پھر اس احساس کے بعد وہ نہ صرف اپنی محبوبہ بلکہ اپنے پورے خاندان کو خیرباد کہہ کر تمام انسانوں کے غموں کے بوجھ کو لیے ہوئے اپنے آپ اور اپنے ہنر کو انسانیت اور آزادی کی حفاظت میں لگا دینا چاہتا ہے۔ "مادر" میں شاعر اپنی ماں کو مخاطب کر کے بڑے دردناک انداز میں اسے جدائی کا پیغام دیتا ہے:

مادر! منشین چشم براہ بگذر امشب	ماں آج رات میرا انتظار نہ کرنا
بر خانۂ پُر مہر تو زین بعد نیایم!	اب میں تیری محبت بھرے گھر نہ آسکوں گا
آسودہ بیارام، مکن فکر پسر را	تو آرام سے بیٹھ اور بیٹے کی فکر چھوڑ دے

بر حلقۂ این خانۂ دگر پنجہ نسایم	اس لیے کہ اب میں اس دروازے کو نہ کھٹ کھٹا سکوں گا
- - - - -	- - - - -
با خواہر من نیز مگو او بکجا رفت	بہن سے بھی نہ کہنا کہ میں کہاں گیا ہوں
چون تازہ جوانست و تحمل نتواند!	اس لیے کہ وہ ابھی نوجوان ہے اور اس غم کو برداشت نہیں کر سکتی
با دایہ بگو: "نصرت" مہمان رفیقیست	دایہ سے کہہ دینا کہ "نصرت" کسی دوست کے یہاں مہمان گیا ہے
تا بستر من را سر ایوان نگشاند	تاکہ وہ میرا بستر نہ بچھائے
- - - - -	- - - - -
پیراہن من را بدر خانہ بیاویز	اور میرے کپڑوں کو گھر کے دروازے پر لٹکا دے
تا مردم این شہر بدانند، کہ بودم!	تاکہ لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ میں بھی یہاں رہتا تھا اور
جز راہ عزیزان وطن رہ نسپردم	میں صرف وطن دوستوں کے راستے پر چلا
جز نغمۂ آزادی شعری نسرودم!	اور سوائے آزادی کے نغموں کے میں نے کوئی اور شعر نہیں کہا

جدید فارسی شاعری کی تاریخ اس نوعیت کی نظموں اور اشعار سے پُر ہے۔ ایرانی شعرا نے ایرانی سماج کی اصلاح اور وہاں دوسری سیاسی اور اقتصادی برائیوں کو ختم کرنے کے لیے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ایرانی شعرا کی اس میدان میں قلمی اور فکری جنگ، ایرانی ادب کا ایک زریں باب ہے۔ جدید فارسی شاعری کی تاریخ پر نگاہ ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ سماجی اور سیاسی برائیوں کی جو جنگ ایرانی شعرا نے بڑی شدت کے ساتھ لڑی، اس نے بھی جدید فارسی شاعری کی تشکیل میں مدد دی ہے۔

ایران کا بنیاد گذارِ شعرِ نو

ایران کو اگر کشورِ شعر و شاعری کہا جائے تو بہت مناسب ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سرزمین کے چپے چپے سے شعر و شاعری کے نغمے ابلتے ہیں۔ اس سلسلے میں جنوب ایران خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جہاں اصفہان اور شیراز میں کفش دوز اور خیاط بھی شاعروں کی صف میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایران کا ہر بڑا شاعر انقلابی رہا ہے اور نئی قدروں کے لیے ایک انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن اس کثرت کے باوجود یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ سماجی انقلاب کے سامنے ایران نے شعر و شاعری کی دنیا میں بدلتی ہوئی قدروں کو کہاں تک اپنایا ہے۔ یہ معلوم کرنا اس لیے ضروری ہے کہ صرف بزرگوں کے کارناموں پر فخر کرنا اور اس کی اندھی تقلید کرتے ہوئے اس سے ایک قدم آگے نہ بڑھانا، ہمارے سماجی جمود کی علامت ہوگی۔

آج جبکہ ایران کا رسمی ادب دوسرے عقب ماندہ ادبیات کی طرح قصیدے، غزل، مثنوی، رباعی اور اسی طرح شیرین و فرہاد، گل و بلبل، شمع و پروانہ اور جام و سبو کی سطحی قید و بند میں گھر کر رہ گیا ہے اور عروض کی مصنوعی بندشوں، قافیے اور ردیف کی ظاہری حد بندیوں کو حقیقت سمجھ کر روحِ شعر کو بھلا بیٹھا ہے اور کورکورانہ تقلید سے آگے قدم بڑھانے کو کفر کے مترادف سمجھا جا رہا ہے، ایسے حالات میں نیمایوشیج نے ادب کی دنیا میں نئی نسل کو ایک نئے راستے پر گامزن کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس نے شعر کے لیے ہم آہنگی اور صوتی اثر کو کافی سمجھا ...... اور کلمات کو روحِ شعر اور

روح شعر کو اس کے وزن اور وزن کو فطری موسیقی اور ہیجان انگیز گفتگو کے مطابق کیا اور اسی کو اپنی شاعرانہ کوششوں کی بنیاد قرار دیا۔[1] نیما نے وزن، شکل اور معنی کے لحاظ سے فارسی شاعری میں جو بدعت شروع کی ہے، اسے ممکن ہے قدامت پسند لوگ نہ سمجھ سکیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ایک نئے مکتب کا بانی ہے اور سمجھا بھی ایسا ہی جاتا ہے۔

آج کل ایرانی شعرا تین گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک گروہ وہ ہے جو آنکھیں بند کیے ہوئے فرسودہ راستے پر چلا جا رہا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو اپنے کو روشن فکر، روشن خیال اور تجدد پسند کہتا ہے۔ مگر یہ گروہ بھی تقلید کے جال ہی میں پھنسا ہوا نظر آتا ہے۔ تیسرا گروہ وہ ہے جو برابر نئے تجربے کرتا چلا جا رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سب سے زیادہ کامیاب گروہ وہی ہے جس نے صحیح راستے کا پتا لگا کر اس پر چلنا شروع کر دیا ہے اور فارسی شاعری کی تاریخ میں نیستی کو ھستی بنایا ہے۔ نیما اسی گروہ سے تعلق رکھتا ہے اور نہ صرف یہ کہ وہ اس راستے کا ایک اہم جزو ہے بلکہ اپنے ساتھ ترقی پسند نوجوان گروہ کو روشن مستقبل کی طرف کھینچے لیے جا رہا ہے۔ نیما ان لوگوں میں سے نہیں ہے جو کلاسیکی انداز سے لاعلم ہو کر ہر طرح کی جدت کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ اس کے برعکس نیما نے کلاسیکی انداز میں کمال پیدا کر لیے اور اس سے پورا لطف اٹھاتے ہوئے موجودہ سماج کے لیے اسے ناقص سمجھا ہے اور وقت کے تقاضوں کے مطابق شعر و شاعری میں اپنی راہ ڈھونڈی ہے۔ نیما کی طرز زندگی اور اس کے اسلوب شعر سے متعلق تشین دیرتو نے یہ اظہار خیال کیا ہے کہ:

> "میرے عزیز نیما! برسوں ہو گئے کہ تم اداری اور سماج کی ھنگامہ پرداز زندگی کو خیرباد کہہ کر چاپلوسی سے دُور اور خالی ہو چکے ہو...... تم سب سے

۱۔ افسانہ، مقدمہ احمد شاملو، چاپخانہ علی اکبر علمی، اردی بہشت ۱۳۲۵ ہجری شمسی، ص ۲

پہلے شخص ہو جس نے فارسی شاعری میں ایک نئے مکتب کی بنیاد ڈالی اور فارسی شاعری کی اصلاح کے لیے ایک درست قدم اٹھایا ہے۔۔۔

نیما خان تم ہمارے شعرِ نو کے پیشوا ہو۔ شعرِ نو کو متعارف کرانے کے لیے تمھاری پچیس سال کی انتھک کوششوں نے فارسی شاعری کو یکسانیت کی تاریکی سے باہر نکال دیا ہے۔۔۔ فارسی کی نئی شاعری بنیادی طور پر تمہارے ساتھ شروع ہوتی ہے۔۔۔ جو شخص فارسی شاعری میں تازگی کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے وہ غلط اور جھوٹ کہتا ہے۔ جو لوگ چاہتے ہیں کہ اس حق اور بڑے فخر کو، جو تم نے ہمارے موجودہ ادب کی تاریخ میں حاصل کیا ہے، کچل دیں، انھوں نے ادب اور عصر کی دنیا کے ساتھ خیانت کی ہے۔۔۔ میں نے ہمیشہ اپنے دوستوں سے جنھوں نے شعرِ نو کا ذکر کیا، کہا ہے کہ نیما نے اپنی پیش قدمی سے نئی نسل کی ایک بہت بڑی آرزو کو۔۔۔ پورا کیا ہے۔۔۔۔ جو شخص چاہتا ہے کہ شعرِ نو کے بارے میں گفتگو کرے، اسے چاہیے کہ سب سے پہلے نیما کا نام لے۔۔۔ زندہ قوموں میں شعر و عصر دوسری ہی چیز ہے، لیکن ہمارے ملک میں جہاں فقر اور بے کاری اور دوسری اقتصادی وجوہات کی بنا پر فکر و دانش محدود ہے، عصر میں ابھی تک کوئی تحریک اور جنبش نہیں ہوئی ہے۔۔۔ ہم میں حقیقت کے متلاشی شاعر بہت کم ہیں اور ابھی تک ہماری شاعری خیال بافی اور پرانے طرز کے جال سے آزاد نہیں ہو سکی ہے۔ ہمارے شاعر انسانوں کے درد و رنج کا احساس نہیں کرتے۔۔۔ نئے افکار کو موجودہ الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔۔۔ اسی وجہ سے تم زیادہ تر طبرستان اور مازندران کے

مقامی الفاظ سے فائدہ اٹھاتے ہو۔۔۔۔ جب تم یہ کہتے ہو کہ شعر وزن و قافیے کا نام نہیں تو یہ بالکل درست ہے۔ ہم وزن اور قافیے کے پیچھے نہیں جاتے اور کوشش کرتے ہیں کہ ہمارے اشعار شروع سے آخر تک، دل پذیر اور پر کشش آہنگ کے حامل ہوں۔۔۔۔ پرانے اشعار میں تنوع پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہماری موجودہ شاعری میں کسی قسم کا تنوع نہیں پایا جاتا، حالانکہ خود تنوع ایک ملت کے اہم افکار و ہنر کی خاصیت ہوتی ہے۔۔۔۔ اگر (یہ شکایت ہے کہ شعر آزاد کو) نہیں سمجھتے تو دوسرے ملکوں کی آزاد شاعری کس طرح سمجھ لیتے ہیں جبکہ ان کے اشعار کا بعض حصہ بھی نامفہوم ہوتا ہے۔ دوسرے ملکوں میں شعر آزاد کی اس قدر مخالفت کیوں نہیں ہوتی۔"[1]

اسی طرح احمد شاملو نے بھی نیما کے طرز شاعری کی حمایت کی ہے اور اس بارے میں کہا ہے کہ:

"نیما عام انسانوں کا شاعر ہے۔ سماج کا شاعر ہے اور انسانوں کی وکالت اس کا شیوہ ہے۔۔۔۔ نیما ہمارے نزدیک ادب کا پیشوا ہے۔۔۔۔ نیما کی اصلی قدر و قیمت اس کو مایا کوفسکی، ناظم حکمت، گارسیا لورکا اور دوسرے ان کے ساتھ دیکھنے میں معلوم کی جا سکتی ہے۔۔۔"[2]

ایک دوسرے معروف جدید شاعر نادر نادر پور نے بھی نیما کے فنی ابداع کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

۱۔ دو نامہ، تہران، ۱۳۲۹ ہجری شمسی، ص ۷۹ - ۱۰۰

۲۔ افسانہ با مقدمہ احمد شاملو، ص ۳ - ۱۱

"سب سے پہلا شاعر جس نے پوری طرح سے شاعری میں تازہ ادراک اور احساس کو سمویا اور ایک خاص ذہنی کیفیت اور نئی دریافت افکار کو ایک دوسرے سے ملایا، وہ نیما تھا ..... شاید اس کا سبب یہ ہو کہ دیہاتی اور غیر مصنوعی زندگی اس کی یورپ کی ادبیات سے آشنائی کے ساتھ مل گئی۔ اس امتزاج نے نیما کو اس کا موقع دیا کہ فکر و احساس اور ہیئت کے اعتبار سے قدیم شاعری کی قید و بند سے خود کو آزاد کرلے ..... جدید شاعری کے راستے کھولنے والے کی حیثیت سے اور اس لحاظ سے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے صرف یہی نہیں کہ شعر میں ایک نئی دریافت کو پیدا کیا اور جدید احساس و ادراک کو پیش کیا، بلکہ پرانے عروض کے یکسان اور اکتا دینے والے قالب کو بدل دیا۔ اسی طرح نیما نے مختلف اوزان کو منتخب اور آپس میں ملا کر اور مصرعوں اور ہجاؤں کو چھوٹا بڑا کرکے فارسی شاعری کو لوگوں کے سامنے پڑھنے کے قابل بنا دیا۔ نیما کا درجہ ہمیشہ محفوظ اور محترم رہے گا۔ اس کی تیس سالہ شاعرانہ تاثیر اس بات کی گواہ ہے کہ آج کے اور آئندہ کے نو پرداز شعرا اس کی ادبی شجاعت و ہمت کے رہین منت رہیں گے۔ اس فن کارانہ جد و جہد کو ہمیشہ عظیم سمجھتے رہیں گے"[۱]

شعر نو یا کہنہ کی بحث میں حصہ لیتے ہوئے ڈاکٹر مشترودی نے لکھا ہے کہ:

"میں بہت دنوں سے نیما یوشیج کو جانتا ہوں۔ انھیں کلاسیکی شاعری میں کسی طرح کم رتبہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ ان کا قصہ "عبداللہ و کنیزک"

۱۔ رسالہ خوشہ، شمارہ ۹، شعر نو یا شعر امروز۔

نہایت استادانہ طریقے پر نظم ہوا ہے۔ جس وقت رسالہ موسیقی نکل رہا تھا، اسی وقت نیما یوشیج نے محسوس کر لیا تھا کہ اس صدی کے مستدرکات کو سعدی اور حافظ اور دوسرے قدیم شاعروں کی زبان میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ نیما نے اپنے اِن خیالات کو اپنے ان مقالات میں جو ارزش احساسات کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں، اظہار کیا ہے۔ ضیا ھشترودی نے "افسانہ" کے شائع ہونے کے بعد نیما کے نئے طرز کی تعریف کی اور کہنہ پرستوں کی شدید تنقید کا نشانہ بنے۔۔۔۔ نیما کے بعد کے آثار جو رسالہ موسیقی میں شائع ہوتے رہے، اچھے اور قابلِ تحسین ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم ققنوس کے عنوان سے ہے جو بہت خوبی سے نظم کی گئی ہے۔ اسی طرح "تو" اور "شمع کرجی" واقعی طور پر زبردست تخلیقات ہیں۔[۱] ایک دوسرے مشہور ناقد و شاعر عبد الحمید خلخالی نیما کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نیما نے اپنی قدیم و جدید طرز کی شاعری سے یہ واضح کر دیا کہ وہ فارسی شاعری کے اسالیب میں کمال رکھتا ہے۔۔۔۔ خود ایران میں شعرِ نو کا بانی اور محافظ وہی ہے اور نیما کا طرز نیما ہی کا طرز ہے۔ تجدد کے شدید حامی اسے شعرِ نو کا پیشوا مانتے ہیں اور تمام نو پرداز جوان شاعر، جو فرد وقت کے وقت عروضی قاعدوں کو توڑنا جائز سمجھتے ہیں، نیما کی پیروی کرتے ہیں۔ اگر یہ خود پسند نہیں تو اس کی پیشوائی کا اقرار کرتے ہیں۔۔۔۔ نیما کے مخالف اور موافق دونوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔"[۲۵]

۱۔ رسالہ کاویان، سال پنجم، شمارہ ۲۰، اردی بہشت ۱۳۲۴ ہجری شمسی، ص ۲۷

۲۔ تذکرہ شعرای معاصر، کتابخانہ طہوری، تہران، ۱۳۳۳، ص ۱۰۴۔

جلال آل احمد نے اس ضمن میں لکھا ہے:

"ظاہر ہے کہ ہم جیسے لوگوں کے لیے جو سب سے زیادہ پرانے شعرا کے کلام کے عادی ہیں اور جن کے ذہنوں میں عروضی بحریں..... پتھر کی لکیر کی طرح سما گئی ہیں، نیما کا کارنامہ بہت بڑی بدعت ہے ــــ وہ نیما جو ہمارے زمانے کا شاعر ہے..... نیما بہر حال تخلیق کرتا ہے۔ شعر کہتا ہے اور اپنے راستے پر گامزن ہے۔ اچھا بھی کہتا ہے اور برا بھی، لیکن اتنا ضرور ہے کہ تعمیری کام کر رہا ہے اور جو کچھ بناتا ہے وہ کبھی کبھی ٹیڑھا بھی بنا دیتا ہے۔"[1]

موجودہ دور کے ایک دوسرے اہم شاعر سایہ کا کہنا ہے:

"ہمارے جوان شاعر اور وہ شعرا جو آیندہ آئیں گے ہمیشہ نیما کا نام عزت و احترام سے لیتے رہیں گے اور اسے ہمارے دور کے شعر نو کا بانی سمجھیں گے۔"[2]

اسی طرح ڈاکٹر جوادی کا خیال ہے کہ:

"نیما یوشیج اور اس کی طرح دوسروں نے..... سماج کی ضرورتوں کا پورا احساس کر کے اپنے ہنر کو آگے بڑھایا ہے اور آیندہ بھی آگے بڑھاتے رہیں گے۔"[3]

ایران کے مایۂ ناز محقق اور استاد ڈاکٹر خانلری نیما کی تعریف میں کہتے ہیں:

گر بود نغز شعر من چہ عجب
اگر میرے اشعار عمدہ ہوتے ہیں تو کونسی تعجب خیز بات ہے

۱۔ رسالہ علم و زندگی، سال پنجم، شمارہ ۵، اردی بہشت ۱۳۴۱ ہجری شمسی، تہران، ص ۳۹۳ ـ ۷۷۴

۲۔ کاویان، سال پنجم، شمارہ ۱۴۳، خرداد، ۱۳۳۴ ہجری شمسی، تہران، ص ۲۵

۳۔ ایضاً، ص ۲۶

چونکہ استاد شعر من نیماست

چونکہ نیما جیسا شاعر میرا استاد ہے۔

اور نصرت رحمانی نے اپنی نظم شب تاب میں اپنے استاد نیما کو جگنو سے تعبیر کیا ہے :

او همچو ستاره است مطرود
کز چشم سپهر او فتاده
دانسته در آسمان خبر نیست
در روی زمین بپا ستاده

وہ اس ستارے کی طرح ہے نکالا گیا ہے
جو آسمان کی آنکھوں سے گر گیا ہو
جس کے متعلق جان بوجھ کر آسمان والے بے خبر ہیں
لیکن وہ زمین پر جم کر کھڑا ہے

- - - - - - - - - - - - - - - -

گویند که داستان شب تاب
چون قصهٔ شاعریست گمنام
کز شام همیشه سوخت تا بام
از بام بکس نگفت تا شام
در تیره شبان بهر کجائی
شب تاب مکن مرا فراموش
در ظلمت زجر های شبها
از ظلم زمان مگرد خاموش
بر دامن شب، دمی میاسای

کہتے ہیں کہ جگنو کی داستان
اس گمنام شاعر کے قصے کی طرح ہے
جو شام سے صبح تک ہمیشہ جلتا رہتا ہے
صبح سے شام تک کسی سے کچھ نہیں کہتا
ان اندھیری راتوں میں جہاں بھی ہو
اے جگنو مجھے فراموش مت کر
اور دکھ بھری راتوں کی تاریکی میں
زمانے کے ظلم کی وجہ سے خاموش مت ہو
رات کے دامن میں ایک لمحے کے لیے بھی آرام مت کر

شب تاب! بتاب در سیاهی
گویند: نمانده است دیری
کاین شام رود پی تباهی[1]

اے جگنو! تاریکی میں چمک
کہتے ہیں کہ اب بہت جلد
یہ شام تباہ ہونے والی ہے۔

۱۔ کویر، نصرت رحمانی، بنگاہ صفی علی شاہ، ص ۲۰-۲۲

نیما کا نام دوست اور دشمن سبھی کی زبان پر ہے۔ تمام ادبی تنازعوں کا مرکز خود اس کی اپنی ذات ہے۔ وہ خود اس ضمن میں کہتا ہے:

میلت سوی دشمنان فتاد است چرا؟	تو آخر دشمنوں کی طرف کیوں متوجہ ہے؟
مہرت ہمہ بابدان فتاد است چرا؟	بروں کے ساتھ کیوں محبت کرتا ہے؟
گوئی ندارد سخنم گیرائی	تو کہتا ہے کہ میرے شعر میں کوئی اثر نہیں
پس بر سر ہر زبان فتاد است چرا؟	اگر ایسا ہے تو پھر ہر شخص کی زبان پر کیوں چڑھا ہوا ہے؟

- - - - - - - - - - - - - - -

از شعرم خلقی بہم انگیختہ ام	میں نے اپنے اشعار سے ایک دنیا کو جھنجھوڑ دیا ہے
خوب و بد شان بہم در آمیختہ ام	ان کی اچھائی اور برائی کو مخلوط کر دیا ہے
خود گوشہ گرفتہ ام تماشا را، کاب	میں نے خود تماشے کے لیے گوشہ نشینی اختیار کر لی ہے
در خوابگہ مورچگان ریختہ ام	اس لیے کہ میں نے چیونٹیوں کے سوراخ میں پانی ڈال دیا ہے

ایک بار رسالہ سخن میں شعر نو سے متعلق لوگوں سے سوال کیا گیا تھا۔ اس کے جواب میں نیما نے صرف یہ مختصر جواب دیا تھا کہ "مدت ہوئی یہ قافلہ راستے پر لگ گیا ہے، البتہ آپ دیر میں بیدار ہوئے ہیں۔"

مستشرقین یورپ نے بھی نیما کو سراہا اور ان کی شخصیت و فن کے متعلق اپنی رائے کا

اظہار کیا ہے۔ نودی پر طبع ماسکو اور دائرۃ المعارف اسلام نے نیما کا ذکر بڑی اہمیت کے ساتھ کیا ہے۔ نیما کی بعض نظمیں روسی، فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں اور انسائیکلوپیڈیا میں اس کا نام شامل کیا جا چکا ہے۔

لئوی مرکیان، معاصرین کے عنوان سے شد ورنال دو تہران میں لکھتا ہے:

"یہ کہا جا سکتا ہے کہ نیما یوشیج مالارمہ کا مرید ہے۔ یہ تقابل اس وجہ سے ہے کہ نیما نے فرانسیسی شعرا کی شعری حیثیت کی ایرانی شاعری کے ساتھ تطبیق کی ہے۔"[۱]

ابھی حال ہی میں اٹلی کے ایک مستشرق نے ایرانی ادیبوں اور شاعروں سے متعلق ایک کتاب لکھی ہے۔ اس میں نیما کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو سراہا گیا ہے۔

اس سے قبل کہ نیما کے فن پر مزید روشنی ڈالی جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نیما کی زندگی سے متعلق مختصر طور پر عرض کیا جائے۔

آج سے باسٹھ سال قبل نیما مازندران کے ایک پہاڑی گاؤں یوش میں پیدا ہوا۔ اس کے والد کا نام ابراہیم خان نوری اور گھرانے کا نام اسفندیاری ہے۔ بارہ سال کی عمر تک نیما پہاڑی قبیلوں اور خیمہ نشینوں، گلہ بانوں اور کاشتکاروں کے درمیان بچپنے کے ہنگامے کو گزارتا اور گاؤں کے ایک مولوی سے پڑھتا لکھتا رہا۔ نیما کے والد، جو کاشتکار اور گلہ دار تھے، اس کو سواری اور شکار کی مشق کراتے رہے۔ اس کی ماں طوبیٰ، جو علم و ہنر کے گھرانے سے متعلق تھیں، اسے ہفت پیکر نظامی اور حافظ کی غزلیں سنایا کرتی تھیں۔

اپنے گاؤں یوش سے نیما تہران گیا اور وہاں جا کر مدرسۂ عالی (سن لوئی) میں رکھی

۱۔ افسانہ یا مقدمہ احمد شاملو، ص ۵

تعلیم اور بالخصوص فرانسیسی زبان کی تکمیل کے لیے داخل ہو گیا۔ اس طرح اسے مغربی ادبیات کے مطالعے کا موقع ملا۔ مدرسے میں استاد نظام وفا کی ہمت افزائی سے نیما نے شعر کہنا شروع کیا۔ نیما کبھی نہیں بھلا سکا کہ اس کے استاد نے کہا تھا:

"تمھاری روح ترقی کر سکتی ہے اور میں تمھارے جیسے بچوں کی موجودگی پر مبارکباد دیتا ہوں"۔ ۱ے

نیما ابتدا ہی سے انقلابی رہا ہے۔ سب سے پہلا انقلابی قدم اس نے اپنے نام کے خلاف اٹھایا۔ نیما کا اصلی نام علی تھا۔ جب اس نے تعلیم کا سلسلہ شروع کیا اور اپنے آبا و اجداد کے متعلق معلومات حاصل کیں تو اسے پتا چلا کہ اس کے بزرگوں میں مازندران کے ایک حاکم تھے جن کا نام نیما اور ان کے بیٹے کا نام شراگیم تھا۔ اسی وقت سے اس نے اپنا نام علی سے بدل کر نیما کر لیا اور بعد میں اپنے اکلوتے بیٹے کا نام شراگیم رکھا۔ مازندرانی زبان میں یائے نسبتی کے ساتھ ج بھی پیوست کر دیتے ہیں اور بجائے ایرانی اور اصفہانی کے مازندرانی لہجے میں ایرانیج اور اصفہانیج کہتے ہیں۔ اسی وجہ سے نیما کو، جو یوش میں پیدا ہوا، یوشیج کہتے ہیں۔

پچیس برس کی عمر میں نیما ایک خیمہ نشین لڑکی صفورا پر عاشق ہوا یہ عشق بہر حال وصال کی حد تک نہ پہنچ سکا اور نیما اسے نہ پا سکا۔ اسی حادثے سے اس کی شاعری کا حقیقی آغاز ہوا۔ خیمہ نشین صفورا نے سب کچھ بھلوا دیا اور صفورا ہی افسانہ جیسی شاہکار نظم کی تخلیق کا باعث بنی۔ نیما کے والد چاہتے تھے کہ دونوں کی شادی ہو جائے مگر جنگل و بیابان کی رہنے والی صفورا شہری زندگی اختیار کرنے کے لیے تیار نہ ہوئی۔ وہ چاہتی تھی کہ اس کا عاشق بھی اس کی طرح پہاڑی زندگی بسر کرے،

۱۔ نیما: زندگی و آثار او، دکتر جنتی، بنگاہ مطبوعاتی صفی علی شاہ، ۱۹۵۵ء تہران، ص ۵

لیکن نیما نے تحصیل علم اور سماجی زندگی کو عشق و محبت پر ترجیح دی اور تہران چلا گیا۔ صفورا کی جدائی کا آخری منظر، جب وہ گھوڑے پر سوار ہو کر جا رہی تھی، اب بھی نیما کے ذہن میں محفوظ ہے۔ اپنی نظم صدای پول کو نیما نے صفورا کی تعریف میں کہا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب بھی کبھی پیسوں کی کھنک (جرنگ جرنگ) آتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ آ رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی تختی صدری میں سکوں کے تکمے لگے ہوئے تھے جس سے آمدم آمدم کی آواز آتی رہتی تھی۔ صفورا صاحب ذوق لڑکی تھی۔ اس نے اپنے نغموں سے رفتہ رفتہ نیما کی شخصیت پر اس قدر اثر ڈالا کہ آخر کار نیما کا طرز فکر ہی بدل گیا۔

صفورا سے شادی میں ناکامی سے نیما بالکل پریشان ہو گیا۔ ان تکلیف دہ خیالات سے چھٹکارا پانے کے لیے اس نے علم و ہنر کا سہارا لیا اور حیدر علی کمالی جیسے بڑے شاعر کے قہوہ خانے میں جا کر بہار اور حکمت وغیرہ کے اشعار سننے میں منہمک ہو گیا۔ اسی زمانے میں رومی کی مثنوی نے بھی اس کو بیحد متاثر کیا اور اس تاثر نے اسے عرفان کی طرف متوجہ کر دیا۔ درحقیقت نیما کی سمبالک شاعری اسی اثر کا نتیجہ ہے۔

تہران آکر نیما نے ایک بار پھر عشق کیا۔ یہ عشق بھی اس کے پہلے عشق کی طرح ناکام ثابت ہوا۔ اپنی ان دو جانکاہ شکستوں کے احساس کو بھلانے کے لیے آخر کار اس نے جہانگیر خان صورِ اسرافیل کی بھانجی عالیہ جہانگیر سے شادی کر لی اور اب اپنی بیوی اور چودہ سالہ اکلوتے لڑکے شیر اگیم کے ہمراہ گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔

نیما کا بچپنا اور جوانی مازندران کے پہاڑی قبیلوں میں گھوڑے سواری اور شکار میں گذری ہے۔ وہ ایک ماہر شکاری ہے۔ باوجود بڑھاپے کے وہ اب بھی ہر سال اپنے بیٹے کے ساتھ وطن جاتا ہے اور باپ بیٹے دونوں مل کر شکار کھیلتے ہیں۔

ذریعۂ معاش کے طور پر نیما وزارت فرہنگ کے ادارۂ تعلیمات میں نوکری کرتا ہے۔ یہ نوکری صرف اس طرح کی ہے کہ وہ کاغذات پر دستخط کر دیتا ہے اور ایک دو ہفتے

ہیں کسی دن دفتر چلا بھی جاتا ہے اور جلد ہی واپس آجاتا ہے۔ وہ زیادہ تر گھر میں تنہائی اور گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ نیما کیا ہے بس ایک کوتاہ اور لاغر جسم ہے جو افکار و خیالات کے بھاری بوجھ کو اپنے نحیف کندھوں پر لادے ہوئے جی رہا ہے۔

اگر کوئی نیما کے گھر جا کر کسی شعر کی فرمائش کرتا ہے تو وہ دیر تک اِدھر اُدھر تلاش کرتا ہے اور پھر اپنے اس کمرے میں جاتا ہے جہاں اس کے صندوق رکھے ہیں۔ اس کمرے میں عام طور پر لوگوں کو آزادی سے آنے جانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ اس کمرے سے ایک بڑا سا کاغذ لاتا ہے اور کمرے میں بیٹھ کر اس نظم کو تلاش کرتا ہے اور مختلف گوشوں سے اس کے حصّوں کو پڑھتا اور سننے والا اس کی نظم لکھ لیتا ہے۔ "کچھ لوگ شعر کی تخلیق کرتے ہیں۔ کچھ شعر میں ترنم پیدا کرتے ہیں اور کچھ شعر کہتے ہیں، لیکن نیما ان میں کوئی کام بھی نہیں کرتا۔ نیما شعر کو چھینٹتا اور بوتا ہے"[۱] اس کے شعر بجائے رسالوں اور اخباروں کے، اس کے بقول، زیادہ تر لوگوں کی جیبوں میں ہوتے ہیں۔

نیما نہایت ہی بھولا بھالا انسان ہے۔ اس بڑھاپے میں بھی وہ بچوں جیسی سادگی اور شرم کا حامل ہے۔ اس کی گوشہ نشینی اس شرم و حیا کا بھی ایک نتیجہ ہو سکتی ہے۔ وہ لوگوں سے زیادہ ملنے جلنے اور بات چیت کرنے کا عادی نہیں۔ کسی سے وہ بڑی مشکل سے انس پیدا کرتا ہے۔ ابتدا میں اگر کوئی اجنبی اس سے جا کر ملے تو وہ گھبرا سا جاتا ہے۔ اس کی نگاہیں شرم سے جھکنے لگتی ہیں۔ نیما زیادہ اور مسلسل بات کرنے کا عادی بھی نہیں ہے۔ وہ زیادہ تر دوسروں کی باتیں سنتا اور اس پر تعجب ظاہر کرتا ہے۔ البتہ جب کئی ملاقاتوں کے بعد انس پیدا ہو جاتا ہے اور اجنبیت کا پردہ رفتہ رفتہ ہٹنے لگتا ہے تو وہ اپنی طرف سے بھی بات کرتا ہے۔ ایسے وقت میں وہ کبھی شعر سناتا ہے

۱۔ علم و زندگی، ص ۹۶۶

اور کبھی مازندرانیوں کی باتیں کرتا ہے اور اپنے سیر و شکار کی داستانیں بیان کرتا ہے۔

نیما کے گھر میں تہران کے عام مکانوں کی طرح ایک چھوٹا سا باغ بھی ہے جس میں کنوئیں سے پانی دیا جاتا ہے۔ ہمارے شاعر کو اکثر یہ شکایت رہتی ہے کہ اس کے کنوئیں سے پانی بہت مشکل سے نکلتا ہے، حتیٰ اس کے گھر کے پودے ٹھیک طور پر سیراب بھی نہیں ہو پاتے۔

نیما کے مطالعے کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اگر ایک طرف وہ مولانا روم، نظامی اور کشکول بہائی جیسی کتابیں ہر وقت اپنے پیش نظر رکھتا ہے تو دوسری طرف مغربی ادب، خاص طور پر ھگل کا مطالعہ بھی کرتا ہے اور اس کے نظریات کو لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ نیما ایک وطن پرست، ایماندار، عفیف اور شرمیلا انسان ہے۔[۱]

چھتیس برس سے نیما کے اشعار اخباروں اور رسالوں میں چھپ رہے ہیں۔ اس کی سب سے پہلی نظم، جو خونین دلوں کے لیے لکھی گئی ہے اور چھتیس سال قبل چھپی تھی "قصۂ رنگ پریدہ" ہے۔ جس میں شاعر اپنے محبوب اور عشق کا تذکرہ کرتا ہے:

عشقم آخر در جہان بدنام کرد	آخر عشق نے مجھے دنیا میں بدنام کر دیا
آخرم رسوائی خاص و عام کرد	مجھے خاص و عام میں رسوا کر دیا

- - - - - - - - - - - - - - - -

گم شد از من، گم شدم از یاد او	وہ مجھے بھول گیا، میں اسے بھول گیا
ماند بر جا قصۂ بیداد او	لیکن اس کے ظلم کا واقعہ باقی رہ گیا

- - - - - - - - - - - - - - - -

من شدم رنگ پریدہ، خون بسرد	میرا رنگ اڑ گیا، میرا خون سرد پڑ گیا

۱۔ نیما: زندگی و آثار او، دکتر جنتی، ص ۱۱

پس نشاید دوستی با خلق کرد — بس لوگوں سے شاید دوستی نہیں کرنی چاہیے

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

عشق با من گفت از جا خیز ہان — عشق نے مجھ سے کہا کہ ہاں اپنی جگہ سے اٹھ

خلق را از درد بدبختی رہان — اور لوگوں کو بدبختی کے درد سے نجات دلا

اسی نظم میں نیما آگے چل کر اپنی گوشہ نشینی اور تنہائی کی طرف اشارہ کرتا ہے:

بندۂ تنہائیم تا زندہ ام — میں جب تک زندہ ہوں، تنہائی کا بندہ ہوں

گوشہ ای دور از ہمہ جویندہ ام — میں نے سب سے دور ایک گوشہ تلاش کر لیا ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

من ندارم یار زین دونان کسی — میں ان کمینے لوگوں میں سے کسی کو دوست نہیں رکھتا

سالہا سر بردہ ام تنہا بسی — اور برسوں سے تنہائی میں بسر کر رہا ہوں

اور پھر شہر کی پر فریب اور پہاڑی سادہ اور معصوم زندگی کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے ماحول کو ترجیح دیتا ہے:

من از این دونان شہرستان نیم — میں شہر کے پست لوگوں میں سے نہیں

خاطر پر دردِ کوہستان نیم — میرا ذہن پہاڑی زندگی سے المناک نہیں

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

من خوشم با زندگی کوہیان — مجھے پہاڑی زندگی پسند ہے

چونکہ عادت کردم از طفلی بدان — چونکہ بچپن سے اس زندگی کا عادی ہوں

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

اندر او نہ شوکتی، نہ زینتی	پہاڑی زندگی میں نہ شوکت ہے نہ زینت
نہ تقید، نہ فریب و حیلتی	نہ پابندیاں ہیں اور نہ فریب و حیلے

- - - - - - - - - - - - -

شہر باشد منبع بس مفسدہ	شہر بہت سے فسادوں کی جڑ ہے
بس بدی، بس فتنہ ہا، بس بیہدہ!	برائیوں، فتنوں اور بیہودگیوں کی آماجگاہ

- - - - - - - - - - - - -

زاین تمدن خلق در ہم اوفتاد	شہری تمدن سے لوگ آپس میں برسرپیکار ہیں
آفرین بر وحشت اعصار باد	اس سے بہتر تو گذرے ہوئے زمانوں کی وحشت ہے
جان فدای مردم جنگل نشین!	میری زندگی جنگل میں رہنے والوں پر قربان ہے
آفرین بر سادہ لوحان! آفرین!	اِن سادہ لوحوں پر آفرین، آفرین
او نداند چیست این اوضاع شوم	پہاڑی لوگ بدبختی حالات سے واقف نہیں
این مذاہب، این سیاست وین رسوم	وہ مذاہب، سیاست اور رسم و رواج کو کیا جانیں

آخر میں نیما خود کو سماج کی ضد پاتا ہے اور کہتا ہے:

راست گویند اینکہ: من دیوانہ ام	لوگ صحیح کہتے ہیں کہ میں دیوانہ ہوں
در پی اوہام یا افسانہ ام	اوہام و افسانوں کے پیچھے دوڑ رہا ہوں
زانکہ بر ضد جہان گویم سخن	میں دنیا کے خلاف گفتگو کرتا ہوں

یا جہان دیوانہ باشد یا کہ من — اس لیے یہ دنیا دیوانی ہے یا میں دیوانہ ہوں

بلکہ از دیوانگاں ہم بدترم — بلکہ میں تو دیوانوں سے بھی بدتر ہوں

زانکہ مردم دیگر و من دیگرم — چونکہ لوگ کچھ ہیں اور میں کچھ اور

احساس کی اس شدت نے اسے مناظر فطرت میں بھی شور و شر ہی دکھایا:

ہر چہ در عالم نظر می افگنم — دنیا کو جتنا بھی دیکھتا ہوں

خویش را در شور و شر می افگنم — خود کو شور و شر ہی میں ڈالتا چلا جاتا ہوں

جنبش دریا، خروش آبہا — دریا کی روانی، پانی کا جوش و خروش

پرتو مہ، طلعت مہتابہا — چاند کا عکس، مہتاب کی روشنی

ریزش باران، سکوت ذرہ ہا — بارش کی ریزش، ذروں کا سکون

پرش و حیرانی شب پرہ ہا — چمگادڑوں کا اڑنا اور ان کی وحشت

یہ مثنوی مارچ ۱۹۲۱ء میں لکھی گئی ہے اس میں تقریباً پانچ سو اشعار ہیں۔ یہ نیما کی سب سے پہلی نظم ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ اس سے پہلے کی کوئی چیز میرے پاس موجود نہیں۔

اس وقت تک نیما خود کو یوشی لکھتا تھا۔ اس نظم میں اس نے شاعری کی مشق کی ہے۔ مولانا روم کا اثر اس نظم کے وزن اور معنی دونوں میں نمایاں ہے۔ شاعر نے اپنے احساسات کو حتی المقدور اس مثنوی میں ظاہر کیا ہے، اس کے باوجود اس کی اشاعت کے بعد اس نے محسوس کیا کہ اپنے افکار کے لیے اسے رسمی زمینوں، تنگ راستوں اور شعر و شاعری کے روایتی قید و بند سے نکلنا ہوگا۔ اسی وقت سے نیما نے کلاسیکی انداز سے قدم آگے بڑھانا شروع کیا۔

عشقی کے روزنامہ قرن بیستم میں بیرقہا و لکہ ہا کے ایک ٹکڑے اور اس کے بعد روزنامہ نوبہار میں ای شب کے ناموں سے شائع ہونے والی نظموں سے لوگ نیما کو پہچاننے لگے۔ نیما کے اشعار میں سے افسانہ، خانوادہ سرباز، دو نامہ اور کیست چیست

پہلے مستقل صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ دو سال ہوئے کہ نیما کے نام سے ایک انتخاب میں اس کی بہت سی قدیم و جدید نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ حال ہی میں اس کی ایک بہت دلچسپ نظم مانلی چھپی ہے۔ اس میں ایک قدیم جاپانی قصے کو نئے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے دوسرے آثار رسالوں، اخباروں اور اشعار کے مختلف انتخابوں میں ملتے ہیں۔ "یہ پراگندگی بھی درحقیقت نیما کی ایک مشکل ہے۔ اس کے اشعار کا مطالعہ کرنے میں انسان گم ہو جاتا ہے"[۱] اس کے علاوہ نیما کا ایک دیوان مازندرانی لہجے میں بھی شائع ہوا ہے۔ اس کا نام روجا ہے۔

۱۳۴۲ ہجری (۱۹۲۳-۱۹۲۴ء) میں محمد ضیا ہشترودی نے منتخباتِ اشعار شائع کیا، جس میں نیما کی جوانی کے بہترین اشعار شامل کیے گئے ہیں۔ اس انتخاب میں سب سے پہلے 'ای شب' ہے:

ہان ای شب شوم وحشت انگیز	اے بدبخت اور وحشت انگیز رات
تا چند زنی بجانم آتش	تو کب تک میری جان جلاتی رہے گی
یا چشم مرا ز جا بر کن	تو مجھے اندھا کر دے
یا پردہ ز روی خود بکش	یا اپنے چہرے سے پردہ ہٹا دے
یا باز گذار تا بمیرم	یا پھر مجھے مر جانے دے
کز دیدن روزگارم	اس لیے کہ میں دنیا کو دیکھتے دیکھتے اکتا چکا ہوں

- - - - - - - - -

دیرست کہ در زما،	مدت ہوئی اس ذلیل دنیا میں

۱- علم و زندگی

از دیدہ ہمیشہ اشکبارم — ہمیشہ سے روتا رہا ہوں
عمری بکدورت والم رفت — رنج و غم میں زندگی بسر کی ہے
تا باقی عمر چون سپارم — معلوم نہیں اب باقی زندگی کیسے گذرے گی
نہ بخت بد مرا است سامان — میری بد قسمتی کا کوئی علاج نہیں
وای شب نہ ترا است ہیچ پایان — اور اندھیری رات تیری انتہا بھی نہیں

در سایۂ آن درختہا چیست — ان درختوں کے سایے میں کیا چیز ہے
کز دیدۂ عالمی نہان است ؟ — جو دنیا بھر کی آنکھوں سے چھپی ہوئی ہے ؟
عجز بشر است این فجایع — ان بلاؤں کی وجہ انسان کی عاجزی ہے
یا آنکہ حقیقت جہان است — یا پھر دنیا کی حقیقت ہی یہ ہے۔
در سیر تو طاقتم بفرسود — تجھے دیکھتے دیکھتے میری طاقت ختم ہو گئی۔
زین منظرہ چیست عاقبت سود — آخر کار ان مناظر دنیا سے کیا فائدہ ہے

یہ قطعہ اب بھی نیما کے بہترین اشعار میں شمار کیا جاتا ہے، جو اس کے بد بینی کے احساسات سے بھرا ہوا ہے۔

اس کے بعد چشمۂ کوچک، خروس و روباہ اور ب...... م اور زندگی میں نیما کی اخلاقی نظمیں شامل ہیں۔ اس کے بعد ملا حسن مسئلہ گو اور مجلس میں نیما کے سماجی افکار ابھرنے شروع ہوئے۔ ملا حسن مسئلہ گو میں ایک ملا کی بکری کی داستان بیان کی گئی ہے۔ یہ بکری ہر روز اپنے گلے سے الگ ہوتے وقت دوسری بکریوں کو بھی بہکا کر ملا کے گھر لے آتی ہے۔ ملا ان کے دودھ سے بھرے تھنوں کو دوہ کر ہمسایوں کے مال پر غاصبانہ قبضہ کر کے خوش ہوتا ہے۔ ایک روز صورت حال اس کے برعکس ہو جاتی ہے۔

دوسروں کی بکریاں بہکائے میں آکر ملّا کے گھر آئیں، اس کے بجائے خود ملّا کی بکری گم ہو جاتی ہے۔ ملّا اس پر بے حد غم و غصّے کا اظہار کرتا ہے، لیکن جب بکری آتی ہے تو ملّا کے غم و غصّے کا جواب اِن لفظوں میں دیتی ہے:

شیر صد روز ز آن دگران	کیا دوسروں کی بکریوں کا سینکڑوں دن کا دودھ
شیر یک روز مرا نیست بہا	میرے ایک دن کے دودھ کی بھی قیمت نہیں؟
یا مخور حق کسی کز تو جدا است	یا تو دوسروں کا حق مت چھینو
یا بخور با دگران آنچہ ترا است	یا اپنا مال دوسروں کو شریک کر کے کھاؤ

مجلس ایک ایسے مجبور مزدور کی سرگذشت ہے جس کو انقلابی ہونے کے جرم میں قید کر دیا گیا ہے۔ اس نظم میں نیما ہمارے سماج کی خوب خبر لیتا ہے۔ اس کے پہلے حصّے میں قید خانے میں قیدیوں کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے:

موی ژولیدہ جامہ ہا پارہ	بال الجھے ہوئے، کپڑے پارہ پارہ
ہمہ بیکارگان بیچارہ	سب کے سب بے کار اور بیچارہ
بیخبر این یک از زن و فرزند	یہ ایک اپنی بیوی بچوں سے بے خبر
وان دگر از ولایت آوارہ	وہ دوسرا اپنے وطن سے بے وطن
این یکی را گنہ کہ کم جنگید	اس کا یہ گناہ کہ لڑائی کم کی
وان دگر را گنہ کہ بس خندید	اس کا یہ گناہ کہ ہنستا رہا

- - - - - - - - - -

گنہ این ز بیم رفتن جان	اس کا یہ گناہ کہ زندگی کے خوف سے
در تکاپو فتادن از پی نان	روٹی کے لیے جد و جہد کی

گنہ آن قدم نہادن کج — اس کا یہ گناہ کہ قدم لڑکھڑائے

گنہ این کشادگی دہان — اس کا یہ گناہ کہ منہ کھولے رکھا

این چنین شان عدالت فایق — ان جیسے لوگوں کو انصاف نے

کردہ محکوم بمرگ را لایق — مجرم ٹھہرایا اور موت کے قابل سمجھا

دوسرے حصے میں کرم کے قید و بند اور قید خانے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ آخر میں کرم لوگوں کی بے انصافیوں اور عدالت کے مظالم کو اپنی غربت، کمزوری اور ناتوانی کا نتیجہ بتایا ہے:

تا من این گونہ زار و محتاجم — جب تک میں اس طرح کمزور و محتاج ہوں

در خود ہر ستیز و تاراجم — اس وقت تک میں ہر لوٹ مار کا نشانہ بنا رہوں گا

- - - - - - - - - - -

کارگر تا تہی کف است و ذلیل — جب تک مزدور تہی دست اور ذلیل ہے

ہوس زور گوی و رای بخیل — اس وقت تک ظالموں کی ہوس اور بخیلوں کی رائے

نام قانون بخود ہمی بندد — اپنے آپ کو قانون کا نام دیتی رہے گی

شود از محکمہ برادتحمیل — اور یہ رائے ان پر عدالت سے تھوپی جاتی رہے گی

روس کے مشہور مستشرق برتلس نے اس نظم کا روسی میں ترجمہ شائع کیا ہے۔

"افسانہ" کے علاوہ ضیاء خستہ یزدی کے انتخاب کی تمام نظمیں پرانے طرز پر کہی گئی ہیں اور انھیں قدیم شعرا کے کلام کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔

نیما کے کلاسیکی انداز کے ذکر میں اس کی مثنوی، بحر متقارب بھی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ مثنوی نیما نے ملک الشعرا بہار کے جواب میں لکھی ہے۔ اس میں وہ کہتا ہے:

چو رنج کہن گفتنم اندکی است	پرانے طرز پر شعر کہنا میرے لیے مشکل نہیں
کہن گفتن و آب خوردن یکی است	اس طرز میں شعر کہنا میرے لیے ایسا ہی ہے جیسے باڑھ کے بعد دریا کا اُتر جانا

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "افسانہ" کی وجہ سے نیما پر کفر کے فتوے لگنے شروع ہو گئے تھے۔

بہرحال اسی مثنوی میں پھر کہتا ہے:

دگر تو گلی ماند در چنگ زاغ	اگر ایک نیا پھول کوے کے ہاتھ لگ جائے
نماند بدین گونہ تقدیر باغ	تو باغ کی سرنوشت یکساں نہیں رہ سکتی
بیاید ھم از آسمان طائری	آسمان سے ایک نادر، طاقتور اور
یکی نادری، قادری، باہری	شاندار پرندہ اترے گا
رہاند گل خستہ از دست تو	جو تیرے ہاتھ سے اس زخمی پھول کو نجات دے
ببرد بہ تیغ قلم شست تو	اور قلم کی تلوار سے تیری مٹھی کاٹ دے

اسی قسم کی نظموں میں ایک نظم عبداللہ طاہر و کنیزک لکھی ہے۔ اسے روزنامۂ خیام سے اقتباس کیا گیا اور بعض مقامات پر فارسی کی ناموس اور متروک لغتوں سے کام لیا گیا ہے۔

نیما کی جوانی کا سب سے مشہور شاہکار جس نے ایرانی شاعری کی تاریخ میں شعر نو کے باب کا آغاز کیا، "افسانہ" ہے۔ "افسانہ" نیما کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جن شعرا نے نیما کے بعد شعر نو کے میدان میں قدم رکھا، ان میں سے بیشتر نے "افسانہ" ہی کو اپنے لیے سرمشق قرار دیا۔ "افسانہ" ۱۳۰۱ ہجری (۱۹۲۲-۱۹۲۳ء) میں نظم کی گئی اور اسی زمانے میں میرزادہ عشقی کے اخبار میں شائع ہوتی رہی۔ اس کے بعد ۱۳۲۹ ہجری (۱۹۵۰-۱۹۵۱ء)

میں مستقل صورت میں شائع ہوئی۔

'افسانہ' ایک فلسفیانہ نظم ہے۔ اس میں شاعر نے تمام چیزوں کو افسانہ قرار دیا ہے اور افسانہ کو مختلف شکلوں میں پیش کیا ہے اور عاشق اور افسانہ کی گفتگو نقل کی گئی ہے۔ افسانہ ایک دیوانہ شاعر، جس کو عاشق کہا جاتا ہے اور افسانہ میں جسے خدا سے شعور و جذبہ و زیبائی سے تعبیر کیا جاتا ہے، ایک اندرونی خلش ہے۔ اس میں ایک ایسے شاعر کی بدبینیوں اور ناامیدیوں کی داستان ہے، جو دھوکے و فریب سے پرہیز کرتا ہے۔ 'افسانہ' کا عاشق تھوڑے سے ردّ و بدل اور شعری پختگی و زندگی کی بدبختیوں کے اضافے کے ساتھ وہی قصۂ 'رنگ پریدہ' کا عاشق ہے۔ نظم افسانہ اس طرح سے شروع ہوتی ہے:

در شب تیرہ دیوانہ ای کاو	تاریک رات میں ایک دیوانے نے
دل برنگی گریزان سپردہ	اپنے دل کو ایک فانی رنگ پر فریفتہ کیا ہے
در درہ ی سرد و خلوت نشستہ	وہ ایک سرد اور تنہا درّے میں بیٹھا ہے
ہمچو ساقہ ی گیاہی فسردہ	ایک مرجھائی ہوئی گھاس کے ڈنٹھل کی طرح
می کند داستانی غم آوارہ	اور اپنی درد انگیز داستان بیان کر رہا ہے

مدتوں دل پر عتاب کیا جاتا ہے کہ وہ آخر کیوں افسانہ پر اس قدر فریفتہ ہے:

ای دل من، دل من، دل من!	اے میرے دل، میرے دل، میرے دل
بینوا، مضطرا، قابل من!	اے میرے بینوا، مضطرب اور لائق دل
با ہمہ خوبی و قدر و دعوی	تمام خوبیوں اور قدر و منزلت کے دعوؤں کے باوجود

از تو آخر چه شد حاصل من،	آخر تجھ سے مجھے حاصل کیا ہوا
جز سرشکی بر خساره ی غم؟	سوائے غمگین رخساروں پر آنسوؤں کے

- - - - - - - - - - - - - - - -

آخر ای بینوا دل! چه دیدی	اے بدنصیب دل آخر تو نے کیا دیکھ لیا
که ره رستگاری بریدی؟	کہ نجات کے راستوں کو کاٹ ڈالا؟
مرغ هرزه درایی که بر هر	تو وہ یاوہ گو پرندہ ہے کہ ہر
شاخی و شاخساری پریدی	شاخ اور باغ میں اڑتا پھرتا ہے
تا بماندی زبون و فتاده	یہاں تک کہ پست و ذلیل ہو گیا۔

- - - - - - - - - - - - - - - -

میتوانستی ای دل، رهیدن	اے دل تو رہائی پا سکتا تھا
گر نخوردی فریب زمانه	اگر زمانے سے دھوکا نہ کھاتا
آنچه دیدی از خود دیدی و بس	تجھ پر جو کچھ بیتی تو خود اس کا ذمہ دار ہے
هر دم از یک ره و یک بهانه	ہر دم، کسی نہ کسی بہانے اور وجہ سے
تا تو، ای مست! با من ستیزی	تو ای مست! مجھ سے برسرپیکار ہی رہا

اس کے بعد دیوانہ عاشق اور افسانہ بات چیت کرتے ہیں جو نظم کے آخر تک جاری رہتی ہے۔ عاشق کہتا ہے:

ای فسانه، فسانه، فسانه!	اے افسانہ، افسانہ، افسانہ
ای خدنگ ترا من نشانه	میں تیرے تیر کا نشانہ ہوں
ای علاج دل، ای داروی درد	اے میرے دل کے علاج اور درد کی دوا
همره گریه های شبانه	میرے گریہ ہای شبانہ کے ساتھ
با من سوخته در چه کاری؟	مجھ جیسے جلے بھنے لوگوں سے تجھے کیا سروکار

چون ز گهواره بیرونم آورد
مادرم سرگذشت تو می گفت
بر من از رنگ و روی تو میزد
دیده از جذبه های تو می خفت
می شدم بیهش و محو و مفتون

جب مجھے گہوارے سے باہر لائی
تو میری ماں نے تیرا قصہ کہنا شروع کیا
مجھے اس قدر تجھ سے متاثر کیا
کہ میری آنکھیں تیرے شوق میں سونے لگیں
اور اس طرح میں بے ہوش، محو اور مفتون ہو گیا۔

آن زمانی که من مست گشته
زلفها می فشاندم بر باد
تو نبودی مگر که هم آهنگ
می شدی با من زار و ناشاد
می زدی بر زمین آسمانها

اس وقت جبکہ میں مست ہو کر
زلفوں کو ہوا میں لہرا رہا تھا
کیا تو نہ تھا جو مجھ زار و ناشاد
کے ساتھ ہم آہنگی کی کوشش کر رہا تھا
اور آسمانوں کو زمین پر پٹخ رہا تھا

هر کس از جانب خود ترا زاد
بی خبر که تویی جاودانه
تو که یی؟ ای ز هر جای مانده
با منت بوده ره دوستانه
قطره ی اشک آیا تو، یا غم؟

ہر ایک نے تجھے اپنے پاس سے دور بھگایا
یہ نہیں جانتا کہ تو ہی امر رہنے والا ہے
اے ہر جگہ سے نکلے ہوئے، تو کون ہے؟
تجھے اس قدر مجھ سے محبت ہے
تو آنسوؤں کا قطرہ ہے یا مجسم غم؟

ناشناسا! کہ ہستی کہ ہر جا	ای اجنبی! تو کون ہے کہ ہر جگہ
با من بینوا بودہ ئی تو	مجھ بینوا کے ساتھ ساتھ رہتا ہے
ہر زمانم کشیدہ در آغوش	تو ہر وقت مجھے اپنی آغوش میں لیتا رہا
بیہشی من افزودہ ئی تو؟	اور میری غفلت میں اضافہ کرتا رہا
ای فسانہ بگو، پاسخم دہ	اے افسانہ بتا، میری بات کا جواب دے

افسانہ جواب دیتا ہے کہ:

بس کن از پرسش، ای سوختہ دل!	اے سوختہ دل اب سوالوں کی بوچھاڑ نہ کر
بسکہ گفتی دلم ساختی خون	تو نے اتنا زیادہ کہا ہے کہ میرا دل خون ہو گیا ہے
باورم شد کہ از غصہ مستی	مجھے یقین ہے کہ تو غصے سے پاگل ہے
ہر کرا غم فزون، گفتہ افزون	اس لیے کہ جو زیادہ غمگین ہوتا ہے زیادہ بولتا ہے
عاشقا! تو مرا می شناسی	اے عاشق! تو مجھے خوب پہچانتا ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - -

یک زمان دختری بودہ ام من	ایک زمانہ تھا کہ میں لڑکی تھی
نازنین دلبری بودہ ام من	ایک نازنین اور دلبر حسینہ تھی
چشمہا پر ز آشوب کردہ	میری آنکھوں میں فتنے بھرے تھے
یکہ افسونگری بودہ ام من	میں بے مثال جادوگر رہی ہوں
آمدم بر مزاری نشستہ	لیکن اب ایک مزار پر بیٹھی ہوئی ہوں۔

- - - - - - - - - - - - - - -

چنگ سازندہ‌ای من بدستی	میرے ایک ہاتھ میں چنگ
دست دیگر یکی جام بادہ	اور دوسرے میں شراب کا پیالہ
- - -	- - -
خواب آمد مرا دیدگان بست	پھر نیند نے آ کر میری آنکھیں بند کر دیں
جام و چنگم فتادند از دست	چنگ اور جام میرے ہاتھ سے چھوٹ گئے
چنگ پارہ شدہ جام بشکست	چنگ اور جام ٹوٹ پھوٹ گئے
من ز دست دل و دل ز من رست	اس طرح دل مجھ سے اور میں دل سے چھٹکارا پا گیا
رفتم و دیگری تو ندیدی	اس کے بعد میں ایسا گیا کہ تو دیکھ نہ سکا
- - -	- - -
عاشقا من ہمان ناشناسم	اے عاشق! میں تو وہی انجان ہوں
آن صدایم کہ از دل بر آید	میں وہ آواز ہوں جو دل سے نکلتی ہے
صورت مردگان جہانم	میں اس دنیا کے مردوں کی طرح ہوں
- - -	- - -
قطرہ‌ای گرم چشمی ترم من	میں ایک گرم قطرہ اور چشم تر ہوں
- - -	- - -
در یکی کلبہ ای خرد چوبین	لکڑی کی ایک کٹیا میں
طرف ویرانہ ای، (یاد داری؟)	ویرانے کی طرف (کیا تجھے یاد ہے؟)
کہ یکی پیرزن روستایی	ایک بوڑھی دیہاتی عورت
پنبہ می رشت، می کرد زاری	روئی کات رہی تھی، روتی جاتی تھی
خامشی بود و تاریکی شب	سناٹا تھا اور رات کی تاریکی تھی

باد سرد از برون نعره می زد — باہر ٹھنڈی ہوا کے تھپیڑے تھے
آتش اندر دل کلبه می سوخت — کٹیا کے اندر آگ جل رہی تھی
دختری ناگه از در درآمد — اچانک دروازے سے ایک لڑکی داخل ہوئی
که همی گفت و بر سر همی کوفت — جو برابر یہی کہہ رہی تھی اور سر پیٹ رہی تھی
ای دل من، دل من، دل من — کہ ای میرے دل، میرے دل، میرے دل

- - - - - - - - - - - -

آه از قلب خسته بر آورد — اس کے تھکے ہوئے دل نے آہ بھری
در بر مادر افتاد و شد سرد — اور وہ ماں کی آغوش میں گری اور ٹھنڈی ہو گئی
این چنین دختر بیدلی را — ایسی بیدل لڑکی کو
هیچ دانی چه زار و زبون کرد — جانتا ہے تو کس نے زار و زبوں کیا
عشق فانی کننده، منم عشق! — ہاں وہ فنا کرنے والا عشق تھا، وہ عشق میں ہوں

- - - - - - - - - - - -

حاصل زندگانی منم، من! — میں ہی زندگی کا حاصل ہوں!
روشنی جهانی منم، من! — دنیا کی رونق ہوں میں
من، فسانه، دل عاشقانم، — میں فسانہ، عاشقوں کا دل

- - - - - - - - - - - -

من گل عشقم و زاده ی اشک! — میں عشق کا پھول اور آنسوؤں کی پیداوار ہوں!

حالیا تو بیا و رہا کن	تو اب آ، اور چھوڑ دے
اول و آخر زندگانی	زندگی کی ابتداء اور انتہا کی فکر کو
وز گذشتہ میاور دگر یاد	ماضی کی یاد نہ کر اس لیے کہ
کہ بدینہا نیرزد جہانی	دنیا اس لائق نہیں
کہ زبون دل خود شوی تو	کہ تو دل کے ہاتھوں زار و زبوں ہو

آگے چل کر ناکام و نامراد عاشق اپنی کیفیت ذہنی اور خلشِ دل کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

قلب من نامہ ی آسمانہا است	میرا دل آسمانوں کی کتاب
مدفن آرزوھا و جانہا است	آرزوؤں اور جانوں کا مدفن
ظاہرش خندہ ہای زمانہ	بظاہر اس میں دنیا کی رنگینیاں ہیں
باطن او سرشک نہان ہا است	باطن میں یہ آنسوؤں سے پُر ہے
چون رہا دارمش، چون گریزم؟	اسے کیسے چھوڑوں، اس سے کیسے بچوں

- - - - - - - - - - - - -

آنچہ من دیدہ ام خواب بودہ	میں نے جو کچھ دیکھا خواب تھا
نقش پا بر رخ آب بودہ	یا نقش بر آب تھا
عشق ہذیان بیماری بودہ	عشق ایک ہذیانی بیماری ہے
یا خمار می ناب بودہ	یا شراب ناب کا نشہ تھا
ہمرہا! این چہ ہنگامہ ی بودہ؟	اے ساتھی! یہ کیا ہنگامہ آرائی تھی؟

- - - - - - - - - - - - -

من بسی دیدہ ام صبح روشن	میں نے روشن صبحیں دیکھی ہیں
گل بلبخند و جنگل سترده	گلوں کو ہنستے اور جنگلوں کو صاف دیکھا ہے

بس شبان اندر رہ او ماہ غمگین — بہت سی راتوں میں چاند کو غمگین دیکھا ہے
کاروان را جرسہا فسردہ — قافلوں کی گھنٹیاں خاموش دیکھی ہیں
پای من خستہ، اندر بیابان — میرے پیر، بیابان میں تھک ہار گئے

اسی نظم میں عاشق صوفیانہ اور خیالی عشق کو مکر و فریب سے تعبیر کرتا ہے۔ مزید برآں، حافظ جیسے نغمہ پردازوں کا اس میں مذاق اڑایا گیا ہے:

کہ تواند مراد دست دارد — کون ہے جو مجھے پسند کرے
وندر آن بہرہ ی خود نجوید؟ — اور اپنا فائدہ ملحوظ نہ رکھے
ہر کس از بہر خود در تکاپو است — ہر شخص اپنے فائدے کے لیے جستجو کرتا ہے
کس نہ چیند گلی کو نبوید — کوئی ایسا پھول نہیں توڑتا جس میں خوشبو نہ ہو
عشق بی خط در اصل خیالی است — لاحاصل عشق، محض ایک خیال ہے

— — — — — — — — — —

آنکہ پشمینہ پوشید دیری — جو پشمینہ پہنے ہوئے تھا
نغمہ ہا زد ہمہ جادوانہ — اس نے جادو داتی نغمے بکھیرے
عاشق زندگانی خود بود — وہ اپنی ہی زندگانی کا عاشق تھا
بی خبر، در لباس فسانہ — لیکن وہ بے خبر تھا، فسانے کے لباس میں
خویشتن را فریبی همی داد! — خود کو دھوکا دے رہا تھا

— — — — — — — — — —

خندہ زد عقل زیرک بر این حرف — اس بات پر عقل ہنس دی
کہ "از پی این جہان ہم جہانی است" — کہ "اس دنیا کے بعد بھی کوئی دنیا ہے"
آدمی — زادہ ی خاک ناچیز — وہ شخص جو معمولی خاک سے بنا ہے

بستۂ عشقہای نہانی است	روحانی عشق میں گرفتار ہے
عشوہ ی زندگانی است این حرف	یہ باتیں زندگی کی محض ایک ادا ہیں۔

- - - - - - - - - - - - - - - - -

حافظا! این چہ کید و دروغی است	اے حافظ! یہ کیا مکر و فریب ہے جو
کز زبان می و جام و ساقی است؟	شراب و جام کی زبانی بیان ہو رہا ہے؟
نالی ار تا ابد باورم نیست	اگر تو ابد تک بھی روتا رہے تو مجھے یقین نہیں آئے گا
کہ بران عشق بازی کہ باقی است	کہ تو کسی باقی رہنے والی ذات پر عاشق ہے
من بر آن عاشقم کہ رونده است	میں تو اس پر عاشق ہوں جو فانی ہے

افسانہ ایسی عجیب و غریب باتوں کو سن کر جواب دیتا ہے:

عاشق! اینہا سخنہای تو بود؟	اے عاشق! یہ تو گفتگو کر رہا تھا
چہ بسی حرفہا می توان زد!	کس قدر زیادہ باتیں کی جا سکتی ہیں
می توان چون یکی تکہ ی دود	دھوئیں کے ایک ٹکڑے کی طرح
نقش تردید در آسمان زد	آسمان کے اندر تردید بھی کی جا سکتی ہے
می توان چون شبی مانند خاموش	اور رات کی مانند خاموشی بھی اختیار کی جا سکتی ہے

- - - - - - - - - - - - - - - - -

می توان چون غلامان، باطاعت	غلاموں کی طرح پوری اطاعت
شنوا بود و فرمانبرا، اما	اور فرمانبرداری کی جا سکتی ہے لیکن
عشق ہر لحظہ پرواز جوید	عشق ہر لمحہ پرواز چاہتا ہے

فکر ہر روز بیند معما	فکر ہر روز معمے دیکھتی ہے
نہ آدمی زادہ در این کشاکش	آدمی اسی کشاکش میں گرفتار ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - - -

ای گل تو شگفتہ! اگرچہ	اے تو شگفتہ پھول! اگر تو
زود گشتی زبون و فسردہ	اتنی جلدی مرجھا گیا اور افسردہ ہو گیا
از وفور جوانی چنینی	یہ جوانی کی آب و تاب کی وجہ سے تھا
ہر چہ کان زندہ تر، زود مردہ	کیونکہ جس میں زندگی حرارت زیادہ ہوتی ہے وہ جلدی مرتا ہے
با چنین زندہ من کار دارم	بہرحال مجھے ایسے ہی زندوں سے سروکار ہے۔

نظم کے آخر میں شاعر، جو عشق کی لامتناہیوں سے گھبرا گیا ہے، دنیا کی زیبائیوں کو ناپائیدار اور جملہ چیزوں کو فانی سمجھتا ہے، افسانۂ ہنر کی ابدی زیبائی کے لیے تمام چیزوں سے چشم پوشی کر لیتا ہے اور صرف افسانہ کو حقیقت سمجھتا ہے اور کہتا ہے:

تو دروغی، دروغی دلاویز	تو جھوٹ ہے مگر دلاویز
تو غمی، لیک غم سخت زیبا	تو غم ہے مگر نہایت حسین
بی بہا ماندہ عشق و دل من	میرا عشق اور دل بہرحال بے قدری کی نذر ہوا
می سپارم بتو، عشق و دل را	میں عشق اور دل کو تیرے سپرد کرتا ہوں
کہ تو خود را بمن واگذاری	تاکہ تو خود کو میرے حوالے کر دے

افسانہ، تخیل و توصیف اور حقیقت و مجاز کی آمیزش ہے۔ اس میں داستان کی بنیاد رکھنے کے لیے توصیف اور تصویر کشی کا سہارا لیا گیا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ ہم کہاں ہیں اور ہمارے باہر کی دنیا کیسی ہے:

یاد می آوری آن خرابہ	کیا تجھے یاد ہے وہ خرابہ
آن شب و جنگل آلیورا	وہ رات اور آلیورا کا جنگل
– – – – –	– – – – –
میزدی بوسہ خوبانِ نودا ؟	وہ جگہ جہاں تو نیز حسیناؤں کا بوسہ لیا کرتا تھا ؟
زان زمانہا مرادوست بودی !	اس وقت سے میں تجھ سے محبت کرتا ہوں
– – – – –	– – – – –
شکوہ ہارا نبر، خیز و بنگر	شکوے شکایات ختم کر، اٹھ اور دیکھ
کہ چگونہ زمستان سرآمد	کس طرح جاڑے کا موسم ختم ہوا
جنگل و کوہ در رستخیز است	جنگل اور پہاڑوں میں زندگی کے آثار دوبارہ نظر آرہے ہیں
عالم از تیرہ رویی درآمد	دنیا سیاہ لبادے سے نکل آئی ہے
چہرہ بگشاد و چون برق خندید	اپنا چہرہ کھول دیا ہے اور بجلی کی طرح ہنستی ہے
– – – – –	– – – – –
تودہ ی برف بشکافت از ہم	برف کے تودے ختم ہوئے
قلہ ی کوہ شد یکسر ابلق	پہاڑ کی چوٹی کالی اور سفید نظر آرہی ہے
مرد چوپان درآمد ز دخمہ	چرواہے اپنی قبروں سے نکل آئے
خندہ زد شادمان و موفق	خوشی اور مسرت سے کھل کھلا اٹھے
کہ دگر وقت سبزہ چرانی است	کیونکہ سبزہ چرانے کا وقت پھر سے آگیا ہے
– – – – –	– – – – –
دور گردون گذشتہ ز خاطر	ذہن سے آسمانی گردش کا دور ختم ہوا

رو بہ دامان این کوہ بنگر	پہاڑ کے دامن کو دیکھ
برہ ہای سفید و سیہ را	سفید و سیاہ بھیڑ کے بچوں کو دیکھ
نغمہ ی زنگہا را ، گوش بگیر	اور گھنٹیوں کے نغمے کی طرف متوجہ ہو، جو
چون دل عاشق ، آواز خوان زند	عاشق کے دل کی مانند ترنم ریز ہیں ۔

- - - - - - - - - - - -

بر سر سبزہ ی بیشل اینک	یہ دیکھو بیشل کے سبزہ زار میں
نازنین است خندان نشستہ	ایک نازنین ہنستی ہوئی بیٹھی ہے
از ہمہ رنگ ، گلہای کوچک	اور رنگ برنگے چھوٹے پھولوں کو
گرد آوردہ و دستہ بستہ	جمع کر کے ، گلدستے بنا رہی ہے
تا کند ہدیہ ی عشقبازان	تاکہ عاشقوں کی نذر کر سکے

جس پہاڑی ماحول کی نیما نے تصویر کشی کی ہے اسے وہ کسی قیمت پر ترک کرنے کے لیے تیار نہیں :

ای فسانہ مرا آرزو نیست	اے افسانے ! مجھے یہ آرزو نہیں
کہ بچینند و دوست دارند	کہ لوگ مجھے پسند کریں اور چاہیں
زادہ ی کوہم ، آوردہ ی ابر	میں پہاڑ کی پیداوار اور ابر کا پروردہ ہوں
بہ کہ بر سبزہ ام واگذارند	بہتر ہے مجھے سبزہ زار میں چھوڑ دیں جہاں
با بہاری کہ ہستم در آغوش	بہار کی آغوش میں میری زندگی بسر ہو رہی ہے

افسانہ کے علاوہ دوسری جگہوں پر بھی ہم اس خصوصیت کو دیکھ سکتے ہیں ۔ لیکن نیما کا کام صرف توصیف ہی نہیں بلکہ اندرونی پیچیدگیوں کو کرید کرید کر ابھارنا اور نئی تصویروں کو پیش کرنا اس کا اصل مقصد ہے ۔

افسانہ ایک نئے طرز کی نظم ہے جو تغزل سے پُر ہے ۔ اس میں روحانی اثر ہے نئے انداز

اچھوتی تعبیریں اور نئی نئی تصویریں اس میں پیش کی گئی ہیں۔ یہ نظم شاعر کی عالمِ جوانی کے احساسات و جذبات کا ایک جامع خلاصہ ہے۔ ہم اگر اسے نیما کا شاہکار نہ کہیں تو یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ یہ اس کی جوانی کا شاہکار ہے۔

میرزادہ عشقی نے "نابلوی مریم" اور شہریار نے "ہذیان دل" میں "افسانہ" کی پیروی کی ہے۔ شہریار افسانہ سے اس قدر متاثر ہوا کہ پتا لگاتے لگاتے، اس کے خالق کی خدمت میں مازندران پہنچا۔ اس سفر او ملاقات کے نتیجے میں "دو مرغ بہشتی" جیسے شاہکار کی تخلیق عمل میں آئی۔

فریدون تولّلی کہتے ہیں: "تخیل کے لحاظ سے آج نیما سب سے بڑا شاعر ہے۔ میں نے بیس سال پہلے نیما کے آثار کو..... دیکھا تھا..... جب تہران گیا تو میں نے ان کا پتا لگایا۔ اسی تعلق کی بنا پر میں نے اپنی لڑکی کا نام بھی نیما رکھا..... نیما کا کلام اس لحاظ سے بہت ارزش ہے کہ قدیم طرز پر شعر کہنے کے خلاف نیما نے موثر قدم اٹھایا۔ "افسانہ" کے پڑھنے سے مجھ پر غیر معمولی اثر ہوا۔ میں ابھی تک پرانے طرز پر شعر کہہ رہا تھا۔ افسانہ نے مجھے نیا راستہ دکھایا اور میں نے محسوس کیا کہ میرے اشعار کے لیے وہی راستہ ٹھیک ہے جو نیما نے اختیار کیا ہے۔"[۱]

محمد ضیا ہشترودی لکھتے ہیں: "فرانس کے مشہور شاعر سولی پر ودوم کو ان کی نظم "گلدان شکستہ" کی وجہ سے شاعر گلدان شکستہ کہتے ہیں۔ ہم بھی اگر نیما کو شاعر افسانہ کہیں تو مناسب ہوگا۔ یہ اس لیے بھی کہ "افسانہ" نیما کا بے مثال شاہکار ہے۔ افسانہ ہمارے ادبیات میں ایک نئے طرز تغزل کا اضافہ کرتا ہے..... افسانہ بدیعانہ احساسات سے پر ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نیما خیال پرستوں کے مکتب میں

۱۔ کاویان، سال پنجم شمارہ ۲۹ ۳، خرداد ۱۳۳۰ ھ، ص ۲۳

داخل ہو گیا ہے۔'' [۱]

نادر نادرپور کہتے ہیں:

''افسانہ میں، جو ہماری موجودہ شاعری کا دیباچہ ہے، دیہات کی سادہ زندگی اور روح پائی جاتی ہے، لیکن اس کا مرکزی خیال مغربی ہے جو غالباً شبہائی آلفرہ دوموسہ سے ماخوذ ہے۔''

''افسانہ آج بھی موجودہ شاعری کے بہترین نمونوں میں شامل کیا جاتا ہے......

وہ نیا اور جدید وزن، جو نیما نے اس نظم کے لیے منتخب کیا ہے، اگر اس کی ایجاد نہیں تو بغیر کسی تردید کے کہا جا سکتا ہے کہ متروک اور ناشنیدہ ضرور تھا......

'افسانہ' کے بعض ٹکڑے تو شعر محض، شعر تر اور شعر زلال ہیں:

یک گوزن فراری در آنجا	ایک فراری بارہ سنگھے نے
شاخ ای را ز برگش تہی کرد	ایک شاخ کے پتے کھا کر ختم کر دیے
- - - - -	- - - - -
عاشقا! خیز کامد بہاران	اے عاشق اٹھ کہ بہار آگئی
چشمۂ کوچک از کوہ جوشید	چھوٹے چھوٹے چشمے پہاڑ سے بہنے لگے
گل بصحرا در آمد چو آتش	پھول جنگل میں آگ کی طرح پھیل گئے
رود تیرہ چو طوفان خروشید	تاریک دریا میں طوفان کا جوش وخروش ہے
دشت از گل شدہ ہفت رنگ	پورا دشت پھولوں سے رنگا رنگ ہو گیا ہے

۱۔ منتخبات آثار، کتابخانہ و مطبع بروخیم، ص ۲۷

نیما 'افسانہ' میں کبھی خدا کی بہشت کی طرح حسین رات پیدا کرتا ہے:

چہ شبی، ماہ خنداں، چمن نرم

نیما کی نظم 'افسانہ' دیر تک سکوت و فراموشی کے سلیبے میں گم رہی۔ یہاں تک کہ محمد ضیاء ہشترودی نے اسے منتخبات آثار میں شائع کیا۔ اس کے بعد معاصر ایرانی شعرا نے اس پر توجہ کی۔ نئے طرز کی تلاش میں سرگرداں شعرا پر اس کا کافی اثر پڑا۔ یہی افسانہ بیس سال تک شعر نو کے حامی نو پرداز شاعروں کے لیے سرمشق قرار پائی

اگرچہ دوسرے شعرا میں افسانہ کا اثر بہت دنوں تک باقی رہا، لیکن خود اس کے کہنے والے نے اس نظم کا انداز اور اس کا طرز زیادہ دیر تک برقرار نہ رکھا۔ اسی وجہ سے بیس سال کے عرصے میں نیما ایک دوسرے ہی قسم کا شاعر بن گیا۔ اس کی شاعری نے عجیب و غریب قسم کی کروٹیں بدلیں۔[۱]

لوگ نیما کو اس کی نظم 'افسانہ' کی وجہ سے پسند کرتے ہیں۔ اکیس سال پہلے دائرۃ المعارف اسلام نے اس کے نام و طرز و ہیئت کا ذکر کیا تو نیما کے کچھ ہم وطن مازندران سے تہران آئے۔ انھوں نے نیما سے کہا: آپ تہران آ کر شعر کہنے لگے اور مشہور ہو گئے۔ اب کچھ مرثیے اور تعزیے بھی کہیے تاکہ ہم لوگ یوش کے تکیے میں پڑھ سکیں۔

'افسانہ' میں ہم نیما کی جوانی کی تمام خصوصیات کو پوری طرح سے دیکھ سکتے ہیں۔ اس میں نیما نے اپنے ہنر کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور قدیم طرز سے نکلنے کا پہلا مگر بے حد مستحکم قدم اٹھایا ہے۔ اب نیما تجدد کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور وہ نکتہ جو افسانہ میں ہے، شاعر کو متنبہ کرتا ہے کہ اس کی ذہنی پیچیدگیاں اور نئے خیالات پرانے رسمی عروض میں بیان نہیں ہو سکتے۔

۱- خوشہ، شمارہ ۹-۱۰

۱۳۱۷ ہجری شمسی (۱۹۳۸-۱۹۳۹ء) سے لے کر ۱۳۲۰ ہجری شمسی (۱۹۴۱-۱۹۴۲ء) تک نیمار سالہ (موسیقی) کا مدیر رہا ہے۔ اس کے آثار کا ایک اہم حصہ اسی رسالے میں شائع ہوا ہے۔ (آندوھناک شب)، (گل مہتاب)، (پریان)، (غراب)، (مرغِ غم)، (ققنوس)، (شمع کرجی) اور اسی قسم کی دوسری نظمیں شاعر کی بدبینی کو نمایاں کرتی ہیں۔ ان میں سے بعض موزون و مقفّی اور بعض آزاد اور سمبالک ہیں۔ ان تمام نظموں میں شاعر انتہائی ناامیدی اور تاریکی میں گھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اسے تمام نظام عالم بے سہارا دکھائی پڑتا ہے۔ (مرغ غم) میں خود شاعر تنہائی میں پڑا ہوا فریاد کر رہا ہے یا منقار کو رگڑ رہا یا خود کو آگ میں جلا رہا ہے۔ 'افسانہ' کے بعد جو نیما کا پہلا قدم تھا' (موسیقی) کے اسی قسم کے اشعار میں اس کے بنیادی قدم کے ابھرے ہوئے نشان دکھائی پڑتے ہیں۔ اسی رسالے میں اس نے غیر عروضی شاعری کا سنگ بنیاد رکھا ہے۔ نیما کبھی قدیم کبھی جدید اور کبھی قدیم و جدید سے مخلوط طرز میں شعر کہتا ہے' لیکن ہمیشہ تخیل، رمز، اشارے اور بدبینی کی دنیا میں حرکت کرتا ہے۔

۱۳۰۴ ہجری شمسی (۱۹۲۵-۱۹۲۶ء) تک نیما نے اپنی نظموں کو سادہ سے سادہ اور چھوٹے سے چھوٹے عروضی وزنوں میں تازہ شعری تعبیروں کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن رفتہ رفتہ شعر آزاد اور نظم معرّیٰ کی طرف مائل ہوتا جا رہا ہے۔ ۱۳۱۷ ہجری شمسی (۱۹۳۸-۱۹۳۹ء) تک وہ متردد ہے کہ یہ کام کرے یا نہ کرے لیکن آخر میں وہ اس کام میں لگ جاتا ہے اور چونکہ یہ راستہ لوگوں کو مبہوت، متحیر کرنے والا اور سطحی لوگوں میں اس کی وجہ سے نفرت کی لہریں پیدا کرنے والا تھا اور اسے معلوم تھا کہ لوگ اس کے مخالف ہو کر کفر کا فتویٰ لگا دیں گے اس لیے وہ اپنے بچاؤ کے واسطے (ارزش احساسات) کے عنوان سے مقالات کا ایک سلسلہ رسالہ (موسیقی) میں شائع کرتا رہا۔ اگرچہ اسے کسی دفاع کی ضرورت نہ تھی۔ اس لیے کہ ایک

پرارزش ہنری کارنامہ خود ہی بہترین محافظ ہوتا ہے۔ بہرحال (موسیقی) میں نیما کے بنیادی کاموں کی ابتدا ہوتی ہے اور جب ... ہجری شمسی (۱۹۴۱-۱۹۴۲ء) میں یہ رسالہ بند ہوجاتا ہے تو نیما بھی سنگلاخ راستوں سے گذر چکا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ادیبوں شاعروں اور نوجوانوں کا ایک گروہ پیدا ہوجاتا ہے جو اس کی حمایت میں جانبازی سے کام لیتا ہے اور خود نیما انتہائی جرأت کے ساتھ میدان میں اتر پڑتا ہے۔

رسالہ (موسیقی) کے بعد نیما کے اشعار (شعرِ نو) اور (پیامِ نو) اور (مردم) جیسے رسالوں میں ملتے ہیں۔ اس کے اس زمانے کے اشعار بھی بدبینی سے بھرے پڑے ہیں۔ اس کی اس قسم کی نظموں میں (شب قوری) (چنگری پیر) اور (وای بر من) ہیں۔ اس کے بعد اس کے آثار (اندیشۂ تو) (خروس جنگی) اور (کویر) میں چھپے ہیں اور نیما کے بہت سے اچھے اشعار انھیں رسالوں میں ملتے ہیں۔ اس کے بعد بے شمار رسالوں اور اخباروں میں اس کی بہت سی نظمیں چھپ چکی ہیں۔ خاص کر ان رسالوں اور اخباروں میں جو نئی ادبی تحریکوں اور جدید ہنر کے رواج کے لیے نکالے گئے تھے۔

نیما کہتا ہے "میں ایک دریا کے مانند ہوں جس سے جہاں بھی ضرورت ہو بغیر کسی شور و غل کے پانی پی لیا جا سکتا ہے۔"[۱] اور یہ بالکل ٹھیک ہے کیونکہ اس نے ہر قسم کا تجربہ کیا ہے اور اس کے اشعار میں اس قدر تنوع ہے کہ سننے والا گم ہوجاتا ہے۔ شعر موزوں اور مقفیٰ سے لے کر شعر آزاد اور نظم معریٰ، مدیلزم سے لے کر سمبالزم اور بدبینی سے لے کر امید تک تمام قسم کی چیزیں پائی جاتی ہیں۔ نیما کے لیے

۱۔ نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران چاپخانۂ رنگین۔ تہران ۱۳۲۶، ص ۶۴

یہ سہولت تھی کہ وہ فارسی ادب کے بے بہا خزانے کے ساتھ ساتھ دوسری دنیا کو بھی دیکھ سکتا تھا۔ خود کہتا ہے "خارجی زبان کی آشنائی نے میری آنکھوں کے سامنے ایک نیا راستہ پیدا کر دیا۔"[۱] اس لیے اگر اس نے اپنے وزنوں کو بدلا تو اسے فرانسیسی ادب کا اثر سمجھنا چاہیے۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فرانس کے کس شاعر کا اثر زیادہ ہے۔

چونکہ سمبالک مفاہیم نیما کے یہاں زیادہ پائے جاتے ہیں اس لیے خیال ہوتا ہے کہ سب سے پہلے (مالارمے) کو پڑھا ہوگا۔ مگر اتنا قطعی ہے کہ یورپ کے شعر آزاد اور نظم معرّیٰ کو پڑھ کر غیر عروضی اور بے وزن و قافیہ کے اشعار کہنا شروع کیے۔

ابتدائے جوانی میں نیما نے ایک عروضی نظم کہی تھی جس کا نام (شیر) تھا اور شیر سے مراد خود شاعر کی ذات تھی۔ لیکن بعد میں یہی شیر دوسرے سمبلوں میں بدل گیا۔ اس کے بعد کے اشعار میں خاص کر غیر عروضی نظموں میں وہ پرندے ہیں جو خوبصورت بھی ہیں اور متحمل بھی۔ (ققنوس) جو ایک اساطیری چڑیا ہے، اور خیال ہے کہ موسیقی اسی سے نکلی ہے، خود ہنرمند کی تعبیر ہے۔ وہ مغرور آمیز اور حماسہ سرا اپنے آثار کی ابدیت کی آرزو میں اپنے کو آگ میں جلا دیتا ہے۔ (مرغ غم) شاعر کی دوسری صورت ہے اور اس طرح ختم ہوتا ہے:

زانتظار صبح با ہم حرفہا ی می زنیم	صبح کے انتظار میں ہم آپس میں باتیں کر رہے ہیں

(آقا توکا) مازندران کی ایک چڑیا ہے اور خود شاعر کے لیے ایک سمبل ہے کہ کوئی اس کی نظم کو نہیں سنتا:

چگونہ دوستان من گر بر انداز من! ... گفت توکا	توکا نے کہا ... میرے دوست کیسے مجھ سے کنارہ کشی کر رہے ہیں

۱۔ نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران (ص ۶۳)

(مرغ چمن) اور (فاختہ)[1] میں ہنر اور بے ہنری کا مقابلہ ہے جہاں پرندے سے مراد خود شاعر کی ذات ہے۔

لوگوں کا نیما کے خلاف محاذ قائم کرنا اور اس کی عیب جوئی کرنا اور نیما کے ہنر کا پوری طرح سے ظاہر نہ ہونا اس کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں ان سب چیزوں نے شاعر کو ناامید بنا رکھا ہے اور یہی ناامیدی ہے جس کی وجہ سے نیما لوگوں سے زیادہ دور اور گوشہ گیر ہوتا چلا جا رہا ہے اور کوّے اور الّو کو اپنے سمبل بنا دیتا ہے۔ (غراب) میں کہتا ہے:

تنہا نشستہ بر سر ساحل یکی غراب	ساحل پر ایک کوّا تنہا بیٹھا ہوا ہے

اور (چغندی پیر) میں سناتا ہے:

این زمان با غم درخوش فرو	اس وقت اس کے پر اس کے خون میں ڈوبے
چغد بر سنگ نشستہ است خموش	ہوئے ہیں اور اس طرح الّو پتھر پر تنہا بیٹھا ہوا ہے

دراصل شعر نو درک نو کا نام ہے اور درک نو درد نو سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ہمیں نیما کے یہاں اس درد نو اور درک نو کو تلاش کرنا ہوگا۔ افسانہ نیما کا سب سے پرانا شاہکار ہے۔ لیکن اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے ابھی تک سماجی نظریے کو نہیں پا لیا ہے جس سے درد نو کی پیداوار ہوتی ہے پہلے زمانے میں شاعر غم دنیا کو بھی غم جاناں میں محو کر دیا کرتا تھا:

در دل ما غم دنیا غم معشوق شود	ہمارے دل میں دنیا کا غم بھی معشوق کا غم بن جاتا ہے۔

۱- فاختہ نثر میں ایک داستان ہے۔

(۲) - آج کا سچا شاعر اپنے ذاتی آلام اور غم محبوب کو انسانوں کے غم میں محو کر دیتا ہے نیما نے بھی آگے چل کر اپنے غم کو انسانوں کے غم میں سمو کر سماجی نظریے کو اپنا لیا ہے اور مدت سے وہ سماجی افکار سے واقف ہے اور آج ہم اس کو انسانوں اور سماج کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ وہ خود کہتا ہے "میرے اشعار کی اصلی پونجی رنج ہے اور میرا عقیدہ یہ ہے کہ حقیقی شاعر کے اندر یہ چیز موجود ہونی چاہیے۔ میں اپنے اور دوسروں کے رنج کی وجہ سے شعر کہتا ہوں"(۱)۔ یہی وجہ ہے کہ نیما کے یہاں ہمارے سماج کی بہت کڑوی تنقید اور مصیبت زدہ لوگوں اور دہقانوں کے دکھوں کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ نیما کے اشعار بلند ترین تخیلات، عمیق ترین احساسات، انسان دوستی اور سمبالزم سے بھرے ہوتے ہیں اور اسے شاعر حقیقت اور شاعر مردم کہا جا سکتا ہے۔ وہ رنج و غم جس کی کثرت نیما کے یہاں ہے در حقیقت لوگوں کا غم ہے اور یہ رنج و غم اس کا خاص حصہ ہے۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی نظم (مجلس) ہے آخر میں اسی قومی سماجی احساس نے (ای آدمہا)۔ (کار شب پا)۔ (پادشاہ فتح) اور (مادری و پسری) جیسے شاہکار پیدا کر دیے۔ (ای آدمہا) میں کہتا ہے:

ای آدمہا کہ بر ساحل نشستہ شاد و خندانید
اے انسانوں تم تو ساحل پر بیٹھے ہوئے

یک نفر در آب دارد میسپارد جان
مزے اڑا رہے ہو اور ایک شخص پانی میں پڑا جاں کنی کے عالم میں ہے۔

یک نفر دارد کہ دست و پای دائم میزند
ایک شخص ہے کہ مسلسل اس تند و تاریک

روی این دریای تند و تیرہ و سنگین کہ میدانید
اور سنگین دریا میں ہاتھ پیر مار رہا ہے؛

---

(۱) نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران (ص ۶۴)

ای آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید
اے انسانو! تم تو ساحل پر لطف کا ساز و سامان رکھے ہوئے بیٹھے ہو۔

نان به سفره جامه تان بر تن
تمہارے دستر خوان پر روٹی اور جسم پر کپڑے ہیں

یک نفر در آب میخواند شما را
اور ایک شخص ایسا بھی ہے جو پانی میں تمہیں مدد کے لیے بلا رہا ہے

موج سنگین را بدست خسته می کوبد
وہ بھاری موجوں کو اپنے بے دم ہاتھوں سے برابر پیٹ رہا ہے

باز میدارد دهان چشم از وحشت دریده
اور اپنے منہ اور آنکھوں کو وحشت سے پھاڑے ہوئے ہے۔

– – – – – – – – – – – –

می کند زین آبها بیرون
اس پانی سے کبھی سر کبھی پیر

گاه سر، گه پا،
برابر باہر نکال رہا ہے

ای آدمها!
اے لوگو!

روز راه مرگ این کهنه جهان را باز می پاید
وہ موت کے راستے سے اس دقیانوسی دنیا کو پھر سے دیکھ رہا ہے

میزند فریاد و امید کمک دارد
اور فریاد کر رہا ہے اور مدد کی امید رکھتا ہے۔

جب دوسری جنگ عظیم میں رضا شاہ کی دست برداری کے بعد ایرانی ادب کو سانس لینے کا موقع ملا تو (کنگرۂ نویسندگان) کے نام سے ایک ملی جلی انجمن بنائی گئی۔ اس کنگرہ کی ایک نشست میں جب نیما نے اپنی یہ نظم پڑھی تو ایک آخوند نما

پروفیسر کو، جو اسی کنگرہ کے بزرگوں میں تھے، اس قدر ہنسی آئی کہ وہ اپنی کرسی پر نہ بیٹھ سکے اور الگ ہٹ کر لوگوں سے پوچھنے لگے کہ یہ کون شخص ہے جس کو یہ بھی پتا نہیں کہ اس کی نظم کا ایک مصرع چھوٹا اور ایک بڑا ہے۔

نیما افسانوں کا بادشاہ ہے اور وہ اپنے سچے احساسات اور سماج کی تلخ حقیقتوں کو موثر طریقے سے افسانہ کے رنگ میں پیش کرتا ہے اور یہ افسانے اس کے ماحول کی سچی تصویر کشی کرتے ہیں جس سے صداقت کی بو آتی ہے۔ (کارِ شب پا) میں دہقان کے کھیت کو سوروں سے بچانے والا ایک مزدور ہے جو رات بھر میں ایک سیکنڈ کے لیے بھی غفلت نہیں کر سکتا۔ اس کی بیوی مر چکی ہے اور اس کے دو بچے بھی بھوک سے تھک کر مر جاتے ہیں۔ پھر بھی روٹیوں کے چند ناکافی ٹکڑوں کے لیے یہ رات بھر دہقان کے کھیت میں ڈھول کے ساتھ آواز لگایا کرتا ہے:

ماہ میتابد رود است آرام	چاند چمک رہا ہے۔ دریا میں خاموشی ہے
بر سر شاخۂ اوجا تیرنگ	اور ناروں کی شاخ پر قرقاول
دم بیاویختہ، در خواب فرو رفتہ، ولی در آیش	دم لٹکائے ہوئے سویا ہوا ہے لیکن کھیت میں چوکیدار
کار شب پا نہ ہنوز است تمام	کا کام ابھی تک جاری ہے

- - - - - - - - - - - -

خواب آلودہ چشمان خستہ	اس کی آنکھیں خواب آلود اور تھکی ہوئی ہیں
ہر دمی با خود می گوید باز	اور وہ ہر وقت اپنے دل میں کہہ رہا ہے کہ
"چہ شب موذی دگرمی و دراز"	"رات کتنی موذی، گرم اور کتنی طولانی ہے
تازہ مردہ است زنم	میری بیوی ابھی مری ہے

گرسنہ ماندہ دو تا کی بچہ ہام ،
نیست در کپہ ٔ ما مشت برنج ،
بکنم با چہ زبانشان آرام ؟

اور میرے دونوں بچے بھوکے ہیں ،
برتن میں تو مٹھی بھر چاول بھی نہیں ۔
پھر آخر میں کس منہ سے ان کو تسکین
دوں

- - - - - - -

چہ شب موذی ای و طولانی !
نیست از ہیچ کسی آوائی
مردہ و افسردہ ہمہ چیز کہ ہست ،
نیست دگر خبر از دنیائی

رات کتنی تکلیف دہ اور لمبی ہے !
کہ کسی کی آواز تک نہیں سنائی دیتی ۔
تمام چیزیں مردہ اور افسردہ پڑ گئی ہیں ،
اور دنیا کی کوئی خبر نہیں ہے

نہ کسی در ہمہ شب ہمدم او
بیجگر بی ثمر آنجا تنہا
چون دگر ہمکاران

اس کا ساتھی آدمی تو در کنار کوئی کتا تک
نہیں ہے
اور وہ دھان کا رکھوالا اپنے دوسرے
ساتھیوں کی طرح تنہا پڑا ہوا بد قسمتی کا
شکار ہو رہا ہے ۔

تن او لخت و شالہ در دست

اس کا جسم بالکل برہنہ اور اس کے ہاتھ
میں مشعل ہے

- - - - - - -

طبل میکوبد در شاخ و ماں
بسوی راہ دگر میگذرد

وہ طبل بجاتا ہوا اور مضبوط شاخوں میں سے
گذرتا ہوا دوسری طرف کو نکل جاتا ہے

مردہ در گور گرفتہ است تکان، پنداری
جستہ یا زندہ ای از زندگی خود کہ شما ساختہ اید
نفرت و بیزاری،
میگریزد اینک او
کہ بگوری بتپد
یا در امیدی
میرود تا کہ دگربارہ بجوید ہستی

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی مردے نے
قبر میں کروٹ لی ہو
یا ایسا زندہ ہے جس نے تمہاری بنائی
ہوئی زندگی سے نفرت و بیزاری کی ہو
وہ اب کوشش کر رہا ہے
کہ کسی قبر میں سما جائے
یا اس امید میں
چلا جا رہا ہے کہ پھر سے زندگی حاصل کرے

- - - - - - -

چہ شب موذی و گرمی و سیج!
بچگانم ز رہ خواب نگشتند بدر
چقدر شبہا می گفتمشان:
خواب، شیطان زدگان، لیک امشب
خواب ہستند، یقین میدانند
خستہ ماندہ است پدر،
بس کہ او رفتہ و پس آمدہ در پاہایش
قوتی نیست دگر

رات کتنی تکلیف دہ اور گرمی اور امس ہے
میرے بچے ابھی تک سوئے ہوئے ہیں
پچھلی راتوں میں میں نے ان سے کتنا کہا،
اے شیطانو سو رہو، لیکن آج رات
وہ سو رہے ہیں۔ اس لیے کہ خوب
جانتے ہیں
کہ ان کا باپ تھک گیا ہے،
وہ اتنا آیا گیا ہے کہ اس کے پیر
اب بالکل بیکار و بے قوت ہو گئے ہیں۔

- - - - - - -

باز می گوید "مردہ زن من،
بچہ ہا گرسنہ ہستند مرا

پھر کہتا ہے: میری بیوی مر چکی ہے،
اور میرے بچے بھوکے ہیں

بردم بنیشان روی دمی	کم سے کم ذرا چل کر انھیں دیکھ تو لوں۔
خو کہا گوئی بیایند و کنند	مگر ڈر ہے کہ سور آ کر
ہمہ ایں آلیش و ویران بچرا	اس کھیت کو چر کے ستیا ناس اور ویران
	کر دیں گے
چہ شب موذی و سنگین! آری	ہاں رات کتنی موذی اور سنگین ہے
ہمچناں است کہ او می گوید	بالکل ویسی ہے جیسے وہ کہہ رہا ہے

- - - - - -

بچہ ہا بی حرکت با تن تخ،	اس کے بچوں کا جسم سُن اور ٹھنڈا پڑ چکا ہے،
ہر دو تا دست بہم خوابیدہ،	اور وہ دونوں ایک دوسرے سے گلے
	مل کر سو رہے ہیں
بردہ شان خواب ابد لیک از ہوش	لیکن ابدی نیند ہمیشہ کے لیے انھیں
	بیہوش کر چکی ہے۔

- - - - - -

ہر دو با عالم دیگر دارند	اب وہ دونوں دوسری ہی دنیا میں
بستگی در این دم	پہنچ گئے ہیں
وارہیدہ ز بد و خوب سراسر کم و بیش	اور دنیا کے تمام خیر و شر سے کم و بیش
	چھٹکارا پا چکے ہیں
گم رفتہ چشم آنہا	ان کی ڈوبی ہوئی نظریں
با درون شب گرم	رات کے گرم سینے میں
زمزمہ می کند از قصۂ یک ساعت پیش	ایک ساعت پہلے کا قصہ سنا رہی ہیں۔
تن آنہا بہ پدر می گوید	ان کا جسم زبان حال سے باپ سے کہہ رہا ہے۔

"بچہ ہایت مردہ اند
"آپ کے بچے مر چکے ہیں

پدر را ما بر گردہ
پھر بھی ابا جان پلٹ جائیے

خوکہا آمدہ اند
اس لیے کہ سور آ گئے ہیں

زبیج را خوردہ اند"
اور دھان کو کھا گئے ہیں"۔

اور پھر کس حسرت بھرے انداز سے کہتا ہے:

ہر چیز... ہر چیز کہ ہست از برا او
جو کچھ بھی ہو

ہمچنان گوری دنیا ش می آید در چشم
اسے تو پوری دنیا ایک قبر دکھائی دے رہی ہے

و آسمان سنگ لحد بر سر او
اور آسمان اس کے اوپر سنگ لحد بنا ہوا ہے

صبح طوری نشدہ باز شب است
کچھ نتیجہ نہ نکلا اور ابھی تک رات باقی ہے

ہمچنان کاول شب رود آرام،
ابتداء شب کی طرح سے اب بھی دریا میں وہی سکون ہے۔

میرسد ناله ای از جنگل دور
اور دور جنگل سے برابر کسی کے رونے کی آواز آ رہی ہے،

جا کہ میسوزد، دل مردہ چراغ،
مشعل جل رہی ہے لیکن دل کا چراغ بجھا ہوا ہے

کار ہر چیز تمام است، پدیدہ است دوام
ہر چیز فانی ہے، اور کسی چیز کو دوام نہیں

لیک در آیش،
لیکن کھیت میں،

کار شب پا نزصنوز است تمام!
کھیت کے نگہبان کا کام ابھی تک جاری ہے!

(مادری و پسری) میں ایک فقیر اور دکھیاری ماں جس کا شوہر مر چکا ہے اپنے بھوک سے تڑپتے ہوئے بچے کو تسکین دیتی ہے اور کہتی ہے کہ تیرا باپ روٹی لیکر آرہا ہے:

درون کومهٔ خاموش فقیر — ایک فقیر کے جھونپڑے میں
خبری نیست، ولی هست خبر — کچھ بھی پتا نہیں چلتا اور پھر بھی بہت کچھ خبریں ہیں
دور از هر کسی آنجا شب او — ہر شخص سے دور اس کی رات
میکند قصه ز شبهای دیگر — دوسری راتوں کا قصہ بیان کر رہی ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - -

شب اینست در این کومهٔ خرد — اس چھوٹے سے جھونپڑے میں
بس کسان دست بگردن مردند — اب تک کتنے انتہائی بیکسی میں مر چکے ہیں
واین زمان یک پسرک با مادر — اور اب اس تنگ و حقیر جھونپڑے
زان این کومهٔ تنگ و خردند — میں ایک ماں اور اس کے بچے کی باری ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - -

قصه ای گوید مادر ز پدر — ماں باپ کا قصہ سنا رہی ہے
یعنی از شوی که نیست — یعنی اس شوہر کا جو مر چکا ہے

- - - - - - - - - - - - - - -

بهر از آنهمه بیدرد کسان، — ان ہزاروں بیدردوں،
بهر از آنهمه آدم بدروغ، — بیشمار جھوٹوں،
دردل مردم، از آن بی هنران، — اور بے ہنروں کی وجہ سے لوگوں کے دل میں
ناامیدی، نه نشاطی، نه فروغ — نہ تو کوئی امید باقی رہ گئی ہے نہ خوشی نہ تازگی

تا بیارامد طفلک معصوم
می فریبد پسرش را مادر
بنماید پدرش را در راه،
"آمد، آمد پدرش،
نان او زیر بغل
از برای پسرش....

اس معصوم بچے کو تسلی دینے کے لیے
ماں بہانے کر رہی ہے
اور اس کے باپ کو راستے میں دکھلا رہی ہے
اور کہتی ہے ہاں یہ اس کا باپ آگیا،
اور اس کے بغل میں لڑکے کے لیے
روٹی بھی دبی ہوئی ہے...."

- - - - - - - - -

او نمی داند از خواهش نان
اشکشان نیست بہ چشم
بچہ های دگران
او نمی داند از این خانہ بدر خندانند
پسران با پدران
پیش چشم تر او نقشہ نان
نقشہ از زندگی این دنیاست

اس بچے کو کیا پتا کہ اسی روٹی کے لیے
دوسرے بچوں کی آنکھوں میں آنسو کا
ایک قطرہ بھی نہیں ہے۔
اسے کیا پتا کہ اس گھر کے باہر دوسرے
لڑکے اپنے باپ کے ساتھ ہنس کھیل
رہے ہیں۔
اس کی بھیگی ہوئی آنکھوں کے سامنے
روٹی کا نقشہ اور صرف
اس دنیا کی زندگی کا نقشہ ہے۔

- - - - - - - - -

زین بیابان کہ مزار من و تو است
سالہا ہست کہ بانگ جرسی است
از درون سوی را

اس جنگل سے جو میرا اور تیرا مزار ہے
سالہا سال سے جرس کی آواز سنائی دے
رہی ہے
جھونپڑے کے اندر سے

سایهٔ مرگ فقط میگذرد،
فقط موت کا سایہ گذر رہا ہے

فقر میخواند آوای فنا
فقر فنا کے نغمے گا رہا ہے

مرسراید غم آهنگ شکست
اور غم شکست کے گیت سنا رہا ہے

اور پھر کس سادگی سے نظم کو ختم کرتا ہے:

در دل کوره همانگونه که بود
بھٹی کے دل میں وہی پہلے کی طرح

هیمه چند بهم آمده جمع
چند لکڑیاں رکھی ہوئی

یک و یک می سوزد
یک یک جل رہی ہیں

میرود دودش بالا سوی بام
اور ان کا دھواں اوپر جا رہا ہے

اسی طرح (خانوادهٔ سرباز) میں نیکلای روس کی شہنشاہیت اور قفقاز کے بھوکے سپاہیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ایک غریب سپاہی مدتوں اپنے گھر سے دور رہ کر لڑتا ہوا مارا جاتا ہے اور اس کی بیوی بچے بھوک سے تڑپ کر ہلاک ہو جاتے ہیں:

اندرین سرما که آب می بندد
اس سردی میں جبکہ پانی تک جما جا رہا ہے

بر بساط فقر مرگ میخندد،
فقر کی بساط پر موت ہنس رہی ہے

بخت می گرید، قلب می رنجد،
تقدیر رو رہی ہے، اور قلب بجھا جا رہا ہے

این تن سرباز درد می سنجد،
اور ایک سپاہی کی بیوی درد و غم سے تڑپ رہی ہے۔

- - - - - - - - - - -

یک دو روز است او قوت نادیده
دو ایک دن ہو گئے کہ اس نے کھانے کا منہ تک نہیں دیکھا

با دو فرزندش خوش نخوابیده،
اور اپنے دونوں بچوں کے ساتھ ٹھیک سے سو تک نہ سکی

یک تن از آنها خواب و ده ساله است

ان میں سے ایک تو دس سال کا ہے
اور سو رہا ہے

دیگری بیدار کار او ناله است
تیر خواهد لیک شیر مادر کم

اور دوسرا برابر جاگ اور رو رہا ہے
وہ دودھ پینا چاہتا ہے لیکن ماں کا
دودھ کم ہو گیا ہے

این هم یک ماتم
تا بکی این زن چو شمع و کوشد

یہ بھی ایک ماتم ہی ہے۔
یہ عورت کب تک بےچین و مضطرب
رہے گی

طفل بد خواب او چه می نوشد
این گرسنه هیچ چیز نشناسد
خویش بنگر زن هیچ نهراسد
این دهان باز، آن دو چشم تر

اور آخر اس کا بدنصیب بچہ کیا کھائے گا
یہ بھوکا تو کچھ بھی نہیں جانتا
اے عورت خوب سمجھ لے کہ یہ کھلا ہوا منہ
اور وہ کھلی ہوئی آنکھیں کسی چیز سے نہیں
ڈرتیں

بینوا مادر!

ہائے رے دکھیاری ماں!

- - - - - - - - - - - -

نیست مادر راحتی و خواب!

ماں کو نہ تو نیند آتی ہے اور نہ آرام ہی
نصیب ہوتا ہے

"بندگانت را ای خدا دریاب!

اے خدا اب تو ہی اپنے بندوں کی
خبر لے!

گفت زن عالم غم نخواهد شده
از نشاط تو بساط غم نخواهد شد

عورت نے کہا اگر پوری زمین میں ایک
دل دکھی نہ ہو تو پوری دنیا غمگین ہو جائے گی

گر نباشد یک باطنِ غمناک	اور تیری بساط میں کسی طرح کی کمی
در بسیطِ خاک"	نہ ہو گی

- - - - - - - - - - - - -

طفلِ ہمسایہ خوب می پوشد	ہمسایہ کا لڑکا تو اچھے کپڑے پہنتا ہے
خوب می گردد، خوب می نوشد	اور خوب گھومتا ہے اور کھاتا پیتا ہے
فرق در بینِ این دو بچہ چیست	ان دونوں بچوں میں آخر کونسا فرق ہے
ہر چہ آن را ہست این یکی را نیست	پھر جو کچھ اس کو نصیب ہے اس کو کیوں نہیں ملتا
بچۂ سرباز کاین چنین زندہ است	اگر سپاہی کا بچہ ایسا گیا گذرا ہے
پس چرا زندہ است ؟	تو پھر زندہ ہی کیوں ہے ؟

- - - - - - - - - - - - -

دور کرد از ذہن فرضِ نان را ہم	عورت نے فرضی روٹی کے خیال کو بھی بھلا دیا
روی گہوارہ سر نہاد آندم	اور اپنے سر کو گہوارہ پر جھکا دیا
گشت این حالت ہم بر او دشوار	لیکن یہ حالت بھی وہ برداشت نہ کر سکی
راہ کی می یافت غفلت اندر کار؟	اس لیے جب تک منہ کھلا ہوا اور پیٹ
تا دہن باز است تا شکم خالی است	خالی ہو اس وقت تک غافل نہیں ہوا جا سکتا

ماں بچہ کو انتہائی بھوک میں سلانے کی کوشش کر رہی ہے اور اسے دیو سے ڈرا ڈرا کر نیند میں غافل کرنا چاہتی ہے :

خواب کن بچہ مادرت مردہ است
بس کہ بیچارہ خون دل خوردہ است

بیٹا سو جا اس لیے کہ تیری ماں خون دل پیتے پیتے مر چکی ہے۔

خواب، خواب، الامان دیو می آید
بس بخود گفت او می شود شاید
دیو از این بچہ با خبر باشد؟
پشت در باشد

سو جا سو جا نہیں تو دیو آجائے گا بچہ، وہ اپنے دل میں کہنے لگی بہت ممکن ہے کہ دیو کو اس بچے کی خبر لگ گئی ہو؟ اور وہ یہیں کہیں دیوار کے پیچھے ہو۔

اس وحشت اور مجنونانہ حالت میں وہ اپنے شوہر کو عالم خیال میں دیکھتی اور اس سے اس طرح باتیں کرتی ہے:

کی تو برگشتی از میان جنگ؟
روی تو خون است یا کہ دود جنگ؟

تو لڑائی سے کب لوٹا؟ یہ تیرے چہرے پر خون ملا ہوا ہے یا دھواں اور زنگ ہے

کو تفنگ تو؟ کو قطار تو؟
کیستند اینہا در کنار تو؟

تیری بندوق کہاں ہے؟ اور تیری پیٹی کیا ہوئی؟ اور یہ تیرے پہلو میں کون لوگ ہیں؟

پہلے تو شوہر بالکل خاموش اور محزون رہا۔ لیکن آخر میں بیوی سے کہتا ہے:

"زن من اینجا یم گریہ کمتر کن
من نمی آیم فکر دیگر کن

بیوی میں یہاں ہوں ذرا کم رو۔ اب میں نہ آسکوں گا کوئی دوسرا انتظام کر۔

نہ مرا دستی است و نہ مرا پائی است
نہ مرا در سر فکر و سودائی است

میرے ہاتھ اور پیر کٹ چکے ہیں۔ اور اب مجھے کسی بات کی فکر نہیں رہی

زن، در اینجا من تا ابد خوابم	بیوی میں اب یہاں ہمیشہ کی نیند سو رہا ہوں۔
بعد من جز تو کس بشیون نیست	میرا رونے والا سوائے تیرے اور کوئی نہیں ہے
بچہ مال تو است ای بچہ من نیست	یہ بچہ اب تیرا ہے! میرا نہیں رہا
حفظ کن او را، کم بلرزانش	ذرا اس کی دیکھ بھال کر اور کم جھنجوڑا کر
تا بزند از تو مفت وا رزانش	کچھ دنوں کے بعد لوگ اسے مفت تجھ سے چھین لیں گے
چون پدر او ہم ہدیۂ آنہاست	اس لیے باپ کی طرح وہ بھی انھیں کی نذر ہے۔

اس کے بعد موت ایک غریب و نادار کی شکل میں عورت کے پاس آتی ہے جس سے وہ دکھیا لرزنے لگتی ہے:

ای خدا! یک زن، یک زن تنہا	اے خدا! ایک عورت اور وہ بھی یکہ و تنہا
این فشار تنہا! این حکایت ہا	اور اس پر اتنی بیکسی اور یہ غم بھری داستانیں
مرد، مثل تو نان ندارم من،	اے مرد میں بھی تیری ہی طرح بھوکی ہوں۔

پھر وہ نادار مرد ادھر ادھر کی باتیں کرتا ہوا ظاہر ہی کر دیتا ہے کہ وہ کوئی فقیر نہیں بلکہ ملک الموت ہے اور روح قبض کرنے کے لیے آیا ہے:

پشت درہا گوش میدہم من ہم	میں دروازوں کے پیچھے سے سنتا رہتا ہوں۔
روی دلہا دست می نہم ہر دم	اور ہر وقت دلوں پر ہاتھ رکھتا ہوں۔
شد دل تو خون در چنین خواری	ذلتیں اٹھاتے اٹھاتے تو تیرا دل خون ہوگیا
باز ای آبلہ، آرزو داری!	مگر تو کتنی نادان ہے کہ اب بھی دنیا کی ہوس رکھتی ہے!
پس مرا بشناس، مرگ سر برداشت!	تو لے اب مجھے پہچان لے اور یہ کہہ کر موت نے اپنا سر اٹھایا!
دست ہا افراشت	اور ہاتھوں کو بلند کیا۔

موت کی ڈراونی شکل دیکھتے ہی وہ بدنصیب بالکل پاگل ہو جاتی ہے اور تنہا مایوسی میں گھر کا چراغ روشن کرنا چاہتی ہے لیکن وہ بھی تیل کے نہ ہونے سے جلنے کے لیے اور اس کا ساتھ دینے کے لیے تیار نہیں ہوتا:

نقطۂ آتش را کرد روشن لیک	اس نے دیئے کو روشن کرنا چاہا لیکن
ز آن نشد روشن خانۂ تاریک	اس سے اندھیرا گھر روشن نہ ہو سکا
اندرونش نیست نفط و افسردہ است	اس لیے کہ اس کے اندر تیل نہیں رہا اور وہ بجھا ہوا پڑا ہے
این چراغ فقر ہم چو او مردہ است	اور یہ فقر کا چراغ بھی اسی کی طرح مردہ ہے

- - - - - - - - - - - -

اس کے بعد موت غالب ہو جاتی ہے۔ لیکن جلتے ہوئے اس کی پیاری بیٹی (سارہ)

کو بھی لیتی جاتی ہے جس پر شاعر تڑپ جاتا ہے اور دنیا والوں کی اس طرح خبر لیتا ہے:

شیخ، دولتمند، حکمران، عالم	اے سردارو، دولتمندو، حاکمو اور عاقلو
باز معم را منی نیستید آیا؟	کیا اب بھی تم خوش نہ ہوئے؟
داشت فرزندی مادری بی چیز	کہ ایک ناچیز ماں کے پاس ایک بچہ تھا
داد آنرا نیز	اور اس نے وہ بھی دیدیا

پھر ایک شاعر ایک طرف تو ان سادہ لوح بھوکے اور ننگے سربازوں اور دوسری طرف تاج و تخت والے مغرور شہنشاہوں کو پیش کرتا ہے جن کے اقتدار و جبروت کی بقا کے لیے ہمیشہ لاکھوں غریب و بینوا بھینٹ چڑھتے رہتے ہیں:

جنگ ہر سالہ از برای چیست؟	یہ ہر سال جنگ کیوں ہوا کرتی ہے؟
نیکلا داند این چہ غوغائی است	یہ تو نیکلا ہی کو معلوم ہے کہ یہ سب شور و غل کیوں ہے۔
حرص دو ارباب فتنہ جویان است،	یہ دو مفسد آقاؤں کی حرص ہوتی ہے،
پس فقیران را خانہ ویران است؟	جس کی وجہ سے غریبوں کے گھر ویران ہوتے رہتے ہیں
قصر آن ارباب باز پا بر جاست!	مگر ان دا تاؤں کے محلوں کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔
نیکلا آقاست؟	اور نیکلا اب بھی آقا بنا ہوا ہے؟

آخر میں اپنے شیرخوار بچے کو چھوڑ کر وہ دکھیاری ماں بھی موت کا شکار ہو جاتی ہے۔ بچہ ماں کے قریب آ آکر دودھ کے لیے تڑپ رہا ہے۔ لیکن اسے کیا معلوم کہ اب وہ ماں اسے کبھی بھی دودھ نہ پلا سکے گی۔ یہ افسانہ یوں ختم ہوتا ہے

بچہ بیہودہ زاد و لاش بود	بچہ بیکار ہی اس سے خفا تھا

او بخواہد داد تا ابد تیرش	اب وہ کبھی بھی اسے دودھ نہ پلا سکے گی
چیست تدبیرش ؟	پتا نہیں اب اس کا کیا حال ہوگا ؟

(خارکن) میں ایک نوے سالہ بوڑھے کی دکھ بھری زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے جو دولت مند لوگوں کے مطبخ کے لیے اپنی زخمی پیٹھ پر لکڑیاں جمع کر کے لاتا ہے۔ شاعر خارکن کی زبان سے کہتا ہے :

نظم این است وره دادگری ؟	کیا یہی نظم وانصاف ہے ؟
کہ مرا کار بود خون جگری	کہ مجھے تو خون جگر پینا پڑے
دیگری کم دروکم جنبد	اور دوسرا ہے کہ تگ و دو بھی نہیں کرتا۔
سود یابد بی دردسری	پھر بھی بغیر کسی دردسر کے فائدہ اٹھاتا رہتا ہے۔
لیک در معرکۂ کوشش وزیست	اگر زندگی کی معرکہ آرائیوں میں
سود من دگری رسد نظم آن نیست	میرا نفع دوسرے کو ملے تو اسے بدنظمی کہنا ہوگا

تڑپتے ہوئے سماج کو دیکھ کر نیما جیسا حساس شاعر انتہائی مایوسی کا شکار اور بے چین ہو جاتا ہے۔ لیکن انتہائی کرب و بے چینی میں بھی اس کو روشن مستقبل میں امید کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور سماج کے بدلتے ہوئے نظام اور انسانوں کے روبراہ آنے والے مسائل سے اس کے دل میں خوشی اور مسرت کی لہریں دوڑنے لگتی ہیں جس سے شاعر کو اپنے غم کے بھلانے میں مدد ملتی ہے :

پیتر اورده مهتاب	چاندنی چھٹکی ہوئی ہے
میدرخشد شب تاب	اور جگنو چمک رہا ہے

نیست یکدم شکند خواب بچشم کس و لیک	اور ایک لمحے کے لیے بھی کسی کی آنکھ میں نیند ٹوٹتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی پھر بھی
غم این خفتۂ چند	کب تک اس غفلت کا سوگ منایا جائے گا
خواب در چشم ترم می شکند	میری بھیگی ہوئی آنکھوں میں تو اب نیند ٹوٹ رہی ہے

– – – – – – – – – – – – – – –

صبح میخواہد از من	صبح چاہتی ہے کہ
کز مبارک دم او آورم این قوم بجان	میں اس مردہ قوم کو اس کی مبارک
باختہ را بلکہ خبر	سانسوں کی خبر کر دوں

یا ایک انقلاب کے موقع پر جب نیما نے اپنے وطن مازندران میں خوشخبری سنی تو (دل فولادم) کے عنوان سے نظم کہی اور خود بھی اس انقلاب میں شرکت کے لیے بےچین ہو گیا :

ول کنید اسپ مرا	میرے گھوڑے کو چلنے کے لیے تیار کر دو
راہ توشہ سفرم را ، نمد زینم را	اور سب ساز و سامان باندھ ڈالو

اسی طرح ایک بیرونی انقلاب کے موقع پر بے اختیار کہہ اٹھا :

زردہا بیخود قرمز نشدہ اند	یہ زردی یونہی سرخ نہیں ہو گئے
قرمزی رنگ نینداختہ است	(اور یہ سرخی یونہی دیوار پر نہیں آ گئی ہے)
بیخودی بر دیوار	

لیکن نیما کے ساتھ اپنے وطن کی تاریکی کو بھی یاد کرتا ہے :

صبح پیدا شدہ از آن طرف کوہ دازاکو[1] اما — (دازاکو[1] پہاڑ کے اس طرف سے صبح پیدا ہو رہی ہے۔ لیکن

(وازنا)[2] پیدا نیست — خود (وازنا)[2] ابھی تک دکھائی نہیں دیتا

ابتدا میں عام لوگ بھی نیما کے احساسات کو سمجھ کر اس کے درد میں شریک ہو سکتے تھے اور اس کا سمجھنا کافی آسان تھا لیکن آخر میں چل کر نیما اپنے سمبلوں میں گم ہو کر سننے والوں کے لیے ایک معما بن گیا ہے۔ اس کے اخیر کے شعر بیحد سمبالک اور گنگ ہیں اور ان کے مطالعہ کے لیے غور و فکر کی ضرورت ہے۔ جو لوگ نیما کو قریب سے دیکھتے اور ملتے ہیں وہ اس سے بہتر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس کی اس قسم کی نظموں میں شاہکار (پادشاہ فتح) ہے، جس میں شاعر نے انسانیت کی مکمل فتح کو ایک بادشاہ سے تعبیر کیا ہے جو سماج کی اندھیری دنیا میں اب تک مردہ لاشوں کی طرح افسردہ پڑا ہے اور اس کا یہ اضمحلال بہت بڑی حد تک مایوس کن معلوم ہوتا ہے:

در طول تمام شب — رات بھر

کاین سیاہ سالخوردہ انبوہ دندانش — جبکہ اس بڈھے اور کھوسٹ حبشی کے

میریزد — دانت گر رہے ہیں۔

از درون تیرگیہای مزوّر — اور جھوٹی تاریکیوں سے

سایہ ہای قبرہای مردگان، دخانہ ہای — مردوں کی قبروں کے سائے اور زندوں

زندگان درہم میآمیزد — کے گھر ایک جیسے ہو رہے ہیں

۱۔ مازندران کا ایک پہاڑ ہے۔ ۲۔ مازندران کا ایک گاؤں ہے۔

بادشاہِ فتح در تختش لمیدہ است	فتح کا بادشاہ اپنے تخت پر پھیلا ہوا ہے
وہم نومیدی می گویند :	اور تمام لوگ ناامید ہو کر کہہ رہے ہیں:
پادشاہ فتح مردہ است	فتح کا بادشاہ مر چکا ہے

- - - - - - - - - - - -

زدست گر آغاز میگردد جہان از رستگاری	اگر دنیا کی رہائی شروع ہو جائے تو یہ اسی کا فیض ہے۔
ہم ازاو پایان بیابد گر زمان ہای اسارت	اور اگر اسیری کے دن ختم ہو رہے ہیں تو یہ بھی اسی کی وجہ سے ہے۔

- - - - - - - - - - - -

پادشاہ فتح مردہ است	فتح کا بادشاہ مرا ہوا ہے
خندہ اش بر لب ،	اس کے لبوں پر ہنسی،
آرزوی خستہ اش در دل	اور اس کے دل میں زخمی آرزوئیں
چون گل بی آب افسردہ است	سوکھے ہوئے پھولوں کی طرح مرجھا گئی ہیں۔

اس کے علاوہ (مرغ آمین) بھی ایک مفصل نظم ہے جس میں آمین کو ایک مرغ کے لباس میں دکھلایا گیا ہے جو دکھ بھرے انسانوں کی دعاؤں سے بےچین ہوتا رہتا ہے اور لوگوں کے زخمی دلوں کو مندمل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شب کے تاریک پردے میں یا اندھیرے سماج اور ظلم سے بھرے ہوئے محیط میں مصیبت زدہ لوگ بددعائیں کرتے ہیں اور انسان کش رسموں اور آداب کے خلاف ہاتھ اٹھا اٹھا کر احتجاج کرتے ہیں اور مرغ آمین ان کی دعاؤں کے ساتھ ساتھ اسی درد و رنج سے بھرے ہوئے لہجے میں آمین کہتا ہے:

مرغ آمین درد آلودی است کآوارہ بماندہ	مرغ آمین ایسا درد آلودہ ہے جو برابر سرگرداں رہا کرتا ہے۔

با صدای هر دم آمین گفتنش، آن آشنا پرورد
می کند از یأس حرمان بار آنها کم

وہ ہمدرد اپنے ہر دم آمین کہنے سے
ان کی بربادی کی ناامیدیوں کے بوجھ کو
کم کرتا رہتا ہے

- - - - - - -

او نشان از روز بیدار ظفرمندی است

وہ فتح و ظفر کے بیدار دن کا نشان ہے

- - - - - - -

از عروق زخمدار این غبار آلوده رہ تصویر
بگرفته،

اس نے اس غبار آلودہ زخمی راستے
کی رگوں کی عکاسی کی ہے۔

- - - - - - -

وندر آشوب نگاهش خیره بر این
زندگانی
کو ندارد لحظه‌ای از آن رهائی

اور اس کی پر آشوب نظریں اس
زندگی پر اس لیے متحیر ہیں
کہ اس سے ایک لمحے کے لیے بھی چھٹکارا
نہیں ہوتا

- - - - - - -

داستان از درد می‌رانند مردم
در خیال استجابتهای روزانی

لوگ ہر روز کی استجابت کی امید میں
اپنی دردبھری داستانیں سناتے ہیں۔

- - - - - - -

زیر باران نواهائی که می‌گویند:
«با دریغ ناروای خلق را پایان!»
و دریغ ناروای خلق هر لحظه می‌افزاید،

ان نغموں کی بارش میں کہتے ہیں:
"خدا کرے لوگوں کے بیجا غم دور ہو جائیں"
لیکن لوگوں کے ناروا غم تو ہر لحظہ بڑھتے
ہی جاتے ہیں۔

لوگ بد دعا کرتے ہیں:

"در تنہی اینگونہ با بیدادش آئین
رستگاری بخش ای مرغ شباہنگام! - مارا"

اے مرغِ شب ایسی ظالم رات میں
ہمیں نجات دے

اور مرغ آمین کہتا ہے:

"رستگاری روی خواہد کرد
و شب تیرہ بدل با صبح روشن گشت
خواہد" (مرغ می گوید)

نجات ضرور ملے گی
اور تاریک رات روشن دن سے
بدل جائے گی (پرندے نے کہا)

- - - - - -

خلق می گویند: اما آن جہانخوارہ
(آدمی را دشمن دیرین) جہان را خورد یکسر

لوگ کہتے ہیں "لیکن وہ ظالم
(آدمی کا پرانا دشمن) تو دنیا کو بالکل ہڑپ
ہی کر گیا"

مرغ می گوید:
"در دل او آرزوی او، محالش باد!"

تو پرندہ کہتا ہے:
"خدا کرے اس کی دلی آرزو کبھی
نہ پوری ہوں"

خلق می گویند "اما کینہ ہای جنگ ایشان
در پی مقصود
ہمچنان ہر لحظہ می گوید بطبلش"

لوگ کہتے ہیں: "لیکن ان کے جنگی کینے اپنے
مطلب کے حصول کے لیے
اسی طرح برابر طبل بجاتے جا رہے ہیں"

مرغ می گوید: "زوالش باد!"

تو مرغ کہتا ہے: خدا کرے وہ ستیاناس
ہو جائیں"

باد با مرگش پسین درمان
ناخوشی آدمی خواری!

اور خدا کرے اس کے مرنے سے
اس آدمی خوری کے غم کا مداوا ہو جائے

آخر میں بد دعا کرنے والے جلدی جلدی بد دعا کرتے جاتے ہیں اور مرغ آمین صرف آمین کہتا چلا جاتا ہے:

"یا گجی آورده بای بد اندیشان | خدا کرے ان بد اندیشوں کو ان کے ان
کہ بجز خواب جہانگیری از آن میزاد، | ظلموں کی پوری سزا ملے جس سے سوائے
این بکیفر بادا!" | جہانگیری کے خواب کے اور کوئی چیز
| پیدا انہیں ہوتی
"آمین!" | "آمین"
"یا گجی آورده ہا شان شوم، | "یہاں کے وہ بد بخت مظالم ہیں
کہ از آن با مرگ ماشان زندگی آغاز میگردد | جن کی زندگی ہماری موت سے شروع
| ہوتی ہے
واز آن خاموش می آید چراغ خلق" | اور جس سے لوگوں کے چراغ بجھنے لگتے ہیں"
"آمین!" | "آمین!"

لیکن نیما کے اس ابہام کے اسباب ہیں جن کی وضاحت نادر پور کے ان الفاظ سے ہوتی ہے "اس زمانے کے حالات اور ان نیشتوں نے جنھوں نے الفاظ پر بھی زنجیر چڑھا دی تھی نیما کو متنبہ کیا کہ گذرے ہوئے زمانے کے ساتھ گستاخی کر کے شعر نہیں کہا جا سکتا اور دوسری طرف اس زمانے کے دوسرے صاحبان ہنر کی طرح اس کو خانہ نشین، گوشہ نشین اور لوگوں سے نامانوس بنا دیا۔ وہ اس گوشہ گیری نے اس کو لوگوں سے اسقدر دور کر دیا کہ نہ تنہا یہ کہ وہ لوگوں کی زبان بھول گیا بلکہ ایسے تخیلات میں گھر گیا جو زیادہ تر عوام الناس کے لیے عجیب و غریب تھے۔"[1]

۱۔ خوشہ۔ شمارہ ۱۰

سایہ کہتے ہیں "شروع شروع میں نیما کے اشعار میں زیادہ روشنی اور روانی تھی لیکن عام پابندیوں کی وجہ سے اور اس قید و بند کی وجہ سے جو شعر اور اظہار خیال کو بھی پیش آئیں نیما نے جس کے لیے شاعر دربار اور مدح سرا بننا نا ممکن تھا اپنے اشعار کو استعارہ و کنایہ کے سات پردوں میں چھپا دیا۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اشعار جو عوام کے لیے تھے چند لوگوں کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئے۔

"لیکن یہ نکتہ نیما کے کام کی قدر و قیمت کو ضایع نہیں کرتا اور ہمارے جوان شاعر اور وہ شعرا جو بعد میں آئیں گے نیما کے نام کو عزت و احترام سے لیتے رہیں گے اور اسے حق بجانب ہو کر ہمارے زمانہ کی شعری تبدیلی کا موجد سمجھیں گے۔"[1]

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں

یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زبان میری

شاید یہ زباں بندی کا حکم جس کی طرف نادر نادر پور نے اشارہ کیا ہے سب سے بڑا سبب ہے جس نے نیما کو اسقدر رنگ بنا دیا ہے۔ بہرحال اب تو وہ اس قدر عادی ہو گیا ہے کہ یہ دھندھلا اور ابہام اس کی طبیعت ثانیہ بن گئی ہے۔ مہدی امید کہتے ہیں "وہ چیز جو ابھی تک بہت سے پڑھنے والوں اور ہنر دوستوں کو حضرت نیما کے کاموں میں زیادہ توجہ اور دقت نظر سے دور رکھتے اور لوگوں کو ٹھیک طرح سے ان سے فائدہ اٹھانے نہیں دیتی ان کا طرز تعبیر، ترکیبیں، جملہ بندیاں، تعقیدیں، ابہام، معنوی تاریکیاں، انتخاب الفاظ اور اصولاً ان کا شیوہ بیان ہے۔"[2]

جہاں تک وزن کا تعلق ہے نیما نے اپنے شعروں کی بنیاد بھی پرانی عروضی

۱۔ کاویان (ص ۵) سال پنجم۔ شمارہ ۲۳۔ خرداد ۱۳۳۲

۲۔ در راہ ہنر (ص ۱۵) شمارہ سوم سال اول خرداد ۱۳۳۲

بحروں پر لکھی ہے۔ منتہا یہ کہ وہ ضرورت کے مطابق ان کو توڑتا پھوڑتا اور چھوٹا بڑا کرتا رہتا ہے اور چونکہ پہلے کسی نے یہ نہیں کیا تھا اس لیے اس کا یہ کام شروع شروع میں مسخرہ پن اور بدعت معلوم ہوتا تھا۔ بالکل اسی طرح جس طرح ہر نیا کام کفر و بدعت سے شروع ہوتا ہے مگر رفتہ رفتہ لوگ اس کے عادی ہو کر اس کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب (منوچہری) نے سب سے پہلے (مسمط) کہا ہوگا تو لوگ اس پر ہنسے ہونگے۔ اسی طرح جب (مستزاد) کی ایجاد ہوئی ہوگی تو اس پر بھی لوگوں نے لعنت ملامت کی بوچھار کی ہوگی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہماری پرانی عروضی بحروں میں بھی کافی وسعت ہے اور ہر طرح کی نظم کو اس کے مناسب وزن و بحر میں کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً (فردوسی) نے اپنی حماسی نظم کے لیے بحر متقارب کو اختیار کیا اور رومی نے اپنی صوفیانہ مثنوی کے لیے بحر رمل کو بہتر سمجھا۔ ظاہر ہے کہ اگر فردوسی بجائے بحر متقارب کے بحر رمل انتخاب کرتا تو وہ ہیجان اور رزمی کیفیت پیدا نہ ہوتی جس کی ایک رزمیہ نظم میں ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن باوجود اس وسعت کے ہمارے پرانے وزن اسقدر قیود و بند میں گھرے ہوئے ہیں کہ شاعر کی پوری قوت وزن کی پابندی، مصرعوں کی برابری اور قافیہ کی تلاش میں صرف ہو کر رہ جاتی ہے۔

اسی لیے مولانا روم فرماتے ہیں:

قافیہ اندیشم و دلدار من
گویدم منداندیش جز دیدار من

میں تو قافیہ تلاش کرتا ہوں اور میرا معشوق
مجھ سے کہتا ہے کہ سوائے میرے دیدار کے
اور کسی چیز کی فکر نہ کر

فارسی کی سب سے بڑی نظم شاہنامۂ فردوسی ہے جس میں ساٹھ ہزار شعر ہیں اور سب ایک ہی بحر میں کہے گئے ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ شاہنامہ میں ہر وقت رزم ہی کی باتیں نہیں ہوتیں۔ کبھی کبھی بزم کی بھی تصویر کشی ہوتی ہے۔ جب (سہراب) کی موت

پر اس کی ماں نوحہ کرتی ہے تو مرثیہ کا موقع ہوتا ہے۔ جب رستم کے عشق کی داستان بیان ہوتی ہے تو غزل کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ہر جگہ شاعر مجبور ہے کہ اسی رزمیہ انداز سے اور اسی بحر متقارب میں اپنے اشعار کو کہے۔ اگر فردوسی کو یہ اختیار ہوتا کہ مضمون کی مناسبت سے بحروں کو بھی بدل سکتا تو غالباً اس کا شاہکار اور بھی آگے بڑھ جاتا۔

اس کے علاوہ شاعر کے لیے یہ بھی پابندی ہے کہ وہ مصرعوں کو برابر رکھے اور شاہنامہ میں فردوسی کو اس کا لحاظ رکھنا پڑا اور اسی وجہ سے اکثر زائد الفاظ بھی لانے پڑتے ہیں جس کے لیے اس کی قدرت بیان نے جگہ پیدا کی ہے۔ مگر دوسرے شاعر اگر ایسا کریں تو بھرتی کے الفاظ کہے جائیں گے۔ جرمنی کا بہت بڑا مستشرق (تھیوڈور نولڈکہ) کہتا ہے "اگر ہم یہ چاہیں کہ ... ذوق سلیم سے پورے شاہنامہ کی اصلاح کریں تو شاہنامہ کے اشعار کی تعداد تیس ہزار ہو جائے گی۔ بہت سے شعروں کے دوسرے مصرعے اس قابل ہیں کہ انھیں حذف کر دیا جائے۔"[1] فردوسی نے اکثر مصرعوں کی لمبائی ٹھیک کرنے کے لیے الفاظ کو بغیر ضرورت کے بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً کہتا ہے:

ز خون دلیران بدشت اندرون | چو دریا زمین موج زن شد ز خون
بہادروں کے خون سے میدان میں | دریا کی طرح سے زمین خون سے موجیں مارنے لگی

درین سال یکشب نیایش کناں | بخواب اندرون شد ستایش کناں
اس سال ایک رات حمد و ثنا کرتا ہوا | تعریف کرتا ہوا سو گیا

---

[1] حماسۂ ملی ایران ص ۹۰، ترجمہ بزرگ علوی۔ دانشگاہ تہران - ۱۳۲۷

سپہبد سوی کاخ بنہاد روی	چنان چون بود مردم جفتجوی
سپہ سالار محل کی طرف مڑا	اس طرح جیسے کوئی آدمی اپنے جفت کی تلاش میں ہوتا ہے

اب یہاں پہلے اور دوسرے شعر میں دوسرے مصرعوں کے بعض الفاظ اور تیسرے شعر کا پورا دوسرا مصرع صرف شعر کے وزن کو پورا کرنے کے لیے رکھا گیا ہے اور ہم اسے حشو کہہ سکتے ہیں۔ منتہی یہ کہ یہ حشو ملیح یا متوسط ہے اور حشو قبیح نہ کہا جا سکے گا۔

اسی طرح بعض شعر اور مصرعوں میں مطلب تمام نہیں ہوتا۔ مگر وزن کی پابندی کی وجہ سے مصرعوں بلکہ شعروں کو نامکمل جملوں کے ساتھ تمام کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً فردوسی کہتا ہے:

چو از دور دستان سام سوار	پدید آمد آن دختر نامدار
جب دور سے بہادر سام سواری پر	دکھائی دیا تو اس لڑکی نے

یہاں شعر ناقص تمام ہوا ہے۔ نیز شعر کا پہلا مصرع بھی ناتمام رہا ہے۔ لیکن چونکہ وزن آگے بڑھنے سے روکتا ہے اس لیے شاعر مجبور ہے کہ بات کو ادھورا چھوڑ دے۔ اس لیے شاعر کو اتنی آزادی تو ضرور ملنی چاہیے کہ اپنی گفتگو کے مطابق مصرعوں کو چھوٹا اور بڑا کر سکے اور اگر کوئی صاحب ہنر ایسا کرے تو کونسا گناہ ہے۔ البتہ بحر کی حفاظت کے لیے ضروری ہے کہ مصرعوں کو مستقل کر کے ان کو اسطرح ختم کیا جائے کہ آگے نہ بڑھ سکیں اور اس لیے نیما انھیں کھینچ کر اوپر کی طرف لے جاتا ہے۔

نیما نے عروضی وزنوں میں اپنی اس ایجاد سے بہت وسعت پیدا کر دی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر ایک ہی شعر میں چند وزنوں سے فائدہ اٹھا کر ایک نیا وزن تیار کر دے۔ وہ تو صرف یہ کہتا ہے کہ بجائے اس کے کہ مصرع ایک معین جگہ سے شروع ہو کر ایک معین جگہ پر تمام ہو ایک معین جگہ سے شروع ہو کر جہاں بات ختم ہو وہاں

مصرع کو تمام کر دیا جائے۔ مثلاً سعدی کہتے ہیں :

بامدادان کہ تفاوت نکند لیل و نہار	خوش بود دامن صحرا و تماشای بہار
جب صبح کو دن اور رات کا فرق نہیں رہتا	تو صحرا کا دامن اور بہار کا منظر کتنا اچھا معلوم ہوتا ہے

اسی بحر رمل میں نیما بھی کہتا ہے :

میتراود مہتاب	چاندنی چھٹکی ہوئی ہے

لیکن چونکہ دو لفظوں میں جملہ تمام اور مطلب پورا ہو گیا اس لیے ضرورت نہیں کہ حشو و زائد سے مصرعے کو پورا کیا جائے مگر آگے چل کر جب دو تین لفظوں میں مطلب پورا نہیں ہوتا تو کہتا ہے :

صبح می خواہد از من	صبح کا مجھ سے تقاضا ہو رہا ہے

اور آگے چل کر جب اتنا بھی کافی نہیں ہوتا تو مصرعے کو اور بھی طویل کر دیتا ہے :

کز مبارک دم او آورم این قوم بجان باختہ را بلکہ خبر	کہ میں اس مردہ قوم کو اس کی مبارک سانسوں کی خبر کر دوں

لیکن جہاں مصرع ختم ہونے لگتا ہے وہاں بحر کو برائی سے بچانے کے لیے رکاوٹ پیدا کر دیتا ہے۔

نیما کہتا ہے "یہ بھی شعر کی ایک قسم ہے۔ یہ وزن بھی انھیں عروضی بحروں پر مبنی ہے۔ نتیجہ یہ کہ میں چاہتا ہوں عروضی بحریں ہم پر مسلط نہ ہوں۔ بلکہ ہم اپنے مختلف حالات و جذبات کے مطابق عروضی بحروں پر مسلط رہیں۔"[1] لیکن نیما انتہائی آزادی میں بھی قواعد کا خیال رکھتا ہے اور اس کی بے نظمی میں بھی ایک نظم ہوتا ہے۔ اب رہ گیا

۱- رسالہ (در راہ ہنر)۔ ص ۱۳۔ خرداد ماہ۔ ۱۳۳۴

یہ کہ پرانے زمانے میں شعرا بحر بڑے بجانے کے لئے قافیہ و ردیف پر ختم کرتے تھے اور یہ علامت تھی کہ شعر ختم ہو گیا۔ نیما کے یہاں مصرعوں کو بجائی بلندی اور سنگینی پر ختم کیا جاتا ہے یا کسی حرکت کو اشباع دیدیا جاتا ہے۔ یہ پابندی بھی انھیں بحروں میں ضروری ہے جن میں ایک ہی رکن یا دو رکن برابر دہرائے جاتے ہیں۔ مگر وہ بحریں جن میں کئی رکن ہیں یہ صورت پیدا نہیں ہوتی۔

مہدی امید کہتے ہیں " نیما اس ایجاد سے ایک طرف توان ۔۔۔۔ وزنوں کو برقرار رکھتا ہے اور دوسری طرف ان اوزان سے فائدہ اٹھا کر انھیں کئی گناہ بڑھا دیتا ہے۔

" فارسی شعر و ادب کی دنیا میں نیما کی یہ بہت بڑی خدمت ہے اور حق یہ ہے کہ اس بڑی خدمت کی وجہ سے تمام ان لوگوں کو جو اس راستہ پر قدم رکھیں گے اس کا پورے احترام سے شکر گزار ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ لوگ جو شعر نو کی پیشوائی کے مدعی ہیں براہ راست یا بالواسطہ نیما کے اس ابتکار ۔۔۔۔ سے متاثر ہیں[۱]"

شعر نو اور خود اپنے متعلق نیما نے نثر میں مسلسل بیحد استحکام سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور (ارزش احساسات) اور (دو نامہ) میں نیما کے طرز و مسلک کی بالکل وضاحت ہو جاتی ہے اور اس کے مقالات کے بعض اقتباسات غالباً شعر نو کے عاشقوں کو پوری طرح سے تسکین و تشفی دے سکیں گے۔ نیما کے الفاظ میں اس کے نظریہ کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

" نظم ادای شعر کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقہ ہے۔ ممکن ہے کہ ایک قطعہ شعر ہو مگر منظوم نہ ہو۔۔۔۔۔ قدما نے بھی نظم کو شعر سے الگ رکھا ہے۔ سکاکی نے

۱- (در راہ ہنر) - ص ۱۵ - خرداد - ۱۳۳۴

وزن کو (اعاریض) بتلایا ہے۔ خواجہ نصیر الدین طوسی نے ...... وزن کو (اسباب حدوث) میں شمار کیا ہے۔ پھر بھی ہم قطعۂ شعر سے ایک مخصوص وزن کی توقع رکھتے ہیں ...... اور وزن ہی شعر کو متشکل اور مکمل کرتا ہے ...... میری نظر میں بے وزن شعر ایک برہنہ اور عریاں آدمی کی طرح ہوتا ہے ...... اس صورت میں وزن کو چاہے کلاسیکی انداز میں ہو یا شعر آزاد کی صورت میں ضرور اور لازمی سمجھتا ہوں۔

"کلاسیکی لحاظ سے وزن میں ایک یکنواخت کیفیت ہوتی ہے اور وزن کو آہنگ غنا کے مناسب بنایا جاتا ہے۔ ان چند سالوں میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ اس قید سے جدا کر کے شعر کو طبیعی گفتگو اور مختلف مطالب کے مطابق کہوں۔ لوگ جس وقت شعر کو سننے کے لیے تیار ہوتے ہیں تو ایسے آہنگ کے منتظر ہوتے ہیں جس سے وہ گا سکیں۔ لیکن آج ہم شعر کو مثل ایک غنائی مضمون کے اپنے سامنے نہیں رکھتے بلکہ یہ اجتماعی مسائل کے بیان کا ایک ذریعہ ہے۔

"وزن کو ہمارے مفہومات اور احساسات کے لیے ایک مناسب لباس بننا چاہیے اور جس طرح ہم باتیں کرتے ہیں اسی طرح شعر کو بھی بیان کرنا چاہیے ......

"ایک مصرع یا بہت ممکن ایک بیت وزن کو پیدا نہ کر سکے اور ممکن ہے چند مصرعے مل کر وزن کو پیدا کریں۔

"میرے بہت سے اشعار میں میری خواہش کے مطابق وزن پیدا نہ ہو سکا اور وہ مجھے اچھے نہیں لگتے۔ اس عمارت کو میں نے رفتہ رفتہ کامل کیا ہے ......"

"وزن کے لحاظ سے میرے تمام اشعار تجربے رہے ہیں۔ میری نظر میں وہ قطعے جن میں اچھا وزن پیدا ہو سکا (قو قولی قو قو)۔ (خروس میخواند)۔ (اے آدمہا)۔ (وای بر من) اور (مرغ آمین) ہیں۔ قطعہ (مہتاب) میں بھی اچھا خاصہ وزن پیدا ہو گیا ہے۔"

"ان نظموں نے جنھیں جوانوں نے ان سالوں میں میرے طرز پر کہا ہے وزن کے لحاظ سے

ایک ہر ج و مرج کو پیدا کر دیا اور ان میں مصرعے استقلال پیدا نہ کر سکے۔"

"کوئی قاعدہ ان کے استقلال کی ضمانت نہیں کرتا اور عامیانہ اصطلاح میں ان میں سے بیشتر بحر رجز میں کہی گئی ہیں۔ فقط بعض جوان شعرا جو مجھ سے بہت قریب ہیں مصرعے کی (پایان بندی) کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔۔۔۔۔"

"میری نظر میں قافیہ اس زیبائی اور طرح بندی کو کہتے ہیں جو مطلب کو دی جاتی ہے اور موسیقی کلام طبیعی کو درست کرتی ہے۔"

"قافیہ اپنے جملہ کا پابند ہوتا ہے اور جونہی مطلب تمام ہوا اور دوسرا جملہ آ گیا قافیہ اس سے موافقت نہیں کرتا۔"

"قدما کی قافیہ پیمائی کے خلاف آج قافیہ بندی ایک مخصوص ذوق و حال و احتیاط کی متقتضی ہوتی ہے۔"

"وزن کی یہ آزادی بیرونی ادبیات میں بھی پائی جاتی ہے۔ مگر جو جھگڑے یہاں ہیں وہاں نہیں پائے جاتے۔"

"ہنر یہ ہے کہ کس طریقے سے ہر ٹکڑے کو ایک ایسا مناسب وزن دیں کہ باوجود چھوٹے بڑے ہونے کے مصرعے۔۔۔۔ کانوں کو بھلے معلوم ہوں۔"

"شعر آزاد کو طبیعی گفتگو کی طرح پڑھنا چاہیے۔ اگر شعر آزاد سے کام لیا ہے تو وہ ہمارے موجودہ آہنگوں کے ساتھ نہیں چل سکتا۔ شعر آزاد اجتماعی زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے وجود میں آیا ہے۔۔۔۔۔۔"

"مجھے پتا ہے کہ یہ شعر شراب و رقص و غنا کی محفلوں کے کام میں نہیں آ سکتا۔ میں خود قدیم اشعار کے وزنوں سے لطف اٹھاتا ہوں۔ ترنم کے لیے میں نے خود بھی پرانے کلاسیکی وزنوں میں بہت کچھ کہا ہے۔"

"بعض جوانوں کے اشعار میں وزنی تنوع نے شعری حسن کو ختم کر دیا ہے اور یہ اس

خواہش کا نتیجہ ہے کہ چاہتے ہیں ترقی کے راستے پر آگے نکل جائیں حالانکہ انھیں یہ بھی نہیں معلوم کہ ان کا پہلا قدم کس نقطہ پر ہے اور انھوں نے کس لیے وہاں قدم رکھا ہے۔

"یہ جوان نہیں جانتے کہ شعر نو میں طریقۂ کار بالکل بدل گیا ہے۔ یعنی طرز کار توصیفی ہو گیا ہے۔ اور یہی طرز کار ہے جس نے اصلی باقی کو وزن بدلنے پر مجبور کر دیا تاکہ وزن کو معنی کا تابع بنا سکے، نہ یہ کہ معانی وزن کے تابع ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ شعر نو ہو اور وزن کے لحاظ سے آزاد نہ ہو۔ ان جوانوں میں بہت سے اسی پرانے طرز کے عادی ہیں اور مصرعوں کو بے کار چھوٹا بڑا کرتے رہتے ہیں"[1]

۱- نیما ص ۱۲-۱۶، ہنگامہ شوعاتی صفی علی شاہ- ۱۹۵۵

افغانستان وہند

افغانستان وہند اور افغانی اور ہندستانی قومیں قدیم زمانے سے ایک دوسرے سے بہت قریب رہی ہیں۔ سنسکرت کی مقدس کتابوں کے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ کس طرح اساطیری زمانے میں دونوں ملکوں کے بادشاہ ایک دوسرے سے صمیمیت رکھتے اور ایک دوسرے کی بار دید کے لیے آتے جاتے رہتے ہیں۔ جوگ وشسٹ میں جو ہندستان کی ایک مقدس کتاب ہے ایک بہت شیریں داستان ہے، جس سے اس صمیمیت کا پتا چلتا ہے۔ منجملہ ان روحانی واخلاقی داستانوں کے جو وشسٹ نے رام چندر کو سنائی تھیں، ہندستان کے راجا سوراگو اور کابل کے راجا پراگ (PRAGHA) کی داستان ہے۔ سنسکرت زبان میں کابل کو (KUBHA) کہتے ہیں۔ رگ وید میں سات مقدس دریاؤں میں سے ایک دریائے کابل (KUBHA) ہے۔ بہرحال یہ داستان اس طرح بیان ہوئی ہے:

کوہ کیلاش کے دامن میں ایک قوم کرات (KIRATA) رہتی تھی۔ اس کے راجا کا نام سوراگو (SURAGHU) تھا۔ راجا سوراگو نے بڑی ریاضت اور محنت سے معرفت حاصل کی۔۔۔ اور سلطنت کے کاموں کو شاستر اور سمرتی کے احکام کے مطابق بڑی بے نفسی سے چلایا۔۔۔ ان کے زمانے میں کابل کے راجا کا نام پراگ تھا۔ یہ دونوں راجا آپس میں دوست تھے۔ جب کابل میں قحط پڑا اور رعایا بہت پریشان ہوئی تو راجا پراگ رعایا کی تباہی و بربادی کو برداشت نہ کر سکے اور ایک بیابان میں جا کر عبادت کرنے لگے۔ انھوں نے ایک ہزار سال ریاضت کی اور درختوں کے سوکھے پتے کھاتے رہے۔ اس بنا پر ان کا نام پرناد (PRANADA) پڑ گیا۔ پرناد سوکھے پتے کھانے والے کو کہتے ہیں۔ بہرحال اس ریاضت سے ان کو پوری معرفت حاصل ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ جب بھی چاہتے تھے تھوڑی سی توجہ سے آکاش اور پاتال تک چلے جاتے تھے۔

اسی اثنا میں راجا سوراگو ان کی ملاقات کے لیے گئے۔ پرناد نے ان کی بڑی خاطر کی اور کہا کہ جس طرح آپ کو خدا کی عنایت سے معرفت حاصل ہوئی، مجھے بھی عطا ہوئی ہے۔ مگر اب یہ بتائیے کہ کیا آپ پورے سکون سے دنیا کے کام کر پاتے ہیں۔ سوراگو نے جواب دیا کہ اگر کسی شخص کو معرفت حاصل ہو جائے تو ہزاروں الجھنیں بھی اس کے دل کے سکون کو ختم نہیں کر سکتیں۔ وشسٹھ نے یہ کہانی بیان کر کے کہا کہ "اے راجپتی رام جس طرح یہ دونوں راجا معرفت کے بعد سلطنت کے امور انجام دیتے رہے اسی طرح آپ بھی معرفت حاصل کریں اور راج پاٹ کو بھی سنبھالے رہیں"۔

آج بھی بودھ زمانے سے پہلے کے صومعے اور دوسرے آثار افغانستان کے شمال د جنوب، نیز دریائے سندھ کے مغرب میں سرحدی پہاڑوں میں موجود ہیں۔ البتہ افغانستان کے قدیم زمانے کے اہم آثار میں سے زیادہ تر بودھ آثار ہیں جو بامیان میں غاروں اور مجسموں کی شکل میں پائے جاتے ہیں اور جو پہاڑوں کو کاٹ کر بنائے گئے ہیں۔

قرآن مجید میں ایک پیغمبر ذوالکفل کے نام سے یاد کیے گئے ہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہ ہو گی اگر کہا جائے کہ ذوالکفل سے مراد مہاتما بودھ ہیں اور کفل کپل وستو KAPILA VASTU) ہے جو مہاتما بودھ کے والد کا پایۂ تخت تھا اور جہاں حضرت بودھ نے زندگی کا ابتدائی حصہ گزارا تھا۔

بودھ مت کا اثر دنیا کے کونے کونے میں دکھائی دیتا ہے۔ سرزمین افغانستان بودھ مذہب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے۔ نیز میندر یونانی اور کنشک نے اس دین کے تحفظ میں بہت بڑا حصہ لیا ہے۔

بامیان وغیرہ تقریباً دین بودائی کے بہترین نمونے ہیں۔ سرخ بودھ اور خنگ بودھ جیسے بڑے مجسمے اب بھی بامیان میں دکھائی دیتے ہیں جو دنیا بھر میں مہاتما بدھ کے سب سے بڑے مجسمے مانے جاتے ہیں۔

دنیا کے اہم شہروں میں ایک بلخ ہے جو کسی زمانے میں بہت بڑا روحانی اور ادبی مرکز تھا۔

مقدسی لکھتا ہے کہ قدیم زمانے میں اس شہر کو بلخ البہیہ یعنی بلخ زیبا کہتے تھے۔ وہاں کی عمارتیں تقریباً تین مربع زمین میں پھیلی ہوئی تھیں۔ بلخ کے چاروں طرف نارنج، نیلوفر، نیشکر اور انگور کی بیلیں کثرت سے تھیں اور بہت بڑی مقدار میں یہ چیزیں ملک سے باہر بھیجی جاتی تھیں۔ اسی بلخ میں، جس کی طرف حضرت زرتشت کو بھی نسبت دی جاتی ہے، ایک بہت بڑا بودھ مندر تھا، جس کا نام نوبہار تھا۔ نوبہار کی دیواریں قیمتی پتھروں سے بنی اور زربفت کے پردوں سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ انھیں برابر عطر سے معطر رکھا جاتا تھا۔ سب سے اہم عمارت پر جو ڈیڑھ سو گز سے بھی زیادہ بلند تھی، ایک گنبد نما چھت تھی۔ اس عمارت کے چاروں طرف تین سو سات کمرے تھے جن میں پجاری رہا کرتے تھے۔ ہر دن کی عبادت کے لیے ایک مخصوص پجاری ہوا کرتا تھا قبے کے اوپر ایک ریشمی جھنڈا تھا جو دور تک حرکت کیا کرتا تھا۔ نوبہار کے چاروں طرف تقریباً سات فرسنگ مربع زمین مندر کی ملکیت تھی جس سے زبردست آمدنی ہوا کرتی تھی۔ کابل، ہند اور چین سے زائرین برابر وہاں جایا کرتے اور عبادت کے بعد برمک کے ہاتھ کو بوسہ دیتے تھے۔

برمک سنسکرت کا لفظ پرمکھ (PRAMUKH) ہے۔ یہ برمک نوبہار کے سب سے بڑے پجاری تھے۔ انھیں برمک کی اولاد بعد میں بغداد جا کر برمکی نام سے مشہور ہوئی۔ اسی طرح ان برمکیوں نے اسلامی تہذیب و تمدن اور بیت الحکمت کے بنانے میں بہت بڑا حصہ لیا۔ ان کے اشارے پر سنسکرت کی بہت سی کتابیں عربی میں ترجمہ ہوئیں اور انھیں کے ذریعے ہندو علما بغداد پہنچے۔

افغانستان اور ہند کا تصوف بھی ایک ہی ہے۔ بہت سے عرفا، علما، شعرا مثلاً علی ہجویری، خواجہ معین الدین چشتی، حضرت امیر خسرو دہلوی اور مجدد الف ثانی کو افغانستان نے ہمیں دیا ہے۔ ظہور اسلام کے بعد اسلامی، بودھائی اور ویدانتی خیالات کے اختلاط سے جو ایک خاص قسم کا تصوف پیدا ہوا [illegible] رائج ہے۔ اسی بلخ میں عالم وجود میں آیا تھا۔ یہ امر بھی [illegible] ہے کہ بودھائی نروان [illegible] کے فنا کے مرادف ہے۔

ابو اسحق ابراہیم بلخی (وفات: ۱۶۰-۱۶۱/ ۷۷-۷۷۸)، ابو علی شقیق بلخی (وفات: ۱۹۴/ ۸۰۹-۱۰) اور عبد الرحمٰن بلخی (وفات: ۲۳۷/ ۸۵۱-۵۲) جیسے افغانی اور ہندی تصوف کے پیشوا اسی بلخ میں ہوئے ہیں۔ اسی طرح سب سے بڑے صوفی شاعر مولانا جلال الدین بلخی بلخ میں پیدا ہوئے۔ آج بلخی یہ حصہ "مزار شریف" کی وجہ سے مشہور ہے جو افغانیوں کے اعتقاد کے مطابق حضرت علی کا مدفن ہے اور ظاہر ہے کہ صوفیوں کے زیادہ تر سلسلے حضرت علی تک جا کر ختم ہوتے ہیں۔

انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا میں لکھا ہے کہ اسلامی فتوحات سے قبل بلخ، ماوراء النہر اور ترکستان میں بودھ مذہب کا بڑا رواج تھا مسلمانوں کی فتح کے بعد بھی بودھ پجاری اپنی دینی اور مذہبی رسموں اور فلسفے کو حفظ کرتے رہے۔ اسی انسائیکلوپیڈیا میں یہ بھی تحریر ہے کہ تسبیح، فنا اور مقامات جیسی چیزیں اصلاً بودائی معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح کولیر کے انسائیکلوپیڈیا میں دیا ہوا ہے کہ وحدت الوجود کے صفات تخصص بودائی اور ویدانتی منابع سے لیے گئے ہیں۔

بہرحال اس میدان میں ابھی تک پوری طرح تحقیق نہیں ہوئی ہے اور یہ موضوع ابھی تک تشنہ ہے۔ ضرورت ہے کہ ابھی اور تحقیق کی جائے کہ کس طرح تصوف، اسلام، بدھمت، ویدانت اور دوسرے افغانی اور ہندی عناصر سے مخلوط ہو کر عالم وجود میں آیا ہے۔ اس تحقیق کے لیے بلخ ہی کو مرکز بنانا پڑے گا۔

افغانستان کے مختلف مشہور علاقوں میں سے ایک بدخشاں ہے، جو قیمتی پتھروں خاص طور پر لعل، یاقوت سرخ اور لاجورد کے لیے مشہور ہے۔ ان کے علاوہ خالص سنگ بلور اور پازہر کی بھی کافی شہرت ہے۔ بدخشاں کے پتھروں میں ایک پتھر ہے جس کو حجر الفتیلہ کہا کرتے تھے اور جو بطور چراغ کی بتی کے کام کرتا تھا۔ مقدسی کہتا ہے کہ اس روئی جیسے پتھر سے دسترخوان بناتے تھے اور جب وہ گندہ ہو جاتا تھا تو تنور میں ڈال کر اسے صاف کر لیا کرتے تھے۔ مقدسی کا یہ بھی کہنا ہے کہ ان رنگ برنگ کے پتھروں میں ایک روشن پتھر ہے جو تاریک کمرے کو جگمگا دیتا ہے۔

بدخشاں کی شہرت صرف ان پتھروں اور جواہرات سے نہیں ہے بلکہ ان عرفا اور صاحبان طریقت و شریعت کی وجہ سے بھی ہے جنھوں نے افغانستان سے باہر معرفت و تصوف کا پیغام لوگوں کو دیا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری کے بڑے عارفوں اور صوفیوں میں سے ایک ملا شاہ بدخشانی (وفات: ۱۰۷۲/۱۶۶۱) بھی ہیں، جن کے مریدوں میں ہندو اور مسلمان دونوں طبقے کے لوگ شامل تھے۔ شاہجہاں، داراشکوہ، بابا ولی رام وغیرہ ملا شاہ کے مرید رہے ہیں۔ شاہجہاں بادشاہ ان کے گھر جاتا تھا اور کہتا تھا کہ آج کل ہندستان میں دو شاہ ہیں یعنی شاہجہاں اور ملا شاہ۔

ان کے علاوہ مولانا کاشفی بدخشانی (وفات: ۱۰۸۰/۱۶۷۰) اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں ہندستان آئے۔ مؤلف بیضا ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ سنگ دل منکر ان کی بزم میں آ کر موم کی طرح پگھل جاتے تھے۔

ان پرعظمت مقامات کے علاوہ دوسری جگہیں بھی ہیں، جن کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔ ان میں سے ایک ہرات ہے جس نے دنیا کے کونے کونے خاص کر ہندستان پر اپنا گہرا اثر چھوڑا ہے۔ ابن رستہ نے لکھا ہے کہ "ہرات ایک بہت بڑا اور دیرینہ شہر ہے۔ اس سے متعلق چار ہزار چھوٹے بڑے دیہات ہیں۔ ہر گاؤں میں تقریباً پینتالیس بڑے بڑے گھر ہیں اور ہر گھر میں تقریباً دس بیس آدمی رہتے ہیں۔"

دنیا کے سب سے بڑے مصوروں اور نقاشوں میں ایک کمال الدین بہزاد ہے، جو اسی ہرات میں رہتا تھا۔ مغل نقاشی دبستان تیموری کا اصل وطن ہرات ہی ہے۔ اس کے علاوہ بڑے بڑے علما اور عرفا ہیں، جو یہیں دفن ہوئے مثلاً خواجہ عبداللہ انصاری، مولانا نورالدین عبدالرحمٰن جامی، حسین واعظ کاشفی، امام فخرالدین رازی وغیرہ۔

پرانے افسانوں میں سیستان کا ذکر ہوتا ہے۔ اصطخری کہتا ہے کہ سجستان بڑی زرخیز جگہ ہے جو خرمے، انگور اور طرح طرح کی کھانے والی چیزوں کے لیے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ مصطگی یہیں زیادہ اگتی ہے جس کو لوگ عام کھانوں میں ملا کر کھاتے ہیں۔ فارسی کا ایک بہت بڑا شاعر

فرخی سیستانی یہیں کا رہنے والا تھا۔ نیز حسن سجزی بھی اصلاً یہیں کے تھے۔

غزنی دنیا کے بڑے دار السلطنتوں میں سے ہے جس نے ہمارے ادب اور تمدن پر گہرا اثر چھوڑا ہے۔ پہلے صوفی شاعر سنائی غزنوی یہیں مدفون ہیں۔

کابل کا، جو آج کل افغانستان کا دار السلطنت ہے، پہلے بھی شعرا اور لکھنے والوں نے بڑے اہتمام سے ذکر کیا ہے۔ سلیم تہرانی، جو کابل ہوتے ہوئے ہندستان آگئے، کہتے ہیں:

کرد تسخیر خراسان و عراق از ساحری
خیمہ میخواہد سلیم اکنوں سوی کابل زند

منشی چندر بھان برہمن، جنھیں شاہجہاں نے "ہندوی فارسی دان" کا خطاب دیا تھا، کابل گئے ہوئے ہیں۔ اس کے لیے کہتے ہیں:

در سینہ جز ہوای وطن نیست برہمن
ہر چند دل بہ مزدۂ کابل آشنا است

پشتو زبان میں، جو دنیا کی قدیم زبانوں میں سے اور سنسکرت کی بہن ہے، بہت سے ہندستانی قصے اور داستانیں ہیں۔ پنچ تنتر دنیا کی اہم کتابوں میں سے ہے۔ جاپان سے لیکر آئس لینڈ تک تقریباً ساٹھ زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے اور اس کے تقریباً دو سو ترجمے پائے جاتے ہیں۔ منجملہ ان زبانوں کے جن میں اس کا ترجمہ ہوا ہے، پشتو بھی ہے۔ اشرف خاں خٹک ابن خوشحال خاں خٹک کے بیٹے افضل خاں نے "یار دانش" کا، جو فارسی زبان میں پنچ تنتر کا ایک ترجمہ ہے، پشتو میں ترجمہ کیا ہے۔

پدماوت بھی ہندستان کی ایک مشہور داستان ہے۔ اسے سب سے پہلے ملک محمد جائسی نے ہندی میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ملا عبدالشکور بزمی، عاقل خاں رازی، آنند رام مخلص، رائے گوبند منشی، لچھمی رام ابراہیم آبادی وغیرہ نے اس کو فارسی میں لکھا ہے۔
پدماوت کے اس قصے کا فارسی، اردو، ہندی کے علاوہ ابراہیم بیسو میں بھی ترجمہ کیا ہے۔

اس کے علاوہ عبدالحمید نے غنیمت کی مثنوی "نیرنگِ عشق" کا پشتو میں ترجمہ کیا ہے۔

ہندستانی اور افغانی زبانیں ایک دوسرے سے بے حد قریب ہیں اور دونوں ملکوں کے باشندوں نے ایک دوسرے کی زبان میں شعر کہا ہے۔ صاحب دیوان افغانی بادشاہ شجاع نے اردو فارسی ملا کر یہ غزل کہی ہے:

ای کہ مست از مئی نابی مجھے معلوم نہ تھا
تیری آنکھیں ہیں گلابی مجھے معلوم نہ تھا
ناخنی بر دل من می زنی و می دانم
مایل چنگ و ربابی مجھے معلوم نہ تھا
ای کہ پیوستہ تو باز ہد و تقوی بودی
حالیا مست شرابی مجھے معلوم نہ تھا
شہ شجاع از بس اندوہ و غمِ عشق بتاں
دائما دیدہ پُر آبی مجھے معلوم نہ تھا

خود یہ غزل ہند افغانی گہرے تعلقات کی شاہد ہے۔ اس کے علاوہ پشتو اور افغانی فارسی میں متعدد ہندستانی الفاظ بلا تکلف مستعمل ہیں جو اس حقیقت کا ثبوت ہیں کہ یہ دونوں قومیں آج بھی بعض لحاظ سے ایک دوسرے کے نزدیک ہیں اور ادبی، ثقافتی اور لسانی اعتبار سے اِن ہندستانی اور افغانی قوموں نے ایک دوسرے سے بہت کچھ سیکھا ہے اور اسے اپنے طور پر استعمال کیا ہے۔