# فہرست مطالب

## اردو مقالات


حضرت عمر فاروقؓ کا ذوقِ شاعری۔ تحقیقی جائزہ / ڈاکٹر ممتاز احمد سالک..... ۵

جنگ آزادی: پس منظر و پیش منظر / ڈاکٹر فخر الحق نوری..... ۴۳

بیدل، سبک ہندی کا ممتاز ترین شاعر/ڈاکٹر محمد ناصر۔..... ۶۳


## فارسی مقالات


بابا نصیب کشمیری / دکتر نجم الرشید..... ۹۳

نقش مراکز فرہنگی در گسترش زبان فارسی در پاکستان/ دکتر سید محمد فرید ..... ۹۹


## عربی مقالہ


**الموثرات العربية فی الأدب الفارسی**/ الدکتور نرجس الخریم ..... ۱۰۹


## پنجابی مقالہ


نویں پنجابی شاعری اُتے صوفیانہ تعلیمات دے اثرات/ ڈاکٹر نوید شہزاد ..... ۱۳۱


## انگریزی مقالہ


Humour and satire in Modern Arabic Literature/ Dr. Haris Mubeen

Majallah-e-Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 5 - 42

مجلہ تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔ جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

# حضرت عمر فاروق کا ذوقِ شاعری۔ تحقیقی جائزہ

ڈاکٹر ممتاز احمد سالک☆

Abstract:

Poetry is supposed to reflect the inner feelings, immortal sentiments, powerful passions and the outcome of some most sensitive moments of one's life. And for sure everybody is bound to be attracted by this most woderful God gifted skill of the humanbeing. Hazrat Umar-e-Farooq, the 2nd caliph of the Muslims and one of the greatest ever conquerors of the history was no exception as for as the sentiments and passions were concerned. In this article, his attention towards poetry has been critically analyzed.

شعر انسان کے لطیف ذوق کی علامت ہے۔ اس کے خیالات اور دل کے جذبوں کے اظہار کا ایک خوبصورت پیرایہ ہے۔ یہ فکر و نظر اور جذبات و احساسات میں ہر طرح کی مثبت و منفی تبدیلی پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر کی انقلابی تحریکوں

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، ادارہ علوم اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

نے ہمیشہ اسے بھرپور طریقے پر استعمال کیا ہے۔ یہ عقائد ونظریات اور تہذیب و ثقافت کے ادراک، تشخص، حفاظت، ترویج، تشہیر اور اس کے غلبے کا نہایت گہرا اور مؤثر ذریعہ ہے۔ اہل عرب کے ہاں عہد جاہلیت میں اسے خصوصی مقام حاصل تھا ان کی پوری تاریخ زبان و ادب اور تہذیب و تمدن کے ہر پہلو کے بارے میں ٹھوس معلومات کا سب سے مستند ذریعہ شاعری ہے۔ ان کے ہاں شعر شناسی عام تھی اور شعراء کی بڑی قدر اور حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ اسلام نے ان کے مذاق شعرو ادب کو ہمہ گیر انقلاب کا زینہ بنایا۔ قرآن مجید کے طرز بیان اور اسلوب تخاطب نے انہیں اپنی جانب متوجہ کیا۔ انہیں حیران کیا، اس کی اثر پذیری کا کمال تھا کہ ان کے بڑے بڑے راہنما خود تو چھپ چھپ کر سنتے تھے اور عوام الناس کو شوروغل کرنے کی تلقین کرتے تھے۔

رسول اکرم کو انہوں نے شاعر اور قرآن کو ایسی شاعری قرار دیا جس میں بلا کا جادو تھا۔ حضرت عمر فاروقؓ ان لوگوں میں سے ہیں جن کے شعرو ادب کے اعلیٰ ذوق نے انہیں قرآن کی طرف راغب کیا اسے بار بار سننے کا شوق پیدا کیا اور وہ براہ راست قرآن سے متاثر ہو کر ایمان لے آئے۔ ان کے ذوق شاعری کا تحقیقی جائزہ لینے کا مقصد یہ ہے کہ یہ واضح کیا جائے کہ اسلام میں یہ ایک قابل قدر ذوق ہے۔ انسان کے لطیف جذبوں کو پیدا کرنا، برقرار رکھنا اور پروان چڑھانا غیر شرعی نہیں ہے۔ ان کو ادبی اور فنی محاسن سے معمور کرنا ایک پسندیدہ عمل ہے اس کو مشرکانہ اور فاسقانہ خیالات سے نکالنا اور فحاشی وعریانی وتکبر ونخوت، ھجونفرت، فتنہ وفساد اور توہین و مداہنت کی آلائشوں سے پاک کر کے شستگی و وقار کی حدود میں رکھنا اور انسانیت کی فلاح و ترقی، حقوق و مفادات اور عدل و صداقت کے قیام کے لئے استعمال کرنا مطلوب ومقصود ہے۔

بقول ہیکل حضرت عمرؓ کا مذاق شاعری نہایت شستہ اور بلند تھا۔ عہد جاہلیت میں شعرسخن کا بہت چرچا تھا۔ حضرت عمرؓ نے ان محفلوں کا خوب فائدہ اٹھایا، عکاظ اور اس کے علاوہ دوسرے مقامات پر شاعروں کا کلام سنتے اور جو شعر پسند آتے انہیں ذہن میں محفوظ کر لیتے اور مناسب موقعوں پر مزے لے لے کر پڑھتے (۱)

اصمعی کہتے ہیں: ماقطع عمرؓ امراً الا تمثیل بیت من اشعر (۲) یعنی حضرت عمرؓ ہر موقع پر کوئی نہ کوئی شعر ضرور سنا دیتے تھے۔ آپ شعر کی اہمیت اور تاثیر کی وسعت سے آگاہ تھے اس لئے اچھے اشعار کو یاد کرنے کی ترغیب دیتے اور عمال کو بھی حکم دیتے تھے کہ اس کا اہتمام کریں چنانچہ حضرت ابو موسیٰ اشعری کو لکھا ''مرھم بروایت الشعر فانه یدل علیٰ معالی الاخلاق''(۳) ایک مرتبہ فرمایا اہل عرب کا بہترین فن اشعار ہیں کہ انسان اپنی ضروریات میں ان سے کام لیتا ہے۔ سخی کو مائل کرتا ہے اور بخیل کو مہربان بنا لیتا ہے۔ (۴) شبلی نعمانی نے علامہ رشیق القیر وانی کی کتاب العمدہ کے قلمی نسخے سے ان کا یہ قول نقل کیا ہے

''و کان من انقد اهل زمانه للشعر و انقد هم فیه معرفة''(۵) یعنی حضرت عمرؓ اپنے زمانے میں سب سے بڑھ کر شعر شناسا تھے۔

## ا۔ شعروسخن کا فنی شعور

روایات سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ شعروسخن کے فنی پہلوؤں کا مکمل شعور رکھتے۔ ان کی مختلف اصناف اور خوبیوں اور خامیوں سے پوری طرح واقف تھے اسی اعتبار سے شعراء کی بھی درجہ بندی کرتے تھے۔ آپ کا پسندیدہ شاعر زہیر بن ابی سلمٰی تھا۔ اس کے اشعار انہیں سب سے زیادہ یاد تھے۔ ابن عباسؓ کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ رات کو جامعہ کی طرف دوران سفر مجھے اپنے پاس بلالیا اور پوچھا کہ کیا تمہیں سب سے بڑے شاعر کا کوئی شعر یاد ہے؟ میں نے پوچھا

ہ کون ہے؟ فرمایا جس نے یہ شعر کہا ہے

ولو ان حمداً یخلد الناس اخلدوا والکن حمد الناس لیس بمخلد

ترجمہ: ''اگر انسانوں کو مدح سرائی زندہ رکھتی ہے تو وہ زندہ رہتے ہیں۔لیکن مدح سرائی ہمیشہ باقی رہنے والی نہیں ہوتی''۔

میں نے کہا یہ زہیر کا شعر ہے، فرمایا''فذالک شاعر الشعراء''وہ سب سے بڑا شاعر ہے۔ میں نے پوچھا وہ کیوں؟فرمایا لانه کا ن لا یعاظل فی الکلام، و کان یتجنب و حشی کلام، لا یمدح احداً الا بمافیه(۶). وہ مغلق کلام نہیں لاتا، نا مانوس الفاظ و اشعار سے اجتناب لرتا ہے اور کسی شخص کی اس وقت تک تعریف نہیں کرتا جب تک اس میں وہ وصف موجود نہ ہو۔

حضرت ابن عباس سے ایک دوسری روایت ہے جس میں فرماتے ہیں کہ حضرت عمرؓ ن خطاب اور ان کے کچھ ساتھی شعرو شاعری پر گفتگو کر رہے تھے کہ کسی نے کہا کہ فلاں شخص ا شاعر ہے۔ دوسرے نے کہا فلاں سب سے بڑا شاعر ہے۔ اتنے میں میں آگیا تو حضرت رؓ نے فرمایا: تمہارے پاس اس فن کا سب سے بڑا عالم آگیا ہے۔مجھ سے مخاطب ہوکر پوچھا کہ سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ میں نے کہا زہیر بن ابی سلمٰی فرمایا کہ اس کے کچھ اشعار سناؤ س سے تمہارا دعویٰ ثابت ہو سکے میں نے کہا زہیر نے قبیلہ عبداللہ بن غطفان کے کچھ افراد لی تعریف میں یہ اشعار کہے ہیں۔

لو کان یقعد فوق الشمس من کرم قوم باو لهم او محد هم قعدوا

ترجمہ: ''اگر کوئی جماعت اپنی اولیت یا بزرگی کی وجہ سے کرم وشرافت کے آفتاب پر بیٹھ سکتی ہے تو وہ اس پر بیٹھ جائیں گے''۔

قوم ابو هم سنان حین تنسبهم طابو اوطاب من الاولاد ما ولدوا

ترجمہ ''یہ وہ جماعت ہے جن کے والد کا نام سنان ہے جب ان کے

خاندان کا ذکر ہوگا تو ان کے ابا واجداد بھی پاکیزہ ہونگے
اور ان کی اولاد بھی پاکیزہ نسب ہے''

انس اذا امنوا و جن اذانزعوا مر زعون بها ليل اذا حشدوا

ترجمہ:''امن و امان کی حالت میں وہ انسان ہیں اور جب جنگ کے لئے بلائے جائیں تو جنات ہوتے ہیں۔ جب رات کو اکٹھے ہوتے ہیں بہادر سردار ثابت ہوتے ہیں۔''

محسدون على ما كان من نعم لا ينزع الله منهم ما له حسدوا(۷).

ترجمہ:''انہیں قابل رشک و حسد نعمتیں عطا ہوتی ہیں مگر اللہ ان سے قابل رشک و حسد نعمتوں کو چھینتا نہیں ہے۔''

آپ نے فرمایا اس نے بہت خوب اشعار کہے ہیں، میرے علم میں قبیلہ بنی ہاشم سے بڑھ کر ان اشعار کا مصداق اور کوئی نہیں، کیونکہ رسول صلّی اللہ علیہ وسلّم سے قرابتداری کی وجہ سے انہیں فضیلت حاصل ہے۔ میں نے کہا آپ نے صحیح بات کہی ہے اور توفیق خداوندی ہمیشہ آپ کے شامل حال رہی ہے۔ بقول ابن عباس شعر سناتے سناتے صبح ہوگئی تو فرمایا سورہ واقعہ کی تلاوت کرو میں نے تلاوت کی پھر اپنی سواری سے اترے اور صبح کی نماز ادا کی اور اس میں سورہ واقعہ ہی کی تلاوت فرمائی (۸)۔

انہیں اپنے زمانے کا شعر شناس سمجھا جاتا تھا۔ ایسے اشعار جن کے شاعر کا انہیں علم نہیں ہوتا تھا وہ لوگوں سے دریافت کرتے تھے(۹)۔ آپ شعروں کے فنی معیار ہی کی بنیاد پر شعراء کے مقام و مرتبے کے بارے میں کوئی رائے قائم کرتے تھے۔ عظیم جاھلی شاعر امرا القیس کے بارے میں کہا''سابق الشعراء و خسف لهم عين الشعر''(۱۰)

معروف شاعر انطل کے بقول آپ نے نابغہ ذبیانی کو متعدد شعراء پر فضیلت دی(۱۱)۔ آپ کے نزدیک شعر کی حیثیت ابدی اور دائمی ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے کسی کی

تعریف و توصیف مال و دولت کے انباروں سے زیادہ قیمتی ہوتی ہے۔ چنانچہ ذکر کیا گیا ہے کہ بنی مرّ کے سردار ھرم نے قسم کھا رکھی تھی کہ زہیر جب بھی اس کی مداح سرائی کرے گا یا سوال کرے گا یا سلام کرے گا تو وہ اسے غلام یا گھوڑا یا باندی میں سے کوئی نہ کوئی چیز عطا کرے گا۔ زہیر کو ہر مرتبہ لے لے کر شرم محسوس ہونے لگی تو جب اسے کسی مجلس میں دیکھتا تو کہتا سب کو صبح بخیر سوائے ھرم کے، لیکن میں نے تمہارے بہترین شخص کو مستثنٰی کر لیا ہے(۱۲)۔ زہیر نے اس کی شان میں بہت سے قصائد اس کی زندگی میں بھی کہے اور اس کے قتل کے بعد بھی ان میں سے نمونے کے طور پر دو اشعار ذیل میں دئے جا رہے ہیں۔

دع وعدالقول فی ھرم　　خیرالکھول و سید الحضر

لو کنت من شیء سوی بشر　　کنت المنورلیلة البدر(۱۳)

ترجمہ: ''باقی باتیں چھوڑ دو ھرم کے بارے میں قول ہی شمار کر لو وہ پختہ عمر کے لوگوں میں سب سے بہتر اور دانشوروں کا سردار ہے۔ اگر تم انسان کے علاوہ کوئی چیز ہوتے تو چودھویں کے چاند کی طرح روشن کرنے والے ہوتے''

حضرت عمرؓ نے ایک مرتبہ ھرم کی اولاد میں سے کسی سے کہا مجھے ان اشعار میں سے کچھ سناؤ جو زہیر نے تمہارے والد کی مدح میں کہے تھے۔ اس نے اوپر والے اشعار سنائے تو انہوں نے کہا کہ وہ تم لوگوں کی مدح میں خوب شعر کہتا تھا، اس نے کہا بخدا ہم بھی تو اسے خوب عطیہ دیا کرتے تھے۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا تم نے جو کچھ دیا وہ تو ختم ہو گیا لیکن اس نے جو تمہیں دیا وہ باقی رہ گیا ہے۔

اسی طرح زہیر کے بیٹے سے ایک مرتبہ حضرت عمرؓ نے پوچھا کہ ان قباؤں کا تم نے

کیا کیا جوھرم نے تمہارے والد کو پہنائی تھیں۔اس نے کہا زمانے نے انہیں بوسیدہ کر دیا ہے۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا لیکن تمہارے والد نے جو اسے جو قبائیں پہنائی تھیں زمانہ انہیں بوسیدہ نہیں کرسکتا۔(۱۴)

## ۲۔ اشعار کا روزمرہ استعمال

حضرت عمر فاروقؓ کے شاعرانہ ذوق و مزاج کا یہ عالم تھا کہ موقع کی مناسبت سے خوبصورت اشعار ان کی زبان پر جاری رہتے تھے۔جنہیں وہ روزمرہ کے معاملات میں استعمال فرماتے تھے۔کتب تاریخ میں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں ان میں سے چند حسبِ ذیل ہیں۔روایت میں آتا ہے کہ آپ اکثر یہ شعر دہرایا کرتے تھے۔

لا یغرنک عشاء ساکن قد یوافی بالمنیات السحر(۱۵)

ترجمہ: کھڑی ہوئی عشاء تمہیں دھوکہ نہ دے۔سحر تمناؤں کی تکمیل کر دیتی۔

ایک مرتبہ آپ حج کے لئے تشریف لے گئے جب صجنان کے مقام پر پہنچے تو فرمایا''اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں جو بہت بلند و برتر ہے جسے چاہتا ہے عطا فرماتا ہے''پھر فرمایا اس وادی میں ادنیٰ لباس پہنے اپنے والد خطاب کے اونٹ چرایا کرتا تھا۔وہ بہت ہی سخت مزاج تھے۔جب بھی میں کوئی کام کرتا تھا تو مجھے تھکا دیتے تھے اور اگر کوتاہی کرتا تو بہت مارتے تھے، اب میری یہ حالت ہے کہ میرے اور اللہ کے درمیان کوئی حاکم نہیں ہے پھر آپ نے تمثیل میں یہ اشعار پڑھے

لا شی ء فیما تری تبقی بشاشته یبقی الا له و یودی المال والولد

لم تغن عن هر مزیوما خزاینه والخلد قد حاولت عار فما خلدوا

ولا سلیمان اذ تجری الریاح له والانس والجن فیما بینما ترد

این الملوک التی کانت نوافلها من کل اوب الیها رکب یغد
حوضا هنا لک موروذ ابلا کذب لا بد من ورده یو ما کما وردوا (١٦)

ترجمہ: جیسا کہ تم دیکھتے ہو ہر چیز کی روح اور تازگی باقی نہیں رہے گی۔ صرف اللہ کی ذات باقی رہے گی۔ مال و اولاد سب فنا ہو جائیں گے۔ شاہ ہرمز کو کسی دن اس کے خزانوں نے فائدہ نہیں پہنچایا۔ قوم عاد نے بہشت تیار کرنے کی کوشش کی لیکن وہ غیر فانی نہیں رہے۔ نہ حضرت سلیمان علیہ السلام باقی رہے جن کے اختیار سے ہوائیں چلتی تھیں اور ان کے درمیان جن و انس کی آمد و رفت تھی۔ وہ سلطان کہاں ہیں جن کے عطیات کو ہر سمت سے قافلہ سوار اٹھا کر لایا کرتے تھے۔ موت کے حوض میں کسی دروغ گوئی کے بغیر ہر ایک کو اسی طرح داخل ہونا ہے جیسے گزشتہ زمانے کے لوگ داخل ہوئے تھے۔

ایک مرتبہ مکہ کے سفر کے دوران آپ کا ساتھی راستے میں فوت ہو گیا آپ اس کے کفن دفن کے لئے رک گئے آپ کو اس کا شدید غم ہوا اور اس واقعے کے بعد اکثر یہ شعر پڑھا کرتے تھے۔

و بالغ امرا کان یا مل دونه و مختلج من دون ما کان یا مل (١٧)

ترجمہ: اس سے بڑھ کر کوئی سانحہ رونما نہیں ہو سکتا۔ جو اس قدر تکلیف دہ ہو جسکی توقع رکھی جا سکتی ہو۔

آپ تقاریر میں بھی اشعار استعمال کرتے تھے ایک مرتبہ یہ شعر پڑھا

ان شرح الشباب والشعر الا سود مالم یعاص کان جنونا (١٨)

ترجمہ: جوانی کی اصل شرح یہ ہے کہ آدمی نے سیاہ بال اور جنونی کیفیت کے باوجود گناہ نہیں کیا۔

ایک مرتبہ آپ نے ابونمیلۃ السلمی کے یہ دو اشعار سنائے اور فرمایا حضرت ابو بکر صدیقؓ کی شخصیت کی اس سے بہتر تصویر کشی میں نے نہیں پائی۔

من یسع یدرک افضالہ　　یجتھد الشدبارض فضا

واللہ لا یدرک افعالہ　　ذو مئز رضاف و لا ذور دا (۱۹)

ترجمہ: جو بھی کوشش کرتا ہے وہ اپنے فضائل حاصل کر لیتا ہے۔ اسے اس کی محنت کا نتیجہ اس دنیا میں بھی ملتا ہے۔ بخدا وہ اس وقت تک اپنے کاموں کے نتائج حاصل نہیں کرسکتا جب تک لنگوٹ نہ کس لے۔

حضرت انسؓ کے بقول ایک مرتبہ آپ نے یہ اشعار سنائے

لا تاخذواعقلا من القوم اننی　　اری الجراح یبقیٰ والمعاقل تذھب

کانک لم توثر من الدھر لیلۃ　　اذا انت ادرکت الذی کنت تطلب (۲۰)

ترجمہ: قوم کی تخیلاتی باتوں کو نظر انداز کرو۔ کیونکہ ایسی باتیں مٹ جاتی ہیں۔ میری نظر میں عملی زخم باقی رہتا ہے۔ اگر تمہیں مطلوبہ چیز مل جائے تو گویا تم نے زندگی بھر کسی رات کو ضائع نہیں کیا۔

حضرت ابن عباسؓ فرماتے ہیں کہ ایک مرتبہ میں حضرت عمرؓ کے ساتھ ایک سفر میں نکلا ایک رات جب ہم چل رہے تھے تو میں ان کے قریب آیا تو انہوں نے اپنے پالان کے اگلے حصے پر ایک کوڑا مار کر یہ اشعار پڑھے۔

كذبتم و بيت الله يقتل احمد ولما نطا عن دونه و ننا ضل

و نسلمه حتى نصرع حوله ونذهل عن ابنا ئنا و الحلائل

ترجمہ:تم جھوٹ بولتے ہو بیت اللہ کی قسم احمدؐ شہید نہیں ہو سکتے جب تک کہ ہم ان کے لئے نیزہ بازی اور شمشیر زنی کے جوہر نہ دکھائیں۔ ہم آپ کو نہیں چھوڑیں گے تا آنکہ ہم ان کے قریب مارے نہ جائیں اور اپنے بیٹوں اور اہل وعیال کو بھول نہ جائیں۔

پھر آپ نے فرمایا استغفراللہ مزید کچھ بولے بغیر چلتے رہے پھر یہ اشعار پڑھے۔

و ما حملت من ناقة فوق رحلها ابر و اوفى ذمة من محمد

وكسى لبرد الخال قبل ابتذاله واعطى لراس السابق المتجرد(۲۱)

ترجمہ:کسی اونٹنی نے اپنی پشت پر محمدؐ سے بڑھ کر نیکی کرنے والا اور وعدے پورے کرنے والے انسان کو نہیں اٹھایا۔

آپ چادر کے ختم ہونے سے پہلے پہنا دیتے تھے۔ آگے بڑھنے والے محروم سر کو عطا فرماتے تھے۔

اشعار کے بارے میں آپ کی معلومات کا یہ عالم تھا کہ آپ جانتے تھے کہ کب کس صورتحال میں کس نے کیا شعر کہا تھا؟ اور حافظے کا یہ عالم تھا کہ وہ مخصوص اشعار آپ کے حافظے میں نہ صرف محفوظ تھے بلکہ بوقت ضرورت تروتازہ ہو جاتے تھے۔ اس کی مثال بنوسلیم کے سردار ابوشجرہ کا معاملہ ہے جس نے عہد صدیقی میں مرتدین کے خلاف جنگ میں حضرت خالد بن ولید کی فوج کا مقابلہ کیا اور ان دنوں یہ شعر کہا

ورويت رمحى من كتيبة خالد و انى لار جو بعد ها ان اعمرا(۲۲)

ترجمہ:میں نے اپنے نیزے کو خالد کے لشکر سے سیراب کیا اس کے بعد

میں طویل عمر کی امید کرتا ہوں۔

حضرت خالد بن ولید کو آپ نے جب معزول کر دیا تھا تو وہ قنسرین اور حمص کے لوگوں کو الوداع کہہ کر مدینے پہنچے تو حضرت عمر فاروقؓ کی خدمت میں حاضر ہوئے، بقول حضرت سالمؒ، حضرت عمرؓ نے ان سے ملتے ہی یہ شعر پڑھا

صنعت فلم یصنع کصنعک صانع و ما یصنع الاقوم فاللّٰہ صانع (۲۳)

ترجمہ: ''تم نے برے کارنامے سرانجام دیئے ہیں اور کسی نے تمہارے جیسا کام نہیں کیا ہے۔ تاہم قومیں جو کام سرانجام دیتی ہیں ان کا حقیقی صانع تو اللہ تعالیٰ ہی ہوتا ہے۔''

## ۳۔ شعر گوئی کی حوصلہ افزائی

حضرت عمر فاروق شعروسخن کی محفلوں کو پسند فرماتے تھے۔ اس میں اشعار کہنے والوں کو خوب داد دیتے تھے۔ علاوہ ازیں آپ جب کہیں اچھے اشعار سنتے تو اس کی حوصلہ افزائی کرنے میں کبھی کوتاہی نہیں برتتے تھے۔ غزوہ احد کے موقع پر ہندہ حضرت حمزہؓ کی لاش پر گستاخانہ اشعار گا رہی تھی تو آپ نے حضرت حسانؓ سے کہا آپ اس کا جواب کیوں نہیں دیتے ، انہوں نے پوچھا وہ کیا کہہ رہی ہے آپ نے اس کے اشعار سنائے تو حضرت حسانؓ نے اس کے جواب میں جو اشعار کہے ان میں ایک یہ تھا

اشرت لکاع و کان عادتھا لؤ ما اذا اشرت مع الکفر (۲۴)

ترجمہ: ''کمینگی کی حد تک تکبر کیا ہے ملامت کرنا اس کی عادت، اس کی اکثر اور کفر کے ساتھ ہے۔''

جابر بن عبداللہ کہتے ہیں کہ ایک رات ہم امیر المومنین کے ساتھ اہل مدینہ کا حال معلوم کرنے کے لئے نکلے، چلتے چلتے ایک خیمہ کے قریب پہنچے، خیمہ میں ہلکی سی روشنی نظر آئی

جو کبھی جل اٹھتی اور کبھی بجھ جاتی ناگاہ ہمیں ایک کمزور سی آواز سنائی دی۔ آپ نے فرمایا تم لوگ یہیں رکو۔ خود خیمہ تک پہنچ گئے غور سے سنا تو ایک بڑھیا یہ کہتی ہوئی سنائی دی

علی محمد صلوٰت الا برار صلی علیه المصطفون الاخیار

قدکنت قواما بکن الاسحار فلیت شعری والمنایا اطوار

هل تجمعنی و جیسبی الدار

ترجمہ: ''محمد ﷺ پر نیکو کاروں کا درود وسلام محمدؐ کے مداح اور ثنا خواں وہ لوگ رہ چکے ہیں جو زمانے میں انتخاب ہیں۔ اے محمدؐ آپ راتوں کو عبادت کرتے تھے اور رات کے آخری پہر روتے تھے۔ خوشا وہ ساعت کہ مجھے میرے محبوب کا قرب نصیب ہو۔''

یہ اشعار سن کر حضرت عمرؓ رو پڑے، ان پر رقت طاری تھی، ان کی صدائے گریہ ہمیں صاف سنائی دے رہی تھی۔ آپ خیمے کے قریب پہنچے اور کہا السلام علیکم، السلام علیکم، السلام علیکم تیسری مرتبہ جب کہا تو خیمے سے آواز آئی اندر آجایئے۔ آپ نے اندر جا کر خیمہ دار بڑھیا سے کہا کہ وہ اشعار جو پڑھ رہی تھی دہرائے، بڑھیا نے اشعار دہرائے تو آپ پر پھر رقت طاری ہوگئی اور فرمایا ''عمر کو مت بھول جانا'' عورت بولی اے اللہ تو عمرؓ کو مغفرت سے نوازنا کہ تو بخشائش والا ہے۔(۲۵)

آپ کے ذوق و شعر و شاعری کو لوگ اچھی طرح جانتے تھے، بارہا ایسا ہوا کہ ضرورتمندوں نے اشعار کے ذریعے اپنے حاجت پیش کی تو آپ نے آپ پر اس کا گہرا اثر ہوا نہ صرف ان کو کلام کی داد اور امداد دیکر حوصلہ افزائی کی۔ ایک مرتبہ ایک اعرابی آپ کے سامنے کھڑا ہوا اور یوں مخاطب ہوا۔

یا عمر الخیر جزیت الجنه اکس بنیاتی و امهنه

اقسم باللّٰه لتفعلنه

ترجمہ: اے عمرؓ بھلائی کرو تمہیں جنت دی جائیگی از راہ خدمت مجھے کچھ پہنایئے میں اللہ کی قسم کھاتا ہوں کہ آپ یہ ضرور کرگزریں گے۔

آپ نے فرمایا اگر میں نہ کروں تو؟ وہ بولا ''اذا ابا حفص لا فصینہ''

تو میں ابوحفص (عمرؓ) کو قتل کردوں گا۔

آپ نے یہ مصرعہ بھی نہایت خندہ پیشانی سے سنا اور فرمایا اگر ایسا نہ ہوتو؟

وہ بولا

یکون عن حالی تسالنه یوم تکون الاء عطیات لنه

بالواقف المسؤل ینتهنه اما الی نار و اما جنه

ترجمہ:''پھر یہ ہوگا کہ اس روز سارے انعام و اکرام اللہ تعالیٰ کے ہاتھ میں ہونگے وہ تم سے میرے بارے میں پرسش کریگا اور اس باز پرس کے بس دو ہی نتیجے ہوسکتے ہیں جس سے یہ پوچھ گچھ ہوگی وہ یا تو جہنم میں جائیگا یا جنت میں''

اشعار کی زبان میں ایک دل شکستہ مرد صحرا کی داستانِ غم نے حضرت عمرؓ کو رلا دیا یہاں تک کہ آپ کی داڑھی آنسوؤں سے تر ہوگئی اپنے غلام سے کہا کہ میری قمیص اسے دے دو بخدا اس قمیص کے علاوہ میرے پاس اور کوئی قمیص نہیں۔(۲۶)

ایک اور واقعہ ابو ولید مکی سے مروی ہے کہ ایک دن حضرت عمرؓ بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک لنگڑا آدمی ایک اونٹنی کو پکڑے ہوئے آیا وہ بھی لنگڑی ہوگئی تھی اس نے آکر آپ کے

سامنے یہ اشعار پڑھے

انک مسرعی و انا رعیة　　و انک مدعو بسیماک یاعمر

اذا یوم شر شرہ لشرارہ　　فقد حملتک الیوم احسا بھا مضر(۲۷)

ترجمہ: آپ رعایا کے نگہبان ہیں اور میں رعیت ہوں آپ وہ ہیں جن سے نگہداشت کا تقاضہ کیا جاتا ہے۔ آپ کو آپ کی نشانی سے پہچانا گیا ہے جب بدترین دن ہوگا تو اس کا شر برے لوگوں کے لئے ہوگا اج کے دن نے آپ کو بے شمار تکلیف دہ بوجھ اٹھوائے گئے ہیں۔

آپ نے اس پر لاحول و القوۃ الا باللہ پڑھا پھر اس شخص نے اپنی اونٹنی کے لنگڑا ہو جانے کی شکایت کی حضرت عمرؓ نے وہ اونٹنی اس سے لے لی اور اس کے بدلے میں ایک سرخ اونٹ پراے سوار کر دیا اور اس کے ساتھ اسے زادِ راہ بھی فراہم کیا۔ اس کے جانے کے بعد حضرت عمرؓ بھی حج کے لئے روانہ ہو گئے جب سواری پر جا رہے تھے تو ایک سوار آپ کو ملا جو یہ شعر پڑھ رہا تھا۔

ما ساسنا ملک یا بن الخطاب　　ابر بالا قصی و لا بالا صحاب

بعد ابی صاحب الکتاب

ترجمہ: نبی کریم ﷺ صاحبِ کتاب کے بعد اے ابنِ خطاب تمہاری طرح کسی نے حکومت نہیں کی آپ دوستوں اور غیروں دونوں کے ساتھ سب سے زیادہ نیک سلوک کرتے ہیں۔ آپ نے اسے چھڑی سے مار کر ٹوکا کہ ابو بکرؓ کا نام کہاں ہے؟(۲۸)

عبداللہ بن عامر کہتے ہیں کہ ہم سب مکہ کی جانب روں تھے کہ آدھی رات کو ایک سارباں لڑکے نے حدی خوانی شروع کر دی، حضرت عمر بن الخطاب نے اس کو سنا تو چند اور

لوگوں کے ساتھ جن میں حضرت عبدالرحمٰن بن عوف بھی شامل تھے سواری سے اتر کر ہم لوگوں میں شامل ہو گئے جب فجر طلوع ہونے لگی تو آپ نے فرمایا اب خاموش ہو جاؤ اور اللہ کا ذکر کرو۔(۲۹)

حضرت شعبی بیان کرتے ہیں کہ حضرت عمرؓ کے پاس ایک دیہاتی آیا اور کہنے لگا کہ میرے اونٹ کی پشت پر زخم ہے اور دیگر مقامات پر بھی کئی زخم ہیں اس نے آپ مجھے دوسرا اونٹ دے دیں حضرت عمرؓ نے فرمایا تمہارے اونٹ کے جسم پر کوئی زخم نہیں ہے۔ یہ سن کر وہ واپس پلٹ گیا اور یہ کہتا جا رہا تھا۔

اقسم باللّٰہ ابو حفص عمر ما مسها من نقب و لا دبر

فاغفر له اللهم ان کا ن فجر

ترجمہ: ابوحفص عمرؓ نے قسم کھا کر کہا ہے کہ اس اونٹ کو کوئی زخم نہیں پہنچا ہے اور نہ ہی کوئی بیماری لگی ہے۔ اگر انہوں نے غلط بیانی کی ہے تو اے اللہ انہیں معاف کر یہ سن کر آپ نے فرمایا'اے اللہ تو مجھے معاف کر'' پھر آپ نے اس دیہاتی کو بلا کر نئے اونٹ پر سوار کر دیا۔(۳۰)

عہد صدیقی میں مرتدین کے خلاف حضرت خالد بن ولید کی قیادت میں جن نمایاں لوگوں کے خلاف جنگی مہمات جاری تھیں ان میں ایک مالک بن نویرہ بھی تھا جس کے قبیلے بنی حنظلہ نے ہتھیار ڈال دیئے اور اذان دینے لگے۔ بعض روایات کے مطابق مالک بھی تائب ہو کر دوبارہ مسلمان ہو گیا لیکن حضرت خالد بن ولید نے غلط فہمی کی وجہ سے اسے قتل کرادیا اس کا بھائی متمم بن نویرہ سالہا سال تک غمزدہ رہا۔ حضرت عمر فاروقؓ کے عہد خلافت میں وہ ملا تو آپ نے اس کے احوال معلوم کئے اور فرمایا کہ تم نے اگر اس کے متعلق کچھ کہا ہو تو مجھے سناؤ۔

اس پر نے مرثیہ سنایا جس میں ایک شعر یہ بھی تھا۔

و کنا کند ما نے جذیمة حقبة من الدهر حتی قبل لن یتصدعا

ترجمہ: ''ہم ایک عرصے تک جذیمہ کے دو ندیموں کی طرح ہم پیالہ رہے
حتی کہ لوگ کہنے لگے کہ یہ کبھی جدانہیں ہونگے۔''

حضرت عمرؓ نے فرمایا اگر میں شاعر ہوتا تو میں بھی اپنے بھائی زیدؓ کا مرثیہ کہتا۔ اس نے کہا امیر المومنین یہ برابر کا معاملہ نہیں ہے اگر میرا بھائی بھی اسی طرح مارا جاتا جس طرح آپ کے بھائی مارے گئے تو میں اس کے لئے ہرگز نہ روتا، حضرت عمرؓ نے فرمایا مجھ سے جیسی تعزیت تم نے کی ہے اور کسی نے نہیں کی۔(۳۱)

۲۱ھ کو حضرت عمرؓ حج پر مکہ تشریف لے گئے اس دوران حضرت خالد بن ولید کا وہاں انتقال ہوگیا۔ آپ جنازے میں شرکت کے لئے گئے تو ان کی والدہ کو یہ شعر پڑھتے ہوئے سنا۔

انت خیر من الف الف من القوم اذا ماکبت وجوہ الرجال

ترجمہ: ''جب لوگوں کے سردار بیٹھ جاتے تھے تو تو ایک کروڑ آدمیوں
سے بہتر تھا۔''

حضرت عمرؓ نے سن کر فرمایا آپ نے ٹھیک کہا واللہ وہ ایسے ہی تھے۔(۳۲)

## ۴۔ اشعار بعض پالیسیوں کی بنیاد

اشعار میں بہت گہری معنویت اور پیغام پنہاں ہوتا ہے۔ ان کا چناؤ انہیں بیان کرنے والے کے اندرونی جذبات اور ذہنیت کا عکاس ہوتا ہے۔ یہ معاشرتی رویوں کے تعین میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ حضرت عمر فاروقؓ ایک نہایت سمجھدار اور مستعد منتظم تھے۔ وہ ان

پر گہری نظر رکھتے تھے۔ آپ کی بے شمار انتظامی پالیسیوں کی بنیاد اشعار ہی بنے۔ چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں۔

ایک مرتبہ رات کے وقت حسبِ معمول مدینے کی گلیوں میں گشت کر رہے تھے کہ ایک عورت کی آواز سنی جو دروازہ بند کئے سخت فراقیہ اشعار پڑھ رہی تھی۔

تطادل هذا اليل تسرى كواكبه    وارقنى ان لا ضجيع الاعبه
فوالله لولا تخشى عواقبه    لزحزح من هذا السرير جوانبه
ولكننى اخشى رقيبا مؤكلا    بانفسنا، لا يفتر الدهر كاتبه
مخافة ربى والحياء يصدنى    واكرم بعلى ان تنا ول مراتبه (۳۳)

ترجمہ: یہ رات بڑھ گئی ہے اور ستارے چل رہے ہیں مجھے یہ بات جگا رہی ہے کہ میرے ساتھ کوئی ایسا نہیں کہ جس نے ساتھ لیٹوں اور کھیلوں، واللہ اگر اللہ کے عذاب کا خوف نہ ہوتا تو اس چار پائی کی چولیں ہلتی ہوتیں۔ لیکن میں اس نگہبان مؤکل سے ڈرتی ہوں کہ جس کا کاتب کسی وقت نہیں بہکتا۔ مجھے اللہ کا خوف اور حیا منع کرتی ہے وہ ایسا بزرگ ہے کہ اس کی سواری پر سوار ہونے کی کوئی کوشش نہ کرے۔

پھر وہ بولی ''مجھ پر کچھ ہی کیوں نہ بیت جائے عمرؓ کو کیا خبر وہ کیا جانیں کہ شوہر کی جدائی سے مجھ پر کیا گزر رہی ہے آپ یہ سب کچھ سن رہے تھے آپ نے فرمایا اے عورت اللہ تجھ پر رحم فرمائے۔ پھر اسکی نقد اور جنس سے مدد کی اور حکم دیا کہ اس کا شوہر محاذ جنگ سے واپس آجائے۔ (۳۴)

ایک اور روایت کے مطابق آپ نے اس سے پوچھا تجھے کیا ہوگیا ہے۔ اس نے بتایا

کہ میرا شوہر کئی ماہ سے جنگ پر گیا ہوا ہے اس کے اشتیاق میں یہ اشعار پڑھ رہی تھی۔ آپ نے پوچھا تو نے برے کام کا تو ارادہ نہیں کیا؟ اس نے کہا معاذ اللہ آپ نے فرمایا تو اپنے نفس پر قابو رکھ میں صبح ہی اس کو بلاتا ہوں چنانچہ صبح آپ نے قاصد روانہ کر دیا پھر آپ اپنی صاحبزادی ام المومنین حضرت حفصہ کے پاس تشریف لے گئے اور فرمایا ایک مشکل آپڑی ہے تم اسے حل کردو اور وہ یہ ہے کہ ایک عورت کو اپنے شوہر کی کتنے دنوں تک سخت ضرورت ہوتی ہے حضرت حفصہ نے شرم کے مارے اپنا سر نیچا کر لیا، اور چپ ہوگئیں آپ نے فرمایا اللہ تعالیٰ حق بات میں شرم نہیں کرتے حضرت حفصہ نے ہاتھ کے اشارے سے کہا تین یا زیادہ سے زیادہ چار ماہ ، آپ نے حکم جاری کر دیا کہ میدان جنگ میں کسی لشکر کو چار ماہ سے زیادہ نہ روکا جائے۔(۳۵)

عبداللہ بن بریدہ اسلمی سے روایت ہے ایک مرتبہ رات کے وقت گشت کے دوران آپ نے ایک عورت کو یہ شعر پڑھتے سنا۔

هل من سبيل الى خمر فا شربها ام هل سبيل الى نصر بن حجاج

ترجمہ: ''کیا شراب تک پہنچنے کا کوئی راستہ ہے کہ میں اسے پی سکوں یا نصر بن حجاج سے ملنے کی بھی کوئی سبیل ہے''

صبح ہوئی تو نصر بن حجاج کے بارے میں دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ بنو سلیم کا ایک شخص ہے اسے بلوایا تو وہ لوگوں میں سب سے خوبصورت بالوں والا تھا اور اس کا رنگ بھی سب سے گورا تھا۔ آپ نے اس کے بال کاٹنے کا حکم دیا جب کاٹ دیئے گئے تو اسکی پیشانی نکل آئی جس سے اس کے حسن میں اور اضافہ ہوگیا۔ اس کو عمامہ باندھنے کا حکم دیا جب وہ باندھا گیا تو اس کا حسن اور بھی زیادہ ہوگیا۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا قسم ہے اس ذات کی جس کے قبضے میں

میری جان ہے اس دھرتی پر جہاں میں ہوں تم میرے ساتھ نہیں رہنے پاؤ گے۔ چنانچہ اسے سفر کے لئے ضروری اشیاء کی فراہمی کا حکم دیا اور بصرہ روانہ کر دیا۔(۳۶)

محمد بن جہم کی روایت میں اس واقعے کی مزید تفصیل بیان کی گئی ہے۔ایک یہ کہ وہ عورت نہایت درد بھرے لہجے میں فراقیہ اور حزنیہ اشعار پڑھ رہی تھی۔

اس میں ایک شعر یہ بھی تھا۔

الی افتی ماجد الاعراق متقبل سهل لمحیا کریم غیر ملجاج

ترجمہ: قابل قبول خوبصورت نقوش والا نوجواں جھگڑے سے پاک جو نرم خو اور کرم کرنے والا ہے

آپ نے یہ اشعار سن کر فرمایا میں اس شہر میں کسی ایسے شخص کو نہیں رہنے دوں گا جس کا ذکر حجاب اندر حجاب بھی ہوتا رہے۔ میں نصر بن حجاج سے ملنا چاہتا ہوں۔وہ آیا تو جمال کامل کا نمونہ تھا خوبصورت بال اور صباحت ریز چہرہ! حجام کو بلوایا گیا اس نے نصر کے بال چھوٹے کردیئے تو اس کے رخسار یوں نکل آئے جیسے ماہتاب کے دو ٹکڑے ضیاپاشی کر رہے ہوں آپ نے فرمایا اسے عمامہ باندھ ہیں۔ پھر بھی اسکی فتنہ انگیزی اور دل ربائی قائم رہی ۔ آپ نے فرمایا تم ''اب اس شہر میں نہیں رہوگے''نصر نے کہا کیوں امیر المومنین؟ آپ نے فرمایا ایسا ہی ہوگا چنانچہ اسے بصرہ بھیج دیا گیا۔ اب وہ عشقیہ اشعار پڑھنے والی عورت ڈری کہ کہیں اسے بھی نہ تنبیہہ ہو ۔ چناچہ اس نے ندامت کا اظہار کرتے ہوئے حضرت عمرؓ کی خدمت میں چند اشعار بھیجے جس میں اس نے کہا:

قل للامام الذی تخشی بوادره مالی وللخمر او نصر بن حجاج

انی غیبت ابا حفص بغیر هما مشرب الحلیب و طرف فاترساج

ان الهوی زمه التقویٰ فقیده حتی اقر بالجام و اسراج

لا تجعل الظن حقا او تبینه ان السیل سبیل الخائف الراجی(۳۷)

ترجمہ:''ایسے امام سے کہہ دیں جن کی گرفت سے ہر کوئی خوف کھاتا ہے میرا ،شراب اور نصر بن حجاج سے کوئی تعلق نہیں ۔ مجھے ابو حفص کے احکامات کا زیادہ پاس ہے ۔ انگوروں کے رس اور دودھ کے پینے کے مقابلے میں۔خواہشات نفس کو تقویٰ کے ذریعے ہی مقید کیا جا سکتا ہے۔ میں نے جام کا جھوٹ موٹ اقرار کیا ہے۔آپ محض گمان اور بیان کو صحیح نہ سمجھیں، میرا راستہ خوف اور امید کے درمیان ہے۔''

یہ اشعار حضرت عمرؓ کو سنائے گئے تو آپ نے اس عورت کو کہلا بھیجا کہ میں نے نصر کو محض تمہاری وجہ سے شہر بدر نہیں کیا بلکہ دوسری عورتوں سے بھی ملنے کی کوشش کرتا تھا۔اس کے بعد آپ رونے لگے اور فرمایا اللہ کے لئے ساری تعریفیں ہیں جس نے حرص و ہوا کو اس دیار میں مقید کر دیا اور کلمہ گو ضبطِ نفس پر قادر ہو گئے۔ پھر آپ نے بصرہ کے عامل کو ایک خط لکھا اور کچھ ہدایات دیں آپ کا پیامی کئی دن وہاں ٹھہرا رہا جب وہاں سے روانہ ہونے لگا تو اعلان کر دیا گیا کہ سرکاری ہرکارہ روانہ ہونے کو ہے جو امیر المومنین کو کچھ لکھنا چاہے تو لکھ کر بھیج دے۔

نصر بن حجاج نے موقع غنیمت جانا اور ایک منظوم خط روانہ کر دیا جس میں لکھا بسم اللہ الرحمٰن الرحیم اللہ کے بندے عمر امیر المومنین کے لئے سلام علیک اما بعد

لعمری لئن یسرتنی و حرمتنی و ما نلته منی علیک حرام

أ ان غنت الدالفاء یوما بمنیة و بعض أمانی النساء غرام

ظننت بی الظن الذی لیس بعده بقافما لی فی البدی کلام

و یمنعنی مما تظن تکرمی و آباصدق سالفون کرام

و تمنعها مما تظن صلاتها و حال لها فی قومها و صیام

فهذان حالان فهل انت راجعی فقد جب منی کاهل و سنام

امام الهدی لا تبتلی الطر د مسلما له حرمة معروفة و زمام (۳۸)

نصر کو بصرہ میں جب بہت عرصہ گزر گیا تو ایک دن اس کی ماں اذان اور اقامت کے درمیانی وقفہ میں حضرت عمرؓ کے راستے میں کھڑی ہوگئی آپ جب اپنے ہاتھوں مین درہ لئے برآمد ہوئے تو اس نے اعتراض کرتے ہوئے کہا ''اے امیر المومنین قیامت کے دن میں اور تم اللہ کے روبرو کھڑے ہونگے اور اللہ تم سے محاسبہ کرے گا۔ یہ کیا عبداللہ اور عاصم تو آپ کے پہلو میں رہیں اور میرا بیٹا مجھ سے اس قدر دور کر دیا جائے کہ میرے اور اس کے درمیان بہت سے پہاڑ اور میدان حائل ہو جائیں'' آپ نے جواب دیا کہ عبداللہ اور عاصم عصمتوں پر ڈاکے نہیں ڈالتے پھرتے (۳۹)۔

نصر بصرہ میں بھی اپنی حرکتوں سے باز نہ آیا اس نے وہاں کے گورنر حضرت ابو موسیٰ اشعری کے نائب مجاشع کی بیوی پر بھی ڈورے ڈالنے کی کوشش کی جس کی بنا پر اسے فارس کی طرف بھیج دیا گیا۔ جہاں کے گورنر عثمان ابن ابی العاصؓ تھے۔ انہوں نے حضرت عمرؓ کو اطلاع دی تو آپ نے لکھا کہ'' الزموه المسجد''اسے مسجد میں پابند کردو(۴۰)۔

آپ نے بعد میں نصر کے بھتیجے ابو ذئب کو بھی علاقہ بدر کر دیا تھا۔ آپ رات کو گشت کر رہے تھے کہ اتفاقاً اپ کا گزر چند عورتوں کے پاس سے ہوا جو باتیں کر رہی تھیں کہ اہل مدینہ میں سب سے گورا کون ہے ایک عورت نے کہا ابو ذئب صبح ہوئی تو آپ نے اسے بلوایا وہ واقعی سب

سے خوبصورت نکلا آپ نے دو تین مرتبہ فرمایا واللہ تو عورتوں کا بھیڑیا ہے قسم ہے اس ذات کی جس کے قبضے میں میری جان ہے تو اس جگہ جہاں میں ہوں، میرے ساتھ نہیں رہنے پائے گا۔ اس نے کہا اگر آپ نے لامحالہ بھیجنا ہی ہے تو وہاں بھیج دیں جہاں میرے چچا نصر بن حجاج السلمیٰ کو بھیجا ہے چنانچہ آپ نے اس کے لئے مناسب سامان کا حکم دیا اور اسے بصرہ روانہ کر دیا(۴۱)۔

آپ نے اشعار ہی کے ذریعے شکایت پر ایک شخص جعدہ کو تازیانے لگوائے۔ روایت ہے کہ ایک شخص بریدہ حاضر ہوا۔ اس کا ترکش بکھر گیا اس میں سے ایک کاغذ نکلا آپ نے اسے لے کر پڑھا تو اس میں حسبِ ذیل اشعار درج تھے۔

| | |
|---|---|
| الا ابلغ ابا حفص رسولا | فدی لک من اخی ثقة از اری |
| قلاً لصنا ، هداک الله، انا | شغلنا عنکم زمن الحصار |
| فما قلص و جدن معقلات | قفا سلع بمختلف البحار |
| قلائص من بنی سعد بن بکر | واسلم او جهينة او غفار |
| يعقلهن جعدة من سليم | معيداً يبتغی سقط العزار |

ترجمہ: کوئی قاصد ہوتا کہ ابوحفص کو یہ خبر پہنچا دیتا، اے مرے قابل اعتماد بھائی تیرے لئے میرا سامان فدا ہے۔ اللہ تمہیں براہِ راست دکھائے، ہماری سواریوں نے محاصرے کے وقت ہمیں تمہاری جانب متوجہ نہ ہونے دیا۔ مقام سلع کے پیچھے جہاں یکے بعد دیگر دریاؤں کی گزرگاہ ہے، وہیں سواریاں بندھی تھیں جو نہ ملیں۔ یہ سواریاں قبیلہ بنی سعد، اسلم، جھینہ اور غفار کی تھیں۔ قبیلہ سلیم کے ایک آدمی جعدہ نے انہیں باندھ رکھا ہے۔ بار بار آتا ہے اور بے حیائی کا طالب ہوتا ہے۔

حضرت عمرؓ نے حکم دیا کہ قبیلہ سلیم کے جعدہ کو میرے پاس بلاؤ، لوگ اسے لے کر آئے تو آپ نے اسے رسی سے باندھ کر ایک سو تازیانے لگوائے اور ان عورتوں کے پاس جانے سے روک دیا جن کے شوہر موجود نہ ہو(۴۲)۔آپ نے میسان کے گورنر نعمان بن عدی کو ایسے اشعار لکھنے پر برطرف کر دیا، جس میں شراب نوشی اور رقص و سرور کا ذکر تھا۔

من مبلغ الخنساء ان حليلها　　بميسان يسقى فى زجاج و حنتم

اذا شئت غنتنى دهاقين قرية　　وصنا جة تجذدعلى كل منسم

اذا كنت نلمانى خبا لا كبرأسقنى　　و لا تسقنى بالا صغرا المثلم

لعل امير المؤمنين يسو ء ه　　تنا دمنا بالجوسق المتهدم

ترجمہ: جانے کسی نے خنسا کو یہ اطلاع پہنچائی ہے یا نہیں کہ میسان پہنچے والے نے میسان پہنچتے ہی شیشے میں سے لنڈھائی ہے۔ میں جس وقت بھی چاہوں میرے لئے اہل قریہ ترنم ریز اور رقاصائیں عشوہ فروش ہوسکتی ہیں، بارہ آشامی کرونگا تو پھر قدح خوار بنوں گا چھوٹے چھوٹے مئے کے جام میرے کس کام کے۔شاید کہ امیر المومنین کو یہ بات ناگوار گزرے کہ وہ برباد محل کی طرح ہمیں شرمندہ کر رہے ہیں۔

حضرت عمرؓ نے یہ اشعار سنے تو غصے ہوئے اور نعمان کو کہلا بھیجا کہ انہیں سبکدوش کر دیا گیا ہے جب انہیں یہ اطلاع پہنچی تو حضرت عمرؓ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور عرض کی ''خدا شاہد ہے امیر المومنین ان مزعومہ باتوں میں سے میں نے کسی پر بھی عمل نہیں کیا دراصل میں شاعر رہ چکا ہوں ایک دن میری طبعیت موزوں تھی بس یہ چند شعر ہوگئے''حضرت عمرؓ نے فرمایا''اب تم تمام عمر میری حکومت میں کسی منصب پر فائز نہیں ہوسکو گے''(۴۳)

زبیر بن بکار کی روایت میں یہ اضافہ ہے کہ آپ نے نعمان کو لکھا بسم اللّٰہ الرحمن الرحیم ۔ تنزیل الکتاب من اللّٰہ العزیز العلیم، غافر الزنب و قابل التوب شدید العقاب ذی الطول لا الہ الا ھو الیہ المصیر اما بعد. مجھے تمہارا یہ قول پہنچا ہے

لعل امیر المومنین بسو ء ہ تنا دفنا فی الجوسق المتھدم

حضرت عمرؓ نے فرمایا بخدا میرے لئے یہ بہت ہی بری ہے۔ انہوں نے جواب دیا امیر المومنین میں نے تو کبھی شراب نہیں لی جہاں تک اس شعر کا تعلق ہے وہ تو ویسے ہی میری زبان پر آ گیا ہے، حضرت عمرؓ نے فرمایا میرا بھی ایسا ہی خیال ہے، لیکن میں پھر بھی تمہیں کبھی بحال نہیں کروں گا۔(۴۴)

حضرت عمر فاروقؓ نے ایسے اشعار پر گورنر کی اس لئے گرفت کی اور اسے معزول کر دیا کہ حکمرانوں کے خیالات وتصورات عوام الناس کے لئے تقلید کا ذریعہ بنتے ہیں اگر وہ فساد و بگاڑ پر مبنی ہوں تو ان کے اردگرد کے لوگ متاثر ہوتے ہیں پھر آخرکار پورے ماحول اور ثقافت پر دورس منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

## ۵۔ شعروسخن کی حدود و قیود

آپ مسجد میں شعروسخن کی محفلوں کو پسند نہیں کرتے تھے تا کہ اس کا تقدس مجروح نہ ہو اور لوگوں کی عبادت میں یکسوئی متاثر نہ ہو اور دینی علوم کے حصول کے ان حلقوں کے نظام میں خلل واقع نہ ہو جو عہد نبویؐ سے چلے آ رہے تھے۔ چنانچہ حضرت سعید بن المسیب سے مروی ہے کہ حضرت عمرؓ مسجد میں تشریف لائے تو حضرت حسان بن ثابت اشعار سنا رہے تھے (حضرت عمر کے چہرے پر ناپسندیدگی کے آثار دیکھ کر کہا) میں اس دور میں یہاں اشعار پڑھا کرتا تھا جب آپ سے بہتر ہستی یہاں تشریف فرما ہوتی تھی، پھر حضرت ابوھریرہؓ کی طرف

متوجہ ہوئے اور کہا میں تم سے خدا کا واسطہ دیکر پوچھتا ہوں کیا آپ سے رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وسلّم کو یہ فرماتے نہیں سنا کہ ''اے حسان میری طرف سے (اشعار میں) جواب دو، اے اللہ روح القدس کے ذریعے حسان کی مدد کیجئے'' حضرت ابوھریرہؓ نے جواب دیا ہاں۔(۴۵)

ابو داؤد کی ایک اور روایت میں اتنا زائد ہے کہ حضرت عمرؓ اس بات سے ڈرے کہ اگر میں نے انہیں (سختی سے) منع کیا تو وہ رسول اکرم کی اجازت کی دلیل پیش کریں گے، چنانچہ انہوں نے اجازت دے دی(۴۶)

اسی طرح آپ حرمِ کعبہ میں احرام کی حالت میں شعر گوئی نا پسند فرماتے تھے۔ عہد نبوی میں ۷ھ کو اس طرح کا واقعہ پیش آیا تو آپ نے اس پر اعتراض کیا لیکن رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وسلّم نے خصوصی حالات میں کافروں پر رعب ڈالنے کی غرض سے اس کی اجازت عطا فرمائی چنانچہ حضرت انسؓ سے مروی ہے کہ عمرۃ القضاء کے موقع پر رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وسلّم مکے میں داخل ہوئے عبداللہ بن رواحہ آپ کے آگے آگے چل رہے تھے اور یہ اشعار پڑھ رہے تھے۔

خلوا بنی الکفار عن سبیله　　الیوم نضر بکم علی تأویله

ضرباً یزیل الهام عن مقیله　　و ید هل الخیل عن خلیله

ترجمہ: کافروں کے بچوان کی راہ سے ہٹ جاؤ، ہم آپؐ کے حکم سے، تمہیں خوب ماریں گے ایسی ضرب لگائیں گے کہ گردن تن سے جدا ہو جائے گی اور ایک دوست ہمیشہ کے لئے دوسرے دوست کو بھول جائے گا۔

حضرت عمرؓ نے کہا اے ابن رواحہ رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وسلّم کے سامنے اور اللہ عزوجل کے حرم میں شعر پڑھ رہے ہو؟ نبی کریم صلّی اللہ علیہ وسلّم نے فرمایا(خل عنه فلهو

اسرع فیهم من نضح النبل)(۴۷)

ترجمہ: اے عمرؓ انہیں چھوڑ دو، اس لئے کہ یہ اشعار کافروں کے دلوں میں تیر سے زیادہ اثر کرنے والے ہیں۔

حضرت عمر فاروقؓ نے شعروسخن کو اسلامی حدود وقیود کا پابند کیا اور ریاستی پالیسی کے ذریعے ایک طرف تو بھر پور حوصلہ افزائی کی اور ان کی ترویج کے اقدامات کیئے اور دوسری طرف ان میں تہذیب شائستگی کا معیار مقرر کیا۔ ان میں منفی رجحانات کو روکنے کی کوشش کی اور ان کے غلط استعمال کی حوصلہ شکنی کی۔ اس کی اوپر بہت سی مثالیں درج کی جاچکی ہیں۔ مزید یہ کہ آپ نے ہجو گوئی کے رواج کو ختم کرنے کا عزم کیا جو عہد جاہلیت ہی سے عرب شعراء کا محبوب مشغلہ رہا ہے معاشرہ نفرتوں، دشمنوں، کشمکشوں اور تعصّبات اور انتشار کی آماجگاہ بنا رہتا تھا۔ آپ نے ہجو کو قابل تعزیر جرم قرار دیا۔

حطیہ نے زبرقان کی ھجوکی۔ زبرقان نے حضرت عمرؓ کے حضور بدلہ لینے کے لئے استدعا، کی تو حضرت عمرؓ نے انہیں (حطیہ) کو بلوایا اور اشعار سنے ان میں سے ایک شعر یہ تھا

د ع المکارم لا ترحّ لبغیتها واقعد فانک انت الطاعم الکاسی

ترجمہ: اخلاق و اداب کو جانے دو اپنی ضرورتیں اور خواہش نہ جانے دو۔ بیٹھ رہو تم کو صرف کھانے اور پہننے سے غرض ہے۔

حضرت عمرؓ نے حضرت حسانؓ سے پوچھا کیا یہ ہجو ہے؟ انہوں نے کہاں ہاں نہ صرف ہجو کی ہے بلکہ ٹھیس بھی پہنچائی ہے۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا میرے خیال میں یہ ہجو نہیں بلکہ عتاب ہے، زبرقان نے کہا کہ کیا میری شرافت صرف یہاں تک ہے کہ میں کھاؤں اور پہنوں؟ حضرت عمرؓ نے پھر بسید بن ربیعہ سے اس بارے میں پوچھا انہوں نے کہا کہ جو میں محسوس کرتا ہوں وہ یہ ہے کہ

اس کے بدلے (ہرجانے) میں تو میں سرخ اونٹوں کا حقدار قرار پاتا۔ حضرت عمرؓ نے سزا کے طور پر اسے کنویں میں ڈلوا کر اوپر کوئی چیز رکھوادی۔ (۴۸)

وہ اشعار کے ذریعے رحم کی اپیل کرتا رہا لیکن حضرت عمرؓ نے توجہ نہ دی۔ آخر اس نے یہ اشعار پیش کیے۔

ماذا اردت لافراخ بذی مرخ حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

القیت کا سبھم فی قعر مظلمة فاغفر علیک سلام اللّٰہ یا عمر

ترجمہ: آپؓ کا ان چھوٹے چھوٹے چوزوں کے بارے میں کیا ارادہ ہے جو زی مرخ میں پرے ہوئے ہیں جہاں نہ تو پانی ہے نہ درخت، آپؓ نے ان کے کمانے والے کو تاریک گڑھے میں ڈال دیا ہے۔ اے عمرؓ معاف کر دے تجھ پر اللہ کی سلامتی ہو۔ (۴۹)

حضرت عمرؓ اس کلام پر رو دیئے اور کہا کہ کرسی لاؤ، لائی گئی تو آپ اس پر بیٹھ گئے اور فرمایا کہ مجھے ایسے شاعر کے بارے میں مشورہ دو جو ہجو کہتا ہے اور محترمات پر زباں درازی کرتا ہے اور لوگوں کی مدح و ذم کرتا ہے یہ دیکھے بغیر کہ ان میں حقیقت کیا ہے؟ اس کے بعد فرمایا کہ میرا خیال ہے کہ میں اس کی زبان کاٹ ڈالوں، فرمایا چھری لاؤ، لیکن نہیں استرا لاؤ کہ وہ زیادہ تیزی سے کام کرے گا۔ لوگوں نے کہا امیر المؤمنین یہ آئندہ نہیں کرے گا اور اسے اشارہ کیا کہ تم خود بھی کہہ دو کہ میں آئندہ نہیں کروں گا۔ اس نے کہا میری توبہ میں آئندہ نہیں کروں گا۔ آپ نے کہا جانے دو، اس سے آئندہ باز رہنے کا وعدہ لے کر چھوڑ دیا۔ (۵۰)

حضرت عمرؓ نے حطیئہ سے فرمایا کہ لوگوں کی ہجو گوئی سے باز آجاؤ اس نے کہا کہ پھر تو میرے کنبے کے لوگ بھوکے مر جائیں گے کیونکہ میرا کھانا پینا اور گزارا ان سے ہے، آپ نے

فرمایا کہ تم بد گوئی اور ایک کو دوسرے پر بڑھانے سے گریز کرو یوں نہ کہو کہ فلاں فلاں سے بہتر ہے اور اس کی آل اولاد فلاں کی آل اولاد سے بہتر ہے۔ اس نے کہا واللہ آپ تو مجھ سے زیادہ ہجو کہنے والے ہیں، حضرت عمرؓ نے فرمایا اگر طریقہ رائج ہو جانے کا اندیشہ نہ ہوتا تو میں تمہاری زبان کاٹ ڈالتا اب تم جاؤ، زبرقان اسے پکڑو، انہوں نے اس کی گردن میں پگڑی ڈالی اور کھینچتا ہوا چلا، چلتے ہوئے قبیلہ غطفان کا سامنا ہوگیا۔ اس نے کہا اے ابا شذرہ (زبرقان) یہ تیرے بھائی بند ہیں اسے ہمیں دے دیجئے۔ چنانچہ اس نے اسے ان کے حوالے کر دیا۔(۵۱)

آخر کار حضرت عمرؓ نے یہ سوچا کہ اس کو تنبیہہ کے علاوہ کچھ ترغیب بھی دیں اور بال بچوں کو کھلانے کے لئے ہجو کرنے کا بہانہ بھی ختم کریں تا کہ ہمیشہ کے لئے اس کا منہ بند ہو اور بار بار لوگوں کی اس کے ہاتھوں بے عزتی نہ ہو۔

چنانچہ ذکر کیا گیا ہے کہ آپ نے جب حطیئہ کو چھوڑا تو یہ جانا کہ حجت تمام کریں تو انہوں نے تین ہزار درہم کے عوض مسلمانوں کی عزت خریدی حطیئہ نے اشعار کہے

واخذت اطراف الکلام فلم تدع  شتما یضر و لا مدیحاً ینفع

و حمیتنی عرض اللئیم فلم یخف  ذمی واصبح آمنا لایفزع (۵۲)

ترجمہ: آپ نے تو کلام کے اطراف کو لیا نہ تو کوئی گال چھوڑی جو تکلیف دیتی ہے اور نہ ہی مدح چھوڑی جو نفع دیتی ہو (ہر چیز کو گھیر لیا) اور آپ نے میری حمایت کی، کسی کمینے آدمی کی عزت سے وہ میری مذمت سے خوفزدہ نہ ہوا اور نہ ہی گھبرایا، اور اس نے امن پایا۔

ایک مرتبہ حضرت عمرؓ کو حطیئہ کا یہ شعر سنایا گیا

متی تا تہ تعشو الی ضوء نارہ  تجد خیر نار عندھا خیر موقد

جب آپ ان کی (عمرؓ) آگ کی روشنی کے پاس رات کو آئیں۔ تم ان کے پاس بہترین آگ پاؤ گے اور سب سے اچھا روشنی کرنے والا بھی۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا اس نے جھوٹ کہا۔ بلکہ وہ تو حضرت موسیٰ علیہ السلام کی آگ ہے اور روشنی کرنے والا۔ اللہ تعالیٰ ہے۔(۵۳)

حضرت عمرؓ نے شعر و شاعری کو حدود و قیود کا پابند کیا اس کے نہایت مثبت نتائج نکلے بعد میں ریاستی کنٹرول اور حکمرانوں کا احساس ذمہ داری کم ہوتا گیا جس کے نتیجے میں مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت تبدیل ہوتی گئی۔ اسلم سے روایت ہے کہ میں نے حطیئہ کو عبیداللہ بن عمرؓ کے پاس دیکھا میں نے کہا کچھ سنایئے وہ کچھ سنانے لگا تو میں نے کہا اے حطیئہ تمہیں حضرت عمرؓ کی بات یاد ہے؟ وہ گھبرا گیا اور کہا اللہ تعالیٰ اس شخص پر رحم فرمائے اگر وہ زندہ ہوتے تو میں یہ نہ کہتا۔(۵۴)

## ۶۔ ذاتی اشعار

حضرت عمر فاروقؓ شعر و سخن کے نہایت اعلیٰ ذوق کے باوجود باقاعدہ شاعری نہیں کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ بطور شاعر کبھی بھی معروف نہیں رہے۔ آپ نے ایک مرتبہ متمم بن نویرہ سے کہا کہ اپنے وہ اشعار سناؤ جو تم نے اپنے بھائی مالک بن نویرہ کے بارے میں کہے تھے۔ جب سن لئے تو فرمایا ''لو کنت احسن الشعر، لقلت فی اخی زید مثل الذی قلت فی اخیک''

اگر میں شاعر ہوتا تو میں بھی اپنے بھائی زید کے بارے میں اسی طرح شعر کہتا جیسے تم نے کہے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آپ کبھی کبھی خود بھی اشعار کہتے تھے۔ امام شعبی سے منقول ہے کان عمرؓ شاعراً یعنی حضرت عمرؓ شاعر تھے۔

وفات نبویؐ پر آپ نے حسب ذیل مرثیہ کہا

مازلت مذ وضع الفراش لجثته وثویٰ مریضاً خائفاً اتوقع

شفقاً علیه ان یزول مکانه عنا فیبقی بعده التفجع

فلیبکه اهل المدینة کلهم والمسلمون لکل ارض تجزع

نفسی فداؤک من لنا فی امرنا ام من نشاوره اذا نتوجع (۵۵)

ترجمہ: میں اس وقت سے جب سے رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وسلّم کو تدفین کے لئے بستر پر لٹایا گیا ہے، ایک خوفزدہ مریض کی حالت میں ہوں، مجھے خوف آتا ہے کہ کہیں ہماری نگاہ میں آپؐ کی قدرومنزلت کم نہ ہو جائے۔ اس کے بعد بھی یہ اندیشہ باقی رہے گا۔ تمام اہل مدینہ کو خاص طور پر جی بھر کے رونا چاہئے، ہر سرزمین کے تمام مسلمانوں کی بھی آنکھیں آشکبار ہیں۔ میری جان آپ پر فدا ہو آپ کے بعد مختلف اور میں ہمارا کونسا سہارا باقی رہ گیا ہے اور ہمیں جو تکالیف ہوں ان کے بارے میں کس سے مشورہ کریں۔

کعب الاحبار نے آپ کی شہادت سے تین دن قبل آپ سے آکر کہا تھا امیر المؤمنین میرا خیال ہے آپ تین دن میں وفات پا جائیں گے آپ نے پوچھا تمہیں کیسے معلوم ہوا؟ اس نے جواب دیا کہ مجھے اللہ بزرگ و برتر کی کتاب تورات میں یہ بات نظر آتی ہے۔ آپ نے فرمایا کیا تمہیں عمر بن الخطاب کا نام بھی تورات میں ملا ہے؟ وہ کہنے لگے نام تو نہیں ملا لیکن آپ کا حلیہ اور صفت موجود ہے۔ اس بات کا پتہ چلا ہے کہ آپ کی زندگی ختم ہوگئی ہے۔

جب آپ زخمی حالت میں تھے تو دیگر لوگوں کے ساتھ کعب الاحبار بھی ملنے آئے تو آپ نے یہ اشعار پڑھے۔

فاو عد نی کعب ثلاثا اعدھا ولا شک ان القول ما قال لی کعب

و ما بی حذار الموت انی لمیت و لکن حذار الذنب یتبعه الذنب(۵۶)

ترجمہ: کعب نے مجھے تین دن کے اندر موت کی خبر دی تھی جسے میں شمار کرتا رہا بلا شبہ شک و شبہ جو کعب نے کہا تھا وہ پورا ہو کر رہا۔ مجھے موت کا خوف نہیں کیونکہ موت لامحالہ آئے گی مجھے تو پے در پے گناہوں کا خوف ہے۔

یہ تھے آپ کی شاعری کے دو نمونے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ نہایت پختہ اور معیاری شاعری کرنے کی اہلیت رکھتے تھے۔ ان کے علاوہ اور آپ کے ذاتی اشعار کہیں نہیں مل سکے۔ البتہ اس بات کا امکان ہے کہ آپ اپنی گفتگو، خطبات اور شعروسخن کی محفلوں میں جو شعر پڑھتے تھے ان میں آپ کے ذاتی اشعار بھی ہوں، کیونکہ ان میں بے شمار ایسے ہیں جن کے شعراء کا کوئی علم نہیں۔

شعروسخن کے اس گہرے تعلق کے باوجود آپ کے علمی و ادبی ذوق کی مکمل تسکین کا اصل سرچشمہ کلام الٰہی تھا جس کے دامن میں علم وفن کی تمام وسعتیں سمٹ کر رہ گئیں، فصاحت و بلاغت کی تمام چوٹیاں سرنگوں ہو گئیں، شعرو ادب کے اعلیٰ ترین معیارات ہیچ ہو گئے اور قرآن حکیم تک کے اس چیلنج کا کوئی جواب نہ دے سکا۔فأتوا بسورة من مثله(۵۷) حضرت عمر فاروق ؓ نے ایک مرتبہ مشہور شاعر لبید بن ربیعہ سے کہا کہ اپنے اشعار سناؤ، انہوں نے سورہ البقرہ کی تلاوت کی اور جواب دیا جب سے اللہ تعالیٰ نے مجھے سورۃ البقرہ اور آل عمران سکھائی ہے میں نے اس کے بعد کوئی شعر نہیں کہا۔ حضرت عمرؓ نے یہ جواب سن کہ ان کے وظیفے میں پانچ سو درہم کا اضافہ کر دیا۔(۵۸)

## ۷۔ شہادتِ عمرؓ اور اشعار

حضرت عمر فاروقؓ کا شعروسخن سے جو تعلق بچپن میں شروع ہوا وہ مرتے دم تک جاری رہا، کتبِ تاریخ میں آپ کی شہادت کے بارے میں اشعار ہی کی شکل میں پیشن گوئیاں

بھی ہمیں ملتی ہیں اور آپ کی وفات کے بعد مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی مرثیے کہے جن کے کچھ اشعار درج کئے جا رہے ہیں۔ علاوہ ازیں آپ کی سیرت و شخصیت ہر دور میں شعر و سخن کا موضوع رہی ہے اور قیامت تک رہے گی۔

حضرت عائشہ صدیقہؓ سے روایت ہے کہ حضرت عمرؓ نے امہات المؤمنین کو جو آخری حج کرایا اس موقع پر ہم لوگ عرضے سے پلٹے تو میں المحصب (منٰی اور مکے کے درمیان) سے گزری تو ایک شخص کو اپنی سواری پر یہ پوچھتے سنا کہ امیر المؤمنین کہاں تھے؟ دوسرے آدمی کو جواب دیتے سنا کہ امیر المؤمنین یہاں تھے۔ اس نے اپنا اونٹ بٹھایا اور بلند آواز میں نغمہ سرا ہوا جس نے یہ اشعار کہے۔

جزی اللّٰہ خیراً من أمیر و بارکت ید اللّٰہ فی ذاک الأ دھم الممزق

فمن یمش أو یرکب جناحی نعامة لیدرک ما قد مت بالأس یسبق

قضبت أموراً ثم غادرت بعد ھا بوائق فی أکما مھا لم تفتق (۵۹)

ترجمہ: ''اے امام اللہ تعالیٰ جزائے خیر دے اور اس کا ہاتھ اس پھیلی ہوئی کشادہ زمین پر برکت کرے، پھر جو چلے گا یا شتر مرغ کے بازوؤں پر سوار ہو گا تو وہ اس سب کچھ کو آگے جاتا ہوا پائے گا جو تم نے کل بھیجا ہے۔ تم نے تمام امور سرانجام دے دیئے ہیں۔ اور اس حالت میں چھوڑا ہے وہ کلیوں کی مانند ہیں جو اسی طرح اپنے غلاف میں ہیں اور چٹکی نہیں ہیں۔''

اس سوار نے وہاں سے نہ تو جنبش کی اور نہ معلوم ہوا کہ وہ کون ہے ہم لوگ بیان کرتے تھے کہ وہ جنّوں میں سے تھا۔ حضرت عمرؓ حج سے واپس آئے تو انہیں خنجر مارا گیا اور

انتقال کر گئے۔(۶۰)

موسیٰ بن عقبہ سے مروی ہے کہ حضرت عائشہؓ نے پوچھا کہ یہ اشعار کہنے والا کون ہے تو لوگوں نے کہا مُزرو بن ضرار، حضرت عائشہؓ کا فرمانا ہے کہ میں اس کے بعد مزرد سے ملی تو انہوں نے قسم کھائی کہ میں اس سال حج پر موجود نہیں تھا۔(۶۱)

جبیر بن مطعم بن سے منقول ہے کہ جس وقت حضرت عمرؓ جبل عرفہ پر کھڑے تھے، نے ایک شخص کو چلاتے سنا یا خلیفہ، یا خلیفہ اسے ایک اور آدمی نے نے سنا ، حالانکہ لوگ سفر کی تیاری کر رہے تھے، اس نے کہا تجھے کیا ہوا، خدا تیرا حلق بند کرے، میں اس شخص کی طرف متوجہ ہوا اور چلا کر کہا اس کو گالی نہ دو، میں کل عمرؓ کے ساتھ عقبہ میں کھڑا تھا، جس کی وہ رمی کر رہے تھے کہ یکا یک ایک کنکری آئی جوان کے سر میں لگی ، اس نے ان کا سر پھوڑ دیا، میں نے کسی شخص کو پہاڑ پر کہتے ہوئے سنا کہ قسم ہے رب کعبہ کی کہ مجھے خبر دی گئی ہے کہ اس سال کے بعد اس موقف پر عمرؓ کبھی کھڑے نہ ہونگے ، راوی کہتے ہیں کہ وہ شخص وہی تھا جو کل ہم لوگوں میں چلایا تھا اور مجھ پر بہت سخت گزرا۔ (۶۲) مالک بن دینار کہتے ہیں کہ جب حضرت عمرؓ شہید کئے گئے تو یمن کے پہاڑوں کی طرف سے یہ اشعار سنائی دیے:

لیبک علی الا سلام من کان با کیا فقد أو شکوا صر عی و ما قدم المهد

وأد برت الدنیا و أدبر خیر ها و قد ملها من کان یو قن بالوعد(۶۳)

ترجمہ: جو شخص اسلام پر رونے ولا ہو وہ رولے کیونکہ عنقریب وہ زمانہ ہو گا

کہ بہت سے لوگ گریں گے حالانکہ زمانۂ رسالت زیادہ دور نہیں ہے۔

دنیا ہی الٹ گئی ہے کیونکہ اس میں جو سب سے اچھا آدمی تھا وہ چل بسا،

ہر وہ شخص رنجیدہ ہو گا جو وعدوں پر یقین کئے ہوئے بیٹھا تھا۔

آپ کی وفات پر حضرت عاتکہ بنت زید نے یہ مرثیہ کہا۔

فجعنی فیروز لا در درہ　　با بیض تال للکتاب منیب

رؤف علی الادنیٰ غلبظ علی العدا　　اخی ثقہ فی النا ئبات مجیب

متی ما یقل لا یکذب القول فعلہ　　سریع الی الخیرات غیر وٗطوب (۶۴)

ترجمہ: فیروز نے ہمیں ایسی گوری چٹی شخصیت کا صدمہ دیا ہے جو عبادت گزار اور کتاب اللہ کی تلاوت کرنے والے تھے اللہ اسے (قاتل کو) بھلائی سے محروم رکھے وہ اپنے ادنیٰ لوگوں پر مہربان تھے اور دشمنوں کے لئے سخت تھے۔ آپ قول وعمل کے اعتبار سے نہایت قابل اعتماد تھے اور حوادثِ زمانہ کے موقع پر بڑھ چڑھ کر لوگوں کی مدد کرتے تھے۔

انہوں نے ایک اور مرثیے میں کہا:

عین جودی بعبرۃ و نجیب　　لا تملی علی الامام النجیب

فجعتنی المنون بالفارس المعلم　　یوم الھیا ج و التلبیب

عصمۃ الناس والمعین علی الدھر　　و غیث المنتاب والمحروب

قل لا ھل السراء ولبؤس موتو　　قد سقتہ المنون کأس شعوب (۶۵)

ترجمہ: اے آنکھ تو اشک باری اور ماتم کر اور اس نجیب الطرفین امام پر رونے میں کوتاہی نہ کر۔ موت نے مجھے اس علم بردار شہسوار کا صدمہ پہنچایا ہے۔ جو میدان جنگ میں مشہور تھا۔ حوارثِ زمانہ کے مقابلے میں آپ لوگوں کی پناہ گاہ تھے اور مصیبت زدہ اور غم کے ماروں کے فریاد رساں۔ تم غریب و امیر دونوں سے کہہ دو کہ اب تمہیں مرجانا چاہئے۔ کیونکہ موت

نے انہیں بہت بڑی تباہی کا پیالہ پلایا ہے۔

ایک اور خاتون نے بھی روتے ہوئے یہ اشعار کہے

سیبکیک نساء الحی یبکین شجیات

ویخمشن و جوھاً کالد نانیر نقیات

ویلبس ثیاب الحزن بعد القصبیات (٦٦)

ترجمہ:عنقریب قوم کی عورتیں تم پر غم انگیز انداز میں اشکباری کریں گی اور اپنے صاف ستھرے دیناروں کی طرح چہروں کو نوچیں گی اور ریشمی لباس اتار کر ماتمی لباس زیب تن کریں گی۔

☆☆☆

## حوالہ جات


۱۔ ہیکل:۱/ ۳۳ ۲۔ ابن جوزی:۱۸۶ ۳۔ علی المتقی:۱۰/ ۳۰۰

۴۔ علی المتقی:۱۰/ ۳۰۰ ۵۔ شبلی:۶۳۶۸۔

۶۔ ابن قتیبہ :۱/ ۷۶،ابن واصل :۳/ ۱۲۲۹ ۷۔ طبری:۳/ ۲۸۸

۸۔ طبری:۳/ ۲۸۹ ۹۔ ابن قتیبہ:۱/ ۹۳ ۱۰۔ ایضاً:۱/ ۶۸

۱۱۔ ایضاً:۱/ ۹۳ ۱۲۔ ابن واصل :۳/ ۱۲۳۷۔ ۱۳۔ ایضاً:۳/ ۱۲۳۶

۱۴۔ ایضاً ۱۵۔ ابن جوزی:۱۸۵

۱۶۔ ابن سعد : :۳/ ۲۶۶،طبری:۳/ ۲۸۶، ابن جوزی:۱۸۵

۱۷۔ ابن جوزی:۱۸۵ ۱۸۔ ایضاً ۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ ایضاً ۲۱۔ طبری:۳/ ۲۸۸ ۲۲۔ بلاذری I:۱۰۷

۲۳۔ طبری:۴/ ۶۸،ابن کثیر:۷/ ۸۰ ۲۴۔ ابن ہشام:۳/ ۹۸

۲۵۔ ابن جوزی:۸۰ ۲۶۔ ایضاً:۱۸۹ ۲۷۔ طبری:۳/ ۲۸۶

۲۸۔ ایضاً ۲۹۔ ابن جوزی:۸۹ ۳۰۔ طبری::۳/ ۲۷۲

۳۱۔ زبیری :۱/ ۳۴۸، بلاذری:۱۱۸، ابن قیتبہ:۱/ ۲۵۵ ۳۲۔ ابن کثیر:۷/ ۱۱۶

۳۳۔ سیوطی:۱۳۹، ابن جوزی: ۸۱ ۳۴۔ ابن جوزی:۸۲ ۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ ابن سعد:۳/ ۲۸۵ ۳۷۔ ابن جوزی:۸۵ ۳۸۔ ایضاً

۳۹۔ ایضاً:۸۷ ۴۰۔ ایضا:۸۸ ۴۱۔ ابن سعد:۳/ ۲۸۵

۴۲۔ ابن سعد:۳/ ۲۸۶ ۴۳۔ ابن جوزی:۱۱۷ ۴۴۔ ایضاً:۱۱۸

۴۵۔ بخاری:۴/ ۷۹، مسلم :۷/ ۱۶۲، ابو داؤد:۴/ ۴۱۵ ۴۶۔ ابو داؤد :۴/ ۴۱۵

۴۷۔ نسائی:۵/ ۲۱۱ ۴۸ ابن قتیبہ: ۲۴۵، ابن واصل :۱/ ۲۳۳

۴۹ ابن واصل:۱/ ۲۳۴، ابن قتیبہ:۲۴۵ ۵۰۔ ابن واصل:۱/ ۳۳۴

۵۱۔ ایضاً:۱/ ۲۳۵ ۵۲۔ ایضاً ۵۳۔ ایضاً :۱/ ۲۳۷

۵۴۔ ابن واصل :۱/ ۲۳۵ ۵۵۔ بلاذری:II::۱/ ۵۹۳

۵۶۔ طبری:۳/ ۲۶۵ ۵۷۔ البقرہ:۲/ ۲۳ ۵۸۔ ابن قتیبہ:۱/ ۱۹۵

۵۹۔ ابن سعد: ۳/ ۳۷۴، ابن عبدالبر:۱۱۵۸، سیوطی:۱۴۴، ابن اثیر:۳۷۷، ابن جوزی:۲۲۸

۶۰۔ ابن سعد :۱/ ۳۷۴، ابن عبداللہ :۱۱۵۸ ۶۱۔ ایضاً

۶۲۔ ابن سعد:۳/ ۳۷۴، ابن اثیر:۳۷ ۶۳۔ سیوطی:۱۴۵، ابن جوزی:۲۲۹

۶۴۔ طبری: ۳/ ۲۸۵، ابن کثیر:۷/ ۱۴۰ ۶۵۔ ایضاً، سیوطی:۱۴۶

۶۶۔ طبری:۳/ ۲۸۵، ابن کثیر:۷/ ۱۴۰

## مآخذ و مراجع


۱۔ القرآن الحکیم

۲۔ ابن اثیر، عزالدین محمد بن عبدالکریم الخیرری، اسد الغابة، ادارہ الطباعة المنیر یہ، ۱۳۵۶ء

۳۔ ابن جوزی، ابی الفرج عبدالرحمٰن بن علی، تاریخ عمر ابن الخطاب، مطبعة التوفیق الادبیة، مصر

۴۔ ابن حجر العسقلانی، احمد بن علی بن محمد، الاصابة فی تمیز الصحابة، مطبعة مصطفیٰ محمد، مصر، ۱۹۳۹ء

۵۔ ابن سعد، ابوعبداللہ محمد بن سعد، الطبقات الکبریٰ، الطباعة والنشر، دار بیروت، ۱۹۸۷ء

۶۔ ابن عبدالبر، ابوعمر یوسف بن عبداللہ، الاستیعاب فی معرفة الاصحاب، مکتبہ مصر

۷۔ ابن کثیر، ابو الفدا الحافظ، البدایہ و النهایہ، مکتبہ المعارف، بیروت، ۱۹۷۳ء

۸۔ ابن قتیبہ، ابی محمد عبداللہ بن مسلم، الشعرو الشعراء، دارالثقافة بیروت، ۱۹۶۴ء

۹۔ ابن ہشام، السیرة النبویة، مطبعہ مصطفیٰ البابی الحلبی، مصر، ۱۹۳۶ء

۱۰۔ ابن واصل، الحموی، تجرید الاغانی، تحقیق الدکتور طہ حین وا براہیم الابیاری، مطبعہ مشرکة مساهمة مصریہ، ۱۹۵۶ء

۱۱۔ ابو داؤد، ابی بکر عبداللہ، السنن، المطبعہ رحمانیہ، مصر، ۱۳۴۸ء

۱۲۔ بخاری، ابوعبداللہ محمد بن اسماعیل، الجامع الصحیح، دارالفکر بیروت

۱۳۔ بلاذری I، احمد بن یحییٰ بن جابر، فتوح البلدان، مکتبہ النهضة المصر یہ، القاهره

۱۴۔ بلاذری II، احمد بن یحیٰ بن جابر، انساب الاشراف، تحقیق ڈاکٹر حمیداللہ، دارالمعارف بمصر
۱۵۔ السہیلی، عبدالرحمٰن بن عبداللہ، الروض الانف، القاہرہ، ۱۹۷۲ء
۱۶۔ السیوطی، جلال الدین عبدالرحمٰن بن ابی بکر، تاریخ الخلفاء، مکتبہ النصر الحدیثیہ، الریاض
۱۷۔ شبلی، علامہ شبلی نعمانی، الفاروق مکتبہ رحمانیہ اردو بازار، لاہور
۱۸۔ طبری، ابی جعفر محمد بن جریر، تاریخ الامم و الملوک، دارالمعارف، مصر، ۱۹۶۳ء
۱۹۔ علی المتقی علی بن عبدالمالک الھندی، کنزالعمال فی سنن الاقوال و الافعال، مؤسسۃ الرسلۃ، بیروت، ۱۹۵۵ء
۲۰۔ مسلم بن حجاج القشیری، الجامع الصحیح، دارالفکر بیروت لبنان، ۱۹۸۰ء
۲۱۔ نسائی، ابوعبدالرحمٰن احمد بن شعیب، السنن، احیاء التراث العربی، بیروت، لبنان
۲۲۔ ہیکل: محمد حسین، الفاروق عمرؓ، مطبعۃ مصر شرکۃ مساھمۃ مصریۃ، ۱۳۲۴ھ

Majallah e Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 43 - 62

مجلّہ تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔ جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

# جنگ آزادی: پس منظر و پیش منظر

## (کلام بہادر شاہ ظفر کی روشنی میں)

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری☆

Abstract:

War of Independence (1857) was a natural reaction by Indians against the ongoing dictatorship of East India Company. But unfortunately, they had to face defeat and alongwith their leader, the last Mughal king, Bahadur Shah Zafar, they fell a prey to the revenge of British. Zafar died in his exile. He was a sensitive poet. So his poetic message contains a very gloomy picture of pre and post war era which is a true reflection of British cruelty against the Indians and particularly Muslims. This poetry serves as an important documentary evidence in order to understand that era.

ہم آپ سب، اس شعور سے بہرہ مند ہیں کہ نعمتوں کی قدر محرومیوں کی مرہون منت ہوتی ہے۔ اندھیرے کے بغیر اجالے، خوف کے بغیر امن، شر کے بغیر خیر اور غم کے بغیر خوشی کا تصور بے معنی سا لگتا ہے۔ آزادی کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس کا تصور بھی غلامی کے بغیر ادھورا ہے۔ دراصل آزادی ایک احساس کا نام ہے جو غلامی کے شعور سے پھوٹتا ہے یا یوں کہ لیجیے کہ آزادی کی گونج غلامی کے سناٹے سے جنم لیتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے صبحِ صادق گہرے

☆ پروفیسر شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

اور مہیب اندھیروں سے طلوع ہوتی ہے۔ اگر غلامی کی شدت محسوس نہ ہو تو آزادی کی لگن بھی پیدا نہ ہو۔ آج ہم آزاد فضاؤں میں سانس لیتے ہوئے اس احساس سے سرشار ہیں کہ سونا اگلتی دھرتی کے اوپر نیلے آکاش تک جو کچھ بھی ہے، ہمارا اپنا ہے۔ سمندروں کی گہرائیاں بھی ہماری اپنی ہیں اور فضاؤں کی پہنائیوں پر بھی ہماری اپنی ہی مہر ثبت ہے۔ لیکن ہمیں یہ بات کبھی نہیں بھولنی چاہیے کہ ہمیں آزادی کی یہ نعمت یک بہ یک حاصل نہیں ہو گئی بلکہ اس کے حصول کی راہیں روشن کرنے کے لیے بزرگوں کی قربانیاں، اسلاف کا خون اور جذبہ و احساس کی بہت سی قندیلیں عہد بہ عہد سامان نور فراہم کرتی چلی گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غلامی کے حصار میں رہتے ہوئے جب آزادی کا احساس جنم لے لیتا ہے تو وہ کسی مقام پر رک نہیں جاتا بلکہ رفتہ رفتہ خوشبو کی طرح پھیلنے لگتا ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ریگزاروں، کوہساروں، دریاؤں اور سمندروں سے آزادی کی صدائیں بلند ہونے لگتی ہیں۔ ایسے میں خاموشی دہکتی ہوئی تقریر اور سناٹا گونج کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ غلامی کے خلاف اٹھائی گئی یہی آواز، قید و بند کے خلاف کیا گیا یہی احتجاج اور آزادی کے حق میں بلند کی گئی یہی صدا شاعروں اور ادیبوں کے فکر وفن کو بھی جلا بخش دیتی ہے۔ ہماری ادبی تاریخ ایسے ادیبوں اور شاعروں سے بھری پڑی ہے۔ بس یوں سمجھ لیجیے کہ چراغ سے چراغ جلتا چلا گیا ہے۔ جہاں تک ہماری شعری روایت کا تعلق ہے، اس میں مذکورہ تسلسل کی اہم ترین کڑیوں میں پہلی قابل قدر کڑی مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار ابو المظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی، المعروف بہادر شاہ ظفؔر ہی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم اپنے موضوع کی مناسبت سے، ان کے اور ان کی شاعری کے بارے میں کچھ اظہار خیال کریں، چند باتوں کی وضاحت کرتے ہوئے اپنی حدود کا تعین کر لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

(الف) کلام ظفؔر کے بارے میں شک اور رفع شک سے جڑی ہوئی ایک روایتی سی بحث وہ ہے جس کی بنیاد محمد حسین آزاؔد نے استاد پرستی کے جذبے سے مغلوب ہو کر اس طرح

کی غلط بیانیوں سے رکھی:

''بادشاہ کے چار دیوان ہیں۔ پہلے کچھ غزلیں شاہ نصیر کی اصلاحی ہیں، کچھ کاظم حسین بیقرار کی ہیں۔ غرض پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سرتا پا حضرت مرحوم (ذوق) کے ہیں... مسودۂ خاص میں کوئی شعر پورا، کوئی ڈیڑھ مصرع، کوئی ایک، کوئی آدھا مصرع، فقط بحر اور ردیف قافیہ معلوم ہو جاتا تھا، باقی بخیر۔ یہ ان ہڈیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے تھے۔''(۱)

گویا بقول عمر فیضی ''آزاد نے ظفر کو نظر انداز کرنے پر ہی اکتفا نہ کی بلکہ اس غریب کا کلیات ہی ذوق کی جاگیر قرار دے دیا۔ (۲) اور ظفر کے لیے آزاد کی تیغ قلم کا یہ وار خواجہ تہور حسین کے الفاظ میں ''میجر ہڈسن کے وار سے کم مہلک نہیں'' تھا۔(۳) اس وار سے بچنا مشکل ہوتا، اگر شان الحق حقی (۴) اور ضیاء الدین برنی (۵) جیسے محققین اس کا توڑ نہ کرتے۔ انھوں نے بہت سی داخلی و خارجی شہادتوں کو بروے کار لاتے ہوئے نہایت ٹھوس اور مسکت دلائل سے آزاد کی غلط بیانیوں کی تکذیب و تردید کی اور تحقیق کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد ثابت کر دیا کہ ظفر کے چاروں دیوان ان کی اپنی ہی معنوی اولاد ہیں۔ اب یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے مگر اکثر ادبی مورخین و محققین مذکورہ روایتی بحث کی تکرار کرتے چلے جا رہے ہیں۔ لیکن ہم یہ بات واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ نہ تو ہماری مختصر سی تحریر میں اس بحث کی گنجائش ہے اور نہ ہم طے شدہ معاملات کی تکرار ضروری سمجھتے ہیں۔

(ب) ہماری دوسری وضاحت کا تعلق بھی کلام ظفر ہی سے ہے لیکن یہ وہ کلام نہیں جو ان کے دواوین میں شامل ہے بلکہ قیدِ فرنگ کے آغاز سے قیدِ حیات کے انجام تک کے دور سے منسوب وہ اضافی کلام ہے جسے خلیل الرحمن اعظمی نے متفرق مجموعوں سے جمع کر کے ۱۹۵۷ء میں ''نوائے ظفر'' کے نام سے شائع کردہ انتخاب کے آخر میں ''دکھی

کی پکار'' کے عنوان سے شامل کیا۔ اس جسے کلام کو ایک طرف تو شہرت و مقبولیت کی سند ملی اور دوسری طرف قیدِ فرنگ میں قرطاس و قلم جیسی سہولتوں کی عدم فراہمی کی بنیاد پر محققین و ناقدین نے اسے شک کی نظر سے دیکھا اور ظفؔر کی تخلیق تسلیم کرنے سے گریز کرتے ہوئے الحاقی کلام تصور کیا۔ حالانکہ یہ ظفؔر ہی کے رنگ کا آئینہ دار اور انھی کے حسب حال تھا۔ ہر چند یہ کلام متنازعہ قرار پایا، تاہم یہ سوال اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے کہ ظفؔر جیسا بسیار گو شاعر کم و بیش چار پانچ سال کا عرصہ خاموشی میں کیسے گزار سکتا تھا جبکہ کتھارسس کے لیے اس کے پاس شعر گوئی سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں تھا۔ اور پھر لندن ٹائمز (London Times) کے جنگی نامہ نگار ڈبلیو۔ایچ۔ رسل (W.H.Russell) کے اس بیان کو بھی کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے جس سے دیوارِ زنداں پر جلی ہوئی لکڑی سے ''چند عمدہ شعر'' لکھنے کی شہادت ملتی ہے۔ بہر حال اس متنازعہ کلام کے حوالے سے بھی ہمارے ہاں بحث کا خاصا طویل سلسلہ دکھائی دیتا ہے جسے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اجمالاً اپنی تاریخ ادب میں بیان کر دیا ہے۔(۶) ہمارا موقف اس ضمن میں یہ ہے کہ جب تک مستند تاریخی شواہد اور ٹھوس تحقیقی دلائل کی ناقابل تردید بنیاد پر اس کلام کو ظفؔر کے بجائے کسی اور شاعر یا شاعروں کی ملکیت ثابت نہیں کر دیا جاتا، اس وقت تک اس امکان کو بھی ہرگز رد نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ظفؔر ہی کی تخلیق ہے۔ فی الحال کوئی وجہ نہیں کہ اسے ظفؔر کا کلام تسلیم نہ کیا جائے۔ چنانچہ ہم آئندہ سطور میں اس کلام کے حوالے اسی حیثیت سے درج کریں گے۔

(ج) اور آخر میں اس بات کا واضح کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ایک مختصر مقالے میں عہدِ ظفر میں رونما ہونے والے سیاسی تغیرات اور ان کے اسباب و اثرات کے بارے میں مفصل معلومات کی فراہمی دریا کو کوزے میں بند کرنے سے کم مشکل نہیں۔

لہٰذا ہم محض ضروری اشاروں پر ہی اکتفا کریں گے۔ اس حوالے سے جامع تفاصیل کے متمنی اہل علم نامور مؤرخین و محققین کی رقم کردہ ضخیم اردو تصانیف (۷) اور انگریزی کتب (۸) کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

اور اب ان وضاحتوں کے بعد آیئے دوبارہ اپنے موضوع کی طرف چلتے ہیں۔ ظفرؔ کی ولادت ۱۷۷۵ء میں لال قلعہ دہلی میں ہوئی۔ اس وقت ان کے دادا شاہ عالم ثانی بادشاہ اور والد اکبر شاہ ثانی ولی عہد تھے۔ یہ وہ دور ہے جب مغلیہ سلطنت روبہ زوال تھی۔ اس زوال کے متعدد اسباب تھے جن میں سے بعض کا تعلق ہندوستان کے اندرونی خلفشار سے ہے اور بعض اسباب بیرونی طاقتوں کی یورشوں سے متعلق ہیں۔ اندرونی خلفشار کا اندازہ محلاتی سازشوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والی طوائف الملوکی سے لگایا جا سکتا ہے۔ آخری مضبوط مغل بادشاہ اورنگزیب عالمگیر نے ۱۷۰۷ء میں وفات پائی اور بہادر شاہ ظفرؔ کی تخت نشینی ۱۸۳۷ء میں عمل میں آئی۔ ان دونوں واقعات کے مابین صرف ایک سو تیس سال کا فصل پایا جاتا ہے لیکن اس دوران میں آٹھ بادشاہ تخت نشینی کے ذائقے سے آشنا ہوئے۔ ان میں سے اکثر حکمرانوں کی کسالتوں، بے تدبیریوں، نااہلیوں اور عیاشیوں کے باعث جاٹوں، مرہٹوں اور روہیلوں کو سرکشی کرنے کے مواقع ملتے رہے۔ جب اپنے دم خم میں کمی آجائے تو بیرونی سہاروں کو ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ یہی کچھ مغلوں کے ساتھ ہوا۔ چنانچہ کبھی نجات دہندہ کے طور پر نادر شاہ درانی کو پکارا گیا (۱۷۳۹ء) اور کبھی احمد شاہ ابدالی کو دعوت دی گئی (۱۷۶۱ء) کہ وہ ہندوستان میں وارد ہو کر سرکشوں کو کچل ڈالے۔ لیکن نتائج مطلوبہ مقاصد کے حصول سے کچھ زیادہ ہی متجاوز ہو گئے۔ عروس البلاد میں بے تحاشہ خون بہایا گیا، دولت سمیٹی گئی اور بالواسطہ طور پر سلطنت مغلیہ کی بنیادوں کو اور بھی کھوکھلا کر دیا گیا۔ میر تقی میرؔ کی شاعری اس المیے کے بیان سے خوں رنگ ہے۔ ظفرؔ کی شاعری میں بھی اس ضمن میں واضح اشارے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل شعروں کا انطباق یکساں طور سے مذکورہ حالات اور بعد کے واقعات، دونوں پر ہو

سکتا ہے:

نہیں حالِ دہلی سنانے کے قابل
یہ قصہ ہے رونے رلانے کے قابل

اجاڑے لٹیروں نے وہ قصر اس کے
جو تھے دیکھنے اور دکھانے کے قابل

نہ گھر ہے نہ در ہے رہا اک ظفؔر ہے
فقط حالِ دہلی سنانے کے سنانے کے قابل

مذکورہ حالات میں سب سے زیادہ فائدہ انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی نے اٹھایا۔ اس کمپنی کے توسط سے انھوں نے تجارت کے پردے میں ملکی سیاست میں دخیل ہو کر حکومت کی طرف قدم بڑھانا شروع کر دیے۔ اسے ان کی سیاسی حکمت عملی اور تدبر کہیے یا شاطری اور چالبازی کا نام دیجیے کہ معرکہ کوئی بھی ہو، اثر ونفوذ انھی کا بڑھ جاتا تھا۔ چنانچہ ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی ہو یا ۱۷۶۴ء کی جنگ بکسر، دونوں کے نتائج انھی کے حق میں ظاہر ہوئے اور رفتہ رفتہ انھیں بنگال، اودھ اور بعض دیگر علاقوں میں غلبہ حاصل ہو گیا۔ ۱۷۹۹ء میں میسور کی جنگ کے نتیجے میں انھوں نے دکن کی سب سے توانا آواز کو بھی خاموش کر دیا اور جنوبی ہند میں بھی اپنی فتوحات بڑھانے میں کامیاب ہو گئے۔ اب حالات انھیں مرکز پر گرفت قائم کرنے کی طرف لے جا رہے تھے۔

بکسر کی لڑائی (۱۷۶۴ء) کے بعد حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ ظفؔر کے دادا شاہ عالم ثانی بنگال، بہار اور اڑیسہ وغیرہ کی دیوانی کے حقوق انگریزوں کو دینے پر مجبور ہو گئے جنھوں نے انھیں بعد ازاں ایک معاہدے کے تحت مطلق العنان حکمران کے بجائے زرِ پیشکش (پنشن) کا محتاج یعنی پنشنر یا وظیفہ خوار اور برائے نام بادشاہ بنا کر رکھ دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس وقت

تک بھی سلطنت مغلیہ خاصی وسیع تھی اور دو آب، ستلج سے اس پار اور آگرہ تک کا احاطہ کرتی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے، جب روہیلوں نے اپنی منتشر قوت کو مجتمع کرنا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ چند ہی برسوں کے بعد وہ شاہ عالم ثانی پر غالب آگئے اور ۱۷۸۸ء میں غلام قادر روہیلہ نے انھیں اندھا کر دیا اور خوب لوٹ کھسوٹ مچائی۔ میرؔ کا، ضرب المثل کا درجہ اختیار کر جانے والا یہ شعر اسی دردناک واقعے کی فکر انگیز تصویر پیش کرتا ہے:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

یہ اہم واقعہ ظفرؔ کی زندگی کا پہلا بڑا المیہ تھا جو انھوں نے صرف تیرہ سال کی عمر میں دیکھا۔ اس کے بعد اٹھارویں صدی عیسوی کے آخری چند برسوں میں مغلوں کی عسکری کمزوریاں کھل کر سامنے آگئیں اور بزور شمشیر مرہٹوں وغیرہ نے حکومت کو بے بس کر کے رکھ دیا۔ ۱۸۰۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج نے لارڈ لیک کی قیادت میں دہلی پر قبضہ کر لیا اور شاہ عالم ثانی کو مرہٹوں کی قید نما سرپرستی سے نجات دلائی مگر اب ان کے ہاتھ سے طاقت جا چکی تھی اور ان کے اختیارات لال قلعہ تک محدود ہو گئے تھے۔ دلی جو، ان کی راجدھانی تھی، جلد ہی ریذیڈنسی کا روپ دھار گئی جس کا نظام انگریز ریذیڈنٹ چلانے لگا۔

۱۸۰۷ء میں شاہ عالم ثانی کی وفات کے بعد ظفرؔ کے والد اکبر شاہ ثانی اس تاج و تخت کے وارث ٹھہرے جو ایک طرح سے بے حقیقت تھا۔ وہ اپنے پیش رو سے بھی کمتر اختیارات کے مالک تھے اور ان کی حیثیت بھی پنشنر یا ایک وظیفہ خوار بادشاہ کی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ ظفرؔ تخت نشین ہوئے۔ اس وقت تک سلطنت مغلیہ پر انگریزوں کی گرفت اور بھی مضبوط ہو چکی تھی۔ بادشاہ کے اختیارات ہی کم سے کمتر نہیں ہوتے چلے گئے تھے بلکہ زرِ پیشکش (پنشن) بھی گھٹتے گھٹتے ایک تہائی ہو کر رہ گیا تھا۔ نام تو بادشاہ کا ہوتا مگر حکم کمپنی بہادر کا چلتا تھا۔ چنانچہ عملاً ظفرؔ کے اختیارات دلی کے ریڈیڈنٹ سے بھی کم

تھے۔ مغلیہ سلطنت اپنے منطقی انجام کے قریب پہنچ چکی تھی۔ اور ظفر اپنے کئی پیش روؤں کی نااہلی اور اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا جھیل رہے تھے۔ ایک طرف تو ان کی ذاتی انا کو بے بسی کا کرب لاحق تھا اور دوسری طرف اجتماعی انا کی شکست و ریخت کا المناک عمل جاری تھا۔ سلطنت کی توڑ پھوڑ اپنی جگہ، مغلوں کی پروان چڑھائی ہوئی تہذیبی روایات بھی صدمے جھیل رہی تھیں۔ ظفر کو ایک شاعر ہونے کی حیثیت سے کچھ زیادہ ہی کچوکے لگتے ہوں گے۔ انھیں لال قلعہ میں میسر ظاہری چمک دمک فریب نظر (Illusion) سے زیادہ تو محسوس نہ ہوتی ہوگی۔ اسی لیے تو وہ قدرت کے دیے ہوئے دوہرے کردار (Dual Character) سے اکتاہٹ کا اظہار کرنے لگتے ہیں جس میں شکوہ سنجی اور گلہ مندی کا انداز در آتا ہے اور وہ کہہ اٹھتے ہیں:

یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا
یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
خاکساری کے لیے گرچہ بنایا تھا مجھے
کاش خاکِ درِ جانانہ بنایا ہوتا
تھا جلانا ہی اگر دوریِ ساقی سے مجھے
تو چراغِ درِ میخانہ بنایا ہوتا
روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر
ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

مذکورہ عہد میں ہندوستان کے عوام و خواص بھی بے بسی اور شکستگی کے کچھ ایسے ہی احساس سے دو چار تھے۔ وطن ان کا، بادشاہ ان کا، ریاستوں کے راجے مہاراجے اور نواب ان کے، مگر غلبہ و تسلط بدیشی حکمرانوں کا۔ گویا آزاد فضاؤں میں سانس لینے کے عادی ہندوستانی باشندوں کے گلے میں غلامی کا طوق ڈال کر انھیں آزادی اور احساسِ آزادی سے زندگی گزارنے کے بنیادی انسانی حق سے محروم کیا جا رہا ہو۔ وہ رفتہ رفتہ خود مختار ملک کے آزاد شہری

کا درجہ کھو کر مغلوب ملک کی غلام رعیت بن کر رہ گئے تھے۔ اس صورت حال کا ردعمل یقینی تھا جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ جنگ اس بات کا کھلم کھلا اعلان تھی کہ ہندوستانی باشندے انگریز حکمرانوں، ان کے اقتدار اور ان کی ظالمانہ پالیسیوں کو کسی قیمت پر بھی تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہوسکتے۔ بدقسمتی سے اس جنگ میں انھیں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا جس کی بنا پر ایسٹ انڈیا کمپنی نے انقلاب کی اس کوشش کو بغاوت پر محمول کیا۔ اس جرم کی پاداش میں جہاں اور بہت کچھ ہوا، وہاں بدیشی حکمرانوں نے ملک کے بادشاہ ظفرؔ کو گرفتار کر لیا اور رنگون جلا وطن کر دیا۔ وہیں ۱۸۶۲ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ گویا بادِ مخالف نے ''چراغِ دہلی'' کو دہلی سے بہت دور غربت میں بجھا دیا۔(۹) ظفرؔ کی اس غزل کے اشعار، خصوصاً مقطع کس قدر الہامی معلوم ہوتا ہے:

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالمِ ناپایدار میں

بلبل کو پاسباں سے نہ صیاد سے گلہ
قسمت میں قید تھی لکھی فصلِ بہار میں

کہہ دو یہ حسرتوں سے کہیں اور جا بسیں
اتنی جگہ کہاں ہے دلِ داغدار میں

اک شاخِ گل پہ بیٹھ کے بلبل ہے شادماں
کانٹے بچھا دیے ہیں دل لالہ زار میں

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

دن زندگی کے ختم ہوئے شام ہو گئی
پھیلا کے پاؤں سوئیں گے کنج مزار میں

کتنا ہے بد نصیب ظفؔر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

خستگی، اداسی، بے کسی اور بدنصیبی کی یہ حزنیہ لے ظفؔر کی شاعری میں سرایت کی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری ان کے ذاتی کرب اور عصری آشوب کی آئینہ دار اور درد و سوز سے معمور ہے۔ اس ضمن میں یہ غزل تو آپ ہی اپنا جواب ہے:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں نہ تو میں کسی کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں، جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں

مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصلِ بہار ہوں

میں نہیں ہوں نغمہء جاں فزا مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا میں بڑے دکھی کی پکار ہوں

پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آ کے شمع جلائے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

حزن و ملال اور سوز و گداز کی ان پر تاثیر کیفیتوں کا سرچشمہ ان ذاتی و اجتماعی

حالات ہی کو قرار دیا جاسکتا ہے جن سے ظفؔر ساری زندگی دو چار رہے۔ اور یہ زندگی کسی عام آدمی کی زندگی نہیں، ایک عظیم الشان سلطنت کے اس وارث کی زندگی ہے جس نے شکست و ریخت کا عمل بڑی تیز رفتاری سے رونما ہوتے ہوئے دیکھا۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء اسے دو بڑے حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ سطور گذشتہ میں ہم نے دونوں ادوار کے حوالے سے اجمالی اشارے کیے ہیں۔ یہ اجمال جنگ آزادی کے حوالے سے کسی قدر تفصیل کا متقاضی ہے تاکہ ظفؔر کی شخصیت کا وہ رخ سامنے آسکے جسے بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

ظفؔر کی شخصیت اپنے اکثر پیش روؤں سے مختلف تھی۔ ان کی تخت نشینی اور جنگ آزادی کے بیچ صرف بیس سال کا فصل حائل ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے لیے انگریزوں کے لمحہ بہ لمحہ بڑھتے ہوئے اقتدار کے ساتھ تا دیر نباہ کرنا اور اپنی قوم کو غلامی کی طرف بڑھتے ہوئے دیکھنا ناقابل برداشت تھا۔ چنانچہ کئی شواہد اس امر کی تائید کرتے ہیں کہ وہ جلد سے جلد انگریز کی حاکمیت سے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اور پھر خدا نے انھیں ایسی کرداری خصوصیات اور شخصی اوصاف عطا کر رکھے تھے کہ اس گئے گزرے اور سیاسی انحطاط کے دور میں بھی عوام و خواص کے دلوں میں ان کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ لوگ انھی کو اپنا حاکم جانتے تھے۔ ان کی شخصیت میں ایک ایسی مقناطیسی کشش تھی کہ نہ صرف عوام ان کا احترام کرتے تھے بلکہ مختلف ریاستوں کے نواب یا راجے مہاراجے بھی ان کی سرپرستی میں تاج پوشی اور تخت نشینی جیسے مرحلے طے کرنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ چنانچہ بدیشی حکمرانوں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے جب اتحاد اور یکجہتی کے ساتھ برسر پیکار ہونے کا سوال اٹھایا گیا تو رانی لکشمی بائی، نانا فرنویس، تاتیا ٹوپے اور نواب واجد علی شاہ جیسی مختلف الخیال شخصیتوں نے ان کی قیادت پر اعتماد کا اظہار کرتے ہوئے تن من دھن سے اس کارِ خیر میں شامل ہونے کا عزم کیا اور جنگ آزادی کے لیے مشترکہ حکمت عملی وضع کی۔ اسی طرح جدید عسکری تقاضوں سے نا آشنا فوج کے اندر پیشہ ورانہ باقاعدگی لانے کی کوشش اور ایسٹ انڈیا کمپنی میں شامل ہندوستانی سپاہیوں کی

انگریزوں کے خلاف بغاوت جیسے امور کے پیچھے بھی براہِ راست یا بالواسطہ طور پر ظفؔر کی شخصیت کارفرما نظر آتی ہے۔ ان کے دل میں آزادی کی جو لگن تھی، یہ بھی اسی کا ایک ثبوت ہے کہ انھوں نے دوران جنگ، روہیلوں کے ساتھ اپنی خاندانی دشمنی کو بھلا کر بخت خان روہیلہ کو سپہ سالار مقرر کر دیا۔ لیکن یہ کوششیں کامیابی سے ہمکنار نہ ہوسکیں۔ بہر حال تاریخ یہ بات کبھی فراموش نہ کر سکے گی کہ ظفؔر نے بیاسی سال کی عمر میں بھی جنگ آزادی کی قیادت کی۔

جنگ آزادی کی ناکامی کے اپنوں کی غداری سمیت جہاں اور بہت سے اسباب ہیں ان میں ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ بعض جوشیلے آزادی پسند عمائدین نے اس کا آغاز وقت معین سے پہلے ہی کر دیا۔ اس بدنظمی کے باعث منتشر قوت کو مجتمع ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ گویا نادان دوستوں نے دشمن کو حاوی ہونے کا راستہ فراہم کر دیا۔ شروع شروع میں تو بعض علاقوں سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے مغلوب ہونے کی خبریں بھی آئیں اور ہندوستانی سپاہیوں نے ظفؔر کی اجازت کے بغیر اور خواہش کے برعکس انتقامی جذبات کے تحت عام انگریزوں کو، جن میں عورتیں اور بچے بھی شامل تھے، قتل کیا۔ غالب آنے کی اطلاعات پا کر ظفؔر نے دوران جنگ ہی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ جاری معاہدے کو توڑنے اور خود مختاری کا اعلان کرتے ہوئے انگریزوں کو ہندوستان سے نکل جانے کا حکم بھی دے دیا مگر جلد ہی ہوا پلٹ گئی اور مختلف علاقوں سے ہوتی ہوئی شکست مرکز تک آ پہنچی۔ ظفؔر کو شہزادوں کے کٹے ہوئے سروں کا ''تحفہ'' بھیج کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہل کاروں نے اپنی شقاوت قلبی کا مظاہرہ کیا اور انھیں اپنے قریبی اعزہ سمیت گرفتار کر لیا۔ ان پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف بغاوت کرنے اور متعدد انگریز عورتوں اور بچوں کو قتل کرنے کی فرد جرم عاید کی گئی اور فوجی عدالت میں مقدمہ چلایا گیا۔ ظفؔر جس لال قلعے میں تخت پر بیٹھا کرتے تھے، وہیں انھیں مجرم کے طور پر پیش کیا گیا۔ انھیں معافی مانگنے پر سزا نہ دینے کی پیش کش بھی کی گئی مگر انھوں نے ایسا نہ کیا اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔ ۱۸۵۸ء میں انھیں عمر قید کی سزا سناتے ہوئے رنگوں جلا وطن کر دیا گیا جہاں انھوں نے زندگی کے بقیہ

چار سال گزار کر ۱۸۶۲ء میں ستاسی سال کی عمر میں انتقال کیا۔ انھیں وطن پرستی کی اتنی بڑی سزا دی گئی کہ دلی میں تدفین کی خواہش کو بھی پورا نہ کیا گیا۔ سلیم الدین قریشی اس پوری صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''۱۸۵۷ء میں جب عوام نے غیر ملکی تسلط کے خلاف تحریک آزادی کا علم بلند کیا تو اپنے پڑ دادا اورنگزیب عالمگیر کی طرح بہادر شاہ ظفؔر نے پیرانہ سالی میں جنگ آزادی کی قیادت سنبھالی۔ لیکن مغل شاہزادوں اور عسکریوں کی تربیت میں سالہا سال تک جنگی تربیت کی عدم موجودگی، تحریک آزادی کے عمایدین کی آپس میں نااتفاقی اور خود جنگی مجلس کے اراکین کی انگریزوں سے ساز باز اور کچھ دوسری وجوہات کی بنا پر یہ جنگ کامیاب نہ ہوسکی اور ظفؔر اور اس کے خاندان کو اس کی ناکامی پر جان و مال کی عظیم ترین قربانی دینا پڑی۔'' (۱۰)

اس عہد کی جو روح فرسا تصویریں خواجہ حسن نظامی کے بعض مضامین اور غالبؔ کے بعض خطوط میں دکھائی دیتی ہیں، ان سے شاہی خاندان کی تذلیل اور کس مپرسی کا کربناک منظر سامنے آتا ہے۔ یہاں طوالت سے بچنے کے لیے مثالیں درج کرنے سے گریز کیا جارہا ہے۔ عوام الناس کی حالت تو اور بھی پتلی تھی۔ ظفؔر کی بہت سی غزلیں اجتماعی زندگی کے المناک مناظر پیش کرتی ہیں مثال کے طور پر یہ غزل دیکھیے:

گئی یک بہ یک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے

یہ رعایا ہند تبہ، ہوئی کہوں کیا جو ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکمِ وقت نے کہا یہ بھی قابلِ دار ہے

یہی تنگ حال جو سب کا ہے یہ کرشمہ قدرت رب کا ہے
جو بہار تھی سو خزاں ہوئی جو خزاں تھی اب وہ بہار ہے

یہ کسی نے ظلم بھی ہے سنا کہ دی پھانسی لوگوں کو بے گنہ،
ولے کلمہ گویوں کی سمت سے ابھی دل میں ان کے بخار ہے

شب و روز پھول میں جو تلے ، کہو خارِ غم کو وہ کیا سہے
ملے طوق قید میں جب انھیں، کہا گل کے بدلے یہ ہار ہے

نہ تھا شہر دہلی یہ تھا چمن کہو کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے

سبھی جا وہ ماتمِ سخت ہے ، کہو کیسی گردش وقت ہے
نہ وہ تاج ہے نہ وہ تخت ہے نہ وہ شاہ ہے نہ دیار ہے

یہ غزل تکنیکی لحاظ سے کچھ زیادہ پرکشش نہیں تاہم حالات کی عکاسی ضرور کرتی ہے۔ ایسی ہی ایک اور غزل ملاحظہ کیجیے:

کیا خزاں آئی چمن میں ہر شجر جاتا رہا
چین اور میرے جگر کا بھی صبر جاتا رہا

کیوں نہ تڑپے وہ ہما اب دام میں صیاد کے
بیٹھنا وہ دو پہر اب تخت پر جاتا رہا

شام کو غنچہ کھلا تھا چوک کے بازار میں
اب وہاں پر یا خدا لاکھوں کا سر جاتا رہا

رہتے تھے اس شہر میں شمس و قمر حور و پری
لوٹ کر ان کو کوئی لے کر کدھر جاتا رہا

اور اب اسی قافیے میں ایک اور غزل دیکھیے۔ اس میں اجتماعی المیے کے بہت سے پہلو بہتر فنی پیرائے میں بیان ہوئے ہیں اور ماضی اور حال کے استعاراتی تقابل سے معنویت دو چند ہو گئی ہے:

جہاں ویرانہ ہے پہلے کبھی آباد گھر یاں تھے
شغال اب ہیں جہاں بستے، کبھی بستے بشر یاں تھے

جہاں چٹیل ہے میداں اور سراسر ایک خارستاں
کبھی یاں قصر و ایواں تھے چمن تھے اور شجر یاں تھے

جہاں پھرتے بگولے ہیں اڑاتے خاک صحرا میں
کبھی اڑتی تھی دولت ، رقص کرتے سیم بر یاں تھے

جہاں ہیں سنگ ریزے، تھے یہاں یاقوت کے تودے
جہاں کنکر پڑے ہیں اب ، کبھی رلتے گہر یاں تھے

جہاں سنسان اب جنگل ہے اور ہے شہر خاموشاں
کبھی کیا کیا تھے ہنگامے یہاں اور شور و شر یاں تھے

جہاں اب خاک پر ہیں نقشِ پائے آہوے صحرا
کبھی محوِ تماشا دیدۂ اہلِ نظر یاں تھے

ظفر احوال عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا پیشتر یاں تھے

جیسا کہ اس غزل سے بھی ظاہر ہے، غزل کی شاعری علائم و رموز کی شاعری ہے۔ براہِ راست اظہار کے بجائے رمز و ایما کے پردے میں اظہار سے غزل کی معنویت میں گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ ظفؔر اس حقیقت سے بخوبی آگاہ تھے کہ وہ بنیادی طور پر غزل ہی کے شاعر تھے۔ اس ضمن میں ان کا تخصص یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے دیے ہوئے ذاتی کرب اور عصری آشوب کے حوالے سے بعض روایتی استعاروں اور علامتوں کو خاص مفاہیم عطا کیے۔ ان علامتوں میں قید و قفس سے جڑی ہوئی علامتیں بطور خاص دیکھی جا سکتی ہیں۔ اکثر ناقدین فن مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی نے ظفؔر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ایسی علامتوں اور استعاروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ظفؔر کے بعد تو آج تک مختلف ادوار میں ان علامتوں اور استعاروں کو اکثر شعراء نے سیاسی پس منظر میں ہی استعمال کیا ہے۔ یہاں ظفؔر کے چند اشعار دیکھیے:

نہ تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے
خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے

☆

نہیں ہے طاقتِ پرواز آہ اے صیاد
خدا کرے کہ تو اب وا درِ قفس نہ کرے

☆

اب کہاں ہے طاقتِ پرواز تا بامِ قفس
کر دیا صیاد نے بے بال و پر میرے تئیں

☆

خوب پھڑکا لے مجھے کنجِ قفس میں صیاد
شوق پرواز سے بے بال و پری نے مارا

☆

تا باغ ہم نہ پہنچے قفس ہی میں مر گئے
کہہ کر کہ ہائے ہائے چمن ہائے باغ باغ

☆

اے ظفرؔ یوں ہیں اسیرانِ قفس حیرت میں
ہووے جس طرح سے دیوارِ گلستاں پر نقش

☆

اے صبا ہوں بلبلِ تصویر مجھ کو کیا خبر
کب بہار آئے ہے گلشن میں خزاں کب جائے ہے

☆

برنگِ طائرِ تصویر ہوں میں دامِ حیرت میں
رہائی کی مری کوئی جو صورت ہو تو کیونکر ہو

☆

کوئی دیوانہ کیا پھر سلسلہ جنبانِ وحشت ہے
سبب کیا ہے الٰہی خانۂ زنجیر میں غل کا

☆

توڑ زنجیر کو دیوانہ نہ بھاگا ہو کہیں
دیکھیو غل ہے پڑا خانۂ زندان میں کیا

ان اشعار میں استعمال ہونے والی صیاد، طائر، قفس، باغ، گلستان، زنجیر اور زنداں وغیرہ کی علامتیں گذشتہ صفحات میں بیان کردہ حالات و واقعات کی روشنی میں بآسانی سمجھی جا سکتی ہیں۔ کہیں کہیں تو صیاد کے ظلم کی داستاں بالکل کھول کر بیان کر دی گئی ہے۔ جیسے ان

اشعار میں:

جن گلین میں پہلے دیکھیں لوگن کی رنگ رلیاں تھیں
پھر دیکھا تو ان لوگاں بن سونی پڑی وہ گلیاں تھیں
خاک کا ان کا بستر ہے اور سر کے نیچے پتھر ہے
ہائے وہ شکلیں پیاری پیاری کس کس چاؤ سے پلیاں تھیں
ان کی شکلیں خاک و خوں میں آہ مَلیاں دیکھیاں
رنگ محلوں میں جنھوں نے رنگ رلیاں دیکھیاں

یہ اور اس طرح کے اور بہت سے اشعار، ظفؔر کے ذاتی وعصری آشوب کی بہت واضح عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں انگریزوں کے ظلم وستم اور برطانوی استعمار کی چیرہ دستیوں کے وہی نقش دکھائی دیتے ہیں، جن سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ لیکن وہ جو فیض نے کہا ہے کہ ''ظلم کی میعاد کے دن'' تھوڑے ہی ہوا کرتے ہیں، ایسٹ انڈیا کمپنی کو بھی بالآخر ہندوستان سے اپنا بوریا بستر گول کرکے جانا ہی پڑا اور آزادی کی جو جنگ بہادر شاہ ظفؔر نے شروع کی تھی، ظاہری ناکامی کے باوجود بھی جاری رہی اور غلامی کے مہیب اندھیروں سے آزادی کا سورج طلوع ہوکر رہا۔

☆☆☆

# حواشی

۱۔ آبِ حیات ۲۰۰۶ء ملتان: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ص۳۲۵

۲۔ کلیاتِ ظفر ۱۹۹۴ء لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، جلد اول، ص۳۲۷

۳۔ بہادر شاہ ظفر ۱۹۶۵ء فن اور شخصیت۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ص۲۹

۴۔ انتخاب ذوق و ظفر ۱۹۴۵ء دہلی: انجمن ترقی اردو

۵۔ ''ظفر کی شاعری'' جنوری ۱۹۵۴ء مشمولہ رسالہ اردو۔ انجمن ترقی اردو کراچی

۶۔ اردو ادب کی تاریخ ۲۰۰۳ء لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۷۷۹ تا ص۷۸۱

۷۔ مثلاً دیکھیے: (i) اسلم پرویز۔ بہادر شاہ ظفر۔ لاہور: مکتبۂ عالیہ ۱۹۹۷ء

(ii) ضیاء الدین لاہوری ۱۹۹۹ء۔ بہادر شاہ ظفر کے شب و روز۔ لاہور: مطبوعات

(iii) ڈاکٹر سردار احمد خان ۲۰۰۱ء۔ بہادر شاہ ظفر۔ شخصیت، فکر اور فن۔ کراچی: علمی ورثہ

(iv) ناصر کاظمی و انتظار حسین ۱۹۵۷ء۔ مرتبین؛ سن ستاون۔ لاہور: آئینۂ ادب

8- Sea: (i) Datta, Kalikankar. 1965 Shah Alam and the east India Company. Culcutta: The world Press

(ii) Panikar, K.N.1968 British Diplomacy in North India.

Delhi: Associated Publishing House

(iii) Fisher, Micheal H.1991 Indirect Rule in India1764-1858:

Delhi: Oxford University Press

(iv) Burke, S.M and Quraishi, Salim al din.1995 Bahadur

Shah: The Last Mogul Emperor of India. Lahore:

Sang-e-Meel Publications

۹۔ یاد رہے ''چراغ دہلی'' سے ظفر کی تخت نشینی کا سنہ ہجری ۱۲۵۳ برآمد ہوتا ہے۔

۱۰۔ سلیم الدین قریشی ۱۹۹۴ء مرتب؛ بیاض ظفر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۲۱

**Majallah-e-Tahqiq**
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 63 - 92

مجلہ تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔ جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

# بیدل، سبک ہندی کا ممتاز ترین شاعر

ڈاکٹر محمد ناصر☆

**Abstract:**

Indian Style Persian poetry holds a significant place in Persian literature and Bedil (d. 1720) is one of the most prominent poets of this particular style's Persian poetry. He is mostly known for novelty in similes and metaphores. Moreover he is considered a difficult poet to understand. Earlier this great poet from sub-continent got more popularity in Afghanistan and Central Asia, but during the last two decades his aceptance and popularity has immencely increased in Iran as well. In this article, some important features of his poetry have been discussed. Bedil's most significant similes and metaphores have also been introduced.

Key words: Bedil, Indian Style, Similes, Metaphores.

کہتے ہیں کہ انسان ہی باعث تخلیق کائنات ہے، شاید اسی سبب انسان ہی کائنات کی حسین ترین اور لطیف ترین تخلیق بھی ہے، جس کے باطن کی وسعت و رفعت پوری خدائی پر محیط ہے، انسان کا سرمایہ اس کے جذبات و احساسات ہی ہیں اور ان کے اظہار کی خوبصورت ترین صورت ''شعر'' ہے۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

جذبات و احساسات کی اس خمار آلود فضا میں شاعر کے الفاظ سند، اقوال مستند، ارادے مضبوط و مستحکم اور مشاہدات منفرد و ممتاز ٹھہرتے ہیں۔ اس کی فریاد ہجوم ہمسفراں میں بھی کھو نہیں پاتی، اور اپنی پہچان، اپنی شناخت اور اپنا تشخص برقرار رکھتی ہے اور یوں شاعر اپنے آپ کو سارے جہان پر حاوی محسوس کرتا ہے۔ شاید یہی وہ مقامِ معرفت ہے، جہاں کائنات کے اسرار اور بھید اپنے چہرے پر سے سارے نقاب اٹھا کر شاعر پر کشف و عرفان کے تمام ابواب پرت در پرت کھول دیتے ہیں اور حلقہ دامِ خیال خود بخود ٹوٹ جاتا ہے، غیب سے مضامین کا نزول پُر برکات شروع ہوتا ہے، صریرِ خامہ، نوائے سروش میں ڈھلتی ہے، ہر لفظ گنجینۂ معانی کا طلسم، ہر بات عکس آیاتِ سماوات، ہر استعارہ ابروئے ہستی کا اشارہ، ہر تلمیح اسرارِ عالم کی توضیح اور ہر راز خلوت یار کا محرمِ راز نظر آتا ہے۔

یوں ایک شاعر اپنے باطن کی کائنات کے اسرار کو لفظوں کے روپ میں بے نقاب کرتا ہے، لہجے کی سچائی، یقین کی گیرائی اور فکر کی گہرائی اس کا نام امر کر دیتی ہے۔ ایک ایسا ہی کوہکن جس نے ''فن کے بے ستون'' سے فکر کی ''جوئے شیر'' نکال کر اپنی پیشانی پر دائمی شہرت کا کتبہ نصب کروالیا، میرزا عبد القادر بیدل (http://www.britannica.com/EBchecked/topic/58151/Abdul-Qadir-Bedil) ہے۔

میرزا عبد القادر بن عبدالخالق متخلص بہ بیدل (بلگرامی؛ بی تا: ۱۵۲) موجودہ بھارت کے صوبہ بہار کے شہر پٹنہ میں ۱۶۴۴ء/۱۰۵۴ھ میں پیدا ہوئے۔ قوم کے برلاس (بلگرامی؛ ۱۹۱۳: ۱۴۸) یا ارلاس چغتائی (گوپاموی؛ ۱۳۳۶ق: ۱۱۲) تھے۔

بیدل صغرسنی میں ہی پہلے والد اور پھر والدہ کی شفقت سے محروم ہو گئے۔ تربیت و پرورش ان کے چچا میرزا قلندر نے کی۔ ایک واقعے کے زیر اثر چچا نے مدرسے سے اٹھوالیا اور

گھر میں اپنی زیر نگرانی تعلیم دلوائی۔ بیدل ۱۰۷۵ھ تک بہار میں ہی مقیم رہے، پھر اکبر آباد اور دہلی کی طرف چلے آئے، اور ۲۰۔۲۱ سال تک کہیں بھی مستقل اقامت اختیار نہ کی۔ شہزادہ اعظم بن اورنگ زیب عالمگیر کی فوج میں پانصدی منصب پر فائز رہے، لیکن قصیدہ لکھنے کی فرمائش پر مستعفی ہو گئے۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ بیدل نے مدحیہ شاعری سے ہمیشہ گریز کیا اور عمر بھر فقر و تصوف اور جذبۂ دل کے اظہار کے لیے ہی شعر گوئی سے سروکار رکھا اور بالآخر ۵ دسمبر ۱۷۲۰ء کو ۷۶ سال کی عمر میں فوت ہوئے۔

بیدل وجیہ و شکیل اور مضبوط ڈیل ڈول کے مالک تھے۔ بڑے بڑے زور آور ان سے پنجہ آزمائی کرنے سے کتراتے تھے۔ ہاتھ میں لوہے کا عصا، جس کا وزن ایک روایت کے مطابق ۳۶ سیر شاہجہانی تھا، رکھا کرتے تھے۔ اس کا نام ''نولاس''، یا ''نولاسی'' تھا، جس کے معنی ''شاخِ نازک'' کے ہیں۔

بیدل مزاج کے مستغنی، بلند حوصلہ اور درویش منش تھے۔ ان کے ہزاروں قدر دان اور عقیدتمند تھے، یہاں تک کہ شعر و شاعری سے تمام تر بے رغبتی کے باوجود مغل بادشاہ اورنگزیب عالمگیر نے اپنے رقعات میں ان کے اشعار نقل کیے ہیں۔ ان سب کے باوجود انہوں نے بے نیازی کی زندگی بسر کی۔ اپنے پاک و پاکیزہ جذبۂ عشق کو خوب پروان چڑھایا اور اسے دلپذیر حکیمانہ انداز میں نظم و نثر میں بیان کیا۔ بلا شبہ ان کا فن ان کی شخصیت کا آئنہ دار ہے۔ اس میں بھی وہی خلوص، وہی حسن اور اسی طرح کی گہرائی و گیرائی اور عظمت موجود ہے، جو ان کی جامع شخصیت کا خاصہ ہے۔ ان کی تعلیمات انھی اصولوں کا تذکرہ ہیں، جن پر وہ زندگی بھر کار بند رہے۔ گویا بیدل مزاج و عادات کے اعتبار سے صوفی صافی تھے۔

بیدل کا شمار فارسی شعر و ادب کی ہزار سال سے بھی زائد عرصے پر محیط عظیم الشان

تاریخ کے پُر گو ترین شعرا میں ہوتا ہے۔ کچھ نقاد انھیں اپنے عہد کا واحد قابل توجہ شاعر سمجھتے ہیں۔ (حاکم: ۱۹۶۰: ۱۷۴) جبکہ کچھ انھیں درخور اعتنا ہی قرار نہیں دیتے۔ (نصر آبادی؛ بے تا: ۴۵۱) فارسی کے معروف ادبی نقاد اور بالخصوص ایران میں بیدل شناسی کی روایت کو پروان چڑھانے والے، ''شاعر آئنہ ہا'' کے مصنف ڈاکٹر محمد رضا شفیعی کدکنی لکھتے ہیں:

> ''اگر ہم انھیں فارسی زبان کا پُر گو ترین شاعر نہ بھی قرار دیں تو بھی یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ اُن کا شمار ایسے شعرا میں ہوتا ہے جن کے اشعار کی فراوانی باعث حیرت و استعجاب ہے۔'' (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۳۱)

بیدل کا دور، غزل کا عہدِ زریں تھا، اور اس میدان میں انہوں نے خوب جولانی طبع دکھائی۔ غزلیات پر مشتمل اشعار ۶۰ ہزار کے لگ بھگ ہیں۔ یہی بیدل کا اصل میدان ہے، جہاں ان کا فن اپنی معراج کو پہنچتا ہے۔ بیدل کو سبک ہندی کو غزل کا نمائندہ ترین شاعر کہا جائے تو ہرگز بے جا نہ ہوگا۔

بیدل نے مثنویاں بھی کہیں، جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۱۸۵۰۰ کے لگ بھگ بنتی ہے۔ ان کی مثنویاں درج ذیل ہیں:

الف۔ محیط اعظم (۱)

ب۔ طلسم حیرت (۲)

ج۔ طورِ معرفت (۳)

د۔ عرفان (۴)

ھ۔ تنبیہ المھوسین (۵)

مثنوی ''عرفان'' طویل ترین مثنوی ہے، جو گیارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ''تنبیہ

المہوسین'' مختصر ترین مثنوی ہے، جو صرف ۲۱۰ اشعار پر مبنی ہے۔'' طور معرفت'' جو محض دو روز میں پایۂ تکمیل کو پہنچی، اس کے ۱۳۰۰ شعر ہیں، جو بیدل کی پر گوئی کی ایک اور واضح دلیل ہے۔

ایک اور مثنوی ''گل زرد'' نایاب ہے۔ایک مثنوی شمشیر، اسب اور فیل کے متعلق بھی ہے۔

بیدل کے قصائد و قطعات بھی تقریباً ڈیڑھ ہزار ابیات پر مشتمل ہیں۔مخمسات لکھنے میں بھی انہیں ید طولیٰ حاصل تھا، اس طرح کے اشعار بھی ۱۲۰۰ سے کم ہرگز نہیں۔ ایک ترکیب بند اور ایک ترجیع بند بھی دیوانِ بیدل میں ملتا ہے۔ رباعیات کی تعداد بھی تقریباً ۳۶۰۰ ہے۔ ہزل پر بھی کچھ اشعار ملتے ہیں۔

مثنوی ''عرفان''، ''طلسم حیرت'' اور'' طورِ معرفت'' میں بیدل کا شاعرانہ تخیل اور حکیمانہ تفکر جمع ہیں، یہ بیدل کے ادبی شاہکار ہیں۔

بقول آزاد بلگرامی:

''بیدل کو بحر کامل بے حد مرغوب ہے، اور وہ اکثر و بیشتر اسی بحر میں غواصی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔'' (بلگرامی؛ بے تا: ۱۵۲)

''چہار عنصر'' اور ''رقعات'' بیدل کی نثری تصانیف ہیں، لیکن ان میں بھی جا بجا اشعار ملتے ہیں۔ بیدل نے علم رمل کے متعلق ایک رسالہ ''تالیف الاحکام'' نثر میں لکھا، لیکن وہ دستیاب نہیں۔

گویا کلامِ بیدل، نظم و نثر کا دلچسپ و حسین مجموعہ ہے۔

## بیدل کا شعری اسلوب:

ملک الشعرا علامہ محمد تقی بہار نے ''سبک شناسی'' میں لکھا ہے:

''کوئی تحریر ایسی نہیں جو اسلوب کی حامل نہ ہو۔'' (بہار، ۱۹۵۸: ۴۵)

یوں بیدل بھی ایک خاص اسلوب کا مالک ہے۔

معانی کے ساتھ بیدل کی وابستگی عہد طفلی میں ہی ہوگئی تھی، شاید اس لیے آغاز میں ''رمزی'' تخلص کرتے تھے اور ان کا ہر شعر اسرار و رموز میں ڈوبا ہوتا تھا۔ ان کی کنیت ''ابو المعانی'' بھی اسی وجہ سے پڑی۔ معنی آفرینی اور معنی پروری پر انہیں بجا طور پر ناز تھا:

بیدل از فطرتِ ما قصر معانیست بلند
پایہ دارد سخن از کرسی اندیشہ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۲۱)

بیدل اپنی مشکل پسندی اور بعید از قیاس تشبیہات و استعارات کی وجہ سے مشہور ہیں، جو سبک ہندی کی پہچان ہے۔ شفیعی کدکنی بیدل کو سبک ہندی کا کامل نمائندہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمیں بیدل کو سبک ہندی کی ہر کسوٹی پر پرکھتے ہوئے، اُسے اس اسلوب کا نمائندہ ترین شاعر قرار دینا چاہیے، کیوں کہ اس نازک خیال اور پُرگو شاعر نے اپنے اشعار کو ایک ایسے مقام و مرتبے تک پہنچا دیا ہے کہ سبک ہندی کے نمایاں ترین خصایص کو واضح انداز میں اُسی کے اشعار میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔'' (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۳۱)

سبک بیدل کے بارے میں کچھ مزید آراء ملاحظہ کیجیے:

''میرزا بیدل معنی آفرین میں بے مثال ہیں، لیکن اُن کا انداز خود انھی سے مخصوص ہے۔'' (خان آرزو؛ بے تا: ۱۵۰)

''بیدل کے ہاں ہمیں فارسی شاعری کے تمام نمایاں اسالیب اور مکاتب فکر کی جھلک

دکھائی دیتی ہے۔'' (عبدالغنی؛ 156:1960)

''سبک اصفہانی کی تمام تر خصوصیات اُن کی شاعری میں جلوہ دکھاتی ہیں۔'' (حسین آہی؛ مقدمۂ دیوانِ بیدل)

'' نثر و نظم میں خاص اسلوب کے حامل ہیں، اور اپنے اسی خاص اسلوب میں نہایت زور دار شعر کہے ہیں۔'' (صفا، ذبیح اللہ؛ ۱۳۷۳ش/۱۹۹۴ء:۲/۵، ۱۳۷۶)

''شاعری میں خاص اسلوب کے حامل ہیں۔'' (خانلری کیا، زہرا؛ ۱۳۱۴۱ش/۱۹۶۲ء:۷۵)

بیدل کی فکر تک رسائی آسان نہیں، اس کی فکر عمیق اور انداز دقیق ہے۔ بقول شفیعی کدکنی:

''بیدل ایک ایسی مملکت ہے، جس کی سیاحت کا ویزا اتنی آسانی سے میسر نہیں آتا، اور ہر ایک کو یہاں داخلے کا اجازت نامہ بھی نہیں ملتا، اور اگر کسی (خوش نصیب) کو یہ ویزا مل جائے تو وہ یہاں مستقل اقامت کی خواہش کرے گا۔'' (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۳۷)

ڈاکٹر عبدالغنی تخصصاتِ شعر بیدل کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''لسانی نزاکت، تراکیب کی جدّت، تشبیہات و استعارات کی تازگی، منفرد شعری اسلوب، بیان کی قدرت، اظہار کی دلکشی، شاعرانہ حسن، متناسب الفاظ کا استعمال، باوقار انداز، زبان کی روانی، آہنگ، موسیقیت، ترنم اور ذوق کی لطافت بیدل کی شاعری کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں۔''

(عبدالغنی؛ 243:1960)

شفیعی کدکنی لکھتے ہیں:

''بیدل کی نمایاں خصوصیات میں سے ایک اوزان کا انتخاب ہے۔ اُن کے دیوان میں بلند آہنگ، مترنم اور موسیقیت سے بھر پور اوزان ملتے ہیں۔''(شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۳۹)

بیدل کے تخیل کے لطافت اور بلندی کو کون پہنچ سکتا ہے؟ ہر ایک شعر کی شرح کے لیے دفتر درکار ہے۔ بیدل انفس و آفاق کا مشاہدہ بنظر غائر کرتا ہے۔ اس کے ہاں شاعرانہ تفکر و تخیل ہی حسین الفاظ سے آراستہ نہیں بلکہ بلند پایہ حکیمانہ تفکر و تدبر بھی پایا جاتا ہے، جو بیدل کو دوسروں سے نمایاں کرتا ہے۔

## بیدل، مغلیہ دور کے اواخر کا نمائندہ ترین شاعر:

ہر شاعر اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی انفرادیت کی تشکیل اپنے ماحول سے ہی ہوتی ہے اور پھر اس کی تخلیقی صلاحیتیں اس کی انفرادیت کا رنگ لے کر اس کے ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں، اور شاعر اپنے عہد کی بندشوں سے آزاد ہو کر ایک ایسے بلند مقام سے اپنے گردوپیش کا جائزہ لیتا ہے، جہاں سے ماضی و مستقبل کے کنارے علیحدہ علیحدہ دکھائی نہیں دیتے۔ وہ اس مقام سے انسان کو مخاطب کرتا ہے جو زمان و مکاں کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتا ہے، اس کا کلام سحر بن جاتا ہے اور گرد زمانہ اس کے کلام کی تازگی پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ بیدل بھی ایک ایسا ہی جاوداں شاعر ہے۔

بیدل نے شاہجہان سے لے کر محمد شاہ رنگیلا تک آٹھ بادشاہوں کو تخت طاؤس پر جلوہ افروز دیکھا۔ حصول تخت کے لیے چار جنگیں دیکھیں۔ وہ اورنگزیب عالمگیر کی وفات کے بعد بھی ۱۳ برس زندہ رہے۔ یوں بیدل تمام علمی، تمدنی، معاشرتی اور فنی روایات کے وارث بنے۔ ان

کے قلب میں بے پناہ وسعت تھی اور فکر ہمہ گیر، یوں وہ تہذیب و تاریخ دونوں کے ترجمان کہلائے۔ حاکم طبقہ کی نخوت پسندی، اقتدار پرستی، زر دوستی، خفتِ عقل، خستِ طبع، ہوس کاری، تن آسانی، سنگ دلی اور بے دینی کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تکبر و نخوت سے خالی کوئی شخص نظر نہیں آتا، یہاں تک کہ سرو بھی لاف آزادی کے سبب سراپا گردن ہے:

ہیچ کس را نیست از دام رگ نخوت خلاص
سرو ہم در لاف آزادی سراپا گردن است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۳۴۱)

ان کے کلام میں بیسویں صدی کے سوشلسٹ اور عوامی شاعر کی سی کاٹ ہے، انھیں کسی دوسرے کی کھیتی سے کوئی غرض نہیں، اُن کا دل ہی اُن کا دانہ اور نالہ ہی رگ و ریشہ ہے:

چشم امید نداریم ز کشت دگران
دل ما دانۂ ما، نالۂ ما ریشۂ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۲۱)

حکمرانوں کو کس بے باکی سے تنبیہ کرتے ہیں:

امتیاز نیک و بد محو است در جوشِ عوام
چون بلند افتاد آتش خشک و تر خاکستر است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۳۸)

مسلمانوں کے دین سے دوری کا اظہار یوں کیا ہے:

بیدل امروز در مسلمانان
ہمہ چیز است لیک ایمان نیست

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۱۰)

وہ یاد دلاتا ہے کہ آب و سراب کی پہچان ہم سب کے لیے کس قدر ضروری ہے:

ہمہ بہ وہم فرو رفتہ اند و آبی نیست
مگو کہ غوطہ زدن در سراب دشوار است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۷۸)

بیدل نے فارسی شاعری کا دامن وسیع کیا۔ نت نئے الفاظ اور اچھوتی تراکیب جو اپنے اندر معانی کے نئے جہان لیے ہوئے ہیں، بیدل ہی کا ابتکار ہیں۔ سبک ہندی میں کسی فعل کے ذو معنی ہونے کی بنیاد پر ایہام کی فضا تشکیل پاتی ہے۔ بیدل کے ہاں ایسی جھلکیاں بارہا ملتی ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

چشم پوشیدن، صرف نظر کردن کے معنی میں بھی استعمال ہو رہا ہے:

ہر نفس باید عبث رسوای خود بینی شدن
تا نمی پوشیم چشم از خویش عریانیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۳)

بیدل کے اسلوب میں تجرید کو امتیازی حیثیت حاصل ہے، بلکہ اسے سبک بیدل کی خاص علامت کہا جانا چاہیے۔

آیئے تجرید کی چند مثالیں دیکھیں:

نخل شمعیم کہ در شعلہ دود ریشۂ ما
عاقبت سوز بود سایۂ اندیشۂ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۲۳)

- بیدل! نفسم کارگہ حشر معانی ست
چون غلغلۂ صورِ قیامت کلماتم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۷۳)

- می چکد خون تحیر ز رگ و ریشۂ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۲۳)

ان مثالوں میں ''نخل شمع''، ''سایۂ اندیشہ''، ''غلغلۂ صور'' اور ''خونِ تحیر'' تجرید کی خوبصورت مثالیں ہیں۔

حس آمیزی و قول محال یا متناقض نمائی پر مبنی تصاویر میں بیدل کے کلام کی لطافت اور حسن کی معراج نظر آتی ہے۔ایک ایسا پہلو جو بیدل کی شاعری میں ایہام کی کیفیت دوبالا کرتا ہے، وہ یہ کہ اس کے ہاں دو مختلف نوعیت کی تصاویر ایک دوسرے میں ضم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں؛ ایک طرف حس آمیزی اور دوسری طرف قول محال یا متناقض نمائی۔

یہ اشعار دیکھیے:

بہ گرد سرمہ خفتن تا کی از بیداد خاموشی
بہ پیش نالہ اکنون می برم فریاد خاموشی
نفس ہا سوختم دی ہزرہ نالی تا دَمِ آخر
رسانیدم بہ گوش آئنہ فریادِ خاموشی

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۳۴)

''رسانیدم بہ گوش آئنہ'' میں حس آمیزی ہے تو ''فریاد خاموشی'' متناقض نمائی کا نمونہ۔

ایک اور مثال دیکھیے:

افسانہ نیست آئنہ دارِ مآلِ شمع
آثارِ تیرگی ہمہ روشن شنیدہ اند
بیدل شہید طبع ادب را زبان کجا ست
حرف سر بریدہ ز گردن شنیدہ اند

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۹۰)

''آثار تیرگی'' حس آمیزی اور ''روشن شنیدہ اند'' متناقض نمائی کی مثال ہے۔

ایک اور جگہ ملاحظہ فرمایئے، ''گرم کنم مجلس تصویر'' حس آمیزی کا نمونہ ہے تو ''سازم ہمہ کوک است وصدا ہیچ ندارم'' تناقض کی عمدہ مثال:

یا رب چہ قدر گرم کنم مجلس تصویر
سازم ہمہ کوک است و صدا ہیچ ندارم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۶۰)

ایجاز و اختصار بیدل پر ختم ہے، سمندر کو کوزے میں سمو دینا اسی کا خاصہ ہے۔ سبک ہندی کی غزلیات میں بالعموم اور بیدل کے ہاں بالخصوص دوسرا مصراع شعر کا مفہوم واضح کرتا ہے۔ بیدل کی دنیا میں داخلے کا آسان ترین راستہ شاید مصرعے کا زینہ ہی ہے، جس کی تائید و تصدیق شفیعی کدکنی بھی کرتے ہیں۔ (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۸۱۔۷۳)

کچھ ایسے بھی مصرعے جو ہمیں بیدل کی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

۔ چون شکست آبلہ یک قطرہ دریا یم ما (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۵)

۔ چون حیا پیرانی از عیب می پوشیم ما (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۳)

۔ بس کہ خم گشتیم افتاد از سر ما، بار ما (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۵)

۔ نامۂ بی مطلب نوشتہ عنوانیم ما (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۳)

۔ در کاسۂ جبین تو آب حیا بس است (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۳۶۰)

۔ تحیر آتشی دارد کہ جز در من نمی گیرد (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۰۴)

۔ در لباس قطرہ نتوان تلخی دریا کشید (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۲۷)

۔ آینہ ای نیست ما خود نماییم (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۶۹)

۔ چون فلک پوشیدہ چشم عالم عریانیم (بیدل؛ ۱۹۸۷، ۸۷۵)

۔ مصرعی اگر خواہم سر کنم غزل دارم (بیدل؛ ۱۹۸۷، ۹۸۲)

یہ بیدل کی دنیا ہے۔ جہاں سوچ کی آنکھوں سے دیکھا اور دل کے کانوں سے ہی سنا جا سکتا ہے۔ یہاں ظاہر کی آنکھوں سے کچھ سجھائی نہیں دیتا۔

بیدل نے رنگ رنگ کے احساسات و جذبات اور نوع نوع کے افکار و خیالات کو لفظ ''آئنہ'' کی وساطت سے بیان کیا ہے، وہ ''آئنہ'' کی متعدد مثبت صفات پر زور دیتا ہے۔ مثلاً صفائی اور پاکیزگی، صیقل پذیری، آب و تاب، فخر و غرور، نور آفرینی، عکس کو جذب کر لینے کی صلاحیت، آئنہ میں صرف عکس کا نظر آنا اور منعکس ہونے والی ہر شے کا اس سے ماورا رہنا۔ گویا بیدل کے ہاں ''آئنہ'' مظہر جمال بھی ہے اور مظہر کمال بھی۔ اس کے ساتھ ہی ''آئنہ'' کی منفی خصوصیات بھی ہیں مثلاً اس کا نفس نیم یا غبار سے مکدر ہو جانا، اس کی تنک مزاجی، خراش پذیری، زنگ پذیری، نزاکت وجود اور ہر لحہ شکست آمادگی وغیرہ۔ بیدل نے ان منفی خصوصیات سے بھی کئی دلچسپ اور تازہ مطالب پیدا کیے ہیں۔ اس کا دل حیرت آفرین ہے اور وہ جس طرف بھی نگاہ اٹھاتا ہے، آینے کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا:

دل حیرت آفرین است ہر سو نظر گشاییم
در خانہ ہیچ کس نیست آئینہ است و ماییم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۱۴)

''آئنہ'' میں مظہر جمال بننے کے بے پناہ امکانات مضمر ہیں۔ اس کی آب و تاب، اس کی ہموار سطح، اس میں منعکس ہونے والی اشیاء اور مناظر کی خوبصورتی اور پھر اس کی اپنی صورت جو حیرت و استعجاب اور وحشت کے جذبات کی تجسیم ہے۔ یہ تمام امور ایسے ہیں جن سے ایک شاعر کا خلاق ذہن حسن کے شاہکار پیدا کرسکتا ہے۔ آئنہ کی یہ تمام صفات بیدل کے ذہن میں موجود رہی ہوں گی، تبھی تو وہ کہہ اٹھتا ہے ہزار آئینے آغوش میں لیے ہوئے ہے:

بہ خیال تو ہزار آئینہ آغوش خودم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۵۴)

وہ آئنے کی طرف اس حد تک مائل ہے کہ اُس میں اپنی صورت کو بھی نہیں پہچان پاتا:

صورت تو ز خود نشناختہ ام
این قدر آینہ پرداختہ ام

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۵۵)

بیدل کہتا ہے کہ ''آئنہ'' تو تیرا قلب ہے۔ اس میں تو اپنے آپ ہی کو دیکھ رہا ہے۔ جو تو محسوس کرتا ہے، وہ تیرے ہی حواس کا احساس ہے۔

روشن دلان چو آئنہ بر ہر چہ رو کنند
ہم در طلسم خویش تماشاے اُو کنند

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۵۵۳)

بیدل کے ہاں آئنہ ایک ایسی آنکھ کی مانند ہے، جو ہمیشہ باز ہے، جو کبھی بند نہیں ہوتی۔ آئنہ، یادآورِ حیرت ہے۔ جیسے ہم کہتے ہیں کہ تعجب سے اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ

گئیں۔ اسی طرح حیرت، خانۂ آئنہ میں مقیم ہے اور کسی کو آئنہ پر اعتبار نہیں، اور آئنہ کو حیرت پر اختیار نہیں۔ یہاں گردِ تحیر کے سوا کچھ بھی تو نہیں:

رمزِ دو جہان از ورق آئنہ خواندیم
جز گردِ تحیر رقمی نیست در اینجا

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۷۳)

یہ شعر دیکھیے:

از حیرتِ دل بند نقابِ تو گشودیم
آئنہ گری کارِ کمی نیست در اینجا

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۷۳)

اور کبھی تو خود بیدل، آئنہ کی وحشت کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اور بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:

این قدر آئنہ نتوان شد کہ حیرانیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۸۲)

وہ حیرت زدہ ہے، اور وحشت سے ہم آغوش ہے؛ اور شبنم کی طرح نسیم صبح کے ساتھ ہم دوش ہے:

حیرتیم اما بہ وحشت ہا ہم آغوشیم ما
ہم چو شبنم با نسیم صبح ہم دوشیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۶۳)

یہاں آئنہ کے روبرو بیدل کے فہم و ادراک کی صلاحیتیں جواب دے جاتی ہیں:

دل آگاہ از ہستی نہ بیند جز عدم بیدل

بہ غیر از عکس در آئینۂ روشن نمی گنجد

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۴۷۵)

آئنہ کا مقدر حیرت ہی ہے:

عکس را سیلاب داند خانۂ آئینہ ام

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۸۲۵)

شاید اسی سبب آئنہ کا اپنا کوئی ارادہ نہیں۔ اس کی کوئی خواہش نہیں۔ وہ اچھے برے، نیک و بد میں تمیز و تشخیص کرنا نہیں جانتا۔ اسے خوب و زشت سے کوئی سروکار نہیں۔ آئنہ تو پانی پر نقش ہے، اور وہ تو ایسی ہی نقاشی جانتا ہے۔ اس کی آنکھ ہی کی مانند اس کی آغوش خالی ہے۔ اس کی آنکھیں گردِ تحیر کے غبار سے آلودہ ہیں اور بند نہیں ہو پاتیں، اور وہ ان کھلی آنکھوں سے سو نہیں پاتا۔ کیسے سو سکتا ہے؟! کہ وہ خود حباب ہے اور نفس آئینہ دار:

پردۂ ہستی موہوم نوائی دارد
کہ حبابیم و نفس آئینہ دار است اینجا

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۴۸)

گویا آئنہ تجلیاتِ حق کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ آئنہ اشک کا استعارہ بھی ہے، اور بے باکی کا بھی۔ راز کا بھی، اور اس کے افشا ہونے کا بھی۔ غرض آئینہ، ابیاتِ بیدل میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہی تو ہے جو ہمیں ہمارا جلوہ دکھاتا ہے:

گفتیم بی نشانی رنگی بہ جلوہ آرد
ما را نمود بر ما آئینہ دار عنقا

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۴۸)

بقول حسین آہی:

''آئینہ، بیدل کی شاعری میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ بیدل نے اکثر مقامات پر اسے حیرت کے مظہر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ (مقدمۂ دیوانِ بیدل)

اور شفیعی کدکنی لکھتے ہیں:

''آئینہ، بیدل کے ہاں سب سے زیادہ استعمال ہونے والا لفظ ہے، اسی لیے میں اسے آئینوں کا شاعر کہتا ہوں۔ اگر ہم بیدل کے عرفانی یا فلسفیانہ پیغام کو سمجھنا چاہیں، تو اسے حیرت و استعجاب کی تصویر میں ہی تلاش کیا جا سکتا ہے۔'' (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷ء:۳۲۳)

بیدل کا یہ شعر اس کی یوں تائید کرتا ہے:

بیدل! سخت نیست جز انشای تحیر
کو آئنہ تا صفحۂ دیوانِ تو باشد

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۴۸۱)

بیدل کے دیوان میں 'آئنہ' کی لطیف تراکیب ملتی ہیں، چند ایک ملاحظہ فرمائیں:

چشم آئنہ، کسوتِ آئنہ، صورت آئنہ، عرصۂ آئنہ، فلکِ آئنہ، سرابِ آئنہ، جوہر آئنہ، صفحۂ آئنہ، خانۂ آئنہ، رُخ آئنہ، سراپائِ آئنہ، بہارِ آئنہ، کنارِ آئنہ، جمالِ آئنہ، تمنائِ آئنہ، خلوتِ آئنہ، آئنہ رُو، آئنہ زار، آئنۂ تماشا، آئنہ مثال، آئنۂ بارگاہ، آئنۂ جوش، آئنۂ ہوش، آئنۂ وحدت، آئنۂ مشرب، آئنۂ موہوم، آئنۂ وحدت، آئنۂ اسرار، آئنۂ مہتاب، آئنۂ تحقیق، آئنۂ لفظ، آئنۂ حسن وغیرہ۔

غرض بیدل کے ہاں ''آئینہ'' اس قدر تکرار ہے کہ اگر اسے آئینوں کا شاعر کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ آئینہ ان کے اشعار میں بیشتر مقامات پر حیرت و استعجاب کی تصویر بنا نظر آتا ہے۔

بیدل کو یقین کامل ہے کہ خود اُس کی مٹی کے سوا کائنات کی کوئی اور شے قابل برق تجلّی نہیں ہے، پس جہاں کہیں بھی جلوہ آرائی دکھائی دیتی ہے، وہ اُسے سمیٹنے کی غرض سے خود سراپا آئینے میں ڈھل جاتا ہے:

قابل برق تجلّی نیست جز خاشاک من
حسن ہر جا جلوہ پرداز است من آئنہ ام

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۲۵)

لیکن یہی مرد با صفا کسی دوسرے کی عیب پوشی کو اپنا شعار قرار دیتا ہے، اور آئینہ اُس کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے:

بیدل اگرم عیب کسی در نظر آمد
انصاف عرق گشت و کشید آئینہ پیشم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۶۸)

یہی آئینہ جو صفا و پاکیزگی کی علامت، حیرت کی تصویر، حسن ازل کی تجلّی گاہ اور بیدل کی جائے پناہ ہے، اچانک کھو جاتا ہے اور ہمارا شاعر بے بدل یادِ حق میں فریاد کناں سامنے آتا ہے:

دل را بہ یاد روی کسی یاد می کنم
آئینہ کردہ ام گم و فریاد می کنم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۱۵)

بیدل ساری کائنات کو جمال یار کی تجلّی گاہ سمجھتا ہے، جہاں کوئی پردہ درمیان میں

حائل نہیں۔ کائنات کا ایک ایک ذرّہ اُسی وحدہ لاشریک کی قدرت وعظمت کی گواہی دیتا ہے، لیکن اسے دیکھنے کے لیے زنگ آلود آئینہ ناکافی ہے، افسوس ہماری ساری زندگی اسی دھندلے آئینے میں جھانکتے ہی بیت جاتی ہے:

عالم جمال یار است بی پردۂ تکلف
اما کسی چہ بیند آئینہ زنگ دارد

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۷۴)

کلیات بیدل کے ہر ہر صفحے پر آئینہ آنکھیں پھیلائے ہماری آنکھوں میں جھانکتا دکھائی دیتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز، ایہام، تضاد، ایہام، حس آمیزی، حسن تعلیل، متناقض نمائی، مراعات النظیر سمیت ہر ہر ادبی صنعت اور نادر تراکیب ''آئینہ'' ہی سے تشکیل پاتی ہیں۔ علاوہ ازیں بیدل نے متعدد غزلیات میں قافیہ کو ردیف اور قافیے میں بھی نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ (۶)

بیدل کے کلام میں ''حباب'' کہیں تشبیہ کے طور پر موجود ہے۔ کہیں استعارہ بن کر نمودار ہوا ہے اور کہیں علامت بن کر ان کے تصورات کی نمائندگی کرتا ہے۔ بیدل نے اپنی فکر دقیق رس سے ''حباب'' کو اسرار و معارف کا گنجینہ بنا دیا ہے۔ وہ بڑھاپے کے خم کو ایسا پُل سمجھتا ہے، جو زندگی کی راہ گزر ہے، وہ اس امر سے بھی آگاہ ہے کہ ''پشت حباب'' پر تا دیر قیام از حد دشوار ہے:

پل گزشتن عمر است قامت پیری
اقامت تو بہ پشت حباب دشوار است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۷۹)

جہاں بیدل کا جذب کامل طبائع میں ہیجان پیدا کرتا ہے، وہاں ان کی فکری پختگی اور خیال کی بلندی قاری کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔ بیدل حباب کو علامت قرار دے کر صوفی باصفا کی صفاتِ عالیہ بیان کرتا ہے۔ وہ سرکشی کو موت کا رہبر قرار دیتا ہے اور ایک تازہ تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے مجسم کر دیتا ہے کہ جب موج سرکشی کا وطیرہ اپناتی ہے تو حباب ہی اُس کی گردن بن جاتا ہے، جس کی زندگی لحاتی اور جس کا نصیب جان سے گزر جانا ہے:

سرکشی ہا بہ مرگ راہبر است
گردن موج را حباب سر است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۹۱)

حباب کی ظاہری وضع سے بھی آئینے ہی کی مانند حیرت ہویدا ہے۔ جو ایک شیفتۂ ذاتِ الٰہی صوفی کی صفت ہوا کرتی ہے۔ وہ حباب وار اپنی حقیقت سے خوب آگاہ اپنی جان سے گزر جاتا ہے:

بیدل کہ راست آگہی از خود کہ چون حباب
در طشت واژگونہ ز سر دست شستہ اند

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۵۴۱)

پاس انفاس اس کا شعار ہے۔ وضع آداب اختیار کر لینے کے بعد حباب خود بخود نیازمند سے صاحبِ ناز بن جاتا ہے۔ اس کے لبوں پر مہر سکوت ہے، لیکن درعین حال سینہ تمام مادی آلائشوں سے پاک ہے۔ صوفیِ کامل ہی کی طرح پاس ناموس اور فقر کی حفاظت اس کا نصب العین ہے۔ اس نے خود بینی، خودستائی اور خود پرستی کے تمام تقاضوں سے اپنے وجود کو بالکل تہی کر لیا ہے۔ اسی لیے بڑی سبک روحی، سبک باری، وقار اور تمکنت سے سطح آب پر

رواں ہے۔ انہی لافانی صفات نے اس میں لطافت و نزاکت اور سوز و ساز پیدا کر دیا ہے۔ اس کے دل میں خیال محبوب کی شمع بھی ہر لحظہ روشن ہے۔ اس کا سرمایۂ حیات ایک نفس سے زیادہ نہیں، لیکن اپنی غیر معمولی صفات کی بنا پر ایک معمہ ہے، طلسم حیرت ہے۔ حباب تو بیدل کے لیے بجا طور پر آئینۂ دلداری ہے۔

''حباب'' اپنے سر میں ہوائے عشق رکھتا ہے۔ اس ساغر میں موجود شراب ہوشربا ہے۔ اس کے دل میں ساقی ازل کے حسن جاں پرور کے دیدار کی بے تاب آرزو ہے۔ اس کی چشم حیرت وَا ہے۔ بیدل حباب کے استعارے کو استعمال کرتے ہوئے انسان کو بے حقیقت کہتا ہے۔ ذرا سی ہوا ایک قطرہ پانی میں داخل ہوئی اور ''حباب'' بن گیا، یعنی حباب کی زندگی کا دارومدار ''ہوا'' پر ہے۔ اب جس چیز کا لباسِ ہستی، محض ایک ''تارِ نفس'' پر مشتمل ہو، اسے غرور کہاں راس آتا ہے۔ ''حباب'' تو استعارہ ہے، نیستی و عاجزی کا، لیکن بیدل تو 'حباب' کو بھی آئنہ دکھانے سے نہیں چوکتے۔ جو لب کشائی کرتا ہے، فنا ہو جاتا ہے۔ ہماری ''ہستی موہوم'' محض ایک لب کشائی ہے، اس سے بڑھ کر کچھ نہیں۔

ہستی موہومِ ما یک لب گشودن بیش نیست
چون حباب از خجلت اظہار خاموشیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۳)

''شمع فانوس حباب'' ہمارے ہی وجود سے فروزاں ہے، لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ہماری روشنی کی میعاد ہماری خاموشی تک محدود ہے:

شمع فانوس حباب از ما منوّر کردہ اند

روشنی داریم چندان کہ خاموشیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۵۶)

وہ اس کے غرورِ ہستی اور ہمارے فانی ہونے کے تعلق کو سمجھتا ہے:

غرور ہستی او را فنای ماست دلیل
خم کلاہ محیط است در شکست حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۴۹)

اس کا کوئی دعوا نہیں، آپ اسے ''نفس'' خیال کیجیے یا ''گردِ وہم''، اس نے بہ ہر حال ''آئینۂ حباب'' آپ کے حضور پیش کر دیا ہے:

خواہی نفس خیال کن و خواہ گردِ وہم
چیزی نمودہ ایم در آئینۂ حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۵۷)

بیدل کا حباب تو خود اسی کی طرح سر جھکائے ہوئے ہے، اور حباب کو تو وہی شخص دیکھ پاتا ہے۔ جس کا اپنا کاسہ تہی ہو، اور ساتھ ہی وہ ایسے شخص کی علامت بھی ہے، جس کی عریانی آشکار ہے، اور ساتھ ہی ایک ایسے شخص کا استعارہ بھی ہے، جو خود اپنی نفی کر دے تو سارا دریا اور سارا سمندر اس کا لباس بن جائے:

ز پیراہن برون آ، بی شکوہی نیست عریانی
جنون کن تا حبابی را لباس بحر پوشانی

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۶۶)

بیدل کے نزدیک حباب بھی تنک ظرف ہے، جو کوتاہی عمر کی طرف اشارہ ہے کہ چشم

زدن میں تمام ہو جاتا ہے، سانس لینا ہی اس کی موت ہے۔ ''حباب'' بیدل کے افکار و تصورات کا نمائندہ ہے، جسے بیدل نے اپنے خیالات، جذبات، احساسات اور افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ ''حباب'' بیدل کے ہاں ''آئینہ'' کے بعد دوسرا اہم ترین استعارہ ہے۔(۷)

بیدل کے استعارات، صرف اسی سے مخصوص ہیں، بیدل نے ان سے جو معانی اخذ کیے ہیں، وہ کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتے۔ بیدل زندگی کے مثبت پہلو کی طرف مائل ہے۔ اس کی آواز بلند و توانا، لہجے میں تندی اور تیزی، اور آہنگ میں جوش و ولولہ اسی سبب سے ہے کہ وہ زندگی کے جمال کی نقاب کشائی بھی کرتا ہے اور جلال کا مصور بھی ہے۔

یوں تو بیدل کا ہر شعر اپنے اندر معانی و مفاہیم کے سمندر سموئے ہوئے ہے۔ لطافت و نزاکت بھی ہمراہ ہے۔ لیکن یہ چند اشعار بھی دیکھیے:

سجدہ ہم از عرق شرم رہی پیش نبرد
از قدم تا بہ جبیں آبلہ زار است اینجا

(بیدل؛۱۹۸۷:۴۹)

چندانکہ گشودیم سر دیگ تسلّی
سرپوش دگر از تہ سرپوش برآمد

(بیدل؛۱۹۸۷:۵۹۳)

چشم من از درد بی خوابی درین وادی گداخت
سایۂ خاری نشد پیدا کہ مژگانی کند

(بیدل؛۱۹۸۷:۶۴۳)

کم فرصتی بہ عرض تماشای این محیط
آئینۂ خیال بہ دست حباب داد

(بیدل؛۱۹۸۷:۵۰۵)

عالم جمال یار است بی پردۂ تکلّف
اما کسی چہ بیند آئینہ زنگ دارد

(بیدل؛۱۹۸۷:۶۷۴)

ز بعد ما نہ قصیدہ نی غزل ماند
ز خام ہا دو سہ اشک چکیدہ می ماند

(بیدل؛۱۹۸۷:۵۵۶)

بیدل سبک ہندی کے عظیم ترین شعرا میں سے ایک ہے۔ اس کی عظمت مسلم ہے۔ آیئے چند ناقدین سخن کی آراء کا جائزہ لیتے ہیں:

''بیدل کے شفاف تصورات صدف گوش میں موتی بن جاتے ہیں۔'' (شیر علی لودھی؛ ۱۹۴۵ء: ۲۹۴)

''بیدل، ایک ایسا غیر معمولی دانشور جس کی وادی تخیل تک ہر ایک کی رسائی ممکن نہیں۔ چونکہ وہ ایک ایسا وعظیم و رفیع الشان پہاڑ ہے، جس کی چوٹی پر پہنچنے کا راستہ بے حد دشوار گزار ہے۔'' (عبد الرشید؛ ۱۹۶۷ء: ۹۰۔۸۲)

''سبک ہندی کا بہترین نمائندہ شاعر۔'' (شفق، رضا زادہ؛ ۱۳۱۳ش/۱۹۳۴ء: ۱۸۹)

''بیدل، برصغیر کی وسیع وعریض سرزمین کا عظیم المرتبت شاعر۔'' (حسین آہی؛ مقدمہ دیوان بیدل)

اردو کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خان غالب (۱۸۶۹ء۔۱۷۹۷ء) طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کو قیامت سمجھتے تھے اور انھیں بحر بیکراں اور محیط بے ساحل کے کلمات سے یاد کرتے

تھے۔ علامہ اقبال (۱۹۳۸ء۔۱۸۷۷ء) بیدل کے بہت معترف تھے۔ اسی طرح بیسویں صدی میں اردو کے عظیم شاعر فیض احمد فیض (۱۹۸۴ء۔۱۹۱۱ء) بھی بیدل کی عظمت کو تسلیم کرتے تھے۔

عصر حاضر میں سبک ہندی اور بالخصوص بیدل کی عظمت و اہمیت کھل کر سامنے آئی ہے۔(۸) جدید دور کے معروف ترین شعرا میں سے ایک سہراب سپہری (۱۹۸۰۔۱۹۲۸) کی شاعری پر بیدل کے اثرات خاصے گہرے ہیں۔ (سہراب سپہری:۱۳۷۹ش، ۲۰۰۰) اُن کی آخری شعری کتاب ''ما ہیچ ما نگاہ'' اس ضمن میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ بعض ادبی ناقدین نے سہراب پر بیدل کے اثرات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ (حسینی، حسن: ۱۳۷۶ش، ۱۹۹۷ء)

بیدل آنے والے کل کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری کے فکری پہلو ابھی تک نہاں ہیں۔ آنے والا وقت اس کی عظمت کا سورج نصف النہار پر دیکھے گا۔

☆☆☆

## حواشی:

(۱) ''محیط اعظم'' بحر متقارب مثمن مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) میں کہی گئی مثنوی ہے۔ اس میں درج اشعار کی تعداد تقریباً ایک ہزار دو سو ستّر کے لگ بھگ ہے۔

(۲) مثنوی ''طلسم حیرت'' بحر ہزج مسدّس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) میں لکھی گئی اور تقریباً تین ہزار سات سو اشعار پر مشتمل ہے۔ طلسم حیرت کو فنی اعتبار سے بیدل کی بہترین مثنوی قرار دیا جا سکتا ہے۔

(۳) ''طور معرفت'' بحر ہزج مسدّس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) میں کہی گئی مثنوی ہے۔ اس میں تقریباً ایک ہزار تین سو اشعار شامل ہیں۔

(۴) مثنوی ''عرفان'' بحر خفیف مخبون اصلم مسبغ (فاعلاتن مفاعلن فعلان) میں کہی گئی ہے۔ اس میں درج اشعار کی تعداد گیارہ ہزار کے لگ بھگ ہے۔

(۵) ''تنبیہ المہوسین'' مختصر ترین مثنوی ہے، جو محض ۲۱۰ اشعار پر مشتمل ہے۔

(۶) چند غزلیات کے مطلع کے اشعار ملاحظہ ہوں:

با بد و نیک است یک رنگی ہوس آئینہ را
نیست اظہار خلاف ہیچ کس آئینہ را

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۲)

بہ پیری الفت حرص و ہوس شد آئینۂ ما
بہار رفت کہ این خار و خس شد آئینۂ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۴۱)

جلوۂ او داد فرمان نگاہ آئینہ را
ہالہ کرد آخر بہ روی ہمچو ماہ آئینہ را

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۴۹)

دران بساط کہ حسنت دچار آئینہ است
بہشت آئینۂ انتظار آئینہ است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۴۷)

ز بس بہ خلوت حسن تو بار آینہ است
نگاہ ہر دو جہان در غبار آینہ است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۷۶)

ز نقش پای تو کہ آئینہ دار آینہ است
بساط روی زمین را بہار آینہ است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۸۴)

امروز کیست مست تماشای آینہ
کز ناز موج می زند اجزای آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۲)

ای تماشایت چمن پرور بہ چشم آینہ
بی تو خس می پرورد جوہر بہ چشم آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۳)

پرتوت ہر جا پردازد کنار آینہ
آفتاب آید بہ گلگشت بہار آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۵)

بوی وصلی ہست در رنگ بہار آینہ
می گدازم دل کہ گردم آبیار آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۷)

حیرت حسن کہ زد نشتر بہ چشم آینہ
خشک می بینم رگ جوہر بہ چشم آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۹)

خلقی ست محو خود بہ تماشای آئینہ
من نیز داغم از ید بیضای آئینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۱۰)

زد عرق پیمانہ حسنی ساغر اندر آینہ
کرد طوفان ہا بہشت و کوثر اندر آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۱۱)

نیست محروم تماشا جوہر اندر آینہ
جلوہ می خواہی نگہ می پرور اندر آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۱۶)

(۷) چند غزلیات کے مطلع کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پیام داشت بہ عنقا خط جبین حباب
کہ گرد نام نشستہ استبر نگین حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۴۵)

چو من ز کسوت ہستی تر آمدہ است حباب
بہ قدر پیرہن از خود بر آمدہ است حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۴۹)

گزشتہ ام بہ تنک ظرفی از مقام حباب
خم محیط تہی کردہ ام بہ جام حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۵۴)

کیفیت ہوائی کہ دارد سر حباب
ما را ز ہوش برد می ساغر حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۵۶)

(۸) ایران میں ڈاکٹر محمد رضا شفیعی کدکنی نے بیدل کو از سر نو متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی طرح پاکستان میں پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے بالخصوص گذشتہ دو عشروں میں بیدل کے فن کی شناخت کے سلسلے میں غیر معمولی دلچسپی دکھائی ہے۔ بلاشبہ انھیں عصر حاضر کے بیدل شناسوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس

ضمن میں اُن کی کتاب ''دل بیدل'' خاص اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر صدیقی نے ایک پُر مغز اور مبسوط مقدمے کے علاوہ بیدل کی متعدد معروف غزلیات کا منظوم اردو ترجمہ بھی بیدل کو چاہنے والوں کی نذر کیا ہے۔

## منابع:


۔ بلگرامی، آزاد؛ (بی تا) خزانۂ عامرہ، چاپ نول کشور

۔ بلگرامی، آزاد؛ (۱۹۱۳ء) مآثر الکرام، لاہور

۔ بہار، محمد تقی؛ (۱۹۵۸ء/۱۳۳۷ش) سبک شناسی، جلد اول، چاپ دوم، تہران

۔ بیدل، میرزا عبدالقادر؛ (۱۳۶۶ش/ ۱۹۸۷ء) کلیات دیوان مولانا بیدل دہلوی، با تصحیح خال محمد خستہ، خلیل اللہ خلیلی؛ با اہتمام حسین آہی، چاپ اوّل، انتشارات مروی، تہران

۔ حاکم، عبدالحکیم؛ (۱۹۶۰ء) مردم دیدہ، لاہور

۔ حسینی، حسن؛ (۱۳۷۶ش/ ۱۹۹۷ء) بیدل، سپہری و سبک ہندی، انتشارات سروش، تہران

۔ خان آرزو؛ (۱۹۱۳ء) مآثر الکلام، لاہور

۔ خانلری کیا، زہرا؛ (۱۳۴۱ش/۱۹۶۲ء) راہنمای ادبیات فارسی، کتابخانۂ ابن سینا، تہران

ریپکا، جان؛ (۱۳۷۰ش/۱۹۹۱ء) تاریخ ادبیات ایران، ترجمۂ کیخسر و کشاورزی، انتشارات گوتنبرگ، تہران

۔ سہراب سپہری؛ (۱۳۷۹ش/ ۲۰۰۰ء) ہشت کتاب، چاپ بیست و چہارم، انتشارات طہوری، تہران

۔شفق، رضا زادہ؛ (۱۳۱۳ش/۱۹۳۴ء) تاریخ ادبیات ایران، تہران

۔شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ (۱۳۶۶ش/ ۱۹۸۷ء) شاعر آینہ ہا، چاپ اوّل، انتشارات آگاہ، تہران

۔شیر علی خان لودھی؛ (۱۹۴۵ء) مرآۃ الخیال، بمبئ

۔صدیقی، ظہیر احمد؛ (۱۹۹۳ء) فارسی غزل اور اس کا ارتقا، مجلس تحقیق و تألیف فارسی، گورنمنٹ کالج، لاہور

۔صدیقی، ظہیر احمد؛ (بی تا) دل بیدل، مجلس تحقیق و تألیف فارسی، گورنمنٹ کالج، لاہور

صفا، ذبیح اللہ؛ (۱۳۷۱ش/۱۹۹۲ء) تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دوازدہم، انتشارات فردوس، تہران

۔عبدالرشید؛ (۱۹۶۷ء) تذکرہ شعرای پنجاب، کراچی

۔فتوحی، محمود؛ (۱۳۸۵ش/ ۲۰۰۶ء) نقد ادبی در سبک ہندی، انتشارات سخن، تہران

۔گوپاموی، محمد قدرت اللہ؛ (۱۳۳۶ق) نتائج الافکار، بمبئ

۔ نصر آبادی، میرزا طاہر؛ (۱۳۱۷ش /۱۹۳۸ء) تذکرۂ نصر آبادی، تہران

http://www.britannica.com/EBchecked/topic/58151/Abdul-Qadir-Bedil۔

❁.....❁.....❁

Majallah e Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 43 - 62

مجلّہ تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔ جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

# جنگ آزادی: پس منظر و پیش منظر

## (کلام بہادر شاہ ظفر کی روشنی میں)

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری☆

Abstract:

War of Independence (1857) was a natural reaction by Indians against the ongoing dictatorship of East India Company. But unfortunately, they had to face defeat and alongwith their leader, the last Mughal king, Bahadur Shah Zafar, they fell a prey to the revenge of British. Zafar died in his exile. He was a sensitive poet. So his poetic message contains a very gloomy picture of pre and post war era which is a true reflection of British cruelty against the Indians and particularly Muslims. This poetry serves as an important documentary evidence in order to understand that era.

ہم آپ سب، اس شعور سے بہرہ مند ہیں کہ نعمتوں کی قدر محرومیوں کی مرہون منت ہوتی ہے۔ اندھیرے کے بغیر اجالے، خوف کے بغیر امن، شر کے بغیر خیر اور غم کے بغیر خوشی کا تصور بے معنی سا لگتا ہے۔ آزادی کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس کا تصور بھی غلامی کے بغیر ادھورا ہے۔ دراصل آزادی ایک احساس کا نام ہے جو غلامی کے شعور سے پھوٹتا ہے یا یوں کہ لیجیے کہ آزادی کی گونج غلامی کے سناٹے سے جنم لیتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے صبحِ صادق گہرے

☆ پروفیسر شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

اور مہیب اندھیروں سے طلوع ہوتی ہے۔ اگر غلامی کی شدت محسوس نہ ہو تو آزادی کی لگن بھی پیدا نہ ہو۔ آج ہم آزاد فضاؤں میں سانس لیتے ہوئے اس احساس سے سرشار ہیں کہ سونا اگلتی دھرتی کے اوپر نیلے آکاش تک جو کچھ بھی ہے، ہمارا اپنا ہے۔ سمندروں کی گہرائیاں بھی ہماری اپنی ہیں اور فضاؤں کی پہنائیوں پر بھی ہماری اپنی ہی مہر ثبت ہے۔ لیکن ہمیں یہ بات کبھی نہیں بھولنی چاہیے کہ ہمیں آزادی کی یہ نعمت یک بہ یک حاصل نہیں ہو گئی بلکہ اس کے حصول کی راہیں روشن کرنے کے لیے بزرگوں کی قربانیاں، اسلاف کا خون اور جذبہ و احساس کی بہت سی قندیلیں عہد بہ عہد سامان نور فراہم کرتی چلی گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غلامی کے حصار میں رہتے ہوئے جب آزادی کا احساس جنم لے لیتا ہے تو وہ کسی مقام پر رک نہیں جاتا بلکہ رفتہ رفتہ خوشبو کی طرح پھیلنے لگتا ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ریگزاروں، کوہساروں، دریاؤں اور سمندروں سے آزادی کی صدائیں بلند ہونے لگتی ہیں۔ ایسے میں خاموشی دہکتی ہوئی تقریر اور سناٹا گونج کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ غلامی کے خلاف اٹھائی گئی یہی آواز، قید و بند کے خلاف کیا گیا یہی احتجاج اور آزادی کے حق میں بلند کی گئی یہی صدا شاعروں اور ادیبوں کے فکر وفن کو بھی جلا بخش دیتی ہے۔ ہماری ادبی تاریخ ایسے ادیبوں اور شاعروں سے بھری پڑی ہے۔ بس یوں سمجھ لیجیے کہ چراغ سے چراغ جلتا چلا گیا ہے۔ جہاں تک ہماری شعری روایت کا تعلق ہے، اس میں مذکورہ تسلسل کی اہم ترین کڑیوں میں پہلی قابل قدر کڑی مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار ابو المظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی، المعروف بہادر شاہ ظفؔر ہی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم اپنے موضوع کی مناسبت سے، ان کے اور ان کی شاعری کے بارے میں کچھ اظہار خیال کریں، چند باتوں کی وضاحت کرتے ہوئے اپنی حدود کا تعین کر لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

(الف) کلام ظفؔر کے بارے میں شک اور رفع شک سے جڑی ہوئی ایک روایتی سی بحث وہ ہے جس کی بنیاد محمد حسین آزاؔد نے استاد پرستی کے جذبے سے مغلوب ہو کر اس طرح

کی غلط بیانیوں سے رکھی:

''بادشاہ کے چار دیوان ہیں۔ پہلے کچھ غزلیں شاہ نصیر کی اصلاحی ہیں، کچھ کاظم حسین بیقرار کی ہیں۔ غرض پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سرتا پا حضرت مرحوم (ذوق) کے ہیں... مسودۂ خاص میں کوئی شعر پورا، کوئی ڈیڑھ مصرع، کوئی ایک، کوئی آدھا مصرع، فقط بحر اور ردیف قافیہ معلوم ہو جاتا تھا، باقی بخیر۔ یہ ان ہڈیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے تھے۔''(۱)

گویا بقول عمر فیضی ''آزاد نے ظفر کو نظر انداز کرنے پر ہی اکتفا نہ کی بلکہ اس غریب کا کلیات ہی ذوق کی جاگیر قرار دے دیا۔ (۲) اور ظفر کے لیے آزاد کی تیغ قلم کا یہ وار خواجہ تہور حسین کے الفاظ میں ''میجر ہڈسن کے وار سے کم مہلک نہیں'' تھا۔(۳) اس وار سے بچنا مشکل ہوتا، اگر شان الحق حقی (۴) اور ضیاء الدین برنی (۵) جیسے محققین اس کا توڑ نہ کرتے۔ انھوں نے بہت سی داخلی و خارجی شہادتوں کو بروے کار لاتے ہوئے نہایت ٹھوس اور مسکت دلائل سے آزاد کی غلط بیانیوں کی تکذیب و تردید کی اور تحقیق کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد ثابت کر دیا کہ ظفر کے چاروں دیوان ان کی اپنی ہی معنوی اولاد ہیں۔ اب یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے مگر اکثر ادبی مورخین و محققین مذکورہ روایتی بحث کی تکرار کرتے چلے جا رہے ہیں۔ لیکن ہم یہ بات واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ نہ تو ہماری مختصر سی تحریر میں اس بحث کی گنجائش ہے اور نہ ہم طے شدہ معاملات کی تکرار ضروری سمجھتے ہیں۔

(ب) ہماری دوسری وضاحت کا تعلق بھی کلام ظفر ہی سے ہے لیکن یہ وہ کلام نہیں جو ان کے دواوین میں شامل ہے بلکہ قیدِ فرنگ کے آغاز سے قیدِ حیات کے انجام تک کے دور سے منسوب وہ اضافی کلام ہے جسے خلیل الرحمن اعظمی نے متفرق مجموعوں سے جمع کر کے ۱۹۵۷ء میں ''نوائے ظفر'' کے نام سے شائع کردہ انتخاب کے آخر میں ''دکھی

کی پکار'' کے عنوان سے شامل کیا۔ اس جسے کلام کو ایک طرف تو شہرت و مقبولیت کی سند ملی اور دوسری طرف قیدِ فرنگ میں قرطاس و قلم جیسی سہولتوں کی عدم فراہمی کی بنیاد پر محققین و ناقدین نے اسے شک کی نظر سے دیکھا اور ظفؔر کی تخلیق تسلیم کرنے سے گریز کرتے ہوئے الحاقی کلام تصور کیا۔ حالانکہ یہ ظفؔر ہی کے رنگ کا آئینہ دار اور انھی کے حسب حال تھا۔ ہر چند یہ کلام متنازعہ قرار پایا، تاہم یہ سوال اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے کہ ظفؔر جیسا بسیار گو شاعر کم و بیش چار پانچ سال کا عرصہ خاموشی میں کیسے گزار سکتا تھا جبکہ کتھارسس کے لیے اس کے پاس شعر گوئی سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں تھا۔ اور پھر لندن ٹائمز (London Times) کے جنگی نامہ نگار ڈبلیو۔ایچ۔ رسل (W.H.Russell) کے اس بیان کو بھی کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے جس سے دیوارِ زنداں پر جلی ہوئی لکڑی سے ''چند عمدہ شعر'' لکھنے کی شہادت ملتی ہے۔ بہر حال اس متنازعہ کلام کے حوالے سے بھی ہمارے ہاں بحث کا خاصا طویل سلسلہ دکھائی دیتا ہے جسے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اجمالاً اپنی تاریخ ادب میں بیان کر دیا ہے۔(۶) ہمارا موقف اس ضمن میں یہ ہے کہ جب تک مستند تاریخی شواہد اور ٹھوس تحقیقی دلائل کی ناقابل تردید بنیاد پر اس کلام کو ظفؔر کے بجائے کسی اور شاعر یا شاعروں کی ملکیت ثابت نہیں کر دیا جاتا، اس وقت تک اس امکان کو بھی ہرگز رد نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ظفؔر ہی کی تخلیق ہے۔ فی الحال کوئی وجہ نہیں کہ اسے ظفؔر کا کلام تسلیم نہ کیا جائے۔ چنانچہ ہم آئندہ سطور میں اس کلام کے حوالے اسی حیثیت سے درج کریں گے۔

(ج) اور آخر میں اس بات کا واضح کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ایک مختصر مقالے میں عہدِ ظفر میں رونما ہونے والے سیاسی تغیرات اور ان کے اسباب و اثرات کے بارے میں مفصل معلومات کی فراہمی دریا کو کوزے میں بند کرنے سے کم مشکل نہیں۔

لہٰذا ہم محض ضروری اشاروں پر ہی اکتفا کریں گے۔ اس حوالے سے جامع تفاصیل کے متمنی اہل علم نامور مؤرخین و محققین کی رقم کردہ ضخیم اردو تصانیف (۷) اور انگریزی کتب (۸) کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

اور اب ان وضاحتوں کے بعد آیئے دوبارہ اپنے موضوع کی طرف چلتے ہیں۔ ظفرؔ کی ولادت ۱۷۷۵ء میں لال قلعہ دہلی میں ہوئی۔ اس وقت ان کے دادا شاہ عالم ثانی بادشاہ اور والد اکبر شاہ ثانی ولی عہد تھے۔ یہ وہ دور ہے جب مغلیہ سلطنت روبہ زوال تھی۔ اس زوال کے متعدد اسباب تھے جن میں سے بعض کا تعلق ہندوستان کے اندرونی خلفشار سے ہے اور بعض اسباب بیرونی طاقتوں کی یورشوں سے متعلق ہیں۔ اندرونی خلفشار کا اندازہ محلاتی سازشوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والی طوائف الملوکی سے لگایا جا سکتا ہے۔ آخری مضبوط مغل بادشاہ اورنگزیب عالمگیر نے ۱۷۰۷ء میں وفات پائی اور بہادر شاہ ظفرؔ کی تخت نشینی ۱۸۳۷ء میں عمل میں آئی۔ ان دونوں واقعات کے مابین صرف ایک سو تیس سال کا فصل پایا جاتا ہے لیکن اس دوران میں آٹھ بادشاہ تخت نشینی کے ذائقے سے آشنا ہوئے۔ ان میں سے اکثر حکمرانوں کی کسالتوں، بے تدبیریوں، نااہلیوں اور عیاشیوں کے باعث جاٹوں، مرہٹوں اور روہیلوں کو سرکشی کرنے کے مواقع ملتے رہے۔ جب اپنے دم خم میں کمی آجائے تو بیرونی سہاروں کو ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ یہی کچھ مغلوں کے ساتھ ہوا۔ چنانچہ کبھی نجات دہندہ کے طور پر نادر شاہ درانی کو پکارا گیا (۱۷۳۹ء) اور کبھی احمد شاہ ابدالی کو دعوت دی گئی (۱۷۶۱ء) کہ وہ ہندوستان میں وارد ہو کر سرکشوں کو کچل ڈالے۔ لیکن نتائج مطلوبہ مقاصد کے حصول سے کچھ زیادہ ہی متجاوز ہو گئے۔ عروس البلاد میں بے تحاشہ خون بہایا گیا، دولت سمیٹی گئی اور بالواسطہ طور پر سلطنت مغلیہ کی بنیادوں کو اور بھی کھوکھلا کر دیا گیا۔ میر تقی میرؔ کی شاعری اس المیے کے بیان سے خوں رنگ ہے۔ ظفرؔ کی شاعری میں بھی اس ضمن میں واضح اشارے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل شعروں کا انطباق یکساں طور سے مذکورہ حالات اور بعد کے واقعات، دونوں پر ہو

سکتا ہے:

نہیں حالِ دہلی سنانے کے قابل
یہ قصہ ہے رونے رلانے کے قابل

اجاڑے لٹیروں نے وہ قصر اس کے
جو تھے دیکھنے اور دکھانے کے قابل

نہ گھر ہے نہ در ہے رہا اک ظفؔر ہے
فقط حالِ دہلی سنانے کے سنانے کے قابل

مذکورہ حالات میں سب سے زیادہ فائدہ انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی نے اٹھایا۔ اس کمپنی کے توسط سے انھوں نے تجارت کے پردے میں ملکی سیاست میں دخیل ہو کر حکومت کی طرف قدم بڑھانا شروع کر دیے۔ اسے ان کی سیاسی حکمت عملی اور تدبر کہیے یا شاطری اور چالبازی کا نام دیجیے کہ معرکہ کوئی بھی ہو، اثر ونفوذ انھی کا بڑھ جاتا تھا۔ چنانچہ ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی ہو یا ۱۷۶۴ء کی جنگ بکسر، دونوں کے نتائج انھی کے حق میں ظاہر ہوئے اور رفتہ رفتہ انھیں بنگال، اودھ اور بعض دیگر علاقوں میں غلبہ حاصل ہو گیا۔ ۱۷۹۹ء میں میسور کی جنگ کے نتیجے میں انھوں نے دکن کی سب سے توانا آواز کو بھی خاموش کر دیا اور جنوبی ہند میں بھی اپنی فتوحات بڑھانے میں کامیاب ہو گئے۔ اب حالات انھیں مرکز پر گرفت قائم کرنے کی طرف لے جا رہے تھے۔

بکسر کی لڑائی (۱۷۶۴ء) کے بعد حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ ظفؔر کے دادا شاہ عالم ثانی بنگال، بہار اور اڑیسہ وغیرہ کی دیوانی کے حقوق انگریزوں کو دینے پر مجبور ہو گئے جنھوں نے انھیں بعد ازاں ایک معاہدے کے تحت مطلق العنان حکمران کے بجائے زرِ پیشکش (پنشن) کا محتاج یعنی پنشنر یا وظیفہ خوار اور برائے نام بادشاہ بنا کر رکھ دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس وقت

تک بھی سلطنت مغلیہ خاصی وسیع تھی اور دو آب، ستلج سے اس پار اور آگرہ تک کا احاطہ کرتی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے، جب روہیلوں نے اپنی منتشر قوت کو مجتمع کرنا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ چند ہی برسوں کے بعد وہ شاہ عالم ثانی پر غالب آگئے اور ۱۷۸۸ء میں غلام قادر روہیلہ نے انھیں اندھا کر دیا اور خوب لوٹ کھسوٹ مچائی۔ میرؔ کا، ضرب المثل کا درجہ اختیار کر جانے والا یہ شعر اسی دردناک واقعے کی فکر انگیز تصویر پیش کرتا ہے:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

یہ اہم واقعہ ظفرؔ کی زندگی کا پہلا بڑا المیہ تھا جو انھوں نے صرف تیرہ سال کی عمر میں دیکھا۔ اس کے بعد اٹھارویں صدی عیسوی کے آخری چند برسوں میں مغلوں کی عسکری کمزوریاں کھل کر سامنے آگئیں اور بزور شمشیر مرہٹوں وغیرہ نے حکومت کو بے بس کر کے رکھ دیا۔ ۱۸۰۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج نے لارڈ لیک کی قیادت میں دہلی پر قبضہ کر لیا اور شاہ عالم ثانی کو مرہٹوں کی قید نما سرپرستی سے نجات دلائی مگر اب ان کے ہاتھ سے طاقت جا چکی تھی اور ان کے اختیارات لال قلعہ تک محدود ہو گئے تھے۔ دلی جو، ان کی راجدھانی تھی، جلد ہی ریذیڈنسی کا روپ دھار گئی جس کا نظام انگریز ریذیڈنٹ چلانے لگا۔

۱۸۰۷ء میں شاہ عالم ثانی کی وفات کے بعد ظفرؔ کے والد اکبر شاہ ثانی اس تاج و تخت کے وارث ٹھہرے جو ایک طرح سے بے حقیقت تھا۔ وہ اپنے پیش رو سے بھی کمتر اختیارات کے مالک تھے اور ان کی حیثیت بھی پنشنر یا ایک وظیفہ خوار بادشاہ کی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ ظفرؔ تخت نشین ہوئے۔ اس وقت تک سلطنت مغلیہ پر انگریزوں کی گرفت اور بھی مضبوط ہو چکی تھی۔ بادشاہ کے اختیارات ہی کم سے کمتر نہیں ہوتے چلے گئے تھے بلکہ زرِ پیشکش (پنشن) بھی گھٹتے گھٹتے ایک تہائی ہو کر رہ گیا تھا۔ نام تو بادشاہ کا ہوتا مگر حکم کمپنی بہادر کا چلتا تھا۔ چنانچہ عملاً ظفرؔ کے اختیارات دلی کے ریڈیڈنٹ سے بھی کم

تھے۔ مغلیہ سلطنت اپنے منطقی انجام کے قریب پہنچ چکی تھی۔ اور ظفر اپنے کئی پیش روؤں کی نااہلی اور اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا جھیل رہے تھے۔ ایک طرف تو ان کی ذاتی انا کو بے بسی کا کرب لاحق تھا اور دوسری طرف اجتماعی انا کی شکست و ریخت کا المناک عمل جاری تھا۔ سلطنت کی توڑ پھوڑ اپنی جگہ، مغلوں کی پروان چڑھائی ہوئی تہذیبی روایات بھی صدمے جھیل رہی تھیں۔ ظفر کو ایک شاعر ہونے کی حیثیت سے کچھ زیادہ ہی کچوکے لگتے ہوں گے۔ انھیں لال قلعہ میں میسر ظاہری چمک دمک فریب نظر (Illusion) سے زیادہ تو محسوس نہ ہوتی ہوگی۔ اسی لیے تو وہ قدرت کے دیے ہوئے دوہرے کردار (Dual Character) سے اکتاہٹ کا اظہار کرنے لگتے ہیں جس میں شکوہ سنجی اور گلہ مندی کا انداز در آتا ہے اور وہ کہہ اٹھتے ہیں:

یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا
یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
خاکساری کے لیے گرچہ بنایا تھا مجھے
کاش خاکِ درِ جانانہ بنایا ہوتا
تھا جلانا ہی اگر دوریِ ساقی سے مجھے
تو چراغِ درِ میخانہ بنایا ہوتا
روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر
ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

مذکورہ عہد میں ہندوستان کے عوام و خواص بھی بے بسی اور شکستگی کے کچھ ایسے ہی احساس سے دو چار تھے۔ وطن ان کا، بادشاہ ان کا، ریاستوں کے راجے مہاراجے اور نواب ان کے، مگر غلبہ و تسلط بدیشی حکمرانوں کا۔ گویا آزاد فضاؤں میں سانس لینے کے عادی ہندوستانی باشندوں کے گلے میں غلامی کا طوق ڈال کر انھیں آزادی اور احساسِ آزادی سے زندگی گزارنے کے بنیادی انسانی حق سے محروم کیا جا رہا ہو۔ وہ رفتہ رفتہ خود مختار ملک کے آزاد شہری

کا درجہ کھو کر مغلوب ملک کی غلام رعیت بن کر رہ گئے تھے۔ اس صورت حال کا ردعمل یقینی تھا جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ جنگ اس بات کا کھلم کھلا اعلان تھی کہ ہندوستانی باشندے انگریز حکمرانوں، ان کے اقتدار اور ان کی ظالمانہ پالیسیوں کو کسی قیمت پر بھی تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہوسکتے۔ بدقسمتی سے اس جنگ میں انھیں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا جس کی بنا پر ایسٹ انڈیا کمپنی نے انقلاب کی اس کوشش کو بغاوت پر محمول کیا۔ اس جرم کی پاداش میں جہاں اور بہت کچھ ہوا، وہاں بدیشی حکمرانوں نے ملک کے بادشاہ ظفرؔ کو گرفتار کر لیا اور رنگون جلا وطن کر دیا۔ وہیں ۱۸۶۲ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ گویا بادِ مخالف نے ''چراغِ دہلی'' کو دہلی سے بہت دور غربت میں بجھا دیا۔(۹) ظفرؔ کی اس غزل کے اشعار، خصوصاً مقطع کس قدر الہامی معلوم ہوتا ہے:

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالمِ ناپایدار میں

بلبل کو پاسباں سے نہ صیاد سے گلہ
قسمت میں قید تھی لکھی فصلِ بہار میں

کہہ دو یہ حسرتوں سے کہیں اور جا بسیں
اتنی جگہ کہاں ہے دلِ داغدار میں

اک شاخِ گل پہ بیٹھ کے بلبل ہے شادماں
کانٹے بچھا دیے ہیں دل لالہ زار میں

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

دن زندگی کے ختم ہوئے شام ہو گئی
پھیلا کے پاؤں سوئیں گے کنج مزار میں

کتنا ہے بد نصیب ظفؔر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

خستگی، اداسی، بے کسی اور بدنصیبی کی یہ حزنیہ لے ظفؔر کی شاعری میں سرایت کی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری ان کے ذاتی کرب اور عصری آشوب کی آئینہ دار اور درد و سوز سے معمور ہے۔ اس ضمن میں یہ غزل تو آپ ہی اپنا جواب ہے:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں نہ تو میں کسی کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں، جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں

مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصلِ بہار ہوں

میں نہیں ہوں نغمہء جاں فزا مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا میں بڑے دکھی کی پکار ہوں

پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آ کے شمع جلائے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

حزن و ملال اور سوز و گداز کی ان پر تاثیر کیفیتوں کا سرچشمہ ان ذاتی و اجتماعی

حالات ہی کو قرار دیا جاسکتا ہے جن سے ظفؔر ساری زندگی دو چار رہے۔ اور یہ زندگی کسی عام آدمی کی زندگی نہیں، ایک عظیم الشان سلطنت کے اس وارث کی زندگی ہے جس نے شکست و ریخت کا عمل بڑی تیز رفتاری سے رونما ہوتے ہوئے دیکھا۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء اسے دو بڑے حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ سطور گذشتہ میں ہم نے دونوں ادوار کے حوالے سے اجمالی اشارے کیے ہیں۔ یہ اجمال جنگ آزادی کے حوالے سے کسی قدر تفصیل کا متقاضی ہے تاکہ ظفؔر کی شخصیت کا وہ رخ سامنے آسکے جسے بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

ظفؔر کی شخصیت اپنے اکثر پیش روؤں سے مختلف تھی۔ ان کی تخت نشینی اور جنگ آزادی کے بیچ صرف بیس سال کا فصل حائل ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے لیے انگریزوں کے لمحہ بہ لمحہ بڑھتے ہوئے اقتدار کے ساتھ تا دیر نباہ کرنا اور اپنی قوم کو غلامی کی طرف بڑھتے ہوئے دیکھنا ناقابل برداشت تھا۔ چنانچہ کئی شواہد اس امر کی تائید کرتے ہیں کہ وہ جلد سے جلد انگریز کی حاکمیت سے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اور پھر خدا نے انھیں ایسی کرداری خصوصیات اور شخصی اوصاف عطا کر رکھے تھے کہ اس گئے گزرے اور سیاسی انحطاط کے دور میں بھی عوام و خواص کے دلوں میں ان کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ لوگ انھی کو اپنا حاکم جانتے تھے۔ ان کی شخصیت میں ایک ایسی مقناطیسی کشش تھی کہ نہ صرف عوام ان کا احترام کرتے تھے بلکہ مختلف ریاستوں کے نواب یا راجے مہاراجے بھی ان کی سرپرستی میں تاج پوشی اور تخت نشینی جیسے مرحلے طے کرنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ چنانچہ بدیشی حکمرانوں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے جب اتحاد اور یکجہتی کے ساتھ برسر پیکار ہونے کا سوال اٹھایا گیا تو رانی لکشمی بائی، نانا فرنویس، تاتیا ٹوپے اور نواب واجد علی شاہ جیسی مختلف الخیال شخصیتوں نے ان کی قیادت پر اعتماد کا اظہار کرتے ہوئے تن من دھن سے اس کارِ خیر میں شامل ہونے کا عزم کیا اور جنگ آزادی کے لیے مشترکہ حکمت عملی وضع کی۔ اسی طرح جدید عسکری تقاضوں سے نا آشنا فوج کے اندر پیشہ ورانہ باقاعدگی لانے کی کوشش اور ایسٹ انڈیا کمپنی میں شامل ہندوستانی سپاہیوں کی

انگریزوں کے خلاف بغاوت جیسے امور کے پیچھے بھی براہِ راست یا بالواسطہ طور پر ظفؔر کی شخصیت کارفرما نظر آتی ہے۔ ان کے دل میں آزادی کی جو لگن تھی، یہ بھی اسی کا ایک ثبوت ہے کہ انھوں نے دوران جنگ، روہیلوں کے ساتھ اپنی خاندانی دشمنی کو بھلا کر بخت خان روہیلہ کو سپہ سالار مقرر کر دیا۔ لیکن یہ کوششیں کامیابی سے ہمکنار نہ ہوسکیں۔ بہر حال تاریخ یہ بات کبھی فراموش نہ کر سکے گی کہ ظفؔر نے بیاسی سال کی عمر میں بھی جنگ آزادی کی قیادت کی۔

جنگ آزادی کی ناکامی کے اپنوں کی غداری سمیت جہاں اور بہت سے اسباب ہیں ان میں ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ بعض جوشیلے آزادی پسند عمائدین نے اس کا آغاز وقت معین سے پہلے ہی کر دیا۔ اس بدنظمی کے باعث منتشر قوت کو مجتمع ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ گویا نادان دوستوں نے دشمن کو حاوی ہونے کا راستہ فراہم کر دیا۔ شروع شروع میں تو بعض علاقوں سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے مغلوب ہونے کی خبریں بھی آئیں اور ہندوستانی سپاہیوں نے ظفؔر کی اجازت کے بغیر اور خواہش کے برعکس انتقامی جذبات کے تحت عام انگریزوں کو، جن میں عورتیں اور بچے بھی شامل تھے، قتل کیا۔ غالب آنے کی اطلاعات پا کر ظفؔر نے دوران جنگ ہی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ جاری معاہدے کو توڑنے اور خود مختاری کا اعلان کرتے ہوئے انگریزوں کو ہندوستان سے نکل جانے کا حکم بھی دے دیا مگر جلد ہی ہوا پلٹ گئی اور مختلف علاقوں سے ہوتی ہوئی شکست مرکز تک آ پہنچی۔ ظفؔر کو شہزادوں کے کٹے ہوئے سروں کا ''تحفہ'' بھیج کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہل کاروں نے اپنی شقاوت قلبی کا مظاہرہ کیا اور انھیں اپنے قریبی اعزہ سمیت گرفتار کر لیا۔ ان پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف بغاوت کرنے اور متعدد انگریز عورتوں اور بچوں کو قتل کرنے کی فرد جرم عاید کی گئی اور فوجی عدالت میں مقدمہ چلایا گیا۔ ظفؔر جس لال قلعے میں تخت پر بیٹھا کرتے تھے، وہیں انھیں مجرم کے طور پر پیش کیا گیا۔ انھیں معافی مانگنے پر سزا نہ دینے کی پیش کش بھی کی گئی مگر انھوں نے ایسا نہ کیا اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔ ۱۸۵۸ء میں انھیں عمر قید کی سزا سناتے ہوئے رنگوں جلا وطن کر دیا گیا جہاں انھوں نے زندگی کے بقیہ

چار سال گزار کر ۱۸۶۲ء میں ستاسی سال کی عمر میں انتقال کیا۔ انھیں وطن پرستی کی اتنی بڑی سزا دی گئی کہ دلی میں تدفین کی خواہش کو بھی پورا نہ کیا گیا۔ سلیم الدین قریشی اس پوری صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''۱۸۵۷ء میں جب عوام نے غیر ملکی تسلط کے خلاف تحریک آزادی کا علم بلند کیا تو اپنے پڑ دادا اورنگزیب عالمگیر کی طرح بہادر شاہ ظفؔر نے پیرانہ سالی میں جنگ آزادی کی قیادت سنبھالی۔ لیکن مغل شاہزادوں اور عسکریوں کی تربیت میں سالہا سال تک جنگی تربیت کی عدم موجودگی، تحریک آزادی کے عمایدین کی آپس میں نااتفاقی اور خود جنگی مجلس کے اراکین کی انگریزوں سے ساز باز اور کچھ دوسری وجوہات کی بنا پر یہ جنگ کامیاب نہ ہوسکی اور ظفؔر اور اس کے خاندان کو اس کی ناکامی پر جان و مال کی عظیم ترین قربانی دینا پڑی۔'' (۱۰)

اس عہد کی جو روح فرسا تصویریں خواجہ حسن نظامی کے بعض مضامین اور غالبؔ کے بعض خطوط میں دکھائی دیتی ہیں، ان سے شاہی خاندان کی تذلیل اور کس مپرسی کا کربناک منظر سامنے آتا ہے۔ یہاں طوالت سے بچنے کے لیے مثالیں درج کرنے سے گریز کیا جارہا ہے۔ عوام الناس کی حالت تو اور بھی پتلی تھی۔ ظفؔر کی بہت سی غزلیں اجتماعی زندگی کے المناک مناظر پیش کرتی ہیں مثال کے طور پر یہ غزل دیکھیے:

گئی یک بہ یک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے

یہ رعایا ہند تبہ، ہوئی کہوں کیا جو ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکمِ وقت نے کہا یہ بھی قابلِ دار ہے

یہی تنگ حال جو سب کا ہے یہ کرشمہ قدرت رب کا ہے
جو بہار تھی سو خزاں ہوئی جو خزاں تھی اب وہ بہار ہے

یہ کسی نے ظلم بھی ہے سنا کہ دی پھانسی لوگوں کو بے گنہ،
ولے کلمہ گویوں کی سمت سے ابھی دل میں ان کے بخار ہے

شب و روز پھول میں جو تلے ، کہو خارِ غم کو وہ کیا سہے
ملے طوق قید میں جب انھیں، کہا گل کے بدلے یہ ہار ہے

نہ تھا شہر دہلی یہ تھا چمن کہو کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے

سبھی جا وہ ماتمِ سخت ہے ، کہو کیسی گردش وقت ہے
نہ وہ تاج ہے نہ وہ تخت ہے نہ وہ شاہ ہے نہ دیار ہے

یہ غزل تکنیکی لحاظ سے کچھ زیادہ پرکشش نہیں تاہم حالات کی عکاسی ضرور کرتی ہے۔ ایسی ہی ایک اور غزل ملاحظہ کیجیے:

کیا خزاں آئی چمن میں ہر شجر جاتا رہا
چین اور میرے جگر کا بھی صبر جاتا رہا

کیوں نہ تڑپے وہ ہما اب دام میں صیاد کے
بیٹھنا وہ دو پہر اب تخت پر جاتا رہا

شام کو غنچہ کھلا تھا چوک کے بازار میں
اب وہاں پر یا خدا لاکھوں کا سر جاتا رہا

رہتے تھے اس شہر میں شمس و قمر حور و پری
لوٹ کر ان کو کوئی لے کر کدھر جاتا رہا

اور اب اسی قافیے میں ایک اور غزل دیکھیے۔ اس میں اجتماعی المیے کے بہت سے پہلو بہتر فنی پیرائے میں بیان ہوئے ہیں اور ماضی اور حال کے استعاراتی تقابل سے معنویت دو چند ہو گئی ہے:

جہاں ویرانہ ہے پہلے کبھی آباد گھر یاں تھے
شغال اب ہیں جہاں بستے، کبھی بستے بشر یاں تھے

جہاں چٹیل ہے میداں اور سراسر ایک خارستاں
کبھی یاں قصر و ایواں تھے چمن تھے اور شجر یاں تھے

جہاں پھرتے بگولے ہیں اڑاتے خاک صحرا میں
کبھی اڑتی تھی دولت ، رقص کرتے سیم بر یاں تھے

جہاں ہیں سنگ ریزے، تھے یہاں یاقوت کے تودے
جہاں کنکر پڑے ہیں اب ، کبھی رلتے گہر یاں تھے

جہاں سنسان اب جنگل ہے اور ہے شہر خاموشاں
کبھی کیا کیا تھے ہنگامے یہاں اور شور و شر یاں تھے

جہاں اب خاک پر ہیں نقشِ پائے آہوے صحرا
کبھی محوِ تماشا دیدۂ اہلِ نظر یاں تھے

ظفر احوال عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا پیشتر یاں تھے

جیسا کہ اس غزل سے بھی ظاہر ہے، غزل کی شاعری علائم و رموز کی شاعری ہے۔ براہِ راست اظہار کے بجائے رمز و ایما کے پردے میں اظہار سے غزل کی معنویت میں گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ ظفؔر اس حقیقت سے بخوبی آگاہ تھے کہ وہ بنیادی طور پر غزل ہی کے شاعر تھے۔ اس ضمن میں ان کا تخصص یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے دیے ہوئے ذاتی کرب اور عصری آشوب کے حوالے سے بعض روایتی استعاروں اور علامتوں کو خاص مفاہیم عطا کیے۔ ان علامتوں میں قید و قفس سے جڑی ہوئی علامتیں بطور خاص دیکھی جا سکتی ہیں۔ اکثر ناقدین فن مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی نے ظفؔر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ایسی علامتوں اور استعاروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ظفؔر کے بعد تو آج تک مختلف ادوار میں ان علامتوں اور استعاروں کو اکثر شعراء نے سیاسی پس منظر میں ہی استعمال کیا ہے۔ یہاں ظفؔر کے چند اشعار دیکھیے:

نہ تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے
خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے

☆

نہیں ہے طاقتِ پرواز آہ اے صیاد
خدا کرے کہ تو اب وا درِ قفس نہ کرے

☆

اب کہاں ہے طاقتِ پرواز تا بامِ قفس
کر دیا صیاد نے بے بال و پر میرے تئیں

☆

خوب پھڑکا لے مجھے کنجِ قفس میں صیاد
شوق پرواز سے بے بال و پری نے مارا

☆

تا باغ ہم نہ پہنچے قفس ہی میں مر گئے
کہہ کر کہ ہائے ہائے چمن ہائے باغ باغ

☆

اے ظفرؔ یوں ہیں اسیرانِ قفس حیرت میں
ہووے جس طرح سے دیوارِ گلستاں پر نقش

☆

اے صبا ہوں بلبلِ تصویر مجھ کو کیا خبر
کب بہار آئے ہے گلشن میں خزاں کب جائے ہے

☆

برنگِ طائرِ تصویر ہوں میں دامِ حیرت میں
رہائی کی مری کوئی جو صورت ہو تو کیونکر ہو

☆

کوئی دیوانہ کیا پھر سلسلہ جنبانِ وحشت ہے
سبب کیا ہے الٰہی خانۂ زنجیر میں غل کا

☆

توڑ زنجیر کو دیوانہ نہ بھاگا ہو کہیں
دیکھیو غل ہے پڑا خانۂ زندان میں کیا

ان اشعار میں استعمال ہونے والی صیاد، طائر، قفس، باغ، گلستان، زنجیر اور زنداں وغیرہ کی علامتیں گذشتہ صفحات میں بیان کردہ حالات و واقعات کی روشنی میں بآسانی سمجھی جا سکتی ہیں۔ کہیں کہیں تو صیاد کے ظلم کی داستاں بالکل کھول کر بیان کر دی گئی ہے۔ جیسے ان

اشعار میں:

جن گلین میں پہلے دیکھیں لوگن کی رنگ رلیاں تھیں
پھر دیکھا تو ان لوگاں بن سونی پڑی وہ گلیاں تھیں
خاک کا ان کا بستر ہے اور سر کے نیچے پتھر ہے
ہائے وہ شکلیں پیاری پیاری کس کس چاؤ سے پلیاں تھیں
ان کی شکلیں خاک و خوں میں آہ مَلیاں دیکھیاں
رنگ محلوں میں جنھوں نے رنگ رلیاں دیکھیاں

یہ اور اس طرح کے اور بہت سے اشعار، ظفؔر کے ذاتی وعصری آشوب کی بہت واضح عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں انگریزوں کے ظلم وستم اور برطانوی استعمار کی چیرہ دستیوں کے وہی نقش دکھائی دیتے ہیں، جن سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ لیکن وہ جو فیض نے کہا ہے کہ ''ظلم کی میعاد کے دن'' تھوڑے ہی ہوا کرتے ہیں، ایسٹ انڈیا کمپنی کو بھی بالآخر ہندوستان سے اپنا بوریا بستر گول کرکے جانا ہی پڑا اور آزادی کی جو جنگ بہادر شاہ ظفؔر نے شروع کی تھی، ظاہری ناکامی کے باوجود بھی جاری رہی اور غلامی کے مہیب اندھیروں سے آزادی کا سورج طلوع ہوکر رہا۔

☆☆☆

# حواشی

۱۔ آبِ حیات ۲۰۰۶ء ملتان: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ص۳۲۵

۲۔ کلیاتِ ظفر ۱۹۹۴ء لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، جلد اول، ص۳۲۷

۳۔ بہادر شاہ ظفر ۱۹۶۵ء فن اور شخصیت۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ص۲۹

۴۔ انتخاب ذوق و ظفر ۱۹۴۵ء دہلی: انجمن ترقی اردو

۵۔ ''ظفر کی شاعری'' جنوری ۱۹۵۴ء مشمولہ رسالہ اردو۔ انجمن ترقی اردو کراچی

۶۔ اردو ادب کی تاریخ ۲۰۰۳ء لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۷۷۹ تا ص۷۸۱

۷۔ مثلاً دیکھیے: (i) اسلم پرویز۔ بہادر شاہ ظفر۔ لاہور: مکتبۂ عالیہ ۱۹۹۷ء

(ii) ضیاء الدین لاہوری ۱۹۹۹ء۔ بہادر شاہ ظفر کے شب و روز۔ لاہور: مطبوعات

(iii) ڈاکٹر سردار احمد خان ۲۰۰۱ء۔ بہادر شاہ ظفر۔ شخصیت، فکر اور فن۔ کراچی: علمی ورثہ

(iv) ناصر کاظمی و انتظار حسین ۱۹۵۷ء۔ مرتبین؛ سن ستاون۔ لاہور: آئینۂ ادب

8- Sea: (i) Datta, Kalikankar. 1965 Shah Alam and the east India Company. Culcutta: The world Press

(ii) Panikar, K.N.1968 British Diplomacy in North India.

Delhi: Associated Publishing House

(iii) Fisher, Micheal H.1991 Indirect Rule in India1764-1858:

Delhi: Oxford University Press

(iv) Burke, S.M and Quraishi, Salim al din.1995 Bahadur

Shah: The Last Mogul Emperor of India. Lahore:

Sang-e-Meel Publications

۹۔ یاد رہے ''چراغ دہلی'' سے ظفر کی تخت نشینی کا سنہ ہجری ۱۲۵۳ برآمد ہوتا ہے۔

۱۰۔ سلیم الدین قریشی ۱۹۹۴ء مرتب؛ بیاض ظفر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۲۱

**Majallah-e-Tahqiq**
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 63 - 92

مجلہ تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔ جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

# بیدل، سبک ہندی کا ممتاز ترین شاعر

ڈاکٹر محمد ناصر☆

**Abstract:**

Indian Style Persian poetry holds a significant place in Persian literature and Bedil (d. 1720) is one of the most prominent poets of this particular style's Persian poetry. He is mostly known for novelty in similes and metaphores. Moreover he is considered a difficult poet to understand. Earlier this great poet from sub-continent got more popularity in Afghanistan and Central Asia, but during the last two decades his aceptance and popularity has immencely increased in Iran as well. In this article, some important features of his poetry have been discussed. Bedil's most significant similes and metaphores have also been introduced.

Key words: Bedil, Indian Style, Similes, Metaphores.

کہتے ہیں کہ انسان ہی باعث تخلیق کائنات ہے، شاید اسی سبب انسان ہی کائنات کی حسین ترین اور لطیف ترین تخلیق بھی ہے، جس کے باطن کی وسعت و رفعت پوری خدائی پر محیط ہے، انسان کا سرمایہ اس کے جذبات و احساسات ہی ہیں اور ان کے اظہار کی خوبصورت ترین صورت ''شعر'' ہے۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

جذبات و احساسات کی اس خمار آلود فضا میں شاعر کے الفاظ سند، اقوال مستند، ارادے مضبوط و مستحکم اور مشاہدات منفرد و ممتاز ٹھہرتے ہیں۔ اس کی فریاد ہجوم ہمسفراں میں بھی کھو نہیں پاتی، اور اپنی پہچان، اپنی شناخت اور اپنا تشخص برقرار رکھتی ہے اور یوں شاعر اپنے آپ کو سارے جہان پر حاوی محسوس کرتا ہے۔ شاید یہی وہ مقامِ معرفت ہے، جہاں کائنات کے اسرار اور بھید اپنے چہرے پر سے سارے نقاب اٹھا کر شاعر پر کشف و عرفان کے تمام ابواب پرت در پرت کھول دیتے ہیں اور حلقہ دامِ خیال خود بخود ٹوٹ جاتا ہے، غیب سے مضامین کا نزول پُر برکات شروع ہوتا ہے، صریرِ خامہ، نوائے سروش میں ڈھلتی ہے، ہر لفظ گنجینۂ معانی کا طلسم، ہر بات عکس آیاتِ سماوات، ہر استعارہ ابروئے ہستی کا اشارہ، ہر تلمیح اسرارِ عالم کی توضیح اور ہر راز خلوت یار کا محرمِ راز نظر آتا ہے۔

یوں ایک شاعر اپنے باطن کی کائنات کے اسرار کو لفظوں کے روپ میں بے نقاب کرتا ہے، لہجے کی سچائی، یقین کی گیرائی اور فکر کی گہرائی اس کا نام امر کر دیتی ہے۔ ایک ایسا ہی کوہکن جس نے ''فن کے بے ستون'' سے فکر کی ''جوئے شیر'' نکال کر اپنی پیشانی پر دائمی شہرت کا کتبہ نصب کروالیا، میرزا عبد القادر بیدل (http://www.britannica.com/EBchecked/topic/58151/Abdul-Qadir-Bedil) ہے۔

میرزا عبد القادر بن عبدالخالق متخلص بہ بیدل (بلگرامی؛ بی تا: ۱۵۲) موجودہ بھارت کے صوبہ بہار کے شہر پٹنہ میں ۱۶۴۴ء/۱۰۵۴ھ میں پیدا ہوئے۔ قوم کے برلاس (بلگرامی؛ ۱۹۱۳: ۱۴۸) یا ارلاس چغتائی (گوپاموی؛ ۱۳۳۶ق: ۱۱۲) تھے۔

بیدل صغرسنی میں ہی پہلے والد اور پھر والدہ کی شفقت سے محروم ہو گئے۔ تربیت و پرورش ان کے چچا میرزا قلندر نے کی۔ ایک واقعے کے زیر اثر چچا نے مدرسے سے اٹھوالیا اور

گھر میں اپنی زیر نگرانی تعلیم دلوائی۔ بیدل ۱۰۷۵ھ تک بہار میں ہی مقیم رہے، پھر اکبر آباد اور دہلی کی طرف چلے آئے، اور ۲۰۔۲۱ سال تک کہیں بھی مستقل اقامت اختیار نہ کی۔ شہزادہ اعظم بن اورنگ زیب عالمگیر کی فوج میں پانصدی منصب پر فائز رہے، لیکن قصیدہ لکھنے کی فرمائش پر مستعفی ہو گئے۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ بیدل نے مدحیہ شاعری سے ہمیشہ گریز کیا اور عمر بھر فقر و تصوف اور جذبۂ دل کے اظہار کے لیے ہی شعر گوئی سے سروکار رکھا اور بالآخر ۵ دسمبر ۱۷۲۰ء کو ۷۶ سال کی عمر میں فوت ہوئے۔

بیدل وجیہ و شکیل اور مضبوط ڈیل ڈول کے مالک تھے۔ بڑے بڑے زور آور ان سے پنجہ آزمائی کرنے سے کتراتے تھے۔ ہاتھ میں لوہے کا عصا، جس کا وزن ایک روایت کے مطابق ۳۶ سیر شاہجہانی تھا، رکھا کرتے تھے۔ اس کا نام ''نولاس''، یا ''نولاسی'' تھا، جس کے معنی ''شاخِ نازک'' کے ہیں۔

بیدل مزاج کے مستغنی، بلند حوصلہ اور درویش منش تھے۔ ان کے ہزاروں قدر دان اور عقیدتمند تھے، یہاں تک کہ شعر و شاعری سے تمام تر بے رغبتی کے باوجود مغل بادشاہ اورنگزیب عالمگیر نے اپنے رقعات میں ان کے اشعار نقل کیے ہیں۔ ان سب کے باوجود انہوں نے بے نیازی کی زندگی بسر کی۔ اپنے پاک و پاکیزہ جذبۂ عشق کو خوب پروان چڑھایا اور اسے دلپذیر حکیمانہ انداز میں نظم و نثر میں بیان کیا۔ بلا شبہ ان کا فن ان کی شخصیت کا آئنہ دار ہے۔ اس میں بھی وہی خلوص، وہی حسن اور اسی طرح کی گہرائی و گیرائی اور عظمت موجود ہے، جو ان کی جامع شخصیت کا خاصہ ہے۔ ان کی تعلیمات انھی اصولوں کا تذکرہ ہیں، جن پر وہ زندگی بھر کار بند رہے۔ گویا بیدل مزاج و عادات کے اعتبار سے صوفی صافی تھے۔

بیدل کا شمار فارسی شعر و ادب کی ہزار سال سے بھی زائد عرصے پر محیط عظیم الشان

تاریخ کے پُر گو ترین شعرا میں ہوتا ہے۔ کچھ نقاد انھیں اپنے عہد کا واحد قابل توجہ شاعر سمجھتے ہیں۔ (حاکم: ۱۹۶۰: ۱۷۴) جبکہ کچھ انھیں درخور اعتنا ہی قرار نہیں دیتے۔ (نصر آبادی؛ بے تا: ۴۵۱) فارسی کے معروف ادبی نقاد اور بالخصوص ایران میں بیدل شناسی کی روایت کو پروان چڑھانے والے، ''شاعر آئنہ ہا'' کے مصنف ڈاکٹر محمد رضا شفیعی کدکنی لکھتے ہیں:

> ''اگر ہم انھیں فارسی زبان کا پُر گو ترین شاعر نہ بھی قرار دیں تو بھی یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ اُن کا شمار ایسے شعرا میں ہوتا ہے جن کے اشعار کی فراوانی باعث حیرت و استعجاب ہے۔'' (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۳۱)

بیدل کا دور، غزل کا عہدِ زریں تھا، اور اس میدان میں انہوں نے خوب جولانی طبع دکھائی۔ غزلیات پر مشتمل اشعار ۶۰ ہزار کے لگ بھگ ہیں۔ یہی بیدل کا اصل میدان ہے، جہاں ان کا فن اپنی معراج کو پہنچتا ہے۔ بیدل کو سبک ہندی کو غزل کا نمائندہ ترین شاعر کہا جائے تو ہرگز بے جا نہ ہوگا۔

بیدل نے مثنویاں بھی کہیں، جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۱۸۵۰۰ کے لگ بھگ بنتی ہے۔ ان کی مثنویاں درج ذیل ہیں:

الف۔ محیط اعظم (۱)

ب۔ طلسم حیرت (۲)

ج۔ طورِ معرفت (۳)

د۔ عرفان (۴)

ھ۔ تنبیہ المھوسین (۵)

مثنوی ''عرفان'' طویل ترین مثنوی ہے، جو گیارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ''تنبیہ

المہوسین'' مختصر ترین مثنوی ہے، جو صرف ۲۱۰ اشعار پر مبنی ہے۔'' طور معرفت'' جو محض دو روز میں پایۂ تکمیل کو پہنچی، اس کے ۱۳۰۰ شعر ہیں، جو بیدل کی پر گوئی کی ایک اور واضح دلیل ہے۔

ایک اور مثنوی ''گل زرد'' نایاب ہے۔ایک مثنوی شمشیر، اسب اور فیل کے متعلق بھی ہے۔

بیدل کے قصائد و قطعات بھی تقریباً ڈیڑھ ہزار ابیات پر مشتمل ہیں۔مخمسات لکھنے میں بھی انہیں ید طولیٰ حاصل تھا، اس طرح کے اشعار بھی ۱۲۰۰ سے کم ہرگز نہیں۔ ایک ترکیب بند اور ایک ترجیع بند بھی دیوانِ بیدل میں ملتا ہے۔ رباعیات کی تعداد بھی تقریباً ۳۶۰۰ ہے۔ ہزل پر بھی کچھ اشعار ملتے ہیں۔

مثنوی ''عرفان''، ''طلسم حیرت'' اور'' طورِ معرفت'' میں بیدل کا شاعرانہ تخیل اور حکیمانہ تفکر جمع ہیں، یہ بیدل کے ادبی شاہکار ہیں۔

بقول آزاد بلگرامی:

''بیدل کو بحر کامل بے حد مرغوب ہے، اور وہ اکثر و بیشتر اسی بحر میں غواصی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔'' (بلگرامی؛ بے تا: ۱۵۲)

''چہار عنصر'' اور ''رقعات'' بیدل کی نثری تصانیف ہیں، لیکن ان میں بھی جا بجا اشعار ملتے ہیں۔ بیدل نے علم رمل کے متعلق ایک رسالہ ''تالیف الاحکام'' نثر میں لکھا، لیکن وہ دستیاب نہیں۔

گویا کلامِ بیدل، نظم و نثر کا دلچسپ و حسین مجموعہ ہے۔

## بیدل کا شعری اسلوب:

ملک الشعرا علامہ محمد تقی بہار نے ''سبک شناسی'' میں لکھا ہے:

''کوئی تحریر ایسی نہیں جو اسلوب کی حامل نہ ہو۔'' (بہار، ۱۹۵۸: ۴۵)

یوں بیدل بھی ایک خاص اسلوب کا مالک ہے۔

معانی کے ساتھ بیدل کی وابستگی عہد طفلی میں ہی ہوگئی تھی، شاید اس لیے آغاز میں ''رمزی'' تخلص کرتے تھے اور ان کا ہر شعر اسرار و رموز میں ڈوبا ہوتا تھا۔ ان کی کنیت ''ابو المعانی'' بھی اسی وجہ سے پڑی۔ معنی آفرینی اور معنی پروری پر انہیں بجا طور پر ناز تھا:

بیدل از فطرتِ ما قصر معانیست بلند
پایہ دارد سخن از کرسی اندیشہ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۲۱)

بیدل اپنی مشکل پسندی اور بعید از قیاس تشبیہات و استعارات کی وجہ سے مشہور ہیں، جو سبک ہندی کی پہچان ہے۔ شفیعی کدکنی بیدل کو سبک ہندی کا کامل نمائندہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمیں بیدل کو سبک ہندی کی ہر کسوٹی پر پرکھتے ہوئے، اُسے اس اسلوب کا نمائندہ ترین شاعر قرار دینا چاہیے، کیوں کہ اس نازک خیال اور پُرگو شاعر نے اپنے اشعار کو ایک ایسے مقام و مرتبے تک پہنچا دیا ہے کہ سبک ہندی کے نمایاں ترین خصایص کو واضح انداز میں اُسی کے اشعار میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔'' (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۳۱)

سبک بیدل کے بارے میں کچھ مزید آراء ملاحظہ کیجیے:

''میرزا بیدل معنی آفرین میں بے مثال ہیں، لیکن اُن کا انداز خود انھی سے مخصوص ہے۔'' (خان آرزو؛ بے تا: ۱۵۰)

''بیدل کے ہاں ہمیں فارسی شاعری کے تمام نمایاں اسالیب اور مکاتب فکر کی جھلک

دکھائی دیتی ہے۔'' (عبدالغنی؛ 156:1960)

''سبک اصفہانی کی تمام تر خصوصیات اُن کی شاعری میں جلوہ دکھاتی ہیں۔'' (حسین آہی؛ مقدمۂ دیوانِ بیدل)

'' نثر و نظم میں خاص اسلوب کے حامل ہیں، اور اپنے اسی خاص اسلوب میں نہایت زور دار شعر کہے ہیں۔'' (صفا، ذبیح اللہ؛ ۱۳۷۳ش/۱۹۹۴ء:۲/۵، ۱۳۷۶)

''شاعری میں خاص اسلوب کے حامل ہیں۔'' (خانلری کیا، زہرا؛ ۱۳۱۴۱ش/۱۹۶۲ء:۷۵)

بیدل کی فکر تک رسائی آسان نہیں، اس کی فکر عمیق اور انداز دقیق ہے۔ بقول شفیعی کدکنی:

''بیدل ایک ایسی مملکت ہے، جس کی سیاحت کا ویزا اتنی آسانی سے میسر نہیں آتا، اور ہر ایک کو یہاں داخلے کا اجازت نامہ بھی نہیں ملتا، اور اگر کسی (خوش نصیب) کو یہ ویزا مل جائے تو وہ یہاں مستقل اقامت کی خواہش کرے گا۔'' (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۳۷)

ڈاکٹر عبدالغنی تخصصاتِ شعر بیدل کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''لسانی نزاکت، تراکیب کی جدّت، تشبیہات و استعارات کی تازگی، منفرد شعری اسلوب، بیان کی قدرت، اظہار کی دلکشی، شاعرانہ حسن، متناسب الفاظ کا استعمال، باوقار انداز، زبان کی روانی، آہنگ، موسیقیت، ترنم اور ذوق کی لطافت بیدل کی شاعری کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں۔''

(عبدالغنی؛ 243:1960)

شفیعی کدکنی لکھتے ہیں:

''بیدل کی نمایاں خصوصیات میں سے ایک اوزان کا انتخاب ہے۔ اُن کے دیوان میں بلند آہنگ، مترنم اور موسیقیت سے بھر پور اوزان ملتے ہیں۔''(شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۳۹)

بیدل کے تخیل کے لطافت اور بلندی کو کون پہنچ سکتا ہے؟ ہر ایک شعر کی شرح کے لیے دفتر درکار ہے۔ بیدل انفس و آفاق کا مشاہدہ بنظر غائر کرتا ہے۔ اس کے ہاں شاعرانہ تفکر و تخیل ہی حسین الفاظ سے آراستہ نہیں بلکہ بلند پایہ حکیمانہ تفکر و تدبر بھی پایا جاتا ہے، جو بیدل کو دوسروں سے نمایاں کرتا ہے۔

## بیدل، مغلیہ دور کے اواخر کا نمائندہ ترین شاعر:

ہر شاعر اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی انفرادیت کی تشکیل اپنے ماحول سے ہی ہوتی ہے اور پھر اس کی تخلیقی صلاحیتیں اس کی انفرادیت کا رنگ لے کر اس کے ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں، اور شاعر اپنے عہد کی بندشوں سے آزاد ہو کر ایک ایسے بلند مقام سے اپنے گردوپیش کا جائزہ لیتا ہے، جہاں سے ماضی و مستقبل کے کنارے علیحدہ علیحدہ دکھائی نہیں دیتے۔ وہ اس مقام سے انسان کو مخاطب کرتا ہے جو زمان و مکاں کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتا ہے، اس کا کلام سحر بن جاتا ہے اور گرد زمانہ اس کے کلام کی تازگی پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ بیدل بھی ایک ایسا ہی جاوداں شاعر ہے۔

بیدل نے شاہجہان سے لے کر محمد شاہ رنگیلا تک آٹھ بادشاہوں کو تخت طاؤس پر جلوہ افروز دیکھا۔ حصول تخت کے لیے چار جنگیں دیکھیں۔ وہ اورنگزیب عالمگیر کی وفات کے بعد بھی ۱۳ برس زندہ رہے۔ یوں بیدل تمام علمی، تمدنی، معاشرتی اور فنی روایات کے وارث بنے۔ ان

کے قلب میں بے پناہ وسعت تھی اور فکر ہمہ گیر، یوں وہ تہذیب و تاریخ دونوں کے ترجمان کہلائے۔ حاکم طبقہ کی نخوت پسندی، اقتدار پرستی، زر دوستی، خفتِ عقل، خستِ طبع، ہوس کاری، تن آسانی، سنگ دلی اور بے دینی کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تکبر و نخوت سے خالی کوئی شخص نظر نہیں آتا، یہاں تک کہ سرو بھی لاف آزادی کے سبب سراپا گردن ہے:

ہیچ کس را نیست از دام رگ نخوت خلاص
سرو ہم در لاف آزادی سراپا گردن است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۳۴۱)

ان کے کلام میں بیسویں صدی کے سوشلسٹ اور عوامی شاعر کی سی کاٹ ہے، انھیں کسی دوسرے کی کھیتی سے کوئی غرض نہیں، اُن کا دل ہی اُن کا دانہ اور نالہ ہی رگ و ریشہ ہے:

چشم امید نداریم ز کشت دگران
دل ما دانۂ ما، نالۂ ما ریشۂ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۲۱)

حکمرانوں کو کس بے باکی سے تنبیہ کرتے ہیں:

امتیاز نیک و بد محو است در جوشِ عوام
چون بلند افتاد آتش خشک و تر خاکستر است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۳۸)

مسلمانوں کے دین سے دوری کا اظہار یوں کیا ہے:

بیدل امروز در مسلمانان
ہمہ چیز است لیک ایمان نیست

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۱۰)

وہ یاد دلاتا ہے کہ آب و سراب کی پہچان ہم سب کے لیے کس قدر ضروری ہے:

ہمہ بہ وہم فرو رفتہ اند و آبی نیست
مگو کہ غوطہ زدن در سراب دشوار است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۷۸)

بیدل نے فارسی شاعری کا دامن وسیع کیا۔ نت نئے الفاظ اور اچھوتی تراکیب جو اپنے اندر معانی کے نئے جہان لیے ہوئے ہیں، بیدل ہی کا ابتکار ہیں۔ سبک ہندی میں کسی فعل کے ذو معنی ہونے کی بنیاد پر ایہام کی فضا تشکیل پاتی ہے۔ بیدل کے ہاں ایسی جھلکیاں بارہا ملتی ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

چشم پوشیدن، صرف نظر کردن کے معنی میں بھی استعمال ہو رہا ہے:

ہر نفس باید عبث رسوای خود بینی شدن
تا نمی پوشیم چشم از خویش عریانیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۳)

بیدل کے اسلوب میں تجرید کو امتیازی حیثیت حاصل ہے، بلکہ اسے سبک بیدل کی خاص علامت کہا جانا چاہیے۔

آیئے تجرید کی چند مثالیں دیکھیں:

نخل شمعیم کہ در شعلہ دود ریشۂ ما
عاقبت سوز بود سایۂ اندیشۂ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۲۳)

- بیدل! نفسم کارگہ حشر معانی ست
چون غلغلۂ صورِ قیامت کلماتم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۷۳)

- می چکد خون تحیر ز رگ و ریشۂ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۲۳)

ان مثالوں میں ''نخل شمع''، ''سایۂ اندیشہ''، ''غلغلۂ صور'' اور ''خونِ تحیر'' تجرید کی خوبصورت مثالیں ہیں۔

حس آمیزی و قول محال یا متناقض نمائی پر مبنی تصاویر میں بیدل کے کلام کی لطافت اور حسن کی معراج نظر آتی ہے۔ایک ایسا پہلو جو بیدل کی شاعری میں ایہام کی کیفیت دوبالا کرتا ہے، وہ یہ کہ اس کے ہاں دو مختلف نوعیت کی تصاویر ایک دوسرے میں ضم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں؛ ایک طرف حس آمیزی اور دوسری طرف قول محال یا متناقض نمائی۔

یہ اشعار دیکھیے:

بہ گرد سرمہ خفتن تا کی از بیداد خاموشی
بہ پیش نالہ اکنون می برم فریاد خاموشی
نفس ہا سوختم دی ہزرہ نالی تا دَمِ آخر
رسانیدم بہ گوش آئنہ فریادِ خاموشی

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۳۴)

''رسانیدم بہ گوش آئنہ'' میں حس آمیزی ہے تو ''فریاد خاموشی'' متناقض نمائی کا نمونہ۔

ایک اور مثال دیکھیے:

افسانہ نیست آئنہ دارِ مآلِ شمع
آثارِ تیرگی ہمہ روشن شنیدہ اند
بیدل شہید طبع ادب را زبان کجا ست
حرف سر بریدہ ز گردن شنیدہ اند

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۹۰)

''آثار تیرگی'' حس آمیزی اور ''روشن شنیدہ اند'' متناقض نمائی کی مثال ہے۔

ایک اور جگہ ملاحظہ فرمایئے، ''گرم کنم مجلس تصویر'' حس آمیزی کا نمونہ ہے تو ''سازم ہمہ کوک است وصدا ہیچ ندارم'' تناقض کی عمدہ مثال:

یا رب چہ قدر گرم کنم مجلس تصویر
سازم ہمہ کوک است و صدا ہیچ ندارم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۶۰)

ایجاز و اختصار بیدل پر ختم ہے، سمندر کو کوزے میں سمو دینا اسی کا خاصہ ہے۔ سبک ہندی کی غزلیات میں بالعموم اور بیدل کے ہاں بالخصوص دوسرا مصراع شعر کا مفہوم واضح کرتا ہے۔ بیدل کی دنیا میں داخلے کا آسان ترین راستہ شاید مصرعے کا زینہ ہی ہے، جس کی تائید و تصدیق شفیعی کدکنی بھی کرتے ہیں۔ (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷: ۸۱۔۷۳)

کچھ ایسے بھی مصرعے جو ہمیں بیدل کی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

۔ چون شکست آبلہ یک قطرہ دریا یم ما (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۵)

۔ چون حیا پیرانی از عیب می پوشیم ما (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۳)

۔ بس کہ خم گشتیم افتاد از سر ما، بار ما (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۵)

۔ نامۂ بی مطلب نوشتہ عنوانیم ما (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۳)

۔ در کاسۂ جبین تو آب حیا بس است (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۳۶۰)

۔ تحیر آتشی دارد کہ جز در من نمی گیرد (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۰۴)

۔ در لباس قطرہ نتوان تلخی دریا کشید (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۲۷)

۔ آینہ ای نیست ما خود نماییم (بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۶۹)

۔ چون فلک پوشیدہ چشم عالم عریانیم (بیدل؛ ۱۹۸۷، ۸۷۵)

۔ مصرعی اگر خواہم سر کنم غزل دارم (بیدل؛ ۱۹۸۷، ۹۸۲)

یہ بیدل کی دنیا ہے۔ جہاں سوچ کی آنکھوں سے دیکھا اور دل کے کانوں سے ہی سنا جا سکتا ہے۔ یہاں ظاہر کی آنکھوں سے کچھ سجھائی نہیں دیتا۔

بیدل نے رنگ رنگ کے احساسات و جذبات اور نوع نوع کے افکار و خیالات کو لفظ ''آئنہ'' کی وساطت سے بیان کیا ہے، وہ ''آئنہ'' کی متعدد مثبت صفات پر زور دیتا ہے۔ مثلاً صفائی اور پاکیزگی، صیقل پذیری، آب و تاب، فخر و غرور، نور آفرینی، عکس کو جذب کر لینے کی صلاحیت، آئنہ میں صرف عکس کا نظر آنا اور منعکس ہونے والی ہر شے کا اس سے ماورا رہنا۔ گویا بیدل کے ہاں ''آئنہ'' مظہر جمال بھی ہے اور مظہر کمال بھی۔ اس کے ساتھ ہی ''آئنہ'' کی منفی خصوصیات بھی ہیں مثلاً اس کا نفس نیم یا غبار سے مکدر ہو جانا، اس کی تنک مزاجی، خراش پذیری، زنگ پذیری، نزاکت وجود اور ہر لحہ شکست آمادگی وغیرہ۔ بیدل نے ان منفی خصوصیات سے بھی کئی دلچسپ اور تازہ مطالب پیدا کیے ہیں۔ اس کا دل حیرت آفرین ہے اور وہ جس طرف بھی نگاہ اٹھاتا ہے، آینے کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا:

دل حیرت آفرین است ہر سو نظر گشاییم
در خانہ ہیچ کس نیست آئینہ است و ماییم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۱۴)

''آئنہ'' میں مظہر جمال بننے کے بے پناہ امکانات مضمر ہیں۔ اس کی آب و تاب، اس کی ہموار سطح، اس میں منعکس ہونے والی اشیاء اور مناظر کی خوبصورتی اور پھر اس کی اپنی صورت جو حیرت و استعجاب اور وحشت کے جذبات کی تجسیم ہے۔ یہ تمام امور ایسے ہیں جن سے ایک شاعر کا خلاق ذہن حسن کے شاہکار پیدا کرسکتا ہے۔ آئنہ کی یہ تمام صفات بیدل کے ذہن میں موجود رہی ہوں گی، تبھی تو وہ کہہ اٹھتا ہے ہزار آئینے آغوش میں لیے ہوئے ہے:

بہ خیال تو ہزار آئینہ آغوش خودم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۵۴)

وہ آئنے کی طرف اس حد تک مائل ہے کہ اُس میں اپنی صورت کو بھی نہیں پہچان پاتا:

صورت تو ز خود نشناختہ ام
این قدر آینہ پرداختہ ام

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۵۵)

بیدل کہتا ہے کہ ''آئنہ'' تو تیرا قلب ہے۔ اس میں تو اپنے آپ ہی کو دیکھ رہا ہے۔ جو تو محسوس کرتا ہے، وہ تیرے ہی حواس کا احساس ہے۔

روشن دلان چو آئنہ بر ہر چہ رو کنند
ہم در طلسم خویش تماشاے اُو کنند

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۵۵۳)

بیدل کے ہاں آئنہ ایک ایسی آنکھ کی مانند ہے، جو ہمیشہ باز ہے، جو کبھی بند نہیں ہوتی۔ آئنہ، یادآورِ حیرت ہے۔ جیسے ہم کہتے ہیں کہ تعجب سے اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ

گئیں۔ اسی طرح حیرت، خانۂ آئنہ میں مقیم ہے اور کسی کو آئنہ پر اعتبار نہیں، اور آئنہ کو حیرت پر اختیار نہیں۔ یہاں گردِ تحیر کے سوا کچھ بھی تو نہیں:

رمزِ دو جہان از ورق آئنہ خواندیم
جز گردِ تحیر رقمی نیست در اینجا

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۷۳)

یہ شعر دیکھیے:

از حیرتِ دل بند نقابِ تو گشودیم
آئنہ گری کارِ کمی نیست در اینجا

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۷۳)

اور کبھی تو خود بیدل، آئنہ کی وحشت کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اور بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:

این قدر آئنہ نتوان شد کہ حیرانیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۸۲)

وہ حیرت زدہ ہے، اور وحشت سے ہم آغوش ہے؛ اور شبنم کی طرح نسیم صبح کے ساتھ ہم دوش ہے:

حیرتیم اما بہ وحشت ہا ہم آغوشیم ما
ہم چو شبنم با نسیم صبح ہم دوشیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۶۳)

یہاں آئنہ کے روبرو بیدل کے فہم و ادراک کی صلاحیتیں جواب دے جاتی ہیں:

دل آگاہ از ہستی نہ بیند جز عدم بیدل

بہ غیر از عکس در آئینۂ روشن نمی گنجد

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۴۷۵)

آئنہ کا مقدر حیرت ہی ہے:

عکس را سیلاب داند خانۂ آئینہ ام

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۸۲۵)

شاید اسی سبب آئنہ کا اپنا کوئی ارادہ نہیں۔ اس کی کوئی خواہش نہیں۔ وہ اچھے برے، نیک و بد میں تمیز و تشخیص کرنا نہیں جانتا۔ اسے خوب و زشت سے کوئی سروکار نہیں۔ آئنہ تو پانی پر نقش ہے، اور وہ تو ایسی ہی نقاشی جانتا ہے۔ اس کی آنکھ ہی کی مانند اس کی آغوش خالی ہے۔ اس کی آنکھیں گردِ تحیر کے غبار سے آلودہ ہیں اور بند نہیں ہو پاتیں، اور وہ ان کھلی آنکھوں سے سو نہیں پاتا۔ کیسے سو سکتا ہے؟! کہ وہ خود حباب ہے اور نفس آئینہ دار:

پردۂ ہستی موہوم نوائی دارد
کہ حبابیم و نفس آئینہ دار است اینجا

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۴۸)

گویا آئنہ تجلیاتِ حق کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ آئنہ اشک کا استعارہ بھی ہے، اور بے باکی کا بھی۔ راز کا بھی، اور اس کے افشا ہونے کا بھی۔ غرض آئینہ، ابیاتِ بیدل میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہی تو ہے جو ہمیں ہمارا جلوہ دکھاتا ہے:

گفتیم بی نشانی رنگی بہ جلوہ آرد
ما را نمود بر ما آئینہ دار عنقا

(بیدل؛ ۱۹۸۷:۴۸)

بقول حسین آہی:

''آئینہ، بیدل کی شاعری میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ بیدل نے اکثر مقامات پر اسے حیرت کے مظہر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ (مقدمۂ دیوانِ بیدل)

اور شفیعی کدکنی لکھتے ہیں:

''آئینہ، بیدل کے ہاں سب سے زیادہ استعمال ہونے والا لفظ ہے، اسی لیے میں اسے آئینوں کا شاعر کہتا ہوں۔ اگر ہم بیدل کے عرفانی یا فلسفیانہ پیغام کو سمجھنا چاہیں، تو اسے حیرت و استعجاب کی تصویر میں ہی تلاش کیا جا سکتا ہے۔'' (شفیعی کدکنی؛ ۱۹۸۷ء:۳۲۳)

بیدل کا یہ شعر اس کی یوں تائید کرتا ہے:

بیدل! سخت نیست جز انشای تحیر
کو آئنہ تا صفحۂ دیوانِ تو باشد

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۴۸۱)

بیدل کے دیوان میں 'آئنہ' کی لطیف تراکیب ملتی ہیں، چند ایک ملاحظہ فرمائیں:

چشم آئنہ، کسوتِ آئنہ، صورت آئنہ، عرصۂ آئنہ، فلکِ آئنہ، سرابِ آئنہ، جوہر آئنہ، صفحۂ آئنہ، خانۂ آئنہ، رُخ آئنہ، سراپائِ آئنہ، بہارِ آئنہ، کنارِ آئنہ، جمالِ آئنہ، تمنائِ آئنہ، خلوتِ آئنہ، آئنہ رُو، آئنہ زار، آئنۂ تماشا، آئنہ مثال، آئنۂ بارگاہ، آئنۂ جوش، آئنۂ ہوش، آئنۂ وحدت، آئنۂ مشرب، آئنۂ موہوم، آئنۂ وحدت، آئنۂ اسرار، آئنۂ مہتاب، آئنۂ تحقیق، آئنۂ لفظ، آئنۂ حسن وغیرہ۔

غرض بیدل کے ہاں ''آئینہ'' اس قدر تکرار ہے کہ اگر اسے آئینوں کا شاعر کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ آئینہ ان کے اشعار میں بیشتر مقامات پر حیرت و استعجاب کی تصویر بنا نظر آتا ہے۔

بیدل کو یقین کامل ہے کہ خود اُس کی مٹی کے سوا کائنات کی کوئی اور شے قابل برق تجلّی نہیں ہے، پس جہاں کہیں بھی جلوہ آرائی دکھائی دیتی ہے، وہ اُسے سمیٹنے کی غرض سے خود سراپا آئینے میں ڈھل جاتا ہے:

قابل برق تجلّی نیست جز خاشاک من
حسن ہر جا جلوہ پرداز است من آئنہ ام

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۲۵)

لیکن یہی مرد با صفا کسی دوسرے کی عیب پوشی کو اپنا شعار قرار دیتا ہے، اور آئینہ اُس کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے:

بیدل اگرم عیب کسی در نظر آمد
انصاف عرق گشت و کشید آئینہ پیشم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۸۶۸)

یہی آئینہ جو صفا و پاکیزگی کی علامت، حیرت کی تصویر، حسن ازل کی تجلّی گاہ اور بیدل کی جائے پناہ ہے، اچانک کھو جاتا ہے اور ہمارا شاعر بے بدل یادِ حق میں فریاد کناں سامنے آتا ہے:

دل را بہ یاد روی کسی یاد می کنم
آئینہ کردہ ام گم و فریاد می کنم

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۹۱۵)

بیدل ساری کائنات کو جمال یار کی تجلّی گاہ سمجھتا ہے، جہاں کوئی پردہ درمیان میں

حائل نہیں۔ کائنات کا ایک ایک ذرّہ اُسی وحدہ لاشریک کی قدرت وعظمت کی گواہی دیتا ہے، لیکن اسے دیکھنے کے لیے زنگ آلود آئینہ ناکافی ہے، افسوس ہماری ساری زندگی اسی دھندلے آئینے میں جھانکتے ہی بیت جاتی ہے:

عالم جمال یار است بی پردۂ تکلف
اما کسی چہ بیند آئینہ زنگ دارد

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۷۴)

کلیات بیدل کے ہر ہر صفحے پر آئینہ آنکھیں پھیلائے ہماری آنکھوں میں جھانکتا دکھائی دیتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز، ایہام، تضاد، ایہام، حس آمیزی، حسن تعلیل، متناقض نمائی، مراعات النظیر سمیت ہر ہر ادبی صنعت اور نادر تراکیب ''آئینہ'' ہی سے تشکیل پاتی ہیں۔ علاوہ ازیں بیدل نے متعدد غزلیات میں قافیہ کو ردیف اور قافیے میں بھی نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ (۶)

بیدل کے کلام میں ''حباب'' کہیں تشبیہ کے طور پر موجود ہے۔ کہیں استعارہ بن کر نمودار ہوا ہے اور کہیں علامت بن کر ان کے تصورات کی نمائندگی کرتا ہے۔ بیدل نے اپنی فکر دقیق رس سے ''حباب'' کو اسرار و معارف کا گنجینہ بنا دیا ہے۔ وہ بڑھاپے کے خم کو ایسا پُل سمجھتا ہے، جو زندگی کی راہ گزر ہے، وہ اس امر سے بھی آگاہ ہے کہ ''پشت حباب'' پر تا دیر قیام از حد دشوار ہے:

پل گزشتن عمر است قامت پیری
اقامت تو بہ پشت حباب دشوار است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۷۹)

جہاں بیدل کا جذب کامل طبائع میں ہیجان پیدا کرتا ہے، وہاں ان کی فکری پختگی اور خیال کی بلندی قاری کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔ بیدل حباب کو علامت قرار دے کر صوفی باصفا کی صفاتِ عالیہ بیان کرتا ہے۔ وہ سرکشی کو موت کا رہبر قرار دیتا ہے اور ایک تازہ تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے مجسم کر دیتا ہے کہ جب موج سرکشی کا وطیرہ اپناتی ہے تو حباب ہی اُس کی گردن بن جاتا ہے، جس کی زندگی لحاتی اور جس کا نصیب جان سے گزر جانا ہے:

سرکشی ہا بہ مرگ راہبر است
گردن موج را حباب سر است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۹۱)

حباب کی ظاہری وضع سے بھی آئینے ہی کی مانند حیرت ہویدا ہے۔ جو ایک شیفتۂ ذاتِ الٰہی صوفی کی صفت ہوا کرتی ہے۔ وہ حباب وار اپنی حقیقت سے خوب آگاہ اپنی جان سے گزر جاتا ہے:

بیدل کہ راست آگہی از خود کہ چون حباب
در طشت واژگونہ ز سر دست شستہ اند

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۵۴۱)

پاس انفاس اس کا شعار ہے۔ وضع آداب اختیار کر لینے کے بعد حباب خود بخود نیازمند سے صاحبِ ناز بن جاتا ہے۔ اس کے لبوں پر مہر سکوت ہے، لیکن درعین حال سینہ تمام مادی آلائشوں سے پاک ہے۔ صوفیِ کامل ہی کی طرح پاس ناموس اور فقر کی حفاظت اس کا نصب العین ہے۔ اس نے خود بینی، خودستائی اور خود پرستی کے تمام تقاضوں سے اپنے وجود کو بالکل تہی کر لیا ہے۔ اسی لیے بڑی سبک روحی، سبک باری، وقار اور تمکنت سے سطح آب پر

رواں ہے۔ انہی لافانی صفات نے اس میں لطافت و نزاکت اور سوز و ساز پیدا کر دیا ہے۔ اس کے دل میں خیال محبوب کی شمع بھی ہر لحظہ روشن ہے۔ اس کا سرمایۂ حیات ایک نفس سے زیادہ نہیں، لیکن اپنی غیر معمولی صفات کی بنا پر ایک معمہ ہے، طلسم حیرت ہے۔ حباب تو بیدل کے لیے بجا طور پر آئینۂ دلداری ہے۔

''حباب'' اپنے سر میں ہوائے عشق رکھتا ہے۔ اس ساغر میں موجود شراب ہوشربا ہے۔ اس کے دل میں ساقی ازل کے حسن جاں پرور کے دیدار کی بے تاب آرزو ہے۔ اس کی چشم حیرت وَا ہے۔ بیدل حباب کے استعارے کو استعمال کرتے ہوئے انسان کو بے حقیقت کہتا ہے۔ ذرا سی ہوا ایک قطرہ پانی میں داخل ہوئی اور ''حباب'' بن گیا، یعنی حباب کی زندگی کا دارومدار ''ہوا'' پر ہے۔ اب جس چیز کا لباسِ ہستی، محض ایک ''تارِ نفس'' پر مشتمل ہو، اسے غرور کہاں راس آتا ہے۔ ''حباب'' تو استعارہ ہے، نیستی و عاجزی کا، لیکن بیدل تو 'حباب' کو بھی آئنہ دکھانے سے نہیں چوکتے۔ جو لب کشائی کرتا ہے، فنا ہو جاتا ہے۔ ہماری ''ہستی موہوم'' محض ایک لب کشائی ہے، اس سے بڑھ کر کچھ نہیں۔

ہستی موہومِ ما یک لب گشودن بیش نیست
چون حباب از خجلت اظہار خاموشیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۶۳)

''شمع فانوس حباب'' ہمارے ہی وجود سے فروزاں ہے، لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ہماری روشنی کی میعاد ہماری خاموشی تک محدود ہے:

شمع فانوس حباب از ما منوّر کردہ اند

روشنی داریم چندان کہ خاموشیم ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۵۶)

وہ اس کے غرورِ ہستی اور ہمارے فانی ہونے کے تعلق کو سمجھتا ہے:

غرور ہستی او را فنای ماست دلیل
خم کلاہ محیط است در شکست حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۴۹)

اس کا کوئی دعوا نہیں، آپ اسے ''نفس'' خیال کیجیے یا ''گردِ وہم''، اس نے بہ ہر حال ''آئینۂ حباب'' آپ کے حضور پیش کر دیا ہے:

خواہی نفس خیال کن و خواہ گردِ وہم
چیزی نمودہ ایم در آئینۂ حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۵۷)

بیدل کا حباب تو خود اسی کی طرح سر جھکائے ہوئے ہے، اور حباب کو تو وہی شخص دیکھ پاتا ہے۔ جس کا اپنا کاسہ تہی ہو، اور ساتھ ہی وہ ایسے شخص کی علامت بھی ہے، جس کی عریانی آشکار ہے، اور ساتھ ہی ایک ایسے شخص کا استعارہ بھی ہے، جو خود اپنی نفی کر دے تو سارا دریا اور سارا سمندر اس کا لباس بن جائے:

ز پیراہن برون آ، بی شکوہی نیست عریانی
جنون کن تا حبابی را لباس بحر پوشانی

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۶۶)

بیدل کے نزدیک حباب بھی تنک ظرف ہے، جو کوتاہی عمر کی طرف اشارہ ہے کہ چشم

زدن میں تمام ہو جاتا ہے، سانس لینا ہی اس کی موت ہے۔ ''حباب'' بیدل کے افکار و تصورات کا نمائندہ ہے، جسے بیدل نے اپنے خیالات، جذبات، احساسات اور افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ ''حباب'' بیدل کے ہاں ''آئینہ'' کے بعد دوسرا اہم ترین استعارہ ہے۔(۷)

بیدل کے استعارات، صرف اسی سے مخصوص ہیں، بیدل نے ان سے جو معانی اخذ کیے ہیں، وہ کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتے۔ بیدل زندگی کے مثبت پہلو کی طرف مائل ہے۔ اس کی آواز بلند و توانا، لہجے میں تندی اور تیزی، اور آہنگ میں جوش و ولولہ اسی سبب سے ہے کہ وہ زندگی کے جمال کی نقاب کشائی بھی کرتا ہے اور جلال کا مصور بھی ہے۔

یوں تو بیدل کا ہر شعر اپنے اندر معانی و مفاہیم کے سمندر سموئے ہوئے ہے۔ لطافت و نزاکت بھی ہمراہ ہے۔ لیکن یہ چند اشعار بھی دیکھیے:

سجدہ ہم از عرق شرم رہی پیش نبرد
از قدم تا بہ جبیں آبلہ زار است اینجا

(بیدل؛۱۹۸۷:۴۹)

چندانکہ گشودیم سر دیگ تسلّی
سرپوش دگر از تہ سرپوش برآمد

(بیدل؛۱۹۸۷:۵۹۳)

چشم من از درد بی خوابی درین وادی گداخت
سایۂ خاری نشد پیدا کہ مژگانی کند

(بیدل؛۱۹۸۷:۶۴۳)

کم فرصتی بہ عرض تماشای این محیط
آئینۂ خیال بہ دست حباب داد

(بیدل؛۱۹۸۷:۵۰۵)

عالم جمال یار است بی پردۂ تکلّف
اما کسی چہ بیند آئینہ زنگ دارد

(بیدل؛۱۹۸۷:۶۷۴)

ز بعد ما نہ قصیدہ نی غزل ماند
ز خام ہا دو سہ اشک چکیدہ می ماند

(بیدل؛۱۹۸۷:۵۵۶)

بیدل سبک ہندی کے عظیم ترین شعرا میں سے ایک ہے۔ اس کی عظمت مسلم ہے۔ آیئے چند ناقدین سخن کی آراء کا جائزہ لیتے ہیں:

''بیدل کے شفاف تصورات صدف گوش میں موتی بن جاتے ہیں۔'' (شیر علی لودھی؛ ۱۹۴۵ء: ۲۹۴)

''بیدل، ایک ایسا غیر معمولی دانشور جس کی وادی تخیل تک ہر ایک کی رسائی ممکن نہیں۔ چونکہ وہ ایک ایسا وعظیم و رفیع الشان پہاڑ ہے، جس کی چوٹی پر پہنچنے کا راستہ بے حد دشوار گزار ہے۔'' (عبد الرشید؛ ۱۹۶۷ء: ۹۰۔۸۲)

''سبک ہندی کا بہترین نمائندہ شاعر۔'' (شفق، رضا زادہ؛ ۱۳۱۳ش/۱۹۳۴ء: ۱۸۹)

''بیدل، برصغیر کی وسیع وعریض سرزمین کا عظیم المرتبت شاعر۔'' (حسین آہی؛ مقدمہ دیوان بیدل)

اردو کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خان غالب (۱۸۶۹ء۔۱۷۹۷ء) طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کو قیامت سمجھتے تھے اور انھیں بحر بیکراں اور محیط بے ساحل کے کلمات سے یاد کرتے

تھے۔ علامہ اقبال (۱۹۳۸ء۔۱۸۷۷ء) بیدل کے بہت معترف تھے۔ اسی طرح بیسویں صدی میں اردو کے عظیم شاعر فیض احمد فیض (۱۹۸۴ء۔۱۹۱۱ء) بھی بیدل کی عظمت کو تسلیم کرتے تھے۔

عصر حاضر میں سبک ہندی اور بالخصوص بیدل کی عظمت و اہمیت کھل کر سامنے آئی ہے۔(۸) جدید دور کے معروف ترین شعرا میں سے ایک سہراب سپہری (۱۹۸۰۔۱۹۲۸) کی شاعری پر بیدل کے اثرات خاصے گہرے ہیں۔ (سہراب سپہری:۱۳۷۹ش، ۲۰۰۰) اُن کی آخری شعری کتاب ''ما ہیچ ما نگاہ'' اس ضمن میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ بعض ادبی ناقدین نے سہراب پر بیدل کے اثرات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ (حسینی، حسن: ۱۳۷۶ش، ۱۹۹۷ء)

بیدل آنے والے کل کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری کے فکری پہلو ابھی تک نہاں ہیں۔ آنے والا وقت اس کی عظمت کا سورج نصف النہار پر دیکھے گا۔

☆☆☆

## حواشی:

(۱) ''محیط اعظم'' بحر متقارب مثمن مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) میں کہی گئی مثنوی ہے۔ اس میں درج اشعار کی تعداد تقریباً ایک ہزار دو سو ستّر کے لگ بھگ ہے۔

(۲) مثنوی ''طلسم حیرت'' بحر ہزج مسدّس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) میں لکھی گئی اور تقریباً تین ہزار سات سو اشعار پر مشتمل ہے۔ طلسم حیرت کو فنی اعتبار سے بیدل کی بہترین مثنوی قرار دیا جا سکتا ہے۔

(۳) ''طور معرفت'' بحر ہزج مسدّس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) میں کہی گئی مثنوی ہے۔ اس میں تقریباً ایک ہزار تین سو اشعار شامل ہیں۔

(۴) مثنوی ''عرفان'' بحر خفیف مخبون اصلم مسبغ (فاعلاتن مفاعلن فعلان) میں کہی گئی ہے۔ اس میں درج اشعار کی تعداد گیارہ ہزار کے لگ بھگ ہے۔

(۵) ''تنبیہ المہوسین'' مختصر ترین مثنوی ہے، جو محض ۲۱۰ اشعار پر مشتمل ہے۔

(۶) چند غزلیات کے مطلع کے اشعار ملاحظہ ہوں:

با بد و نیک است یک رنگی ہوس آئینہ را
نیست اظہار خلاف ہیچ کس آئینہ را

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۲)

بہ پیری الفت حرص و ہوس شد آئینۂ ما
بہار رفت کہ این خار و خس شد آئینۂ ما

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۴۱)

جلوۂ او داد فرمان نگاہ آئینہ را
ہالہ کرد آخر بہ روی ہمچو ماہ آئینہ را

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۴۹)

دران بساط کہ حسنت دچار آئینہ است
بہشت آئینۂ انتظار آئینہ است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۴۷)

ز بس بہ خلوت حسن تو بار آینہ است
نگاہ ہر دو جہان در غبار آینہ است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۷۶)

ز نقش پای تو کہ آئینہ دار آینہ است
بساط روی زمین را بہار آینہ است

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۲۸۴)

امروز کیست مست تماشای آینہ
کز ناز موج می زند اجزای آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۲)

ای تماشایت چمن پرور بہ چشم آینہ
بی تو خس می پرورد جوہر بہ چشم آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۳)

پرتوت ہر جا پردازد کنار آینہ
آفتاب آید بہ گلگشت بہار آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۵)

بوی وصلی ہست در رنگ بہار آینہ
می گدازم دل کہ گردم آبیار آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۷)

حیرت حسن کہ زد نشتر بہ چشم آینہ
خشک می بینم رگ جوہر بہ چشم آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۰۹)

خلقی ست محو خود بہ تماشای آئینہ
من نیز داغم از ید بیضای آئینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۱۰)

زد عرق پیمانہ حسنی ساغر اندر آینہ
کرد طوفان ہا بہشت و کوثر اندر آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۱۱)

نیست محروم تماشا جوہر اندر آینہ
جلوہ می خواہی نگہ می پرور اندر آینہ

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۱۱۶)

(۷) چند غزلیات کے مطلع کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پیام داشت بہ عنقا خط جبین حباب
کہ گرد نام نشستہ استبر نگین حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۴۵)

چو من ز کسوت ہستی تر آمدہ است حباب
بہ قدر پیرہن از خود بر آمدہ است حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۴۹)

گزشتہ ام بہ تنک ظرفی از مقام حباب
خم محیط تہی کردہ ام بہ جام حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۵۴)

کیفیت ہوائی کہ دارد سر حباب
ما را ز ہوش برد می ساغر حباب

(بیدل؛ ۱۹۸۷: ۱۵۶)

(۸) ایران میں ڈاکٹر محمد رضا شفیعی کدکنی نے بیدل کو از سر نو متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی طرح پاکستان میں پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے بالخصوص گذشتہ دو عشروں میں بیدل کے فن کی شناخت کے سلسلے میں غیر معمولی دلچسپی دکھائی ہے۔ بلاشبہ انھیں عصر حاضر کے بیدل شناسوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس

ضمن میں اُن کی کتاب ''دل بیدل'' خاص اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر صدیقی نے ایک پُر مغز اور مبسوط مقدمے کے علاوہ بیدل کی متعدد معروف غزلیات کا منظوم اردو ترجمہ بھی بیدل کو چاہنے والوں کی نذر کیا ہے۔

## منابع:


۔ بلگرامی، آزاد؛ (بی تا) خزانۂ عامرہ، چاپ نول کشور

۔ بلگرامی، آزاد؛ (۱۹۱۳ء) مآثر الکرام، لاہور

۔ بہار، محمد تقی؛ (۱۹۵۸ء/۱۳۳۷ش) سبک شناسی، جلد اول، چاپ دوم، تہران

۔ بیدل، میرزا عبدالقادر؛ (۱۳۶۶ش/ ۱۹۸۷ء) کلیات دیوان مولانا بیدل دہلوی، با تصحیح خال محمد خستہ، خلیل اللہ خلیلی؛ با اہتمام حسین آہی، چاپ اوّل، انتشارات مروی، تہران

۔ حاکم، عبدالحکیم؛ (۱۹۶۰ء) مردم دیدہ، لاہور

۔ حسینی، حسن؛ (۱۳۷۶ش/ ۱۹۹۷ء) بیدل، سپہری و سبک ہندی، انتشارات سروش، تہران

۔ خان آرزو؛ (۱۹۱۳ء) مآثر الکلام، لاہور

۔ خانلری کیا، زہرا؛ (۱۳۴۱ش/۱۹۶۲ء) راہنمای ادبیات فارسی، کتابخانۂ ابن سینا، تہران

ریپکا، جان؛ (۱۳۷۰ش/۱۹۹۱ء) تاریخ ادبیات ایران، ترجمۂ کیخسر و کشاورزی، انتشارات گوتنبرگ، تہران

۔ سہراب سپہری؛ (۱۳۷۹ش/ ۲۰۰۰ء) ہشت کتاب، چاپ بیست و چہارم، انتشارات طہوری، تہران

۔شفق، رضا زادہ؛ (۱۳۱۳ش/۱۹۳۴ء) تاریخ ادبیات ایران، تہران

۔شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ (۱۳۶۶ش/ ۱۹۸۷ء) شاعر آینہ ہا، چاپ اوّل، انتشارات آگاہ، تہران

۔شیر علی خان لودھی؛ (۱۹۴۵ء) مرآۃ الخیال، بمبئ

۔صدیقی، ظہیر احمد؛ (۱۹۹۳ء) فارسی غزل اور اس کا ارتقا، مجلس تحقیق و تألیف فارسی، گورنمنٹ کالج، لاہور

۔صدیقی، ظہیر احمد؛ (بی تا) دل بیدل، مجلس تحقیق و تألیف فارسی، گورنمنٹ کالج، لاہور

صفا، ذبیح اللہ؛ (۱۳۷۱ش/۱۹۹۲ء) تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دوازدہم، انتشارات فردوس، تہران

۔عبدالرشید؛ (۱۹۶۷ء) تذکرہ شعرای پنجاب، کراچی

۔فتوحی، محمود؛ (۱۳۸۵ش/ ۲۰۰۶ء) نقد ادبی در سبک ہندی، انتشارات سخن، تہران

۔گوپاموی، محمد قدرت اللہ؛ (۱۳۳۶ق) نتائج الافکار، بمبئ

۔ نصر آبادی، میرزا طاہر؛ (۱۳۱۷ش /۱۹۳۸ء) تذکرۂ نصر آبادی، تہران

http://www.britannica.com/EBchecked/topic/58151/Abdul-Qadir-Bedil۔

❁.....❁.....❁

Majallah-e-Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 93 - 98

مجلہ تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔ جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

# بابا نصیب کشمیری

دکتر نجم الرشید☆

Abstract:

During the past well over thousand years, the sub-continent has produced thousands of well versed Persian poets and skillful writers who are known for their ability and contribution to Persian literature. But still quite a few great poets are undiscovered and Baba Naseeb Kashmiri could be named among one of them. Baba Naseeb was famous Persian poet of late 16th and early 17th century A.D. He belonged to Rawalpindi, Pakistan and spent most of his life in Kashmir and was buried at the same place in 1637 A.D. In this article his poetry has been introduced and analysed.

Key words: Persian poetry, Sub-continent, Baba Naseeb.

بابا نصیب کشمیری (۹۷۷۔۱۰۴۷ق/۱۵۷۰۔۱۶۳۷م) فرزند شیخ میر حسین رازی از بزرگان مشایخ سهروردیه در کشمیر۔ پدراو میر حسین رازی که از راجه های راولپندی بود، به خدمت شیخ مخدوم حمزه (د ۹۸٤ق / ۱۵۷٦م) در کشمیر رسید و به طریقهٔ او پیوست۔ وی همانجا درگذشت و در مزار بد شاه به خاك سپرده شد۔ مادرش جمیله بی بی نیز از صوفیهٔ کشمیر بوده و مسکین او را "عارفهٔ کامله و زاهده واصله" خوانده است (ص ۱٦۵۔۱٦٦). او در کل تره در گذشت و همانجا مدفون شد (همانجا).

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

نام بابا نصیب را نصیر الدین دانسته اند (همو، ۱۸۷؛ راشدی، ۹٦٦/۲، به نقل از غلام محی الدین صوفی، کشمیر، ٤٧٥ـ٤٧٦). از او باالقاب نصیب مسکین (ظهور الدین، ٤٥٣/۲) نصیب الدین غازی (همانجا؛ مسکین، همانجا)، وابوالفقرا (همانجاها؛ استوری ، ۹۸۵؛ خواجه اعظم، ۲۹۵) یاد شده است. ظاهراً لقب ابوالفقرا را از آن جهت که به گفتهٔ خواجه اعظم، "به روز گار خود ملجأ و مآب غربا و بی چار گان بود۔" (همانجا) به وی داده بودند۔

بابا نصیب ظاهراً در کشمیر زاده شد و بیشتر عمر خود را در همانجا گذرانید. وی دانشهای مقدماتی را از ملا یوسف اعمی فراگرفت (مسکین، ظهور الدین ، همانجاها) و از محضر استادانی چون ملا جمال الدین کشمیری (خواجه اعظم، ٢٤٦؛ علی ، ٤٣؛ آفاقی، ۷۷ ) و برا درش ملا کمال الدین (همانجا) نیز بهره برد. بابا نصیب در جوانی در سلك مریدان شیخ داوود خاکی (د ۹۹٤ق / ۱۵۸٦ م) در آمد و پس از پیمودن مراحل سلوك و تصوف به خلافت او نائل آمد (خواجه اعظم ، ۲۹٦؛ مسکین، ظهور الدین، همانجاها؛ عرفانی، ۱٦۸؛ نبی هادی، ٤٥١؛ غلام سرور، ۹۵) و سپس خود به خدمت مردم و تبلیغ و ارشاد پر داخت۔ برخی (نك: ایوانف، ۱۰۹؛ آفاقی همانجا) او را از مریدان شیخ مخدوم حمزه نیز دانسته اند. وی با صوفیان معروف زمان خود چون خواجه خاوند محمود نقشبندی (مسکین، ۱۸۹)، ملا شاه قادری (۹۹۲ـ ۱۰۷۰ق /۱۵۸٤ـ۱٦۵۹ م نك: همانجا؛ خواجه اعظم، ۳٤۳؛ مسکین ، ۱۸۹)، شیخ روپی ریشی (د ۱۰۲٤ق /۱٦۱۵ م نك: خواجه اعظم، ۲٤۹) و آخوند ملا حسین خباز (د ۱۰۵۲ ق/ ۱٦٤۲ م نك: خواجه اعظم، ۲۷۵؛ مسکین، ۱۹۳) ارتباط داشته و از مصاحبت آنان بهره ور بوده است.

بابا نصیب شاگردان، مریدان، و خلفای بسیاری تربیت کرد که بیش تر آنان از نام آوران زمان خود شمرده می شدند که از آن جمله اند: بابا داوود مشکواتی (د ۱۰۹۷ق/ ۱٦۸۵ م نك: همو، ۲۱۷؛ خواجه اعظم، ۳۷۵؛ علی، ٦۰)، شمس الدین نائیك (مسکین، ۱۹٦ ؛ خواجه اعظم، ۳۰۲) ، شیخ داوود کوهنی (همانجا؛ مسکین، ۱۹۷)، مولوی یوسف، بابا صالح، شیخ حاجی حسن (همانجا؛ خواجه اعظم، ۳۰۳)، شیخ یعقوب ساوی

(همو، ۳۹٤؛ مسکین، همانجا)، حاجه بابا (همانجا) و قاری خواجه مومن (همو، ۱۹٦؛ خواجه اعظم، ۳۳۸ـ۳۳۹). معروفترین شاگرد و خلیفهٔ او که نزد وی تربیت یافت، بابا داوود مشکوتی، مؤلف تذکره اسرار الابرار، عارف برجستهٔ آن سامان بود که همواره در سفر و حضر همراه بابا نصیب بوده است (همو، ۳۷۵؛ مسکین، ۲۱۷؛ ظهور الدین ، ٤٤٨/۲). به گفتهٔ آزاد، سیف خان، از امرای چك، و پسرش میر سید علی نیز بدو ارادت می ورزیدند (ص ۱۲ـ۱۲٤، به نقل از پیر غلام حسن کهویهای، تاریخ حسن)

بابا نصیب همواره در سیر و سفر بود و در این مسافر تهای تبلیغی او غالباً ٤۰۰ تن همراه وی بوده اند (خواجه اعظم، ۲۹۵ـ۲۹٦؛ مسکین ، ۱۸۸؛ آفاقی، همانجا). وی در کشمیر و در ملتان مریدان بسیاری داشته و اغلب برای دیدار آنان به ملتان سفرمی کرد (آفاقی ۲۹۵،همانجا). او به لداخ و تبت نیز رفت و در این سفرها جمع کثیری از مریدان نیز ملازم وی بوده اند(مسکین، ۱۸۸ ؛ ظهورالدین، ٤٥۳؛ خواجه اعظم، ۲۹۵ـ۲۹٦)

بابا نصیب در ۱۳ محرم الحرام ۱۰٤۷ ق/۷ مه ۱٦۳۷ م در قصبهٔ بیجباره در گذشت (همانجا؛ مسکین، ۱۸۹؛ غلام سرور، ۹٦) و مرقدش بر کنار چپ رو دخانه جهلم، نزدیك مسجد جامع، واقع (راشدی، ۹٦۵/۲، حاشیه) و زیارتگاه مریدان اوست (همو، ۹٦٦/۲، به نقل از غلام محی الدین صوفی،کشیر، ٤۷۵ـ٤۷٦) و به گفتهٔ مسکین، هر سال مراسم عرس وی در آنجا برپا می شود(همانجا).

بابا نصیب تمام زندگی خود را به تجرد گذرانید- او دو برادر داشت که هر دو به شمس الدین نام داشتند و از بزرگان صوفیهٔ کشمیر بوده اند: یکی، شیخ شمس الدین (د ۱۰٦۵ق / ۱٦۵٤م)، برادر مادری و خلیفه بابا نصیب است که از طرف بابا نصیب به منطقه تبت برای ارشاد مأمور شد و در اوان جوانی در گذشت (مسکین، همو، ۱۹۹؛ خواجه اعظم، ۳۰۲؛ آزاد، ۱۱۸، به نقل از پیر غلام حسن کهویهامی، تاریخ حسن)؛ دیگری، بابا شمس الدین برادر اصلی بابا نصیب است که نخست در حلقهٔ مریدان شیخ اسحق در آمد و سپس خرقهٔ ارشاد و خلافت را از بابا نصیب دریافت کرد و جانشین اوشد (همو، ۱۲۲؛ مسکین، ۲۰۲؛ خواجه اعظم، ۲۹٦).

بابا نصیب عالم باعمل و مشوق اهل علم بود و همیشه در ترویج احکام شرعی می کوشید. وی از خوردن گوشت خودداری می کرد. تاسیس مساجد و حمام در کشمیر در نتیجهٔ کوشش های او بوده است. کراماتی نیز بدو منسوب داشته اند (همو، ۲۹۵_۲۹۶؛ مسکین، ۱۸۷_۱۸۸ ؛ غلام سرور، ۹۵_۹۶).

نورنامه یا ریشی نامه تنها اثری است که از او باقی مانده است. این کتاب تذکره ای است به زبان فارسی در شرح احوال نور الدین ولی ریشی (د۷۷۹ ق/۱۳۷۷م)، پیروانش (ریشیان) و گروهی از بزرگان صوفیه و پارسایان که از سده ۸ تا ۱۰ ق در کشمیر زندگانی می کرده اند. به گفته منزوی نورنامه دو قسمت دارد: یکی کلیات صوفیانه و دیگری تذکرهٔ احوال. قسمت اول آن را درویش نامه یا ریشی نامه و قسمت دوم را تذکرهٔ مشایخ کشمیر و برخی نورنامه نیز خوانده اند (فهرست مشترك، ۸۹۷/۱۱؛ نیزنك: ایوانف، ۱۰۸؛ استوری ، ۹۸۵/(۲)۱؛ آقا بزرك، ۳۷۷/۲٤_۳۷۸). نسخه ای دست نویس از آن که دارای هر دو قسمت است ، در کتابخانهٔ گنج بخش اسلام آباد، به شماره ۵۰۵، نگهداری می شود (گنج بخش، فهرست خطی، ۲۱۵٤/٤). نسخه های خطی از این اثر که برخی از آنها قسمت اول (درویش نامه یا ریشی نامه) را در بردارد و برخی قسمت دوم (تذکره مشایخ کشمیر یا نورنامهٔ) در کتابخانه های گوناگون موجود است (نك: بشیر حسین، ۷٤/۱_۷۵؛ منزوی ، فهرست مشترك، ۸۹۵/۱۱_۸۹۸؛ نوشاهی، ۷۹۵؛ عباسی، ۱۹۷؛ هاشمی و صدیقی، ٦۷/۱؛ ایوانف، ۱۰۸؛ تسبیحی، فهرست خطی، ۵۹۸/۲_۵۹۹).

این کتاب را هاشمی (ص ٦۷/۱_٦۸) و منزوی (فهرست مشترك، ۱۸۷۳/۳) صریحاً به بابا داوود خاکی کشمیری نسبت داده اند، اما منزوی بعد ها خود در مجلد ۱۱ فهرست مشترك (ص ۸۹۵) این اشتباه را تصحیح کرده است.

نویسنده در تالیف اثر یاد شده از منابع مختلف چون تاریخ رشیدی، نگارش میرزا حیدر دوغلات (حك ۹٤۷ _ ۹۵۸ق/۱۵٤۰_۱۵۵۱م) بهره جسته و در موارد گوناگو ن

آیاتی از قرآن کریم و احادیث رسول (ص) واشعار کشمیری را نقل کرده است. واژه های فراوان از زبان ترکی و کشمیری نیز دراین کتاب راه یافته است (ایوانف، ۱۰۹؛ آفاقی، ۷۸). تاریخ تالیف آن دانسته نیست. برخی بر آنند که نگارنده این اثر را از سنسکرت به فارسی در آمده (راشدی، ۹٦٦/۲، به نقل از غلام محی الدین صوفی، کشیر، ٤٧٥ـ٤٧٦). به گفتهٔ احسن، بابا نصیب نخستین کس بود که در کشمیر برای نوشتن نورنامه از خط نسخ استفاده کرد (ص ۳۰۱).

این کتاب به عنوان منبع بسیاری از تذکره ها و کتابهای گونا گون چون تذکره اسرار الابرار، نگاشته بابا داوود مشکواتی ؛ تاریخ اعظمی یا واقعات کشمیر، تالیف خواجه اعظم دیده مری؛ گوهر نامهٔ عالم، نگارش بدیع الدین ابو القاسم، وتذکره تحائف الابرار فی ذکر الاولیاء الاخیار، محی الدین مسکین قرار گرفته است (مسکین، ۳؛ ایوانف ، ۱۰۹ ؛ بانکیپور، ۱۲۵، ۱۲۷/ VII؛ ظهور الدین، ٤٤٩/۲، ٦۰۲/۳، ٦۰۸؛ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، ٦٥٦/۲).

شایان ذکر است که کتاب دیگری با عنوان ریشی نامه به قلم بهاء الدین بها براساس نورنامه یاریشی نامه بابا نصیب در ۳ دفتر تالیف شده است. (منزوی، فهرست مشترك، ۸۹٥/۱۱ـ۱۰۰۸؛ استوری، ۹۸٦، ۱۱۲۲/☆(۲)۱؛ نقوی، ۷٤٤؛ شمس، ۳۲).

سخنان بابا نصیب که غالباً دربارهٔ موضوعات مختلف عرفانی است، در کتب تذکره پراکنده است (نك: مسکین، ۱۸۷ـ۱۸۹؛ ظهور الدین ٤٥٤/۲ـ٤٥٥).

## مآخذ:

آزاد، محمود، تذکره اولیای کشمیر، مظفر آباد، ۱۹۹۳؛ آفاقی ، صابر "صوفیان کشمیر و نقش آنان در نشر فرهنك و ادب فارسی" هنرو مردم، ش ۱۱۲، ۱۱۳، تهران ۱۳۵۰ ش؛ آقا بزرك تهرانی، محمود محسن، الذریعة الی تصانیف الشیعة، بیروت، ۱۹۸۳م احسن، عبد الشکور ، پاکستانی ادب، لاهور، ۱۹۸۱؛ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان

وهند، ج۲ (فارسی ادب)، به کوشش مقبول بیگ بدخشانی ، لاهور، ۱۹۷۱م؛ تسبیحی، فهرست خطی؛ خواجه اعظم، دیده مری، واقعات کشمیر، ترجمه اردو از خواجه حمید یزدانی، لاهور، ۱۹۹۵م؛ راشدی، حسام الدین، تذکره شعرای کشمیر، ج ۱،۲، لاهور، ۱۹۸۳م، ۱۳٦٦ش؛ شمس ،محمد جواد، "بابا نور الدین ریشی وطریقت ریشیه در هند" ، نامهٔ پارسی، س۱، ش۲، تهران، ۱۳۷٦؛ شیرانی، فهرست مخطوطات؛ ظهور الدین احمد، پاکستان میں فارسی ادب، ج۲،۳، لاهور، ۱۹۷٤، ۱۹۷۷م؛ عباسی، منظور احسن، تفصیلی فهرست مخطوطات فارسیه، لاهور، ۱۹٦۳م؛ عرفانی، خواجه عبدالحمید، تذکره شعرای پارسی زبان کشمیر، تهران، ۱۳۳۵ ش؛ علی، رحمان، تذکره علمای هند، لکهنو، ۱۹۱٤م، غلام سرور، لاهوری، خزینته الاصفیاء، لکهنو، ۱۸۷۳م؛ گنج بخش، فهرست خطی؛ مسکین، محی الدین، تحائف الابرار فی ذکر الاولیاء الاخیار ، امرتسر، ۱۳۲۲ق؛ منزوی، فهرست مشترك؛ موزه ملی پاکستان، فهرست خطی؛ نقوی، علیرضا، تذکره نویسی فارسی در هندو پاکستان، تهران، ۱۳۸۳ ق؛ هاشمی، سید محمد متین و صدیقی، ساجد الرحمان، فهرست مخطوطات مرکز دیال سنگھ ترست لائبریری، ج۱، لاهور، بی تا ؛ نیز ؛

Hadi, Nabi, Dictionary of lndo-Persian Literature, Dehli, 1995; ivanow, Wladimir, Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Collection of the Asiatic Society of Bengal, Calcutta, 1985 Maulavi Abdul Mugtadir, Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore, Calcutta,; Story, C.A., Persian Literature, London, 1972.

Majallah-e-Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 99 - 108

مجلّہ تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔ جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

# نقش مراکز فرهنگی در گسترش زبان فارسی در پاکستان

دکترسید محمد فرید☆

Abstract:

Persian remained the official and court language of the sub-continent for the whole of Muslim period and it holds a significant place even today. After the independence of Pakistan, many cultural centres, research institutes and universities played important role to preserve the old Persian traditions, cultural heritage, literary bequest of our forefathers. In this research article, the writer has analysed the services rendered by these institutions for the propogation of Persian language and literature.

Key words: Cultural centres, Persian language, Pakistan

مراکز فرهنگی فارسی در پاکستان تأثیر محکم در گسترشِ زبانِ فارسی دارند. بعد از تأسیسِ پاکستان تقریباً در هر شهرِ بزرگِ پاکستان که امین فرهنگ اسلامی ایران است، مراکزِفرهنگیِ زبانِ و ادبیاتِ فارسی تاسیسِ شدند. این مراکز در راه تدریس زبانِ فارسی کوشا هستند.این مراکز در دو قسمت تقسیم می شوند:

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

**اول . مراکز آموزشی و پژوهشی فارسی در پاکستان**

**دوم . مراکز فرهنگی ، تحقیقی و علمیِ فارسی در پاکستان**

در این مقاله معرفی کوتاه مراکز فرهنگی فارسی درج است.

نخست مراکز آموزشی و پژوهشی فارسی در پاکستان را معرفی می کنیم:

**۱ . گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاهِ پنجاب لاهور:**

گروه زبان و ادبیاتِ فارسی دانشکده ِخاور شناسی دانشگاهِ پنجاب یکی از مهم ترین و بزرگ ترین مرکز آموزشی و پژوهشی فارسی در پاکستان است. دانشکدۂ خاور شناسی در سال ۱۸۷۰م در لاهور تأسیس شد. در آن زمان این دانشکده در قسمت شمال غربی شبه قاره تنها مرکز فرهنگی بود. در سال ۱۸۸۲م دانشگاه پنجاب در لاهور تأ سیس شد و دانشکدۂ خاور شناسی جزو آن دانشگاه شد. گروه فارسی هم در سال ۱۸۷۰م تأسیس شد. البته فعالیت های آموزشی و پژوهشی در رشتۂ کارشناسی ارشد و دکتری در سال ۱۹۲۱م آغاز شد آکنون در این گروه هر سال تقریباً صد نفر دانشجو در سطح کارشناسی ارشد ،بیست نفر دانشجو در سطح دانشوری و تقریباً پانزده نفردانشجو در درجه دکتری ثبت نام می کنند. علاوه بر این برنامۂ آموزشی کوتاه مدت جاری است. استادانِ بزرگ و برجسته با این گروه وابسته بوده اند. اکنون هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پنجاب مشتمل بر نه نفر است که هشت نفر دارای درجه دکتری هستند. این گروه از همکاری علمی استادان اعزامی ایران بهرمند است. تحقیق و تتبع در زبان و ادبیات فارسی از برنامه های خصوصی این گروه است .تقریباً بیشتر از ۴۵۰ رساله تحقیقی کارشناسی ارشد،۵۰ رساله تحقیقی دانشوری و ۶۵ رساله دکتری نوشته و

پذیرفته شده اند. گروه فارسی دانشگاه پنجاب برای گسترش زبان فارسی مجلهٔ علمی و پژوهشی به نام ''سفینه'' از سال ۲۰۰۳م چاپ می کند. غیر از این کتاب های متعدد درباره موضوعات متنوعِ ادبیات فارسی از طرف گروه چاپ می شود. هر سال یك سیمینار بین اللملی درباره ادبیات فارسی برگزار می شود. شایان ذکر است که در دانشگاه پنجاب در سطح کارشناسی تقریباً ٤٠ هزار دانشجو درس فارسی را انتخاب می کنند.(۱)

## ۲. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاهِ دولتی لاهور:

گروه زبان و ادبیاتِ فارسی دانشگاه دولتی یکی از مراکز مهم ادبی، فرهنگی و علمی پاکستان است. این گروه در سال ۱۸٦٤م تاسیس شد. البته برنامه های تدرسی و تحقیقی در سطح کارشناسی ارشد و دکتری در سال ۱۹۸۱م آغاز شد. استادانِ بزرگ وبرجسته با این گروه وابسته بوده اند. اکنون هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دولتی مشتمل بر سه نفر است. سالانه تقریباً پانزده نفردانشجو در رشتهٔ کارشناسی ارشد ده نفر دانشجو در رشتهٔ دانشوری و دکتری ثبت نام می کنند. این گروه نیز از همکاری علمی استادان اعزامی ایران بهره مند می ماند .در این گروه تقریباً بیشتر از ۱۵۰رساله تحقیقی کارشناسی ارشد،۳۰ رساله تحقیقی دانشوری مورد پذیرش قرار گرفته است. مجلهٔ علمی و پژوهشی به نام ''کاوش'' چاپ می شود. غیر از این کتاب های متعدد درباره موضوعات مختلفِ ادبیات فارسی از طرف گروه چاپ شده است.(۲)

## ۳.مرکز مطالعات آسیای جنوبی، دانشگاه پنجاب، لاهور:

مرکز مطالعات آسیای جنوبی، دانشگاه پنجاب در سال ۱۹۷۳م تاسیس شد.هدف این مرکز ترویج روابط اقتصادی و سیاسی بین کشور های

آسیای جنوبی است. البته سیمینارهای متعدد درباره روابط ایران و پاکستان برگزار می شود. علاوه بر این کتاب های فارسی مانند گزیدۀ تاریخ فرشته از این مرکز چاپ شده است.(۳)

## ۴. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاهِ دولتی دخترانه لاهور:

دانشکده دولتی برای دخترانه در سال ۱۹۲۲م تاسیس شد و در سال ۲۰۰۲م به درجه دانشگاه رسید. گروه فارسی در سال ۱۹۵۰م فعالیت خود را آغاز کرد. برنامه های کارشناسی و کارشناسی ارشد در گروه جاری است. هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دولتی برای خانمان مشتمل بر سه نفر است.(٤)

## ۵. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اسلامیه، بهاولپور:

دانشگاه اسلامیه، بهاولپور در سال ۱۹۷۵م تأسیس شد. گروه زبان و ادبیات فارسی در این دانشگاه در سال۱۹۸۵م فعالیت خود را با برنامه های کارشناسی ارشد و دکتری آغاز کرد. هیئت علمی فعلی گروه فارسی این دانشگاه مشتمل بر پنج نفر است.سالانه تقریباً سی نفر دانشجو در رشتۀ کارشناسی ارشد و پنج نفر دانشجو در دوره دانشوری ثبت نام می کنند. در این گروه تا اکنون شش رساله تحقیقی کارشناسی ارشد،ده رساله تحقیقی دانشوری و سه رساله دکتری مورد پذیرش قرار گرفته است.(۵)

## ۶. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زبان های نوین ، اسلام آباد:

دانشگاه زبان های نوین در سال ۱۹۷۰م در اسلام آباد تأسیس شد. فعالیت گروه فارسی از همان سال شروع شد. در سال ۱۹۷۳م برنامه های

کارشناسی ارشد و دکتری هم آغاز گردید .هدف اصلی این گروه ترویج زبان فارسی است. بنا بر این برنامه های آموزشی زبان فارسی کوتاه مدت بیشتر دایر است و در هر برنامه سه ماهه یا شش ماهه تقریباً پنجاه نفردانشجو شرکت می کنند. تعداد دانشجویان در در رشتهٔ کارشناسی ارشد و دکتری کم است. هر سال تقریباً هفت نفردانشجو در رشتهٔ کارشناسی ارشد ثبت نام می کنند. تا کنون دو نفر دانشجومدرك دکترا گرفته اند.(٦)

## ۷. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاهِ کراچی:

دانشگاهِ کراچی یکی از بزرگ ترین مراکز آموزشی و پژوهشی دراستان سند پاکستان است که در سال ۱۹۵۱م تأسیس شد.در این دانشگاه گروه زبان و ادبیات فارسی در سال ۱۹۵۳م برای ترویج فارسی کار خود را آغاز کرد. استادانِ بزرگ وبرجسته با این گروه وابسته بودند. هیئت علمی گروه فارسی مشتمل برشش نفراستادفاضل است. برنامه های تدریسی و تحقیقی در سطح دکترا ، دانشوری، کارشناسی ارشد، کارشناسی و برنامه آموزشی زبان فارسی کوتاه مدت با موفقیت جاری است. سالانه تقریباً سی نفر دانشجو در رشتهٔ کارشناسی ارشد ثبت نام می کنند.(۷)

## ۸. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاهِ بلوچستان، کوئته:

دانشگاه بلوچستان در سال ۱۹۷٤م در کوئته تأسیس شد البته گروه فارسی در سال ۱۹۹۲م فعالیت خود را با برنامه های کارشناسی ارشد و دکتری آغاز کرد. هیئت علمی فعلی گروه فارسی این دانشگاه مشتمل بر پنج نفراستاد است.(۸)

## ۹. گروہ زبان و ادبیات فارسی دانشگاہِ پیشاور:

دانشگاہ پشاور در سال ۱۹۵۰م تأسیس شد.گروہ زبان و ادبیات فارسی در این دانشگاہ در سال۱۹۵۶م فعالیت خود را با برنامه های کارشناسی ارشد و دکتری آغاز کرد. هیئت علمی فعلی گروہ فارسی این دانشگاہ مشتمل بر چهار نفر است. کتاب های متعدد درباره ادبیات فارسی از طرف این گروہ منتشر شده است. (۹)

## معرفی مراکز فرهنگی ، تحقیقی و علمیِ فارسی در پاکستان:

### ۱. خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، لاهور

اولین خانه فرهنگ در پاکستان در سال ۱۹۵۶م در لاهور در نتیجه یك قراردار بین دولت ایران و پاکستان تاسیس شد.مهم ترین هدف خانه های فرهنگ گسترش زبان فارسی در این کشور است.خانه فرهنگ لاهور فعالیت زیادی برای گسترش زبان فارسی دارد.در بدین منظور برنامه های آموزشی زبان فارسی کوتاه مدت را دارد. کتاب خانه ای به نام امام علی برای پژوهشگران، استادان و دانشجویان فارسی وجود دارد. خانه فرهنگ برای گسترش زبان فارسی سیمینار متعدد برگزار می کند. مجموعه های مقالات آن سمینارها چاپ می شود. علاوه بر این کتاب های متعدد درباره موضوعات مختلف و مجله به نام ایران شناسی منتشر می کند. خانه های فرهنگ ایران در لاهور برای ایران شناسی ''اتاق ایران شناسی'' در دانشکده های مختلف لاهور باز کرده است و آگاهی زیادی درباره فرهنگ ایران جدید و قدیم برای استادان و دانشجویان دارد.(۱۰)

## ۲. خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در کراچی:

خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، کراچی به عنوان رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در سال ۱۹٤۹م کار خود را آغاز کرده است. با انتقال پایه تخت پاکستان از شهر کراچی به اسلام آباد رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران نیز به اسلام آباد منتقل گردید. بعد از آن این اداره فرهنگی به عنوان خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، کراچی کار خود را ادامه داد و برای گسترش روابط فرهنگی، علمی، آموزشی و هنری بین دو کشور فعالیت های خود را افزود. کتاب خانه ای شامل ده هزار کتاب دارد، برای استادان و دانشجوان فارسی وجود دارد. خانه فرهنگ ایران در کراچی برای گسترش زبان فارسی سیمینارهای متعدد برگزار می کند و مجموعه مقالات آن سیمینارها چاپ می کند. علاوه از این کتاب های متعدد درباره موضوعات مختلف نیز به چاپ می رسد.(۱۱)

علاوه ازخانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، لاهور و کراچی در شهر های مختلف پاکستان وجود دارد مانند:

۳. خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران ، راولپندی

٤ خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران ، مولتان

٥ خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران،حیدر آباد

٦ خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، کوئته

۷. خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، پشاور

با همان اهداف فعالیت های خود را ادامه دارند.

## ۸. اقبال اکادمی پاکستان:

اقبال اکادمی پاکستان در سال ۱۹۵۱م در کراچی تأسیس شد۔در سال ۱۹۶۲م دولت پاکستان لائحه ای برای اکادمی تصویب کرد واین اکادمی به صورت اداره نیمۂ دولتی به وجود آمد۔ با انتقال پایه تخت پاکستان از شهر کراچی به اسلام آباد با انتقال پایه تخت پاکستان از شهر کراچی به اسلام آباد منتقل گردید۔در سال ۱۹۹۷م اکادمی اقبال پاکستان به شهر لاهور منتقل گردید۔ اقبال اکادمی پاکستان تا الان سیصد کتاب درباره زندگی و افکار اقبال به زبان فارسی، اردو و انگلیسی منتشر کرده است .اقبال اکادمی پاکستان سه مجله جداگانه به نام مجله اقبالیات فارسی، مجله اقبالیات اردو و اقبال ریویو به زبان انگلیسی چاپ می کند۔ مجله اقبالیات فارسی به زبان فارسی چاپ می شود که از سال ۱۹۸۶م مرتباً منتشرمی شود۔ این مجله علمی و تحقیقی درباره فکر و شعر وزندگی علامه محمد اقبال است ونیز مقالات درباره زبان و ادب فارسی و تاریخ در آن مجله چاپ می شود۔(۱۲)

## ۹. اداره ثقافت اسلامیه:

اداره ثقافت اسلامیه در سال ۱۹۵۰م در لاهور تأسیس شد۔ هدف تأسیس این اداره نشر و اشاعت از آثار فرهنگی ، علمی، دینی و ادبی مسلمانان شبه قاره است۔اداره ثقافت اسلامیه در این ضمن هفتاد کتاب به زبان اردو و تقریباً بیست و پنج جلد کتاب به زبان فارسی چاپ کرده است۔اداره ثقافت اسلامیه فصلنامه به نام المعارف دارد و مقالات درباره موضوعات مختلف چاپ می شود۔(۱۳)

**۱۰. اداره تحقیقات پاکستان:**

وزارت خانه اوقاف متروکهٔ پاکستان با همکاری دانشگاهِ پنجاب در دانشگاهِ پنجاب اداره تحقیقات پاکستان در سال ۱۹۶۳م تأسیس کرد.این اداره هنوز هم فعالیت دارد. تقریباً سی کتاب درباره زبان و ادبیات فارسی شبه قاره چاپ کرده است..اداره تحقیقات پاکستان فصلنامه به نام مجله اداره تحقیقات پاکستان دارد و مقالات درباره موضوعات مختلف به سه زبان فارسی، اردو و انگلیسی چاپ می شود.اولین شماره در سال ۱۹٦٤م چاپ شد. (١٤)

☆☆☆

# منابع


۱. معرفی نامه گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاهِ پنجاب، لاهور، ۲۰۰۸م.؛www.pu.edu.pk

۲. Post Graduate Prospectus,Goverment College Lahore,Lahore,1997؛

مظهر عباس، رساله تحقیقی دانشوری، خدمات فارسی مراکزِ علمی،ادبی و تحقیقاتی لاهور، دانشگاهِ پنجاب،لاهور،۲۰۰۳.

۳. www.pu.edu.pk (ویب سائت دانشگاهِ پنجاب)

۴. www.lcwu.edu.pk (ویب سائت دانشگاه دولتی برای خانمان)

۵. سلیم مظهر دکتر، وضعیت زبان فارسی در پاکستان تهران، ۲۰۰۰؛ www.iub.edu.pk.

٦. www.numl.edu.pk (ویب سائت دانشگاه زبان های نوین )

۷. معرفی نامه گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاهِ کراچی، کراچی؛ www.uok.edu.pk.

۸. www.uob.edu.pk- (ویب سایت دانشگاه کوئته)

۹. www.upesh.edu.pk. (ویب سایت دانشگاه پشاور)

۱۰ نگهت عابد، رساله تحقیقی کارشناسی ارشد ،پاکستانی اداروں کی فارسی خدمات،دانشگاهِ پنجاب،لاهور،۱۹۸۶ م ؛www.lahore.irco.ir

۱۱ www.karachi.irco.ir.

۱۲ سلیم مظهر دکتر، اکادمی اقبال پاکستان،دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه قاره،تهران،۲۰۰۵م

۱۳ مظهر عباس، رساله تحقیقی دانشوری، خدمات فارسی مراکزِ علمی،ادبی و تحقیقاتی لاهور، دانشگاهِ پنجاب،لاهور،۲۰۰۳.

۱۴ احسن عبدالشکور، اداره تحقیقات پاکستان،دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه قاره، تهران،۲۰۰۵م.

مجلہ تحقیق
کلیہ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔ جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

Majallah-e-Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 109 – 130

# المؤثرات العربية في الأدب الفارسي

الدكتورة نرجس الخريم[1]

Abstract:

Though there are traces of relations of Persian Empire to Arabian Peninsula even before the advent of Islam, yet the influence of Arabic language and culture is a story of later periods. Pahlavi language was in vogue when Islam and its official language---Arabic entered into Iran in the very first century of Islam. The Iranians embraced Islam at large scale at their own free will and then turned to learning its language and made history by making matchless contributions. Their love for Arabic language and literature directly influenced their own language especially in religious and political discourses. This article is an effort to trace the influence of Arabic language on Persian language and literature.

إن اللغة كسائر مظاهر الحياة تعمل فيها الحوادث والطوارئ فتعطيها شيئاً وتأخذ منها شيئاً، فقد تتغير مبانيها وصورها على مرور الزمان وكثرة العوامل فإذا بها لغة أخرى قد لا تشبه أصلها في شيء ولا يجمعها معها لفظ، وذلك إذا ما تهيأت لها أسباب التغيير والتبديل والتجديد، وهذا ما طرأ على جميع

---

[1] باحثة في اللغة الفارسية وآدابها والدراسات الإيرانية بجامعة مارك بلوك باستراسبورك بفرنسا

اللغات البشرية عند مرورها بعوارض زمنية عملت فيها عملها، واللغة الإيرانية من بين هذه اللغات.

لقد مرت اللغة الإيرانية بثلاثة أدوار: دور اللغات القديمة، ودور اللغات الوسطى، ودور اللغات الحديثة والمعاصرة، وبالطبع كانت هذه الأدوار الثلاثة بمثابة حلقات ربط الزمن بعضها ببعض، وأبعدتها الحوادث والطوارئ والتفاعل في سلسلة طويلة لم يعد لآخرها خبر عن أولها إلا الشيء اليسير والنزر القليل.(1)

وحين دخل الإسلام بلاد إيران كانت اللغة الإيرانية الشائعة هي اللغة "البهلوية" وهي من أهم اللهجات الإيرانية الوسطى التي كان قد تم بها تسجيل الكثير من الآثار الزردشتية وتعاليمها، كما تم نقل كتاب "الأفستا"(2) إلى لغتها، ويدل تاريخ اللهجات الإيرانية على أن اللغة الدريّة وهي اللغة الفارسية الحديثة للدور الثالث كانت معروفة في "المدائن" عند دخول الإسلام إليها، وهي امتداد للغة البهلوية وأحد مظاهر التفاعل بين اللغات المتقدمة، واعتبر الجنرال "سايكس" في كتابه "تاريخ إيران" أن دخول اللغة العربية في اللغة الفارسية نهاية لدور اللغة البهلوية، وزاد على ذلك أن اعتبرها من اللغات المهجورة .

وامتدت الفتوحات الإسلامية إلى بلاد إيران، وظهر الإسلام في صورته العربية لغة وطبيعة وحكماً، وعرض الإسلام على السكان الإيرانيين الدخول إليه، فكان ذلك عاملاً في دخول اللغة العربية في صلب اللغة الفارسية الحديثة وتغلغلها فيها. وهذا يقودنا الآن للحديث عن مكانة اللغة العربية في إيران، وسنأخذ مثالا على ذلك مدينة أصفهان باعتبارهما مركزاً مهماً من مراكز إشعاع اللغة والأدب العربيين في إيران.

منزلة اللغة العربية في إيران :

لاقت اللغة العربية وآدابها اهتماماً عظيماً في إيران منذ العصور الأولى للإسلام وخاصة بعد أن أصبحت لغة الدين والعلم والدولة، فكانت تدرّس في مختلف المستويات ويهتم بها عامة الناس وخاصتهم، ولاسيما طلاب العلوم الدينية الذين أقبلوا إقبالاً منقطع النظير على تعلّم هذه اللغة وكشف أسرارها وفهم دقائقها ومعانيها، مما جعلهم يتربعون على ذروة المناصب الحكومية التي كانت قائمة أساساً على التثقف الواسع والعميق في لغة القرآن الكريم.

وكانت لدراسة الأدب العربي في إيران مراكز هامة ومدارس علمية غاية في الشهرة كتلك التي كانت قائمة في نيشابور والري وأصفهان. وتعد أصفهان – منذ أقدم عصورها وحتى يومنا هذا – حاضرة من حواضر العلم والثقافة ومهداً للغة العربية وآدابها لتقديمها الكثير والكثير من أساطين العلم وأعلام الأدب المبرّزين. فأصفهان كما قال المفضّل بن سعد المافرّوخي الاصفهاني (من علماء القرن الخامس للهجرة) مميّزة حقاً بمعاليها وبمناقب أهلها عمّن سواها من بلدان العالم :

لأصفهان مَعالٍ لم يُخصّ بها ما بينَ شَرق وغربٍ في الدُنا بَلد(3)

وقديماً كانت أصفهان مركزاً علمياً هاماً حرص ملوك فارس على إيداع علومهم ومعارفهم فيها للمزايا الفريدة والخصوصيات الممتازة التي كانت تتمتع بها هذه المدينة. وفي هذا الشأن يقول ابن النديم نقلاً عن أبي معشر في كتابه اختلاف الزيجات: «إنّ ملوك فارس بلغ من عنايتهم بصيانة العلوم، وحرصهم على بقائها على وجه الدهر، وإشفاقهم عليها من أحداث الجو وآفات الأرض، أن اختاروا لها من المكاتب أصبرها على الأحداث، وأبقاها على الدهر، وأبعدها من التعفن والدروس... فلما حصلوا لمستودع علومهم أجود ما وجدوه في العالم من المكاتب، طلبوا لها من بقاع الأرض وبلدان الأقاليم، أصحّها تربة وأقلّها عفونة وأبعدها من الزلازل والخسوف وأعلكها طيناً وأبقاها على الدهر بناءً، فانتفضوا بلاد المملكة وبقاعها، فلم يجدوا تحت أديم السماء بلداً أجمع

لهذه الأوصاف من أصفهان»(4).

وبعد دخول الإسلام إلى إيران كانت أصفهان إحدى المدن التوّاقة لاحتضان لغة الدين الحنيف. فاجتذبت كل ما هو مرتبط بهذه اللغة من علوم ومعارف، وشاركت مشاركة فعّالة في تنمية هذه العلوم ونشرها بشكل واسع، مخلفة من ورائها أعمق الأثر في ارتقاء هذه اللغة وازدهارها من خلال الثروة العلمية الهائلة التي قدّمتها للمكتبة الإسلامية.

هذا وأن مكانة اللغة العربية في إيران لا تتوقف عند مجيء الإسلام فقط، بل إن اهتمام الإيرانيين باللغة العربية وثقافتها يعود إلى ما قبل الإسلام، وهذا ما سأشير إليه في النقطتين التاليتين :

تأثر الإيرانيين باللغة العربية في ذهابهم إلى بيت الله الحرام قبل الإسلام:

كان الإيرانيون قبل الإسلام يذهبون إلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة لزيارة البيت الحرام، أما لماذا كانوا يذهبون إلى الحج، فقد ذكر المؤرخون أن الإيرانيين كانوا يعتقدون أن النبي إبراهيم عليه السلام الذي بنا الكعبة الشريفة هو جدهم، وبما أن النبي إبراهيم عليه السلام كان يقدس الكعبة فهم أيضا يقدّسونها، (وقد كانت أسلاف الفرس تقصد البيت الحرام وتطوف به تعظيماً له ولجدّها إبراهيم عليه‌السلام ،وتمسُّكاً بهديه وحفظاً لأنسابها وكان آخر من حج منهم ساسان بن بابك... فكان ساسان إذا أتى البيت طاف به... وكانت الفرس تهدي إلى الكعبة أمولاً في صدر الزمان وجواهر، وقد كان ساسان بن بابك هذا أهدى غزالين من ذهب وجواهر وسيوفاً وذهباً كثيراً فدفن في زمزم) (5).

وأشار المسعودي إلى أن ذهاب الإيرانيين إلى بيت الله الحرام قبل الإسلام واجتماعهم حول بئر زمزم كان في سنوات عديدة حيث قال : (ترادف كثرة هذا الفعل منهم)(6) ، والحصيلة من هذا البحث أن ذهاب الإيرانيين وبصورة مترادفة إلى الحج قبل الإسلام قد جعلهم يتأثرون باللغة العربية.

تأثر الإيرانيين باللغة العربية في دفاعهم عن عرب اليمن أمام الأحباش :

حادثة حملة الأحباش والسودان من إفريقيا على جنوب الحجاز قبل الإسلام ذكرها معظم المؤرخين، ومنهم ابن الأثير الموصلي(7) واستنجد العرب في جنوب الحجاز بالروم فلم ينجدوهم وتيمّموا نحو الإيرانيين فهبوا للدفاع عنهم وقضوا على المهاجمين، واستمرّ دفاع الإيرانيين عن العرب في جنوب الجزيرة العربية فترة طويلة من الزمن، وفي حملتين، ففي حملة الإيرانيين الأولى والتي قضوا فيها على الإفريقيين المهاجمين، وبعد أن استقرت الأوضاع عاد الإيرانيون إلى بلادهم، وانتهز الأفارقة فرصة غياب الإيرانيين وحملوا ثانية على جنوب الجزيرة وقتلوا ونهبوا فعاد الإيرانيون إليهم وقضوا عليهم بصورة كاملة، والتلاحم الذي صار بين الإيرانيين وعرب الجنوب جعل الإيرانيين يتأثرون باللغة العربية لدرجة أن بعضهم أنشد شعراً بهذه اللغة عن حملة الإيرانيين عن طريق المياه ووصولهم إلى قبيلة حمير في جنوب الحجاز والقضاء على الأفارقة ذوي السحنة السوداء والذين عرفوا باسم «السودان» فقد قال ذلك الشاعر الإيراني :

نحن خُضْنا البحار حتى فككنا حِميراً من بلية السودان(8)

تأثير اللغة العربية على اللغة الفارسية :

إن انضواء إيران تحت لواء الإسلام وتحررها من العهد الساساني الذي اتسم بالظلم والإرهاب، و تحول هذه البلاد العريضة الواسعة من عباده النار والخرافات إلى عبادة الله، قد فجر في الإيرانيين طاقات علمية وفكرية هائلة، ووجدوا أنفسهم منجذبين إلى هذا الدين الجديد، فاقبلوا عليه بشوق ولهفة، وشعروا بأنه الفجر الذي كانوا ينتظرون طلوعه والأمل الذي يحقق طموحاتهم في حياة حرة كريمة. وكان تهافتهم على تعلم العربية والقرآن بشكل مثير للانتباه، حتى أصبح الكثير من الإيرانيين من أكابر علماء العربية والأدب

العربي والفقه والتفسير. واكتسبت الفارسية الهوية الثقافية الإسلامية خلال العقود الأولى من استنارة بلاد فارس بالإسلام. و بعد أكثر من ألف عام من الجهود الدائبة والحركة الثقافية التي نهض بها مفكرون وعلماء وكتاب إسلاميون إيرانيون في مراكز إسلامية مهمة كبلخ، وبخارى، وخراسان، وخوارزم، وأصفهان التي سبق الإشارة إليها و تأليف مئات التصانيف في مختلف العلوم القرآنية والحديث والأدب ومختلف العلوم والفنون، أصبحت الفارسية إلى جانب العربية مصدراً لنشر الثقافة الإسلامية حتى إننا يمكن أن نقول بجرأة أن الثقافة الإسلامية لا يمكن أن نفهمها بكل عناصر جمالها مالم نفهم اللغتين العربية والفارسية معاً(9).

جاء الإسلام إلي إيران وجميع طقوسه وتعاليمه ونصوصه بالعربية، وكان التبشير بالإسلام وباللغة العربية هو الغاية الأولى والأخيرة من الفتوحات الإسلامية .

يقول البروفيسور "إدوارد براون" : إن الآثار الإيرانية وحضارتها التاريخية تعرضت مرتين لحملتين أحدثتا فيها فجوتين عميقتين، أولاهما الحملة التي قام بها الاسكندر على إيران والتي انتهت بزوال "الإخمينيين" وقيام دولة "السلوكيين" اليونانية، وبعدها قيام دولة "البارتيين"، ثم مجيء "الساسانيين" في عهد بلغ مداه خمسمائة وخمسين عاما، أما ثانيتهما فهي الحملة التي قام بها الإسلام على إيران، والتي لم ينته بها عهد الساسانيين فحسب، وإنما أطاحت بالديانة الزردشتية، وعلى أن مدة هذه الفجوة كانت أقصر من الفجوة الأولى، ولكن تأثير الإسلام كان عميقاً في نفوس الإيرانيين وفي أفكارهم ولغتهم، لأن الحضارة اليونانية وطابعها على ما رأى "نولدكه"(Noldeke)لم تستطع أن تتجاوز المظاهر والشكل والقشور من حياة الإيرانيين، أما الشريعة الإسلامية فقد تغلغلت في ذلك الحين بشكل ملحوظ في إيران(10).

ويقول "شبلي نعماني" في "شعر العجم": إن الحقيقة هي أن الإسلام يشيع وينتشر في أية أمة، يشغل الدين منها كل فراغها، و يحتل جميع نفوسها، بحيث لا يبقي مجالاً للتفكير في شيء آخر من الشؤون المدنية والاجتماعية غير الدين.

ويقول "ابن خلدون": إن استعمال اللسان العربي صار من شعائر الإسلام، وصار هذا اللسان لسان الشعوب والأقوام في جميع المدن والأمصار، وهذا ما دعا المدركين من المسلمين الإيرانيين أن يمنحوا الديانة الإسلامية كل ما يملكون من جهود للتفقه بها، ودراسة فلسفتها وأهدافها، والحدب على القرآن الكريم وتتبع تفاسيره، وما تفيض به كتب السيرة، وكتب الحديث والأخبار والرواية، ولما كانت مثل هذه العناية بالدين لا تتم على وجوهها الكاملة من غير الإحاطة باللغة العربية وقواعدها، فقد أقبل الكثير من الإيرانيين وأولادهم وأحفادهم من الداخلين في الإسلام مباشرة أو من الموالي على دراسة اللغة العربية والنصوص الدينية ومتطلبات البلاغة، حتى لقد نبغ فيهم أئمة وعلماء كأبي حنيفة النعمان بن ثابت في الفقه، وكالبخاري في الحديث، والكسائي وسيبويه والفراء والاخفش في النحو، وكأبي عبيدة معمر بن المثنى في اللغة والأدب وغيرهم ممن تصدوا لدراسة الدين والأدب في القرنين الأول والثاني. أما الذين نبغوا بعد ذلك من الموالي أصلا أو الداخلين في الإسلام مباشرة أو انتقالا عن آبائهم، فقد كانوا كثيرين جدا، وعن طريق هؤلاء وأمثالهم انتقلت نصوص الديانة وشروحها وتفاسيرها وإعرابها وقواعد اللغة وعروض الشعر إلى اللغة الفارسية، فكان لها شأنها في تطوير اللغة الدريّة الفارسية، ونسيان أو تناسي عدد غير قليل من الكلمات الفارسية، بل اختفائها نهائياً من القواميس الفارسية وحلول الكلمات العربية محلها، و كان الاهتمام باللغة العربية من الإيرانيين قد بلغ القمة منذ القرن الثاني الهجري، فما بعد حتى ألفت عدة قواميس للغة العربية باللغة الفارسية.

لقد أصبحت اللغة الفارسية إحدى وسائل التبليغ للإسلام في المراكز البعيدة عن المناطق العربية فقد انتشر الإسلام بواسطتها في شبه القارة الهندية وحتى أقصى نقاط آسيا. حتى أن أغلب السلالات التي حكمت الهند كالغزنوية و الغلامية و الخلجية قد أقامت ثقافتها الدينية على أساس اللغة الفارسية.

وكان من نتيجة ذلك أن أقصيت الفارسية البهلوية المعقدة، وظهرت إلى الوجود لغة جديدة متأثرة بالعربية والإسلام وتحمل الكثير من المفردات العربية والمصطلحات الإسلامية، وهي اللغة الفارسية الدرية التي سبق أن أشرنا إليها. وقد دخلت تلك المفردات العربية بشكل تدريجي، سيما وأن اللغة القديمة كانت عاجزة عن تلبية الحاجات الجديدة التي ولدت بفعل الإسلام، وقاصرة عن التعبير عن الأفكار المستمدة من هذا الدين الإلهي. وقد قويت الفارسية نتيجة لذلك وأصبحت أكثر عالمية. «فالعربية قد أغنت الفارسية إغناء كثيراً مما جعلها قادرة على إنشاء أدب متفتح وخصوصاً في الشعر. فقد بلغ الشعر الفارسي أوج جماله وروعته في أواخر القرون الوسطى. وسلكت الفارسية الجديدة سلوكاً كان يأخذ بزمامه جماعة من الفرس المسلمين الماهرين بالعربية قبل أن يدخلوا حلبة الأدب الفارسي الجديد»(11).

عرفت الكلمات والمفردات العربية منذ دخول الإسلام والعربية إلى إيران رواجاً وانتشاراً كبيراً بين أوساط أدباء وعلماء وحكماء وشعراء إيران. وبالطبع فالكلمات الدينية كانت أول ما دخل إلى الفارسية من ذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

صلوة،زكاة،صوم،إيمان،كفر،منافق،قرآن،كعبه،حج،إسلام، مسلم، مسجد، شرع، إمام، حاكم، قاضي،أمير، عامل، خراج، جزيه، بيت المال، فقيه، أول، آخر، عرب، عجم، راحت، جهاد، آيت،كوثر، عقاب، ثواب، آدم، حواء، جمعه، حلال، حرام، بركت، مبارك، مؤمن، كافر، فاسق، خبث، اقامه، متعه، طلاق، قبله محراب، مناره، مأذنه، أذان، شيطان، سجين، غسلين، زقوم،

تسنیم، یاجوج، ماجوج، منکر ونکیر، حشر، نشر، واجب،مستحب،برکت،عدہ،صواب،غلط،خطا،وسوسہ،نصیحت،طبیعت،غالیہ، لخلخہ، جبہ، مقنعہ، دراعہ، طیلسان، مخدع، ساعت، نیت، تکبیر، خیر وشر، عذاب، جحیم، سقر، دعا، غاشیہ، سعیر، طوبی، حور، غلمان، خلد، نعیم، شہادت، رکوع، سجود، سجدہ، سلام، صدقہ، ہدیہ، ورد، عزرائیل،اسرافیل، جبرائیل، مکائیل، عرش، فرش، کرسی، لوح، قلم، ازل، ابد، تسبیح، تہلیل، تہجد، نافلہ، حنوط،کفن، تشییع، شہید، افتری، استغفار، لعنت، رجیم، رحمن، مرحوم، قربان، انفاق، اول، ثاني، حرب، ہیجا، غازي، غزو، سلطان، شحنہ، حرس، شرطہ، محتسب، احتساب، امر و نہي، معروف و منکر، ملک، حصار، قدر، قضا، امن، ایمن، عبرت، فقر، جمع، جمعیت، شرافت، سید، عظیم، اطاعت، مطیع، تہنیت، انتقام، شکر، حیلت، وسیلہ، سمع، طاعت، بصیر، کرم، اکرام، سخا....الخ(12).

تبع ذلک رواج الکلمات السیاسیۃ و الإداریۃ و المفردات ذات الاستعمال الیومي مثل: مملکت، رعیت، کاتب، کتاب، رسول، اشراف، مشرف، دولت، ملت، شرط، جزا، حبس، خادم، خدمت، تعبیہ، عصیان، خلاف، طغیان، طاغی، خارجی، خوارج، عفو، سخط، لجاج، صلح، خلافت، خلیفہ، حرم اتفاق، نفاق، رایت، علامت، مقدمہ، سافہ، فرار، ہزیمت، سبب، اختیار، اعتبار، عامل، بیعت، استخفاف، ولیعہد، خلف، سلف، نسب، حسب، خطبہ، خطیب، مخاطبہ، عتاب، زجر، معاونت، طلب، حق، اجابت، دعوت، داعی، ادعا، غوغا، فساد، ترتیب، راتب، عطا، اجرا، غنیمت، کفایت، کافی، صعب، خوف، رجا، دفع، رد، التماس، التجا، جوار، حمایت، حامی، تعصب، عصبیت، حمیت، فخر، عار، مباہات، حد، رباط، معنی، لفظ، سلاح، مزاح، خدمۃ، مکر، حاجت، احتیاج، اضطرار، مہلت، قبل، طرف، جہت، حقیقت، حال، عہد، سنہ، شہر، محل، عرض، عرضہ، جیش، مطاف، نصرت، غلبہ، کثیر، قلیل، اعتماد، معتمد،

عمد، تعمد، طعام، تبديل، معلوم، قوم، تبديل، قرب، قربت، صنعت، غرفه، اسير، لون، شكايت، مدارا، اهل واقعه، موسم، موكل، بطل، شجاع، جامع، يأس، بأس، غيب، عمر، وداع، جناح، قلب، قوت، قوى، آلت، رضا، تقصير، شرح، ملت، طمع، قول، خاص، عام، عذر، معذور، نفس، تعجيل، معلم، علم، مشرق، شرق، غرب، مغرب، محيط....الخ

يؤكد محمد تقي بهار في كتابه "سبك شناسى" على أن دخول الكلمات العربية إلى الفارسية في الوهلة الأولى كان جدّ محدود بحيث لم تتعد نسبة الكلمات العربية الواردة إلى الفارسية في العهد الساساني ١٥% لكن هذه النسبة سترتفع فيما بعد لتصل في القرن الخامس الهجري إلى٥٠% و في القرن السادس والسابع والثامن بلغت نسبة المفردات العربية في الفارسية نحو ٨٠% (13).

يعتقد الدكتور ذبيح الله صفا في كتابه "تاريخ الأدب"(14) أنّ سبب استعمال المفردات العربية في الفارسية يرجع بالدرجة الأولى إلى عاملين اثنين:

- في الحالات التي لم يوجد فيها معادل فارسي للكلمة العربية، بحيث كان استعمال المفردة العربية لازماً، ويدخل في هذا النطاق كل الكلمات التي تنتمي إلى القاموس الديني والمصطلحات السياسية والديوانية والعلمية.
- في الحالات التي كان يبدو فيها أن الكلمة العربية أكثر بساطة وسلاسة من الكلمة الفارسية القديمة.

من ناحية أخرى إذا رجعنا إلى الكتب والآثار الفارسية التي أُلّفت في القرون الوسطى ومن جملتها "أحسن التقاسيم" للمقدسي وغيرها من الكتب سنقف على التأثير العميق الذي خلفته الكلمات العربية على الفارسية وسندرك ميزان نفوذ ورواج المفردات العربية في الفارسية..

أما بالنسبة للجمل والتراكيب العربية التي دخلت إلى اللغة الفارسية فقد عرفت هي الأخرى على غرار المفردات، انتشاراً ونفوذاً واسعاً في الفارسية، وزُينت اللغة الفارسية بجمل وتراكيب عربية عديدة، يمكن ملاحظة هذا النفوذ في صور وحالات كالآتي:

1 دخول جمل وتراكيب عربية في الفارسية وإفادتها لمعاني القيد أو أداة الربط أو الصفة أو الاسم، مثال: في المثل، على أي حال، لا جرم، لا محالة، بالطبع، لا ينقطع، فوق العادة و...

2 كتابة التواريخ والتقويم بالعربية : في كل النصوص الفارسية القديمة مثل "تاريخ سيستان" و"تاريخ البيهقي" ورسائل رشيد الدين الوطواط والآثار الفارسية الأخرى نجد أن التقويم والتاريخ يثبت باللغة العربية(15) :

"پنج روز رفته از شعبان سنه ثمان و اربعين و ماتين" ، "تاريخ سنه سبع و عشرين و اربعمائة و غره محرم..."

3 كتابة الأعداد والأرقام بالعربية: أورد بعض الكتاب الأرقام باللغة العربية رغم أنها ليست تواريخ أو مقاسات أو أشكال هندسية، ومازالت تستعمل لحد الآن، على سبيل المثال فالبيهقي أورد: "و در آخر مجلد تاسع سخن روزگار امير مسعود..." (16).

4 كتابة عناوين الكتب بالعربية: تأثير العربية ونفوذ الثقافة الإسلامية في إيران حذا بالإيرانيين إلى اختيار عناوين كتبهم ومؤلفاتهم بالعربية، من ذلك: أسرار التوحيد،كشف الأسرار، حدائق السحر، المعجم في معايير أشعار العجم، مرصاد العباد، سوانح العشاق، وغيرها.

5 ديباجة الكتب بالعربية.

6 كتابة عناوين الفصول بالعربية، مثل البيهقي في تاريخه، فقد أورد عناوين بعض فصول الكتاب بالعربية(17):

"ذكر بقية أحوال امير محمد" "ذكر سبب انقطاع الملك من ذاك البيت" "ذكر ما انقضى من هذه الأحوال والأخبار تذكرة بعد هذا..." "ذكر ورود الرسول من بغداد وإظهار موت الخليفة القادر"...

7 إثبات النسب بالعربية.

8 المدح والذم بالعربية، مثل: نصرهم الله ، لعنهم الله ، و...

9 التلميع: وهو صنعة بديعية تختص بالشعر، لكن استعمل كذلك لتزيين النثر أو الشعر الفارسي معاً، ومثال ذلك أن يورد الشاعر بيتا بالعربية وآخر بالفارسية إلى آخر القصيدة(18).

10 تضمين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة في الأشعار والمتون النثرية الفارسية، ومازال هذا الفن يعرف رواجاً كبيراً.

ولم يقتصر الأمر على المفردات والجمل العربية، بل دخلت إلى الفارسية حتى قواعد العربية كالجمع والتثنية وعلامة التأنيث ومطابقة الصفة للموصوف والقواعد الصرفية ونظام العروض العربي وبعض الأوزان الشعرية.

ولابد من التذكير بأن بعض المفردات والمصطلحات العربية قد دخلت إلى الفارسية بعد أن أجريت عليها بعض التغييرات والتعديلات التي صاغتها بما يتلاءم وقواعد الفارسية. فمثلاً قد تُركت كافة مخارج الحروف العربية عدا تلك التي تتشابه مع مخارج الحروف الفارسية. كما حذفت أجزاء من أوائل وأواخر بعض المفردات، فأخذت لا تعطي المعنى الذي لها في العربية. وتحول بعض الأفعال إلى صفات وأسماء، و عوملت بعض صيغ الجمع وكأنها كلمات مفردة.

وكان نفوذ الكلمات العربية إلى الفارسية قد تم في البداية في صورتين :

1- عندما تكون المفردة العربية أبسط من الفارسية أو أسهل منها، أو عندما يكون استعمالها في الفارسية سبباً من أسباب تطويرها وازدهارها.

2- عندما لا يوجد للمفردة العربية مفردة تقابلها في الفارسية. ويشمل هذا النوع المفردات والمصطلحات الدينية، وبعض المصطلحات السياسية والعلمية.

ويبدو أن كافه المفردات العربية التي استخدمت في شعر القرن الرابع الهجري، هي من نوع المفردات التي نفذت إلى الفارسية في أواخر القرن الثالث، غير أنها كانت أكثر استعمالاً في الشعر منها في لغة النثر والمخاطبة. «ومنذ أواخر القرن الهجري الرابع حينما انتشرت الثقافة الإسلامية وتأسست لذلك مدارس في مختلف نقاط إيران، وغلبت الديانة الإسلامية على سائر الأديان، واجهت مقاومة الزردشتيين في إيران هزيمة مصيرية نهائية، وبدأت تتجلى الثقافة الفارسية بالصبغة الإسلامية، وتأسست أسس التعليم على الأدب العربي والدين الإسلامي.. حينذاك أكثر الكتاب والشعراء من نقل الألفاظ العربية، وقللوا من الكلمات والأمثال والحكم السابقة في النثر والشعر. ونحن نرى أن حِكَم بزرجمهر والأفستا وزردشت ترد في شعر الفردوسي والدقيقي وغيرهما من شعراء العهد الساماني وأوائل العهد العزنوي أكثر منها في شعر العنصري والفرخي والمنوچهري في القرن الرابع وأوائل القرن الهجري الخامس»(19).

ومنذ القرن الهجري السادس ازداد التلاصق بين اللغتين الفارسية والعربية وكثر استعمال المفردات والمصطلحات العربية في النثر، فضلاً عن تداولها بين الشعراء. بل ودخلت في هذه الفترة حتى المفردات والعبارات العربية التي لا يبدو دخولها ضرورياً ولم تستدع الحاجة إليها.

ودفع التأثر بالعربية بعض الإيرانيين القدماء إلى كتابة مؤلفاتهم بالعربية و من هؤلاء نذكر :

الصاحب بن عباد (توفي 385هـ) من مدينه طالقان الإيرانية، وأصبح وزيراً لمؤيد الدولة البويهي ومن ثم أخيه فخر الدولة. وكان يكرم الشعراء والكتاب ويهتم بالأدب العربي. ومن أهم آثاره بالعربية كتاب «المحيط في اللغة»..

بديع الزمان الهمداني (ت398هـ) ولد بهمدان وانتقل إلى خراسان وجرجان. له بالعربية كتابه «المقامات» و «الرسائل»..

ابن مسكويه (ت421هـ) مفكر أديب وكان ذا نفوذ عظيم في البلاط البويهي. له «تجارب الأمم» و«تهذيب الأخلاق»..

أبو ريحان البيروني (ت440هـ) عالم إيراني شهير برز في مختلف العلوم والتاريخ والأدب. ومن مؤلفاته «الآثار الباقية من القرون الخالية» و«القانون المسعودي في الهيئة والنجوم»..

ابن سينا (ت 428هـ) من مشاهير إيران ومفاخرها. ولد في بخارى وتوفي في همدان. برع في الطب والنجوم والرياضيات والحكمة والمنطق. من مؤلفاته : «القانون في الطب» و«الشفاء» و«الإشارات والتنبيهات» و«النجاة». وله في النفس قصيدة شهيرة مطلعها:

هبطت إليك من المحل الأرفع    ورقاء ذات تعزز و تمنع
محجوبة عن مُقلة كلِّ عارف    وهْي التي سَفَرَتْ ولم تَتَبَرْقَع

ولم تنفذ العربية مفرداتها ومصطلحاتها إلى الفارسية فحسب، بل نفذ الخط العربي أيضا. فقد وجد الإيرانيون أن الخط العربي أسهل بكثير من الخط البهلوي، وأنه يمتلك القدرة للتعبير عن لغتهم بجدارة.

إرهاصات الشعر الفارسي في الدور الجديد للغة الفارسية :

لقد وقع اختلاف كبير بين مؤرخي الأدب عن الشعر الإيراني، وعمًا إذا كان للشعر وجود في اللغة البهلوية قبل دخول الإسلام إلى إيران. وعلى الرغم من هذا الاختلاف، فإن الرأي يكاد يكون واحدا في أن حضارة كحضارة إيران وفنونا كهذه الفنون المشهورة، منذ أول تاريخ إيران حتى اليوم لتفرض على الباحثين الإقرار بوجود الشعر. لقد أشرنا سابقاً إلى كتاب "الأفستا"، وهو كتاب ينطوي على أقسام خمسة، ويعتبر قسم الأناشيد من كتاب "الأفستا" أقرب إلى مفاهيم الشعر، وهناك صعوبة كبرى لدراسة هذه الأناشيد من حيث الصيغة والتهجئة، وبالنظر لما دخل على هذه الأناشيد من عبارات وكلمات يظن أنها أضيفت بعد زمن طويل إلى هذه الأناشيد،كشروح وتوضيحات، ولكنها ما لبثت أن صارت أصلاً، وقد أحدث تفريقها وفصلها فيما بعد عن الأصل الصحيح مشاكل عويصة، وكيفما كان الأمر فقد تصدى عدد كبير من علماء الاستشراق إلى دراسة الشعر الفارسي القديم من "الأفستا".

على أنه يمكن اعتبار بداية القرن الثالث الهجري كنقطة بداية لتاريخ الشعر الفارسي كما نعرفه، ويقال إن أول قصيدة نظمت في الفارسية الحديثة كانت قصيدة "عباس المروزي" التي ألقاها أمام المأمون، ومع هذا فإن " أبا حفص الحكيم السندي" كان أول من نظم بالفارسية في القرن الأول الهجري، ويبدو أن تخطي التاريخ "لأبي حفص" واعتبار بداية تاريخ الشعر من "العباس المروزي" لم يكن إلا لأن العروض العربي الذي لازمته الفارسية في قول الشعر الفارسي لم يظهر للوجود إلا في القرن الثالث الهجري، وبعد أن عمّت فيه اللغة الفارسية الحديثة جميع إيران، بعد أن كانت مقتصرة على الجهات الشرقية منها وحدها، وللشعر الفارسي الحديث ثلاثة أدوار هي:

الدور الأول: يبتدئ مع "حنظلة البادغيسي" وينتهي بـ "نظامي الكنجوي".

الدور الثاني: وهو الدور المتوسط، ويتبدىء من "كمال إسماعيل"، وينتهي بـ "عبد الرحمن الجامي".

الدور الثالث: وهو الأخير، ويبتدئء بـ "فغاني"، وينتهي بـ "أبي طالب حكيم".

وقد تغلب على هذه الأدوار التي تكامل امتزاج العربية فيها بالفارسية طبيعة الشعر العربي من حيث الموسيقى أو الوزن، ومن حيث البديع، أما من حيث الوزن فكل البحور في الشعر الفارسي، باستثناء البعض القليل منها كقالب الرباعيات مثلاً، عربية اتخذها الشعر الفارسي طريقة للأداء، و كان عمود الشعر العربي من حيث الطريقة واحداً لا يكاد يحيد عن نمط القصيدة، قبل أن يظهر الموشح، فجارى الشعر الفارسي الشعر العربي في ذلك أول الأمر، ثم كسر عموده وأحدث نظم المقاطع والرباعيات والمثنوي وغيره، كما أحدث الشعر الفارسي في طريقة القافية العربية تغييرات كثيرة من حيث تعدد القوافي في المصاريع أو القصيدة أو السجع الذي يقع قبل القافية وغير ذلك من التصرفات الفنية، ومع ذلك كله فإن البناء العام من حيث الموسيقى والوزن في الشعر الفارسي لا ينبغي أن يعتبر غير عربي.

ولم تكن البحور وحدها التي أخذها الشعر الفارسي من العربية نتيجة للعوامل التي سردناها بخصوص دخول اللغة العربية في صلب اللغة الفارسية، وإنما كان للبديع الذي اتصف به الشعر العربي أكثر من أي شعر آخر شأناً في الشعر الفارسي الحديث، وهذا لا يعني أن اللغة الفارسية بطبيعتها خالية من البديع، ذلك لأنه ليس ثمة لغة تخلو من ألوان البديع المعنوي أو اللفظي الطبيعي على قدر قابلية تلك اللغة وقدرة تعبيرها، وعلى الأخص اللغة الفارسية، فإنها غنية بالبديع المعنوي الطبيعي البعيد عن الصناعة ، وتملك الفارسية الشيء

الكثير من البديع الذاتي الذي قد يظنه البعض ضرباً من الصياغة والبديع اللفظي الذي تأتي به الصناعة، بينما هو بديع ذاتي تختص به الفارسية كما تختص به العربية، والمقصود بالشأن الذي أحدثته اللغة العربية من بديعها في الفارسية هو التفنن اللفظي والصياغة الفنية التي تعتبر العربية فيه من أغنى اللغات الحية، وقد تأثرت الفارسية بهذا البديع إلى حد كبير، حتى طفح الشعر الفارسي بألوان كثيرة من الاستعارة والجناس والتورية وسائر ضروب البديع اللفظي وفن الصياغة.

في ختام هذه الدراسة لابد من التأكيد على أن المؤثرات الفارسية على الأدب العربي ضئيلة جداً بل لا تُعد شيئاً إذا قيست بأثر الأدب العربي على الآداب الفارسية، وفيما يتعلق بالتأثير اللغوي فمن المعروف أن عُرى الصلة توثقت بين العربية والفارسية، ويعترف «دولت شاه» في كتابه «تذكرة الشعراء» بأن الفارسية اتبعت العربية إذ يقول: «إن للعرب الفصاحة والبلاغة وإن العجم اتبعوهم في ذلك». ومن المعروف أن قواعد البلاغة العربية أثرت في صور الخيال الفارسية الشعرية، فأقدم الكتب الفارسية في البلاغة كتاب «ترجمان البلاغة»، من تأليف محمد بن عمر الرادوباني، وكتاب «حدائق السحر» وغيرها من الكتب هي كلها محاكاة لكتب البلاغة العربية. وللحقائق المذكورة و غيرها فإننا نستطيع القول بأن كلاً من الشعر العربي والشعر الفارسي قد أعطى وأخذ، فقد أعطت الفارسية الشعر العربي عمق المعنى وجمال التصوير وعمق الحكمة واتساع الأفق. وأعطت العربية الشعر الفارسي العروض والبديع والدين بمنازعه وأفكاره.

ولكن هناك حقيقة واضحة يستطيع كل متأدب، فضلاً عن الأديب أن يلمسها وهي أننا إذا ألقينا على الشعر العربي والشعر الفارسي نظرة عامة وجدنا أنفسنا أمام أدب يكاد يكون واحداً من حيث التصوير والتشبيه والكناية والبديع، بحيث إذا قمنا بترجمة الأدبين إلى لغة أخرى صعب على من يتولى

درسهما أن يفرق بينهما ويعيد كل أدب إلى أصله، وذلك لأن الاتصال بين هذين الأدبين قد بلغ حداً لم يبلغه أي اتصال بين أدبين آخرين، بسبب تلك العوامل التي استعرضناها في هذا المجال.

البيبليوغرافيا المعتمدة


- ابن النديم، الفهرست، دار إحياء التراث العربي، بيروت،لبنان.
- المسعودي، مروج الذهب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المطبعة التجارية الكبرى بمصر، الطبعة الرابعة، 1964م.
- المعجم في معايير أشعار العجم، بتصحيح محمد قزويني ومدرس رضوي، الطبعة الثالثة، طهران، 1360ش.
- مرتضي المطهري، الإسلام و إيران.
- ذبيح الله صفا، سيري در تاريخ زبانها و أدب ايراني.
- نجيب مايل هروي، قلمرو زبان فارسي.
- ابن خلدون، المقدمة، إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الرابعة.
- إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، دار السعادة، مصر 1956م.
- محمد بن عمر الرادوياني، ترجمان البلاغة، تصحيح أحمد آتش، الطبعة الثانية, طهران 1362 ش.
- رشيد الدين الوطواط، حدائق السحر في دقائق الشعر، ترجمة إبراهيم الشواربي، 1945م.
- بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 1980.

المقالات :


- في ضوء التواصل الثقافي، التأثير المتبادل بين الفارسية والعربية، عبد الرحمن العلوي.
- الشعر العربي لدى الفرس قبل الإسلام، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، عدد 15 سنة 1384.
- العلاقات اللغويّة بين العربيّة والفارسيّة...،مجلة آفاق الحضارة الإسلامية عدد 12.

Majallah-e-Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 131 - 148

مجلّہ تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔ جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

# نویں پنجابی شاعری اُتے صوفیانہ تعلیمات دے اثرات

ڈاکٹر نوید شہزاد☆

Abstract:

Mysticism has deeply influenced the sub-cotinent and its languages & literature. There is no secret that Islam spreaded in this vast and fertile land due to unforgettable services rendered by Sufis and mystics. The sufi idealogy and thoughts have extremely influenced Punjabi language and literature. The rich tradition of classical Punjabi poetry is still alive. In this article the vast impact of Sufi teachings on modern Punjabi poetry has been critically analysed.

Key words: Sufi teachings, Modern Punjabi poetry, Impact.

تصوف انسان دے باطن نوں پاک صاف کر کے اوہدے اخلاق دی پاکی دا کارن بن دا اے۔ تصوف وچ سارا زور عمل اُتے دتا جاندا اے۔ ہندو رشی ایہ آکھدے نیں کہ تصوف پنج مڈھلے انسانی عیباں یعنی نفسانی سدھراں، غضب، حرص، لوبھ تے خودبینی نوں دور کر دیندا

☆ لیکچرار، شعبۂ پنجابی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

اے تے ایہو اوہ عیب نیں جیہڑے آتما نوں درشن توں ڈکی رکھدے نیں۔ اسلامی تصوف وچ وی صوفی تزکیۂ نفس دی تلقین کردا اے۔ جیویں شیخ عبدالقادر عیسیٰ الشاذلی لکھدے نیں:

''تصوف وہ علم ہے جس کی مدد سے باطن کو نفس کی کدورتوں سے پاک اور صاف کرنے کی کیفیت کو پہچانا جاتا ہے۔ اور کدورتوں سے مراد نفس کے عیوب اور اس کی قابلِ مذمت صفات ہیں مثلاً کینہ، حسد، دھوکہ دہی، ملاوٹ، خود ستائشی کو پسند کرنا، تکبر، ریاء، غیض وغضب، لالچ، بخل، تعظیم امراء اور تحقیرِ غرباء ہے۔ کیونکہ علمِ تصوف انسان کو اس کے عیوب اور ان کے علاج کی کیفیت سے آگاہ کرتا ہے اور اسی کے ذریعے نفس کی رکاوٹوں کو دور اور اس کی قابلِ مذمت عادات اور بُری صفات سے پاک کیا جا سکتا ہے۔ حتیٰ کہ دل کو غیر اللہ سے خالی کر کے اس کو اللہ تعالیٰ کے ذکر سے آراستہ کرنے کی منزل تک رسائی ہوتی ہے''(۱)

ایسے نال رلدی ملدی گل کردیاں مولانا اللہ یار خاں فرماندے نیں:

''تصوف وہ علم ہے جس سے تزکیۂ نفوس اور تصفیۂ اخلاق اور ظاہر و باطن کی تعمیر کے احوال پہچانے جاتے ہیں تا کہ سعادتِ ابدی حاصل ہو، نفس کی اصلاح ہو اور رب العالمین کی رضا اور اس کی معرفت حاصل ہو اور تصوف کا موضوع تزکیہ، تصفیہ اور تعمیرِ باطن ہے اور اس کا مقصد ابدی سعادت کا حصول ہے''(۲)

ایہناں باطن دے نال ظاہر دی گل وی کیتی۔ گل اکو ای اے جدوں باطن دی تعمیر تے پاکی حاصل ہو جاوے گی تاں ظاہر اپنے آپ باطن مطابق ڈھل جاوے گا۔ جیویں سیانیاں

دا آکھن اے کہ اندر ہووے سچ، باہر کھلوندائے مچ۔ یعنی باطن دا موسم ظاہر اُتے آپ مہارے سچ جاندا اے۔ مولانا اشرف علی تھانوی تصوف نوں دین دا اک اہم شعبہ متھدے نیں، کہندے نیں:

''متاخرین کی اصطلاح میں شریعت جزو متعلق باعمال ظاہرہ کا نام 'فقہ' ہو گیا اور دوسرے جزو متعلق باعمال باطنہ کا نام 'تصوف' ہو گیا اور ان اعمال باطنی کے طریقوں کو 'طریقت' کہتے ہیں''(۳)

حضرت امام ابوالقاسم، حضرت جنید دے حوالے نال لکھدے نیں: ''تصوف حضورِ قلب سے ذکر کرنے اور سُن کر وجد میں آنے اور اتباعِ سنت کرتے ہوئے عمل کرنے کا نام ہے''(۴) تصوف دے حوالے نال ابو محمد جریری فرماندے نیں: ''یہ ہر اعلیٰ اخلاق میں داخل ہونے اور ہر ذلیل خلق سے نکلنے کا نام ہے''(۵) ایسے طرح دی گل حضرت ابوسعید اعرابی نے کیتی کہ: ''تصوف تمام فضولیات کے ترک کرنے اور یگانگی کا نام ہے''(۶) جد کہ امام ابوبکر ابو اسحاق مطابق: ''حق تعالیٰ کا مطیع و فرمانبردار رہنے کا نام تصوف ہے''(۷) تے حضرت مرتعش دا فرمان اے: ''تصوف نیک خلق ہے''(۸) ایس توں وکھ ڈاکٹر روبینہ ترین نے تصوف بارے جو وچار دتے نیں اوہ واہوا کھلارویں تے چجویں نیں۔ لکھدیاں نیں: ''تصوف قلب کی پاکیزگی، حقیقت مطلق کو پانے کی تڑپ، فقر و استغناء، اوصاف حمید کے حصول، بلندیٔ اخلاق، ترفع اور ترک علائق کا نام ہے۔ تصوف کی راہ سے انسان نے نیک خلق حاصل کیا، قناعت کا درس سیکھا، ضبطِ نفس کے مراحل سے گزرا اور آگہی کی منزل کو طے کیا''(۹)

اسلامی تصوف دے سارے سلسلیاں دا موضوع تزکیۂ نفس تے باطن دی تعمیر اے تے مقصد ابدی سعادت دا حاصل کرن ای اے۔ پر ایس منزل دے حصول لئی کیتے جاون

والے پندھ دا رنگ ڈھنگ تے مہاندرا کجھ سانجھا تے کجھ وکھو وکھ اے۔ ایس توں وکھ تصوف وچ وی دو دھڑے نیں۔ اک اوہ جیہڑا اسلامی شریعت بلکہ مسلکانہ عقائد توں وانجھے ہوئے تصوف نوں چنگا نہیں جاندے سگوں مخالفت کردے نیں۔ تے دوجا دھڑا اوہ اے جیہدی گل پروفیسر یوسف سلیم چشتی کررہے نیں کہ:

''صوفی کے دل و دماغ سے تعصب، تنگ نظری، نفرت، حقارت، امتیازِ رنگ و نسل، اختلافِ عقائد و مذہب، فرقہ بندی، گروہ بندی، بیجا پاسداری اور ناحق کوشی یا باطل پسندی کے جذبات بالکل مٹ جاتے ہیں۔ اسی لئے وہ کسی کو آزار نہیں پہنچا سکتا۔ اس سے کسی کو رنج نہیں پہنچ سکتا۔ انسان تو انسان ہے وہ تو حیوانات پر بھی رحم کرتا ہے''(۱۰)

ایہناں دوہاں گروہاں وچ اختلافِ عقائد و مذہب دی پابندی تے بالاتری والی گل توں وکھ مکمل یکسانیت پائی جاندی اے۔ بہرحال تصوف دے ایہناں دوہاں دھڑیاں دا مڈھلا نکتہ ایہو وے کہ فرد دی ظاہری تے باطنی تربیت ایس ڈھنگ نال کیتی جاوے کہ اوہ لوکائی لئی اک فیدے وند شہری بنن دے نال ساری مخلوقات لئی وی امن تے سُکھ دا سنیہا بن جاوے۔ ایہو ای 'صلح کُل' اے جیس بارے آکھیا گیا سی:

؎ یہ پہلا سبق تھا کتاب ہدیٰ کا
کہ ہے ساری مخلوق کنبہ خدا کا(۱۱)

تے جدوں انسان دے معاملات مخلوقات نال ٹھیک ہو جاون گے تاں فیر اوہنوں رب سوہنے دی نظرِ خاص دا حصول وی ہو جاوے گا۔ ہُن ایس حوالے نال پنجابی شاعری ول جھات پانے آں۔

موت نوں چیتے رکھن / رکھاون صوفیاں، درویشاں دی تعلیم دا وڈا انگ اے۔ کدی دنیا نوں ''زن حیض پلیتی'' آکھیا گیا تے کدی ''ادھی لعنت'' حضرت سلطان باہو فرماندے نیں:

؎ رہ نی دنیا نہ کر جھورا ساڈا اگے دل گھبرایا ہُو
اسیں پردیسی ساڈا وطن دراڈا ، باہو دم دم غم سوایا ہُو(۱۲)

اک تھاں باہو جی دفنین دی گل چھیڑ کے موت نوں یاد کردیاں دنیا دی بے ثباتی دی دس ایس طرح پاندے نیں:

؎ ل لوک قبر دی کرن تیاری لحد بناون ڈیرا ہُو
چٹکی بھر مٹی دی پاسن کرسن ڈھیر اُچیرا ہُو
دے درود گھراں نوں ونجن کُوکن شیرا شیرا ہُو(۱۳)

بابا فرید کول موت دا ذکر ڈھیر ملدا اے۔ صرف اک اشلوک ویکھو:

؎ جت ڈہاڑے دھن وری، ساہے لئے لکھائے
مَلک جو کنیں سُنیدا ، منہ وکھالے آئے(۱۴)

بابا فرید نے کدی جنڈنوں ودھی تے موت نوں لاہڑا متھیا، کِتے والوں نکی پلصراط دا ذکر کر کے مرن ویلے نوں چیتے کیتا، کدی حیاتی نوں ''چھجیالڑ'' آکھیا، کدی داڑھی دے بھورے پن نوں ویکھ کے آون والے ویلے دی گل کیتی، کدی خاک نوں نہ نندن تے مویاں خاک وچ نپچن دی بات چھیڑی، کدی چار گھم پھر کے تے چار سوں کے گواون ول اشارا کیتا۔ کِتے شیخ فرید دے بڈھپے تے کنبدی دیہہ راہیں تن دے کھیہ ہو جان دا اعلان کیتا۔ شاہ حسین دا آکھن اے:

؎ کائی بات چلن دی کروئے، ایتھے رہنا ناہیں
ساڈھے ترے ہتھ ملکھ بندے دی، گور نمانی گھروئے(۱۵)

بلھے شاہ نے کہیا:

؎ خاکی خاک سُوں رل جاناں
کجھ نہیں زور دھگاناں
گئے سو گئے فیر نہیں آئے
میرے جانی میت پیارے(۱۶)

خواجہ غلام فرید نے دنیا دی نفی تے آخرت دا چیتا اپنے ڈھنگ نال کیتا۔ آکھیا:

سارے جگ تے حکم چلاویں
پا شاہی دا منصب
تاں وی کیا تھی پیا(۱۷)

یا ایہ کہ:

ماہی، منجھیاں، ہیر سلیٹی
عطروں بھنڑی مشک لپیٹی
گئے سبھ جھوک لڈائی وویار
جیون ڈینہ اڈھائی وویار
سٹ گھٹ فخر وڈائی وویا(۱۸)

دراصل ایہ رب سائیں دے اوس فرمان دی تفسیر اے جیس وچ دنیا نوں کھیڈ تماشا تے دھوکھا آکھیا گیا۔ ایس توں وکھ دنیا دی بے ثباتی دے حوالے نال رسول اللہ ﷺ دے ڈھیر فرمان وی موجود نیں۔ ایس عقیدے دی گونج نویں پنجابی شاعری وچ وی سنائی دیندی اے:

؎ اک دن ہوسی قبر ہی کمرہ قبر ہی ہوسی ویہڑا
دس محلاں وچ وس کے ہوندا پورا مقصد کیہڑا(۱۹)

گل ادوکی ای اے پر اجوکے شاعر نے ''دس محلاں'' دا ذکر چھوہ کے اج دے انسان دی ہوس تے مرن پل دے وِسراء نوں مجسم کر دتا اے جد کہ ایس شعر وچ شاعر نے جگ نوں عملاں دا گھر متھدیاں موت نوں چیتے کیتا:

؎ اوس جہانے جان توں پہلاں اے عادلؔ
کجھ نہ کجھ تے کر تیاری دنیا تے(۲۰)

خادم رزمیؔ کہندے نیں:

؎ اک دن آخر ٹُٹ جانی اے
ساہواں دی اِس تارنی کڑیے(۲۱)

سلیم کاشر مطابق دنیا دی حیاتی دا مہاندرا ایس طرح بن دا اے:

؎ جویں مسافر وچ سراں دے وچھڑن دے لئی مل پیندے نیں
دیکھو ایس حیاتی دے لے اج آوَندی اے کل جاندی اے(۲۲)

یا فیر دنیا دی ناپائیداری نوں غیر مجسم ظاہر کرن لئی ہوا آکھدیاں انج بیانیا گیا:

؎ اس دنیا تے بھُلے پھردے میں توں دوویں پاگل ہوئے
ایہ دنیا نہیں تیری میری ایہ دنیا جاگیر ہوا دی(۲۳)

کدی دنیا دی چار دناں دی حیاتی نوں نندیاں ایہ بیانن ڈھنگ اپنایا گیا کہ:

؎ دم نکل جانائیں ایہناں مینوں دم دینا نہیں
آرزواں دی، تمناواں دی، ارماناں دی خیر(۲۴)

انور مسعود دی پچھان پنجابی مزاحیہ شاعری بنی۔ اوہناں مزاح راہیں لوکائی دی اصلاح دا سامان کیتا۔ دوجے اکھراں وچ اوہناں صوفیاں دے مِشن نوں اگے ٹوریا۔ اوہناں دی نظم ''پٹ سیاپا'' وچ سس تے نونہہ دو کردار نیں۔ دوہاں دی لڑائی ہوندی اے تاں سس، نونہہ نوں

آکھدی اے:

تُوں جیہڑی وی گل کرنی ایں اوہ ڈاھڈی تتی کرنی ایں
تینوں بُڈھڑی مائی کیہ آکھے تُوں اک دیاں چھتی کرنی ایں
کیہ تکیا تے کیہ تکنا ایں کسے کُوڑی دنیا فانی دا
اِک تیرا ہٹھ زنانی دا، مُڑ ایڈا مان جوانی دا(۲۵)

سس دے مونہوں دنیا نوں کُوڑی اکھواون والے شاعر نے ایس شعر وچ ایہو جیہا من کھچواں اسلوب اپنایا اے جیہڑا بوہتے پلاں لئی نہیں تاں پل گھڑی لئی منکھ دی سوچ نوں کلاوا ضرور بھردا اے۔ آکھدے نیں:

؎ ملک عدم توں ننگے پیریں آؤندائے ایس جہانے
بندا اِک کفن دی خاطر کِناں پینڈا کردائے(۲۶)

ایسے گل نوں کاجل کانپوری ایس طرح بیاندے نیں:

؎ ازلاں توں اے ویری موت حیاتی دی
بندہ تے بس جمدا اے مرجان لئی(۲۷)

شہزاد احمد موت توں بعد والی ہمیش ہمیش دی حیاتی نوں 'دن' آکھدیاں کہندے نیں:

؎ دِن چڑھیا تے دیوے وانگ
بُجھ تے میں وی جاواں گا(۲۸)

دنیا دی بے ثباتی، حیاتی دے عارضی پن تے موت دے برحق ہوون دی گل ہر شاعر نے اپنے اپنے ڈھنگ نال کیتی پر سنیہا اِکو ای دتا کہ:

؎ سچی آکھی اے درویشاں
دنیا کُوچ سراں اے بھائیا(۲۹)

نویں نظم لکھن والیاں اج نوں سبھو کجھ متھیا، جیویں الطاف قریشی نے آکھیا سی کہ اج دی سوچ حیاتی میری، جیہڑی میرے لہو تے پلدی، پر ایہدے نال آون والے کل نوں وی اکھوں پروکھے نہیں کیتا۔ نسرین انجم بھٹی دی نظم چوں ونگی ویکھو۔ موت دا نقارا وجاون دے نال اپنی بے وسی دا اظہار کیویں کیتا گیا اے:

راساں تے آساں ہوندیاں نیں
متے ٹٹ جاون
پر کیہ ترا ہنا،
جیہنے جانا اے اوہنے جانا اے
جیہنے آوَنا اے اوہنے آوَنا اے
پلو پلی دا میلہ
آ کول میرے جھٹ بہہ سجنا
ایہ جھوک فناہ دی مروَنجنا(۳۰)

بختاں دا لکھیا منن درویشی کار اے۔ بھاویں کوئی تقدیر دے فلسفۂ جبر دا منن ہار ہووے یا قدر دا پر ایس گل توں انکار نہیں کیتا جا سکدا کہ سائیں ہر شے اُتے قادر اے، ذرہ وی اوہدے حکموں بناں نہیں ہلدا۔ ایسے آ قائیت نوں من دیاں درویشاں نے راضی بہ رضا دا تصور دتا، تاں جے منکھ دینی گمراہی توں بچن دے نال نال من دی چنتا توں وی بچیا رہوے۔

حضرت شاہ حسین نے ہر حال وچ سائیں دے ناں دی مالا جپدیاں رہن دا سبق بڑے ای من کھچویں ڈھنگ تے جذبے دی شدت نال دتا اے:

رہیے وو! نال سجن دے رہے وو
لکھ لکھ بدیاں تے سو طعنے، سبھو سر تے سہیے وو(۳۱)

نظم ''آخری فیصلہ'' ویکھو:

میری قسمت وچ اے رونا
تیری قسمت وچ نیں ہاسے(۳۲)

ایہ سی دُکھ، سکھ دی گل تے ہُن بھکھ، رج دی گل سُنو:

کدھرے تنگی کدھرے سُکھ
پھیر نیں سارے لیکھاں دے(۳۳)

یا ایہ کہ:

ہتھ تے کوئی لکیر نہیں بن دی
آپو تے تقدیر نہیں بن دی (۳۴)

منکھ بھاویں دنیا داری وچ گل گل کھب جاوے پر بے وسی اک ایہو جیہا سایا اے جیہڑا کدی وی اوہدا پچھا نہیں چھڈدا، ہاں گھٹدا ودھدا ضرور رہندا اے:

ناں دے لیکھے
ٹکر پانی لیکھ نہیں بنتا
جیکر آپنا لیکھ مینجے
مولا سائیں دی ذات مینجے
پچھے ایہ وی منن حق اے
ہک ویلے دی،
مولا جیہڑی لکھی ہے بس اوہا ملسی (۳۵)

اوہو گل جیہڑی اُتے کر آئے آں کہ لیکھاں/ بختاں نوں منن دراصل رب سائیں دی

آ قائیت تے قادری نوں منن اے۔ جیہڑا عین اسلامی عقیدہ اے۔ جیہدے منیوں بناں ایمان مکمل نہیں ہوسکدا:

اوہ جو چاہوے کر سکدا اے
کاہدی تھوڑ اے اوہدے گھر وچ (۳۶)

دوجے صوفی شاعراں کول ایہو عقیدہ ملدا اے پر بابا فرید کول ایس عقیدے دا رنگ کجھ وکھریویں نال وکھالی دیندا اے۔ اوہ بندے دا ہر چنگ، ماڑ لیکھاں دے کھاتے پاون دے منن ہار نہیں۔ بلکہ اوہ لیکھاں دا لکھن بندے دے وس وچ متھدے نیں۔ ایتھے لیکھ تے دنیاوی عمل اک مک ہوندے جاپدے نیں۔ فرماندے نیں:

فریدا جے تُوں عقل لطیف، کالے لکھ نہ لیکھ
آپنے گریوان میں منہ سِر نیواں کر دیکھ (۳۷)

تقویٰ تصوف دی مڈھلی تعلیم وچوں اے۔ صوفی درویش تقوے دے جیس درجے اُتے کھلوتا ہوندا اے ہاری ساری دا اوتھوں تیک اپڑاء نہیں ہوندا۔ پر کئی واری آپا دھاپی دیاں واراں توں ہارے ہوئے بندے اُتے جدوں حیاتی دا کوئی دروازہ کھلدا اے تاں اوہدے ہونٹھیں آپ مہارے ایہ بول نچ کھلوندے نیں کہ ''کوئی ہے''۔ ایہو اوہ بول نیں جیہڑے امبر نالوں اوہدا سمبندھ ٹٹن نہیں دیندے:

مشکلاں وچ جدوں تھک جاواں
کجھ غیب دلوں ہو جاندا
جدھروں مینوں خبر نہیں ہُندی
اودھروں حوصلہ آندا
آس نہیں میری ٹُٹن دیندا
ایس جہان دا والی (۳۸)

ایس سوچ دا اظہار نظم توں وکھ غزل وچ وی ملدا اے کہ:

ویکھیوئی کیہ خدائی دا سہارا ڈھونڈ کے
فضل توں اپنے خدا تے رکھ کے تقویٰ ویکھدوں(۳۹)

''دلاں وچ رب وسدا'' صرف لوک راء نہیں بلکہ دین اسلام وی ایہو کہندا اے تے ایہو سبق صوفیاں دا سی کہ نہ تے دوجے دے دل نوں توڑو تے نہ ای رب سوہنے نوں جنگلاں، بیلیاں وچ بھالو۔ سگوں اپنے من وچ جھاتی پاؤ۔ فضل گجراتی کہندے نیں:

میں ڈریا جنگل بیلے نوں اوہ جبل وریدوں نیڑے سی
اِک پانے والے پائیاں سن کجھ پٹھیاں دساں کیہ دساں(۴۰)

یا ایہ:

جیہنوں پھر کے عمراں نگری نگری ٹولیا
میرے اندر بیٹھا رانگلا پیڑھا ڈاہ کے
میں کھوجدا تھک مویا تے کیکن بولیا (۴۱)

(افضل احسن رندھاوا)

ایسے گل نوں عرش صدیقی نے نظم ''اپنے اندر جھاتی پا'' وچ ایس طرح بیان کیتا اے:

توں کملا ایں
جو تیرے اندر وسدا اے
اوہنوں توں کیوں گونگیاں گلیاں،
انھیاں سڑکاں،
بھکھیاں راہواں وچ لبھنا ایں
جے گیانی نوں اپنا کرن دا،

تُوں رکھنا ایں سچا چاء
میری گل نوں پلے بنھ
تے اپنے اندر جھاتی پا(۴۲)

اظہار دا ایہ ڈھنگ وی ویکھو:

ماہی تے ازلاں توں من وچ وسدا سی
ایویں ای میں بوہے کھلے رکھدی رہی(۴۳)

حضرت سلطان باہو نے کئی ورہے پہلاں ایہناں گلاں دا نتارا کر چھڈیا سی۔ فرمایا:

ایہ تن رب سچے دا حجرہ ، وچ پا فقیرا جھاتی ہُو
نہ کر منت خواج خضر دی ، تیں اندر آب حیاتی ہُو
ایہ تن رب سچے دا حجرہ، کھڑیاں باغ بہاراں ہُو
وچے کُوزے ، وچ مصلے ، سجدے دیاں ہزاراں ہُو
وچے کعبہ ، وچے قبلہ، الا اللہ پکاراں ہُو(۴۴)

خادم رزمی رب سائیں تیک اپڑن تے اپنی سیہان کرن دا ول ایہناں اکھراں راہیں دسدے نیں:

فر تینوں ہر شے لبھ ویسی
پہلاں خود نوں گول اوبندیا
اپنے ول ہُن پرت مہاراں
دل دا بوہا کھول او بندیا (۴۵)

فقیر کدی وی کھروا بول نہیں بولدا۔ نہ ای کڑویچن اوہدے سبھاء دا حصہ بن سکدا اے۔ کاوڑ اوتھے وسوں کردی اے جتھے ''میں'' منکھ دا گہنا بنی کھلوتی ہووے۔ درویش دا آوازا

ایہ وے:

کسے جنے نوں بندیا مندے بول نہ بول
جیون دے مٹھے شربت وچ زہر نہ گھول(۴۶)

درویش سبھ نوں اپنے توں اُچا، وڈا تے چنگا جان دا اے تے صوفیاں والی ایہو گل اج دا شاعر وی کر رہیا اے:

سبھ دی تکریم عادلؔ ہے اکو جہی
سارے اوہدے نیں چھوٹے بڑے آدمی(۴۷)

درویش، فقیر دا ایہو کار ویہار بابا فرید جی دے ایس اشلوک وچ ویکھو، جیہڑا اج نویں پنجابی شاعری دا سرناواں وی بنیا کھلوتا اے:

فرید جو تیں مارن مُکیاں، تنہاں نہ ماریں گھُم
آپنے گھر جایئے ، پیر تنہاں دے چُم (۴۸)

ایس توں وکھ نویں نظم وچ بڑے ای سچے رنگ وچ محبت تے امن، سلامتی دے سنیہے تے منگ نوں اج دے شاعر نے ودھاء دیون دا سر بندھ کیتا۔ آکھیا:

ربا، ہاتھی جتنی کاوڑ کرن آلیاں کُوں
کویلی جتنی شانتی ڈے (۴۹)

تزکیۂ نفس تے باطن دی صفائی دی گل بڑے ای کھُلے رنگ وچ کیتی گئی کہ اودوں تیک انسان انسانیت دے گھیرے وچ نہیں آسکدا جدوں تیک اوہ اپنے اندرنوں نہیں دھوندا:

دل دے اندر پون دھمالاں کالے گھُپ ہنیرے
متھے نال سجائی پھردے لوکیں ہیرے، پنے (۵۰)

جگ نوں دارالعمل متھن/سمجھن اُتے صوفیاں ای زور نہیں دتا سگوں ایتھے کتن، بُنن

دی گل جدید شاعری دا وی اہم انگ اے:

دوجیاں نوں نِت مندڑا کہنا مرداں دا دستور نہیں
اپنیاں عملاں دی کھاری نوں اپنے سِر تے چاکے ویکھ(۵۱)

اک اک پل نوں غنیمت جانن تے مالک سانہویں پیش ہوون لئی کجھ کرن، کھٹن دی سوچ تے سنیہا ایس طرح وی دتا گیا:

ویلے دا جو پاس نہ کرسی
ویلے نوں پچھتاوے گا
دونہہ دونہہ ہتھیں تاوے گا
اک کُڑی دی چیز گواچی
بھلکے چیتا آوے گا (۵۲)

دائمی صلوٰۃ دا حصول تصوف دے ہر پاندھی دا وڈا مقصد ہوندا اے۔ کیوں جے ایس باجھوں نہ ولایت ملدی اے تے نہ ای ولایت والا۔ ہتھ کار ول دل یار ول، والی منزل ای نجات دی منزل اے جیہدا ذکر اجوکی شاعری وچ ویکھو:

ویہلی نہ بہو
ساہ ساہ تن تسبیح دا منکا
ذکروں جائے نہ خالی
بُرا منائے نہ والی (۵۳)

ایسے طرح ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے نظم ''ہوس نفس'' (۵۴)وچ نفس دی ہوس نوں زمانے وچ دنیا دین گواون، ذاتی غرضاں پاروں اپنیاں دے پرائے بنن دی گل تے ہوس کولوں بچن دی دعا کیتی اے۔ جوگی فقیر نے نظم ''اساں بنی واس''(۵۵) وچ اپنے آپ نوں

بنی واس آ کھ کے اپنی لاچارگی، بے وسی تے بے دوسی نوں بیان کیتا اے تے اپنے آپ نوں جوگی متھ کے اکلیاں ہوون دی دس پائی اے تے ایہو اوہ اکلاپا اے جیہدا جھورا صوفی کُل نالوں نکھڑن مگروں مردے دم تیک سینے وچ سلگائی رکھدے نیں۔ انور مسعود نے اپنی نظم ''دارمی دارا.....دو کنجوس'' (۵۶) وچ نظم دے دو کردار دارا داری بارے دسیا اے کہ اوہ ودھیرے بخیل تے کنجوس سن، اپنی ذات اُتے وی خرچ کرن اوہناں دا سبھاء نہیں سی، آخر اوہ جدوں مردے نیں تاں شاعر کہندا اے کہ شوماں دی ایس جوڑی دا دھرتی اُتے ودھیرا بھار سی، دارے داری کولوں حیاتی وچ ہور تاں کسے دا یا اپنا بھلا نہ سریا پر ایہ اک کم چنگا کر گئے کہ مر کے ایس دھرتی دا بھار گھٹا گئے۔ ایسے طرح منیر نیازی دیاں کئی نظماں صوفیانہ سوچ دے اثر ہیٹھ وکھالی دیندیاں نیں۔ نظم ''اُپروں امر جے ہووے اک دن'' (۵۷) ناں دا سرناواں ای صوفیانہ سوچ نوں سامنے لے آندا اے۔ نظم وچ شاعر اج دے کوجھے تے ظالمی منظراں نوں بدلن دا چاہوان نظر دا اے۔ عشق دا رنگ، یار دا نور ظہور، دن غیبوں اُتر کے آوے، اوہ آکھے ایہ ''ہو'' تے اک دن ایہ سبھ کجھ ہو جاوے جہیاں گلاں ''کُن فیکون'' تے ''ان اللہ علی کل شیٔ قدیر'' دا پرچھاواں جاپدیاں نیں جد کہ ''چومصرعہ'' (۵۸) وچ دنیا داری تے لوکا چاری دی گل چھیڑ کے دسیا گیا اے کہ سبھ صوفیاں نے دنیاداری دے عذاب نوں جھلیا تے فیر ایس عذاب توں جان چھڑائی تے سکھ دے سفنے نہ صرف آپوں ویکھے سگوں لوکائی نوں وی اک نویں نگر تے ابدی جہان دا درواجا کھول کے دتا۔ احسان باجوہ نے نظم ''بے عقلی'' (۵۹) وچ لوکائی نوں ایہ درس دتا اے کہ جے رب دا قرب تے رضا لوڑی دی اے تاں اوہدے بندیاں نال پیار کرو، اوہدے بندیاں دی قدر جانو۔ مخلوقِ خدا نال نفرت کیتیاں تہانوں رب دا قرب نصیب نہیں ہو سکدا۔ اشفاق احمد نے اپنی نظم ''نظم.....2'' (۶۰) وچ اکلے رب نوں اپنے دل دا محرم متھ کے

اوہدے خبیر، علیم، بصیر تے سمیع ہوون دی گواہی دتی اے۔ امرجیت چندن نے نظم ''توں ایں جھلا''(۶۱) وچ رب سائیں دی شانِ یکتائی نوں وڈیاندیاں ہویاں دسیا کہ بندہ جتھے وی ہووے اوہ کلا نہیں ہوندا بلکہ رب سائیں ہر ویلے اوہدے نال ہوندا اے۔

ایہ سن صوفیانہ رجحانات / اثرات تے ایہناں دی ترقی تے ودھاء دے حوالے نال کجھ ونگیاں تے اوہناں ونگیاں راہیں گل بات۔ ایہو سرناویں مختلف بیانن ڈھنگ نال کئیاں نویاں شاعراں کول ملدے نیں۔ ایس توں وکھ کئی اوہ سرناویں لبھدے نیں جیہناں دی نینہ اوہناں اسلامی نظریات تے عقائد اُتے دھری گئی اے جیہناں تے تصوف دی عمارت کھلوتی ہوئی اے۔

☆☆☆☆

# حوالے


(۱) شیخ عبدالقادر عیسیٰ الشاذلی، تصوف کے روشن حقائق، مترجم: محمد اکرم الازہری، ۱۹۹۸ء، ص ۴۰

(۲) مولانا اللہ یار خاں، دلائل السلوک، چکوال: ادارہ نقشبندیہ اویسیہ دارالعرفان، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶

(۳) مولانا شاہ اشرف علی تھانوی، شریعت وطریقت، مرتب: مولانا محمد دین چشتی اشرفی، لاہور: ادارہ اسلامیات، اپریل ۱۹۸۱ء، ص ۳۴

(۴) ابوالقاسم عبدالکریم بن ہوازن قشیری، رسالہ قشیریہ، مترجم: ڈاکٹر پیر محمد حسن، اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، ۱۹۷۰ء، ص 4304

(۵) ایضاً، ص ۴۲۸

(۶) قلندر علی سہروردی، الفقر فخری، لاہور: مرکزی مجلس سہروردیہ، بار اول، ص ۱۲۰

(۷) امام ابوبکر بن ابواسحاق، تعرف، مترجم: ڈاکٹر پیر محمد حسن، لاہور: المعارف، ۱۳۹۱ہجری، ص ۱۳۸

(۸) خواجہ عباداللہ اختر، علم تصوف، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۵۱ء، ص ۲۱

(۹) ڈاکٹر روبینہ ترین، تصوف، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۱ء، ص ۱۹

(۱۰) پروفیسر یوسف سلیم چشتی، تاریخِ تصوف، لاہور: دارالکتاب، س-ن، ص ۱۴

(۱۱) خواجہ الطاف حسین حالی، مسدس حالی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، س-ن، ص ۵۰

(۱۲) ابیاتِ باہو، ترتیب: ڈاکٹر محمد اسلم رانا، لاہور: عزیز پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص ۳۰

(۱۳) ایضاً، ص ۴۵

(۱۴) حنیف چودھری، گرنتھ صاحب میں بابا فرید کے شلوک، ملتان: شعبہ سرائیکی بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء، ص ۴۸

(۱۵) کافیاں شاہ حسین، مرتب: محمد آصف خاں، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، اکتوبر ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۳

(۱۶) کافیاں بلھے شاہ، مرتب: پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی، لاہور: تاج بکڈپو، ۱۹۸۸ء، ص ۹۶

(۱۷) آکھیا خواجہ فرید نے، مرتب: محمد آصف خاں، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، مارچ ۱۹۹۹ء، ص ۵۰

(۱۸) ایضاً، ص ۱۱۲
(۱۹) ڈاکٹر جمال الدین جمال ہوشیار پوری، پھُل تے پتھر، لاہور: مقصود پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۳
(۲۰) عادل صدیقی، کلر وچ گلاب، لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، اگست ۱۹۹۵ء، ص ۱۵۸
(۲۱) خادم رزمی، من ورتی، لاہور: آسمان، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۷
(۲۲) سلیم کاشر، سرگی دا تارا، لاہور: عزیز بکڈپو، ۱۹۹۸ء، ص ۳۰
(۲۳) ایضاً، ص ۱۲۴
(۲۴) پیر فضل حسین فضل گجراتی، ڈونگھے پینڈے، لاہور: عزیز بکڈپو، س-ن، ص ۲۳
(۲۵) انور مسعود، میلہ اکھیاں دا، اسلام آباد: عاقب پبلشرز، ۱۹۹۴ء، ص ۸۷
(۲۶) ایضاً، ص ۱۱۳
(۲۷) کاجل کانپوری، وارتا، لاہور: عمیر پبلشرز، ۱۹۹۷ء، ص ۹۲
(۲۸) شہزاد احمد، جاگن والی رات، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۳۷
(۲۹) طالب جتوئی، جگراتے دا تھل، ملتان: بیکن بکس، جنوری ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۱
(۳۰) نسرین انجم بھٹی، نیل کرائیاں نیلکاں، لہور: سچیت کتاب گھر، جولائی ۲۰۰۳ء، ص ۵۳
(۳۱) کافیاں شاہ حسین، مرتب: محمد آصف خاں، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، اکتوبر ۱۹۸۹ء، ص ۴۸
(۳۲) کاجل کانپوری، وارتا، لاہور: عمیر پبلشرز، ۱۹۹۷ء، ص ۴۳
(۳۳) رزاق شاہد، پھٹڑ گوکاں، ملتان: بیکن بکس، اگست ۱۹۹۵ء، ص ۸۹
(۳۴) ایضاً، ص ۸۱
(۳۵) سعید اختر، وساکھ، لاہور: دوست ایسوسی ایٹس، جنوری ۲۰۰۰ء، ص ۹۸، ۹۹
(۳۶) عادل صدیقی، کلر وچ گلاب، لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، ۱۹۹۵ء، ص ۳۲
(۳۷) آکھیا بابا فرید نے، مرتب: محمد آصف خاں، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ
(۳۸) منیر نیازی، کُل کلام، لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۲ء، ص ۱۵۷
(۳۹) پیر فضل حسین فضل گجراتی، ڈونگھے پینڈے، لاہور: عزیز بکڈپو، س-ن، ص ۳۹
(۴۰) ایضاً، ص ۱۹
(۴۱) منی نظماں، مرتب: اشرف سہیل، لاہور: رویل پبلی کیشنز، ستمبر ۱۹۹۴ء، ص ۱۰
(۴۲) عرش صدیقی، کالی رات دے گھنگھرو، ملتان: تکوین پبلی کیشنز، جنوری ۱۹۹۱ء، ص ۳۹

(۴۳) کاجل کانپوری، وارتا، لاہور: عمیر پبلشرز، ۱۹۹۷ء، ص ۸۹
(۴۴) ابیاتِ باہو، ترتیب: ڈاکٹر محمد اسلم رانا، لاہور: عزیز پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص ۲۲
(۴۵) خادم رزمی، من ورتی، لاہور: آسمان، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۸
(۴۶) ڈاکٹر جمال الدین جمال ہوشیار پوری، پھُل تے پتھر، لاہور: مقصود پبلشرز، ۲۰۰۶، ص ۲۷
(۴۷) عادل صدیقی، کلر وچ گلاب، لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، اگست ۱۹۹۵ء، ص ۷۲
(۴۸) حنیف چودھری، گرنتھ میں بابا فرید کے شلوک، ملتان: شعبہ سرائیکی بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء، ص ۶۰
(۴۹) خالد اقبال، کویلی دی کاوڑ، ملتان: جھوک پبلشرز، جولائی ۲۰۰۴ء، ص ۵۱
(۵۰) سلیم کاشر، سرگی دا تارا، لاہور: عزیز بکڈپو، ۱۹۹۸ء، ص ۹۰
(۵۱) ایضاً، ص ۲۴
(۵۲) انور مسعود، میلہ اکھیاں دا، اسلام آباد: عاقب پبلشرز، ۱۹۹۴ء، ص ۹۲
(۵۳) شارب، دادا گود کھڈایا، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۲۰۰۱ء، ص ۸۵
(۵۴) چونویاں نظماں، مرتب: ڈاکٹر ایم یاسین، فیصل آباد: فیاض بکڈپو، س-ن، ص ۳۱
(۵۵) جوگی فقیر، کھمبیاں کھمب کھنڈائے، ملتان: پارت، جنوری ۱۹۹۳ء، ص ۲۵
(۵۶) انور مسعود، میلہ اکھیاں دا، اسلام آباد: عاقب پبلشرز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۶
(۵۷) منیر نیازی، کُل کلام، لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۴
(۵۸) ایضاً، ص ۱۸۳
(۵۹) منی نظماں، اشرف سہیل، لاہور: رویل پبلی کیشنز، ستمبر ۱۹۹۴ء، ص ۱۰
(۶۰) اشفاق احمد، کھٹیا وٹیا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰
(۶۱) APNA.ORG.COM, P.No.05

**Majallah-e-Tahqiq**
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.75, 2009, pp 03 - 16

مجلہ تحقیق
کلیہ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، اپریل۔جون ۲۰۰۹ء، شمارہ ۷۵

# Humour and Satire in Modern Arabic Literature

*Dr. Haris Mubeen

**Abstract:**

Laughing and jesting is natural disposition in human being that distinguishes him from other animals. Though the tradition of humor and satire writing in Arabic deeply influenced by the Western literature, socio-cultural elements of the Arab have never been absent. Writers like Ibraheem Abd ul Qadir al- Mazni, Husain Shafique al-Misrī and Abdul Azīz al Bashri etc are great humorists of modern times. They produced substantial literature in this genre depicting miserable conditions of masses and criticizing rulers indirectly. The contribution of satirical and humorous journals of Middle East has been evaluated in this paper. The aspects of satire and humor in novel, short story, drama and poetry have also been analyzed in socio-politic perspective of the Arab.

The modern Arabic literature in humour and satire deeply influenced by European literature but it was also extension of the classical literature as well. With the emergence of daily newspapers in the period of Ismā'ēl Pasha, many sarcastic humorous and satirical journals were published. Its writers were acquainted with the modern trends of humour and satire introduced by European journalism and used the modern European style in derision and criticism on politics and social life of that time as they learnt modern manners directly or indirectly from West. In this

* Assistant Professor, Department of Arabic, Oriental College, P.U. Lhr.

period, writers and poets entered into new phase of literature where lightly humour converted to the serious thought-provoking humour that criticized every aspect of flaw in political and social life. Affairs of nation and its interests replaced of the personalities and limited issues in humour and comedy and it dealt with ethics of community collectively instead of individuals [1].

The pioneer of modern comedians and humorists was the Hasan-al Ālātee (1889 CE). He started his practical life as a teacher in al-Azhar University. He wrote a book titled by "tarveeh al nafūs (entertainment of spirits) in two volumes and added satirical and humorous poems that deride of the defects and shortcomings of society in humorous manners. He mentioned in preface of this book that he and his humorists companions took up a coffee house and named it "laughing point". They used to gather in it joking, jesting and making fun among themselves [2].

Another pioneer of humour and comedy in this period was Muhammad Uthman Jalāl, translator of Mullier. He was very amicable by nature and intended to comedy and humour. Perhaps, that is why he was interested in the translation of Mullier. He was called in questions for many times for his sharp derision and criticism of government and ruler. He was mentally tortured by seazing his promotion by order of chief administrator Riaz Pasha [3].

Journalistic activity also received momentum during the last second half of nineteenth century. First private and independent magazine Wādi al-Nīl started publications.[4] An Egyptian Jew published a satirical magazine. Syrian immigrants, particularly Salim al-Naqqāsh and Adīb Ishāq made valuable contribution in that field [5]. Al-ahrām started by Taqlā brothers in 1876 has remained the leading newspaper of the Arab world [6].

Press played an important role in Syria as in Egypt in the development of literary renaissance. Arabic journals like *Majmū fawā'id li-nukhbat afādil, al-jinan, al-Muqtataf* (1876-1952) and *al-Jawāib* played very important part in the literary revival and linguistic development of Arabic and also in the development of ideas of Arab nationalism[7].

The occupation of North Africa by France during 19th century paved the way for Western influence and it became a fashion for

Arab writers to write in French. This in turn, produced powerful impact on the development of Arabic literature in that part of the Arab World. Newspapers in French language began to be published in Algeria in 1832. An Arab language play was written under the influence of French models in 1847 [8]. Abd al-Qādir al-Jazái'ri (1808-83) wrote poetry and philosophical works. These writers were apparently uninfluenced by the literary *nahda* of Egypt and Syria. However, the situation changed after the first world war when literary activity in al-Maghrib followed the same pattern as in Egypt and Syria and several newspapers and journals embracing modern concepts commenced publication [9].

The pioneer of humorous and satirical journalism was Yaqoob Sannu' who issued his journal "Abu Nazzāra." He published his journal in 1876 and used colloquial language in it and sketched the personality of Sultan Ismā'el Pasha in cartoons making fun of his greed, avidity, pride and haughtiness. Ismā'el Pasha banned his journal after publishing for two years and exiled him from Egypt. He went to France and published his journal continuously and sent to Egypt with various names as "Abu Saffāra" and "al-Hāvi and al-Kāvi" etc. He used the title Shaeikh of city", Shaikh of street" and "Pharoh" etc for Ismā'ēl. Yaqoob raised his voice for the rights of miserable farmers against discriminative behaviour of chiefs and land lords [10].

The other person who introduced new trend of comedy and humour in Arabic journalism was Abdullah al-Nadeem, one of the prominent leaders of Arab revolution and editor-in-chief of *al-Tankeet wa al-Tabkeet* and al-Ustād". He published *al-Tankeet wa al-Tabkeet* in 1881 and concentrated on socio- ethical aspects of Arab society along with political issues of nation in articles as well as in cartoons [11]. He made fun of the farmers and local persons who tried to europeanize themselves and adopted the western manners blindly and followed the concept of Western emancipation and took it as freedom of drinking and lust of sex. Al-Nadeem published second journal "al-Ustād" in 1892 and continued his humorous style in it. Shouqi Daif comments about it as: Abdullah al-Nadeem and his readers whom he encouraged on writing humorous poem, did not leave any moral defect and social evil but filterated it and refixed it in their humorous poetry and funny articles [12].

The other famous humorist journals that were published in beginning of twentieth century were al-Aragūl edited by Muhammad al-Najjar, *Himarātu Munyatī* edited by Muhammad Taufeeq and *Khayāl ul Zill* edited by Ahmad Hafiz ʿAud. ʿAud was expert in the art of cartoon and he assaulted on the National Party that was struggling for the returning of Egypt to the Ottoman Empire [13]. There was another magazine of this period named "al-Saif" edited by Hussain Ali an Ahmad Abbas [14].

The very important and more famous humorous magazine of last century was al-kashkūl and it specially assaulted on "Hizbu al-Wafad" with cartoons and ridiculous articles. The circulation of "Kashkūl" on large scale motivated the owners of Dar ul Halāl to edit a humorous magazine by the name of al-Fukahāt in 1926 and it continuously published since 1934 and gained unprecedent circulation. Its editor-in-chief was Husain Shafique al-Misrī one of prominent writers of *al-Kashkūl* and renowned humorist. He earned fame specially in composing the ridiculous odes using rhymes and prosody of classical poetry [15].

**Ibraheem Abd ul Qadir al Mazni** the great writer of modern period, is one of those persons who make fun of their personality and express all that happen around them critically in light mood in amusing way. Al-Māzni was very clever expert writer, highly spirited, expert in awakening of excitement, delicated in jesting and comedy [16]. He was born in home of attorney by profession in 1890, gained degree of education from Teacher Training College in 1909 and was appointed interpreter in Schools of Secondary Education. Then he served as teacher of English language till 1914. He was attached with newspapers and journals by writing articles and translation of literary work. His humorous and serious articles published in these days in the journal of *al-Dastūr* edited by al-ʿAqqād and in "al Bayān" [17]

The literary work of al-Māzni diversifies in many fields. He composed verses and wrote novels, short stories' drama and criticism. First part of collections of poetry published in 1913 and second was published in 1916. In this collection, deep influence of classical Arabic poetry mixed up with that he memorized from the English poets. Some times he repeated the same pattern of classical Arabic poetry or he translated the very theme of English poem and

related to himself. So, that is why, he has been criticized and accused of plagery.He was impressed by Sharīf Razī, Ibn Rūmī and al-Mu'arri from Arabic classic poets and on other hand was fully inspired by poets of romanticism like Byron(1788-1824), Shelley (1792-1822)and Keats(1795-1821). In spite of modern trends in poetry, al-Māzni could not attain the standard of his contemporaries poets like al- 'Aqqād and Shakri [18].

As far as his criticism is concerned, its large part deals the poetry. He left behind a huge work in theoretical and applied criticism about poetry. His famous books in criticism are: *al shi'ar gayatuhu wa wasai tuhu Shi'ar al- Hafiz* and *'an Ibn Rumi* etc. In the field of novel and story, al Māzni left numerous distinguished novels and short stories and very famous among them are; "Ibrāheem al-Kātib" (1931), Thalātha rijālun wa imrātun" and "Ibraheem althāni" His novels did not attain so much prestige and reputations except *Ibraheem alkātib* that is considered to be pertained on his own personal circumstances. As far as his short story is concerned, three collection published; *fil tareeq* (1937), almāshi and *wa min al-nāfida*. He wrote only one drama *garizatu al-mar'ati auo hukmu al ta'ati* and he was blamed that he copied in it from the novel of famous English writer [19].

The special field of al-Maznī that earned repute and familiarity in literary circles for him is God gifted talent of humour and comedy. Al-Mazni is considered one of those for most rank Arabic writers who deeply learnt European literature and impressed by it. He was inspired by American humorist Mark Twain writer of the Adventure of Tom Sawyer, and Russian writers [20].

The very prominent and distinctive aspect of his literary personality that exposed him in masses is his ironic humoristic stature. This aspect of his art appeared in his articles published by title of *qabdu al-reehi* (holding of wind). It is the master piece in humour and irony in Arabic literature. He derides of their modern fashionable ladies and gents of Arab society who copy of opposite sex in fashion in a chapter titled *al-zukūra wa al-unūtha.*

Humour and irony is found in original form in al-Māzni's style. It does not departed from him in his common talk, his conversation, his story and in his articles and books. His short stories are

beautiful bunch of humour and irony and his Characters in novels intend to jokes and jesting in their dialogue and conversation[21].

Al Māzni does not depend on specific tactics of humour as exaggeration and magnification of characters. He plays upon words and uses melody and tone words to attract the readers and listeners. It is mentionable here that all his humour is not cheerful and laughing but its large part is rolled up in sorrow and agony. His gloomy experiences and worsening circumstances of early life influenced upon his literary work and style and sometimes it appears that it makes him pessimist. But we find with this gloomy satire of al Māzri his essays pertained on pure cheerful humour in some of his books like *Khuyūtu al 'ankabūt.* In one of his essays *ihallāq al-qarua* titled (barbar of village) in *sandūq al dunyā*, he makes fun of manners of rural life in these words: "This incident happened to me in a village at the time when modern manners had not penetrated in rural community and I was offending against myself by my own hand. My hoest offered me to use his razor for shaving but I rejected his offer and said: "As long as barber of village is present, I should consult him." My hoest warned and alerted me and advised me but I insisted on bringing barber to me. So he (barber) came after few moments carrying something that I took as a bag made of hairs at first glance. He saluted me, sat before me praying for my long life and started to talk me in the way that I doubted about my first imagination about him was wrong and I assured that barber was another person rather than him and at last, when I lost my patience, asked about barber of village, he smiled and combed his beard with hand and informed me that he was himself my obedient barber. I cursed him secretly and asked that when he would intend to shave my beard. "Will there be some formalities to be accomplished before making shave or it may be directly done?" I said. He did not understand what I said and said respond to me: "come on" I considered him deaf and I shouted: I want to be shaved" My shouting made him much cheerful and he laughed heartedly. So he forwarded his case toward me and brought out a huge scissors. I placed my mouth near to his ears and asked "Is there an elephant in village?".

He hinted to big scissors and laughed saying: Excuse me sir! this is the scissors for donkey. I asked: why did you brought scissors for donkey to me? Do you consider me donkey?"

It appeared to me as association of donkey made him dull-witted. So he did not excuse me nor paid attention to my question. Then he extracted a scissors-type big cutter and I was astonished by thinking that why did he bring all instruments of donkey? I asked him about it and he responded saying! "Allah is with enduring". After vacating his case, he picked up small one of those instruments and that small was so big that I never saw of that size in my whole life. Then he came nearer to me and said "come on! Sir, I asked: "What do you mean?" He said: "Sit down on ground" I asked: "why". He said "do you not want to be shaved? "Is it not possible that I may be shaved on chair?" "And I" I said you, "you, damn, go to hell" I whispered I sat on ground as he ordered me. He opened razor like a cutter and I said: "O Mr! my face is not ironware. He replied: Do not be afraid *Insha Allah*, (if Allah wants), but I frightened from fate of Allah especially when he started to utter: *bismillah, allahue akbar* (the words are read on slaughtering of animals. I felt as I was a lamb. He spited on his palm and started to sharpen razor but say cutter on front of palm. Then he tightened his grip on my head. I frightened and turned back to other corner of room. He asked: What is this?

I said: what is it? Do you want to shave me with this cutter and without soap? He asked: "What does frightened you?"

"What does frightened me?" I asked.

I called for you to shave my beard, not for trimming my hair with this cutter" I said." Do not worry my Lord" he said. I left my matter for Allah and sat on ground before him without any resistance. He raised on his knees and clutched my head by his hands, leaned me toward him and then placed his knees on my thighs, folded his arms around my neck in the way that my mouth buried in his chest. I wanted to scream so highly that some one might listen to me and come to help. But folds of his cloth were in my mouth and smell of his cloth! Sufficient to say that it lost my wits." [22].

**Husain Shafique al-Misrī** was Egyptian humourist writer and poet who introduced new pattern of humour and irony in Arabic poetry and prose. Born in Egypt for a Turkish father in 1882, al-Misri spent his early life in streets of Cairo and he flourished in the atmosphere of lanes, Cafe's and streets [23]. He was a competent

authority in Arabic language and colloquial Egyptian dialects. He spent his life on the style of Abu Nawās, unmarried, drunkard not to be recuperated, squander not to be refrained from wastage. As a result, his last days of life became miserable. Before adapting the profession of journalism permanently he had been engaged in many jobs [24]. Al-Misri was a institute in himself in the art of humour. He ridiculed of every custom and tradition of his time, made fun of people, derided of system and law and made fun of his own personality [25]. Some times, he exceeds all boundries of humour and comedy and converts to low-leveled joke and jesting. The journal "al-fukahāt" gained vast reputations under the editorship of al-Misri. He introduced new styles of humour in this journal and one of them was the parody of classical odes in funny style using the very rhymes of classical poetry. For instance, he used the pattern of Abu al-ʻAtahiya's panegyrical ode in the praise of Harun al-Rasheed in composing a humorous ode making fun of some manners of society[26]

In such way, he also compared to pre-Islamic classical seven oder *almu 'allaqāt al-sabaʻ* with his humourous odes titled by "al mush ʻallaqāt" on the form of "al muʻallaqāt" and one of his famous odes is his "al mushʻallaqa" that he composed comparing to the ode of pre-Islamic poet Tarafa bin al- ʻAbd that starts as:

لخولة اطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

"There are traces yet of khaula in the stony tract of Thahmad apparent like the tattoo-marks seen on the back of hand; there my companions halted their beasts awhile over me saying; Don't perish of sorrow; bear it with fortitude"[27].

And al-Mirri says on this pattern:

لـزينـب دكـان بحار ة مـنجد

تـلوح بها اقفاص عيش مقدّد

وقـوفـا بها صحبى علّى هزارها

يقولون: لاتقطع هزاركـ واقعد

أنـا الـرجـل الساهـى الـذى

تـــعـــــرفـــونـــــه

حـويط كجنّ العطفقة المتلبد

فمالى أرانى وابن عمى مصطفى

متـى أدن مـنهـايناً عنها و يبعد [28]

We find Excellency and fluency in his usage of colloquial language and molding it as he wishes. No one is so efficient in using of colloquial in this attractive style, although Bairam al-Tūnsi was also expert in it. Al-Misri was gifted power of fertile imagination by nature that facilitates creativity and originality for him. He originated many character in Arabic literature and more famous one of these is the character of al-Shawaish Sha'lan. Al-Misri severly criticized and derided of the political and social life of Egypt in the words of Sha'lan.

The art of humour and satire was not limited to journals and magazines but it also glittered in coffee-houses and open gatherings of masses in Arab world. The famous stars of Cafē were Muhammad al-Babli, Hussain altarzī, Hasan al-Malā and Hussain Zainhum. The most prominent figure of humour and satire in this period was the personality of Abdul Aziz al-Bashri who combined the funny meetings of cafe with composing of humorous articles in the magazine "al-Sayasatu al-Usbūya" under the titile of *fil mirāti.* He portrayed the contemporary leaders like Sa'ad zaglūl, 'Ādalī Yakkan, Abdul Khaliq Sarwat and Mahjūb Sābit etc [29]. He places cartoon of a person on first page and then portrayed his personality in ridiculous words analyzing his personality psychologically. He says about this methodology: "It should not be neglected that position of the writer in this regard is not different from the cartoonist, he portrays brilliant features of a person and adds depiction and exaggerates in its portrait by ridiculous words [30].

**Abdul Azīz al Bashri** was one of the pioneers of the humoristic literature in modern Arab world. He was a writer of versatile having various guts and distinguishes as he is one of those writers who introduced new style of writing mixed up with European style. Al-Bashri was born in Cairo and received his early education from mosque traditionally as he memorized Holy Qurān. He belonged to middle class orthodox family. His father al-Shaikh Saleem al-Bashri enjoyed the headship of al-Azhar University for two times [31]. Abd ul Aziz flourished in environment of knowledge and learning and following the traditions of his family, he took admission in al-Azhar and learnt all traditional subjects that were taught there at that time. He impregnated traditional sciences with modern developed mind. The light of revival was prevailing around the al-Azhar among its teachers and students. In this period, Ibrāhīm al Muwailhī published his weekly journal Misbāhu al-Sharq and criticized in it great Egyptian personalities of minteenth century in humoristic style and Hadith 'Ēsā bin Hashām by Muhammad al-Muwailhi was one of them. Al Bashri fascinated by humorist writers and humorous literature of that time and attached with the literary journals of that time. After completing his education in al-Azhar, he was appointed clerk in secretariat of *aukaf* (estates in mortmain) and then he was transferred to education Ministry and at last within his shifting to Arabic Terminologies Committee he had an apportunity to work with Ismā'el Pasha Hussain, Mr Robe, Hafni Nasif and Ahmad Zaki [32]. Al Bashri was promoted to high ranks by dint of merit and at last he took over the post of Qazi (justice) of Islamic court of Zagaziq [33].

Al Bashri was a good mannered, cheerful amiable and loveable person. He was expert in joking and converting serious talk and into light funny chatting and used to make weeping person laughing by his jokes and ironical talk that is why he was liked and loved by all his friends and relatives.

The development of literary as well as political journals played important role in setting the trend of humour in writing of al-Bashri. Al-Bashri wrote many articles in humorist journals. We should not neglect the role of literary circles and coree houses that was meeting places of poets, writers, artists, politicians and

thinkers after the mid of nineteenth century, in developing the new trend of humour and comedy in Arab. Some of those meetings were held in literary salons that spreaded out every where in big cities like Cairo. Al Āmeera Nāzli Fadil is considered first one who opened her club for men and she is one of the pioneers of emancipation movement in Egypt being a close associate of Qasim Ameen. Meetings of these clubs, salons and cafeterias were very fruitful in literary development especially in humour and comedy. The cafes were not only place of entertainment and enjoyment of spirits but these also played role of literary circles. Al-Bashri was also creature of these cafés. Emergence of comedy and humour in al Bashri's style depends upon two factors. One is natural and other is aquistive. As far as natural is concern, it depends on his mental capability and intelligence. His acquisitive ability is due to his vast study and knowledge of inheritance as he deeply studied work of al-Jāhiz and al-Agānī of al-Asfahānī additionally with the study of Arabic journals that paved the way for humour and comedy in Arabic literature. All this made him mature in humour and comedy. Another factor is also counted in this reference and that is his physical structure and features. The disarrangement in his features motivated him to compensate this with comedy and humour and same was the case with al-Jāhiz and al Mazui. This aspect of humour was introduced in Arabic literature in its various literary periods. We find many Arabic poets and writers who used this tactic to make fun of persons by using their physical defects. No doubt in it that Magazine of Misbāh al-Sharq" for al Muwaihi was the basic foundation for this kind of making the fun of personalities. It appears that al-Bashri learnt this art from the "Misbah al-Sharq" and it is clearly evident from the articles that he wrote by the title of fil Mir'āt". Al-Bashri explained to some of his friends that he tried to adapt the style of al-Muwailhi in sketching the various personalities [34].

**Imam al-'Abd** was one of those writers who reputed for humour, comedy and irony and were gifted power of making fun of others as well of their own selves by nature [35].

Al-'Abd was born for poor black parents from Sudan. So he inherited blackness, ugliness and misery. But nature did not

deprive him of everything 'as he was blessed with physical steadness, lightness in spirit and rhetoric in speech [36].

His black colour made him laughing stock and his fellows and riends used to make fun of his physique and complexion. Hafiz Ibrahīm, who was his bosom friend and had frankly relation with him, saw that al- 'Abd was writing and black ink was dripping from his pen. Hafiz said: "Pleas! dry your sweat, O Imam!" [37].

The humour and satire in modern Arabic literature is not purely production of Arabic tradition associated with classical literature but it flourished on the base of tradition of popular literature using ammiya and influenced from the west. There are many political, social and economic factors behind the tradition of modern Arabic comedy and humour. Tysanny of Ottoman Empire and colonial suppression in many Arab counties as well as deprivation of masses made the way of expressing in form of humour and comedy in these countries.

## References


1 Mūsu'a al-Ibdā'al-Adabi: Dr Nabeel Ragib, al-Sharika al Misriya al'Ālamiya, 1996, p-197.
2 Mūsu'a al-Ibdā'al-Adabi: Dr Nabeel Ragib, p-199.
3 Qamūs al-Adab al-Arabī al-Hadith: Dr Hamdi al-Sakūt, Dar al-Sharūq, 2007, p.
4 Tatawwur al-Adab al-Hadeeth fi Misar: Dr Ahmad Haykal, Dar al-Ma'ārif, 1983, p-32.
5 Mūsu'a al-Abdā'al-Adabi: Dr Nabeel Ragib, p-198.
6 Tarikh al-Sahafa al-Arabiya: Phillip Tirazi, Beruit, al-Matba, al-Adabiya 1913, p-18.
7 Mūsu'a al-Ibdā'al-Adabi: Dr Nabeel Ragib, p-199.
8 Mūsu'a al-Ibdā'al-Adabi: Dr Nabeel Ragib, p-100.
9 Modern Arabic Literature: Paul Starkey, Edinburgh University Press, 2006, p-190.
10 Al-Sukriya fī al-Adab al-Arabi al-Hadeeth: Dr Sohā Abdul Sattar, al-Hait al-Misriya al'Āma, 2002,p-25.
11 Mūsu'a al-Ibdā'al-Adabi: Dr Nabeel Ragib, p-198.
12 Al-Sukhriya fīal-Adab al-Arabi al-Hadeeth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-28.
13 Al-Sukriya fī al-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-29.
14 Mūsu'a al-Ibdā'al-Adabi: Dr Nabeel Ragib, p-199.
15 Al-Sukriya fīal-Adab al-Arabi al-Hadeeth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-29.
16 Al Fukaha fī Misar: Shouqi Daif, Dar-al-Ma'ārif 1988,p-98.
17 Qamūs al-Adab al-Arabi al-Hadith: Dr Hamdi al-Sakūt, p.18
18 Qamūs al-Adab al-Arabi al-Hadith Dr Hamdi al-Sakūt, p.19
19 Abid.
20 Ibrahīm Abd ul- Qadīr Al-Māzni: Ahmad Fou'ād, Matba' Khanjī 1961- p.67.
21 Ibrahīm Abd ul- Qadīr Al-Māzni: Ahmad Fou'ād, p.85.
22 Sandūq al-Dunyā: Al-Māzni al-Hai,t al-Misriya al-'Āma, p-78-80.
23 Al-Sukhriya fī al-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-332.
24 amūs al-Adab al-Arabi al-Hadith Dr Hamdi al-Sakūt, p.181.
25 Abid.
26 Al-Sukhriya fī al-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-332.

27 The Seven Odes: A.J-Arberry, London, George Allen & Unwin Ltd. P.83.
28 Al-Sukhriya fīal-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-334.
29 Al-Sukriya fī al-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-115.
30 Mūsu'a al-Ibdā'al-Adabi: Dr Nabeel Ragib, p-201.
31 Al-Sukhriya fī al-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-74.
32 Al-Sukhriya fīal-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-77.
33 Al-Sukhriya fīal-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-78.
34 Qamūs al-Adab al-Arabī al-Hadith Dr Hamdi al-Sakūt, p.333
35 Al-Sukhriya fīal-Adab al-Arabī al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-327.
36 Al-Sukhriya fī al-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-328.
37 Al-Sukhriya fī al-Adab al-Arabi al-Hadīth: Dr Sohā Abdul Sattar, p-324.

*****