(شمارۂ مسلسل ۲۰)

جلد ۵

نمبر ٤

فکر و نظر

اکتوبر ۱۹٦٤

مدیر

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

قیمت سالانہ دس روپئے (علاوہ محصول ڈاک)

قیمت فی پرچہ ڈھائی روپئے (علاوہ محصول ڈاک)

فکر و نظر کے سلسلہ کی ساری خط و کتابت

ڈاکٹر نذیر احمد، صدر شعبۂ فارسی و سکریٹری ادارۂ فکر و نظر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

کے پتے پر کی جائے

فہرست مندرجات

نمبر شمار	عنوان مضمون	مضمون نگار	صفحات
۱	حضرت امیر خسرو افکار و شخصیت	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۱_۲۶
۲	تیرھویں صدی کا ایک اھم شاعر عمید تولکی سنامی	پروفیسر نذیر احمد	۲۷_۸۱
۳	غالب کا محبوب	جناب شمس الرحمن فاروقی	۸۲_۹۲
٤	ھندوستانی عوامی ناٹک اور « بدیشیا »	ڈاکٹر محمد یاسین	۹۳_۱۰۱
٥	ایم - اے - او کالج سے متعلق غیر مطبوعہ خطوط	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۳۰۱_۳۵۰

حضرت امیر خسرو دھلوی - افکار و شخصیت

از

پروفیسر خلیق احمد نظامی

حضرت امیر خسرو* کا نام زبان پر آتے ھی ھندوستان کے عہد وسطی کی تہذیب کے کتنے پہلو، اور رزم و بزم کی کتنی تصویریں ھیں جو یک بیک تصور میں جگمگا اُٹھتی ھیں اور ایسا محسوس ھونے لگتا ھے گویا

یک چراغیست دریں خانه که از پرتو آں
ھر کجا می نگری انجمنے ساخته اند

محبوب الھی حضرت شیخ نظام الدین اولیاء کے جماعت خانہ میں ایک مرید بااخلاص کی طرح موجود ھیں؛ طغرل سے لڑنے کے لئے بلبن کے ساتھ لکنھوتی جارھے ھیں؛ ملتان میں منگولوں نے گرفتار کرلیا ھے، منوں کا بوجھ سر پر ھے، بھوک اور پیاس سے جسم نڈھال ھوچکا ھے، آبلوں سے بھرے ھوئے پیر اُٹھائے نہیں اٹھ رھے ھیں لیکن صبر و استقلال کے ساتھ چلے جارھے ھیں؛ دھلی میں حوض شمسی کے کنارے محفل شعر و سخن منعقد ھے اور خسرو کی نغمہ سنجیوں سے «فتاد سامعه در موج کوثر و تسنیم» کا عالم طاری ھوگیا ھے؛ جلال الدین خلجی کی محفل نشاط میں تاج الدین عراقی اور ارسلاں کلاھی کے ساتھ بیٹھے ھیں اور اپنی تازہ غزل ایسی خوش‌الحانی سے سنا رھے ھیں کہ درودیوار پر وجد کا عالم طاری ھوگیا ھے، ابھی لکھنوتی سے واپس آئے ھیں، حضرت محبوب الھی کے وصال کی خبر سن کر کپڑے پھاڑ ڈالے ھیں اور یہ شعر پڑھ کر خاک میں لوٹ رھے ھیں:

گوری سووے سیج مکھ پر ڈالے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چونھ دیس

---

* یہ مقالہ ۱۳ دسمبر سنہ ۱۹۶۳ء کو خسرو اکاڈمی کے جلسہ (آزاد بھون دھلی) میں پڑھا گیا۔

یہ اور ایسی ہی کتنی تصویریں ہیں جو یکے بعد دیگر ذہن میں اُبھرنے لگتی ہیں اور ان کے آب و رنگ میں کچھ ایسی دلکشی ہے کہ جی چاہتا ہے کہ جس تصویر کو دیکھئے دیکھتے ہی رہئے -

کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

خسرو کی شخصیت کا سب سے ممتاز اور دلکش پہلو اسکی ہمہ گیری ہے - وہ صوفی، شاعر، ادیب، ماہر موسیقی، شاہی ندیم، سپاہی—سب کچھ تھے اور اس زندگی کے مختلف تقاضوں کو اس خوبی سے نبھاتے تھے کہ کبھی کسی موقع پر کوئی ٹکراؤ یا تضاد پیدا نہیں ہوا - تماشاگاہ عالم کو انھوں نے ہر ہر پہلو سے دیکھا - کبھی دربار شاہی سے اس پر نظر ڈالی، کبھی خانقاہوں میں بیٹھ کر اس کی حقیقت کو سمجھنے کی جستجو کی - دنیا اور اس کی دلفریبیوں کو جو حاصل زیست سمجھتے تھے انہیں بھی قریب سے دیکھا، جنھوں نے اس سے منھ موڑ لیا تھا ان کے پاس بھی پہنچے - «مے و رامش و رنگ و بو» کی دنیا کا بھی جائزہ لیا اور زہد و تقوی اور ریاضت و مجاہدہ کی زندگی کا بھی مزہ چکھا، لڑائی کے میدان میں انسانی جسموں کو پارہ پارہ ہوتے اور خانقاہوں میں انسانی دلوں کو جوڑتے ہوئے بھی دیکھا، بادشاہوں کی ہوس ملک گیری کے تماشے بھی دیکھے اور نیم شبینہ سے محتاج مفلسوں کے دل کی دھڑکنوں کو بھی سنا؛ وسعت افلاک میں تکبیر مسلسل بھی کہی اور خاک کے آغوش میں راتوں کو مناجات بھی کی - دہلی سے دیوگیر اور ملتان سے لکھنوتی تک ہندوستان کے ہر ہر گوشہ میں پہنچے، یہاں کے پہاڑ، دریا، صحرا، موسم، پھل پھول، جانور، زبانیں، رسم و رواج ایک ایک چیز کا مشاہدہ کیا - زندگی کے اس وسیع اور بھرپور تجربے نے ان کی شخصیت کا رنگ پوری طرح نکھار دیا - اور ان کی فکرونظر میں ایسی بلندی اور رواداری پیدا کردی کہ ان کی ذات قرون وسطی کی تہذیب کی مکمل آئینہ دار بن گئی - حقیقتاً ہماری تاریخ میں ان کی حیثیت ایک ایسے سرچشمہ کی ہے جس سے صدیوں تک ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی آبیاری ہوئی ہے - وہ اپنے زمانے کی ان تمام اعلیٰ قدروں کے حامل تھے جن سے آج فکر و عمل کے کتنے ہی گوشوں میں روشنی حاصل کی جاتی ہے؛ قومی زندگی کے معمار ان کی شخصیت میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا شاہکار تلاش کرتے ہیں؛ صوفی ان کی غزلیں پڑھکر سر دھنتے ہیں: مورخ ان کی تصانیف سے اس دور کی تاریخ کا مواد حاصل کرتے ہیں، شاعروں کی

طرف نظر اُٹھائے تو عرفی کی یہ آواز سنائی دیگی :

بروح خسرو ازیں پارسی شکر دادم
که کام طوطی هندوستاں شود شیریں

خسرو کی اس عالمگیر مقبولیت کا راز ان کی شخصیت کی جاذبیت اور کلام کی آفاقیت میں ہے - ایک بڑا شاعر اپنے فکروفن کو وقتی اور ہنگامی ضروریات کے تابع نہیں ہونے دیتا - وہ ماحول سے پوری طرح متاثر ہوتا ہے لیکن بالکل اس کا بن کر نہیں رہ جاتا - اس کا جسم حالات گردوپیش سے کتنا ہی جکڑا جائے لیکن اسکی فکر زمان اور مکان کی بندشوں کو قبول نہیں کرتی - وہ انسانیت سے خطاب کرتا ہے اور زندگی کی ان اعلیٰ قدروں کر لے کر آگے بڑھتا ہے جو آنےوالی نسلوں سے اس کا رشتہ قائم کرتی ہیں - اخلاق و انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی یہی تلاش اس کو دوام بخشتی ہے - اقبال نے شاید اسی حقیقت کے پیش نظر کہا تھا :

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی
ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمۂ خسرو

ایک مختصر صحبت میں خسرو کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل بحث ممکن نہیں - اس وقت ان عوامل اور اثرات کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے جن سے ان کی شخصیت کا رخ متعین ہوا اور جہاں سے ان کو بنیادی اخلاقی اور روحانی قدریں ملیں

خسرو سنہ ۱۲۵٤ء میں پٹیالی میں پیدا ہوئے تھے - ان کے باپ ترک تھے اور ماں ہندوستانی - دونوں اپنی مخصوص سماجی اور تہذیبی روایات کے حامل تھے - باپ سپاہی پیشہ تھے - لیکن بڑی نیک اور پاک سیرت پائی تھی - خسرو کا بیان ہے کہ :

« ترک در خواب فرشته است او در بیداری فرشته بود »

(ترک خواب میں فرشتہ ہوتا ہے مگر وہ بیداری میں فرشتہ تھے)

وہ خود تو پڑھے لکھے نہ تھے لیکن تعلیم کا بڑا شوق تھا - انھوں نے اپنے بچے کی نہ صرف تعلیم کا انتظام گہری دلچسپی سے کیا ، بلکہ کوشش کی کہ اس میں علم کی سچی لگن پیدا ہو - امیر خسرو کہا کرتے تھے :

« در آب و گل من ایں همه کاشتهای اوست که برمی دهد »

(میری سرشت میں انھیں کا بیج بویا ہوا ہے جو پھل دے رہا ہے)

خسرو کو اپنے باپ سے ایک طرف «پیشہ» سپہ گری ملا اور دوسری طرف نگاہ و نظر کی وہ پاکی ملی جو عمر بھر ان کی سیرت کا طرۂ امتیاز رہی اور جس نے حضرت محبوب الہیؒ کی صحبت میں جلاپائی - خسرو کی عمر ۹ برس کی ہوگی کہ ان کے باپ امیر سیف الدین محمود کسی معرکہ میں شہید ہوگئے - جب اس حادثہ کی خبر ملی تو بے اختیار خسرو نے یہ شعر پڑھا :

سیف از سرم گذشت و دل من دونیم ماند
دریای من رواں شد و در یتیم ماند

ماں نے اپنی محبت سے بچپن کے اس صدمے کو دھونے کی کوشش کی - اور حقیقت یہ ہے کہ یہ آغوش مادر ہی تھی جس نے ان کو سایہ پدری سے محرومی کے شدید احساس سے بچایا - خسرو سے ان کو اتنی محبت تھی کہ ذرا بھی نظروں سے اوجھل ہوتے تو ان کی طبیعت بے چین ہوجاتی - اگر خسرو دھلی سے باہر چلے جاتے تو وہ بے تابانہ خط لکھتیں کہ جلد آجاؤ - میں تم سے دور رہ کر زندہ نہیں رہ سکتی - خود خسرو کا حال یہ تھا کہ جب واپس آتے تو بچوں کی طرح ماں سے لپٹ جاتے - ایک موقع پر جب مدت کی جدائی کے بعد ماں سے ملے اور ماں نے سینے سے لگایا تو بے اختیار ان کی زبان سے یہ شعر نکلا :

بہشت زیر قد مہای مادر است مدام دو جوی شیر ازو بیں رواں نشان بہشت

(ماں کے قدموں کے نیچے بہشت ہے ، دیکھ لو دو نہریں دودھ کی اس سے جاری ہیں)

جب ماں کا انتقال ہوا تو خسرو کی عمر ٤٨ سال کی تھی - وہ بچوں کی طرح روتے تھے اور کہتے تھے :

اے مادر من کجائی آخر رو از چہ نمی نمائی آخر
خنداں زدل زمین برون آی برگریۂ زار من ببخشای (مجنوں لیلیٰ ص ١٦١)

ماں کے آغوش میں انھوں نے بہت کچھ سیکھا تھا - ان کی تربیت نے خسرو کی شخصیت پر گہرا اثر ڈالا تھا - خود اعتراف کرتے ہیں :

ذات تو کہ حسن جان من بود پشت من و پشتیبان من بود
پند تو صلاح کار من بود روزے کہ لب تو در سخن بود (مجنوں لیلیٰ ص ١٦٣-١٦٢)

(تو میری جان کا حُسن ، اور تو ھی میری پشت پناہ تھی ، زندگی میں جب بھی تو نے کوئی بات منھ سے نکالی ، اس میں میری ھی بھلائی پیش نظر رھی)

اس پورے مرثیے سے سوز جگر کی بو آتی ھے اور ایسا محسوس ھوتا ھے کہ اس صدمہ نے ان کے جذبات کی دنیا کو ھلادیا تھا - کس بے بسی کے عالم میں کہتے ھیں:

گیرم کہ شدی زدیدہ مستور از سینۂ من کجا شوی دور

(مانا کہ تو میری نظروں سے چھپ گئی لیکن میرے دل سے کیوں کر دور ھوسکتی ھے) -

خسرو کی فکر میں ھندوستانیت کا گہرا عنصر اور ھندوستان کی محبت کا شدید جذبہ ماں ھی کی تربیت کا فیضان تھا - باپ اور ماں کی تربیت کے یہ اثرات عمر بھر خسرو کے فکروعمل میں ظاھر ھوتے رھے - لیکن فطرت نے انکو شاعر پیدا کیا تھا اور اس فطرت کا تقاضا تھا کہ ان صلاحیتوں کو ایسا میدان ملے جہاں پورے طور پر وہ بروےکار آسکیں - ابھی دودھ کے دانت نہیں ٹوٹے تھے کہ موزوں جملے زبان پر آنے لگے - جس عمر میں شعرسمجھنے کی بھی صلاحیت بچوں میں نہیں ھوتی وہ عمدہ اشعار کہہ لیتے تھے - شاعری میں انکا ذوق کس طرح بڑھا ، خود انکی زبان سے سنئے - « تحفۃ الصغر » کے دیباچہ میں لکھتے ھیں : « میں نے بارہ برس کی عمر میں بیت و رباعی کہنی شروع کی - اس زمانہ کے عالم و فاضل انکو سن کر تعجب کرتے تھے - انکے تعجب سے میرا شوق ابھرتا تھا - وہ بزرگ میری قابلیت دیکھ کر ترغیب دیتے تھے - میرا یہ عالم تھا کہ کثرت شوق کے اثر سے شام سے صبح تک چراغ کے سامنے سرنگوں رھتا تھا - یہاں تک کہ نظر میں دقت پیدا ھوگئی اور کلام کی باریکیاں خیال میں آنے لگیں - اسکے ساتھ ساتھ یہ بھی تھا کہ ابنائے جنس میری طبیعت کا امتحان لیتے تھے - امتحان سے میرا دل گرماتا تھا اور دل کی گرمی زبان میں روانی پیدا کردیتی تھی » -

اس عمر میں شعر ایسے ترنم سے پڑھتے تھے کہ سننے والوں کی آنکھیں بے اختیار پرنم ھوجاتی تھیں - اور اسی ابتدائی دور میں جب کہ ان کی صلاحیتیں ابلی پڑ رھی تھیں کسی ایسے مرکز عقیدت کی تلاش میں بےچین تھے جہاں انکی شخصیت کو ایک رخ اور انکے افکار کو رھبر مل جائے - وہ حضرت شیخ نظام‌الدین اولیا کے چشمۂ فیض پر پہنچے اور بقول خود ایسا محسوس کیا کہ

مردہ بسر چشمۂ حیواں رسید

(مردہ آب حیات کے چشمہ پر پہنچ گیا)

شیخ نے پہلی ھی نظر میں ان کے دل کی دھڑکنوں اور صلاحیتوں کی پکار کو سن لیا اور اس انداز سے تربیت کی کہ خسرو کی شخصیت کے سارے جوھر نکھر کر سامنے آگئے - حضرت محبوب الٰہی کی تعلیم و تربیت کا ایک اھم نکتہ یہ تھا کہ وہ کسی شخص کو دبا کر یا اس کی حقیقی صلاحیتوں کو پامال کرکے تربیت نہیں دیتے تھے - وہ فکر و عمل کے سرچشموں کو متاثر کرنے کے بعد خداداد صلاحیتوں کو خود ان کے رخ پر چلنے دیتے تھے کہ انسانی شخصیت اسی طرح کمال کو پہنچ سکتی ھے - ابتدائی زمانے کا واقعہ ھے، خسرو کی عمر نو سال سے کم تھی، باپ نے قاضی سعدالدین محمد کے پاس خوشخطی سیکھنے کے لئے بھیجا - طبیعت کی افتاد اس لڑکپن ھی میں ایسی تھی کہ تختی پر مشق کرنے کے بجاے گیسو و رخسار کے متعلق اشعار گنگناتے رھتے تھے - شیخ کے دامن تربیت سے وابستہ ھونے کے بعد غالباً خسرو نے اپنے جذبات کو وہ رنگ دینا چاھا جو ان کی طبیعت کا حقیقی رنگ نہ تھا - شیخ اس زمانے میں امیر خسرو کی ننھال ھی میں مندہ کے پل کے دروازہ کے قریب رھتے تھے - ان کی دوربیں نظروں نے محسوس کرلیا کہ اس اندرونی کشمکش میں خسرو کی شاعرانہ صلاحیتیں پژمردہ ھوکر رہ جائیں گی چنانچہ ایک دن فرمایا: «خسرو صفاھانیوں کے طرز پر کوئی غزل لکھو جس میں عاشقانہ اور اور درد انگیز اشعار ھوں اور زلف و خال کا ذکر ھو» -

خسرو کی مقید صلاحیتوں کے لئے یہ آزادی کا منشور تھا - اپنی طبیعت کے تقاضوں پر جو مصنوعی بند وہ باندھنے کی کوشش کررھے تھے، حضرت شیخ نے ایک جملہ میں توڑ دئے - میر خورد کا بیان ھے کہ اس فرمان کے بعد امیر خسرو معشوقوں کے زلف و خال اور استعارات و کنایات کی دنیا میں غرق ھوگئے اور ان دلاویز صفات کو انتہاے کمال تک پہنچا دیا -

ایک دن شیخ نے فرمایا «خسرو! تم سر سے پیر تک بحرمعانی میں ڈوبے رھتے ھو اور کیسے کیسے در نایاب نکال کر لاتے ھو» - شیخ کی اس ھمت افزائی سے دل خوشی کے مارے بےتاب ھوگیا - سر زمیں پر رکھدیا - اور عرض کیا:

«ایں ھمہ معانی کہ در فہم ایں بیچارہ بخاطر جای میدھد از برکت قوت اکرام مخدوم عالمیان است کہ بنظر مبارک ایں بیچارہ را پرورش می دھد» -

حضرت محبوب الٰہی رح کا ایک اصول یہ بھی تھا کہ جس مرید کو خلافت دیتے تھے اسے دربار سے علیحدگی کی ہدایت فرمایا کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ درباری زندگی، اہم روحانی ذمہ داریوں کو پورا کرنے میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ لیکن اُنھوں نے خسرو کی صلاحیتوں کے پیش نظر انکو دربار سے نہیں روکا کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے لئے وہ میدان ضروری تھا، لیکن ساتھ ہی ساتھ شیخ نے ان پر دوسروں کی روحانی تربیت کی ذمہ داری بھی نہیں ڈالی۔

خسرو کی شخصیت کی اصل تعمیر حضرت محبوب الٰہی رح ہی کے دامن تربیت میں ہوئی۔ خود ان کو خسرو سے اتنا تعلق خاطر تھا کہ اکثر فرمایا کرتے تھے کہ مجھ پر ایسے وقت آتے ہیں کہ میں سب سے گھبرا جاتا ہوں حتیٰ کہ خود اپنے آپ سے تنگ آجاتا ہوں لیکن خسرو سے کبھی تنگ نہیں آتا۔ خسرو جب دھلی میں ہوتے تو ہر روز بعد عشاء شیخ کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ یہ وہ وقت ہوتا تھا جب شیخ دن بھر ملاقاتیوں میں صرف کرنے کے بعد تنہائی میں چلے جاتے تھے اور سوائے خسرو کے کوئی ان کے پاس نہیں جاسکتا تھا۔ شیخ ان سے ادھر ادھر کی باتیں کرتے اور پوچھتے «خسرو! آج کیا ہوا؟» خسرو دھلی کی ساری خبریں ان کے سامنے بیان کرتے۔ جب جماعت خانہ میں کوئی غیر معمولی واقعہ پیش آجاتا یا شیخ کسی کی جانب سے کبیدہ خاطر ہوجاتے تو خسرو کے سوا کسی کو شیخ سے عرض حال کی جراءت نہ ہوتی تھی۔ ایک دن شیخ کو اطلاع ملی کہ مولانا برہان الدین غریب جن کے سپرد لنگرخانہ کا انتظام تھا، تکیہ لگائے، پاؤں پھیلائے وہاں بیٹھے ہیں۔ شیخ کو اس میں تکبر کی بو آئی۔ خادم کو حکم دیا کہ جاؤ، برہان الدین سے کہدو کہ فوراً گھر چلے جائیں۔ شیخ کا یہ فرمان سن کر بوڑھے برہان الدین کے ہوش اڑ گئے۔ روتے روتے بےدم ہوگئے۔ کھانا پینا بند کردیا اور جماعت خانہ سے اُٹھکر محلے کے ایک مکان میں چلے گئے۔ جوبھی ان کی حالت دیکھتا تھا بےاختیار رونے لگتا تھا۔ شیخ کی ناراضگی کو دور کرنے کی مختلف لوگوں نے کوشش کی لیکن سودمند نہ ہوئی۔ بالآخر امیر خسرو اس معاملہ میں پڑے اور مجرموں کی طرح دستار گردن میں ڈال کر شیخ کے سامنے جا کھڑے ہوئے۔ شیخ نے گھبراکر پوچھا: ترک کیا چاہتے ہو؟۔ عرض کیا: مولانا برہان الدین کی معافی۔ شیخ کے پاس ہاں کردینے کے سوا اب کوئی چارہ نہ تھا۔

خسرو کی رگ رگ میں حضرت محبوب الٰہی رح کی محبت اس طرح سما گئی تھی

«برگ گل میں جس طرح باد سحرگاہی کا نم» - جب ان کی خدمت میں پہنچتے تو سر سے پیر تک محبت کی تصویر معلوم ہوتے تھے - جب ان کا ذکر کرتے تو از خود رفتگی کی کیفیت طاری ہوجاتی، خود رقص کرتے اور دوسروں کو رقص کرنے پر مجبور کردیتے - ذرا اس عالم کا تصور کیجئے - جب اپنے شیخ کے سامنے انھوں نے یہ غزل پڑھی ہوگی -

اے چہرہ زیبائے تو رشک بتان آزری
ہرچند وصفت میکنم در حسن زاں بالاتری
آفاقہا گردیدہ ام مہر بتاں ورزیدہ ام
بسیار خوباں دیدہ ام، اما تو چیزی دیگری

داراشکوہ نے «سفینۃ الاولیاء» میں ایک واقعہ لکھا ہے جس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ شیخ سے ان کا تعلق کس حد تک پہنچ گیا تھا - لکھا ہے کہ ایک سیاح فقیر حضرت محبوب الہیؒ کی خدمت میں حاضر ہوا اور اپنی ضرورت بیان کی - اس وقت جماعت خانہ میں کوئی چیز موجود نہ تھی - شیخ نے فرمایا: ٹھہر جاؤ جو کچھ فتوح آئیگی تمھیں دیدی جائیگی - اتفاق ایسا ہوا کہ کئی دن تک کوئی فتوح نہیں آئی - فقیر بھی انتظار کرتے کرتے تھک گیا - حضرت محبوب الہیؒ نے مجبور ہوکر اپنی جوتیاں اس فقیر کو دیدیں - فقیر نے قبول کرلیں اور دھلی سے روانہ ہوگیا - امیر خسرو اس زمانہ میں شہزادہ محمد کے ساتھ ملتان میں رہتے تھے اور ہر سال ایک بار شہزادہ کے ہمراہ دھلی آیا کرتے تھے - اتفاقاً راستے میں اس فقیر سے ملاقات ہوگئی - اس سے اپنے شیخ کی خیریت پوچھی - فقیر نے اپنا واقعہ بیان کردیا اور جوتیاں دکھادیں - خسرو نے پوچھا: ان کو فروخت کروگے؟ فقیر تیار ہوگیا - خسرو کے پاس ۵ لاکھ تنکہ موجود تھے زبان حال سے یہ مصرعہ پڑھتے ہوئے -

چہ بود متاع خسرو کہ کند نثار جاناں

سب تنکے فقیر کو دیدئے اور پیر کی جوتیاں سر پر رکھکر دھلی پہنچے - کہتے ہیں کہ شیخ نے دیکھ کر فرمایا: اے خسرو ارزاں خریدی -

عشق و محبت کی دنیا میں جس نے اس طرح سودے کئے ہوں اور جس کی تربیت اس انداز سے ہوئی ہو کیا تعجب ہے کہ ایک منزل پر پہنچ کر بے اختیار پکار اُٹھے -

ہردو عالم قیمت خود گفتۂ نرخ بالاکن کہ ارزانی ہنوز

حضرت محبوب الہیؒ کے متعلق خسرو نے متعدد جگہ لکھا ہے کہ وہ دل کی

بیماریوں کے - طبیب تھے «از پے بیماری دلہا طبیب» - خود خسرو کے دل کی دنیا انہوں نے سنواری اور سجائی تھی، جو جذبات وقتی ہنگاموں کی نذر ہوسکتے تھے ان کو شیخ نے جلا دیکر ایک اعلیٰ مقصد کی چاکری میں لگادیا تھا -

جذبۂ عشق راہ طریقت کی پہلی اور آخری منزل ہے - یہ دنیا کی مادی اور ظاہری دلفریبیوں میں آلودگی کا نام نہیں، یہ قلب انسانی کی وہ کیفیت ہے جو راز کائنات کو سمجھنے اور خالق کائنات سے اپنا رشتہ قایم کرنے میں مدد کرتی ہے - یہ دم جبرئیل بھی ہے اور قلب مصطفے بھی - شرع و دین کا سارا انتظام اس کے بغیر بقول اقبال ایک بت کدۂ تصورات ہے - چشتیہ سلسلہ کے مشایخ اپنے وابستگان میں اسی عشق کی چنگاری روشن کرتے تھے - حضرت بابا فرید گنج شکرؒ جب کسی سے خوش ہوتے تو دعا دیتے کہ اللہ تجھے «درد» عطا فرمائے یعنی ایسا دل جو عشق حقیقی کی آگ میں سلگتا رہے - حضرت محبوب الہی کی صحبت میں امیر خسرو نے عشق کی اس اہمیت کو سمجھا اور اسی پر اپنی شخصیت کا قصر بلند تعمیر کیا - فطرت نے ان کو سوز و گذار سے بھری ہوئی طبیعت عطا کی تھی - محبوب الہیؒ کے زیر اثر ان کا یہ حال ہوگیا کہ عشق و محبت کی بجلی ان کی رگ رگ میں کوندنے لگی - جب انہوں نے پکارا کہ :

کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست

تو وہ اس مقام پر پہنچ چکے تھے جہاں بقول اقبال :

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی نہ ہو تو مرد مسلمان بھی کافر و زندیق

جگہ جگہ اپنے کلام میں انہوں نے انسانی زندگی میں عشق کی اہمیت اور نظام کائنات کے اس پر انحصار کے بارے میں گفتگو کی ہے اور بتایا ہے کہ اگر انسان کا دل عشق کی آماج گاہ نہیں تو وہ خاک کا ایک تودہ ہے، اس کا وجود نباتات اور جمادات میں شمار کرنا چاہئے، لکھتے ہیں :

آدمی آں ست دروے دلست ورنہ علف خانہ آب و گل است
دل نہ ہماں قطرۂ خون ست وبس کز خور و آشام بر آرد نفس
دل اگر ایں مہرہ آب و گل است خرہم از اقبال تو صاحب دل ست

(مطلع الانوار ص ۱۱۶)

انسان کی اصل زندگی، دل ہی کی زندگی ہے، باقی سب سراب ہے اور دھوکا :

زندہ بدل باش کہ عمرآں بود

اردو شاعر نے شاید اُن ھی سے متاثر ھوکر کہا تھا :

مجھے ڈر ھے دل زندہ تو نہ مرجائے کہ زندگانی عبارت ھے تیرے جینے سے

لکھتے ھیں دل کی یہ زندگی سوز و مستی، جذب شوق سے بنی ھے !

زندگی دل چہ بود؟ سوز و داغ
مردہ بود ھرچہ نسوزد چراغ
زندگی جو ز دل درد ناک
زندگی کا لبدی چیست؟ خاک [1]

اس چراغ سے شعلہ ھستی کو فروزاں کرنا چاھئے ، یہ شعلہ شہوت پرستی یا بوالھوسی کا شعلہ نہیں ھے ، یہ قلب و نگاہ کی پاکی کا انتہائی نقطہ عروج ھے۔ حسن حقیقی کا مشاھدہ اسی دیدۂ پاک سے ممکن ھے ۔

دیدہ کہ دروے نظر پاک نیست
سرمۂ آن دیدہ بجز خاک نیست

جو دل اس عشق کی آماجگاہ بن جاتا ھے اس کے لئے فنا نہیں۔

تن خسرو بمیرد ایں یقین ست
دل خسرو نمیرد ھیچ گاہ ھے

امیر خسرو رح کے دربار سے تعلق اور ان کی شاعرانہ مشغولیتوں کے پیش نظر یہ خیال ھوسکتا ھے کہ شاید وہ عبادت و ریاضت میں کوئی گہری دلچسپی نہ رکھتے ھوں ۔ لیکن یہ گمان صحیح نہیں۔ اُن کے معاصر میر خورد کا بیان ھے کہ ھر شب کو وہ تہجد کے وقت قرآن مجید کے سات پارے نہایت خوش الحانی سے پڑھتے تھے۔ ایک مرتبہ حضرت محبوب الہیٰ رح نے دریافت کیا:۔ ترک! تمہاری مشغولی کا کیا حال ھے؟ عرض کیا :

مخدوم چند روز سے یہ ایک نیا اتفاق پیش آیا ھے کہ جب پچھلی رات ھوتی ھے تو خود بخود گریہ غالب آجاتا ھے اور آنسو جاری ھو جاتے ھیں۔ شیخ نے فرمایا : الحمد للہ اب کچھ ظاھر ھونا شروع ھوگیا

---

۱ مطلع الانوار ص ۱۱۶

ہے» - ان کی اس آہِ سحر گاہی کی آواز اب بھی بعض اشعار میں سنائی دیتی ہے -

ہمہ شب رود رہی را برہ صبا نشستہ
ہمہ کس بخواب راحت من مبتلا نشستہ
سودائے خسرو ہر شبے پایاں ندارد تاسحر
آخر گرہ برزن یکے آں جعد ناپیمودہ را
ہمہ شب خون دل نوشم بیادش
شراب ارغوانی من ایسنت

شب کی ان مجلسوں کے متعلق کہتے ہیں :

خدا خود میر مجلس بود اندر لامکاں خسرو
محمد شمع محفل بود شب جائیکہ من بودم

اس مسلسل شب بیداری نے اُن کے دل کا جو حال کردیا تھا، وہ بھی اُن کی زبانی سنیئے، کہتے ہیں :

کجاست خسرو شب زندہ داشتہ کہ بہ صبح
بدست کردہ دلے چوں کباب بر خیزد

اُن کی لکھی ہوئی مناجاتیں پڑھیئے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آتش خانۂ دل کے شرارے شعر بن کر نمودار ہوگئے ہیں- ایک ایک لفظ سے اثر ٹپکتا ہے اور سوز دل کی بو آتی ہے -

فغاں خسروست از سوزش دل
بنالد دیگ چوں آتش کند جوش

ان کی شخصیت کے اصل خد و خال قصائد میں نہیں، مناجات میں ملتے ہیں- یہاں ان کی شخصیت بے نقاب نظر آتی ہے - دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں اور امیدوں اور آرزؤں کی حقیقی دنیا نظروں کے سامنے گھومنے لگتی ہے :

خدایا چو دانائے رازم توئی بہ ہر نیک و بد چارہ سازم توئی
(اے خدا تو ہی میرا راز دان ہے توہی میرے برے بھلے میں کام آنیوالا ہے)
بداں گونہ کن چارہ کار من کہ رحمت برد از درت بار من

(میری چارہ سازی اس طرح سے کر کہ جب تیرے در پر حاضر ہوں تو تیری رحمت میرے گناہوں کا بوجھ ہلکا کردے۔)

درے بازکن برمن از گنج راز　　که گردم ز گنج کساں بے نیاز

رازون کا ایسا خزانہ میرے اوپر کھولدے کہ دوسروں کے خزانہ سے بے نیاز ہوجاؤں۔)

نگویم کہ کن بردر خویش خاص　　ہمیں گویمت کز خودم کن خلاص

(میں یہ نہیں کہتا کہ مجھے اپنا خاص بنالے عرض اتنی ہے کہ مجھے خودبینی سے نجات دے۔)

خدائے گدایاں و شاہاں توئی　　پناہِ ہمہ بے پناہاں توئی

(تو فقیروں اور بادشاہوں کا مالک ہے سب بے سہارا لوگوں کا تو ہی سہارا ہے۔)

پناہِ مدہ جز براہ خودم　　دگر سو مراں از نیاز خودم

(اپنے سوا کسی کا محتاج نہ بنا مجھے حاجت کے لئے در بدر نہ پھرا۔)

چو خاکم کنی خاکسارم مکن　　دراں خاک چوں خاک خوارم مکن

(جب خاک میں ملوں تو ذلیل نہ ہوں مجھ کو مٹی کی طرح خوار نہ کرنا۔)

خسرو کا عقیدہ تھا کہ انسان کی تخلیق کا مقصد عبادت ہے، کہتے ہیں:

ہر چہ بدھر آدمی است و پری　　نیست مگر بہر پرستش گری

عبادت کا مفہوم جو ان کے شیخ نے ان کے ذہن نشین کیا تھا، وہ خود شیخ کی زبانی سنیے، فرماتے ہیں:

«عبادت یا طاعت دو طرح کی ہوتی ہے ایک لازمی اور دوسری متعدی۔ لازمی وہ ہے جس کا نفع صرف کرنیوالے کی ذات کو پہونچے۔ اور یہ نماز، روزہ، حج اوراد، اور تسبیح ہے۔ متعدی وہ ہے جس سے اوروں کو فائدہ پہنچے۔ انفاق، شفقت، غیر کے حق میں مہربانی کرنا، یہ طاعت متعدی ہے۔ اس کا ثواب بے شمار ہے»

خسرو نے دونوں طرح کی عبادتیں کیں تھیں۔ طاعت لازمی پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس سے انسان کے کردار میں پختگی پیدا ہوتی ہے۔ جب وہ ایک اللہ کے آگے سر جھکا دیتا ہے تو ہزاروں سجدوں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ دنیاوی مشاغل میں الجھکر اس عبادت لازمی کو بھول جانا انسان کی سب سے بڑی بدبختی ہے۔

جہد و بال ایں چہ پریشانی است　　ترک خدا ایں چہ مسلمانی است

انسان تو پھر اشرف المخلوقات ھے، جانوروں کا یہ حال ہے کہ:

قطرہ آبے نخورد ماکیاں تانکند روبسوئے آسماں

(مرغی پانی کا قطرہ بھی نہیں پیتی جب تک آسمان کی طرف نظر نہ کرلے)

طاعت متعدی کے سلسلہ میں کہتے ھیں کہ جو شخص دوسروں کی مدد نہ کرے اس کا شمار جمادات میں ھونا چاھیے، چاھے وہ کتنا ھی صاحب عزت و جاہ ھو:

یک شاخ کہ میوہ دھد تر بہتر زھزار باغ بے بر

(ایک میوہ دار شاخ ایسے ھزار باغوں سے بہتر ھے جن میں پھل نہ آئیں)

خود ان کا حال یہ تھا کہ اپنی آمدنی کا بیشتر حصہ دوسروں پر صرف کردیتے تھے۔ ایک جگہ کہتے ھیں:

شیرم و رنج از پے یاراں برم نے چوسگ خانہ کہ تنہا خورم

(میں شیرھوں اور دوستوں کے لئے شکار کی تکلیف اُٹھاتا ھوں، گھر کے کتے کی طرح نہیں ھوں کہ جو ملے خود ھی کھالیتا ھے)

حضرت محبوب الہیٰ رح نے تقریباً نصف صدی تک دھلی میں رہ کر یہ جد و جہد کی تھی کہ انسان میں انسانیت کا احترام پیدا ھو کہ اس کے بغیر انسانی سماج میں فوزو کامرانی کے الفاظ شرمندہ معنی نہیں ھوسکتے تھے۔ خسرو نے اپنے پیر کی اس تعلیم کو پوری طرح اپنالیا تھا۔ ان کا سارا فلسفۂ زندگی اسی بنیاد پر تعمیر ھوا تھا۔ ان کے نزدیک «آدمیت» عبارت تھی «احترام انسانیت» سے۔ دیباچہ غرۃ الکمال میں لکھتے ھیں:

«اگرچہ آدمی بے حساب است ولیکن در دیوان آدمیت ھمہ را در حساب آدمیت نتواں شمرد»

(اگرچہ آدمی بے شمار ھیں لیکن آدمیت کی فہرست میں سب شامل نہیں۔)

لکھتے ھیں کہ اللہ نے انسان کو «فی احسن تقویم» پیدا کیا ھے۔ وہ اللہ کا خلیفہ ھے۔ اس کو نیابت اور خلافت کا حق ادا کرنا ھے۔ اُس کو اس دنیائے آب و گل میں الجھ کر نہیں رہ جانا چاھئے۔ اگر وہ اپنی صلاحیتوں کو سمجھے اور اپنے مرتبہ کو پہچانے تو اسرار الہی کی کنجی اس کے ھاتھوں مین ھے۔ اس کا مرتبہ تو یہ ھے کہ

جان جہاں ھمہ عالم توئی وانچہ نگنجد بجہاں ھم توئی

نور تو ھنگامۂ انجم شکست دست تو تسبیح ملائک گسست

انسان کی نگاہ پاک اور مقاصد بلند ہونے چاہئیں اور اس کو چاند میں اپنی گذر گاہیں تلاش کرنی چاہئیں - کہتے ہیں :

مرتبۂ جو کہ برانی بماہ

(ایسی جستجو کر کہ تو چاند تک پہونچ جائے)

جس نے ستاروں پر کمند نہیں ڈالی وہ تخلیق آدم کا مقصد نہیں سمجھا -

انسانیت کے احترام کے لیے ضروری ہے کہ انسان خود اپنی عزت کرنا سیکھے - جو خود اپنی عزت نہیں کرسکتا اس سے انسانیت کے احترام کی توقع بیکار ہے - « عزت نفس » اور « خود داری » ہی سے انسانیت کی آبرو قائم ہے - مادی ضرورتوں اور عارضی مصلحتوں کی خاطر اپنے آپ کو ذلیل نہ کرنا چاہئے - لکھتے ہیں :

مرو گرد ہر در کہ نانت دہند در کعبہ زن تا امانت دہند

(روٹی کی تلاش میں در بدر نہ پھر، کعبہ کی طرف متوجہ ہو تاکہ تجھے امان مل جائے)

پھر کہتے ہیں :

ضامن روزی تو روزی رساں دیدۂ کور تو بسوئے جہاں

(خدا تیری روزی کا ضامن ہے لیکن بے بصری سے تو دنیا کی طرف دیکھتا ہے)

انسان کو حق و صداقت کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دینے میں تامل نہیں کرنا چاہیے - جرأت، ہمت اور راست بازی کا سبق دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

بہر کارے از راستی کن شعار کہ ہم رستہ گردی وہم رستگار

وگر کارے از دین فراتر بود مکن گرچہ شمشیر برسر بود

خسرو نے خودی کی تعلیم بڑے زور شور سے دی ہے - وہ انسان کی « حیات جاوید » کا راز خودی میں سمجھتے تھے - کہتے ہیں :

لیکن نبود حیات جاوید تاسر نکشی بہ ماہ و خورشید

جس انسان نے اپنا سر کسی مخلوق کے در پر جھکا دیا اس نے انسانیت کی توہین کی - اعلان کرتے ہیں :

نقش الہیٰ است بہ لوح جبیں بردر مخلوق منہ بر زمین

عرفی کا ایک مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے :

گر مرد ہمتی ز مروت نشان مخواہ صد جا شہید شو دیت از دشمناں مخواہ

اس میں «خودی» «عزت نفس» اور «قناعت» کی جو تعلیم دی گئی ہے وہ اب تک عرفی کی مخصوص فکر سمجھی جاتی ہے - لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ پورا قصیدہ حضرت امیر خسرو رح کے ایک قصیدہ کی صدائے بازگشت ہے - لکھتے ہیں :

تشنہ بمیر آب ز دونان مخواہ　　خون خور و از خوانچۂ شان نان مخواہ

(پیاسا مرجانا، ذلیل لوگوں سے پانی مانگنے سے اور خون پینا ان کے دستر خوان سے روٹی چاہنے سے بہتر ہے)

دل بقناعت نہ خورسند و باش　　مملکت ایں است خداوند باش

(قناعت کر اور خوش رہ اصل مملکت یہی ہے اور بادشاہی اسی میں ہے)

خورکن و آشام بخونباب خویش　　از پئے نانے چہ بری آب خویش

(اپنے - خونباب دل سے کھانے پینے کا سامان کر روٹی کے لئے کیوں اپنی آبرو کھوتا ہے)

انسان کی سیرت اور کردار کی تعمیر کے سلسلہ میں انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے اپنے آباو اجداد کے کمالات پر فخر کرنا اور خود تہی دامن ہونا خسرو کی نظر میں بزرگوں کی استخوان فروشی سے کم نہ تھا - کہتے ہیں کہ انسان کو اپنے کمالات سے اپنے بزرگوں کا نام روشن کرنا چاہئے، نہ کہ یہ کہ ان سے مستعار لی ہوئی بڑائی سے اپنی شہرت کا سامان مہیا کرے :

از ہنر خویش کشا سینہ را　　پایہ مکن نسبت دیرینہ را

زندہ بہ مردہ مشواے ناتمام　　زندہ تو کن مردۂ خود را بنام

نسب کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ بے معنی چیز ہے، اصل قدر و قیمت انسان کے ذاتی کردار اور اوصاف کی ہے :

گر پدرت داشت کمالے بزیست　　آں حق او بود ازاں تو چیست

یہ ضروری نہیں کہ اچھے خاندان کا ہر فرد اچھا ہی ہو «تخم خیارست بسے تلخ نیز» اچھائی کا تعلق انسان کی سیرت سے ہے نسب سے نہیں -

کہتے ہیں کہ علم اور ہنر سے انسان میں سیرت اور کردار کی پختگی پیدا ہوتی ہے - علم خود ایک مطلق قدر ہے، اس کو کسی دوسری قدر کے تابع نہیں کیا جاسکتا - جس کو علم کی دولت مل جاتی ہے وہ دنیا کی ہر دولت سے بے نیاز ہو سکتا ہے :

مرد کہ از علم توانگر بود　　کے نظرش بر گہر و زر بود
عالم اگر چاشت ندارد ز شام　　جاہل اگر خسرو روم است وشام

پھر کہتے ہیں کہ :

گدائے کہ ہست از ہنر بہرہ ور　　بہ از بادشاہ زادہ بے ہنر

سطحی علم کی مذمت کرتے ہیں اور جس علم پر عمل نہ کیا جائے اسے بیکار بتاتے ہیں - کہتے ہیں کہ عالم بے عمل کی مثال ایسی ہے جیسے سوتے ہوئے کا بڑ بڑانا - آغوش مادر کے بعد خسرو کی دوسری تربیت گاہ حضرت محبوب الہیؒ کی خانقاہ تھی - اس کے علاوہ ان کے یہاں جو کچھ ہے وہ زندگی کے وسیع میدان میں تجربوں کی دین ہے - ان کی زندگی سرتاپہ عمل کی زندگی تھی - انہوں نے دربار میں جو کچھ رسوخ پیدا کیا تھا وہ اپنی محنت سے کیا تھا :

ساختہ ام ایں ہمہ لعل و گہر　　از خوئے پیشانی و خون جگر

انکا عقیدہ تھا کہ محنت اور جد و جہد ہی انسان کی کامیابی اور ترقی کی ضامن ہوسکتی ہے ، لکھتے ہیں :

جان کن کہ غرض بہ چنگ یابی　　کان کن کہ گہر بہ سنگ یابی

اسی اصول کے پیش نظر انہوں نے اولاد کی تربیت کے سلسلہ میں بڑی سبق آموز باتیں کہی ہیں اور لکھا ہے کہ ناز و نعم کی پرورش اولاد کو بگاڑ دیتی ہے :

رنج کش طفل شکیبا بود　　پرورش ناز نہ زیبا بود

زندگی کے حقایق سے منہ موڑ کر خیالی دنیا میں مگن رہنا یا توہمات میں الجھ کر قوت عمل کو شل کردینا ان کے نزدیک ناقابل معافی جرم تھا - اسی نظر سے ایک جگہ کہتے ہیں :

قول سہ کس نیست بدھر استوار　　شاعرو قرعہ زن و اختر شمار

جو عزم اور ہمت نہیں رکھتے وہ زندگی کے میدان میں کامیابی حاصل نہیں کرسکتے :

ہیچ کسے رہ سوئے بالا نیافت　　تا قدم از ہمت والا نیافت

ناکامیوں سے بد دل نہیں ہونا چاہئے ، اس لئے کہ انسان کی کامیابی کا راستہ ناکامیوں سے ہوکر گذرا ہے :

با هر غمے کہ آید راضی شواے دل زار   مارا نیافریدند از بہر بے غمی را

انہوں نے اپنی پوری زندگی کے تجربوں کا نچوڑ ایک مصرعہ میں پیش کردیا ہے:

بہ حسن عمل عیش مدام ست مرا

خسرو کی زندگی کا کافی حصہ دربار میں گذرا تھا۔ لیکن وہ دربار میں رہتے ہوئے بھی دربار کے آدمی نہیں تھے۔ ان کے افکار و جذبات کی دنیا اور تھی، ظاہری مشاغل کی اور۔ خود لکھتے ھیں:

دلم نگشت کشادہ بہ ہیچ دلبندے   تمام لشکر ھمرہ مرا و من تنہا

ان کی شخصیت میں بعض ایسے بنیادی اصول رس بس گئے تھے کہ مادّی دولت اور دنیوی عزت کی ان کی نظر میں بالکل کوئی وقعت نہیں رہی تھی۔ «قران السعدین» میں لکھتے ھیں کہ بادشاہ نے صلۂ وافر کا وعدہ کرکے مجھے اس کام پر آمادہ کیا تھا مگر میں نے اس کی طمع میں یہ مثنوی نہیں لکھی۔ میرا سخن بجائے خود ایک خزانہ ھے۔ اس کے سامنے گنج زر کی کیا حقیقت ھے۔ اگر بادشاہ کچھ عطا کریگا تو میں لے لونگا، نہ دیگا تو مجھے اس کی پروا نہیں۔ شاعری کی بدولت مجھ کو جو صلہ ملتا ھے اس کو دس گنا کرکے مستحقین میں تقسیم کردیتا ھوں۔

من کہ نہادم ز سخن گنج پاک   گنج زر اندر نظرم چیست! خاک

انہوں نے قصیدے ضرور لکھے ھیں لیکن وہ «قصیدہ گوئی» کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مدح سرائی دل کی موت کے مترادف ھوتی ھے، کہتے ھیں:

از گفتن مدح دل بمیرد   شعر ارچہ تر وفصیح باشد
گردد ز نفس چراغ مردہ   گر خود نفس مسیح باشد

(مدح سرائی سے دل مرجاتا ھے چاھے شعر کتنا ھی فصیح اور عمدہ کیوں نہ ھو، پھونک سے چراغ بجھ جاتا ھے خواہ وہ دم مسیح ھی کیوں نہ ھو)

پھر ھوا و حرص کی مذمت کرتے ھوئے کہتے ھیں:

عرق فقیر ار بہوا سر کشد   از رگ او رشتۂ زنار بہ

(اگر فقیر کی نس خواھشات نفسانی سے پھڑکے تو ایسی رگ سے زنار بہتر ھے)

«امیر خسرو» کی سیرت کا ایک اھم پہلو اس سے بھی واضح ھوتا ھے کہ انہوں نے اُن مثنویوں میں جو بادشاھوں کے لئے لکھی گئی ھیں، اپنے پیر و مرشد کا ذکر

پہلے کیا ہے اور بادشاہ کا اس کے بعد۔ دونوں کا شعری حیثیت سے مقابلہ کیجیے تو فوراً اندازہ ہوجائے گا کہ آمد کہاں ہے، آورد کہاں؛ دل کہاں کام کررہا ہے اور دماغ کی کاوش کے نتیجے کہاں ظاہر ہورہے ہیں۔ سلطان علاء الدین خلجی کو مثنوی پیش کر رہے ہیں، اس میں اپنے شیخ کے متعلق لکھتے ہیں:

شاہنشہے بے سریر و بے تاج　　شاہانش بخاک پاے محتاج

ذرا اس ہمت اور جرأت کا اندازہ کیجیے کہ سرکاری ملازم ہوتے ہوئے، بادشاہ سے اور وہ بھی علاء الدین خلجی سے کہتے ہیں کہ بادشاہ تو حضرت محبوب الہیٰ کی خاک پا کے محتاج ہیں! جلال الدین خلجی کا واقعہ بھی اُن کی سیرت اور کردار پر روشنی ڈالتا ہے۔

سلطان نے ایک بار حضرت محبوب الہیٰ سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ شیخ بادشاہوں سے ملنے سے گریز کرتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے معذرت کردی۔ امیر خسرو سلطان کے «مصحف دار» تھے، ان سے ایک دن کہنے لگا کہ اب میں شیخ کو اطلاع کئے بغیر ان کے جماعت خانہ میں حاضر ہوں گا۔ امیر خسرو نے سلطان کے اس ارادہ سے اپنے مرشد کو مطلع کردیا۔ حضرت محبوب الہیٰ نے جب یہ سنا تو دہلی چھوڑ کر اجودھن اپنے پیر کے مزار کی زیارت کے لئے چلے گئے۔ سلطان کو معلوم ہوا تو خسرو پر ناراض ہوا اور پوچھا کہ انہوں نے اس کا شیخ سے ذکر کیوں کیا؟ خسرو نے جو جواب دیا وہ اُن کی شخصیت کے حقیقی خد و خال کو نمایاں کرتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ مجھے بادشاہ کی رنجش سے صرف جان ہی کا خوف تھا لیکن سلطان المشائخ کی رنجش سے ایمان کے جاتے رہنے کا اندیشہ تھا! جن مصنفین نے دربار سے تعلق کو ان کی زندگی کا مرکز و محور قرار دیا ہے، ان کو یہ واقعہ بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔

پھر مبارک خلجی کے زمانے میں ان کی عقیدت کی اس سے زیادہ آزمائش ہوئی، لیکن ان کے پاے ثبات میں ذرہ برابر لغزش پیدا نہیں ہوئی۔ مبارک خلجی کے تعلقات حضرت محبوب الہی سے اچھے نہ تھے۔ ضیاءالدین برنی کا بیان ہے کہ وہ دربار عام میں کھلم کھلا شیخ کے متعلق ناشائستہ کلمات زبان پر لاتا تھا اور اس نے امراء کو ہدایت کی تھی کہ شیخ کے جماعت خانہ میں نہ جائیں۔ لیکن امیر خسرو نہ صرف یہ کہ اپنے پیر و مرشد کی خدمت میں برابر حاضر ہوتے رہے، بلکہ انہوں نے مثنوی «نہ سپہر» میں جو مبارک خلجی کی فرمائش پر لکھی گئی تھی، خود سلطان

کے ذکر سے پہلے اپنے پیر و مرشد کا ذکر ۵۰ اشعار میں کیا۔ اور اس طرح ان کو خراج عقیدت پیش کیا۔

خوش آندم که من از اعتقاد ضمیر گرفتم بحق دست آں دستگیر

من از وے لعاب دهاں یافتم که زیں گونه آب دهاں یافتم

(کیا ہی اچھا وہ وقت تھا جب میں نے اپنے دلی اعتقاد کی بنا پر اپنے دستگیر کا ھاتھ پکڑا۔ انھوں نے مجھے لعاب دھاں عطا کیا۔ اسی سے مجھ میں گویائی کا کمال پیدا ھوا)۔

جو لوگ اس زمانہ کے بادشاھوں کے مزاج کی نزاکتوں کا علم رکھتے ھیں وھی اس بے خوف اور جری طبعیت کی گہرائیوں کو پہنچ سکتے ھیں جس نے مزاج سلطانی سے بے پروا ھوکر ان الفاظ میں اپنے شیخ کو خراج عقیدت پیش کیا ھے! امیر خسرو کی شخصیت کا یہ پہلو کبھی نظر انداز نہیں کرنا چاھئے کہ انھوں نے کبھی اپنے ضمیر کی آواز کو دربار شاھی میں بھی خاموش نہیں کیا۔ جب بادشاھوں کو ھنگامہ ھائے ناونوش میں مبتلا پایا تو صاف تنبیہ کی۔

نشاید بادشه را مست بودن نه در عشق و هوس پیوست بودن

(بادشاہ کو مست نہین رھنا چاھئے، اسے عشق و ھوس سے دور رھنا چاھئے)

بود شه پاسباں خلق پیوست خطا باشد که باشد پاسباں مست

(بادشاہ رعایا کا ھمیشہ نگہبان ھوتا ھے پاسباں کا مست رھنا جرم ھے)۔

شباں چوں شد خراب از بادۂ ناب رمه در معدۂ گرگاں کند خواب

(چرواھا اگر شراب پی کر مست ھوجائے تو اس کا گلہ بھیڑیوں کا لقمہ بن جاتا ھے)۔

علاءالدین خلجی کو ھدایت کرتے ھیں کہ—

یاد کن زاں گدا ے بے توشه که شب افتد گرسنه در گوشه

(اس بے سر و سامان فقیر کو یاد کر جو رات کو ایک گوشہ میں بھوکا پڑا ھے)۔

که چوں فردا شمار کار کنند اول از مفلساں شمار کنند

(کل جب قیامت کے دن حساب ھوگا تو سب سے پہلے مفلسوں ھی کے متعلق پوچھا جائیگا)۔

خسرو کے یہ شعر پڑھتے وقت بے اختیار ذھن حضرت محبوب الٰہی کی طرف منتقل ھوجاتا ھے۔ خواجہ عبدالرحیم نے ایک بار سحری کے وقت عرض کیا کہ مخدوم

متواتر روزہ رکھتے ہیں، لیکن سحری کے وقت کچھ نہیں کھاتے، اس سے کمزوری بڑھ جائے گی۔ حضرت محبوب الہیؒ کی آنکھوں میں آنسو آگئے اور فرمایا: عبدالرحیم جب یہ خیال آتا ہے کہ اس وقت دہلی کے بازاروں اور دوکانوں کے چبوتروں پر کچھ ایسے لوگ بھی سوئے ہوئے ہیں جن کو رات کھانا نہیں ملا ہے، تو یہ نوالے میرے حلق میں اٹکنے لگتے ہیں۔ جس شخص نے دردمندی خلق میں اپنے پیر کا یہ حال دیکھا ہو اس کے لئے یہ بات کچھ تعجب خیز نہیں کہ دربار میں بے دھڑک بادشاہ سے کہدے کہ بھوکوں کا خیال رکھنا اس کا فرض ہے۔ «نہ سپہر» میں خسرو نے جہانداری کی بنیاد جن پانچ چیزوں پر رکھی ہے ان میں «جہد و آسودگی خاص و عام» پر خاص زور دیا ہے۔

اخلاقی اور روحانی افکار کے اس جائزے کے بعد خسرو کے ادبی اور سماجی نظریات پر بھی ایک نظر ڈالنی ضروری ہے۔ مبدء فیاض نے امیر خسروؒ کو زبان و بیان پر پوری قدرت عطا کی تھی۔ وہ عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت، ترکی زبانیں اچھی طرح جانتے تھے۔ ان کی آبائی زبان ترکی، علمی زبان فارسی اور مادری زبان ہندوی تھی۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

ہندوستان کی عوامی بولیوں مثلاً سندی، لاہوری، کشمیری، بنگالی، تلنگی وغیرہ سے بھی اپنی واقفیت ظاہر کی ہے:

من بزبانہای کساں بیشتری کردہ ام از طبع شناسا گذری

ہندوستان کی ان بولیوں سے ان کی واقفیت حیرت انگیز ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں۔ جو شخص مدتوں فوجوں کے ساتھ ان علاقوں میں گھومتا پھرتا رہا ہو اور زبانوں کو حاصل کرنے کا ایسا ملکہ رکھتا ہو اس کے لئے ان زبانوں سے واقف ہوجانا ناممکن نہیں تھا۔

زبان و ادب کے سلسلے میں امیر خسرو کے نظریات خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ وہ زبانوں کے معاملہ میں کسی طرح کے تعصب یا تنگ نظری کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ وہ ہر زبان کی ادبی اور لسانی حیثیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کا قول ہے کہ ہر زبان کا ایک «نمک» ہوتا ہے، جس سے ادبی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ کسی تعصب کے ماتحت اس نمک کو نظر انداز کرنا انصاف کی بات نہیں۔ ہندوستان کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہاں کے لوگوں کو دنیا کے دوسرے لوگوں کے مقابلے میں مختلف زبانوں

کے حاصل کرنے اور آسانی سے بولنے کا غیر معمولی کمال عطا کیا گیا ہے ۔ اس عطیہ کے پیچھے قدرت کا یہ منشا ہے کہ یہاں کے رہنے بسنے والے زبانوں کے معاملے میں تعصب و تنگ نظری سے بالاتر ہوں ۔ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ قدرت کی دی ہوئی صلاحیتوں کو پامال کرتے ہیں ۔

خسرو نے فارسی زبان کو ہندوستان کی زبانوں سے قریب لانے کی بھی بہت کوشش کی ۔ «اعجاز خسروی» میں انھوں نے اسی بات پر زور دیا ہے کہ فارسی میں عربی الفاظ زیادہ نہ استعمال کئے جائیں کیونکہ ایسی صورت میں فارسی زبان آسانی سے سمجھی نہیں جاسکتی ۔ پندرھویں صدی کا ایک مورخ اسی سلسلہ میں ان کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے :

«در میان اشعار امیر خسرو الفاظ ہندی چناں درج کردہ است کہ ہیچ کس در فارسی و ہندی فرق کردن نہ توانست»

(امیر خسرو نے اپنے اشعار میں ہندوی الفاظ اس طرح درج کئے ہیں کہ فارسی اور ہندوی میں تمیز کرنا مشکل ہے ۔)

خسرو کا خیال تھا کہ زبانوں کی تشکیل اور ان کے ارتقا میں عوام اور اہل حرفت کا بڑا دخل ہوتا ہے ۔ «اعجاز خسروی» میں انھوں نے نثر کے نو (۹) اسالیب قائم کئے ہیں ، ان میں ساتواں طرز عوام کا اور آٹھواں اصحاب حرفت کا قرار دیا ہے ۔ «ہندوی زبان» سے ان کا گہرا تعلق غالباً اسی وجہ سے تھا کہ یہ عوام اور اہل حرفہ کی زبان تھی ۔ خود فخریہ کہتے ہیں :

چو من طوطی ہندم ار راست پرسی ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

ہماری کتنی بڑی محرومی ہے کہ خسرو کا مستند ہندی کلام اب تک ہمیں میسر نہیں ۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہندوی زبان اس زمانے میں ایک بولی کی حیثیت رکھتی تھی اور اس میں جو چیزیں لکھی جاتی تھیں وہ کاغذ سے زیادہ صفحۂ دل پر محفوظ کرلی جاتی تھیں ۔

جہاں تک فارسی زبان کا تعلق ہے امیر خسرو نے ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کے ارتقا پر نہ صرف گہرا اثر ڈالا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ فارسی زبان کی ادبی روایات اس ملک میں ان ہی کے ذریعہ قائم ہوئیں ۔ یوں تو ان سے پہلے بھی بہت سے

شاعر گذر چکے تھے لیکن یہ سب ایرانی روایات کے حامل تھے اور ہندوستانی ماحول نے ان کی ادبی فکر کو پوری طرح متاثر نہیں کیا تھا - خسرو نے ایران کی ادبی روایات کو اپنے اندر پوری طرح جذب کیا اور پھر ان کو ہندوستان کے ادبی مزاج کے مطابق بناکر یہاں رواج دیا۔ شیخ سعدیؒ سے اپنی احسان مندی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

خسرو سرمست اندر ساغر معنی بریخت
شیرہ از خمخانۂ سعدی کہ در شیراز بود

(سرمست خسرو نے ساغر معنی میں وہ شراب ڈھالی جو سعدی شیراز کے خمخانہ میں تھی)

اس شعر کو اگر تھوڑے تصرف کے ساتھ اس طرح پڑھیں کہ :

خسرو سرمست اندر ساغر ہندی بریخت
شیرہ از خمخانۂ سعدی کہ در شیراز بود

تو اس میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا

امیر خسروؒ پہلے ہندوستانی شاعر تھے جس نے پوری خود اعتمادی کے ساتھ ایران سے علمی معرکہ کی ٹھمت کی۔ نظامی گنجویؒ نے ۱۲۰۰ء میں اپنا خمسہ مکمل کیا تھا۔ سو سال تک ہندوستان کیا ایران کے کسی شاعر کو بھی اس کا جواب لکھنے کی ہمت نہیں ہوئی - خسرو نے جواب لکھ کر ہندوستان کا سر اونچا کر دیا۔ ہندوستان میں ان کے بعد صدیوں تک یہ ہمت کوئی نہ کرسکا۔ فیضی نے جب اس میدان میں قدم رکھا تو خسرو کی افضلیت کو پوری طرح تسلم کیا۔

حال ہی میں حافظ شیرازی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی خسرو کی چند مثنویاں ملی ہیں، جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اہل زبان ان کی ادبی کاوشوں کو کس ادب اور احترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں -

یہاں ہم خسرو کے ادبی کمالات سے بحث کرنا نہیں چاہتے کہ وہ خود ایک علیحدہ موضوع ہے جس پر تفصیل سے لکھا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک چیز کا ذکر ضروری ہے جس کا تعلق ان کی شخصیت اور افکار کی ہمہ گیری سے ہے -

ایران کے بیشتر باکمال شاعر شاعری کی کسی ایک خاص صنف پر قدرت رکھتے تھے - اور دوسرے میدانوں میں داخل ہونے کی جرات نہ کرتے تھے - خسرو نے

هر صنف پر لکھا اور یکساں قدرت کے ساتھ۔ اس جامعیت کی جڑیں ان کی زندگی کے وسیع تجربوں میں ملیں گی۔ مولانا شبلی نے لکھا ھے « کہ فردوسی ، سعدی ، انوری ، حافظ عرفی ، نظیری ، بے شبہ اقلیم سخن کے جم وکے ھیں۔ لیکن ان کی حدود مملکت ایک اقلیم سے آگے نہیں بڑھتی ، فردوسی مثنوی سے آگے نہیں بڑھ سکتا ، سعدی قصیدہ کو ھاتھ نہیں لگا سکتے ، انوری مثنوی اور غزل کو چھو نہیں سکتا ، حافظ ، عرفی ، نظیری غزل کے دائرے سے باھر نہیں نکل سکتے ۔ لیکن خسرو کی جہانگیری میں غزل ، مثنوی ، قصیدہ ، رباعی ، سب کچھ داخل ھے۔ اور چھوٹے چھوٹے خطہ ھاے سخن یعنی نظمیں ، مستزاد ، اور صنائع و بدائع کا تو شمار نہیں »

اسباب پر غور کیجئے تو سب سے بڑی وجہ یہ نظر آئیگی کہ کسی دوسرے شاعر کو زندگی کے اتنے مختلف النوع تجربات نہیں تھے جتنے امیر خسرو کو تھے ۔ سعدی نے خسرو سے کہیں زیادہ دنیا دیکھی تھی اور اقلیم سخن میں ان کی بادشاھی مسلم ھے ۔ لیکن رزم و بزم کے اتنے گوشوں میں نہیں پہنچ سکے تھے جہاں خسرو نے مدتوں سیر کی تھی ۔ علاوہ بریں سعدی کے گرد ایک انحطاط پذیر دنیا تھی جو منگولوں کے حملوں کے زیر اثر سکرات موت کی ھچکیاں لے رھی تھی ۔ خسرو کے سامنے ایک اُٹھتا ھوا معاشرہ تھا جس میں امید اور عزم کا ایک دوسرا ھی عالم تھا ۔ مقصود سعدی اور خسرو کا مقابلہ نہیں بلکہ سماج اور معاشرہ کے بنیادی فرق کی طرف توجہ دلانی ھے ۔

تجربات اور مشاھدات کی اس وسعت اور رنگا رنگی نے خسرو میں کچھ ایسی کیفیت پیدا کردی تھی کہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے تھے فکر کے دریچے کھلتے چلے جاتے تھے ۔

امیر خسرو کی شخصیت اور افکار کا ایک اھم پہلو وہ گہری ھندوستانیت ھے جس کا عکس انکے پورے کلام میں نظر آتا ھے۔ حقیقت یہ ھے کہ ھندوستان کے فارسی ادب میں حب الوطنی کی شاعری کا آغاز انہی سے ھوتا ھے۔ ان کو ھندوستان اور اس کی ھر ھر چیز سے محبت تھی ۔ اور اس محبت کو انہوں نے جزو ایمان بنالیا تھا مثنوی « نہ سپہر » میں کہتے ھیں :

مدعی گر زند این طعنہ مرا　　کز پی ھند ایں ھمہ ترجیح چرا

هست مرا مولد و ماویٰ و وطن — انست یکے کین زمی از دور زمن

حب وطن هست ز ایمان به یقین — ویں ز رسول آمده کای زمرۂ دیں

اس حب الوطنی کا تقاضا تھا کہ وہ هندوستان کی تہذیبی روح کو سمجھیں اور اس کے مخصوص سماجی تقاضوں کو پورا کریں، چنانچہ ان کی تصانیف میں ایک ایسی فکر کارفرما نظر آتی ھے جس نے هندوستانی تہذیب کے جلوۂ صدرنگ کو اچھی طرح سمجھا اور پہچانا اور جس نے یہاں کے تہذیبی نقشے میں هر «دین» اور هر «قبله گاه» کو اهمیت دی ھے -

مذهبی معاملات میں امیرخسرو بڑا وسیع مشرب رکھتے تھے - انهوں نے نه صرف هندو مذهب کو همدردانه سمجھنے کی کوشش کی ھے بلکه تمام مذهبی تعصبات اور تنگ نظری سے بالاتر هوکر اسلام اور هندو مذهب میں مشترکه عناصر کی تلاش پر بھی زور دیا ھے - ایک جگه بےاختیار پکار اٹھتے هیں :

هست بسے جاے با قرار چوما — نیست هندو ارچه که دیندار چوما

(اگرچه هندو همارا جیسا دین نہیں رکھتے لیکن دونوں کے عقیدوں میں بہت سی چیزیں مشترک هیں) -

هندو مذهب میں بت‌پرستی کی حقیقت پر بحث کرتے هوئے انهوں نے یه خیال ظاهر کیا ھے که برهمن اصل میں بتوں کو خدا نہیں مانتے :

معترف است او که نه مثلی است ز حق — وانچه معبود برهمن به فرق

بلکه خدا کے متعلق تو ان کا عقیده یه ھے :

قدرت ایجاد همه بعد عدم — معترف وحدت و هستی و قدم

عبادت میں هندوں کے خلوص کا ذکر کرتے هوئے مسلمانوں سے کہتے هیں :

هم ز وے آموز پرستش گری — اے که ز بت طعنه به هندو بری

(اے مسلمان تو هندو کو بت‌پرستی کا طعنه دیتا ھے اس سے سیکھ که عبادت کیسے کی جاتی ھے) -

ستی کے سلسله میں کہتے هیں :

در عشق بازی کم ز هندو زن مباش -

اس طرح عام روش سے هٹ کر امیر خسرو نے ایک ایسی راہ نکالی ھے جو هندوستان میں مذهبی رواداری اور اتحاد باهمی کی فضا پیدا کرسکتی ھے -

امیر خسرو کی رواداری کسی وقتی جذبے یا مصلحت کا نتیجہ نہیں تھی - اس کی بنیاد انسان دوستی اور فکر کی ہمہ گیری پر قائم تھی - زوال روما کے مشہور مورخ گبن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ انسان میں رواداری کا جذبہ مختلف ذہنی کیفیتوں سے پیدا ہوتا ہے - ایک رواداری فلسفی کی ہے جس کی نظر میں تمام مذاہب یکساں طور پر صحیح ہوتے ہیں؛ ایک مورخ کی جس کی نظر میں تمام مذاہب یکساں غلط ہیں؛ ایک سیاست دان کی جو تمام مذاہب کو یکساں طور پر کار آمد سمجھتا ہے؛ ایک رواداری اس شخص کی ہے جو دوسرے طریقہ ہائے فکر کو اس لئے برداشت کرتا ہے کہ وہ خود سب طریقہ ہائے فکر سے یکساں طور پر بیگانہ ہوچکا ہے، پھر ایک رواداری اس شخص کی ہے جو بےبسی اور ناطاقتی کے باعث ہر اس چیز کے خلاف سن سکتا ہے جو اس کو عزیز ہے محض اس لئے کہ وہ اپنے اندر طاقت نہیں پاتا - اس قسم کی رواداری کوئی اخلاقی اہمیت نہیں رکھتی - بلکہ وہ انسان کی اخلاقی پستی اور پژمردگی کو ظاہر کرتی ہے- صحیح رواداری اس شخص کی ہے جو خود اپنے عقائد پر مضبوطی سے قایم رہتے ہوئے دوسرے طریقہ ہائے فکر کو ہمدردانہ سمجھنے کی کوشش کرے اور تعصب اور تنگ نظری کو اپنے دل اور دماغ سے نکال دے - ایسی رواداری قلب و نظر کی وسعت سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی حقیقی اخلاقی اہمیت بھی ہے - خسرو کے یہاں ہم کو ایسی ہی رواداری کے جلوے نظر آتے ہیں-

مشایخ چشت کا کہنا تھا کہ نسل انسانی کے بکھرے ہوئے دلوں اور برگشتہ روحوں کو ایک رشتۂ الفت میں پرونے سے بہتر دنیا کا کوئی دوسرا کام نہیں - اس کے لیے جو بھی جد و جہد کی جاتی ہے وہ تخلیق کائنات کے مقاصد کو پورا کرتی ہے -

حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کی خدمت میں ایک شخص نے قینچی پیش کی، فرمایا: مجھے قینچی نہیں سوئی دو - میں کاٹتا نہیں جوڑتا ہوں - ہندوستان کے عہد وسطی کی تاریخ پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ امیر خسروؒ کے ذریعہ چشتیہ سلسلے کی اس «سوئی» نے ہماری زندگی کے کتنے چاک دامنوں کو سیا ہے اور کہاں کہاں محبت اور رواداری کی فضا پیدا کی ہے - سب سے زیادہ نازک اور مشکل کام جذبات میں ہم آہنگی پیدا کرنے کا ہے - خسرو نے اس کی اہمیت اور ضرورت کو سمجھا اور موسیقی کو اس کا ذریعہ بتایا کہ انسان کے جذبات کی وہی ایک دنیا ایسی ہے جہاں وہ ساری بندشوں سے آزاد ہوکر پہنچتا ہے - چنانچہ ہندوستانی اور ایرانی راگ اور راگنیوں کو اس طرح سمو

دیا که هندو اور مسلمان دونوں کے مشترکه ذوق کو تسکین کا سامان فراہم هوگیا، پھر «هم زبانی» کا خیال آیا تو ایک مشترکه زبان «هندوی» کے نشو و نما کے لیے زمین تیار کردی۔ هندوستان کے تہذیبی سرمایه سے اپنا رشته جوڑنے کی جستجو هوئی تو هندوستان کے عهد قدیم میں هندؤں نے جو علمی کارنامے انجام دیئے هیں ان کو «نه سپهر» میں اس طرح پیش کیا گویا که وه سب ان کی تہذیبی میراث هے اور اس کا ایک ایک جزو ان کی زندگی کا حصه هے۔

ملک چھجو کے ایک قصیده میں انھوں نے لکھا تھا:

صبح را گفتم که خورشیدت کجا است
آسماں روے ملک چھجو نمود

آج کا مورخ جب هندی قرون وسطی سے اس کے بہترین تہذیبی نمونے کے متعلق سوال کرتا هے تو جواب میں «امیر خسرو» هی کا چهره دکھائی دیتا هے۔

تیرھویں صدی عیسوی کا ایک اہم شاعر .

عمید تولکی سنامی

از

پروفیسر نذیر احمد، علی گڑھ

فخر الملک عمید الدین تولکی سنامی ناصر الدین محمود پسر سلطان شمس الدین التتمش (متوفی : ٦٦٤ ھ) اور سلطان غیاث الدین بلبن (م : ٦٨٦ ھ) کے دور کا ایک باکمال شاعر تھا - لیکن اس کا کلام دستبرد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا . اس کی بنا پر جس شہرت کا وہ مستحق تھا اس کا عشر عشیر بھی اس کے حصے میں نہ آئی - اس کا کچھ کلام تاریخوں، تذکروں، بیاضوں وغیرہ میں نقل ہے اور وہی ہماری گفتگو کا موضوع ہے - کچھ یاد آتا ہے کہ ڈاکٹر مومن محی الدین صاحب نے مجھے اطلاع دی تھی کہ غالباً عمید (یا اسی دور کے کسی اور شاعر) کا ایک مختصر سا دیوان مل گیا ہے - لیکن تصدیق نہوسکی کیونکہ اس سلسلے میں اب تک انھوں نے کچھ نہیں لکھا -

ہندوستان میں سب سے پہلے ڈاکٹر اقبال حسین صاحب نے اپنے پی - ایچ - ڈی کے مقالے میں عمید پر ایک تنقیدی مضمون شامل کرکے اہل علم کو اس[1] طرف متوجہ کیا - اس کے بعد پروفیسر عبدالغنی نے اپنی تالیف "Pre-Mughal Persian in Hindustan" میں اس[2] کو شامل کیا لیکن انھوں نے کسی خاص چیز کا اضافہ نہیں کیا - آخر میں سید صباح الدین عبد الرحمن صاحب نے «بزم تیموریہ[3]» میں اس پر طویل بحث کی - لیکن ان کے یہاں بھی کوئی خاص نیا مواد نہیں - ان کے بھی پیش نظر وہی اشعار ہیں جو ١٨ سال قبل ڈاکٹر اقبال حسین صاحب کے زیر مطالعہ رہ چکے تھے -

---

(١) یہ مقالہ پٹنہ یونیورسٹی کی طرف سے ١٩٣٧ء میں Early Persian Poets of India کے نام سے طبع ہوچکا ہے - پروفیسر شیرانی مرحوم نے اس پر تبصرہ کرتے لکھا تھا : ایک عرصہ دراز تک ان شعراء پر جو کچھ ڈاکٹر صاحب نے لکھا اس پر جدید اضافہ نہ ہوسکے گا - رسالۂ اردو جنوری ١٩٤٣ء ص ٤٩ -

(٢) مطبوعہ ١٩٤٠ (٣) مطبوعہ ١٩٥٥

ادھر راقم حروف کو عمید کا کچھ زائد کلام مل گیا - چونکہ امیر خسرو کے پہلے کے فارسی شعرا کا کلام کبریت احمر کا حکم رکھتا ہے اس بنا پر عمید کے کلام کی تصدیق و توثیق اور اس کی روشنی میں اسکے حالات کی ترتیب کے سلسلے میں اپنے خیالات ذیل کے صفحات میں پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں -

عمید کا زائد کلام حسب ذیل کتابوں میں دستیاب ہوا ہے :

۱ــ مونس الاحرار تالیف احمد کلاتی اصفہانی ۷۰۲ ھ - (واحد نسخہ کتابخانۂ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ حبیب گنج[1] کلکشن) -

۲ــ مونس الاحرار[2] تالیف محمد بن بدر جاجرمی ۷۴۱ ھ (مطبوعہ - جلد اول تہران)

۳ــ بیاض فارسی ، نسخۂ برٹش میوزیم (فہرست ریوتمہ شمارہ ۳۷٤) -

٤ــ مجلۂ ارمغان ج ۲۱ ص ٤۹۸ - ۵۰۳ ، ۱۳۱۹ شمسی/ ۱۹٤۱ ع

۵ــ خلاصہ الاشعار[3] -تالیف تقی کاشی قبل ۹۸۵ ھ نسخۂ بانکی پور پٹنہ لائبریری - اس کا کچھ حصہ خود مولف کے ہاتھ کی تحریر ہے - اس کے آخر میں اشعار کا انتخاب شامل ہے جس میں شعرا کے حالات نہیں ہیں - خلاصۃ الاشعار کے کسی مکشوف نسخے میں یہ اشعار نہیں ملتے -

٦ــ فرہنگ جہانگیری تالیف حسین انجو ۱۰۱۷ ھ (طبع نولکشور) - اس میں مختلف لغات کی سند کے طور پر عمید کے ۷۲ - ۷۳ اشعار درج ہیں -

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عمید کے سارے کلام (دریافت شدہ) کا ایک خاکہ پیش کردیا جائے :

(الف) حسب ذیل نو قصیدے عبدالقادر بدایونی نے منتخب التواریخ ج ۱ ص ۹٦-۱۲۷

---

(۱) اس پر راقم نے « فکر و نظر » میں ایک تفصیلی مضمون شائع کیا تھا جو بعد میں ایک مجموعہ « تاریخی و ادبی مطالعے » میں شامل ہوا (ص ۱۵۷ - ۱۹۵)

(۲) دیکھئے بیست مقالہ قزوینی ج ۲

(۳) اس کی صرف ایک نظم کا ذکر اقبال حسین صاحب نے کیا مگر وہ الحاقی ہے اس میں عمید کی کئی نظمیں شامل ہیں -

میں نقل کئے ہیں :

۱ــ چون پردازد نگارم چنگ بندد زخمه بر ناخن (ناصر الدین محمود)۔
۲ــ برخیز عمید ار نفسردست دل تو (توحید) -
۳ــ سخن طرازم اکنون که طراز آستینش (نعت) -
٤ــ ای از نهیب حکم تو خم زده قامت فلک (حمد) -
٥ــ ای از بنفشه برسمن است صد هزار بند (نصیر الدین محمد پسر بلبن و شکایت حبس) -
٦ــ مراست دیده محیط و خیال جان کشتی (ملک تاج الدین سنجر) -
۷ــ زهی ز نرگس مست تو پر خمار آهو (,, ,,)
۸ــ قد چون ناردانش کرده خیزران روزه (نصیر الدین محمد)
۹ــ منکه چون سیمرغ در یک گوشه مسکن کرده ام (شکایت حبس)

ان میں سے صرف چوتھا قصیدہ برٹش میوزیم کی بیاض میں نقل ہے - بقیہ آٹھ قصیدے کہیں اور منقول نہیں ہیں -

(ب) علاوہ منتخب التواریخ کے ۹ قصیدوں کے حسب ذیل منظومات قطعی طور پر عمید ہی کی ہیں :

۱ــ گفتم بگاہ صبح یکی جام می بیار - مونس الاحرار کلاتی، مونس الاحرار چاپی، خلاصة الاشعار، مجلۂ ارمغان - (نصرة الدین یلدز)

۲ــ گلبن دی خورده را باد صبا داد داد - مونس الاحرار کلاتی، بیاض برٹش میوزیم (مختصر)، خلاصة الاشعار، مجلۂ ارمغان (٥ بیت) - (قطب الدین حسن)

۳ــ دی درمیان بادۂ صافی مزاج و بنگ - بیاض برٹش میوزیم، خلاصة الاشعار، عرفات عاشقین، مجمع الفصحا، روز روشن - (تاج الدین ابو بکر ایاز)

٤ــ دلم چو بستهٔ نقش سپهر کژبین شد (نعت) - مجلۂ ارمغان -

٥ــ صبح چون باز سفید از آشیان آمد پدید - ,, (نعت)

۶ــ دارم جفای نوبنو زین چرخ ناخوش منظری - عرفات عاشقین ، مجمع الفصحا، مجلۂ ارمغان
(تاج الدین ابوبکر)

۷ــ زهی بعارض چون لاله برگت ای دلبر - مونس الاحرار کلاتی -

۸ــ برامد ز من ناله بر چرخ مینو - " "
(تاج الدین سرمد)

۹ــ دانی که بس دراز وسطبر آمد آن صنم - بیاض برٹش میوزیم -
(غزل)

۱۰ــ روی تو پیرایۂ صحن چمن - مجمع الفصحا
(ذو بحرین غزل)

۱۱ــ خواجه بفزود و لیکن بورم (هزل) - عرفات عاشقین ، مجمع الفصحا ، آتشکده

۱۲ــ متفرق ابیات جو مختلف نظموں سے منتخب ، فرهنگ جهانگیری میں درج هیں -

ان میں سے صرف ٤ منظومے (شماره ۳ ، ٦ ، ۱۰ ، ۱۱) ڈاکٹر اقبال حسین اور سید صاح الدین کی نظر سے گذرے هیں -

(ج) مشتبه اور مشکوک کلام جو عبید کی طرف منسوب هے -

۱ــ گفتم چه سرداری گفتا سروفا	مونس الاحرار کلاتی
۲ــ چونست حال من بمن امروز یار گفت	" "
۳ــ پیام دادم نزدیک آن بت دلبر	" "
٤ــ اگر نه مست شد بلبل فغان چندیں چرا دارد	" "
٥ــ آهن ونی چون پدید آمد ز صنع کردگار	مونس الاحرار کلاتی، و خلاصة الاشعار
٦ــ زلف نگار گفت من از قیروچنبرم	" "
۷ــ گفتم مرا دو بوسه ده ای ماه دلستان	مجلۂ ارمغان
۸ــ ای خط مشکین شمایل روی توسیمیں سپر	" "

,, مونس الاحرار ،، میں پهلے چار قصیدے ساتھ ساتھ نقل هیں اور «ایضاً» سے پیوست هیں- ان سے پهلے کا قصیده: گفته بگاه صبح یکی جام می بیار» هے (جو یقیناً عبید هی کا هے اس لئے که علاوه تخلص کے یه تین جگهوں پر اسی شاعر کے نام سے پایا جاتا هے)- اس کے عنوان میں عبید کا نام صراحةً درج هے - بعد کے چار قصیدے اس

کے بعد مسلسل آئے ہیں جن میں سے ہر ایک کے اوپر «ایضاً» کا فقرہ ان کی نسبت عمید کی طرف ثابت کرتا ہے۔ لیکن یہ در اصل کسی غلط فہمی کے نتیجہ ہیں کیونکہ ان چاروں میں کوئی عمید کا نہیں معلوم ہوتا۔ ان میں پہلا کسی ایسے بادشاہ کے نام سے ہے جو غالباً جلال الدولہ مغیث الدین کے نام سے موسوم رہا ہوگا۔ اس نام کا کوئی بادشاہ عمید کے دور میں نہیں گذرا ہے۔ ملک اختیار الدین یوزبک نے سلطان علاء الدین مسعود کے عہد میں (۶۳۹-۶۴۴ ھ) لکھنوتی میں سلطان مغیث الدین لقب اختیار کرکے آزادی کا[1] اعلان کردیا تھا۔ مگر قصیدے کے جلال الدولہ مغیث الدین اور لکھنوتی کے مغیث الدین کو ایک ثابت کرنے کے قوی قرائن نہیں اور دونوں کے نام میں بھی فرق ہے۔ اول الذکر کا لقب جلال الدولہ آخر الذکر نام کے ساتھ شامل نہیں۔ اسی بنا پر ہمیں اس قصیدے کو عمید کی ملک ماننے میں تامل ہے۔ اس قصیدے کے چند اشعار یہ ہیں:

گفتم شکفته شد گفتا چو روی شاه — گفتم کدام گفتا شاه نکولقا
گفتم جلال دولت گفتا مغیث دین — گفتم تن کریم گفتا سروفا
گفتم تن خرد را گفتا از و توان — گفتم که جان و دین را گفتا از و ضیا

دوسرا قصیدہ یقیناً عمید کا نہیں ہے کیونکہ اس میں ممدوح کا نام اتابک سعد معلوم ہوتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

عذریست این زمان که بخدمت نمی شوم — گفتم بخدمت که مرا بنده وار گفت
آن سروری که مهتر آن روزگار اوست — گفتم که کیست مهتر این روزگار گفت
ملکا اتابک آنکه سزد سروری ورا — گفتم که اوست سرور و هم نامدار گفت
بنیاد داد مخلص دین سعد دولت است — گفتم که یافت دولت و دین زوشعار گفت
پوشیده داشتی تو همی نام خویشتن — گفتم که نام گیرم از این نامدار گفت

چوتھا قصیدہ بھی اتابک سعدھی کے لئے لکھا گیا ہے اس بنا پر عمید کا نہیں ہوسکتا۔ چند بیت ملاحظہ ہوں:

اگر نه شد بهشت آئین جهان از باد فروردین — بباغ از حلهٔ حورا چمن آئین چرا دارد
اگر نه سعد را دولت فزون از معتصم باشد — کمینه بنده افزون تر ز . . . چرا دارد
اگر نه باسعادت بود خواهد تا ابد عمرش — نخستین حرف نامش چو سعادت سین چرا دارد

---

(۱) یہ واقعہ ۶۴۰ ہجری کے قریب کا ہے۔ (طبقات ناصری ص ۱۶۱)۔

«سعادت» و «سعد» کی موجودگی اور حرف سین سے نام کے شروع ہونے کے اعلان سے ہم اسی نتیجے پر پہنچ سکے ہیں کہ یہ قصیدہ بھی اتابک سعد کے لئے ہے اور عمید اس کا مصنف نہیں ہوسکتا۔

جب دوسرے اور چوتھے کا مصنف عمید نہیں تو تیسرا جو درمیانی اور «ایضاً» سے پیوست ہے کسی طرح عمید کا نہیں ہوسکتا۔ اس کی ایک خصوصیت ہے کہ یہ معزی کے ایک قصیدہ[1] کی ہو بہو نقل ہے اور اس قصیدے کے مصنف نے معزی کی پیروی کا اقرار کیا ہے۔ ممدوح معین الدین نامی کوئی بزرگ تھے جن کی شخصیت کے متعلق کچھ نہیں معلوم۔ چند شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

پیام دادم نزدیک آن بت دلبر — که مهر مهر تو دارم بدیده و دل بر
جواب داد که هر دو خزینهٔ عشقند — ز مهر خالی نبود مر خزینه ها را در
پیام دادم کا مروز هیچ داور نیست — که مردمان ستم دیده را بود یاور
جواب داد که بی مثل داوریست بحق — معین دین تن آزادگی و جان هنر
پیام دادم کین سرفروز والا کیست — که گشت در همه عالم بدین و داد سمر
جواب داد که والا منش خداوندیست — که چشم دهر چنین نامور ندیده دگر
پیام دادم که این وزن و این طریق گرفت — معزی از که چنو کم بود سخن گستر
جواب داد که دیوان او بنزد منست — اگر تو خواهی بر خوانم این قصیده زبر

پانچوان قصیدہ صنعت مناظرہ میں ہے۔ خلاصة الاشعار اور مونس الاحرار دونوں میں یہ حصہ اسی قصیدے سے شروع ہوتا ہے اور اس پر مصنف کا نام واضح طور پر عمید ہی لکھا ہوا ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ صاحب خلاصة الاشعار اور صاحب مونس الاحرار کا ایک ہی ماخذ ہے، جس میں کسی غلطی کی وجہ سے اس قصیدے کے اصلی

---

(۱) معزی کے قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پیام دادم نزدیک آن بت کشمیر — که زیر حلقهٔ زلفت دلم چراست اسیر
جواب داد که دیوانه شد دل تو ز عشق — بره نیارد دیوانه را مگر زنجیر
پیام دادم کز بهر چیست گرد رخت — زمشک و غالیه خطی کشیده حلقه پذیر
جواب داد که خط من آیتی عجبست — که هیچکس بجهان درنداندش تفسیر

(دیوان چاپ عباس اقبال ص ۲۳۷)

مصنف کے نام کے بجاے عمید کا نام درج ہوگیا - عمید نے ایک نظم اس صنعت میں لکھی تھی غالباً وہی نظم اس غلط فہمی کی بنیاد ہوگی - بہرحال اسباب جو بھی ہوں یہ عمید کی نظم نہیں ہے - اس کے وجوہ یہ ہیں :

۱ــ اس قصیدہ میں ممدوح کا نام صراحۃً ملک شاہ درج ہے - عمید کے دور میں اس نام کا کوئی بادشاہ نہیں گذرا ہے -

۲ــ سوزنی نے اس قصیدہ کے مطلع کی پہلی بیت[1] پر ایک مصرعہ لگایا ہے - سوزنی کی وفات ۵۶۲ یا ۵۶۹ ہجری میں ہوئی -

۳ــ یہ پورا قصیدہ معزی کے دیوان میں شامل ہے اس بنا پر اس کو معزی ہی کا سمجھنا چاہئے -

یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ یہی قصیدہ مسلم یونیورسٹی لائبریری کے ایک مختصر سے مجموعۂ اشعار (یونیورسٹی نظم فارسی مخطوطہ ۴۷) میں دقیقی کے نام سے درج ہے - لیکن یہ انتساب بالکل اسی طرح غلط ہے جیسا عمید کا -

ذیل میں اس قصیدے کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوسکے گا کہ بعض اوقات کتنی بڑی غلطیاں انتساب اشعار کے سلسلے میں رونما ہوجاتی ہیں - راقم نے اپنے مضمون مطبوعۂ «فکر و نظر» میں اس قصیدے کے عمید کی طرف منسوب ہونے پر شبہ ظاہر کیا تھا - مگر اس وقت اصل مصنف کا پتا نہیں چل سکا تھا - مصنف کا تعین اس وقت ہوسکا -

آهن[2] و نی چون پدید آمد ز صنع کردگار — درمیان کلک و تیغ افتاد جنگ وکارزار
تیغ گفتار فخر من زانست کا ندر شان من — گاه وحی آمد «وانزلنا الحدید» از کردگار
کلک گفتا آمد اندر شان من «ن والقلم» — هم برین معنی مرا فخر است تا روز شمار
تیغ گفتا لون من لون سپهر آمد درست — هست از این معنی مرا بر گردن مردان گذار
هر دو زین معنی بسی گفتند و آخر یافتند — قیمت و مقدار خویش از دست شاه روزگار
سایۂ یزدان ملکشه آفتاب خسروان — شهریار کامران و پادشاه کامگار
آن شهنشاهی که هست اندر عرب اندر عجم — از مبارک دست او تیغ و قلم را افتخار

---

(۱) دیکھئے دیوان سوزنی ص ۶۶ -
(۲) دیکھئے دیوان معزی ص ۲۲۷ ، ۲۲۸

اس کے بعد کا قصیدہ اسی قصیدے کے ساتھ «مونس الاحرار» میں (ایضاً) سے اور «خلاصة الاشعار» میں ہموراست، سے پیوست ہے۔ اسی بنا پر قیاس چاھتا ہے کہ اسے بھی معزی کا قرار دیا جائے - مگر دیوان معزی مرتبۂ ڈاکٹر عباس اقبال آشتیانی، میں یہ قصیدہ شامل نہیں۔ باوجود اس کے ایک قرینہ جس کی بنا پر یہ قصیدہ معزی کی طرف منسوب ہوسکتا ہے، یہ ہے کہ اس کا ممدوح وزیر 'مجیر دولت، بتایا گیا ہے۔ مجیر الدوله سلطان سنجر کا وزیر، اور معزی کا ممدوح تھا۔ اس کے نام معزی نے متعدد[1] قصیدے لکھے ہیں۔ کیا عجب قصیدۂ زیر نظر کا (مجیر دولت) سلطان سنجر کا وزیر مجیر الدوله هی هو اور یہ قصیدہ بھی معزی کا ہو جو کسی وجہ سے دیوان میں شامل ہونے سے رہ گیا ہو۔ بہرحال ذیل میں اس قصیدے کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں:

زلف نگار گفت که من از قیر و چنبرم — شب صورت و شبه صفت و مشک پیکرم
رخ تیره سر بریده نگو سارو مشکبار — گوئی که نوک خامۂ دستور کشورم
عالی مجیر دولت کایام گویدت — من دولت ترا بدل و طبع چاکرم

مجلۂ ارمغان میں ایک قصیدہ جو صنعت سوال و جواب میں ہے، عمید کے نام

---

(۱) دیکھئے دیوان معزی ص ۴۲، ۷۰، ۱۱۱، ۳۶۰، ۳۶۳، ۳۹۱، ۴۰۹، ۶۱۸، ۶۲۳، ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ عمید کی طرف منسوب قصیدے سے ظاهر ہوتا ہے کہ ممدوح وزیر تھا اور دیوان معزی سے معلوم ہوا کہ وہ سنجر کا وزیر تھا اور اس کا نام علی بن حسین اردستانی تھا - دیوان معزی سے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں:

ور بر مراد خویش دلم پادشاه نبود — شد بادشاه بدولت دستور پادشا
صدری که او امیر مجیر و موید است — در ملک و دولت ملک و دین مصطفا
(ص ۴۲)

فرخ مجیر دولت عالی علی که هست — دست و دلش ز جود و کرم ابر و آفتاب
صدری که پیش همت و احسان او شدند — از جملۂ عبید و خدم ابر و آفتاب
(ص ۷۰)

آفرین برخسروی کورا چنین باشد وزیر — وافرین بر دولتی کورا چنین باشد مجیر
(ص ۳۶۰)

صبر و خورسندی دهاد ایزد مجیر الدوله را — بر دریغ و درد فرزند عزیز نامدار
(ص ۳۶۵)

سے نقل ہے : گفتم مرا دو بوسہ دہ ای ماہ دلستان . اس کا بھی انتساب قطعاً غلط ہے - یہ قصیدہ بھی معزی کا ہے اور کسی غلط فہمی کی بنا پر عمید کے نام درج ہوگیا - یہ بات بڑی قابل حیرت ہے کہ ۱۳۱۹ شمسی میں یہ نظم کسی قدیم سفینے سے وحید دستگری مرحوم کے بلندپایہ مجلۂ ارمغان میں عمید کے نام سے شائع ہوجاتی ہے حالانکہ اس وقت تک معزی کا دیوان عام طور پر مشہور ہوچکا تھا بلکہ اس سے ایک سال قبل عباس اقبال کا ترتیب دادہ دیوان بھی چھپ چکا تھا - بعض اوقات اہل ایران زباندانی کے زعم میں اس طرح کی بے احتیاطیوں کے شکار ہوجاتے ہیں[1] - دیوان معزی کے علاوہ شمس قیس رازی

---

(۱) خود وحید دستگردی مرحوم کے یہاں اس طرح کی متعدد مثالیں ملیں گی انہوں نے دیوان نظامی کے اشعار تین حصوں میں تقسیم کئے - اول اشعار مسلم ، دوم اشعار مشکوک ، سوم کا عنوان یہ ہے : « اشعاری کہ از حکیم نظامی نیست و مسلم از ملا نظامی های عصر صفوی در ایران و هندوستان است » (گنجینۂ گنجوی ص ۲۳۶) - اسی تیسرے حصے کے ذیل میں (ص ۲۴۱-۲۴۲) حسب ذیل قصیدہ درج ہے :

چرا دهد مرا زمانه بکف از چمانۂ غم بنشاط بزم گیتی قدح ستم دمادم الخ -

گویا آقای دستگردی کے نزدیک یہ قصیدہ مسلماً نظامی گنجوی کا نہیں ہے بلکہ عہد صفوی کے کسی نظامی نام کے شاعر کا ہے لیکن ان کا یہ قطعی بیان یک لخت غلط ہے - یہ قصیدہ مع تین اور قصائد کے برٹش میوزیم کی بیاض فارسی میں درج ہے (اوراق ۵۴ ب) جو عہد فیروز شاہ (۷۵۲ - ۷۹۰) سے لیکر ۸۲۷ ہجری کے پہلے تک مرتب ہوئی - بیاض کا یہ واحد نسخہ ۹۳۵ ہجری کے بہت پہلے لکھا گیا کیونکہ اس سال معین فرید نامی ایک شخص کے ہاتھ کا اضافہ حاشیہ میں ملتا ہے (ورق ۱۹ ب) - اس طرح مرتب و کاتب بیاض دونوں پر اپنی طرف سے نظامی کے اشعار میں الحاق کا الزام ختم ہوجاتا ہے اس لئے کہ اس کی کتابت عہد صفوی کے پہلے کی ہے - پس یہ مسلم طور پر طے ہوگیا کہ یہ قصیدہ صفوی دور کے نظامی کا نہیں ہوسکتا - بلکہ میرا ذاتی خیال یہی ہے کہ اس کا مصنف نظامی گنجوی ہی ہے - آقای وحید دستگردی کی تصحیح متن کے سلسلے کی ایک بے احتیاطی بڑی دلچسپ ہے - ڈاکٹر محمد اقبال کے ایڈٹ کئے ہوئے نسخۂ راحة الصدور کے ایک لفظ 'بلعباس' کے معنی پر آقای دستگردی نے اعتراض کیا ہے - یہ لفظ جمال الدین اصفہانی کے ایک قصیدے میں آیا ہے - وحید دستگردی کا اعتراض بجا ہے لیکن انہوں نے خود جو معنی بتائے وہ بھی پوری طرح چسپاں نہیں ہوتے اسی قصیدہ میں دستگردی نے ایک

(بقیہ صفحہ ۳۶ پر)

نے «المعجم فی معاییر اشعار العجم» میں اس قصیدے کو معزی کے نام منسوب[1] کیا ہے۔ ذیل میں اس قصیدے کے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں تاکہ اس کا مقابلہ دیوان معزی[2] میں مندرج قصیدے سے کیا جاسکے :

گفتم مرا[3] دو بوسه ده ای ماه دلستان　　گفتا که ماه بوسه کرا داد در جهان
گفتم فروغ روی تو افزون بود بشب　　گفتا بشب فروغ دهد ماه آسمان
گفتم[4] بهر مهی دو شب از من نهان مشو　　گفتا که مه بهرمه باشد دو شب نهان
گفتم عجب بود که در آگوش گیرمت　　گفتا که بس عجب نبود ماه در کمان

(بملاحظه صفحه ۳۵)

لفظ کو جو ڈاکٹر اقبال کے یہاں بالکل صحیح تھا، غلط پڑھا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ باوجود راحة الصدور پیش نظر ہونے کے اختلاف نسخہ کو مطلق نظرانداز کردیا۔ ذیل میں ہم دونوں جگہ کے اشعار نقل کرتے ہیں :

وجه مخموری تو از بوریاری مسجد است　　وجه مخموری تو از بوریای مسجد است
وز مسلمانی خویش آنگه نگردی شرمسار　　وز مسلمانی خویش آنگه نگردی ثر مار

راحة الصدور (ص ۳۶)

دیوان جمال الدین اصفهانی مرتبه وحید دستگردی (ص ۶۶)

یہاں محفوری اور مخموری کی قرأت سے بحث ہے۔ میرے نزدیک محفوری صحیح اور مخموری غلط ہے۔ وجوہ یہ ہیں :

(۱) بوریا کی رعایت سے محفوری کا استعمال نہایت مناسب ہے جس کے معنی ایک قسم کا عمدہ قالین ہے (یہ لفظ فرہنگوں سے ساقط ہے مگر دیکھئے راحة الصدور متن و فرہنگ ص ۵۱۲ و دیوان سراجی وغیرہ)

(۲) خود صاحب راحة الصدور نے یہی قرأت اختیار کی تھی چنانچہ لکھتا ہے :

صد هزار رحمت بر زبانی باد که چنین سخن داند گفت و خاطری که چنین دُر داند سفت و او خود در ایام امن و عدل بود ایام دولت ایلدکزیان، چه اگر سربرداشتی و بدیدی بهیچ مسجدی در عراق بوریا نمانده است که ظالمان بمحفوری ندهند الخ (ص ۳۷)

---

(۱) چاپ مدرس رضوی ص ۳۷۷۔
(۲) دیوان معزی ص ۵۹۵
(۳) دیوان : سه
(۴) یه بیت دیوان میں نہیں ہے۔

گفتم قران ماه و ستاره کجا بود　　گفتا ببزم گاه وزیر خدایگان
گفتم نظام دین عرب داور عجم　　گفتا که فخر ملک زمین صاحب[1] قران
گفتم سید الوزراء صدر روزگار　　گفتا مظفر ابن حسن فخر دودمان

ضمناً یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ معزی سے پہلے عنصری اور فرخی دونوں نے اسی زمین میں انہیں قوافی کے ساتھ قصیدۂ سوال و جواب لکھے تھے - یہ تینوں قصیدے ایک ساتھ محمد بن بدر جاجرمی نے « مونس[2] الاحرار » میں نقل کئے ہیں - عنصری اور فرخی کے مطلعے یہ ہیں :

گفتم[3] نشان دہ از دھن ترک دلستان　　گفتا ز نیست نیست نشان اندرین جہان
گفتم[4] مرا سہ بوسہ دہ ای شمسۂ بتان　　گفتا ز حور بوسہ نیابی درین جہان

« مونس الاحرار جاجرمی » میں معزی کے قصیدہ کے فوراً بعد عمید کا قصیدہ : گفتم بگاہ صبح الخ ہے غالباً اسی طرح کی کسی بیاض سے مجلۂ ارمغان میں یہ قصیدہ نقل ہوا اور معزی اور عمید کے نام خلط ملط ہوگئے - عمید کے بعد محمد جاجرمی نے اپنے باپ کا ایک قصیدہ نقل کیا ہے جو عمید ہی کی زمین میں ہے اور یوں شروع[5] ہوتا ہے :

گفتم کہ ہست زلف تو پیوستہ مشک بار　　گفتا کہ زلف و طرہ ام آوردہ مشک یار

آخری قصیدہ مشکوک جس کے متعلق ہمیں کوئی ثبوت نہیں مل سکا - یہ مصنوع قصیدہ ہے - اس کے چند[6] ابیات یہ ہیں :

ای خط مشکین حمائل روی تو سیمین سپر　　از حمائل دلستان و از سپر عاشق سپر
خط و خد تو دو چیزند از دو معنی ہر دو ضد　　ہمچو روز و شب و لیکن در پناہ یکدگر
خط او دود است لیکن ہست بر نارش مقام　　خد او ناراست لیکن ہست دودش را مقر
چار چیز خوب داری سال و مہ بر چار چیز　　کس نبیند زان چہار خوب ہرگز خوبتر
ماہ داری بر صنوبر شاخ داری برسمن　　مشک داری بر بنفشہ لالہ داری بر قمر

اس قصیدے کے مشکوک ہونے کی بنیاد دو چیزوں پر ہے - اولاً برخلاف عمید

---

(۱) دیوان : صاحب زمان - یہی صحیح ہے کیونکہ صاحب قران بدن اضافت درست ہے
(۲) ص ۱۲۹ — ۱۳٤　　(۳) دیوان عنصری ص ۱۲۹
(٤) دیوان فرخی ص ۲۷۱　　(٥) ص ۱۳٥
(٦) مجلۂ ارمغان ج ۲۱ ص ۵۰۳

کی اور تمام نظموں کے یہ قصیدہ تخلص سے خالی ہے، ثانیاً یہ محض مجلۂ ارمغان میں نقل ہے، اور اس کے پہلے کا قصیدہ عمید کا نہیں، معزی کا ہے، ممکن ہے سفینہ میں جہاں سے مجلۂ ارمغان میں نقل ہوا، 'وله، یا 'ایضاً، کی طرح کے لفظوں سے پیوست رہا ہو۔ اس بنا پر جو پہلے قصیدے کا مصنف ہوگا وہی دوسرے کا متصور ہوگا۔ لیکن معزی کے دیوان میں یہ قصیدہ شامل نہیں ہے۔

ذیل میں ان نظموں کے اشعار کا انتخاب دیا جاتا ہے جو ڈاکٹر اقبال، پروفیسر عبدالغنی اور سید صباح الدین کی نظر سے نہیں گذرے۔ یہ نظمیں مونس الاحرار کلاتی، «مونس الاحرار» جاجرمی، خلاصة الاشعار، بیاض برٹش میوزیم، مجلۂ ارمغان، اور فرہنگ جہانگیری سے ماخوذ ہیں:

گلبن دی[1] خوردہ را باد صبا داد داد — بادہ خور اکنون نہ غم برگل شمشاد شاد

گفتم[2] بگاہ صبح یکی جام می بیار — گفتا کہ بیدلان را با جام می چہ کار
گفتم ز بادۂ تو خمار است در سرم — گفتا کہ بادہ نوش کشد زحمت خمار
گفتم کہ در ہوای تو دل را قرار نیست — گفتا کہ در ہوای من و آنگہی قرار
گفتم کہ از تو ہیچ نیارم کنار کرد — گفتا ز جان خویش کسی چون کند کنار
گفتم غم میان تو پیوستہ می خورم — گفتا کہ چون میانم از آن گشتۂ نزار
گفتم ز رشک زلف تو چونست حال مشک — گفتا کہ باز خون شدہ در نافۂ تتار
گفتم چہ نام کرد ترا مادر ای پسر — گفتا کہ بخت ثابت و اقبال پایدار
گفتم بجز عمید بدنیسان ثنا کہ گفت؟ — گفتا کہ کس نگفت در این دور روزگار
گفتم کنون دعاش کنم چون ملک ز عرش — گفتا کہ باد ناصر او لطف کردگار
گفتم مباد ہیچ شکستی بہ لشکرش — گفتا مگر ز زلف نگاران گل عذار

دلم[3] چو بستۂ نقش سپہر کژبین شد — ز آب دیدہ رخم نقشبند پرچین شد
ز کعبتین فلک نقش راست چون طلبم؟ — کہ ہفت مہرہ بر این نہ بساط کژبین شد

---

(۱) مونس الاحرار کلاتی ص ۱۰۸۲، خلاصة الاشعار ورق
(۲) مونس الاحرار کلاتی ص ۱۰۸۰، خلاصة الاشعار ورق ۳۸۰ ب، مونس الاحرار چاپی ص ۱۳٤
(۳) مجلۂ ارمغان ج ۲۱ ص ٤۹۹

مجوی رسم وفا از فلک که گردون را
مخالفت صفت و کینه رسم و آئین شد

جهان چو تیشهٔ فرهاد و بیستون آمد
که خسروان را تلخی جور شیرین شد

جوانی از غزل و پیری از نصایح ماند
برفت شیوهٔ تجنیس و رسم تضمین شد

یگانه خیز دو کون آفتاب دین احمد
که فکر طلعتش آئینهٔ رخ دین شد

نسیم نعت تو چون باد در گلستان برد
ز غنچه گل همه تن آستین تحسین شد

خرد ملقن حال عمید شد هر چند
ز نعت موی بمویش زبان تلقین شد

صبح[1] چون باز سفید از آشیان آمد پدید
از دل زاغ سیه راز نهان آمد پدید

خون شب گوئی بر آب صبحدم شد ریخته
ز این سمن زاری که بروی ارغوان آمد پدید

دور گردون رستم دیو سپیدش صبحدم
شرق آن غازی که در ما زندران آمد پدید

بر خط سیمین شده چون نقطهٔ زر جلوه گر
نقطهٔ زرین که که در وی سرجان آمد پدید

مالک تخت رسالت احمد مرسل کزو
حل و عقد خافقین را قهرمان آمدپید

ذویزن کز خنجر و زخم سنان بود آیتی
هفده آیه در مدیحش برسنان آمد پدید

بو که روزی بر عمید افتد ز فرش سایهٔ
زان همایش را تن من استخوان آمد پدید

زهی[2] بعارض چولاله برگت ای دلبر
همیشه محمدت و آفرین حق در خور

بروی خود همه لطف اله بین مدغم
بلعل خود همه مهر رسول بین مضمر

جفای تو بجان من اندر آتش زد
وفا نمای از این جان و از رخ آب میر

سزد عمید که در نای و چنگ بر سازند
همه بتان شکر جای این بدیهٔ تر

بر[3] آمد ز من ناله بر چرخ مینو
چو رفت از برم آن نگار پری رو

هنوزت نئی در ره عشق صادق
لکدکوب هجرانت ببینم درین کو

حدیث غزل کم کنم در ثنا ها
لطافت کنم درج بارک تر از مو

مکرر کنم مدح صدر اما ثل
قلم در کشم بر خط و خال و ابرو

نگویم مگر مدح صدری که انجم
اشارات اورا غلامند و هندو

---

(۱) مجلهٔ ارمغان ج ۲۱ ص ۴۹۹
(۲) مونس الاحرار کلاتی ص ۳۴۴
(۳) ایضاً

حلالست این شعر ، بر هر سخنور — حرامست جز بر عمید ثناگو
یقینم که خوانند زین سحر نظمم — مرا سحر کاران افلاک جادو

مزاج[1] گرم دلان راشدی که زینت تو — مزاج گرم دلان راز برگ و شاخ برت
ملک نصیر دول آنکه بار صولت او — مدار ملک محمد که طغرل همه گیر

دانی[2] که بس دراز و سطبر آمد آن صنم — زلفت که هست پر شکن و چین و تاب و خم
هرگز بود که از تو کشم ، بر کفت نهم — بوی وصال نقد روان چون زرو درم
برمی کنم ز دور و بگرد تو افگنم — این دیدهٔ که از تو جدا ماند مستهم
در گرد تو درآیم ، می گیر و می فشار — دست نشاط شادی و نای گلوی غم
هر شب همی بمالم و تا روز می زنم — پیشت بخاک چهره واز خون دیده نم
هر چند در نگنجد در می فرستمش — جاسوس وهم نزد تو صد بار بیش وکم
روبا عمید کژ مکن و خیز راست وار — گردن بطنز و دل زپس رحمت ای صنم

ای[3] برخ چون قمر فتنهٔ خلق جهان — ای بدو زلف چو قیر برده ز عشاق جان
لعل شکر آب تو قوت دل مرد و زن — چهره گلرنگ تو اُنس دل انس و جان
طرهٔ تو دل شکار همچو نگار ختن — خندهٔ تو در نثار همچو بت بامیان
چشم خرد را بصر روی تو ای رشک حور — غیرت مشک و عبیرزلف تو ای دلستان
طوطی جان را شکر خواند لبت را سزد — آفت عقل و ضمیر گفت رخت را توان
غمزهٔ تو جان شکر سوخت مرا خشک وتر — قامت تو رشک تیر کرد قدم چون کمان

برای[4] زینت درگاه عالیت — زمهر و ماه گردید آژیانه
به پیش زینت تو چرخ منکوب — بنزد همت تو بحر فانه

---

(۱) مونس الاحرار ص ۱۲۰۰
(۲) بیاض برٹش میوزیم ورق ۱۹۲ الف
(۳) خلاصة الاشعار ورق ۳٤۹
(٤) فرهنگ جهانگیری ج ۱ ص ٦۷ و ۱۸۵ اس فرهنگ کے ۷۲ ابیات میں صرف ۱۹ یہاں نقل ہیں۔ متفرق ابیات اور جو ابیات دوسری جگہوں پر نقل ہیں، انہیں یہاں درج نہیں کیا گیا ہے۔

تا[1] بود لایجهٔ عنبر و مشک　　حور را بر عذار توبرتو
بعد شوق مجتت دانم　　در دلم تابدار توبرتو

در[2] آرزوی خدمت او طوق بندگی　　روشن دلان بگردن آزاد و حر کنند
یاد کفش برند نخست از کف نشاط　　آنها که قصد باده و آهنگ سر کنند

یعقوب[3] را نشاط ز یوسف فزوده اند　　داود را بشارتی از جم نموده اند
با چنبر کمان صفتش رسم کلکچه　　از عکس سه سقف مسیم نموده اند

همه[4] سراچه و خرگه چو اوج مه می سود　　کنون حضیض نشین شد چو سایه دربن چاه
فراش بو قلمون شد یکی پلاس درشت　　تتق تنسته آن عنکبوتک جولاه

روزی[5] که سیل گاه شود پر ز سیل خون　　برسیل خون ز سر بدواند جناب تیغ
جز با خریک، گرز نگوید اجل سخن　　جز با قضا بمرگ نبندد جناب تیغ

چون[6] زاغ شب از گشادن پر　　بر بست زبان مرغ دراج
طاوس ملایکه تذروی　　کس کبک نمود کمتر از ساج

ای[7] خداوندی که از لطف تو دریا پرشود　　در صدف هر قطرهٔ آبی زنیسان در شود
بزم شوق تو چو در دل گسترد فرش نشاط　　چشم من هم ساقی خوناب وهم منغر شود
جسم با روح این نفس راند که یکدم بر مغل　　لفظ جان با کلبد آن لحظهٔ سنگر شود

وصول[8] موکب میمون و موسم نو روز　　خجسته باد مرا نام پهلوی کین توز
بعون ایزد بیچون مبارکت بادا　　در اوج مسند دولت هزار زین نیروز

عمید کے کلام کی تحقیق کے بعد اس کی زندگی کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی - عمید کی زندگی کے یہ پہلو یا تو روشن ہی نہیں یا غلط طور پر ان پر روشنی ڈالی گئی ہے -

---

(١) فرهنگ جهانگیری ص ٢٠٩　　(٢) ایضاً ص ٣٥٥
(٣) ایضاً ج ٢ ص ٦٤، ٧٠　　(٤) ایضاً ص ١١٠
(٥) ایضاً ص ١٣　　(٦) ایضاً ج ١ ص ١٦٠
(٧) ایضاً ج ٢ ص ١٣٣، ١٥٧　　(٨) ایضاً ص ٣٢٧

نام و لقب :

اس پر تقریباً سب کا اتفاق ہے کہ اس کا نام عمید الدین اور لقب فخرالملک تھا - لیکن مونس الاحرار کلاتی پر ایک نامعلوم شخص نے جو مضمون لکھا ہے اس کے ص ۵۷ پر عمید الملک اور فخر الملک کے تحت اشعار کو دو جگہ ذکر کیا ہے (نمبر ٤٩ و ۵۳) - گویا اس مضمون نگار کے نزدیک عمید اور فخر الملک دو الگ شاعر تھے - اسی طرح آقائے دانش پژوہ نے دانشکدۂ ادبیات تہران کی ایک بیاض میں مندرج اس شاعر کے اشعار کے فخر الملک اور عمید الملک دو الگ عنوان کے تحت بیان کئے ہیں اور انہیں دو الگ شاعر تجویز کیا ہے (فہرست ص ۵۳ نمبر ۸، ۲۲) - مگر یہ غلط ہے - عمید الدین اور فخر الملک سے ایک ہی شاعر مراد ہے -

وطنی نسبت :

عمید کی وطنی نسبت تولکی، لومکی، کوملی، کوبلی، لوبکی، بومکی، لوکی، نولکی، نونکی، دیلمی اور سنامی ملتی ہے - سنام میں بقول خود اس کا قیام تھا، ممکن ہے پیدائش بھی یہیں ہوئی ہو - اس بنا پر اس نسبت میں کوئی کلام نہیں - بقیہ نسبتیں اس کی وطنی نسبت کی تصحیف معلوم ہوتی ہیں - منتخب التواریخ (مطبوعہ[1]) کی ایک جگہ کی شہادت اور گل رعنا کے واضح بیان کے بعد ہم اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یہ نسبت تولکی ہے بقیہ سب نسبتیں غلط ہیں- بعض ثقہ مصنفین[2] نے اس کا وطن دیلم بتایا ہے - سید صباح الدین دیلم میں قصۂ تولک عمید کا آبائی وطن[3] بتاتے ہیں - مگر یہ سب غلط قیاس آرائیاں ہیں- جب تولکی سے لوبکی، کوملی اور لومکی وغیرہ ہوسکتا ہے تو دیلمی میں کیا خصوصیت ہے کہ ہم اسے تولکی کی محرف صورت نہ قرار دیں- اس بنا پر دیلم اور تولک کو الگ الگ جگہ سمجھنے پر اصرار مطلق در خور اعتنا نہیں قرار پاسکتا -

تولک کی جائے وقوع کے بارے میں کچھ تفصیل درج کی جاتی ہے - یہ

---

(۱) ج ۲ ص ۷۰ - بقیہ سب جگہ غلط ہے -

(۲) تقی اصفہانی صاحب عرفات و رضا قلی ہدایت صاحب مجمع الفصحا اس میں عمید الدین تولکی سنامی درج ہے -

(۳) بزم مملوکیہ ص ۲۰۳ -

دارالملک ہرات کے ولایات میں سے ایک ولایت ہے - وہاں ایک مضبوط قلعہ[1] تھا جس کے بارے میں «طبقات[2] ناصری» میں حسب ذیل اطلاعات بہم پہنچائی گئی ہے :

«وقلعۂ تولک حصاریست معلق با ہیچ کوہ پیوند ندارد و بنیاد آن قلعہ از منوچہر است و ارش تیر انداز آن قلعہ را داشتند و بر بالای قلعہ در سنگ خارہ خانہاست کہ آن را ارشی گویند و امیر نصر تولکی بر پای قلعہ چاہے بآب رسانیدہ است . . . . و قلعۂ بس محکم است میان غور و خراسان»

٦١٧ ہجری میں یہ قلعہ محمد خوارزمشاہ کے ایک نمایندہ مبارز الدین وحشی نیزہور کے قبضے میں تھا - جب اس قلعے پر منگولوں نے حملہ کیا تو نیزہور نے کچھ رقم دے کر انہیں واپس کردیا - یہ رقم اہل تولک سے وصول ہونی شروع ہوئی تو وہ نیزہور کے مخالف ہوگئے اور اسے ملک قطب الدین حسن جو قلعۂ سیفرود کا حاکم تھا، اسکے سپرد کردیا - پھر قلعۂ تولک ملک قطب الدین حسن کے قبضے میں چلاگیا مگر اہل تولک نے ملک کی بھی مخالفت کی اور وہ لوگ تن‌تنہا منگول لشکر سے برابر تین چارسال تک نبرد آزما رہے - اور یہ قلعہ غارتگری سے محفوظ رہا - مگر ٦٢٠ میں ملک قطب الدین کے ہندوستان چلے آنے کے موقع پر وحشیوں نے یہاں زبردست قتل عام کیا - بعد کا حال «طبقات ناصری[3]» میں اس طرح بیان ہوا ہے :

«(بعد ٦٢٣) تاج الدین نیال[4] تکین بتولک آمد - اہل قلعہ اورا خدمت کردند - ایشان را بسیستان برد و در واقعۂ سیستان ہمہ شہادت یافتند و آن قوم آنجا بماندند امیر تولک ہزبر الدین محمد بن مبارک بود

---

(١) مرزا محمد نے یادداشتہای قزوینی ج ٢ ص ١١٢ پر لکھا ہے : تولک نام شہری و ناحیہ در جبال نزدیک ہرات در خاک خراسان (در حدود قہستان) - یہی قول تاریخ جہانگشای جوینی ج ٢ ص ٣٣٠ کے حاشیے میں بھی پایا جاتا ہے - ان کے بھی بیانات طبقات ناصری پر مبنی ہیں-

(٢) طبع کلکتہ ص ٣٦١ - ٣٦٢ (٣) ایضاً ص ٣٦٤

(٤) یہ لفظ ینال تکین (یای مقدم) ہے - تاریخ سیستان (ص ٣٩٥) میں ہے رفیق ملک ینال تکین بجانب گرم سیر و غور تاحد تولک و اسفزار الخ - اسی تاریخ کے ص ٤٠ پر تولک کا نام اس طرح آیا ہے : آمد ملک عزالدین تولک با چندین امرای بزرگ الخ

او نزدیک کیلخان رفت و تا امروز (٦٥٨ - ٦٥٩ ھ) آن قلعه فرزند او دارند » -

تولک سے قاضی منہاج سراج کا گہرا تعلق تھا - قاضی ضیاء الدین تولکی ان کے استاد اور ماموں زاد بھائی تھے - اس نسبت سے قاضی منہاج وہاں مدتوں رہے اور جس وقت اہل تولک وحشی منگول لشکر سے برسر پیکار تھے قاضی صاحب تولکیوں کے ساتھہ جنگ میں شریک تھے - چنانچہ وہ خود لکھتے[1] ہیں :

« این کاتب که منہاج سراج است در این چہار سال در غزوات با اہل[2] تولک موافقت می نمود که همه اقربا و اخوان بودند و بعافیت از دست کفار بسلامت ماند »

معین الدین اسفزاری نے « روضات[3] الجنات فی اوصاف مدینة ہرات » میں کئی بار تولک کا ذکر کیا ہے :

« بلدۂ ہرات بالواحق و مرافق از جام و باخرز و کوسویه و جزه وفوشنج و ازاب و تولک و غور وخیسار و فیروز کوه و غرجستان و مرغاب و مروجاق و فار یاب تا آب جیخون واسفزارو فراه وسجستان الخ »

(ج ا ص ٤١٠)

« بلدۂ ہرات باتمامی ولایات چون فوشنج و جزه و کوسویه و ازاب و تولک و ہرات رود و فیروزکوه و غرجستان و جز روان و اسفزارو دره و قلعه گاه و فراه و غور و گرم سیر الخ »

(ص ٤٦٢)

« مزار او در ولایت تولک در قریۂ جد روداست . . . در کوه پایه های غور و تولک بسر می برده اند »

(ج ٢ ص ٦٦)

---

(١) طبقات ناصری ص ٣٦٣ -

(٢) ص ٣٣٥ پر ہے : این کاتب . . . سال سبع عشروست مائة که اول سال عبور لشکر مغل بود بر جیحون و خراسان ، در قلعۂ تولک شنید از لفظ عماد الملک تاج الدین دبیر الخ -

(٣) طبع دانشگاه تہران ، ١٩٥٩ - ١٩٦٠ -

«و قاصد باسفزار و فراه و سجستان و شاقلان و تولک و غرجستان دوانید»
(ص ۷۳)

«مبارزان غوری . . . ملک قطب الدین تولک را . . . دستگیر کردند
در باب خلاص ملک تولک مشورت کرد . . . مردم تولک کتابتی بجمال
الدین محمد سام نویسند . . . بهمه ملوک تولک تابع و مطیع ملک غور
بوده اند . . . مرا با ملک تولک کینهٔ در دل نیست» (ص ۷۶ ـ ۷۷)

ان اقتباسات سے تولک کی جاے وقوع کے بارے میں کسی قسم کا شبہ باقی نہیں رہ جاتا - بارھویں صدی کے آخر اور تیرھویں صدی عیسوی میں تولک کے چند لوگ ہندوستان میں محمد بن سام اور قطب الدین وغیرہ کے ساتھہ آئے - ذیل میں «طبقات ناصری» کے بعض بیان درج کئے جاتے ہیں:

«بعد[1] ازان سلطان غازی بطرف قلعهٔ تبرهنده[2] آمد و آن قلعه را فتح کرد
و بملک ضیاء الدین قاضی تولک محمد عبد السلام نساوی تولکی داد . . .
قاضی مجدالدین تولکی[3] رحمة الله علیه از لشکر هندوستان و غزنین
بالتماس او یکهزارد دویست مرد تولکی اختیار کرد»

«و قاضی تولک را در تبرهنده بگذاشت . . . و این داعی از ثقهٔ شنید[4]
که از معارف بلاد تولک و جبال بود و لقب او معین الدین، او میگفت
که من در آن وقت الخ»

ان بیانات سے واضح ہے کہ تولک ایک اہم جگہہ تھی - یہاں کے لوگ تیرھویں صدی میں فتنهٔ منگول کی وجہ سے برابر ہندوستان آتے اور یہاں کی حکومت و سیاست میں دخیل رہے - انہیں نوواردوں میں ملک قطب الدین حسن والی قلهٔ سیفرود و تولک بھی تھے جو التتمش کے دور میں ہندوستان آئے اور جن کی تعریف میں عمید کا ایک ترکیب بند

---

(۱) طبع کابل ج ۱ ص ۳۹۸ ـ ۳۹۹ -
(۲) موجودہ بھٹنڈا مراد ہے -
(۳) تاریخ سیستان ص ۳۹۵ حاشیہ میں توالکی بظاہر تولکی ہے -
(٤) یہ واقعہ ٦۲۵ ہجری کے بعد کا ہے -

بھی ھے - پس اگر عمید کا تعلق بھی تولک ھی سے قیاس کیا جائے تو غلط نہ ھوگا۔

عمید کا تعلق سنام سے بھی تھا جیسا کہ وہ خود کہتا ھے :

بندہ عمید از ثنات[1] صیت موبد گرفت تا ابد ازوی چنانک یافتہ سنام نام

سنام کی جائے وقوع کے بارے میں ڈاکٹر اقبال حسین کا بیان غیر واضح ھے - « گل رعنا » کے اس بیان سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ھیں کہ سنام[2] سندہ میں ھے۔ « سنام قصبہ ایست از توابع سہر ھند » - پھر تاریخ فرشتہ کے حوالے سے لکھتے ھیں[3] کہ یہ قصبہ صوبۂ سرحد کے کسی ضلع میں واقع ھے - در اصل « گل رعنا » کا بیان بالکل صحیح ھے سنام سہرھند (سرھند) کے توابع میں ایک قصبہ تھا - تیرھویں صدی میں اس قصبے کو بڑی اھمیت[4] تھی - ذیل میں « طبقات ناصری » کے چند بیان درج کرتے ھے :

« رایات اعلی در ماہ شعبان ٦٥٢ بطرف سنام و تبر ھندہ حرکت فرمود و عید فطر در سنام کرد . . . . رایات اعلی از سنام بھانسی[5] آمد »
(طبع لاھور ص ١٢٥)

« سلطان رکن الدین حوالی سنام بدو مصاف کرد » (ص ١٣٩)

« و ممالک محروسہ تبر ھندہ و سنام و ججھر و لکھوال و جملہ سرحدھا تا کنارہ، آب بیاہ[6] اورا فرمودند » (ص ١٧١)

---

(١) ارمغان ص ٤٩٨ : بندہ عمید از ثنات صیت مزین گرفت تصحیح از روی خلاصۃ الاشعار -

(٢) Early Persian Poetry of India ص ٢٠٠ - یہ بخوبی ممکن ھے کہ ان کے یہاں Sindh چھپائی کی غلطی ھو - اصل لفظ Sarhind رھا ھو -

(٣) ایضاً ص ٢٠٢

(٤) اس وقت اس نام کا اسٹیشن اس لائن پر ھے جو حصار سے لدھیانہ جاتی ھے - حصار سے اس کا فاصلہ ١١٩ کلومیٹر ھے اور وھاں سے مالیر کوٹلہ ٤٦ کلومیٹر دور ھے -

(٥) دھلی سے بھٹنڈہ جانے والی لائین پر حصار سے ٢٣ کلومیٹر پہلے ھانسی واقع ھے - یہاں سے بھٹنڈہ ١٨٠ کلومیٹر ھے - سنام سے ھانسی کا فاصلہ ١٤٢ کلومیٹر ھے -

(٦) یعنی دریاے بیاس - اس سے واضح ھے کہ سنام بیاس کے مشرق ھی میں تھا -

«از طرف تبر هند و سنام و سامانه و سوالک از خدمت الغ خان معظم التماس مراجعه نمود» (ص ١٩٤)

«لشکر از طرف دهلی بطرف سنام بردند و الغ خان در حوالی تبرهنده بود . . عید فطر بسنام گزارده شد - روز شنبه هشتم شوال رایات اعلی بطرف هانسی مراجعت فرمود» (ص ١٩٥)

ان بیانات سے عمید کے زمانے میں سنام کی اهمیت بخوبی واضح هوجاتی هے -

عمید کے ممدوحین:

عمید کے دریافت شده کلام سے ذیل آٹھ ممدوحین کا نشان ملتا هے - یه بات واضح هے که ممدوحین کی یه فهرست مکمل نهیں - بهت سی ایسی شخصیتیں رهی هوں گی جن کے نام سے عمید نے نظمیں لکھیں مگر اب ان کا پتا نهیں - «فرهنگ جهانگیری» میں متعدد قصیدوں اور دوسری نظموں کے ایک ایک دو دو شعر درج هیں - ان میں سے کسی ایک کا نام تک معلوم نهیں:

١ــتاج الدین ابوبکر بن ایاز
٢ــسلطان ناصر الدین محمود
٣ــتاج الدین سنجر
٤ــنصرت الدین یلدز
٥ــملک قطب الدین حسن
٦ــنصیر الدین محمد بن بلبن
٧ - تاج الدین سرمد
٨ــامیر سیف الدین حسین

سطور ذیل میں ان کے متعلق کچھ تفصیلات درج کی جاتی هیں -

تاج الدین ابوبکر بن ایاز:

تاج الدین کے نام عمید کا ایک قصیده برنگ مناظرهٔ بنگ و شراب هے جو اکثر کتابوں میں نقل هونے کی بنا پر ڈاکٹر اقبال حسین اور سید صباح الدین دونوں کی نظر سے گذر چکا هے - اول الذکر نے ممدوحین کے تعین کے سلسلے میں کوئی توجه هی

نہیں کی البتہ سید صباح الدین نے اگرچہ ممدوحین کے بارے میں کچھ لکھا ہے مگر تاج الدین ابو بکر کے متعلق[1] ایک جملہ بھی نہیں لکھا حالانکہ اس قصیدے کا جو طویل اقتباس سید صاحب نے «بزم مملوکیہ» میں دیا ہے اس میں تاج الدین ابوبکر بن ایاز کا نام صرحۃً آیا ہے - میں اس جگہ کے چند شعر نقل کرتا ہوں:

بنگش بخشم گفت چه لافیم یکدگر　در دار ضرب شرح نداریم هر دو سنگ
می گفت این بساط مقالت بگستریم　در مجلس سپه کش مشهور روم و زنگ
فرزانه تاج دولت بوبکر بن ایاز　آنکو دو قلب بر درد از زخم یک خدنگ
از پهلوی که زیر طناب سرادقت　گردون همی خمیده رود بر مثال گنگ
از گرز تست زلزله اندر بلاد روم　و ز تیغ تست صاعقه در عرصهٔ فرهنگ

عمید کا ایک مشہور قصیدہ ہے جس کے ہر مصرعے میں صنعت سجع کا بڑا عمدہ استعمال ملتا ہے - اس میں ممدوح کا نام تاج دین حق ابو بکر درج ہے جس سے تاج الدین ابو بکر بن ایاز کے علاوہ کوئی دوسرا شخص مراد نہیں ہوسکتا اس لئے کہ اس نام کا اور کوئی دوسرا ممدوح نہیں - علاوہ بریں دونوں قصیدوں میں ممدوح کے نام کے ساتھ لفظ فرزانہ قابل توجہ ہے - ذیل میں اس قصیدے کے چند ضروری[2] اشعار درج کئے جاتے ہیں:

دارم[3] جفای نوبنو زین چرخ ناخوش منظری
کوری کبودی کجروی عاقل‌کشی دون پروری
بر چرخ کین هفت اختر است هر هفت ناکس پرور است
هر روز نوعی دیگر است برجان من هر اختری
رخت امیدم برده شد جانم ز رنج آزرده شد
شاخ طرب پژمرده شد بی آب چون نیلوفری

---

(۱) ص ۲۱۸ - ۲۲۰

(۲) مجمع الفصحا ص ۸۹۴، ارمغان ج ۲۱ ص ۵۰۴ - ۵۰۶

(۳) صنعت کے اعتبار سے یہ قصیدہ معزی کے مشہور قصیدہ:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من　تا یکزمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

کے مقابل ہے - دونوں قصیدوں کی ہر بیت میں کم از کم تین تین سجع موجود ہیں - اس سلسلے میں ملاحظہ ہو (المعجم ص ۳۹۳)

بودم در این تیمار و غم پروردهٔ رنج و ستم
کز در در آمد صبحدم شمشاد قد مه پیکری
با روی مانند گلی با لعل همرنگ ملی
با طرهٔ چون سنبلی با قامت چو عرعری
نسرین بر و کوچک دهن شکر لب و شیرین سخن
در بر ز طنزش پیرهن در سر ز نازش معجری
بنشست پیشم یک زمان بگشاد پس شیرین زبان
گفت ای بفضل اندر جهان نازاده مثلت مادری
برخیز کن عزم سفر زین جای نا خوش در گذر
کاندر دکان شیشه‌گر قیمت نه دارد گوهری
الحق پذیرفتم بجان پند نگار دلستان
آوردم اندر زیر ران صر صر تگ که پیکری
از فرق تادم گاو دم باریک ساق و سخت سم
هرگز نکردی راه گم در تیره شب چون رهبری
شاخش چو ماه یک شبه چشمش سیه تراز شبه
نامش چو ذکر شتر به مشهور در هر کشوری
اندر چنین سرمای دی کزوی ببندد خون وپی
می آوریدم زیر پی هر سنگلاخ و کردری
می کردم از غم نالشی می خورم از وی مالشی
از خشت بودم بالشی وز خاک تیره بستری
گفتم که هان ای گرم رو صحرا نورد تیزدو
در تگ بسی کرده گرو از بختی هامون دری
یکره ز غم واخر مرا این ره بپایان بر مرا
کهتر فرود آور مرا در بارگاه مهتری
فرزانه تاج دین حق جودش بدهر اندر خلق
مدحش نگار هر ورق در منزلت سر دفتری

بو بکر پیغمبر لقا فاروق دل عثمان حیا
آنکو چو حیدر در وغا تنها بدرد لشکری
مثل عمید تر سخن نه آورد دوران ز من
نی در سپاهان و یمن نی در سمرقند و هری

تاج الدین ابو بکر بن ایاز کا ذکر «طبقات ناصری» میں دو بار آیا ہے - پہلی بار اپنے والد[1] کے تذکرے کے ساتھ، دوسری بار سند پر منگولوں کے حملے[2] کے موقع پر ضمناً - اس کے والد کبیر خاں ایاز کا مختصر حال «طبقات ناصری» میں اس طرح[3] پر ہے :

کبیر خاں ایاز رومی ترک اور ملک نصیر الدین حسین امیر شکار کا غلام تھا - اس نے اپنے آقا سے مردانگی اور جنگ آزمائی میں تربیت حاصل کی - ملک نصیر الدین کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں کے ساتھ کبیر خان دھلی آیا - سلطان ایلتتمش نے اس کی لیاقت دیکھکر نصیر الدین کے بیٹوں سے اسے خرید لیا - جب سلطان نے ۶۲۵ ھ میں ملتان فتح کیا تو یہ علاقہ کبیر خاں کے سپرد کیا اور اسے کبیر خاں منکبرنی[4] کے لقب سے سرفراز فرمایا - لیکن عوام میں وہ ایاز ہزار مردہ کے نام سے مشہور تھا - بادشاہ کی دھلی واپسی پر کبیر خاں نے اس علاقے کو اپنے تصرف میں لاکر بڑی رونق بخشی[5] - دو چار سال بعد اسے دھلی طلب کرلیا گیا - ۶۳۴ ھ میں جب رکن الدین فیروز شاہ تخت نشین ہوا تو کبیر خاں نے سنام کو بھی اپنے علاقے میں شامل کرلیا - جب لاہور سے ملک جانی اور ہانسی سے ملک کوچی شاہی فوج سے مقابلے کے ارادے سے نکلے تو کبیر خاں بھی ان کے ساتھ ہوگیا - اس درمیان سلطان رضیہ تخت دھلی پر متمکن ہوئی - اس نے عز الدین کبیر خاں ایاز کو اپنی طرف ملالیا اور لاہور مع مضافات کے اس کے علاقے میں

(۱) طبع لاہور ص ۱۳۹ - ۱۴۰ (۲) ص ۲۳۳ - ۲۳۶. (۳) ص ۱۸۳
(۴) اس لفظ کی قرأت میں اختلاف ہے - قدیم کتابوں منکبرتی ہے لیکن بعض کتابوں میں منکبرتی بھی ہے - اکثر یورپی محقق و بعض ایرانیوں نے منکبرنی کو ترجیع دیا ہے - مرزا محمد قزوینی اس کو غلط بتاتے ہیں - اس سلسلے کی مفصل بحث کے لئے دیکھئے جہانگشای جوینی ج ۲ ص ۳۸۴ ببعد
(۵) راوراٹی نے اس حصے کا ترجمہ یوں کیا ہے :

Kabir Khan Ayaz took possession of that territory and brought it under his subjugation and caused it to flourish (725).

شامل کردیا - لیکن چند ھی دنوں میں کبیر خاں پھر آزادی کے خواب دیکھنے لگا - ۶۳۶ میں شاھی لشکر اس کی طرف متوجہ ھوا تو وہ مقابلہ کی تاب نہ لاکر بھاگ نکلا - شاھی لشکر نے اس کا تعاقب کیا تو اس نے مجبوراً اطاعت قبول کرلی - اس کے صلے میں سلطان رضیہ نے ملتان بھی اس کے حوالے کردیا - تھوڑے ھی دنوں میں منگولوں نے لاھور پر حملہ کیا تو کبیر خاں نے سند میں آزادی[1] کا اعلان کرکے اُچہ پر قبضہ کرلیا - کچھ ھی دنوں بعد اس کا انتقال ھوگیا -

عزالدین کبیر خاں ایاز کی وفات پر اس کا بیٹا تاج الدین ابوبکر اس کا جانشین ھوا - تاج الدین بڑا جوانمرد، دلیر اور جنگجو تھا - باپ کی وفات پر صوبۂ سندھ کو اپنے مقبوضات میں شامل کرلیا اور کئی بار ترکوں کے دستۂ قرلیغ کو ملتان میں بری طرح پسپا کیا لیکن زیادہ عرصہ گذرنے نہیں پایا تھا کہ عین جوانی میں وفات پائی -

اگرچہ تاج الدین ابوبکر کی تاریخ وفات درج نہیں لیکن دوسرے اور بیانات کے ملانے سے ظاھر ھوتا ھے کہ وہ ۶۴۳ ھجری سے کچھ قبل فوت ھوجاتا ھے - اس طرح اس کا عہد ۶۳۹ تا ۶۴۲ قرار پاتا ھے - اس کی وفات پر ملتان، اچہ اور سندھ پر سلطنت دھلی کا قبضہ مستحکم[2] ھوجاتا ھے -

عمید کے پہلے قصیدہ میں ممدوح کا نام تاج الدین ابوبکر بن ایاز درج ھے اور «طبقات ناصری» کے مندرجۂ بالا بیان سے واضح ھے کہ تاج الدین ابوبکر کے والد کا نام عزالدین کبیر خاں ایاز تھا - بظاھر اصل نام ایاز، اور کبیر خاں، عزالدین، منکبرنی خطاب و لقب ھوگا - اس بنا پر ھم «طبقات ناصری» میں مذکور تاج الدین کو عمید کا ممدوح قرار دیتے ھیں -

---

(۱) راورٹی نے لکھا ھے :

Assumed sovereignity in the territory of Sind, and a canopy of state (p 727).

(۲) اس سے ظاھر ھے کہ دھلی کی مرکزی سلطنت کتنی ڈھیلی ھوچکی تھی - راورٹی لکھتا ھے :

This shows the state of the Dihli kingdom at that time, for although the father had openly thrown off alligiance to his sovereign, the latter appears to have been unable to recover possesion of those provinces until after some time elapsed on the death of the son, Abu Bakr-i-Ayaz.

یہ بات قابل ذکر ہے کہ تاج الدین ابوبکر بن ایاز کے نام سے «عوارف المعارف» کا قدیم ترین ترجمہ معنون ہے۔ مترجم قاسم داود اُچہ کا خطیب تھا۔ اس نے حضرت بہاء الدین زکریا (م ۶۵۶ ھ) کے اشارے اور سلطان کے حکم سے یہ ترجمہ مکمل کیا۔ اس ترجمے کا ایک نسخہ آصفیہ لائبریری[1] حیدر آباد میں پایا جاتا ہے۔ اس ترجمے کے دیباچے میں تاج الدین ابوبکر بن ایاز کو سلطان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، اور «طبقات ناصری» کے بیان سے پوری طرح واضح ہے کہ تاج الدین ابوبکر اور اس کے باپ کبیر خاں ایاز منکبرنی نے آزادی کا اعلان کرکے چتر شاہی بلند کردیا تھا۔ ذیل میں قاسم داود کے چند جملے جو ترجمۂ فارسی کے مقدمے سے ماخوذ ہیں، پیش کئے[2] جاتے ہیں:

«اما بعد بیچارۂ گناہگار و امید بکرم خداوند کریم و بفضل عمیم، قاسم داود خطیب قصۂ اُچہ . . . میگوید که پادشاد اعظم، ملک معظم، خسرو گیہان، حیدرنشان، محرم الانام، ظہیر الایام تاج الحق والدین المخصوص بعنایة رب العالمین، قسیم امیر المومنین ابوبکر اعلی قدره وامره، سلالۂ ملک کبیر عالم عادل اعظم معظم عزالدین والدنیا، غیاث الاسلام والمسلمین صفدر ایران و توران ابو الحارث منکبرنی ایاز کبیر خانی حسام امیر المومنین انارالله برهانه، فرمود تا این عاجز . . . کتاب عوارف المعارف . . . تصنیف شیخ الشیوخ شہاب الملة والدین سلطان العارفین ابو حفص عمر را ترجمۂ فارسی سازد و از عربی که افصح اللغات است بدین زبان که املح عبارات است، بپردازد زیراک مقصود و مطلوب از تالیف و تصنیف آنست که معلوم و مفہوم جہانیان گردد تا کسی آن را بکار بندد . . . و پوشیده نیست که اندرین زمان بیشتر مردمان از وظایف و لطایف تازی حظی کامل و نصیبی شامل ندارند . . . پس بحکم فرمان لایزال . . . این شکسته بال امتثال نمود الخ»

اس اقتباس سے بخوبی ظاہر ہے کہ یہ باپ بیٹے دونوں وہی ہیں جن کا تذکرہ

---

(۱) دیکھئے سخاوت مرزا کا مضمون، فکرونظر شمارہ ۳، ج ٤ (جولائی ۶۳ء)
(۲) ایضاً

«طبقات ناصری» میں آیا ہے اور جس کے ضروری حصے اوپر درج ہوچکے ہیں۔ راقم سطور نے عوارف المعارف کے قدیم ترین ترجمے (تکملہ) کے عنوان سے فکر و نظر شمارہ ۳ ج ٤ میں اس سلسلے کی ضروری تفصیل پیش کردی ہے۔

یہاں ارباب تاریخ کی توجہ اس امر کی طرف منعطف کرانا چاہتا ہوں کہ تاج الدین ابوبکر کے متعلق تاریخ میں جو ہلکا سا اشارہ ہے قاسم داود کا ترجمہ اس کی پوری وضاحت پیش کرتا ہے۔

عمید کے تاج الدین ابوبکر کی مدح میں قصاید لکھنے سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر ناصر الدین محمود کے دور سے پہلے ہی شہرت پا چکا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ عمید اپنے وطن سنام سے اُچہ[1] و ملتان گیا ہو اور وہاں تاج الدین ابوبکر کے دربار میں کچھ دنوں رہا ہو۔ پھر دہلی آکر ناصرالدین کے دربار سے منسلک ہوگیا ہو کیونکہ بہرحال معلوم ہے کہ تاج الدین کی شہرت کا آفتاب ٦٤٣ سےقبل غروب ہوجاتا ہے اور ناصرالدین محمود ٦٤٤ ہجری میں تخت نشین ہوتا ہے۔ ان وجوہ سے قیاس ہوتا ہے کہ عمید ٦٤٤ کے بعد دہلی آیا ہوگا۔

ناصرالدین محمود :

سلطان ناصرالدین محمود التتمش کا سب سے چھوٹا بیٹا تھا۔ وہ محرم[2] ٦٤٤ ھ میں اپنے بھتیجے علاء الدین مسعود بن رکن الدین فیروز کے بعد تخت نشین ہوا۔ اس کی تعریف میں عمید کا ایک قصیدہ «منتخب[3] التواریخ» میں نقل ہے جس کی ردیف (ناخن) ہے۔ عمید

---

(۱) ممکن ہے کہ جس سفر کا نقشہ دوسرے قصیدے میں کھینچا گیا ہے وہ حقیقی ہو۔

(۲) منتخب التواریخ (ج ۱ ص ۸۹، ۹٤) کی رو سے وہ ٦٤٤ میں تخت نشین ہوا اور ٦٦٤ میں وفات پائی، اور مدت سلطنت ۱۹ سال ۳ ماہ تھی۔ طبقات ناصری میں مدت حکومت ۲۲ سال بتائی گئی ہے (ظاہر ہے یہ بعد کا اضافہ ہے اس لئے کہ طبقات ٦٥٨ ھ [یعنی ١٤ سال حکومت] تک کے واقعات پر مشتمل ہے اور جلوس محرم ٦٤٤ درج ہے۔ اس حساب سے وفات ٦٦٦ ہونا چاہئے۔ منتخب التواریخ میں مندرج مدت سلطنت ۱۹ سال ۳ ماہ غلط ہے اس لئے کہ محرم ٦٤٤ سے ٦٦٤ تک ۲۰ سال سے زاید ہوتے ہیں۔ فیروز شاہی میں برنی نے بلبن کی تخت نشینی کی تاریخ ٦٦٢ ہجری دی ہے جو غلط ہے۔

(۳) ج ۱ ص ۹٦—۹۹

کے کمال کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ ایسی مشکل ردیف میں اس نے اچھوتے اور نئے خیالات و تشبیہات سے قصیدہ کو دلکش بنایا ہے ۔ ذیل میں چند اشعار درج کئے جاتے ہیں :

بیاورده بلطف ای مهر دلداری که بارویت عروس ماه خون دل زرشک آورده در ناخن
می چون خون خرگوشم بیاد مجلس شاهی که قهر او بکند از پنجهٔ شیران نر ناخن
شهنشه ناصر دنیا و دین محمود کز عدلش بمنقار افگند تیهو ز باز تیز پر ناخن

تاج الدین سنجر :

اس نام کے کم از کم پانچ امیر عہد شمسی و ناصری میں گذرے ہیں : تاج الدین سنجر کزلک[1] خان (شمسی)، تاج الدین سنجر قتلق ، تاج الدین سنجر کربت خان، تاج الدین سنجر شیر خاں، تاج الدین ارسلان خان سنجر رومی - سید صباح الدین صاحب ان ناموں کے درج کرنے کے بعد عمید کی بارے میں رقم طراز[2] ہیں :

« عاجز راقم کا خیال ہے کہ حسب ذیل قصیدہ موخر الذکر دونوں امرا میں سے کسی ایک کے لئے لکھا گیا - تاج الدین سنجر تبر[3] خان گرجی ترک تھا سہ وہ ناصر الدین محمود کے زمانے میں مختلف اوقات میں نائب امیر حاجب جنجانہ، پھر کسمنڈی، مندیانہ اور برن کا اقطاع دار رہا ۔ کچھ دنوں وکیل در کے عہدے پر فائز رہا - آخر میں اپنے فوجی کارناموں کے صلے میں اودھ کا اقطاع دار ہوا ۔ دوسرا امیر تاج الدین . . پہلے بیانہ کا اقطاع دار پھر وکیل در ہوا - اس کے بعد تبر ہندہ اور بعد میں اودھ اور پھر کڑہ کا اقطاع اس کے سپرد کیا گیا ۔ لکھنوتی بھی بھیجا گیا - لیکن درمیانی اور اخری دور میں اس کے تعلقات دربار شاہی سے اچھے نہیں رہے اس لئے گمان غالب ہے کہ عمید نے تاج الدین سنجر تبر خاں ہی کے لئے قصیدہ کہا ہوگا » -

قطع نظر اس کے کہ صباح الدین صاحب کا قیاس کس حد تک قابل توجہ

---

(١) بزم مملوکیہ : کزل خاں (٢) بزم مملوکیہ ص ١٩٩
(٣) یہ شیر خاں کی تصحیف ہے

ہے ، ان کا طرز استدلال غیر منطقی ہے - پانچ ناموں میں سے بغیر کسی وجہ کے آخری دوناموں کا انتخاب کیا جاتا ہے (جن میں سے کوئی ایک ممدوح ہوگا) - پھر دونوں میں سے ایک خارج کرکے باقی جو بچا اسی کو عمید کا ممدوح قرار دیا جاتا ہے - اگر وہ اسی بات کو یوں بیان کرتے تو زیادہ مناسب ہوتا : ان پانچوں میں دو سب سے زیادہ مشہور تھے یعنی تاج الدین گرجی اور تاج الدین رومی - رومی چونکہ باغی ہوگیا تھا اس بنا پر اس کو عمید کا ممدوح قرار نہیں دے سکتے - در اصل تاج الدین سنجر گرجی کے لئے شاعر نے قصیدہ لکھا ہوگا -

اس سلسلے میں میری گزارش یہ ہے کہ تاج الدین سنجر کزلک چونکہ ۶۲۹ میں فوت ہوچکا ہے اس لئے وہ ہماری بحث سے خارج ہے کیونکہ بداونی کے بیان سے واضح ہے کہ تاج الدین سنجر کے نام کے قصائد عہد ناصری کے پہلے کے نہیں ہیں - بقیہ چار ناموں میں تاج الدین سنجر شیر خان یقیناً بعض لحاظ سے سب سے ممتاز ہے لیکن یہ امتیاز اس کا متقاضی کیونکر ہوسکتا ہے کہ عمید نے اسی کے نام قصیدے لکھے -

عہد ناصری کے جن دو امرا کو سید صباح الدین نے در خور توجہ قرار نہیں دیا وہ بھی اپنے اپنے حلقے میں نہایت ممتاز تھے - تاج الدین سنجر قتلق مدتوں مقطع بداوں تھا - اس نے منہاج سراج صاحب «طبقات ناصری» کے ساتھ ایسے سلوک کئے تھے کہ وہ مدت العمر اس کی تعریف میں رطب اللسان رہے - دوسرا امیر تاج الدین سنجر کربت خان تھا - وہ بھی منجملہ اودھ کے کئی اور جگہوں کا اقطاع دار رہ چکا تھا - اس کے بارے میں «طبقات ناصری[1]» میں ہے :

> «در غایت مردی و مردانگی و جلادت و فرزانگی درمیان مبارزان و مبارزت یگانۂ همه صفهای لشکر اسلام بود و در سلاح و سواری خود را ثانی نداشت چنانکه دو سراسب در زیر زین بودی . . . . بریکی ازان دو اسپ سوار شدی و دیگر قود گرفته بتاختی و درمیان تگ اسپان ازین یک اسپ بر دیگری می جستی بچابکی و باز هم بر این اسپ نخست آمدی . . . و در تیر اندازی چنان بود که هیچ خصم در جنگ و هیچ جانور در شکار از زخم بیلک او خلاص نیافتی و در هیچ

(۱) طبع کلکته ص ۱۵۶ - ۲۵۷

شکار گاہ با خود یوز و باز و سگ شکاری نبردی همه بزخم تیر انداختی ..
و شحنۂ بحرو کشتیہا هم بوده و با این داعی اورا بغایت مودت و ارادت
بود - حق تعالی او را غریق رحمت کناد» -

راقم کا ذاتی خیال ہے کہ یہ شخص عمید کا ممدوح تھا - میرے قیاس کے وجوہ حسب ذیل ہیں :

١—عمید نے اپنے ایک قصیدے کی ردیف «کشتی» رکھی ہے جس کے بعض اشعار سے ممدوح کے شحنۂ بحر ہونے کا استدلال کیا جا سکتا ہے - اس سلسلے میں حسب ذیل اشعار[1] ملاحظہ ہوں :

امان ز بحر غم آنگہ طلب که دانی ساخت — چو من ز لوح مدیح خدایگان کشتی
مدار مملکت بر و بحر تاج الملک — که بهر قلزم غم ساخت از امان کشتی
سپهر مرتبه سنجر که فتنه زو یله کرد — بسوی معبر دریای قیروان کشتی
برون دهد ز نسیم تبسمش در بحر — ز چوب خشک همه شاخ زعفران کشتی
چو عزم بحر کند مقدم همایونش — صدف مثال ز دریا دهد نشان کشتی
ز یمن پیش قدومت بسینه پیموده — ز بست موج سر اوج فرقدان کشتی
از این عذیر طلب کرد کشتی خسرو — که هست لایق آن لجه مر فلان کشتی

٢—ممدوح کے شکار سے غیر معمولی شغف کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے دوبار عمید کے لئے ہرن بھیجے تھے - شاعر نے اس کے شکریے کے طور پر ایک قصیدہ پیش کیا جس کی ردیف «آهو» ہے - چند شعر ملاحظہ ہوں[2] :

ز چشم مست تو بوده خمار و می شکند — ز جام بزم جهان پهلوان خمار آهو
خجسته شیر مکین تاج دین حق سنجر — که شرزۂ فلکش هست در شمار آهو
ردیف مدح تو صد باره زیبد آهوی مشک — ز مکرمت چو فرستاده ام دوبار آهو
گشاده نافۂ حکمت عمید در مدحت — چو نافۂ که بران کرد افتخار آهو

گویا ان دونوں قصیدوں سے ممدوح کے شکار میں شغف رکھنے اور شحنۂ بحرو کشی ہونے پر بخوبی استدلال کیا جاتا ہے اور یہی دونوں خصایص «طبقات ناصری» میں بھی واضح طور پر موجود ہیں - اسی بنا پر میرا قیاس قوی ہوجاتا ہے -

(١) منتخب التواریخ ج ١ ص ١١٣—١١٦ - (٢) ایضاً ص ١١٦—١١٩ -

نصرت الدین یلدوز :

عمید کا ایک قصیدہ جو صنعت سوال و جواب میں ہے کسی امیر نصرت الدین یلدوز کے نام ہے ۔ اس میں ممدوح کا نام اس طرح[1] آیا ہے :

گفتم ببارگاہ کہ داری مقام گاہ — گفتا بر آستانۂ خورشید کان یسار
گفتم کہ کیست آن یل آفاق را لقب — گفتا ستودہ نصرۃ دین آسمان مدار
گفتم پس از لقب خبری دہ ز نام او — گفتا کہ نام یلدز[2] پیروز کامگار
گفتم چہ می کند بگہ حملہ گرز او — گفتا کہ می بر آورد از ہرتنی دمار

ان اشعار سے واضح ہے کہ ممدوح کا لقب نصرۃالدین اور نام یلدز تھا ۔ یلدز ترکی لفظ ہے اس سے ممدوح کا ترکی النسل ہونا ثابت ہے ۔ اس عہد میں کئی امیروں کا لقب[3] نصرۃ الدین تھا مگر کسی کا نام یلدز نہیں ملتا اس بنا پر ہم ممدوح کی شخصیت کے تعین سے فی الحال قاصر ہیں ۔

ملک قطب الدین حسن :

عمید کا ایک طویل ترکیب بند قطب الدین حسن کی مدح میں ہے ۔ اس میں ممدوح کا لقب و نام «قطب ہدی» اور «حسن» سے ظاہر کیا گیا ہے ۔ مجلۂ ارمغان[4] میں بھی ممدوح کا نام قطب الدین بتایا گیا ہے :

و در ترجیعی کہ بصنعت مکرر مزین است و بمدح قطب الدین آراستہ ، می گوید الخ

یہ نظم صرف مونس الاحرار کلاتی اور خلاصۃ الاشعار تقی کاشی میں نقل ہونے[5] کی بنا پر کسی کی نظر سے نہیں گذری اس لئے اس کے ضروری حصوں کا نسبتہً طویل اقتباس[6] درج ذیل ہے :

---

(۱) مجلۂ ارمغان ص ۵۰۰—۵۰۲ ، دیکھئے مونس الاحرار ص ۱۰۴۰ ، مونس الاحرار جاجرمی ص ۱۳۴ ، خلاصۃ الاشعار ورق ۲۸۰ ۔

(۲) ارمغان : گفتا ہژبر یلدوز فیروز کامگار ، یلدوز و یلدز دونوں املا صحیح ہے ۔ دیکھئے طبقات ناصری طبع کابل ج ۱ ص ۳۹۳ ، ۴۰۶ ، ۴۱۰ متن و حاشیہ ۔

(۳) دیکھئے طبقات ناصری طبع لاہور ص ۱۱۴ ، ۱۴۳ — ۱۴۵ ، ۱۷۳ — ۱۷۴ وغیرہ

(۴) ج ۱۲ ص ۴۹۸

(۵) تین بند برٹش میوزیم والی بیاض ورق ۱۸۸ اور ایک بند مجلۂ ارمغان میں درج ہے ۔

(۶) دیکھئے مونس الاحرار کلاتی ورق ص ۱۰۸۲ و خلاصۃ الاشعار ورق ۲۹۱ ۔

گلبن[۱] دی خورده را بادصبا داد داد — باده خور اکنون نه[۲] غم برگل شمشاد شاد
دهر بهر بوستان مفرش رومی کشید — چرخ بهر گلستان نزهت بغداد داد
از مدد باد صبح برگه زره پوش گشت — منزل باد صبوح زین نفس آباد باد
بلبل خوش نغمه[۳] را در غم معشوق گل — عاشق سرمست را ناله و فریاد یاد
باستم روزگار دست بگیتی[۴] نزد — هرکه چو سرو از ستم در چمن آزاد زاد
راد شد ابر بهار چون کف خسرو بباغ — نکتهٔ جود و کرم میکند ایراد راد

هین که جهان[۵] تازه کرد از گل خودروی روی
باده بیاد ملک برلب هر جوی جوی

گر ندهی عقل را برلب در بار بار — بردلم[۶] از غم منه خیره بیکبار بار
تاگل رویت شکفت هر نفس از رشک تو — در جگر و دل شکست لعبت فرخار خار
دار شفاء دلست چودر خسرو[۷] لبت — یک نفس این خسته را محرم آن دار دار

قطب هدی آنکه زو شد در دین باز باز
دولت از و می کند چون بت طناز ناز

چون بنوا ساز کرد زهره و خرچنگ چنگ — خیز و نوائی بزن در مکش از چنگ چنگ
خوب نوا بلبلی وقت ترنم بیار — طوطی جان را شکر زان دهن تنگ تنگ
عرصهٔ میدان عیش تنگ شود بر دلم — باده براسب مراد گر نکند تنگ تنگ
جرعهٔ زان باده گر برسر کوه اوفتد — پنجه[۸] زند با پلنگ زان می گارنگ رنگ
مجلس خسرو نگر کز گهر جام او — لعل بدخشان گرفت تا بدو فرسنگ سنگ

خسرو گیتی حسن[۹] صفدر فیروز روز
ناچخ[۱۰] کین توز او جان بد اندوز دوز

---

(۱) جُنگ: فارسی موزه برطانیه میں بند ۱، ۲، ۵ ہیں
(۲) جنگ: که عمر؛ مونس: کنون (۳) خلاصه: داد
(٤) خلاصه: بکشتی برد؛ جنگ: در ستم روزگار الخ؛ مونس: بگیتی برد
(٥) مونس: بین که چمن (٦) مونس: دل من غم
(۷) خلاصه: چون کرم خسرو است (۸) خلاصه: پرده (۹) مونس: خسرو فرخنده فر
(۱۰) مونس: پاسخ کین ترا چشم الخ؛ خلاصه: پاسخ کین توزالخ

ای ز درت کائنات یافته اجمال مال　　شحنهٔ افضال تو دشمن آمال مال
مرغ علو ترا شهپر نسرین پر　　باز جلال ترا صورت اقبال بال

ذات تو بر خسروان در همه آفاق فاق
جفت تو نامد بجود در خم نه طاق طاق

خاطر[1] وقاد تست روضهٔ الباب باب　　طبل تو در بحر فضل گوهر نایاب یاب
باب نوال ترا اسم معالی فصول　　مصدر جود ترا عالم اسباب باب
عدل تو جائی کشید کز مدد او فلک　　برده بیک تار شب از رخ مهتاب تاب

گوهر انصاف تست از همه انصاف صاف
کس چه زند از ملوک پیش تو از لاف لاف

خاص بگیتی تراست رافت وانعام عام　　رایض دست تو کرد تومن اکرام رام
ابلق ایام اگر سر ز لگامت کشد　　در دهنش بشکند زخم تو ناکام کام
بنده عمید از ثنات صیت موبد گرفت　　تا ابد از وی چنانک یافته سنام نام
دام[2] افاضل بود تربیت خسروان　　بلبل مدح تویم لطف تو بادام دام

در چمن از خلق تو نامیه پرورد ورد
ورنه برآرد ز ورد باد جهان گرد گرد

تازه فتوحی ترا نصرت معبود بود　　مطرب بزم ترا طالع مسعود عود
قهر تو موعود شد جان بد اندیش را　　سوخته بین از داش مجمر موعود عود
تا ز گشاد کفت مایه گرفت انس و جان　　بنده زیان سود گشت هیچ نفرسود سود

تا که ندارد گذر بر دل محسور سور
باد[3] ز درگاه تو آفت مقدور دور

---

(۱) خلاصة الاشعار میں یہ بند نہیں ہے۔　　(۲) خلاصہ : نام

(۳) عمید نے یہ نظم عہد التتمش کے ایک شاعر برہان الدین بزار کی نظم کے مقابلے میں لکھی تھی۔ اس کے چھ بندوں کے قوافی وہی ہیں جو بزاز کی نظم کے ہیں، اگرچہ عمید کی بحر جدا گانہ ہے۔ اسی صفت میں ایک نظم عبدالرافع کی ہے جس کے چھ بندوں کے قافئے عمید ہی کے ہیں۔ مگر اس کی بھی بحر الگ ہے یہ تینوں نظمیں خلاصة الاشعار میں ایک ساتھ ورق ۲۹۰ ب تا ۲۹۱ ب اور مونس الاحرار میں بزاز او عمید کی نظمیں درج ہیں۔

«طبقات ناصری» کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں دو ممتاز آدمیوں کا نام قطب الدین تھا : ایک التتمش کے بیٹے یعنی ناصر الدین محمود کے ایک بھائی کا، دوسرے التتمش اور ناصر الدین محمود کے دور کے ایک ملک غور کا۔ اول الذکر کا نام قطب الدین محمد تھا۔ وہ بادشاہ نہیں ہوا تھا۔ سلطان رکن الدین فیروز شاہ نے ٦٣٤ ھ میں اس کی آنکھوں میں سلائی پھروا کر اندھا کردیا پھر کچھ دنوں بعد اس کو قتل کردیا[1] تھا اس بنا پر وہ عمید کا ممدوح نہیں ہوسکتا۔ دوسرا شخص ملک قطب الدین حسن غوری[2] تھا۔ یہ قلعۂ سیفرود و تولک کا حاکم تھا اور کئی سال تک منگول وحشیوں سے ڈٹ کر مقابلہ کرنے کے بعد بالآخر ہندوستان چلا آیا تھا۔ «طبقات ناصری» میں اس کے متعلق جو تفصیل ملتی ہے وہ درج ذیل ہے :

سلطان جلال الدین محمد خوارزمشاہ[3] جب بلخ کی طرف سے مازندران کی طرف متوجہ ہوا تو اس کے حکم سے ملک قطب الدین حسن غوری نے قلعۂ سیفرود کی مرمت کرکے ضروری ذخائر جمع کرنے کی فکر کی لیکن دو ماہ بھی گذرنے نہ پائے تھے کہ منگول لشکر نے قلعہ کا محاصرہ کرلیا، قطب الدین حسن قلعہ بند ہوگیا۔ پانچ ماہ تک لشکر قلعے کا محاصرہ کئے پڑا رہ گیا۔ اس درمیان میں پانی کا ذخیرہ قلعہ کے اندر بالکل ختم ہوگیا اور اہل قلعہ دروازہ کھولنے پر مجبور ہوگئے کہ دفعۃً بارش ہوگئی اور قلعہ میں کافی ذخیرۂ آب جمع کرلیا گیا۔ منگولوں نے جب حال دیکھا تو محاصرہ اٹھالیا۔ دوسرے سال پھر انھوں نے قلعے کا محاصرہ کیا۔ دو ماہ تک وہ قلعہ کو کوئی نقصان نہ پہنچاسکے۔ اس کے بعد انھوں نے فریب دیکر ایک جھوٹا معاہدہ کیا اور کثرت سے مسلمانوں کے قتل کا موقع نکال لیا۔ ملک قطب الدین نے اس کے جواب میں قلعے سے اتنے پتھر برسائے کہ منگولوں کا لشکر بری طرح برباد ہوا۔ یہ فتح ٦٢٠ ہجری میں رونما ہوئی[4]۔

---

(١) طبقات طبع لاہور ص ٩٣

(٢) طبقات ناصری میں نام کے آخری جز میں اختلاف ہے۔ کہیں حسن ہے اور کہیں حسین۔ مثلاً طبع کابل ص ٤٥١ حاشیہ : ملک قطب الدین حسین بن علی بن ابی علی ملک غور، ص ٤٧٦ متن : الملک الکبیر المعظم قطب الدین الحسین بن العلی الغوری۔

(٣) طبقات ناصری طبع کلکتہ ص ٣٦٥—٣٦٩ (٤) ایضاً ص ٣٦١

انھیں ایام میں فیروز کوہ کا حاکم ملک مبارز الدین تھا ۔ اس سے اھل شہر سے مخالفت ہوئی تو لوگوں نے ملک قطب الدین حسن سے خط و کتابت کرکے اسے فیروز کوہ پر حملہ کرنے کے لئے آمادہ کیا ۔ قطب الدین نے فیروز کوہ کو فتح کرکے وھاں اپنے چچا زاد بھائی ملک عماد الدین زنگی کو متعین کردیا ۔ اسی درمیان منگولوں نے فیروز کوہ پر حملہ کرکے ٦١٩ ھ میں عماد الدین مع اھل شہر کی ایک جماعت کثیر کے تہہ تیغ کر ڈالا ۔

محمد خوارز مشاہ[1] کی طرف سے قلعہ تولک کا حاکم ملک مبارز الدین حبشی نیزہ ور تھا ۔ ٦١٨ ھجری میں فیقو نوین داماد چنگیز خان نے قلعۂ تولک کا محاصرہ کیا ۔ حبشی نیزہ ور نے ایک رقم دے کر قلعے کو بچالیا ۔ مگر جب یہ رقم اھل تولک سے وصول کی جانے لگی تو ان کو بڑا گراں گذرا اور اھل تولک نیزہ ور کے مخالف ہوگئے اور اسے گرفتار کرکے ملک قطب الدین حسن کے پاس بھیج دیا ۔ ملک قطب الدین حسن خود تولک آیا اور قلعہ کو اپنے بیٹے ملک تاج الدین محمد کے سپرد کرکے واپس چلا گیا ۔ مگر چند ھی دنوں بعد اھل تولک نے قاضی جلال الدین محمد الملک کو قتل کرڈالا اور ملک تاج الدین کو اس کے باپ کے پاس بھیج دیا ۔ پھر انھوں نے منگواوں سے چار سال تک مسلسل جنگ کی ۔ اس جنگ میں قاضی منہاج سراج صاحب « طبقات ناصری » بھی شامل تھا ۔

قلعۂ سیفرود میں ملک قطب الدین حسن نے منگول حبشیوں کو پسپا ضرور کردیا تھا مگر اھل تولک کی مخالفت سے اس کی ھمت ٹوٹ گئی تھی اور اس نے ٦٢٠ ھ میں ھندوستان آنے کا مصمم ارادہ کرلیا ۔ اس کے ساتھ غور کے چند اور ملوک بھی تھے جن میں ملک سراج الدین عمر اور ملک سیف الدین خصوصیت سے قابل ذکر ھیں ۔ یہ قافلہ ابھی روانہ ھی ھوا تھا کہ منگول لشکر ھرات اور اسفزار کی طرف سے تولک پر حملہ آور ھوا اور اھل شہر کا قتل عام شروع کر دیا ۔ جب منگوں کو ملک قطب الدین اور دوسرے ملوک غور کے ھندوستان کی طرف آنے کا علم ھوا تو انھیں نے ان کا تعاقب کیا ۔ دریاے ارغند پر منگول لشکر نے ملوک غور کے قافلے کو پالیا ۔ یہیں دونوں لشکروں میں

---

(١) طبقات ناصری ص ٣٦٢

جنک ہوئی - غور کی فوج کو شکست ہوئی - ملک سیف الدین بچ بچاکر جبال غور کی طرف نکل بھاگا - مگر سراج الدین جنگ میں کام آیا - ملک قطب الدین نے دریا میں گھوڑا ڈال دیا اور چند آدمیوں کے ساتھ دریا پار کرلیا - مگر اس کے ساتھی امراء غور کو منگول وحشیوں نے تہہ تیغ کرڈالا - ان مقتولین میں قطب الدین کی کئی بہنیں اور بھانجیاں بھی تھیں

ملک قطب الدین حسن غوری سلطان التمش کے دور میں ۶۲۱ ہجری کے قریب دھلی پہنچا ہوگا مگر سوائے اس کے کہ یہ نام فہرست ملوک عہد شمسی میں بہت نمایاں طور پر موجود ہے، اس دور میں قطب الدین کے منصب و درجے کا حال معلوم نہیں ہوسکا ہے البتہ سلطان رضیہ کے عہد سے اس کا ذکر برابر ملتا ہے -

یہاں پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے قلعۂ سیفرود و تولک کے ملک قطب الدین حسن غوری اور ہندوستان میں اسی نام و نسبت کے ملک کے ایک ہونے کے قرائن کیا ہیں - اس سلسلے میں حسب ذیل امور قابل توجہ ہیں :

۱ــــنام، وطنی اور خاندانی نسبت کا ایک ہونا یعنی ملک قطب الدین حسن غوری -

۲ــــمنہاج سراج نے ورود ہند سے پہلے ملک قطب الدین کا ذکر جس احترام سے کیا ہے وہی احترام ورود ہند کے بعد بھی پایا جاتا ہے -

۳ــــطبقات ناصری میں ورود ہند کے پہلے جب اس کا ذکر ہوا ہے تو بھی بعض جگہ «طاب ثراہ» کا دعائیہ کلمہ اس کے لئے ملتا ہے اور ہندوستانی زندگی کے ذکر میں بھی کہیں کہیں یہی دعائیہ فقرہ موجود ہے - اس سے واضح ہے کہ ملک قطب الدین حسن کی وفات تاریخ اتمام طبقات ناصری یعنی ۶۵۸ ہجری سے پہلے ہوچکی تھی - طبقات ناصری ہی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ناصر الدین محمود کے زمانے میں ۶۵۳ ہجری میں قطب الدین شہید ہوا - اس سے ظاہر ہے کہ تاریخ وفات کے لحاظ سے بھی دونوں کے ایک ہونے کے قرائن موجود ہیں

٤ــــجیسا کہ معلوم ہے ملک قطب الدین ورود ہند سے قبل مسلسل چنگیزیوں سے برد آزما رہا - غالباً اسی تجربے کی بنا پر ۶۳۹ ہجری میں جب چنگیزیوں نے ہندوستان کی طرف رخ کیا تو سلطان معز الدین بہرام کی نظر انتخاب اسی پر پڑی اس سے بھی دونوں شخصیتوں کے ایک ہونے کا قوی قرینہ بہم پہنچتا ہے -

ذیل میں «طبقات ناصری» سے ملک قطب الدین حسن کی ہندوستانی زندگی سے متعلق واقعات درج کئے جاتے ہیں:

۱ــسلطان رضیہ کے عہد[1] میں ۶۳۴ - ۶۳۵ میں ملک سیف الدین ایبک کے دفعۃً مرجانے پر نیابت لشکر کا ممتاز عہدہ ملک قطب الدین حسن غوری کے سپرد ہوا ۔

۲ــسلطان[2] معز الدین بہرام کے آخری زمانہ میں (۶۲۹ ھ میں) چنگیزیوں کے فتنے کو دفع کرنے کے لئے ملک قطب الدین حسن [حسین] کو وزیر، امرا، ملوک اور لشکر کے ساتھ نامزد کیا گیا ۔ اسی درمیان میں خواجہ مہذب وزیر نے جماعت امرا و اتراک کو قتل کرنے کی سازش کی جو ناکام رہی ۔

۳ــسلطان[3] علاء الدین مسعود کے تخت نشین ہوتے ہی ملک قطب الدین حسن [حسین] غوری نائب ملک ہوا اور خواجہ مہذب الدین وزیر ۔

(۴) علاء الدین[4] کی تخت نشینی کے تھوڑے ہی دن بعد یوزبک طغرل خاں نے لکھنوتی میں سرکشی شروع کی تو اس کو سمجھانے کے لئے ملک قطب الدین حسن لشکر کے ساتھ نامزد ہوا ۔

(۵) سلطان[5] ناصر الدین محمود کے زمانے میں ۶۵۲ میں عماد الدین ریحان کے وکیل در مقرر ہونے پر امرا میں سوء ظنی پیدا ہوئی تو ملک قطب الدین نے نہایت اہم خدمت انجام دی ۔

۶ــاسی[6] سال جب عماد الدین ریحان الغ خان کے خلاف سازش کرنا چاہتا تھا تو ملک قطب کی وجہ سے وہ سازش ناکام ہوئی ۔

۷ــسلطان ناصر الدین محمود کے زمانے میں ۶۵۳ ہجری میں مقید اور بالآخر قتل ہوا ۔ «طبقات ناصری» کی اصل[7] عبارت ملاحظہ ہو:

«در ربیع الآخر (۶۵۳) از ملک قطب الدین حسین [صح حسن] علی کہ

---

(۱) طبع کلکتہ ص ۱۸۷ (۲) ص ۱۹۵ (۳) ص ۱۹۸
(۴) ص ۲۶۲ (۵) ص ۳۰۱ (۶) ص ۳۰۲
(۷) ص ۲۲۰ ۔ عصامی کی روایت اس کے خلاف ہے (فتوح ص ۱۳۹)۔ اس کا بیان ہے کہ بلبن کے خلاف طبع اس نے ایک بات کہہ دی تھی اس کی بنا پر محل کے دروازہ پر اس کے آدمیوں نے قطب الدین کا سر اڑادیا ۔ راورٹی کا خیال یہ ہے کہ الغ بیگ اس کو اپنی ترقی کے راستے میں بڑی رکاوٹ سمجھتا تھا (ص ۷۰۲ حاشیہ ۳)

نائب مملکت بود سخنی بر خلاف رای اعلیٰ بسمع مبارک پادشاہ رسانیدند۔ روز سہ شنبہ بیست و سوم ربیع الآخر ہمیں سال ملک قطب الدین را مخاطب کردند و مقید و محبوس گشت و شہادت یافت»۔

۸—اس کی وفات پر ولایت و شہر میرٹھ ملک امیر حاجب کے حوالہ ہوا۔ اس سے واضح ہے کہ میرٹھ اس کی جاگیر میں شامل تھا۔ منہاج[1] سراج لکھتا ہے:

«چون ملک قطب الدین حسن «طاب ثراہ» بدار آخرت نقل کرد در ماہ ربیع الآخر سنہ ثلاث و خمسین و ستہ مائۃ ولایت و شہر میرٹ حوالہ ملک امیر حاجب شد»۔

واضح رہے کہ جو نائب ملک رہا ہو اور اس عہدے پر کئی بادشاہوں کے زمانے میں فائز رہ چکا ہو اور جو ملک الکبیر المعظم کے لقب سے یاد کیا گیا ہو، جس نے قلعۂ سیفرود اور تولک کو منگولوں کے حملے سے ایک مدت تک بچائے رکھا ہو، اس کی مدح اگر عمید تولکی نے بڑی شدومد سے کی تو یہ بالکل حسب حال ہے۔

نصیر الدین محمد بلبن:

یہ سلطان غیاث الدین بلبن کا بڑا بیٹا تھا جو خان شہید وقاآن ملک کے نام سے مشہور ہے۔ در اصل یہ لقب (نصیر الدین) تاریخ کی کتابوں میں عموماً مذکور نہیں ہے اس بنا پر بعض لوگوں کو اس نام سے غلط فہمی ہوئی۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ بادشاہ کی طرف سے اس کو یہ لقب ملا ہوگا۔ اس سلسلے میں حسب ذیل امور قابل توجہ ہیں:

(۱) بلبن کے چھوٹے بیٹے بغرا خان کو بادشاہ کی طرف سے ناصرالدین[2] کا خطاب عطا ہوا تھا۔ اس بنا پر یہ قیاس صحیح ہوگا کہ کسی موقع پر بڑے بیٹے کو نصیر الدین کا لقب دیا گیا ہو۔

۲—کم از کم دو شاعروں کے کلام سے اس کی تصدیق ہوئی ہے۔ ایک عزالدین علوی جن کی دو نظموں میں نام و لقب اس طرح آیا ہے:

ای[3] بحق خسرو سکندر فن　　در دریای عز دین بلبن
شہ نصیر دول محمد راد　　از کف جود تو زمین گلشن

(۱) طبقات ناصری طبع کلکتہ ص ۲۸۰　　(۲) منتخب التواریخ ۱ : ۱۳۰
(۳) مونس الاحرار کلاتی ص ۳٤٦

شہر[1] یار عجم نصیر دول افتخار امم امیر نواح
خسرو دین محمد بلبن پہلو کین موید فتاح

دوسرا شاعر یہی عمید تولکی ہے جس نے کئی نظموں میں شہزادے کا نام اور لقب استعمال کیا ہے :

چو[2] غنچہ گرچہ لب روزہ بستہ بگشائی چون من ز خوان مدیح خدایگان روزہ
محیط فیض نصیر الحق آنکہ بگشادند ز گرد سفرۂ اکرامش انس و جان روزہ
قضا طلیعہ محمد کہ بند نیزۂ او بخون خصم گشاد از سرسنان روزہ
شاہ[3] جہان گشای نصیر الحق آنکہ ہست بر دست و پای بخل ز جودش ہزار بند
والا محمد بلبن کز کمند قہر بر سرکشان نہد بگہ کارزار بند
ملک[4] نصیر دول آنکہ بار صولت او مدار ملک محمد کہ طغرل ہمہ گیر

یہاں پر ایک شبہ کا ازالہ ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ عزالدین علوی کی پہلی نظم کے مطلعے میں بلبن کے ساتھہ عزالدین کا لقب درج ہے ۔ در اصل اس دور میں عزالدین بلبن کشلو خان[5] ایک نامی گرامی ملک گذرا ہے ۔ اس بنا پر عزالدین کے قصیدہ کی نسبت اس کے بیٹے کی طرف ہوسکتی ہے ۔ مگر اس سلسلے میں چند در چند دشواریاں ہیں:

۱—عزالدین بلبن کا بیٹا شاہ یا خسرو کے نام سے یاد نہیں کیا جاسکتا ۔ یہ محض پادشاہ کے بیٹے کے لئے مخصوص ہے ۔

۲—عزالدین کی پہلی نظم کا مخاطب وہی ہے جو دوسری نظم کا ۔ اس میں باپ کا نام صرف بلبن ملتا ہے ۔ یہی حال عمید کی دوسری نظموں کا ہے جن میں ممدوح یقیناً بادشاہ ہی کا بیٹا ہے ۔ اس بنا پر عزالدین کی پہلی بھی نظم کا مخاطب سوای سلطان بلبن کے بیٹے کے بظاہر کوئی دوسرا اور نہیں ہوسکتا ۔ ایسی صورت میں عزالدین کا استعمال مخصوص معنی میں نہیں معلوم ہوتا ۔

مختصر یہ کہ عزالدین علوی اور عمید دونوں کا ممدوح سلطان غیاث الدین بلبن کا بڑا بیٹا سلطان محمد ہے جو ٦٨٣ ہجری میں منگولوں کے ہاتھوں شہید ہوا ۔

---

(١) ایضاً ص ١١١٢ (٢) منتخب التواریخ ١ : ١١٢
(٣) ایضاً ص ١١٠ (٤) مونس الاحرار
(٥) دیکھئے طبقات ناصری طبع لاہور ص ١٦٦ ببعد

ڈاکٹر اقبال حسین نے سلطان محمد کا نام تاج الملک سلطان[1] محمد لکھا ہے۔ شہزادہ کے نام پر تاج الملک جوڑنے کا سبب عمید کا قصیدۂ کشتی ہوا ہوگا جس کی دو بیت میں عمید نے ممدوح کا نام تاج الملک سنجر لکھا ہے۔ (پہلی میں صرف تاج الملک ہے)۔ یہی نسبت ڈاکٹر صاحب کی غلط فہمی کی بنیاد ہوئی اور انھوں نے اس ممدوح کو بھی سلطان محمد سے ملادیا۔

سید صباح الدین سلطان محمد کی شخصیت کے تعین میں بڑی غلط فہمی اور کشمکش کے شکار ہوئے ہیں۔ انھوں نے اس سلسلہ میں کئی صفحے لکھے ہیں۔ ان کے ضروری اقتباسات درج ذیل ہیں :

«لیکن[2] خود ملا صاحب نے عمید کا ایک ایسا قصیدہ نقل کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ عمید نے سلطان بلبن کو بھی اس کی حکومت کے زمانے میں مخاطب کیا ہے . . . . . .

شاہ جہاں گشای نصیر الحق آنکہ ہست
بر دست و پای بخل ز جودش ہزار بند
والا محمد بلبن کز کمند قہر
بر سرکشاں نہد بگہ کارزار بند

رین کنگ نے اپنے انگریزی ترجمے میں نصیر الحق کو اسم معرفہ ہی قرار دیا ہے۔ لیکن میرے خیال میں یہ بلبن ہی کی صفت ہے۔ مگر تعجب ہوتا ہے کہ شاعر نے بلبن کے لئے غیاث الدین کا لقب کیوں نہیں استعمال کیا ہے . .»

«اسی[3] طرح « گل رعنا » کے مولف نے سلطان ناصر الدین محمود اور بلبن کے درباروں سے اس کی وابستگی کا ذکر مطلق نہیں کیا ہے اور اس کو شاہزادہ محمد[4] سلطان ہی کا درباری قرار دیا ہے لیکن اگر

۱ــ Early Persian Poetry ص ۲۰۱ ۲ــ بزم مملوکیہ ص ۲۰۴ ۔ ۲۰۵
۳ــ ایضاً ص ۲۰۶، نیز دیکھئے ص ۲۰۸
٤ــ اس کا نام سلطان محمد ہے نہ کہ محمد سلطان

اس (شاعر) کی تاریخ ولادت صحیح سمجھی جائے تو پھر یہ بیان مشکوک ہوجاتا ہے کیونکہ یہ یقین کرنے میں تامل ہوتا ہے کہ ستر اسی برس کی عمر میں اس نے نوجوان شہزادے کے دربار کی ناصیہ سائی کی ہو . . اگر ٦٧٨ سے پہلے عمید اس کے یہاں پہنچا تو بھی اس کی عمر ستر سے زیادہ تھی - اس عمر میں ایک نوجوان شہزادے کی ندیمی بظاہر قابل قبول نہیں معلوم ہوتی . . . ایک قصیدے میں محمد کا نام آیا ہے اس سے گمان ہوتا ہے کہ ممکن ہے شہزادہ محمد سلطان ہی کی مدح ہو - لیکن اس قصیدے میں نصیر الحق کا لقب استعمال کیا گیا ہے جو عمید نے اپنے ایک قصیدے میں سلطان بلبن کے لئے استعمال کیا ہے . . . . . اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حسب ذیل اشعار شہزادہ محمد سلطان ہی کے لئے کہے گئے ہیں - ممکن ہے کہ یہ بھی محمد بلبن کی مدح میں ہوں - ایک قصیدہ میں بلبن کو محمد بلبن[1] کہہ کر مخاطب کیا ہے - اس میں صرف محمد ہی کہا ہے- اگر یہ شہزادہ محمد ہی کی مدح ہے تو پھر اسے نصیر الحق کیوں کہا جو بلبن کے لئے استعمال کیا جاچکا ہے» (اس کے بعد روزہ ردیف کے تین ابیات درج کئے ہیں جن میں نصیر الحق محمد آیا ہے) -

مولف «بزم مملوکیہ» کی ساری الجھن کی بنیاد حسب ذیل امور ہیں:

١ــ ایک قصیدہ میں ممدوح کا نام نصیر الحق محمد اور دوسرے میں نصیرالدین محمد بلبن درج ہوگیا -

٢ــ وہ محمد بلبن کو بحذف اضافت پڑھتے ہیں - یہ اضافت نہایت اہم ہے اور اور باپ کا پتا دینے کے بنا پر «ابنی» کہلاتی ہے -

٣ــ سلطان محمد کا لقب نصیر الدین جو تاریخ کی کتابوں میں مذکور نہیں -

بہر حال ان وجوہ سے سید صباح الدین کا بیان حقیقت سے جتنا دور ہے اس کی توضیح کی ضرورت نہیں - در اصل عمید سلطان محمد کے دربار سے وابستہ تھا - شاعر نے محمد بلبن کے فقرے سے اس کے باپ کا ذکر کردیا ہے - محمد بلبن سے اس کا

١ــ محمد بلبن (باضافت) ہے -

کوئی تعلق نہیں - بوڑھے شاعر اور نوجوان شہزادے کے تعلق کو غیر قابل قبول قرار دینے میں زیادہ توجہ سے کام نہیں لیا گیا۔ خود اسی عہد میں شمس دبیر جیسا کہنہ مشق شاعر و ادیب سلطان محمد کے چھوٹے بھائی ناصر الدین بغرا خان کا ندیم بنا کر لکھنوتی بھیجا گیا تھا۔

عمید کی ایک چھوٹی سی نظم[1] ہے جس کی آخری ٦ بیتوں سے مسعود سعد سلمان کی یہ بیت نکلتی ہے :

نالم ز دل چو نای من اندر حصار نای　　پستی گرفت همت من زین بلند جای

اگرچہ یہ نظم عاشقانہ معلوم ہوتی ہے لیکن مسعود سعدکے اس مشہور قصیدے کے مطلع کا شامل کرنا جو « حصار نای » میں بحالت حبس و قید لکھا گیا تھا بڑا معنی خیز ہے - یہ قطعہ فی البدیہ نظم ہوا - عمید قید کی سختیاں جھیل رہا تھا۔ خود بلند پایہ شاعر تھا اور ایک انتہائی شاعر دوست شہزادے کے ہاتھوں اس کو یہ دن دیکھنا پڑا۔ یہی حال مسعود سعد کا بھی تھا۔ ایسا زبردست شاعر اور ابراہیم غزنوی جیسے علم دوست بادشاہ کے ہاتھوں مدت العمر قید کی سختیاں جھیلنا سوائے شومی بخت کے اور کیا تھا۔

عمید کے دو حبسیہ قصیدے منتخب التواریخ[2] بدایونی میں نقل ہیں - ان سے شاعر کے کمال فن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے -

تاج الدین سرمد :

عمید کی ایک مختصر نظم ١٨ بیت پر مشتمل مونس الاحرار[3] کلاتی میں نقل ہے -اس کی ہر بیت کے پہلے مصرعے کے پہلے حرف سے « بسم اللہ الرحمن الرحیم » اور پہلے ہی مصرعے کے آخری حرف سے «وزیر شرق تاج الملک سرمد» نکلتا ہے۔ اسی طرح ہر بیت کے دوسرے مصرعے کے پہلے حرف کو ملانے سے «چراغ نسل بوالقاسم محمد» حاصل ہوتا ہے - تاریخ سے اس وزیر کا کوئی پتا نہیں چل سکا - بہرحال ہندوستان ہی کوئی شخصیت رہی ہوگی جس پر گمنامی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ اس نظم میں بھی عمید کا تخلص موجود ہے اس بنا پر اس کی صحت و صداقت مشتبہ نہیں ہے -

(١) مونس الاحرار کلاتی ص ٣٤٤

(٢) ج ١ ص ١٠٩ تا ١١٣ ، ١٢٣ تا ١٢٧　　(٣) ص ٣٤٤

سیف الدین حسین بن علی:

عمید کا ایک قصیدہ جو صرف خلاصة الاشعار[1] میں نقل ہے کسی امیر سیف الدین حسین بن علی کی مدح میں ہے - اس قصیدے کی صداقت کے سلسلے میں عرض ہے کہ یہ قصیدہ مناظرۂ شراب و بنگ والے قصیدے کے فوراً بعد «وله» سے پیوست ہے - چونکہ آخر الذکر قصیدے کے متعلق کسی قسم کا شبہ نہیں اس بنا پر زیر نظر قصیدے کے عمید کی ملکیت ہونے میں کوئی شبہ نہیں - ویسے خلاصة الاشعار کے دو قصیدے[2] جو صنعت سوال و جواب میں ہیں، ان کی نسبت عمید کی طرف غلط ہے گو یہی دونوں مونس الاحرار[3] کلاتی میں بھی عمید ھی کے نام سے درج ہیں - ان میں کا پہلا قصیدہ دیوان معزی میں شامل ہے اس بنا پر وہ قطعی طور پر عمید کا نہیں ہوسکتا اور دوسرا «وله» سے پیوست ہے، اس بنا پر اس کی بھی صحت مشکوک ہوجاتی ہے - مگر زیر بحث قصیدہ کی نوعیت جداگانہ ہے - اس کے پہلے کا قصیدہ قطعی عمید کا ہے - باوجود اس کے یہ بات قابل ذکر ہے کہ عمید کی اور نظموں کے برخلاف یہ قصیدہ تخلص سے عاری ہے -

اس قصیدے میں مدوح کا ذکر اس طرح ہوا ہے:

چون رخ صدر بشیر دابریت بیقیاس — همچو سخای امیر نیکوئیت بیکران
تاج عمان سیف دین راد حسین علی — میر جوان بخت عمر مفتخر دودمان
حامی اهل حضر ناشر عدل عمر — سرور کیوان سیر مهتر گردون مکان
آنکه جهان را فزود رتبت او پایگاه — وانکه برادی شدست همت او داستان
ای که برادی توئی اشرف جمع کرام — وای که بمردی توئی حاصل چرخ کیان
همچو برادر سمر گشته بانواع فضل — همچو براتی نظیر گشته بدرگاه خان
چرخ ندیده بسیر مثل تو هرگز جواد — بخت نداده به تخت شبه تو هرگز جوان
چون تو بخوبی پسر نیست یکی کامگار — چون تو امیر و وزیر نیست یکی کامران

---

(۱) ورق ۳۴۹ (۲) خلاصة الاشعار ورق ۲۸۶
(۳) ص ۱۱۴۸ — ۱۱۴۹ - اس سلسلے کی بحث کلام مشتبہ کے ضمن میں گذر چکی ہے -

اتفاق یہ ہے کہ اس قصیدے میں کتابت کی بھی کئی غلطیاں ہیں اس وجہ سے ممدوح کی شخصیت کے تعین کے سلسلے میں چند اور دشواریاں درپیش ہیں :

۱—تاج عماں غلط ہے ممکن ہے تاج جہان یا زمان درست ہو۔

۲—اگر ممدوح کا نام سیف الدین حسین بن علی ہے تو دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں[1] عمر کا لفظ کس کے نام کا جز ہوگا۔ اور اگر واقعی ممدوح کے نام میں شامل ہے تو پھر اس حصے کو کہاں جگہ ملے گی۔

۳—سمر کے بجائے لفظ ثمر ہے۔ لیکن اس تصحیح کے باوجود یہ معلوم نہیں کہ ممدوح کے بھائی سے کس امیر کی طرف اشارہ ہے۔ اگر ملک کشلی خاں سیف الدین ملک[1] الحجاب دور ناصری اس قصیدے کا مخاطب ہو جو ملک الغ خاں کا حقیقی بھائی تھا تو اس مصرع کی ٹھیک طور پر وضاحت ہوجاتی ہے۔ مگر اس کے باوجود کشلیخاں کو اس قصیدے کا مخاطب ماننے میں سب سے بڑھکر یہ چیز حارج ہے کہ اس کا نام حسین بن علی نہ تھا۔ اور نہ عمر ہی اس کے نام کا جز تھا۔

۴—چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں براتی کا لفظ کتابت کی غلطی ہے۔ درگاہ خاں سے کیا سلطان ناصرالدین کے دربار کی طرف اشارہ ممکن ہوسکتا ہے؟ اگر الغ خاں کا دربار مراد ہے تو پھر کشلیخاں کی جوانی و نو عمری یقیناً مشتبہ اور غلط ہے۔ اس کی نو عمری کا اس سے بڑھکر اور کیا ثبوت ہوسکتا ہے کہ شاعر اس کو پسر بھی کہہ سکتا ہے۔ علاوہ بریں ملک الحجاب ہونے پر بھی اس کو وزیر کیونکر کہا جاسکتا ہے۔ ملک کشلیخاں سیف الدین کے علاوہ حسب ذیل ملک، سیف الدین کہلاتے تھے۔ ملک سیف الدین[2] ایبک، ملک سیف الدین[3] ایبک یغان تت، سیف الدین[4] بتخان ایبک خطائی، ارکلی داد بک[5]، سیف الدین شمسی۔

کوئی ایسا قرینہ نہیں جن میں سے کسی ایک کو عمید الدین کا ممدوح قرار دیا

---

(۱) تفصیل کے لئے دیکھئے طبقات ناصری چاپ لاہور ص ۱۷۴—۱۷۶

(۲) ایضاً ص ۱۴۱

(۳) ایضاً ص ۱۴۲

(۴) ایضاً ص ۱۵۹

(۵) ایضاً ص ۱۷۱— ۱۷۲

جاسکے ۔ ان میں پہلا یعنی ملک سیف الدین ایبک کے اقطاع میں عمید کا شہر سنام[1] تقریباً ۶۲۸-۶۲۹ء شامل تھا ۔ اس وقت عمید کی عمر ۲۷ سال کی رہی ہوگی ۔ گویا یہ بات تقریباً مسلم ہے کہ ملک ایبک عمر میں عمید تولکی سے بڑا ہوگا ۔ ایسی حالت میں وہ یقیناً اس قصیدے کا مخاطب نہیں ہوسکتا جس میں شاعر اسے «پسر» بھی لکھ سکتا ہو ۔

طغرل خاں :

فرہنگوں[2] میں عمید تولکی کے نام سے حسب ذیل بیت درج ہے :

خسرو آفاق طغرل خاں توئی کز ہیبتت چشم گردون است ہر شام از افق خونابہ چک

اس بیت سے واضح طور پر معلوم نہیں ہوتا کہ ممدوح کون تھا ۔ بہر حال عمید کے دور میں دو مشہور شخصیتوں کا تقریباً یہی نام تھا ۔ ایک عزالدین طغرل طغان تھا ۔ جو سلطان التتمش ہی کے دور میں لکھنوتی کا حاکم مقرر ہوگیا تھا اور ۶۴۲ ہجری تک وہیں کا حاکم رہا یہاں تک کہ تمر خان قیران نے اسے لکھنوتی ترک کرنے پر مجبور کیا ۔ صفر ۶۴۳ میں وہ اودھ کا حاکم مقرر ہوا ۔ لیکن ۶۴۴ میں اس کا انتقال ہوگیا ۔

دوسری شخصیت طغرل کی ہے جو بلبن کی طرف سے امین خاں حاکم لکھنوتی کا نائب مقرر ہوا لیکن ۶۷۸ ھ میں اس نے امین خاں کو برطرف کردیا اور لکھنوتی کا میں آزادی کا اعلان کرکے معزالدین کے نام سے بادشاہ بن بیٹھا ۔ ۶۸۰ ہجری میں خود بلبن اس طرف متوجہ ہوا اور طغرل کی زندگی کا خاتمہ کردیا ۔

قرین قیاس یہی ہے کہ ان دونوں میں سے کوئی عمید کا ممدوح ہوگا ۔ اول الذکر کے سلسلے میں ایک قباحت یہ ہے کہ وہ اکثر طغان خاں کے نام سے مشہور ہے، طغرل خاں اسے کوئی نہیں لکھتا ۔ اس بنا پر ممکن ہے وہ عمید کا مخاطب نہو ۔ بلبن کے دور کے طغرل کا نام خاں کے ساتھ نہیں ملتا ۔ بہر حال اگر آخرالذکر کو عمید نے مخاطب کیا ہوگا تو یہ قصیدہ ۶۷۸ ہجری کے قبل کا ہوگا کیونکہ اس سنہ میں اس نے سلطنت دہلی سے بغاوت کی تھی ۔

---

(۱) سیف الدین ایبک بلکا خلجی کا فتنہ فرو کرنے سلطان شمس الدین ایلتتمش کے ساتھ لکھنوتی گیا ۔ یہ فتنہ جمادی الاول ۶۲۶ کے فوراً بعد شروع ہوا اور ۶۲۷ میں فرو ہوا ۔ رجب ۶۲۷ میں بلکا خلجی دہلی لایا گیا (طبقات ناصری ص ۸۵) ۔ سیف الدین بھی انہیں ایام میں دہلی واپس ہوا ہوگا ۔ کزلک خاں کی وفات (۶۲۹) کے بعد ایبک اُچہ کا مقطع ہوا ۔

(۲) مثلاً دیکھئے رشیدی ج ۱ ص ۵۲۴، آنند راج ج ۱ ص ۸۸۷ ۔

عمـــید کی شـاعری

جو اشعار اب تک نقل ہوچکے ہیں ان سے عمید کے مرتبۂ شاعری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے - وہ ایک پختہ کار شاعر تھا جس کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل تھی۔ اس کی شاعری کے جو نمونے ہمارے پاس ہیں اس کا بیشتر حصہ قصاید پر مشتمل ہے ۔ ان کے علاوہ ایک ترجیع بند، دوغزلیں اور ایک ہزل بھی ہیں۔ اس بنا پر اس کی شاعری پر جو گفتگو ہوگی وہ عموماً اس کے قصائد کی بنیاد پر ہوگی۔ دو غزلوں کی بنیاد پر عمید کی عام غزل گوئی کے متعلق کوئی خاص راے قائم نہیں کی جاسکتی۔ مجھے ڈاکٹر اقبال حسین اور سید صباح الدین عبد الرحمن سے شکایت ہے کہ انھوں نے محض دو غزلوں کے مطلعوں سے اس کی غزل‌گوئی کے متعلق بڑی اعلیٰ درجے کی راے قائم کی ہے حالانکہ ان دونوں غزلوں میں سے ایک غزل نہیں بلکہ ترجیع کا ایک بند ہے - ہاں اگر دو تین قصائد کی تشبیب اس ضمن میں شامل کرلی جائیں تو گفتگو میں کچھ وزن پیدا ہوسکے گا کیونکہ بعض قصیدوں کی تشبیب نہایت دلکش ہے - بہرحال عمید کی غزل گوئی کے متعلق ہم فی‌الحال کوئی گفتگو کرنے سے معذور ہیں اور ڈاکٹر اقبال اور سید صباح الدین دونوں کے متعلقہ بیان کو مطلق درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ ضمناً ہم ایک جگہ درمیان مقالہ میں لکھ چکے ہیں کہ ہم کو جو ایک مزید غزل ملی ہے وہ غزل کم اور قصیدہ یا قطعہ زیادہ معلوم ہوتی ہے ۔ اور ایک مخصوص صنعت استدراک کی حامل ہے جس میں بیت کا آغاز ایسے الفاظ سے کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے ہجویہ بیت ہے - پھر استدراک کرتے ہیں اور مدح[1] شروع کردیتے ہیں = عمید کی صنعت استدراک والی غزل اس طرح شروع ہوتی ہے :

دانی کہ بس دراز و سطبر آمد آن صنم　　زلفت کہ ہست پر شکن و چین و تاب و خم

عمید کی شاعری کا رنگ سادہ و شگفتہ و روان ہے - اشعار سادہ و روان ہونے کے باوجود سپاٹ نہیں - ان میں شعریت ہوتی ہے ۔ اکثر تخئیل کی کارفرمائی اور مضمون آفرینی قابل داد طور پر ملتی ہے ۔ اس کے یہاں ان قصیدوں میں بھی جن میں کوئی خاص

---

(۱) دیکھئے حدایق السحر چاپ نفیسی ص ۷۰۰ ۔

التزام ہوا ہے، پیچیدہ بیانی نہیں- ذیل میں دو قصیدوں کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

دارم جفائی نوبنو زین چرخ ناخوش منظری
کوری کبودی کجروی عاقل کشی دون پروری
بر چرخ کین هفت اختر است هر هفت ناکس پرور است
هر روز نوعی دیگر است بر جان من هر اختری
کرد این سپهر دون لقب برمن همه روزم چو شب
هوگز نبردم زو بلب بیخون دل یک ساغری
رخت امیدم برده شد جانم ز رنج آزرده شد
شاخ طرب پژمرده شد بی آب چون نیلوفری

دی درمیان بادهٔ صافی مزاج و بنگ — در مصعد دماغ من افتاد شور و جنگ
بگشاد می زبان که منم دختر عنب — صافی تن و نشاط فزای عقیق رنگ
تامن سر از دریچهٔ خم بر نمی کشم — نائست دم گرفته و خون خشک رود و چنگ
گر در دهان رنگ زمن قطرهٔ چکد — بر روی شرزه رنگ تفاوت کند ز رنگ
ور موشگ ضعیف زمن جرعهٔ چشد — نشگفت اگر زپنجه خراشد رخ پلنگ

۲ــعمید کے اکثر قصیدوں کی تشبیب میں تشبیہات و تمثیلات نے بڑی دلکشی پیدا کردی ہے- حسب ذیل دو تشبیبوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

ای از بنفشه بر سمنت صد هزار بند — و زلعل تست بر گهر آبدار بند
زلفت زره گریست که هر دم در آورد — بر سوسنت ز سلسلهٔ مشکبار بند
سوسن بزیر حلقهٔ سنبل نکو تر است — گو جنبش صبا ز گلت بر مدار بند
گلبرگ تست ساخته در بند مشک ناب — جزبر گلت که دید چنین ساز وار بند

صبح چون باز سپید از آشیان آمد پدید — از دل زاغ سیه راز نهان آمد پد ید
خون شب گوئی بر آب صبحدم شد ریخته — ز این سمن زاری که بروی ارغوان آمد پدید
دور گردون رستم و دیو سپیدش صبحدم — شرق آن غازی که در مازندران آمد پد ید
بر خط سیمین شده چون نقطهٔ زر جلوه گر — نقطهٔ زرین که دروی سر جان آمد پد ید

۳ــعمید کے یہاں کبھی کبھی طنز کے بڑے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ اگر اس کا دیوان سامنے ہوتا تو شاید اس کے متعلق کچھ تفصیل سے لکھا جاسکتا۔ ایک قصیدے کے چند شعر درج ذیل ہیں:

مشرف بنود عارضت از خط چرا کشد — چون من بدور دولت این شہریار بند
شاہ جہان گشا نصیر الحق آنکہ ہست — بر دست و پای بخل ز جودش ہزار بند
در عہد تو سزد کہ نہ بیند کسی بعمر — جز ساق سرو و پنجہ و دست چنار بند
من طوطی سخنورم آخر نہ جرہ باز — درپای طوطیان غلط آمد شکار بند
می گفت پیش از این بہ نصیحت مرا خرد — خود را بر آستان شہ کامگار بند
بودم برین امید کہ خود شاہ لطف کرد — چون خونیان نہاد برین سوگوار بند
جائی کہ مہر گنج بہمت گشادہ بود — آنجا یقین بدان کہ نیاید بکار بند

٤ــقصائد میں حمد و نعت لکھنے کا رواج کم تھا۔ لیکن ہندوستان میں شہاب مہمرہ نے حمد و نعت میں متعدد قصائد لکھے ہیں، بعض التزامی بھی ہیں۔ مثلاً ایک قصیدے کی ہر بیت میں مور اور موی کا التزام کیا گیا ہے۔ تولکی نے بھی حمد و نعت میں زوردار قصیدے لکھے ہیں۔ حمد کا ایک قصیدہ مشکل قوافی پر مشتمل ہے۔ اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔ انوری کے ایک قصیدے کے قوافی یہی ہیں لیکن اس کی بحر[1] دوسری ہے:

ای از نہیب حکم تو خم زدہ قامت فلک — خطۂ کبریای تو وحدہ لاشریک لک
پر تو نور قدس تو چہرہ گشای مہر و مہ — گوشہ نشین ملک تو اوج سماک تا سمک
طاسک مہ شکستہ ای در سرو پای ہر مہی — غور محیط بستہ ای گرد ستارۂ پرک
از جگر تنور شرق امر تو می برآورد — قرصۂ زر مغربی از پس سیمگون خپک
برسر عرض نوبہار از در آفرینشت — لالہ نشستہ با سپر بید ستادہ بانجک

---

(۱) انوری کا قصیدہ حمد میں نہیں ہے۔ مطلع یہ ہے:
ای سپاہت را ظفر لشکرکش و نصرت یزک
نہ یقین بر طول و عرض لشکرت واقف نہ شک
(دیوان طبع نفیسی ص ۱۷۸)

سنبل و گل دهد برون از لب و چهره صنع تو　　در شکر تبرزدین لطف تو پرورد نمک
جز قدم تو کی کشد قافلهٔ حدوث را　　کحل بدیدهٔ یقین میل بچشم شرک و شک

دوسرے قصیدہ میں اچھوتے خیالات کا اظہار کرتا ہے - چند شعر ملاحظہ ہوں :

برخیز عمید از نه فسردست دل تو　　بگذر ز غزل حمد خدا وند جهان گو
مداحی درگاه خدا کن که بر افراشت　　بی زحمت آلات بسی گنبد مینو
دو شاه رواں کرد برین طارم ارزق　　پس داده ز سیارهٔ شان خیل ز هر سو
صد شاهد اختر بگه شام نمود　　مشاطهٔ صنعش ز پس پردهٔ نه تو
فرموده بخاتون جهان از شب و از روز　　دو خادم چالاک لقب رومی و هندو
بی هیچ دکاندار بدکانچهٔ گردون　　آویخته یک گوشه بدو کفه ترازو

ایک نعتیہ قصیدے کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے - اس قصیدہ میں فنی تلمیحات استعمال ہوئی ہیں - مجموعی طور پر قصیدہ کا انداز دلکش اور جاذب ہے :

سخنی طرازم اکنون که طراز آستینش　　ز طراز جان بجوید چو طراز آفرینش
ره طرز تو گزنیم ز طراز نعت یکره　　که دو کون شد کتابه ز طراز آستینش
سرکائنات عالم که بپای همت او　　چو صدف نثار برده فلک از درثمینش
فلکش ز پنج نوبت دو علم سه پایه کرده　　ز تنورهٔ مسدس بحصار هفتمینش
بنگین جم ندیده ز سر کرشمه جز عشق　　که ز ماه تا بماهی شده مهر برنگینش
قدرو قضاش راعی اجل و امل موافق　　ز من و زمانش داعی ملک و فلک رهینش

۵—عمید کے وہ قصائد جن میں قید کی تکالیف کا بیان ہے ان میں جذبات و احساسات کی شدت و تیزی پائی جاتی ہے - ان میں مسعود سعد سلمان اور خاقانی دونوں کے حبسیات کی جھلک موجود ہے - ایک قصیدے کے چند شعر درج کئے جاتے ہیں :

منکه چون سیمرغ در یک گوشه مسکن کرده ام　　ماورای مرکز خاکی نشیمن کرده ام
ننگ هر مرغی درین بوم از چه معنی می کشم　　رفته ام عنقا صفت در کوه مسکن کرده ام
مرغ همت تا نگردد خرمن سفلی گرای　　خرمن چرخش ز انجم پر زارزن کرده ام
گوهر اسرار معنی شد چنان حاصل که من　　خاطر از گنجینهٔ اسرار مخزون کرده ام
شاهباز غیرت حق از کمین زد پنجهٔ　　زان کبوتر وار در یک گوشه مسکن کرده ام
ره در این یک برج بی روزن نمودندم ولی　　من بهمت ره برون از هفت روزن کرده ام

این نه بس آهنگر آوردم نوید بخت من　　گفتمش بر گردن ارخونی بگردن کرده ام
مسند خورشید زرین تخت می زیبد مرا　　حال را من تکیه برکرسی آهن کرده ام
در گریبان سر فرو برد اژدهای هفت سر　　تا من این مار دو سر در زیر دامن کرده ام
صبر بازوی تهمتن دارد از روی قیاس　　فوت مخلص ببازوی تهمتن کرده ام
بند بیژن میکنندم عرض در چاه ستم　　نی منیژه دیدم ونی جرم بیژن کرده ام
یارب از نخل کرم برگ و نوای من بده　　مرغ جان را چون بتوحیدت نوازن کرده ام
آفتاب معرفت در سینه ام تابنده دار　　چون گهرهای یقین را سینه معدن کرده ام

۶ — عمید نے مشکل ردیف اور سنگلاخ قوافی کے ساتھ قصیدے لکھے ہیں - اس کے چار قصیدے مشکل ردیف میں ہیں - مثلاً ایک میں کشتی، دوسرے میں آہو، تیسرے میں ناخن، چوتھے میں روزہ بطور ردیف استعمال کئے ہیں - ایک طرف تو ایسے غیر شعری ردیف اور دوسرے ہر بیت میں ان کی تکرار جس درجہ دشوار التزام ہے وہ اظہر من الشمس ہے - لیکن ایسے قصائد میں بھی عمید نے مضامین آفرینی کی ہے اور یہی ان کی دلچسپی کا موجب ہیں - ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں :

مراست دیده محیط و خیال جان کشتی　　بر آب دیده ز غم میکند روان کشتی
در آب دیده شب و روزم و چگونه بود　　فراز و شیب ز خون موج و درمیان کشتی
مراد دل چه طمع دارم از جهان خسیس　　چگونه رانم بر روی ناودان کشتی
درین محیطم اگرچه روان و ساکن هست　　ز چار لنگر و زین هفت بادبان کشتی
چه سود داردم آن بادبان و آن لنگر　　چو شد ز موج اجل غرق ناگهان کشتی

چو بر دارد نگارم چنگ بندد زخمه بر ناخن　　زند ناهید را صد زخم غیرت بر جگر ناخن
ز رشک چنگ او ناهید را تب گیرد آنساعت　　کبودش گردد از تاثیر آن تب سر بسر ناخن
حنا بر ناخنش خونیں شمر کز وقت رگ جستن　　ز چنگ خشک نی ناگه بجست و گرد تر ناخن

زهی ز نرگس مست تو پر خمار آهو　　ز بند نافهٔ مشک تو شرمسار آهو
بحیرتست در آن چشم دیدهٔ نرگس　　بغیرتست در آن زلف مشکبار آهو
چه صنعت است در آن نرگش که آن غمزه　　درونش صید دلست و بروں شکار آهو
ز رشک نقطهٔ مشکین که بر گل تو چکد　　مدام دارد در سینه خار خار آهو

عمید کے مشکل قوافی کا ایک قصیدۂ حمد میں ہے جس کے چند شعر اوپر درج ہوچکے ہیں یہاں چند قوافی ایک ساتھ درج کئے جاتے ہیں جن سے عمید کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوسکیگا:

مشترک ، سمک ، غلک ، پرک ، بلک ، خپک ، خچک ، نجک ، مشک ، هلک ، ملک، شبک ، کلک ، لک ، فلک ، یزک ، مچک ، خسک ، چک ، درک ، محک ، خرک ، قـک ، شب برگ ، کپک ، فنک ، ماسلک ، یمک ، شرک ، تفک ، معک ، حنک ، کزک ، منسلک ، حک وغیرہ -

۷—عمید نے التزامی قصائد لکھے ہیں - اور اس طرح اس نے اس روایت کو برقرار رکھا ہے جس کی بنا ہندوستان میں سراجی اور شہاب وغیرہ شاعروں نے ڈالی تھی - اگرچہ عمید کے یہاں ان دو شاعروں کی طرح التزامی و مصنوع قصیدے نہیں ہیں (دیوان نہ ہونے کی وجہ سے مخصوصاً) پھر بھی سجع ، توشیح ، تکریر کی مثالیں مل جاتی ہیں - دو چھوٹی چھوٹی توشیحات ہیں جن کے اشعار اوپر درج ہوچکے ہیں - البتہ اس کے مسجع قصیدے کی کچھ وضاحت ضروری ہے -

عمید کا وہ قصیدہ جو تاج الدین ابوبکر ایاز کی مدح ہے اور جس کے کچھ اشعار ہم نقل کرچکے ہیں اس طرح شروع ہوتا ہے :

دارم جفائی نوبنو زین چرخ ناخوش منظری ، الخ

اس صنعت کا خاص التزام معزی اور خاقانی کے قصیدوں میں ملتا ہے - معزی کا مشہور قصیدہ یہ[۲] ہے :

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من
تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

---

(۱) قصیدۂ مناظرہ و ترجیع بند میں بھی قوافی مشکل ہیں - ان کی طرف رجوع کرنا چاہئے -

(۲) اس قصیدے کی مقبولیت کا اس اندازہ ہوگا کہ اس کے جواب میں متعدد قصیدے لکھے گئے جن میں حسب ذیل قابل ذکر ہیں : قصیدۂ رکن الدین قمی ، قصیدۂ فرید احول ، قصیدہ ابن خطیب فوشنگ اور قصیدہ جوہری زرگر ، یہ سب قصیدے ایک ساتھ جاجرمی نے مونس الاحرار (مطبوعہ ص ۱۴۸) میں نقل کئے ہیں -

ربع از دلم پر خون کنم خاک دمن گلگون کنم
اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن
از روی یار خرگهی ایوان همی بینم تهی
وز قد آن سرو سهی خالی همی بینم چمن

خاقانی[1] کہتا ہے :

در کام صبح از ناف شب مشک است عمدا ریخته
زرین هزاران نرگسه از سقف مینا ریخته
صبحست گلگوں تاخته شمشیر بیرون آخته
برشب شبیخون ساخته خونش بعمدا ریخته
کیمخت سبز آسمان دارد ادیم بیکران
خون شبست آن بیگمان بر طاق خضرا ریخته

علماء معانی و بیان میں اس صنعت کے نام کے بارے میں کچھ اختلاف ہے - رشید و طواط نے « حدایق السحر » میں « مسمط » کے تحت معزی کے قصیدہ کو درج کیا ہے - وہ مسمط ہی کو مسجع کہتا ہے - آخر میں[2] لکھتا ہے کہ :

« مسمط بنوعی دیگر گویند و چنانست که پنج مصراع بگویند بر یک قافیت و در آخر مصراع ششم قافیت اصلی که بناء شعر بر آن باشد، بیارند و امیر معزی راست الخ » -

شمس قیس نے تسمیط کی یہی تعریف کی ہے کہ ابیات قصیدہ کی بنیاد پانچ متفق القوافی مصرعوں پر ہو اور چھٹا مصرعہ اس قافیے میں ہو جس پر بناء شعر ہے - اس کے بعد اس نے معزی کا یہی قصیدہ بطور مثال کے نقل کیا ہے - لیکن آخر لکھتا ہے کہ :

آنچه[3] معزی گفته است : ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من الخ
آن را مسجع خوانند و مسمط جز چنان نیست که گفتم -

---

(۱) اس کے مقابل فرید احول کا ایک قصیدہ موجود ہے (دیکھئے مونس الاحرار جاجرمی ص ۱۵۸-۱۵۹)

(۲) طبع نفیسی ص ۶۸۳ (۳) المعجم چاپ مدوس رضوی ص ۳۸۲ - ۳۸۳

یہ ان دونوں قدیم علماء کا حال رہا ہے - محمد بن بدر جاجری نے معزی، خاقانی وغیرہ کے قصائد کو «مربعات» کے ذیل میں نقل کیا ہے - پہلا قصیدہ معزی اور ساتوان خاقانی کا ہے - مسمط کی اس نے الگ قسم قائم کی ہے - لیکن وطواط نے مربع[1]، کو الگ صنعت قرار دیا ہے اور اس کی مثال میں یہ ابیات بھی پیش کئے ہیں:

ازفرقت آن‌دلبر من‌دایم بیمارم
آن‌دلبر کزعشقت بادردم و بیدارم الخ

یہی اشعار شمس قیس نے نقل کئے ہیں اور اس کو ایک طرح کی توشیح کہا ہے جس کا نام مضلع مربع[2] ہے -

اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ عمید کا قصیدہ جو انوری وغیرہ کی صنعت میں ہے مسجع کہلانے کا مستحق ہے - ذیل میں اس کی دو ابیات نقل کی جاتی ہیں:

در موج دریای محن هستم اسیر و ممتحن
این کشتی مقصود من یارب ندارد لنگری
دستم ز جور دهر دون زیر زنخ گشته ستون
دل در برم ز اندیشه خون نی غمگسار و یاوری

عمید کا ایک ترجیع[3] صنعت تکریر میں ہے - مگر شمس قیس اسے تکریر کے بجائے تجنیس مزدوج کہتا ہے اور اس کے تحت معزی کا یہ قصیدہ نقل کیا ہے:

هست شکر بار یاقوت تو ای عیار یار نیست کس را نزد آن یاقوت شکر بار بار

محمد بن بدر جاجری اس طرح کے سارے اشعار خواہ صنعت تکریر میں ہوں یا تجنیس مزدوج میں تجنیسات کے ذیل میں درج کرتا ہے - مگر برٹش میوزیم کی بیاض کے مرتب نے جو رسالہ اس فن پر اس بیاض میں شامل کیا ہے، اس میں عمید کی اس نظم کی صنعت کا نام «صنعت مثنا» قرار دیا ہے - بہرحال اس کی نظم مصنوع

---

(۱) حدایق السحر ص ۶۸۱ (۲) المعجم ص ۳۹۳

(۳) ہماری جدید اصطلاح میں ترکیب بند کیونکہ بیت ترجیع بدلتی رہتی ہے - مگر حدایق السحر اور المعجم دونوں نے ترجیع کی جو تعریف کی ہے اس میں ترکیب بند بھی شامل ہے - بیت ترجیع کی تبدیلی سے نظم کا نام نہیں تبدیل ہوگا (دیکھیے حدائق ص ۷۰۳—۷۰۴) (المعجم ص ۳۹۳—۳۹۴)

ہے ، خواہ اس کا نام صنعت مثنا رکھئے یا محض تجنیس یا تجنیس مزدوج - اس نظم کے بیشتر اشعار نقل ہوچکے ہیں - صرف بند اول کا مطلع درج کیا جاتا ہے :

گلبن دی خوردہ را بادصبا داد داد بادہ خور اکنون کہ غم برگل شمشاد داد

عمید کے قصائد دو اور اہم صنائع کے حامل ہیں ، ایک مناظرہ ، دوسرے سوال و جواب - ان دونوں قسموں میں اس نے اس درجہ کمال حاصل کرلیا ہے کہ متقدمین کے کلام کا دھوکا ہونے لگتا ہے - بلکہ اصل میں دھوکا ہو بھی گیا ہے - کئی جگہ اس کے کلام کو دوسرے کے نام سے اور دوسرے کا کلام اس کے نام سے درج ہوگیا ہے - وحید دستگردی مرحوم جیسا ایرانی ادیب و نقاد اس کے اور معزی کے کلام میں امتیاز کرنے سے قاصر رہ گیا -

عمید کی ایک نظم جس میں بنگ و شراب میں مناظرہ ہے ، ہمارے پیش نظر ہے - یہ نظم صفائی اور روانی کا قابل توجہ نمونہ ہے - ہم اس کے چند شعر اوپر نقل کرچکے ہیں - چند شعر اس جگہ پھر نقل کئے جاتے ہیں جن سے عمید کی دستگاہ کا اندازہ ہوگا :

خاصیت من این و تو ای بنگ خشک مغز ذکر خواص خویش بمن گوئی بیدرنگ
بنگ سبک سر از سر وحشت زبان گشاد کای نزد عقلت تویکی شکر و شرنگ
من صوفیم ز خانقہ کیمیای عقل بردامنم زنند حکیمان بطبع چنگ
و ز قوت تخیل من ہر زمان کنند سحر حلال در صفت نوخطان شنگ
از تویکی پیالہ و صد محنت خمار از من طلب علاج دل ناتوان و تنگ
لاتقربوا الصلوۃ بر اوراق نقش ہست ام الخبائث است ہر آینہ از تو زنگ
می گفت : منگر ، آیکہ تو منصوص نیستی نام تو بر صحیفہ نیامد ز بہر ننگ
من لعل با طراوت و تو سبز بی نمک نامم شراب صافی و نام تو خشک بنگ

عمید کا ایک قصیدہ صنعت سوال و جواب میں ہے - اس کے کچھ اشعار ہم اوپر درج کرچکے ہیں - یہ قصیدہ نہایت روان و شگفتہ ہے اور اس طرح کے قصیدوں میں اپنا جواب نہیں رکھتا - اس صنعت میں سراجی و شہاب کے قصیدے مجھے نہیں مل سکے - بہرحال یہ ایک ممتاز صنعت ہے جس کی طرف اکثر ہندوستانی فارسی گو شعراء کو کم توجہ کرنے کا موقع ملا تھا - عمید نے اس میں بڑا کامیاب قصیدہ لکھا ہے - اس کی

کامیابی کا یہ عالم ہے کہ بعض بڑے شاعروں کے قصیدے اس کی طرف منسوب ہوگئے گویا اس کے اور ان شاعروں کے طرز میں کوئی بین فرق نہیں محسوس کیا جاسکا تھا -

۹—عمید کی زبان میں قدامت کے آثار پائے جاتے ہیں - ویسے ذیل میں اس وقت کے لحاظ سے قلیل الاستعمال یا متروک الفاظ و فقرات کی ایک فہرست درج ہے :

سرانداز ، ارزق ، کفه ، شقایق ، سوری ، راهو ، گل آجو ، خفقان معصیت ، رخ آلو ، پردهٔ یا هو ، کمرافق ، درازی یقین ، یسر ، یسار (دولت) ، سجل ، چک ، نسیج عنکبوتی ، قواره ، نطاق ، جنین ، شرنگ ، شخوده ، عجین ، ثعبان ، رخ رقعه ، جنیه ، طناب جل عصمت ، سرین ، غریم ، سگ جان ، لامع ، غث و ثمین ، ماء معین ، نهیب ، آبگون ، قرصهٔ زر مغربی ، قنینه ، چنبر ، کاس ، شرنگ ، رنگ (بمعنی بکری) ، خر چنگ ، تنگ (بورا) ، خبرزان ، گونه ، نوان ، موشک ، رمه ، خلوف ، اباهات ، مثوبات ، مستو حش ، ملون ، الکن ، اشهب ، قطران ، سترون ، نگادر ، لخلخه ، ستام ، خار خار ، حقد ، شرزه (بمعنی شیر) ارقم ، مرقع ، آبنوس ، افیون فتنه ، رایض ، عقدهٔ راس و ذنب ، خافقین ، جلا جل ، خلخال ، آبو ، آژیانه ، آلنگ ، بارک (باریک) ، خازه دار افرین ، راز (بمعنی هندی راج) ساج ، مانه ، گاز ، لاچه ، یار نامه ، تبنگ ، سبخ ، چنگ ، سپلید ، ترک ، ترهنده ، جرنگ ، درم سرای ، سُر (شراب) ، گراز ، نرّه ، بزیچه ، آژخ ، پژ ، چشم زخ ، چکس ،

(ب) عمید کے یہاں فنی اصطلاحات و بعض قلیل الاستعمال تلمیحات ملتی ہیں مثلاً عقدهٔ تنیں ، عقده رأس و ذنب ، کعبتین ، هفت مهره ، ذویزن وغیره

(ج) افعال کی ترکیب جو اس وقت متروک ہے -

دیدستی ، برآوریده ، آوریدم -

غالب کا محبوب

از

شمس الرحمن فاروقی

مجھے یاد آتا ہے کہ اردو کے کسی معروف نقاد نے کہیں اردو غزل کی «اخلاقی پستی» پر بڑی لے دے کرتے ہوئے اردو شاعروں کے ذہنی اور جسمانی کردار کے ابتذال اور رکاکت کا بڑا ماتم کیا تھا اور مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر بھی پیش کیا تھا۔

اسد اللہ خاں تمام ہوا اے دریغا و رند شاھد باز

شاید معترض کی مراد یہ تھی کہ غالب ایک «رند شاھد باز» یعنی اوباش قسم کے آدمی تھی اور اس قسم کے اوباشوں سے اعلیٰ شاعری کی کیا امید رکھی جاسکتی ہے۔ ظاھر ہے کہ اس خیال کی کوئی حقیقت نہیں، کیونکہ شاعر کے ظاھری کردار کا اس کی شاعری سے کوئی خاص یا گہرا تعلق نہیں ہوتا (ورنہ فرانس کا چور اور خونی Villon بڑا شاعر کیسے ہوتا اور قید خانہ میں بیٹھ کر انتہائی مذہبیت سے بھرپور نظمیں نہ کہتا) اور بہرحال صرف اس ایک شعر کے لفظی معنوں کی بنا پر غالب کو مطعون و معتوب کردینا شاعرانہ کم فہمی کی دلیل کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اگر میں انہیں مذکورہ بالا نقاد کے مکتب فکر کا رکن ہوتا تو یہ طے کرنے کی کوشش کرتا کہ وہ «ستم پیشہ ڈومنی» کون تھی جسے غالب نے «مار رکھا تھا» اور غالب کی اخلاقی پستی پر کچھ اور حملے کرتا۔ لیکن اس مضمون میں بحث غالب کے اس محبوب سے ہے جس کی تصویر ان کے اشعار میں جھلکتی ہے، اور وہ بھی اس کے اخلاق و عادات، یا مزاج یا افتاد طبع سے نہیں، بلکہ اس کی ظاھری شکل و صورت سے ہے۔ اس کے مزاج یا افتاد طبع کا ذکر اگر آئے گا بھی تو ضمناً اور وہ بھی وھیں جہاں اس سے محبوب کی ظاھری اور جسمانی حسن و جمال کے تعین میں مدد مل سکتی ہے۔ اسی طرح اردو شاعری میں جس محبوب کا جابجا تذکرہ ملتا ہے وہ کس انداز سے اور کیا اس کی کوئی جسمانی صورت متعین کی جاسکتی ہے؟ اس کے بارے میں بھی میں شاید کچھ کہوں۔

اردو شاعری کا محبوب؟ جس کی کمر مفقود، دھانہ غائب، چال قیامت، قد حشر کا منظر، زلف رات سے زیادہ سیاہ اور عمر سے زیادہ طویل - ایسے محبوب کی شکل و صورت کی تعریف میں ہزار ہا اشعار کہے جاسکتے ہیں، صفحے سیاہ کئے جاسکتے ہیں - لیکن کوئی تصویر نہیں بنائی جاسکتی - یا اگر بن بھی سکتی ہے تو اس قدر مدھم اور مبہم کہ خدوخال بھی نظر نہیں آتے - یہ غیر واقعیت اردو شاعری کی بنیادی کمزوری رہی ہے اور اب تک ہے - اسی وجہ سے ایک عرصہ تک اردو میں فطرت کے مناظر پر کوئی شاعری نہیں ہوسکی، اور ہوئی بھی تو روایتی قسم کی اور ضمناً، مثلاً:

تری زلف سیاہ کی یاد میں آنسو چمکتے ہیں
اندھیری رات ہے برسات ہے جگنو چمکتے ہیں

یا پھر بے مزہ اور بے نمک مثلاً حالی اور آزاد کی کوششیں - صرف اقبال نے فطرت کی شاعری کو واضح صورت بخشی اور یہ ان کے بہت بڑے کارناموں میں سے ایک ہے جس پر افسوس کہ بہت کم توجہ دی گئی ہے - اس غیر واقعیت اور ابہام اور تفصیلات اور پہچانی جاسکنے والی روداد (Description) سے گریز کی وجہ ایک تو ہمارے شاعروں کا مزاج ہے جو ہمیشہ سے ماورائیت کی طرف مائل رہا - میں نے ایک مضمون میں کہا تھا کہ ہمارے شاعروں کو فطرت کے حسن سے زیادہ انسانی حسن سے محبت تھی - لیکن اس انسانی حسن کے بھی ظواہر و شواہد کو وہ نظر بھر کر دیکھ سکنے سے معذور رہے اور اس کا احاطہ کرنے کے لئے دور از کار تمثیلات اور استعارات کی پناہ لیتے رہے - میر کے علاوہ صرف ایک نظیر اکبرآبادی میں ارضیت کی جلوہ گری نظر آتی ہے (ملاحظہ ہو ان کی نظم : «پری کا سراپا») اگرچہ غزل ان کی بھی انہیں بے کیف اور بڑی حد تک بے معنی استعارات سے بوجھل ہے - اس ارضیت سے گریز کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ اردو شاعری ایک مائل بہ انحطاط نسل کی پیدا وار ہے - مائل بہ انحطاط اور انتشار کی چوٹ کھائی ہوئی نسل کے قدم زمین سے اکھڑ جاتے ہیں - اس کے علاوہ وہ روایت کے کیچڑ بھرے گڈھے سے نہ نکل سکتی ہے اور نہ نکلنا چاہتی ہے - ہمارے شاعروں کو کب یہ گوارہ تھا کہ وہ جس محبوب کی کج ادائی یا لاثانی حسن و جمال اور لطف و عنایت کے گیت گاتے رہتے ہیں اس کی تصویر بھی اپنے ذہن میں واضح کریں اور الفاظ میں ڈھالیں - اور ہمارے نقادوں کو کب یہ گوارہ تھا کہ کسی ایسے سر پھرے شاعر کو زندہ رہنے دیں جو اس قسم کی

بدعت کا مرتکب ہو۔ جب جگر تک نے کاکل کو «شب گیر» کہا تو بحث یہ نہیں ہوئی کہ کاکل کو بیان کرنے (describe) کے لئے یہ تشبیہ موزوں ہے کہ نہیں، بلکہ یہ کہ شب گیر کی ترکیب استادوں نے نہیں استعمال کی ہے اس لئے درست نہیں ہے۔

یہاں یہ ایک بات پھر سے دہرانے کے قابل ہے کہ اردو شاعری کی اصل خیالی (abstract) تخیل پر ہے نہ کہ واقعی (Concrete) تخیل پر۔ خیالی تخیل کی قدر و قیمت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا، کیونکہ بہت سے ایسے جذبات و تجربات جن کا واقعی تخیل احاطہ نہیں کرسکتا شاید خیالی تخیل انہیں بآسانی اپنے گرفت میں لے سکتا ہے۔ لیکن شاعر کی عظمت کی دلیل میری نظر میں یہ ہے کہ وہ واقعی تخیل کو زیادہ سے زیادہ راہ دے۔ کیوں کہ شعر کی تکمیل کے لئے ابلاغ شرط ہے اور خیالی تخیل کا ابلاغ آسانی سے نہیں ہوسکتا، کیوں کہ خیالی تخیل واضح تصویر بنانے میں ناکام رہتا ہے۔ ٹیگور کی شاعری اس کی اچھی مثال ہے۔ میں اس بحث کو غالب کی شاعری کے حوالے دے کر وسیع کرنے کی کوشش کروں گا۔

میں نے پچھلے مضمونوں میں بار بار غالب کی شاعری کی وسعت اور انوکھے پن پر زور دیا ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ان کے یہاں حقیقی جدت اور تجربہ کی وسعت ملتی ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ میں ان کی روئے محبوب کی عکاسی کے بارے میں یہ نہ کہہ سکوں گا۔ کیونکہ اس میدان میں وہ اپنے حقیقی اور واقعی تخیل کو پوری طرح بروئے کار نہ لاسکے۔ شاید روایت کے بندھن شدید تھے، یا شاید (جیسا کہ کسی نے کہیں کہا ہے) انہیں کسی سے اتنی شدید محبت نہیں ہوئی کہ اس کی شخصیت ان کے دل و دماغ پر پوری طرح چھا جاتی۔ ان کے محبوب کا نقشہ اگرچہ کچھ نہ کچھ واضح ضرور ہے لیکن بحیثیت مجموعی وہ خیالی اور روائتی ہے۔ میرے جیسے «بت پرست» کو «خدوخال» بھی ہاتھ نہیں آتے۔

شبلی نے اپنی ایک نظم میں محبوب سے کہا ہے:

«جیسے بادصبا (کے اثر سے اڑتی ہوئی) شبنم، جیسے طوفان سے جگایا ہوا سمندر، جیسے ابرو رعد کے چونکائے ہوئے طیور، جیسے کوئی بے زبان ہستی مگر گہرائیوں تک جھنجھوڑی ہوئی، جیسے کوئی جو کسی ان دیکھی روح کا احساس کرتا ہو، میرا دل جب تیرے دل کے پاس ہوتا ہے تو اس کا یہی عالم ہوتا ہے»۔

ہر استعارہ، ہر صورت نئی ہے اور خوب صورت ہے، لیکن نہ خطیب کی شخصیت واضح ہوتی ہے اور نہ مخاطب کی۔ ایک شدید جذبہ اور دل کی گہرائیوں تک اترے ہوئے احساس کا اظہار ضرور ہے، لیکن جس سے بات کہی گئی اور جس کے قرب کا ایسا اثر کہنے والے پر ہوتا ہے خود وہ کیسا ہے، اس کا پتہ نہیں لگتا۔ یہ خیالی تخیل کی قوت اور کمزوری کی بڑی اچھی مثال ہے۔ تصویر متحرک ہے، استعارہ نادر ہے، لیکن پڑھنے یا سننے والے کا ذہن تصویر کے صرف حاشئے چھو کر رہ جاتا ہے، اصل تک نہیں پہونچ سکتا۔ غالب کا تخیل شبلی کی طرح تمام تر خیالی تو نہیں تھا لیکن جہاں پر اشیاء (Objects) کا ذکر بمقابلہ تصورات کے ہوتا ہے ان کے اوپر خیالیت غالب رہتی ہے۔ میری مراد یہ نہیں کہ میں غزل کے شاعر سے اس بات کی توقع رکھتا ہوں کہ وہ زسر تاپا محبوب کا سراپا لکھے اور یوں لکھے کہ آنکھ ناک کان چہرہ مہرہ سب بالکل رجسٹر کے اندراجات کی طرح ناپ تول کر بیان کئے گئے ہوں۔ لیکن اس بات کی ضرور امید رکھتا ہوں کہ جب وہ ان چیزوں کا ذکر کرے تو ان کی حقیقت سمجھ میں آجائے۔ اس معاملہ میں میر کا تخیل غالب سے کہیں زیادہ واقعی تھا۔ مندرجۂ ذیل اشعار خیالیت کی اچھی مثالیں ہیں:

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں — خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

ترے سر و قامت سے اک قد آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے — پرافشاں جوہر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا — جوش بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے

جلوہ نو بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہر آئینۂ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم — میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

ان میں کوئی شعر معمولی نہیں ہے، لیکن غالب کے محبوب کو پہچاننے کے لئے ایک بھی شعر کام کا نہیں۔

۱۔ محبوب کا نقش قدم دیکھنا ایک خیالی تصور ہے، لیکن بہر حال اس کی تصویر بن سکتی ہے کیوں کہ نقش قدم سے ہم سب متعارف ہیں۔ نقش پھول کی طرح خوب صورت ہے یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے لیکن کسی ایسی ہستی کا تصور نہیں بنتا جس کا نقش قدم خیاباں اور ارم سے بڑھ کر ہو۔ ایک تو ارم کا تصور ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ شاعر کی داخلی کیفیت ہے کہ وہ محبوب کے نقش قدم کو اتنا دلفریب

اور رنگین سمجھتا ھے - اس سے انکار نہیں - اور ھم سب اپنے اوپر وہ داخلی کیفیت طاری کرسکتے ھیں اگر قوت متخیلہ کے مالک اور شعر فہم ھوں - لیکن محبوب کی ھستی بحیثیت انسان کے مشتبہ رھتی ھے -

۲ــقیامت کا فتنہ روایتی بھی ھے اور خیالی بھی - شعر کے دو معنی ھیں جن سے آپ واقف ھوں گے - خیال میں نزاکت ھے، لیکن سوائے اس کے کہ محبوب کا قد سیدھا ھے اور کچھ ھاتھ نہیں آتا - اگر قیامت کا فتنہ محسوس یا متخیل ھوسکتا تو بات بنتی -

۳ــاس شعر میں اگر «مہروش» کا لفظ نہ ھوتا تو شعر بالکل بےمعنی ھوجاتا - ذروں سے پھوٹتی ھوئی کرنوں کی وجہ سے ان کو پر افشاں کہا ھے - مشاھدہ اور تشبیہ کی جدت حیرت انگیز ھے - لیکن پہلا مصرع شاید دوسرے مصرح کے بعد اور اس پر گرہ لگانے کے لئے کہا گیا ھے تاکہ اتنی نادر تشبیہ ضائع نہ جائے - سننے والے کے لئے مہروش کا جلوہ تمثال شب تاریک کی طرح ناپید رھتا ھے -

٤ــیہ شعر شاید محبوب ارضی کے بجائے محبوب سماوی کے لئے کہا گیا ھے - اگر ایسا ھے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں - ورنہ اس میں بھی اس داخلی کیفیت کے علاوہ کہ محبوب اس قدر خوب صورت ھے کہ بہار اس کے لئے نقاب ھے نہ اس کے حسن کا اظہار، اور اس لئے نظر اسے نہیں دیکھ سکتی، اور کچھ نہیں ملتا -

۵ــآئینہ اور جوھر آئینہ غالب کے تخیل کی دنیا میں بار بار جلوہ گر ھے :

اھل بنیش نے بہ حیرت کدۂ شوخی ناز — جوھر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا
کیا بدگماں ھے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے — طوطی کا عکس سمجھے ھے زنگار دیکھ کر
ھوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے — پر افشان جوھر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں
از مہرتا بہ ذرہ دل و دل ھے آئینہ — طوطی کوشش جہت سے مقابل ھے آئینہ

لیکن صرف جہاں کہیں (مثلاً آخری شعر میں) اس کی حیثیت تمثیلی (Symbolic) ھے وھاں خیال اور اظہار خیال دونوں نئے ھیں - ورنہ اس شعر کی طرح آئینہ صرف نازک خیالی کی نذر ھوگیا ھے - جلوۂ محبوب خود محبوب کو دیکھنے کے لئے بےچین ھے کس قدر نادر اور نازک ھوتے ھوئے بھی ھمارے مقصد کے لئے بےمعنی ھے -

٦۔ اس شعر کی وہی حیثیت ہے جو دوسرے کی ہے، صرف کہنے کا انداز الٹا ہے، نتیجہ ایک نکلتا ہے۔

میں نے اوپر کہا تھا کہ اس معاملہ میں میر کا تخیل زیادہ با اثر تھا۔ کچھ نہایت معروف اشعار دیکھئے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہئیے ۔ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں ۔ ساری مستی شراب کی سی ہے

ساعد سیمیں اس کے دونوں ہاتھوں میں لا کر چھوڑ دئے ۔ بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

لطف بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں ۔ گوندھ کے پتی گل کی گویا وہ ترکیب بنائی ہے

ان سے کہتے ہیں جو آنکھوں میں پھرا کرتے ہیں ۔ سایہ پلکوں کا نہ چبھ جائے تن نازک میں

آخری شعر اگرچہ لفاظی ہے اور محاورے پر مبنی ہے لیکن پھر بھی تصویر بنانے میں کامیاب ہوگیا ہے۔ آنکھ میں جو چیز بھی پڑ جائے تکلیف دہ ہوتی ہے لیکن محبوب ایک نازک سی بوٹے سے قد کی (جو بقول شبلی اہل ایران کا مذاق ہے) ہستی ہے جس کے انکھوں میں پڑنے سے اسے ہی تکلیف ہونے کا ڈر ہے نہ کہ آنکھوں کو۔ گلاب کی پنکھڑی کی نزاکت سے ہم سب واقف ہیں اور شراب کی مستی سے بھی، اس لئے تصویر فوراً بنتی ہے اور اتنی صاف کہ خاتم التصاویر کہی جاسکتی ہے۔ تیسرے شعر میں صرف کلائیوں کا تذکرہ ہے جو چاندی کی طرح گوری اور سبک ہیں، لیکن تخیل فوراً احاطہ کرلیتا ہے کہ جس کی کلائیاں ایسی ہوں وہ خود کیا ہوگا اور خاص کر اس کے چہرے پر جو معصومیت اور شوخ چلبلے پن کا ملا جلا رنگ ہوگا (جس کا ذکر دوسرے مصرع میں کنایۃً اور بالواسطہ کیا ہے) اس کی تصویر کشی کتنی دل کو لگنے والی ہے۔ چوتھے شعر کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا اس کی رنگینیوں کا اندازہ آپ خود کرلیں۔

محبوب کی صورت گری میں میر کا تخیل جتنا جان دار تھا اور واقفیت کے جتنے پہلو اپنے اندر رکھتا تھا اردو میں کسی اور شاعر کا نہ ہوسکا۔ یہاں تک کہ فراق بھی جو اس طرح کی شاعری کے بادشاہ کہے جاسکتے ہیں اپنی صورت نگاری میں اکثر و بیشتر خیالیت کا سہارا لینے پر مجبور ہوگئے۔ جس محبوب کو دیکھ کر شاعر سنگیت کی سرحدوں کو چھولے وہ خوب صورت تو ہوگا لیکن کیا اس کا اندازہ نہیں ہوتا:

ہر عضو بدن جام بکف ہے دم رفتار ایک سرو چراغاں نظر آتا ہے خراماں
لب جاناں ہے پھر تبسم ریز ہوگئی نبض کائنات بھی تیز
جو چھپ کے تاروں کی انکھوں سے پاؤں دھرتا ہے اسی کے نقش کف پا سے جل اٹھے ہیں چراغ
لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
سج دھج یہ نرم اجالا یہ نکھار بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے
اس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا کروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا
دل کے آئینہ میں اس طرح اترتی ہے نگاہ جیسے پانی میں چھک جائے کرن کیا کہنا

میں ان اشعار کی تشریح کر کے آپ کا وقت نہیں خراب کروں گا- لیکن آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ محبوب کی تصویر محض خیالی اور داخلی ہے یا واقعی خیالی اور داخلی تصور کا مرکب - غالب کے یہاں بھی ایسی مثالیں مل جائیں گی :

جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منہ چھپائے کیوں
ہوکے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے
نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے
نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے
تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بہ صد ذوق
آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے
کیا آینے خانے کا وہ نقشہ ترے جلوے نے
کرے جو پر تو خورشید عالم شبنمستان کا

غالب کے محبوب کی صورت کا مرثیہ فراق کے محبوب کی صورت سے اس لئے بلند تر ہے کہ غالب کو محبوب کے حسن پر ایک تحیر ہے ، ان اشعار میں محبوب کی شعلہ سامانیوں پر مرمٹنے کی جو ادا پائی جاتی ہے فراق کے اشعار اس سے محروم ہیں - فراق کے یہاں ایک (Directness) ضرور ملتی ہے جو واقعی تخیل کے خصوصیات میں

سے ہے - اس کے بدلے میں غالب کے یہاں ایک پیچیدگی اور انوکھی گہرائی ہے - تصویریں اگرچہ مبہم سی ہیں لیکن غالب کے محبوب کے پاس اپنا ایک واضح کردار نظر آتا ہے - یا یوں کہئے کہ فراق کے محبوب کی تصویر میں جسم زیادہ ہے اور روح کم اور غالب کے یہاں اس کے برعکس صورت ملتی ہے - اس حیثیت سے یقیناً غالب کا محبوب اُردو کے تمام شاعروں کے محبوب سے اونچی شخصیت رکھتا ہے اور جس کا ثانی شاید صرف اصغر کے محبوب میں ملتا ہے :

تو اور آرائش خم کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
تو ہوا جلوہ‌گر مبارک ہو — ریزش سجدۂ جبین نیاز
سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غیور کی — خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل
تماشا کہ اے محو آئینہ داری — تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
شرم ایک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی — ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں
کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہوگئے

آرائش خم کاکل میں مصروف حسینہ کوئی معمولی کافر ادا نہیں ہے - اس کی کاکل کے خم و پیچ چاہنے والے دور دراز اندیشوں سے ملتے ہیں - اور اس کے حسن کی قدر شاعر کے یہاں مسجود سے کم نہیں - اس کی جلوہ‌گری شاعر کے لئے بھی مبارک ہے کیوں کہ اس کو ریزش سجدۂ جبین نیاز کا موقع دیتی ہے اور خود محبوب کے لئے بھی، کہ آج اس کے حسن کو صحیح مقام مل گیا - «حسن غیور» ظاہری ناک نقشے سے آگے بڑھکر چہرے کے تاثرات کی تصویر ہے - چوتھے شعر میں تحیر بھی ہے اور محبوب کے غرور حسن کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی اور یہ سپردگی کیسی ہے کہ اسی بے اعتنا سے اپنے تحیر اور تمنا کی داد طلبی بھی ہے - پانچویں شعر میں حسن کی بنیادی سریت (Mysteriousness) کی طرف اشارہ ہے - آخری شعر کے دوسرے مصرعے میں جو اشارہ ہے وہ پوری تصویر بنانے میں مدد دیتا ہے -

ظاہر ہے کہ مندرجۂ بالا اشعار اور نیچے لکھے ہوئے اشعار میں ایک طویل شعری اور جذباتی عمر کا فصل ہے :

ہے کیا جو کس کے باندھئے میری بلاڈرے — کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں
دھن اس کا جو نہ معلوم ہوا — کھل گئی ہیچ مدانی میری
مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی — وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے
حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بسوے دل — ہر تار زلف کونگہ سرمہ سا کہوں
شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں — دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں

اور اسی وجہ سے محبوب کی صورت گری کے میدان میں بھی غالب کو دوسرے اُردو شعرا سے کافی ممتاز اور منفرد کہا جاسکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کے یہاں میر اور فراق کی سی ارضیت اور بلا واسطگی (Directness) نہیں ہے لیکن اس کی کمی ایک حد تک ان کے اشعار کی پرقوت ایمائیت سے پوری ہوجاتی ہے :

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ — کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہوگئے
لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری — موج مے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں
منھ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں — زلف سے بڑھکر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھلا
ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے — ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں
لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں
ہوکے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا — رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

۱—ایک ہی نگاہ میں خاک ہوجانا بذات خود کوئی انوکھی بات نہیں، لیکن پہلے مصرعے کی وجہ سے ایک اور (Implication) پیدا ہوگیا ہے کہ وہ نظر تغافل کی نہیں، بلکہ التفات کی تھی۔ خوبصورت آنکھوں کے اٹھ کر جھک جانے کی جو تصویر بنتی ہے اس نے پورد شخصیت کا مکمل خاکہ کھینچ دیا ہے۔

۲—دوسرے مصرعے کے حسن کو جانے دیجئے، « ساقی کی نخوت » پر غور

کیجئے - مغرور حسینہ کے تصور کے ساتھہ ہی اٹھنے یا بیٹھنے یا کھڑے ہونے یا چلنے کے انداز کی تصویر سامنے آجاتی ہے -

۳—« رعنائی خیال » نے رعنائی محبوب کا تصور پیدا کیا ہے - خیال کی رعنائی یعنی عروس شعر کا حسن، عروس محبوب کے حسن کے متوازی ہے -

٤—اس شعر میں گورے رنگ اور سیاہ نقاب اور سیاہ زلف کا تقابل محاورہ کے ساتھہ کس خوبی سے استعمال کیا ہے - ایمائیت بھی ہے اور وضاحت بھی -

۵، ٦، ۷، ۸—کسی ادا یا افتاد طبع کے کسی ایک مظہر کو لے کر پوری صورت کا نقشہ کھینچ دینے کا فن غالب سے بہتر کس کو آیا - خاصکر آٹھویں شعر میں کس قدر پیارا مگر مغرور اور ساتھہ ہی کچھہ معصوم سا محبوب جلوہ گر ہے -

۹—مسلسل عمل کی تصویر سے محبوب کی تصویر ابھرتی ہے -

۱۰—آنکھیں نرگس کہی جاتی ہیں، رخسار گلاب اور ماتھا سوسن - ان سب کی آب یاری فروغ مے سے ہے جو یوں بھی چہرے کو گلستاں کی طرح کھلا دیتا ہے -

کہیں کہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا تصور محبوب داخلی تجربہ اور خیالیت کے بندھن توڑکر آزاد ہونے کی کوشش کر رہا ہے - اگرچہ یہاں بھی روایت اور رعایت قدم قدم پر دامن گیر ہیں :

چال جیسے کڑی کمان کا تیر — دل میں ایسے کے جا کرے کوئی
کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا — تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے
اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا — ہاتھہ آویں تو انہیں ہاتھہ لگائے نہ بنے

مگر ابھی اس انداز میں اور میر کے انداز میں کتنا فاصلہ ہے، اس کا اندازہ میر کے اس شعر سے ہوسکتا ہے :

بوکٹے کمھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے — ہاتھہ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

پھر بھی غالب کے تصور محبوب میں ایک ایسی فکری واقعیت کبھی کبھی نظر آتی ہے جس کا صرف انہیں کا مزاج متحمل ہوسکتا تھا - میں اس واقعیت کی وجہ وہ تھوڑی سی کلبیت، تھوڑی سی تلخی اور بہت سی جراءت انگیزی سمجھتا ہوں جو ہر حکیمانہ مزاج کا خاصہ ہوتی ہے مثلاً حسن کی تعریف تو کرنا آسان ہے، لیکن حسن کس حد تک اسباب آرائش کا مرہون منت ہوتا ہے، یہ کہنا مشکل ہے - یعنی عام طور سے ہم آپ

اس بات کی طرف دھیان نہیں دیتے ، یا اگر دیتے بھی ہیں تو اس کو معرض اظہار میں نہیں لاتے - غالب کا خیال کچھ اور ہے :

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن — دست مرہون حنا ، رخسار رہن غازہ تھا

اس شعر میں شاید کچھ حسن مزاج بھی کار فرما ہو لیکن اگلے اشعار میں ایک (Disillusionment) کا احساس ہوتا ہے :

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا — کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے — ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

افسوس یہ ہے کہ اپنے تمام فکری پھیلاؤ اور تخیلی رسائی کے باوجود غالب میر کا سا جیتا جاگتا محبوب نہ بنا سکے - شاید ان کے تخیل میں اس نرمی کی بھی کمی تھی جس نے محبوب کے لئے میر سے ایسے شعر کہلائے :

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھئے کیوں اتنے تم پیارے ہوئے

لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں
میر کو تم عبث اداس کیا

اس کے باوجود میں ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے محبوب کی باطنی شخصیت جیسی کہ ظاہری علائم سے نمایاں ہوتی ہے ، بڑی پرکشش اور تیکھی اور شان محبوبی سے بھرپور تھی -

ہندوستانی عوامی ناٹک

اور

« بـــدیشیا »

از

ڈاکٹر محمد یاسین ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

« لوک ساھتیہ » ہر ملک کے عوام کے دل و دماغ کی پیداوار اور ان کے دلی جذبات کا سچا مظہر ہوتا ہے - دنیا کے ہر علاقہ میں گیتوں ، گاتھاؤں اور ناٹکوں میں سیدھے سادھے اور بھولے بھالے عوام کے احساسات و جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے - عالم رنگ و بو کا کوئی کونا ایسا نہیں جہاں دھڑکتے دلوں کے محسوسات مترنم نغموں اور سریلے گیتوں میں رچ کر فضا میں رسے بسے نہ ہوں - اگرچہ علاقائی اختلافات کی وجہ سے گیتوں ، گاتھاؤں اور ناٹکوں میں کچھ فرق لازمی ہے لیکن ان سب میں جذبہ کی ہمرنگی اور محسوسات کی ہم وضعی ایک قدر مشترک ہے - عقیدت ، محبت ، نفرت ، وطن کی الفت ، ہجر و فراق ، ایثار ، دھرم اور « ادھرم » کے خیالات و جذبات ہرجگہ اور ہر دل میں ایک جیسے ہوتے ہیں -

عوام میں مروج گیتوں ، کتھاؤں اور گاتھاؤں کے ساتھ لوک ناٹک کا ذکر بہت ضروری ہے - یہ وہ فن ہے جس میں بیک وقت ناچ گانا ، مذہبی تلقین اور تفریح کے سامان مہیا ہوسکتے ہیں - اپنی ابتدا سے ہی فن ڈراما کا تعلق مذہبی جذبات سے نہایت گہرا رہا ہے - قدیم یونانی اپنے دیوتا « ڈائی نیسیس » (Dionysius) کی پرستش ناچ گاکر کرتے تھے - ہندوستان میں بھی دیوی دیوتاؤں کی پوجا میں ناچ گانے کو بڑا دخل رہا ہے - اندر بھگوان کی رقص و سرود میں دلچسپی اور کرشن جی کی « راس لیلا » اس امر کی شاہد ہیں کہ مذہبی جذبات کا اظہار تماشے کی شکل میں کیا جاتا رہا ہے - مذہب سے قطع نظر ہندوستان کے دیہاتوں میں سنیما ، تھیٹر اور تفریح کے دوسرے ذرائع کی کمی کے باعث عوامی ناٹکوں کو بڑی مقبولیت حاصل رہی ہے - نہ صرف یہ کہ دیہاتی کسان سال کے مختلف موقعوں پر طرح طرح سے ناچ گا کر اپنی خوشی اور

مسرت کا اظہار کرتے رہے ہیں بلکہ ناٹکوں میں ان کی دلچسپی کو دیکھ کر بہت سے اداکاروں نے اپنی مخصوص « منڈلیاں » بھی بنالی ہیں جن کے فن اور اظہار کے اپنے اپنے طریقے ہیں ۔

جنوبی ہند میں ناچ گانے اور ناٹکوں کا رواج بہت پرانا رہا ہے ۔ تلگو پردیش میں مقبول « یکش گان » ایک طرح سے ناٹک ہی تھا ۔ جنگلی قوموں اور کول بھیلوں کے یہاں تفریح کے ذرائع میں انہیں خاص اہمیت حاصل ہے ۔ مثال کے طور پر « کرولو » نامی جنگلی قوم « آنجی » ناچ میں بڑی شہرت رکھتی ہے جس میں جسم کے مختلف اعضا کو اجاگر اور عریاں کر کے ناچتے ہیں ۔ یہ لوگ اب شہروں تک پہونچ گئے ہیں اور ناچ گا کر اپنی روزی کماتے ہیں ۔ کیرالا اور مدراس کے مندروں میں دیوداسیوں کی روایت اور بھگوان کی مورتی کے سامنے ناچ گاکر انہیں رجھانے کی رسم ابھی باقی ہے ۔ شمالی ہند بالخصوص بنگال میں « کیرتن » کا چلن ہے ۔ قدیم کرشن کیرتن میں رقص و سرود کے ساتھ اداکاری کو بھی دخل تھا اور مہاتما چیتینہ کے زمانے میں « چرت گاتھاؤں » کو ناچ گاکر پیش کیا جاتا تھا ۔ ان کی مثال انگلستان کے ابتدائی ڈراموں مثلاً « معجزاتی ڈراما » (Miracle Plays) اور « مذہبی ڈراما » (Mystery Plays) جیسی ہے کیونکہ ان ناٹکوں میں بھی سنتوں اور مہاتماؤں کی زندگی کو تماشے کا روپ دیا جاتا تھا ۔

جدید بنگال میں « کیرتن » سے زیادہ « جھومر » اور « جاترا » عوامی حیثیت اختیار کرچکے ہیں ۔ پہلے پنجالی گیتوں نے جھومر کا روپ دھارن کیا اور بعد میں یہی « جاتراگان » ہوگئے ۔ « جاترا » بنگال کے دیہاتوں میں بہت مقبول ہے ۔ اس میں کوئی اسٹیج نہیں ہوتا بلکہ مجمع میں تھوڑی سی جگہ گھیر کر اداکار کھلی فضا میں ناٹک پیش کرتے ہیں ۔ پرانی جاترا کی روایت قدرے مختلف تھی ۔ اس میں ایک خاص گانے والا (نٹ) اور ایک « نٹی » ہوتی اور باقی لوگ ان کے الفاظ دہراتے تھے ۔ اس اداکاری کو « پالا » کہتے تھے ۔ یہ روایت بدلی ہوئی شکلوں میں اب بھی باقی ہے ۔

مغربی ہندوستان میں مالوہ اور راجپوتانہ کے علاقہ میں « ڈھولا » اور « پواڑے » ناچ گا کر کئے جاتے ہیں ۔ لوگ میلوں ٹھیلوں اور گاؤں کے چوپالوں میں انہیں بڑے شوق سے سنتے اور دیکھتے ہیں ۔ پنجاب میں مختلف ناچ مثلاً بھانگڑا ، گدا ، جھومر اور لڈی تمام عوامی ناچ اور ناٹک ہی کا جز ہیں ۔ « بھانگڑا » ناچ میں کڑیل جاٹ فصل پکنے

پر « کنکاں دیا فصلاں پکیاں نے » گاتے ہوئے دھرتی کے سینے پر دھمکتے ہوئے ناچ کرتے ہیں ۔ « گـــدا » میں ناچ کے ساتھ سکھیوں کے ہاتھوں پر سنگت ہوتی ہے ۔ « لڈی » اور « جھومر » میں بلا کی دلکشی اور کیفیت ہوتی ہے ۔ « لڈی » میں تو دھوم دھڑاکا ہوتا ہے لیکن جھومر میں سکون ہی سکون ، جادو ہی جادو ۔ اس میں انگ دھیرے دھیرے ہولے ہولے لہرائے جاتے ہیں اور ڈھیلے ڈھالے رنگ برنگ جامے فضا میں عجیب کیفیت پیدا کردیتے ہیں ۔ « سوھنی مہنوال » اور « ہیر رانجھا » کے سوانگ بھی کچھ کم تاثیرانگیز نہیں ہوتے ۔ ان لیلاؤں سے دلوں میں عجیب گدگدی پیدا ہوتی ہے ۔

ہمارے خیال میں عوامی ناٹک کو جتنی مقبولیت شمالی ہندوستان بالخصوص بھوجپوری علاقہ میں حاصل ہے اتنا کسی اور علاقہ میں نہیں ہوسکی ہے ۔ اگرچہ راہل سنکرتائن نے بھوجپوری زبان میں ڈرامے لکھے ہیں لیکن یہ ناٹک عوامی کم ہیں اور معاشرتی اور تنقیدی زیادہ ۔ عوامی ناٹکوں کا اصل لطف تو ان ناچ منڈلیوں میں ملتا ہے جن میں چھوٹے چھوٹے ناٹک عموماً شادی بیاہ کے موقع پر کھیلے جاتے ہیں ۔ یہ منڈلیاں بہار کے ضلع آرہ چھپرہ ، مونگیر ، دربھنگہ اور چمپارن اور اتر پردیش کے دیوریا ، گورکھپور ، بلیا اور غازی پور مین بہت عام ہیں ۔ چھوٹی قوموں کے ناچ اور ناٹک « ہڑکا » اور « بکھاوج » کی سنگت میں ہوتے ہیں ۔ ان میں قدیم اساطیری یا نیم مذہبی رزمئے گاگاکر اداکاری کے ساتھ سنائے جاتے ہیں لیکن زیادہ مقبول وہ منڈلیاں ہیں جو « طبلہ سارنگی » کے نام سے موسوم ہیں ۔ اس سلسلہ میں چھپرہ ضلع (بہار) کے بھکاری ٹھاکر کا ناٹک « بدیشیا » سارے ہندوستان میں شہرت حاصل کرچکا ہے اور اسے کلکتہ کی گراموفون کمپنیوں نے ریکارڈ کر کے کافی روپیہ بھی کمایا ہے ۔

اگر آپ بھوجپوری علاقہ کے کسی گاؤں میں رات کے وقت ہزاروں آدمیوں کی بھیڑ جمع دیکھیں اور ان کے درمیان لال پگڑی والے دکھائی دیں اور مجمع میں گانے بجانے کی سریلی آواز بھی سنائی دے تو آپ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ وہاں « بدیشیا » ہورہا ہے ۔ دیہاتوں میں اس ناٹک کے ذریعہ جنتا کی جتنی تفریح ہوتی ہے اتنا کسی اور ذریعہ سے ممکن نہیں ۔ اسے دیکھنے کے لئے عوام کی بھیڑ اس طرح ٹوٹ پڑتی ہے کہ نقض امن کا اندیشہ لاحق ہوجاتا ہے ۔ اس « بدیشیا » ناٹک کے مصنف بھکاری ٹھاکر ہیں جو بہار کے چھپرہ ضلع میں « قطب پور » گاؤں کے باشندہ تھے ۔ بھکاری نے کسی اسکول

یا کالج میں اعلیٰ تعلیم نہیں حاصل کی لیکن دنیا کے بیشتر ڈراما نگاروں کی طرح فطرت کے مطالعہ اور اداکاری سے اس فن میں مہارت حاصل کی ۔ ابتدا میں اسے « رام لیلا » سے بہت شوق تھا اور اس نے رام کتھا میں باقاعدہ حصہ بھی لیا ۔ ان تجربوں کی بنیاد پر اس نے اپنا ناٹک « بدیشیا » لکھا جس نے اسے ہندی پردیش میں « امر » کردیا ۔

« بدیشیا » مغربی بہار اور مشرقی اتر پردیش کے عوام کی معاشرت اور گھریلو زندگی کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے ۔ اس علاقہ میں آبادی بہت گنجان ہے اور روزی کمانے کے ذرائع نسبتاً محدود ہیں اسی لئے جب سیلاب یا قحط سے فصلیں برباد ہوجاتی ہیں تو اکثر مرد بنگال کے جوٹ ملوں یا آسام کے باغات میں کام کرنے چلے جاتے ہیں ۔ اکثر سال یا چھ مہینہ رہ کر وطن واپس آجاتے ہیں لیکن بہتوں کے اوپر بنگال اور کامروپ کا جادو چل جاتا ہے اور وہ وہیں کے ہو رہتے ہیں اور گھر بار سے بیگانہ ہوجاتے ہیں۔ ہندوستانی معاشرت میں مجبور بیویاں ایسے بےوفا شوہروں کے خلاف کچھ کر نہیں پاتیں اور اپنے جوانی کے دن « پریتم » کی یاد میں گزار دیتی ہیں ۔ « پردیسی بلموا » کے موضوع پر ہندوستانی لوک ساہتیہ میں ہزاروں گیت اور کتھائیں مشہور ہیں ۔ « بدیشیا » بھی ایک دکھی عورت کی اپنے پردیسی شوہر کی یاد کا ناٹک ہے ۔ اس کا شوہر اپنے دوستوں کے کلکتہ کی کمائی اور ان کے ٹھاٹ باٹ کو دیکھ للچا جاتا ہے اور اپنی نئی نویلی دولھن کو دھوکا دے کر کلکتہ بھاگ جاتا ہے اور اپنے گھر بار کی خبر نہیں لیتا ۔ چھٹی نہ ملنے سے وہ کئی سالوں تک گھر نہیں لوٹتا اور کلکتہ میں ہی کسی بنگالن کا اسیر زلف ہوجاتا ہے ۔ اس دوران میں نہ تو وہ گھر کوئی خط ہی لکھتا ہے اور نہ اپنی بیوی کے لئے روپیہ ہی بھیجتا ہے ۔ فرقت اور ہجر کی ماری بیوی برسوں اپنے « پتی » کا انتظار کرتی ہے ۔ ایک دن اس کی ملاقات کسی رحمدل مسافر سے ہوجاتی ہے جو اس کے حال زار پر رحم کھاکر اس کے شوہر کو ڈھونڈھنے کے لئے ہفت خواں طے کرنے پر آمادہ ہوجاتا ہے ۔ اس کے سامنے دقت یہ ہے کہ وہ اس عورت کے شوہر کو نہیں پہچانتا ۔ اس پر وہ عورت اپنے شوہر کا حلیہ بیان کرتے ہوئے کہتی ہے کہ میرے پتی کی آنکھیں بڑی بڑی ہیں ۔ ان کی ناک طوطے کی طرح تیز ہے ۔ ان کے ہونٹ پان کے پتے کی طرح پتلے ہیں اور دانت بجلی کی طرح سفید چمکنے والے ہیں :

« ہمرا بلم جی کے بڑی بڑی انکھیا سے چوکھے چوکھے باڑے نینان کیر رے بٹوھیا

اونٹھوات باڑے جیسے کترل پنواں سے — نکیا سگنواں کے ٹھور رے بٹوھیا
دنتوات سوبھے جیسے چمکے بجولیا سے — موچھیا بھنور گنجار رے بٹوھیا

مہربان مسافر پورب کے دیش کو جاتا ھے اور بڑی مشکلوں سے اس عورت کے شوھر کا پته لگاتا ھے اور کہتا ھے که تمھاری عورت تمھارے غم میں سوکھ کر کانٹا ھوگئی ھے - وہ اس آدمی کو بدیش کی نوکری اور گھر سے منه موڑ لینے پر لعن طعن کرتا ھے اور پھر مشورہ دیتا ھے که وہ جلد گھر لوٹ جائے:

سن لیھوں، سن لیھوں بانکے رے سپھیا سے
ایک رے سنیش، سن لیھو رے بدیشیا
گھروا کے سدھ بدھ سب بسرولے سے
دھن تورے کٹھن کریج رے بدیشیا
جے کر تری یوا رے رات دن بلکھے سے
سے ھو کیسے سو وے سکھ سیج رے بدیشیا

«پردیسی» کو «بٹوھی» (مسافر) کی باتوں کا یقین نہیں آتا اس لئے وہ اس سے پوچھتا ھے که اے مسافر تم کہاں کے رھنے والے ھو، کہاں روزگار کرتے ھو - کیسے میری بیوی سے تمھاری ملاقات ھوئی اور کس طرح تم نے اسے پہچانا - مسافر جواب دیتا ھے:

پچھم کے ھئی ھم بارے رے بٹوھیا سے — پورب کری لے روزگار رے بدیشیا
آوت رھیں ببوا پتری ڈگریا سے — کھڑکی پر تور دھنی ٹھاڑ رے بدیشیا
تور دھنی باڑی راما انگواں کے پتری سے — لچکے لا چھتیا کے بھار رے بدیشیا
کیشیا تو باڑے راما کالی رے نگنیاں سے — سینورا سے بھرلی اللار رے بدیشیا
انکھیاں تو ھورے جیسے امواں کے پھنکیاں سے — گلوا سو ھے لا گلنار رے بدیشیا
بولیا تو باڑے جیسے کو ھو کے کوئلیا سے — سن ھیا پھاٹے لا ھمار رے بدیشیا
مونھواں تو ھورے جیسے کمل کے پھواوا سے — تو ھی بن گئیلے کمھلائی رے بدیشیا

«بٹوھی» کی ان باتوں سے «بدیشیا» کو بالکل یقین ھوجاتا ھے که وہ اس کی منکوحه بیوی کا سفیر بن کر آیا ھے - ان دونوں میں ابھی کچھ بات چیت ھو ھی رھی ھے که اس دوران میں «بنگالن» بھی آجاتی ھے اور بدیشی سے اس کے دکھ

کا حال پوچھتی ہے - وہ صاف صاف بتلا دیتا ہے کہ اس نے اپنی «پریم پتنی» پر بڑا ظلم کیا ہے اور اسے فوراً گھر واپس جانا چاہئے - «بنگالن» اس شکار کو جلد ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہتی اور طرح طرح سے اسے بہلانے کی کوشش کرتی ہے - باتوں باتوں میں پتہ چلتا ہے کہ بدیشی نے کلکتہ میں گھر گرہستی پھیلا رکھی ہے اور «بنگالن» سے اس کے تین بچے بھی ہیں - «بٹوہی» طنزاً کہتا ہے کہ یہ عورت دیکھنے میں ایسے ہی معلوم ہوتی ہے لیکن اگر اس سے سلسلۂ نسل یوں ہی جاری رہا تو کچھ دنوں میں کلکتہ میں ایک دوسرا شہر بس جائے گا - پھر وہ «بنگالن» سے کہتا ہے کہ تم «باڑیوں» کی رونق ہو - اور تمہارا بازار آئندہ بھی بنا رہے گا- اس غریب کو بخش دو کہ وہ اپنے گھر جائے - آخرکار بہت لڑجھگڑ کر پردیسی اس ساحرہ سے چھٹکارا پاتا ہے - بازار میں پہونچ کر سب سے پہلے وہ ساڑی ، چولی ، شیشہ اور سیندور وغیرہ تحفے خریدتا ہے اور پھر اپنے گھر کی راہ لیتا ہے -

ادھر «پردیسی» اس جنجال میں پھنسا ہے اور بڑی مشکل سے نجات پاتا ہے اُدھر اس کی منکوحہ بیوی رات دن روتے روتے گزارتی ہے - اس کا «نوحہ» بھوجپوری ادب میں کلاسیکی درجہ حاصل کرچکا ہے :

گونا کرائی سیاں گھر بیٹھو لے سے
اپنے چلے لے پردیش رے بدیشیا
چڑھلی جونیاں بیرن بھئلی ہمری رے
کے مور ہریہیں کلیش رے بدیشیا
توہرے کارن سیاں بھبھوتی رمئی بوں سے
دھربوں جوگنیاں کے بھیس رے بدیشا
دنواں بیتے لا سیاں بٹیا جوہت تورا
رتیا بیتے لا جاگ جاگ رے بدیشیا
امواں موجر گئلے لگلے ٹکروا سے
دن پر دن پٹیرا لا رے بدیشیا
ایک دن بھی جیہیں ظلمی بیریا سے
ڈار پات جیہیں بھہرائی رے بدیشیا

جھمکی کے چڑھلوں میں اپنی آٹریا سے
چارو اور چتوے چھائی رے بدیشیا
کتھوں نا دیکھوں راما سیاں کے صورتیا سے
جیرا گئی لے مرجھائی رے بدیشیا

عورت اس بات پر رو رہی ہے کہ اس کے پتی نے اس سے ماں باپ کا گھر بھی چھڑا دیا اور خود بھی اس سے دور چلا گیا ۔ جوانی دیوانی میں دن رات گزارنا مشکل ہے اور وہ جوگن بن کر اپنے پیا کے پاس پہونچنا چاہتی ہے ۔ پھر اپنے بےوفا شوہر سے شکایت کرتی ہے کہ میرے دن تمہارا راستہ دیکھتے گزرتے ہیں اور رات «اختر شناسی» میں کٹتی ہے ۔ اس کے بعد اپنی جوانی کی قسم دلاتی ہے کہ «بہار» کے یہ دن بہت جلد «خزاں» میں بدل جائیں گے اور ظالم زمانہ بہت جلد میرے برگ و بار کو تباہ کردے گا۔ اس امید میں کہ شاید اس کی آواز اس کے مالک کے کانوں میں پہونچ گئی ہوگی وہ بےاختیار اپنے بالاخانہ پر چڑھکر چاروں طرف نظر دوڑاتی ہے لیکن دور دور تک پردیسی کی صورت نہیں نظر آتی اور وہ نڈھال ہوکر پڑ جاتی ہے ۔

اس بیکس عورت پر جہاں اس کے شوہر اور سماج نے اتنے مظالم ڈھا رکھے ہیں وہاں وہ اولاد کی برکت سے بھی محروم ہے ۔ ناچار وہ خدا سے لولگاکر اپنے «بالم» کا انتظار کرتی ہے مگر اس کا «دیور» اس پر بری نگاہ ڈالنے لگتا ہے ۔ یہاں پہونچ کر اس کا ذہنی اور روحانی کرب المیہ کی آخری حدود کو چھونے لگتا ہے ۔ آخر خدا کی مرضی ایسی ہوتی ہے کہ اس کا شوہر اپنے ضمیر کی ملامتوں سے متاثر ہوکر گھر واپس آتا ہے ۔ جب رات کے اندھیرے میں وہ گھر پہونچتا ہے تو دکھی عورت اسے چور سمجھ کر رونے لگتی ہے ۔ «بدیشی» کہتا ہے کہ دروازہ کھولو، میں چور ڈاکو نہیں بلکہ تمہارا پتی ہوں ۔ اپنے شوہر کو اتنے عرصہ کے بعد پاکر وہ خوشی سے جھوم اٹھتی ہے اور اس کی آنکھوں میں محبت کے آنسو چھلک آتے ہیں۔ ناٹک بھی اس «ستی» کے «پرارتھنا» پر ختم ہوتا ہے :

پریم مگن من بہت ہوت ہیں دیکھہ کے چرن تمہارے
شوک دھار میں بہی جات رہی، کھینچ کے کٹیلے کنارے
بہت دنن پر درشن دھلے ہے پرت پران ادھارے
کہے بھکاری جے گنگا جی، بہرل سینور ہمارے

«بدیشیا» ناٹک میں خاتمہ (Epilogue) کے طور پر دھوبی دھوبن کا منظوم مکالمہ «برھا دھن» میں بہت دلچسپ ہوتا ہے - اھیروں اور دھوبیوں میں «برھا» کی روایت بہت پرانی ہے - کہتے ھیں کہ جب تک کوئی مرد اس گانے میں اپنی ہونے والی بیوی کو ہرا نہ دیتا اس وقت تک ان کی شادی نہیں ہوسکتی تھی - اب یہ رسم تقریباً ختم ہوچکی ہے -

«برھا» میں سب سے پہلے ایک دوسرے سے تعارف کی کوشش کی جاتی ہے - چنانچہ دھوبی دھوبن سے پوچھتا ہے کہ تم کہاں اپنے کپڑوں میں دھونے کے مصالحہ لگاتی ہو اور کس گھاٹ پر انہیں دھونے جاتی ہو؟ - کس شہر میں تمہارا رہنا ہوتا ہے اور تمھیں سب سے زیادہ کس کا انتظار رہا کرتا ہے ؟ :

کہواں باٹے تورا اُونُن سونن کہ	کہواں باٹے دھوبی گھاٹ
کوناں نگریا میں اسن بسن تور	کیکر جوھے لو تو باٹ

دھوبن جواب دیتی ہے کہ سرجو کنارے وہ کپڑوں میں مصالحہ لگاتی ہے اور گنگا گھاٹ پر انہیں دھوتی ہے - اودھ نگر میں اس کا گھر ہے اور اپنے «ساجن» کے انتظار میں گھلا کرتی ہے :

سرجو کے تیر مورا اونن سونن کہ	گنگا تیر دھوبی گھاٹ
اودھ نگریا میں اَسن بسن مورا	سیاں کے جوھی لے باٹ

تعارف کے بعد دھوبی، لازمی طور پر دھوبن کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے اسے چھیڑتا ہے - اس کا کہنا ہے کہ اے دھوبن تمھاری جیسی رسیلی چھبیلی عورت کے لئے یہ مناسب نہیں کہ تم باہر پانی بھرنے جاؤ - تم حکم دو اور میں خدمت کے لئے حاضر ہوں - اس کے صلہ میں تم مجھ سے آنکھیں ملالیا کرو :

چھیل چھبیلی رسیلی دھوبنیاں تو	پنیاں بھرن مت جاؤ
پاتر کنویاں پتال بسے پنیاں کہ	گھر ھی میں نیناں لڑاؤ

اس کے بعد دھوبی دھوبن نوجوان لونڈوں کی بدعنوانی اور لڑکیوں کی بے شرمی کا شکوہ کرتے ھیں - دھوبی اپنی بیوی اور دھوبن اپنے شوھر کی مذمت بھی بہت پرسوز طریقہ پر کرتے ہیں - مگر سماج کے بندھن سے وہ خود کھلے خزانے نہیں مل سکتے، اس لئے دونوں ایک دوسرے کو «رام نام» کی تلقین کرکے اپنا اپنا راستہ لیتے ھیں -

« بدیشیا » ناٹک عموماً بھوجپوری باراتوں میں کھیلا جاتا ھے ۔ بارات میں شامیانہ کے اندر کچھہ جگہ بنالی جاتی ھے ۔ محفل جمنے پر سارنگی اور طبلہ والے ایک طرف بیٹھہ جاتے ھیں اور خالی جگہ میں ناٹک شروع ھوجاتا ھے ۔ اداکاری کے ساتھہ ناچ اور گانے بھی ھوتے رھتے ھیں ۔ اس ناچ میں « بھانگڑا » کی طرح اچھل کود بہت ھوتی ھے ۔ کمر میں گھنگھرا اور پاؤں میں گھنگرو پھن کر ناچنے والے اپنے فن کا اظہار کرتے ھیں ۔ موسیقی ، رقص اور اداکاری کی وجہ سے « بدیشیا » کی مقبولیت تمام بھوجپوری پردیش میں آج بھی مسلم ھے ۔

بھکاری ٹھاکر کی موت کے بعد اس کے چیلوں نے اپنی الگ الگ منڈلیاں بنالی ھیں اور اپنے کو بھکاری کا اصلی شاگرد بتاکر اپنا روزگار چلاتے ھیں ۔ ان نئی منڈلیوں میں « بدیشیا » کے علاوہ بہت سے ایسے ڈرامے بھی کھیلے جاتے ھیں جن سے بھوجپوری سماج کی بخوبی نمائندگی ھوتی ھے ۔ ان ناٹکوں میں ساس بہو کے جھگڑے ، باپ بیٹوں کی لڑائی ، زمیندار کے ظلم ، بال بیاہ اور معاشرہ کی دوسری خرابیوں کی ترجمانی بڑے دلنشیں انداز میں کی گئی ھے ۔ بھوجپوری پردیش میں آجکل « ظالم سنگھہ » « تریا چرتر » « سورا » اور « بیٹی بیچوا » وغیرہ ناٹک بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل کرچکے ھیں ۔

شریف الحسن بلگرامی پبلشر نے مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ میں چھپوا کر
دفتر پرو وائس چانسلر، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے شائع کیا۔