# اُردو میں معراج نامے

## تاریخ و تجزیہ

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

ریسرچ سینٹر

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط ایک متبحر عالم، ایک بلند پایہ محقق اور بالغ نظر نقاد ہیں۔ حمد و نعت کے تخلیقی سرمائے کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان اصناف کے حوالے سے متعدد تجزیاتی نگارشات پیش کی ہیں۔ ''اردو کے معراج نامے..... تاریخ و تجزیہ'' ان کی مایہ ناز تصنیف ہے۔

واقعہء معراج پر اسلامی ادب میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ حضورِ اکرم ﷺ کا یہ سفر جسمانی تھا، نصوصِ قرآنیہ اور احادیثِ صحیحہ سے اس کی نا قابلِ ابطال شہادت ملتی ہے۔ ڈاکٹر محمد یحییٰ نشیط نے اپنی تحقیق کے مطابق بتایا ہے کہ احادیث میں اس واقعے کے راویوں کی تعداد اٹھائیس تک پہنچتی ہے۔ اس کتاب میں عربی، فارسی اور اردو کے معراج ناموں کے متون (Texts) کا، قرآن، حدیث، شعریات (Poetics)، تاریخ، فلسفہ، اور علمِ نجوم کی روشنی میں مطالعہ کیا گیا ہے اور شعری متون میں پیش کیے جانے والے افکار و خیالات اور اسالیب کا محاکمہ بھی کیا گیا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو کے نعتیہ ادب میں جہاں جہاں شعرا نے حقیقی واقعات (Real journey) کے بیانیے پر تخیلاتی اور شاعرانہ سچائیوں (Poetic realities) کو ترجیح دی ہے، ڈاکٹر صاحب نے اس طرف بھی اشارے کر دیئے ہیں تا کہ مذہبی روایات میں من مانے عقائد کی آمیزش سے قاری کو آگاہی مل جائے۔ معراج کے حوالے سے عام شاعری میں بھی تخیلاتی متن بہت بُنا گیا ہے، خاص طور پر معراج ناموں سے مملو قصائد اور مثنویوں میں تخیل کی کارفرمائی کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔ صوفیانہ شعری تخلیقات میں وحدۃ الوجودی بیانیے (Narrative) سے جو مسائل پیدا ہوئے ہیں ان کی طرف بھی اس کتاب میں اشارے کر دیئے گئے ہیں۔ بعض شعرا کے معراج ناموں میں حضورِ اکرم ﷺ کے مقام و مرتبے کا استخفاف صاف محسوس ہوتا ہے لہٰذا، ایسے شعری متون پر بھی ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط ایک راسخ العقیدہ مسلمان ہیں اس لیے انھوں نے قرآن و حدیث کی اسناد کی روشنی میں موضوع روایات کا ابطال کر کے تقدیسی ادب کو رطب و یابس سے محفوظ رکھنے کی سعی کی ہے۔ میں اس محققانہ اور ناقدانہ تصنیف کی اشاعت پر ڈاکٹر صاحب کو بصمیمِ قلب مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اللہ تعالیٰ ان کی مساعیِ جمیلہ کو قبول عام اور بقائے دوام کی رفعتوں سے نوازے (آمین)!

ڈاکٹر عزیز احسن

# اُردو میں معراج نامے

## تاریخ و تجزیہ

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

# نعت ریسرچ سینٹر

## ہمارا نصب العین! نعتیہ اَدب کا فروغ

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ


| | | |
|---|---|---|
| کتاب | : | اُردو میں معراج نامے (تاریخ و تجزیہ) |
| مصنف | : | ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط |
| اشاعت | : | مارچ 2022ء |
| تعداد | : | 500 |
| صفحات | : | 286 |
| قیمت | : | -/700 روپے |

شائع کردہ

نعت ریسرچ سینٹر

B-306، بلاک 14، گلستانِ جوہر، کراچی۔

ISBN:978-969-8919-78-4

# انتساب

اُمّ معبد

کے نام

جس کی عقیدت مندانہ گل افشانیِ گفتار نے

صنفِ نعت کو رسولؐ کی سراپا نگاری سے

آشنا کیا۔

سیّد یحییٰ نشیط

# فہرست


مقدمہ ۵

## حصۂ اوّل - تاریخ

**باب اوّل : عربی میں معراج ناموں کی روایت** ..... ۱۷

۱۔ محمد بوصیری ..... ۱۹

۲۔ شیخ عبدالغنی النابلسی ..... ۲۲

۳۔ ابن حجر عسقلانی ..... ۲۳

۴۔ غلام علی آزاد بلگرامی ..... ۲۴

۵۔ مولانا محمد ادریس کاندھلویؒ ..... ۲۴

۶۔ شاہ رفیع الدین محدثِ دہلویؒ ..... ۲۵

۷۔ صوفی محمد افضل فقیر ..... ۲۶

**باب دوم : فارسی میں معراج ناموں کی روایت** ..... ۲۹

۸۔ نظامی گنجوی ..... ۲۹

۹۔ امیر خسرو ..... ۳۰

۱۰۔ مولانا جامی ..... ۳۲

۱۱۔ مرزا غالب ..... ۳۴

**باب سوم : اُردو میں معراج ناموں کی روایت** ..... ۴۶

۱۔ بلاقی ..... ۴۷

۲۔ معظم ..... ۴۷

۳۔ فتاحی ..... ۴۹

۴۔ مختار ..... ۴۹

۵۔ نصرتی ..... ۵۰

۶۔ ہاشمی ..... ۵۲

۷۔ باجن ..... ۵۳

۸۔ امین گجراتی ..... ۵۴

۹۔ قربی ..... ۵۷

۱۰۔ کمال ..... ۵۸

۱۱۔ قاسمؔ ..... ۵۹
۱۲۔ میر ضمیرؔ ..... ۵۹
۱۳۔ مرزا دبیرؔ ..... ۶۵
۱۴۔ شفیقؔ ..... ۷۰
۱۵۔ ناسخؔ ..... ۷۲
۱۶۔ محسنؔ کاکوروی ..... ۷۲
۱۷۔ نظمؔ طباطبائی ..... ۷۴
۱۸۔ مولانا احمد رضاؔ خاں بریلویؒ ..... ۷۸
۱۹۔ بیانؔ میرٹھی ..... ۸۴
۲۰۔ شاہ رحمت اللہ قادری ..... ۸۸
۲۱۔ سیمابؔ اکبرآبادی ..... ۹۰
۲۲۔ ضیاءؔ القادری بدایونی ..... ۹۹
۲۳۔ سیّد محمدؔ اشرفی ..... ۱۰۶
۲۴۔ واحدؔ رضوی ..... ۱۱۳
۲۵۔ ریاضؔ مجیدؔ ..... ۱۱۳
۲۶۔ صفوتؔ علی صفوتؔ ..... ۱۲۰
**باب چہارم : اُردو معراج ناموں میں اثنا عشری عناصر** ..... ۱۲۱

## حصّۂ دوم - تجزیہ

**باب پنجم : اُردو معراج ناموں کا تجزیہ** ..... ۱۳۰
۱۔ معراج نامہ بلاقی ..... ۱۳۱
۲۔ مختارؔ کا معراج نامہ ..... ۱۴۹
۳۔ نصرتیؔ کے معراج نامہ ..... ۱۶۵
۴۔ امینؔ گجراتی کا معراج نامہ ..... ۱۷۷
۵۔ قاسمؔ : شمالی ہند کا اوّلین معراج نامہ 'زبدۃ الاخیار' ..... ۱۸۴
۶۔ مرزا دبیرؔ : مثنوی معراج نامہ ..... ۲۰۲
۷۔ ناسخؔ : رسالہ معراج نامہ ..... ۲۱۸
۸۔ محسنؔ کاکوروی : چراغِ کعبہ : ایک علوی سفر نامہ ..... ۲۳۱
۹۔ واحدؔ رضوی : معراج نامہ (مثنوی) ..... ۲۵۲
۱۰۔ صفوتؔ علی صفوتؔ : معراج نامۂ رسولؐ ..... ۲۶۹

# مقدمہ

قرآن حکیم کے پندرھویں پارے میں معراجِ رسول ﷺ کے متعلق کہا گیا ہے کہ:

''پاک ہے وہ ذات جو اپنے بندۂ خاص کو رات کے مختصر عرصے میں مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک لے گئی۔ وہ جس کے گرداگرد ہم نے برکتیں رکھیں تا کہ دِکھائیں ہم انھیں اپنی نشانیاں۔ بے شک وہ سنتا اور دیکھتا ہے۔''

دراصل واقعۂ معراج تاریخِ اسلام کے تمام عظیم الشان واقعات اور اللہ تعالیٰ کی جانب سے ودیعت کیے گئے سارے معجزات میں سب سے ابہر و اکرم ہے۔ روئے زمین پر مبعوث ہوئے تمام انبیاء کرام میں سوائے حضرت محمد ﷺ کے کسی پیغمبر کی اس مقامِ علیا تک رسائی نہیں ہوئی۔ تاریخِ اسلام کا یہ واقعہ جتنا اہم ہے، اس کے واقع ہونے کی تاریخ، مقام اور تعداد کے بارے میں اختلاف بھی اتنے ہی ہیں۔ نیز یہ علوی سفر آپؐ نے جسمانی طور پر کیا تھا یا روحانی طور پر، بیداری کی حالت میں کیا تھا یا خواب میں، اس امر میں بھی علما کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ ہمارے متکلمین، منطق کے ماہرین اور فلاسفی و مادیت پرست عقلا کی اپنی موشگافیوں نے اس مسئلے میں تشکیک کے باب وا کر لیے ہیں جس کی وجہ سے روشن خیال طبقہ معراج کے تاریخی واقعے کو بحیثیت مسلمان رد تو نہیں کرتا مگر عقیدتاً اس کی تائید کھلے دل سے نہیں کرتا۔

واقعۂ معراج جس طرح نصوصِ قرآنیہ سے ثابت ہے اسی طرح احادیثِ صحیحہ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ قرآن حکیم کی سورۂ بنی اسرائیل اور سورۂ والنجم میں اس کا ذکر ہوا ہے اور احادیثِ صحیحہ میں اس واقعے کی تفصیل ملتی ہے۔

''ایک شب آپؐ کے گھر کی چھت شق ہوئی اور اسی شگاف سے حضرت جبرئیلؑ تشریف

لائے۔ انھوں نے آپؐ کو جگایا، آپؐ کا سینۂ مبارک چاک کیا اور اسے زمزم کے پانی سے دھوکر دوبارہ سی لیا۔ اس کے بعد جنت کی سواری براق پر آپؐ کو سوار کیا گیا۔ براق نہایت تیز رفتار تھا۔ اس کا ہر قدم نگاہ کی انتہا پر پڑتا تھا۔ آپؐ اس پر سوار ہوکر بیت المقدس پہنچے اور براق اس چٹان سے باندھ دیا جس پر انبیاء کرام اپنی سواریاں باندھتے آئے تھے۔ بیت المقدس میں قدم رکھتے ہی آپؐ نے دو رکعت نماز ادا کی۔ بعدۂ آپ کے سامنے شراب اور دودھ کے دو پیالے حاضر کیے گئے تو آپؐ نے دودھ کے پیالے کو پسند فرمایا۔ یہ دیکھ کر جبرئیلؑ نے کہا کہ آپؐ نے فطرت کو پسند فرمایا وگرنہ آپؐ کی اُمت گمراہ ہوجاتی۔ اس کے بعد آپؐ کو آسمانوں کی سیر کرائی گئی۔ جبرئیلؑ کے ہمراہ آپؐ جب پہلے آسمان کے دروازے پر پہنچے تو جبرئیلؑ نے دستک دی۔ پہلے آسمان کے فرشتے سے انھوں نے آپؐ کا تعارف کرایا۔ یہاں ایک شخص بیٹھا نظر آیا۔ اس کے دونوں جانب انسانی سائے تھے۔ وہ شخص جب دائیں جانب دیکھتا تو ہنستا اور بائیں جانب دیکھتا تو روتا تھا۔ آپؐ کو دیکھتے ہی اس شخص نے اے نبی صالح اور اے فرزند صالح کہہ کر آپؐ کا استقبال کیا۔ جبرئیلؑ نے اس شخص کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ یہ حضرت آدمؑ ہیں۔ دائیں جانب دیکھ کر وہ اس لیے ہنستے ہیں کہ ان کی دائیں جانب والی اُمت جنتی ہے اور بائیں جانب کی اُمت دوزخ میں جانے والی ہے، اس لیے اسے دیکھ کر روتے ہیں۔ اس کے بعد آپؐ دوسرے آسمان پر پہنچے تو یہاں بھی ہم دونوں کو اسی مرحلے سے گزرنا پڑا۔ اس طرح مختلف آسمانوں پر آپؐ عروج فرماتے رہے۔ اس سفر میں حضرت ابراہیم، حضرت ادریس، حضرت موسیٰ، حضرت عیسیٰ علیہم السلام سے آپؐ کی ملاقاتیں ہوئیں۔ اس کے بعد حضرت محمد ﷺ اس مقام پر پہنچے جہاں قلم کے چلنے کی آواز آرہی تھی۔ اس موقع پر اللہ ربّ العزّت نے آپؐ کی اُمت پر پچاس وقت کی نمازیں فرض فرمائیں۔ حضرت موسیٰؑ ان میں بار بار تخفیف کروانے کا مشورہ دیتے رہے۔ بالآخر وہ پانچ نمازیں رہ گئیں۔ اس کے بعد آپؐ سدرۃ المنتہیٰ پر پہنچے۔ یہ ایسے حسین رنگوں سے ڈھکا ہوا تھا کہ آپؐ اسے پہچان نہیں سکے۔ اس کے بعد آپؐ کو جنت اور دوزخ دِکھائے گئے۔''

سیرِ افلاک کے بعد آپؐ زمین پر تشریف لائے اور بیت المقدس میں داخل ہوکر نمازِ فجر (غالباً) کے لیے انبیائے کرام کی اِمامت فرمائی۔ ان تمام مراحل سے گزرنے کے بعد آپؐ

کعبۃ اللہ میں صبح کو بیدار ہوئے۔ واقعۂ معراج کا یہ اجمالی خاکہ ہے۔ صبح ہونے کے بعد حطیم میں آپؐ نے لوگوں سے اس سفر کا ذکر کیا تو لوگوں کو بڑا تعجب ہوا۔ انھوں نے آپؐ سے مختلف سوالات کیے اور آپؐ نے ان کے جوابات بھی دیے لیکن بعض گمراہ ہوگئے اور آپؐ کی تضحیک کرنے لگے۔ ابنِ ہشام نے 'سیرۃ النبیؐ' میں ان کے نام اور اللہ تعالیٰ کی طرف سے دی گئی ان کی سزا کو بالتفصیل بیان کیا ہے۔ ان ضاحکین میں الاسود بن المطلب، الاسود بن عبد یغوث، الولید بن المغیرہ، العاص بن وائل اور الحارث بن الطلاطلۃ کے نام لیے ہیں۔

معراج کا واقعہ تاریخِ اسلام میں اہمیت کا حامل ہے۔ احادیث میں اس واقعے کے راویوں کی تعداد اٹھائیس تک پہنچتی ہے۔ اس سفر کے مشاہدین کی بہ نسبت احادیث میں واقعے کو خود حضرت محمد ﷺ کی زبانِ مبارکہ سے سننے والے صحابہ کرامؓ کی روایتوں کو نقل کیا گیا ہے اور یہ تمام روایتیں صحابہ کرامؓ نے خود حضورؐ سے سنی ہوئی ہیں۔ چنانچہ مالک بن صعصعہؓ نے نقل کیا ہے کہ:

''اَنَّ النَّبِیَّ حَدَّثَھُمْ'' یعنی خود نبی کریم ﷺ نے ان سے حدیث بیان فرمائی۔ واقعۂ معراج کی یہ تمام روایتیں علم الحدیث کی اصطلاح میں بعض مرسل اور بعض مرفوع کے دائرے میں آتی ہیں۔ یہاں ان سے بحث چنداں مقصود نہیں۔

واقعۂ معراج کے متکلمین و محدثین اور شراح و مفسرین کے درمیان اس امر میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے کہ معراج آیا جسمانی حالت میں ہوئی یا روحانی حالت میں۔ وہ خواب تھا یا بیداری کی حالت۔ ذیل میں حضرت اُمّ ہانیؓ اور حضرت عائشہؓ کی روایتوں کو نقل کیا جاتا ہے:

## ۱) حضرت اُمّ ہانیؓ کی حدیث:

''مسند ابو یعلی میں اُمّ ہانیؓ سے روایت ہے کہ آنحضرت ﷺ عشاء کی نماز پڑھ کر ہم لوگوں کے ساتھ میرے ہی مکان میں سوئے۔ شب میں میری آنکھ کھلی تو آپؐ کو (بستر پر) نہ پایا۔ رؤسائے قریش کی دشمنی کے باعث دل میں عجیب عجیب بدگمانیاں پیدا ہونے لگیں۔ نیند نہ آئی۔ صبح اُٹھ کر آنحضرت ﷺ نے معراج کا واقعہ بیان کیا اور فرمایا کہ میں رؤسائے قریش سے کہنے جاتا ہوں۔ میں نے آپؐ کا دامن پکڑ لیا کہ خدا کے لیے ان سے یہ نہ کہیے، وہ تکذیب کریں گے اور آپؐ کی جان پر حملہ کردیں گے۔ لیکن آپؐ نہ مانے اور دامن جھٹک کر چلے گئے۔ میں نے اپنی

ایک حبشی لونڈی سے کہا کہ رسول اللہ ﷺ کے پیچھے پیچھے جا، تاکہ تو سن سکے، آپؐ لوگوں سے کیا فرماتے ہیں اور لوگ آپؐ کو اس کا کیا جواب دیتے ہیں۔ جب رسول اللہ ﷺ باہر لوگوں کے پاس تشریف لے گئے تو آپؐ نے انھیں اس واقعے کی خبر دی۔ (تو) وہ حیران ہو گئے۔''

اس حدیث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ واقعۂ معراج کے دوران آپؐ کا جسمِ مبارک اُمّ ہانیؓ کے گھر میں نہیں تھا۔ یعنی آپؐ مع اپنے جسم کے معراج کو تشریف لے گئے تھے۔ اس حدیث کے دیگر راویوں میں واقدی، ابنِ اسحاق، ابنِ جریر، طبری، ابی حاتم، بیہقی اور حاکم کا بھی شمار ہوتا ہے۔ مگر بقول شبلی نعمانی، ''جن کا مرتبہ کتب روایات میں بلند نہیں۔'' ان راویوں نے اپنی جانب سے بھی چند باتیں اس میں داخل کر دی ہیں مثلاً یہ کہ آپؐ کے اعزہ نے آپؐ کو بستر پر نہ پایا تو قریش کے خوف کی بنیاد پر آپؐ کو پہاڑوں اور غاروں میں تلاش کرنے کے لیے نکل پڑے وغیرہ۔

## ۲) حضرت عائشہؓ اور امیر معاویہؓ کی حدیث:

ابنِ اسحاق کے حوالے سے ابنِ ہشام نے اپنی کتاب 'سیرت النبی ﷺ' میں یہ حدیث بیان کی ہے کہ:

''اُمّ المومنین حضرت عائشہؓ کہا کرتی تھیں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا جسمِ مبارک مکہ سے غائب نہیں ہوا تھا بلکہ اللہ نے آپؐ کو روحانی سفر کرایا تھا۔ حدیث کے الفاظ یہ ہیں: (اِنَّ عَائِشَةَ كَانَتْ تَقُوْلُ مَا فَقَدَ جَسَدُ رَسُوْلِ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَ سَلَّمَ وَ لٰكِنْ اُسْرِىَ بِـرُوْحِـهٖ.) اور معاویہ بن ابی سفیانؓ سے پوچھا جاتا تو وہ کہتے تھے، وہ اللہ کی طرف سے ایک سچا رؤیا تھا۔ اس حدیث کے الفاظ کچھ اس طرح ہیں: (اَنّ مُعَاوِيَةَ بْنَ اَبِىْ سُفْيَانَ كَانَ اِذَا سُئِلَ عَنْ مَسْرىٰ رَسُوْلِ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَ سَلَّمَ ، قَالَ كَانَتْ رُؤْيَا مِنَ اللّٰهِ صَادِقَةً.)

(ابنِ ہشام [مترجم مولانا عبدالجلیل صدیقی] 'سیرت النبیؐ'، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۲ء، ص: ۴۴۲)

مندرجۂ بالا دونوں احادیث ایک دوسرے کی نقیض محسوس ہوتی ہیں۔ ایک کی رو سے آپؐ کی جسمانی معراج ثابت ہوتی ہے تو دوسری حدیث سے آنحضرت ﷺ کی روحانی معراج کا اثبات ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ علمائے کرام و مفسرینِ کرام کے مباحث نے بھی اس مسئلے کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔ چنانچہ سورہ بنی اسرائیل کی آیت کریمہ: ''وَ مَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِىْ اَرَيْنٰكَ اِلَّا

فِتۡنَةً لِّلنَّاسِ.'' کو ایسے علما نے اپنے دعوے کے طور پر پیش کیا ہے جو معراج کے سفر کو خواب بتاتے ہیں۔ لیکن حضرت ابن عباسؓ مذکورہ حدیث کی روشنی میں فرماتے ہیں کہ یہ آنکھ کا مشاہدہ تھا، جو رسول اللہؐ کو دِکھایا گیا۔ اس کے بعد اس معاملے کو لغت سے حل کرنے کی کوشش کی گئی اور 'رؤیا' کے معنی پر بحث ہونے لگی۔ اور کہا گیا کہ ''آنکھ کے دیکھنے کو رؤیا نہیں کہتے۔'' دوسرے فریق نے قدیم عربی شعرا کے کلام کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ''رؤیا کے معنی آنکھ سے دیکھنا بھی ہے۔'' ساتھ ہی یہ دلیل بھی دی گئی کہ آپؐ کا دل دیکھتا تھا اور آنکھیں سوتی تھیں۔ اس بحث پر علامہ شبلی اپنی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''میرے نزدیک معراج کے بحالت بیداری کے ثبوت کا صاف و صحیح طریقہ یہ ہے کہ کلام کا فطری قاعدہ یہ ہے کہ جب تک متکلم اپنے کلام میں یہ ظاہر نہ کردے کہ یہ خواب تھا تو طبعاً یہی سمجھا جائے گا کہ وہ واقعہ حالتِ بیداری میں پیش آیا۔ قرآن پاک کے ان الفاظ میں، ''سُبۡحَانَ الَّذِیۡۤ اَسۡرٰی بِعَبۡدِہٖ لَیۡلًا'' (پاک ہے وہ ذات جو اپنے بندے کو ایک رات لے گیا۔) میں کسی خواب کی تصریح نہیں، اسی طرح حضرت ابوذرؓ کی صحیح ترین روایت میں بھی اس کی تصریح نہیں۔ اس لیے بے شبہ یہ بیداری ہی کا واقعہ سمجھا جائے گا اور یہی جمہور اُمت کا عقیدہ ہے۔ اور وہ بھی بجسم۔ اسی طرح احادیث میں بھی خواب کی تصریح نہیں۔ اس لیے زبان کے محاورۂ عام کی بنا پر اس کو بیداری کا واقعہ سمجھا جائے گا۔''

(علامہ شبلی نعمانی: 'سیرت النبیؐ'، لاہور طبع ۱۴۰۸ھ، جلد سوم، ص: ۲۳۷)

ہمارے عقیدے کی حلاوت اور ایمان کی صلابت بھی آپؐ کی معراج کو جسمانی سفر ہی مانتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ آج بھی بعض روشن خیال لیکن متعصب ذہن رکھنے والے مستشرقین کے یہاں اس ضمن میں تشکیک ہی کو روا رکھا گیا ہے۔

امام بخاریؒ نے بخاری شریف میں 'معراج' کے متعلق جو حدیث نقل کی ہے، وہ یوں ہے:

''مالک بن صعصعہ نے فرمایا، ''نبی علیہ السلام نے صحابہؓ کو شبِ اسراء کی بابت بتایا کہ میں حطیم اور حجر میں لیٹا ہوا تھا کہ میرے پاس ایک فرشتہ آیا۔ اس نے ہنسلی سے ناف تک میرا سینہ چیر ڈالا، پھر میرا دل نکالا اور سونے کا ایک طشت لایا گیا جو ایمان اور یقین سے لبریز تھا۔ دل

دھوکر ایمان وحکمت سے بھر دیا گیا۔ پھر اسے اپنے مقام پر رکھ دیا گیا۔ پھر میرے پاس ایک سفید سواری لائی گئی جو خچر سے چھوٹی اور گدھے سے بڑی تھی۔ وہ براق تھا۔ نبی اکرمؐ فرماتے ہیں کہ وہ اپنا قدم اپنی انتہائے نگاہ پر ڈالتا تھا۔ مجھے اس پر سوار کر دیا گیا اور مجھے جبرئیلؑ لے چلے یہاں تک کہ انھوں نے پہلے آسمان پر پہنچ کر دروازہ کھلوایا۔ اندر سے سوال ہوا، کون ہے؟ جبرئیلؑ نے کہا، میں ہوں جبرئیل۔ پوچھا ہمراہ کون ہے؟ تو بتایا محمدؐ ہیں۔ مزید دریافت کرنے پر کہا گیا کہ انھیں پیغام ملا ہے۔ (یہ سنتے ہی) اندر سے مرحبا، خوش آمدید کی صدا آنے لگی۔ دروازہ کھلا، میں اندر گیا تو دیکھا کہ وہاں آدمؑ بیٹھے ہیں۔ جبرئیلؑ نے کہا یہ تمھارا باپ آدم ہے۔ میں نے انھیں سلام کیا۔ آدمؑ نے جواب دیا اور کہا کہ کیا ہی اچھا بیٹا اور کیا اچھا نبی ہے۔

پھر مجھے دوسرے آسمان تک لے گئے۔ تو وہی سوال کیا گیا جو پہلے آسمان پر کیا گیا تھا۔ اندر سے پھر سوال کیا گیا کیا انھیں رسول بنایا گیا ہے؟ جواب دیا گیا ہاں! انھیں رسول بنایا گیا ہے تو اندر سے مرحبا کی آواز آنے لگی۔ دروازہ کھلنے کے بعد میں اندر گیا تو وہاں یحییٰؑ اور خالہ زاد بھائی عیسیٰؑ بیٹھے ہوئے تھے۔ میں نے انھیں سلام کیا تو جواب دینے کے بعد کہنے لگے، کیا ہی اچھا بھائی اور کیا ہی اچھا نبی ہے۔ پھر جبرئیلؑ مجھے تیسرے آسمان پر لے کر پہنچے۔ گزشتہ سوالوں کی طرح یہاں بھی سوالات پوچھے گئے اور جبرئیلؑ نے ان کے جوابات دیے۔ پھر سوال کیا گیا کہ کیا وہ منتخب رسول ہیں؟ جبرئیلؑ نے اس کی تصدیق کی تو دروازہ کھلا۔ وہاں یوسفؑ بیٹھے تھے۔ انھیں بھی سلام کیا گیا تو جواب میں کہا گیا کہ کیا ہی اچھے بھائی ہیں اور کیا ہی اچھے رسول ہیں۔ پھر جبرئیلؑ مجھے لے کر چوتھے آسمان پر چڑھے تو یہاں بھی پچھلے سوالوں کی طرح پوچھا گیا نیز یہ بھی پوچھا گیا کہ کیا انھیں نبوت ملی ہے؟ وہاں ادریسؑ موجود تھے، انھیں سلام کیا گیا۔ وہاں سے جبرئیلؑ مجھے پانچویں آسمان پر لے گئے۔ وہاں بھی دروازہ کھلوایا اور وہی سوالات پوچھے گئے اور یہ بھی پوچھا گیا کہ کیا ان کو رسالت ملی ہے تو جبرئیلؑ نے جی ہاں کہا۔ جب اندر داخل ہوئے تو وہاں ہارونؑ سے ملاقات ہوئی۔ ہارونؑ نے مرحبا کہنے کے بعد یا صالح بھائی یا صالح نبی کہہ کر مخاطب کیا۔

پھر جبرئیلؑ مجھے چھٹے آسمان پر لے گئے۔ دروازہ کھلنے پر وہاں موسیٰؑ بیٹھے دِکھائی دیے۔ سلام کرنے کے بعد میں وہاں سے روانہ ہونے لگا تو موسیٰؑ کی آنکھیں اشکبار ہوگئیں۔ دریافت کیا

تو کہنے لگے، میں اس لیے روتا ہوں کہ ایک نوخیز میرے بعد مبعوث ہوا۔ اس کی اُمت کے لوگ میری اُمت سے زیادہ جنت میں جائیں گے۔ پھر جبرئیلؑ مجھے لے کر ساتویں آسمان پر پہنچے۔ جب میں اندر گیا تو دیکھا کہ وہاں ابراہیمؑ تشریف فرما ہیں، ان سے ملاقات کے بعد مجھے سدرۃ المنتہیٰ تک لے جایا گیا۔ وہاں چار نہریں ہیں۔ دو نہریں کھلی ہوئیں اور دو اوپر سے بند ہیں۔ جبرئیلؑ نے کہا کہ بند نہریں جنت میں رواں ہیں اور کھلی نہریں دریائے فرات اور دریائے نیل ہیں۔ پھر میرے سامنے بیت المعمور لایا گیا۔ اس میں روزانہ ستّر ہزار فرشتے داخل ہوتے ہیں۔ اس کے بعد میرے سامنے ایک شراب کا پیالہ، ایک دودھ کا اور ایک شہد کا پیالہ لایا گیا۔ میں نے دودھ کا پیالہ پی لیا تو جبرئیلؑ کہنے لگے یہ اسلام کی فطرت ہے، جس پر تو اور تیری اُمت قائم ہے۔

پھر مجھ پر روزانہ پچاس نمازیں فرض ہوئیں۔ میں یہ تحفہ لے کر واپس چلا گیا اور چھٹے آسمان پر موسیٰؑ سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے ناصحانہ انداز میں کہا، ''آپؐ کی قوم بلا ناغہ پچاس نمازیں پڑھنے کی سکت نہیں رکھتی۔ واپس تشریف لے جائیے اور تخفیف کا سوال کیجیے۔ موسیٰؑ کے بار بار لوٹانے اور نماز میں تخفیف کرانے کی وجہ سے پانچ نمازیں رہ گئیں تو رسول اللہ ﷺ نے فرمایا، میں بار بار سوال کر کے شرمندہ ہوں، اب میں بخوشی تسلیم کر لیتا ہوں۔ جب میں یہ کہہ کر آگے بڑھا تو منادی نے مجھے کہا، میں نے اپنا اپنا فریضہ نافذ کر دیا اور اپنے بندوں سے تخفیف بھی کر دی۔'' (بحوالہ امام ابن کثیرؒ: سیرۃ النبی ﷺ، جلد اوّل، دیوبند، تاریخ ندارد، ص: ۳۸۲-۳۸۱)

امام بخاری نے صحیح بخاری کے 'باب حدیث المعراج' میں مندرجۂ بالا واقعۂ معراج نقل کیا ہے۔ اس واقعے کو نظم کی صورت میں ہمارے شعرا نے پیش کرنے کے جتن کیے ہیں۔ ان معراجیہ منظومات عرف عام میں 'معراج نامے' کہلاتے ہیں۔ ادب میں معراج نامے قلم بند کرنے کی قدیم تاریخ ہے۔ عربی سے فارسی اور پھر اُردو میں کئی منثور و منظوم معراج نامے لکھے گئے ہیں۔ ان کا جائزہ اس کتاب میں لیا گیا ہے۔

معراج ناموں کا تعلق صرف سیرت کے مشہور واقعے کی منظوم ترجمانی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ہی شاعر اس واقعے کو بیان کرتے وقت اپنی عقیدت کا اظہار بھی کرتا ہے۔ حضور ﷺ سے رکھی جانے والی اس عقیدت کے اظہار کی بساط نہایت وسیع ہے جو صنف نعت کی صورت میں

ادب پاروں کے صفحات میں اپنا ایک مقام بنا چکی ہے۔نعت میں اظہارِ محبت اور اپنی عقیدت کی غمازی کے لیے شاعر ثنا وتوصیف اور مدحت وموالفت کی ساری بلندیاں طے کرنے کے لیے تیار رہتا ہے اور جذبات کی عمیق گہرائیوں میں ڈوب کر عشقِ رسولؐ کے گہر ہائے بے بہا حاصل کرنے کی سعی کرتا ہے۔اسی صنف نعت کا ایک موضوع معراج کا واقعہ بھی ہے۔سیرت کی کتابوں میں مؤرّخین نے اور احادیث کی کتابوں میں محدثین نے اس واقعے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور ایک ہی واقعے کی تمام سچائیوں کو اُجاگر کرنے کی سعی فرمائی ہے۔اسی بنیاد پر ہمارے شعرا نے بھی اپنے معراج ناموں میں ایک ہی مضمون کو سو طرح سے باندھنے کے جتن کیے ہیں۔طرزِ انشا میں اس اختلاف کی وجہ سے ان معراج ناموں میں شعری جہات کے آفاق بھی صد رنگ نظر آتے ہیں۔معراج ناموں کے ان شعری رنگوں کا تجزیہ اس کتاب میں کیا گیا ہے۔اس کتاب کے دو حصے ہیں؛ پہلا معراج ناموں کی تاریخ اور دوسرے میں ان کا تجزیہ۔

کتاب کا پہلا باب عربی کی معراجیہ منظومات کے لیے مختص ہے۔اس میں عربی کے نعت گو شاعر بوصیری کے قصیدۂ بردہ سے لے کر ہند و پاک کی بعض عربی منظومات میں معراج کے مضامین تلاش کیے گئے ہیں۔ان کے تجزیے کے لیے ان منظومات کے اُردو تراجم سے استفادہ کیا گیا ہے۔دوسرا باب فارسی معراج ناموں کا احاطہ کرتا ہے۔یہاں فارسی کے مثنوی نگاروں کے نعتیہ کلام پر بحث کی گئی ہے اور مثال میں غالبؔ کی مثنوی معراج کا تجزیہ کیا گیا ہے۔یہ دونوں ابواب عربی، فارسی کی جدید نعتیہ شاعری سے تہی دِکھائی دیتے ہیں۔

تیسرے باب میں ابتدا سے عصرِ حاضر تک اُردو نعتیہ شاعری میں شامل معراج ناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ان معراج ناموں کی اصناف میں اکثریت مثنویات کی ہے۔چند معراج نامے قصیدے کی صنف میں بھی لکھے گئے ہیں۔لیکن اس باب میں ایسی ہی تخلیقات شامل کی گئی ہیں جو واقعۂ معراج کا مکمل و مستقل احاطہ کرتی ہوں۔رہا ذکر معراجیہ منظومات کا تو اس کتاب میں ان سے صَرفِ نظر کیا گیا ہے کیونکہ ہند و پاک میں رسائل کے بیسیوں خاص نمبر صرف معراج کے عنوان سے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ان میں معراج پر سیکڑوں منظومات شامل ہیں۔ان میں سے بیشتر مدحیہ عنصر لیے ہوئے ہیں لیکن ان میں قصۂ معراج نظر نہیں آتا۔اسی طرح منظوم سیرت

میں درج معراجیہ حصص پر بھی توجہ نہیں دی گئی کہ ان میں واقعۂ معراج کا مستقل بیان نہیں ملتا۔ ہاں، مثال کے لیے صرف صفوتؔ کی مثنوی رسولؐ میں معراج والے حصے کو شامل کیا گیا ہے۔ اس نعتیہ کلام کو اگرچہ مثنوی کا نام دیا گیا ہے لیکن اس کی بحر مثنوی کی سات مروّجہ بحور سے مختلف ہے اس لیے میں نے منظومات کے ذیل میں اس کا شمار کیا ہے۔ کتاب میں تجزیے کے لیے اسے شامل کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ غالباً یہ پہلی معراجیہ نظم ہے جس میں واقعۂ معراج کو سائنسی نظریات کے حوالے سے پرکھا گیا ہے۔

کتاب میں شامل چند معراج نامے ایسے بھی ہیں جن میں متصوّفانہ افکار کی جھلک پائی جاتی ہے۔ چند ایسے بھی ہیں جن میں شیعیت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس لیے کتاب میں ایک باب ایسا بھی قائم کیا گیا جن میں اہلِ تشیع کے افکار کے حوالے سے معراج ناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کا دوسرا حصہ معراج ناموں کے تجزیات پر مشتمل ہے۔ اس میں مستقل معراج ناموں اور معراجیہ قصیدوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ تجزیے کے لیے منتخبہ معراج ناموں میں بلاقیؔ کا معراج نامہ، مختارؔ کا معراج نامہ، امینؔ کا معراج نامہ، نصرتیؔ کے معراج نامے، شمالی ہند کا اوّلین معراج نامہ قاسمؔ کا 'زبدۃ الاخبار'، معراج نامۂ ناسخؔ، معراج نامۂ دبیرؔ، محسنؔ کا معراج نامہ، 'چراغِ کعبہ' صفوتؔ کا معراج نامہ اور واحد رضوی کا معراج نامہ شامل ہیں۔ کتاب کے پہلے حصے میں بھی بعض مختصر معراج ناموں کا تجزیہ سرسری طور پر کر دیا گیا ہے۔ اس میں بالعموم وہ تخلیقات شامل ہیں جو تقسیمِ ہند کے بعد منصۂ شہود پر آئیں۔ ان تخلیقات کے جائزے میں آپ تشنگی محسوس نہیں کریں گے۔ اس طرح اس کتاب میں اُردو معراج ناموں کی روایت کے موضوع کو اَپ ڈیٹ (update) کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بھارت میں آزادی کے بعد تقدیسی شاعری کو اتنی مقبولیت حاصل نہ ہوسکی کہ وہ محققین و ناقدین کو متوجہ کر سکے اور ان پر سیر حاصل بحث کی جا سکے۔ جس کی وجہ سے مذہبی شاعری حاشیے پر چلی گئی۔ پھر مختلف ادبی رجحانات اور آئے دن پیدا ہونے والے مغربی نظریات کے زیر اثر یہ عدم توجہ کا شکار ہوتی چلی گئی۔ یہاں کی سماجی و ثقافتی روایات اور مذہبی رسم و رواج کی ہم رشتگی میں بڑھتا ضعف اور سائنسی رجحان کی طرف التفات نیز بدلتے تعلیمی نظریات نے ادب کے شعبے

میں دینی/ مذہبی اقدار سے صرفِ نظر کر لیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ کیا نثر، کیا شعری اصناف ہر جگہ مذہبی فکر پر ہو کا عالم طاری ہو گیا اور ادبی تخلیقات میں مذہبی عنصر عنقا ہوتا چلا گیا۔ اب تو تفننِ طبع کے لیے بھی بیشتر شعرا کی طبیعت ادھر مائل نہیں ہوتی۔ ہاں، البتہ چند شعرا ضرور ایسے مل جائیں گے جن کی شعری تخلیقات میں نہ صرف یہ کہ مذہبی عنصر کی فراوانی ہے بلکہ ان میں شعریت کو بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ان میں رعنائیِ خیال کے ساتھ معنی آفرینی اوج پر دِکھائی دیتی ہے لیکن ایسا معیاری مذہبی کلام ناقدینِ ادب کے نزدیک توجہ کا مرکز نہیں بنتا اور بے بس شاعر کا منہ تکنے لگتی ہے۔ تقدیسی شاعری کے لیے ایسے نازک حالات میں پھر بھی کچھ جیالے مذہبی ادب کے فروغ کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں اور ان کی سعیِ نامشکور سے جو منظومات منصۂ شہود پر آتی ہیں ان پر صاف ذہن کے ناقدین ضرور غور کرتے ہیں جس کے باعث ایک پاکیزہ تنقیدی رویہ قارئین کے سامنے آ جاتا ہے۔ یہاں تقدیسی ادب کو نقد کی کسوٹی پر تولنے والے ایسے افراد مٹھی بھر ہیں جو مذہبی نکات کے ساتھ نقدِ ادب پر ماہرانہ نظر رکھتے ہوں۔ ان لوگوں کی مساعی سے تقدیسی ادب کی نقد و تحقیق کے باب وا ہو رہے ہیں اور یہ خوش آئند بات تقدیسی ادب کے فروغ کے نئے آفاق تلاش کرے گی۔ تقدیسی ادب کے لیے ایسے مایوس کن حالات اگرچہ پاکستان میں بھی ہیں لیکن وہاں اس کی شدت محسوس نہیں ہوتی۔ ہمیں اس موہوم روشنی میں مستقبل کے ادب کو پروان چڑھانا ہوگا تا کہ ادب کا ایک نیا دبستان وجود میں آ جائے جس کے گلیارے دونوں ملکوں میں نکلتے ہوں۔

اس کتاب کی تیاری میں مجھے 'نعت رنگ' کے مدیر اعلیٰ جناب سیّد صبیح رحمانی صاحب کا تعاون حاصل رہا۔ آپ نے پاکستان میں شائع ہوئیں لیکن میری دسترس سے باہر کتابوں کی حصول یابی کے لیے ہر ممکن کوشش کی اور اگر صبیح صاحب کا تعاون حاصل نہ ہوتا تو یہ کتاب نامکمل رہ جاتی۔ میں تہہ دل سے آپ کا ممنون و متشکر ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ اللہ ربّ العزّت تا دمِ حیات نعتِ رسول ﷺ کے فروغ اور اُمت کی فلاح کے لیے اصلاحی ادب کی ترویج و تشہیر کے کام آپ سے لیتا رہے۔

۲۰ر دسمبر ۲۰۲۰ء

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

حصۂ اوّل

# اُردو معراج ناموں کی تاریخ

# باب اوّل - عربی میں معراج ناموں کی روایت

ابنِ ہشام نے 'سیرت النبیؐ' کی جلد اوّل کے باب ساٹھ اور اکسٹھ میں واقعۂ معراج کا ذکر کیا ہے اور اس کے فوراً بعد باب باسٹھ میں آپؐ کی ہنسی اُڑانے، پھبتیاں کسنے اور تکذیب کرنے والوں کے عبرت ناک انجام کی تفصیل ہے۔ ابنِ ہشام لکھتے ہیں:

''مجھ سے یزید بن رومان نے عروۃ بن زبیر وغیرہ علما سے روایت کی ہے کہ جبرئیلؑ رسول اللہ ﷺ کے پاس اس وقت آئے جب وہ لوگ بیت اللہ کا طواف کر رہے تھے، وہ آ کر کھڑے ہوگئے اور رسول اللہ ﷺ بھی ان کے بازو میں کھڑے ہوگئے۔ آپؐ کے پاس سے الاسود بن المطلب گزرا تو آپؐ نے یا جبرئیلؑ نے اس کے منہ پر ایک سبز رنگ کا پتا پھینکا تو وہ اندھا ہوگیا۔ الاسود بن عبد یغوث آپؐ کے پاس سے گزرا تو اس کے پیٹ کی طرف اشارہ کیا، وہ استسقاء کی بیماری میں مبتلا ہوگیا اور پیٹ پھول کر مرا۔ ولید بن مغیرہ آپؐ کے پاس سے گزرا تو اس کے ایک زخم کے نشان کی جانب اشارہ کیا جو اس کے پاؤں کے ٹخنے کے نیچے برسوں پہلے کبھی لگا تھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ وہ بنی خزاعہ کے ایک شخص کے پاس سے جا رہا تھا جو اپنے تیر درست کر رہا تھا۔ ان تیروں میں سے ایک تیر اس کے تہمد میں اٹک گیا۔ اس کے پاؤں میں خراش لگ گئی جو کچھ زیادہ نہ تھی۔ پس (حضورؐ کی بددعا سے) یہ زخم تازہ ہوگیا اور یہی اس کی موت کا سبب ہوا۔ عاص بن وائل آپؐ کے پاس سے گزرا تو اس کے پاؤں کے تلوے کی جانب اشارہ کیا۔ وہ اپنے گدھے پر طائف جانے کے ارادے سے نکلا تو گدھا اسے لے کر ایک خاردار درخت پر بیٹھ گیا اور اس (عاص بن وائل) کے پاؤں کے تلوے میں کانٹا چبھ گیا اور کانٹا اس کی موت کا سبب بن

گیا۔ حارث بن طلاطلہ آپؐ کے پاس سے گزرا تو اس کے سر کی جانب اشارہ کیا۔ اس سے درد کے ساتھ پیپ نکلنے لگا اور وہ مر گیا۔'' (ابنِ ہشام [مترجم مولانا عبدالجلیل صدیقی] 'سیرت النبیؐ کامل'، دہلی، ۱۹۸۲ء، جلد اوّل، ص: ۴۵۶)

اگر حضورؐ کی اس بددعا کا براہِ راست تعلق معراج کے واقعے کو جھٹلانے اور آپؐ کا مذاق اُڑانے والوں سے ہے تو عربی میں معراج کے حوالے سے رجزیہ شاعری کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے جس میں اگرچہ معراجیہ شاعری کا عنصر نہ ہو مگر یہ رجزیہ شاعری واقعۂ معراج سے مربوط ضرور دِکھائی دیتی ہے۔

بددعاءِ رسولؐ کے بعد جو جنگ و جدال کا سلسلہ چھڑا تو عربی شعرا کو رجزیہ اشعار کہنے کا ایک موقع ہاتھ لگ گیا۔ ہوا یوں کہ ولید بن مغیرہ ایک بار بنی خزاعہ کے ایک شخص کے پاس سے گزر رہا تھا۔ وہ شخص اپنے تیروں کو درست کرنے میں منہمک تھا۔ اتفاق سے ایک تیر غلطی سے ولید کے تہمد میں اٹک گیا جس سے اس کے پیر میں زخم آ گیا۔ ولید جانتا تھا کہ اس میں بنی خزاعہ کے شخص کا کوئی قصور نہیں۔ اس لیے اس معاملے نے اس وقت کوئی طول نہیں پکڑا۔ مگر حضورؐ کی بددعا سے برسوں بعد وہ زخم ہرا ہو گیا اور ولید کی موت کا سبب بن گیا تو مرتے وقت اس نے اپنے لڑکوں سے بنی خزاعہ سے خون بہا لینے کی وصیت کی۔ چنانچہ لڑکوں نے بنی خزاعہ سے جنگ شروع کی۔ یہ لڑائی طویل عرصے تک لڑی گئی۔ لڑائی کے دوران ولید کے شعرا نے رجزیہ اشعار گائے تو دوسری جانب بنی خزاعہ کے شعرا نے اشعار کہے۔ اس طرح اس لڑائی کی بنیاد پر رجزیہ شاعری کا ایک اچھا خاصہ اثاثہ جمع ہو گیا۔ عربی کی اس رجزیہ شاعری کا اصل سبب معراج کے منکرین کو دی گئی حضورؐ کی بددعا ہے۔ اس اعتبار سے اس کا ربط واقعۂ معراج سے بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے اور ان اشعار کو ہم واقعۂ معراج کے ذیل میں لے سکتے ہیں۔ گویا حضورؐ کے زمانے میں معراج کے واقعے کی تصدیق کرنے والے یہ اشعار مانے جا سکتے ہیں۔

یوں تو حضورؐ کے زمانے ہی سے عربی میں نعتِ رسولؐ لکھنے کی روایت رہی ہے۔ گمان غالب ہے کہ اس زمانے کی نعتوں میں واقعۂ معراج کا ذکر ضرور رہا ہوگا۔ بطور ثبوت یہاں عربی کے محقق محمود سالم محمد کا قول نقل کیا جاتا ہے:

''(ترجمہ) معجزۂ اسراء ومعراج، دیگر معجزات کی طرح نعتیہ شاعری کا مشترکہ موضوع ہے۔شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے نعتیں کہی ہوں اور اس نے اس معجزے کا ذکر نہ کیا ہو۔ چنانچہ اس سلسلے میں بعض شعرا نے طویل نظمیں کہی ہیں جبکہ بعض نے دیگر معجزات کے ضمن میں معجزۂ معراج کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔'' (بحوالہ 'معجزۂ معراج اور معراج ناموں کی روایت'، ابوالحسن واحد رضوی، اٹک، ۲۰۱۳ء، ص: ۱۵-۱۴)

## ۱) محمد البوصیریؒ:

عربی میں معراجیہ منظومات جو اس وقت ہمارے پیشِ نظر ہیں، وہ زیادہ تر صحابہ کرامؓ کے دور کے بعد کی ہیں۔ ان میں اوّل نام محمد البوصیریؒ کے قصیدۂ بردہ کا لیا جاتا ہے۔ بوصیریؒ کا پورا نام محمد بن سعید ہے۔ وہ مصر کے گاؤں بوصیر میں ۶۰۸ھ میں پیدا ہوئے اور اسکندریہ میں ۶۹۷ھ میں ان کا انتقال ہوا۔ شاذلیہ خانوادے کے صاحبِ طریقت بزرگوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بوصیریؒ اپنے قصیدے 'قصیدۂ بردہ' کی وجہ سے کافی مشہور ہوئے لیکن علاوہ قصیدے کے ان کا نعتیہ کلام بھی ہے۔ انھوں نے قصیدہ بانت سعاد کی زمین میں بھی ایک قصیدہ کہا تھا۔ قصیدہ بانت سعاد میں بردہ یعنی چادر کا جو قصہ ہے، وہ حضرت کعب زہیر بن ابی سلمہ کے ساتھ پیش آیا تھا اور حضورؐ نے خود کعب زہیر کو اپنے ہاتھوں چادر مرحمت فرمائی تھی لیکن بوصیریؒ کو حضورؐ نے چادر خواب میں دی تھی۔ دونوں قصائد میں چادر کا ذکر ہے اس لیے دونوں میں تمیز کے لیے بوصیریؒ کے قصیدے کو 'قصیدۂ بردہ' اور کعب کے قصیدے کو 'قصیدۂ بانت سعاد' کہا جاتا ہے۔ کعب زہیر نے اگرچہ اپنے قصیدے میں حضورؐ کے اوصاف بیان کیے ہیں لیکن معراج کے واقعے کا اس میں ذکر نہیں۔ اس کے برعکس بوصیریؒ کا قصیدہ جو بانت سعاد سے تقریباً چھے سو پچاس برس بعد رقم ہوا، اس میں معراج کے واقعے کی تفصیل ملتی ہے۔ بوصیریؒ کے قصیدے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کے جسم کے نصف حصے پر فالج کا اثر ہو گیا تھا جس سے وہ معذور ہو گئے تھے۔ اسی حالت میں انھوں نے یہ قصیدہ لکھا تھا۔ ایک رات بوصیریؒ کو خواب میں آپؐ کی زیارت ہوئی تو آپؐ نے بوصیریؒ پر اپنی چادر ڈال دی۔ اس کے اثر سے بوصیریؒ شفایاب ہوئے۔

بوصیریؒ کے قصیدۂ بردہ کا اصل نام 'الکوکب الدریہ فی مدح خیر البریہ' ہے لیکن وہ قصیدۂ بردہ

کے نام سے مشہور ہوگیا۔ اس کی شہرت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے شارحین بلا مبالغہ سیکڑوں میں گنے جاسکتے ہیں۔ بعض عاملین تو تعویذ کے طور پر بوصیریؒ کے اس قصیدے کے اشعار استعمال کرتے ہیں اور اپنے مریضوں کو اس کے وِرد کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں بوصیریؒ کے قصیدے کے ترجمے ہوئے ہیں اور اس کی شرحوں کی شرحیں بھی لکھی گئی ہیں۔

علامہ بوصیریؒ کا یہ قصیدہ دس ابواب پر مشتمل ہے اور اس میں کل ایک سو پینسٹھ اشعار ہیں۔ اس قصیدے کے ساتویں باب میں معراج کا ذکر ہے جس میں سفر کی روداد سے زیادہ آپؐ کے اوصافِ حمیدہ کا بیان ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ: (ترجمہ)

۱۔ اے بہترین! ان حضرات کے جن کے حرم محرم کا قصد سائلینِ احسان یا طالبانِ لطف و کرم نے پاپیادہ اور تیز رفتار اونٹنیوں کی پشت پر سوار ہوکر کیا۔

۲۔ اے وہ ذات جو صاحبِ فکر کے لیے (ذاتِ حق تعالیٰ پر) ایک بڑی دلیل ہے اور جو صاحبِ غنیمت کے لیے ایک عظیم نعمت ہے۔

۳۔ حضور ﷺ نے خانۂ کعبہ سے مسجدِ اقصیٰ تک رات ہی رات میں سیر کی جس طرح ماہتاب شبِ تاریک میں سیر کرتا ہے۔

۴۔ اور حضورؐ نے صعود فرمایا یہاں تک کہ مقام قاب قوسین یعنی غایت قربِ الٰہی کی اس منزل پر فائز ہوئے جو ادراک وطلب کے احاطے سے باہر تھی۔

۵۔ اور تمام انبیاء ورسل نے حضور ﷺ کو امام بنایا جس طرح مخدوم کو اس کے خادم امام بناتے ہیں۔

۶۔ اور ان حضرات کے پاس سے گزرتے ہوئے جلوسِ شاہی میں حضور ﷺ ساتوں آسمان طے کرتے رہے اور خود کو کبِ شاہی میں صاحبِ علم تھے۔

۷۔ آپؐ بڑھتے بڑھتے اس مقام تک پہنچے کہ کسی دوسرے کے لیے کوئی وجہِ قرب نہ رہا اور نہ کسی اور چڑھنے والے کے لیے کوئی جگہ باقی رہی۔

۸۔ آپؐ نے اپنے خداداد مقام کی وجہ سے تمام مقامات کو پست کردیا کیونکہ شبِ معراج میں

آپؐ مثلِ عَلَم مفرد پکارے گئے۔

۹۔ آپؐ قرب کے اتنے بلند مقام پر اس لیے بلائے گئے کہ وصل کی نعمت سے بہرہ ور ہوں اور اس راز سے آگاہ ہوں جسے کوئی نہیں جانتا۔ وہ (مقامِ قرب) لوگوں کی آنکھوں سے پوشیدہ ہے۔

۱۰۔ پس آپؐ نے ہر ایک فضیلت، بغیر کسی اور کی شرکت کے حاصل کر لی اور ہر بلند مقام سے، بغیر کسی مزاحمت کے گزر گئے۔

۱۱۔ اور آپؐ جن مراتب کے مالک بنائے گئے وہ بہت قدر والے ہیں اور جن نعمتوں سے آپؐ نوازے گئے، ان کا ادراک بہت مشکل ہے۔

۱۲۔ اے اسلام کے گروہ! ہمارے لیے بہت بڑی بشارت ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ کی خاص عنایت سے ہمیں شریعت کا وہ ستون میسر آ گیا جو کبھی گرنے والا نہیں۔

۱۳۔ جب اللہ تعالیٰ نے حضور ﷺ کو جو ہمیں اللہ کی اطاعت کی طرف بلانے والے ہیں، 'اکرم الرسل' کہہ کر پکارا تو ہم افضل اُمت قرار دیے گئے۔

(قصیدۂ بردہ، اُردو ترجمہ پروفیسر جناب محمد مصطفیٰ صاحب، کراچی)

ان معراجیہ اشعار میں جو حسنِ معنی پوشیدہ ہیں وہ عربی داں حضرات ہی بخوبی جان سکتے ہیں۔ ترجمے میں ہم شاعرانہ اسلوب کی دل نشینی اور لطافتِ اظہار کو سمجھ نہیں سکتے۔ مجموعی طور پر ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ اس معراجیہ نظم میں آپؐ کے اوصافِ جلیلہ وحمیدہ کو شاعر نے واقعۂ معراج کے تناظر میں بیان کیا ہے۔

بوصیریؒ صنفِ قصیدہ میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ ان کے قصائد کا ایک مکمل دیوان موجود ہے لیکن قصیدۂ بردہ کی شہرت نے ان کے باقی تمام قصائد کی خوب صورتی چھپا دی ہے۔ بوصیریؒ کے دیوان میں ایک 'قصیدۂ ہمزیہ' بھی ہے۔ اس کے ۴۵۶/ اشعار ہیں اور سیرتِ رسولؐ کے تمام پہلوؤں کو ان میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جیسے ولادت، رضاعت، نبوت، معراج، غزوات، فتحِ مکہ، وفات وغیرہ۔ شاعر نے اس قصیدے کے آخر میں اصحابِ رسولؐ اور عشرۂ مبشرہ کا تذکرہ توصیفی انداز میں کیا ہے۔ قصیدے کا مطلع اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ شاعر سیرت کے

تمام واقعات میں معراج کے واقعے کو مقدم سمجھتے ہیں۔ اس اعتبار سے اس میں صنعتِ براعت استہلال کا استعمال بخوبی سمجھ میں آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

كَيْفَ تَـرْقـى رُقِيَّكَ الْاَنْبِيَـاءُ  يَـا سَـمَـاءُ مَـا طَـاوَلَتْهَـا سَمَاءُ

یعنی آپؐ کی بلندی کو انبیاء کہاں پہنچ سکتے ہیں، اے وہ آسمان، جس کا بلندی میں کوئی آسمان مقابلہ نہیں کرسکتا۔

## ۲) شیخ عبدالغنی النابلسی :

تصوف مصر، ایران، ہندوستان اور روم و یونان میں جتنا پھلا پھولا، عرب میں اس کا فروغ اور اس کی اشاعت نہایت کمزور رہی ہے۔ مذکورہ ملکوں میں تصوف کے چودہ خانوادے وجود میں آئے۔ ہر سلسلے یا خانوادے کا کوئی نہ کوئی بانی ضرور ہے جن کا شمار اُمت کے اہل اللہ میں ہوتا ہے۔ عرب میں اسی نوع کا ایک خانوادہ 'سلسلۂ درویشیہ' کہلاتا ہے۔ اس سلسلے کے مشائخ میں ایک نام شیخ عبدالغنی النابلسی کا بھی ملتا ہے۔ موصوف کی ایک کتاب 'تعطیر الانام' ہے۔ خوابوں کی تعبیر اس کا موضوع ہے۔ انھوں نے بعض نعتیہ قصائد لکھے ہیں جن میں سے ایک قصیدے میں بعض اشعار معراج کے موضوع پر بھی درج ہیں ؎

و زاده الله فی اسرائه رتبا  رفیعةً خفضت من دونها الرتب

و قدر فی لیلة المعراج فی درج  نحو العلا حیث عنه زالت الحجب

یعنی 'اللہ نے آپؐ کو اسراء و معراج کے موقع پر وہ بلندی عطا فرمائی کہ اس کے سامنے سر بلند کی بلندی پست نظر آنے لگی۔ شبِ معراج آپؐ بلندی کے زینوں پر چڑھے اور اس مقام تک پہنچے جہاں سارے حجابات دور ہوگئے۔'

(بحوالہ عبداللہ عباس ندوی۔ 'عربی میں نعتیہ کلام'، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء، ص: ۱۸۹)

ان اشعار میں معنی و خیال آفرینی اوج پر دِکھائی دیتی ہے۔ شاعر نے جابجا صنعتوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ واقعۂ معراج میں مدحتِ رسولؐ کا یہ پہلو اُردو میں کم دِکھائی دیتا ہے۔ عبداللہ عباس ندوی نے اپنی کتاب 'عربی میں نعتیہ کلام' کے آخر میں کسی انجان شاعر کا قصیدہ ذوقافیتین شامل کیا ہے۔ اس کے شاعر سے اگرچہ ہم لاعلم ہیں لیکن یہ قصیدہ بہت مشہور ہے اور عالمِ اسلام

میں گایا جاتا ہے اور اسے دلچسپی کے ساتھ سنا بھی جاتا ہے۔ اس کا مطلع ہے ؎

اَلصُّبْحُ بَدَا مِنْ طَلْعَتِهٖ وَ اللَّيْلُ دَجٰى مِنْ وَّفْرَتِهٖ

یعنی ان کے چہرۂ مبارک سے صبح بیدار ہوگئی اور گیسوئے پاک سے رات سیہ پوش ہوگئی۔

اس قصیدے کے درمیان چند معراجیہ اشعار بھی ہیں ؎

جِبْرِيْلُ اَتٰى لَيْلَ الْاِسْرَاء وَ الرَّبُّ دَعَاهُ لِحَضْرَتِهٖ

نَالَ الشَّرَفَا وَ اللّٰهُ عَفَا عَمَّا سَلَفَا مِنْ اُمَّتِهٖ

یعنی شبِ معراج جبرئیلؑ درِ دولت پر حاضر ہوئے اور ربّ کریم نے آپؐ کو اپنی حضوری میں طلب فرمایا۔ بلندیاں حاصل کیں اور اللہ نے آپؐ کی اُمت کے سابق گناہ بخش دیے۔

(ایضاً۔ص:۱۹۶-۱۹۵)

## ۳) ابنِ حجر عسقلانی:

صحیح البخاری کے معروف شارح حافظ ابنِ حجر عسقلانیؒ نے بھی حضورؐ سے اپنی عقیدت و محبت کا اظہار اشعار میں پیش کر کے نعتیہ شاعری کو نئی سمت عطا کی ہے۔ چونکہ وہ ایک حدیث کی کتاب کے شارح ہیں اس لیے نعتیہ اشعار میں حضورؐ سے رکھی جانے والی عقیدت کا پلہ متوازن دِکھائی دیتا ہے۔ عقیدت میں بے جا غلو ان کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ ان کی معراجیہ شاعری کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

رفيق الروح بالجسم ارتقى فى طباق حف فيها بالهناء

علا و دنا و جاز الى مقام كريم خص فيه بالاصطفاء

و لم بر ربه جهرا سواء لسر فيه جل عن امتراء

یعنی ’(روح القدس جبرئیلؑ) کے ساتھی (حضرت محمد ﷺ) اپنے جسدِ عنصری کے ساتھ آسمان پر چڑھ گئے جہاں ان پر رحمتوں اور نعمتوں کی بارش ہوئی۔ آپؐ بلند ہوئے، قریب پہنچے اور ایسے مقامِ کریم تک پہنچے جہاں اللہ نے انھیں خصوصیت سے چن لیا۔ آپؐ کے سوا کسی نے بھی اپنے پروردگار کو یوں روبرو نہیں دیکھا۔ اس میں بھی ایک بھید ہے جو شک و شبہ سے بالا ہے۔‘

(بحوالہ ’اوج، نعت نمبر‘ [عربی زبان میں نعتیہ کلام، حکیم محمد یحییٰ خاں شفا] لاہور، ۹۳-۱۹۹۲ء، ص:۲۴۵)

جس طرح عرب ممالک اور عربی زبان میں معراجیہ منظومات قلم بند ہوئیں اسی طرح ہندوستان میں بھی عربی میں معراجیہ منظومات لکھنے کی روایت رہی ہے۔ اس ضمن میں چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

## ۴) غلام علی آزاد بلگرامی :

'حسان الہند' علامہ غلام علی آزاد بلگرامی کا شمار بارھویں صدی کے جید علما وفضلا میں ہوتا ہے۔ ہندوستان کی مقامی زبانوں کے علاوہ انھیں عربی، فارسی پر بھی دسترس حاصل تھا۔ ان کے تبحرِ علمی کو علمائے عرب تسلیم کرتے تھے۔ علمی شغف کے علاوہ نعت نگاری ان کا عقیدت مندانہ شوق تھا۔ وہ عشقِ رسولؐ میں ڈوب کر نعتیں لکھتے۔ ان کے قصائد مدحتِ رسولؐ کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ذیل میں ان کے نعتیہ قصیدے کے چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں جن میں معراج کا ذکر ہے ۔

محمد فاتح البرایا و ان اتانا علی العقیب
جمالہ فائض بنور و خلقہ فائح بطیب
قد ارتقی فی السماء حقا و حل بالمنزل الرحیب
من ابتغی ھھنا حنانا سری الی روضۃ الرطیب
اقام آزاد فی سقام و انما المصطفی طبیب

یعنی محمد ﷺ اس دنیا کا افتتاحیہ ہیں اگرچہ وہ ہمارے پاس بعد میں آئے ہیں۔ ان کا حسن نور برساتا ہے اور اخلاق خوشبو بکھیرتا ہے۔ وہ حقیقتاً آسمان پر چڑھے اور وسیع محل میں جا پہنچے۔ جسے جنت کی خواہش ہو وہ اس پر بہار روضہ کی طرف جائے۔ (بحوالہ ایضاً، اوج نعت نمبر، ص: ۲۴۷)

## ۵) مولانا محمد ادریس کاندھلوی :

مولانا نے دہلی، دیوبند اور حیدرآباد کے دینی مدارس میں تعلیمی خدمات انجام دیں۔ سیرتِ رسولؐ پر ان کی تحقیقی کتاب 'سیرتِ مصطفیٰ' بہت مقبول ہوئی۔ سیرت کی موضوع اور ضعیف روایات سے مولانا نے اس کتاب کو محفوظ رکھا ہے۔ شرحِ مشکوٰۃ، اعجاز القرآن اور خلافتِ راشدہ

ان کی مشہور کتابیں ہیں۔ انھیں شعر و شاعری سے بھی دلچسپی تھی۔ مدحتِ رسولؐ میں انھوں نے قصائد بھی لکھے۔ ان میں 'لامیۃ المعراج' واقعۂ معراج کی روداد پر مشتمل ہے۔ مولانا اپنے اشعار میں علمی مسائل کی نشاندہی کرتے اور انھیں حل کرنے کے لیے رہنمائی بھی کرتے تھے یا خود ان کا حل بتا دیتے۔ مولانا نے اپنے ایک نعتیہ شعر میں کہا تھا، ''آپؐ کی مدح کے لیے بحرِ طویل درکار ہے کہ آپ قلزمِ رحمت اور بحرِ مکارم ہیں۔ آپؐ کی مدح سرائی میرا وسیلہ ہے۔'' مولانا کی نعتوں میں شیفتگی اور شگفتگی کے ساتھ والہانہ پن پایا جاتا ہے۔

## ۶) شاہ رفیع الدین محدثِ دہلویؒ:

شاہ صاحب اپنے ترجمۂ قرآن کی بدولت خاصے مشہور ہوئے۔ انھیں نعتیہ اشعار کہنے میں بھی دلچسپی تھی۔ معراج النبیؐ کے موضوع پر ان کا قصیدہ عربی کی نعتیہ شاعری میں کافی مقبول رہا۔ اس قصیدے کے تیس اشعار ہیں اور اکثر اشعار حرف ندا سے شروع ہوتے ہیں مگر استمداد کی بجائے تخاطب کا انداز پایا جاتا ہے کہ اے اللہ کے رسول! آپؐ مخلوق کے لیے باعثِ زینت ہیں، حشر میں نجات دلانے والے ہیں وغیرہ۔ ذیل میں ان کے قصیدے کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

یا احمد المختار یا زین الوریٰ — یا خاتماً للرسل ما اغلاک
ھل کان فی الانام من استوی — فوق البراق و جاوز الافلاک
و الستمسک روح الامین رکابہ — فی سیرہ و استخدم الاملاک
قعدت لک الرسل العظام ترقبا — فعلوت مغبوطاً لھم مسراک
و امتھم فی القدس بعد تجاوز — منھم بامر اللہ اذ ولّاک
و تزینت جوھر الجان بشاشۃً — بک سیدی شوقاً الی القیاک

یعنی 'اے احمد مختار! اے زینتِ مخلوقاتِ عالم! اے خاتمِ رسولاں! کوئی آپؐ سے بڑھ کر نہیں ہے۔ مخلوق میں آپؐ کے سوا کون ہے جو سوار ہوا براق پر اور آسمانوں کو عبور کر گیا۔ اور جس کے رکاب کو روح الامین نے تھاما، اس کے سفر میں اور جس نے فرشتوں سے خدمت لی۔ انبیائے عظام بیٹھے آپؐ کی اس ترقی کو دیکھتے رہے اور آپؐ بلندی کی طرف بڑھے۔ آپؐ کا یہ سفر

سب کے لیے قابلِ رشک تھا۔ اور بیت المقدس میں آگے بڑھ کر آپؐ نے تمام انبیاء کی امامت کی۔ یہ اللہ کے حکم سے ہوا جس نے آپؐ کو اس کے لیے مقرر فرمایا تھا۔ دل کا موتی خوشی سے چمک اُٹھا ہے آپؐ کی وجہ سے اے میرے آقا! آپؐ کی ملاقات کے شوق میں۔'

## ۷) صوفی محمد افضل فقیر:

مجھے صوفی محمد افضل فقیر کے حالاتِ زندگی حاصل نہیں ہو سکے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے علمی و ادبی مجلّے 'اوج' کے نعت نمبر، جلد دوم، ۹۳-۱۹۹۲ء میں ان کی ایک طویل نعت 'الفائتۃ المصطفویۃ' پانچ ابواب پر مشتمل شائع ہوئی ہے۔ اسی سے استفادہ کر ذیل میں اس پر اظہارِ خیال کیا جا رہا ہے۔ اس نعت کا دوسرا باب آپؐ کے سفرِ معراج کے بیان میں ہے۔ شاعر نے روداد سفر کے ساتھ آپؐ کی مدحت سرائی کا بھی خاصہ خیال رکھا ہے۔ اس باب کی سرخی ہے 'حضور علیہ الصلوٰۃ کی ثنا اور آپ کی معراج کے بیان میں'۔ شاعر حضور ﷺ کی ثنا و توصیف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ؎

حبیب امام خافقین محمد　　مقدم جیش المرسلین و مقتف

یعنی 'جناب محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم اللہ تعالیٰ کے محبوب اور امامِ کائنات ہیں۔ آپؐ جیشِ مرسلین کے سردار، باعتبار تخلیق مقدم اور باعتبار بعثت مؤخر ہیں۔

اس کے بعد شاعر کہتا ہے کہ ... آپؐ کی معراج اہلِ عظمت کی ساری شان و شوکت کو محیط ہے۔ روح الامین آپؐ کی ہم رکابی سے مشرف ہوئے۔ وہ صدق دل سے آپؐ کی رفاقت کر رہے تھے۔ پھر انھوں نے سدرۃ المنتہیٰ پر پیش کی آپؐ کے سامنے ایک پیچھے رہ جانے والے ڈرنے والے فرد کی معذرت۔

جس رات آپؐ مقاماتِ عالیہ پر فائز ہوئے، اس میں آپؐ کو مسرور کیا۔ اس خطابِ دیدار نے جو آپؐ سے پہلے کسی کے گوش گزار نہ کیا گیا تھا۔

وہ رات اپنی عنایات کے دروازے کھولنے والی تھی ہر گنہ گار نفس پر زیادتی کرنے والے اور معصیت کوش پر۔

وہ بابرکت رات انوار کو نازل کرنے والی تھی جس میں معراجِ رسولؐ کی نشان دہی کرنے

والی صبح بھی شامل تھی۔

آپؐ نے اپنے رب کی جلالت کو آنکھوں سے دیکھا اور آپؐ کے دل میں کیف اندوز ہونے والی فرد کی مسرت تھی۔

ہمارے رسولِ پاک ﷺ اسرارِ شہود کے محرم ہیں، اس پر جو سات قرأتوں (قرآن کریم) میں ہے، دال ہے۔

ان اسرار کی روشنی سکونِ قلب کے اضافے کا موجب ہے، جو شخص اپنے نفس کے ساتھ شک کرے گا، وہ تباہ ہو جائے گا۔

(ایضاً۔ص: ۲۷-۲۶)

فقیر کے اس نعتیہ قصیدے کی پانچ فصلیں ہیں۔ پہلی فصل میں اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کا ذکر ہے۔ دوسری میں واقعۂ معراج، تیسری میں سلسلۂ تبلیغ میں مصائب برداشت کرنا، چوتھی میں صحابہؓ کی منقبت اور پانچویں فصل میں معجزاتِ نبیؐ اور شاعر کی التجا بیان کی گئی ہے۔ مذکورہ شعرا کے علاوہ بھی عربی کی نعتیہ شاعری کو فروغ دینے والوں میں ہند و پاک کے کئی علمائے کرام ہیں جنھوں نے فرائضِ منصبی کے ساتھ چمنستانِ نعت کو سنوارنے کی فکر کی۔ ان میں سے چند نام یہ ہیں۔

مولانا فضلِ حق خیر آبادی نے اپنی اسیری اور جلا وطنی کے زمانے میں دیگر نثری تالیفات کے علاوہ چند نعتیہ قصائد بھی لکھے تھے۔ ان میں سے ایک قصیدۂ ہمزیہ اور دو قصائد دالیہ مشہور ہیں۔ افسوس کہ جلا وطنی کے زمانے کا ان کا ادبی سرمایہ ضائع ہو گیا۔ ایک اور اہم نام مولانا فیض الحسن سہارن پوری کا بھی ہے۔ ان کے شاگردوں میں وقت کے جید علما کا شمار ہوتا ہے جیسے سر سیّد احمد خاں، شبلی نعمانی، حالی، مولانا وحید الدین سلیم، محمد اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ۔ مولانا فیض الحسن نے علومِ دینیہ میں جلالین کا حاشیہ، مشکوٰۃ کا حاشیہ، حاشیۂ بیضاوی جیسی کتابیں لکھیں۔ وہیں عربی شاعری میں ان کا ایک نعتیہ دیوان 'الفیض' بھی موجود ہے۔ مولانا احمد رضا خاںؒ بریلوی کا شمار عالمِ اسلام کے جید علما میں ہوتا ہے۔ عربی، فارسی اور اُردو میں آپ کی سیکڑوں کتابیں ہیں لیکن نعت گوئی اور نعت نگاری میں آپ کا ہم پلہ شاید ہی کوئی ملے۔ اُردو کے علاوہ آپ نے عربی میں بھی نعتیں لکھی ہیں۔ بقول ڈاکٹر حامد علی خاں، ''ان کے دستیاب عربی اشعار کی تعداد ۳۹۰ر ہے۔

محمود احمد قادری کا دعویٰ ہے کہ ان کے پاس فاضلِ بریلوی کے ۱۱۴۵/ اشعار ہیں۔'' بہرکیف! آپ کی عربی نعتیہ شاعری کی خدمات بھلائی نہیں جاسکتیں۔

مولانا احمد شاہ کشمیری علم الحدیث اور درسِ حدیث کے بہترین اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ دینیات کے علاوہ ان کا ادبی ذوق بھی بلند تھا۔ انھوں نے شیخ سعدیؒ کے تتبع میں اسماء النبی ﷺ لکھی۔ یہ ۲۴/ اشعار کا میمیہ قصیدہ ہے۔ ان نعت نگار علمائے کرام کے علاوہ بہت سے اکابرین ہیں جنھوں نے عربی نعت نگاری میں بڑا اثاثہ چھوڑا ہے۔ اس باب کے آخر میں ہندو پاک میں مقبول 'درودِ تاج' کے متعلق عرض ہے کہ اس کا تخلیق کار تا حال معلوم نہ ہوسکا۔ یہ درود نہایت عقیدت کے ساتھ لکھا / مرتب کیا گیا ہے۔ مقفّیٰ نثر میں لکھے گئے اس درود میں بلا کی غنائیت ہے۔ فاتحہ خوانی میں اکثر اس کا ورد ہوتا ہے اور قاری بڑی عقیدت سے اسے پڑھتا ہے۔ کسی صاحب نے اس کا منظوم اُردو ترجمہ کیا تھا وہ میری نظروں سے گزرا ہے۔ اس میں بھی معراج کا ذکر ہوا ہے۔

عربی میں معراج ناموں کی روایت کا یہ مختصر سا جائزہ ہے جو اس کتاب کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے کافی ہے ورنہ اس موضوع پر تو ایک علیحدہ تحقیقی مقالہ لکھا جاسکتا ہے۔ چونکہ نعتیہ شاعری کی روایت عربی سے ہوتی ہوئی فارسی اور اس کے بعد اُردو میں آئی ہے اس لیے عربی کے بعد اب فارسی میں اس روایت کا جائزہ لیا جائے گا۔

g g g

# باب دوم - فارسی میں معراج ناموں کی روایت

چمنستانِ نعت میں عربی کے بعد فارسی کو تقدم حاصل ہے۔ فارسی شعرا کا شعری تخلیقی عمل ابتداءً منّت پذیر مذہب رہا ہے۔ مذہبی رجحان کے غالب اثر کی وجہ سے فارسی کے ادبِ عالیہ میں وہ فن پارے وجود میں آئے جن کی ایک طرف تو مذہبی حیثیت مسلّم ہے اور دوسری طرف ادب میں ان کا بنیادی مقام بھی ہے۔ ان ادب پاروں کے اکثر خالقین ادب میں جتنے بلند مرتبے پر فائز تھے دینی سطح پر ان کا مقام اتنا ہی بلند تھا۔ ان شعرا نے اگرچہ مختلف اصناف میں شاعری کی لیکن معراجیہ نعتوں کا اثاثہ بالعموم مثنویات میں دِکھائی دیتا ہے۔ مثلاً خاقانی ایران کا مشہور قصیدہ گو تھا۔ وہ سفرِ حج پر روانہ ہوا تو سفر کی پوری روداد ایک مثنوی میں قلم بند کر دی۔ اس کا نام 'تحفۃ العراقین' ہے۔ اس مثنوی کے نعتیہ اشعار میں معراج کا بھی ذکر ہے۔ خواجہ فرید الدین عطار اپنی فارسی مثنویوں کے لیے معروف ہیں۔ 'منطق الطیر' ان کی نہایت مشہور تمثیلی مثنوی ہے۔ اس میں ۱۴۶۱ اشعار پر مشتمل ایک نعت ہے جس میں معراجیہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ عطار اپنے قصائد کی وجہ سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے ایک قصیدے 'قصیدۂ داول' میں معجزۂ معراج پر مدحیہ اشعار درج ہیں۔

**نظامی گنجوی** : فارسی کے اہم شعرا میں نظامی گنجوی کا مقام بلند ہے۔ وہ اپنی پانچ مثنویوں کی وجہ سے کافی مشہور ہوئے۔ یہ پانچ مثنویاں مخزنِ اسرار، خسرو و شیریں، لیلیٰ مجنوں، ہفت پیکر اور سکندر نامہ ہیں۔ شاعر نے ہر مثنوی کے نعتیہ جزو میں معراج کا ذکر ضرور کیا ہے۔ 'مخزنِ اسرار' میں تو حمد و مناجات کے بعد 'در حجت نبوت' کی سرخی لگا کر لوحِ محفوظ قرآن حکیم کی

آیتوں کے دلائل دے کر آپؐ کی نبوت کی حجت ثابت کی ہے اور نعت سے قبل واقعۂ معراج کو بیان کیا ہے تاکہ حجت پوری ہوجائے۔ اس کے بعد 'درصفتِ معراجِ پیغمبر ﷺ' کی سرخی لگا کر معراج کے احوال بیان کیے گئے ہیں ؎

نیم شباں کاں ملک نیم روز　　کرد رواں مشعلِ گیتی فروز
خود فلک از دیدہ عماریش کرد　　زہرہ و مہ مشعلہ داریش کرد
صُدرۂ سدرہ شدہ پیراہنش　　عرش گریباں زدہ در دامنش
بر سر ہستی قدمش تاج بود　　عرش بداں مائدہ محتاج بود

(نظامی گنجوی: 'مخزنِ اسرار'، منشی نول کشور، لکھنؤ، طبع چہارم، ص: ۱۷-۱۵)

نظامیؔ کی دوسری مثنوی لیلیٰ مجنوں میں بھی معراجیہ اشعار ہیں ؎

ای نقش تو معراج معنی　　معراج تو نقل مکانی
از ہفت خزینہ در کشادہ　　بر چار گہر قدم نہادہ
جبریل ز ہمرہست ماندہ　　اللہ معک ، ز دور خواندہ

**امیر خسروؔ** : طوطیِ ہند حضرت امیر خسروؔ نے سات بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ انھوں نے نظامی گنجوی کے جواب میں خمسہ لکھا تھا۔ ان کی پانچ مثنویاں حسبِ ذیل ہیں : مطلع الانوار، شیریں خسرو، مجنوں و لیلیٰ، آئینۂ سکندری اور ہشت بہشت۔ ان کے علاوہ مفتاح الفتوح اور نہہ سپہر بھی لکھیں۔ اوّل الذکر مثنوی میں جلال الدین فیروز خلجی کی مدح اور ان کی فتوحات کا ذکر ہے تو ثانی الذکر میں مبارک شاہ خلجی اور شہزادہ خسرو خاں کی مہمات بیان کی گئی ہیں۔ خسروؔ حضرت نظام الدین اولیاؒ سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ مرشد کی موت پر انھوں نے جو دوہا کہا تھا وہ آج بھی زبان زد عام ہے ؎

گوری سوئی سیج پر مکھ پر ڈارے کیس　　چل خسروؔ گھر آپنے سانجھ بھئی پردیس

باوجود اتنی عقیدت رکھنے کے خسروؔ نے اپنے مرشد کی منقبت میں بہت کم لکھا ہے۔ خسروؔ خانقاہی فقر و حال اور خسروانہ جاہ و جلال سے بخوبی واقف تھے۔ جذب و کیف اور سرور و مستی کے لیے جہاں انھیں خانقاہ کا گوشہ عزیز تھا وہاں بادشاہ کے ساتھ جنگ و جدل میں رزم گاہ سے محبت

بھی تھی لیکن خانقاہ اور درباری معمولات کے علاوہ خسرو تخلیقِ ادب میں بھی سرگرم رہتے تھے۔ اپنی تمام تر تخلیقات میں انھوں نے عشقِ رسولؐ کا برملا اظہار کیا اور آپؐ کے اوصافِ حمیدہ نعتیہ اشعار کی صورت میں صفحۂ قرطاس پر رقم کرتے رہے۔ ان نعتوں میں سیرت کے اہم واقعات بھی قلم بند ہوئے ہیں۔ ان میں سے اہم واقعہ واقعۂ معراج ہے۔ خسروؔ نے اپنی ہر مثنوی میں اس کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً 'سکندر نامہ' کے یہ معراجیہ اشعار ؎

رسید از فلک پیکِ فرخندہ پی — فلک وار زد چرخ در گردوبی
براقی ز فکرت سبک گام تر — ز خورشید و مہ روشن اندام تر
براں رخش رخشندہ برشد چناں — کہ در لا مکاں در کشیدش عناں
سوی عالمی شد کہ عالم نماند — دویم درمیاں سایۂ ہم نماند

(بحوالہ: پروفیسر عاصی کرنالی، 'اُردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر'، ص: ۱۳۲)

خسروؔ کی 'نہہ سپہر' آسمانی سیر کی خیالی روداد ہے۔ اسی کے تتبع میں اقبالؔ نے 'جاوید نامہ' لکھا تھا۔ عربی میں ابوالعلی معری اور ابن شہید الاندلیسی کی تخلیقات بھی اسی نوع کی ہیں۔ خسروؔ کے 'نہہ سپہر' میں البتہ خیالی روداد سفر، جو اس مثنوی کا اصل موضوع ہے، کے ساتھ ہی سفرِ معراج کے تاریخی واقعے کو بھی نعت کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔ خسروؔ نے معراجِ رسولؐ کا عنوان یوں دیا ہے، 'معراجِ احمدی کہ ز درگاہ قدس یافت در معراج دنی فتدلی مقام بارٔ'۔ اس کے بعد اصل نعتِ معراج شروع ہوتی ہے ؎

شبی کاسماں گشت فرخند فال — سعادت نمود اختراں را جمال
خبر کرد بر چرخ روح الامیں — کہ در می رسد آفتابِ زمیں
چو طاؤس قدس از پئ آں ہمای — رسانید سیمرغ بالا گرای
بر آں جلوہ گر طائرِ اوج گیر — بشاہی بر آمد شہ نہ سریر
چو شاعر نبود او ز صدق مقال — ھمیں خواست شعری کند پایمال
بہ بیت الحرم رمز اسری نہاد — پس اندیشہ در بیت اقصیٰ نہاد
چو دریافت معنی ازاں ہر دو بیت — سوئ بیتِ عیسیٰ بروں زد کمیت

بصدر شرف قدسیاں خاستند ز رفرف دو رف بہرش آراستند
چو در عالم آشنائی رسید نویدش ز قرب خدائی رسید
چو بر قاب قوسین شد در حضور بپوشید شاں نوری از توی نور
چو در پایۂ فرق و تمیز بود مثالی ز جسمیّتش نیز بود
چو نا رست با خویش بر روی رسید بروں آمد از خویش و در وی رسید

خسرؔو کی یہ معراجیہ نظم مکمل طور پر رمزیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ مشکل استعارات نے اسے اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے۔ اس کا ترجمہ اختصار کے ساتھ ذیل میں دیا جا رہا ہے:

''ایک رات جبکہ آسمان کا فال نیک تھا، ستاروں کو سعادت کا جمال ملا۔ حضرت جبرئیلؑ نے آسمانوں پر یہ خبر پہنچائی کہ آج یہاں زمین کا آفتاب طلوع ہو رہا ہے۔ آپؐ صادق القول تھے کوئی شاعر نہ تھے اور نہ یہ معراج شعری مبالغہ ہے، یہ حقیقت ہے۔ انھوں نے بیت الحرام والوں کو رمزِ اسریٰ بتا دیا اور وہاں بیت اقصیٰ میں قدم رنجہ فرمایا۔ جب وہاں بیت الحرام اور بیت المقدس کے اسرار سے آگاہی پا لی تو آپؐ کا گھوڑا بیتِ عیسیٰ (چوتھے آسمان) کی طرف دوڑا۔ آپؐ کے احترام میں ملائکہ اُٹھ کھڑے ہوئے اور رفرف جیسی دو مسندیں آپؐ کے لیے آراستہ کر دیں۔ جب آپؐ عالم آشنائی (قربِ خداوندی) میں پہنچے تو خدائے تعالیٰ کے تقرب کی آپؐ کو خوش خبری ملی۔ اور جب آپؐ حضورِ الٰہی میں قاب قوسین کے فاصلے تک پہنچ گئے تو آپؐ کو تہہ در تہہ نور کا لباس پہنایا گیا۔ چونکہ قربِ الٰہی میں فرقِ مراتب کو باقی رکھنا بھی مقصود تھا اس لیے آپؐ کو اپنے جسم و ہیئت میں رکھ کر معراج اور قربت عطا کی گئی۔ چونکہ آپؐ اپنے آپ وارد نہیں ہوئے تھے بلکہ بلائے گئے تھے اس لیے اس تقرب تک پہنچ گئے۔ وہاں ان کی خودی مٹا دی گئی اور آپؐ صرف نورِ الٰہی کا ایک جز بن کر رہ گئے۔''

(مثنوی نہہ سپہر۔ ترجمہ محمد رفیق عابؔد [زاہدی]، مکتبہ جامعہ دہلی، ۲۰۱۲ء۔ مختلف صفحات)

**مولانا جامؔی** : امیر خسرؔو کے بعد نعت نگاری میں ایک اہم نام نور الدین جامؔی کا ہے۔ انھوں نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ وہ صوفی منش شاعر تھے۔ حکمت و عرفان کے مضامین ان کی شاعری کا خاصہ تھے۔ یوں تو ان کی چھے مثنویاں مشہور ہیں لیکن مثنوی 'یوسف زلیخا' کو

تصوف کا گلِ سرسبد مانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ سلسلۃ الذہب، تحفۃ الاحرار، لیلیٰ مجنوں، خردنامہ سکندری اور سبحۃ الابرار ان کی اہم مثنویاں ہیں۔ انھوں نے نعتیہ ادب میں بھی اپنا مقام بنایا۔ رقت و آرزومندی، مہجوری و دل سوزی، تڑپ اور دردمندی جامؔی کی نعت کے وہ اوصاف ہیں جن کے ذریعے حضورؐ سے رکھے جانے والے والہانہ عشق کی ترجمانی ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی نعتوں میں معراج کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ مثلاً 'تحفۃ الاحرار' میں وہ کہتے ہیں ؎

یک شبی از صبح دل افروز تر　　وز شب و روز ہمہ فیروز تر
قاصدی از کشور نورانیاں　　پاک ز آلائش ظلمانیاں
آمد و آورد براقی چو برق　　پیکر از نور قدم تا بفرق
گفت کہ ای ساقیِ ابرار خیز　　جرعہ بریں گنبد دوار ریز

اور مثنوی 'یوسف زلیخا' کے یہ معراجیہ اشعار بھی اپنی علیحدہ شناخت رکھتے ہیں ؎

شبِ دیباچۂ صبح سعادت　　ز دولتہائے روز افزوں زیادت
دریں شب آں چراغِ اہلِ بینش　　سزائے آفریں از آفرینش
چو دولت شد ز بد خواہاں نہانی　　سوئے دولت سرائے اُمّ ہانی
دلش بیدار و چشمش در شکر خواب　　ندیدہ چشم بخت ایں خواب در خواں
در آمد ناگہاں ناموس اکبر　　سبک رو تر ازیں طاؤس اخضر
برو مالید پر کاے خواجہ بر خیز　　کہ ام شب خوابت آمد دولت انگیز
بروں بر یکزماں زیں خوابگہ رفت　　تو بخت عالمی بیدار بہ بخت
ازاں دولت سرا چوں خواجۂ دیں　　خراماں شد بعزمِ خانۂ زیں
شد از سبوحیانِ گردوں صدا دہ　　کہ سبحان الذی اسریٰ بعبدہ

یعنی، 'صبح کی نیک بختی کے دیباچے کی ایک رات، ہر روز بڑھنے والی دولتوں سے زیادہ۔ اس رات میں اہلِ بینش کے چراغ یعنی حضرت محمد ﷺ جو پیدائش کے وقت سے لائقِ تعریف ہیں، اُمّ ہانیؓ کے دولت کدے میں میٹھی نیند سو رہے تھے لیکن دل آپؐ کا جاگتا تھا۔ ناگہاں، ناموسِ اکبر یعنی حضرت جبرئیلؑ آسمان سے اُترے اور آپؐ کے منہ پر اپنے پر مَل کر آپؐ کو جگایا

اور کہا کہ آج کی رات آپؐ کو دولت دینے والی نیند آئی۔ اب اس آرام کی جگہ سے اپنا اسباب باہر لے چل۔ آپؐ تمام عالموں کے نصیب ہیں اور نصیب کا جاگنا بہتر ہے۔ تو آپؐ سردار دین اس گھر سے سوار ہونے کے لیے باہر تشریف لائے۔ (یہ دیکھ کر) فرشتے آسمان سے آواز دینے لگے کہ پاک ہے وہ ذات جو رات کو لے جائے اپنے بندے کو۔'

(جامیؔ: نسخۂ صحیحہ یوسف زلیخا، مترجم۔ فخر المطابع لکھنؤ، تاریخ ندارد۔ مختلف صفحات)

جامیؔ کی اس معراجیہ نظم کا اختتام صوفیانہ فکر کا حامل ہے۔ آپؐ جب عرش پر پہنچ جاتے ہیں اور حبیب و محبوب ملتے ہیں تو اب کون سے واقعات پیش آئے ان کا کہیں ذکر نہیں اس لیے شاعر کہتا ہے کہ اب تو اپنی زبان بھی بند رکھ۔ یہ بھید تو اللہ ہی بخوبی جانتا ہے۔ وہاں تو چوں و چرا کی بھی گنجائش نہیں۔ وہاں تو معنی معنی ہیں اور بھید بھید۔ ان تک رسائی تیرے (شاعر کے) بس کی نہیں۔ تو حد سے باہر قدم مت رکھ اور اس دریا سے جس کا کوئی کنارہ نہیں، باہر نکل۔ اس جائے شہادت میں دم مت مار اور اپنے کلام کو ختم کر۔ خدا ہی سب کچھ جاننے والا ہے۔

**مرزا غالبؔ** : فارسی مثنویوں میں شامل معراجیہ نظمیں بالعموم طویل نہیں ہوتیں لیکن بعض شعرا نے قصۂ معراج کو کافی طویل بھی کیا ہے۔ غالبؔ کی مثنوی 'ابرِ گہربار' میں مثنوی معراج کافی طویل ہے بلکہ مذکورہ مثنوی کے ایک جزو کی بجائے 'مثنوی معراج' ایک علیحدہ مثنوی بن گئی ہے۔ غالبؔ کے خطوط سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھیں اُردو کے بالمقابل اپنا فارسی کلام اور فارسی زبان عزیز تھے۔ لیکن ہندوستان میں انھیں ان کے اُردو کلام نے زندہ جاوید کر دیا اور ان کا فارسی کلام کلاسک بن کر رہ گیا۔

'بیانِ معراج' خالصتاً مذہبی موضوع کی حامل مثنوی ہے۔ مگر غالبؔ نے شعری جمالیات کے سہارے اور مضمون و معنی آفرینی کے ذریعے اس کے قشف کو بڑی حد تک کم کر دیا ہے۔ عقیدت میں فن کو سمانے کا یہ ہنر بڑا مستحسن ہے۔ مذہبی امور کا یوں فنکارانہ اظہار کہ تقدس مجروح بھی نہ ہو، نہایت مشکل عمل ہے۔ واقعۂ معراج بیان کرتے وقت انھوں نے علمِ نجوم کے غوامض کو ماہر فن کی طرح منکشف کیا ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ اس علم میں درک رکھتے تھے بلکہ سیاروں کے سعد و نحس اثرات کو بھی مانتے تھے۔

مثنوی 'بیانِ معراج' غالبؔ نے رات کی تعریف سے شروع کی ہے۔ حضرت محمد ﷺ کی حیاتِ طیبہ میں شبِ معراج کے واقعے کو بڑی اہمیت ہے۔ اس واقعے کو قرآن حکیم میں 'اسریٰ بعبدہ لیلاً' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اسریٰ کے معنی رات میں سفر کرنے کے ہوتے ہیں۔ معراج کا واقعہ رات میں پیش آیا تھا اس لیے 'شب معراج' کی اہمیت دیگر راتوں کے بالمقابل کچھ زیادہ متصور کی گئی ہے۔ غالبؔ نے اس مقدس نسبت کا خیال کرتے ہوئے اس شب کی تعریف میں اپنے فن کے جوہر دِکھائے ہیں۔ پہلے شعر میں اس رات کو انھوں نے راتوں اور دنوں کا جوہر کہا ہے۔ لیل و نہار کے متواتر منقلب ہوتے رہنے سے زمانہ وجود میں آیا ہے۔ یہ زمانہ انفجارِ عظیم اوّل (Big Bang) سے قیامت کے انفجارِ اخریٰ تک تشکیل پاتا رہے گا۔ گردشِ دہر کی چکی پر اَنگنت شب و روز گزرتے رہیں گے۔ ان سب میں افضل و اکبر معراج کی رات ہے۔ غالبؔ اسی لیے اس کی مدحت کرتے نہیں تھکتے۔ طبعی طور پر رات روشنی کی نقیض ہے مگر غالبؔ کہہ رہے ہیں کہ یہ رات تو آنکھوں کو روشنی بخشنے والی ہے۔ یہ دن کی آنکھوں میں سرمہ کے مانند ہے۔ یہ ایسی رات ہے جس سے حاصل ہونے والی خوشیوں (عیدوں) کی فہرست لکھتے لکھتے اس کی سپیدی کثرتِ تحریر کی وجہ سے سیاہی میں بدل گئی ہے۔ غالبؔ نے اس رات کو روشنی کی دولت سمیٹنے والے ضمیر کی رات کہا ہے جو ہر روز نہیں آتی، صرف ایک مخصوص دن کے مقدر ہی میں یہ شب تھی۔ اس رات نے سورج کے نور سے دن بھر خود کو دھویا اور جب دن غروب ہوگیا تو عربی دستور کے مطابق لیلائے شب نے اپنے محمل کو درست کیا۔ یہ رات آنکھ کی کالی پتلی میں نور کی طرح روشن تھی۔ اس رات میں لیلائے شب کے راستے میں خورشید کی دمک بھرے ہوئے ذرّوں سے نور کا چھڑکاؤ کیا گیا۔ اگرچہ اس رات کو روشنی و نور کے تمام اسباب میسر تھے مگر وہ خورشید کی احسان مند نہیں تھی۔ غالبؔ کہتے ہیں، میں اس رات کو ماہ وش دلبر کیوں کہوں! کہ اس کے جسم کے زیور کا ایک گہر آفتاب تھا جو اس کے زیور سے گم ہوگیا تھا، لیکن ایک گہر کے کھو جانے سے اس کے منور جسم کی روشنی تھوڑی ماند پڑتی ہے! رات میں آفتاب کی عدم موجودگی کو زیورِ شب کے گہر کی گمشدگی قرار دینا نہایت پیچیدہ استعارے کا نمونہ ہے۔ اس کی صناعی میں غالبؔ کے تخیل کی پرواز کا کمال دیکھتے بنتا ہے۔ تقدیسی شاعری میں مضمون و معنی آفرینی کے ایسے ابعاد وا کرنا اور

شعریت کے رنگ و روغن سے 'رات' کے نہایت عام موضوع کو منور و محترم بنا دینا غالبؔ کے فن کا کمال ہے۔ شبِ معراج کی مدحت کا ایسا انداز اُردو، فارسی میں شاید ہی ملے۔ ایک شعر میں وہ معراج کی نورانیت کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں ؎

بہ زیرِ زمیں کردہ خفاش روئے پے امن گردید خورشید جوئے

یعنی چمگادڑ جسے تاریکی پسند ہوتی ہے وہ معراج کی رات کی روشنی کی تاب نہ لاسکی اور اس کی روشنی سے بچنے کے لیے زمین کے نیچے جا چھپی اور اپنی جان کی امان کے لیے سورج کی تمنا کرتی رہی۔

غالبؔ اگر سیدھے سپاٹ انداز میں یہ کہہ دیتے کہ اس روشن رات کے سامنے آفتاب بھی تاریک دِکھائی دیتا ہے تو نہ اس میں ندرت پیدا ہوتی نہ خیال آرائی کا کوئی پہلو نکلتا۔ غالبؔ نے اس شعر میں طبعی صداقت کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اس طرح کہ زمین کے شرقی کرے میں اگر رات ہو تو غربی کرے میں سورج روشن رہتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ معراج کی رات اس قدر روشن ہے کہ تحت الارض گیا ہوا سورج اس روشنی کے سامنے ماند پڑ گیا اور چمگادڑ اس شب کی روشنی سے بے تاب ہو کر تحت الارض پہنچ گئی۔ یعنی جدھر سورج تھا ادھر چلی گئی۔ معراج کی رات کے روشن ہونے کی دوسری توجیہہ وہ یوں بیان کرتے ہیں ؎

کہ گوئی مگر مہر زیرِ نگیں فروزاں فوہ بودد پشتِ نگیں

اس شعر کے متعلق غالبؔ منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام ۱۹/نومبر ۱۸۵۲ء کے خط میں تحریر فرماتے ہیں کہ...

''یہ شعر شبِ معراج کی توصیف میں ہے کہ وہ شب ایسی روشن تھی کہ بہ سبب روشنی کے زمین ایسی چمکتی تھی جیسے ڈانک سے نگینہ چمک جاتا ہے۔ آفتاب رات کو تحت الارض ہوتا ہے اور ڈانک بھی نگینے کے تلے لگاتے ہیں اور نگینہ بقدر ڈانک کی حقیقت کے چمکتا ہے۔ پس جس نگیں کے نیچے آفتاب ڈانک ہوگا، وہ نگیں کتنا درخشاں ہوگا۔''

(مرزا غالبؔ: [مرتبہ خلیق انجم] 'غالبؔ کے خطوط'، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۸۷ء، ج:۳، ص: ۱۱۱۵)

اس شب کا وصف بیان کرتے ہوئے غالبؔ آگے کہتے ہیں کہ معراج کی شب ایسی

تابناک تھی کہ اس کی روشنی کے سامنے صبح کو اپنے وجود کی اُمید ہی نہ رہی تھی کہ اس رات کے سامنے وہ سپید ہو سکے گی۔ آگے غالبؔ نے نادر تشبیہات کے سہارے اس شب کی اوصاف بیانی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بالفرض اگر سورج بھی اس راہ میں وامندۂ را ہو کر طلوع ہو جاتا تو اس کی آب و تاب کھو جاتی اور اس روشن رات کے مقابلے میں وہ کسی حسینہ کے چہرے پر مشک کے تل کے مانند دِکھائی دیتا۔ سوداؔ نے 'ہاتھی کی تعریف میں' لکھے گئے قصیدے میں ہاتھی کے سفید دانتوں کو لیلیٰ کے ہاتھوں سے تشبیہہ دی تھی۔ لیکن لیلیٰ (عربی میں کالی کلوٹی چہرے والی کو لیلیٰ کہتے ہیں) کے سیاہ جسم کی مناسبت سے یہ تشبیہہ نہایت بھونڈی اور دور از کار معنی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے برعکس معراج کی رات کی تابناکی میں سورج کو حسینہ کے چہرے کا تل کہنا، طبعی حقیقت کے منافی ہونے کے باوجود اس میں نہ صرف یہ کہ معنویت ہے بلکہ اسی معنویت نے اس میں صداقت کے نور کی آمیزش کی ہے۔ غالبؔ آگے رقم طراز ہیں کہ یہ رات اتنی روشن تھی گویا دن محسوس ہوتی تھی۔ اس کی ضوفشانی کا یہ عالم تھا کہ اگر روشن رخساروں کو اس رات سے تشبیہہ دی جاتی تو کچھ تعجب نہ ہوتا۔

از آں روز تشبیہہ عارض بہ شب  اگر رسم گشتے نبودے عجب

یعنی اس دن سے اگر رسم پڑ جاتی کہ روشن رخساروں کو رات سے تشبیہہ دی جایا کرے تو کچھ تعجب نہیں۔

آگے وہ لکھتے ہیں کہ اس رات میں نور پر نور کی موجیں اس طرح اُمڈ پڑتی تھیں کہ دنیا میں نور کا دریا رواں تھا۔ توصیفِ شب کے بعد غالبؔ واقعۂ معراج بیان کرتے ہیں کہ معراج کی خوش خبری سنانے حضرتِ جبرئیلؑ آپؐ کے مکان پر تشریف لائے اور کہا کہ اللہ ربّ العزّت آپؐ کا طالبِ دیدار ہے۔ موسیٰؑ نے 'رب اَرِنی' کا تقاضا کیا تھا، وہی تقاضا اب ربّ کریم آپؐ سے کر رہا ہے۔

توئی کانچہ موسیٰ باو گفتہ است  خداوند یکتا بتو گفتہ است

یعنی آپؐ کی وہ ہستی ہے کہ موسیٰؑ نے خدا سے جو تقاضا کیا تھا وہی تقاضا خداوندِ یکتا آپؐ سے کر رہا ہے۔

غالبؔ نے فرطِ عقیدت اور عشقِ نبیؐ میں مبالغے کی انتہا تک پہنچ کر یہ شعر کہہ تو دیا مگر انھوں نے اس جانب توجہ نہیں دی کہ اس میں شانِ خداوندی میں استخفاف کا پہلو نکلتا ہے۔ فرطِ عقیدت میں اکثر میلاد خواں نعت گو شعرا نے اس مضمون کو باندھا ہے۔ حضرت جبرئیلؑ کی معروضات کو غالبؔ آگے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اے محمد ﷺ! حضرت موسیٰؑ کو کوہِ طور پر اللہ نے جلوہ دِکھایا تھا لیکن آپؐ کو جلوہ دِکھانے کے لیے راہ کے ان پتھروں (کوہِ طور) کو ہٹا دیا گیا۔ آپؐ کی شاہراہِ معراج پتھریلی اور پرمشقت زمین کی نہیں۔ یہ تو اس کنارے سے اس کنارے تک وسیع اور کشادہ ہے۔ یہ پوری راہ، راہِ ایمن ہے۔ گو یہ سفر رات کا ہے مگر یہ رات آپؐ کے لیے روشن کر دی گئی ہے۔ فرشتہ کہتا ہے کہ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ خداوندِ عالم آپؐ کی محبت میں مبتلا ہے تاہم اتنا ضرور کہوں گا کہ ادھر سے جذبۂ خلوص سچا ہے۔ اس جہاں آفریں کو نہ بھوک ہے نہ سونا نہ اونگھ، لیکن آپؐ کی طلب میں وہ بے چین ہے۔ اس لیے جلد اُٹھیے اور نو آسمانوں کو طے کر ڈالیے۔ غالبؔ نے اس درمیان حضرت جبرئیلؑ کی مدح میں بھی اشعار کہے ہیں۔ وہ جبرئیلؑ کو 'امین' اور 'عقلِ اوّل' کہتے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ جبرئیلؑ خداوندِ عالم کا سب سے بڑا دربان، فرشتوں کا فرشتہ، رازدارِ غیب اور پیغمبروں کے سامنے سے پردے اُٹھانے والا یعنی کاشفِ اسرار ہے۔ وہ حق کے جوہرِ اصلی سے اپنی پیاس بجھاتا ہے۔ اس کے پروں کی آواز میں ایسی تابانی ہوتی ہے کہ اسے دیکھنے کے لیے کان آنکھ بن جاتے ہیں۔ یہ تراکیب ولفظیات اور پیچیدہ خیالی غالبؔ کی مشکل پسندی کے مظہر ہیں۔ جبرئیلؑ کے اوصاف بیان کرتے ہوئے وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جبرئیلؑ کی آمد سے بحرِ انوار موجزن ہو جاتا ہے۔ آپؐ پر اس کے نزول کا تواتر اتنا زیادہ ہے کہ جو کچھ آپؐ کے دل میں ہوتا ہے وہ جبرئیلؑ کی پیشانی پر ہوتا ہے۔

جبرئیلؑ کا مژدۂ جاں فزا سنانے کے بعد غالبؔ آپؐ کے لیے لائی ہوئی سواری برّاق کی تعریف کرتے ہیں۔ روایتی معراج ناموں میں براق کے حلیے کی تعریف بہت زیادہ کی گئی ہے لیکن لفظ 'برّاق' (برق رفتار) کے اعتبار سے غالبؔ نے اس کی رفتار کے بیان ہی پر زور صرف کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ ایسا گھوڑا ہے جس نے جنت کی خوشبودار گھاس کھائی ہے۔ اس کی تیز رفتاری کا یہ عالم ہے کہ گنبد سے گیند کے گرنے کو جتنا وقت درکار ہوتا ہے اتنی دیر میں یہ آسمان

سے زمین پر اُتر آتا ہے۔ وہ اتنا تیز رفتار ہے کہ جتنی دیر میں زبان سے لفظ 'آیا' ادا ہوتا ہے اتنی دیر میں وہ آ کر نکل بھی جاتا ہے۔ اس کی چمکدار سُم سورج کا اور گیسو جیسی دُم حور کا مقابلہ کرتے ہیں۔ وہ گھوڑا نسیمِ سحر سے زیادہ سبک رفتار ہے کہ اس کی حرکت سے پھول سے نکہت پھوٹتی ہے۔ وہ اتنا سریع السیر ہے کہ دل کی ایک دھڑکن یا آنکھ کی ایک بار پلک جھپکنے میں وہ دوسو بار فاصلے طے کر لیتا ہے۔ غالبؔ نے براق کی تیز رفتاری کی توضیح کلمۂ طیبہ کے حوالے سے بھی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ 'لا الٰہ' کے اثر کی تیز رفتاری کا یہ عالم ہے کہ زبان پر یہ کلمہ آیا اور تمام عقائدِ باطلہ ریزہ ریزہ ہوگئے۔ ویسی ہی رفتار اس براق کی ہے۔ ایک شعر میں انھوں نے براق کو 'آتشیں سواری' کہا ہے۔ اس کی سُم سے قارون کے خزانے نکل آتے ہیں اور دُم کی حرکت سے پروین کی لڑی بکھر جاتی ہے۔ براق کے سفر کے احوال بیان کرتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں کہ ہوا براق کے پیروں کو بوسہ بھی نہ دے پائی تھی کہ وہ 'کرۂ ہوا' سے گزر کر 'کرۂ نار' میں پہنچ گیا۔ یہ ایک جغرافیائی حقیقت ہے کہ ہماری زمین کے گرداگرد کرۂ ہوا ہے اور اس کے اوپر کرۂ نار کا غلاف ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے جہاں ہمارے سائنس دانوں نے داغے ہوئے مصنوعی سیاروں کے مستقر ہیں۔ ہمارے الکٹرانک مواصلاتی نظام کے لیے یہ کرہ نہایت سودمند ہے۔ امرِ تعجب تو یہ ہے کہ غالبؔ کے زمانے کے بہت بعد تک کرۂ نار کا علم ماہرینِ فلکیات کو بھی نہیں تھا۔ پتا نہیں غالبؔ کے تخیل کی یہ کارفرمائی تھی یا واقعی وہ اس کرے سے باخبر تھے۔ بیت المقدس تک کے سفر کے بعد سفرِ معراج کا اگلا پڑاؤ غالبؔ نے چاند (فلک قمر) کو بتایا ہے۔ براق کا قدم چاند کے تخت پر یعنی فلکِ اوّل پر پڑتا ہے تو اس کی تیز رفتاری کا یہ عالم ہے کہ براق کی کلغی آسمانوں کے سب سے بلند ترین سیارے کیوان (زحل) کے تاج تک جا پہنچتی ہے۔ آپؐ کی آمد سے اس کی مسرت ایسی دو بالا ہوئی کہ وہ تحت الشعاع میں آ کر بھی آفتاب کے بالمقابل مہتاب بن گیا۔ یاد رہے کہ تحت الشعاع چاند کی گردش کا وہ مقام ہے جہاں وہ مطلق دِکھائی نہیں دیتا۔ یہاں غالبؔ نے یہ معنوی نکتہ پیدا کیا ہے کہ چاند کا اس رات فلک پر کوئی وجود نہیں تھا مگر شبِ معراج کی وجہ سے وہ اتنا روشن ہوگیا گویا ماہِ کامل ہو۔ اس رات میں فضیلتِ قمر کا یہ حال تھا کہ وہ آفتاب کی روشنی کا محتاج نہیں رہا کیونکہ حضور ﷺ کی آمد کی وجہ سے اس کی توقیر میں اضافہ ہوگیا تھا اور اس کی حیثیت کو

وقار حاصل ہو چکا تھا۔

فلکِ قمر سے آپؐ کی سواری فلکِ دوم پر پہنچی۔ یہاں آپؐ کا خدنگِ تیر نظر عطارد تھا۔ یعنی آپؐ نے سفرِ شب میں اپنی روشن آنکھوں سے عطارد کو دیکھا۔ فارسی میں عطارد کا نام 'تیر' بھی ہے۔ شاعر نے تیر و عطارد کے استعمال سے شعر میں معنوی حسن پیدا کر دیا ہے۔ عطارد دبیرِ فلک بھی ہے اور صاحبِ قلم بھی۔ آپؐ کی آمد پر وہ مدحتِ رسول ﷺ بیان کرنے کے لیے غالبؔ کا قالب اختیار کر لیتا ہے۔ فلکِ عطارد پر شاعر (غالبؔ) نے چند نعتیہ اشعار نقل کیے ہیں جن میں آپؐ کے وصفِ شفاعت کو بیان کیا ہے۔ غالبؔ کی اس نعت میں عجز و انکسار نمایاں ہے۔ اس کے بعد آپؐ کی سواری تیسرے آسمان پر پہنچتی ہے۔ اس فلک کا سیارہ زہرہ ہے۔ یہ رقص و موسیقی کی دیوی ہے۔ اس کی محفل چنگ و رباب، بربط و جھانجھ اور صہبا و جام سے آراستہ رہتی ہے لیکن معراج کی رات آپؐ کی آمد کی خبر سن کر زہرہ اس قدر گھبرا جاتی ہے کہ تمام آلاتِ موسیقی اور سامانِ عیش چھپا دیتی ہے۔ گھبراہٹ میں اس کا بربط ٹوٹ جاتا ہے اور صرف چاند کا دف اس کے ہاتھ میں رہ جاتا ہے۔ علمِ نجوم میں زہرہ اور چاند کی دوستی معروف ہے۔ دف کی شکل عموماً چاند جیسی ہوتی ہے اس لیے غالبؔ نے یہاں چاند کو دف کہا ہے۔ اسی طرح زہرہ کو رقاصۂ فلک کہنا بھی علمِ نجوم کے اعتبار سے صحیح ہے۔ یہاں غالبؔ نے زہرہ کی تمام حرکات و سکنات کو علمِ نجوم کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ مثلاً ؎

ردائے زنورش بانعام داد  کہ در جلوہ بر سر کشد بامداد

یعنی انھوں نے رقاصۂ فلک (زہرہ) کو نور کی چادر انعام میں دی تا کہ صبح ہوتے ہی اپنے سر پر ڈال لے۔

زہرہ آسمان میں صبح صبح نمودار ہوتا ہے، اس اعتبار سے نور کی چادر انعام میں دینا بڑا معنی خیز ہے۔ نیز علمِ نجوم کے نکتے کی کارفرمائی بھی یہاں دِکھائی دیتی ہے۔

اس کے بعد آپؐ کا براق فلکِ چہارم کی طرف پرواز کرتا ہے۔ یہ فلکِ شمس ہے۔ وہاں سونے کا ملمع چڑھا ہوا ایک عالی شان محل ہے جس کے دروازے پر ہوشنگ اور کیکاؤس جیسے شان و شکوہ والے لوگ زمیں بوس تھے گویا وہ اس محل والے سے بھیک مانگ رہے ہوں۔ غالبؔ نے

صاحبِ محل کو شہنشاہ گر کہا ہے۔ یہ آفتاب ہے جس سے اوقات ناپے جاتے ہیں، روزہ نماز کے اوقات کا تعین بھی اسی کے ذریعے ہوتا ہے۔ آپؐ کی آمد کا مژدہ سن کر فرطِ مسرت میں اس کی (شمس کی) ایسی حالت ہوجاتی ہے کہ اسے اپنے سر، پیر کی بھی خبر نہیں ہوتی۔ چوتھے آسمان پر آپؐ کا استقبال موسیٰؑ اور سورج کرتے ہیں۔ بہت سارے متقدمین سلاطین آپؐ کو سلام کرتے ہیں اور آپؐ پر درود بھیجتے ہیں۔ غالبؔ نے علمِ نجوم کو یہاں احادیثِ معراج پر فوقیت دی ہے۔ کیونکہ احادیث میں موسیٰ علیہ السلام سے معراج میں آپؐ کی ملاقات چھٹے آسمان پر ہوئی تھی۔ غالبؔ نے انھیں چوتھے آسمان پر سورج اور سلاطین متقدمین کے ہمراہ بتایا ہے۔ دراصل موسیٰ علیہ السلام اہلِ مصر سے تھے اور آپؐ کے زمانے میں مصر میں یہ بنیادی عقیدہ تھا کہ بادشاہ (فرعون) سورج (جسے وہ 'را' دیوتا کہتے تھے) کا بیٹا ہوتا ہے۔ علمِ بشریات اور تاریخِ مدن میں مصر کے متعلق یہ ساری باتوں کو غالبؔ نے علمِ نجوم کے حوالے سے نظم کیا ہے۔

فلکِ چہارم سے شاہِ معراج ﷺ کی سواری پانچویں آسمان کی سمت روانہ ہوتی ہے۔ اس فلک کا سپہ سالار مریخ ہے۔ غالبؔ نے مریخ کی شجاعت و جفاکشی کے متعلق جو کچھ نظم کیا ہے وہ تمام خوبیاں علمِ نجوم میں اس کے اوصاف مانے گئے ہیں۔ مثلاً مریخ کا مغرور و متکبر ہونا، خنجر کے دھنی ترکوں کی روحوں کا یہ مسکن ہونا، جنگجو بادشاہوں کی مریخ پر سکونت، شاہ پشنگ (پدر افراسیاب) کی وہاں موجودگی یہ تمام کوائف و واقعات مریخ کے مزاج سے لگّا کھاتے ہیں۔ مریخ پانچویں آسمان پر آپؐ کی آمد کی نوید سن کر اپنی کلغی سے راستے کے موتی صاف کرتا جارہا تھا تاکہ آپؐ کی سواری کو چلنے میں کوئی تکلیف نہ پہنچے۔ مریخ کی تابناکی دیگر سیاروں کے بالمقابل زیادہ ہوتی ہے۔ اس کی روشنی کی وجہ سے اس کے اطراف کے ستارے مدھم روشنی کی وجہ سے دِکھائی نہیں دیتے۔ غالبؔ نے اس عمل کو راستے سے موتی جھاڑنے سے تعبیر کیا ہے۔

غالبؔ آگے چھٹے آسمان کے سفر کی روداد بیان کرتے ہیں کہ معراج کے مسافر کو ایک دلکشا عبادت گاہ نظر آئی۔ رحمت کے فرشتے اس خانقاہ کے دروازے پر ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ اس عمارت کے در و بام سے شعاعیں پھوٹ رہی تھیں۔ وہاں ایک ایسے بزرگ فروکش تھے جن کو خدا کی طرف سے خوبی کا فرمان ملا تھا۔ ان کے حکم سے سعادت حاصل ہوتی اور دین کو

تقویت ملتی تھی۔ طبیعت کو فہم و فراست سکھانے والے، معتدل مزاج، جن کے غصّے کی کڑواہٹ میں بھی شیرینی اور سختی میں نرمی موجود تھی۔ احادیث میں لکھا ہے کہ چھٹے آسمان پر آپؐ کی جس نبی سے ملاقات ہوئی وہ ابراہیم علیہ السلام تھے۔ دوسرے راوی نے چھٹے آسمان پر ادریس علیہ السلام کا ذکر کیا ہے۔ بہرحال! یہ دونوں پیغمبر اپنی طبیعت اور مزاج کے اعتبار سے نرم خو اور معتدل مزاج تھے۔ دین کی تشہیر میں ان کی کوششیں بے مثال تھیں۔ چھٹے آسمان کا سیارہ مشتری مانا جاتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ مشتری کی تابناکی خدا کے نور کا ایک جز ہے۔ اللہ کے رسول ﷺ نے یہاں نور کا شربت پیا اور ساتویں آسمان کی جانب روانہ ہوئے۔ اس آسمان کا مالک سیارہ زحل ہے۔ یہ سیاہ رو اور نہایت منحوس مانا جاتا ہے۔ ہندوستان سے اس کی نسبت ہے۔ اس نجومی نکتے کا خیال غالبؔ اور اقبالؔ دونوں نے رکھا ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے 'بیانِ معراج' میں ساتویں آسمان پر زنار باندھے ہندو کا تذکرہ کیا ہے اور اقبالؔ نے قوم کے غدار میر جعفر صادق کی بلبلاتی روحوں کے ساتھ روحِ ہندوستان کو مضطرب دِکھایا ہے۔ اپنی روسیاہی اور نحوست کی وجہ سے زحل آپؐ کی آمد پر نہایت گھبرایا ہوا ہے۔ وہ مارے شرمندگی کے آپؐ کے استقبال کے لیے بھی آپ کی راہ میں نہیں پہنچ سکا۔

فلکِ ہفتم سے آپؐ کا براق آٹھویں آسمان کی سمت پرواز کرنے لگا۔ اس آسمان کو غالبؔ 'راس' اور 'بروج' کا آسمان کہتے ہیں۔ از روئے علمِ نجوم دائرۂ فلک بارہ حصوں میں منقسم ہے۔ ہر حصے کا حکمراں ایک برج ہے۔ ہر برج سے متحرک سیاروں کو گزرنا ہوتا ہے۔ ہر سیارے کی منزل کسی نہ کسی سیارے سے منسوب ہوتی ہے۔ یہ آٹھواں آسمان ستاروں کا آسمان ہے جو دائرۂ فلک پر شش جہات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ چونکہ یہ ستارے غیر متحرک ہیں اس لیے غالبؔ انھیں آسمان میں بکھرے ہوئے موتی کہتے ہیں۔ انھیں کبھی آسمان کے چھالوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایک جگہ تو انھوں نے ان ستاروں کو فصیل آسمان میں نظر کے تیر سے بنے سوراخ کہا ہے۔ جس کی وجہ سے آسمان جذبۂ بے اختیار شوق میں چھلنی بن گیا ہے ؎

و یا خود نگاہش دراں شہر بند ز تیزی بہ دیوار روزن فگند

کچھ اس قسم کا خیال میرؔ نے بھی اپنی ایک غزل میں باندھا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

تارے تو یہ نہیں مری آہوں سے رات کی　　سوراخ پڑ گئے ہیں تمام آسمان میں

غالبؔ کبھی ان ستاروں کو آسمانی فرش پر موتیوں کے چھڑکاؤ سے تشبیہہ دیتے ہیں۔

بروج از روئے علمِ نجوم مختلف جانداروں کی صورت میں متشکل کیے گئے ہیں۔ غالبؔ نے اس کا فائدہ اُٹھا کر اپنے اشعار میں صنعتِ تجسیم (Personification) کا نہایت فنکارانہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً برج حمل کے متعلق وہ کہتے ہیں ؎

حمل سر بہ نرمی فراپیش داشت　　سپاسے ازاں لا بہ بر خویش داشت

یعنی برج حمل نے اپنا سر ادب سے جھکا لیا تھا اور اس انکسار سے اپنی ذات کا شکر گزار تھا۔

حمل مینڈھے کو کہتے ہیں۔ طبعی طور پر اس کا سر جھکا ہوا ہوتا ہے گویا کوئی چیز تلاش کر رہا ہو۔ غالبؔ حمل کے اس عمل کو اس کے عجز و انکسار پر منطبق کرتے ہیں۔ برج حمل کے بعد غالبؔ برج ثور (بیل، گاؤ) کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ آپؐ کی آمد کی خبر سن کر وہ بے تحاشہ دوڑ رہا ہے یہاں تک کہ خود اس کے سینگ اس کے دل میں پینا مار رہے ہیں۔ غالبؔ نے نہایت خوب صورت صنعتِ تجسیم کا استعمال کیا ہے ؎

نبودی اگر شیر در عرض راہ　　چریدی بہ چالاکی از خوشہ کاہ

یعنی اگر راستے میں شیر (برج اسد) نہ ہوتا تو یہ گاؤ فلک تیزی سے گھاس کے خوشوں (ستاروں) کو چر جاتی۔

استعاروں کے سہارے پیکر سازی میں، یوں لگتا ہے کہ غالبؔ کو کمال حاصل تھا۔ آگے وہ کہتے ہیں کہ ''یوں کہو کہ ثریا ستاروں کے گچھے اور برج ثور بیل نہیں بلکہ آنحضرت ﷺ کی راہ میں کسی ہندوستانی جوگی نے گائے کو سر سے پاؤں تک کوڑیوں (ستاروں) کے زیور سے لاد رکھا ہے اور راستہ چلتے ہوئے دوڑ دوڑ کر اور ضد کر کے بھیک مانگ رہا ہے۔'' اس کے بعد وہ اپنے تخیل کو معراج کے بیان کی طرف موڑ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان دونوں محلوں (برجوں) نے چاند اور سورج کے قِران سے آپؐ کے بازو پر تعویذ باندھ دیا تا کہ آپؐ جب آسمانی سفر سے واپس ہوں تو نظرِ بد سے محفوظ رہیں۔ نجوم میں قران کسی ایک برج میں بیک وقت دو ستاروں کے قیام کو کہتے ہیں۔ طبِ نجوم میں برج حمل و ثور میں اگر شمس واقع ہو تو آدمی کے جسمانی حصص، رانیں

اور زانو متاثر ہوں گے اور اگر ان بروج میں قمر واقع ہو تو زانو، شانہ اور ٹانگیں متاثر ہوں گی۔ لیکن ان کے قران سے آدمی ان امراض سے محفوظ رہے گا۔ سفر میں آدمی کے پیر اور اس کے حصے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن آپؐ کا سفر بلا تکان اور بلا مضرت و مشقت ہوا تھا اس لیے نظرِ بد سے بچانے کے لیے غالبؔ نے تعویذ کا نکتہ چھیڑ دیا اور ان ستاروں کے قران کو تعویذ سے مشابہ قرار دیا۔ علمِ نجوم میں شمس و قمر کے قران کی ساعت کو نظرِ بد سے حفاظت کی ساعت تسلیم کیا گیا ہے۔ غالبؔ نے نجوم کی ان صداقتوں کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ غالبؔ بھی مومن کی طرح علمِ نجوم سے شغف رکھتے تھے۔ ان ساری تفصیلات کے بیان میں انھوں نے اپنے علم و ہنر کو تو خوب آزمایا لیکن نفسِ مضمون اور موضوع کی انھوں نے مطلق پروا نہ کی اور واقعۂ معراج کے حقائق اور تفصیلات جو احادیث میں مذکور ہیں، ان سے سراسر اغماض برتا۔ یہاں تک کہ اس میں مختلف علوم کے پرتو نظر آتے ہیں لیکن واقعۂ معراج کی روشنی کہیں نظر نہیں آتی۔ کہیں کہیں چقماق کی سی چنگاریاں نظر آتی ہیں وہ غالبؔ کے حسنِ تدبر، تفکر اور تخیل کے سائے میں آنکھ مچولی کرتی نظر آتی ہیں۔ اس مثنوی میں غالبؔ کا کمالِ فن اوج پر دِکھائی دیتا ہے۔ اس میں تقدس کا بھی خیال رکھا گیا ہے لیکن واقعۂ معراج سے رکھی جانے والی عقیدت اور حضور ﷺ سے رکھی جانے والی اُنسیت کا اس مثنوی میں فقدان نظر آتا ہے۔

سات ستاروں سے منسوب آسمانوں کا سفر مکمل کرنے کے بعد آپؐ کی سواری آٹھویں آسمان کی طرف پرواز کرتی ہے۔ یہ آسمان غیر متحرک ستاروں اور بروج کا مسکن ہے۔ سطورِ بالا میں اس کی تفصیل آچکی ہے۔ آپؐ یہاں سے نویں آسمان پر پہنچتے ہیں۔ یہ آسمان حضورؐ کے سفر کی آخری منزل اور مقامِ عرشِ معلیٰ ہے۔ غالبؔ نے سفر کی آخری منزل کی روداد بیان کرتے وقت ان تمام غریب، ضعیف اور موضوع احادیث اور روایاتِ باطلہ کو شعری رنگ اور آہنگ میں ڈھال دیا ہے جو اکثر میلاد ناموں اور معراج ناموں میں بیان کی جاتی ہیں۔ یہاں 'احمد بلا میم' کے نہایت گمراہ کن اور غیر اسلامی تصور کو بھی فلسفیانہ اور منطقیانہ اسلوب میں ڈھالنے کی عمداً کوشش کی ہے۔ یہ تصورِ الٰہیت اور رسالت میں وحدت کو تسلیم کرتا ہے۔ یہ خیال اور عقیدہ 'لا الٰہ الا اللہ' کی گویا نفی اور تکذیب ہے۔ لیکن غالبؔ نے تاویلات و توجیہات کے سہارے اسے منوانے کی

کوشش کی ہے۔

احد جلوہ گر با شہون و صفات　　نبی محو حق چوں صفت عین ذات

یعنی اپنی شان و صفات کے ساتھ یہاں صرف 'احد' ہی کا جلوہ تھا۔ نبی کا وجود خدائے واحد میں یوں گم ہوگیا جیسے صفت عین ذات ہو۔

وحدۃ الوجود کے نظریے کی ساری موشگافیوں کے سہارے غالبؔ نے عرشِ معلیٰ پر نعوذ باللہ، اللہ اور رسولؐ میں وحدت کا تماشا دِکھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے معراج کے آخری مرحلے کے ضمن میں بعض ایسی باتیں بھی کہیں جن کی سند نہ تو قرآن سے ملتی ہے نہ احادیث میں ان کا کہیں ذکر ہے۔ بہرحال، خدا سے ملاقات کے بعد جب آنحضرتؐ واپس تشریف لاتے ہیں تو دروازے کی زنجیر اسی طرح ہل رہی تھی جس طرح آپؐ نے جاتے وقت چھوڑا تھا اور آپؐ کا بستر اسی طرح گرم تھا جیسے آپؐ استراحت فرماتے وقت چھوڑ گئے تھے۔ غالبؔ نے دورانِ معراج آپؐ کی سرعتِ رفتار کو بیان کرتے وقت معنی و مضمون آفرینی کے جوہر دِکھائے ہیں۔

نرفتہ بروں پائے از نقش پائے　　کہ کردہ قدم بر قدم گاہ جائے

شرارے کہ از سنگ آں آستاں　　بدر جست از نعل برق جہاں

ہنوزش قدم در رہ اوج بود　　کہ آمد ز بالا بہ پستی فرود

یعنی جتنی دیر میں نشانِ قدم سے قدم اُٹھے اتنی دیر میں وہ اپنے مسکن پر لوٹ آئے۔ جو چنگاری آپؐ کے آستانے کے پتھر سے براق کی نعل کی رگڑ سے نکلی، ابھی وہ شرارا اوپر ہی جا رہا تھا کہ آپؐ معراج کا سفر طے کر کے نیچے اُتر آئے۔ آخری شعر میں بالا (بلند) و پستی میں صنعتِ تضاد کا خوب استعمال ہوا ہے۔ معراج نامے کے آخری حصے سے پتا چلتا ہے کہ غالبؔ اہلِ تشیع کے عقائد کو حرزِ جان رکھتے تھے۔ اس طرح 'بیانِ معراج' حضرت علیؑ کی ملاقات اور نبیؐ و امام کی باہمی رازدارانہ گفتگو پر ختم ہوجاتا ہے۔

g g g

# باب سوم - اُردو میں معراج ناموں کی روایت

اُردو میں معراج ناموں کی روایت کا تعلق ایک طرف عقیدتِ رسولؐ کو اُجاگر کرتا ہے تو دوسری طرف اس سے سماوی سفر پر مشتمل ادب وجود میں آیا۔ سماوی سیر پر مشتمل ادب کی تشکیل کا سراغ ہمیں سب سے پہلے عالمی ادب میں یونان کے ہومیروس کی 'اوڈیسی' میں ملتا ہے۔ یہ ایک یونانی منظوم ڈراما ہے جس میں جنت و دوزخ اور عرفات کے سفر اور وہاں کے آثار و شواہد کا بیان ہے۔ ہومیروس نے یہ ڈراما عیسیٰ مسیح سے اٹھارہ سو برس قبل لکھا تھا۔ اس کے بعد ڈانٹے (م:۱۳۲۱ء) کے یہاں اس سفر کی روداد ملتی ہے۔ اس نے 'ڈیوائن کامیڈی' (Divine Comedy) میں اس قسم کے سفر کو منظوم کیا تھا۔ عربی میں ابن الشہید اندلسی (م: ۱۰۳۲ء) کی 'رسالۃ التوابع والزوابع' اور ابو العلاء المعری (م: ۱۰۵۵ء) کے 'رسالۃ الغفران' میں بھی افلاکی سفر کا بیان ہوا ہے۔ حضرت امیر خسروؔ کی فارسی تصنیف 'نہہ سپہر' میں بھی سماوی سفر کی روداد ہے۔ ڈانٹے سے متاثر ہوکر علامہ اقبالؔ نے 'جاوید نامہ' لکھا تھا۔ اس میں صاحبِ مثنوی مولانا رومؔی کی ہمرہی میں اقبالؔ نے اپنے تخیلات کے سہارے افلاک کی پرواز کی ہے۔ غرضیکہ آسمانی سفر کو موضوعِ سخن بنانے کی روایت بہت قدیم ہے۔ سعید احمد اکبرآبادی نے ڈاکٹر اویس عوض کی رائے نقل کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں کہا ہے:

''اس طرح کے ادب پارے مستقل بالذات ہیں۔ ان میں اسلامی روایات کے ساتھ ساتھ یونانی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ ڈانٹے کے زمانے میں واقعۂ معراج پر ہسپانوی، لاطینی اور فرانسیسی زبانوں میں تین تراجم موجود تھے۔''

(سعید احمد اکبرآبادی: 'رسالۃ الغفران' مشمولۂ 'ارمغانِ مالک'، دہلی، ۱۹۷۵ء ص: ۲۱۲)

معراج تاریخِ اسلام کا عظیم الشان واقعہ ہے جس میں حضرت محمد ﷺ نے ساتوں آسمانوں کی سیر کی، جنت دوزخ کا مشاہدہ کیا اور افلاک سے پرے عرشِ معلیٰ تک پہنچے۔ واقعۂ معراج کے متعلق نصوصِ قطعیہ بھی ہیں اور احادیثِ صحیحہ سے بھی یہ واقعہ ثابت ہوتا ہے۔ عقیدے کے لحاظ سے البتہ علمائے کرام دو طرح کے عقائد رکھتے ہیں؛ ایک طبقہ اس واقعے کو روحانی سفر گردانتا ہے تو دوسرا اسے جسدی قرار دیتا ہے۔ بہرکیف، اس تاریخی واقعے نے ادبِ لطیف پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں جس کی وجہ سے شاعری کو نیا موضوع ملا اور نئی اصطلاحات، علامات وتشبیہات اور استعارات بھی ملے۔

اُردو شاعری میں معراج ناموں کی روایت قدیم ہے۔ شعرا نے اپنی مثنویوں میں نعت کے ذیل میں واقعۂ معراج کو بالواسطہ بھی نقل کیا ہے اور بلا واسطہ خالص معراج نامے بھی ترتیب دیے ہیں۔ نصرتیؔ نے علیحدہ معراج نامہ نہیں لکھا لیکن اپنی مثنویوں میں معراج کے واقعے کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔

**بلاقیؔ** : دکن میں واقعۂ معراج کو موضوع بنا کر معراج نامہ لکھنے کی روایت نثر میں خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ (م: ۱۴۲۱ء) کے یہاں پائی جاتی ہے اور نظم میں بلاقیؔ کے یہاں۔ بلاقیؔ کے معراج نامے (۱۰۶۵ھ) میں یہ مذہبی موضوع تصوف کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ شاعر نے اس کے لیے فارسی معراج نامے سے استفادہ کیا ہے جس کا اعتراف اس نے اپنے معراج نامے میں کیا ہے۔ بلاقیؔ کے معراج نامے پر اثنا عشری عقائد کی بھی چھاپ نظر آتی ہے۔ معراج کو جھٹلانے والوں کا ایک ہندو دیو مالائی قصہ بھی شاعر نے بیان کر دیا ہے۔ اسی قصے کو بعد میں ضمیر نے اپنے معراج نامے میں رقم کیا تھا۔ آنحضرت ﷺ کے آسمانی سفر کی منظر کشی کرنے میں بلاقیؔ نے وسعتِ نظر سے کام لیا ہے۔ اس نے سات سو ابیات میں اسے قلم بند کیا جو بقول شاعر 'خلق میں عجیب وغریب یہ قصہ ہے۔' اس مثنوی میں جگہ جگہ علمِ نجوم کی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔

**معظمؔ** : بلاقیؔ کے بعد دوسرا معراج نامہ معظمؔ نے ۱۰۷۰ھ/ ۱۶۶۹ء میں لکھا تھا۔ جمیل جالبی اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں کہ: ''اس کی (معراج نامے کی) ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر عنوان ایک شعر سے شروع ہوتا ہے اور عنوان کے سب اشعار ایک ہی بحر اور

ردیف و قافیے میں لکھے گئے ہیں۔ ان سب اشعار کو اگر یکجا کر دیا جائے تو ایک الگ نظم بن جاتی ہے جس میں سارے معراج نامے کا خلاصہ آ جاتا ہے۔''

(جمیل جالبی: 'تاریخ ادب اُردو'، جلد اوّل، دہلی، ص: ۴۹۵)

نصیر الدین ہاشمی اپنی تصنیف 'دکن میں اُردو' میں معظّم کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ (معظّم) عادل شاہی دور کے آخری بادشاہ سکندر عادل شاہ کے عہد میں موجود تھا۔ اس نے امین الدین اعلیٰ کے مرید قادر کی شاگردی کی۔ اس کے دیوان کے علاوہ چند مثنویاں بھی ہم دست ہوئی ہیں۔'' لیکن ہاشمی نے ان مثنویوں میں ان کے معراج نامے کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ سیّدہ جعفر نے البتہ تاریخ ادب اُردو میں معظّم کے معراج نامے کا تعارف اجمالاً کرایا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''معظّم نے مثنوی کو سولہ ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ابتدائی پانچ ابواب میں حسبِ روایت حمد، نعت، مدحِ صحابہؓ اور حضرت علیؓ کی منقبت اور مدحِ اہلِ بیت ہے اور چھٹے باب سے شاعر اصل موضوع کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ آخر میں معظّم نے مثنوی کی تاریخ کی وضاحت بھی کر دی ہے اور کہتا ہے۔

یو نامہ جہاں میں ہوا جب تمام　　اگیارہ صدی میں اتھے تیں کم
رجب کی ستاویس یو نامہ تمام　　نبیؐ پر ہزاراں درود و سلام

ان اشعار سے پتا چلتا ہے کہ 'معراج نامہ' ماہ رجب ۱۰۷۰ھ میں مکمل ہوا تھا۔

(گیان چند جین، سیّدہ جعفر: 'تاریخ ادب اُردو'، نئی دہلی، طبع ثانی، ۲۰۱۱ء، جلد سوم، ص: ۱۵۴)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخِ ادب اُردو میں معظّم کے معراج نامے کی تاریخِ تصنیف ۱۰۸۰ھ/ ۱۶۶۹ء لکھی ہے جبکہ خود شاعر نے ع: 'اگیارہ صدی میں اتھے تیں کم' سے تاریخ کا استخراج کیا ہے۔

اس مثنوی میں معظّم نے آپؐ کے آسمانی سفر کی روداد بیان کرتے وقت علمِ نجوم کے نکات کا سہارا لیا ہے مثلاً از روئے علمِ نجوم سیارگانِ فلک کا ہر سیارہ اپنے اپنے فلک کا مالک ہوتا ہے۔ جیسے پہلے آسمان کا قمر، دوسرے کا عطارد، تیسرے کا زہرہ، چوتھے کا آفتاب، پانچویں کا مریخ، چھٹے کا مشتری اور ساتویں کا زحل مالک ہے۔ حضرت محمد ﷺ کی آمد پر استقبال کے لیے ان تمام

سیارگان کا نور کے طبق نچھاور کرنے کا ذکر معظّم نے اپنے معراج نامے میں کیا ہے۔اس معراج نامے میں شاعر نے کہیں کہیں ادبیت کے رنگ بکھیرنے کی کوشش کی ہے۔

**فتاحی** : دکنی معراج ناموں کی فہرست میں ایک اور نام فتاحی کے معراج نامے کا ملتا ہے۔فتاحی کی ایک مثنوی 'شعیب الایمان' میں اس نے اپنا نام محمد رفعتی اور تخلص فتاحی بتایا ہے لیکن اس کی دیگر تصانیف 'مفید الیقین' اور 'معراج نامے' میں وہ اپنا نام محی الدین اور تخلص فتاحی بتاتا ہے۔آخر الذکر دونوں مثنویاں ۱۰۹۵ھ میں لکھی گئی تھیں۔شاعر نے تاریخِ تصنیف اس شعر سے واضح کی ہے ؎

سو ہجرت کے بعد از برس یک ہزار نود ہور تھا پانچ کا بھی شمار

سقوطِ گولکنڈہ تک فتاحی کے بقیدِ حیات رہنے کے شواہد ملتے ہیں۔وہ عزلت پسند تھا۔ مذہبی امور پر لکھی گئیں اس کی تصانیف سے پتا چلتا ہے کہ علمِ فقہ اور اُمورِ دینیات پر اس کی گہری نظر تھی۔فتاحی کی شاعری مذہبی شاعری ہے اس لیے اس میں شعریت تلاش کرنا مشکل امر ہے۔ ہاں، البتہ فتاحی کی ایک اور مثنوی 'مفید الیقین' جس میں آپؐ کی ولادت کا ذکر ہے، نہایت رواں بحر میں ہے۔شاعر نے اس میں صنائع لفظی اور معنوی کا بھی استعمال کیا ہے۔فتاحی کے معراج نامے میں واقعۂ معراج کے علاوہ حضرت فاطمہ زہراؓ سے متعلق ایک قصہ بھی قلم بند کیا گیا ہے کہ کس طرح ان کے لیے جنت سے لباسِ فاخرہ اور زیورات لائے گئے اور ان کی دعوت کا اہتمام کیا گیا۔نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ 'شعیب الایمان' کا مصنف فتاحی اور 'معراج نامے' اور 'مفید الیقین' کا مصنف فتاحی دونوں الگ الگ ہیں کیونکہ اوّل الذکر فتاحی نے اپنا نام محمد رفعتی بتایا ہے اور 'معراج نامے' کا فتاحی اپنے آپ کو محی الدین کہتا ہے۔بہر حال، فتاحی کا معراج نامہ روایتی انداز کا حامل ہے، اس میں کوئی نیا پن نہیں۔

**مختار** : ادب کو جب شاہانہ سرپرستی اور درویشانہ لگاؤ نصیب ہوتا ہے تو اس کی خوب ترقی ہوتی ہے۔عادل شاہی دور میں ادب کے فروغ پانے کی دراصل یہی وجہ رہی ہے۔ادب کے خانقاہی اور درباری مراکز پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ایک جانب ظہوریؔ، محمد قاسم فرشتہؔ، رفیع الدین شیرازی وغیرہ ادبا دربا روں میں اپنی ادبی خدمات انجام دیتے ہوئے نظر آتے

ہیں تو دوسری جانب خانقاہوں میں تہلیل وتعوذ اوراوراد واشغال کے ساتھ عوام الناس کی اصلاح کی خاطر شعری ادب تخلیق کیا جاتا رہا ہے۔ ایسے صوفی شعرا میں جانؔم، داولؔ، امین الدین اعلیٰ، میرانجیؔ خدانما کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ بعض شعرا درباروں سے وابستہ رہے جیسے رستمؔی، ملک خوشنودؔ، نصرتؔی، ہاشمؔی، حسن شوقؔی عبدلؔ، صنعتؔی وغیرہ۔ ان شعرا میں سے بعضوں نے درباری وابستگی ہی کو سامانِ تفاخر سمجھا اور بادشاہ کی مدحت کو اپنے لیے باعثِ عزّت اور وسیلۂ عطایا سمجھا۔ مگر چند ایسے بھی شعرا ہوئے ہیں جنھوں نے دربار سے دور رہ کر ادب تخلیق کیا جسے وہ اپنے لیے سامانِ نجات سمجھتے تھے۔ ان شعرا میں مختؔار کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کی تصنیف 'معراج نامہ' شعری خوبیوں سے مالا مال ہے۔ معراج کے اہم واقعات کے ساتھ ہی اس نے بعض انوکھی روایات کو بھی معراج نامے میں پیش کیا ہے۔ یوں تو سببِ معراج کے بارے میں احادیث اور کتب السیر میں مختلف باتیں ملتی ہیں لیکن مختؔار نے پانچ وجوہ بیان کی ہیں: (۱) حضرت محمد ﷺ کی مشقت اور پریشانی دور کرنے کے لیے اللہ نے آپؐ کو آسمان پر بلایا۔ (۲) قیامت کے دن شفاعت کی ذمہ داری آپؐ کو سونپی جائے گی، اس لیے محشر کے حالات سے آگاہ کرنے کے لیے آپؐ کو آسمان پر بلایا گیا۔ (۳) اللہ کے دیدار کی اوّلیت کا شرف حاصل ہوجائے اس لیے حضور ﷺ کو اپنے پاس بلایا۔ (۴) زمین وآسمان کے تمام گنج ہائے مخفی اللہ نے اپنے پاس بلا کر حضورؐ پر ظاہر کردیے۔ (۵) شاعر نے معراج کے واقع ہونے کا جو پانچواں سبب بیان کیا ہے وہ اس کا اپنا نتیجۂ فکر ہے۔ مختؔار نے اس میں علمِ نجوم کے نکات کو اپنے خلاقِ تخیل سے ایسا شعری جامہ پہنایا ہے کہ شعریت ہر مصرع میں عود کر آئی ہے۔ زمین وآسمان اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے دلائل رکھتے ہیں۔ زمین کی آخری دلیل یہ ہوتی ہے کہ مجھ پر حضور ﷺ کے قدم مبارک ہیں، تیرے پاس کیا ہے؟ یہ دلیل سن کر آسمان خاموش ہوجاتا ہے اور بارگاہِ الٰہی میں دعا کرتا ہے۔ آسمان کی دعا قبول ہوجاتی ہے۔ آسمان کی برتری قائم رکھنے کے لیے اللہ تعالیٰ نے حضور ﷺ کو آسمان پر بلایا وغیرہ۔ آئندہ باب میں مختؔار کے معراج نامے کا جائزہ لیا گیا ہے۔

**نصرتؔی** : عادل شاہی دَورِ حکومت میں چونکہ ادب کی سرپرستی گویا دربار کے فرائض میں داخل تھی اس لیے موقع محل کی مناسبت سے مدحیہ مثنویوں کے ساتھ ہی بعض مذہبی مثنویاں بھی

زیبِ قرطاس کی گئی ہیں۔ نصرتی کی علی نامہ اور گلشنِ عشق جیسی شاہکار مثنویوں کے نعتیہ حصے میں نصرتی نے معراج کے واقعے کو بالتفصیل شامل کرلیا ہے۔ نصرتی عادل شاہی دربار کا ملک الشعرا تھا۔ اس کے دادا شیخ ملک اور والد شیخ مخدوم تھے۔ اس کے والد شاہی اسلحہ دار تھے اس لیے اپنے بیٹے کی تعلیم کا انھوں نے بہت خیال رکھا حتیٰ کہ شاہی مدارس میں اپنے بیٹے کے داخلے کے لیے کوشاں رہے۔ حسن اتفاق کہ نصرتی کو علی عادل شاہ ثانی کی ہم مکتبی اور ہم جلیسی کا شرف حاصل ہوا۔ اپنی مثنوی 'گلشنِ عشق' میں شاعر نے اپنے حالات اجمالاً بیان کردیے ہیں۔ ان سے اس کے تمام کوائف زندگی سے آگاہی تو نہیں ہوتی البتہ بچپن سے شاہی مصاحبت تک کی تفصیل معلوم ہوجاتی ہے۔ نصرتی کے حالاتِ زندگی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ایک جانب درباروں سے وابستگی اختیار کی تھی تو دوسری جانب خانقاہوں سے عقیدت مندانہ نسبت بھی رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں بادشاہوں کی مدحت کے ساتھ مرشدین کاملین کی منقبت بھی ملتی ہے۔ وہ خود اعتراف کرتا ہے کہ ؎

بحمد اللہ کرسی بہ کرسی مرے　　چلے آئے ہیں بندگی میں ترے

(گلشنِ عشق، سلسلۂ یوسفیہ ۸، مرتب سیّد محمد، ص: ۳۷)

اور بادشاہ کے احسانات کا بھی نصرتی اعتراف کرتا ہے ؎

کہ میں اصل میں یک سپاہی اتھا　　فدا درگۂ بادشاہی اتھا
مجھے تربیت کر توں ظاہر کیا　　شعور اس ہنر کا دے شاعر کیا

(ایضاً۔ ص: ۳۹)

یہاں شاعر نے بادشاہ کے سامنے کسرِ نفسی سے کام لیا ہے وگرنہ نصرتی دکن کا عظیم شاعر ہے۔ اس کا علم شاعری فطری ہے۔ اس نے کسی استاد کے آگے زانوئے ادب تہہ نہیں کیے۔ نصرتی کی تین تین مثنویاں ملتی ہیں: (۱) گلشنِ عشق (۱۰۶۸ھ) (۲) علی نامہ (۱۰۶۷ھ) اور (۳) تاریخِ اسکندری (۱۰۸۳ھ)۔ ان میں علی نامہ ایسی تصنیف ہے جس میں شاعر نے رزمیہ واقعات مثنوی میں بیان کیے ہیں۔ ساتھ ان جنگی واقعات میں علی عادل شاہ کی کامرانیوں پر قصائد بھی کہے ہیں۔ اس کتاب میں کل سات قصیدے ہیں جنھیں فنِ شاعری کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا

جاسکتا ہے۔گلشنِ عشق اور علی نامہ میں ان کی نعتوں کے علاوہ معراج کے احوال الگ سے درج کیے گئے ہیں۔آئندہ صفحات میں ان معراج ناموں پر تفصیل سے بات ہوگی۔نصرتی کا انتقال ۱۰۵۸ھ میں ہوا تھا۔سالِ وفات اس قطعے سے مستخرج ہوتی ہے ؎

ضربِ شمشیر سوں یہ دنیا چھوڑ جا کے جنت کے گھر میں خوش ہو رہے
سالِ تاریخ آ ملائک نے یوں کہے 'نصرتی شہیدا ہے'
ھ ۱ ۰ ۸ ۵

اس سے پتا چلتا ہے کہ یا تو حاسدوں نے اسے قتل کر دیا تھا یا کسی جنگ میں وہ شہید ہوا ہوگا۔

**ہاشمی** : نصرتی ہی کا معاصر اور عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر سیّد میراں ہاشمی تھا۔ صاحبِ بساتین السلاطین اسے پیدائشی نابینا تسلیم کرتا ہے جبکہ روایت یہ بھی ملتی ہے کہ سنِ شعور کو پہنچتے پہنچتے چیچک کے مرض سے وہ اندھا ہو گیا تھا۔اس کا ثبوت اس کا کلام فراہم کرتا ہے۔ہاشمی کے دیوان کی بعض غزلوں میں رنگوں کا تجزیہ اس فنکارانہ انداز میں کیا گیا ہے جو صرف ایک روشن آنکھوں والا ہی کر سکتا ہے۔نیز قدرتی مناظر کی منظر کشی بھی آنکھوں والے کی طرح ہی کی گئی ہے۔جیسے ؎

ہری چولی کی کیا تعریف کروں اودے ڈنڈا رس کا
تو گوری خوب لگتا ہے تہبند تو لال اطلس کا (ص:۲)

.....

اندھاری رات کالی موں پڑیا ہے عکس بالوں کا
نہوئے یو دیس روشن ہے جھلک گوری کے گالوں کا (ص:۱۱)

.....

گوری کا رنگ گورا اور لال رنگ کی چادر
اے ہاشمی تپیا ہے سورج شفق کرن پر (ص:۷۵)

.....

شلوار اطلس کی ہری تگٹی کسنبی اوڑھنی
کیا خوب سہاتا ہے تجھے ، دھن زعفرانی پیشواز (ص:۸۴)

(ہاشمی [مرتب ڈاکٹر حفیظ قتیل] 'دیوانِ ہاشمی،حیدرآباد دکن،۱۹۶۱ء)

باوجود رنگوں پر اتنی گہری نظر رکھنے والا شخص اپنی کور بینی کا رونا روتا ہوا نظر آتا ہے ۔

آنکھیاں نئیں پردوں کیوں موتیاں کے ہار　　رتن ڈھونڈ کے کیوں لاؤں آبدار

.....

دونوں انکھیاں معذور ہوں، تس پُڑیا یک حرف　　کیوں شعر بولو بولنا ، پختہ سو پاکیزہ بھنور

(بحوالہ سیّدہ جعفر: 'تاریخِ ادب اُردو'، نئی دہلی، جلد سوم، ۱۹۹۸ء، ص: ۶۹-۶۸)

بہرکیف، ہاشمی مہدوی تھا اور اپنے مرشد شاہ ہاشم سے گہری عقیدت رکھتا تھا۔ ہاشمی کی تاریخِ پیدائش کے لیے تو تاریخ خاموش ہے البتہ اس کا انتقال ۱۱۰۹ھ بمطابق ۱۶۹۷ء میں برہان پور میں ہوا۔ ہاشمی اپنی مثنوی 'احسن القصص' معروف بہ 'یوسف زلیخا' کی بدولت دکنی ادب میں کافی مشہور ہوا لیکن اس نے مثنوی کے علاوہ ادب کی دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس کا دکنی دیوان 'دیوانِ ہاشمی' طبع ہو چکا ہے۔ اس میں ریختی کی شکل میں غزلیں کہی گئی ہیں۔ اس نے قلعہ جنجی کی فتح پر ایک قصیدہ بھی سپردِ قلم کیا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے بعض مرثیے بھی کہے ہیں۔ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو پاکستان میں اس کا ایک معراج نامہ بھی مخطوطے کی شکل میں موجود ہے جو تاحال شائع نہ ہوسکا۔ جمیل جالبی نے اس کا تعارف کراتے ہوئے کہا ہے کہ:

''اس (ہاشمی) کے معراج نامے میں لفظوں کی ترتیب میں ڈھولک کی سی موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔ 'معراج نامہ' میں ہاشمی نے اس واقعے کی جزئیات کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور قدم قدم پر سفر کی ساری تفصیلات اس طور پر بیان کی ہے کہ معراج کا واقعہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے ... بیان کی پراسراریت سے سننے والے کے ذہن پر جلال و جمال کا ہلکا سا پردہ پڑا رہتا ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، 'تاریخِ ادب اُردو'، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص: ۳۳۵)

**باجنؔ** : دکنی ادب کی تاریخ پر غور کرتے ہوئے ہمیں گجری ادب پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے کہ اس میں بھی بعض نایاب شہ پاروں کا ہمیں پتا چلتا ہے۔ علاء الدین خلجی کے گجرات کو فتح (۶۹۷ھ/ ۱۲۹۷ء) کرنے کے بعد ہی سے وہاں مسلم کلچر کو فروغ حاصل ہوا۔ اس کلچر کو فروغ دینے میں وہاں کے صوفیائے کرام کی کوششوں کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ ان میں سب سے اہم نام شیخ بہاء الدین باجنؔ (۹۱۲ھ/ ۱۵۰۶ء) کا ہے۔ انھوں نے گجری ادب میں 'جکری' کو رائج کیا جو

صوفیوں کے ذکر کا مقامی تلفظ ہے۔اس میں تحمید وتمجید اور تقدیس وسلطان الاذکار (حبس دم) کا ریاض کرایا جاتا ہے۔ باجنؔ کی اہم کتاب 'خزائنِ رحمت' ہے۔ یہ کتاب ان کے مرشد کے ملفوظات کا مجموعہ ہے۔اس کے نو ابواب ہیں اور ہر باب کو خزینہ کہا گیا ہے۔اس کے نویں باب میں باجنؔ کا ہندوی اور گجری کلام ہے۔اس میں انھوں نے معراج پر بھی کچھ اشعار کہے ہیں۔ یہ شاید گجری ادب کا پہلا تخلیقی سرمایہ ہے جس میں واقعۂ معراج کا ذکر ہوا ہے۔ باجنؔ در پردۂ کدارا (ایک راگ کا نام ہے) میں کہتے ہیں ؎

محمد جگ کا موہن رے　　مصطفیٰ جگ کا موہن رے
کاندھے سوہے کانبلی ، سر پر سوہے تاج　　لٹکت آوے نبی محمدؐ ، جس کارن معراج
جبریل جب آئے کرے رے، چومے تیرے پاؤں　　اوٹھ رے میرے لاڈ کھیلے شہ راتا تیرے جاؤ
دھن جنیں راجے آمنہ رے، شاہ عبداللہ باپ　　جس کارن سارا عالم سرجا ، نبی محمدؐ آپ
باجنؔ تیرے پاؤ تلہیں یہ جیو وار دئے　　ان باتوں کے کہیدے رونینہ بھر بھر لیے

(ڈاکٹر شیخ فرید: 'شاہ بہاء الدین باجن: حیات اور گجری کلام۔احمد آحمد،۱۹۹۲ء،ص:۸۷)

باجنؔ کے مرتبہ ملفوظات سے پتا چلتا ہے کہ اس زمانے میں کئی صوفیا گجرات میں قیام پذیر تھے جو اصلاحِ معاشرہ کے لیے ادب کا سہارا لے رہے تھے۔ باجنؔ کے بعد قاضی محمود دریائی (م:۹۴۱ھ/۱۵۳۴ء) شاہ علی محمد جیوگامدھنی (م:۹۷۲ھ/۱۵۶۵ء)، خوب محمد چشتی (م:۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ء) وغیرہ کے نام اس ضمن میں لیے جاتے ہیں۔اسی صدی میں گجرات سے اُبھرنے والا ایک اہم شاعر گودھرا کا متوطن امینؔ گجراتی بھی تھا۔

**امینؔ گجراتی** : پروفیسر جمیل جالبی، پروفیسر محمود شیرانی اور پروفیسر نجیب اشرف ندوی جیسے اکابرینِ ادب، اُردو کی نشو ونما گجرات سے مانتے ہیں۔عرب تاجروں نے ہندوستان کے مغربی سواحل پر آباد قوموں کی نشان دہی کی ہے۔ان میں اکثر مسلمان تھے اور بادشاہِ وقت کے تابع رہتے ہوئے سماجی کاموں میں شرکت کے مجاز تھے۔ چنانچہ راشٹرکوٹ کے راجا ولبھ رائے گووند سوم (۷۹۳-۸۱۴ء) اور اموگھ ورشا (۸۱۴ء-۸۷۷ء) کے دَورِ حکومت میں مسلمانوں کے شرعی امور کی پاسداری کے لیے ان ہی میں سے ایک ناظم مقرر کیا جاتا تھا۔اسے مقامی زبان

میں 'ہنرمن' کہتے تھے۔ مسعودی نے 'مروج الذہب' میں شہر چول کے مسلم ناظم ابوسعید معروف بہ زکریا اور عمری نے 'مسالک الابصار' میں سنجان کے زید بن محمد اور چول کے ناظم عباس بن ماہان کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ (بحوالہ: عربی لٹریچر میں قدیم ہندوستان، ص: ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۲ اور ۲۸۳) یہ ساحلی علاقے مہاراٹھ، گوجر راٹھ اور سوراٹھ کہلاتے تھے۔ ریاستوں کی تشکیلِ نو سے قبل یہ تینوں علاقوں کو گجرات کہا جاتا تھا۔ اس قدیم علاقے کے سماجی اُمور میں مسلمانوں کا عمل دخل تھا اور 'بارہ بلوتدار' کی جو اصطلاح رائج تھی جن میں لوہار، موچی، بیلدار، بڑھئی، سُنار وغیرہ کاریگروں کا شمار ہوتا تھا، ان میں مولانا بھی شامل تھے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ نویں صدی میں مذکورہ علاقوں میں سماجی سطح پر بھائی چارگی کا ماحول تھا۔ ظاہر ہے کہ لوگ تبادلۂ خیال کے لیے مقامی زبان کا استعمال کرتے ہوں گے۔ یہ ساحلی علاقہ بیرونی اقوام کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ یہاں عرب آئے، یونانی بسے، پرتگالیوں نے یہاں قدم جمائے۔ کئی حملہ آوروں نے اس سرزمین کو میدانِ کارزار بنایا۔ غزنوی آئے، غوری آئے، خلجیوں کی حکمرانی رہی اور مغلوں کی رزم گاہ بھی یہ سرزمین رہی۔ ان فاتحین کی فوجوں کے ہمراہ آنے والے بزرگانِ دین کا مستقر بھی گجرات رہا۔ یہ بزرگ اپنی روحانی تعلیم عوام تک پہنچانے کے لیے مقامی زبان کا قدرے استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ اُردو زبان کی تاریخ گواہ ہے کہ اُردو نثر کے چھوٹے چھوٹے جملے ان ہی کی زبان سے ادا ہوئے ہیں۔ رفتہ رفتہ ان اولیائے کرام کی زبان اور گجراتی دونوں آپس میں مل کر گوجری یا گجری کی شکل میں سامنے آئی جسے اُردو کا قدیم روپ تسلیم کیا گیا۔ اسی گجری کے اوّلین شعرا میں باجنؔ، شاہ علی محمد جیوگامدھنی، قاضی محمود دریائی، خوب محمد چشتی وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے کلام سے اُردو کی ابتدائی صورت ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس گجری کا اثر ایسا ہوا کہ برہان الدین جانمؔ (م: ۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء) جیسے دکنی صوفی شاعر اپنی زبان کو گجری کہنے لگے۔

برہان الدین جانمؔ ہی کے معاصرین میں گودھرا کے متوطن امینؔ گجراتی کا نام ہمارے سامنے آتا ہے جن کا ادبی کارنامہ کلاسک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی مثنوی 'یوسف زلیخا' اور سیرتِ رسولؐ پر دوسری مثنوی 'تولد نامہ' صنفِ مثنوی میں اہم کارنامے ہیں۔ 'یوسف زلیخا' ۱۱۰۹ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ اسی سنہ تصنیف سے ہم ان کے زمانے کا تعین کر سکتے ہیں۔ امینؔ کہتے ہیں:

زمانے شاہ اورنگ زیب کے میں　　لکھی یوسف زلیخا کوں امیںؔ نیں
اگیارہ سو اوپر جب نو سو گذرے　　برس ہجرت محمد مصطفیٰؐ کے
بیتاں چالیس سو پر چودہ اور کو　　ہے لکھیاں گودھری کے بچہ سن لیو
جمادی الاوّل میں اتوار کے روز　　اتھی تاریخ دوجی وے دل افروز

(امیںؔ گجراتی: [مرتب ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی] 'مثنوی یوسف زلیخا'، احمد آباد، ۲۰۱۷ء ص:۳۴۴)

امیںؔ نے یوسف زلیخا میں خود کو ضعیف اور کمزور بتایا ہے اور خدا سے دعا کی ہے کہ اسے دوبارہ جوانی سے نواز دے۔ غالباً قصے کی مناسبت سے شاعر نے جوانی کی دعا مانگی ہے۔ یوسف زلیخا کے اختتام پر امیںؔ کی عمر اگر سیدہ جعفر کے مطابق ۶۰ رسال فرض کی جائے تو اغلب ہے کہ اس کا سنہ پیدائش ۱۰۴۹ھ ہوگا لیکن یہ محض قیاس آرائیاں ہیں۔ اپنی ضعیفی کا رونا امیںؔ یوں روتے ہیں ؎

پلا ساقی شرابِ ارغوانی　　امیںؔ کوں دے کہ پھر پکڑے جوانی
ضعیفی ذات کی جائے سو سب ٹل　　آوے ہاتھوں پگوں میں پھیر کر بل
بدن سب ہوگیا ہے لاجوردی　　ہوا لکھ زعفراں مانند زردی
کہ پھر شنگرت کے مانند رنگ ہوئے　　محبت کے دہے میں زردی کوں کھوئے (کذا)

(ایضاً۔ص:۱۴۸)

امیںؔ کی یوسف زلیخا سے اس کی زندگی کے احوال بس اتنے ملتے ہیں۔ اس کی دوسری کتاب 'تولدنامہ' ہندوستان کے کسی کتب خانے میں نہیں۔ جمیل جالبی نے اسے کتب خانہ انجمن ترقی اُردو پاکستان سے حاصل کیا تھا۔ 'تولدنامے' میں امیںؔ کا معراج نامہ بھی شامل ہے مگر یہ ہماری دسترس میں نہیں، البتہ امیںؔ نے مثنوی 'یوسف زلیخا' میں 'درنعت وتعریفِ معراجِ مصطفیٰ ﷺ می گوید' کے تحت واقعۂ معراج نقل کیا ہے جس میں تقریباً ڈیڑھ سو سے زائد اشعار ہیں اور معراج کی تفصیل بھی ملتی ہے۔ اس لیے اسی کا تذکرہ یہاں کیا جائے گا۔ 'تولدنامے' کی بحر لمبی ہے لیکن یوسف زلیخا چھوٹی بحر میں ہے۔ اغلب ہے کہ 'تولدنامے' اور 'یوسف زلیخا' کے معراج نامے کے موضوعات میں زیادہ فرق نہ ہوگا۔ جمیل جالبی نے ان دونوں مثنویوں کا تجزیہ کرتے ہوئے

تولدنامے کے مقابلے میں یوسف زلیخا کے بیانیہ کو سراہا ہے۔ تولدنامہ ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے حصے میں ولادتِ رسولؐ کا ذکر ہے، دوسرے میں واقعۂ معراج بیان کیا گیا اور تیسرے حصے میں آپؐ کی وفات کے حالات نظم کیے گئے ہیں۔

یوسف زلیخا کے ہر باب کو سرخی دی گئی ہے۔ اکثر ابواب کی ابتدا ساقی نامے سے ہوتی ہے۔ اس مثنوی میں حمد، نعت کے بعد واقعۂ معراج کا ذکر ہے۔ شاعر نے روایتی انداز کو پسند کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس معراج نامے میں روایتوں میں صحت کی کمزوری صاف دِکھائی دیتی ہے۔ شاعر نے رجب کی ستائیسویں شب کو معراج کی شب مانا ہے۔ نیز اُمّ ہانیؓ کے مکان میں آپؐ کے استراحت فرمانے کی بات کہی ہے۔ براق کا ذکر شاعر نے روایتی انداز سے ہٹ کر کیا ہے۔ بالخصوص اس کی تیز رفتاری کے بیان میں نیا پن دِکھائی دیتا ہے ؎

یہ گھوڑا بیجلی سوں تیز تر ہے　　خجل اوس کے اگل شمس و قمر ہے
پلک میں آسماں کوں کرے طے　　زمینوں کوں لپیٹے تل منیں دے

(ایضاً۔ص: ۱۲۷)

شاعر نے یہاں زمین اور شمس وقمر کی رفتار سے براق کا موازنہ کیا ہے۔ اس نوع کا موازنہ معراج ناموں میں کہیں نظر نہیں آتا۔ امینؔ نے آسمانوں کے سفر میں علمِ نجوم کی تراکیب بھی استعمال کی ہیں۔ یہ طریقہ قدیم ہے اور خسروؔ کی نہہ سپہر، شفیقؔ کی مثنوی معراج، غالبؔ کا معراج نامہ وغیرہ میں علمِ نجوم کی لفظیات کا استعمال ہوا ہے۔ مثنوی یوسف زلیخا میں شامل معراج نامے کا تجزیہ اگلے باب میں مفصل کیا جا رہا ہے۔

**قربیؔ** : واقعۂ معراج کو الگ سے موضوع بنا کر لکھے گئے معراج ناموں میں بارھویں صدی ہجری کے ربع آخر میں ابوالحسن قربیؔ اور شاہ کمالؔ کے معراج نامے دکن کے مذہبی ادب میں شاندار اضافہ کرتے ہیں۔ قربیؔ نے اپنے معراج نامے کے لیے شیخ عبدالحق محدث دہلوی کی فارسی تصنیف 'مدارج النبوۃ' سے استفادہ کیا ہے جو فنِ سیر کی نہایت مستند کتاب سمجھی جاتی ہے۔ شاعر نے آنحضرتؐ کی سماوی سیر کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ مثلاً فلکِ چہارم پر آپؐ کی حضرت عیسیٰؑ سے ہوئی ملاقات کو قربیؔ یوں بیان کرتا ہے ؎

تھا دربان اس کا موخائیل نام　　کُھلانے میں در کے کر اوس کوں کلام
کھلا در اندر جبرئیل لے گیا　　مجھے بھی اندر اس کے داخل کیا
روے کا اتھا آسماں بے نظیر　　چمکتا اتھا مثلِ بدرِ منیر
اتھے وہاں بھی عیسیٰ علیہ السلام　　کہا جبرئیل نے کہو جا سلام
کیا میں سلام او علیکی دیئے　　گلے سوں اپس کے لگا مجہ لیئے
محلاں تھے مریم کے ستّر ہزار　　تھے موتی سوں سورج نمن تابدار

(ابوالحسن قربؔی: 'معراج نامہ'، مشمولۂ اُردو، کراچی، شمارہ ۳۰۲، ۱۹۵۴ء، ص: ۷۱-۷۰)

قربؔی کے معراج نامے کی خاص خوبی یہ ہے کہ اس نے معراج کے واقعات کچھ اس طرح پیش کیے گویا خود رسول اللہ ﷺ بیان کر رہے ہوں۔ جس کی وجہ سے معراج کے واقعات ان احادیث کا ترجمہ محسوس ہوتے ہیں جن میں معراج کا ذکر ہوا ہے۔ قربؔی نے بعض باتیں ایسی بھی کہی ہیں جن کا ذکر دیگر معراج ناموں میں نہیں ملتا۔ مثلاً اس نے چوتھے آسمان پر مریم کے ستّر ہزار محلوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ روایت قرآن واحادیث میں نہیں ملتی۔

**کمالؔ** : اب رہے شاہ کمال الدین کمالؔ، تو انھوں نے بھی اپنا معراج نامہ مروّجہ طریقوں پر ہی ترتیب دیا ہے۔ اس معراج نامے میں کمالؔ نے بلاقؔی کے معراج نامے کے نقائص کی نشان دہی بھی کر دی ہے۔ اس نے یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ اس کا یہ معراج نامہ عربی معراج نامے کا ترجمہ ہے جو بیت اللہ (مکہ معظّمہ) سے منگوایا گیا تھا۔ کمالؔ کے معراج نامے میں عربی کے بیشتر جملے جوں کا توں رکھ دیے گئے ہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے۔

آ کے ٹھوکے جبرئیل اوس کا جو باب　　خازن اوس کا پس دیا اون کوں جواب
قال افتح ، قال من انت ملک　　کئے ، انا جبرئیل ، بولا من معک
کہے معی ذو الاجتبیٰ و الاصطفیٰ　　مجتبیٰ احمد محمد مصطفیٰ

(شاہ کمال الدین کمالؔ: معراج نامہ [قلمی نمبر ۹۶۴/۳۲] کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد، ورق ۳ الف)

کمالؔ کا یہ معراج نامہ بقول شاعر عربی کا ترجمہ ہے لیکن شاعر نے واقعے کے تسلسل کو قائم رکھتے ہوئے اپنے فنی جوہر کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔

**قاسمؔ** : دکنی کی طرح معراج ناموں کی روایت شمالی ہند میں بھی پائی جاتی ہے۔ جہاں تک ہماری تحقیق کا تعلق ہے، شمالی ہند میں اُردو کا پہلا معراج نامہ ۱۲۰۴ھ/ ۱۷۸۹ء کا لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس منظوم معراج نامے کو ایک غیر معروف شاعر قاسمؔ نے رقم کیا تھا۔ اس معراج نامے میں بقول شاعر ۱۳۲۷/ ابیات ہیں۔ معراج کے جزوی واقعات کی تفصیل میں شاعر نے تسلسل کو قائم رکھا ہے اور صحیح روایات کو نقل کرنے میں احتیاط سے کام لیا ہے۔ قاسمؔ نے مختلف آسمانوں کے حالات اور سماوی سفر کے واقعات تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ آسمانوں کی منظر کشی کے ساتھ ہی جنت و دوزخ، عرشِ معلیٰ اور حور و ملائک کی تصویر کشی بھی نہایت عمدگی سے کی گئی ہے۔ مثنوی کے درمیان بعض جگہ شاعر نے مولانا رومی کی مثنوی معنوی کے اشعار بھی موقع کی مناسبت سے نقل کیے ہیں۔ کہیں کہیں ان فارسی اشعار پر تضمین بھی کی گئی ہے۔ قاسمؔ کے متعلق اُردو ادب کی تاریخ خاموش ہے۔ یہ ایک غیر معروف شاعر ہیں۔ انھیں حضرت نظام الدینؒ سے بے پناہ عقیدت تھی۔ شاعر نے اس کا اظہار مثنوی کے منقبتی اشعار میں کیا ہے۔ انہی کی درگاہ کی مسجد میں دوستوں نے قاسمؔ کو ریختہ میں معراج نامہ قلم بند کرنے کی فرمائش کی تو اس نے دو ماہ اور بیس دن میں معراج نامہ مکمل کرلیا اور اس کا نام 'زبدۃ الاخیار' رکھا۔ اس معراج نامے کی تفصیل آئندہ ابواب میں کی جائے گی۔

ڈاکٹر صلاح الدین نے اپنی تصنیف 'دہلی کے اُردو مخطوطات' میں عبد اللطیف خاں کی مثنوی 'جلوۂ طور' کا تعارف کرایا ہے جس میں معراج کے واقعات قلم بند کیے گئے ہیں۔

**میر ضمیرؔ** : قاسمؔ کے بعد شمالی ہند میں ضمیرؔ لکھنوی نے 'ریحانِ معراج' کے عنوان سے ایک معراج نامہ (۱۲۴۷ھ/ ۱۸۳۰ء) لکھا تھا۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے اپنے مرتبہ کیٹلاگ میں اس کا ذکر کیا تھا۔ بعد میں ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری نے اپنی کتاب 'اَودھ میں اُردو مرثیے کا ارتقا' میں اس معراج نامے پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اس معراج نامے کا ایک نسخہ سالار جنگ کے کتب خانے میں بھی محفوظ ہے۔

ضمیرؔ کا نام میر مظفر حسین تھا۔ مصحفیؔ نے اپنے تذکرے 'ریاض الفصحاء' میں ان کے والد کا نام قادر حسین خاں لکھا ہے۔ ہوسکتا ہے نواب اودھ نے انھیں اعزاز کے طور پر خان کا خطاب دیا

ہو۔شاید اسی لیے ان کے نام کے آگے 'خان' کا اضافہ کیا گیا وگرنہ ضمیرؔ تو سیّد زادہ تھے۔ایک جگہ وہ اپنے سیّد زادہ ہونے کا اعتراف کرتے ہیں ؎

یہ میرا وسیلہ نہ رد کیجیو میں سیّد ہوں میری مدد کیجیو

(ضمیرؔ :'معراج نامہ'قلمی ورق ۷ ب)

میر ضمیرؔ ۱۱۹۱ھ/ ۱۷۷۷ء میں سلطان پور کے قریب پنگھوڑہ ضلع گوڑگاؤں میں پیدا ہوئے اور ان کا انتقال واجد علی شاہ کے دورِ حکومت میں ۲۳محرم ۱۲۷۲ھ بمطابق ۵/اکتوبر ۱۸۵۵ء کو لکھنؤ میں ہوا۔کہا جاتا ہے کہ میر ضمیرؔ نے مفتی گنج لکھنؤ میں ایک مسجد بنائی تھی، اسی میں انھیں دفن کیا گیا۔ یہ مسجد فی الحال خستہ حالت میں ہے اور لوگ اسے 'میر ضمیرؔ کی مسجد' کہتے ہیں۔میر ضمیرؔ نے دس برس کی عمر سے مشقِ سخن شروع کر دیا تھا۔اپنی مثنوی 'مظہر العجائب' میں وہ لکھتے ہیں ؎

یہ جو ہے بندہ فقیر و حقیر کمتریں ذاکرِ حسین ضمیرؔ

شعر کہنے کا اس کو شوق ہوا سن دہ سالگی سے ذوق ہوا

ابتدا میں ضمیرؔ نے مصحفیؔ کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیے اور غزل گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ مصحفیؔ انھیں 'سرآمد صلحائے عالی مقدار' کہتے تھے۔ مصحفیؔ کے بعد ضمیرؔ نے کسی کی شاگردی قبول نہیں کی۔غزل کے میدان میں ان کا طوطی بولتا تھا۔مشاعروں میں شعرا ان سے مرعوب رہتے۔ چونکہ عربی فارسی کے ادب و زبان سے کما حقہٗ واقفیت رکھتے تھے اس لیے شعر کی معمولی غلطی پر برسرِ مشاعرہ شاعر کو ٹوک دیتے تھے۔غزل کے علاوہ ضمیرؔ نے عشقیہ مثنویاں بھی لکھی ہیں لیکن مرثیے میں انھوں نے خوب نام کمایا۔انھوں نے مرثیے کو طرزِ نو دیا اور ایک وقت تو ایسا بھی آیا کہ ضمیرؔ نے غزل کے دامن کو کلی طور پر چھوڑ دیا اور تقدیسی شاعری کرنے لگے۔مرثیے کی طرف ان کے التفات کی ایک وجہ وہ خود اپنی مثنوی 'مظہر العجائب' میں بیان کرتے ہیں۔واقعہ یہ تھا کہ ایک بار ان کے پڑوسی غلام علی نے اپنے گھر پر عاشورہ کی مجلس کا انعقاد کیا لیکن اتفاق ایسا ہوا کہ مرثیہ خوانی کے لیے کوئی ذاکر نہ مل سکا۔نہایت منّت وسماجت کے بعد ضمیرؔ مجلس پڑھنے کے لیے تیار ہوئے مگر انھیں مجلس پڑھنے کا تجربہ نہیں تھا۔اس لیے وہ کانپنے لگے۔کپکپاہٹ کی وجہ سے آواز میں ایسی رِقت طاری ہوئی کہ شرکائے مجلس پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔عاشورہ کی یہ مجلس

بالآخران کے مرثیے پر ہی اختتام کو پہنچی۔ اس واقعے کے بعد سے ضمیرؔ نے غزل کو خیر باد کہا اور مذہبی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ انھوں نے مثنویوں میں منقبت، سیرتِ رسولؐ، معجزات اور رثائی شاعری پر خصوصی توجہ دی۔ حتیٰ کہ رباعیات میں بھی مذہبی عنصر کو داخل کیا۔ ان کی مثنویات میں 'مظہر العجائب'، 'معراج نامہ'، 'معجزۂ امام حسینؑ'، 'رسالہ ولادت جناب امیر علیہ السلام' وغیرہ مذہبی عنصر لیے ہوئے ہیں۔

'مثنوی معراج نامہ' میر ضمیرؔ کی اہم کاوش ہے اور اپنے زمانے کا مقبول شاہکار بھی ہے۔ معراج نامے کی وجہ تصنیف کے متعلق شاعر کہتا ہے ؎

سحر کو میں تھا بر سرِ جانماز — وظیفہ میں مشغول باصد نیاز
کہ آیا بس اک پیک فرخندہ حال — لگا مجھ سے کہنے کہ اے خوش مقال
طلب ہے تری در حضور جناب — جناب معلا سے قدسی مآب
وزیرِ خردمند با عدل و داد — وہ مہدی علی خان والا نژاد

غرض وزیر خردمند کے دربار میں پہنچے تو ضمیرؔ کو کہا گیا کہ شہنشاہ کا حکم آپ کے حق میں یہ ہے کہ ایک معراج نامہ رقم کریں۔ چنانچہ بادشاہ کے حکم سے ضمیرؔ نے صرف بیس دن میں معراج نامہ مکمل کرلیا۔ شاعر نے اس تصنیف میں اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ (شاعر) مرثیہ گو ہے اور نبیؐ کے وسیلے سے یہ معراج نامہ سپردِ قلم کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

میں ہوں مرثیہ گوئے سبطِ رسول — ادھر بھی اٹھا اک نگاہِ قبول
یہ معراج نامہ جو لایا ہوں میں — نبی کے وسیلے سے آیا ہوں میں
یہ میرا وسیلہ نہ رد کیجیو — میں سیّد ہوں میری مدد کیجیو

(ضمیرؔ: معراج نامہ [قلمی ۹۶۰] سالار جنگ میوزیم حیدرآباد، ورق ۶ الف)

معراج نامہ حمد سے شروع ہوتا ہے۔ شاعر نے مناظرِ فطرت میں رب کی نشانیاں تلاش کی ہیں ؎

کروں حمد پروردگار قدیر — کریم و رحیم و سمیع و بصیر
وہی خالقِ ظلمت و نور ہے — دلوں سے قریں چشم سے دور ہے

اوسی نے گلستاں یہ پیدا کیا　　رُخِ گل پہ بلبل کو شیدا کیا
کیا شمع کوں اوس نے مجلس فروز　　دیا اوس نے پروانۂ دل کو سوز
یہ قمری اوسی کی ہے تسبیح خواں　　شہادت کی انگشت سرو رواں
یہاں دیدۂ عقل ہے دوختہ　　یہاں طائرِ وہم ہے سوختہ
(ایضاً۔ورق۲الف)

ان حمدیہ اشعار میں ضمیرؔ نے نہایت کرم اور رحم کرنے والے سمیع وبصیر قادر مطلق پروردگار کی تحمید بیان کی ہے۔ نیز اس کی خلاقیت کے وصف کو آنکھوں دیکھی اشیا سے واضح کیا ہے۔حمد میں صنعتوں کے استعمال سے شعری حسن اُبھر کر سامنے آ گیا ہے۔مندرجہ بالا حمدیہ اشعار متن و معنی کا حسین مرقع نظر آتے ہیں۔الفاظ وتراکیب کے انتخاب اوران کی نشست و برخاست نے قوافی اور ردائف کو استحکام بخشا ہے اوران کے لفظی حسن میں بلا کا اضافہ کیا ہے۔

ضمیرؔ کے اس معراج نامے کا نام 'ریحانِ معراج' ہے۔اس کی اندرونی شہادت میں ایک قطعہ فارسی میں درج ہے۔اس کے آخری شعر ؎

رقم بر سر صفحہ ایں مصرع کن　　باتمام معراج نامہ رسید

میں لفظ 'صفحہ' کے تدخلہ سے ڈاکٹر اکبر حیدر کشمیری کے مطابق ۱۸۳۲ھ برآمد ہوتے ہیں مگر اس معاملے میں ان سے سہو ہوا ہے۔دراصل معراج نامے کے اخیر میں شاعر نے قطعہ تاریخ یوں درج کی ہے ؎

یہ فرمائش صاحبِ تاج ہے　　مسمّٰی بہ ریحانِ معراج ہے
ہوا ختم معراج نامہ جوہیں　　ہوئی فکر تاریخ کی دل نشیں
ندا آئی ہاتف کی بے اشتباہ　　لکھ اس کی تاریخ 'فیضانِ شاہ'

اس قطعۂ تاریخ سے ۱۲۴۷ھ برآمد ہوتے ہیں اور یہی معراج نامے کی صحیح تاریخِ تصنیف ہے۔

یہ معراج نامہ مختلف جزوی سرخیوں میں بٹا ہوا ہے اور ہر سرخی فارسی میں قائم کی گئی ہے۔ ہر عنوان کے ذیل میں قلم بند کیا ہوا واقعہ ساقی نامے سے شروع ہوتا ہے۔شاعر واقعۂ معراج شروع کرنے کے لیے ساقی سے اعلیٰ شراب مانگتا ہے ؎

پلا حب مولیٰ کی اعلیٰ شراب　　بنیں جام آکر مہ و آفتاب
نشہ کا ادھر چشم میں ہو طلوع　　ادھر کو ہو تصنیف تازہ شروع
بنامِ خدا و بنامِ نبیؐ　　بنامِ بتول و بنامِ علیؓ

(ایضاً۔ورق ۱۶-ب)

ضمیرؔ نے اپنے معراج نامے میں صحیح واقعات نقل کرنے کے لیے معارج النبوۃ اور حیات القلوب جیسی کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ وہ خود کہتا ہے ؎

کتابوں میں جو ہے 'حیات القلوب'　　رقم اس میں ہے حالِ معراج خوب
جو مضموں کرے سرکشی کو پسند　　کروں بندشِ شعر میں پاے بند

ایک جگہ 'معارج النبوۃ' کا حوالہ دیتے ہوئے 'احوال الموت باخاتم النّبیین ﷺ' یوں نقل کرتے ہیں ؎

حدیثوں کا یہ ترجمہ تھا تمام　　پر اب ہے یہ ملا معین کا کلام
وہ بیٹھے تھے اور داہنے کی طرف　　ملائک نہایت حسیں صف بہ صف
ملک بائیں جانب جو تھے سب کے سب　　سیہ رو سیہ پوش اور پُرغضب

(ایضاً۔ورق ۱۶-ب)

معارج النبوۃ مُلّا معین کی تصنیف ہے۔ مصنف نے اس میں سیرتِ رسولؐ کے احوال قلم بند کرنے کے لیے احادیث کے بڑے ذخیرے سے رجوع کیا ہے۔ اسی لیے شاعر نے یہاں مُلّا معین کا ذکر کیا ہے۔ البتہ معراج کے ذکر میں ضمیرؔ کے یہاں اثنا عشری رجحان صاف دِکھائی دیتا ہے۔ یہی رجحان ضمیرؔ کے شاگرد مرزا دبیرؔ کے یہاں بھی موجود ہے۔ ضمیرؔ دورانِ معراج حضرت علیؓ کو حضور ﷺ سے پہلے پانچویں آسمان پر قیام پذیر دِکھاتے ہیں۔ 'رسیدن محمد مصطفیٰؐ بآسمانِ پنجم و ملاحظہ آیاتِ قدرت پاک پروردگار' اس سرخی کے ذیل میں ضمیرؔ کہتے ہیں ؎

کہ اس آسماں پر بحسنِ قبول　　علیؓ کی زیارت کریں گے رسولؐ
یہاں عقل انساں کی حیران ہے　　کہ دیکھو علیؓ کی بھی کیا شان ہے
روا کب ہے کہنا علیؓ کو خدا　　مگر وہ خدا سے نہیں ہے جدا

(ایضاً۔ورق ۲۸-ب)

ان اشعار سے پتا چلتا ہے کہ ضمیرؔ نے واقعہ نگاری میں اختصار سے کام لیا ہے۔ البتہ مناقب اور مدحِ بادشاہ میں تطویل جائز رکھی ہے۔ چنانچہ جہاں معراج نامے کی ابتدا میں انھوں نے حمد ونعت اور منقبت میں ۱۶۱/اشعار کہے ہیں وہیں مدحِ شاہ میں بھی جگہ جگہ اشعار قلم بند کیے ہیں۔ مثلاً انھوں نے معراج نامے کی ابتدا ہی میں شاہ نصیر الدین حیدر اور ان کے وزیر مہدی علی کی مدح میں ورق چھے پر ۱۳/اشعار کہے ہیں۔ شاہ نصیر الدین حیدر کے متعلق شاعر کہتا ہے ؎

زہے بادشاہِ رعیت نواز — زہے عادل و باذل و کارساز
سعید اس کے طالع وہ بیدار بخت — وہ زینت دہِ افسر و چتر و تخت
سخی اس طرح کا کہیں بھی سنا — کہ شاعر کو پیش از سخن دے صلا
رفاہِ رعیت کا خواہاں ہے وہ — کہ اس عہد میں فخرِ شاہاں ہے وہ

ضمیرؔ نے مدحِ بادشاہ کے فوراً بعد وزیر کی تعریف نہیں کی بلکہ سببِ تالیف کے بعد ایک عنوان 'تعریف وزیر' باندھا ہے۔ وزیر کی تعریف شاعر اس طرح کرتا ہے ؎

وزیرِ خردمند باعدل و داد — وہ مہدیِ خانِ والا نژاد
ہوا اس سے رونق فزا یہ دیار — کیا حق نے آکر بہ مرکز قرار

اس کے بعد بادشاہ کے حق میں دعائیہ اشعار معراج نامے کے اختتام پر کہے ہیں ؎

کہوں اب اُٹھا کر کے دستِ نیاز — عطا کر مرے شہ کو عمرِ دراز
کوئی لے اگر نامِ پاکِ جناب — تو منہ پہلے دھو لے بمشک گلاب
ہمیشہ مطیعِ پیمبر ہیں وہ — سدا ناصرِ دینِ حیدر ہیں وہ
وزیر ان کا دائم رہے کامراں — الٰہی بہ تحسین ہو در جہاں

ضمیرؔ نے یہ معراج نامہ عجلت میں لکھے جانے کا بھی اعتراف کیا ہے اور اس وجہ سے اس میں در آئی غلطیوں کے لیے اربابِ فن سے معافی بھی چاہی ہے ؎

بس از مدح سلطاں ہوا مجھ کو فرض — کروں خدمتِ اہلِ معنی میں عرض
بہ تعجیل لکھے یہ اوراق چند — سخن ہو گر اس میں کوئی ناپسند
تو کیجو نہ بابِ تعرض کو وا — تلے اپنے دامن کے لیجو چھپا

اس کے بعد کتاب کو ختم کرتے ہوئے ضمیرؔ کہتے ہیں ؎

پلا ساقیا ساغرِ اختتام ظرافت پہ کرتا ہوں ختم کلام
دِکھا خندہ جام فرحت فزا کہ خود مست ہو اور ہمیں بھی چکھا
دلا ! ہو چکا خوب طول کلام عناں توسنِ کلک کی جلد تھام
یہیں خوب ہے اختتامِ کتاب کروں اب دعائے شہ کامیاب

مندرجہ بالا مثالیں معراج نامے کے مختلف اوراق سے لی گئی ہیں۔

**مرزا دبیرؔ** : میر ضمیرؔ کے لائق شاگردوں میں مرزا دبیرؔ کا مقام نہایت بلند و بالا ہے۔ دبیرؔ کی عمر دس گیارہ برس رہی ہوگی، اس زمانے میں ان کے والد نے دبیرؔ کو میر ضمیرؔ کی خدمت میں پیش کیا اور ضمیرؔ سے کہا کہ انھیں اہلِ بیت کی مداحی کا شوق ہے۔ بطور امتحان ضمیرؔ نے اس بچے (دبیرؔ) سے کچھ سنانے کے لیے کہا۔ دبیرؔ نے اس وقت محفل میں یہ رباعی سنائی تھی ؎

کسی کا کندہ نگینے پہ نام ہوتا ہے کسی کی عمر کا لبریز جام ہوتا ہے
عجب سرا ہے یہ دنیا کہ جس میں شام وسحر کسی کا کوچ کسی کا مقام ہوتا ہے

(بحوالہ ڈاکٹر سیّد تقی عابدی، 'رباعیاتِ دبیرؔ'، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص:۹۲)

رباعی سن کر محفل گرما گئی اور ضمیرؔ نے انھیں اپنا شاگرد بنا کر 'دبیرؔ' تخلص تجویز کیا۔ اس سے قبل دبیرؔ عطاردؔ تخلص کرتے تھے۔ دبیرؔ تخلص رکھتے ہوئے ضمیرؔ مسکرا کر کہنے لگے، ''صاحب زادے! میں نے اپنے نفس و نام پر تم کو مقدم کر دیا۔'' دبیرؔ نے بعد میں محض کلامِ عاطلہ (طالع مہر) کے لیے عطاردؔ تخلص برتا کیوں کہ اس میں کوئی نقطہ نہیں ہے۔ ضمیرؔ کو اپنے شاگرد پر بڑا فخر تھا اور اس کا وہ برملا اظہار بھی کرتے تھے۔ چنانچہ ایک موقع پر وہ کہتے ہیں ؎

پہلے تو یہ شہرہ تھا ضمیرؔ آیا ہے اب کہتے ہیں استاد دبیرؔ آیا ہے
کردی مری پیری نے مگر قدر سوا اب قول یہی ہے سب کا پیر آیا ہے

(ایضاً۔ص:۹۷)

مرزا دبیرؔ ۲۹/اگست ۱۸۰۳ء کو دہلی کے محلّۂ بلی ماراں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مرزا غلام حسین تھا۔ دبیرؔ کے جدامجد شیخ محمد اہلیؔ شیرازی ایران کے مشہور شاعر تھے اور ان کی

مثنوی 'سحر حلال' وہاں کافی مقبول تھی۔ اس طرح دبیرؔ صاحبِ سخن خاندان سے تعلق رکھتے تھے حتیٰ کہ ان کے دونوں بیٹے مرزا محمد جعفر اوجؔ اور محمد ہادی حسین عطاردؔ بھی لکھنؤ کے اچھے شعرا میں سے تھے۔ دبیرؔ بچپن ہی سے بہت ذہین تھے۔ انھوں نے اٹھارہ اُنیس برس کی عمر ہی میں تمام علومِ عقلی ونقلی پر دسترس حاصل کر لی تھی۔ شعروادب سے دلچسپی تھی لیکن حکمت میں بھی انھیں اچھا خاصہ دخل تھا۔ انھوں نے تقریباً تمام شعری اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اُردو نثر میں ابواب المصائب اور فارسی نثر میں 'رسالہ دبیرؔ'، 'معجزۂ امیر المومنین' اور ان کے لکھے ہوئے خطوط کافی اہم مانے جاتے ہیں۔ شاعری میں دبیرؔ کا اُردو اثاثۂ شعری فارسی کے شعری اثاثے سے بہت زیادہ ہے۔ ابتداءً دبیرؔ کو غزل سے دلچسپی تھی لیکن جلد ہی اسے ترک کر دیا اور مرثیہ کہنے لگے اور اس فن میں ایسے طاق ہوئے کہ ہر مجلس میں ان کا طوطی بولنے لگا۔

دبیرؔ کی غزلوں کا دیوان، بقول ڈاکٹر اکبر حیدر کشمیری، ہنوز غیر مطبوعہ ہے اور مخطوطے کی شکل میں ان کے پرپوتے کی ملکیت میں ہے۔ ڈاکٹر سیّد تقی عابدی نے 'سلک سلام دبیرؔ' میں لکھا ہے: ''کہتے ہیں دبیرؔ کی غزلوں کا دیوان بقاؔ (میر بادشاہ علی بقاؔ، دبیرؔ کے داماد) اپنے گھر لے گئے، چنانچہ جب ان کے گھر آگ لگی، دیوان خاکستر ہو گئے۔''

(دبیرؔ: [مرتب ڈاکٹر سیّد تقی عابدی] 'سلکِ سلامِ دبیرؔ'، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۸)

ہوسکتا ہے کہ دبیرؔ کے پرپوتے کے پاس غزلوں کا کوئی دوسرا نسخہ ہو۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ انھیں اپنی غزلوں سے کوئی لگاؤ نہیں تھا اور مرثیہ نگاری کے بعد تو اپنی غزلوں کے ذکر سے بھی شرمندگی ہوتی تھی۔ تقدیسی شاعری میں ان کے بیس دفتر مطبوعہ ہیں جن میں سے چودہ جلدوں میں مراثی ہیں۔ پندھرویں جلد میں مثنوی 'احسن القصص' ہے۔ سولھویں دفتر میں ۱۱۰/سلام درج ہیں۔ سترھویں دفتر میں ۱۳۴/سلام ہیں۔ اٹھارھواں دفتر مجموعۂ سلام حصہ سوم کا ہے۔ اُنیسویں دفتر میں ۶۴/مخمس سلام ہیں اور بیسویں دفتر میں رباعیات، نوحے، تضمین، مناجات، قطعات وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدر کشمیری کی اس فہرست میں معراج نامے کا کہیں ذکر نہیں۔ ڈاکٹر سیّد تقی عابدی نے کلام دبیرؔ جلد چہارم میں دبیرؔ کی تمام مثنویات یکجا کر دی ہیں۔ ان کے مضامین سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ بعض محققین اور ناقدین نے دبیرؔ کے معراج نامے کو مثنوی 'احسن القصص' کا

ایک جز مانا ہے جبکہ دونوں الگ الگ مثنویاں ہیں۔ ثابتؔ لکھنوی اپنی کتاب 'حیاتِ دبیرؔ' میں دبیرؔ کی مثنوی 'احسن القصص' مع معراج نامہ اور مراثیِ دبیرؔ کا موازنہ کرتے ہوئے مثنوی کے پلے کو ہلکا سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر سیّد عقیل کے تحقیقی مقالے 'اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں' میں دبیرؔ کی مثنویوں کا کہیں ذکر نہیں۔ کندن لال کندن کی کتاب 'جنوبی اور شمالی ہند کی تاریخی مثنویاں' میں بھی دبیرؔ کی مثنویوں کا نام ونشان نہیں۔ ہوسکتا ہے دبیرؔ کے مراثی کے بالمقابل ان کی مثنویوں کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا گیا ہو، حالانکہ دبیرؔ نے آٹھ مثنویاں کہی ہیں اور ہر مثنوی کا موضوع مروّجہ موضوعات سے ہٹ کر ہے۔ مثلاً 'احسن القصص' کا عنوان اگرچہ ہماری توجہ حضرت یوسفؑ کے قصے کی طرف ملتفت کرتا ہے مگر دبیرؔ نے چہاردہ معصومین کے احوال بھی اس قصے کے ساتھ مربوط کردیے ہیں۔ یہ مثنوی ۳۳۱۶/ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ معراج نامہ، مثنوی 'شہادت امیر المومنین'، مثنوی 'عزائے حیدر کرار'، 'مثنوی بے عنوان'، 'مثنوی تواریخ ولادت و وفات چہاردہ معصومین' وغیرہ بھی اہم مثنویاں ہیں۔ مثنویوں کے علاوہ دبیرؔ نے سلام اور نوحے بھی کہے ہیں اور ان کے دفاتر بھی موجود ہیں۔ غرضیکہ تقدیسی شاعری میں نہ صرف یہ کہ مراثی بلکہ سلام، نعت، نوحے جیسی موضوعی شاعری اور رباعیات، قطعات، تضمینات وغیرہ جیسی اصناف کا ذخیرہ بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ تقی عابدی نے بڑی محنت سے انھیں یکجا کرکے کتابی صورت میں شائع کردیا ہے۔ رباعیاں اور ان کی تعداد بھی دبیرؔ کا اہم تحقیقی کارنامہ ہے۔ انھوں نے مختلف دینی موضوعات پر ۱۳۳۳/ رباعیاں کہی ہیں۔ جہاں تک ان کے معراج نامے کا تعلق ہے تو شعرائے اہلِ تشیع کے یہاں اس نوع کا معراج نامہ نہیں ملتا۔ دبیرؔ نے اس میں اپنے استاد میر ضمیرؔ کی کسی حد تک تقلید ضرور کی ہے مگر اپنی راہ الگ بنانے کی کوشش بھی ضرور کی۔ شبلیؔ نے مثنوی 'احسن القصص' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے مثنوی کے اجزائے ترکیبی کے مطابق غور کیا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے معراج نامے کو بھی اسی انداز میں آنکنے کی کوشش کی ہے۔

معراج نامہ حسبِ روایت حمدیہ اشعار سے شروع ہوتا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ حمد کے مضمون کو نعت سے اور نعت کو منقبت سے ایسے جوڑ دیتا ہے کہ اس کے عنوان کا پتا ہی نہیں چلتا۔ مثلاً حمد ونعت کا یہ اتصال دیکھیے ؎

ہماری ہدایت کو کیا کیا کِیا　　محمدؐ سے ہادی کو پیدا کیا
وہ ہے اپنی اُمت کا پشت و پناہ　　بلا شک ہے مہرِ نبوت گواہ
(مرزا دبیرؔ: [مرتب ڈاکٹر سیّد تقی عابدی] 'مثنویاتِ دبیرؔ'، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص: ۲۲۲ اور دیگر)

اور اب نعت و منقبت کا ربط ملاحظہ ہو۔

محمدؐ سا ہوگا نہ پیدا نبی　　وصی ہو تو ایسا ہو جیسے علیؑ
جسے کہتے ہیں سب خدا کا ولی　　علی ہے علی ہے علی ہے علیؑ
نہ کیوں اس کے قبضے میں ہو کائنات　　ید اللہ بے شک ہے خالق کا ہاتھ
(ایضاً۔ص: ۲۲۴-۲۲۳)

اس کے بعد دبیرؔ تمام ائمہ و معصومین کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ امر تعجب ہے کہ اس معراج نامے کی ابتدا کسی عنوان سے نہیں ہوتی اور نہ درمیان میں جزوی سرخیوں کا اہتمام پایا جاتا ہے۔ مناقب بیان کرتے ہوئے دبیرؔ نئی طرز اپناتے ہیں یعنی شعر میں بیان کردہ اعداد کو کسی نہ کسی ترکیب سے جوڑنے کی سعی فرماتے ہیں۔ مثلاً پنجتن پاک کا ذکر ہے تو اس کی مثال پنج وقتہ نمازوں سے جوڑ دیتے ہیں۔ بارہ اماموں کے عدد کو آسمان کے بارہ بروج سے اور چودہ معصومین کے عدد کو زمین و آسمان کے چودہ طبقات سے جوڑتے ہیں۔ اس طرز میں اگرچہ شعریت کا فقدان ہے لیکن جدت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مثنوی معراج بڑھتے بڑھتے جب اصل واقعے کی طرف مراجعت کرتی ہے تو شاعر سب سے پہلے منکرینِ معراج کو کھری کھوٹی سناتے ہیں۔ انھیں عقل کے دشمن، باطل، گمراہ کہتے ہیں۔ اس کے بعد معراج کی حقانیت پر دلیلیں فراہم کرتے ہیں اور قرآن حکیم کی سورۃ والنجم کا حوالہ دیتے ہیں۔ یہاں بھی مناقب اور اصل واقعۂ معراج کے درمیان ربط پایا جاتا ہے۔ شاعر نے معراج نامے کے ۶۸۴/ اشعار مسلسل لکھے ہیں، درمیان میں کوئی جزوی سرخی نہیں۔

دبیرؔ کا یہ معراج نامہ 'ممتاز نامہ' کے نام سے بھی معروف رہا کیونکہ دبیرؔ نے اسے نصیر الدین حیدر شاہ کی ملکہ ممتاز الدہر کی ایماء پر لکھا تھا اور انہی کے نام پر اسے 'ممتاز نامہ' کہا جانے لگا۔ شاعر نے ذیل کے اشعار میں اس کی وضاحت کردی ہے۔ دبیرؔ کہتے ہیں۔

ہے ممتاز دہر اس کا نامِ شریف　　لطیفہ بتاؤں میں تجھ کو لطیف
ہے یہ نظم فرمائش اس کی تمام　　سو 'ممتاز نامہ' ہے خوب اس کا نام

دبیرؔ کے اس معراج نامے میں شیعیت کا غلبہ دِکھائی دیتا ہے۔ تجزیے کے باب میں اس کا مکمل جائزہ لیا جائے گا۔ دبیرؔ کا انتقال ۳۰ رمحرم ۱۲۹۲ھ کو لکھنؤ میں ہوا۔

**باقر آگاہؔ** : دکن کی شعری روایت میں محمد باقر آگاہؔ (م: ۱۲۲۰ھ/ ۱۸۰۵ء) کا نام ایک اہم نعت گو شاعر کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔ ان کے نعتیہ کلام کے مجموعے 'ہشت بہشت' میں نعت کے مختلف موضوعات کے آٹھ رسالے ہیں جن میں ایک رسالہ 'من درپن' آپؐ کے معجزات پر مشتمل ہے۔ اس میں معراج کے معجزے کا بھی سرسری ذکر ہوا ہے۔ لیکن باقر آگاہؔ ہی کے معاصر کچھی نرائن شفیقؔ نے باوجود غیر مسلم ہونے کے آپؐ کی عقیدت میں ایک معراج نامہ بھی قلم بند کیا ہے۔ مستقل طور پر لکھے گئے معراج ناموں کی تاریخ میں شفیقؔ کا معراج نامہ کسی غیر مسلم شاعر کا اوّلین معراج نامہ قرار دیا جاتا ہے۔ کچھی نرائن شفیقؔ دکن کے مشہور شاعر اور تذکرہ نویس تھے۔ ان کے والد منسا رام آصف جاہ اوّل کے دربار سے وابستہ تھے۔ شفیقؔ ۱۱۵۷ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۲۳ھ میں ان کا انتقال ہوگیا۔ 'گلِ رعنا' اور 'چمنستانِ شعرا' شفیقؔ کے بالترتیب فارسی اور اُردو شعرا کے تذکرے ہیں۔ آخر الذکر میں شمال و دکن کے تقریباً سو دو سو شعرا کا ذکر ہے۔ قصیدہ، غزل اور رباعی کے علاوہ انھوں نے مثنویوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ 'تصویرِ جاناں' ان کی مشہور مثنوی ہے۔ ان کی دوسری مثنوی کا نام 'معراج نامہ شفیقؔ' ہے۔ اس میں آپؐ کے آسمانی سفر کے واقعات بیان کرتے وقت علمِ نجوم کا بہت زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ اگرچہ نصرتیؔ سے قبل بھی معراج نامے رقم کرنے کی روایت رہی ہے لیکن نصرتیؔ غالباً پہلا شاعر ہے جس نے علمِ نجوم کی روشنی میں اس کی اصطلاحات استعمال کر کے معراج کے موضوع کو منظوم کیا ہے۔ دکن میں نصرتیؔ کے بعد شفیقؔ نے ہی اپنے معراج نامے میں علمِ نجوم کی اصطلاحات اور اس کے نکات کو استعمال کیا ہے۔ شفیقؔ کے کم و بیش سو سال بعد غالبؔ نے اپنے فارسی معراج نامے میں اسی وتیرے کو اپنایا ہے۔

**شفیقؔ** : شفیقؔ نے معراج نامے کی ابتدا روایتی انداز میں کی ہے۔ حضرت جبرئیلؑ علوی

سفر کی تیاری کے متعلق آپؐ کو خوش خبری سناتے ہیں۔ ہمارے مثنوی نگار شعرا نے اس واقعے کے ضمن میں نہایت مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے اور ایسی شدت اختیار کی ہے کہ شانِ الوہیت میں استخفاف کا پہلو صاف نظر آتا ہے مگر شفیقؔ نے اس ضمن میں بڑی احتیاط برتی ہے۔ وہ جبرئیلؑ کی گزارشات کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

درِ حجرہ پہ دو آ جوڑ کر ہات　　کہا ، سرورؐ ترے پر حق کی صلوٰت
خدا کی ذات خواہش سے بری ہے　　سو اس نے بھی تری خواہش کری ہے

براق کی تیز رفتاری کے لیے شفیقؔ نے برقِ جولاں اور تیز تر از خیال و گمان و فکر و فہم جیسی تراکیب استعمال کی ہیں جو روشنی کی رفتار کے ہم پایہ ہوسکتی ہیں۔ شاعر نے اس علوی سفر نامے کو علمِ نجوم کے پس منظر میں پیش کیا ہے، اس لیے فلکِ اوّل کی سفری روداد بیان کرتے وقت اس نے آسمانِ اوّل کے حالات نجوم کی روشنی میں بیان کیے ہیں۔ نجوم کی رو سے اس فلک کا مالک قمر ہے۔ قمر کے اوصاف بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ ''آپؐ کی پہلے آسمان پر آمد پر قمر ہلال بن کر آپؐ کو جھک کر سلام کرنے لگا۔ قمر کا ہلال کی شکل میں سلام کرنے کا تصور غالبؔ کے ایک قصیدے میں بھی پایا جاتا ہے ؎

ہاں ! مہ نومنیں ہم اس کا نام　　جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

شفیقؔ نے قمر کی اسلامی اہمیت اور فضیلت کو اس شب سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً شاعر کہتا ہے کہ یہ وہ چاند ہے جو آپؐ کے اشارے پر دو ٹکڑے ہوا۔ اس کی فضیلت یہ ہے کہ اسے دیکھ کر روزہ رکھا جاتا ہے اور عید منائی جاتی ہے ؎

قمر کوں چرخ اوّل لا کے نزدیک　　کہا اس نے کہ کانسے میں ملے بھیک
کہے حضرت مثالِ شمس انور　　کیے ماہائے قمری ہم مقرر
برائے معجزہ یہ شق ہوا ہے　　ہماری ضرب یہ سینے پر لیا ہے
ولے بخشی ترے تئیں ہم نے عزت　　ترے پر منحصر راکھی عبادت
ترے تئیں دیکھ روزے کو دھریں گے　　ترے تئیں دیکھ کر عیدیں کریں گے

چاند کی ان فضیلتوں کے احوال شاذ ہی کسی شاعر نے پیش کیے ہوں لیکن شفیقؔ نے

شاعرانہ حسن اور عقیدت کا خیال رکھتے ہوئے اسے نظم کیا ہے۔ ہلال کے لیے کانسے کا استعارہ بڑا معنی خیز ہے۔ کٹوری نما مہ نو کانسے (فقیر کے بھیک مانگنے کا برتن) جیسا دِکھائی دیتا ہے شاعر نے یہاں بطور استعارہ اس کا استعمال کیا ہے۔ تیسرے شعر میں شق القمر کی تلمیح ہے۔ ان کے علاوہ قمری کیلنڈر کی اسلامی اہمیت بھی چاند ہی سے جڑی ہوئی ہے۔

نجوم کی رو سے دوسرے آسمان کا مالک عطارد ہے۔ اسے کاتب اور محررِ زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس نجومی نسبت کو شفیقؔ نے نہایت ماہرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ آپؐ عطارد سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں کہ 'رسالت تو مجھ پر ختم ہوگئی، وحی کا سلسلہ بھی چند روز اور چلے گا۔ تیرا کام کتابت اور محرری ہے، اس لیے میں ابد تک تجھے کونین کے دفتر کی ذمہ داری سونپتا ہوں۔

تیسرے فلک کا حاکم زہرہ ہے۔ یہ کیف و مستی اور رقص و نشاط کا سیارہ مانا جاتا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں سامانِ موسیقی کے آلات دف اور بربط دِکھائے جاتے ہیں۔ اسلام میں موسیقی کی حرمت آئی ہے اس لیے حضورؐ کی آمد کی خبر سنتے ہی زہرہ اپنے دف اور بربط کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے تو بربط ٹوٹ جاتا ہے اور دف ہاتھ میں رہ جاتی ہے۔ شفیقؔ نے دائرۂ قمر کی دف بجاتے اور رقص کرتے ہوئے زہرہ کو دِکھایا ہے۔ تیسرے فلک کے واقعات کے بیان میں اس معراج نامے میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔

چرخ چہارم از روئے علمِ نجوم سیارۂ شمس کے تابع ہے۔ ہندو مذہب میں اس کے تقدس کو مانا گیا ہے مگر شفیقؔ نے فلک چہارم اور شمس کا بیان نہایت سرسری طور پر کیا ہے۔ وہ اگر چاہتے تو سورج کی فضیلت بیان کرنے کے لیے ہندو اسطور کا سہارا لیتے۔

مریخ فلکِ پنجم کا حاکم ہے۔ وہ جری اور صاحبِ حشمت مانا جاتا ہے۔ شفیقؔ نے مریخ کے تمام دلیرانہ اوصاف نہایت مختصر مگر جامع انداز میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے چرخِ ششم، ہفتم اور ہشتم کا احاطہ نہیں کیا مگر سیارۂ زحل کے اوصافِ قبیحہ کو بیان کرنے میں منجمّانہ فکر کو بہت برتا ہے۔ از روئے علمِ نجوم یہ ہندوستان سے نسبت رکھنے والا سیارہ ہے اور تاثیر میں وہ بدبختی اور روسیاہی کی علامت ہے۔

فلکِ نہم فلک الافلاک ہے اور عرشِ اعظم کا مقام تسلیم کیا جاتا ہے۔ شبِ معراج میں یہ

جگہ خلوت گاہِ خدا اور رسولؐ بنی تھی۔ یہاں کے احوال کا پتا حبیبؐ و محبوب کے سوا کسی کو معلوم نہیں۔ اہلِ تشیع یہاں انگشتریِ رسولؐ کا ذکر کرتے ہیں اور حضرت محمد ﷺ کی حضرت علیؓ سے ملاقات کو برحق جانتے ہیں۔ شفیقؔ اگرچہ ہندو تھے لیکن شیعہ حکومت میں عہدِ جلیلہ پر فائز ہونے کی وجہ سے سلاطین حیدرآباد کی مذہبی حسیت کا بھی خیال رکھتے تھے۔ انھوں نے معراج نامے کے آخری حصے میں اثنا عشری عقائد کا برملا اظہار کیا۔ ان واقعات کے بیان کے بعد معراج نامے کا اختتام ہوتا ہے۔

**ناسخؔ** : رشید حسن خاں نے امام بخش ناسخؔ کے غیر مطبوعہ معراج نامے پر رسالہ اُردو، کراچی کے جولائی ۱۹۶۸ء کے شمارے میں تعارفی مضمون لکھا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ معراج نامہ اس وقت ترتیب دیا گیا تھا جب ناسخؔ عقیدے کے لحاظ سے سنّی المذہب تھے۔ بعد میں انھوں نے اثنا عشری مذہب قبول کرلیا تھا۔ وہ اپنے سابقہ عقائد کو منظرِ عام پر لانا نہیں چاہتے تھے اس لیے انھوں نے اپنی تصانیف میں اس معراج نامے کا ذکر نہیں کیا۔ اس معراج نامے کی تفصیل آئندہ صفحات میں پیش کی جائے گی۔

**محسنؔ کاکوروی** : اُردو کے نعتیہ قصائد پر محسنؔ کا بڑا احسان ہے۔ قدیم موضوعات کو انھوں نے نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں عقیدے اور عقیدت کی شاعری ہونے کے باوجود شعری تہذیب/ شاعرانہ حسن کاری مجروح نہیں ہوئی بلکہ روحانیت کی پاکیزہ روشنی سے وہ اور زیادہ منور ہوگئی۔ محسنؔ ۱۲۲۴ھ میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی حسن بخش تھے۔ محسنؔ کی تعلیم و تربیت ان کے جد بزرگوار مولوی حسین بخش شہید کے سایۂ عاطفت میں ہوئی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ نو برس کی عمر میں ایک رات محسنؔ نے خواب میں آپؐ کی زیارت کی۔ صبح اُٹھ کر اس خواب کی تفصیل فارسی نثر میں لکھ دی اور اس خواب کی خوشی میں ایک فارسی نظم بھی کہہ دی۔ یہی نظم ان کی شاعری کا آغاز ثابت ہوئی۔ بعد میں محسنؔ نے اپنے خالہ زاد ماموں مولوی ہادی علی اشکؔ کے آگے زانوئے ادب تہہ کیے مگر ان کی وفات کے بعد کسی سے اصلاح لینے کی نوبت نہیں آئی۔ محسنؔ کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ وہ بچپن ہی سے عشقِ رسولؐ میں مست تھے اور شاعری میں اغلاط پسند نہیں فرماتے تھے۔ مدیح خیر المرسلین طبع اوّل میں ایک شعر درج ذیل تھا۔

ہاتھ اُٹھائے ہے مناجات کو ہر شاہ و گدا　　سر جھکائے ہوئے سجدے میں سلیمان و نمل

اس شعر کے لفظ 'نمل' پر یہ اعتراض تھا کہ اسے بہ فتح میم باندھا گیا ہے، حالانکہ حضرت امیر خسروؔ کے یہاں بھی نمل کو بہ فتح میم باندھنے کی مثال ملتی ہے۔ لیکن محسنؔ کو یہ غلطی برداشت نہیں ہوئی اور انھوں نے طبعِ ثانی میں قصیدے سے وہ شعر حذف کر دیا۔ چنانچہ محسنؔ کے نعتیہ مجموعے 'سنبلستانِ رحمت' کے دوسرے ایڈیشن میں یہ شعر نہیں ہے۔ بعد میں مرتبین نے ان کے کلیات سے بھی وہ شعر نکال دیا۔ 'سنبلستانِ رحمت' محسنؔ کے قصائد و منظومات کا مجموعہ ہے۔ اس میں 'چراغِ کعبہ، سراپائے رسولؐ، مخمس نعتیہ، مدیح خیر المرسلین، حدیقۂ خاتم النّبیینؐ، اَنیس الآخرت، شفاعت نجات اور صبح تجلّی' وغیرہ شامل ہیں۔ 'چراغِ کعبہ' محسنؔ کی معراجیہ مثنوی ہے لیکن شاعر نے اس میں قصیدے کے تمام اجزائے ترکیبی کا خیال رکھا ہے۔ یعنی اس میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا شامل ہیں اور ان تمام اجزا میں مدحتِ رسولؐ کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے ؎

ہے نام خدا سواد تحریر　　واللیل اذا سجیٰ کی تفسیر
دریائے رواں ہے درّ نظم آج　　یہ بحرِ خفیف بحرِ مواج
جاتا ہے کلیم آسماں تک　　معراجِ سخن ہے لامکاں تک

(محسنؔ کاکوروی [مرتب محمد نور الحسن] 'کلیاتِ نعت محسنؔ کاکوروی'، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۲۴)

آغازِ روایت کی سرخی کے تحت جو اشعار قلم بند کیے گئے ہیں گویا وہ معراج نامے کی تشبیب ہیں ؎

بھیگی ہوئی رات ابرو سے　　داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلائے گل اندام　　شبنم کی ردا بہ قصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال　　جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال

(ایضاً۔ ص ۱۲۵)

معراج چونکہ رات ہی میں واقع ہوئی تھی اس لیے وقت کی مناسبت سے شاعر نے تشبیب کے اشعار لکھے ہیں۔ ان اشعار کے بعد گریز کی سرخی لگائی گئی ہے گویا اب مضمون کے رُخ کو

اصل قصے کی طرف موڑا جارہا ہے۔ اس کے بعد مدح جبرئیل و براق ہے اور پھر سفر معراج کا واقعہ شروع ہوتا ہے۔ آخر میں مناجات کے بعد مثنوی ختم ہوجاتی ہے۔ آئندہ ابواب میں اس معراجیہ مثنوی پر تنقیدی نظر ڈالی جائے گی۔

**نظمؔ طباطبائی:** امیرؔ، محسنؔ اور داغؔ وغیرہ کے معاصرین میں منیرؔ شکوہ آبادی (م:۱۸۸۱ء) نعت گوشعرا کی صف میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی مثنوی 'معراج المضامین' میں معراج کے واقعے کو اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا شعرا کے معاصرین میں نظمؔ طباطبائی (م: ۱۹۳۲ء) اگرچہ اپنی 'شرحِ دیوانِ غالبؔ' کی وجہ سے معروف ہیں لیکن نظم گو کی حیثیت سے بھی ان کا بلند مقام ہے۔ انھوں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے ہیں جن میں انگریز شاعر گرے کی Elegy کا منظوم اُردو ترجمہ 'گورِ غریباں' نہایت مقبول رہا۔ انھوں نے اُردو نظم کو نئی جہات سے آشنا کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے قصائد میں اسلامی تاریخ کا رنگ بھرنے کی بھی کوشش کی۔ ان کے قصائد میں رزمیہ عنصر کی فراوانی دِکھائی دیتی ہے۔ ان کے قصائد کا مجموعہ 'نظم طباطبائی' کے نام سے بہت پہلے شائع ہوا تھا۔ ان قصائد کے عنوان درج ذیل ہیں: (۱) ذکر بعثت و فتح مکہ (۲) ہجرت اور غزوۂ بدر (۳) قصیدۂ احزاب (۴) قصیدۂ معراج (۵) عہدِ جاہلیہ کا کفر اور پیغمبر ﷺ مجاہد (۶) قصیدۂ خیبر (۷) قصیدۂ حنین۔ ان میں سے قصیدۂ معراج کا تعلق ہمارے عنوان سے ہے۔ نظمؔ طباطبائی طبعاً شیعہ مذہب کے ماننے والے تھے اس لیے ان کے اکثر قصائد میں شیعیت جھلکتی ہے مگر معراج کے قصیدے میں یہ عنصر نمایاں نہیں ہے۔

نظمؔ طباطبائی کا نام سیّد حیدر علی تھا۔ ان کے والد سیّد مصطفیٰ حسین اودھ کے دربار میں سپاہی کے عہدے پر مامور تھے۔ نظمؔ طباطبائی ۱۸/نومبر ۱۸۵۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ طباطبائی کی ابتدائی تعلیم ننہال میں ہوئی۔ والد صاحب کے تبادلے کی وجہ سے طباطبائی کی تعلیم میں بار بار رکاوٹیں آتی رہیں مگر وہ پوری لگن کے ساتھ تعلیم حاصل کرتے رہے اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ مٹیا برج میں شہزادوں کو پڑھانے لگے اور خود بھی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظمؔ طباطبائی نے حیدرآباد کا رُخ کیا۔ سرکار نظام نے ان کی قابلیت کے پیشِ نظر انھیں نظام کالج میں پروفیسر کے عہدے پر مامور کیا اور ان کی خدمات کے عوض انھیں نواب حیدر جنگ

کا خطاب دیا۔ جب عثمانیہ یونیورسٹی میں شعبۂ ترجمہ کا قیام عمل میں آیا تو انھیں ناظرِ شعبہ بنا دیا گیا۔

نظمؔ کے علمی اور ادبی کارناموں کی فہرست طویل ہے۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ کلامِ غالبؔ کی شرح ہے جس کے مقابلے کی دوسری شرح کوئی شارح نہیں لکھ سکا۔ انھوں نے عربی کے شاعر امرأ القیس کے دیوان کی شرح بھی لکھی تھی۔ ان کے چھبیس مقالات کا مجموعہ مقالاتِ طباطبائی بھی ہے جو چار سرخیوں میں منقسم ہے اور اکثر مقالے علم عروض کو احاطہ کرتے ہیں۔ ان نثری فتوحات کے علاوہ بحیثیت شاعر ان کی شاعری کے مجموعے بھی اُردو شاعری میں منفرد مقام رکھتے ہیں اور انگریزی کے منظوم اُردو تراجم اُردو شاعری کے ذخیرے میں نہایت اہم تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کی اسی فراست نے انھیں دار الترجمہ کا ناظم بنا دیا تھا۔ 'نظمؔ طباطبائی' ان کے سات قصائد کا مجموعہ ہے اور 'صوتِ غزل' نظمؔ کا دیوان ہے۔

نظمؔ نے حالیؔ کی پیروی میں اُردو نظم نگاری کو نیا شعور و نیا آہنگ بخشا ہے۔ سلاست و روانی ان کی منظومات کے جوہر ہیں۔ اس کے علاوہ اشعار میں محاورات کی پچی کاری ان کا خاص ہنر ہے۔ انھوں نے منظومات میں مناظرِ فطرت کی تصویر کشی اس خوب صورتی سے کی ہے کہ منظر نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ طلوعِ آفتاب پر لکھی گئی ان کی نظم کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک ان کے قصائد کا تعلق ہے نظمؔ طباطبائی نے ان میں رزمیہ اور تاریخی عنصر کو شامل کیا۔ ان کے قصائد میں اسلامی تاریخ کے سات نہایت اہم واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ یہ واقعات اسلامی جنگوں کے احوال ہیں جن کے بیان کرنے میں شیعیت اثر انداز دِکھائی دیتی ہے لیکن شدت نہیں۔ البتہ ذکرِ بعثت و فتحِ مکہ اور قصیدۂ معراج میں اثنا عشری عنصر دِکھائی نہیں دیتا۔

'قصیدۂ معراج' کے دو مطلع ہیں۔ پہلا شعر ؎

ہے ابر یا دیو سیہ سرشار و مست و خشمگیں　　خندہ رخ و گریاں مژہ روشن دل و تیرہ جبیں

(نظمؔ طباطبائی: 'نظمؔ طباطبائی جزاوّل' مخزونہ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد نمبر ۱۸۲۲۴ ان ن، ص ۳۳)

محسنؔ کاکوروی کے قصیدے 'مدیح خیر المرسلین' میں تشبیب میں آسمان میں اُڑتے بادلوں کی منظر کشی کی گئی تھی۔ نظمؔ نے محسنؔ ہی کی تقلید میں ابر سیہ کی منظر کشی کی ہے۔ شاعر نے تشبیہات و

استعارات کے سہارے ان میں بیان کردہ مناظر کو حقیقی صورت میں متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مطلع اوّل کی خوبی یہ ہے کہ اس میں صنعتِ تضاد کے ذریعے ابر کے کوائف بیان کیے گئے ہیں۔ شاعر نے ابر کو دیو سیہ کہا ہے اور دیو کی مناسبت سے اس کی شبیہہ یوں پیش کی ہے کہ وہ (ابر) سرشار و مست بھی ہے اور غصّے میں بھی نظر آ رہا ہے۔ شاعر نے ابر کے اندر چمکنے والی بجلی سے اس کی خندہ روئی اور روشن دلی سے استعارہ کیا ہے اور ابر سے برسنے والی بارش کے قطروں کو گریاں مژگاں سے تعبیر کیا ہے۔ نظمؔ نے ابر کے اور دیگر اوصاف بھی گنائے ہیں۔

آتا ہے وہ قطرہ کیے پانی سمندر سے پَرے — گزرا جدھر بکھرا دیئے گلہائے دردو (کذا) یاسمیں
گریہ کناں گوہر فشاں قطرہ زناں دامن کشاں — مانند زلفِ مہوشاں تاریک و تار و عنبریں
دیوانہ و شوریدہ سر دیوِ سیہ مست الحذر — پر چھائیں جس کی دیکھ کر چھپتا پھرا مہر مبیں
باطن میں ہے فیض اتم، ظاہر میں ہے طرزِ ستم — دل میں چھپا ذوقِ کرم، تیور سے پیدا خشمگیں
وسعت یہ دیکھو تو سہی، خالی نہ کوئی جا رہی — گردوں سے کہتا ہے یہی، اب میں نہیں یا تو نہیں
برق جہندہ شعلہ زا، اور ابر بالائے ہوا — وہ ہے براقِ مصطفیٰ، یہ شہپرِ روح الامیں

(ایضاً۔ص ۳۴)

اس مطلع (تشبیب) کے بعد شاعر اصل موضوع کی طرف گریز کرتا ہے۔ گریز کا شعر تو ایسا ہونا چاہیے کہ تشبیب اور اصل موضوع میں ایک سلسلہ قائم کر دے۔ نظمؔ طباطبائی نے ان دونوں سروں کو نہایت عمدگی کے ساتھ جوڑا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے بجائے ایک شعر کے دو شعر استعمال کیے ہیں۔ شعر اصل موضوع کی طرف یوں رجوع کرتا ہے۔

کہتی ہے شاخِ نارون، ہے وقتِ دور سات گیں
اے ژند بافانِ چمن! ہاں کوئی صورت دلنشیں
یاد آ گئی مجھ کو شبِ معراجِ ختم المرسلیں
تفسیر ''سبحان الذی اسریٰ'' سنیں اہلِ یقیں
اک دم میں جا کر عرش پر پھر آئے شاہِ بحر و بر
حیران ہے عقلِ بشر، ششدر ہے فکرِ نکتہ چیں

تفصیل اس اجمال کی مجھ سے سنے گر فلسفی
ایک آن کی تقسیم میں گزریں گے ایام و سنیں
(ایضاً۔ص۳۵)

اب اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔اس میں شاعر معراج کی تفصیل بیان کرتا ہے کہ کس طرح جبرئیلؑ عرش سے براق لائے، براق کتنا تیز رفتار تھا، مسجدِ اقصیٰ میں آپؐ کی امامت، دودھ اور شراب کے جاموں میں سے دودھ کے جام کا انتخاب کرنا، پھر آسمانوں کی سمت روانگی وغیرہ۔نظمؔ نے آیتِ قوسین کی وضاحت بھی کی ہے اور آپؐ کی نگاہ کو ''ما زاغ البصر'' کہا ہے جو 'طلح منضود' اور 'سدر مخضود' یعنی بیروں سے لدی شاخوں اور کیلوں سے لدے درختوں کو بآسانی دیکھ لیتی ہے۔ ان کے علاوہ اس معراج نامے میں قرآن کریم کی بہت ساری تراکیب نہایت خوب صورت اور معنی خیز انداز میں استعمال کی ہیں مثلاً 'ظل ممدود' یعنی بڑھتے سائے کی ترکیب کی مناسبت سے اس سائے میں خوب صورت آنکھوں والی حوروں کو ناز سے چلتے ہوئے دِکھایا ہے۔شاعر کا یہ تصور قرآن کے کس قدر قریب نظر آتا ہے۔ حالانکہ یہ خیال قرآن حکیم کی آیت کا ترجمہ نہیں، قرآن میں شاعر کا تدبر و تفکر شاعری میں اس خیال آفرینی کا کمال ہے۔نظمؔ نے اس قصیدے میں علمِ نجوم اور جغرافیہ کے بعض نکات کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔جیسے آپؐ کو قمر سے استعارہ دیتے ہوئے جنت میں آپؐ کی آمد کے ساتھ جنت کے چاروں دریاؤں میں مد (پانی کا بڑھنا) کا پیدا ہوجانا۔ یہ جغرافیائی اُصول ہے کہ قمر کی قوتِ ثقل کی وجہ سے سمندر کے پانی میں مد و جزر پیدا ہوتے ہیں۔ یہاں شاعر نے فردوس کا نقشہ کھینچتے ہوئے خلاق تخیل سے کام لیا ہے اور ساتوں افلاک کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے علمِ نجوم کی اصطلاحات استعمال کی ہیں۔شاعر نے صنائعِ لفظی اور معنوی کو نہایت فنکارانہ انداز میں برتا ہے۔معکوس لفظی یا صنعتِ شبہ اشتقاق کا یہ شعر اس کی مثال ہے ؎

پھر چرخ اطلس کی طرف رفرف ہوا فرفر رواں رفتار تھی لمح البصر یا جنبشِ چشمِ یقیں

یہاں رفرف اور فرفر میں معکوسِ لفظی ہے اور اس سے لفظی حسن بڑھ گیا ہے۔ اس معراجیہ قصیدے کو شاعر نے دعائیہ کلمات پر ختم کیا ہے جس میں استمدادیہ عنصر نمایاں ہے۔اس

دعا میں شاعر رجوع الی الرسول ﷺ ہے۔قصیدے کے تمام اجزا کی پابندی اور اس کے شعری تقاضوں کا بھی شاعر نے خیال رکھا ہے۔اس معراجیہ قصیدے کا اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں واقعے کو شعریت پر حاوی ہونے دیا گیا نہ شعریت کو واقعے پر، بلکہ شاعر نے شاعرانہ طرز و اسلوب اور واقعہ نگاری کو باہم ساتھ رکھنے کے جتن کیے ہیں۔ تقدیسی شاعری میں قصیدہ نگاری کا یہ وصف ہمیں محسنؔ اور حضرت مولانا احمد رضا خاںؒ بریلوی کے یہاں بدرجۂ اتم دِکھائی دیتا ہے۔

**مولانا احمد رضا خاںؒ بریلوی** : اُنیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ربعِ اوّل میں اُردو کی نعتیہ شاعری کو ایک معزز و مکرم، عشقِ رسولؐ اور عقیدتِ رسولؐ میں سراپا ڈوبا ہوا، صاحبِ شریعت وطریقت عالمِ دین اور علومِ متداولہ وعصریہ کا ماہر شاعر نصیب ہوا۔ یہ مولانا احمد رضا خاںؒ بریلوی تھے جن کی عقیدت مندانہ نعتیہ شاعری نے اُردو کے نعتیہ ادب پر بڑے گہرے اثرات ثبت کیے۔ یہ اَن مٹ نقوش اُردو کی نعت نگاری کی روایت کو تابندہ و تابناک رکھیں گے۔ جذب و کیف اور روحانی کیفیات سے مملو حضرتؒ کی نعتیہ شاعری نے نعتیہ ادب کو نئے آفاق سے روشناس کرایا ہے اور نئی سمت عطا کی ہے۔آپ کی نعتیہ شاعری کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس میں عشق و سرمستی اور وجد آفرینی کے ساتھ دردمندی بھی جھلکتی ہے۔ انھوں نے نعت کے ہر موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔سیرتِ رسولؐ کے واقعات ہوں یا معجزات، آپ ﷺ کے اوصافِ حمیدہ ہوں یا اخلاق و کردار، سلام وصلوٰۃ ہو یا استمداد و التجا، نعت کا ہر عنوان مہتابِ مبین کی طرح روشن دِکھائی دیتا ہے۔ یقیناً مولانا کے دم سے نعت نگاری ایک تحریک کی شکل میں اُبھری اور اس نے فنِ نعت گوئی کے بیسیوں باب وا کیے۔مولانا احمد رضا خاںؒ ۱۸۵۶ء میں بریلی میں پیدا ہوئے اور ادب وملت کی خدمات انجام دیتے ہوئے ۱۹۲۱ء میں اس جہانِ فانی سے رخصت ہوگئے۔ اگرچہ ان کا علمی اثاثہ کافی ہے لیکن ادبی اثاثے میں ان کے نعتیہ کلام کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ 'حدائقِ بخشش' ان کی نعتوں کا مجموعہ ہے۔اس میں ۱۶۸ صفحات پر مشتمل مولانا کا مشہور سلام بھی ہے اور جدت لیے ہوئے ایک معراج نامہ بھی ہے۔اس کا عنوان کافی طویل اور انوکھا ہے۔مولانا نے اس کی سرخی لگائی ہے : ''معراج نظم نذر گدا بحضور سلطان الانبیاء علیہ افضل الصلوٰۃ والثناء در تہنیت شادیٔ اسریٰ''۔مولانا کا یہ معراج نامہ روایتی معراج ناموں سے بالکل

ہی مختلف ہے۔ یہ معراج نامہ قصیدے کی صنف تو ہے ہی، ساتھ ہی اس میں شادی کی تہنیت کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ اُردو میں تہنیتی قصائد لکھنے کا رواج رہا ہے۔ سوداؔ، غالبؔ، ذوقؔ، محسنؔ کاکوروی، امیرؔ مینائی وغیرہ کئی شعرا ہیں جنھوں نے اپنے سلطانوں، دوستوں، محسنوں، مربیوں کے لیے تہنیتی قصائد لکھے ہیں۔ یہ فہرست طویل بھی ہوسکتی ہے۔ بہرحال، مولانا کا یہ قصیدہ معراجیہ قصائد میں جدت لیے ہوئے ہے۔

عام طور پر فنی اعتبار سے قصیدے کی ہیئت کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ اس کا آغاز جن اشعار سے ہوتا ہے اسے تشبیب کہتے ہیں۔ یہ بہاریہ بھی ہوسکتی ہے یا عشقیہ بھی۔ لیکن تشبیب میں حزنیہ نہیں نشاطیہ عنصر ہوتا ہے۔ اس کے اشعار مسرت و شادمانی کے غماز ہوتے ہیں۔ قصیدے کے مروّجہ طریقے میں تشبیب کا تعلق بالعموم مدح سے نہیں ہوتا مگر مولانا کے معراجیہ قصیدے کی تشبیب مدحیہ عنصر سے ربط رکھتی ہوئی دِکھائی دیتی ہے۔ تشبیب اور مدح میں ربط قائم کرنے کے لیے شاعر گریز کا سہارا لیتا ہے۔ گریز کے اشعار کم سے کم ہونے چاہیے۔ دو سے زیادہ اشعار کو مستحسن نہیں سمجھا جاتا۔ گریز کے شعر کے سہارے شاعر مدح کی طرف لوٹتا ہے۔ مدح میں سفرِ معراج کی آخری منزل عرشِ معلیٰ پر حضرت محمد ﷺ کے پہنچنے اور وہاں کی خلوت میں حبیب ومحبوب کے راز و نیاز کا ذکر ہے۔ اس کے بعد حسنِ طلب میں شاعر حضورؐ سے ان رحمتوں کو مانگتا ہے جو عرش پر آپؐ کو عطا ہوئی تھیں۔ قصیدے کے اوصاف میں شوکتِ الفاظ، لفظوں کا در و بست، معنی آفرینی، خیالات کا جھرنے جیسا بہاؤ، زورِ بیان، صنعتوں کا بے تکلف استعمال، اثر آفرینی، اظہارِ بیان میں بے ساختگی وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ مولانا احمد رضا خاںؒ بریلوی کے اس معراجیہ قصیدے میں یہ تمام اوصاف بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔

اس معراجیہ قصیدے کا تنقیدی تجزیہ کرنے پر پتا چلتا ہے کہ اس کی تشبیب طویل ہے اور جشنِ شادی کی گہما گہمی کی منظر کشی کچھ اس انداز سے کی گئی کہ حقیقی سماں نظروں کے آگے چھا جاتا ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے ؎

وہاں فلک پر یہاں زمیں میں رچی تھی شادی مچی تھی دھومیں
اُدھر سے انوار ہنستے آتے اِدھر سے نفحات اُٹھ رہے تھے

یہ چھوٹ پڑتی تھی ان کے رخ کی کہ عرش تک چاندنی تھی چھٹکی
وہ رات کیا جگمگا رہی تھی جگہ جگہ نصب آئینے تھے
نئی دلہن کی پھبن میں کعبہ نکھر کے سنورا سنور کے نکھرا
حجر کے صدقے کمر کے اک تل میں رنگ لاکھوں بناؤ کے تھے
نظر میں دولھا کے پیارے جلوے حیا سے محراب سر جھکائے
سیاہ پردے کے منہ پر آنچل تجلیِ ذات بحت سے تھے
دلہن کی خوشبو سے مست کپڑے نسیم گستاخ آنچلوں سے
غلافِ مشکیں جو اڑ رہا تھا غزال نافے بسا رہے تھے

.....

خدا ہی دے صبر جانِ پُرغم دِکھاؤں کیوں کر تجھے وہ عالم
جب ان کو جھرمٹ میں لے کے قدسی جِناں کا دولھا بنا رہے تھے
تجلیِ حق کا سہرا سر پر صلوٰۃ و تسلیم کی نچھاور
دو رویہ قدسی پرے جما کر کھڑے سلامی کے واسطے تھے

.....

یہ ان کی آمد کا دبدبہ تھا نکھار ہر شے کا ہو رہا تھا
نجوم و افلاک جام و مینا اُجالتے تھے کھنگالتے تھے
چلا وہ سرو چماں خراماں نہ رک سکا سدرہ سے بھی داماں
پلک جھپکتی رہی وہ کب کے سب این و آں سے گزر چکے تھے
جھلک سی اک قدسیوں پر آئی ہوا بھی دامن کی پھر نہ پائی
سواری دولھا کی دور پہنچی برات میں ہوش ہی گئے تھے
تھکے تھے روح الامیں کے بازو چھٹا وہ دامن کہاں وہ پہلو
رکاب چھوٹی اُمید ٹوٹی نگاہ حسرت کے ولولے تھے
سنا یہ اتنے میں عرشِ حق نے کہ لے مبارک ہوں تاج والے
وہی قدم خیر سے پھر آئے جو پہلے تاجِ شرف ترے تھے

ضیائیں کچھ عرش پر یہ آئیں کہ ساری قِندیلیں جھلملائیں
حضورِ خورشید کیا چمکتے چراغ منہ اپنا دیکھتے تھے
(مولانا احمد رضا خاںؒ: 'حدائقِ بخشش' مختلف صفحات)

مندرجہ بالا تمام اشعار قصیدۂ معراجیہ کی تمہید بلکہ تشبیب ہے۔ ان میں رسمِ شادی کی گہما گہمی کی منظر کشی نہایت وسیع تناظر میں کی گئی ہے۔ فرش سے عرش تک شادی کی رسمی دھوم دھام کے فطری مناظر نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ دلہن کی آرائش و زیبائش سے جہاں کعبہ نکھر گیا وہاں دولھے کے حسین جلووں سے کعبے کے محراب کو حیا آنے لگی اور کعبے کے سیاہ پردوں کے آنچل تجلیِ ذات جیسے نظر آرہے تھے۔ ان تمام تفصیلات میں حسی پیکر کی جلوہ گری ہے۔ شاعر نے صنعتِ تجسیم کا نہایت خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے جیسے کعبے کا نکھرنا، حیا سے محراب کا سر جھکانا، حرم کو وجد آنا، میزابِ زر کا جھومنا، حطیم کی گود موتیوں سے بھرنا وغیرہ میں تجسیم کاری سے حسی پیکر تیار ہوگئے ہیں۔ درج بالا مثالوں کے لیے ایک مصرع 'سیاہ پردے کے منہ پر آنچل تجلیِ ذات بحت سے تھے' میں حرف 'سے' بطور اداۃ تشبیہ آیا ہے۔ اس سے مصرع کے معنی ''سیاہ پردے کے منہ پر آنچل تجلیِ ذات کی مانند تھے،'' ہوں گے۔ دوسری طرف 'سے' یہاں حرفِ آلہ کی صورت میں بھی معنی دیتا ہے۔ اس لحاظ سے معنی ہوں گے، ''تجلیِ ذات کی وجہ سے سیاہ پردے کے منہ پر آنچل تھے۔'' بہر کیف، دولھا دلہن کی آرائش و زیبائش کے بعد دولھے کی برات نکلتی ہے۔ یہ اتنی طویل ہے کہ سدرہ تک پہنچتے پہنچتے جبرئیلؑ تھک جاتے ہیں اور دولھا کو اکیلا چھوڑ دیتے ہیں۔ یہاں تک قصیدے کی تشبیب تھی۔ اس واقعے کے بعد شاعر نے گریز کا یہ معنی خیز شعر استعمال کیا ہے۔

یہی سماں تھا کہ پیکِ رحمت خبر یہ لایا کہ چلیے حضرت
تمھاری خاطر کشادہ ہیں جو کلیم پر بند راستے تھے

گریز کے اس شعر کے بعد اصل واقعہ شروع ہوتا ہے۔ شاعر نے نہایت عاشقانہ انداز میں اس کی تصریح کی ہے۔

بڑھ اے محمد قریں ہو احمد قریب آ سرورِ مُمجّد
نثار جاؤں یہ کیا ندا تھی یہ کیا سماں تھا یہ کیا مزے تھے
تبارک اللہ شان تیری تجھی کو زیبا ہے بے نیازی
کہیں تو وہ جوشِ لن ترانی کہیں تقاضے وصال کے تھے
بڑھے تو لیکن جھجکتے ڈرتے حیا سے جھکتے ادب سے رُکتے
جو قرب انھیں کی روش پہ رکھتے تو لاکھوں منزل کے فاصلے تھے
پر ان کا بڑھنا تو نام کو تھا حقیقتاً فعل تھا اُدھر کا
تنزُّلوں میں ترقی افزا دَنیٰ تدلّیٰ کے سلسلے تھے
اُٹھے جو قصرِ دنیٰ کے پردے کوئی خبر دے تو کیا خبر دے
وہاں تو جا ہی نہیں دوئی کی نہ کہہ کہ وہ بھی نہ تھے ارے تھے
حجاب اُٹھنے میں لاکھوں پردے ہر ایک پردے میں لاکھوں جلوے
عجب گھڑی تھی کہ وصل و فرقت جنم کے بچھڑے گلے ملے تھے
زبان کو انتظارِ گفتن تو گوش کو حسرتِ شنیدن
یہاں جو کہنا تھا کہہ لیا تھا جو بات سننی تھی سن چکے تھے
وہ برج بطحا کا ماہ پارہ بہشت کی سیر کو سِدھارا
چمک پہ تھا خلد کا ستارہ کہ اس قمر کے قدم گئے تھے
خدا کی قدرت کہ چاند حق کے کروڑوں منزل میں جلوہ کر کے
ابھی نہ تاروں کی چھاؤں بدلی کہ نور کے تڑکے آ لیے تھے

یہاں واقعۂ معراج ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد حسنِ طلب میں شاعر نے دو اشعار کہے ہیں ؎

نبیِ رحمت شفیعِ اُمّت ! رضاؔ پہ للہ ہو عنایت
اسے بھی ان خلعتوں سے حصہ جو خاص رحمت کے واں بٹے تھے

ثنائے سرکار ہے وظیفہ قبولِ سرکار ہے تمنا
نہ شاعری کی ہوس نہ پروا روی تھی کیا کیسے قافیے تھے

یہ تہنیتی معراجیہ قصیدہ دراصل عالمانہ نہیں متصوفانہ رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس میں عقل پر نہیں عشق پر زور دیا گیا ہے۔ شاعر نے مختلف اشعار میں معراج کے واقعے کے ضمن میں مرغِ عقل کے گرنے پڑنے، خرد کے سر جھکا دینے کا ذکر کیا ہے۔ گویا معراج کے متعلق سوچنے سے عقل وخرد ٹھوکر کھا سکتے ہیں کیونکہ یہ معاملہ تو عشق کا ہے، روح کی بالیدگی کا ہے اور روح بغیر جذبۂ محبت کے بالیدگی کے مقام پر پہنچ ہی نہیں سکتی۔ اس لیے تصوف کے سالاروں نے عقل کی بجائے عشق پر تکیہ کیا تا کہ دلِ ناتراشیدہ عشق سے معمور ہو کر نشاطِ سرمدی سے آشنا ہو جائے۔ اس قلبِ ماہیت کی وجہ سے صوفی 'حب اللہ' میں اس قدر شدید ہو جاتے ہیں کہ پھر اللہ بھی ان سے محبت کرنے لگتا ہے اور "یُحْبِبْکُمُ اللّٰہُ" کا پروانہ انھیں مل جاتا ہے۔ مولانا رومؒ نے اسی لیے 'انسان کی محبت خدا کے لیے' کی بہ نسبت 'خدا کی محبت انسان کے لیے' پر زور دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت بایزید بسطامیؒ 'الکامل التام' بزرگوں کو 'عرائس اللہ' یعنی اللہ کی دلہنیں کہا کرتے تھے۔ محبت کے لیے یک گونہ جنسیت از بس ضروری ہے۔ اس لیے صوفیا نے عشقِ الٰہی میں وارفتگی اور افزونی پیدا کرنے کے لیے عشقِ مجازی کو مہمیز بنایا اور اسے عشقِ حقیقی کا زینہ قرار دیا۔ اس مجازی عشق میں بعض صوفیا اللہ تعالیٰ سے دل لگانے کے لیے خود کو معشوق (بہ شکل زن) اور خدا کو عاشق (بہ صورت شوہر) متصور کرتے ہیں تو بعض اس کے الٹ خدا کو معشوق اور اپنے آپ کو عاشق قرار دیتے ہیں۔ اُردو کی متصوفانہ غزلیہ شاعری میں یہ تصور عام ہے۔ اسی تصور کا فائدہ اُٹھا کر شاعر نے اس معراجیہ قصیدے میں عاشقانہ ماحول پیدا کرنے کی سعی فرمائی ہے۔ اس معراج نامے میں شادی کی برات کی گہما گہمی سے لے کر شبِ وصال تک کے تمام کوائف عالمانہ نہیں شاعرانہ انداز میں بیان کر دیے ہیں۔

بڑھ اے محمد قریں ہو احمد قریب آ سرورِ مجّد
نثار جاؤں یہ کیا ندا تھی یہ کیا سماں تھا یہ کیا مزے تھے

اُٹھے جو قصرِ دنیٰ کے پردے کوئی خبر دے تو کیا خبر دے
وہاں تو جا ہی نہیں دوئی کی نہ کہہ کہ وہ بھی نہ تھے ارے تھے
حجاب اُٹھنے میں لاکھوں پردے ہر ایک پردے میں لاکھوں جلوے
عجب گھڑی تھی کہ وصل و فرقت جنم کے بچھڑے گلے ملے تھے

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد اُردو ادب نے دیکھتے ہی دیکھتے نیا موڑ لیا۔ سیاست کی شطرنج پر انگریزی مہرے ہندوستانی مہروں کو لگاتار مات دے رہے تھے۔ انگریزی فرامین پر سختی کے ساتھ عمل ہونے لگا تھا، حتیٰ کہ تعلیمی پالیسی اور زبان و ادب کے نظام میں بھی تبدیلیاں لائی جارہی تھیں۔ اُردو ادب نے ان تبدیلیوں کو قبول کیا بالخصوص شاعری پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ چنانچہ سرسیّد کے رفقا میں محمد حسین آزاد اور حالی نے انگریزوں کی ایماء پر جس طرزِ شاعری کو فروغ دیا وہ نظم جدید کی صورت میں مقبول ہونے لگی اور شبلی، اکبر الٰہ آبادی، اسمٰعیل میرٹھی، بیان میرٹھی، اقبال، اکبر وارثی میرٹھی، ظفر علی خاں وغیرہ اس طرزِ جدید کے پرستار بنے۔ ان شعرا نے سماجی، سیاسی اور نیچرل شاعری کے علاوہ تقدیسی شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان شعرا میں بیان میرٹھی مولانا احمد رضا خاں کے سینئر معاصرین میں سے تھے۔ نعتیہ شاعری میں دونوں کی فکر میں زبردست مماثلت پائی جاتی ہے۔

**بیان میرٹھی** : بیان میرٹھی کا نام سیّد محمد مرتضیٰ حسن تھا۔ ان کے والد سیّد گوہر علی تھے۔ بیان میرٹھی ۱۸۵۰ء میں اپنے نانا کے گھر جھانسی میں پیدا ہوئے۔ نانا کے انتقال کے بعد دس سال کی عمر میں اپنے خاندان والوں کے ساتھ میرٹھ میں جا بسے۔ یہ ان کا آبائی وطن تھا۔ بیان کی ابتدائی تعلیم ان کے والد کی زیرِ نگرانی ہوئی۔ پھر انھوں نے میرٹھ کے مشہور عالم مولانا باقر علی بیگ سے فارسی سیکھی اور میرٹھ کے مشہور شاعر احمد حسن فرقانی کو اپنا کلام دِکھانے لگے۔ اپنے علمی ذوق کی تکمیل کے لیے انھوں نے 'طوطیِ ہند' اخبار جاری کیا۔ پھر ۱۸۸۷ء میں ایک ادبی ماہ نامہ 'لسان الملک' کا بھی اجرا کیا جو ان کی وفات ۱۹۰۰ء تک متواتر شائع ہوتا رہا۔ زندگی نے ان کے ساتھ وفا نہ کی اور صرف پچاس برس کی عمر میں انھوں نے اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔ اتنی مختصر سی زندگی میں انھوں نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، نظم نگاری اور نعت گوئی میں نام پیدا کرلیا تھا۔ صاحب

'میلادِ اکبر' بیانؔ ہی کے شاگرد صوفی محمد اکبر خاں وارثی تھے۔ میلاد کی اس کتاب کو آج بھی نہایت مقبولیت حاصل ہے۔ میلاد خواں حضرات بالعموم انہی کے کلام سے میلاد کی ابتدا کرتے ہیں۔ بیانؔ کے شعری اثاثے میں دیوان اُردو غزلیات، دیوانِ فارسی غزلیات، قصائد اُردو و فارسی اور نعتیہ شاعری میں 'قندیلِ حرم' قابلِ ذکر ہیں۔ نثر میں 'شرحِ دیوانِ غالبؔ'، 'شرحِ قانون بوعلی سینا' اور ترکی زبان کا ایک رسالہ ان کی یادگار کتابیں ہیں۔ بیانؔ میرٹھی ۱۴/ مارچ ۱۹۰۰ء کو اس دارِفانی سے کوچ کر گئے۔

'قندیلِ حرم' بیانؔ میرٹھی کی نعتیہ منظومات کا مجموعہ ہے۔ کتاب کے دیباچے کے طور پر بیانؔ نے 'مثنوی نہرلبن' رقم کی ہے۔ مثنوی کی صورت میں یہ ایک مناجات ہے، اس میں شاعر نے اللہ ربّ العزّت سے عشقِ رسولؐ کی بھیک مانگی ہے نیز نسبتِ رسولؐ اور مدینے کی گلیوں کی سیر کی آرزو پوری کرنے کی درخواست بھی کی ہے۔ دوسری مثنوی میں 'نعت نگاری بیانؔ کے لیے مشغلۂ حیات بن جانے' کی بات کہی گئی ہے اور نعت میں اتنے بلند مرتبے کی خواہش کی گئی ہے کہ ''جہاں حسان وفرزدق جمع ہوں وہاں مسندِ صدارت شاعر کے لیے خالی رہے۔'' اس مجموعے میں نعتیہ رباعیات کے ساتھ نعتیہ منظومات بھی ہیں۔ ان منظومات میں ایک نظم شبِ معراج اور ایک واقعۂ معراج کے حوالے سے کہی گئی ہیں۔ نیز ایک نعتیہ خمسہ، ایک ترجیع بند بعنوان 'معراج الکلام فی نعت سیّد الانام' معراج ہی کی ضمن میں کہی گئی منظومات ہیں۔ ان کے علاوہ بیانؔ کی نعتیہ غزلوں کے کئی اشعار میں بھی معراج کا مضمون دِکھائی دیتا ہے۔

خالص معراج کے واقعے پر لکھی ہوئی ان کی نظم طویل لیکن رواں بحر میں ہے۔ اس کی تمہید میں بہاریہ عنصر غالب نظر آتا ہے۔ زمیں تا فلک ایک طرح کی شادمانی چھائی ہوئی ہے۔ شاعر ساقی سے خطاب کر رہا ہے ؎

اے ساقیِ سیمیں بدن اے سیم ساق و سیم تن گلگوں قبا گل پیرہن گلبرگ لب غنچہ دہن
بن کر بہار آئی دلہن پھولا ہے گیتی کا چمن نکھرے گل و سرو سمن دے جام رنگیں جانِ من
وہ جھومتے آئے سحاب گلزار پر برسا گلاب بھر جام میں یاقوت ناب بادل میں چمکے آفتاب
ساقی ترا رندِ خراب کہتا ہے کب سے آب آب لا جلدی کا فوری شراب جس سے بجھے دل کی جلن

سرسبز ہے خشکی تری موسم میں ہے مستی بھری ہے جابجا مینا دھری طاؤس ہے کبکِ دری آفاق ہے نیلوفری گل نے رکھا تاج زری گلزار ہے نیلم پری پھولوں کا غنچہ ہے پرن

(بیانؔ میرٹھی : [مرتب ڈاکٹر سیّد صفدر حسین] 'قندیلِ حرم'، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص: ۴۵-۴۴)

اس کے بعد حضرت محمد ﷺ کی ولادت کا ذکر ہے لیکن فوراً بعد روح الامین کی براق کے ساتھ حاضری اور براق کے اوصاف اور اس پر آپؐ کی سواری کا بیان ہے ۔

وہ ماہ او ادنیٰ چلا سلطانِ ما اوحیٰ چلا سیارۂ اسریٰ چلا شاہنشۂ بطحیٰ چلا
وہ مقصدِ اقصیٰ چلا وہ برزخِ کبریٰ چلا اور چوکڑی بھرتا چلا وہ ہو کے جنگل کا ہرن
راکب جو پایا اڑ گیا خیر البرایا اڑ گیا نیکو سجایا اڑ گیا عین العطایا اڑ گیا
کنز الہدایا اڑ گیا سرعت میں سایہ اڑ گیا جھونکا سا آیا اڑ گیا نکہت کو لے کر دفعتہً
پیکِ قمر مصروف کار جاروب کش شمس النہار چاؤش کیواں کی پکار تھی پردۂ امکاں کے پار
تھا مشتری وقف نثار بہرامِ گردوں چوبدار اور مدح میں جوہر نگار تھا منشئ چرخِ کہن

(ایضاً۔ص:۴۶)

بیانؔ نے معراج کے اس سفر کی روداد کے ساتھ ہی آپؐ کی کئی صفاتِ حمیدہ بیان کردی ہیں۔ یہ صفات تراکیب میں ہونے کی وجہ سے ان میں نغمگی پیدا ہوگئی ہے جیسے ماہِ او ادنیٰ، سلطانِ ما اوحیٰ، خیر البرایا، عین العطایا وغیرہ۔ آسمانوں میں آپؐ کی آمد پر استقبال کی تیاری کے احوال بیان کرتے وقت علمِ نجوم کی اصطلاحات کا بڑی خوب صورتی سے استعمال کیا ہے اور حضورؐ کی آمد کی تیاری میں ان کے کاموں کی وضاحت بھی کردی ہے جیسے شمس النہار کو جاروب کش، بہرامِ گردوں کو چوبدار وغیرہ۔ اس کے بعد مطلعِ ثانی میں آسمانی سفر کی کیفیات بیان کی گئی ہیں۔ اس معراجیہ نظم کا خاص وصف یہ ہے کہ اس میں کوئی شعر ایسا نہیں ہے کہ اس میں آپؐ کی مدحت سرائی نہ کی گئی ہو۔ مطلعِ ثانی میں شاعر کا شعری کمال اوج پر دِکھائی دیتا ہے۔ شعر میں الفاظ کے دروبست اور تراکیب کی بندش شاعر کی زبان پر مکمل گرفت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اشعار میں صنعتوں کا استعمال بھرتی کا نہیں بلکہ فطری دِکھائی دیتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ شاعر نے اس پوری نظم میں شعریت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ باوجود طویل بحر ہونے کے نظم میں غضب کی

روانی ہے گویا ایک جھرنا ہے جو مترنم آواز میں بہتا چلا آ رہا ہے۔

رخ تیرا مہر جلوہ زن خط تیرا سورج کی کرن لب تیرے گلبرگِ سمن گیسو تیرے مشکِ ختن
بازو ترے موجِ لبن ساعد ترے شمعِ لگن غبغب تری چاہ چمن دنداں ترے درّ عدن
معراجِ قدّ ذی حشم معراج کی شب زلفِ خم بینی بھنویں نوں و القلم چینِ جبیں شمعِ حرم
تن گلبنِ باغِ ارم سر تا قدم نورِ قِدم ہیں واجب و ممکن بہم چوں اتصالِ جان و تن
رفرف ترا فرفر گیا اوپر سے بھی اوپر گیا پروار سدرہ پر گیا تو عرش پر بے پر گیا
تا ہفتمیں منظر گیا شکلِ نظر یکسر گیا ہر پردہ کے اندر گیا بے لاؤ لن بے ماؤ من
وہ روزِ روشن تھا کہ شب تھی عرش پر بزمِ طرب تھا جلوہ گر حسنِ طلب بے پردہ تھے انوار سب
تھا کشف نورِ محتجب تحت الشعاع مہر رب تھا گردۂ ماہِ عرب کیوں چھپ نہ جاتا بے گہن
آدمؑ میں یہ صفوت کہاں یہ نوحؑ میں ہیبت کہاں موسیٰؑ کو یہ قربت کہاں عیسیٰؑ کو یہ رفعت کہاں
یحییٰؑ میں یہ لینت کہاں یونسؑ کو یہ خلوت کہاں یوسفؑ کی یہ صورت کہاں واں زن فدایاں ذوالمنن
سلطاں سریرِ اتقا اِکلیلِ فرقِ ارتقا مندیلِ اوجِ اعتلا قندیلِ عرشِ اجتبا
مزّملِ مؤیں قبا مدثر مکی ردا وہ یاؤسین و طاؤ ہا جدّ الحسین و الحسن
تو کعبۂ دیں کا وتد تو عرشِ اعظم کا عمد تیری نبوت کی سند مہرِ مبیں سے مستند
تیرے معارج بے عدد تو مطلعِ نور صمد گر میم ہے دور از احد معشوق کے کب ہے دہن

اس معراجیہ نظم میں بیانؔ نے اجمال کے ساتھ واقعاتِ سفرِ معراج قلم بند کیے ہیں۔ البتہ زورِ بیانی پر انھوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔

بیانؔ کی دوسری نظم 'نعتیہ خمسہ' میں ذکرِ معراج ہے۔ اس میں شاعر نے شبِ معراج کو شبِ وصال کہا ہے۔

جہاں کی فضا جاں فزا آج ہے　　مزین سمک تا سما آج ہے
سجی بزمِ عرشِ علا آج ہے　　درِ خلوتِ خاص وا آج ہے
شبِ وصلتِ مصطفیٰ آج ہے
بڑھا شہ کے لینے کو فیضِ ازل　　بچھونا بچھاتا ہے اوجِ زحل

سرِ رہ کیا مہ نے روشن کنول ہے خورشید کے ہاتھ میں مورچھل
جلوسِ شہ انبیا آج ہے
(قندیلِ حرم، ص: ۳۷-۳۶)

شبِ معراج کی وصف بیانی میں کہی گئی نظم میں بیانؔ کے یہاں شیعیت کے عناصر نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر میں انھوں نے کہا ہے ؎

اللہ سے باتیں ہوئیں آوازِ علیؓ میں بھائی کے سوا کوئی نہ بھایا شبِ معراج

معراج کے واقعے میں حضرت علیؓ کی موجودگی خالصتاً شیعی تصور ہے۔ بیانؔ نے اسے اپنے شعر میں استعمال کیا ہے۔ انھوں نے مرزا محمد جان قدسیؔ کی 'دل و جاں با فدایت' والی مشہور نعت پر لکھے گئے خمسے میں بھی معراجیہ اشعار باندھے ہیں ؎

شبِ معراج گیا پردۂ نیلی سے گزر لن ترانی ارنی ہوگئی پردے سے بدر
آئی آواز کہ اب کھول دے باطن کے بصر چشمِ رحمت بکشا سوئے من انداز نظر
اے قریشی لقب و ہاشمی و مطّلبی
تو گیا سوئے عُلا صل علیٰ صل علیٰ ہوٗ کی شب ہوٗ کی طلب ہوٗ کا مکاں ہوٗ کی ہوا
فرش کیا عرش کہاں خاک کجا پاک کجا نسبتے نیست بذاتِ تو بنی آدم را
برتر از آدم و عالم تو چہ عالی نسبی
(ایضاً۔ص ۳۸)

ان مثالوں سے واضح ہوجاتا ہے کہ نعت کے سرتاج موضوع 'معراج' کو بیانؔ میرٹھی نے مختلف انداز میں شعری پیکر عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔

**شاہ رحمت اللہ قادری** : بیانؔ میرٹھی اور حضرت مولانا احمد رضا خاںؒ بریلوی کے معاصرین میں حضرت صوفی شاہ رحمت اللہ قادری منعمی ابوالعلائی کا نام صوفی شعرا کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے۔ آپ ابوالعلائی قادری سلسلے میں حضرت وارث علی شاہؒ سے بیعت تھے۔ آپ کے وعظ و نصائح میں اگرچہ جوش و ولولہ ہوتا مگر اصلاح کا پہلو غالب رہتا۔ شاعری میں آپ کا غالب رجحان صنفِ نعت کی طرف تھا اور آپ نے نعت میں طبع آزمائی کے لیے صوفیانہ حسنِ

تدبر سے کام لیا۔ ان کی نعتوں میں والہانہ پن پایا جاتا ہے۔ حضورؐ سے وابستگی میں آپؒ نے پناہ کی راہیں تلاش کر لی ہیں۔ کولکاتا کے ہونہار محقق و شاعر احمد معراج نے حضرت کی دو کتابیں 'بوستانِ وارث' اور 'اذکارِ وارث' تلاش کیں اور انھیں 'گلستانِ وارث' کے نام سے مرتب کر کے شائع کر دیا۔ اصنافِ شاعری میں حضرت نے قصیدے کو ترجیح دی۔ آپ کے قصائد میں ایک معراجیہ قصیدہ بھی ملتا ہے۔ اس میں قصیدے کے اوصاف کی کمی ہے لیکن روانی اسے صنفِ نظم سے قریب تر کر دیتی ہے۔ لمبی بحر میں شاعر نے معراج کے حالات بیان کیے ہیں۔ بعض مقامات پر ضمیرِ اشارہ تعظیمی کا شاعر نے خیال نہیں رکھا مثلاً قصیدے کے ابتدائی اشعار کچھ اس طرح تحریر ہوئے ہیں۔

جب کہ معراج کی شب ہمارا نبی جانبِ عرش طیبہ کو جانے لگا
عالمِ قدس میں دھوم مچنے لگی ، باغِ جنت کو رضواں سجانے لگا
لایا پیغام جب حق کا روح الامیں ، حالتِ خواب میں تھے شہنشاہِ دیں
دل میں حیران تھا اور اندوہ گیں اور جگاتے ہوئے خوف کھانے لگا

(صوفی شاہ رحمت اللہ قادری [مرتب ڈاکٹر احمد معراج] 'گلستانِ وارث'، کولکاتا، ص ۵۵)

شاعر نے غیر ضروری طور پر غیر مصدقہ روایتوں کو بھی معراجیہ قصیدے میں جگہ دی ہے مثلاً حضورؐ کو نیند سے بیدار کرنے کے لیے اللہ کے حکم سے پائے اقدس کو آنکھیں لگانا، روانگی کے وقت حضورؐ کا جامۂ نور زیب تن کرنا، براق کا یومِ حشر میں حضورؐ کی سواری بننا اور آپؐ کا اس کی التجا کو قبول کرنا، آسمانِ چہارم پر تمام انبیا کا آپؐ کو خوش آمدید کہنا، اسی آسمان پر آپؐ کی امامت میں انبیا کو اللہ کی جانب سے نماز پڑھنے کا حکم، عرش پر حضورؐ اور اللہ کے درمیان ہوئی بات چیت، پُل صراط پار کرنے کے لیے ہر اُمتی کو ایک ایک براق کا دیا جانا وغیرہ۔ یہ تمام امور ایسے ہیں جن کا ذکر احادیث و سیر کی کتابوں میں کہیں نہیں۔ یہ سب شاعر کے خلاق تخیل کا کمال ہے۔ اس معراجیہ قصیدے میں بعض جگہ زبان کی غرابت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ جیسے مرکب چلانا، اندیشہ آنا، حیرت میں آنا، کیوں گنوارا کی کی بجائے کیوں گنوارا کری، محرومیت دِکھانا، خود شوق ظاہر کرانے لگنا، ہم سنگ، سجدہ کرانے لگنا، یہ تجھے عرض ہوں میں سنانے لگا، ہوئے سارے صحابہ یہ

سن کر خوشی وغیرہ۔ شاعر نے عرش پر ہوئی حبیب ومحبوب کی رازدارانہ گفتگو کو نہایت طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے جبکہ راز و نیاز کی ان باتوں سے خود صحابہ کرام ناواقف تھے۔ نہ حضرت محمد ﷺ نے کبھی ان باتوں کا کسی مجلس میں ذکر کیا۔ راز و نیاز کی اس طویل گفتگو کے بعد آپؐ زمین پر تشریف لاتے ہیں۔ صحابہ کرامؓ سفر کے حالات سن کر خوش ہوتے ہیں اور آپؐ کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ یوں قصیدۂ معراجیہ اختتام کو پہنچتا ہے۔ اس قصیدے میں صناعی اور معنی آفرینی پر قصداً توجہ نہیں دی گئی کیونکہ سادہ لوح مریدین کی اصلاح آپ کی نعتیہ شاعری کا مقصد رہا ہے۔ حضرت موصوف کا انتقال ۱۹۳۸ء میں ہوا اور تیتا گڑھ کے قبرستان میں آپ کو دفن کیا گیا۔ وہیں آپ کا مزار مرجع خاص وعام بنا ہوا ہے۔

**سیمابؔ اکبرآبادی** : دورِ جدید کے شعرا میں علامہ سیمابؔ اکبرآبادی شاگردانِ داغؔ میں ایک اہم نام ہے۔ ۵/ جون ۱۸۸۲ء کو مولانا محمد حسین صدیقی کے گھر آگرے میں ان کی ولادت ہوئی۔ والدین نے ان کا نام عاشق حسین صدیقی رکھا۔ والد نے ان کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی اور اس دَور کے نامور علمائے کرام سے انھیں تعلیم دلوائی۔ اس زمانے میں انگریزی تعلیم زیادہ مقبول نہیں تھی پھر بھی ان کے والد نے عاشق حسین کا داخلہ انگریزی اسکول میں کرایا۔ اس طرح عربی، فارسی اور انگریزی میں انھیں مہارت حاصل ہوگئی۔ انھوں نے ہندی اور سنسکرت زبانیں بھی سیکھ لی تھیں۔ بچپن ہی سے انھیں شاعری کا چسکا لگا ہوا تھا۔ اس لیے انھوں نے ازخود سیمابؔ تخلص اختیار کرلیا اور اسی تخلص سے وہ مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ ان کا ذوقِ شاعری دیکھ کر بعض استادانِ فن انھیں اپنا شاگرد بنانا چاہتے تھے مگر سیمابؔ کا رجحان فطرتاً دبستانِ دہلی کی جانب تھا اس لیے خاکؔ اجمیری اور سخاؔ کانپوری کی خواہش کی انھوں نے قدر نہ کی اور بالآخر حضرت سخاؔ کی وساطت سے فصیح الملک داغؔ کے شاگرد ہوگئے۔ عزیزی حامد اقبال صدیقی نائب مدیر ماہنامہ 'شاعر' ممبئی، سیمابؔ پر لکھے گئے اپنے مونوگراف میں سیمابؔ اکبرآبادی کی کتاب 'شعر الحیات' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''حکیم ازلؔ لکھنوی، جناب محبؔ لکھنوی اور کانپور کے اکثر شعرا سے مجالست رہی۔ اس زمانے میں وہاں حکیم سیّد ضامن علی جلال لکھنوی کا طوطی بول رہا تھا اور کانپور لکھنؤ کے زیر اثر تھا

لیکن میری طبیعت فطرتاً دبستانِ دہلی کی طرف مائل تھی اس لیے میں ۱۸۹۸ء میں فصیح الملک داغؔ دہلوی کا شاگرد ہوگیا۔'' (حامد اقبال صدیقی: 'سیمابؔ اکبرآبادی' ساہتیہ اکادمی دہلی، ۲۰۰۹ء، ص۲۲)

سیمابؔ اکبرآبادی کا شعری مذاق بچپن ہی سے بالیدہ تھا۔ ابتدا ہی سے مشاعروں میں وہ اپنی چھاپ چھوڑ جاتے تھے۔ کلام کی پختگی اور شعر پڑھنے کا انداز دونوں سامعین کو مسحور اور مرعوب کر دیتے تھے۔ شاعری میں ان کی کہنہ مشقی کا یہ عالم تھا کہ ان کے کلام کی اصلاح میں داغؔ کو محنت نہیں کرنی پڑتی تھی۔ سیمابؔ کی شاعری کا کل اثاثہ غزلیات، منظومات اور منظوم تراجم پر مشتمل ہے۔ 'الہامِ منظوم' قرآن حکیم کے تیس پاروں کا منظوم ترجمہ ہے۔ اگرچہ قرآن کریم کے منظوم ترجموں کی روایت بہت قدیم ہے لیکن شاید سیمابؔ سے قبل کسی نے قرآن کا مکمل منظوم ترجمہ نہیں کیا تھا۔ جہاں تک ان کی غزلیات کا تعلق ہے تو 'کیمیائے سخن'، 'کلیمِ عجم'، 'سدرۃ المنتہیٰ'، 'لوحِ محفوظ' وغیرہ ان کی غزلیات کے مجامع ہیں۔ ان میں سماجی، سیاسی، مذہبی اور اخلاقی افکار و نظریات جابجا دِکھائی دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو سیمابؔ کی غزلیہ شاعری حسرتؔ و اقبالؔ کی غزلیہ روایت سے کچھ آگے بڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگرچہ سیمابؔ نے داغؔ کی پیروی میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی لیکن عصری تقاضوں کے پیشِ نظر غمِ دوراں بھی صہبائے غزل میں کشید کیا۔

غزلوں کے علاوہ سیمابؔ کی منظومات بھی مقبول رہی ہیں۔ ان کی منظومات کا پہلا مجموعہ 'نیستاں' ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں اسلامی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ 'حجازیات' کے تحت جو منظومات درج ہیں، ان میں ایک مسدس 'رودادِ بیداد' (سرکارِ طیبہؐ کے حضور میں) اٹھارہ بند پر مشتمل ہے۔ اس میں مسلمانوں کی زبوں حالی پر حضرت محمد ﷺ سے مدد کی التجا کی گئی ہے۔ حالیؔ اور اقبالؔ کا اثر اس مسدس میں صاف دِکھائی دیتا ہے۔ 'کارِ امروز' ان کی منظومات کا دوسرا مجموعہ ہے۔ یہ سیمابؔ کی سیاسی فکر کا حامل ہے اور حب الوطنی کے فروغ میں معاونت کرتا ہے۔ ان کا تیسرا مجموعہ 'ساز و آہنگ' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں دیگر عنوانات کے علاوہ بچوں کے اخلاق پر بھی نظمیں درج ہیں۔ 'شعر انقلاب' ان کی منظومات کا چوتھا مجموعہ ہے۔ 'سازِ حجاز' کے عنوان سے ان کا ایک نعتیہ مجموعہ سیمابؔ اکادمی کراچی والوں نے مظہر حسین صدیقی کے ہاتھوں

مرتب کر کے ۱۹۸۴ء میں شائع کیا تھا۔ اس نعتیہ مجموعے میں سیمابؔ اکبرآبادی کا مشہور معراج نامہ ہے۔ 'سازِ حجاز' کے مرتب نے اسے سیمابؔ کی منظومات کے اوّلین مجموعے 'نیستاں' سے اخذ کیا تھا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری 'سازِ حجاز' کے مقدمے میں سیمابؔ کی نعتیہ شاعری کے متعلق رقم طراز ہیں:

''ان کی نعتیہ شاعری مولانا حالیؔ، مولانا ظفر علی خاں اور علامہ اقبالؔ کی نعتیہ شاعری سے مماثل اور نعت گو شعرا کی ڈگر سے بہت مختلف ہے۔ سیمابؔ نے نعت کے سلسلے میں صرف حضورِ اکرم ﷺ کے زلف ولب و رخسار یا عام صفات و معجزات ہی کو سب کچھ نہیں جانا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر آنحضرتؐ کے اصل پیغام کی غایت، اثرات اور کردار کی خصوصیات، سیرت اور سیرت کے سماجی اور معاشرتی مؤثرات اور انسان کی تمدنی زندگی میں ان کے افادات کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ چنانچہ سیمابؔ کی نعتیہ شاعری کا رشتہ اپنے عہد کی قومی وملّی زندگی سے اسی طرح استوار ہے جس طرح ان کی عام غزلوں اور نظموں کا۔''

(بحوالہ پروفیسر ڈاکٹر عاصی کرنالی، 'اُردو حمد ونعت پر فارسی شعری روایت کا اثر، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۸۸)

'معراجِ رسولؐ'؛ عروج ونزول کی ایک شاعرانہ توجیہہ' میں واقعتاً سیمابؔ نے سفرِ معراج کی توجیہہ شاعرانہ انداز میں کی ہے۔ اس میں تاریخی واقعات کو انھوں نے اپنے خلاق تخیل سے نئی فکر دینے کی کوشش کی ہے۔ آپؐ کی ولادت، بچپن، جوانی، سماجی روابط حتیٰ کہ آپؐ کی وفات اور آپؐ کے پیغمبرانہ کارنامے غرض کہ تمام زمینی رشتے گویا آپؐ کی نزولی کیفیات کی غمازی کرتے ہیں تو سفرِ معراج میں آپؐ کی ساتوں آسمانوں کی سیر، جنت وجہنم کا مشاہدہ، سدرۃ المنتہیٰ سے پرے عرشِ معلیٰ پر پہنچنا وغیرہ آپؐ کی عروجی منازل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس عروج و نزول کے ربط کو شاعر نے اس نظم میں شاعرانہ انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ شاعر کیا کہتا ہے ۔

جب ولادت مصطفیٰ کی ارضِ بطحا میں ہوئی — رشک سے کچھ گفتگو تاروں کی دنیا میں ہوئی
آسمانوں پر سکوتِ خشمگیں سا چھا گیا — عرش کو شرم و ندامت سے پسینہ آ گیا
عالمِ بالا کو پستی سے رقابت ہوگئی — قدسیوں کے غول میں برپا قیامت ہوگئی

سلسبیل و خلد و کوثر پر اُداسی چھا گئی | نور کی دنیا پہ بے موسم گھٹا سی چھا گئی
شور برپا ہوگیا یکبارگی افلاک پر | سرورِ لولاکؐ کی خلقت ہوئی کیوں خاک پر
جلوہ گاہِ عرش کیا شایانِ پیدائش نہ تھی | عرش سے تا چرخ، کیا جلوں کی گنجائش نہ تھی
کیوں نوازا فطرتِ بالانشیں نے خاک کو | کیوں یہ ذِلت خیز محرومی ملی افلاک کو
آج خوش بختی پر اپنی مسکراتی ہے زمیں | آسماں کی رفعتوں پر چھائی جاتی ہے زمیں
ذرّہ ذرّہ چاند سورج بن کے اِتراتا ہے آج | فرشِ خاکی عرش کا تارہ نظر آتا ہے آج

(سیمابؔ [مرتب مظہر حسین صدیقی] 'سازِ حجاز'، کراچی، ۱۹۸۴ء ص: ۴۶-۴۵)

دنیا کے ہر مذہب میں زمین و آسمان کا تصور پستی و بلندی کی علامت کے طور پر کیا جاتا رہا ہے اور ان میں آسمان کے تفوق کو برقرار رکھا گیا ہے۔ جب فطرت پرستی کا دور آیا تو تمام بڑے معبودوں (دیوتاؤں) کا مسکن بھی آسمان ہی کو قرار دیا گیا۔ جیسے قدیم امریکہ کے مذاہب میں معبودِ اکبر آفتاب تھا اور اسے 'ازتیق' یا 'تاسکا' کہتے تھے۔ آسمان ہی کی نہیں کل کائنات کی بادشاہت اسی کی تسلیم کی جاتی تھی۔ مصر کا 'ہورس' بھی سورج دیوتا تھا اور آسمان کی بلندیوں میں رہتا تھا۔ ہندوؤں کے سوریہ دیوتا کا تعلق بھی آسمان ہی سے ہے۔ اس کے علاوہ برہم، وشنو، مہیش بھی آسمان ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے علی الرغم زمین کی ساری دیویاں تسلیم کی جاتی تھیں مثلاً کریٹ مذہب کی مادر فطرت، ہندوؤں کی دھرتی ماتا، درگا، سرسوتی، اُما، قدیم عراق کے مذاہب میں 'نانا' دیوی وغیرہ۔ دیوتاؤں کے متعلق اس مذہبی تصور میں آسمان اور اس کے متعلقین کو فوقیت حاصل تھی اور زمین اور زمین کے متعلقین کے لیے پستی مقدر تھی۔ مناظرِ فطرت کے یہ حسی پیکر شاید تمدنِ انسانی کے ابتدائی دَور ہی سے آدمی کے ذہن میں ثبت ہوگئے ہوں گے اور شعوری طور پر آدمی نے ان مظاہر (زمین و آسمان) کو پستی و بلندی کی علامت کے طور پر قبول کرلیا ہوگا۔ قرآن حکیم کی اصطلاحات 'بسط' اور 'رفعت' بھی زمین کی پستی اور آسمان کی بلندی کا اعلان کرتی ہیں۔ پستی اور بلندی کے اسی تصور کے زیر اثر شاعر نے اپنے خلاق تخیل سے خلقتِ رسولؐ کی وجہ سے زمین کو حاصل ہوئی عظمت پر آسمان اور اہلِ آسمان کی خشمگیں کا اظہار کیا ہے۔ سیمابؔ کے یہ اشعار پڑھتے وقت ۱۰۹۴ھ میں لکھا گیا مختارؔ کا معراج نامہ یاد آجاتا ہے۔ مختارؔ نے

اپنے معراج نامے میں معراج کے واقع ہونے کے پانچ اسباب بیان کیے ہیں۔ان میں سے پانچویں سبب میں زمین وآسمان کی ایک دوسرے پر فضیلت کے اظہار کے لیے ایک مکالمہ ہے۔ زمین آسمان پر اپنی فضیلت کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ مجھ پر رسول اللہ ﷺ کا قیام ہے۔ زمین کی یہ دلیل سن کر آسمان خاموش وغمگین ہوجاتا ہے۔کم وبیش وہی تھیم سیماب کے اس معراج نامے میں ہے۔اسے ہم توارد کے ذیل میں شمار کرسکتے ہیں۔

اہلِ آسمان کی چہ میگوئیاں سن کر ہاتف انھیں سمجھاتا ہے کہ عالمِ ارضی اور اہلِ زمین کی نسبت خاک سے ہے اور وہ مٹی ہی سے پیدا ہوئے ہیں۔اس لیے آپؐ کی خلقت بھی زمین پر کردی گئی لیکن آپؐ کی ولادت سے انسانیت کی فضیلت انتہا کو پہنچ چکی ہے۔اے اہلیانِ سماوات! آپ رنجیدہ اور دل شکستہ نہ ہوں،انھیںؐ آسمانوں پر بلایا جائے گا تاکہ مکینانِ فلک انسانیت کے ارتقا وعروج سے آگاہ ہوجائیں اور انسانیت کے مرتبے کو پہچان لیں۔ بالآخر سفرِ معراج کی وہ شب آگئی اور آپؐ زمیں تا آسماں پھر فلک الافلاک اور سدرہ سے آگے عرشِ معلیٰ پر جا پہنچے۔ آسمانوں میں آپؐ کی آمد کی خوشی کا یہ عالم تھا کہ جنتوں کی زینت بڑھا دی گئی،سدرہ کی بلبلیں چہکنے لگیں۔فرشتے استقبال کے لیے صف آرا ہوئے،سیارگانِ افلاک آئینہ بندی کرنے لگے۔ شاعر اس کے بعد اس رات کی نورانیت،فضیلت کا اظہار کرنے کے لیے اس کے حسّی اوصاف نہایت شاعرانہ انداز میں بیان کرتا ہے ۔

رات کیا تھی ، سلسلہ تھا ایک رنگ و نور کا — کھل پڑا تھا عالمِ مستی میں جوڑا حور کا
بے محابا طالب ومطلوب کے ملنے کی رات — خلوتِ قوسین میں محبوب سے ملنے کی رات
جھومتی ، انگڑائی لیتی ، مستیاں کرتی ہوئی — صبحِ روزِ عید کی سی شوخیاں کرتی ہوئی
رنگ 'ما زاغ البصر' کی کیفیت سے سرمگیں — طورِ سینا در کنار و سنگِ اسود بر جبیں
آخرِ ماہِ رجب کی وہ نویلی رات تھی — لاکھ راتوں کا خلاصہ ایک اکیلی رات تھی
خوابِ آسودہ فضا تھی ، عالمِ اجسام کی — چال مدھم ہوگئی تھی گردشِ ایام کی

(ایضاً۔ص۵۰-۴۹)

رات کے متعلق ان اشعار میں شاعر نے شعری صنعتوں کا بڑے فنکارانہ انداز میں

استعمال کیا ہے۔ رات کی سیاہی کو حور کے کھلے بالوں جیسا بتانا، سرمگیں آنکھوں جیسی رات کی رنگت اور رات کی جبیں پر سنگ اسود سا رنگ وغیرہ ظلمتِ شب کی تشبیہات ہیں۔ اس رات جبکہ سارا عالم سو رہا تھا، حضرت جبرئیلؑ اُمّ ہانیؓ کے مکان پر حضرت محمد ﷺ کے لیے معراج کے سفر کی دعوت لے کر پہنچتے ہیں۔ یہاں شاعر نے کچھ فلسفیانہ نکات بیان کرنے کی کوشش کی ہے ؎

دعوتِ معراج لے کر آئے جبریلِ امیں — عرش کی جانب چلے، شاہنشہِ دنیا و دیں
خاکداں کے جھک کے بوسے آسماں لینے لگا — ارتقا انسان کا انگڑائیاں لینے لگا
کس پہ یہ رازِ مشیت ہو سکا ہے آشکار — کون اسرارِ الٰہی کا ہوا ہے رازدار
آدمِ اوّل کو جنت سے گرایا خاک پر — جلوہ گستر ابنِ آدم کو کیا افلاک پر
اوّل اوّل آدمی کو عالمِ اسفل ملا — آخر آخر عالمِ کبریٰ ہوا اس کو عطا
پھر بلایا عرش پر اپنے رسولِ پاکؐ کو — رفتہ رفتہ یوں ملی معراج مشتِ خاک کو

(ایضاً۔ص ۵۱-۵۰)

ان اشعار میں شاعر نے انسان کے تنزل و تفضّل کی پوری داستان کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے کی سعی فرمائی ہے۔ ایک گنہ کرنے کی پاداش میں آدمؑ (انسان اوّل اور پیغمبر اوّل) کو خاک یعنی زمین پر اُتار دیا گیا اور بعد میں انہی کی اولاد میں سے آخری پیغمبر حضرت محمد ﷺ کو عرش پر بلا کر انسانیت کی فضیلت کو کمال پر پہنچا دیا۔ اللہ ربّ العزّت نے انسانیت کو وہ مقام عطا کر دیا کہ اب آپؐ کے بعد کوئی اس مقام پر نہیں پہنچ سکے گا۔ مشیت کا یہ راز عقل و خرد سمجھ نہیں سکتے۔ بہرکیف، سیمابؔ نے ان اشعار میں انسان کے عروج و زوال کی ایک داستان قلم بند کر دی ہے۔ اس فلسفیانہ نکتے کو اقبالؔ نے بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

عروجِ آدمِ خاکی سے تارے سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

.....

ناوک ہے مسلمان ! ہدف اس کا ثریا — ہے سرّ سرا پردۂ جاں نکتۂ معراج

معراج دراصل انسانیت کے عروج کی اور خروجِ آدم اور اس کے زوال کی انتہا ہے۔ وہ انسان جس کے مقدر میں اوّل ہی سے زوال آمادگی کا فطری داعیہ تھا اور اپنے گناہ کی پاداش میں

اسے جنت سے زمین پر آنا پڑا تھا، اسی کی اولاد نبیِ آخر الزماں بن کر عرش پر پہنچ جاتی ہے۔ اس فضیلت کو حاصل کرنے میں آدمی کے اعمال کے ساتھ اللہ تعالیٰ کے اِذن و ارادے کو بھی دخل ہے۔ وہ جسے چاہے عزت بخشے، جسے چاہے ذِلت دے۔ خروجِ آدم اور واقعۂ معراج کے تناظر میں انسانیت کے عروج و زوال کی داستان اقبالؔ کی شاعری کا موضوع رہا ہے۔ انسانیت بالخصوص اُمتِ محمدیہؐ کی دنیاوی ناکامی و نامرادی کا وہ جب بھی ذکر کرتے ہیں تو اس کی اصل وجہ مسلمانوں کے اندر سے ولولۂ شوق کا ختم ہوجانا ہے، بتاتے ہیں۔ 'ضربِ کلیم' کی اپنی نظم 'معراج' میں وہ کہتے ہیں ؎

دے ولولۂ شوق جسے لذتِ پرواز　　کر سکتا ہے وہ ذرّہ مہ و مہر کو تاراج
ناوک ہے مسلمان ! ہدف اس کا ثریا　　ہے سرِ سرا پردۂ جاں نکتۂ معراج
تو معنیِ و النجم نہ سمجھا تو عجب کیا　　ہے تیرا مد و جزر ابھی چاند کا محتاج

اقبالؔ کے اس فلسفۂ معراج کے نقوش ہم سیمابؔ کی اس نظم میں بہ آسانی تلاش کر سکتے ہیں۔ خیر! عرش پر پہنچنے کے بعد عبد معبود میں راز و نیاز کی باتیں ہوئیں اور آپؐ نے لوٹنے کی اجازت چاہی تو یہ معاملہ گومگو سا ہوگیا۔ سیمابؔ نے اس کے بعد جن اشعار میں اس حالت کو پیش کیا ہے، اس کا تعلق ان کے خلاقِ تخیل کا ایک حصہ ہے۔ قرآن و احادیث میں اس کی صراحت موجود نہیں کہ اللہ ربّ العزّت خود حضورؐ کو عرش پر ہی روکے رکھنا چاہتا تھا اور اللہ کے اس ارادے سے حاملانِ عرش و کرسی اور اہلیانِ فلک دم بخود رہ گئے تھے۔ اللہ کی اس تجویز سے جنت کا رنگ بھی فق ہوگیا تھا۔ بہرحال، یہ صرف شاعرانہ خیال آرائی ہے۔ بالآخر حضرت محمد ﷺ زمیں پر لوٹ آتے ہیں۔ سیمابؔ نے معراج نامے کے آخر میں جو اشعار قلم بند کیے ہیں ان میں حزنیہ عنصر غالب نظر آتا ہے۔ عرش سے لوٹ آنے کا غم اور پھر یہاں آکر آخرکار یہیں کی مٹی میں آپؐ کا سپردِ خاک ہوجانا ایک قسم کی گلوی فضا پیدا کردیتے ہیں۔ اس طرح اس معراج نامے میں حضرت محمد ﷺ کی ولادت سے لے کر آپؐ کی وفات تک کے سارے واقعات سیمابؔ نے اختصار کے ساتھ قلم بند کردیے ہیں۔

اس نوع کی ایک طویل معراجیہ نظم اقبال احمد سہیلؔ عظیم آبادی کی بھی ہے۔ ان کے یہاں

نہ صرف یہ کہ شاعری میں عقیدت ٹپکتی ہے بلکہ معنوی حسن کے ساتھ شعری محاسن بھی اس میں پائے جاتے ہیں۔ان کی نعتوں میں بھی حسن و لطافت کی جلوہ گری ہے۔صحیح واقعات کی ترجمانی، پاکیزگی اوران میں تسلسل ذوقِ سلیم کو گرما دیتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے فوراً بعد جہاں ملک کی تقسیم سے سیاسی انتشار پیدا ہوا، برادریاں ایک دوسرے سے الگ الگ ہوگئیں۔محبتیں منافرت میں بدل گئیں لیکن زبان و ادب کی خلیج پیدا نہ ہوسکی۔ہاں،اس تقسیم کے اثرات دھیرے دھیرے مرتب ہوتے گئے تو زبان تو بڑی حد تک اس سے محفوظ رہی مگر ادبی اصناف اور ان کے اوصاف پر اس کا گہرا اثر پڑا اور ہندوستانی ادب، پاکستانی ادب کی اصطلاح فروغ پانے لگی۔اسی لیے ہم نے ۱۹۴۷ء کے بعد کے ادب کو 'تقسیم کے بعد کے ادب' کا عنوان دیا ہے اور آئندہ اوراق میں اسی ادب کے نعتیہ ادب اور معراج ناموں کا تجزیہ کیا جائے گا۔

g g g

# تقسیمِ ہند کے بعد اُردو کی معراجیہ شاعری کی سمت و رفتار

ملک کا بٹوارا کیا ہوا کہ اُمت دو علاقوں میں بٹ گئی۔ اُردو زبان اگرچہ ایک رہی لیکن اس کا ادب ہندوستانی اور پاکستانی ادب میں بٹ گیا۔ اُردو ادب پر اس کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ تقسیم کے کرب کو جنھوں نے جھیلا تھا، وہ بہرحال ان دوریوں کو خاطر میں نہیں لا رہے تھے مگر سیاسی بساط میں جیسی جیسی تبدیلیاں آتی گئیں فاصلوں میں اضافہ ہوتا گیا۔ قربت و محبت کے پیمانے سیاسی افکار کے تابع ہوگئے۔ ایسی صورت حال میں بھی دونوں طرف کے ادبا و شعرا نے ترسیلِ فکر و خیال کے لیے اپنی تخلیقات کو ذریعہ بنایا۔ کبھی کبھار ادبی مجالس اور مذاکروں میں شرکت یا بین الاقوامی سطح کے سیمیناروں سے دونوں ملکوں کے تخلیق کاروں کی ملاقات ہوجاتی۔ الحمدللہ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ اس تقسیم کی وجہ سے ادب کی مختلف اصناف کے متعلق ادبی فکر و نظر کا کہیں کہیں اختلاف بھی رہا مگر جہاں تک تقدیسی شعر و ادب کا تعلق ہے ان میں اختلافِ رائے کی گنجائش شاید ہی نکل پائے۔ یہاں دونوں طرف سوچ کا دھارا ایک ہی سمت میں رواں دِکھائی دیتا ہے مگر زمانۂ تقسیمِ ہند میں جیسا جیسا بُعد بڑھتا گیا تقدیسی شاعری کا چلن ہندوستان میں کم ہوتا گیا اور تقدیسی ادب کی تنقید تو گویا شجرِ ممنوعہ ہوکر رہ گئی۔ پڑوسی ملک میں البتہ مذہبی شعر و ادب پر غور و فکر کے نئے آفاق روشن ہوئے۔ دانش گاہوں میں تحقیق و تنقید کے باب وا ہوئے اور درسیات میں تقدیسی ادب کی شمولیت کو پذیرائی حاصل ہونے لگی۔ اس ادبی تغیر کی ادنیٰ سی مثال یہ ہے کہ وہاں حمد و نعت جیسے خالص دینی ادبی موضوعات پر بیسیوں رسائل شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ہمارے یہاں یہ ادبی شوق تا حال بالیدگی سے نا آشنا دِکھائی دیتا

ہے۔ پھر بھی چند 'دیوانے' اپنی آخرت سنوارنے کے لیے فرزانوں جیسا کام کرنے لگے ہیں جن کی مساعیٔ جمیلہ سے نعتیہ ادب کا اچھا خاصہ ذخیرہ جمع ہوگیا ہے۔ ذیل میں تقسیمِ ہند کے بعد کی معراجیہ شاعری کا جائزہ مقصود ہے۔

**ضیاء القادری بدایونی** : اس ضمن میں ضیاء القادری بدایونی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے طویل عمر پائی تھی اور تقسیم سے قبل اور بعد کے ادوار کو دیکھا تھا۔ دونوں سرزمینوں سے آشنا تھے اور دونوں ملکوں کی محبت ان کے دل میں تھی؛ مولد کی بھی اور مرقد کی بھی۔ ضیاء القادری بچپن ہی میں یتیم و یسیر ہوگئے تھے۔ خالہ خالو نے ان کی پرورش اور ان کی تعلیم و تربیت کا خاص خیال رکھا۔ ان کے خالو علی احمد اسیرؔ بدایوں کے اہم شعرا میں شمار کیے جاتے تھے اور نقشبندی خانوادے سے ان کا تعلق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ضیاء القادری نے راہِ طریقت اختیار کی اور شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ وہ ۱۸۸۳ء میں بدایوں کے 'ملّا خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ غالباً تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے اور وہیں نوّے برس کی عمر میں ۱۳/اگست ۱۹۷۰ء کو کراچی میں انتقال فرمایا۔ ہند و پاک میں ان کے شاگردوں کی کثیر تعداد ہے اور ان میں بھی اکثریت نعت گو شعرا ہی کی ہے۔ بقول ڈاکٹر شہزاد احمد، ''ضیاء القادری کے شاگردوں نے صنفِ نعت گوئی میں بیش بہا اور گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔'' (بحوالہ 'فروغِ نعت'، شمارہ ۸، ۲۰۱۵ء، ص ۱۴۹)

ضیاء القادری کی نعت گوئی کا کینوس نہایت وسیع ہے۔ ان کے تین ضخیم نعتیہ دواوین کے علاوہ کئی مجامع و سلام بھی ہیں۔ 'نغمہ ہائے مبارک' ان کے سلاموں کے مجموعے کا نام ہے۔ یہ ۱۳۶۹ھ میں شائع ہوا تھا۔ راجا رشید محمود نے ضیاء القادری کی نعتیہ خدمات کے حوالے سے ماہنامہ 'نعت' کے چار ضخیم نمبر شائع کیے تھے۔ ان میں سے آخری دو نمبر ان کے سلاموں پر مشتمل ہیں۔ ان سلاموں کی خاص خوبی یہ ہے کہ شاعر نے ان میں واقعۂ معراج کے مضامین باندھ کر نیا تجربہ کیا ہے۔ صنفِ سلام میں نعت و مناقب کے مضامین تو اکثر باندھے جانے کی روایت رہی ہے مگر معراج کا موضوع اس میں شاذ ہی باندھا گیا ہو۔ اسی لیے ضیاء القادری کی معراجیہ شاعری میں اس صنف کا مطالعہ خاص معنی رکھتا ہے۔

'سلام' مرثیہ کی ایک صنف ہے جس کا ماخذ قرآن حکیم ہے۔ قرآن میں اکثر مقامات پر

اس لفظ کی تصریح کی گئی ہے مگر سات مقامات ایسے ہیں جہاں خصوصیت سے اس کا ذکر ہے۔ لغت میں 'ہفت سلام' کی اصطلاح یہیں سے لی گئی ہے۔

۱) **سلام قولًا من رب رحیم** (یٰسین، آیت ۵۸) مہربان پروردگار کی طرف سے سلام کہا جائے گا۔

۲) **سلام علی نوح فی العالمین** (والصافات آیت ۷۹) نوح پر سلام ہو عالم والوں کا۔

۳) **سلام علی ابراھیم** (ایضاً آیت ۱۰۹) ابراہیم پر سلام ہو۔

۴) **سلام علی موسی و ھارون** (ایضاً آیت ۱۲۰) موسیٰ اور ہارون پر سلام ہو۔

۵) **سلام علی اِلیاسین** (ایضاً آیت ۱۳۰) اِلیاسین پر سلام ہو۔

۶) **سلام علی المرسلین** (ایضاً آیت ۱۸۱) پیغمبروں پر سلام ہو۔

۷) **سلام ھی حتی مطلع الفجر** (القدر: ۵) یہ (رات) طلوعِ صبح تک سراپا سلام ہے۔

ان آیاتِ کریمہ کے علاوہ سورۃ احزاب میں 'صلوٰۃ وسلام' کی تاکید کی گئی ہے اور یہ کہا گیا: ''اِنَّ اللّٰهَ وَ مَلٰٓئِكَتَهٗ يُصَلُّوْنَ عَلَى النَّبِيِّ ، يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا صَلُّوْا عَلَيْهِ وَ سَلِّمُوْا تَسْلِيْمًا'' ترجمہ: بے شک اللہ اور اس کے فرشتے رحمت (سلامتی) بھیجتے ہیں (ان) پیغمبرؐ پر، اے ایمان والو! تم بھی آپؐ پر سلام بھیجا کرو۔''

قرآن حکیم میں ایک طرف لفظ سلام کی صراحت تو دوسری طرف سلام کے متعلق حکمِ خدا، یہ دونوں اوامر اُردو شاعری میں سلام کی روایت کے منابع ہیں۔ ان صریح شواہد کے بعد بھی علی جواد زیدی کا یہ کہنا یقیناً محلِ نظر ہوگا کہ:

''ہندوستان میں بھگتی اور عقیدت کی عام فضا سے متاثر ہوکر یہاں کے فارسی گویوں نے سلام لکھے ہیں۔'' (علی جواد زیدی: 'انیسؔ کے سلام'۔ ترقی اُردو بیورو دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۷)

پھر اُردو شاعری میں سلام کی روایت کا ماخذ قرآن کو تسلیم نہ کرنے کی کوئی معقول و مناسب توجیہہ بھی نہیں کی جاسکی، جس سے یہ تسلیم کرنے میں آسانی ہوسکے کہ سلام کا ماخذ بجائے قرآن کے کوئی اور ہے۔ قرآن حکیم کی درج بالا تصریحات کے بعد اب ہمیں دوسری جگہ

سلام کا ماخذ تلاش کرنے کی کوئی ضرورت پیش تو نہیں آنی چاہیے۔

جہاں تک سلام کی ادبی حیثیت کا تعلق ہے، تو امداد امام اثرؔ اپنی کتاب 'کاشف الحقائق' میں تحریر فرماتے ہیں:

''عروضی ترکیب کی رو سے غزل، سہرا اور سلام شے واحد ہے مگر ان کے تقاضے اور مضامین ایک دوسرے سے علیحدہ انداز رکھتے ہیں۔ سلام میں غزل کی طرح اعلیٰ درجے کے مضامین از قسم وارداتِ قلبیہ و معاملاتِ ذہنیہ باندھتے ہیں مگر ان میں غزلیت کا رنگ پیدا ہونے نہیں دیتے۔ سلام کی ترکیب کو رنگینی کے ساتھ بھی غزل سے علیحدہ ہونا چاہیے۔ سلام گوئی کا لطف یہی ہے کہ شوخی، رنگینی اور طبیعت داری کے ساتھ بھی غزل سرائی سے جدا نظر آئے۔''

(امداد امام اثرؔ: 'کاشف الحقائق'، قومی کونسل برائے اُردو زبان دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۴۷۲)

اُردو میں سلام مختلف ہیئتوں میں لکھے گئے ہیں جیسے غزل کی شکل میں۔ مثلث، مربع اور مخمس کی شکل میں بھی سلام لکھے جانے کی روایت رہی ہے۔ بہ لحاظ تشکیلی مزاج اور داخلی آہنگ کے بھی غزل، سہرا اور سلام میں فرق پایا جاتا ہے۔ غزل کا مزاج سراپا عشق ہے، سہرے میں توصیفی عنصر غالب نظر آتا ہے اور سلام میں اعتقاد و عقیدت کی فراوانی ہوتی ہے۔ سلام کا یہ بھی امتیازی وصف ہے کہ اس میں مثنوی کا سا بیانیہ انداز، قصیدے کی بلند آہنگی، مرثیے جیسی الم انگیزی، حمد و مناجات جیسی طلب و عبدیت اور نعت کی سی والہیت کے علاوہ غزل کی ایمائیت اور تصوف و اخلاق کی قدریں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں۔

اُردو شاعری میں سلام کے ارتقا پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ ابتداءً اس میں واقعۂ کربلا، ذکرِ مصائبِ فاطمہؓ و ائمہ کرام اور رحلتِ رسولؐ کے موضوعات ہوا کرتے تھے۔ بعد میں میلاد النبیؐ کی مجالس میں بھی سلام خوانی کا اہتمام کیا جانے لگا۔ اتنا ہی نہیں دَورِ حاضر میں تو مادرِ وطن اور قومی ترانے کے لیے بھی سلام پڑھنے کی روایت قائم ہوگئی ہے۔ وقت کی رفتار اور سماجی اقدار کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ سلام کی ہیئت میں تبدیلی آتی گئی، لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ سلام کے مترادف الفاظ صلوٰۃ اور فاتحہ کا استعمال بھی رائج ہوا۔ آگے چل کر جاگیردارانہ تمدن کے اثرات بھی اس پر مرتب ہوئے اور سلام کی جگہ 'مجرا' اور 'کورنش' نے لے لی لیکن یہ الفاظ شکست و

ریخت ہی کے مظہر تھے۔ ان الفاظ سے مایوسی اور بیچارگی جھلکتی تھی اور مجرا کرنے اور کورنش بجا لانے والے کو ایک قسم کی ذِلت کا احساس ہوتا تھا۔ بہرکیف! سوداؔ تک پہنچتے پہنچتے سلام کی ادبی روایت مستحکم ہوجاتی ہے نیز اب اسے تنقیدی نقطۂ نظر سے پرکھنے کی مثالیں بھی سامنے آتی ہیں۔ اس ضمن میں سب سے اہم مثال میر محمد تقی کے سلام پر سوداؔ کی تنقید ہے۔ انھوں نے تقیؔ کے سلام کی فنی اور عقیدے کی خامیوں کی نشان دہی کی ہے۔ صنفِ سلام کی اس مختصر سی تاریخ کو بیان کرنے کے بعد اب ہم ضیاء القادری کے معراجیہ سلاموں پر غور کرتے ہیں۔

ضیاء القادری کے اکثر معراجیہ سلاموں کا یہ خاص وصف ہے کہ صنعتِ براعت استہلال سے ان کی ابتدا ہوتی ہے۔ یعنی مطلع کے شعر ہی سے واضح ہوجاتا ہے کہ ذیل کے اشعار میں کون سا موضوع بیان ہوا ہے۔ اس وقت میرے پیشِ نظر ضیاء القادری کا معراجیہ کلام ہے۔ اسے سیّد ریحان الحسن گیلانی نے فروغ نعت کے لیے منتخب کیا تھا۔ اسی کے حوالے سے ان کی معراجیہ شاعری پر بحث ہوگی۔

ضیاء القادری نے اپنے سلاموں کو غزل کی طرح بلاعنوان ہی لکھا ہے۔ 'کرتے ہیں آپؐ کو سب منعم و محتاج سلام' یہ معراجیہ سلام ترجیع بند میں ہے اور اس میں معراج کے سفر کی روداد آٹھ بندوں میں بیان کردی گئی ہے۔ پہلے اور دوسرے بند میں حضرت محمد ﷺ کی ثنا و توصیف بیان ہوئی ہے، تیسرے میں کعبۃ اللہ میں جبرئیلؑ کی آمد، چوتھے میں جبرئیلؑ کے ساتھ آپؐ کا سفر، پانچویں بند میں مسجدِ اقصیٰ کے لیے روانگی، چھٹے میں سیرِ سمٰوات، ساتویں بند میں رفرف کے ساتھ فتدلّیٰ و دنیٰ کے مقام سے بڑھ کر عرش تک کا سفر اور آٹھویں بند میں التجائیہ کلمات کے ساتھ یہ معراجیہ سلام ختم ہوجاتا ہے۔ شاعر کی التجا کا انداز سادگی لیے ہوئے ہے ؎

عیدِ معراج کا صدقہ ہو مسلماں کو عطا نورِ ایماں ، دلِ مسلم کو عنایت فرما
تیری رحمت سے ہو تکمیل تمنائے ضیا جالیاں سامنے روضے کی ہوں، لب پہ ہو دعا

تاج دارِ دو سرا ، صاحبِ معراج سلام
سرورِ کون و مکاں عرش کے سرتاج سلام

(بحوالہ: فروغ نعت، شمارہ ۱۸ اٹک، ۲۰۱۵ء ص ۱۵۳)

ان کا دوسرا سلام ترکیب بند میں ہے اور مختصر بھی۔ اس بند میں مسجدِ اقصیٰ میں آپؐ کی امامت اور پھر سرعت کے ساتھ جانبِ افلاک نکلنے کا ذکر ہے۔ شاعر نے سرعت کے ساتھ آپؐ کے آسمانوں سے گزرنے کی حالت کے لیے بڑی اچھی تشبیہہ دی ہے ۔

حضورؐ وادیِ ہفت آسماں سے یوں گزرے کہ جیسے نور گزرتا ہے پار شیشے سے

(ایضاً۔ص۱۵۴)

ضیاؔء نے ایک معراجیہ سلام مسدس میں بھی قلم بند کیا ہے۔ اس میں حضورؐ کی ثنا گستری کے لیے شاعر نے خوب صورت تراکیب استعمال کی ہیں۔ جیسے قبلۂ مقصود، شہ عرش نشیں، صاحبِ معراج، خسروِ خلدِ مکیں، راہ رو اوجِ دنیٰ، تاجورِ عرشِ علا وغیرہ۔ شاعر نے مسدس کے ایک بند میں حضورؐ کو نیند سے بیدار کرنے کے لیے کفِ پائے رسولؐ کو سر سے مَلنے کی بات کہی ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ عقیدت میں بے جا غلو ہے کیونکہ کتبِ سیر میں اس قسم کے واقعات ملتے ہیں اور نہ احادیث میں کہیں یہ واقعہ مذکور ہے۔ اس مسدس کے آخر میں شاعر نے مناجاتی لہجہ اختیار کیا ہے اور بارگاہِ ربّ العزّت میں نہایت اِلحاح و تضرع کے ساتھ اُمت کے قلوب کو نورِ ایمانی سے معمور کرنے اور اُمت کے ہر فرد کو جورِ گردوں سے بچانے کے لیے مدد چاہی ہے۔ ضیاء القادری نے 'شبِ اسرا' اور 'شبِ معراج' کی ردائف وقوافی میں بھی نظمیں کہی ہیں۔ ایک نظم میں شاعر نے تصدیقِ معراج کا ایک واقعہ بیان کیا ہے جو کسی معراج نامے میں موجود نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ''معراج سے لوٹنے کے بعد آپؐ مسجد سے باہر تشریف لائے تو دیکھا کہ ایک بڑھیا سر پر بوجھ اُٹھائے لرزاں، ڈگمگاتے قدموں سے چلی جارہی ہے۔ آپؐ کے پوچھنے پر ضعیفہ نے کہا کہ یہ سامان اس کے یہودی مالک کے گھر بروقت پہنچانا ہے ورنہ وہ یہودی بڑھیا کو سزا دے گا۔ ضعیفہ کی بات سن کر آپؐ نے بڑھیا کے سر سے وہ بوجھ اُٹھا لیا اور خود سامان کا بوجھ اُٹھائے بڑھیا کے ہمراہ چلنے لگے۔ یہودی کے گھر پہنچ کر آپؐ نے اس کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ یہودی نے جیسے ہی دروازہ کھولا وہ بلا کچھ کہے واپس گھر کی جانب مڑ گیا اور فوراً پرانے اوراق کا ایک پلندہ لے کر دروازے پر آ گیا اور آپؐ سے کہنے لگا کہ آپؐ مسلمانوں کے نبی ہیں اور رات میں آپؐ کو معراج نصیب ہوئی ہے۔ آپؐ نے یہودی سے دریافت کیا کہ وہ کیسے جانتا ہے تو یہودی نے کہا کہ

میرے پاس یہ تورات کے اوراق کا پلندہ ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ ایک نبی پیدا ہوگا۔ اسے اللہ تعالیٰ عرش پر بلائے گا۔ اس کے آسمانی سفر کی پہچان یہ ہوگی کہ آسمان سے لوٹنے کے بعد وہ ایک بڑھیا کی گٹھڑی اُٹھائے ایک یہودی کے در تک جائے گا۔ آپؐ چونکہ میرے گھر تک بڑھیا کی گٹھڑی لے آئے ہیں اس لیے تورات کے مطابق آپؐ ہی اللہ کے نبی ہیں اور رات میں آپؐ کو معراج کا شرف حاصل ہوا ہے۔ آپؐ کے اقرار پر وہ یہودی مسلمان ہوگیا۔''

معراج ناموں میں یہودیوں اور مشرکینِ مکہ کے ایسے واقعات قلم بند کیے گئے ہیں جن میں وہ واقعۂ معراج کی تکذیب کرتے ہیں لیکن ضیاء القادری نے یہودی کے ذریعے اس واقعے کی تصدیق کرنے اور اسلام قبول کر لینے کا ذکر کیا ہے۔ اس واقعے کے چند اشعار درج ذیل ہیں ۔

کعبہ سے صاحبِ معراج جب آئے باہر — دیکھا اک عورتِ بے بس کو سر راہ گزر
سر پہ گٹھڑی ہے مگر بوجھ سے لرزاں ہیں قدم — منہ ہے اُترا ہوا ، چہرے پہ ہیں آثارِ الم
مہرباں ہو گئے حالاتِ ضعیفہ سن کر — رکھ لیا گٹھڑی کو سرکارؐ نے خود کاندھے پر
در پہ دی جا کے یہودی کے نبیؐ نے دستک — آیا دروازے پہ وہ دیکھی جو چہرے کی جھلک
اُلٹے پاؤں ہوا فی الفور ہی واپس گھر میں — آ گیا بستۂ اوراق لیے دم بھر میں
عرض کی آپ ہی شاید ہیں رسولِ عربیؐ — کہتے ہیں آپؐ کو جو آپ کے اصحابِ نبی
سچ تو فرمایئے اے ہادیِ اسلام کہ آج — آپؐ کو عرشِ الٰہی پہ ہوئی ہے معراج
بولے محبوبِ خدا تو نے یہ کیسے جانا — تا سرِ عرش ہوا ہے مرا آنا جانا
کی یہودی نے گزارش ہے یہ تورات حضور — واقعہ اس میں ہے معراج کا سارا مذکور
ہے رقم اس میں کہ جس رات کو ہوگی معراج — صبح کو اس کی وہی عرش نشیں نیک مزاج
اک ضعیفہ کی اُٹھائے ہوئے گٹھڑی سر پر — آئیں گے ایک یہودی کے بلا شک گھر پر

کہہ کے یہ جملے یہودی وہ مسلمان ہوا
دشمنِ دین تھا جو صاحبِ ایمان ہوا

(ایضاً۔ص ۱۵۹)

ضیاء القادری کی ایک معراجیہ نظم میں دعائیہ عنصر کی فراوانی ہے۔ انھوں نے حضرت محمدؐ

کے صدقے اور طفیل بارگاہِ ایزدی میں دستِ دعا دراز کیے ہیں اور آپؐ کے اوصافِ حمیدہ کو بطور واسطہ استعمال کیا ہے۔ دعائیہ نظم میں یہ ایک قسم کی جدت ہے۔ یہی دعائیہ نظم اپنے اسلوبِ بیان کی وجہ سے ایک بہترین نعت بن گئی ہے۔ دعائیہ نظم ہونے کی وجہ سے اس میں تضرع کی کیفیت نظر آتی ہے۔

ضیاء القادری نے اپنی معراجیہ نظموں اور سلاموں میں صرف معراج کی شب ہی کا ذکر نہیں کیا بلکہ صبحِ شبِ اسرا میں پیش آئے واقعات کی تفصیل بھی تاریخ و احادیث کی روشنی میں بیان کر دی ہے۔ اس نسبتاً طویل نظم میں منکرینِ معراج کے سوالوں کے جوابات دے کر آپؐ نے ان کے شکوک کو رفع کرنے کی کوشش کی تھی۔ مثلاً مسجدِ اقصیٰ کے محرابوں، طاقوں اور ستونوں کی تفصیل بتا کر، شام سے مکہ لوٹنے والے قافلوں کے احوال بتا کر وغیرہ۔ دوسرے دن قافلے والوں سے کفارانِ مکہ جب سفر کے حالات دریافت کرتے ہیں تو آپؐ کی تمام باتیں صحیح ثابت ہوجاتی ہیں۔ شاعر نے اس نظم میں کفارانِ مکہ کے ایمان لے آنے کا ذکر کیا ہے مگر احادیث سے ثابت ہے کہ ان میں سے اکثر کفار ایمان نہیں لائے۔ احادیث میں یہ بھی لکھا ہے کہ آپؐ کی باتوں پر اعتماد نہ کرنے والے پانچ کفارانِ قریش کے حق میں آپؐ نے بددعا کی اور وہ اپنے پرانے مرض میں مبتلا ہوکر مر گئے۔

مندرجہ بالا تمام معراجیہ نظموں اور سلاموں کے تجزیے سے اس نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے کہ ضیاء القادری کی ان منظومات میں اگرچہ موضوع ایک ہی ہے لیکن شاعر نے اسے سو طرح سے باندھنے کے جتن کیے ہیں۔ زبان بھی صاف شگفتہ اور آسان استعمال کی ہے۔ شاید کہ میلاد خوانی کے تقاضوں کا خیال رکھتے ہوئے دانستہ طور پر ایسا کیا گیا ہو۔ ان کے معراجیہ سلاموں میں عشقِ رسولؐ کا اظہار، غزل کی سی رعنائی اور ایمائیت لیے ہوئے ہے۔ ان میں صنفِ سہرا میں پایا جانے والا والہانہ پن، مناجات میں پائی جانے والی خود سپردگی کی کیفیت اور قصیدے کی شان پائی جاتی ہے۔ بہرحال، تقسیمِ ملک کے بعد نعت کا یہ بڑا کام ہمارے سامنے آیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنی کتاب 'اُردو کی نعتیہ شاعری' میں ضیاء القادری کی تقدیسی شاعری کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''مولانا محمد یعقوب حسین ضیاء القادری بدایونی کا شمار ہند و پاک کے ان مشاہیر میں ہوتا ہے جن کا رنگ مخصوص ہے۔ ان کی نعتوں کا ایک ایک شعر عزت و توقیرِ سرکارِ سیّدِ ابرارؐ کا آئینہ دار اور خلوص و عقیدت میں ڈوبا ہوا ہے۔'' (بحوالہ: فروغ نعت، شمارہ ۸، اٹک ۲۰۱۵ء، ص ۱۵۱)

افسوس کہ ضیاء القادری کی ادبی خدمات کی جتنی پذیرائی ہونی چاہیے تھی، نہ ہوسکی۔

**سیّد محمد اشرفی :** تقسیمِ ہند کے سانحے کے بعد ہند میں خانقاہی نظام کے تحت جہاں تبلیغِ اسلام کے فروغ کی کوششوں کا سکوت ٹوٹا وہیں ادبِ اسلامیہ کی تشہیر کے راستے بھی ہموار ہوئے۔ اس صورتِ حال میں صوفیائے کرام نے نعتیہ ادب کو پروان چڑھانے میں ایسی مستعدی دِکھائی کہ خانقاہوں کے در و بام اور محراب و منبر نغمات سے گونجنے لگے۔ یوپی کی سرزمین کو یوں بھی فضیلت حاصل ہے کہ یہاں خانقاہوں کا جال سا پھیلا ہوا ہے۔ اسی میں کچھوچھہ شریف اپنی گوناگوں علمی خدمات کی وجہ سے کافی مشہور ہے۔ اسی خانقاہ کی تقدس مآب فضا میں مولانا سیّد نذر اشرفی کے یہاں ایک لڑکا ۱۸۹۵ء میں تولد ہوا۔ لڑکے کا نام سیّد محمد اشرفی رکھا گیا۔ تسمیہ خوانی کے بعد فوراً ہی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ہونہار فرزند نے چھے ماہ میں بغدادی قاعدہ مکمل کرلیا اور آگے کی تعلیم کے مراحل آہستہ آہستہ طے ہوتے گئے۔ حصولِ تعلیم کے دوران آپ کو چیچک کا مرض لاحق ہوا لیکن جیسے ہی شفا نصیب ہوئی تعلیم دوبارہ جاری کردی گئی۔ آپ کو علم کی دُھن اور تعلیم کا ذوق ورثے میں ملا تھا اس لیے عنفوانِ شباب تک پہنچتے پہنچتے آپ نے قرب و جوار کی نامور دانش گاہوں سے فیض حاصل کرلیا اور پھر مسندِ درسیات پر متمکن ہوگئے۔ آپ کے نامور اساتذہ کی جتنی طویل فہرست نظر آتی ہے آپ کے شاگردوں کی فہرست بھی کچھ کم طویل نہیں۔ سیّد محمد اشرفی نے تبلیغِ دین کے ساتھ ادب اور علومِ عصریہ کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ خالقِ اکبر کا فیضان تھا کہ آپؒ نے کم عمری ہی میں کم و بیش سو سے زائد کتابوں کا ذخیرہ اپنے پیچھے چھوڑا۔ مبدأ فیض سے آپ کو شعری ذوق بھی حاصل ہوا تھا۔ شاعری میں آپ نے کسی کے آگے زانوئے ادب تہہ نہیں کیا اور اکثر اوقات طرحی مطالع پر طویل منظومات لکھ ڈالتے۔ اس ضمن میں آپ کا معروف 'معراجیہ قصیدہ' بطور ثبوت پیش کیا جاسکتا ہے۔ آپ والد کے سایۂ عاطفت ہی میں پدر کو سوگوار چھوڑ کر ۱۹۴۷ء میں اس دنیا سے رخصت ہوگئے اور اپنا قیمتی علمی اثاثہ

اپنے لواحقین کے سپرد کر دیا۔ اس علمی اثاثے میں 'قصیدۂ معراج' کے نسخے بھی تھے لیکن دستبردِ زمانہ کے ہاتھوں محفوظ نہ رہ سکے۔

۱۹۵۶ء میں یہ معراج نامہ دوبارہ نظروں کے سامنے آیا اور محمد ایوب نامی ایک غیر معروف شخص نے کولکاتا سے اسے شائع کیا۔ اس کے بعد مدتوں تک یہ غائب رہا، عقیدت و تحقیق کے مت والوں نے اس کی تلاش میں سخت محنت کی۔ بالآخر اس کا ایک مطبوعہ نسخہ ہاتھ لگا جسے اُردو کے لائق پروفیسر جناب طارق سعید نے تمام اشعار کی صحیح قرأت اور تدوین و تحقیق کے تمام اُصولوں کا خیال رکھتے ہوئے مرتب فرمایا۔ بعد میں اشرفیہ اسلامک فاؤنڈیشن حیدرآباد کے توسط سے ادارہ 'جہانِ نعت' کرناٹک نے اس قصیدے پر تحقیقی مجلّہ شائع کیا۔ یہ بات بھی علم میں آئی ہے کہ اس معراج نامے پر تحقیقی کام بھی ہونے لگا ہے۔

قصیدہ صنفِ ادب ہے۔ اصنافِ ادب میں یہ اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے سب سے علیحدہ پہچانا جاتا ہے۔ عرب میں اس کا چلن ابتدا ہی سے رہا ہے۔ سعادت یار خاں رنگینؔ نے اس کی تانیث 'قصیدی' بنائی تھی اور ریختی قصیدیاں لکھی تھیں۔ عرب شعرا اپنے ممدوح کی مدح یا اپنے مقابل کی ہجو کرنے کا قصد کر لیتے تو اپنی تمام تر ذہنی صلاحیتوں کا استعمال کر کے فصیح، بلیغ اور متین انداز میں شوکتِ الفاظ کا خیال رکھتے ہوئے اشعار قلم بند کرتے۔ ان ہجویہ اشعار میں فخر و مباہات، زجر و توبیخ، غیرت و حیا وغیرہ کی باتیں ہوتیں لیکن عربی میں مدحیہ قصائد کو اس وقت فروغ حاصل ہوا جب عرب شعرا نے حصولِ مال کے لیے امرا کی ستائش کو اپنا شعار بنایا۔ زمانۂ جاہلیت میں تو بادشاہوں اور امیروں کی مدح سرائی کو خوب فروغ حاصل ہوا لیکن دَورِ اسلام میں صرف مدحِ رسولؐ کے لیے قصائد لکھے گئے اور خوب لکھے گئے۔ عربی میں نعت نگاری کے ذیل میں ان کے حوالے دیے گئے ہیں۔ قصیدے کے پانچ ترکیبی عناصر تسلیم کیے گئے ہیں؛ تشبیب، گریز، مدح، عرضِ مدعا یا حسنِ طلب اور دعائیہ۔ اُردو نعتیہ قصائد میں بالعموم ان پانچوں عناصر کو نہایت خوبی کے ساتھ برتا جاتا ہے لیکن اس وقت ہمارے پیشِ نظر جو قصیدۂ معراج ہے اس میں تین تشابیب میں مکمل معراجیہ قصیدہ قلم بند کیا گیا ہے اور شاعر کی عقیدتِ رسولؐ کی پختگی کا یہ عالم ہے کہ اس پورے قصیدے میں گریز کا تصور تک نہیں۔ پہلی تشبیب میں نیچرل سینری کے عنوان

سے فطرت کی منظر کشی کی گئی ہے۔اس میں بہاریہ اور خمریہ دونوں عناصر ایسے کشید کیے گئے ہیں کہ عاشقِ رسولؐ کا متوالا جھوم جھوم جاتا ہے۔

قصیدۂ معراج کی پہلی تشبیب کی ابتدا خمریہ لہجے میں ہے۔اس کے چھیاسٹھ اشعار میں خمار و مستی چھائی ہوئی ہے۔اس اعتبار سے تشبیب کا پہلا شعر ہی صنعت 'براعۃ الاستہلال' میں ہے ۔

یہ کیسی موج میں بادِ صبا ہے　　خمار آلود جھونکوں میں ہوا ہے

شاعر نے اسی پس منظر کو آگے بڑھانے کے جتن کیے ہیں۔

یہ کیوں ابرِ بہاری چھا گیا ہے　　کہ جو ہے مست ہے آخر یہ کیا ہے
عجب مستی میں گل ، ارض و سما ہے　　یہ بزمِ ہست ہے یا میکدہ ہے
سجا گلہائے رنگیں سے ہے کہسار　　سمندر کیف میں ڈوبا ہوا ہے
پہاڑی سبز جوڑے میں ہے مخمور　　بڑی مستی میں دریا بہہ رہا ہے
کچھ ایسا مست ہے جوئے خراماں　　کہ ہر ہر موج میں نغمہ رچا ہے
اگر وہ مے نہیں مے نوش ہوگا　　فرازِ کوہ سے جو گر رہا ہے
بہر سو ، بہکی بہکی مستیاں ہیں　　کہ ہر پودے کا کیوں لغزش میں پا ہے

(سیّد محمد شاہ اشرفیؒ: 'معراج نامہ' کولکاتا، تاریخ ندارد، ص:۱۰۲)

یہ پہلی تشبیب کے چند ابتدائی اشعار ہیں۔ان میں آپ شاعرانہ حسن کی جلوہ گری ہر ہر لفظ میں محسوس کر سکتے ہیں۔شاعر کا حسنِ بیان اس قدر پختہ ہے کہ شعر میں بیان کردہ منظر حسّی پیکر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔کف آگیں سمندر کو کیف میں ڈوبا ہوا کہنا، ہوا سے جھومتے ہوئے پہاڑی سبزے کو مخمور سمجھنا، فراز کوہ سے گرتے جھرنے کو مے نوش قرار دینا، ہوا سے اٹکھیلیاں کرتے ہوئے پودوں کے پیروں کو لغزش میں سمجھنا یہ وہ تمام تصوّرات ہیں جسے شاعر نے اپنے فکرِ رسا سے ایسے حسّی پیکروں میں ڈھالا ہے کہ وہ سراپا مجسم نظر آتے ہیں۔قاری ان میں سمعی، بصری اور لمسی پیکروں کو بآسانی محسوس کر سکتا ہے۔معراج نامے کی یہ تشبیب شاعر کی صناعی اور پختہ فن کاری کا اعلان کر رہی ہے۔اس تشبیب میں معراج کی تیاریوں، اُمّ ہانیؓ کے گھر سے لے کر عرش تک چھائی ہوئی مسرتوں اور شادمانیوں کی فضا، استقبال کے لیے فرشتوں، حوروں، افلاک و سماء کے

ملائک اور داروغانِ جنت وجہنم کی کیف آگیں مصروفیات کا بیان شاعر نے نہایت دلنشیں پیرائے میں کیا ہے اور مناظرِ فطرت کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ ہر منظر نظروں کے سامنے مجسم نظر آتا ہے۔ اسی طرح اس تشبیب میں معراج کی شب کی تیاریوں کے احوال نہایت شگفتگی وشیفتگی کے ساتھ بڑے والہانہ اور عقیدت مندانہ انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔

معراج نامے کی دوسری تشبیب تاریخی وعلمی مباحث کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ بعثتِ رسولؐ سے شروع ہوکر واقعۂ معراج پر ختم ہوتی ہے۔ شاعر نے اسلام کی مخالفت اور حضورؐ کی تحریکِ دعوت کے خلاف دشمنانِ اسلام اور مشرکینِ مکہ نے جس طرح کے ہتھکنڈے استعمال کیے تھے اور جو جو فتنے اُٹھائے تھے ان سب کی تفصیل اس تشبیب میں بیان کردی ہے۔ یہ تشبیب چار سو تینتیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں تاریخی واقعات کی صحت عقیدے کے نور سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عربوں کی جہالت کا حال بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ حضرت محمد ﷺ کے معجزات دیکھ کر بھی مشرکینِ مکہ ٹس سے مس نہ ہوتے اور آپؐ پر بہتان باندھتے رہتے۔ استہزا اور عنادِ رسولؐ کا یہ عالم ہے کہ آپؐ کو تکلیف پہنچانے میں ہمیشہ موقع کی تلاش میں رہتے لیکن اللہ کے رسولؐ کی رحمت للعالمینی ذات ان لوگوں کے ساتھ رحم ہی کا مظاہرہ کرتی اور اپنے حبیبؐ پر ہوتے مصائب دیکھ کر بھی اللہ تعالیٰ درگزر کا معاملہ فرماتا۔ حتیٰ کہ دشمنانِ اسلام نے آپؐ کو قتل کرنے کا منصوبہ بنایا تو اللہ نے ان کے مکر اور ان کے منصوبے خاک میں ملانے کی تدبیر کی۔

اس تشبیب میں مشرکینِ مکہ کی بے چینیوں کا ذکر جاری تھا کہ اچانک شعر نمبر ایک سو ایک درمیان میں آ گیا۔ اس شعر میں رجب کی چھبیسویں تاریخ معراج کی تاریخ بتادی گئی ہے اور اس سے متصل اشعار میں دار الندوہ میں قریش کے مشورے کی وضاحت کردی گئی ہے ان دونوں واقعات میں زمانوی فاصلہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یہاں معراج نامے میں اشعار کی ترتیب کچھ اس طرح آ گئی ہے کہ دونوں واقعات متصل دِکھائی دیتے ہیں۔

کہ کر دو ختم تم ختم الرسلؐ کو　　تو بس اسلام کا بھی خاتمہ ہے
یہاں کفار میں ہوتا ہے یہ طے　　وہاں عرشِ معلیٰ ہل رہا ہے
زمیں پہ آ گئی ہے کپکپی سی　　فلک میں پڑ گیا اک زلزلہ ہے

خبر ، سمعِ مبارک تک جو پہنچی قیامِ شب ، پھوپھی کے گھر کیا ہے
پھوپھی وہ اُمّ ہانیؓ ہاشمیہ قریشی خون جن کا کھولتا ہے
حبیبِ حق ہیں خوابِ ناز میں اور پھوپھی کا جو پہرا دے رہا ہے
زمیں پر حال یہ ہے اور فلک پر فرشتوں سے خدا فرما رہا ہے
ذرا ان خاک کے ذرّوں کو دیکھو ہر اک قہرِ خدا سے کھیلتا ہے
حقیقت کچھ نہیں اور اس پہ یہ حال کہ لڑتے لڑتے ہم سے لڑ رہا ہے
طفیلِ رحمۃ للعالمیں آج ہر اک کھاتا ہے پھر غرا رہا ہے
سنو جبریل ! سدرہ چھوڑ دو تم کہ وقتِ کار سرکار آ گیا ہے
مرے محبوب سے جا کر یہ کہہ دو بلاتا عرش پر تم کو خدا ہے

(سیّد محمد شاہ اشرفیؒ: معراج نامہ، تاریخ ندارد، کولکاتا، ص ۱۰۹)

درج بالا تقریباً مسلسل اشعار سے دو واقعات کا ضمناً بیان محسوس ہوتا ہے۔ کفارانِ قریش نے دارالندوہ میں نعوذ باللہ آپؐ کو قتل کر دینے کی سازش رچی تھی اور اس دن کو 'یوم الرحمۃ' کے نام سے موسوم کیا تھا۔ یہ زمانۂ ہجرت کا واقعہ ہے اور اس سے قبل مؤرّخینِ اسلام معراج کو تسلیم کرتے ہیں بلکہ ان میں کافی بُعد بھی مانتے ہیں۔ مثلاً ابنِ سعد ۱۷ ربیع الاوّل ہجرت سے ایک سال قبل مانتے ہیں۔ زہری، عروہ بن زبیر، قتادہ، ابنِ جریج اور مقاتل بھی ایک سال قبل تسلیم کرتے ہیں۔ محدثین کرام بھی ان دو واقعات کے درمیان ترتیب اور فصل قائم کرتے ہیں لیکن معراج نامے کے مذکورہ بالا اشعار سے اس التباس کی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے کہ شبِ معراج اور یوم الرحمہ یعنی دارالندوہ میں کی گئی سازش ایک ہی دن ہوئی تھی۔ بہرحال، آپؐ کی بعثت سے لے کر واقعۂ معراج تک کی کم و بیش دس پندرہ برس کی تفصیلات بیان کرنے کے لیے شاعر نے اجمالی طرز اپنا کر معراج نامے کی اثر آفرینی میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

شاعر نے معراج نامے کے واقعات قرآن کے مطابق دو حصوں میں تقسیم کیے ہیں۔ اس سفر کی پہلی منزل 'سبحان الذی اسرا' کی ہے یعنی اُمّ ہانیؓ کے گھر سے لے کر مسجدِ اقصیٰ تک اور دوسری منزل دنیٰ تدلّیٰ، او ادنیٰ اور قاب قوسین کی ہے۔ ان دونوں منزلوں کے درمیان جو سفر

طے ہوا اس کی روداد شاعر نے اجمالاً بیان کردی ہے البتہ واقعات کی ترتیب کا برابر خیال رکھا ہے۔ اس سفر کی معراج وصلِ حق ہے۔ شاعر نے بڑے شاعرانہ انداز اور حسنِ معنی کا خیال رکھتے ہوئے یہ واقعہ بیان کیا ہے ؎

دنیٰ تدلّیٰ کان قاب قوسین — او ادنیٰ ، کیا فنا ہے کیا بقا ہے
مقامِ واحدیت اللہ اللہ — جہاں پر نام بھی دو کا مٹا ہے
یہاں ہے غنچہ و گل اک کلی میں — ہے اور باغ اور پھول کا حکما لگا ہے
ہے مرکز دائرہ میں فرق مشکل — وصالِ خط سے فصل 'ب' جدا ہے
اسی سے ملنے اس کا اپنا جلوہ — اسی سے اس کی جانب کو گیا ہے

(ایضاً۔ص۱۲۴-۱۲۳)

اس معراجیہ قصیدے میں شاعر نے اُمّ ہانیؓ کے گھر کی چھت کو توڑ کر جبرئیلؑ کے اندر داخل ہونے کی دو تاویلیں بیان کی ہیں؛ ایک یہ کہ اُمّ ہانیؓ کے گھر کو دشمنوں نے گھیر لیا تھا۔ اگر جبرئیلؑ دروازے سے اندر داخل ہوتے تو دشمن ہوشیار ہوجاتے اور آپؐ کی ذات کو خطرہ پہنچتا۔ دوسری تاویل یہ ہے کہ حضورؐ کی آنکھ کھلتے ہی آسمان کا سماں نظر کے سامنے آجائے اور سارے پردے کھل جانے کا احساس آپؐ کو ہوجائے۔ اس میں شاعرانہ تاویل اور روایت کے ضعف کا عنصر دِکھائی دیتا ہے۔ جبکہ ہجرت کے موقع پر اللہ کے رسول ﷺ اللہ کے حکم سے دشمنوں پر ایک مٹھی مٹی پھینک کر گھر سے نکل گئے تھے۔ سیّد محمد شاہ اشرفی نے اس دوسری تشبیب میں معراج کے روحانی/ منامی یا جسدی/ جسمانی ہونے کی بحث بھی کی ہے اور دوسرے مذاہب کے پیشواؤں کی مثالوں کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایسے معجزات تو غیر معتقدین بھی تسلیم کر لیتے ہیں۔ یہ تو ہمارا ایمان اور عقیدہ ہے۔ شاعر نے ساتوں آسمانوں کے سفر کے اجمالاً احوال بھی بیان کردیے ہیں لیکن تشبیب اوّل میں جو شعریت کا عنصر غالب تھا، دوسری تشبیب میں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ قصیدے میں ردیف وقوافی کی لفظیات میں شوکت وتجمّل کے وصف کی خاص اہمیت ہے۔ اس سے قصیدے کی شان دوبالا ہوجاتی ہے۔ کمزور ردائف وقوافی قصیدے کے فنی حسن کو مجروح کردیتے ہیں۔ مذکورہ تشبیب میں 'کہ سر کچھ اور ہے، کچھ اور پا ہے'، وہی جانے گا

جس نے یہ پڑھا ہے، وہ پڑھنے والا آگے بڑھ گیا ہے۔ مرے آقا کو ایسا بھی ہوا ہے، نہیں جسمِ نبی ہرگز گماں ہے' وغیرہ مصارع ایسے ہیں جن میں لفظیات کی بندش اور ان کی نشست و برخاست کافی کمزور نظر آتی ہے۔ اس تشبیب میں شاعر نے صنعتوں کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ ایک لفظ سے مختلف معنی پیدا کرنے کا فن انھیں آتا ہے۔ مثلاً ؎

ہے جوبن ان کے دھوون کا ٹپکنا یہ تاروں کی چمک بس اور کیا ہے

اس شعر میں لفظ 'جوبن' اور دھوون' کے استعمال سے معنی کے کئی گوشے کھلتے نظر آتے ہیں۔ دھوون نہاتے وقت جسم سے ٹپکنے والے پانی کو کہتے ہیں، یعنی وہ پانی جو کسی چیز کے پانی میں کھنگالنے کی وجہ سے کثیف ہوجائے۔ یہ ٹپکتا ہوا پانی قطروں کی شکل میں ہوتا ہے اس لیے شاعر نے اسے 'جوبن' کہا ہے اور اسے ستاروں سے استعارہ کیا ہے۔ پانی کے قطرے اُبھار کی شکل میں ہوتے ہیں اور شاعر نے ان قطروں کو استعارتاً 'جوبن' کہا ہے جو بالعموم آغازِ جوانی میں صنفِ نازک کے سینے پر نمودار ہوتا ہے۔ پھر ستاروں کو 'جوبن' سے استعارہ کیا ہے۔ ستارہ بھی صورتاً اُبھرے سینے کی مانند دِکھائی دیتا ہے۔ یہاں بھی استعارے کا پہلو نکل آتا ہے۔ اس طرح شاعر نے اس شعر میں استعارے کا ایک جال سا پھیلا دیا ہے۔ استعارے کا یوں پیچیدہ استعمال نعتیہ شاعری میں شاید ہی کہیں ہوا ہو۔ 'جوبن' مذکورہ معنی میں اگرچہ اب شاذ ہی استعمال ہوتا ہے مگر قدیم شعرا کے یہاں اس کی کئی مثالیں مل جاتی ہیں۔ یہاں مثالوں کی چنداں ضرورت نہیں۔ 'جوبن' کے دوسرے معنی شادابی، تازگی، طراوت وغیرہ بھی ہوتے ہیں لیکن مصرعِ ثانی کی مناسبت سے جوبن کے یہ معنی شعر میں درست نہیں۔ بہرحال اس ایک مثال سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر کو صنعتوں کے استعمال پر عبور حاصل ہے۔

اس معراجیہ قصیدے کی تیسری تشبیب میں قیامِ مجلس میلاد کے مسئلے کی وضاحت کردی گئی ہے اور اس کے منکرین کی خبر بھی لی گئی ہے۔ یوں یہ معراجیہ قصیدہ ختم ہوجاتا ہے۔ شاعر نے سائنسی اُصول کے حوالے سے بھی آپؐ کے معراجِ جسدی کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مٹی کا ڈھیلا اوپر نہیں جاتا مگر نور/ روشنی/ شعلہ اوپر اُٹھنے کی صلاحیت بدرجۂ اتم رکھتا ہے۔ چونکہ آپؐ نورِ مجسم تھے اس لیے آسمان کا سفر آپؐ کے لیے ممکن ہوا۔ یہ نورِ خدا اگر عالمِ نور

تک پہنچ جائے تو اس میں تعجب اور شک کیوں کیا جائے۔ شاعر نے معراج کے سفرِ عروج اور واپسی کو 'قسری' سے تعبیر کیا ہے یعنی اللہ کی مرضی سے آپؐ نے آسمانوں کی سیر کی اور واپس بھی آ گئے۔ بہرحال، سیّد شاہ محمد اشرفیؒ کا یہ معراجیہ قصیدہ عنوان کے لحاظ سے تین تشابیب کا مرقع ہے لیکن اس میں قصیدے کے فن کو نبھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

**واحدؔ رضوی** : پیر ابوالحسن واحدؔ رضوی آستانۂ عالیہ فیض آباد شریف محمد نگر، اٹک، پنجاب پاکستان کے خانقاہی نظامِ معاشرت کے پروردہ ہیں۔ علومِ دینیہ، عصریہ، علومِ قرآن، احادیث وفقہ اور تصوف انھیں اپنے والد بزرگوار مفسرِ قرآن، شیخ الحدیث اور مفتی ابوالنصر محمد ریاض الدین قادری قدس سرہ کے ورثے سے حاصل ہوا۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق دسمبر ۱۹۳۷ء میں واحدؔ کی ولادت ہوئی اور والد کی آغوشِ تربیت میں انھوں نے فیوض و برکات حاصل کیے۔ عزیزم ڈاکٹر مشاہد رضوی، مالیگاؤں نے اپنے ایک مضمون میں واحدؔ کی تخلیقات کی تعداد ۳۰۹ بتائی ہے جن میں شعری سرمایہ ۳۷ کتب/ مجامع پر مشتمل ہے۔ ان کے شعری سرمائے میں ایک نہایت عمدہ مثنوی 'معراج نامہ' بھی ہے۔ یہ مثنوی بحر ہزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) میں لکھی گئی ہے۔ مختصر اور رواں بحر ہونے کی وجہ سے اس میں غنائیت پائی جاتی ہے۔ اس معراجیہ مثنوی میں شاعر نے مثنوی کے تمام فنی لوازمات کا خیال رکھا ہے۔ مثلاً حمد و مناجات، نعتِ رسولِ مقبول ﷺ، وجہِ تصنیف، اصل واقعہ/ قصہ، دعا/ خاتمہ وغیرہ۔ اس معراج نامے میں قرآن و احادیث کی صداقتوں کو شاعرانہ توجیہات پر تفوق حاصل رہا ہے۔ خود شاعر نے وجہِ تصنیف کے ذیل میں اس امر کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ اس مثنوی معراج کو شاعر نے فارسی کے نہایت بزرگ صوفی شاعر حضرت مولانا نظام الدین گنجوی نظامی قدس سرہ کے نام معنون کیا ہے۔ فارسی نعتیہ اور صوفیانہ شاعری میں ان کا بلند مرتبہ ہے۔ آئندہ باب میں اس مثنوی کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

**ریاضؔ مجید** : ریاضؔ مجید اُردو کے معروف شاعر، محقق اور ادیب ہیں۔ نعتیہ ادب میں ان کا بڑا کام ہے۔ ۱۳/ اکتوبر ۱۹۴۲ء کو گڑھا ویزاں گاؤں ضلع جالندھر میں ان کی ولادت ہوئی۔ ۱۹۶۵ء سے انھوں نے تدریسی پیشے کو اپنایا اور مختلف کالجوں میں فرائضِ منصبی کو انجام دیا۔ ان کی

مطبوعہ کتابوں میں 'پس منظر'، 'گزرتے وقت کی عبادت'، 'ڈوبتے بدن کا ہاتھ' اور 'انتساب' شعری مجامع ہیں۔ نثر میں 'اُردو میں نعت گوئی' ریاضؔ صاحب کا تحقیقی مقالہ ہے۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ریاضؔ مجید نعت کے روایتی پہلو سے زیادہ جدید طرز کو پسند کرتے ہیں۔ انھوں نے عصری علوم اور سائنسی انکشافات کی روشنی میں نعت کے تقاضوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس وجہ سے ان کی نعتوں میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی بعض جہتوں کو آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کی مثال ان کا 'قصیدۂ معراجیہ' ہے۔

اس معراجیہ قصیدے میں 'تنہ نا ہایا ہو' مصرع کا نصف حصہ ہے جو بے معنی ہے۔ موسیقار کسی گیت کا راگ الاپتے وقت آواز میں گونج پیدا کرنے کے لیے موسیقی کے سات سُروں کا یوں استعمال کرتے ہیں۔ اس طرز پر گیت گانے کا ہنر 'دھروپد' کہلاتا ہے۔ دھروپد بالعموم بھگتی / متصوفانہ گیتوں کے لیے استعمال ہوتا ہے اور اس میں جذب کی کیفیت کو اُبھارا جاتا ہے۔ اُردو میں شاعری کو موسیقی سے جوڑنے کی روایت چودھویں صدی کے آخری دہے میں شیخ بہاء الدین باجنؔ نے شروع کی تھی۔ اُردو کی گجری اور دکنی شاعری میں اس کی وافر مثالیں دستیاب ہیں۔ مثلاً در پردۂ صباحی، پردۂ بلاول، در پردۂ للت، ملھار، رام کری، اساوری وغیرہ۔ یہ تمام راگوں کے نام ہیں جو موسیقی کے اُصولوں پر ترتیب دیے جاتے ہیں۔ ان راگوں کے گیتوں کو گانے والا سامعین کے اندر جذب کی کیفیت اور گاتے ہوئے آواز میں گونج پیدا کرنے کے لیے 'تَنَن، تَ۔ نَ۔ ری۔ تُو۔ م جیسے سُروں کا استعمال کرتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اُردو گیت گاتے وقت تنہ نا ہایا ہو کے سُر کو ترجیح دی جاتی ہو۔ بہرحال، اس طرح کے سرتال بے معنی ہوتے ہیں اور صرف آواز میں گونج پیدا کرنے اور سامعین پر وجد طاری کرنے کے لیے موسیقی کی لے کے ساتھ الاپے جاتے ہیں۔ (دھروپد اور موسیقی کے سُروں کی یہ تمام معلومات مراٹھی کتاب 'کتاب نو رس : بھاشانتر و آکلن' میں شامل ڈاکٹر للیتا کرُولکر کے مضمون کے ایک اقتباس کا ترجمہ ہے) سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعر میں اس طرح کے بے معنی الفاظ کے استعمال کا کیا جواز ہوسکتا ہے؟ اپنے صوفیانہ خیالات کو موسیقی کے سرتال کے ساتھ شاعری میں پیش کرنے والے شعرا جیسے باجنؔ، قاضی محمود دریائی، شاہ علی محمد جیو گامدھنی، خوب محمد چشتی، برہان الدین جانمؔ، میراںجی اور عشقیہ

مضامین گیتوں کی شکل میں پیش کرنے اور موسیقی میں مہارت رکھنے والے شعرا میں ابراہیم عادل شاہ جگت گرو، قلی قطب شاہ اور علی عادل شاہ ثانی وغیرہ کے گیت، سرتال الاپے جانے والے لفظیات سے تہی نظر آتے ہیں۔ اب جہاں تک ریاضؔ مجید کے معراجیہ قصیدے میں 'تنہ نا ہا یا ہو' کی شمولیت کا سوال ہے تو 'تنہ نا ہا یا ہو' کا یہ ٹکڑا مجھے سلیم شہزاد کے مجموعۂ کلام 'تزکیہ' اور 'کشفیہ' میں بھی دِکھائی دیا... میں نے اس بے معنی ٹکڑے کے معنی دریافت کرنا چاہا تو انھوں نے نکتے کی یہ بات بتائی کہ اسے جذب کی کیفیت سے تعبیر کرنا چاہیے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ یہ ٹکڑا غالبؔ کے فارسی کلام سے اُٹھایا گیا ہے۔ اس کی بے معنویت پر غور کرتے ہوئے مجھے فلم جنگلی کا سین یاد آ گیا جس میں فلم کا ہیرو شمی کپور 'یاہو' کہہ کر پہاڑوں پر اُچھلتا، چھلانگتا پھرتا ہے۔ اس طرح اس کا اُچھلنا کودنا اس کی کیف و مستی نمایاں کرتا ہے۔ صوفیوں کے یہاں بھی ذکرِ جلی میں پاسِ انفاس (ذکر دم) اور ذکر دو حلقی یہ دو قسم کے اذکار رائج ہیں۔ پاس انفاس میں سانس اندر لیتے ہوئے 'اللہ' اور خارج کرتے ہوئے 'ھو' کا ورد کیا جاتا ہے۔ بعض صوفیا صرف اللہ، اللہ کا ورد کرتے ہیں اور بعض 'ھوھو' کو ترجیح دیتے ہیں۔ 'ھو' کا ورد کرتے ہوئے سانس کا اخراج اتنا طویل ہوتا ہے کہ سانس پھولنے لگتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ 'یاھو' کا تصور موسیقی کے راگ الاپنے والوں نے یہیں سے لیا ہو۔ بہرحال، مجموعی طور پر اُردو کا کوئی بھی شارح اس ٹکڑے کے معنی نہیں بتا سکتا۔

جہاں تک تقدیسی ادب میں 'نعت' اور فنی اعتبار سے 'قصیدے' کا تعلق ہے تو ان میں ایسی بے معنی لفظیات کا استعمال قابلِ استحسان نہیں سمجھا جاسکتا۔ ظاہر ہے کہ کسی بادشاہ کے دربار میں ممدوح کی مدح سرائی کے دوران 'تنہ نا ہا یا ہو' کا مصرع کہہ دیا جائے تو بادشاہ کو وہ ناگوار گزرے گا۔ البتہ اسی قصیدے کو کوئی موسیقار سرتال میں گا رہا ہو تو مذکورہ الفاظ حظ و انبساط اور جذب و کیف اور سرور و سرمستی کے محرک بن جائیں گے۔ اس پہلو سے اگر دیکھا جائے تو نعتیہ قصیدے میں شامل یہ بے معنی الفاظ شاعر کے صالح جذبے اور اس کے اندرون کے اخلاص کے مُظہِر بن جاتے ہیں۔ ریاضؔ مجید کے قصیدے میں مسرت و سرمستی کا یہی جذبہ واضح دِکھائی دیتا ہے ؎

شبِ معراج کا عالم تنہ نا ہا یا ہو ایک حیرت تھی مجسم تنہ نا ہا یا ہو
خاک سے تا حدِ امکانِ نظر پھیلا تھا عرش تک نور کا عالم تنہ نا ہا یا ہو

گم زمانوں میں زمینیں تھیں زمانوں میں جہاں　　تھا اک اسرار کا عالم تنہ نا ہا یا ہو
ایک لمحے کے لیے ساری زمیں نور ہوئی　　سارا پانی ہوا زمزم تنہ نا ہا یا ہو

(ریاضؔ مجید: 'قصیدۂ معراجیہ' بتوسط صبیح رحمانی)

معجزۂ معراج کے متعلق انسان بلا جذبۂ ایمانی کے، اپنے فہم وادراک سے جتنا بھی غور کرے اسے تحیر و درماندگی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ہاں ایمان کی چنگاری سے قلب معمور ہو تو اس معجزے کے حقائق کی کُنہ تک وہ پہنچ جاتا ہے۔ ریاضؔ مجید نے اس معراجیہ قصیدے میں سفرِ معراج کی ماہیت واضح کرنے کے لیے 'قبض زماں' کی سائنسی فکر کا سہارا لیا ہے۔ جس کا ماننا ہے کہ نور (روشنی) کی رفتار سے اگر آدمی سفر کرے تو اس مسافر کے لیے وقت تھم جاتا ہے۔ یہ سائنسی نظریہ Twin Paradox کہلاتا ہے۔ اس نظریے کے حوالے سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ ''اگر دو جڑواں بھائیوں میں سے ایک زمین ہی پر رہے اور دوسرا خلا میں روشنی کی رفتار سے سفر کرے تو خلا میں سفر کرنے والے بھائی کی حیاتیاتی گھڑی تھم جائے گی اور زمین پر رہنے والے بھائی کی عمر بڑھ جائے گی۔'' وقت کے تھم جانے اور روشنی کی رفتار والے سائنسی نظریات سے استنباط کر کے ریاضؔ مجید نے سفرِ معراج کے کُنہ کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس سفر کے لیے جنت سے لایا گیا مرکب براق یعنی برق رفتار سواری اور راکب یعنی سوار خود نورِ مجسم حضرت محمد ﷺ کی ذات ہے۔ جب نور سے نور کا رابطہ ہوا تو کہاں کی دوریاں اور کہاں کے فاصلے؟ شاعر کہتا ہے:

خاک سے تا حد امکانِ نظر پھیلا تھا　　عرش تک نور کا عالم تنہ نا ہا یا ہو
کیسی قربت تھی کہ تھا فاصلہ اُن دونوں میں　　دو کمانوں سے بھی کم تنہ نا ہا یا ہو

(ایضاً)

اس معراج نامے کا خاص وصف یہ ہے کہ شاعر نے معراج کا واقعہ بیان کرتے وقت نہ تو دینی اُمور پر زور دیا نہ ہی سائنسی نکات کو سلجھانے کی کوشش کی۔ بس اس واقعے کو خالصتاً شاعرانہ انداز میں اس طرح پیش کیا کہ شعریت کہیں مجروح نہیں ہوتی۔ اس پر طرفہ یہ کہ صنفِ قصیدے کے مطابق حسنِ معنی میں اضافہ کرنے کے لیے مضمون اور معنی میں کسی حد تک صنعتوں کے بغیر بھی ربط قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں بھی ریاضؔ مجید نے اپنے قصیدے میں صنائع بدائع کو التزاماً

نہیں برتا بلکہ الفاظ کی بَنَت کچھ اس قسم کی ہوتی ہے کہ صناعی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ان کے یہاں لفظوں کو برتنے کا سلیقہ پایا جاتا ہے۔ یہاں صنعتِ تضاد کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ روانی میں شاعر نے جو باتیں کہیں وہ صنعتِ تضاد کے روپ میں روپ میں نظر آئیں ۔

سلسلہ کن کا جو جاری تھا رُکا ، پل بھر میں — گردشِ وقت گئی تھم تنہ نا ہا یا ہو
کیسی قربت تھی کہ تھا فاصلہ ان دونوں میں — دو کمانوں سے بھی کم تنہ نا ہا یا ہو
سوختہ فکر ہے محرومِ طراوت مولا! — مہر و الطاف کی شبنم تنہ نا ہا یا ہو
مجتمع کر دے کہیں اپنے نواحِ در پر — جاں کا شیرازہ ہے برہم تنہ نا ہا یا ہو
اک رضا سے تری وابستہ ہے جنت میری — تیری ناراضی جہنم تنہ نا ہا یا ہو
پل یہ تھا حصہ اسی کن کے تسلسل ہی کا — اس سکینت میں بھی تھا رم تنہ نا ہا یا ہو
تہہ بہ تہہ ڈوبا ہوا ظلمتِ اسرار کا نور — کھلتا جاتا تھا دمادم تنہ نا ہا یا ہو
ہفت افلاک سے خاک آج قد آور ٹھہری — اصلِ آدم ہوئی محکم تنہ نا ہا یا ہو

(ریاض مجید: قصیدۂ معراجیہ)

ان اشعار میں جاری ہونا- رکنا، گردش کرنا- تھمنا (افعال)، قربت- فاصلہ، سوختہ- طراوت، سکینت - رم، ظلمت- نور (اسمِ کیفیت/صفت) مجتمع - برہم (اسمِ جمع)، افلاک- خاک (اسم) جنت- جہنم (اسمِ خاص) وغیرہ لفظیات، شعر میں اس خوبی کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں کہ اس کے دھارے میں ان میں پائے جانے والے تضاد کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ معراجیہ قصیدے میں ریاضؔ مجید نے اپنے خلاقِ تخیل سے مناظر کے جو پیکر تراشے ہیں انھیں محاکاتی شاعری کا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔

اس قصیدے میں جو تراکیب استعمال کی گئی ہیں ان سے زبان کے صرفی نظام پر شاعر کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جیسے شئے لا مذکور، عرش آ گہہ، سرمدی ٹھہراؤ، لکنت آثار، تحمل ساماں، خیالات شناس، یخ بستہ سکوت، نور زا آیت، آیتِ مبرم وغیرہ۔ شاعر نے بعض جگہ عربی تراکیب بھی استعمال کی ہیں لیکن ان نامانوس تراکیب سے اشعار کی روانی میں فرق نہیں پڑتا۔ شاعر نے

ان تراکیب سے سیرتِ رسول ﷺ کے بعض واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن 'اجود الناس' کی ترکیب کو رسول اللہ ﷺ سے نسبت دے کر اسے اللہ تعالیٰ کا عطایا کہنا میری اپنی دانست میں غلط ہے کیونکہ قرآن میں یہ ترکیب کہیں موجود نہیں۔ بلکہ جود، جواد، اجود اور اس سے مشتق کوئی لفظ قرآن میں نہیں ملتا۔ البتہ سورۃ الانبیاء میں اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو 'رحمت للعالمین' ضرور کہا ہے۔ ریاضؔ مجید صاحب نے شاید 'اجود الناس' کو اسی معنی میں لیا ہے مگر اس کی نسبت اللہ سے دینا خطا ہی ہے۔ 'طلع البدر علینا' یہ ایک قسم کا استقبالیہ عربی گیت ہے جو ہجرتِ مدینہ کے موقع پر مدینے میں آپؐ کی آمد پر وہاں کی لڑکیاں گا رہی تھیں۔ عربی ادب کی تاریخ میں اس گیت کے تین اشعار ملتے ہیں۔ ریاضؔ مجید نے اس گیت کو آپؐ کی آسمانوں میں آمد کے موقع سے جوڑ دیا ہے۔ یہ ان کی خلاقیِ ذہن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ 'غیر ذی زرع' کی قرآنی ترکیب کو شاعر نے نہایت خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس قصیدے میں عالم، مجسم، فراہم وغیرہ قوافی ہیں اور یا ہو ردیف ہے۔ لیکن 'تنہ نا ہا' بھی ہر شعر میں آیا ہے۔ یہ ترکیب بھی ایک قافیہ کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس اعتبار سے قصیدے کی اس ہیئت پر ذو قافیتین کا گمان ہوتا ہے۔ اگر چہ ذو قافیتین کے لیے دونوں قافیوں کا باہم متصل ہونا ضروری سمجھا جاتا ہے۔

اس قصیدے کی ابتدا تشبیب سے نہیں ہوئی اور نہ ہی گریز کی کوئی گنجائش نکلی ہے۔ بس اصل واقعے کے جزئیات کو اس قصیدے میں بنیاد بنا کر اشارے کنائے میں نہایت اجمالاً معراج کی اصل روح کو پیش کر دیا گیا ہے اور معراج کے اصل واقعات کی تفصیلات سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکن بعض اشعار اس قصیدے کے ایسے بھی ہیں جن میں بنی نوع انسان کی ایک داستان پنہاں ہے۔ مثلاً ؎

ہفت افلاک سے خاک آج قد آور ٹھہری　　اصلِ آدم ہوئی محکم تنہ نا ہا یا ہو

اس شعر میں حضرت آدمؑ کے جنت سے خروج سے لے کر حضورؐ کے عروج (معراج) تک کی پوری داستان ہے۔ خاک کے اس پتلے (آدمؑ) کو اللہ کی مرضی کے مطابق جنت سے نکلنے کا جو حکم صادر کیا گیا وہ بنی نوع انسانیت کا نہایت کرب ناک واقعہ تھا لیکن آپؐ کی معراج نے ثابت کر دیا کہ اگر اللہ چاہے تو انسانیت کی بلندی عرش تک بھی ہو سکتی ہے۔ واقعتہً معراج کے

واقعے سے آدم (انسانیت) کی اصل یعنی بنیاد مضبوط ہوگئی ہے اور خروجِ بہشت کا داغ دھل گیا ہے۔ اسی قبیل کا یہ شعر بھی ہے ؎

اللہ اللہ فرازیِ شئے لا مذکور عرش آ گہہ ہوا آدم تنہ نا ہا یا ہو

(ریاضؔ مجید: قصیدۂ معراجیہ)

ریاضؔ مجید نے اس معراج نامے میں قبضِ زماں کی بھی بحث کی ہے۔ برگساں ایک بڑا فلاسفر تھا۔ اس نے وقت کے استدام کا نظریہ پیش کیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ وقت کبھی ٹھہرتا نہیں، متواتر جاری رہتا ہے۔ ریاضؔ مجید نے واقعۂ معراج کے پس منظر میں وقت کے بہاؤ کے ساتھ اس کے ٹھہراؤ کی بھی بات کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

سلسلہ کن کا جو جاری تھا رُکا ، پل بھر کو گردشِ وقت گئی تھم تنہ نا ہا یا ہو
پل یہ تھا اسی کن کے تسلسل ہی کا اس سکینت میں بھی تھا رم تنہ نا ہا یا ہو
وقت کے بھید بھرے سرمدی ٹھہراؤ میں تھا عجب طرز کا وہ دم تنہ نا ہا یا ہو

(ایضاً)

یوں یہ قصیدۂ معراجیہ شاعر کے اپنے عقیدے اور عقیدت کے مطابق مذہب، سائنس اور شاعری کو اپنے جلو میں لے کر آگے بڑھتا ہے۔ 'قبضِ زماں' کے نظریے کو ایک مہاجر شاعر صفوت علی صفوتؔ نے اپنی کتاب 'مثنویِ رسولؐ' کے بابِ معراج میں بیان کیا ہے اور Space Time کے حوالے سے آپؐ کے سفرِ معراج کی تصدیق کی ہے۔ صفوتؔ کی اس مثنوی کا تجزیہ آئندہ باب میں کیا جائے گا۔

ان مستقل معراج ناموں اور معراجیہ قصائد کے علاوہ معراجیہ منظومات بڑی تعداد میں لکھی گئی ہیں۔ ان کا احاطہ اس کتاب میں مشکل امر ہے۔ اس کے لیے علیحدہ مقالے کی ضرورت ہے۔ صرف ایک مثال اس کے سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ راجا رشید محمود مدیر ماہنامہ نعت، لاہور نے مارچ ۸۹، اپریل ۸۹ء اور دسمبر ۱۹۹۴ء میں ضخیم 'معراج النبیؐ نمبر' شائع کیے تھے۔ ان میں معراج کے موضوع پر سیکڑوں منظومات درج تھیں۔ ان کے علاوہ 'نور وظہور'، 'نعت نمبر اگست ۱۹۶۱ء، 'صریرِ خامہ' سندھ یونیورسٹی کے ادبی مجلّے کا نعت نمبر، اقرأ گورنمنٹ کالج لاہور کا نعت

نمبر، خالد شفیع کی ادارت میں نکلنے والے 'شام وسحر' کا نعت نمبر کے علاوہ اقلیم، محراب ومنبر، تحریریں، الرشید، پگڈنڈی وغیرہ کے نعت نمبروں میں معراجیہ منظومات دِکھائی دیتی ہیں۔ شعرا میں حفیظ تائبؔ نے 'گل چیدہ' کے عنوان سے اُردو اور پنجابی میں معراجیہ منظومات قلم بند کی ہیں۔ ممتاز العیشی کے مجموعۂ نعت میں بہت ساری معراجیہ منظومات شامل ہیں۔ رشید وارثی کے نعتیہ مجموعے 'خوشبوئے اُلفت' میں واقعۂ معراج پر مسدس شامل ہے۔ محمد علی ظہوری کی کلیات میں بھی معراجیہ منظومات مل جاتی ہیں۔ مظفرؔ وارثی کے مجموعۂ نعت 'مظفر' کے علاوہ بیسیوں نعتیہ مجامع ہیں جن میں معراجیہ منظومات بہ آسانی مل سکتی ہیں۔

**صفوت علی صفوتؔ** : اُردو کی نعتیہ شاعری کا ایک موضوع آپؐ کی سیرت بھی رہا ہے۔ ہمارے شعرا نے منظوم سیرتیں لکھ کر اس موضوعی صنف کو آگے بڑھایا ہے۔ اس ضمن میں منصور ملتانی نے نعت رنگ شمارہ ۱۵ میں ۱۱/منظوم سیرتوں کا جائزہ لیا ہے۔ خاکسار نے بھی اسی رسالے کے شمارہ نمبر ۱۶/میں مزید ۸/منظوم سیرتوں کا تعارف کرایا تھا۔ ان منظوم سیرتوں میں واقعۂ معراج پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ البتہ کتاب کے تقاضے کو ملحوظ رکھتے ہوئے واقعۂ معراج کو ان میں تفصیل سے بیان نہیں کیا گیا۔ کتاب کے اس باب میں ان سے بھی صرفِ نظر کیا گیا ہے۔ صرف صفوت علی صفوتؔ کی 'مثنویِ رسولؐ' کے معراجیہ حصے کا تجزیہ بطور نمونہ کیا گیا ہے۔

معراج ناموں کی اس تاریخ میں ہوسکتا ہے بعض معراج نامے میری دسترس سے باہر رہے ہوں یا ان تک رسائی بوجوہ ممکن نہ ہوسکی ہو۔ بہرحال، یہ ایک سرسری جائزہ ہے۔ اگلے باب میں ان میں سے مستقل معراج ناموں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

g g g

# باب چہارم - اُردو معراج ناموں میں اثنا عشری عناصر

ہندوستان میں فتوحاتِ اسلامیہ کے زمانے ہی سے مسلمانوں نے ہندوستان کو اپنا وطن بنایا اور یہاں بود و باش اختیار کی۔ ان مسلمانوں میں شیعہ اور سنی العقیدہ دونوں فرقے تھے۔ بزرگانِ دین کی تعلیمات نے اس اسلامی تمدن کو خوب پروان چڑھایا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان بزرگوں میں دونوں مسالک کے ماننے والے موجود تھے۔ بعد میں مسلم سلاطین کا شیعیت کی جانب جھکاؤ اور ایران سے سیاسی تعلقات نیز خاندانی رشتے داریوں کی وجہ سے اہلِ تشیع کی علیحدہ شناخت قائم ہوئی اور سیاسی سطح پر نہ سہی، معاشرتی سطح پر دونوں میں افتراق بڑھتا گیا۔ اہلِ تشیع چند عقائد میں سنی العقیدہ لوگوں سے اختلاف رکھتے ہیں مگر اس میں شدت نہیں ہوتی۔ بعض جگہوں پر تو مذہبی رسومات میں دونوں کے میل جول سے بھائی چارگی اور اخوت کا سماں بندھ جاتا ہے۔ اہلِ تشیع کے عقائد کے بعض پہلو درج ذیل ہیں۔

### ۱) واقعۂ غدیرِ خم :

اہلِ تشیع اس واقعے کو عید کے طور پر مناتے ہیں اور اسے 'یوم الخلافت' تسلیم کرتے ہیں۔ دراصل حجۃ الوداع کے بعد واپسی کے موقع پر آنحضور ﷺ نے غدیرِ خم (ایک تالاب کا نام) کے پاس پڑاؤ ڈال کر اپنے رفقا سے خطاب فرمایا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حضرت علیؓ سے سرگوشی میں چند باتیں کی تھیں۔ اہلِ تشیع اسی واقعے کو حضرت علی کی خلافت کے متعلق بطور توجیہہ پیش کرتے ہیں۔ اُردو شاعری میں عید غدیر کو عنوان بنا کر شعرائے اہلِ تشیع نے بیسیوں منظومات رقم کی ہیں۔ خود قلی قطب شاہ کی کلیات میں 'عیدِ غدیر' پر آٹھ نظمیں ملتی ہیں۔ ان نظموں میں قلی قطب شاہ کہتا ہے:

بیعتاں کا عید پھر کر آئیا خم غدیر　　دو جہاں سب روشنی پایا ہوں اس عید کبیر

.....

موالیاں سب کرو خوشیاں کہ آیا دن خلافت کا
خلافت دے نبیؐ آپی بیاں کیتے شرافت کا

(محمد قلی قطب شاہ: [ مرتب ڈاکٹر سیّدہ جعفر] کلیات قلی قطب شاہ، دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۳۳۶)

## ۲) نادِ علی :

حضرت علیؓ سے منسوب ایک مشہور دعا ہے جسے زہر مہرا یا چاندی کے پترے پر کھود کر اسے تعویذ کے طور پر بچوں کے گلے میں ڈالا جاتا ہے۔ یہ دعا دافع البلیّات سمجھی جاتی ہے۔ شیعہ حضرات اپنے بچوں کے لیے کثرت سے اس کا استعمال کرتے ہیں۔

## ۳) دعاء الصباح :

حضرت علیؓ کی یہ دعا آپؓ سے منسوب 'صحیفۂ علویہ' میں موجود ہے۔ شیعہ حضرات بعد نمازِ فجر اس کا ورد کرتے ہیں۔ اس دعا کے متعلق یہ عقیدہ ہے کہ اس کے پڑھنے سے بلائیں پڑھنے والے سے دور رہیں گی اور اس کی مرادیں پوری ہوں گی۔ دعا چونکہ حضرت علیؓ سے منسوب ہے اس لیے عربی میں ہے۔ اس میں قرآن حکیم کی اکثر آیات شامل ہیں۔ رِقت اور عجز اس دعا کا وصف ہے۔ اہلِ تشیع اسے صلوٰۃ الفجر کے بعد پڑھتے ہیں۔ بعض اس دعا کا اہتمام نوافل میں بھی کرتے ہیں۔ حلقے بنا کر اس کا ورد کرنے کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔

## ۴) اسد اللہ الغالب :

اہلِ تشیع حضرت علیؓ کو شیرِ خدا تسلیم کرتے ہیں اور انھیں 'اسد اللہ الغالب' کہتے ہیں۔ دراصل تبوک کے علاوہ تمام غزوات میں شرکت، ہجرت کے موقع پر بلا خوف و تردّد دشمنوں سے گھرے ہوئے گھر میں حضورؐ کے بستر پر جان کی پروا کیے بغیر استراحت فرمانا، خیبر کی جنگ میں دشمنانِ اسلام کے جانباز پہلوانوں سے مقابلہ کرنا اور انھیں شکست فاش دینا، یہ ایسے کارنامے ہیں جن کی بدولت آپؓ کو شیرِ خدا کا گویا لقب ملا ہو۔ شیعہ حضرات کے لکھے ہوئے اُردو معراج ناموں میں 'شیر/ باگھ' کا ذکر بار بار ہوا ہے۔ اس کے برعکس ابنِ ہشام اپنی مبسوط کتاب

'سیرت النبی ﷺ' میں رقم طراز ہیں کہ:

حضور ﷺ نے فرمایا، ''جبرئیلؑ میرے پاس آئے اور بتایا کہ ساتوں آسمانوں کے لوگوں میں حمزہؓ کے متعلق لکھا گیا: ''حمزہؓ بن عبدالمطلب، اسد اللہ، اسد رسولہ۔'' (حمزہؓ عبدالمطلب کے فرزند اللہ کے شیر اور اس کے رسولؐ کے شیر)

(ابنِ ہشام: ترجمہ مولانا عبدالجلیل صدیقی، 'سیرۃ النبیؐ'، دہلی، ۱۹۸۲ء، جلد دوم، ص ۸۰)

اگرچہ ابنِ ہشام نے حدیث کی کوئی سند پیش نہیں کی لیکن اجماعِ اُمت حضرت حمزہؓ ہی کے لیے اسد اللہ کے لقب پر اتفاق کرتی ہے۔

## ۵) انگشتری اور پنجۂ علیؓ:

ہمارے معراج ناموں میں انگشتری کا بھی بار بار ذکر ہوا ہے۔ اثنا عشری شعرا نے اسے حضرت علیؓ کی نشانی یا پہچان کے طور پر اپنے اشعار میں پیش کیا ہے، اس کے علاوہ پنجۂ علیؓ کی اصطلاح بھی رثائی شاعری میں استعمال ہوئی ہے۔ محرم کی رسومات میں بعض جگہوں پر پنجے کے مشابہ علم استادہ کرنے کی بھی روایت رہی ہے۔ اسے پنجۂ علی سے نسبت دی جاتی ہے۔

بلاقی کے مخطوطۂ اٹک اور مخطوطۂ ایلچ پور کے متن میں کہیں کہیں فرق دِکھائی دیتا ہے۔ ایلچ پور کے نسخے میں 'ہاتھ' کی جگہ 'پنجہ' لکھا ہے۔ وہ اشعار یوں ہیں ؎

یکیلا نہ کھایا سو سمجھیا الٰہ — کہ صحبت میں اک آکو پنجہ ملا
پہچانے کو ہتھ میں تھی انگشتری — کہ او پاک پنجہ سو ہے حیدری

(بلاقی: [نسخۂ ایلچ پور] 'معراج نامہ'، ورق ۳۲-ب)

## ۶) وصیِ رسولؐ:

شیعہ حضرات حضرت علیؓ کو حضرت محمد ﷺ کا وصی کہتے ہیں۔ اس کی وجہ وہ واقعات ہیں جن میں حضرت علیؓ کو آپؐ نے وصیتیں کی تھیں۔ پہلا واقعہ تو ہجرت کے موقع پر جب آپؐ کے گھر کو دشمنانِ اسلام نے گھیر لیا تھا، اس وقت حضرت محمدؐ نے علیؓ کو کہا تھا کہ وہ رسول اللہ کے بستر پر استراحت فرمالیں اور صبح ہوتے ہی جو امانتیں گھر میں رکھی ہوئی ہیں، وہ لوگوں تک پہنچا دیں۔ حضرت علیؓ اس موقع پر جان کی پروا نہ کرتے ہوئے بستر پر لیٹ گئے تھے اور آپؐ کا حکم بجا لایا

تھا۔ دوسرا موقع وہ ہے جب حضرت محمد ﷺ نے غدیر خم پر حضرت علیؓ سے تنہائی میں گفتگو کی تھی۔ تیسرے موقع کے متعلق کہا جاتا ہے کہ:

''حکمِ فرضیت حج کے سال (۹ ہجری) میں آپؐ نے ابوبکر صدیقؓ کی امارت میں تین سو رفقا کو حج کے لیے مکہ روانہ فرمایا، ساتھ ہی حضرت علیؓ کو ایک دوسری ذمہ داری سونپی کہ وہ سورۂ برأت کی پہلی چالیس آیات اس اجتماع میں سنائیں اور حکمِ خداوندی کے مطابق ضروری اعلانات لوگوں تک پہنچائیں۔'' (نعیم صدیقی: 'محسنِ انسانیت'، طبع دوم، دہلی، ۱۹۵۶ء، ص ۶۷۶)

حضرت محمد ﷺ کے ان وصایا کی بدولت حضرت علیؓ کو وصیِ رسولؐ کہا جاتا ہے اور انہی وجوہ سے غالباً شیعہ حضرات حضرت علیؓ کو وصی کہتے ہیں۔ اُردو معراج ناموں میں یہ اصطلاح بھی کئی جگہ استعمال ہوئی ہے۔ مثلاً دبیرؔ کہتے ہیں ؎

محمدؐ سا پیدا نہ ہوگا نبی　　وصی ہو تو ایسا ہو جیسے علیؓ
علیؓ ولی شیرِ پروردگار　　وصیِ نبیؐ مالکِ ذو الفقار
نہ بندہ کوئی خلق ایسا ہوا　　کہ اللہ کے گھر میں پیدا ہوا
جسے کہتے ہیں سب خدا کا ولی　　علی ہے علی ہے علی ہے علی

(مثنویاتِ دبیرؔ، ص ۲۲۳)

ناسخؔ سے منسوب ایک رسالہ 'ولادت امیر علیہ السلام' مثنوی کی شکل میں ہے۔ یہ مثنوی ۷۰۰/ اشعار پر مشتمل ہے اس میں حضرت علیؓ کے مناقب بیان ہوئے ہیں۔ شاعر نے اس مثنوی میں آپؐ کے وصیِ رسولؐ ہونے کا بھی ذکر کیا ہے۔ ناسخؔ کہتے ہیں ؎

کروں مولدِ بوالحسن کا بیاں　　کہ ہوں پُر گہر گوشِ اہل جہاں
علیک السلام اے علیِ ولی　　علیک السلام اے وصیِ نبیؐ

(ناسخؔ: [مرتب رشکؔ لکھنوی] 'دیوانِ ناسخؔ'، ۱۸۴۲ء)

نصرتیؔ گلشنِ عشق میں علیؓ کے وصی ہونے کا اقرار یوں کرتا ہے ؎

وصیِ نبیؐ ذی شرف ات بلی　　سو وہ شاہِ مرداں علیؓ ولی

(ص ۲۲)

## ۷) مولیٰ علی :

حضرت علیؓ کو مولیٰ ماننے کا عقیدہ شیعہ حضرات میں شروع ہی سے دِکھائی دیتا ہے۔ یہ لوگ آپؓ کو اپنا والی و مددگار سمجھتے ہیں اور مدد کے لیے اکثر انہی کو پکارتے ہیں۔ ان کا یہ عقیدہ نہایت راسخ ہے اور بچوں تک کے دل و دماغ میں سرایت کر گیا ہے۔ چنانچہ سیّد سبط الحسن اپنی کتاب میں ایک واقعہ نقل کرتے ہیں :

''ایک مرتبہ ابنِ معاویہ نے مشہور شیعہ علی ابوالاسود الدئلی کے پاس تحفۂ شہد بھیجا۔ اسود کی بچی نے اس سے پوچھا کہ یہ کیا ہے؟ جواب دیا گیا کہ یہ اس لیے بھیجا ہے کہ ہمارے دین میں ہم کو دھوکا دے۔ یہ سن کر وہ بچی جس کی سرشت میں اہلِ بیت کی محبت تھی، کہہ اُٹھتی ہے، ''اے پسرِ ماویہ! کیا زعفران ملے ہوئے شہد کے عوض ہم اپنا دین اور نیکیاں تیرے ہاتھ بیچ ڈالیں گے؟ پناہِ خدا! یہ کیسے ہوسکتا ہے، حالانکہ ہمارے مولیٰ امیر المومنین علیؓ ہیں۔''

(سیّد سبط الحسن: 'عربی مرثیے کی تاریخ'، لکھنؤ، ۱۹۴۴ء، ص ۲۶-۲۵)

اُردو کی تقدیسی شاعری میں حضرت علیؓ کو اپنا ماویٰ و ملجا سمجھنے کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں، مثلاً

ہوں سخت بے کسی میں گرفتار یا علیؓ — تیرے بغیر کون ہے اب یار یا علیؓ
بیتاب ہو اگر نہ کہے حالِ دل سراجؔ — یہ درد کس سیں جا کرے اظہار یا علیؓ

(سراجؔ اورنگ آبادی: [مرتب پروفیسر عبدالقادر سروری] 'کلیاتِ سراجؔ'، ترقی اُردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۵۷۹)

## ۸) عرش و افلاک پر حضورؐ اور علیؓ کی حاضری :

اثنا عشری شعرا نے اس موضوع پر مختلف ڈھنگ سے خوب طبع آزمائی کی ہے۔ معراج نامے ہی نہیں، شعرا نے دیگر اصناف میں بھی اس موضوع کو برتا ہے۔ میرؔ کہتے ہیں۔

پایا علیؓ کو جا کے محمدؐ نے اس جگہ — جس جا نہ تھا لگاؤ گمان و خیال کا
شخصیت ایسی کس کی تھی ختمِ رسلؐ کے بعد — تھا مشورت شریک حقِ لا یزال کا

(میر تقی میرؔ: 'کلیاتِ میر'، الٰہ آباد، ۱۹۷۲ء، جلد اوّل، ص ۲۵۸)

اور میرؔ ہی کے معاصر سراجؔ اورنگ آبادی رقم طراز ہیں۔

رتبہ دیا ہے تم کوں جو سبحان یا علیؓ　　دیکھے نبیؐ نے عرش پہ او شان یا علیؓ
حق کی تو کائنات کا سلطان یا علیؓ　　تمنا پہ ملک دل کا ہے قربان یا علیؓ
تعریف تیری کیا کرے انسان یا علیؓ
جبریل تیرا بھات تو ججمان یا علیؓ

(سراجؔ اورنگ آبادی: بحوالہ 'تذکرۂ مخطوطات'، جلد پنجم، جنوری ۱۹۸۵ء، ص۱۱۲)

رقم کردہ مسدس سراجؔ کی کلیات میں نہیں ملتا۔ زورؔ مرحوم نے تذکرۂ مخطوطات، جلد پنجم میں ایک قدیم مخطوطے کے تعارف میں اس مسدس کو نقل کیا ہے۔ علیؓ اور رسول اللہؐ کی اس ملاقات کا ذکر بلاقیؔ اور ضمیرؔ کے یہاں بھی ہوا ہے۔ عرش پر پہنچنے کے بعد آپؐ کی ضیافت میں کھانا پیش کیا جاتا ہے مگر آپؐ تنہا کھانے سے ہچکچاتے ہیں۔ شاعر نے اس واقعے کی منظر کشی اس طرح کی ہے ؎

کہ رب نے نبیؐ کوں سو مہمان کر　　رکھا ایک کھانا سو امرت شکر
محمدؐ نے کیا سو دل میں فکر　　اکیلا نہ کھایا سو دنیا بھیتر
اکیلا نہ کھاوے سو سمجھا الٰہ　　کہ صحبت میں ایک ہاتھ بھیجا الٰہ
نبی کھانا کھایا وہ نعمت بشکر　　کہ اس ہاتھ دیکھو ہوئے منتظر (کذا)
ندا یوں ہوئی اے محمدؐ تیئں　　کہ اس ہاتھ کوں تو پچھانا نہیں
او تھا ہاتھ دیکھا توں دنیا بھیتر　　وہی ہاتھ حاضر ہے اس ٹھار پر
تیرے ہاتھ پکڑیا تھا دنیا منے　　کہ منگتا تھا حاجت او تیرے کنے
علیؓ کوں رکھا ہے سو او ہاتھ کر　　کہ قوت تجے دیں او دنیا بھیتر
پچھانے کوں ہتھ میں تھی انگشتری　　کہ یوں ہاتھ پچھانا سو ہے حیدری

(بحوالہ: معراج نامہ بلاقیؔ (مخطوطہ) راولپنڈی، تعارف نسخہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، فروغ نعت، شمارہ ۸، اٹک، مختلف اوراق، ۲۰۱۵ء)

بلاقیؔ کی طرح ضمیرؔ لکھنوی بھی حضرت علیؓ کی آسمانی سیر اور معراج کے وقت حضورؐ سے ملاقات کے قائل ہیں۔ اپنے معراج نامے کے باب 'رسیدن محمد مصطفیٰ بآسمانِ پنجم و ملاحظۂ آیاتِ

قدرتِ پاک پروردگار' میں لکھتے ہیں ۔

کہ اس آسماں پر بحسنِ قبول　　علیؑ کی زیارت کریں گے رسولؐ
یہاں عقل انساں کی حیران ہے　　کہ دیکھو علیؑ کی بھی کیا شان ہے
روا کب ہے کہنا علیؑ کو خدا　　مگر وہ خدا سے نہیں ہے جدا

(ضمیرؔ لکھنوی: معراج نامہ [قلمی ۹۶۰] سالار جنگ میوزیم حیدرآباد، ورق ۲۸-ب)

مرزا دبیرؔ کے یہاں بھی عرش و فلک پر حضور ﷺ اور حضرت علیؑ کی حاضری کا ذکر ہوا ہے۔ معراج سے لوٹنے کے بعد آپؐ رات کا واقعہ سنانے کے لیے اپنے رفقا کو بلاتے ہیں۔ جب آپؐ حضرت علیؑ سے مخاطب ہوتے ہیں تو علیؑ مسکراتے ہوئے کہتے ہیں ۔

بلایا علیؑ کو نبیؐ نے شتاب　　کہے سب خدا کے سوال و جواب
علیؑ نے کہی مسکرا کر یہ بات　　فدا تم پہ میں اے شہ کائنات
نہ بندے سے کچھ دور معبود تھا　　یہ بندہ وہیں شب کو موجود تھا

(مرزا دبیرؔ: [مرتب ڈاکٹر سیّد تقی عابدی] 'مثنویاتِ دبیرؔ'، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵۲)

بیانؔ میرٹھی کے معراجیہ قصیدے میں کہیں شیعہ عناصر دِکھائی نہیں دیتے مگر ان کی معراجیہ منظومات میں خدا اور حضورؐ کے درمیان حضرت علیؑ کی آواز میں گفتگو کیے جانے کا ذکر ہے۔ شاعر کہتا ہے ۔

اللہ سے باتیں ہوئیں آوازِ علیؑ میں　　بھائی کے سوا کوئی نہ بھایا شبِ معراج

(بیانؔ میرٹھی: [مرتب ڈاکٹر سیّد صفدر حسین] 'قندیلِ حرم'، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۴۸)

دبیرؔ کا معراج نامہ تو اثنا عشری عناصر سے پُر ہے۔ ان کے یہاں بھی علیؑ کی آواز میں ہوئی گفتگو کا ذکر ہے۔ دبیرؔ کہتے ہیں ۔

یہ حیران ہو کر پکارے نبیؐ　　یہاں آئے مجھ سے بھی پہلے علیؑ
کہا مصطفیٰ نے کہ اے میرے رب　　زیادہ تحیر ہے مجھ کو یہ اب
یہ تو بولتا ہے و یا مرتضیٰ　　یہ ہے صاف بھائی علی کی صدا
ہوا تب یہ ارشاد ربِ غفور　　حلول و محل سے ہے اللہ دور

علیؓ کا توں عاشق ہے اے نیک ذات زبانِ علیؓ سے میں کرتا ہوں بات

(مرزا دبیر: [مرتب ڈاکٹر سیّد تقی عابدی] ،'مثنویاتِ دبیر'، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۴۷)

## ۹) مظہر العجائب والغرائب :

حضرت علیؓ کی ذات کو اہلِ تشیع مظہرِ عجائب وغرائب تسلیم کرتے ہیں اور خطباتِ جمعہ و عیدین میں مناقبِ رفقائے رسولؐ بیان کرتے وقت حضرت علیؓ کے نام کے ساتھ مذکورہ وصف شامل کرتے ہیں۔ شعری مناقب میں اگرچہ اتنی طویل ترکیب استعمال نہیں ہوسکتی اس لیے ضمیر لکھنوی نے رسالۂ منقبتِ علیؓ کا نام 'مظہر العجائب' رکھ دیا۔ اس مثنوی میں حضرت علیؓ کے جنگی کارناموں اور فوج کشی کے احوال بیان کیے گئے ہیں۔ یوں تو آپؓ تمام غزوات میں شریک رہے اور کئی جنگوں میں حصہ بھی لیا لیکن غزوۂ خیبر میں آپؓ نے شجاعت کے جو جوہر دِکھائے، وہ مظہر العجائب ہی تھے۔ نظم طباطبائی نے بھی ایک قصیدہ خیبر کے احوال میں قلم بند کیا ہے۔ اس میں بھی حضرت علیؓ کے حیرت ناک اور محیر العقول کارناموں کا ذکر ہے جن سے آپؓ کے 'مظہر العجائب' وصف کا اظہار ہوتا ہے۔

## ۱۰) بارہ امام اور چودہ معصومین :

اہلِ تشیع بارہ اماموں اور چودہ معصومین سے انتہا درجے عقیدت رکھتے ہیں۔ ان کی اس عقیدت ہی کی وجہ سے ہماری شاعری میں ان اماموں اور معصومین کی شان میں کہے گئے منقبتی اشعار سے شاعر کے شیعہ مسلک ہونے کا انداز لگا لیا جاتا ہے۔ شیعہ شعرا کے معراج ناموں میں اکثر اِن اماموں اور معصومین کا ذکر ہوتا ہے۔ سہولت کی خاطر ان کے اسمائے گرامی درج کیے جاتے ہیں : (۱) امیر المومنین حضرت علیؓ (۲) امام حسن مجتبیٰ (۳) امام حسینؓ سیّد الشہداء (۴) امام سجادؒ ابن حسین معروف بہ زین العابدین (۵) امام محمد ابن علی باقر (۶) امام جعفر ابن محمد (۷) امام موسیٰ ابن جعفر کاظم (۸) امام رضا ابن موسیٰ (۹) امام محمد تقی ابن علی معروف بہ جواد (۱۰) امام علی ابن محمد نقی (۱۱) امام حسن ابن علی عسکری اور (۱۲) مہدی موعود۔ دبیر نے اپنے معراج نامے کے چند اشعار میں ان کا تعارف کرایا ہے ۔

وہ مرد خدا وارث مرد و زن وہ بت شکن وہ ہے خیبر شکن

وہی زوجِ زہراؓ وہی بو الحسنؓ وہی شاہ دنیا امامِ زمن
ہوئے نسل سے اس کے گیارہ امام امامت کا مہدیؓ پہ ہے اختتام
حسنؓ بعد حیدرؓ امامِ ہدیٰ وصیِ حسنؓ پھر شہِ کربلا
امام چہارم ہے زین العبا گواہ اس پر ہیں چہار عنصر سدا
ملائک خدم باقرِ نیک نام شگافندۂ علم پنجم امام
امامِ ششم جعفرِ پیشوا کہ جو شش جہت کا ہے فرمانروا

(مثنویاتِ دبیر [معراج نامہ] ایضاً۔ص۲۲۴)

اس طرح بارہ اماموں کے مختصر اوصاف دبیر نے بیان کردیے ہیں۔ شاعر نے اس مناقبانہ انداز میں شعریت کا اضافہ کرنے کے لیے علمِ نجوم کا سہارا لیا ہے۔ بارہ اماموں کی توضیح وہ اس طرح کرتے ہیں۔

علیؓ سے ہے اک نور مہدیؓ تلک گواہ اس پہ بارہ بروجِ فلک
زمین و فلک کے ہیں چودہ طبق تو چودہ ہیں معصوم بھی نورِ حق

(ایضاً۔ص۲۲۵)

بلاقی اور ضمیر کے معراج ناموں میں بارہ اماموں اور چودہ معصومین کی تفصیل نہیں ملتی البتہ ضمیر نے اپنے مناقب میں ان کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ ان مثالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُردو معراج ناموں میں اثنا عشری عناصر بھی پائے جاتے ہیں اور شیعہ شعرا نے اپنی عقیدت کے مطابق انھیں اشعار میں برتا ہے۔

g g g

حصۂ دوم

# اُردو معراج ناموں کا تجزیہ

# معراج نامہ بلاقی

'معراج' تاریخِ اسلام کا عظیم الشان واقعہ ہے جس میں آنحضرت ﷺ نے ساتوں آسمانوں کی سیر کی تھی۔ واقعۂ معراج کے متعلق نصوص بھی ہیں اور احادیثِ صحیحہ سے بھی یہ بات ثابت ہے۔ عقائد کے لحاظ سے البتہ علمائے اسلام دو طرح کے خیالات رکھتے ہیں؛ ایک طبقہ اس واقعے کو 'روحانی' سفر گردانتا ہے تو دوسرا اسے 'جسدی' قرار دیتا ہے۔ بہرکیف، اس تاریخی واقعے نے ادبِ لطیف پر گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ اس کی وجہ سے شاعری کو نیا موضوع ملا اور نئی علامات وتشبیہات اور استعارات واصطلاحات بھی ملیں۔

دکن میں واقعۂ معراج پر مستقل تصنیف نثر میں خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ (م ۱۴۲۱ء) سے منسوب ہے اور نظم میں معراج کے موضوع پر اوّل تصنیف بلاقی کی 'معراج نامہ' ہے۔ بلاقی نے واقعۂ معراج کو تصوف کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ ہندو پاک کے علاوہ یورپی ممالک میں اس کے پھیلے ہوئے نسخے اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ بلاقی کی اس تصنیف کو غیر معمولی مقبولیت حاصل رہی تھی۔ شاہ کمالؔ کے معراج نامہ (۱۱۹۱ھ) اور محمد باقر آگاہؔ کی 'ہشت بہشت' (۱۲۰۶ھ) میں بلاقی کے معراج نامہ کا ذکر ہوا ہے۔

بلاقی کے 'معراج نامہ' کے نسخوں میں 'مادّۂ تاریخ' کے اشعار میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے اصل تاریخِ تصنیف کا پتا لگانا دشوار ہوگیا ہے۔ راقم نے سالار جنگ میوزیم، آصفیہ لائبریری اور ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد کے نسخوں کے علاوہ نسخہ ایلچ پور بھی دیکھا ہے۔ ان تمام میں مادۂ تاریخ کے اشعار بالترتیب یوں نقل ہوئے ہیں :

ہزار ایک پر پنج شصت تھیں سال میں سو اتوار کے روز خوش حال میں
ہزار ئیک پانصد بنی سال میں کہ یکشنبہ کے روز خوش حال میں
ہزار یک و پنجاہ و سی سال میں سو یکشنبہ کے روز خوش حال میں
ہزار ئیک پانصد بنی سال میں سو یکشنبہ کے روز خوش حال میں
ہزار ایک پنج شست تھی سال میں سو یکشنبہ کے روز خوش حال میں

کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد کے ان نسخوں سے بالترتیب ۱۰۶۵ھ، ۱۰۰۵ھ، ۱۰۸۰ھ، ۱۰۰۵ھ اور ۱۰۶۵ھ مستخرج ہوتے ہیں۔ آصفیہ کے نسخہ نمبر ۵۴۱ سے ۱۰۶۵ھ، نسخہ نمبر ۳۸۱ سے ۱۰۸۰ھ اور نسخہ نمبر ۳۸۳ سے ۱۰۹۴ھ کا استخراج ہوتا ہے۔ ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد کے نسخوں میں مادّۂ تاریخ کے اشعار یوں مرقوم ہیں ؎

ہزار ایک پر پنج صد بنی سال میں کہ یکشنبہ کے روز خوش حال میں
ہزار ایک پنجہ صدی سال میں کہ یکشنبہ کے روز خوش حال میں
ہزار ایک پر شصت کے سال میں سو یکشنبہ کے روز خوش حال میں

ان اشعار سے بالترتیب ۱۰۰۵ھ، ۱۰۵۰ھ اور ۱۰۶۰ھ برآمد ہوتے ہیں۔ نسخۂ ایلچ پور سے ڈاکٹر نعیم الدین صاحب نے ۱۱۰۵ھ مستخرج کیے ہیں۔ اس نسخے میں مادّۂ تاریخ یوں درج ہے:

ہزار ایک برس پنجہ صد سال میں کہ یکشنبہ کے روز خوش حال میں

'گجرات میں مذہبی مثنویاں' کے مصنف نے بھی بلاقی کے معراج نامے کی تاریخِ تصنیف ۱۰۶۵ھ بتائی ہے۔ البتہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی مشہور تصنیف 'تاریخِ ادبِ اُردو' (جلد اوّل، ص ۴۹۳) میں بلاقی کے معراج نامے کی تاریخِ تصنیف ۱۰۵۶ھ بتائی ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

''معراج نامہ (قلمی) انجمن ترقی اُردو پاکستان کے علاوہ آٹھ اور قلمی نسخے میری نظر سے گزرے جن میں سنہ تصنیف ۱۰۵۶ھ دیا گیا ہے۔''

پروفیسر سیّد رفیع الدین اشفاق نے اپنے تحقیقی مقالے 'اُردو میں نعتیہ شاعری' میں بلاقی کے معراج نامے کو ۱۰۸۰ھ کی تصنیف گردانا ہے۔ موصوف نے ادارۂ ادبیات اُردو کے حوالے

سے یہ بات لکھی ہے۔ مجھے ادارے میں یہ نسخہ نہیں ملا۔ ڈاکٹر اسمٰعیل آزاد فتح پوری نے ۱۰۶۵ھ کے اختلاف کو 'کاتبوں کی سہل پسندی کا ثمرہ' کہا ہے کہ ''وہ (۵) اور (۶) کے تقدم وتاخر کو ملحوظ نہ رکھ سکے۔'' انھوں نے اس کی وضاحت نہیں کی کہ یہ کاتبانِ معراج نامہ بلاقیؔ کی غلطی ہے یا کاتبِ 'تاریخِ ادب اُردو' جلد اوّل کی۔ اگر اس غلطی کو وہ تاریخِ ادبِ اُردو کے کاتب سے جوڑتے ہیں تو بالکل بجا اور درست ہے لیکن اگر اس غلطی سے ان کی مراد 'کاتبانِ معراج نامہ بلاقیؔ' کی غلطی سے ہے تو یہ درست نہ ہوگا کیونکہ معراج نامہ بلاقیؔ کے مادّۂ تاریخ والے اشعار میں تاریخ ملفوظی ہے عددی نہیں۔ لفظوں سے لکھے گئے اعداد میں تقدم وتاخر سے تو وزن و بحر دونوں بگڑ جاتے ہیں اور شعر مجروح ہوجاتا ہے۔ میرا اپنا قیاس یہ ہے کہ ہوسکتا ہے ڈاکٹر جمیل جالبی نے جن آٹھ نسخوں کی نشان دہی کی ہے اس میں 'ہزار ایک پنجہ وشش سال' لکھا ہوگا جس سے ۱۰۶۵ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اگر ڈاکٹر جمیل جالبی کسی ایک مخطوطے سے مادّۂ تاریخ کا شعر اپنی مؤقر کتاب میں نقل فرما دیتے تو ہم شش و پنج میں نہ رہتے۔

حال ہی میں مجھے راول پنڈی کے کتب خانے سے معراج نامہ بلاقیؔ کا ایک مخطوطہ دستیاب ہوا۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ نے 'فروغِ نعت' جیسے مؤقر رسالے میں اس کا تعارف اور نسخے کا عکس شائع کیا ہے۔ اس میں معراج نامے کا سنہ تصنیف بروز اتوار، ۱۶/ رجب ۱۰۰۰ھ درج ہے۔ بلاقیؔ سالِ تصنیف یوں بیان کرتا ہے ؎

قصہ یوں ہویا خلق میں عجب　　کیا روز سولاں و ماہِ رجب
نبیؐ کی ہجر مو تھا ایک ہزار　　کہ روزو میں تھا روز تب ایتوار

بلاقیؔ کے معراج نامے کی یہ تاریخِ ملفوظی تمام نسخوں سے علیحدہ ہے۔ پتا نہیں کم سواد کاتب نے کیا لکھ دیا ہے۔

'معراج نامہ بلاقیؔ' کے اشعار کی تعداد کے معاملے میں سیّد رفیع الدین اشفاقؔ اور اسمٰعیل آزاد نے وضاحتی فہرست 'تذکرۂ مخطوطات' جلد اوّل، ص ۲۷ پر زورؔ مرحوم کے تعارف پر تکیہ کرلیا ہے۔ مرحوم نے لکھا ہے کہ ''یہ تقریباً ۵۲۵/ ابیات کی ایک مثنوی ہے۔'' یہی عبارت مذکورہ دونوں محققین نے اپنے تحقیقی مقالات میں شامل کرلی ہے۔ جبکہ تذکرۂ مخطوطات جلد پنجم، ص ۶۴ پر زورؔ

مرحوم دوسرے نسخے کے متعلق رقم طراز ہیں: ''جلد چمڑے کی بنائی گئی ہے۔اس میں مکمل مثنوی (معراج نامہ) محفوظ ہے اور ۷۶۵/ابیات ہیں۔'' ڈاکٹر جالبی صاحب نے اشعار کی تعداد نہیں بتائی۔ میرے پیش نظر ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے نسخوں میں بلاقی نے خود رقم کیے ہوئے اشعار کی تعداد مندرج ہے:

کہا سات صو (سو) بیت معراج کے کہ جوہر جڑے تھے مگر تاج کے

دوسرے نسخے میں یوں درج ہے:

کہا آٹھ سو بیت معراج میں جواہر جڑے ہیں (کذا) تاج میں

ایلچ پور کے نسخے میں یہ شعر اس طرح درج ہے:

کہا آٹھ سو بیت معراج میں کہ جوہر جو ہیں فکر کے تاج میں

ان اشعار سے پتا چلتا ہے کہ معراج نامہ بلاقی آٹھ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ تحقیق میں تساہل کے سبب ان محققین نے کتاب کے بالاستیعاب مطالعے کو ضروری نہیں سمجھا۔ میرے پیش نظر تمام مخطوطات میں بلاقی کے معراج نامے کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے۔

اوّل نام اللہ جو بولوں احد ثنا اور صفت اس کی کر بے عدد

ثنا اس اپر نت سزاوار ہے کر نہار قدرت کرتار ہے

کیا چاند سورج ستارے فلک زمین آسماں حور و جن و ملک

ایلچ پور کے مخطوطے کا کاتب کم سواد ہے۔ اس کے یہاں املا کی بہت ساری غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً اس نے پہلے ہی شعر میں آئے لفظ احد کو 'اہد' لکھا ہے۔ اس نسخے کا ترقیمہ بھی ادھورا ہے۔ فارسی عبارت اس طرح لکھی ہے:

''تمت تمام شد۔ کار من نظام شد۔ بتاریخ بستم ماہِ جمادی الثانی بیوم چہار شنبہ اتمام یافت در عہد سلطنت محمد شاہ بادشاہ خلد اللہ ملکہٗ وسلطنتہٗ''

محمد شاہ کا زمانۂ سلطنت ۱۱۳۱ھ تا ۱۱۶۱ھ بمطابق ۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء رہا ہے۔ اس تیس سالہ دور میں ۱۱۳۱ھ، ۱۱۳۹ھ، ۱۱۴۷ھ اور ۱۱۵۵ھ ان چار سالوں میں جمادی الثانی کی بیس تاریخ بدھ کے روز آئی تھی۔ مطلب یہ ہوا کہ معراج نامہ ان چار سالوں میں کسی ایک سال میں لکھا گیا تھا۔

شاید ترقیمہ کی تاریخ کا لحاظ رکھتے ہوئے ڈاکٹر نعیم الدین صاحب نے معراج نامۂ بلاقی کی تاریخ تصنیف بھی ۱۱۰۵ھ بتائی ہے۔ دوسرے معراج ناموں کے ترقیموں میں تاریخ تحریر صاف صاف درج ہے جیسے ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدرآباد کے نسخہ نمبر ۱۰ کا ترقیمہ اس طرح ہے: ''تحریر فی التاریخ غرہ شہر ذی الحجہ ۱۱۶۵ھ تحریر یافت۔'' اس اعتبار سے بلاقی کے 'معراج نامہ' کے تمام نسخوں کے ایلچ پور کا نسخہ قدیم تر ہے۔ استادِ محترم ڈاکٹر سیّد نعیم الدین صاحب نے ناگپور یونیورسٹی جرنل کے ۱۹۴۳ء کے شمارے میں اس نسخے کا تعارف کرایا تھا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ یہ وہی سیّد بلاقی ہیں جن کا مزار ایلچ پور کی جامع مسجد کے قریب والے قبرستان میں ہے۔ بلاقی کے حالاتِ زندگی تا حال معلوم نہ ہو سکے۔

بلاقی کا معراج نامہ درج ذیل سرخیوں پر مشتمل ہے ؎

''حمد و نعت، صفت براق و روانگی، اوّل آسماں، دوم آسماں، سوم آسماں، چہارم آسماں، پنجم آسماں، ششم آسماں، ہفتم آسماں، دوزخ، بہشت، قدرتِ باری تعالیٰ، مقامِ جبرئیل، عرش باری تعالیٰ، سزائے یہودی کہ معجزۂ معراج را دروغ نمودہ بود، خاتمہ۔''

حمد و نعت کے بعد بلاقی واقعۂ معراج کی تفصیل بیان کرتے ہیں (یہاں سے تمام حوالے اب ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد کے قلمی نسخہ نمبر ۶۸ سے دیے گئے ہیں)

کہ ہجرت کی ان کی برس بارہ کوں　　چلے تھے محمدؐ سو معراج کوں
خوشی سوں محمدؐ کی معراج کوں　　سنواریا عرش اس شہ تاج سوں
خدا نے نبیؐ کوں سو دیکھیں بدل　　جتا عرش و کرسی بنایا سکل

(ورق ۲-ب)

کھڑا تھا فرشتہ بڑے بار کا　　حکم یوں ہوا اس کرن ہار کا
نبی کن چلیا جا ادھی رات ہے　　بولا لیا نبی کوں سو کچھ بات ہے
چلیا جب فرشتہ ادھی رات لے　　ہزاراں لکا لک ملک سات لے

(ورق ۳-الف)

زبان کے کھردرے پن اور الفاظ کے دکنی تلفظ سے ہٹ کر بھی اگر دیکھیں تو پتا چلتا ہے

کہ بلاقی سے تاریخِ معراج کے تعین میں زبردست سہو ہوا ہے۔ نعتیہ شاعری پر تحقیق کرنے والوں نے اس کی نشان دہی نہیں کی۔ دراصل معراجِ رسول ﷺ ہجرت کے ایک سال قبل کا واقعہ ہے۔ آپؐ کی بعثت کو ۱۲/ سال ہو چکے تھے۔ بلاقی نے یہاں 'ہجرت کے بارہ برس' نظم کر دیا ہے۔ تاریخی اعتبار سے یہ درست نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ وہاں لفظ 'بعثت' ہوگا، کاتبوں کی کرم فرمائی سے 'ہجرت' ہوگیا ہو۔ مذکورہ بالا اشعار میں شعری تقاضے کے تحت 'عَرُش' کو 'عَرَش' اور 'حُکم' کو 'حُکَم' باندھا گیا ہے۔

حضرت جبرئیلؑ حکمِ خداوندی سے آسمان سے زمین کی طرف نزول فرماتے ہیں۔ حضور ﷺ اُمّ ہانیؓ کے ہاں استراحت فرما رہے تھے۔ جبرئیلؑ حجرۂ مقدسہ پر حاضری دیتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ آپؐ کو کس طرح بیدار کیا جائے۔ بالآخر جبرئیلؑ آپؐ کے پیر کو بوسہ دیتے ہیں۔ آپؐ کی آنکھ کھل جاتی ہے اور آپؐ جبرئیلؑ سے آنے کی وجہ دریافت فرماتے ہیں۔ بلاقی اس واقعے کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

سو جبریل آہستہ پگ کوں لے کر　　چومے جو انوکوں اٹھے جاگ کر
انکھیاں کھول دیکھے تو جبریل ہے　　کیوں آیا ادھی رات اس کوں کہے
جو کچھ حق کیا اسکوں فرمان تھا　　بیاں وار وو سب بھی سوں کہا
خدا کا کرم ہے سو تجہ ذات پر　　بولا تجے ہے سو افلاک پر

خدا نے سو تجہ کوں درود و سلام　　یو تحفہ جو بھیجا ، ہمیشہ مدام
لٹکنے چلو شہ سو معراج کوں　　کہ برّاق گھوڑا کئے ساز سوں
(س الف/ ب)

بلاقی اس کے بعد براق کی تعریف بیان کرنے لگتے ہیں۔ عربی صرف ونحو کے مطابق لفظ 'براق' کا صحیح تلفظ 'برّاق' ہی ہوتا ہے۔ شاعر نے اس کا صحیح تلفظ ہی اپنے معراج نامے میں استعمال کیا ہے۔ مجھے لفظ 'براق' کا صحیح تلفظ دیگر معراج ناموں میں نہیں ملا۔ لفظ 'براق' اب اتنا مروّج ہوگیا ہے کہ عربی داں حضرات بھی اسے نظر انداز کرنے لگے ہیں۔ بلاقی نے البتہ بحر و وزن کو نبھانے کے لیے جہاں دیگر الفاظ میں کتر و بیونت سے کام لیا ہے وہاں لفظ براق کو صحیح تلفظ

کے ساتھ باندھا ہے۔ براق کی تعریف بلاقی دیگر شعرائے معراج نامہ کی طرح ہی کرتے ہیں مثلاً مخطوطات میں بلاقی کے معراج نامے کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے :

کیا زین اس پر سو یاقوت کا — کھڑا رہ ترارے بچہ حوت کا
جڑت کا پٹا ہے سو اس تنگ کا — جھلکتا ہے بجلی کی جھلکار کا
سروسار مرجان موتی جڑے — جلد ، باد سوں وُ وُسوانگی اڑے
کینے لال لیا کر کیا پیش بند؟ — بھوت سانچہ گھوڑا دو قد میں بلند
رکاباں لگیاں ہیں سو میزان سیاں — جھمکتا ہے سورج چندر سار کیاں
سو سر کان کوں ہر جنس جوہر جڑے — اگر ٹک ڈٹاوے تو بے حد اڑے
کہ دُمچی لگی اس ہرے پانچہ کی — لگے تھے بہتر جنس پارچی

(ورق ۳-ب)

بلاقی اور دیگر معراج ناموں کے شعرا کے یہاں براق کی اوصاف بیانی میں صرف عام روایات ہی کی پاسداری کی گئی ہے۔ احادیث سے انحراف شاید اس لیے کیا گیا ہوگا کہ اُن میں براق کے اوصاف میں تحیر انگیزی نہیں پائی جاتی۔ قربی براق کی اوصاف بیانی میں اس کا سراپا بھی بیان کرتے چلے جاتے ہیں ۔

صبا اوس کی پونچا نہیں گرد کوں — فلک دل بندیا تھا اوسی گرد سوں
اتھاموں اوسے آدمی کی مثال — اتھے کان ہاتھی کے گھوڑے کے بال
اتھی اوس کی گردن شتر کے نمن — اتھے اس کے سینے میں اشتر کے فن
تھے سم بیل کے حسن و خوبی میں طاق — دو پر ان پر تھے جو چھپاتے تھے ساق
جڑت کی تھی زیں اس اپر بے مثال — چھلکتے اتھے سورتیوں جگ اُجال

(بحوالہ سخاوت علی مرزا، معراج نامہ قربی، مسئولۂ اُردو کراچی، ۱۹۵۴ء)

غرضیکہ ایسی صفات والے براق پر آپ ﷺ کو سوار کیا جاتا ہے اور بیت الحرام سے مسجدِ اقصیٰ کی جانب آپؐ کا سفر شروع ہوتا ہے۔ بلاقی نے مسجدِ اقصیٰ کے پتھر (چٹان) کے متعلق عجیب وغریب روایت نقل کی ہے ۔

وو پتھر نے خفگی سو فرمان سوں لگیا بولنے وہ نبیؐ خاص کوں
کہ اس ٹھار پر میں رہیا آج لک کہ دروازہ میں اس برس سات لک
برس سات لک میں سو اس ٹھار پر رکھیا نیں قدم کوئی میرے اُپر
مبارک قدم توں رکھیا مجہ اُپر توں کرنا دعا یوں مرے حق اپر
نبیؐ جوں دعا اس کرے حق اُپر زمیں سے معلق رہیا وہ پتھر

(ایضاً۔۵-الف/ب)

اس پتھر کے متعلق تقریباً تمام معراج ناموں میں ذکر ہوا ہے۔ مختارؔ اس پتھر کے متعلق یوں رقم طراز ہیں ؎

بزاں حق کی فرمان سوں او پھتر نبیؐ سوں کیا بولنے یک دیگر
ہوے برس ہفتاد اس ٹھار میں پڑیاں ہوں میں مسجد کے دربار میں
نہ مجہ پو رکھا کوئی اپنا قدم مبارک رکھیا ہے توں اپنا قدم

(مختارؔ: معراج نامہ [قلمی نمبر۷۷۴] ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد، ۳۹-الف)

ضمیرؔ کے یہاں مجھے یہ روایت نہیں ملی۔ شاہ کمالؔ کے معراج نامہ، مخزونۂ کتب خانہ سالار جنگ نمبر۹۶۴ میں ورق۲-ب کے بعد۱۳-الف تو موجود ہے لیکن سلسلۂ واقعات میں فصل دِکھائی دیتی ہے۔ ہوسکتا ہے بیچ کے اوراق گم ہوگئے ہوں اور جلد بندی اسی طرح کردی گئی ہو۔ پس وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ کمالؔ نے بھی مسجدِ اقصیٰ کے پتھر کے متعلق روایت نقل کی ہوگی۔ مروّجہ میلاد ناموں میں البتہ اس طرح کی روایات کثرت سے پائی جاتی ہیں۔

انبیا علیہم السلام کی امامت کرنے کے بعد آپؐ براق پر سوار ہوکر سوئے فلک روانہ ہوجاتے ہیں۔ معراج ناموں میں اس سماوی سفر کی روداد نہایت ڈرامائی انداز میں ملتی ہے۔ حضرت جبرئیلؑ پہلے آسمان کے دروازے پر پہنچتے ہیں اور دربان کو دروازہ کھولنے کا حکم دیتے ہیں۔ بلاقیؔ اس واقعے کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں ؎

کہ پہلے سما کے سو دروان کوں کہا کھول بیگی سوں دروازہ توں
سو دروان بولا کہ توں کون ہے سو آیا ادھی رات کیا کام ہے

کہا میں ہوں جبریل کچھ کام تھا　　گیا تھا زمیں پر سو فرمان تھا
بھی دروان بولا دوجا کون ہے　　سو محبوبِ حق کا نبیؐ خاص ہے

(۶-الف)

پہلے آسمان پر حضورؐ کی ملاقات آدمؑ سے ہوتی ہے۔ دونوں کے درمیان جو گفتگو ہوئی تھی، بلاقیؔ نے اس کی منظرکشی نہایت عمدگی سے کی ہے۔ اس واقعہ بیانی میں بلاقی نے احادیث سے رجوع کیا ہے اور مروّجہ روایتوں کو بھی جگہ دی ہے ۔

جو دیکھے نبیؐ نے سو اس ٹھار پر　　بوڑھا مرد بیٹھا ہے آدم بشر
سو جبریل کوں پوچھے جب اس کا نام　　تیرا جد ہے آدم علیہ السلام
انگے ہو محمدؐ نے کیتے سلام　　کہ آدم نے بولے علیک السلام

توں فرزند میرا سو بولے آدم　　کہ سارے نبیاں میں سو تجہ پر ختم
خدا کے نبیاں میں بزرگی تجے　　توں اس ٹھار پر یاد کرنا مجے
سو شیطان مجہ کوں دیا تھا دغا　　سو اس روز کا میں بہوت شرمندا

(ورق ۷-ب)

مندرجہ بالا چوتھے شعر 'توں فرزند ...تجہ' پر ختم کے معنی میں التباس پیدا ہوگیا ہے۔ یا تو چاہیے تھا کہ 'نبوت تجہ پر ختم ہوگئی ہے' یا 'سارے نبیاں میں تو محترم ہے'۔ خیر! احادیث میں حضرت آدم علیہ السلام کی ملاقات کا ذکر ہوا ہے۔ بلاقی نے اصل خیالات اسی سے اخذ کیے ہیں اور اپنے خلاق تخیل سے بھی کام لیا ہے۔

یہاں سے آپؐ دوسرے آسمان پر جاتے ہیں۔ یہاں حضرت ادریس و یحییٰ علیہما السلام سے آپؐ کی ملاقات ہوتی ہے۔ تیسرے آسمان پر حضرت یوسفؑ سے اور چوتھے پر حضرت عیسیٰؑ سے آپؐ ملتے ہیں۔ چوتھے آسمان پر جبرئیلؑ حضورؐ سے عزرائیلؑ کا تعارف کراتے ہیں جو یاقوت کی کرسی پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ ملک الموت حضور ﷺ سے یوں ہم کلام ہوتے ہیں ۔

ملک موت بولیا نبیؐ کے کنے　　دیا امر مج کوں یہ جبار نے

قبض روح کرتا بندیاں کا تمام جتے جیو دنیا میں ہیں خاص و عام
کہ جیتے جناور ہیں دنیا منیں دیا امر حق نے مرے ہات میں
کہ حق کا رضا اب ہوئے سات میں کروں قبض لک جیو یکبات میں

(ورق ۹-ب)

ضروریاتِ شعری کے تحت بلاقیؔ نے دوسرے شعر میں لفظ 'قبض' کو بروزن مرض باندھا ہے جبکہ چوتھے شعر میں 'قبض' صحیح تلفظ کے ساتھ باندھا گیا ہے۔ یہاں سے آپؐ پانچویں آسمان پر تشریف لے جاتے ہیں۔ وہاں آپؐ کو ایک نہایت ہیبت ناک فرشتہ دِکھائی دیتا ہے۔ اس کے سراپا کی تصویر کشی بلاقیؔ نے اس طرح کی ہے ؎

فرشتیاں میں دیکھے فرشتہ بڑا کہ رہتا ہے اس ٹھار پر وہ کھڑا
تلے پاؤں اس کے زمیں سات میں اُپر سر سو اس کا فلک سات میں
بڑی ناک ہور موں بھی سر بھی بڑا نبیؐ کا وو کلمہ سو کہتا کھڑا

(ورق ۱۱-الف)

مختارؔ نے اس ہیبت ناک فرشتے کو چوتھے آسمان پر مقیم بتایا ہے۔ مختارؔ کا یہ فرشتہ ہیئتِ کذائی میں بالکل بلاقیؔ کے بیان کردہ فرشتے جیسا ہے۔ اندازِ بیان میں بھی کوئی زیادہ فرق دِکھائی نہیں دیتا۔ مختارؔ کہتے ہیں ؎

فرشتیاں میں دیکھے فرشتہ بلند کھڑا ہے اور جوں کوہ الوند مند
اتھی پاؤں تحت الثری کے بھتر سر اس کا اتھا نہہ فلک کے اوپر
پر اس پر پڑے پاؤں کی نک اوسے ہر ایک نک ابالاں کے پردے دسے

فارسی ادب میں نہہ فلک (نو آسمان) کی اصطلاح رائج ہے۔ شاید مختارؔ نے اسی لیے نو آسمانوں کی بات کہی ہے۔ لیکن یہ ساری روایات غیر مصدقہ اور خیالی ہیں۔ احادیثِ رسول ﷺ میں واقعۂ معراج کے احوال میں یہ سب کچھ دِکھائی نہیں دیتا۔ ایسا لگتا ہے کہ تمام معراج نامے موضوع روایات اور من گھڑت واقعات سے بھرے ہوئے ہیں۔ معراج کی تاریخ ساز حقیقت کو وضع کردہ اور غیر مصدقہ روایات کی پوٹ لگا کر پیش کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ یہ ایسی

صداقت ہے کہ نہ ماننے پر بھی اس کی عظمت نہیں گھٹتی اور مان لینے سے اس کی شان میں بڑھوتری نہیں ہوتی۔ یہ ایسی سچائی ہے جس کی تصدیق جدید سائنس کرتی ہے۔ بہرکیف، پانچویں آسمان پر اس فرشتے کے علاوہ آپؐ کی ملاقات حضرت ہارونؑ سے ہوتی ہے۔ لیکن ضمیرؔ لکھنوی نے اثنا عشری عقائد کے تحت فلک پنجم پر حضرت علیؑ سے آپؐ کی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ؎

کہ اس آسماں پر بحسنِ قبول — علیؑ کی زیارت کریں گے رسولؐ
یہاں عقل انساں کی حیران ہے — کہ دیکھو علیؑ کی بھی کیا شان ہے
روا کب ہے کہنا علیؑ کو خدا — مگر وہ خدا سے نہیں ہے جدا

.....

عجائب میں تھے غرق خیر الانام — براقِ فلک سیر گرم خرام
اوٹھا اٹھ کے کیا دیکھتے ہیں نبیؐ — کہ یک جا کھڑے ہیں علیؑ ولی
علیؑ کا بھی ہونا ہوا جب ثبوت — کیا خاتم الانبیا نے سکوت

(ضمیرؔ لکھنوی: معراج نامہ [قلمی ۹۶۰] سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد، ورق ۲۸ اور ۳۰-ب)

بلاقیؔ نے البتہ حضرت علیؑ کو عرش کے قریب ہاتھ (پنجے) کی صورت میں بتایا ہے۔ یہ بھی اہلِ تشیع ہی کا عقیدہ ہے۔ حضرت علیؑ کو شیعہ 'یداللہ' بھی کہتے ہیں۔ بلاقیؔ حضرت علیؑ کے متعلق یوں گوہر افشانی کرتے ہیں ؎

ندا یوں ہوا اے محمدؐ تہیں — کہ اس ہاتھ کوں تو پہچانیا نہیں
او تھا ہاتھ دیکھیا توں دنیا بھتر — وہی ہاتھ حاضر ہے اس ٹھار پر
تری باٹ پکڑیا تھا دنیا منیں — وہ منگتا تھا حاجت سو تیرے کنے
علی کوں رکھیا میں سو او ہاتھ کر — کہ قوت دیوے تجہ کوں دنیا بھتر
پچھانے کاہت میں ہے انگشتری — سو یوں ہاتھ پچھانا سو ہے حیدری

(ورق ۱۸-الف)

تمام معراج ناموں میں اس طرح کی روایات کی تکرار سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ

شعرا نے عوام الناس میں رواج پائی ہوئی ان ضعیف روایات کو بلا تحقیق اپنی تخلیقات میں شامل کرلیا ہے جس کی وجہ سے 'معراج نامہ' کی تقدیسی شاعری عقیدت کے غلو میں حقیقت سے دور ہوتی چلی گئی اور اساطیر کے دھندلکے میں واقعاتِ مقدسہ کا سراجِ منیر مدھم اور ٹمٹماتا ہوا دِکھائی دینے لگا۔ درآں حالے کہ معراج ایسی ٹھوس سچائی ہے کہ اسے ثابت کرنے کے لیے کسی دلیل کی ضرورت ہی نہیں۔

بلاقی کی اس مثنوی میں دیگر معراج ناموں کی طرح جزوی سرخیاں لگائی گئی ہیں اور متعلقہ تمام واقعات اس کے اندر بیان کردیے گئے ہیں۔ بلاقی کا معراج نامہ درج ذیل سرخیوں میں بٹا ہوا ہے: حمد ونعت، صفتِ براق وروانگی، اوّل آسماں، دوم آسماں، سوم آسماں، چہارم آسماں، پنجم آسماں، ششم آسماں، ہفتم آسماں، دوزخ، بہشت، قدرتِ باری تعالیٰ، مقامِ جبرئیلؑ، عرشِ باری تعالیٰ، سزائے یہودی کہ معجزۂ معراج را دروغ نمودہ بود، خاتمہ۔

بلاقی پانچویں آسمان کے حالات بیان کرنے کے بعد آپؐ کو فلکِ ششم کی سمت محوِ پرواز بتاتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر آپؐ کی ملاقات موسیٰؑ سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد جبرئیلؑ آپؐ کو ساتویں آسمان پر لے جاتے ہیں۔ یہاں حضرت ابراہیمؑ سے آپؐ کی ملاقات ہوتی ہے۔ دوزخ، جنت کے مشاہدے کے بعد آپؐ سدرۃ المنتہیٰ پر پہنچ جاتے ہیں۔ یہاں جبرئیلؑ کی حد ختم ہوجاتی ہے۔ اس لیے اب آپؐ اکیلے عرشِ معلیٰ کی طرف رفرف کی سواری پر سفر کرتے ہیں۔ عرشِ معلیٰ پر پہنچنے کے بعد عبد ومعبود میں راز و نیاز کی باتیں ہوتی ہیں۔ نماز کے تحفے سے آپؐ کو سرفراز کیا جاتا ہے۔ شعرائے کرام نے اپنے خلاقِ تخیل سے عرشِ معلیٰ کی گفتگو کو بھی قلم بند کیا ہے مثلاً بلاقی کہتے ہیں ؎

محمدؐ نے بولے اے پروردگار — کہ اُمت کو پاتا ہوں میں گنہ گار
کہ ربّ نے کہا اے نبی الختم — کیتا کھاوے گا توں سو اُمت کا غم
وو فرزند آدم سو اُمت تری — وہ بندہ مرا کھائے نعمت مری
تیرے سونچہ مجہ کوں بھوت فکر ہے — گنہ گار بندے مجے شرم ہے
گنہ ہو اگر نو زمیں آسماں — جو تل میں اونوں میں بخشوں عیاں
اُمت تیری ہوکر گنہ یوں کرے — مجے شرم لگتی وہ بندے مرے

نہ کر فکر کچھ تو اے میرے نبی　　اُمت کے گنہ میں تو بخشا سبھی

(ورق ۱۸-الف)

مختارؔ نے عرشِ معلیٰ کے واقعے کو یوں قلم بند کیا ہے ؎

ندا آئیا تب یو فی الفور میں　　نہ نعلین کاڑو محمدؐ تمھیں
اتا آؤ میرے حبیب اے حبیب　　رہو ہو کر مجہ نور سوں عنقریب
محبت کا سہرا بندائے ہیں تب　　میانی کا پردہ اچائے ہیں تب

(ورق ۵۷-الف)

کمالؔ کے 'معراج نامہ' میں راوی خود حضور ﷺ ہیں۔ اس لیے ہر جگہ متکلم واحد کا صیغہ 'میں' کا استعمال ہوا ہے۔ عرشِ معلیٰ پر عبد و معبود کی گفتگو اس طرح قلم بند کی گئی ہے ؎

پس سنا میں یہ ندائے جاں فزا　　جس کا یہ مضمون تھا اور مدعا
جو تیرا ہے پروردگار ذو الکرم　　وو کہتا ہے تجہ پہ سلام محترم
سن کے یہ آواز سن کر سرفراز　　میں کہا یہ عرض از روئے نیاز
ہو السلام الیہ یعود السلام　　تبارکت ربی ذو الجلال و الاکرام
پس ہوا مجہ کو خطابِ ذو الجلال　　یا نبی اللہ قل ھذا المقال
لا الٰہ الا اللہ وحدہ لا شریک لہٗ
بعد اس قول جلیل القدر کو　　میں زباں پہ اپنے لایا ہو بہ ہو
پس کہا دیکھا ترے رب کا عذاب　　میں کہا اے داورِ عالی جناب
اب تیرے رحمت سے کرتا ہوں طلب　　اپنے اور اُمت سے تخفیفِ تعب
پس کہا حق یا حبیبی یا رسول　　میں کیا سب خلق سے تجہ کو قبول

(کمال الدین کمالؔ: معراج نامہ، قلمی ۹۶۴/۳۲، سالار جنگ)

آخرش جنت، دوزخ کی سیر کر کے آپؐ زمین پر واپس تشریف لاتے ہیں۔ احوالِ بہشت و نار کے بیان میں تمام معراج ناموں میں احادیثِ نبویہ سے مطابقت پائی جاتی ہے یا ان کا لفظی ترجمہ۔ حالانکہ یہاں بھی شعرا نے اپنے خلاق تخیل سے کام لیا ہے اور نادر تراکیب

استعمال کر کے جنت کے بیان میں حسن آفرینی اور جہنم کے بیان میں وحشت و ہیبت ناکی کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلاقی دوزخ کی منظر کشی اس طرح کرتے ہیں ؎

نبیؐ نے جو دیکھے سو ڈاویں طرف — کہ جلتا تھا دوزخ سو باویں طرف
بھرے سانپ بچھواں و اجگر تمام — گنہ گار روتے رہیں صبح و شام

(ورق ۱۳-الف)

حاتم کے جہنم میں جلنے لیکن سخاوت کی وجوہ سے تخفیفِ عذاب کا بیان سبھی معراج ناموں میں ملتا ہے۔ ان معراج ناموں میں جنت کے حالات بڑے مؤثر اور دلکش انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ مثلاً ضمیر لکھنوی جنت کی منظر کشی اس طرح کرتے ہیں ؎

نظر آئی دیوارِ باغِ بہشت — طلا اور نقوی کی اک ایک خشت
عجائب صفائی عمارت تمام — جہاں چشمِ خورشید جھپکے مدام
عریض اور طویل ایک موتی کا در — خدا کا بنایا ہوا ہے وہ گھر
زمیں زرد مخمل سے با آب و تاب — ہزاروں پڑے ناقۂ مشک ناب
نظر آئیں پہلے دو نہریں رواں — صفائی میں جوں طبع روشن دلاں
کناروں پہ اونکے جواہر کے کام — وہ فیروز فام اور وہ یاقوت فام

(ورق ۴۱-ب)

قربی نے جنت کے حوروں کی تصویر کشی بڑی خوب صورتی سے کی ہے ؎

وہ ڈیریاں میں حوراں تھے جوں آفتاب — جھلکتا اتھا اوں ستی سورتاب
وہ آواز دل کش سوں گاتے اتھے — بھی ہر یک یکس کوں سراتے اتھے
وہ نغماتِ دل کش سوں آتا صدا — محل اور جھاڑیاں ستی خوش صدا
لیا تھا او رخسار سوں ماہتاب — اتھا روشنی میں خجل آفتاب
اتھے بے نہایت سیاہ ان کے بال — دیا جائے نا اون کو شب کا مثال

(بحوالہ: سخاوت مرزا: معراج نامہ، قربی، اُکراچی، ۱۹۵۴ء)

نعتیہ شاعری پر تحقیقی مقالات جو پاکستان میں لکھے گئے ہیں وہ میری نظروں سے نہیں

گزرے، اس لیے وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ قربؔی کے معراج نامے کا ان میں ذکر ہوا بھی یا نہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کی مبسوط کتاب 'تاریخِ ادبِ اُردو' جلد اوّل میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ محترم پروفیسر رفیع الدین اشفاق کے تحقیقی مقالے 'اُردو میں نعتیہ شاعری' (۱۹۵۵ء) جو غالباً نعتیہ شاعری پر پہلا تحقیقی مقالہ ہے، میں بھی قربؔی کا ذکر نہیں۔ ڈاکٹر اسمٰعیل آزاد فتح پوری کے مقالے کا دکنی حصہ تو رفیع الدین صاحب کے مقالے کا چربہ ہی ہے۔ اس میں بھی قربؔی کا کہیں ذکر نہیں۔ البتہ حضرت طلحہ رضوی برقؔ کی کتاب اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں قربؔی کے معراج نامے کا ذکر ہوا ہے۔ برقؔ صاحب نے قربؔی کے معراج نامے کے دو ہی اشعار پیش کیے ہیں۔ ساتھ ہی انھوں نے نو معراج ناموں کی بھی نشان دہی کی ہے، جن کا تا حال شاید کسی بھی تحقیقی مقالے میں احاطہ نہیں ہوسکا۔ معراج ناموں پر کام کرنے والوں کے لیے طلحہ رضوی برقؔ کی یہ مختصر سی کتاب نہایت کارآمد ثابت ہوسکتی ہے۔ راقم نے اپنے تحقیقی مقالے 'اُردو شاعری میں مذہبی رجحانات' (۱۹۸۵ء) میں اٹھارہ معراج ناموں کا تذکرہ کیا تھا۔ اس مضمون میں بر سبیلِ تذکرہ ان میں سے چند کے حوالے دیے گئے ہیں۔

بالآخر حضرت محمد ﷺ معراج سے تشریف لاتے ہیں تو آپؐ کے اس اعلان پر چہ میگوئیاں شروع ہوجاتی ہیں۔ صدیق اکبرؓ آپؐ کی ایک ایک بات کو صدق دل سے مان لیتے ہیں، لیکن دشمنانِ اسلام کو آپؐ کی استہزا اور ٹھٹھا اُڑانے کا موقع مل جاتا ہے۔ چنانچہ مشرکینِ مکہ ابوجہل، ابولہب اور دیگر سردارانِ قریش معراجِ نبوی کا نہ صرف یہ کہ انکار کرتے ہیں بلکہ آپؐ کو نعوذ باللہ کاذب، مجنوں وغیرہ کہنے لگتے ہیں۔ سفر کی نشانیاں اور دلیلیں مانگتے ہیں۔ صحیحین میں آپؐ کا دلیلیں دینا اور سفر کی نشانیاں بتانا ثابت ہے لیکن بعض غیر مصدقہ روایات بھی اس ضمن میں معراج ناموں میں در آئی ہیں۔ ان کا احادیثِ نبویہ سے کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ ایسی روایات ہیں جنھیں سن کر راسخ العقیدہ مسلمان کا ایمان متزلزل ہوسکتا ہے۔ منکرِ معراج کی ایک ایسی ہی روایت مجھے اس معراج نامے میں ملی ہے۔ بلاقؔی نے اپنے معراج نامے میں یہ واقعہ اس طرح نظم کیا ہے ؎

جتی خلق سن کر اُمنا کہی　　سچی بات ہے گر گواہی دیئی
یہودی مگر اس میں بیٹھا اتھاہ　　اپس کے غروری میں اینٹھا اتھا

یہ سمجھیا انے یو سانچہ کر　　چلیا تھا وہاں سو کفر دل میں دھر
سو یو بات جھوٹی اپس دل میں جان　　برس پانچ سو راہ ہے آسمان
(۱۹-الف)

آخر دل میں کفر لے کر وہ یہودی جب گھر گیا تو کھانا پکانے کے لیے بیوی کو مچھلی لا کر دی اور خود دریا میں نہانے چلا گیا۔ جیسے ہی اس نے پانی میں غوطہ لگایا، مرد سے عورت میں تبدیل ہو گیا۔ ایک دوسرے مرد نے جب اسے دریا کنارے اکیلا دیکھا تو اپنے گھر لے گیا اور بارہ برس تک ان کے درمیان زن وشوہر کا رشتہ رہا جس سے اس عورت کو سات لڑکے ہوئے۔ ایک بار وہ عورت نہانے کے لیے دریا پر آئی اور پانی میں جیسے ہی غوطہ لگایا اپنی اصلی حالت پر آ گئی یعنی مرد بن گئی۔ دریا سے گھر لوٹتا ہے تو وہ یہودی کیا دیکھتا ہے کہ عورت مچھلی دھو رہی ہے اور شوہر کا انتظار کر رہی ہے۔ یہودی نے جب یہ ماجرا دیکھا تو تائب ہوا اور رسول اللہ ﷺ کے پاس جا کر اسلام قبول کر لیا۔ اس واقعے کو بلاقی نے شعری محاسن کے ساتھ اس انداز میں بیان کیا ہے کہ عشق و عاشقی کے قصوں کا سا لطف آتا ہے۔ اس واقعے کو ضمیر لکھنوی نے بھی پیش کیا ہے اور میلاد خوانی میں اکثر اس قصے کو پڑھا جاتا ہے۔

واقعۂ معراج نبی پاک ﷺ کی حیاتِ طیبہ کا نہایت اہم واقعہ ہے اور اسلامی تاریخ میں اس کی حیثیت مسلّم ہے۔ اس واقعے کو صحیح ثابت کرنے کے لیے عقلی و نظری دلائل کی کوئی ضرورت نہیں۔ پھر بھی قدیم شعرا نے اپنی فراست و عقیدت سے ایسی من گھڑت روایتیں نقل کر دی ہیں جن کا ایمان و عقیدے سے کوئی تعلق ہے نہ اسلامی تاریخ سے کوئی واسطہ بلکہ ایسی روایتوں سے تو معترضین کو اعتراض کا موقع مل جاتا ہے۔ میں علمائے کرام کے سامنے عجز و انکسار کے ساتھ یہ بات رکھ رہا ہوں کہ ٹھیک اسی طرح کی روایت برادرانِ وطنِ ہند کے یہاں کرشن جی کو برہم چاری (مجرد) نہ ماننے والے کے متعلق بھی صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ کرشن جی کے متعلق مشہور ہے کہ ان کی سولہ ہزار گوپیاں (معشوقائیں) تھیں۔ ان کے درمیان رہ کر بھی کرشن جی مجرد رہے۔ یہ اُس قوم کا عقیدہ ہے۔ لیکن کرشن جی کے تجرد کو ایک آدمی نہیں مانتا تھا۔ چنانچہ ایک دن اپنی بیوی کو کھانا پکانے کا کہہ کر وہ جمنا میں نہانے کے لیے چلا گیا۔ پانی میں جیسے ہی غوطہ لگایا تو وہ مرد

سے عورت میں تبدیل ہوگیا۔ کنارے پر ایک سادھو ریاضت کر رہا تھا۔ اس نے جب جمنا کنارے اکیلی عورت کو دیکھا تو اپنی کٹیا میں لے آیا۔ سادھو سے اس عورت کو ۱۰/ بچے ہوئے۔ ایک دن وہ عورت دریا پر نہانے گئی تو اپنی اصل حالت میں آ گئی۔ وہ شخص جب گھر گیا تو عورت کو انتظار کرتا ہوا پایا۔ یہ دیکھ کر وہ شخص کرشن جی کی مجردانہ زندگی کا قائل ہوگیا اور توبہ کرلی۔ بتائیے اب ان دونوں واقعات میں مقدم ومؤخر کے علاوہ بھی کچھ فرق ہے؟ میں نے اُردو شاعری میں شمائل النبیؐ میں 'باز و فاختہ' کی ایک ایسی ہی روایت کو پیش کیا تھا جو مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں چلی آ رہی ہے۔

معراج کے واقعے سے اس روایت کو اس لیے بھی جوڑا نہیں جاسکتا کہ اس میں کعبۃ اللہ میں بیٹھ کر واقعۂ معراج سنانے کا ذکر ہے۔ یہ واقعہ سن کر یہودی دریا پر نہانے کے لیے جاتا ہے جبکہ مکہ کے قرب و جوار میں کوئی دریا ہے ہی نہیں۔ اس واقعے کی شعری تاثیر کے پیش نظر دیا شنکر نسیمؔ نے اپنی شہرۂ آفاق مثنوی 'گلزارِ نسیم' میں اس روایت کو تاج الملوک سے جوڑ دیا ہے جو اس مثنوی کا خیالی کردار ہے۔ تاج الملوک صحرائے نسیم میں گھومتے گھومتے ایک حوض میں غوطہ زن ہوتا ہے اور عورت بن جاتا ہے۔ برے دن اس پر پھر لوٹ آتے ہیں۔ تاج الملوک کے عورت بن جانے کے واقعے کو نسیمؔ نے یوں نظم کیا ہے۔

نامرادی سے اپنی نعرہ زن ہو — بے چاری چلی کسی طرف کو
آگے سے جوان ایک خوش قد — آتا تھا ، دنوں کی جیسے آمد
باہم زن و مرد نے کیا میل — دریا سے ملا وہ قطرہ زن سیل
بارے جو پڑی گھر اس کی بے قید — اُمید سے رہ گئی وہ نومید
جب جن کے نہانے کا دن آیا — غوطہ کسی حوض میں لگایا
ابھری تو نہ حوض تھا نہ وہ روپ — پانی کے عوض تھی دشت کی دھوپ
مردی نے جو پھر وجود پایا — پستانوں کو بے نمود پایا
ترکش پہ نگاہ کی ، تو تھا تیر — قبضے میں پھر آئی کھوئی شمشیر

(دیا شنکر نسیمؔ [مرتب رشید حسن خاں]، 'مثنوی گلزارِ نسیم'، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۵۲)

یہ ایک ہی روایت تین طرح سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ کرشن جی کے تعلق سے یہ روایت سنسکرت اور دیگر دوسری جدید ہندوستانی زبانوں کے مذہبی ادب میں پائی جاتی ہے۔ مراٹھی زبان کے مشہور مسلم صوفی شاعر شیخ محمد (م:۱۶۵۰ھ) نے 'یوگ سنگرام' میں کرشن جی کے متعلق اس واقعے کو بڑی تفصیل سے نقل کیا ہے۔ بہرحال، غیر مصدقہ اور من گھڑت روایتوں کو آپؐ کی ذاتِ بابرکات سے جوڑنے کا عمل نہایت غیر مسعود اور کریہہ ہے۔ اللہ اس سے ہماری حفاظت فرمائے کہ ان روایتوں سے ایمان میں تو کوئی اضافہ نہیں ہوتا البتہ اسلام جیسا فطری دین غیر فطری اور روایتی دِکھائی دینے لگتا ہے۔

واقعۂ معراج پر بلاقیؔ کا یہ معراج نامہ اوّلین تخلیق ہے۔ بلاقیؔ نے اسے فارسی معراج ناموں کی روشنی میں لکھا ہے۔ ہوسکتا ہے یہ کسی فارسی معراج نامے کا ترجمہ ہو اور بلاقیؔ نے بعض ضعیف اور مقامی روایات اس میں شامل کرلی ہوں۔ شاہ کمالؔ نے اپنے معراج نامے میں بلاقیؔ کی اس کمزوری کو واضح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

نامۂ معراج در ہندی زباں　　جو بلاقیؔ نے کیا تالیف آں
تھے روایت اوس میں شاید مختلط　　ہم صحیح و ہم ضعیف و ہم غلط
لا جرم و طبع موزونِ بلند　　نامۂ مذکور نئیں آیا پسند
(ورق۲-ب)

بہرکیف، بلاقیؔ کے معراج نامے کے مختلف نسخوں کو سامنے رکھ کر ایک عمدہ نسخہ ایڈٹ کیا جائے تو نعتیہ شاعری میں ایک اہم اضافہ ہوگا اور معراج ناموں کی روایت کی پہلی کڑی ہمارے ہاتھ میں رہے گی۔ وما توفیقی الا اللہ!

g g g

# مختارؔ کا معراج نامہ

شمالی ہند کے حکمرانوں کے لیے دکن کو اپنی سلطنت میں ضم کروا لینا آسان نہیں تھا لیکن اس کے لیے یہ سلاطین ہمیشہ کوشاں رہتے اور کسی نہ کسی بہانے سے فوج کشی کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ خلجی حکمرانوں میں مالوہ کا محمود خلجی پہلا سلطان تھا جس نے دکن کے قلب بیدر پر حملہ کیا جہاں بہمنی تاجدار نظام شاہ کی ماں مخدومۂ جہاں سریر آرائے حکومت تھی۔ اس نے فوری طور پر گجرات کے بادشاہ محمود بیگڑا سے مدد طلب کی۔ شاہ گجرات کی فوجوں نے محمود خلجی کو شکستِ فاش دی اور اسے خالی ہاتھ لوٹنا پڑا۔ اس فتح کے بعد اگرچہ بیدر کی بہمنی سلطنت اس ناگہانی آفت سے بچ تو گئی مگر انتشار کی فضا اندرونی طور پر جڑ پکڑنے لگی اور بہمنی سلطنت دھیرے دھیرے خانہ جنگیوں اور بغاوتوں کا شکار ہوکر پانچ حصوں میں منقسم ہوگئی۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی، بیدر میں نظام شاہی، بیجاپور میں عادل شاہی، احمدنگر میں عماد شاہی اور برار میں برید شاہی۔ ان پانچوں سلطنتوں نے مغلیہ حکمراں اکبر اعظم کے زمانے تک اچھے دن دیکھے۔ پھر ان کا زوال شروع ہوگیا۔

بہمنیوں کی ان منقسم سلطنتوں میں بعض حکمرانوں کے دربار فن و ادب کے مرکز بنے ہوئے تھے اور خود بادشاہ ان فنون کے پارکھی تھے۔ چنانچہ گولکنڈہ کے قلی قطب شاہ، بیجاپور کے علی عادل شاہ ثانی اور ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو خود اپنے دور کے اچھے شعرا میں شمار ہوتے تھے اور ان کے درباروں میں برصغیر کے نامور استادانِ فن ہمیشہ حاضر رہتے تھے۔ بیدر کے بہمنی بادشاہ احمد شاہ ولی بہمنی کے زمانے میں لکھی گئی اُردو کی اوّلین مثنوی، فخر الدین نظامی بیدری کی 'کدم راؤ پدم راؤ' سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہاں بھی ادب دربار کے زیرسایہ پروان چڑھ رہا تھا۔ برار میں بھی یہاں کے حکمراں فن و ادب کی سرپرستی کرتے رہے۔ چنانچہ پیمؔ چند کی کلیات ہو یا

امبا پرشاد طرب کا دیوان، یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ اہلیانِ دربار ادب نوازی کر رہے تھے۔ ان پانچ بادشاہتوں میں صرف عماد شاہی دربار کی ادبی خدمات کے کوئی ثبوت تاریخ کے اوراق میں دِکھائی نہیں دیتے۔ درباروں کی ادبی خدمات کے برعکس صوفی سنتوں کی خانقاہوں اور درویش وفقرا کے تکیوں سے بھی دف کے دھن اور چمٹے کی کھنک کے سہارے عوامی زبان میں حمد ونعت کے ترانے گونجتے ہوئے سنائی دینے لگے تھے۔ گویا اُردو شاعری خسروانہ جاہ وجلال اور درویشانہ فقر وحال میں پروان چڑھ رہی تھی۔ جہاں تک تقدیسی شاعری کا تعلق ہے تو اس کے لیے خانقاہی گوشے اور تکیوں کے گلیارے زیادہ راس آئے۔ یہی وجہ ہے کہ جذب ومستی اور عشق کے والہانہ انداز میں سچی محبت اور خلوص کے ساتھ کہی ہوئی حمدیں اور نعتیں ہمیں انہی گلیاروں میں پنپتی ہوئی دِکھائی دیتی ہیں۔ بطور مثال یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اُردو کے بیشتر نعت گوشعرا کا خمیر اسی خاک سے اُٹھا ہے۔

اُردو کی نعتیہ شاعری میں معراج ناموں کی روایت کافی قدیم ہے اور ان کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔ قدامت کے اعتبار سے بلاقی کے معراج نامے کے بعد سب سے اہم مختار کا معراج نامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ شاعر نے اس معراجیہ مثنوی میں جہاں نصوص وروایات کی پابندی کی ہے وہاں اپنے خلاق تخیل سے بھی کام لیا ہے۔ اگرچہ اس کے حالاتِ زندگی کسی دکنی تاریخ میں موجود نہیں مگر 'معراج نامہ' کے بعض اشعار شہادت دیتے ہیں کہ اس کا نام محمد مختار تھا۔ وہ خواجہ بندہ نوازؒ کے سلاسل کے بزرگ محمد حسینی المعروف بہ شاہ حضرت کے حلقۂ ارادت میں تھا۔ مختار کی کتاب 'مولود نامہ' اور 'معراج نامے' کے منقبتی اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ صوفیانہ طرزِ فکر کو اپنا کر حبِ شیخ میں فنا کے درجے کا طالب تھا۔ اپنے شیخ کی ثنا خوانی میں وہ یوں رطب اللسان نظر آتا ہے۔

رتن کا محمد حسینی ہے نانوں — میرے سر پر اوس کی ہمیشہ ہے چھاوں
کہ وہ شاہ حضرت سوں مشہور ہے — کہ فیض اوس کا دو جگ میں معمور ہے
زہے بخت بے مثل پایا ہے پیر — کہ دوہے دو جگ میں مجے دستگیر
دیا فیض سب خاص ہور عام کوں — کیا فقر کے کام اتمام کوں

سو وحدت کے دریا کا گوہر ہے وہ تو سارے دلیاں میانے برتر ہے وہ

(مختارؔ :'معراج نامہ'[ قلمی] ادارہ ادبیاتِ اُردو، حیدرآباد، ورق ۹-ب)

معراج نامے کے اندرونی شواہد سے پتا چلتا ہے کہ یہ ۱۰۹۴ھ میں لکھا گیا۔ تاریخِ تصنیف کے ذیل میں شاعر کہتا ہے ؎

یو معراج نامہ ہوا ہے تمام سلامٌ علیٰ روح خیر الانام

سنہ تھا یو ہجرت کا اس دن قرار تھے گذرے نود چار پر ایک ہزار

معراج نامے کی تصنیف کا زمانہ تاریخ کے اعتبار سے محمد علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ اور سکندر عادل شاہ کی حکمرانی کا دَور ہے لیکن مختارؔ نے اپنی تصنیف میں کسی بھی بادشاہ کی مدح سرائی نہیں کی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ دربار سے منسلک نہیں تھا اور شاہانہ آسائش کے مقابلے میں درویشانہ فقر و حال کو ترجیح دیتا تھا۔

مروّجہ طریقے کے مطابق مختارؔ کے معراج نامے کی ابتدا حمدیہ اشعار ہی سے ہوتی ہے ؎

کہوں حمد اوّل اوسی راج کا نبیؐ کوں دیا تاج معراج کا

خلائق کو سارے کیا ہے ظہور ولے سب تے اول نبیؐ کا ہے نور

یہ پوری حمد اسی پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ حمد کا یہ انوکھا انداز ہے کہ اس میں ثنائے ربّ الاعلیٰ کے ساتھ ہی اوصافِ رسولؐ بھی بیان ہو رہے ہیں، جیسے وہ اللہ جس نے راتوں رات نبیؐ کو بیت الحرام سے بیت المقدس کی سیر کرائی۔ اللہ ہی نے آپؐ کو امام الانبیاء بنایا۔ جنت و دوزخ کی سیر کرائی اور اپنے دیدار سے مشرف فرمایا وغیرہ۔ حسنِ معنی اور لفظی خوبیوں کے جمالیاتی پہلو پر غور کرنے والوں کو یقیناً مختارؔ کے اس قبیل کے اشعار موہ لینے کے لیے کافی ہیں۔ مختارؔ کے حمدیہ اشعار میں بعض جگہ فلسفیانہ فکر و نظر کو بھی جگہ دی گئی ہے مثلاً اللہ کی وحدت کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ؎

احد ہے ولے دو عدد کا نہیں عدد کا احد اس کے حد کا نہیں

ولے دو عدد میں ہوا ہے ظہور عدد ہور احد سب اسی کا ہے نور

(مختارؔ: معراج نامہ، ورق ۱-ب)

ریاضیات کے نقطۂ نظر سے 'وحدتِ خداوندی' پر غور کرنے کی مثال فیثاغورث اور کانیسس کے یہاں ملتی ہے۔ انھوں نے کائنات کی عددی تشریح کی تھی اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ جس طرح 'تمام اعداد ایک یعنی وحدت سے نکلے ہیں، اسی طرح تمام کائنات کی اصل بھی وحدت ہے اور یہی وحدت 'خدائے واحد' ہے۔' حضرت امجدؔ حیدرآبادی نے اس نظریے کی وضاحت اس طرح کی ہے:

''۲ مجموعہ ہے ۱+۱ کا اور ۳ مجموعہ ہے ۱+۱+۱ کا۔ وقس علیٰ ہذا۔ اکائی ہر عدد میں موجود ہے اور (۱) خود عدد نہیں ہے کیونکہ عدد حاشیتین کے مجموعے کو کہتے ہیں۔ جیسے (۲) کا حاشیہ (۱) اور دوسرا (۳) اور (۳) کا مجموعہ (۴) اور (۴) کا نصف (۲) ہوتا ہے۔ فافہم!''

(سیّد امجد حسین امجدؔ: 'رباعیاتِ امجدؔ'، طبع پنجم، جلد اوّل، ص ۳۰)

ذرّے ذرّے میں ہے خدائی دیکھو ہر بت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم ہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

شیخ سعدیؔ فرماتے ہیں: ''آں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد'۔ اس خیال کا پرتو اُردو شعرا کے یہاں پایا جاتا ہے۔ جیسے ؎

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا، نہ پایا اگر پایا تو حال اپنا نہ پایا

اور مختارؔ کہتے ہیں ؎

ڈھونڈے بہوت اس کی نہ سپڑی خبر جسے سپڑی اس کی نہ انپڑی خبر

حمد و نعت کے بعد مختارؔ نے مناقب پر خاص توجہ دی ہے۔ خلفائے راشدین کی مدح سرائی میں وہ اپنے والہانہ جذبے کا خوب اظہار کرتے ہیں۔ حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ کی شانِ اقدس میں وہ کہتے ہیں ؎

بیاں صدق کا کیوں کیا جائے گا بڑا کام تو فہم میں آئے گا
اوسی عاشقاں میں جو سردار ہے نبی کوں اونے غار کا یار ہے
کتے ہیں جو صدیق اکبر اوسے عجب صدق کا ہے سو گوہر اوسے

(ایضاً۔ ورق ۳-الف)

مختارؔ کی دیگر مثنویات (مولود نامہ، نور نامہ) میں بھی خلفائے راشدین کی مدح میں اشعار ملتے ہیں لیکن انھوں نے مولود نامے میں حضرت علیؓ کی تعریف بڑی شدت کے ساتھ کی ہے۔ یہ تعریف بیان کرتے ہوئے خود شاعر کو احساس ہوا کہ لوگ باگ انھیں رافضی نہ سمجھ لیں۔ معراج نامے میں انھوں نے خلفائے راشدین کی مدح سرائی کے بعد عبدالقادر جیلانیؒ، حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ، اپنے شیخ محمد حسینی عرف شاہ حضرت اور آپ کے مرشد شیخ عبدالصمد کنعانیؒ کی مدح میں بھی اشعار کہے ہیں۔ خواجہ بندہ نواز کی شان میں وہ کہتے ہیں ؎

مرے پیر کا جد ہے او سرفراز　　محمد حسینی ہے گیسو درازؒ
او میدانِ لاہوت کا شاہ باز　　جہاں کے ولیاں کوں کیا سرفراز
تجلی کے دریا کا غواص او　　جتے قطب میانے اتھا خاص او
طریقت اسے معرفت تھا عیاں　　قلم میں نہ آتا ہے اس کا بیاں

(ایضاً۔ ورق ۱۱-ب)

مناقبِ شیخین کے بعد مختارؔ اصل واقعے کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یہاں انھوں نے معراج کے واقع ہونے کی پانچ وجوہ بیان کی ہیں جو اپنے آپ میں نیا انداز اور نئی فکر ہے۔ نصوص و احادیث سے یہ وجوہ ثابت نہیں ہوتیں البتہ شاعر کے خلاق تخیل نے معراج کے واقعے سے ایک انوکھے موضوع کو منسلک کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلی وجہ بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ آنحضرت ﷺ کی مشقت اور دشمنوں کی بے جا ریشہ دوانیوں سے آپؐ کی دل گرفتگی کو دیکھتے ہوئے اللہ تعالیٰ نے آپؐ پر سورۂ طٰہٰ نازل فرمائی اور آپؐ کو اپنے پاس بلا لیا۔

معراج کے واقع ہونے کی دوسری وجہ مختارؔ یوں بیان کرتا ہے کہ چونکہ کل قیامت کے دن نفسا نفسی کا عالم ہوگا، ایسے کٹھن وقت میں آپؐ کو اپنی اُمت کی فکر ستا رہی ہوگی۔ اللہ تعالیٰ کے اذن سے آپؐ اُمت کی شفاعت کریں گے۔ اس لیے اللہ تعالیٰ نے محشر کے حالات سے آگاہ کرنے کے لیے آپؐ کو عرش پر بلایا۔

تیسرا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ کے دیدار کی اوّلیت کا شرف آپؐ کو حاصل ہو جائے۔

چوتھا سبب بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے حضرت محمد ﷺ کو اپنا حبیب

مکرم بنایا اور آپؐ کے تصرف میں زمین و آسماں کے خزانے دے دیے۔ وہ تمام گنج ہائے گراں مایہ معراج کے موقع پر آپؐ پر ظاہر کر دیے۔

معراج کے واقعے کا پانچواں سبب جو مختارؔ نے بیان کیا ہے وہ شاعر کا اپنا نتیجۂ فکر اور اس کے خلاق تخیل کا کمال ہے۔ مختارؔ نے اس میں زمین و آسماں کا مکالمہ نظم کیا ہے جس میں دونوں اپنی خوبیاں بیان کرتے ہیں۔ اس مکالمے سے شاعر کی قادرالکلامی کے ساتھ اس کی علومِ ہیئت و نجوم پر گہری نظر کا پتا چلتا ہے ۔

یہ معراج کا ہے سبب پانچواں — سنو اے عزیزاں اسی کا بیاں
زمیں آسماں جبکہ پیدا ہوئے — عدم کے قدم تے ہویدا ہوئے
پڑیا بحث دونوں کے میانی تمام — کیا فخر دونوں میں آکر مقام
بلند آسماں نے بلندی کیا — بلندی ستی خود پسندی کیا
کیا آسماں تب زمیں کے سنگات — بڑائی میں آکر تکبر کی بات
بڑا ہوں ترے تے سو شان میں — ہے 'رفعت' مرا ذکر قرآن میں
زمیں نے کہی میں فراخی میں آج — کتی ہوں کہ نیں ہے کوئی میرے باج
مجے 'بسط' بولا ہے قرآن میں — کہ سب چیز ہے میرے میدان میں

یہاں لفظ 'رفعت' اور 'بسط' دونوں قرآن کی آیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سورۃ الغاشیہ میں آسمان کی رفعت کا ذکر اس طرح آیا ہے:

"وَ اِلَی السَّمَآءِ کَیۡفَ رُفِعَتۡ" یعنی اور آسمان کو کس طرح بلند کیا گیا۔

اسی طرح زمین کی وسعت کے متعلق سورۂ نوح میں کہا گیا ہے:

"اَللّٰہُ جَعَلَ لَکُمُ الۡاَرۡضَ بِسَاطًا" یعنی اللہ نے تمھارے لیے زمین کو فرش کی طرح بچھا دیا۔ آسمان زمین کے جواب میں پھر تکبر پر اُتر آتا ہے اور وہ اپنے اوصاف نہایت شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ شاعر نے آسمان کی زبانی جو نکات بیان کیے ہیں وہ علمِ نجوم کا گویا ایک دفتر ہے۔ مختارؔ نے آسمان کے سیارات و ثوابت کی حرکات، رفتار، چالیں، ان کی منزلیں (عروج، شرف اور رجعت کی) ان کے سعد و نحس اثرات وغیرہ کو اس تفصیل کے ساتھ بیان کیا

ہے کہ زمین و آسماں کا یہ مکالمہ علمِ نجوم و ہیئت پر ایک مکمل مثنوی بن گیا ہے۔ مثلاً زہرہ کے اوصاف آسمان یوں بیان کرتا ہے۔

سو زہرہ کا مجہ پو عجب راگ ہے — کہ دل عاشقاں کا کیا چاک ہے
سو نغمے منے جیو لے جاتا اتے — جو محبوب اپیں ہوگا گاتا اوسے
نیا سوز کوں لیا کہ اس میں بھرے — جکوئی آ سونے وو تھکے ہور مرے
جتے عاشقاں کوں دیوانی کیا — ولے عشق میں سب کوں دانی کیا
بھرے اوس کی آواز سوں کوش جب — لجایا ہے او عقل ہور ہوش سب
عجب سور ہے اس کا ہر تال پر — سو ہر تال اس کا ہے ہر چال پر
لٹکتا ہے گانا لٹکتی ہے چال — بھٹکتی ہے یاں سد لٹکتا ہے حال

(مختارؔ: معراج نامہ [قلمی] ادارہ ادبیاتِ اُردو حیدرآباد، ورق ۲۱-الف)

از روئے علمِ نجوم 'زہرہ' رقاصۂ فلک گردانی جاتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں دف ہے اور رقص اس کا مشغلہ ہے۔ ان تمام نجومی باتوں کی وضاحت مختارؔ نے اس مکالمے میں بیان کردی ہے۔ آسمان کی اس بڑائی کو سن کر زمیں آخری حربہ استعمال کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ''محمد ﷺ کے قدم مبارک مجھ پر ہیں اس لیے میں تجھ سے افضل ہوں۔ آسمان یہ دلیل سن کر خاموش ہوجاتا ہے اور بارِالٰہ میں گڑگڑا کر دعا کرتا ہے۔ آسمان کی دعا قبول ہوجاتی ہے۔ اسی لیے اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو معراج بخشی تاکہ آپؐ کے قدموں کا شرف آسمان کو بھی حاصل ہوجائے۔

مختارؔ نے مختلف معراج ناموں سے ہٹ کر اپنی تصنیف میں واقعۂ معراج کے صحیح زمانے کے تعین کے لیے مختلف آراء یکجا کردی ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

بیاں میں کیا ہوں عیاں کرکے صاف — کہ ہے وقتِ معراج میں اختلاف
تھی مدت یو معراج کی اوس زماں — نبوت تے بعد از برس بارھواں
لکھیں ہیں قرار اس روایت بدل — جو مہینا اتھا سو ربیع الاوّل
دوجی یوں روایت میں ہے اشتباہ — نبوت تے یک سال ہور پانچ ماہ
سو تیسری روایت سنو یو بدیع — ستاویں اتھی رات رمضان کی

سو چوتھی روایت ہے اس شان کی ستروِیں اتھی رات رمضان کی
نبوت تے بعد از کیے دو برس سو بعضے کتے پانچ تھے او برس

(ایضاً۔ ورق ۲۴-ب)

اس کے بعد عوام الناس میں پھیلی موضوع روایتوں اور احادیث کے سہارے مختؔار واقعۂ معراج بیان کرتے ہیں۔ حجرۂ مقدسہ پر جبرئیلؑ کا تشریف لانا، آپؐ کو جگانا، براق کے اوصاف، اس کی شوخی وغیرہ کے احوال نہایت شرح وبسط کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ ان میں سے اکثر واقعات بلاقؔی کے معراج نامے سے مستعار دِکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً مختؔار نے مسجدِ اقصیٰ کے اس پتھر کے متعلق ایک روایت نقل کی ہے جس سے اکثر انبیا نے اپنی سواریاں باندھی تھیں اور جس پر اپنے قدم مبارک رکھ کر آپؐ براق پر چڑھے تھے۔ وہ پتھر آپؐ سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔

بزاں حق کے فرمان سوں وہ پھتر نبیؐ سوں کیا بولنے یک دیگر
ہوے برس ہفتاد اس ٹھار میں پڑیاں ہوں میں مسجد کے دربار میں
نہ مجھ پوں رکھا کوئی اپنا قدم مبارک رکھا ہے توں اپنا قدم

(ایضاً۔ ورق ۱۹-الف)

بلاقؔی اس واقعے کو یوں نقل کرتے ہیں۔

کہ اس ٹھار پر میں رہیا آج لگ کہ دروازہ میں اس برس سات لک
برس سات لک میں سو اس ٹھار پر رکھیا نیں قدم کوئی میرے اُپر
مبارک قدم توں رکھیا مج اُپر توں کرنا دعا یوں مرے حق اُپر

(بلاقؔی: معراج نامہ [مخطوطہ] ورق ۵-الف/ب)

مسجدِ اقصیٰ سے نکلنے کے بعد سفرِ افلاک شروع ہوتا ہے۔ پہلے آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرت آدمؑ سے ہوتی ہے۔ وہ آپؐ کو اپنی دعاؤں سے نوازتے ہیں بلاقؔی نے پہلے چاروں آسمانوں پر آپؐ کی ملاقات جن جن انبیا و رسل سے ہوئی، اسی ترتیب کو مختؔار نے جوں کا توں اختیار کیا ہے۔ البتہ چوتھے آسمان پر دیکھے جانے والے فرشتے کو پانچویں آسمان پر دِکھاتے ہیں۔ جبکہ ان فرشتوں کی ہیئت دونوں کے یہاں ایک جیسی ہے۔ مختؔار اس فرشتے کی ہیئت کا نقشہ یوں

کھینچتا ہے ؎

فرشتیاں میں دیکھے فرشتہ بلند　　کھڑا ہے او جوں کوہ الوند مند
اتھے پاؤں تحت الثریٰ کے بھتر　　سر اس کا اتھا نہہ فلک کے اُپر
پر اس پر پڑے پاؤں کی نک اوسے　　ہر ایک نک ابالاں کے پردے دسے

آخری شعر کے دونوں مصرعوں میں لفظ 'نک' کا استعمال ہوا ہے۔ دونوں جگہ اس کے معنی 'نک' یعنی ناخن ہے۔ اسی فرشتے کا حلیہ بلاقیؔ یوں بیان کرتے ہیں ؎

فرشتیاں میں دیکھے فرشتہ بڑا　　کہ رہتا ہے اس ٹھار پر وہ کھڑا
تلے پاؤں اس کے زمیں سات میں　　اُپر سرسو اس کا فلک سات میں
بڑی ناک ہور موں بھی سر بھی بڑا　　نبیؐ کا وو کلمہ سو کہتا کھڑا

(بلاقیؔ: ایضاً۔ ورق ۱۱-الف)

پانچوں آسمانوں پر مختلف پیغمبروں سے ملاقات کرتے ہوئے آپؐ چھٹے آسمان پر تشریف لے جاتے ہیں۔ یہاں آپؐ کی ملاقات حضرت موسیٰ علیہ السلام سے ہوتی ہے۔ پھر ایک قوی الجثہ فرشتہ آپؐ کو نظر آتا ہے۔ حضرت جبرئیلؑ اس کا تعارف کراتے ہیں۔ اس واقعے کو مختاریؔ یوں بیان کرتے ہیں ؎

چھٹے آسمان پر نبیؐ جب چڑے　　دیکھے واں عجائب تماشے بڑے
نبیؐ جب چڑے اس آسمان پر　　اتھا پردہ دار اس پہ کیتے نظر
او عائیل ہے نانوں اس کا مدام　　کیتے تھے اسے پردہ دار اس مقام
پیمبر کیے ہیں اُنوں کوں سلام　　ادب سوں علیکی دیا ہے تمام

وہاں سے آپؐ جبرئیلؑ کے ہمراہ ساتویں آسمان کی جانب محوِ پرواز ہوجاتے ہیں۔ پھر جنت وجہنم کی سیر کے بعد آپؐ عرش کی سمت نکل پڑتے ہیں۔ اس سفر میں جبرئیلؑ سدرۃ المنتہیٰ تک آپؐ کا ساتھ دیتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر حضرت محمد ﷺ تنِ تنہا سوئے عرش روانہ ہوتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں آپؐ کے استقبال میں حور و ملائک، غلماں سب مستعد کھڑے ہیں۔ پورے معراج نامے میں یہی دو تین مقام ہیں جہاں مختاریؔ کا قلم فن کے نادر نمونے پیش کرتا ہے۔ گزشتہ

صفحات میں سیارہ زہرہ کے متعلق مختؔار کی پیکر سازی کا نمونہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ اب جنت کی حوروں کے غول کا مشاہدہ کیجیے جو جنت کے تختوں اور مسندوں پر بیٹھی ہوئی تھیں۔

سو ہر حور پر واں اتھا نور بار — زرینہ اتھا اس کا ستّر ہزار
سو ہر بست تے یک خوش آواز تھی — دلاں کے اُپر ذوق سب بار تھی
رنگارنگ ساریاں کھڑیاں تھیاں سنوار — کہ سب مشک عنبر کا واں تھا مکار
اگر ایک انوں کی جو دنیا میں آئے — تو سب آفتاب تلے چھپ کے جائے
ہر یک کے سو سر کے اُپر تاج تھا — سو محبوبیت کا بڑا ساج تھا
اتھے زلف ہر یک کوں چالیس ہزار — کہ عاشق کے دل کا وہاں تھا شکار

(مختؔار: معراج نامہ، مختلف اوراق)

یہاں اگرچہ مختؔار نے فردوسی حوروں کا ذکر کیا ہے لیکن فارسی اُردو غزل کے روایتی محبوب /معشوق کے سارے دل فریب اوصاف، ناز و ادا، عشوہ گری، تمکنت، رعنائی، حسن و جمال وغیرہ کو وہ حوروں کے اوصاف پر انطباق کرنے کی طرف مائل دِکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً حوروں کو ساڑیوں میں ملبوس دِکھانا، زلفوں سے عاشق کے دل کے شکار کی تمثیل وغیرہ۔ مذکورہ بالا شعر میں لفظ 'ساریاں' کو تمام یا سارے کے معنی میں بھی پڑھا جاسکتا ہے مگر بہ ایں صورت مصرع کے معنی خبط ہوجاتے ہیں۔ اس لیے یہاں ساریاں کو لباس کی ایک قسم سے تعبیر کرنا زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تاریخِ اسلام میں اس لباس کے استعمال کا کہیں ذکر ہے؟ جواب شاید نفی میں ہو۔ کیونکہ عربی، فارسی کے کسی بھی مسلم شاعر کے یہاں اس لباس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے تو گجرات کے شیخ بہاء الدین باجنؔ (م ۱۵۰۶ء) کی مثنوی بعنوان 'جنگ نامہ: پشواز، ساڑی، چولی، تہبند، ازار اور پیرہن' میں ساڑی کا ذکر ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں اس لباس کے استعمال کی قدیم روایت گجرات کے جین سماج میں ملتی ہے اور آج بھی انھوں نے اس لباس کو ترک نہیں کیا۔ ہوسکتا ہے کہ ساڑی کے عام استعمال کی وجہ سے باجنؔ نے اپنی مثنوی میں اس کا ذکر کیا ہو۔ لیکن مختؔار نے اسے دکنی سلاطین کے محلوں کے تہذیبی اثرات کے تحت جنت کی حوروں کا لباس بنا دیا۔

جنت کی حوروں کے ساتھ مختارؔ نے وہاں کے باغات کے حسین مناظر کی بھی خوب تصویر کشی کی ہے۔ یہاں ان کا مصورانہ تخیل اور دینی ادراک اوج پر دِکھائی دیتے ہیں۔قرآن وحدیث میں جنت کے باغات کی جیسی تفصیل آئی ہے، مختارؔ نے اس کا لحاظ رکھا ہے۔ ذیل میں جنت کی نہروں کے کنارے لگائے گئے ڈیروں/خیموں کی خوب صورتی کی منظرکشی کی گئی ہے ؎

جتے باغِ جنت کے پائے شرف　　سو یاں تے چلے تا کوئے ہر طرف
کنارے پو اس کے تھے ڈیرے پڑے　　سو یاقوت موتی کے تھے واں کھڑے
طناباں او ڈیراں کو تھے نور کے　　دیسے جیسے کیرن چندر سور کے
جِھلَم سانولے ہور کلس تھے دھنور　　جوں بیٹھے کنول گل پو نوری بھنور
جیتے تھیاں سب ڈیریاں کو کہکشاں　　او تھے مست جوں ذکر میں سرکشاں

(ایضاً۔ورق ۴۸-۴۷-ب-الف)

مختارؔ کے معراج نامے سے پتا چلتا ہے کہ بلاقیؔ کے مقابلے میں ان کی زبان صاف اور نکھری ہوئی ہے۔ باوجود دکنی ہونے کے اس میں ثقالت ہے نہ سمجھنے میں کوئی دِقت۔ بس چند مشکل الفاظ ہیں جنھیں دکنی لغت میں بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً محولہ بالا چوتھے شعر میں شاعر نے ایک نہایت خوب صورت تشبیہہ دی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ڈیروں/خیموں کے اوپر نقاب کی مانند جالیاں لگی ہوئی تھیں اور خیموں کے کلس دھویں کی نکاسی والی چمنیاں تھیں۔ ان میں سے نکلتا ہوا دھواں ایسا دِکھائی دے رہا تھا، مانو کنول کے پھول پر بھنورا اٹکھیلیاں کر رہا ہو۔

جنت کی سیر کے بعد حضرت جبرئیلؑ سدرہ تک آپؐ کے ساتھ چلتے ہیں اور اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں آپؐ کو رفرف پر سوار کر دیا جاتا ہے اور آپؐ عرش کی جانب محوِ پرواز ہوجاتے ہیں۔ جب حضرت محمد ﷺ عرش کے قریب پہنچ جاتے ہیں تو عرش سے آپؐ کے لیے مرحبا کی صدا آنے لگتی ہے۔ شاعر نے نہایت ڈرامائی انداز میں اس واقعے کی منظرکشی کی ہے ؎

ندا آئیا تب یو فی الفور میں　　نہ نعلین کاڑو محمدؐ تمھیں
اتا آؤ میرے حبیبؐ اے حبیبؐ　　رہو ہو کر مجہ نور سوں عنقریب

محبت کا سہرا بندائے ہیں تب  میانی کا پردہ اچائے ہیں تب
(ایضاً۔ ورق ۵۷-الف)

عرش پر عبد و معبود اور حبیب و محبوب کے درمیان راز و نیاز کی باتیں ہوتی ہیں اور پھر اُمت کے لیے نماز کا تحفہ لے کر حضرت محمد ﷺ عرشِ بریں سے جانبِ روئے زمین لوٹتے ہیں۔ واپسی کے اس سفر میں دیگر معراج ناموں میں درج عوامی روایتوں کی طرح مختؔار نے بھی ضعیف و موضوع روایتیں بیان کی ہیں۔ بہرکیف، آپؐ علوی سفر پورا کر کے اپنے حجرۂ مبارکہ میں پہنچ جاتے ہیں اور صبح کی نماز کے بعد اپنے صحابہ کرامؓ سے سفر کے حالات تفصیلات بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد دعائیہ کلمات پر شاعر معراج نامہ ختم کرتا ہے۔ مختؔار نے آخر میں سنہ تصنیف اور اپنے تخلص کا اظہار کیا ہے ؎

محمدؐ پہ مختؔار کوں کر فدا  تو ایمان اس کوں اچھے گا سدا
یو معراج نامہ لکھیا یادگار  نبیؐ کے کرم کا اسے ہے ادھار
جو کوئی یو سنے سو دیوے دعا  دعا کا او رکھے گا نیں مدعا
خدا اس کے عیباں پہ ستار ہو  گنہ گار کا او ہی غفار ہو
یو معراج نامہ ہوا ہے تمام  سلامٌ علیٰ روحِ خیر الانام
سنہ تھا یو ہجرت کا اس دن قرار  تھے گزرے نو د چار پر ایک ہزار
(ایضاً۔ ورق ۶۲-ب)

## معراج نامے کی لسانی، املائی اور ادبی خصوصیات :

مستقل معراج ناموں سے صرفِ نظر کر لیا جائے تو اُردو میں ذکرِ معراج کی روایت قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ چنانچہ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ (م: ۱۴۲۱ء) سے منسوب 'معراج العاشقین' کے باب چہارم [پانچ منزل سے سیر معراج کا کیے] اور باب ہفتم [در بیان معراج کا وصل] صرف واقعۂ معراج کے لیے مختص کیے گئے ہیں۔ باب چہارم میں حضرت جبرئیلؑ کے ہمراہ آپؐ کے سیر الافلاک کا ذکر ہے اور باب ہفتم میں عرشِ بریں پر اللہ ربّ العزّت سے آپؐ کی ملاقات کا تذکرہ ہے۔ یہ پوری کتاب نثر میں ہے۔ خواجہ صاحب کے بعد ان کے مریدین اور

خلفاء کا ایک طویل سلسلہ چلتا ہے جن میں میرانجی شمس العشاق، برہان الدین جانمؔ، امین الدین اعلیٰ وغیرہ کی تصانیف میں واقعۂ معراج پر گیت، دوہے یا راگ راگنیاں مل جاتی ہیں۔ مذکورہ بالا دکنی صوفی شعرا کے گجری ادب کے معاصرین میں شیخ بہاء الدین باجنؔ (م ۱۵۰۶ء)، قاضی محمود دریائی، شیخ علی محمد جیو گامدھنی، خوب محمد چشتی وغیرہ کے صوفیانہ کلام میں بھی معراجیہ اشعار مل جاتے ہیں۔ سلاطین اور ان کے درباری شعرا مثلاً قلی قطب شاہ، ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ، نصرتی ملک خوش نود، ابن نشاطی وغیرہ کی کتابوں میں بھی معراجیہ عنصر کہیں نہ کہیں دِکھائی دیتا ہے۔ ان سے ہٹ کر گجرات، دکن اور برار کے علاوہ برصغیر میں اُردو کے علاقے پنجاب، سندھ اور کشمیر میں جو بیسیوں معراج نامے لکھے گئے ہیں، اُردو کے نعتیہ ادب میں ان کا بلند مقام ہے۔ ان تمام معراج ناموں کی اگرچہ اپنی ادبی حیثیت مسلّم ہے لیکن مختارؔ نے جو معراج نامہ لکھا ہے اس کے ادبی، لسانی سیاق وسباق قدرے مختلف دِکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

الف) مختارؔ نے معراج نامے کی ابتدا اگرچہ حمدیہ اشعار سے کی ہے مگر انداز ایسا ہے کہ اس میں نعت کا پہلو بھی نکل آتا ہے، اسی لیے سیّدہ جعفر مؤلفہ تاریخ ادب اُردو کو سمجھنے میں سہو ہو گیا اور اس معراج نامے کی ابتدا کے ضمن میں کہہ دیا کہ ''اس مثنوی کی ابتدا نعت کے ان اشعار سے ہوتی ہے۔'' (تاریخِ ادبِ اُردو، جلد سوم، دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۶۳)

ب) شاعر نے کتاب کے وافر حصے کو مناقب کے لیے مختص کر دیا ہے۔ چنانچہ اس میں مناقبِ حضرت علیؓ، حضرت امام حسینؓ، شیخ عبدالقادر جیلانیؒ، خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ اور مدحِ مرشد محمد حسینیؒ نیز انہی کے پیر شیخ عبدالصمد کنعانیؒ کی توصیف بیان کی ہے۔ ان میں حضرت غوث پاکؒ کی مدح میں ستّر سے زائد اشعار قلم بند ہوئے ہیں جو اپنے آپ میں ایک مختصر مثنوی ہے۔

ج) مختارؔ نے معراج کے واقع ہونے کے پانچ اسباب بیان کیے ہیں۔ یہ ان کے خلاقِ تخیل کا کمال ہے ورنہ قرآن وحدیث میں ان وجوہ کا کہیں ذکر نہیں۔

د) معراج کا پانچواں سبب بیان کرتے وقت شاعر نے آسمان کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے اس کی تفصیل میں علمِ نجوم کے بہت سارے نکات واضح کر دیے ہیں وگرنہ جن شعرا

نے معراج کے واقعے میں نجوم کی تفصیل متعلقہ فلک کی مناسبت سے بیان کی ہے، ان شعرا سے ہٹ کر یہ نیا اسلوب مختارؔ کا اپنا ہے۔

جہاں تک مختارؔ کی زبان کا تعلق ہے تو عادل شاہی دَور کی دیگر تصانیف کی زبان کے مقابلے میں یہ چنداں نکھری ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بلاقیؔ نے اپنا معراج نامہ مختارؔ سے تیس پینتیس برس قبل لکھا تھا۔ زبان کی تاریخ میں یہ کوئی لمبا عرصہ نہیں مانا جاتا لیکن مقامی فاصلے زبان پر برابر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ مشہور مثل ہے کہ 'چار کوس پر پانی بدلے، آٹھ کوس پر وانی'، اس مثل کے مطابق اگر غور کیا جائے تو بلاقیؔ کے برار اور مختارؔ کے بیجاپور کا زمینی فاصلہ کافی طوالت لیے ہوئے ہے۔ اس لیے دونوں تصانیف باوجود تقریباً ایک ہی زمانے میں خلق ہونے کے دونوں کی زبانوں میں فرق پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بلاقیؔ اور مختارؔ دونوں کی بعض لفظیات میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی (مرحوم) کا یہ فرمانا:

''لسانی نقطۂ نظر سے اس مثنوی کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے زبان اور ذخیرۂ الفاظ کی تبدیلیوں کو دریافت کیا جاسکتا ہے۔ اس کی زبان طبعیؔ کی مثنوی ('بہرام وگل اندام' ۱۰۸۱ھ) سے بھی زیادہ صاف اور نکھری ستھری ہے۔'' (ڈاکٹر جمیل جالبی، 'تاریخ ادبِ اُردو، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۵۱۱)

ہمارے خیال کی توثیق کرتا ہے۔ مختارؔ نے جہاں سادہ زبان اور آسان لفظیات کو ترجیح دی ہے وہیں عربی اور فارسی تراکیب کا بھی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مثلاً بقاء البقا، تجرید و تفرید، خیر الانام، تحت الثریٰ، فی الفور وغیرہ۔

بالعموم تقدیسی ادب کو شعریت سے عاری تسلیم کیا جاتا ہے مگر مختارؔ کے معراج نامے میں شعری جمالیات کو اُبھارنے کی کوشش ہوئی ہے۔ انھوں نے کیا حمد کیا نعت، کیا منقبت اور کیا مدحت؛ اصل قصہ ہو یا دعائیہ اشعار، ہر جگہ صنعتوں کے ذریعے بھی شعری حسن کو بڑھانے کے جتن کیے ہیں۔ ایک دو جگہ نئی تشبیہات سے بھی شاعر نے کام لیا ہے۔ مثلاً جنت کے خیموں کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے مختارؔ نے بھنورے اور کنول کی تشبیہہ استعمال کی ہے۔ اُردو میں یہ دونوں مشبہ بہ کی صورت میں شاذ ہی استعمال ہوئی ہوں لیکن ہندی شاعری میں اس کی طویل روایت رہی ہے اور 'بھرمر گیت' کے عنوان سے بیسیوں نظمیں لکھی گئی ہیں۔ ہندی شاعری میں یہ

دونوں عشق کی علامت کے طور پر برتے گئے ہیں۔ مختارؔ نے ان دونوں طرفین تشبیہہ کو ایک الگ انداز میں استعمال کیا ہے جیسے ۔

جہلم سانولے ہور کلس تھے دھنور　　جوں بیٹھے کنول گل پو نوری بھنور

سطورِ بالا میں اس شعر کا مفہوم واضح کر دیا گیا ہے۔

مختارؔ کے یہاں زبان کا قواعدی ڈھانچا خالص دکنی انداز لیے ہوئے ہے لیکن بعض جگہ صیغۂ جمع میں تذکیر و تانیث کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے جیسے ...

فرشتہ (مذکر) اس کی جمع فرشتیاں

ولی اس کی جمع ولیاں

ساری (لباس-مؤنث) اس کی جمع ساریاں

اس کے علی الرغم بعض ایسے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں کہ فعل اصلی کو بھی 'یاں' کا لاحقہ لگا دیا جاتا ہے جیسے:

کھڑا سے کھڑیاں　　ع : رنگا رنگ ساریاں کھڑیاں تھیاں سنوار

پڑا سے پڑیاں　　ع : پڑیاں ہوں میں مسجد کے دربار میں

بیٹھنا سے بیٹھیاں　　ع : جو بیٹھیاں اتھیاں اوس پوستّر ہزار

اتھا سے اتھیاں　　ع : جو بیٹھیاں اتھیاں اوس پوستّر ہزار　　وغیرہ

مختارؔ کے یہاں حروفِ ربط کا املا ضرورتِ شعری کے مطابق تبدیل ہوتا رہتا ہے مثلاً :

اُس سے اوس

کو سے کوں

پر سے پو

سے سے سوں

اوپر سے اُپر

سے سے تے

ان کے علاوہ اس معراج نامے میں صفاتِ عددی غیر معینہ کی دکنی صورتوں کا استعمال ہوا

ہے جیسے:

کتنا کے لیے کتّا

اتنا کے لیے اتّا

جتنا کے لیے جِتّا

جتنے کے لیے جِتّے

نیز ضمیر اشارہ کی صورت بھی دکنی انداز لیے ہوئے ہے جیسے:

اِتا یعنی اِدھر ع : اِتا آؤ میرے حبیب اے حبیب

مختارؔ نے اگر چہ ان دکنی الفاظ کا استعمال کیا ہے لیکن انھوں نے زبان کے کھردرے پن کو دور کرنے کی دانستہ کوشش بھی کی ہے۔

بلاقیؔ کے معراج نامے کے بعد اس معراج نامے کی قدامت تو اپنی جگہ مسلّم ہے ساتھ ہی تقدیسی ادب میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مختارؔ کے بعد اُردو میں معراج ناموں کے ایک طویل سلسلے کو فروغ حاصل ہوا ہے اور بلاقیؔ و مختارؔ کے سر ہی اس کا سہرا باندھا جاسکتا ہے۔

g g g

# نصرتی کے معراج نامے

نصرتی عادل شاہی دربار کا ملک الشعرا تھا۔ اس نے اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام الناس ہی کا نہیں خود بادشاہ کا دل جیت لیا تھا۔ اس نے بیجاپور کے تین بادشاہوں کا دَور دیکھا اور ہر ایک کے دربار سے اس کی وابستگی رہی تھی۔ مصنف 'تذکرۂ شعرائے دکن' نے اس کا نام محمد نصرت تحریر کیا ہے۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس کے والد عادل شاہی فوج میں اسلحدار تھے اور بادشاہ کی نظر میں ان کی قدر و منزلت تھی۔ انھوں نے نصرتی کی تعلیم و تربیت کا بڑا خیال رکھا۔ نصرتی نے اپنے احوال خود 'گلشنِ عشق' میں بیان کر دیے ہیں۔ وہ کہتا ہے ؎

کہ تھا مج پدر سو شجاعت مآب — قدیم یک سلحدار جمع رکاب
وہ شہ کام پر زندگانی منے — کمر بستہ تھا جاں فشانی منے
نظر دھر کے مج تربیت میں سدا — رکھا نیں کدھیں مج اپس تے جدا
سکچ مج تے جانے کوں نس دن منے — پھرے لے بزرگاں کی مجلس منے
معلم جو میرے جتے خاص تھے — دھرن ہار وہ مج پہ اخلاص تھے
کچ یک میں سنبھالیا جب اپنا شعور — کیا کر کتاباں پہ اکثر عبور
نجھایا ہر یک طرح کا پھول بن — رکھیا دل میں تس باغباناں کے فن
دکھیا کیوں جو ہر بزم میں کر خیال — حریفاں گئے ہیں ہو سرمست حال
صفائی دسی ان دنوں میں مجے — ولے بھید کیا ہے سو نہ دل بجے

(نصرتی: مرتب سیّد محمد ایم اے، 'گلشنِ عشق' سلسلۂ یوسفیہ، شمارہ ۸، حیدرآباد، ص ۴۰)

اس سے پتا چلتا ہے کہ نصرتی کو حصولِ تعلیم کا بڑا شوق تھا اور اسی کی بنیاد پر اس نے علومِ متداولہ اور فنونِ عصریہ پر دسترس حاصل کر لی تھی۔ نصرتی کی بعض تصانیف سے اس کے حالاتِ زندگی کا پتا چلتا ہے مگر ان واقعات سے اس کی مکمل زندگی سامنے نہیں آتی۔ جیسا کہ اس کی ولادت، اس کی عمر، اس کے خاندانی حالات وغیرہ۔ عبدالحق نے اس کے والد کا نام شیخ مخدوم اور دادا کا نام شیخ ملک بتایا ہے۔ کچھی نرائن شفیق نصرتی کو حاکمِ کرناٹک کے قرابت داروں میں شمار کرتے ہیں۔ نصیرالدین ہاشمی نے نصرتی کو ارکاٹ کا متوطن بتایا ہے۔

محققین کو نصرتی کے مذہب میں بھی مغالطہ ہے۔ بعض اسے مسلمان خاندان کا ایک فرد سمجھتے ہیں تو بعض کے نزدیک وہ برہمن الاصل ہے۔ مراٹھی ادب کے نامور محقق پنڈھری ناتھ رانڈے کا کہنا ہے کہ ''اسے مراٹھی زبان و ادب اور ہندو دیومالا پر اتنا عبور حاصل تھا کہ سر جارج لائل کو شبہ ہوا کہ وہ پہلے ہندو برہمن رہا ہوگا۔'' لیکن خارجی شہادتیں اس کے غیر مسلم ہونے کا پتا نہیں دیتیں۔ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ سے اس کے آبا و اجداد سے چلی آ رہی عقیدت سے بھی اس بات کی شہادت ملتی ہے کہ نصرتی اور اس کے اہلِ خاندان مسلمان ہی رہے تھے۔ 'گلشنِ عشق' میں خود نصرتی نے اس بات کی گواہی دی ہے کہ ؎

بحمد اللہ کرسی بہ کرسی میری چلی آئی ہے بندگی میں تیری

نصرتی کی دونوں کتابوں 'گلشنِ عشق' اور 'علی نامہ' میں منقبتی منظومات میں خلفائے راشدین کی مدحت طرازی نہایت والہانہ انداز میں کی گئی ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ سُنی المسلک تھا۔ اس کی تقدیسی شاعری میں حمد و مناجات، نعت و منقبت کے علاوہ معراج نامے بھی ملتے ہیں۔ اس نے نعتوں میں جس حسنِ عقیدت کا اظہار کیا ہے معراج ناموں میں وہی عقیدت جلوہ گر ہے، بلکہ فزوں تر ہے۔

اُردو میں خالص معراج نامے بھی لکھے گئے ہیں اور مثنویوں کے جز کے طور پر بھی انھیں لکھنے کے جتن کیے گئے۔ دکنی ادب کی تاریخ میں نصرتی کے خالص معراج نامے کا ذکر ملتا ہے لیکن وہ تا حال دستیاب نہیں ہوا، البتہ اس نے 'گلشنِ عشق' اور 'علی نامہ' میں صفتِ معراج کی سرخی لگا کر معراج کے واقعات کو قلم بند کیا ہے۔ دکن کے خالص معراج ناموں میں اوّلین معراج نامہ بلاقی

کی مثنوی معراج ہے۔ اس کے علاوہ مختارؔ کا معراج نامہ، معظمؔ کا معراج نامہ، معراج نامۂ امینؔ گجراتی اور فتاحیؔ کا معراج نامہ قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان معراج ناموں میں علمِ نجوم کو بہت کم برتا گیا۔ مثنوی کے اسلوب میں لکھا گیا صرف ایک معراج نامہ کچھی نرائن شفیقؔ کا ہے جس میں علوی سفرِ رسولؐ کے واقعے کو نجومی اصطلاحوں کے سہارے آگے بڑھایا گیا ہے۔ دکنی ادب میں سفرِ معراج پر یہی ایک مستقل مثنوی ہے جس میں علمِ نجوم کا استعمال ہوا ہے۔ جہاں تک نصرتیؔ کی مثنویوں کا تعلق ہے تو ان میں واقعۂ معراج کو جزوِ مثنوی کے طور پر درج کیا گیا ہے۔

## ذکرِ معراج مثنوی 'گلشنِ عشق' میں :

نصرتیؔ نے یہ مثنوی ۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء میں لکھی تھی۔ اس کی تاریخِ تصنیف والے شعر میں نصرتیؔ کہتا ہے ؎

کہا اس کی تاریخ یوں ہجرتی ''مبارک یو ہے ہدیۂ نصرتی''
۸ ۶ ۰ ۱ ھ

یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے جس میں مدمالتی اور راج کمار منوہر کا قصہ بیان ہوا ہے۔ قصے میں روایتی انداز میں عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ مثنوی حمد و نعت اور منقبت سے شروع ہوتی ہے۔ نعتِ رسولؐ کے بعد شاعر نے اسّی اشعار پر مشتمل ایک معراج نامہ قلم بند کیا ہے۔ نصرتیؔ نے اپنی مثنوی میں جتنی بھی ذیلی سرخیاں قائم کی ہیں وہ ایک ایک شعر میں ہیں۔ سرخیوں کے ان تمام اشعار کو جمع کر دیا جائے تو مثنوی کا خلاصہ بن جاتا ہے۔ واقعۂ معراج کے لیے اس نے سرخی کا یہ شعر لکھا ہے ؎

صفت معراج کی جس نس ترنگ چڑھ یو حبیبِ حق
پھر آیا لا مکاں تک جا کرے لگ وہم جنبانی

(نصرتیؔ [مرتب سیّد محمد] 'گلشنِ عشق'، سلسلۂ یوسفیہ، شمارہ ۸، حیدرآباد، ص ۱۷)

یعنی معراج کی رات میں آپؐ ترنگ (گھوڑے مراد براق) پر سوار ہو کر لا مکان تک پہنچے تھے جہاں تک انسان کا وہم و گماں بھی نہیں پہنچ سکتا۔ نصرتیؔ کہتا ہے کہ جب سورج چھپ گیا اور حجلۂ راز کے لیے شب نقاب بن گئی تو طالب کے دل میں مطلوب کی یاد گھر کر گئی۔ مقاماتِ

وصل دل پذیر ہوئے۔ طالب ومطلوب کے دل میں جو خواہش تھی وہ آج پوری ہونے والی تھی۔ ادھر (حضرت محمد ﷺ) کے دل میں ملنے کی خواہش اُبھری، ادھر جذبۂ محبت پروان چڑھا۔ اللہ ربّ العزّت جو ہستیِ کل کا باغباں ہے، اس نے کونین کا باغ سجایا۔ اور باغِ ہستی وگلشن کونین دونوں کا ایک خاص پھول، حضرت محمد ﷺ کو پیدا فرمایا اور لامکاں کے محل (مندھر) کو معطر کرنے کے لیے آپؐ کو اپنے پاس بلایا۔

اللہ تعالیٰ نے جبرئیلؑ کو حکم دیا کہ میرے حبیب ﷺ کو بلا لاؤ۔ یہ سنتے ہی نو افلاک میں خوشی کی لہر دوڑ گئی اور سارے ملائک ایک دوسرے کو بدھائی دینے لگے۔ بہشتوں کو سنوارا گیا اور دوزخیوں سے عذاب اُٹھا لیا گیا۔ رحمت کے در بے حجاب کر دیے گئے اور شر کو اُٹھا لیا گیا۔

ہوئے بے حجابانہ رحمت کے در اٹھیا خیر ہور شر جو تھا سربسر

اس شعر میں حرف 'ر' کی تکرار سے نغمگی پیدا کی گئی ہے۔ یہ تجنیسِ زائد کی عمدہ مثال ہے۔ شاعر آگے کہتا ہے کہ اللہ کے حکم سے جبرئیلؑ جنت سے ایک برق جیسا تیز رفتار براق پکڑ لائے۔ وہ براق پرند کی پرواز ہی نہیں تیر ہی نہیں آدمی کے وہم وگماں سے بھی تیز تر تھا۔ اس کی رفتار کے کیا کہنے کہ پل بھر میں وہ کونین کی سیر کر سکتا تھا۔ ایسے گھوڑے کو سر سے پیر تک سنوارا گیا اور فرشتوں کی ہزارہا صفیں آپؐ کے استقبال کے لیے کھڑی کر دی گئیں تاکہ بہ یک لخت سارے راستوں کو قطع کرنے والے رسولِ پاک ﷺ کی بارگاہ میں حاضری دی جا سکے اور عالم خلوت و الہام میں بھی حاضری کا حق ادا ہو جائے۔ فنا کا خیال دل سے نکال کر بقا کی رغبت دلائی گئی تھی۔ حضرت جبرئیلؑ ادب کے ساتھ آپؐ کے قریب پہنچے اور آپؐ کو جلدی اُٹھنے کو کہا۔ آپؐ سے یہ بھی کہا کہ حق سبحانہ تقدس آپؐ سے ملنے کے لیے مشتاق ہے تاکہ آپؐ کا دیدار ہو جائے۔ یہ شعر اگرچہ نصرتیؔ کی آپؐ سے حسنِ عقیدت کا نمونہ ہے مگر اس میں ربّ العزّت کی شان میں استخفاف کا پہلو نکلتا ہے۔ بہرکیف، جبرئیلؑ آپؐ سے کہتے ہیں کہ اس گھوڑے پر سوار ہو کر میرے ساتھ چلیے، آج کی رات بڑی سہانی ہے۔ آپؐ کے لیے تمام آسمانوں کو مرصع کر دیا گیا ہے اور ہر فلک پر ملائکہ کی مجلسیں لگی ہوئی ہیں۔ سارے راستے سورج کے مانند روشن ہیں۔ جنت کی حور وقصور اور غلمان سارے سجے سنورے ہوئے ہیں۔ آسمانوں میں ہر طرف مسرت و شادمانی ہے۔ طبل

بجائے جارہے ہیں۔ آج، اے اللہ کے رسولؐ! آپؐ جتنا کام کریں گے دونوں عالم پر وہ بار نہیں ہوگا بلکہ اس کام کے تو دونوں عالم محتاج ہیں۔ حضرت جبرئیلؑ کی زبانی یہ خوش خبری سن کر آپؐ جلدی سے اُٹھے اور وضو کیا۔ اس کے بعد آپؐ براق پر ایسے سوار ہوئے جیسے کوئی بادشاہ تخت پر بیٹھتا ہے۔ براق ایسی شوخی کر رہا تھا مانو پانی کا فوارہ اُبل رہا ہو۔ براق ایسا تیز رفتار ہے کہ ہوا سے بھی قبل آسمان پر پہنچ گیا۔

جب براق پہلے فلک پر پہنچا تو چاند کے جسم پر اس نے اپنے سُم کا نشان مرتسم کر دیا۔ یاد رہے کہ معراج کی شب بالعموم چھبیسویں مانی جاتی ہے۔ اس رات چاند نعل نما ہوتا ہے۔ شاعر نے اسی مناسبت سے اس رات کے چاند کے لیے چہرے پر براق کے سم کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ بعد کے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ نشانی چاند کے چہرے پر ایسی دِکھائی دے رہی مانو وہ نعل ہو یا سم کے مانند ہو۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ براق کے سم کی خاک چاند کے لیے چاندی کی مانند تھی۔ چاند پارے کے مانند تھا مگر اس خاک سے وہ نقرئی بن گیا۔ فلک اول پر آپؐ نے بیت معمور میں نبیوں کی روحوں سے ملاقات کی۔ تھوڑی دیر ٹھہر کر آپؐ نے وہاں اِمامت فرمائی۔ پہلا فلک از روئے نجوم فلکِ قمر ہے۔ اس اعتبار سے شاعر نے پہلے آسمان پر قمر کا تذکرہ کیا ہے۔

یہاں سے آپؐ دوسرے آسمان پر تشریف لے گئے۔ نجوم کی رو سے اس فلک کا مالک سیارہ عطارد مانا جاتا ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ آپؐ نے دوسرے فلک پر قدم رکھتے ہی عطارد کو دیکھا۔ غالبؔ نے دوسرے فلک پر آپؐ کی آمد کے متعلق لکھا ہے کہ ''یہاں آپؐ کا خدنگِ نظر عطارد تھا۔'' عطارد کو فارسی میں 'تیر' کہتے ہیں۔ اسی مناسبت سے غالبؔ نے خدنگ، تیر اور عطارد میں نسبت پیدا کی ہے۔ دوسرے آسمان پر پہنچنے کے ساتھ ہی آپؐ کی نظرِ خیر سے عطارد (حکیم فلک دوم) دبیرِ فلک بن گیا۔ یاد رہے کہ عطارد کو نجوم میں دبیرِ فلک کہا جاتا ہے۔ اس کے ایک ہاتھ میں قلم اور دوسرے ہاتھ میں بیاض ہے۔ ساتوں آسمانوں کے احوال قلم بند کرنا اس کی ذمہ داری میں شامل ہے۔ عطارد کے زائچے والے بچوں پر اس سیارے کے اثرات پڑتے ہیں۔ علمِ نجوم کی رو سے ان کے احوال بھی عطارد قلم بند کرتا ہے۔

دوسرے فلک سے آپؐ کی سواری تیسرے آسمان پر پہنچی۔ یہاں آپؐ کو سیارۂ زہرہ دِکھائی

دیا۔ زہرہ علمِ نجوم میں رقاصۂ فلک ہے۔ اس کے ہاتھ میں دف ہے اور موسیقی سے اسے نسبت ہے۔ حضرت محمد ﷺ کے فلکِ سوم پر پہنچتے ہی زہرہ اپنا دف بجا کر اور نغمے گا کر آپؐ کا استقبال کرنے لگا۔ شاعر نے دف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دف ماہ (چاند) کے دائرے کی بنی ہوئی تھی۔ شفیقؔ اور غالبؔ نے بھی زہرہ کی دف کو چاند کی دف کہا ہے۔ آپؐ کی آمد پر نصرتیؔ نے زہرہ کے دف بجانے کا ذکر کیا ہے جبکہ غالبؔ کی مثنوی معراج میں فلکِ سوم پر آپؐ کی آمد سے گھبرایا ہوا زہرہ چاند کی دف کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس آسمان سے نکل کر آپؐ چوتھے آسمان کی طرف بڑھتے ہیں۔ یہاں سورج آپؐ کو سایہ دینے کے لیے چھپ جاتا ہے۔ آپؐ اس کی اس ادا پر اسے سات کھنڈوں کی نورانی بادشاہت عطا کر دیتے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ لحاظ ہے کہ علمِ نجوم میں سورج چوتھے فلک کا مالک ہے۔ چوتھے آسمان سے آپؐ کی سواری پانچویں فلک پر جاتی ہے۔ اس چرخ کا مالک مریخ ہے۔ یہ سرخ رو سیارہ شجاعت کی علامت ہے۔ اس کے ہاتھ میں خنجر ہے۔ آپؐ نے مریخ کی جانب دیکھا تو وہ اور سرخ ہو گیا۔ آپؐ نے اس کے حق میں شجاعت کی دعا کی اور آگے بڑھ گئے۔ چھٹے آسمان پر آپؐ کی ملاقات مشتری سے ہوتی ہے۔ یہ سیارہ نجومی پیکر میں ایک پیرسن مرد ہے۔ اس کے ہاتھ میں کتاب ہے اور فلسفہ، آرٹ اور قانون سے اس کی نسبت ہے۔ اس سیارے کا ایک نام برجیس بھی ہے۔ آپؐ کے دیدار سے وہ فیضیاب ہوا اور اسے قاضیِ مسندِ آسماں بنا دیا گیا۔

وہاں سے آپؐ کی سواری ساتویں فلک کی سمت روانہ ہوئی۔ اس فلک کا حاکم زحل ہے۔ یہ منحوس اکبر مانا جاتا ہے اور ہندوستان سے اس کی نسبت ہے۔ اسے جگ کا کال بھی کہا جاتا ہے۔ آپؐ نے اس کی نحوست کو کم کیا اور وہاں سے آگے بڑھے۔ آپؐ کا اگلا پڑاؤ سدرۃ المنتہیٰ تھا۔ یہاں جبرئیلؑ نے آپؐ کا ساتھ چھوڑا اور سواری کے لیے رفرف پیش کیا۔ رفرف پر سوار ہو کر آپؐ سیکڑوں مقامات سے گزرے اور عرش کے قریب پہنچے۔ اس سفر میں آپؐ نے بارہ بروج طے کر لیے۔ عرشِ الٰہی کو دیکھ کر جب آپؐ نعلین اُتارنے لگے تو اس کے بعد جو واقعات نصرتیؔ بیان کرتا ہے اس میں عرش آپؐ سے یہ التماس کرتا ہے کہ اے خدا کے رسول ﷺ! آپ اپنی نعلین مبارکہ کے ساتھ تشریف لائیے اور مجھے آپ کی خاک پائی سے سرفراز کیجیے۔ نصرتیؔ اس واقعے کی

تصویر کشی یوں کرتا ہے ۔

کیا عرش در حال یوں التماس　　کہ ہے اے حبیبِ خدا تج سوں آس
جھٹک گرد تج پگ کی نعلین کی　　کہ ہو روشنی دل کی مج نین کی
(ایضاً۔ 'گلشنِ عشق'، ص ۲۱)

یعنی عرشِ الٰہی آپؐ سے التماس کر رہا ہے کہ آپؐ اپنے پیروں اور نعلین کی دھول جھٹک دیں تا کہ اس سے میری آنکھ اور دل روشن ہو جائے۔ اللہ تعالیٰ کی شانِ استغنا میں یہ کلام گستاخی نہیں بلکہ آپؐ کی آمد سے عرشِ الٰہی کے مرتبے کے بلند ہو جانے کی طرف شاعر کا اشارہ ہے۔ سمندِ ہوا آپؐ کا رہرو بنا اور آپؐ کو اللہ ربّ العزّت نے لا مکان کی سیر کرائی۔ نصرتی کہتا ہے کہ لا مکاں کوئی کیا بیان کرے۔ اس کی شرح میں ہمارا سخن گویا گونگا ہے، اس میں اتنی بھی سکت نہیں ہے۔ یہ لا مکاں ذاتِ اقدس کا مکان ہے۔ اس کی مثال دی نہیں جا سکتی۔ یہ ایسی جگہ ہے جس کی کوئی سمت نہیں۔ اس مقام پر آپؐ اور ربّ کریم کے درمیان قاب قوسین کا فاصلہ رہ گیا تھا۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں واسطے کا پردہ بھی اُٹھا لیا گیا۔ اب محبّ ومحبوب میں کوئی واسطہ نہیں تھا۔ اسی مقام پر آپؐ کو رویتِ عین حاصل ہوا اور حرف وصوت کے بغیر حبیب ومحبوب کے درمیان گفتگو ہوئی۔ نبی پاک ﷺ کی جانب سے ربّ قدیر پر تحیت پڑھی گئی تو رب کی طرف سے سلام پیش کیا گیا۔ آپؐ پر قسمہا قسم کی نوازشوں اور رحمتوں کی بارش ہوئی۔ محبت کا دریا یہاں موجزن تھا اور اس میں اخلاص کی موجیں اُٹھ رہی تھیں۔ اس بزم کا ساقی بڑا فیاض تھا۔ اس نے نبیؐ اور نبیؐ کی اُمت پر بڑا کرم کا معاملہ کیا۔ یہاں جتنے بھی راز ہائے پنہاں کا نزول ہوا وہ سب آپؐ کے قلبِ اطہر کے خزانے میں محفوظ ہو گئے۔ اس راز ہائے پنہاں کے گوہر معنی سنج آپؐ خود ہیں اور راز ہائے مخفی کے گنج گوہر بھی آپؐ ہی ہیں۔ آپؐ نے یہاں جتنا فیض پایا وہ تمام اُمت کے لیے ہدیہ رہا۔ آپؐ کا یہ علوی سفر اتنا سریع وسہل تھا کہ جگ والے سن کر ہکا بکا رہ گئے۔ آپؐ کے محبان ابوبکرؓ، عمرؓ، عثمانؓ اور حضرت علیؓ آپؐ کی لائی ہوئی نعمتوں سے سرفراز ہوئے۔ تمغۂ صداقت ابوبکرؓ کو، عدالت حضرت عمرؓ کو، حضرت عثمانؓ کو حیا اور حضرت علیؓ کو شجاعت کے تمغہ ہائے نعمت ملے۔ آخر میں ان صحابہ کی مدحت بیان کر کے شاعر نے اس معراج نامے کا خاتمہ کیا ہے۔

## واقعۂ معراج 'علی نامہ' میں :

نصرتی نے 'علی نامہ' ۱۶۶۵ء میں مکمل کیا تھا۔ اُردو کی رزمیہ نظموں میں اس کی کلیدی اہمیت ہے۔ چونکہ یہ مثنوی بادشاہ علی عادل شاہ ثانی کی ایما پر لکھی گئی تھی اس لیے نصرتی خود اسے فردوسی کے 'شاہ نامہ' کا ہم پلہ قرار دیتا ہے۔ دراصل علی عادل شاہ ثانی بادشاہ بیجاپور بچپن ہی سے نصرتی کو جانتا تھا۔ تخت نشین ہوتے ہی اس نے نصرتی کو اپنا درباری شاعر بنا دیا۔ دریں اثنا ملک میں جنگوں کا سلسلہ دراز ہوگیا۔ نصرتی چونکہ شاہ نامہ لکھنے میں طاق تھا اس لیے جنگی واقعات کا مواد اس کے ہاتھ آ گیا اور بادشاہ کے اشارے اور مصاحبین کے اصرار پر اس نے 'علی نامہ' لکھنا شروع کیا۔ نصرتی کے ان مصاحبین میں قاضی کریم اللہ، نوراللہ، ابوالمعانی وغیرہ کا اصرار سب سے زیادہ تھا۔ اس رزمیہ مثنوی میں دکن کے بادشاہ علی عادل شاہ ثانی کے زمانۂ سلطنت کے سیاسی حالات بیان ہوئے ہیں۔ نصرتی نے زیادہ تر اس وقت کی جنگوں کے واقعات ہی کو پیش نظر رکھا ہے۔ مثلاً شیواجی اور دیگر مراٹھوں کے ساتھ عادل شاہی جنگوں کی روداد اس میں شامل ہے۔

مروّجہ طریقے کے مطابق علی نامہ کا آغاز بھی حمد سے ہوتا ہے۔ نصرتی نے 'گلشنِ عشق' میں عشقیہ عناصر کو اپنی حمدیہ شاعری میں جگہ دی تھی، چونکہ علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے اس لیے شاعر نے اس میں رجزیہ عناصر کو شامل کیا ہے۔ شجاعت و بہادری کے جذبات کو اس میں جگہ دی گئی ہے۔ مثلاً اپنے حمدیہ اشعار میں وہ یہ بھی لکھتا ہے ؎

دیا تونچ پنجے کے شہباز کوں　　کھرک شاہ پر تیز پرواز کوں

(نصرتی : [مرتب پروفیسر عبدالمجید صدیقی] 'علی نامہ' سالار جنگ دکنی پبلی کیشنز کمیٹی حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۱)

حمد کے بعد مناجات پھر نعتِ رسول ﷺ، اس کے بعد اسّی اشعار پر مشتمل واقعۂ معراج ہے۔ بعد میں مناقب اور شاہ کی مدح میں اشعار ہیں۔ اس کے بعد اصل مثنوی شروع ہوتی ہے۔ واقعۂ معراج کو شاعر نے بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ 'گلشنِ عشق' کی طرح اس مثنوی کو بھی منظوم جزوی سرخیوں میں بانٹا گیا ہے۔ معراج نامے کی منظوم سرخی میں شاعر کہہ رہا ہے ؎

ذکر معراجِ شہنشاہِ زماں عالم گیر　　لامکاں لگ جنے جا ملک لیا پل میں کھندل

(ایضاً۔ ص ۱۴)

خیال آفرینی اور لفظ و معنی کے رشتے پر غور کرنے والے ذرا اس شعر کے مصرعِ ثانی پر غور فرمائیں۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ یہ ذکر اس شہنشاہِ زماں عالم گیر کی معراج کا ہے جس نے پل بھر میں لامکاں تک تمام علاقے کھندل (روند) ڈالے۔ یہاں روندنے کی بجائے 'کھندلنے' کا فعل استعمال کیا ہے جس سے روندنے کے فعل کی شدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس فعل کی معنوی وسعت کا اندازہ دکنی زبان سے واقفیت رکھنے والے ہی لگا سکتے ہیں۔ شاعر نے معراج کے علوی سفر کے اثرات کی شدت کو لفظ کھندلنے میں سمیٹ لیا ہے۔ پھر 'لامکاں لگ' کے فقرے میں معراج کے سفر کی وسعت کو بیان کر دیا ہے۔ شعر کے مصرعِ اولیٰ میں لفظ 'ذکر' کو بجائے زیر اضافت کے قومہ لگا کر پڑھا جائے تو معراج کے پورے واقعے سے شاعر کی عقیدت اور اس کے اظہار میں اس کے خلاق تخیل کی کار پردازی کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

اس منظوم سرخی کے بعد شاعر نے شبِ معراج کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ یہاں صنائع بدائع کے استعمال میں شاعر کی فن کاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس شب کو مرصع لباس میں سنوارا گیا اور اس کے آگے چاند کی آرسی (آئینہ) رکھ دی گئی۔ یہاں چاند اور شب (نس) میں نسبت لفظی ہے۔ اس شب کے لباس کو سورج اپنی روشن آنکھ سے نہ دیکھے اس لیے سورج کی آنکھ اندھیرے کی موج میں چلی گئی ہے۔ یعنی سورج چھپ گیا ہے۔ غالبؔ کے یہاں اسی خیال کو نہایت پیچیدہ طریقے سے پیش کیا گیا تھا کہ ان کے بعض احباب بھی اس کا مفہوم نہیں سمجھ سکے تھے۔

الغرض اس شب میں اللہ ربّ العزّت اپنے مقرب فرشتے حضرت جبرئیلؑ کو حکم دیتے ہیں کہ شہِ مرسلاں، آقائے دو جہاں، صاحبِ قرآں، وجہِ تخلیقِ کائنات حضرت محمد ﷺ کو بلا لا۔ ان کی سواری کے لیے یہاں سے ایک تیز رفتار گھوڑا لے جا تا کہ وہ ساتوں فلک بہ آسانی طے کر کے یہاں آ سکیں۔ عرش و کرسی سے گزر کر لامکاں میں مکان بنا سکیں۔ اللہ تعالیٰ کا حکم سنتے ہی جبرئیل علیہ السلام ایک براق اور ہزار فرشتوں کی جلو میں نکل پڑے اور ایک پل میں کئی برس کی راہ طے کر کے رسالت پناہ حضرت محمد ﷺ جہاں استراحت فرما رہے تھے وہاں پہنچے۔ ادھر آپؐ گہری نیند سو رہے تھے۔ ادھر حضرت جبرئیلؑ باہوش و حواس مستعد کھڑے تھے۔ آپ نے اللہ

تعالیٰ کا حکم حضورؐ کو سنایا کہ اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو یاد کیا ہے اور دونوں جہاں آپؐ کو عطا کیے ہیں نیز لامکاں تک کے سفر کی نوید آپؐ کو سنائی ہے تو آپؐ نے اُٹھ کر وضو کیا اور جانے کے لیے تیار ہو گئے۔ بھورے رنگ کے براق پر سوار ہو کر سم نما چاند کے عارض پر گرد اُڑاتے ہوئے آپؐ پہلے فلک پر پہنچے۔ وہاں فرشتوں سے آپؐ نے ملاقات کی اور دوسرے آسمان کی سمت روانہ ہو گئے۔ وہاں عطارد آپؐ کی آمد کا منظر تھا۔ آپؐ کے پہنچتے ہی اس نے بحیثیت دبیرِ فلک اپنی کرسی سنبھالی۔ وہاں سے آپؐ تیر کی مانند (تیز رفتار) تیسرے آسمان پر پہنچے۔ اس شعر میں عطارد، دبیر اور تیر میں لفظی نسبت ہے۔ یہ تینوں نام دوسرے فلک کے حاکم کے ہیں۔ تیسرے آسمان پر زہرہ نے آپؐ کا استقبال کیا۔ اس سیارے کا تعلق رقص و نغمہ سے ہے۔ نجوم کی رو سے اس کے ہاتھ میں چاند کے دائرے کا دف ہے۔ زہرہ اپنے نغمے اسی دف پر چھیڑتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زہرہ نے آپؐ کا استقبال نغمہ سنجی سے کیا۔ اس کے بعد آپؐ چوتھے آسمان کی جانب محوِ پرواز ہوئے۔ یہاں شاعر نے نجومی نکتوں کے ذریعے شعری حسن بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ شاعر کہتا ہے۔

کیا واں تے جب گرم اچپل ترنگ　　لیا قلعۂ چار میں بے درنگ
دیکھت مکھ پہ حضرت اِتا آب و تاب　　لگیا لوٹنے چشمۂ آفتاب
مسیحا کے گھر کا چراغ اس پچھان　　پھر اس کا اسی پر رکھیا بادبان

(علی نامہ، ایضاً۔ ص ۱۵)

واقعۂ معراج میں چوتھے آسمان پر حضرت موسیٰؑ سے آپؐ کی ملاقات کا ذکر ہے۔ نصرتیؔ نے اسی مناسبت سے آپؐ کو مسیحا کے گھر کا چراغ کہا ہے۔ از روئے نجوم چوتھے فلک کا حاکم شمس ہے۔ فلکیات کے ماہرین کے نزدیک شمس کی روشنی ہی سے نظامِ شمسی کے تمام سیارے اور ستارے کسبِ فیض کرتے ہیں لیکن شاعر کا کہنا ہے کہ آپؐ کے چہرۂ انور کو دیکھ کر سورج کی آنکھیں روٹھ گئیں یعنی بے نور ہو گئیں۔ آپؐ کے رُخِ انور کو سورج نے مسیحا کے گھر کا چراغ سمجھا۔ چوتھے فلک سے آپؐ پانچویں آسمان پر پہنچے۔ اس فلک کا حاکم علمِ نجوم کی رو سے مریخ ہے لیکن وہ آپؐ سے اس کی بھرم رکھ لینے کی درخواست کرتا ہے۔ وہاں سے حضرت محمد ﷺ چھٹے آسمان کی جانب پرواز کرتے ہیں۔ اس فلک کا حاکم مشتری ہے۔ آپؐ نے اس کی مستعدی دیکھ

کرا سے فضیلت سے سرفراز کیا۔ شریعت کی قضا و رضا مشتری کو سونپ کر آپؐ ساتویں آسمان کی طرف بڑھ گئے۔ وہاں کا حاکم زحل منحوس سیارہ ہے۔ آپؐ کا یوں تسلط دیکھ کر وہ گھبرا گیا اور اپنی سدھ بدھ کھو دی۔ وہ کہنے لگا کہ آہ! برجش سے بھی بلند سلطنت کا مالک ہونے کے بعد بھی میں داغدار ہوں، حالانکہ میں اس علاقے کا مالک ہوں کہ یہاں سے اوپر جبرئیلؑ بھی نہیں جاسکتے۔ یہاں پہنچ کر جبرئیلؑ نے آپؐ سے واپسی کی اجازت چاہی اور کہا کہ میں اس جگہ سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ وہاں سے آپؐ تنہا نکل پڑے اور عرش کے قریب جا کر ٹھہر گئے۔ عرش پر چڑھنے کے لیے جب آپؐ نعلین اُتارنے لگے تو عرش نے یہ التماس کی کہ اپنے قدم اپنی نعلین اور اس کی گرد کے ساتھ مجھ پر رکھیں تا کہ میرا مقدر جاگ جائے۔ عرش کی یہ عرض و نیاز سن کر آپؐ نے مع نعلین عرش پر قدم رکھا۔ جس کی وجہ سے لامکاں تک منور ہو گئے۔ اس کے بعد آپؐ کو وہاں تک لے جایا گیا جہاں تک خیال نہیں پہنچ سکتا۔ یہاں آپؐ کو رویت اصل کا شرف حاصل ہوا اور آپؐ نے اس نور کو بے حجاب دیکھا جس نور کے ذرّے کئی آفتاب سے زیادہ روشن ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ بات سمجھنے کی ہے کہ جس طرح شمع فانوس میں نہیں چھپتی اسی طرح نورِ الٰہی آپؐ کے روبرو ہو گیا۔ دونوں کے درمیان فاصلہ قاب قوسین کے برابر رہ گیا۔ یہ وہ مقام تھا جہاں اکیلی ذات کے سوا کوئی نہیں تھا۔ وہاں غیر ذات کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ اس جگہ نور میں نور مل گیا۔ جس طرح دیپک اور شمع یکجا رکھ دی جائے تو اس کے اُجالے میں فرق کرنا ناممکن ہوتا ہے اسی طرح یہ دونوں نور آپس میں مل گئے۔ آپؐ نے دیدارِ الٰہی کی فرح بخش مے نوش فرمائی اور اللہ سے ہم کلام بھی ہوئے۔ آپؐ نے بارگاہِ ایزدی میں تحیات کا نذرانہ پیش کیا تو جواباً آپؐ پر صلوٰۃ وسلام بھیجے گئے اور اسی تحفے کو اُمت کے لیے پسند فرمایا۔ اللہ ربّ العزّت کی جانب سے اب رحمتوں کی بارش ہونے لگی اور کرم کا دریا بہنے لگا۔ اس کے بعد آپؐ عرش سے لوٹ کر زمین پر تشریف لائے اور اپنے احباب میں اس واقعے کو سنایا۔ حضرت ابوبکرؓ نے سنتے ہی آپؐ کو مبارکباد پیش کی۔ حضرت عمرؓ بھی یہ مژدہ سنتے ہی خوش ہوئے۔ اسی طرح حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ بھی خوش ہو گئے۔

یہاں قصۂ معراج ختم ہوتا ہے۔ نصرتی کی ان دونوں معراجیہ نظموں کا موازنہ کیا جائے تو دونوں میں لفظیات کے استعمال کے علاوہ کوئی خاص فرق محسوس نہیں ہوتا۔ خیالات کا دھارا

دونوں جگہ یکساں رواں ہے۔ دونوں منظومات میں واقعۂ معراج کو نجومی اصطلاحات سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس فارسی روش کو غالبؔ اور شفیقؔ نے بھی اپنایا ہے۔ ملک خوشنود کی 'جنت سنگار' میں بھی معراج کے واقعے کو نجوم سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے مگر خوشنود کے یہاں اجمال اس قدر ہے مانو وہ اپنے خیالات کو معراج کے سفر کی رفتار سے جوڑ رہے ہوں۔ علمِ نجوم اور واقعۂ معراج کو باہم مربوط کرنے کی یہ روایت دکن میں زیادہ قائم رہی، شمال کی مثنویوں میں البتہ یہ کہیں کہیں دِکھائی دیتی ہے۔

g g g

# امینؔ گجراتی کا معراج نامہ

اُردوئے قدیم کے گجری ادب میں امینؔ کی مثنوی 'یوسف زلیخا' اہمیت کی حامل ہے۔ مثنوی کے اجزائے ترکیبی کے مطابق یوسف زلیخا میں حمد، نعت، منقبت وغیرہ شامل کیے گئے ہیں۔ شاعر نے نعتِ رسولؐ کے علاوہ اس میں علیحدہ سے ایک باب معراج کے بیان میں قائم کیا ہے جس میں تقریباً ڈیڑھ سو اشعار ہیں اور واقعۂ معراج کی تفصیل بیان ہوئی ہے۔ یہ معراج نامہ مثنوی ہی کا ایک حصہ ہے اس لیے مثنوی کی تمام خصوصیات اس کے اندر موجود ہیں۔

مثنوی کی ابتدا نعتیہ اشعار سے ہوتی ہے۔ شاعر نعت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ ایسا ذکر ہے جس کے آگے مصروفیاتِ دنیا ہیچ ہیں۔ پھر نصائح کے انداز میں شاعر کہتا ہے ؎

نبیؐ کے نام اوپر جاؤ واری　　نبیؐ کی ہوئے تب محشر میں یاری
نبیؐ کے نام اوپر جاؤں قرباں　　کرو شادی ہمیشہ از دل و جاں
نبیؐ کے نام اوپر پیار راکھو　　نبیؐ سیں دوستی بسیار راکھو

(شیخ امینؔ گجراتی: [مرتب ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی] 'مثنوی یوسف زلیخا'، احمد آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۱۲۴)

شاعر معراج کو صفتِ رسولؐ کہتا ہے اور معراج کے واقعے کی ابتدا کرتے ہوئے پہلے شبِ معراج کی تعریف کرتا ہے۔ یہاں اس کی مبالغہ آرائی دیکھتے بنتی ہے۔ اس نے تشبیہات کے لیے مقامی لفظیات کا استعمال بڑے مؤثر انداز میں کیا ہے۔ ان اشعار میں شاعر کے مقامیت کے شعور اور معنی آفرینی کے تموج کی سطح کا ادراک قاری بخوبی کر لیتا ہے۔ زبان اتنی صاف ہے کہ قدیم ہونے کے بعد بھی ترسیل کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا ؎

سنو مذکور اب معراج کی رے　　صفت نبیوں کے سرتاج کی رے

اتھی یک رات سب راتوں میں بہتر　　بلک تھی سب دنوں ستیں وہ خوشتر
اتھی لونڈی سو اوس کی لیلۃ القدر　　کمینہ تھی اوس آگل لیلۃ البدر
سیاہی اوس سیں حوراں خجل ہی　　خجل رضواں و غلماں اوس اگل ہی
نسیم اوس کے سوں خوشبویاں لجاویں　　ہوا اوس کے سوں مردے جیو پاویں
خدا کی حکمتوں نے اس رین میں　　کیا تھا لطف بوت اوس آسماں میں

(ایضاً۔ص۱۲۴)

ان اشعار میں خیال آفرینی اوج پر دِکھائی دیتی ہے۔ رات کا سب دنوں سے خوشتر نظر آنا، اس کی سیاہی سے حوروں اور رضواں کا خجل ہوجانا، اس رات کی بدولت نسیمِ سحری کا معطر ہوجانا، اوراس کی ہوا سے مردوں کو زندگی ملنا یہ شاعر کے حسنِ خیال کا کمال ہے۔ لونڈی اور کمینہ یہ دو الفاظ جو ان اشعار میں استعمال ہوئے ہیں اگرچہ پست معنی کے حامل ہیں لیکن شبِ معراج کی اہمیت کی بلندی ان سے واضح ہوجاتی ہے۔ شاعر اس رات کے تقدس کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ معراج کی شب میں بدبختی کے تمام دروازے بند کردیے گئے تھے۔ اس رات میں ظلم وستم کا نام ونشان تک نہیں تھا۔ امن وآشتی اور انصاف کا یہ عالم تھا کہ درندے اور چرندے، شیر اور بکری ایک جا رہتے تھے اور ایک گھاٹ پر پانی پیتے تھے۔ معراج کی شب آسمانوں میں بھی مسرت وشادمانی کا عالم تھا۔ فرشتے ایک دوسرے کو اس رات میں مبارکبادیاں دے رہے تھے اور غول درغول زمین پر ان کا نزول ہو رہا تھا۔ ان کی آمد سے زمین روشن ہوتی جارہی تھی۔ ان کی زبانوں پر درود وحمد جاری تھے۔ وہ رات تمام دنوں سے روشن اور نور لیے ہوئے تھی۔ شاعر معراج کی رات کی تاریخ ستائیسویں رجب اور مقامِ معراج اُمّ ہانیؓ کے مکان کو بتاتا ہے۔ اس نے آپؐ کے زمین پر استراحت فرمانے، آنکھوں میں نیند اور دل کے جاگنے کی بات کہی ہے۔ یہ خیال بیشتر شعرا کے یہاں ملتا ہے اور احادیث اس کی تائید کرتی ہیں۔

امینؔ نے براق کی صفات اور اس کے سامانِ آرائش کی تفصیل بھی بیان کی ہے۔ براق کی صفات بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ؎

نہ اوس پر زیں کدھوں کن کیا تھا　　نہ اوس پر بھار کدھوں کن دیا تھا

لگام اوس کوں نہ کدھوں کن نپائی | نہ اوس کوں کدھی چابک کن لگائی
کنے چڑ کر اڑایا تھا نہ کدھوں | کنے اوس کوں دوڑایا تھا نہ کدھوں
نہ اوس کی ران اوپر داغ تھاری | دے تو اک حسن کیرا باغ تھاری
محمدؐ کی سواری کیچ تائیں | امانت تھا رکھا جنت کی مائیں
کیا یاقوت کا زیں اوس کے اوپر | زمرد کی رکابیاں لیائے بھیتر
لگام اوس کوں پنائے جوہراں کی | عناں اوس کوں لگائے گوہراں کی
لگائے دمچی نیلی پاچ کی رے | کرے تیاری سب معراج کی رے

(ایضاً۔ص ۱۲۶)

ان اشعار میں شاعر نے براق کے سامانِ آرائش میں ہیرے جواہر کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔اس کی ایک وجہ سمجھ میں آ رہی ہے وہ یہ کہ گودھرا، سورت کے علاقے ہیروں کی تراش خراش اور کان کنی کے لیے قدیم زمانے سے مشہور ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ امینؔ نے آرائشِ جمال کے لیے مقامی مصنوعات کو ترجیح دی ہے اور براق کو ان چیزوں سے سجانے سنوارنے کی بات وہاں کی رسومات کے زیر اثر کہی ہے۔ پھر براق کے اوصاف بیان کیے ہیں اور اسے بجلی سے تیز، رفتار میں شمس وقمر کو پیچھے چھوڑنے والا اور پلک بھر میں آسمانوں کو طے کرنے والا کہا ہے۔

اب سفر کے احوال بیان کیے جاتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ جس وقت آپؐ براق پر سوار ہوئے تو آپؐ کے آگے پیچھے فرشتوں کی قطاریں تھیں۔ جبرئیلؑ 'ترقو، ترقو' یعنی ہٹو ہٹو راستہ دو راستہ دو کہہ رہے تھے۔ حتیٰ کہ آپؐ کی سواری مسجدِ اقصیٰ پہنچ گئی۔ وہاں آپؐ نے تمام انبیاء کے ساتھ دو رکعت نماز ادا کی اور پھر حضرت محمد ﷺ پہلے آسمان کی طرف نکل پڑے۔ آسمان کے سفر کی وضاحت کرتے ہوئے شاعر نے علمِ نجوم کی لفظیات کا سہارا لیا ہے جو ہمارے بیشتر شعرا کا وتیرہ رہا ہے۔ فارسی معراج ناموں میں بھی اس طریقے کو کثرت سے اپنایا گیا ہے لیکن امینؔ کے یہاں اس فن میں بھی نئی لفظیات اور تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔ مثلاً قمر کو رنگ ریز کہنا اور اس کی پیشانی پر غلامی کا داغ لگانا، عطارد کو نویسندہ/ کاتبِ فلک ہونے کے انعام سے نوازنا، زہرہ کو ڈومنی، سورج کو باورچی، مریخ کو کوتوال، مشتری کو چھٹے آسمان کا قاضی کہنا وغیرہ نجومی اصطلاحات

کو مقامی معنی میں ڈھالنا یہ امینؔ کا زبردست کارنامہ ہے کیونکہ کسی شاعر نے ان اصطلاحات کی معنوی وضاحت نہیں کی ہے۔ مثلاً چاند کی پیشانی پر جو داغ نظر آتا ہے اسے شاعر نبیؐ کی غلامی کے داغ سے تعبیر کرتا ہے۔ زہرہ کو بجائے رقاصۂ فلک کہنے کے اسے 'ڈومنی' کہتا ہے۔ سورج کو ہندو اسطور کے مطابق شاعر نے 'باورچی' یعنی رزق رساں کہا ہے۔ وہ اس لیے بھی کہ فصلوں کا پکنا یعنی خوشوں میں اناج کے دانوں کا بھرنا سورج کی گرمی پر منحصر ہے۔ بارش میں بوئی ہوئی فصلیں سورج کی گرمی کے دنوں میں کاٹی جاتی ہیں۔ ان تمام نجومی اصطلاحات کو شاعر نے گجری لفظیات میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہندو اسطور میں زحل منحوس سیارہ مانا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے شاعر نے اسے بدبخت کہا ہے۔ سدرہ کے سفر کے احوال امینؔ کے یہاں دیگر شعرا سے مختلف ہیں۔ حضرت جبرئیلؑ جب سدرہ سے آگے بڑھ نہیں سکے تو وہاں سے رفرف کی سواری کا ذکر ملتا ہے مگر امینؔ نے یہاں میکائیل کے بازو پر آپؐ کے سفر کرنے کا واقعہ بیان کیا ہے۔ جب میکائیل بھی تھک جاتے ہیں تو اسرافیل وہاں پہنچ کر حضورؐ کو اپنے بازو پر بٹھا کر اُڑتے ہیں۔ مگر جب وہ بھی تھک جاتے ہیں تو پھر رفرف کی سواری آپؐ کے لیے آتی ہے اور آپؐ اس پر بیٹھ کر اپنا سفر مکمل کرتے ہیں۔ سواری لا مکاں پر پہنچتی ہے تو شاعر نے وہاں کے حالات پر اپنے خلاق تخیل سے ایسی منظر کشی کی کہ تصویر سامنے آجاتی ہے ؎

سِدھارے لا مکاں کے بیچ حضرتؐ — رہے وہاں کے تماشے دیکھ حیرت
ہوئے احمد احد تب وہاں — کیا معشوق عاشق نے سو باتاں
جو کچھ معشوق نے عاشق کری کن — خوش حالی سیتیں لاگا کھول کر من
دوئی کا اوس جگے کچہ نام نا تھا — جدائی کا وہاں کچہ کام نا تھا
ہوئے یوں ایک کہیا جائے نا ایکھ — سخن نازک اہے توں فکر کر دیکھ
جو کہنا تھا سو کہیا یار کوں ان — نظر بھر دیکھیا دلدار کوں ان

اس کے بعد شاعر 'لو لاک لما خلقت الافلاک' کے ذیل میں محبوب و محبّ کی گفتگو کی وضاحت کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ حضورؐ سے یوں ہم کلام ہوتا ہے ؎

نہیں تجھ سا مجھے کوئی یار پیارا — ہوا تجھ کارنے ہوں آشکارا

اگر تجہ کوں میں دنیا بیچہ نہ لیاتا　　خدا آپس کوں نوں میں نا کلاتا
کئے تجہ کارنے اسماں زمیں کوں　　نہ ہوتا توں تو کچہ ہوتا نہ جگ موں
کئے تجہ کارنامے لوح و قلم میں　　نہ ہوتا توں تو سب رہتے عدم میں
کئے تجہ کارنے چندر سو تارے　　نہ ہوتا توں تو نئیں ہوتے یہ سارے
کئے تجہ کارنے جنت عجائب　　نہ ہوتا توں تو سب ہوتے یہ غائب
کئے تجہ کارنے اربعہ عناصر　　نہ ہوتا توں تو اے ہوتے نہ یکسر
کسی کوں اس روش میں نئیں بلایا　　کسی کوں عرش پر میں نئیں چلایا

(ایضاً۔ص۱۳۲-۱۳۱)

مندرجہ بالا تمام اشعار کو 'لولاک لما خلقت الافلاک' کی شعری تشریح ہے۔ نہایت آسان زبان میں شاعر نے اس کی تصریح کی ہے۔ جب آپؐ واپسی کے لیے نکلتے ہیں تو اللہ تعالیٰ آپؐ کو تیس ہزار غموض بتاتے ہیں۔ ان میں سے دس ہزار صحابہ کرام کے لیے، دس ہزار اُمت کے خاص و عام کے لیے اور دس ہزار اللہ اور اس کے رسولؐ کے درمیان پوشیدہ رکھنے کے لیے کہ اس بھید کا علم ان دونوں ہی کو ہے۔ امینؔ کے یہاں یہ روایت موضوع کے درجے سے بھی کم ہے۔ یہ روایت نہ تو احادیث میں آئی ہے اور نہ ہی مصدقہ کتابوں میں اس کا ذکر ہے۔ اوپر میکائیل اور اسرافیل کا بھی ذکر ہوا ہے، اس کا بھی حقائق سے کوئی تعلق نہیں۔ شاعر نے یہ من گھڑت واقعات یا نہایت کمزور بلکہ بے بنیاد روایات محض اپنی تفننِ طبع کی خاطر معراج نامے میں شامل کرلیں۔ جبکہ احادیث ونصوص سے یہ بات ثابت ہے کہ آپؐ نے اللہ تعالیٰ کی جانب سے نازل ہوئی ہر بات اُمت کے سامنے رکھ دی۔ کسی بات کو آپؐ نے پوشیدہ نہیں رکھا۔ معراج نامے میں اس قسم کی شمولیت کراہت کے ساتھ بھی قبول نہیں کی جاسکتی۔

امینؔ نے معراج نامے کے آخر میں واپسی کا حال بیان کیا ہے۔ یہاں بھی انہی روایتوں کا سہارا لیا ہے جو بالعموم میلاد خواں حضرات میلاد ناموں میں دہراتے ہیں جیسے بستر کا گرم رہنا، دروازے کی زنجیر کا ہلتا رہنا، کیے ہوئے وضو سے ہاتھوں کا گیلا رہنا، تیس سال کی طویل رات کا منٹوں میں گزر جانا وغیرہ۔ یہ ایسی علامتیں ہیں جو سرعتِ انتقال کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ صبح

آپؐ معراج کے تمام احوال صحابہ کرامؓ کو سناتے ہیں۔ اللہ کی جانب سے ملے انعامات سے وہ بہت خوش ہوتے ہیں اور خوشی خوشی گھر لوٹتے ہیں۔ یہ معراج نامہ دعائیہ شعر پر ختم ہوجاتا ہے ؎

الٰہی توں کرم کر توں کرم کر محمد مصطفیٰؐ کی توں شرم کر

(ایضاً۔ص ۱۳۳)

یہ معراج نامہ اگرچہ مثنوی 'زلیخا یوسف' کا ترکیبی عنصر ہے لیکن اس میں سوائے بیانیہ اور منظر کشی کے کوئی بات مثنوی کے اُصولوں پر پوری نہیں اُترتی۔ اس کے کردار بھی مختصر ہیں؛ خود حضورؐ، ذاتِ الٰہ، فرشتے اور فلک کے سیارے۔ شاعر نے صرف ذاتِ الٰہ کی گفتگو میں طوالت رکھی ہے۔ فرشتوں کے دو ایک جملے اور آپؐ کی فرشتوں اور سیارگانِ چرخ سے ہوئی گفتگو وغیرہ معراج نامے کے کرداروں کا کل اثاثہ ہے۔ جہاں تک اس مثنوی کی زبان و بیان کا تعلق ہے تو اس میں قدامت نمایاں ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے گجری اور دکنی لفظیات اپنی زبان میں یکجا کر لی ہیں، جیسے 'اگل' بمعنی آگے گجری زبان میں مستعمل ہے۔ 'بلک' بمعنی بلکہ عوامی زبان کا لفظ ہے۔ 'سیں' دکنی میں 'سے' کے لیے مستعمل ہے۔ 'پن' بمعنی لیکن گجری اور دکنی دونوں زبانوں میں رائج ہے۔ 'اگل پچھل' اگلا پچھلا کے معنی دینے والی ترکیب ہے۔ 'کن/ کنے' گجری میں مستعمل لفظ ہے۔ شاعر نے اس کا بھی استعمال کیا ہے۔ ان کے علاوہ شاعر نے گجری/ دکنی محاورے اور کہاوتیں بھی استعمال کی ہیں۔ مثلاً 'بازار گرم ہونا'، 'واری جانا'، 'قربان جانا'، 'چراغاں ہونا'، 'تماشا دیکھنا'، 'نظر بھر دیکھنا' وغیرہ۔ امینؔ نے معراج نامے کا صرف ونحو بڑی حد تک مروّجہ عوامی زبان کے مطابق رکھا ہے۔ بعض جگہ املا اور تلفظ بھی مقامی اثرات لیے ہوئے ہیں جیسے بہت کا املا 'بوت'، ظُلم اور لُطف کا تلفظ ظُلَم اور لُطَف شعری تقاضے کے مطابق شاعر نے استعمال کیا ہے۔

مجھے امینؔ گجراتی کا 'تولد نامہ' حاصل نہ ہوسکا۔ یہ تا حال غیر مطبوعہ مخطوطے کی صورت میں انجمن ترقی اُردو پاکستان کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس لیے بھارت میں طبع شدہ امینؔ کی مثنوی 'یوسف زلیخا' میں شامل معراج نامے سے استفادہ کیا گیا ہے۔ بہر حال، یہ ایسا معراج نامہ ہے جو نہ خانقاہی اثرات لیے ہوئے ہے اور نہ ہی درباری فرمائش اس کی محرک بنی ہے۔ البتہ مولانا جامیؔ کی فارسی مثنوی 'یوسف زلیخا' سے امینؔ نے بہت کسبِ فیض کیا ہے بلکہ بعض جگہ تو جوں

کا توں اشعار کا ترجمہ کیا ہے حتیٰ کہ مثنوی کی جزوی سرخیوں کے متن کا بھی ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ ہم نے امینؔ کی مثنوی میں شامل جس معراج نامے کا تجزیہ کیا ہے اس کے بعض نعتیہ اشعار جامؔی کی 'یوسف زلیخا' (فارسی) کے نعتیہ اشعار کا ترجمہ ہیں۔ جیسے ؎

| مولانا جامؔی کی درمعراج رسالت پناہؐ | امینؔ گجراتی کی درنعت وتعریف معراج مصطفیٰؐ |
|---|---|
| بقدرِ او مثالے لیلۃ القدر | اتھی لونڈی سو اوس کی لیلۃ القدر |
| ز نورِ او براتے لیلۃ البدر | کمینہ تھی اوس آگل لیلۃ البدر |
| سو او طرہ اش خجلت دہ حور | سیاہی اوس کی سیں حوراں خجل ہیں |
| بیاض غرہ اش نورٌ علیٰ نور | خجل رضواں و غلماں اوس اگل ہیں |
| گرفتہ گرگ ومیش آرام ازدی | نہ تھا اوس رات میں ظلم کا نام |
| گو زن و شیر باہم رام دردی | بھرا اور بھیڑ چرتے تھے سو اوس تھام |
| (جامؔی: یوسف زلیخا، لکھنؤ، ۱۸۹۴ء، ص۱۴) | (امینؔ: مثنوی 'یوسف زلیخا'، ص۱۲۴) |

براق کی اوصاف بیانی میں بھی امینؔ نے جامؔی ہی کی نعت کو ترجیح دی ہے اور جامؔی ہی کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے ؎

| | |
|---|---|
| ز زیں بے رنج پشت نازنینش | نہ اوس پر زیں کبھو کس نے کیا تھا |
| ندیدہ رنج از کس پشت زیں نش | نہ اوس پر بھار کدھوں کن دیا تھا |
| نہ دست کس عنانِ او ربودہ | لگام اوس کووں کن نپائی |
| نہ از پائے رکابش گشت سودہ | نہ اوس کوں کدھوں چابک کن لگائی |
| چوں آں دل کز بتاں دارد فراغی | نہ اوس کی ران اوپر داغ تھاری |
| ندیدہ ران او آسیب داغی | دے تو اک حسن کیرا باغ تھاری |
| (ایضاً۔ص۱۶-۱۵) | (ایضاً۔ص۱۲۸) |

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ امینؔ نے جامؔی کی 'یوسف زلیخا' کا ہو بہو ترجمہ کر دیا ہے۔ پھر چاہے وہ اصل قصہ ہو یا حمد ونعت ہوں۔ معراج نامے کی بھی تقریباً وہی کیفیت ہے لیکن گجری ادب میں ان کے اس معراج نامے کی اوّلیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

# شمالی ہند کا اوّلین معراج نامہ 'زبدۃ الاخیار'
## (معروف بہ معراج نامۂ منظوم)

شمالی ہندوستان میں مستقل معراج ناموں کی روایت جنوب کے بالمقابل بہت کم رہی ہے۔ ضمیرؔ لکھنوی کا معراج نامہ ۱۲۴۸ھ میں مکمل ہوا تھا۔ ضمیرؔ نے بادشاہ نصیر الدین کی ایما پر یہ معراج نامہ لکھا تھا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری نے اس کے ملک میں پھیلے ہوئے مختلف نسخوں کی نشان دہی اپنی کتاب 'اودھ میں اُردو مرثیے کا ارتقا' میں کی ہے۔ رشید حسن خان نے ناسخؔ کے مطبوعہ معراج نامے کی نشان دہی اپنی مرتبہ کتاب 'انتخابِ ناسخؔ' کے تعارف میں کی ہے۔ یہ معراج نامہ ۱۲۵۸ھ سے قبل منصۂ شہود پر آ گیا تھا۔ گو کہ تا حال اس کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔ 'زبدۃ الاخیار' کی تاریخِ تصنیف اس کے شاعر نے یوں رقم کی ہے ؎

قصہ یہ موزوں کیا با ایں صفا — تا صلہ دیں اس کا حضرت مصطفیٰؐ
پھر طبیعت نے کہا اے نیک خو — نام اس کا زبدۃ الاخیار ہو
اور وہ دن تھا روزِ عید المومنیں — وقت تھا وقتِ حج اے صاحبِ یقیں
آخر ایام تشریق اے جواں — ماہ ذی الحجہ سے وہ دن تھا عیاں
سال ہجری تھی بصد عز و تمیز — ایک ہزار و دو صد و چار اے عزیز

(قاسمؔ: زبدۃ الاخبار، مطبع کریمی، بمبئی، ۱۳۳۰ھ۔ ص ۱۶۹)

اس معراج نامے کے مادّۂ تاریخ میں ذیل کا شعر کہا گیا۔ اس سے بھی ۱۲۰۴ھ برآمد ہوتے ہیں ؎

قطع کر دورِ فلک کو پھر تو دیکھ قصۂ معراج خیر الانبیا

اس اعتبار سے 'زبدۃ الاخیار' کو شمالی ہند کا پہلا معراج نامہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کے قلمی نسخوں کا سراغ نہیں ملتا۔ البتہ اس کے مطبوعہ نسخے مل جاتے ہیں۔ اس وقت میرے پیش نظر مطبع کریمی بمبئی سے ۱۳۳۰ھ میں شائع ہوا نسخہ ہے۔ 'زبدۃ الاخیار' کا شاعر غیر معروف ہے۔ اس نے اپنا نام قاسمؔ بتایا ہے۔ اس منظوم معراج نامے سے اس کی خاندانی معلومات کا علم ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ سے ایک فرسنگ کی دوری والے گاؤں عرب سرائے کا باشندہ تھا۔ اس کے آبا و اجداد وہاں معزز و محترم مانے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ اور کوئی بات اس رسالے سے نہیں ملتی۔

سببِ تالیف کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ معراج کی ایک رات میں ہم چند احباب بستی حضرت نظام الدین کی ایک مسجد میں بیٹھے تھے۔ ایک بزرگ واقعاتِ معراج بیان کر رہے تھے۔ رات بیت چلی تھی۔ نیند کا خمار دور کرنے کے لیے قہوے کا دور چلا۔ کلام سیّد چونکہ اُردو میں نہ تھا اس لیے اکثر لوگ اسے سمجھ نہیں پا رہے تھے۔ مجلس کی اس کیفیت کو دیکھ کر میرے ایک دوست نے مجھ سے کہا کہ ایک معراج نامہ ریختہ میں منظوم کیا جائے تا کہ تمام لوگ اسے سن کر سمجھ سکیں ؎

یوں کیا مجھ سے خطاب اس یار نے اوس گھڑی اوس مردِ خوش کردار نے
ذکرِ معراجِ رسولِ راہبر ریختہ میں کیجئے موزوں اگر
ہر ایک اس دولت سے ہو پھر مستفید عالم و جاہل کو ہو یعنی مفید
بات کو میں نے کیا اوس کے قبول اجر دیں اوس کا مجھے حضرت رسولؐ

(قاسمؔ: 'زبدۃ الاخیار'، بمبئی، ۱۳۳۰ھ، ص ۱۲)

معراج نامہ لکھنے کی ابتدا رجب المرجب کی چھبیسویں تاریخ سے ہوئی تھی۔ شاعر نے اس کے اختتام کے متعلق بھی بیان کر دیا ہے جس کا ذکر درج بالا اشعار میں ہو چکا ہے۔ شاعر نے معراج کے واقعے کو دو مہینے بیس دن میں مکمل کر دیا تھا ؎

دو مہینے بیس دن میں ہے لکھا ماجرا میں نے یہ سر تا بپا

(ایضاً۔ ص ۱۶۹)

شاعر نے اس منظوم معراج نامے کے اشعار کی تعداد بھی بتادی ہے۔

میں نے بیتوں کا کیا اس کے شمار　　پائیاں بتیس ، سو اور سات ہزار

(۱۲۳۷/اشعار)

معراج نامے کی ابتدا مروّجہ طریقے کے مطابق حمدِ ربِ الٰہ سے ہوتی ہے۔ شاعر خدا کی تعریف کرتے ہوئے عرض کرتا ہے۔

حمد ہے سب موجدِ افلاک کو　　اوج بخش صاحبِ لولاک کو

پاک ہے وہ خالقِ جن و ملک　　نور سے اوس کے منور ہے فلک

پاک ہے وہ بادشاہ بے زوال　　اوس نے احمد کو کیا والا کمال

پاک ہے وہ صاحبِ لوح و قلم　　مصطفیٰؐ کو اوس نے رکھا محترم

(ایضاً۔ص۲)

شاعر نے اس حمد میں عشق کی اہمیت گیارہ اشعار میں بیان کی ہے۔ حمد کے بعد نعتِ رسول ﷺ اور مناقبِ اہلِ بیت اور غوث الاعظم نقل کی گئی ہیں۔ اس کے بعد بستی عرب سرائے، وہاں کی مسجد اور حوضِ مسجد کو بیان کیا گیا ہے۔ معراج کا واقعہ بیان کرنے سے قبل حضرت خواجہ نظام الدین اولیا محبوبِ الٰہیؒ کی مدحت میں چند اشعار قلم بند کیے ہیں۔ واقعۂ معراج جس شب ظہور پذیر ہوا شاعر نے اس کی تعریف کی۔ شب کے بیان میں شاعرانہ صناعی کا زیادہ خیال رکھا ہے۔ شاعر نے ظلمتِ شب کو مردمِ چشم اور خالِ رخسار کہا ہے۔ پھر اس شب کی نورانیت کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے۔

نور اوس شب کا یہ دیکھو دیکھ کر　　آسماں پر داغ ہے یارو قمر

شمس کو آنکھیں دکھائیں ہیں کہیں　　تھرتھراتا ہے سدا اے ہم نشیں

(ایضاً۔ص۱۳)

اس کے بعد اصل قصہ شروع ہوتا ہے کہ آپؐ حضرت اُمّ ہانیؓ کے مکان میں استراحت فرما رہے تھے کہ اللہ تعالیٰ کی طرف سے حضرت جبرئیلؑ کو یہ حکم ملا کہ 'تم اور تمام فرشتے عبادت چھوڑ دو اور ملائک سے جنت کو آراستہ کرنے کا حکم دو اور تم جنت کا نہایت خوب صورت گھوڑا لے

کر حضور ﷺ کو عرش پر لانے کے لیے زمین پر جاؤ۔' شاعر نے اس معراج نامے میں بعض ایسے واقعات بھی بیان کیے ہیں جو کتبِ سیر اور احادیث میں نہیں ملتے۔ مثلاً جنت میں براق کی تلاش میں جب جبرئیلؑ نکلتے ہیں تو ؎

عدن میں آیا جو پیکِ کردگار — مرغزارِ جنتی میں چل ہزار
چرتی پھرتی تھیں براقِ خوش قدم — سب کے ماتھے پر محمدؐ تھا رقم
ایک دیکھا ان میں غمگین و حزیں — یک طرف روتا نہایت خشمگیں
یوں کہا جبرئیل نے اوس سے وہاں — کیوں تو روتا ہے یہ مجھ سے کر بیاں
تب کہا اوس نے کہ سن اے نامدار — سال گزرے ہیں یہاں پورے ہزار
ہے مجھے نامِ محمدؐ گوش زد — اوٹھ گیا ہے امتیازِ نیک و بد
عشق میں اون کے نپٹ ہوں بے قرار — ہو سکے تو ہو تو میرا غمگسار
سن کے اوس ناموس حق نے اس زماں — لے لیا ساتھ اپنے وہ شیریں زباں

اس براق کو اپنے ساتھ لے کر حضرت جبرئیلؑ حضرات میکائیل و اسرافیل کے ہمراہ ستّر ہزار فرشتوں کے جلو میں زمین پر اُترتے ہیں اور گھر کی چھت توڑ کر آپؐ کے روبرو حاضر ہو جاتے ہیں اور حق کا پیغام سناتے ہیں۔ آپؐ بہشت سے لائے ہوئے زمرد کے طاس میں بیٹھ کر حوضِ کوثر کے پانی سے غسل فرمانے کے بعد لباسِ بہشت زیب تن کرتے ہیں۔ جبرئیل امینؑ آپؐ کو گھر سے حطیمِ کعبہ میں لاتے ہیں۔ وہاں آپؐ کا سینۂ مبارک چاک کر کے زمزم کے پانی سے صاف کرتے ہیں اور آپؐ کی سواری قریب لائی جاتی ہے۔ شاعر نے اس کے بعد براق کی تعریف کی ہے۔ اس کی تیز رفتاری کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے ؎

کیا کہوں میں تھا سبک رو اس قدر — ایک جس کا گام تھا حدِّ بصر
آ سکے اس کے اگاڑی برق کیا — لگ سکے اس کے پچھاڑی کب صبا
صرصری یوں ہی چلے گر اپنی چال — باد پہنچے ساتھ اس کے کیا مجال

یہاں اگرچہ لفظ 'سرسری' کا تقاضا تھا مگر معنی آفرینی کی خاطر شاعر نے 'صرصر' کا استعمال کیا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ شاعر کو الفاظ کے استعمال کا گہرا شعور ہے۔ شاعر نے براق کا

سراپا بھی بیان کیا ہے مگر اس میں کوئی ندرت نہیں، وہی موضوع روایتوں کو اسطوری فکر میں رنگنے کی کوشش کی گئی ہے جیسے۔

آدمی چہرہ و لیکن فیل گوش　　شیر گردن ، گاؤ سم پاکیزہ دوش
دیکھئے سینہ اگر استر مثال　　دم جو دیکھو آئے اشتر کا خیال
پنڈلیاں دیکھو تو مانندِ بقر　　رانوں پر دیکھو تو پیدا دو ہیں پر
ان پروں کو جس گھڑی وہ کھول دے　　شرق سے لے غرب تک بس گھیر لے

(ایضاً۔ص ۱۹)

شاعر نے حضورؐ کو براق پر اپنی اُمت کے لیے غم کا اظہار کرتے ہوئے دِکھایا ہے لیکن حضرت جبرئیلؑ آپؐ کو تسلی دیتے ہیں۔ یہ غیر معروف روایت ہے۔ میلاد خوانی میں اکثر ایسی موضوع روایتیں بیان کی جاتی رہی ہیں۔

مکہ سے بیت المقدس کے سفر کے دوران یثرب اور وادیٔ طور وسینا میں دو دو رکعت نفل پڑھنا اور راستے میں دنیا کا حسین عورت کی شکل میں آنا، شیطان کا بوڑھے کی شکل میں دِکھائی دینا، سفید اور کالے بادل والے توام کا نظر آنا اور خضر سے ملنے کی روایتیں بھی بیان ہوئی ہیں۔ دیگر معراج ناموں میں میری نظر سے اس قسم کی روایتیں نہیں گزریں۔ جبرئیلؑ حضرت محمد ﷺ سے ہر ایک واقعے کی وضاحت کرتے ہیں جیسے راستے میں ایک جگہ حضورؐ نے دو شخص دیکھے، ایک کمر پر اتنا بوجھ لادے ہوئے تھا کہ وہ اس کی طاقت سے زیادہ تھا، اس کے باوجود وہ شخص اور بھی بوجھ لادنے کے لیے کہہ رہا تھا۔ دوسرا شخص خالی ڈول پر ڈول کھینچ رہا تھا مگر اس میں پانی نہیں آتا تھا۔ حضرت جبرئیلؑ نے ان دونوں تمثیلوں کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ ان میں سے ایک شخص حریص ہے اور دوسرا ریاکار۔ اس سفر میں آپؐ جب آگے بڑھتے ہیں تو انھیں ایک پتھر دِکھائی دیتا ہے۔ اس کے سوراخ میں سے پانی نکل کر بہہ رہا تھا مگر پانی واپس اس سوراخ میں نہیں جاتا تھا۔ اس تمثیل کی وضاحت کرتے ہوئے جبرئیلؑ کہتے ہیں کہ اسی طرح منہ سے نکلی ہوئی بات بھی واپس منہ میں نہیں لوٹ سکتی۔ بالآخر براق بیت المقدس پہنچتا ہے۔ فرشتے ایک پتھر سے اس کی باگ باندھ دیتے ہیں اور حضورؐ تمام نبیوں کی امامت فرماتے ہوئے دو رکعت نماز ادا کرتے ہیں۔ پھر

آپؐ کا علوی سفر شروع ہوتا ہے۔ جس پتھر سے براق کی باگ باندھی گئی تھی اسی پتھر (صخرہ) پر قدم رکھ کر آپؐ براق پر سوار ہو جاتے ہیں۔ اسی دوران دودھ اور شہد کے دو پیالے نمودار ہوتے ہیں۔ آپؐ ان میں سے دودھ کے پیالے میں سے تھوڑا سا دودھ نوش فرماتے ہیں تو جبرئیلؑ آپؐ سے یہ کہتے ہیں کہ آپؐ نے فطرتِ اسلام کو پسند فرمایا ہے۔ اس کے بعد آپؐ جیسے ہی نردبان (سیڑھی) کی بلندی پر پہنچتے ہیں تو زمین و آسمان کو اُٹھائے ہوئے ایک فرشتہ دِکھائی دیتا ہے۔ وہ آپؐ کو سلام کرتا ہے۔ جب آپؐ آگے بڑھتے ہیں تو آپؐ کو سبز رنگ کا دریا دِکھائی دیتا ہے۔ وہ آسمان میں معلق ہے اور اس کی گہرائی دوسو برس کی راہ کے برابر ہے۔ آسمان کبودی رنگ کا اسی دریا کی وجہ سے دِکھائی دیتا ہے۔ اس دریا میں بحری اور بری جانور ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ بعض لوگ اس دریا کا نام 'ملفوف' بتاتے ہیں۔ یہاں سے براق جبرئیلؑ کے ساتھ فلک اوّل کے دروازے پر پہنچتا ہے۔ جبرئیلؑ دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں، اپنا تعارف اور آپؐ کی آمد کی خبر سناتے ہیں تو دروازہ کھول دیا جاتا ہے۔ وہاں آپؐ فرشتوں کے مختلف گروہ سے ملاقات کرتے ہیں۔ پھر آپؐ کی ملاقات حضرت آدمؑ سے ہوتی ہے۔ آسمانِ اوّل پر شاعر نے معراج سے متعلق اکیس واقعات بیان کیے ہیں۔ ان میں فرشتوں کا تسبیح کرنا، حضورؐ کی حضرت آدمؑ سے ملاقات، زراعت کے کام میں مشغول لوگ، جو ایک دانہ بوتے اور اس سے سات سو دانے اُگاتے تھے۔ جبرئیلؑ کے مطابق یہ وہ لوگ ہیں جو اللہ کے اطاعت گزار ہیں۔ پھر بے نمازیوں کو دیے جانے والے عذاب کا ذکر ہے جنھیں پتھروں سے کچلتے ہوئے شاعر نے دِکھایا ہے۔

پانچویں واقعے میں زکوٰۃ نہ دینے والوں کا ذکر ہے کہ وہ دوزخ کی وادی میں جانوروں کی طرح کھاتے پیتے چر رہے ہیں۔ یہ وہ سخت دل اور شقی القلب لوگ ہیں جو دنیا میں کسی بھوکے کو کھانا اور پیاسے کو پانی تک نہیں پلاتے تھے۔ ان کے نزدیک دولت ہی خدا اور رسول تھی۔ ان معذب لوگوں کے اوصاف بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے ؎

ہیں یہ وہ بے رحم اے نیکو صفات — مال کی اپنے نہیں دیتے زکات
نے خدا کا ڈر نہ کچھ خوفِ رسول — ان کو بدلے زر کے جی دینا قبول
کس کا پیغمبر میاں کس کا خدا — ہم تو جانیں زر ہی یاں سب سے بڑا

ان میں سے کہئے کسو کو یوں اگر — حق نے تجھ کو دی ہے نعمت خیر کر
یہ کہے وہ حیلہ جو سب میں پکار — کون ہوں میں دوں بھلا کہہ تو ہی یار
حق نہ دے میں دوں میرا مقدور ہے — اور کچھ کہئے یہ کیا مذکور ہے
نے کسو پر رحم و نے افسوس ہے — مہر ان کے دل سے کوسوں دور ہے

(ایضاً۔ص ۳۸-۳۷)

ان اشعار میں نہ ندرتِ خیال ہے نہ معنی آفرینی، بس سپاٹ انداز میں واقعات پیش کردیے گئے ہیں۔ ہاں، البتہ ناسخ نے جن الفاظ کو خارج از شعروادب کردیا تھا، قاسم کے یہاں ان کا استعمال دِکھائی دیتا ہے جیسے سوں، کسو، اوس، اون، وَھاں وغیرہ۔ یہ قدیم املا ناسخ کے زمانے میں منسوخ ہوگیا تھا۔ شاعر نے اس طرح آسمانِ اوّل پر اکیس عذابات کا ذکر کیا ہے۔ ان میں جفتِ حلال کو چھوڑ کر سوئے حرام مائل ہونے والوں کو دیا جانے والا عذاب، راہزن، ظلم سے یتیموں کا مال کھانے والے، زانی و بدکار، غیبت کرنے والے، سودخور، موسیقی کے دلدادہ، جھوٹے گواہ، شوہر کو ناراض کرنے والی عورتیں، منافقین ، والدین کو ستانے والے لوگوں کے عذابات کا خود آپؐ نے مشاہدہ کیا۔

اب آپؐ کی سواری چرخِ دوم پر پہنچتی ہے۔ اس سفر کے احوال بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے ؎

بعد ازاں وہ مصدرِ اوجِ صعود — مخزنِ اسرارِ موجود و وجود
آشنائے بحرِ عرفانِ خدا — رازدانِ عالمِ ارض و سما
آسماں پہلے کو طے کر بالمرور — اور اس دریا سے بھی کر کر عبور
با ہزاراں شان پہنچا یک بیک — آسمان دویمی کے در تلک
ہے درِ یکدانہ وہ در بے وغا — قفل ہے ایک نور کا اوس پر چڑھا
خازن اوس کا ایک فرشتہ ہے وہاں — نام اوس کا بھی ہے اسرافیلؑ میاں

.....

اوس نے اوٹھ کر پھر کیا دروازہ واز — اور سلام اوس کو بصد عجز و نیاز

اور یہ بولا فرشتہ باصفا یا نبیؐ اہلاً و سہلاً مرحبا
(ایضاً۔ص: ۴۵-۴۳)

الغرض آپؐ کی سواری دوسرے آسمان پر پہنچتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس آسمان کا نام 'قیدوم' ہے اور سرخ طلا سے بنا ہوا ہے۔ آپؐ نے وہاں فرشتوں کے ایک گروہ کو دیکھا جو تسبیح بیان کررہے تھے۔ ان کی زبانیں ایک پل کو بھی ساکت نہیں رہتی تھیں۔ اسی آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرت عیسیٰ اور حضرت یحییٰ علیہما السلام سے ہوئی۔ آگے بڑھے تو آپؐ کو ایسا فرشتہ نظر آیا جس کے ستّر ہزار سر تھے اور ہر سر میں ستّر ہزار ہی چہرے تھے اور ہر چہرے میں اتنے ہی منہ تھے نیز ہر منہ میں اتنی ہی زبانیں تھیں۔ وہ جب بات کرتا تو ہر زبان کا تلفظ جدا جدا ہوتا۔ حضرت جبرئیل امینؑ نے فرمایا کہ یہ رزق کا فرشتہ ہے۔ ہر شخص کے مقدر میں جتنا رزق ہوتا ہے یہ اسے نہ بیش نہ کم پہنچا دیتا ہے۔

وہاں سے آپؐ کی سواری چرخ سوئم پر پہنچتی ہے۔ اس آسمان کا نام زیلون ہے اور یہ صاف موتیوں سے بنا ہے۔ اس آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرات یوسف، داؤد اور سلیمان علیہم السلام سے ہوتی ہے۔ ان میں آخری دو پیغمبروں کے متعلق شاعر کہتا ہے کہ یہ دونوں کے پانچویں آسمان پر آپؐ سے ملنے کی بھی روایت ملتی ہے۔ وہاں آپؐ کی ملاقات ایک فرشتے سے ہوتی ہے۔ شاعر اس کا نام 'صوحائیل' بتاتا ہے۔ اسی آسمان پر آپؐ ایک دریا سے گزرتے ہیں جس کا نام 'نقم' ہے۔ اسی دریا میں آپؐ نے نیر اعظم دیکھا۔ اس کے متعلق شاعر نے دو روایتیں بیان کی ہیں۔ ایک یہ کہ سورج کا قرص اتنا طویل ہے کہ ہماری زمیں، آفتاب کے ایک سو ساٹھ جز میں سے ایک جز کے برابر ہے۔ دوسری روایت شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ کوئی اگر سورج کی رفتار سے آسمان میں محوِ سفر ہو جائے اور ایک سال میں اسّی ہزار بار سفر کرلے تو سورج کے گرد اس کا ایک سفر ہوگا۔ شاعر نے یہ بھی کہا ہے کہ دریائے نقم میں زر خالص سے بنائی ہوئی کشتی میں سورج محوِ سفر ہے۔ اس کشتی میں ایک تخت ہے جس کے تین سو ساٹھ پیر ہیں اور ہر پیر کو تھامے ہوئے ایک ایک ہزار فرشتے ہیں۔ وہ کشتی دریائے نقم میں رواں ہے۔ سورج کے متعلق شاعر کا یہ بیان اسطوری فکر کا حامل ہے۔ احادیثِ معراج سے اس کا کوئی رشتہ نہیں۔ البتہ شاعر نے قرآن مجید کی

آیت ''وَ الشَّمْسُ تَجْرِیْ لِمُسْتَقَرٍّ لَّھَا'' (اور سورج چلا جاتا ہے اپنی ٹھہری راہ پر) سے استنباط کیا ہے۔ یہ آفتاب یوں ہی محوِ خرام ہے لیکن روزِ محشر یہ مغرب سے طلوع ہوگا۔ اس وقت کسی کی توبہ قبول نہ ہوگی۔ پھر شاعر نے قولِ رسولؐ منظوم کیا ہے کہ ؎

پھر کہاں توبہ ، کدھر تو بے خبر — دم غنیمت ہے کہیں سمجھے اگر
معصیت سے ہاتھ اوٹھا خانہ خراب — ڈوبنے میں ہے یہ تیرا آفتاب
آفتابِ عمر جوں بدرِ کمال — دن بدن گھٹتا ہے اے خسرانِ مآل
حق نے دی ہے عمر جس کا ایک روز — عقل ہو تو ہے بہ از صد نیم روز
دادِ حق عمری کہ ہر روزی ازاں — کس نداند قیمتِ او در جہاں

(ایضاً۔ص۵۲)

آپؐ کا براق اس کے بعد چوتھے آسمان کی جانب محوِ پرواز ہوتا ہے۔ اس آسمان کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ ''اگرچہ یہ آسمان نقرۂ خام کا نظر آتا ہے مگر یہ لؤلوئے تر سے بنا ہوا ہے۔ اس کا دروازہ نور کا اور قفل بھی نوری ہے۔ اس آسمان کا دربان موضائیل فرشتہ ہے۔ اللہ تبارک وتعالیٰ نے اسے علمِ کلیات سے سرفراز کیا ہے۔ اس فرشتے کے ساتھ چار لاکھ ملائک رہتے ہیں۔ وہاں آپؐ نے لاکھوں فرشتوں کو تسبیح وتہلیل میں مشغول پایا۔ اسی آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرات نوح وادریس علیہما السلام، زنِ فرعون، مادرِ عیسیٰ اور اُمّ موسیٰ سے ہوتی ہے۔ آپؐ آگے بڑھتے ہیں تو سامنے ملک الموت یعنی حضرت عزرائیلؑ نظر آتے ہیں۔ جبرئیلؑ اسے 'ہادم اللّذات' کہتے ہیں۔ یہ فرشتہ لوگوں کی روح قبض کرنے پر مامور ہے۔ شاعر نے اس کی کارگزاری کا ذکر کیا ہے۔ وہ فرشتہ آپؐ سے کہتا ہے کہ 'میں آپؐ کی اُمت کے لیے ماں سے زیادہ محبت رکھتا ہوں'۔ عزرائیل سے ملاقات کے بعد آپؐ کی سواری کا دریائے برف پر گزر ہوتا ہے۔ شاعر اس کا نام 'بحرالثلج' بتاتا ہے۔ اس کی برف اتنی سرد ہے کہ اگر تھوڑی سی زمین پر گر جائے تو ساکنانِ ارض وسما سردی سے ہلاک ہوجائیں گے۔

اس کے بعد آپؐ سوئے فلکِ پنجم روانہ ہوجاتے ہیں۔ اس فلک کا نام 'لبیا' مشہور ہے اور یہ یاقوتِ احمر سے بنا ہوا ہے۔ اس فلک کا نگہبان 'سقطائیل' فرشتہ ہے اور اس کے جلو میں پانچ

لاکھ فرشتے تسبیح میں مشغول رہتے ہیں۔ اس آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرات لوط، اسمٰعیل، یعقوب اور ابراہیم علیہم السلام سے ہوتی ہے۔ وہیں آپؐ مشرکوں کو عذاب دینے والے فرشتے کو بھی دیکھتے ہیں۔ اسی آسمان پر آپؐ نے آگ کا دریا بھی دیکھا جس کا نام 'بحر الصعق' ہے۔ وہاں سے آپؐ چھٹے آسمان پر پہنچتے ہیں۔ اس فلک کا نام 'عاردس' ہے۔ وہاں آپؐ نے اس آسمان کے عابدوں سے ملاقات کی۔ وہاں سے باب الاماں کا قصد کیا۔ اس دروازے کی بائیں طرف تحت الثریٰ اور دائیں جانب عرش جیسا منظر تھا۔ حضرت جبرئیلؑ نے اس دروازے کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے کہا کہ جب دوزخ تیار ہوگئی تو اس کی لپٹیں یہاں تک پہنچ رہی تھیں۔ آگ کی ان لپٹوں سے حفاظت کی خاطر اللہ ربّ العزّت نے یہ دروازہ پیدا کیا تاکہ نیکوکاروں کو امان نصیب ہوجائے اس لیے اس کا نام باب الامان ہوگیا۔ اسی آسمان پر آپؐ نے مالکِ دوزخ کو دیکھا۔ یہاں آپؐ کی ملاقات حضرت موسیٰ، میکائیل علیہما السلام وغیرہ سے ہوئی۔ بحرِ اخضر اور بحرِ اسود کا مشاہدہ کرنے کے بعد آپؐ فلکِ ہفتم کی جانب روانہ ہوئے۔ یہاں حضرت ابراہیم علیہ السلام اور اسرافیلؑ سے آپؐ کی ملاقات ہوئی۔ اس کے بعد آپؐ بیت المعمور پہنچے۔ یہاں آپؐ نے فرشتوں کی امامت فرمائی۔ شاعر نے بیتِ معمور کی منظر کشی بڑے اچھے انداز میں کی ہے ؎

ایک گھر دیکھا نہایت خوش لقا ہے طلائے سرخ سے جس کی بنا
یوں روایت ایک ہے اے باخبر ہے بنا یاقوتِ احمر سے وہ گھر
دو زمرد سبز کے ہیں اس کے در ہے ہر ایک میں قدرتِ حق جلوہ گر
بے نہایت لے جواہر اور دُر کی ہے بنیاد اوس کی وہاں کہتے ہیں پُر

(ایضاً۔ص ۷۲)

بیتِ معمور سے آپؐ سدرہ کی جانب سفر کرتے ہیں۔ شاعر نے سدرہ کی خوبیاں بھی بیان کی ہیں۔ اس درخت پُرنور پر آپؐ نے مقامِ جبرئیلؑ دیکھا۔ سدرہ کے نیچے آپؐ کو چار نہریں دِکھائی دیں۔ استفسار پر جبرئیلؑ نے کہا کہ ان میں ایک دریائے نیل، دوسری جیحون، تیسری سیحون اور چوتھی دریائے فرات کی نہر ہے۔ اس کے بعد آپؐ نے چشمۂ سلسبیل اور جوئے کوثر کو دیکھا۔ بعدۂ نہر الرحمہ پر آپؐ کا گزر ہوا۔ ایک جگہ آپؐ کے سامنے دودھ، شہد اور شراب کے پیالے لائے

گئے تو آپؐ نے ان میں سے دودھ کا پیالہ پسند فرمایا۔ فلکِ ہفتم سے آپؐ آگے بڑھنے کے لیے تیار ہوئے تو روح الامین آگے بڑھنے سے عاجز نظر آئے۔ وہ بس اتنا کہتے ہیں ؎

بس میری خدمت کا گزرا وقت اب　　آگے یاں سے اُڑ سکوں ہے تاب کب
تو مرا بگذار و زیں بس پیش راں　　حدّ من ایں بود اے سلطانِ جاں
یک قدم کیا بلکہ یک انگشت اگر　　میں بڑھوں تو جل بجھیں میرے یہ پر

(ایضاً۔ص۸۴)

شاعر نے اس کے بعد آپؐ کے عرش پر پہنچنے کی چار الگ الگ روایتیں بیان کی ہیں۔ ایک روایت شاعر یوں بیان کرتا ہے کہ سدرہ سے تھوڑی دور حضرت جبرئیلؑ آپؐ کے ساتھ ساتھ چلنے لگے اور ایک جگہ رُک گئے جہاں سے ستّر حجاب نظر آ رہے تھے۔ ہر حجاب کا درمیانی فاصلہ پانچ سو برس کی مسافت کا تھا۔ وہاں سے ہر حجاب کے فرشتے نے آپؐ کا ہاتھ پکڑ کر دوسرے حجاب تک پہنچایا۔ اس طرح آپؐ عرش تک پہنچے۔ ایک روایت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ جہاں جبرئیلؑ آگے بڑھنے سے عاجز نظر آئے تو انھوں نے بجائے براق کے آپؐ کو رفرف کی سواری پیش کی جس پر سوار ہو کر آپؐ نے ستّر حجاب عبور کیے اور عرش کے قریب پہنچ گئے جہاں آپؐ کو حجابِ الٰہی نظر آیا اور رفرف غائب ہو گیا۔ وہاں آپؐ نے حاملانِ عرشِ اعظم کو دیکھا۔ جب آپؐ عرشِ اعظم کا مشاہدہ فرما رہے تھے تو ایک مقرب فرشتے نے آپؐ کو لؤلؤ بیضا سے بنی ایک کرسی پر بٹھایا۔ وہاں آپؐ نے ندائے خداوندی کو سماعت فرمایا تو آپؐ اس آواز سے گھبرا گئے۔ اتنے میں آپؐ کے منہ میں ایک قطرۂ آبِ رحمت ٹپکایا گیا اور فی الفور آپؐ کو عرش پر پہنچا دیا گیا ؎

عرش را باشد بزرگی بس مزید　　لیک صورت کیست چوں معنی رسید

یہ وہ مقام تھا جہاں جن و ملک کوئی نہ تھے۔ آپؐ تنہائی محسوس کر رہے تھے کہ اتنے میں آپؐ کو حضرت ابوبکرؓ کی صدا سنائی دی کہ، آپ تھوڑا انتظار کیجیے، آپؐ کا رب صلوٰت میں مشغول ہے۔ اس آواز سے آپؐ کو تسلی ہوئی تھی کہ اللہ ربّ العزّت کی آواز 'اُدْنُ مِنّی' آپؐ کو سنائی دی۔ آپؐ جب اس آواز کی سمت بڑھے تو شاعر نے اس عمل کا نقشہ یوں کھینچا ہے ؎

پھر وہ سلطانِ ابد میرِ ازل　　بادشاہِ لا یزال و لم یزل

گرم راہِ وصل تھا با ذوق فوق
گامزن ہر آن تھا ما فوق فوق

تھی ترقی اوس کو یہ ہر ہر قدم
اور صدائے 'اُدْنُ مِنّی' دم بہ دم

اس قدر پہلے قدم میں تھا عروج
کس کے افلاک اور کہاں کے یہاں بروج

دوسرا تھا اس قدر گام اوس کا یار
تھی ترقی یوں ہی اوس کو تا ہزار

لے 'دنیٰ' سے تا 'تدلّیٰ' یک بیک
یوں ہی پہنچا وہ شہِ جن و ملک

کر ترقی وہاں سے جب آگے بڑھا
قاب قوسین کا ہوا رونق فزا

نے فلک تھا ملک ، نے عرش واں
یا خدا تھا یا رسولِ رازداں

(ایضاً۔ص ۹۵-۹۴)

آگے عرش کے حالات اور راز و نیاز کی باتیں بیان کرنے کی استطاعت نہ پا کر شاعر کہتا ہے ؎

قاسمؔ ان باتوں سے حاصل تجھ کو کیا
کر بیاں راز و نیازِ مصطفیٰؐ

پھر چند واقعات سناتا ہے کہ ؎

ہیبتِ حق سے زبس اے مومناں
لال تھی اون کی زبانِ درفشاں

اوس گھڑی تھا وہ رسولِ تیز ہوش
غنچہ ساں گلزارِ حیرت میں خموش

حق تعالیٰ نے بہ چندیں اغتنا
درمیانِ شانہ ہائے مصطفیٰؐ

دستِ قدرت کو دھرا پھر ران پر
تا رہے حیراں نہ وہ خیر البشرؐ

اس یدِ قدرت کی ٹھنڈک اے جواں
دل میں پاتا تھا وہ شاہِ اِنس و جاں

علم گوناگوں ہوئے اوس کو نصیب
ابتدا سے انتہا تک اے حبیب

علم ایک ایسا ہوا پھر وہاں عطا
جس کو فرماتے ہیں یوں خیر الوریٰؐ

عہد حق نے یہ لیا ہے تا کہوں
حشر تک اوس کو نہ میں ظاہر کروں

قابل اوس کے مجھ سوا کوئی نہیں
تا زباں سے میں اوسے لاؤں کہیں

اور سرور کو ملا ہے علم ایک
ہے مخیّر اوس کے کہنے میں وہ لیک

(ایضاً۔ص ۹۶)

عرشِ اعظم سے لوٹتے وقت بعض ملائکہ آپؐ سے استفسار کرتے ہیں۔ آپؐ ان کے جوابات دیتے ہیں حتیٰ کہ اللہ ربّ العزّت کی جانب سے آپؐ کی اُمت کے لیے صوم وصلوٰت کا تحفہ دیا جاتا ہے۔ روایت ہے کہ تحفہ لے کر جب آپؐ خوشی خوشی لوٹے تو چھٹے آسمان پر موسیٰ علیہ السلام نے حضرت محمد ﷺ کو پچاس نمازوں میں تخفیف کر کے لانے کو کہا۔ آپؐ پانچ بار بارگاہِ ایزدی میں پہنچ کر نمازوں میں تخفیف کراتے ہیں۔ جب صرف پانچ نمازیں باقی رہ جاتی ہیں تو پھر حیا مانع ہوجاتی ہے اور آپؐ پانچ نمازیں لے کر واپس لوٹ آتے ہیں۔ اس کے بعد آپؐ کو جنت کی سیر کرائی جاتی ہے۔ شاعر نے جنت کی زینت و آراستگی کو بیان کرنے کے بعد ایک بے جوڑ سی حکایت لیلیٰ مجنوں بیان کی ہے۔ قصہ یوں بیان کیا گیا ہے کہ ایک دن مجنوں کے عشقِ صادق کا امتحان لینے کے لیے لیلیٰ نے شہر کی اپنی نہایت حسین کنیزوں کو خوب سجنے، سنورنے اور مجنوں کو اپنے دامِ محبت میں گرفتار کرنے کا حکم دیا۔ شاعر نے بلا وجہ ان کنیزوں کی آرائش و زیبائش کے بیان کو طول دیا ہے۔ مگر جب لیلیٰ کو اپنی غلطی کا احساس ہوجاتا ہے تو وہ اکیلی صحرا میں مجنوں سے ملاقات کرتی ہے اور جامِ وصال سے دونوں لطف اُٹھاتے ہیں۔ لیلیٰ اپنی حسین کنیزوں کے دامِ حسن سے بچنے کا مجنوں کو بجھاؤ دیتی ہے۔ اس پر مجنوں کہتا ہے کہ میری نظر میں تو بس تو ہی تو ہے۔ سارے جہاں میں مجھے تو ہی نظر آتی ہے تو پھر بھلا میں غیر کو کیوں کر دیکھوں۔ یہ تمام واقعہ معراج کے قصے سے لگّا نہیں کھاتا۔ شاید شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ 'اے محمدؐ! یہ جنت جس کا تم نظارہ کرنے والے ہو، تمھاری اُمت کو دیے گئے تحفے کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں۔' بہرحال، لیلیٰ مجنوں کا یہ واقعہ یہاں غیر ضروری سا محسوس ہوتا ہے۔

اس قصے کو بیان کرنے کے بعد شاعر جنت کے باغوں کی منظر کشی کرتا ہے۔ جنت میں آپؐ کی ملاقات رضوانِ جنت سے ہوتی ہے۔ قاسمؔ نے جنت کے درختوں اور پرندوں کے احوال بیان کیے ہیں کہ جنتی کو کسی پھل کی خواہش ہو تو وہ خود بخود ٹہنی سے جدا ہوکر اس کی گود میں گر جائے گا۔ یہی حال وہاں کے پرندوں کا ہے کہ وہ ہوا ہی میں کباب بن کر اس شخص کے ہاتھوں میں آجائیں گے۔ جنتی اس پرندے کے کباب سیر ہوکر کھالے گا تو پرندہ دوبارہ زندہ ہوکر اُڑ جائے گا۔ اس تفصیل کے بعد شاعر نے آٹھوں بہشت کے نام اور ان کی خصوصیات بیان کی

ہیں۔ شاعر کے نزدیک آٹھوں بہشت کے نام یہ ہیں : ۱) عدن، ۲) ماویٰ، ۳) فردوس، ۴) نعیم، ۵) دارالقرار، ۶) دارالخلد، ۷) دارالسلام اور ۸) دارالجلال۔

اس کے بعد وہاں کے خیموں اور محلوں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ ان میں حضرت ابوبکر، حضرت عمر، حضرت عثمان اور حضرت علی رضی اللہ عنہم کے محلوں کی تفصیل کچھ طویل ہے۔ پھر آپؐ کی اُمت کے لوگوں کو ان کی ادنیٰ نیکی کی وجہ سے دیے جانے والے محلوں کا حال بیان ہوا ہے اور انھیں دیے جانے والی حور وقصور کے اوصاف بیان کیے گئے ہیں۔ جنت کی سیر کا ذکر کرتے ہوئے شاعر نے جوئے کوثر اور دیگر نہروں کی تفصیل بھی بیان کی ہے۔ اس نے قرآن کے حوالے سے رحیق، سلسبیلِ تسنیم اور زنجبیل کے بہشتی چشموں کا ذکر کیا ہے اور حاشیے میں قرآن کی ان آیتوں کی نشان دہی بھی کر دی ہے جن میں ان چشموں کا ذکر ہے۔

جنت کی سیر کے دوران آپؐ کی ملاقات حضرت ادریسؑ سے ہوتی ہے۔ وہ آپؐ کی اُمت میں پیدا ہونے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ بہشت کی سیر کے بعد آپؐ کو دوزخ دِکھائی جاتی ہے۔ اس کے ساتوں طبقات کے نام بھی شاعر نے بیان کیے ہیں۔ دوزخ کا پہلا طبق 'وکما'، دوسرا 'لظیٰ'، تیسرا 'حطمہ'، چوتھا 'سعیر'، پانچواں 'سقر'، چھٹا 'جحیم' اور ساتواں 'ہاویہ' ہے۔ ان تمام طبقات کے دروازوں پر قرآنی آیات مرقوم ہونے کی طرف اشارہ بھی شاعر نے کیا ہے کہ پہلے طبقے کے دروازے پر "وَيْلٌ لِّلْمُصَلِّيْنَ الَّذِيْنَ هُمْ عَنْ صَلٰوتِهِمْ سَاهُوْنَ"، دوسرے دروازے پر "وَيْلٌ لِّلْمُشْرِكِيْنَ"، تیسرے پر "وَيْلٌ لِّلْمُكَذِّبِيْنَ"، چوتھے پر "وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِيْنَ"، پانچویں پر "وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ"، چھٹے پر "وَيْلٌ لِّلْقَاسِيَةِ قُلُوْبُهُمْ" اور ساتویں پر "وَيْلٌ لِّلَّذِيْنَ يَكْتُبُوْنَ بِاَيْدِيْهِمْ" مرقوم ہے۔ ان طبقات میں رہنے والے معذب لوگوں کے حالات بھی بیان ہوئے ہیں۔ آنحضرت ﷺ ان لوگوں کی شفاعت کرتے ہیں۔

بالآخر ربّ العزّت حضرت محمد ﷺ کو رخصت فرماتے ہیں اور اُمت کو تعلیم فرمانے کا طریقہ بتاتے ہیں۔ آپؐ مختلف آسمانوں کی سیر کرتے ہوئے زمین کی جانب روانہ ہو جاتے ہیں۔ مکہ پہنچ کر جب آپؐ اپنے بستر پر دراز ہوتے ہیں تو اسے اسی طرح گرم محسوس کرتے ہیں جیسا اسے چھوڑا تھا۔ آپؐ نے اپنے اس علوی سفر کی روداد لوگوں کو سنائی تو بوجہل نے انکار کیا

لیکن ابوبکرؓ نے تصدیق فرمائی۔ آپؐ نے بیت المقدس کے راستے میں ملنے والے قافلے کے احوال بھی بیان کر دیے جو مکہ پہنچنے والا تھا۔ شاعر نے معراج کے واقعے کی تصدیق کرنے والوں کے نام بتائے ہیں۔ ان میں خلفائے راشدین، حضرت عبداللہ، ابوہریرہ، اَنس، جابر اور بلال، ابوسعید و مالک، حذیفہ و ابوسلمہ، ابوایوب، ابوامامہ، عمران اسامہ ابوذر، ابودرداء اُبیّ اور عبدالرحمٰن رضی اللہ عنہم مشہور صحابہ ہیں۔ صحابیات میں حضرت حمیرہ، اُمّ ہانی اور اُمّ کلثوم رضی اللہ عنہن کا شمار تصدیق کرنے والوں میں ہوتا ہے۔ آخر میں معراج کا واقعہ ختم کر کے شاعر نے طویل مناجات نقل کی ہے۔ پھر تاریخِ تصنیف کے ساتھ یہ منظوم معراج نامہ ختم ہوتا ہے۔

## معراج نامے کی لسانی و ادبی خصوصیات :

۱) اس معراج نامے کی زبان کے متعلق کہا گیا ہے کہ اس کی زبان ریختہ ہے۔ اس معراج نامے کی تاریخِ تصنیف سے پتا چلتا ہے کہ ۱۲۰۴ھ میں یہ مکمل ہوا۔ یہ زمانہ ناسخ کا دور مانا جاتا ہے جس میں ان کی اصلاحات کو مقبولیت حاصل ہوگئی تھی۔ چنانچہ رشید حسن خان نے انتخابِ ناسخ کے مقدمے میں صفیر بلگرامی کی کتاب 'جلوۂ خضر' کے حوالے سے یہ بات لکھی ہے کہ:

اوّل- ''یہ کہ زبان اُردو کو ریختہ کہتے تھے اور اطلاق اس کا کبھی فقط نظم پر ہوتا تھا اور کبھی زبان پر۔ ناسخ کے وقت اس کا نام اُردو مقرر ہوا اور ریختے کا لفظ اُڑ گیا۔ مگر دہلی میں غدر بعد تک رہا۔''

دوم- ''غزل کو لوگ ریختہ کہتے تھے۔ ناسخ نے غزل کا لفظ رائج کیا اور ریختے کا لفظ ہر معنی کے لیے متروک کیا۔''

(ناسخ: [مرتب رشید حسن خان] 'انتخابِ ناسخ'، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۲ء، تعارف، ص ۸۳)

مگر قاسم نے ناسخ کی اصلاحات کو قبول نہیں کیا اور لفظ ریختہ کو بطور زبان اپنے معراج نامے میں استعمال کیا۔ قاسم نے ناسخ کے تذکیر و تانیث کے اُصولوں کی بھی کچھ زیادہ پروا نہیں کی جیسے صندوق کو اس نے مؤنث باندھا، جبکہ بالعموم اسے مذکر ہی باندھا جاتا ہے۔ شاعر نے متروکاتِ ناسخ پر پوری طرح عمل نہیں کیا۔ اس نے ہر جگہ نونِ غنہ کی جگہ اعلانِ نون کا استعمال کیا ہے۔ قاسم نے اپنے معراج نامے میں لفظ 'رکھا' کو بروزن 'رہا' باندھا ہے جو ناسخ کے نزدیک

متروک ہے۔

قاسمؔ نے حرفِ اشارہ 'یہ' کو ہر جگہ 'یہہ' کے ساتھ باندھا ہے جبکہ ناسخؔ کے یہاں یہ املا رائج نہیں تھا۔ اس نے اُردو تراکیب میں بھی ناسخؔ کی کوئی پروا نہیں کی مثلاً 'یک بیک' کو 'ایک بیک'، 'ایک دم' یعنی 'اچانک' کے لیے 'ایک دم میں' وغیرہ۔

قاسمؔ نے بعض جگہ غلط محاورے استعمال کیے ہیں مثلاً ایک جگہ 'آتش کی جھڑی' کو بطور محاورہ استعمال کیا ہے ؎

سرنگوں تسبیح خواں ہے ہر گھڑی ہے لگی آنکھوں سے آتش کی جھڑی

یہاں قرینہ 'آنسوؤں کی جھڑی لگنے' کا تھا مگر شاعر نے اسے آتش کی جھڑی باندھا ہے۔

بعض جگہ قاسمؔ نے نحو کا بھی خیال نہیں رکھا۔ جیسے ؎

سر پہ اوس کے بے تکلف مومناں ساٹھ سو ہیں شاخ آتش کے عیاں

یہاں شاخ کی جگہ جمع کا صیغہ شاخیں ہونا چاہیے تھا۔

قاسمؔ نے ضرورتِ شعری کے تحت بعض جگہ فارسی عربی الفاظ کے حروف بھی گرائے ہیں جیسے 'فراموش' کی جگہ 'فرامش' وغیرہ اور ضرورتِ شعری کے تحت تقریباً ہر جگہ حضرت محمدؐ کے لیے تعظیمی صیغہ استعمال نہیں کیا۔ کہیں کہیں بھرتی کے الفاظ بھی شعری حسن کو مجروح کرتے نظر آتے ہیں، جیسے ع: ''تھا کلیم اللہ یہ تسبیح خواں''

قاسمؔ نے اس معراج نامے میں جگہ جگہ مدحتِ رسولؐ میں جو اشعار کہے ہیں وہ واقعی ان کے نعتیہ شعور کے غماز ہیں۔ معراج کے اس سفر میں آپؐ جس فلک پر پہنچے، شاعر نے اس مقام پر ان کی مدحت میں چند اشعار قلم بند کیے ہیں۔ ان تمام کو یکجا کر دیا جائے تو ایک طویل نعت بن سکتی ہے۔ ان نعتیہ اشعار کی تراکیب، حسنِ شعری، ان میں پایا جانے والا تغزل کا عنصر، معنی آفرینی غرض کہ شاعری کی تمام خوبیوں سے اسے آراستہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعر فلکِ اوّل کے سفر کی تیاری کا ذکر کرتے ہوئے آپؐ کی مدحت میں یوں گوہر افشانی کرتا ہے ؎

الغرض وہ مصدرِ لطفِ الٰہ سرورِ کونین و شاہِ دیں پناہؐ

فلکِ دوم پر:

بعد ازاں وہ مصدرِ اوج و صعود مخزنِ اسرارِ موجود و وجود
آشنائے بحرِ عرفانِ خدا رازدانِ عالمِ ارض و سما

فلکِ سوئم پر :

دوستاں وہ بادشاہِ دو جہاں خسروِ کونین و شاہِ اِنس و جاں
شافعِ روزِ جزا محبوبِ رب خسروِ والا حشم عالی لقب
سرورِ عالم شہِ دنیا و دیں شہسوارِ یثرب و بطحا زمیں
مالکِ ملکِ عجم ، میرِ عرب سیّدِ ارض و سما عالی نسب

فلکِ چہارم پر :

اے عزیزو وہ امام المرسلیں پیشوائے آخرین و اوّلیں
مشرقِ انوار حیّ لم یزل مطلعِ صبحِ سعاداتِ ازل
معدنِ الطافِ خلاقِ جہاں مخزنِ اسرارِ کون و لامکاں
مقصدِ ایجادِ ذُکران و اناث سرِ تولیدِ موالیدِ ثلاث

فلکِ پنجم پر :

مومناں وہ سرِ ابداعِ جہاں رازدانِ عالمِ کون و مکاں
منبعِ علم و کمالاتِ بزرگ مخزنِ حلم و عنایات سترگ
نور مطلق ، شافعِ روز جزا شاہِ عالم صاحبِ تاجِ ولو
معدنِ سوز و گداز و کانِ حسن فخرِ موجودات واصلِ چار رکن

فلکِ ششم پر :

پھر وہ اصلِ کائناتِ خوش خصال صاحبِ لو لاک و سرّ ذو الجلال
آفتابِ مشرقِ رازِ قدم نیّرِ چرخِ عنایات و کرم
بدرِ گردونِ نمودِ دو جہاں نورِ مہرِ آسمانِ لامکاں
شہسوارِ عرصۂ روزِ جزا تاجدارِ کشورِ جود و سخا
سرورِ جن و ملک انجم سپاہ بادشاہِ شش جہت ، گیتی پناہ

فلکِ ہفتم پر :

پھر یکا یک وہ شفیع المذنبیں سیّدِ عالم امام المرسلیں
افتخارِ آدم و جن و ملک فخرِ ارضین و سماوات و فلک
مظہر و کشافِ راز و ذو المنن واقف و آگاہ ہر سرّ و علن
لالہ زارِ داغِ عشقِ بے نیاز نو بہارِ گلشنِ سوز و گداز
آسمانِ عزّت و جاہ و حشم آفتابِ ہمت و جود و کرم
مہبطِ جبرئیل و محبوبِ خدا بہترینِ خلق ، خیر الانبیا
سرورِ ارض و سما خیر الانام بادشاہِ ہفت کشور لاکلام

ان نعتیہ اشعار کی ترکیب پر غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ ان میں قصیدے کے الفاظ کی سی شوکت، ندرت اور ایک طرح کا ملا جلا جلال و جمال ہے۔ ان نعتیہ اشعار کو پڑھتے ہوئے بے ساختہ درودِ تاج یاد آجاتا ہے۔ ان اشعار میں شانِ نبویؐ کے بیان میں غلو کا شائبہ ہوتا ہے مگر شاعر نے محتاط انداز میں اسے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

شمالی ہند کے اس نعتیہ پارے کی جتنی بھی قدر کی جائے کم ہے۔ مجھے علم نہیں کہ اس کے مطبوعہ نسخے اور بھی ہوں گے۔ میرا یہ ذاتی نسخہ نہایت بوسیدہ ہوتا جارہا ہے۔ بعض صفحات کے حاشیے اور فٹ نوٹس غائب ہوگئے ہیں۔ میں اپنی بساط بھر کوشش سے اس کی حفاظت کررہا ہوں۔ دوبارہ اس کی طباعت ہوجائے تو قاسمؔ کا یہ کارنامہ محفوظ رہ جائے گا۔

g g g

# مثنوی معراج نامہ دبیرؔ

مرزا دبیرؔ کے اس معراج نامے کا پہلا نام 'ممتاز نامہ' تھا کیونکہ یہ ممتاز الدہر کی ایما پر لکھا گیا تھا۔ خود دبیرؔ وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

بفرمودۂ بیگمِ خوش خصال کہا تو نے معراجِ مولا کا حال
ہے ملکہ زمانیہ ممتاز دہر یہ نام مبارک ہے مشہورِ شہر
یہی ہے زمانے میں اس کا خطاب اسی نام سے چن لے نامِ کتاب

مندرجہ بالا اشعار ڈاکٹر سیّد تقی عابدی کے مطابق دبیرؔ نے وجہِ تصنیف کے ذیل میں لکھے تھے لیکن اصل معراج نامے میں یہ شامل نہیں ہیں۔ معراج نامے کے اشعار کی تعداد کے متعلق بھی مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ بعض ان کی تعداد ۶۸۴ مانتے ہیں اور جنھوں نے اصل مخطوطہ دیکھا ہے، وہ ان کی تعداد ۷۷۳ تسلیم کرتے ہیں۔ تقی عابدی نے ان میں سے چند اشعار اپنے تعارفی مضمون میں شامل کر لیے ہیں۔ ماہرِ دبیریات ڈاکٹر سیّد صفدر حسین نے دبیرؔ کی طویل مثنوی 'احسن القصص' اور مثنوی معراج نامے کو ایک ہی تصنیف کہتے ہوئے اسے 'احسن القصص' کا ایک جزو قرار دیا ہے جبکہ معراج نامہ دبیرؔ کی دوسری طویل مثنوی ہے۔ یہ احسن القصص سے پہلے لکھی گئی تھی۔

بالعموم مثنوی نگار مثنوی کو مختلف اجزا میں تقسیم کرنے کا جتن کرتا ہے۔ مثلاً حمد کے لیے جزوی سرخی، پھر نعت کے لیے، پھر منقبت کے لیے، بعدۂ مدحِ شاہ/نواب وغیرہ کے لیے، پھر اصل واقعہ۔ اس میں بھی واقعات کی مختلف سرخیاں قائم کی جاتی ہیں۔ اس طرح ایک مثنوی مختلف سرخیوں کے تحت لکھی جاتی ہے۔ اُردو مثنوی کی یہ عام روش رہی ہے لیکن دبیرؔ نے مثنوی معراج

نامہ لکھتے وقت ۶۸۴ / اشعار کے درمیان کوئی جزوی سرخی قائم نہیں کی۔ گویا ۶۸۴ / اشعار لکھنے تک ان کا قلم چلتا رہا۔ اس طرح مسلسل لکھتے وقت موضوع کے حمدیہ، نعتیہ، منقبتی اشعار موقع و مناسبت سے ڈھلتے رہے اور ایک مربوط، مسلسل مثنوی منصۂ شہود پر آ گئی۔ مثنوی کی صنف میں بیانیہ اور قصے کا تسلسل اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ایک کہنہ مشق مثنوی نگار مثنوی کے واقعات کو باہم مربوط کر کے ایک قصہ بنا دیتا ہے اور قصے کی یا بسیت کے اثر کو زائل کرنے کے لیے صنعتوں سے کام لیتا ہے۔ بعض وقت قصے میں نکھار پیدا کرنے کے لیے خیالی عجائبات اور وادی ہائم کے مناظر بھی شامل کر لیے جاتے ہیں۔ تقدیسی شاعری میں ان عناصر کی کم گنجائش ہوتی ہے لیکن واقعات کے قشف کو کم کرنے کے لیے شاعر لامحالہ ان توہمات کی زلفوں کا اسیر ہو جاتا ہے۔ دبیرؔ کے معراج نامے میں صنعتوں کا تو خوب استعمال ہوا ہے مگر اوہام پرستی کے عناصر بالکل بھی نہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں اپنے عقائد کے استحکام کو مقدس سمجھا اور ان سے سرمو منحرف نہ ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ دبیرؔ کے معراج نامے میں ان کا مسلکی عقیدہ مستحکم نظر آتا ہے۔

معراج نامہ روایتی انداز میں حمد سے شروع ہوتا ہے۔ عقیدے کی شاعری میں عام طور پر شعریت کے فقدان کی بات کہی جاتی ہے لیکن دبیرؔ کے حمدیہ اشعار میں جہاں بلا کی غنائیت ہے وہاں فصاحت و بلاغت کے ساتھ صناعی بھی صاف محسوس ہوتی ہے۔ ان عوامل کے سہارے دبیرؔ نے اشعار میں معنی کے جوہر بھی دِکھائے ہیں۔ معراج نامے کے حمدیہ اشعار میں شاعر نے اللہ ربّ العزّت کے وصفِ خلاقیت کو مختلف مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ قرآن حکیم میں انسان کی تخلیق کے متعلق بارہا کہا گیا ہے کہ ''لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ'' (سورۂ والتین، آیت ۴) یعنی ہم نے انسان کو بہت اچھی صورت میں پیدا کیا۔ ہر مصور تصویر بنانے کے لیے کاغذ و قلم کا محتاج ہوتا ہے مگر اللہ تعالیٰ نے انسان کو بغیر کاغذ و قلم کے حسین چہرے والا بنا دیا اور خود اس کے حسین ہونے کا اعلان بھی کر دیا۔ یہ تو ہوئی اس کی خلاقی، پھر اس کی رزاقی کا بھی یہ عالم ہے کہ اس نے بچے کی ولادت سے پہلے ہی اس کے رزق کا انتظام کر دیا ہے۔ قرآن میں کہا گیا ہے کہ ''اور بہت سے جانور ہیں جو اپنا رزق اُٹھائے نہیں پھرتے، خدا ہی ان کو رِزق دیتا ہے اور تم کو بھی۔'' (سورۂ عنکبوت، آیت ۶۰) شاعر نے معراج نامے میں اللہ کی

ان دونوں صفات کو بیان کیا ہے۔

زہے صنعتِ ربِ لوح و قلم　　کیے بے ورق جس نے چہرے رقم
وہ غفار تقصیرِ آفاق ہے　　بد و نیک کا وہ ہی رزّاق ہے
ولادت سے پہلے خدائے قدیر　　پئے طفلِ مخلوق کرتا ہے شیر

(مرزا دبیر :[مرتب سیّد تقی عابدی]،'مثنویاتِ دبیر' نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص۲۲۲)

جس طرح اپنی ذات میں ہم اللہ تعالیٰ کی خلاقیت کا مشاہدہ کر سکتے ہیں اسی طرح اپنی ذات سے باہر کائنات کی تخلیق کے منظر بھی ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں جیسے فلک کا بے ستون اور بے چوب طناب قائم رہنا، اس پر ہوا، آگ کا اثر نہ ہونا، اس میں چاند، سورج اور ستاروں کا وجود، گل وگلزار سے مہکتی ہوئی زمیں اور ٹھاٹھیں مارتے ہوئے پانی کے سمندر اور یہ تمام عجائباتِ عالم سب اسی کی کاریگری ہے۔ اللہ تعالیٰ کی اس خلاقیت اور تماشائے قدرت پر غور کرنے سے انسان کی خرد عاجز ہے۔ کائنات کی یہ تمام اشیا جو اللہ تعالیٰ نے لفظ 'کن' سے پیدا کردی ہیں ان کے آگے انسان کا فہم وادراک گھٹنے ٹیک دینے کے لیے مجبور ہے۔ ہاں، معرفتِ حق کے حصول کے لیے کائنات کی ان اشیا پر غور کرنا ضروری ہے۔ ان تمام نکات کو دبیر نے بڑی حد تک اپنے حمدیہ اشعار میں بیان کردیا ہے۔ نعت کے مضمون کی طرف رجوع کرنے کے لیے دبیر نے قصیدے کی طرز پر گریز کا یہ شعر استعمال کیا ہے۔

ہماری ہدایت کو کیا کیا کِیا　　محمدؐ سے ہادی کو پیدا کیا

اس کے بعد نعتیہ اشعار میں آپؐ کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ شاعر نے آپؐ کے شفیعِ انام، رحیم وکریم، شہِ برق طلعت، چراغِ ہدایت، سحابِ عطا، سپہر حشم، کوہِ صبر ورضا، اُمت کا پشت و پناہ وغیرہ اوصاف کا تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے آپؐ کے بے سائیگی کی توجیہہ بڑے معنی خیز انداز میں کی ہے۔

بدن کا جو سایہ نہ تھا آشکار　　نزاکت سے اُٹھا نہ سائے کا بار
کہوں وجہ جو کہ رہے واجبی　　کہ خود سایۂ کبریا ہے نبیؐ
بجا ہے اگر سایہ پایا نہیں　　کہ سائے کا دنیا میں سایہ نہیں

ہوا گو کہ سایہ نہ اس کا عیاں مگر اس کے سائے میں ہے دو جہاں
(ایضاً۔ص۲۲۳)

ان نعتیہ اشعار میں دبیرؔ نے نہایت خوب صورت تراکیب کا استعمال کیا ہے جیسے 'برشِ تیغ، علی الاتفاق، مدارِ شفاعت، عاشقِ زار، سپہرِ حشم، سایۂ کبریا وغیرہ۔ یہ ایسی تراکیب ہیں جو آپؐ کے اوصاف بیانی کے لیے استعمال کی گئی ہیں۔ گویا ہر ترکیب آپؐ کا ایک وصف ہے۔

نعت کے بعد دبیرؔ منقبتِ علیؓ رقم کرتے ہیں اور گریز کے شعر کے ساتھ اس کی ابتدا کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ؎

محمدؐ سا پیدا نہ ہوگا نبی وصی ہو تو ایسا ہو جیسے علیؓ
علیؓ ولی شیرِ پروردگار وصیِ نبیؐ مالکِ ذوالفقار
نہ بندہ کوئی خلق ایسا ہوا کہ اللہ کے گھر میں پیدا ہوا
جسے کہتے ہیں سب خدا کا ولی علی ہے علی ہے علی ہے علی
نہ کیوں اس کے قبضے میں ہو کائنات ید اللہ بے شک ہے خالق کا ہات
سپہرِ شجاعت کا اختر ہے وہ ولایت کے دریا کا گوہر ہے وہ
وہ مردِ خدا وارثِ مرد و زن وہ ہے بت شکن وہ ہے خیبر شکن
(ایضاً۔ص۲۲۴)

یہ طویل منقبت ہے اور اس میں اوصافِ علیؓ کے ساتھ بارہ اماموں کی مدح بھی کی گئی ہے۔ اس منقبت کی خوبی یہ ہے کہ اس میں طرفینِ تشبیہہ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان وجہِ تشبیہہ عددی ہے اور یہ ایک نیا تجربہ ہے جسے دبیرؔ نے اپنے اشعار میں برتا ہے۔ مثلاً ؎

اطاعت ہے یوں پنجتن کی جواز کہ جس طرح سے پنجگانہ نماز
امامِ چہارم ہے زین العبا گواہ اس پر ہیں چار عنصر سدا
ہیں موسیٰ کاظم وہ ہفتم امام کہ ساتوں فلک جن کے ادنیٰ غلام
علیؓ سے ہے ایک نور مہدی تلک گواہ اس پہ بارہ بروجِ فلک
زمیں و فلک کے ہیں چودہ طبق تو چودہ ہیں معصوم بھی نورِ حق
(ایضاً۔ص۲۲۵)

مندرجہ بالا پہلے شعر میں اداتِ تشبیہ 'جس طرح' ہے اور آخری شعر میں اداتِ تشبیہ معدوم ہے۔ باقی تینوں اشعار میں بظاہر تشبیہ کی صورت نظر نہیں آتی لیکن ان میں بھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں موجود ہیں اور وجہِ تشبیہ عددی ہے جیسے زین العبا چوتھے امام ہیں تو ان جیسے عناصر اربع / چہار عناصر ہیں۔ پنجتن پاک کی مناسبت سے پانچ نمازیں، شش جہت کی مناسبت سے امام ششم جعفرؑ، امام ہفتم کی مناسبت سے سات آسمان اور چودہ معصومین، زمین و آسماں کے چودہ طبق جیسے ہیں۔ شاعر نے البتہ فرطِ عقیدت میں مشبہ کو مشبہ بہ اور مشبہ بہ کو مشبہ کی صورت میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ دبیرؔ نے اپنی اس خواہش کا اظہار بھی کیا ہے کہ دنیا میں کفر وضلالت کی گرم بازاری کے خاتمے کے لیے مہدی موعود کا جلد از جلد ظہور ہو جائے۔ منقبت کے بعد شاعر مناجات کے لیے دست بہ دعا ہو جاتا ہے۔ اس کے دعائیہ کلمات میں رِقت و تضرع بہ آسانی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ شاعر اہلِ بیت کی وساطت سے دعا گو ہے کہ شیعانِ علیؑ دائمی طور پر خوش وخرم رہیں۔ شاعر نے اس کے بعد عقل وخرد کے پرستاروں کو کھری کھری سنائی ہے اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ اگر ان کے سامنے معراج کے ضمن میں قرآن و احادیث سے تصدیق کی جائے تو فلاطون و بقراط بھی شرمندہ ہو جائیں گے۔ شاعر نے یہاں معراج کے جسدی یا روحانی کی بحث کو کافی طول دیا ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ جب آپؐ عرش پر پہنچے تو اللہ تعالیٰ نے تاکیداً فرمایا تھا کہ اُمت سے کہنا کہ وہ حبِ علیؑ سے غافل نہ رہیں اور فرائض سے زیادہ اسے مقدم جانیں۔ اس کے بعد اللہ کے رسولؐ کو جس مقام سے معراج ہوئی تھی، اس کی بحث ہے۔ شاعر اس کے بعد براق کے اوصاف بیان کرتا ہے۔ اس کی تیز رفتاری کے متعلق وہ کہتا ہے کہ رشکِ برق ہے، چھلاوہ ہے، چھلبل ہے۔ وہ زمین پر جنبش کیے بغیر، شرق وغرب اور شمال وجنوب کے تمام افلاک سمندِ خیال کی مانند قطع کر لیتا ہے۔ براق کے آرائشِ جمال اور اس کی سج دھج کو بھی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس سجاوٹ میں جن اشیا کا ذکر ہے امینؔ کے معراج نامے میں بھی ان کی وضاحت ملتی ہے۔ بہر حال، جب سماوی سیر کا دور شروع ہوتا ہے تو شاعر اس کی روداد بیان کرتے وقت ساقی سے جامِ صہبائے طہورا مانگتا ہے۔ شاعر اس عمل کو ہر آسمان کی روداد بیان کرتے وقت دہراتا ہے۔ گویا ہر واقعے کی ابتدا ساقی نامے سے ہوتی ہے۔

پہلے آسمان کے سفر کے احوال شاعر یوں پیش کرتا ہے کہ وہاں آپؐ کی ملاقات ایک ایسے فرشتے سے ہوئی جس کے مطیع و فرماں بردار ستّر ہزار فرشتے تھے۔ وہ فرشتہ صاحب الخطف سمجھا جاتا ہے یعنی بجلی کی سی چمک رکھنے والا فرشتہ۔ پہلے آسمان پر وہ شیاطین کو آنے سے روکتا ہے اور ان پر شہابِ ثاقب سے مار کرتا رہتا ہے۔ اس فرشتے نے نبی علیہ السلام کو درود و سلام کا نذرانہ پیش کیا اور آسمان کے تمام دروازے کھول دیے۔ اس کے بعد پہلے فلک ہی پر آپؐ کی ملاقات جہنم کے فرشتے سے ہوتی ہے۔ یہ ایسا فرشتہ ہے جس کے چہرے پر کبھی مسکراہٹ نہیں رہتی۔ یہاں آپؐ جہنم کا مشاہدہ بھی کرتے ہیں اور مختلف قسم کے ہونے والے عذاب اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ جہنم میں حضورؐ کو تین صندوق نظر آئے جو سانپ اور بچھوؤں سے بھرے ہوئے تھے۔ داروغۂ جہنم نے ان صندوقوں کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ ان کے مار و کژدم اہلِ بیت کو ستانے والوں کے لیے ہیں۔ اس کے بعد آپؐ کو مٹی سے بنے دو قصر دِکھائی دیتے ہیں۔ ان کے متعلق آپؐ استفسار فرماتے ہیں مگر دیے گئے جواب کے واقعے کا ذکر سیّد تقی عابدی کے مرتبہ پاکستانی اور ہندوستانی ایڈیشنوں میں نہیں ہے۔ درمیان کے اوراق غائب ہونے کی وجہ سے واقعے کا سلسلہ منقطع دِکھائی دیتا ہے۔

کہا مصطفیٰؐ نے کہ روح الامیں — کہ کون ان مکانوں میں ہوگا مکیں
وہ بولا کہ اے فخرِ کون و مکاں — مگر عدل سے اس کے خوش ہے خدا

یہاں دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی دوسرے واقعے کا ہے۔ اس کے بعد ملک الموت کا ذکر ہے جس میں وہ خود اپنے احوال بیان کرتا ہے کہ کس طرح وہ روح قبض کرتا ہے اور رونے والے گھر کے افراد سے وہ کیا کہتا ہے۔

میں کہتا ہوں یہ اہلِ خانہ سے تب — عبث ہے تمھارا یہ رنج و تعب
ابھی تو میں کتنے ہی بار آؤں گا — جو حق کی امانت ہے لے جاؤں گا
کہا مصطفیٰؐ نے کہ اے عبدِ خاص — بتا روحِ انساں کے مجھ کو خواص

(ایضاً۔ص ۲۳۵)

ملک الموت آپؐ کو روح قبض کرنے کے تمام احوال سناتا ہے اور روح کی اصلیت سے

بھی آپؐ کو واقف کراتا ہے۔ آپؐ ملک الموت سے کہتے ہیں کہ جتنے بھی علیؓ کے شیعہ دوست ہیں وہ تمام میرے بھی دوست ہیں اس لیے روح قبض کرتے وقت انھیں کسی قسم کی تکلیف نہ ہو۔ یہ حکم سن کر موت کا فرشتہ کہتا ہے ؎

پدر کی طرح ان پہ ہوں مہرباں　　بشفقت سدا قبض کرتا ہوں جاں
دمِ نزع جس نے کہا یا علیؓ　　نسیمِ بہشت اس کی خاطر چلی
(ایضاً۔ص ۲۳۵)

دوسرے آسمان کی سیر کے حالات بیان کرنے سے قبل شاعر پھر ساقی سے جام طلب کرتا ہے۔ دوسرے چرخ پر آپؐ کی ملاقات حضرت یحییٰ اور عیسیٰ علیہما السلام سے ہوتی ہے۔ حضرت یحییٰ تو خوفِ خدا سے لرزتے اور روتے ہوئے دِکھائی دیتے ہیں وہاں عیسیٰؑ کے لبوں پر مسکراہٹ چھائی ہوئی دِکھائی دیتی ہے۔ یہاں اللہ کے رسولؐ نے حیرت ناک نظارہ دیکھا۔ بہت سی شکلیں یکجا تھیں۔ ان میں کچھ خاموش تھیں اور کچھ باتیں کر رہی تھیں۔ آپؐ کی حیرت کو دور کرنے کے لیے جبرئیلؑ نے کہا کہ یہ تمام لوگ آپؐ کا کلمہ پڑھنے والے ہیں۔ زمیں پر جس طرح یہ محوِ گفتار رہتے تھے یہاں بھی ان سے وہی اعمال سرزد ہو رہے ہیں۔ اللہ تعالیٰ فرشتوں کو اپنے بندوں کے نیک اعمال ہی کی طرف متوجہ رکھتے ہیں تاکہ بندوں کے گناہ ان کی نظروں سے پوشیدہ رہیں۔

تیسرے فلک پر جب آپؐ پہنچے تو وہاں نور کا ایک محمل نظر آیا۔ اس میں چالیس اقسام کے نور تھے اور ہر نور کی نسبت یہاں کے رنگوں سے تھی مثلاً زرد نور یہاں کی زردیوں سے نسبت رکھتا تھا، سرخ نور کی نسبت یہاں کی سرخیوں سے تھی۔ اس محمل کو چاندی کی زنجیر بندھی تھی۔ آپؐ جب اس محمل پر سوار ہوئے تو نورٌ علیٰ نور سے وہ جگمگانے لگا۔ فرشتے نور کا یہ منظر دیکھ کر منتشر ہو گئے اور سبوح وقدوس کہنے لگے۔ ان سب کی زبان پر یہ الفاظ تھے ؎

یہ تھا شور ہر سمت نزدیک و دور　　مشابہ ہے نورِ خدا سے یہ نور
ہوا جب یہ جبریل پر آشکار　　کہا اس نے اللہ اکبر سہ بار
ملائک سے بولے نہ ہو تم فرار　　کہ یہ نور ہے نورِ پروردگار
یہی چار جانب تھی پھر تو ندا　　سلامٌ علیک اے حبیبِ خدا
(ایضاً۔ص ۲۳۸)

اس کے بعد حضرت علیؓ کا ذکر، شیعیت کی شدت بڑھا دیتا ہے۔ اس آسمان پر فرشتے حضرت علیؓ کے متعلق آپؐ سے سوالات کرتے ہیں۔ حضرت محمد ﷺ فرشتوں سے پوچھتے ہیں کہ تم انھیں کیسے جانتے ہو؟ تب فرشتے اپنی اپنی کیفیت سناتے ہیں۔

فرشتہ کوئی کہتا تھا یا نبیؐ — میرا پیشوا ہے علیؓ ولی
کسی نے کہا یا شہِ انبیاؐ — علیؓ نے مجھے گنجِ ایماں دیا
کوئی ملتمس یوں ہوا بر محل — علیؓ میرا مرشد تھا روزِ ازل
کسی نے کہا جب نہ تھی شے کوئی — علیؓ تھا علیؓ تھا علیؓ تھا علیؓ
ملائک سے بولے شہ نیک خو — کہ تم میرے بھائی سے آگاہ ہو
ملائک نے کی عرض یا مصطفیٰؐ — نہ پہچانیں کیوں کر علیؓ کو بھلا

یہ اشعار ایک طرح سے حضرت علیؓ کی مدح سرائی میں قلم بند ہوئے ہیں۔ شیعوں کا یہ جزوِ ایمان ہے اور ان کی عقیدت اس سے جڑی ہوئی ہے۔ یہ اشعار سادگی کا نمونہ ہیں اور شعریت سے عاری۔

دبیرؔ نے اس کے بعد چوتھے فلک کے احوال بیان کیے ہیں اور معمول کے مطابق یہاں بھی ساقی سے جامِ صہبا کی گزارش کی ہے۔ چرخِ چہارم کی مناسبت سے شاعر نے چار کے عدد کو مختلف معنی میں استعمال کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

کدھر کو ہے ساقیِ عیسیٰ مکاں — کہ چرخِ چہارم ہوا اب عیاں
مئے چار سالہ پلا ہوش مند — کہ ہو ربع مسکوں سے رتبہ بلند
پلا چار ساغر مجھے شاد شاد — کہ ہو چار عنصر کو قوت زیاد
ہوں اس طرح چاروں فلک آشکار — کہ جیسے خدا کی کتابیں ہیں چار
پلا وہ شرابِ مسیحا شیم — کہ چاروں طرف مردے ہوں زندہ دم

(ایضاً۔ص: ۲۳۹-۲۳۸)

ان اشعار میں بعض خوب صورت تراکیب استعمال ہوئی ہیں جیسے 'ساقیِ عیسیٰ مکاں، مئے چار سالہ، ربعِ مسکوں، شرابِ مسیحا شیم' وغیرہ۔ یہاں بھی چار کے عدد سے شعریت پیدا کرنے کی

کوشش کی گئی ہے لیکن یہ تکرار دل کو بھلی لگتی ہے نہ کانوں میں رس گھولتی ہے۔ ہم اسے شاعر کی قادرالکلامی سے بھی تعبیر نہیں کر سکتے۔ پچھلے صفحات میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ پنجتن کی مناسبت سے پانچ نمازوں، بارہ اماموں کی مناسبت سے بارہ بروج اور چودہ معصومین کی مناسبت سے زمین و آسمان کے چودہ طبق کا ذکر ہو چکا ہے۔ خیر، جب آپؐ کی سواری چوتھے آسمان پر پہنچتی ہے تو وہاں آپؐ کی ملاقات حضرت ادریسؑ سے ہوتی ہے جن کی باوقار شخصیت سے آپؐ کافی متاثر ہوتے ہیں اور جبرئیلؑ سے ان کے احوال دریافت کرتے ہیں۔ جبرئیلؑ فرماتے ہیں ؎

کہا اس نے مولا یہ ادریسؑ ہے سدا شغل تسبیح و تقدیس ہے
اسی کے لیے حق نے یا مصطفیٰ ''رفَعْنَا مکانًا علِیًّا'' کہا

(ایضاً۔ص ۲۳۹)

یہاں آخری شعر میں شاعر نے سورۂ مریم کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: ''اور کتاب میں ادریسؑ کا بھی ذکر کرو۔ وہ بھی نہایت سچے نبی تھے اور ہم نے انھیں اونچی جگہ اُٹھالیا تھا۔'' (سورۂ مریم، آیت ۵۷-۵۶)

ادریسؑ سے ملاقات کے بعد جب آپؐ آگے بڑھتے ہیں تو ایک فرشتہ ایسا نظر آتا ہے جس کے ماتحت ستّر ہزار فرشتے ہیں اور ہر فرشتے کی ماتحتی میں ستّر ہزار فرشتے۔ آگے بڑھنے پر آپؐ کو ایک چار رکنی قبہ نظر آتا ہے جس کی شبیہہ شہر قم جیسی تھی۔ جبرئیلؑ اس شہر کے کوائف بیان کرتے ہیں تو حضرت محمد ﷺ کے دل میں اسے دیکھنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ آپؐ اس شہر کا مشاہدہ کرتے ہیں تو وہاں آپؐ کو شیعانِ علیؑ ہر طرف نظر آتے ہیں۔ ان لوگوں کے درمیان ایک بوڑھا مرد نظر آتا جو اہلِ تشیع کو راہِ حق سے بھٹکانے کا کام کرتا ہے۔ یہ دیکھتے ہی حضرت کو غصہ آجاتا ہے اور آپؐ اسے قُم یعنی کھڑے رہنے کا حکم دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس شہر کا نام 'قم' پڑ گیا۔ روئے زمین پر آج بھی یہ شہر اصفہان میں موجود ہے۔ اہلِ تشیع کے نزدیک یہ پُرعظمت اور مقدس شہر مانا جاتا ہے۔

پھر آپؐ کی سواری پانچویں آسمان کی جانب کوچ کرتی ہے۔ پانچویں فلک کی مناسبت سے شاعر اپنے قارئین کو پانچوں حواس جمع کرنے کا کہہ رہا ہے۔ شاعر نے 'حواس جمع کرنا' اچھا

محاورہ استعمال کیا ہے۔ اس آسمان پر تمام فرشتے علیؓ کی خیر خیریت اور ان کے قیام کے متعلق دریافت کرتے ہیں۔ حضورؐ ہنستے ہوئے انھیں جواب دیتے ہیں کہ وہ میرا جانشین ہے۔ آپؐ فرشتوں سے حیرت انگیز لہجے میں استفسار کرتے ہیں کہ تم علیؓ کو کیسے جانتے ہو؟ تو فرشتے جواب دیتے ہیں ؎

یہ سن کر فرشتے پکارے تمام — شناسائی کیا ہم ہیں ان کے غلام
کیا حق نے مخلوق جب یا نبیؐ — لیا ہم سے پیمانِ حبِ علیؓ
ہر ایک سال اے پیشوائے اُمم — حجِ بیتِ معمور کرتے ہیں ہم
وہاں ایک نامہ رکھا ہے سفید — کہ اس سے منور ہے چشم اُمید
ہے اس نامے میں پہلے حضرت کا نام — ترے بعد نامِ علیؓ لاکلام
پھر اس میں ہے نام حسنؓ بعد ازیں — اسی طرح سے تا مہدیِ دیں
اماموں کے بعد اس میں شیعوں کے نام — ازل سے خدا نے لکھے ہیں تمام
وہ ہر سال پڑھتے ہیں جا جا کے ہم — فدا ہیں محبانِ مولا پہ ہم

(ایضاً۔ص ۲۴۱)

ان اشعار میں بھی شیعیت کا رنگ نکھرا ہوا ہے اور اہلِ تشیع کی عقیدت کی بھرپور غمازی کرتا ہے۔

فلکِ پنجم کا سفر ختم کر کے آپؐ چرخِ ششم کی جانب رواں ہوتے ہیں۔ وہاں پہنچتے ہیں تو چاروں طرف آپؐ کی آمد کا غل بپا ہوتا ہے اور چہار جانب سے یہ آواز سنائی دیتی ہے کہ نبیؐ کو یہاں زیادہ ٹھہرنے کی نوبت نہ آنے پائے کیونکہ اللہ تعالیٰ کا شوقِ دیدار بڑھتا جا رہا ہے۔ اس لیے آپؐ کے استقبال میں تعجیل کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے۔ اس آسمان پر آپؐ نے اونٹوں کی ایک لمبی قطار دیکھی جو مشرق تا مغرب طویل تھی بلکہ جبرئیلؑ کہتے ہیں کہ جب سے مجھے پیدا کیا گیا، ان قطاروں کو میں تب سے دیکھ رہا ہوں کہ وہ چلی جا رہی ہیں، چلی جا رہی ہیں اور ہر اونٹ پر دو دو کتابیں لدی ہیں۔ آپؐ نے ایک کتاب کھول کر دیکھی تو اس میں فضائلِ علیؓ درج تھے اور باقی تمام کتابوں میں فضائل و مناقب ہی درج پائے گئے۔

شاعر اب ساتواں جام نوش فرما کر چرخِ ہفتم کے احوال سنانا چاہتا ہے کہ جب آپؐ ساتویں آسمان پر پہنچے تو ایک مہیب سی آواز آپؐ کو سنائی دی۔ جبرئیلؑ اس آواز کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''یہ آواز شجرِ طوبیٰ کی ہے جس کی جڑیں آپؐ کے پیروں کو چھو رہی ہیں تاکہ آپؐ کا استقبال کیا جائے۔'' شاعر کہتا ہے کہ یہاں پہنچ کر آپؐ نے فرمایا کہ میں نے جن آسمانوں کی سیر کی وہاں کے ہر باب پر میرا اور علیؓ کا نام درج تھا۔ اور انھیں ہر جگہ وصی لکھا گیا۔ آپؐ آگے بڑھ کر سدرۃ المنتہیٰ پر پہنچ جاتے ہیں جو میوہ جات سے لدالد بھرا ہے۔ جبرئیلؑ کے گزرنے کی حد اسی مقام پر ختم ہوجاتی ہے۔ اس درخت کی شاخیں پھل دار ہیں۔ کسی پھل سے دودھ نکلتا ہے، کسی سے رس۔ کسی سے مسکا تو کسی سے شہد۔ یہ منظر دیکھ کر آپؐ کو بڑی حیرت ہوتی ہے۔ شاعر نے البتہ پھلوں کے لیے پستان کی جو تشبیہ استعمال کی ہے وہ نہایت بھونڈی ہوجاتی اگر ہاتف اس کی وضاحت نہ کرتا کہ پھل اُمت کے نونہالوں کی غذا ہے۔ اس وضاحت سے تشبیہ نہایت بامعنی بن گئی ہے۔ کچھ قدم چلنے پر وہاں ایک نہر نظر آتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ میں 'کوثر' ہوں اور میرے مالک علیؓ ہیں۔ یہاں ایک فرشتے نے بنی اُمیہ کی اولاد کا تعارف کرایا کہ فلاں خارجی ہے، فلاں منافق ہے وغیرہ۔ وہاں سے آپؐ جنت کی سیر کے لیے نکلتے ہیں۔ شاعر نے جنت کی منظرکشی بڑے خوب صورت انداز میں کی ہے کہ سماں نظروں کے سامنے چھا جاتا ہے۔ جنت میں آپؐ کے خیر مقدم کے لیے جو تیاریاں ہو رہی ہیں ان کی منظرکشی ملاحظہ ہو۔

کہو ساقیِ گل بدن کو کہ آئے　　شرابِ صفا جامِ گل میں پلائے
کہو لالہ سے جلد ساغر بھرے　　کہو ابر سے آب پاشی کرے
کوئی خاک روبِ صبا سے کہے　　کہ ہاں خار و خس اب نہ باقی رہے
کہو بلبلوں سے کریں چہچہے　　روش در روش نہرِ گلشن بہے
کہیں کبک و طاؤس کی ہو قطار　　کہیں قمری و فاختہ بے شمار

(ایضاً۔ص ۲۴۵)

جنت کی سیر کرتے ہوئے آپؐ کو ایک قصر نظر آیا۔ اس قصر کے درمیان لاکھوں مکان تھے۔ ایک فرشتے نے کہا کہ اے اللہ کے رسولؐ! یہ قصر آپؐ کا اور آپؐ کے آل کا ہے اور مکانات

شیعانِ علیؓ کے ہیں۔فرشتے کی یہ وضاحت مکمل بھی نہیں ہوئی تھی کہ اللہ تعالیٰ کی طرف سے آپؐ کو پیام آ گیا کہ جلد آیئے، ساتھ ہی دو پَر آپؐ کو عنایت کیے گئے۔ان کے سہارے آپؐ نے سوئے عرش پرواز کی اور عرش پر پہنچ گئے۔درمیان کے سارے حجابات ہٹا دیے گئے۔اب ایک طرف محمد ﷺ اور دوسری جانب حضرت کبریا تھے۔ دونوں کے درمیان قاب قوسین کا فاصلہ رہ گیا تھا۔ یہاں حضرت محمد ﷺ کو ایک فرشتہ مرتضیٰ علیؓ کی صورت میں نظر آیا جو تیغ تھامے جنگ کا منظر پیش کر رہا تھا۔اس پر آپؐ کو بڑا تعجب ہوا کہ مجھ سے پہلے علیؓ کیسے یہاں پہنچ گئے۔ جنابِ خدا سے یہ ندا آئی کہ فرشتوں کو علیؓ کی فرقت شاق گزرتی تھی، اس لیے ہم نے علیؓ کی صورت بنا کر ایک فرشتے کو متعین کر دیا۔اسی اثنا میں عرش سے ایک غل اُٹھا جسے سن کر تمام حاملِ عرش، حتیٰ کہ حورانِ جنت، ملائکہ، سدرۃ المنتہیٰ، رضوان، مالکِ جہنم، کوثر، گلزارِ خلد، مرغانِ چمن، تمام روئے زمین جھک گئے۔استفسارِ رسولؐ پر جواب دیا گیا کہ چونکہ حضرت علیؓ آسمان کی جانب سر اُٹھائے ہوئے تھے انھیں دیکھنے کے لیے حاملینِ فلک جھک گئے تھے۔معراج نامۂ دبیرؔ میں اس کی بھی وضاحت ملتی ہے کہ عرش پر آپؐ کو اللہ تعالیٰ کی جانب سے طریقۂ نماز سکھایا گیا۔رکوع وسجود بتائے گئے، تشہد سکھایا گیا۔اس کے بعد اللہ کی جانب سے آپؐ کو سلام کہا گیا اور یہ بشارت دی گئی کہ میری رحمت تجھ پر تمام ہو چکی ہے۔ بعدۂ پچاس نمازوں کا ذکر اور موسیٰؑ کے توسط سے ان میں کمی کو بیان کیا گیا ہے۔نماز میں کمی کی خاطر جب آپؐ بار بار بارگاہِ الٰہ میں پہنچتے ہیں تو اُمت کی خاطر آپؐ کا حزن و ملال اللہ سے دیکھا نہیں جاتا تو اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو چودہ تصویریں بتائیں۔ان تصویروں میں پہلی تصویر خود حضورؐ کی تھی، دوسری حضرت علیؓ کی، تیسری حضرت بتولؓ کی، باقی گیارہ تصاویر گیارہ پسرانِ علیؓ کی تھیں جو آپؐ کے جانشین اور اوصیا ہیں۔آپؐ انھیں دیکھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں اور واپسی کا سجدہ کر کے اپنے مکان یعنی زمین کی جانب کوچ کرتے ہیں۔گھر پہنچتے ہیں تو بستر گرم پاتے ہیں۔حضورؐ نے علیؓ کو صبح ہوتے ہی بلایا اور رات کے تمام حالات بیان فرمائے تو علیؓ نے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ اللہ کے رسولؐ! میں وہیں موجود تھا۔اس کے بعد دبیرؔ دعائیہ کلمات ادا کرتے ہیں اور معراج نامہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس پورے معراج نامے میں ''سبحان الذی اسریٰ'' کے واقعات کا یعنی زمینی سفر کا کہیں

ذکر نہیں جبکہ اصل سفرِ معراج تو مکہ سے مسجدِ اقصیٰ تک کے زمینی واقعات سے جڑا ہے۔ پتا نہیں کیوں دبیرؔ نے معراج کے ان زمینی واقعات سے اغماض برتا۔ ان کے اس معراج نامے میں بعض ایسے واقعات کی بھی نشان دہی کی گئی جو دیگر معراج ناموں میں مفقود ہے۔ مثلاً بجائے رف رف کی سواری کے عرش پر پہنچنے کے لیے آپؐ کو اللہ کی جانب سے دو پروں کا ملنا، جن کے سہارے اُڑ کر آپؐ کا عرش پر پہنچنا، فضائلِ علیؓ پر مشتمل کتابوں کا اونٹوں پر لدا ہونا، آپؐ کو ایک سو بیس بار معراج ہونا، اکیسویں شبِ قدر کو حضورؐ کا سماوات کو طے کرنا وغیرہ۔ اور بھی چند واقعات ہیں جو اس معراج نامے میں درج ہیں۔

دبیرؔ نے اپنے معراج نامے میں نہایت عقیدت کے ساتھ لکھنؤ کی ادبی ثقافت کی عکاسی کی ہے۔ بالعموم، انھوں نے اہلِ تشیع کی روایات کو خصوصی طور پر جگہ دی ہے۔ ہماری مثنویات میں واقعے کی ابتدا ساقی نامے سے کرنے کی روایت رہی ہے۔ دہلوی دبستان سے زیادہ اس کا اثر ونفوذ لکھنوی دبستان میں دِکھائی دیتا ہے۔ دبیرؔ نے اپنے استاد ضمیرؔ کی پیروی کرتے ہوئے اس روایت کو اپنایا ہے۔ صنعتوں کی پچی کاری لکھنؤ کے ادبی دبستان کی شان ہے۔ دبیرؔ کے معراج نامے میں اگرچہ ان کی بہتات نہیں پھر بھی ان پھولوں کی مہک سے کلامِ دبیرؔ کا ادبستان مہکتا رہتا ہے۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی اور معنی آفرینی دونوں تقدیسی اوامر کے تابع دِکھائی دیتی ہیں۔ جہاں تک خیال سازی یا تخیل کا معاملہ ہے، دبیرؔ کا رخشِ خیال عرش کی بھی خبر لانے کے لیے مستعد دِکھائی دیتا ہے۔

دبیرؔ فنِ شاعری سے بخوبی واقف دِکھائی دیتے ہیں۔ الفاظ کا در و بست، قوافی کی چست بندش، محاوروں کا برجستہ استعمال، خوب صورت تراکیب، اشعار میں روانی اور سادگی، برمحل لفظیات کا فنکارانہ انداز میں استعمال، ثقالت سے کلّی اجتناب، ان کی شاعری کے اصل الاصول ہیں۔ جہاں تک معراج نامے کی ردیفوں کا مسئلہ ہے تو دبیرؔ نے عام طور پر متفق اللفظ/مستقل یا کلماتی ردیفوں کا بہت کم استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں غیر مستقل ردیف کا استعمال بہت زیادہ ہوا ہے۔ کبھی کبھی غیر مردف اشعار بھی معراج نامے کی زینت بنے ہیں۔ درج بالا عروضی تجزیے کی چند مثالیں ذیل میں دی جاتی ہیں۔

وہ غفار تقصیرِ آفاق ہے بد و نیک کا وہ ہی رزّاق ہے

اس شعر میں آفاق اور رزّاق قوافی ہیں اور 'ہے' ردیف ہے۔ یہ غیر مستقل ردیف کہلاتی ہے کیونکہ اس میں ردیف ایک حرف کی ہے جو حرفِ خبر کا کام دیتی ہے۔

بجا ہے اگر سایہ پایا نہیں کہ سائے کا دنیا میں سایہ نہیں

اس شعر میں 'پایا' اور 'سایہ' قوافی ہیں اور 'نہیں' ردیف ہے۔ ردیف وقوافی کی ایسی بیشتر مثالیں اس معراج نامے میں مل سکتی ہیں۔

زبان سے جو کہتا ہے ہوتا ہے وہ کہ صدیق اکبر کا پوتا ہے وہ

اس شعر میں 'ہوتا' اور 'پوتا' قوافی ہیں اور 'ہے وہ' کلماتی ردیف ہے۔ چونکہ یہ ردیف مکمل کلمہ یا فقرہ ہے اس لیے اسے کلماتی یا متفق اللفظ ردیف کہتے ہیں۔ کہیں کہیں معراج نامے میں انفصالِ لفظی کا گمان بھی ہوتا ہے جیسے ؎

فلک نے محمدؐ پہ ہر ایک گام تصدق میں تارے اُتارے تمام
شبط پاس طوبیٰ کے تھیں ڈالیاں سو پائے نبی پر وہ سب ڈالیاں

البتہ آخری شعر کی دونوں ردیفیں ایک جیسی ہیں، اس لیے یہاں نقص/عیب ردیف کا گمان ہوتا ہے۔ اسے تنافر کا عیب بھی کہتے ہیں۔ دبیرؔ کے یہاں قرآنی آیات بھی منظوم ہوئی ہیں۔ کہیں کہیں ان میں شعری ضرورت کے تحت تبدیلی کی گنجائش رکھی گئی ہے جیسے 'رفعنہ' کی جگہ 'رفعنا' لکھ دیا گیا۔ سورۂ مریم آیت نمبر ۵۷ میں لفظ 'رفعنہ' آیا ہے۔ شاعر نے بعض مقامات پر فارسی تراکیب اور مصارع کا بھی استعمال کیا ہے جیسے ؎

علیِ ولی شیرِ پروردگار وصیِ نبیؐ مالکِ ذوالفقار
ملائک خدم باقرِ نیک نام شگافندۂ علم پنجم امام
بیا ساقیِ عرشِ مسکن بیا بیا ساقیِ پاک دامن بیا
بحقِ لبِ خشک شاہِ شہید پئے اہلِ بیتِ رسولِ مجید

(ایضاً۔ مختلف صفحات)

دبیرؔ کے اس معراج نامے میں دیگر معراج ناموں کے بالمقابل کافی کچھ نیا پن ضرور

ہے۔ اگر چہ کہ اس پر شیعیت کی چھاپ نہایت گہری ہے مگر احادیثِ صحیحہ کا انھوں نے پاس ولحاظ بھی رکھا ہے۔ جہاں تک معراج نامے کی ادبی حیثیت کا تعلق ہے تو دبیرؔ کی مثنوی نگاری پر ناقدینِ ادب نے زیادہ تسلی بخش روشنی نہیں ڈالی۔ ہاں، ان کے مراثی کے مباحث میں اختلافِ رائے ضرور پایا جاتا ہے۔ دبیرؔ کی مثنویاں چونکہ تاریخی حقائق پر مبنی اور تخیلات وتوہمات سے دور ہیں، ان میں سے اکثر یک موضوعی ہیں اس لیے ان میں وسعتِ فکر کی گنجائش کم ہے۔ پھر بھی ان مثنویوں میں طرزِ سخن کی رنگینی کے جو شیڈ نظر آتے ہیں وہ دبیرؔ کے فن کی گواہی دینے کے لیے کافی ہیں۔ واقعہ نگاری ان کی مثنویوں کا خاص وصف ہے۔ وہ واقعے کے بیان میں طوالت سے کام نہیں لیتے۔ حقیقی واقعے میں باوجود تخیلاتی عنصر شامل کرنے کے، اطناب کی بجائے اِجمال کو ترجیح دیتے ہیں۔ واقعات میں تسلسل قائم رکھنے کے لیے درمیان میں ایسے اشعار داخل کرتے ہیں جن کے مضامین دونوں واقعات میں نسبت قائم کرسکیں۔

مثنوی کے ترکیبی عناصر میں کردار نگاری بھی اہم عنصر ہے۔ دبیرؔ کے معراج نامے کے کرداروں میں حضرت محمد ﷺ کی ذاتِ گرامی کے علاوہ جبرئیلؑ، ملائک، رضوان، داروغۂ جہنم وغیرہ شمار کیے جاسکتے ہیں۔ مثنوی میں حضورؐ کا کردار مسافر مہمان کا ہے جو اللہ کی دعوت پر معراج کے لیے تشریف لے جارہے ہیں۔ جبرئیلؑ خادمِ رسولؐ اور رہبر ہیں۔ ملائک آپؐ کے استقبال کے لیے مستعد نظر آتے ہیں۔ رضوان آپؐ کو جنت کی سیر کراتا ہے اور داروغۂ جہنم جہنم کے عذابات کا مشاہدہ کراتا ہے۔ زمین پر واپس لوٹ آنے پر آپؐ کی ملاقات حضرت علیؓ سے ہوتی ہے۔ حضرت علیؓ کا کردار فعال شکل میں صرف زمین ہی پر نظر آتا ہے۔ حالانکہ آپؐ انھیں آسمان پر بھی دیکھتے ہیں۔ شاعر نے ان کرداروں کی فطرت ان کے جذبات اور ان کے افعال کی عکاسی میں نفسیاتی پہلو کا خیال رکھا ہے۔ البتہ کرداروں کے مکالمات میں شاعر نے حسبِ مراتب کا خیال نہیں رکھا۔ وہاں ہم دیکھتے ہیں کہ جبرئیلؑ بھی حضورؐ کے لیے ضمیر تعظیمی کا استعمال نہیں کرتے۔ حتیٰ کہ ملائک بھی اسی زبان کا استعمال کرتے ہوئے مثنوی میں دِکھائی دیتے ہیں۔

دبیرؔ نے اپنی مثنوی 'معراج نامے' میں مناظر کی تصویر کشی میں زورِ قلم صرف کیا ہے۔ منظر نامہ پیش کرتے وقت ان کا قلم مشاق مصور کا موقلم بن جاتا ہے۔ پچھلے صفحات میں ہم جنت

کے مناظر ملاحظہ کر چکے ہیں۔ یہاں جہنم کے عذابات کی تصویر بھی دیکھیے ۔

نبیؐ نے جو کی سوئے دوزخ نگاہ　　تو یہ سیر دیکھی خدا کی پناہ
ادھر الحفیظ الاماں ہے ادھر　　کہیں الحذر الحذر الحذر
کسی کے دہن میں ہے عقرب کا نیش　　کہ کہتا تھا بد بات ماں کو ہمیش
تھے گرز آتشی سر پہ ان کے مدام　　مسلسل بزنجیر آتش تمام

(ایضاً۔ص۲۳۳)

مندرجہ بالا مثنوی کے تمام ترکیبی عناصر کا استعمال دبیرؔ کے معراج نامے میں احسن طریقے سے ہوا ہے لیکن چونکہ یہ مثنوی تقدیسی عنصر لیے ہوئے ہے اور تخیلاتی، توہماتی، عشقیہ واردات سے مملو قصص معراج نامے قبول نہیں کرتے، اس لیے اُردو کی دیگر شاہکار مثنویوں کے مقابلے میں اس کا ادبی وقار کچھ کمزور سا دِکھائی دیتا ہے۔

g g g

# رسالۂ معراج نامہ

دہلی اور اہلِ پورب کے درمیان منافرت کے ساتھ افتخار و امتیاز روی کا سلسلہ شیر شاہ سوری کی ہمایوں بادشاہ کے ساتھ ہوئی جنگ ۱۵۴۰ء سے جاری ہوا۔ وجہ یہ رہی کہ دلّی سے پالم تک کے علاقے میں حکمرانی کرنے والے بادشاہ اور شہنشاہ کہلاتے تھے اور پورب میں جن کے بڑے بڑے صوبے تھے، ۔ وہ صوبہ دار اور نواب و جاگیردار یعنی بادشاہِ دہلی کے زیرِ نگر۔ بقول رشید حسن خاں :

''یہ آصف الدولہ وزیر کا دربار، جس کو سندِ وزارت اب تک اسی اُجڑے دیار سے ملا کرتی تھی۔'' (رشید حسن خاں : انتخابِ ناسخ، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۲ء ص ۱۱)

یہ امتیاز پورب والے بھلا کیسے برداشت کرتے۔ اس لیے فرید خاں نے جو سہسرام کے نواب حسن خان کا بیٹا تھا اور تاریخ میں شیر شاہ سوری کے نام سے معروف ہے، اس نے اپنی لیاقت اور قابلیت کے سہارے ایک آزاد حکومت قائم کی لیکن افسوس کہ سوری خاندان کے اخلاف میں فرید خاں کے بعد کوئی قابل حکمراں پیدا نہ ہوا اور بہت جلد سوری سلطنت کا خاتمہ ہوگیا۔ اس کے بعد پلاسی اور بکسر کی جنگیں مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان ہوئیں۔ ان دونوں جنگوں کی وجہ سے پورب کے مسلم درباروں میں چند ابن الوقت، دھوکے باز، فریبی انگریزوں کی چاپلوسی کرنے میں جٹ گئے تاکہ وہ ان کے منظورِ نظر بن سکیں۔ انگریزوں نے اپنی شاطرانہ چالوں سے میر جعفر اور میر قاسم جیسے لوگوں کو عہدوں کا لالچ دے کر نوابانِ اودھ کے درباروں کو کمزور کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ اودھ کے درباروں کی رونق مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد ہی عروج پر پہنچی تھی لیکن مسلم کلچر وہاں شروع ہی سے رہا تھا۔ برہان الملک سعادت علی خاں

(م ۱۷۳۹ء) ، صفدر جنگ (م ۱۷۵۴ء)، شجاع الدولہ (م ۱۷۷۵ء)، آصف الدولہ (م ۱۷۹۷ء) وغیرہ تک تو درباروں میں رزم و بزم دونوں میں توازن قائم تھا لیکن ان لوگوں کے بعد اودھ کے درباروں کی بزم آرائی میں فکر سلطنت اور فلاحِ عوام الناس پر غور کرنے کی بجائے عیش و سرمستی، رقص و موسیقی اور بادہ و کیف پروری کو ترجیح دی جانے لگی تھی۔ انگریزوں نے اپنی شاطرانہ چالوں سے اُنھیں اپنی ہی ذات کے حوالے کر دیا تھا۔ ظاہر ہے کہ جہاں بزمِ ناز میں چوڑیوں کی کھنک، گھنگروؤں کی جھنک اور سازوں کے تاروں پر مضراب کی ضرب سے نکلنے والی آواز پر درباری سر دھنتے ہوں، وہ تلوار کی کاٹ اور تیر و سنان کے وار کو کیا جانیں۔ اس لیے انھوں نے انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے انگریزوں کی دست نگری کو بہ سر و چشم قبول کر لیا اور اپنی ذاتی زندگی کے مسائل کو انگریزوں کی ایما اور اشارے پر چھوڑ دیا۔ نوابانِ اودھ کے اُس زمانے کے بازاروں اور منڈیوں کی رونق زوروں پر تھی۔ گلی کوچوں میں قوال، بھانڈ، طوائفیں اور شہدے اپنے شاندار اور دلکش لباس میں نظر آ جاتے۔ فلاکت اور افلاس کا کریہہ چہرہ کہیں دِکھائی نہ دیتا تھا۔ وہاں کی فارغ البالی اور خوشحالی کی وجہ سے دہلی ہی نہیں ایران، افغانستان، مالوہ گجرات، حیدرآباد اور کشمیر وغیرہ کے علما، شعرا، ادبا ادھر کھنچے کھنچے چلے آتے تھے۔ شجاع الدولہ چونکہ عیش پرست تھا اور عورتوں سے لگاؤ رکھتا تھا، اسی کے زمانے میں ڈیرے دار طوائفوں کو عروج حاصل ہوا اور بڑھتے بڑھتے کوٹھے آباد ہونے لگے۔ ان طوائفوں کے آدابِ زندگی، تہذیب و معاشرت، طرزِ گفتگو اور زبان و بیان کا معیار اتنا بلند تھا کہ کہا جاتا ہے کہ شہزادوں کو آدابِ معاشرت کی تربیت کوٹھوں میں دی جاتی تھی۔ واللہ اعلم!

غرضیکہ یہاں کے سامانِ عیش و عشرت نے نوابوں کا ہی نہیں امرا، رؤسا اور شرفا کے مزاج کو بدل دیا اور ایسی تہذیب و معاشرت وجود میں آئی جسے لکھنویت کہا جاسکتا ہے۔ اس تہذیب نے لباس ہی نہیں کھان پان اور رہن سہن میں بھی تبدیلی لائی۔ اس پر طرفہ یہ کہ یہاں کی غزلیہ شاعری نے اس تہذیبی فضا کو اور بھی رنگین بنا دیا۔ مگر یہ ساری آزادی اس وقت تک قائم رہی جب تک انگریز سرکار کے ہاتھوں کی عنان تنگ نہیں ہوئی۔ انگریزوں نے لگان اور ٹیکس کے قوانین بدل بدل کر نوابوں اور وزرا کا جینا دوبھر کر دیا تو انھوں نے اپنی شکست خوردگی کے احساس

کو کم کرنے کے لیے اسلاف کے شجاعانہ کارناموں کو یاد کرنا شروع کیا اور اس کے لیے عبادت گاہیں تعمیر کروا کر عوام الناس کا اجتماعی شعور بیدار کرنے کی کوشش کی جانے لگی۔ ایسے ماحول میں ناسخ نے شعور کی آنکھ کھولی۔

ناسخ کا نام امام بخش تھا اور وہ خدا بخش خیمہ دوز کے بیٹے تھے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ وہ خیمہ دوز کے متبنّیٰ تھے۔ ناسخ کے سالِ ولادت کا کہیں تذکرہ نہیں، البتہ ان کے شاگرد رشک نے ان کی تاریخِ وفات ۲۴ر جمادی الاوّل ۱۲۵۴ھ بتائی ہے۔ اپنے دیوان میں رشک نے ایک قطعۂ تاریخ نقل کیا ہے، ''مردای ہی بسال شصت ونہم۔'' اگر اس سے مراد ناسخ کی عمر طبعی ۶۹ سال مان لی جاتی ہے تو ان کا سالِ ولادت ۱۱۸۵ھ قرار پاتا ہے۔ مرحوم قاضی عبدالودود نے مذکورہ تاریخ پر یہ کہہ کر صاد کیا ہے کہ:

''رشک، ناسخ کے شاگردانِ خاص میں تھے اس لیے اس سنہ میں شبہے کی مطلق گنجائش نہیں۔'' (بحوالہ: رشید حسن خاں [انتخابِ ناسخ] مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۱۱۶)

ناسخ بقول ابواللیث صدیقی، ''لکھنؤ ہی میں تعلیم اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔'' اس مفروضے سے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ، ''اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس طرف توجہ ہوئی تو عمر کا بڑا حصہ گزر چکا تھا۔'' (ابواللیث صدیقی: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، اُردو بازار، دلّی، ۱۹۷۳ء، ص ۳۷۹)

اس کے برعکس رشید حسن خاں کا قول ہے کہ ''(ناسخ نے) عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ علمائے فرنگی محل سے بھی پڑھا تھا۔'' (انتخابِ ناسخ، ص ۱۱۶)

فاضل مصنف محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کے حوالے سے یہ بھی لکھتے ہیں کہ، ''اگرچہ عربی استعداد فاضلانہ نہ تھی مگر رواجِ علم اور صحبت کی برکت سے فنِ شاعری کی ضروریات سے پوری طرح واقفیت تھی اور نظمِ سخن میں ان کی نہایت پابندی کرتے تھے۔''

(آبِ حیات: بحوالہ انتخابِ ناسخ، ص ۱۱۶)

یہی وجہ ہے کہ ناسخ کے معترضین ہمیشہ ان کی غزلوں کی لفظیات میں عربی فارسی تراکیب پر معترض رہے تھے۔ مثلاً

بے خطر ہاتھ دوڑاتا ہوں زلفِ یار پر　　دوڑتا تھا جس طرح ثعبانِ موسیٰ مار پر

.....

مل گیا ہے عشق کا آزار قسمت سے مجھے ہوں جو عیسیٰ بھی ارادہ ہو نہ استعلاج کا

.....

نہ باطل خشک زاہد ہے نہ عاطل رند تر دامن خدا نے اپنی حکمت سے کیا ہے خشک و تر پیدا

معترضین کا اعتراض اپنی جگہ درست، مگر ان اشعار سے یہ تو ثابت ہوجاتا ہے کہ ناسخ عربی فارسی سے واقف تھے۔

ناسخ کا کل اثاثۂ شعری تین دیوان ہیں؛ پہلا 'دیوانِ ناسخ' ہے۔ یہ نام ان کے شاگرد غنی کا تجویز کردہ اور مادّۂ تاریخ کا حامل ہے۔ اس سے بہ قاعدۂ زبر بیّنات سے ۱۲۳۲ھ برآمد ہوتے ہیں۔ دوسرا دیوان 'دفترِ پریشاں' ہے۔ خود ناسخ نے یہ تاریخی نام رکھا تھا۔ اس سے ۱۲۴۷ھ برآمد ہوتے ہیں اور ان کا تیسرا دیوان 'دفترِ شعر' ہے۔ اس تاریخی نام سے ۱۲۵۴ھ نکلتے ہیں۔ یہ تینوں دواوین غزلیات، رباعیات، قطعات اور تاریخی مادّوں پر مشتمل ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی چار مثنویاں بھی ہیں؛ 'نظمِ ناسخ'، 'سراجِ نظم'، 'شہادت نامۂ آلِ نبیؐ' اور 'معراج نامۂ ناسخ'۔ رشید حسن خاں نے 'نظمِ ناسخ' کے متعلق لکھا ہے کہ (تیسرے دیوان کے) صفحہ ۳۶۷ سے حاشیے پر ایک مذہبی مثنوی شروع ہوتی ہے جس کا نام مذکور نہیں لیکن بعض لوگوں نے اس کو 'نظمِ ناسخ' سے موسوم کیا ہے، اس میں حضرت علیؓ کے فضائل مذکور ہیں۔'' (ایضاً۔ص ۱۱۸)

دوسری مثنوی جسے رشید حسن خاں 'سراجِ نظم' کہتے ہیں، محمد حسین آزاد نے اسے 'نظمِ سراج' کہا ہے لیکن اس نظم کے تعلق سے وہ رقم طراز ہیں کہ ''نظم سراج، لوگوں کی رائے میں ان کے رتبۂ عالی سے گری ہوئی ہے اور چونکہ پابندی ترجمۂ حدیث کی ہے اس لیے اس پر گرفت بیجا ہے۔'' اس طرح اب ان مثنویوں کے موضوعات بھی واضح ہوجاتے ہیں۔ 'نظمِ ناسخ' میں حضرت علیؓ کے فضائل درج ہیں یعنی یہ مثنوی منقبتِ علیؓ میں ہے۔ دوسری مثنوی 'نظم سراج' کسی طویل حدیث کا منظوم ترجمہ ہے۔ تیسری مثنوی 'شہادت نامۂ آلِ نبیؐ' گویا رثائی مثنوی ہے اور چوتھی مثنوی 'معراج نامۂ ناسخ' ہے۔ یہ نعتِ رسول ﷺ سیرت پاک کے عظیم واقعے (معراج) کی ترجمانی کرتی ہے۔

ناسخ کے معراج نامے کا پہلی بار تعارف رشید حسن خاں نے کراچی کے رسالے 'اُردو' جولائی ۱۹۶۸ء کے شمارے میں کیا تھا۔ اس کا مخطوطہ ان کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ لیکن اپنی حیات میں شاید انھوں نے اسے شائع کرنے کی طرف توجہ نہیں دی۔ رشید حسن خاں کی وفات کے بعد پتا نہیں مخطوطہ محفوظ بھی ہے یا نہیں۔ یہ معراج نامہ شروع ہی سے عدم توجہی کا شکار رہا ہے۔ خود شاعر نے اپنی حیات میں اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ البتہ اس نسخے کو لے کر رشید حسن خاں نے ناسخ کے شیعہ، سنی ہونے کی بحث چھیڑ دی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ اس زمانے کی یادگار ہے جب ناسخ سنی تھے۔ اس پر اتفاق ہے کہ ناسخ پہلے سنی تھے پھر شیعہ ہوئے۔ چونکہ اس مثنوی میں پچھلے عقیدے کی باتیں بھی تھیں، غالباً اسی لیے ناسخ نے اس کو اپنی تصانیف میں شمار نہیں کیا۔ ناسخ کے ایک شعر سے اس کی تائید بھی ہوتی ہیں ؎

کیا ہوا گر شعرِ ناسخ ہیں عقیدے کے خلاف آیۂ منسوخ کیا موجود قرآں میں نہیں

(انتخابِ ناسخ)

لیکن مجھے یہ استدلال کمزور محسوس ہوتا ہے کیونکہ مرزا ضمیر لکھنوی تو پیدائشی شیعہ تھے مگر ان کا معراج نامہ نہایت مقبول رہا ہے۔ دکن کا قدیم شاعر مختار کا معراج نامہ بھی مشہور ہے۔ اس نے اپنے مولود نامے میں واضح طور پر یہ بات کہی ہے کہ حضرت علیؓ کی یہ تعریف پڑھ کر لوگ باگ اسے رافضی نہ سمجھ لیں۔'' اگر غالب کو بھی اس میں شامل کر لیں تو یہ تینوں مثالیں یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ ناسخ کا معراج نامہ لکھ لینا ان کی شیعیت پر قطعی حرف نہیں لا سکتا تھا۔ میرا یہ مضمون رشید حسن خاں کے مضمون کا تتمہ سمجھیے۔ انھوں نے جو باتیں اپنے مزاج کے مطابق صرفِ نظر کر دیں، میں نے انھی کا احاطہ کیا ہے تاکہ کسی بات کی تکرار نہ ہو اور ناسخ کے معراج نامے کی تمام خوبیاں سامنے آ جائیں۔

ناسخ کے معراج نامے کا نسخہ ناقص الاوّل ہے۔ اس کے ابتدائی اوراق نہیں، شاید حمد یہ اشعار بھی ضائع ہو گئے ہوں۔ شاعر نے جو نعتیہ اشعار قلم بند کیے ہیں، ان میں اوصافِ احمدی جلوہ گر ہیں، مثلاً ؎

سب ہوئے پیدا برائے مصطفیٰؐ جان و دل سے ہیں فدائے مصطفیٰؐ

معتقد اس کا سراپا پاک ہے جو ہوا منکر وہی ناپاک ہے
شافعِ روزِ قیامت ہے وہی صاحبِ تاجِ شفاعت ہے وہی
جس کسی سے مصطفیٰؐ راضی ہوا ہے خدا شاہد ، خدا راضی ہوا
ماہتاب اس کے اشارے سے گرا آفتاب اس کے اشارے سے پھرا

یہ معراج نامہ بحر رمل مسدس محذوف/مقصور میں ہے اور اس کی رکنی ترتیب فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ فاعلات ہے۔ اس نعت کے پہلے مصرع میں ناسخؔ نے گویا 'لولاک لما خلقت الافلاک' کی توضیح کردی ہے۔ یہ ایک قول ہے جسے غلطی سے حدیثِ قدسی بھی کہہ دیا جاتا ہے۔ معروف معنی اس قول کے یہ لیے جاتے ہیں کہ اگر آپؐ (حضرت محمدؐ) کو پیدا کرنا مقصود نہ ہوتا تو یہ کائنات بنائی نہ جاتی۔ دوسرے ایک شعر میں 'حضورؐ راضی ہوں تو اللہ راضی ہوگا' والی بات کہی گئی ہے۔ یہ بھی حدیث ہی کا ترجمہ ہے۔ آخری شعر میں 'ردّ الشّمس' اور 'شق القمر' کے واقعات کی طرف اشارے ہیں۔ آپؐ کی سیرت کے یہ دو اہم واقعات ہیں۔ کتب السیر میں ان کی تفصیل دیکھی جاسکتی ہے۔ 'شق القمر' کا واقعہ تو مشہور ہی ہے۔ رہا آفتاب کے دوبارہ لوٹ آنے کا واقعہ، جسے 'ردّ الشّمس' بھی کہتے ہیں، تو حضرت اسماءؓ بنت عمیس فرماتی ہیں کہ:

''(غزوۂ خیبر کے موقع پر) حضور ﷺ پر ایسی حالت میں وحی نازل ہوئی، جب آپؐ حضرت علیؓ کے زانو پر سر رکھے ہوئے استراحت فرما رہے تھے۔ حضرت علیؓ ہنوز نمازِ عصر سے فارغ بھی نہیں ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ سورج غروب ہوگیا۔ آپؐ کو جب اس امرِ واقعہ کا علم ہوا تو آپؐ نے بارگاہِ ایزدی میں دعا فرمائی تو سورج لوٹ آیا۔ حضرت اسماء بیان فرماتی ہیں کہ میں نے سورج کو غروب ہوتے دیکھا تھا، اس کے بعد میں نے اسے طلوع ہوتا ہوا بھی دیکھا اور اس کی شعاعیں پہاڑوں اور زمین پر پھیل گئی تھیں۔''

(حضرت شیخ عبدالحق محدث دہلوی: 'مدارج النبوۃ'، جلد اوّل، ادبی دنیا، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۳۳۰)

'شق القمر' کے معجزے کے متعلق علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ:

''کفارِ مکہ کے لیے سب سے آخری اور فیصلہ کن نشان شقِ قمر تھا جس کے بعد آیاتِ ہلاکت کا آغاز ہونے والا تھا۔ احادیث میں ہے کہ کفارِ مکہ آپؐ سے معجزے کے طالب تھے تو

آپؐ نے ان کو شقِ قمر کا معجزہ دِکھایا۔ چاند دو ٹکڑے ہو کر نظر آیا۔ لیکن معاندین کو اس عظیم الشان اور واضح تر معجزے سے بھی ہدایت نہ ملی۔ بعضوں نے کہا محمد نے جادو کیا، کسی نے کہا ایسی عجیب عجیب باتیں ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ قرآن مجید نے اس واقعے کا ذکر کیا ہے: ''قیامت کا وقت قریب آ گیا اور چاند شق ہو گیا اور اگر یہ کافر کوئی نشانی دیکھیں تو اس سے منہ پھیر لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ جادو تو ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔'' (سورۂ قمر)

ان دونوں معجزات کو ناسخ نے ایک شعر میں نظم کر دیا ہے۔ صنعتِ تلمیح کی یہ ایک عمدہ مثال ہے۔

نعت کے بعد، مثنوی کی روایت کے مطابق، شاعر نے منقبتی اشعار رقم کیے ہیں۔ ان میں خلفائے راشدین کے ساتھ اہلِ بیت کی مدح والہانہ انداز میں کی گئی ہے۔ حمد و نعت اور منقبت کے بعد اصل واقعۂ معراج شروع ہوتا ہے۔ ناسخ نے واقعۂ معراج کے راویان کی تعداد بیس بتائی ہے اور ان سب کو انھوں نے صحابہ کرام کے زمرے میں رکھ دیا ہے۔ یہ تمام منقبتی اشعار شعری حسن سے عاری ہیں اور مصارع میں تکرار اکثر کھٹکتی ہے۔ ناسخ نے حضرت عمر فاروقؓ کو 'شانِ قہرِ رحمت للعالمینؐ' کہا ہے۔ اس ترکیب میں تین متضاد صفات یکجا ہو گئی ہیں۔ فاروقِ اعظمؓ کے لیے ایسی صفاتی ترکیب کا یہ انوکھا نمونہ ہے۔ اس منقبت کے یہ اشعار دیکھیے۔

خاص ان اصحاب میں ہیں چار یار　　خاص ان احباب میں ہیں چار یار
غور سے دیکھو تو چاروں ایک ہیں　　غور سے دیکھو تو چاروں نیک ہیں

ان میں اصحاب اور احباب نیز ایک اور نیک کے قافیے کے علاوہ دونوں شعروں میں تکرارِ لفظی کا عیب نمایاں ہے۔ ایسے اشعار قاری کی طبعِ سلیم پر گراں گزر سکتے ہیں۔ میدانِ غزل میں اپنا لوہا منوانے والے ناسخ مثنوی کے فن میں بڑے کمزور دِکھائی دیتے ہیں۔ شاید اسی لیے انھوں نے معراج نامے کو اپنی تخلیقات کی فہرست میں جگہ نہیں دی۔

'تمہید در بیان معراج شریف' کی سرخی لگا کر ناسخ نے معراج کی خوبیاں بیان کی ہیں اور اسے معجزوں کا تاج کہا ہے۔ تمہید کے بعد اصل واقعے کی ابتدا ہوتی ہے۔ دیگر معراج ناموں کی طرح شاعر معراج کی ابتدا اُمّ ہانیؓ کے مکان سے ہونے کو راجح قرار دیتا ہے اور اسی حدیث کی

روشنی میں اپنی بات کو آگے بڑھاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ؎

اُمّ ہانیؓ کے محل میں ایک شب تھے مصلّے پر شہنشاہِ عرب
خوابِ راحت کا تہیہ تھا انھیں استراحت کا تہیہ تھا انھیں
سقفِ خانہ ہوگئی شق ناگہاں جبرئیل آئے نظر با عزّ و شاں
ساتھ ان کے تھے ملک پنجہ ہزار تھے مُسبح ان میں اکثر باوقار
یوں کہا جبریل نے میکال سے آبِ زمزم تشت میں لا دے مجھے
تا کروں خیر البشرؐ کے دل کو پاک سینے سے لے تا شکم کردوں میں چاک

شاعر نے پہلے شعر میں شہنشاہِ عرب کی مناسبت سے اُمّ ہانی کا محل کہا ہے۔ مناسبتِ لفظی کی یہ عمدہ مثال ہے ورنہ عرب میں 'محل' کا تصوّر کہاں؟ لفظ 'میکال' میکائیل کا مخفف ہے۔ سفرِ معراج سے پہلے کے واقعات میں شرحِ صدر یا شقِ صدر کے ایک اہم واقعے کی تفصیل بھی احادیث میں موجود ہے۔ احادیث کی تمام روایتوں پر نظر ڈالی جائے تو شقِ صدر کا پانچ بار ہونا ثابت ہوتا ہے۔ (۱) جب آپؐ حضرت حلیمہؓ کے گھر پرورش پا رہے تھے۔ (۲) جب آپؐ کی عمر دس برس کی تھی۔ (۳) جب آپؐ بیس برس کی عمر کو پہنچے۔ (۴) جب آپؐ پر پہلی بار وحی کا نزول ہوا اور (۵) معراج کے سفر سے پہلے۔ البتہ شقِ صدر دو بار ہونے پر ارباب سیر کا اتفاق ہے۔ حضرت حلیمہؓ کے یہاں پرورش کے دوران اور معراج کے موقع پر۔ اس دوسری دفعہ کے واقعے کے متعلق روایت ہے کہ:

''ایک شب آنحضرت ﷺ خانۂ کعبہ میں آرام فرما رہے تھے۔ آنکھیں سوتی تھیں مگر دل بیدار تھا کہ ناگہاں حضرت جبرئیلؑ چند فرشتوں کے ساتھ نظر آئے۔ آپؐ کو اُٹھا کر وہ چاہِ زمزم کے پاس لے گئے یا آبِ زمزم لے کر کوئی آپ کے پاس آیا۔ سینۂ مبارک کو چاک کیا، پھر آبِ زمزم سے دھویا۔ اس کے بعد سونے کا ایک طشت ایمان اور حکمت سے بھرا ہوا لایا گیا۔ پھر اس طشت کے سرمائے کو سینۂ مبارک میں بھر کر شگاف کو برابر کر دیا گیا۔ اس کے بعد فرشتے آپؐ کو آسمان کی طرف لے چلے۔'' (بحوالہ: شبلی نعمانی، سیرۃ النبیؐ، جلد سوم، ص ۲۷۰)

روایت یہ بھی ہے کہ جبرئیلؑ اپنے ساتھ جنت سے ایک سواری بھی لائے تھے۔ یہ سفید

رنگ کا ایک جانور تھا اور منتہائے نظر پر اس کا قدم پڑتا تھا۔ قد میں وہ خچر سے چھوٹا اور خر سے بڑا تھا۔ ناسخ نے بھی اس معراج نامے میں براق کی صفات بیان کی ہیں لیکن براق کو قد میں بجائے خچر کے، اشتر سے چھوٹا بتایا ہے۔ یہ شعر بھی حسن شعری سے عاری ہے۔ ناسخ لفظوں کے نئے تلازمے گھڑنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس کے لیے صرف ونحو اور تصریفی عمل پر گہری نظر درکار ہوتی ہے۔ ناسخ میں یہ خوبیاں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ عربی فارسی کے الفاظ اپنی شاعری میں استعمال کرتے بلکہ تصریفی عمل سے نئے الفاظ تشکیل دینے کا ہنر بھی جانتے تھے۔ براق کی صفات بیان کرتے ہوئے اسی اسم (براق) سے تصریفی عمل کے ذریعے نیا لفظ تخلیق کر لیتے ہیں۔

کیا براق باصفا برّاق تھا عرشِ اعظم کا وہی ہم ساق تھا

اس شعر میں لفظ براق اسمِ خاص ہے اور عربی قاعدے سے اسے 'برّاق' یعنی صفت میں تبدیل کر دیا گیا۔ تصریفات اور اشتقاق کی ایسی مثالیں ان کی شاعری میں مل جاتی ہیں۔ ناسخ نے اس شعر میں براق کو 'عرشِ اعظم کا ہم ساق' یعنی ہم پایہ کہا ہے جو محلِ نظر ہے۔ شاعر نے براق کی شکل و شباہت کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اس پر اسطوری فکر کا گمان ہوتا ہے، مثلاً

تھا بشر سا روئے زیبائے براق مثل پائے اسپ تھے پائے براق
سرعت ایسی تھی کہ تا حد نگاہ اک قدم میں قطع کرتا تھا وہ راہ

براق کے متعلق یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس کے دو بازو (پر) تھے اور اس کے پیر گھوڑے کے پیروں جیسے تھے۔ اس کی تیز رفتاری کا یہ عالم کہ حدِ نگاہ کا فاصلہ وہ ایک قدم میں طے کر لیتا تھا۔ اس کے بعد براق کی شوخی کا بیان ہے۔ حضورؐ کے سوار ہوتے وقت جب براق مچلنے لگا تو جبرئیلؑ نے اسے پھٹکارا اور کہنے لگے کہ اس سے قبل بھی تجھ پر کئی انبیا نے سواری کی ہے مگر حضورؐ ان تمام کے سالار ہیں، تب وہ نیچے بیٹھ جاتا ہے اور آپؐ اس پر سوار ہو جاتے ہیں۔ یہاں سے آپؐ کا سفر مسجدِ اقصیٰ کی جانب ہوتا ہے۔ پچاس ہزار فرشتوں کے جلو میں آپؐ محوِ سفر ہیں۔ آپؐ کے استقبال، مجرا اور سلامی کے لیے فرشتوں کا ہجوم بڑھتا جاتا ہے۔ فرشتے آپؐ کی مدحت سرائی میں جب آپؐ کو 'اوّل' و 'آخر' اور اموات کے 'حاشر' کہتے ہیں تو حضرت محمد ﷺ براق سے اُتر کر جبرئیلؑ سے استفسار کرتے ہیں کہ فرشتے میری کیسی تعریف کر رہے ہیں؟ تو جبرئیلؑ جواب دیتے ہیں کہ

چونکہ آپؐ شافعِ روزِ جزا ہیں اسی لیے فرشتے آپؐ کی یوں تعریف کرتے جارہے ہیں۔ ایک حدیث میں یہ واقعہ یوں نقل ہوا ہے کہ:

''حضورؐ نے دیکھا کہ ایک بوڑھی عورت کھڑی ہے۔ حضورؐ نے جبرئیلؑ سے پوچھا یہ کیا ہے؟ عرض کیا حضورؐ! بڑھے چلیے۔ پھر آپؐ نے ملاحظہ فرمایا کہ ایک جانب ایک شخص کھڑا ہے اور آپؐ کو بلا رہا ہے۔ حضورؐ نے دریافت فرمایا کہ یہ کون ہے؟ عرض کیا حضورؐ! بڑھے چلیے۔ اس کے بعد ایک جماعت پر گزر ہوا جو حضورؐ کو سلام عرض کر رہی تھی اور کہہ رہی تھی، السلام علیک یا اوّل، السلام علیک یا آخر، السلام علیک یا حاشر۔ اس پر جبرئیلؑ نے عرض کیا حضورؐ! ان کے سلام کا جواب مرحمت فرمائیے۔ آپؐ نے ان کے سلام کا جواب مرحمت فرما دیا تو جبرئیلؑ نے کہا بوڑھی عورت دنیا تھی، وہ شخص شیطان تھا اور سلام کرنے والے حضرت ابراہیم، حضرت موسیٰ اور حضرت عیسیٰ علیہم السلام تھے۔'' (علامہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی: 'مدارج النبوۃ'، حصہ اوّل، ص ۲۹۴)

مسجدِ اقصیٰ میں پھر سارے انبیائے کرام آپؐ کا استقبال کرتے ہیں اور آپؐ کی امامت میں نماز ادا کرتے ہیں۔ اس کے بعد آپؐ کا علوی سفر جاری ہوتا ہے۔ معراج ناموں کی روایتوں سے ہٹ کر ناسخ نے اس آسمانی سفر کی روداد بیان کی ہے۔ معراج ناموں میں تو یہ آسمانی سفر براق پر طے ہوتا ہے لیکن ناسخ شہ بال جبرئیل پر آپؐ کو اُٹھائے لے جانے کی بات کرتے ہیں۔ یعنی براق کا سفر صرف مسجدِ اقصیٰ ہی تک تھا۔ آسمانی سفر جبرئیلؑ کے شہ بازوؤں پر ہوا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ انبیا علیہم السلام کی امامت کرنے کے بعد جنت سے ایک سیڑھی لائی گئی جس کے دائیں بائیں فرشتے تھے۔ آپؐ اس کے ذریعے آسمانوں پر پہنچے۔ (مدارج النبوۃ، ص ۲۸۷)

شاعر نے اس کے بعد ساتوں آسمانوں کی سیر کی روداد بیان کی ہے۔ جبرئیلؑ کے ہمراہ جب آپؐ پہلے آسمان پر پہنچے تو باب الحفظ سے اندر داخل ہوئے۔ اس دروازے کا نگہبان یا مؤکل اسماعیل نام کا ایک فرشتہ تھا۔ اس کے تابعِ فرمان بارہ ہزار دیگر فرشتے تھے۔ اسماعیل فرشتہ دن رات فلکِ اوّل کی نگہبانی کرتا ہے۔ جبرئیلؑ نے اس فرشتے کو دروازہ کھولنے کا حکم دیا۔ آپؐ جبرئیلؑ کے ہمراہ آسمانِ اوّل میں داخل ہوئے تو وہاں آدمؑ سے ملاقات ہوئی۔ بعد کے آسمانوں میں ادریس، ابراہیم اور موسیٰ علیہم السلام سے ہوئی ملاقاتوں کی تفصیل ہے۔ ساتوں آسمانوں کی

سیر کرتے ہوئے آپؐ سدرۃ المنتہیٰ پر پہنچتے ہیں۔ اس درخت کے اوصاف بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے ؎

تا بہ سدرہ پہنچے پھر خیر الانام — تھا درخت سایہ دار و سبز فام
میوہ تھا مقدار میں مثلِ سبو — مشک و عنبر کی چلی آئی تھی بو
مثلِ پروانہ ملائک بے شمار — گرد سدرہ پھرتے ہیں لیل و نہار
کوئی ہرگز ان فرشتوں کا عدد — کر نہیں سکتا بہ جز ذاتِ احد
چار جوئیں زیر سدرہ تھیں رواں — دو عیاں وہ جوئیں تھیں ، دو تھیں نہاں

ان اشعار میں نہ کوئی ندرت ہے نہ معنی آفرینی۔ بس ایک سپاٹ لہجے میں سدرہ کی خصوصیات بیان کردی گئی ہیں۔ بعض جگہ اجنبی زبان کا بھی احساس ہوتا ہے جیسے 'فرشتوں کی تعداد بہ جز خدا کوئی بتا نہیں سکتا'۔ اس جملے کے لیے کہا گیا ہے، ''بہ جز ذات احد ان فرشتوں کا عدد کوئی ہرگز کر نہیں سکتا۔'' عدد کرنا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ بو چلی آنا بھی روزمرہ نہیں۔ اسی طرح فارسی لفظ 'جو' (نہر) کی جمع 'جوئیں' کی گئی ہے جو کانوں پر گراں گزرتی ہے۔ شاعر نے جن چار نہروں کا ذکر کیا ہے، ان کے تعلق سے مدارج النبوۃ میں کہا گیا ہے کہ دو ظاہری نہریں ہیں؛ وہ دریائے نیل اور دریائے فرات ہیں اور نہاں نہریں ہیں وہ جنت میں جاتی ہیں۔ (ص ۳۰۰) ان کے نام حضرت ابو ہریرہؓ کے نزدیک 'سیحان' اور 'جیحان' ہیں۔ روایت میں یہ بھی ملتا ہے کہ یہیں آپؐ کے سامنے شہد، دودھ اور شراب کے پیالے رکھے گئے تھے اور آپؐ نے دودھ کا پیالہ اُٹھا لیا تھا۔ شاعر نے ذیل کے شعر میں اس کی وضاحت کردی ہے ؎

دوسرا جو ظرف حضرت نے لیا — شیر خالص اس میں جو پُر تھا ، پیا

ناسخ کے اس شعر کو رشید حسن خاں نے سستیِ بندشی کے ذیل میں رکھا ہے۔

سدرہ کے بعد کی منزل بیتِ معمور ہے۔ شاعر نے اس کا مقام ساتویں آسمان پر بتایا ہے

بیت معمور آئی (کذا) حضرت کو نظر — آسمانِ ہفتمیں پر وہ ہے گھر
... (یوں) محاذی ہے وہ بیت اللہ سے — پھینکیں سنگ اس سے ، تو کعبہ پر گرے
روز اس گھر کے بہ حکم کردگار — ہوتے ہیں زائر ملک ستّر ہزار

جو زیارت کرکے جائے گا ملک　　پھر نہ آئے گا کبھی وہ حشر تک

بیت المعمور پر جبرئیلؑ آپؐ کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں تو حضورؐ ان سے کہتے ہیں۔

بولے حضرتؐ یا اخی ! اس وقت میں　　تم نے چھوڑا ہے اکیلا کیوں ہمیں
بولے یوں جبرئیل ، یا خیر الانامؐ　　واسطے میرے معین ہے مقام
کوئی اپنی حد سے بڑھ سکتا نہیں　　نیچے سے اوپر کو چڑھ سکتا نہیں
ساتھ حضرت کے یہاں تک آ گیا　　ورنہ بس سدرہ ہے میرا منتہا

ناسخؔ نے آخری شعر میں جو بات کہی ہے وہ کسی معراج نامے میں نہیں ملتی نیز کسی روایت میں بھی اس کا ذکر نہیں کہ حضرت جبرئیلؑ حضورؐ کی خاطر سدرہ کی بجائے بیت المعمور تک گئے جبکہ جبرئیلؑ کی حد بھی سدرہ سے آگے نہیں۔ فارسی کا یہ مشہور شعر اس ضمن میں ہمیشہ پڑھا جاتا رہا ہے :

اگر یک سرِ موئے برتر پرم　　فروغِ تجلی بسوزد پرم

خیر! بیت المعمور سے حضرت محمد ﷺ رفرف پر سوار ہو کر آگے کا سفر طے کرتے ہیں۔ شاعر رفرف کی بھی تعریف کرتا ہے۔

سبز رفرف ہوگیا جب آشکار　　احمدِ مرسل ہوئے اس پر سوار
کس سے ہو تعریف رفرف کی بیاں　　کس سے ہو توصیف رفرف کی بیاں
نور ایسا ماہِ رخشاں میں کہاں　　وہ ضیا مہر درخشاں میں کہاں

رفرف کے سہارے آپؐ پائے عرش پہنچے تو وہاں کی منظر کشی شاعر نے یوں کی ہے۔

عرش پر جا کر ہوئے مسند نشیں　　خسروِ ہر آسمان و ہر زمیں
اذن فرمایا خدا نے کتنی بار　　یعنی ہو نزدیک اے عالی وقار
اس سے ہوتی تھی تعلّی آپؐ کی　　اس سے ہوتی تھی ترقی آپؐ کی

.....

پہنچے جب اوجِ دنیٰ کو مصطفیٰؐ　　مرتبہ حاصل تدلّیٰ کا ہوا
قاب قوسین اور 'اَو ادنیٰ' ہوا　　بہرِ محبوب و مُحبّ خلوت سرا
صاحبو ! قربِ مکانی یہ نہیں　　ہے خدا شاہد ، معانی یہ نہیں

قرب پر قرب اور بھی حاصل ہوئے ہیں وہ مخفی جو کہ سِر ، حاصل ہوئے
اس جگہ پہنچے کہ حیرت ہے مقام اس اسی کو کہیے حیرت کا مقام

ان تمام اشعار میں فاصلوں کی وضاحت ہے جس کے لیے شاعر نے قرآنی اصطلاحات کو اگرچہ برتنے کی کوشش کی ہے مگر اشعار میں حسنِ معنی، غیر مناسب صرفی اور نحوی استعمال اور شاید شاعر کی نومشقی کی نذر ہوگئے ہیں۔ مذکورہ بالا اشعار کی قرآنی اصطلاحات خارج کردی جائیں تو باقی صرف الفاظ کا گورکھ دھندا رہ جاتا ہے۔ نہ ان میں معنی آفرینی کی بو، نہ خیال آفرینی کا حسن۔ یہاں تو 'غزل کے ناسخ' کا دھندلا چہرہ بھی نظر نہیں آتا۔

مثنوی کے آخر میں فاطمۃ الزہراؓ نے معراج کے متعلق حضورؐ سے جو سوال پوچھا تھا شاعر نے اسے بیان کردیا ہے ؎

حضرتِ زہراؓ نے پوچھا ایک بار کہیے مجھ سے اے حبیبِ کردگار
کیا ہوا معراج میں حکمِ خدا سن کے بولے بادشاہِ انبیا
ہے کلامِ خالقِ سبعِ شداد میں ہوں بے شک ضامنِ رزقِ عباد
بہرِ اعدا خلق دوزخ کو کیا ہے ازل سے وہ مرے اعدا کی جا
کرتے ہیں طاعت یہ میرے غیر کی راہ لیتے ہیں حرم سے دیر کی
رزق میں نے جس کی قسمت کا کیا اور کو ملتا نہیں اس کے سوا

رشید حسن خاں نے سہ ماہی اُردو، جولائی ۱۹۶۸ء میں ناسخ کے جس معراج نامے کا تعارف پیش کیا اس کے اقتباسات کو مذکورہ بالا اشعار پر ختم کردیا ہے۔ معراج نامے کے ان اقتباسات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کے بانی اور غزل کی روایت کو نیا رنگ و آہنگ بخشنے والے ناسخ مثنوی کے فن میں وہ جوہر نہیں دِکھا سکے جو فنِ غزل میں ان کا طرۂ امتیاز تھا۔

g g g

# چراغِ کعبہ: ایک علوی سفر نامہ

خیالی دنیا کے مہماتی اسفار کی روداد دنیا کے بیشتر ادب پاروں میں نثر و نظم کی شکل میں بہ آسانی تلاش کی جاسکتی ہے۔ ان سفر ناموں میں تخیل فکر پر غالب نظر آتا ہے۔ ادیب یا شاعر اپنے خلاق تخیل سے تصوّراتی جہانوں کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں جن میں نہ کوئی صداقت ہوتی ہے نہ حقیقت۔ ان تخلیقات میں نہ عقیدے کی چاشنی، نہ عقیدت کی شیرینی۔ زمینی سچائیوں سے انھیں کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ان تخلیقات کے خالقین اپنے تخیلاتی کرداروں کو انسانوں کی صورت میں پیش کر کے اوہام کو حقیقت میں بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسطور و اوہام کے چوغوں میں لپٹے ہوئے یہ بے روح قالب بھلا انسانی تہذیب کی سچائیوں کو کیسے واشگاف کرسکیں گے؟ لیکن انسانی اذہان نے ان تخلیقات کے اثرات اس درجے قبول کیے ہیں کہ وہ اپنی مقبولیت کی وجہ سے کلاسک کے درجے پر پہنچ گئیں۔ ان موہوم و مسطور ادب پاروں کے مقابلے میں ہمارے پاس علوی سفر کا ایک سچا واقعہ ہے جو واقعۂ معراج کے عنوان سے عالمی تاریخ کا ایک روشن باب بن گیا ہے۔ حضرت محمد ﷺ کی سیرت سے متعلق اس واقعے کو اسلامی لٹریچر میں تقدس کا بلند مقام حاصل ہے اور ہمارے ادیب و شعرا کی اس سے عقیدت وابستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ایک واقعے کو مختلف انداز میں قلم بند کرنے کی کوششیں ہوئی ہیں اور نہایت عمدہ شہ پارے وجود میں آئے۔ 'چراغِ کعبہ' محسنؔ کاکوروی کا ایسا ہی شاہکار ہے جس میں آپؐ کے علوی سفر کی روداد قلم بند کی گئی ہے۔

محسنؔ علمی اور روحانی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے آبا و اجداد علوی سیّد اور

خانقاہی نظام کے پروردہ تھے۔ ذکر وفکر، پاس انفاس، رجوع الی اللہ، تعلق باللہ، خدمتِ خلق اللہ، اشغال واوراد اور صوم وصلوٰۃ اس پورے خانوادے کے معمولات تھے۔ حب اللہ اور حبِ رسولؐ ان کا مقصدِ حیات اور زندگی کا گویا شعار بن کر رہ گیا تھا۔ محسنؔ کو یہ فضا راس آئی۔ چنانچہ بچپن ہی سے ان کا جذبۂ ایمانی اوج پر رہا۔ محسنؔ کے قلمی اثاثے میں فارسی میں لکھی ہوئی بچپن کی ایک تحریر سے پتا چلتا ہے کہ نو سال کی عمر میں انھوں نے خواب میں حضرت محمد ﷺ کا دیدار کیا تھا اور صبح اُٹھ کر فارسی میں ایک نعت لکھی تھی۔ اسی فارسی نعت سے انھوں نے شاعری کی ابتدا کی اور نعتیہ شاعری میں ایسا نام کمایا کہ نعت ان کا شناخت نامہ بن گئی۔ پُرلطف بات تو یہ ہے کہ اس قدآور شاعر کے یہاں علاوہ نعت کے جو اصناف پائی جاتی ہیں ان میں بھی دینی واخلاقی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ غزلیات کے عشقیہ پہلو میں بھی روحانیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ محسنؔ نے ایک جگہ اس کا اعتراف کیا ہے ؎

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے　　زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے
ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ　　کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

(محسنؔ کاکوروی: [مرتب محمد نورالحسن] 'کلیاتِ نعت مولوی محمد محسنؔ'، اُتر پردیش اُردو اکاڈمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۲۰۳)

محسنؔ کی ولادت ۱۲۴۲ھ میں کاکوری میں ہوئی۔ والدین کے سایۂ عاطفت میں ان کی پرورش ہوئی۔ وہ بچپن ہی سے بڑے ذہین تھے اور علم کا شوق انھیں وراثت میں ملا تھا۔ جس عمر میں بچے گلی ڈنڈا اور کنچے کھیلتے ہیں، کنکوے اور پتنگیں اُڑاتے ہیں، محسنؔ تلاوتِ قرآن کا اہتمام کرتے تھے۔ کمسنی سے ہی ان کا ایمان باللہ اس قدر مضبوط تھا کہ اگر پتنگ اُڑانے کا شوق ان پر غالب ہوجاتا تو وہ پتنگ کی ڈوری پر آیاتِ قرآنیہ اور درود شریف پڑھ کر دم کرتے تھے۔ جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی گئی کھیلوں سے ان کی طبیعت اُکتا گئی تو اوراد واشغال اور شب بیداری میں ان کا انہماک بڑھ گیا۔ اپنے دادا مولوی حسین بخش کی شہادت کے بعد محسنؔ اپنے والد کے ساتھ مین پوری چلے گئے اور وہیں دینی وعصری تعلیم حاصل کی۔ اپنی خداداد قابلیت کی وجہ سے انھوں نے ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان پاس کرلیا اور مین پوری کو خیرباد کہہ کر آگرے کی دیوانی عدالت میں ملازمت کرنے لگے لیکن ۱۸۵۷ء کی شورش نے محسنؔ کو بے چین کردیا تو انھوں نے

اپنے احباب کے مشورے پر ملازمت ترک کردی اور آگرے سے راتوں رات نکل کر اکّیس بائیس روز میں مین پوری پہنچے۔ بعد میں نجی طور پر وہ وکالت کرتے رہے۔ ان کی وکالت کی زبان بہت صاف اور سلجھی ہوئی تھی۔ عدالتی اصطلاحات بھی واضح تھیں اسی لیے لجسلیٹو کاؤنسل نے محسنؔ کی بعض اصطلاحات کو قانونی زبان میں شامل کرلیا تھا۔ ان کے بھائی انوارالحسن نے جب قانون کا امتحان پاس کرلیا تو محسنؔ نے مقدمات کی پیروی موقوف کردی۔ وہ چونکہ اپنے دادا سے بیعت تھے اس لیے دنیا کی مصروفیات سے کنارہ کشی اختیار کرلی اور مطالعۂ کتبِ دینیہ اور صوفیہ میں مصروف ہوگئے۔ ابن العربی کی فصوص الحکم اور حصنِ حصین اکثر ان کے مطالعے میں رہتی تھیں۔ یہی ان کے معمولات بن گئے تھے۔ بالآخر ۸۰ سال کی عمر میں ۱۰ر صفر ۱۳۲۳ھ کو ان کا انتقال ہوگیا اور مین پوری کے قبرستان میں دفن کیے گئے۔ محسنؔ کی تاریخِ وفات کا اخراج ریاست بھوپال کے نائب وزیر جناب مولوی حکیم الدین اور منشی زین العابدین دونوں نے قرآن حکیم کی آیاتِ مبارکہ سے کیا ہے۔

محسنؔ اُردو ادب میں نعت گو شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اگرچہ ان کے یہاں چند غزلیں بھی ملتی ہیں لیکن ان میں بھی غالب رجحان مذہبی ہے۔ ان کے نعتیہ قصائد اُردو قصیدہ گوئی میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ قصیدے کے علاوہ انھوں نے رباعیات، مسدسات، غزلیات وغیرہ میں بھی نعتیں قلم بند کی ہیں۔ محسنؔ کی کلیات سب سے پہلے انا ظر پریس، لکھنؤ سے ۱۳۳۴ھ میں شائع ہوئی تھی۔ اس کلیات کی ابتدا گلدستۂ کلامِ رحمت سے ہوتی ہے۔ یہ ایک نعتیہ قصیدہ ہے جو محسنؔ نے ۱۲۵۸ھ میں اپنی عمر کے سولھویں سال میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ۱۲۶۶ھ میں 'سرپائے رسولِ اکرم ﷺ' خود شاعر نے اس مسدس کی تاریخِ تصنیف 'حلیۂ اشرفِ نسلِ آدم صلی اللہ علیہ وسلم' (۱۲۶۶ھ) سے مستخرج کی ہے۔ اس مسدس کے ۴۷ر بند ہیں اور آپؐ کے سراپا کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ انھوں نے 'ابیاتِ نعت' کے عنوان سے غزل کی ہیئت میں قصیدے کی ایک تشبیب لکھی تھی۔ صنعت زبربینہ میں اس تشبیب کی تاریخ کہی گئی تھی جس سے ۱۲۷۲ھ برآمد ہوتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی یورش کے بعد امیر مینائی چند دنوں کے لیے محسنؔ کے گھر کاکوری میں قیام فرما تھے۔ اسی دوران امیرؔ مینائی نے محسنؔ کی اس تشبیب پر مخمس میں ایک تضمین

کہی تھی۔ اس نعتیہ کلیات میں 'چتر شاہنشاہی' کے عنوان سے ایک مسدس ہے۔ یہ بادشاہ اودھ نواب واجد علی شاہ کی مدحت میں لکھا گیا ہے۔ کلیات میں یہ مسدس غیر ضروری محسوس ہوتا ہے۔ شاعر نے اسے ۱۲۷۵ھ میں قلم بند کیا تھا۔ اسی نوع کی ایک مثنوی 'فغانِ محسن' کے عنوان سے لکھی گئی تھی۔ اس میں شاعر کے دوست کی پریشانی اور اضطراب کا ذکر ہے۔ نعتِ رسولؐ سے اس کی کوئی نسبت نہیں۔ 'نگارستانِ اُلفت' بھی دوست کی ایما پر لکھی ہوئی مثنوی ہے۔ 'صبحِ تجلی' کے عنوان سے آپؐ کی ولادتِ مبارکہ پر محسنؔ نے ایک مثنوی ۱۲۸۹ھ میں لکھی تھی۔ اس مثنوی میں شاعر نے علمِ نجوم کی اصطلاحات کو بھی برتا ہے۔ ۱۲۹۳ھ میں محسنؔ کا لکھا ہوا ایک قصیدہ 'مدیح خیر المرسلین' کافی مشہور ہوا۔ اس کی تشبیب کی تردید اور تصویب میں علمائے کرام نے کافی بحثیں بھی کیں لیکن اس قصیدے کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس پر متعدد تضمینیں لکھی گئیں، ان میں عبد المجید سحرؔ کی تضمین نہایت اہم مانی جاتی ہے۔ قصیدے کی صنفی حیثیت سے اگر اس نعت کا جائزہ لیا جائے تو فنی اُصولوں پر یہ اکمل ثابت ہوتی ہے۔ ان نعتوں کے علاوہ محسنؔ نے چند دینی و اخلاقی منظومات بھی کہی ہیں۔ ان میں 'شفاعت و نجات'، 'شرح حال روز قیامت'، 'حشر وحشت افزا'، 'طلب دعائے خیر نفوس قدسیہ'، 'خزانۂ رحمت'، 'شفاعت مکرر'، 'چشمداشت دعائے مقبول' وغیرہ اہم مانی جاتی ہیں۔ ان منظومات میں 'چراغِ کعبہ' مثنوی کی ہیئت میں لکھا ہوا معراج نامہ ہے۔

بالعموم معراج ناموں کی ابتدا میں سورۂ بنی اسرائیل کی پہلی آیت 'سبحان الذی اسریٰ' کا ذکر ہوتا ہے لیکن محسنؔ نے قرآن حکیم کی سورۃ الضحیٰ کی دوسری آیت ''واللیل اذا سجیٰ'' سے اس کی ابتدا کی ہے جس میں رات کے ڈھانپ لیے جانے کا ذکر ہے۔ قرآن کی اس سورت سے قبل کی سورت ''واللیل'' میں بھی رات کی اسی صفت کا ذکر ہے۔ سورۃ الضحیٰ میں چاشت اور گہری رات کی قسم کھا کر کہا گیا ہے کہ آپؐ کے پروردگار نے آپؐ کو نہیں چھوڑا اور نہ وہ ناراض ہوا۔ اور آخرت آپؐ کے لیے دنیا سے بہتر ہے۔ اور عنقریب آپؐ کا پروردگار آپ کو ضرور اتنا عطا کرے گا کہ آپؐ خوش ہو جائیں گے۔ کیا اس نے آپؐ کو یتیم نہیں پایا اور پھر آپؐ کو ٹھکانا دے دیا۔ اور آپؐ کو بے خبر پایا پھر آپؐ کو راستہ دکھا دیا۔ آپؐ کو نادار پایا، پھر آپؐ کو مالدار بنا دیا۔'' یہ سورت اس وقت

نازل ہوئی جب مصلحتِ خداوندی کی وجہ سے چند دنوں کے لیے آپؐ پر وحی کا آنا موقوف ہوا، تب آپؐ کے دل میں وساوس نے جگہ لے لی تھی۔ اس پر طرفہ یہ کہ معاندین اور مشرکین بھی آپؐ کو طعنے دینے لگے تھے۔ اس پر اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو ان آیات کے ذریعے اطمینان دلایا۔ محسنؔ نے عنقریب ملنے والی اس عطا کو معراج کے واقعے سے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے کہ آپؐ کے دل کو خوش کرنے والی عطا معراج سے بڑھ کر کیا ہوسکتی ہے۔ متیٰ کی انجیل اور مرقس میں یسوع اور داؤد علیہ السلام کے متعلق کہا گیا ہے کہ اللہ نے انھیں چھوڑ دیا تو وہ 'ایلی ایلی، لما سبقتنی' کہتے ہوئے چلا چلا کر اللہ کو آواز دے رہے تھے لیکن آپؐ کے ساتھ وہ نوبت نہیں آئی اور وحی کا سلسلہ دوبارہ جاری ہوگیا۔

'چراغِ کعبہ' اس معراج نامے کے مطلع میں محسنؔ کہتے ہیں۔

ہے نامِ خدا سوادِ تحریر و اللیل اذا سجیٰ کی تفسیر

اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ سورۂ ''سبحان الذی اسریٰ'' اور ''واللیل اذا سجیٰ'' دونوں سورتوں کے واقعات کو باہم مربوط کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ مثنوی محسنؔ نے ۱۳۰۱ھ میں لکھی تھی۔ اس کے دوسرے شعر میں انھوں نے اس کی بحر کو 'بحرِ خفیف' کہا ہے جس سے اس مثنوی کی بحر، بحرِ خفیف ہونے کا گمان ہوتا ہے جبکہ یہ مثنوی بحر ہزج مسدس مکفوف و مقصور میں ہے۔ اس کے ارکان 'مفعول مفاعلن مفاعیل' ہیں۔ یہ مثنوی چھوٹی بحر میں ہونے کی وجہ سے اسے شاعر نے بحر خفیف کہا ہے۔ ویسے مثنوی کے لیے سات بحریں پسندیدہ سمجھی گئی ہیں۔

۱) بحر متقارب مثمن محذوف/مقصور
۲) بحر رمل مسدس محذوف/مقصور
۳) بحر ہزج مسدس محذوف/مقصور
۴) بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض/محذوف/مقصور
۵) بحر خفیف مسدس مخبون محذوف/مقصور
۶) بحر سریع مسدس مطوی محذوف/مقصور اور
۷) بحر رمل مسدس مخبون محذوف/مقصور

محسنؔ کی مثنوی بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض/مقصور میں ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق:

۸) بحر متدارک مثمن مخبون

۹) بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض اور

۱۰) بحر متقارب مثمن اثرم میں بھی مثنویاں کہی گئی ہیں۔

'چراغِ کعبہ' کے پہلے ستائیس اشعار تمہید میں ہیں۔ ان میں شاعر نے تعلّی سے کام لیا ہے اور مثنوی کے مضمون کی مناسبت سے اس میں معراج سے ہم رشتہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس کے بعد 'آغازِ روایت' کی سرخی لگا کر تشبیب کے اشعار کہے ہیں۔ تشبیب اگرچہ قصیدے کے اجزا میں شامل ہے لیکن معراجیہ مثنویوں میں اکثر کے یہاں تشبیب و گریز جیسے دونوں قصیدے کے اجزا کا اہتمام ملتا ہے۔ غالبؔ کی مثنوی 'مثنویِ معراج' میں بھی تشبیب و گریز کے اشعار ملتے ہیں۔

'آغازِ روایت' کے تحت محسنؔ نے تشبیب میں رات کا ذکر کیا ہے اور وقت کے ایک غیر مجسم تصوّر کے ایسے پیکر تراشے ہیں کہ رات سراپا مجسم بن کر ہمارے سامنے آجاتی ہے ؎

بھیگی ہوئی رات ابرو سے داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلائے گل اندام شبنم کی ردا بقصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعی صفا سے رنگ فق ہے سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرا پروین کو بنائے منہ کا سہرا

واقعۂ معراج چونکہ رات کے وقت واقع ہوا تھا اس لیے شاعر نے تشبیب کے لیے رات کے سماں کے بیان کو ترجیح دی اور اسی کی مناسبت سے علمِ نجوم کی روشنی میں اجرامِ فلکی کا ذکر کیا۔ مذکورہ بالا مثال میں 'پروین' کا ذکر ہوا ہے۔ آسمان میں یہ ستاروں کے ایک جھرمٹ کا نام ہے جسے ثریا بھی کہتے ہیں۔ غور سے دیکھنے پر یہ جھرمٹ جالی دار دِکھائی دیتا ہے جیسا نقاب کا جالی دار پردہ یا سہرے کی جالی، جس سے چہرہ چھپایا جاسکتا ہے۔ شاعر نے ثریا کے ستاروں کے جھرمٹ کو

رات کے چہرے پر ڈھانکے ہوئے سہرے کا استعارہ بنا دیا ہے۔ آگے چل کر شاعر نے ہدی (یعنی وہ جانور جس کی قربانی دورانِ حج دی جاتی ہے) کے لیے نجومی اصطلاحات ہی کا استعمال کیا ہے ؎

قربان رہِ ضرورت ہدی ثور و حمل سپہر تا جدی

اس شعر میں ثور (گاؤنر)، حمل (بکری کا بچہ) اور جدی (بھیڑ) نجومی اصطلاحیں ہیں اور آسمان کے بروج کے نام ہیں۔ شاعر نے آسمان پر آمدِ مصطفیٰ ﷺ کی خاطر ستاروں کی انجمن آرائی کو نہایت خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے بعد شاعر گریز کی طرف بڑھتا ہے۔ یہاں سے ان کا خلاقِ تخیل پھر فلک سے سوئے ارض ورود کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں آسمان کی انجمن آرائی دیکھ کر صحرائے عرفات مبہوت و متحیر ہے۔ آسمان میں اگر ستارے چمک رہے ہوں تو زمین پر جگنو روشنی پھیلا رہے ہیں اور انھیں جگمگاتا دیکھ کر رات کی سیاہی آنکھوں میں سماتی جا رہی ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہ رہا ہے کہ جس طرح آنکھوں کی روشنی سیاہ پتلی کی بدولت ہے اسی طرح آسمان میں پھیلی ستاروں کی روشنی رات کی سیاہی کی بدولت موجود ہے۔

قصیدے میں تشبیب اور مدح کے درمیان گریز کے لیے ایک دو اشعار کو مستحسن مانا جاتا ہے، دو سے زیادہ اشعار نقص اور عیب میں شمار ہوتے ہیں لیکن محسنؔ نے گریز کے ۴۷/ اشعار قلمبند کیے ہیں۔ اس میں اکثر اشعار استفہامیہ انداز میں بیان ہوئے ہیں اور سائل ان کا دشتِ عرفات ہے۔ شاعر نے گریز کے تمام اشعار میں فطرت کے مناظر کی منظر کشی کی ہے اور فطرت کی ہر شے میں نور اور روشنی کے وصف کو ترجیح دی ہے تاکہ شبِ معراج کی نورانیت واضح ہو سکے۔ گریز کے اشعار میں صنعتوں کا استعمال نہایت فنی انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ظلمت میں ہے نور کی تجلی بکھری ہوئی طور کی ہے چوٹی
ہر ذرّے سے ظہورِ نورِ مطلق ہر دار میں شورِ انا الحق
ہر قطرہ وضو کی فکر میں گم ہر ذرّہ کیے ہوئے تیمّم
ابر رحمت گھرے ہوئے ہیں کچھ رات کے دن پھرے ہوئے ہیں

(محسنؔ کاکوروی: [مرتب محمد نور الحسن] 'کلیاتِ نعت محسنؔ کاکوروی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۲۸)

یہاں پہلے شعر میں لفظ 'چوٹی' دو معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ صنعتِ ابہام ہے۔ دوسرے شعر میں 'در' اور 'دار' میں الف زائد ہے، تیسرے شعر میں قطرہ اور وضو نیز ذرّہ اور تیمّم میں نسبت ہے اور چوتھے شعر میں رات اور دن میں تضاد پایا جاتا ہے۔ گریز کے بعض شعر دور از فہم محسوس ہوتے ہیں مثلاً ؎

کہتا ہے جھکا ہوا اندھیرا ہوجائے قبول سجدہ میرا

یہاں اندھیرے کا جھکنا بعید از قیاس ہے۔ اندھیرا غیر مرئی شے ہے۔ اس کی تجسیم یا پیکر سازی غیر فطری صورت ہوسکتی ہے۔

ساحل ہوتا ہے خشک ڈر سے نکلا جاتا ہے بحر و بر سے

دریا کے پانی میں کمی آنے کی وجہ سے ساحل خشک ہوتا ہے، جسے دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا پانی سے دور ہوتا جارہا ہے لیکن ایسی صورت میں وہ بر یعنی زمین سے دور نہیں ہوتا۔

شاعر نے گریز میں بھی علمِ نجوم کے نکات کی وضاحت فنکارانہ انداز میں کی ہے، جیسے ؎

چلّے میں ہے پیر قوس رو پوش عقرب کے ہے نیش میں بھرا نوش
گردوں کو اسد کیے ہوئے زیر چھوٹا ہوا نیل گاؤ پر شیر
رفعت کا ہوا ہے سکہ جاری میزان کے ہیں دونوں پلّے بھاری
مریخ شۂ بلند اختر گردوں کا لڑا ہوا مقدر
کیوان کو دمِ سکندری ہے چکی زہرہ کی مشتری ہے
کنعان کے اُڑا رہا ہے جوہر دلو آج بنا کے ڈول جنتر
یونس سرِ حوت تک پہنچ کر سکہ نہ بٹھا لیں ہر درم پر
ہیں کس سے مضاف یہ عجائب راجع ہے کدھر ضمیر غائب

اوراس کے بعد گریز کا یہ شعر آتا ہے ؎

ناگاہ خطابِ وحیِ تنزیل عالی لقب حضورِ جبریل

مندرجہ بالا اشعار میں قوس، عقرب، اسد، نیل گاؤ، میزان، حوت، جوزا، دلو وغیرہ آسمانی بروج کے نام ہیں جن کی تعداد علمِ نجوم میں بارہ تسلیم کی گئی ہے اور مریخ، کیوان، زہرہ اور مشتری

سیارۂ فلک ہیں۔ یہ تمام آسمان کے دائرے میں ان بروج کے درمیان گردش کرتے رہتے ہیں۔

دشتِ عرفات کا یہ استفہامیہ انداز گریز کے ختم تک جاری رہتا ہے۔تشبیب سے مدح کو مربوط کرنے کے لیے 'ناگاہ خطاب وحی تنزیل' والا شعر کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔اس ایک شعر کے لیے گریز کے تقریباً ۴۷/اشعار قلم بند کیے گئے ہیں۔ مذکورہ شعر کے بعد مدحِ جبریل میں شاعر کا قلم رواں ہوتا ہے۔شاعر نے جبریلؑ کو ان اشعار میں وحیِ تنزیل، عمانِ کرم کے دُرِّ منثور، قرآن کے سورۂ نور، منشورِ اوامر ونواہی، عنوانِ صحیفۂ الٰہی، اخبارِ اصفیا کی فہرست، انبیا کی تاریخِ فرشتہ، کلام باری کے درج گہر وغیرہ اوصاف سے یاد کیا ہے۔ مدحِ جبریل کے بعد محسنؔ براق کے اوصاف وصفات بیان کرتے ہیں۔ وصفِ براق کی تمہید کے ذیل میں شاعر نے جو اشعار قلم بند کیے ہیں ان میں براق کی نہیں کلک کی تیز رفتاری کا ذکر ہے۔شاعر نے اس کے لیے جن تشابیہہ اور استعارات کا استعمال کیا ہے، وہ متعلق فعل 'رفتار' کی خوبیوں کو اُجاگر کرنے والے ہیں ۔

شوخی میں ہے کلک تیز رفتار جل جائے سپند سبع سیار

یہاں مصرعِ ثانی میں دو معنی پوشیدہ ہیں۔ایک یہ کہ کلک کی تیز رفتاری کو دیکھ کر مارے جلن کے تمام سیارے سپند کی مانند جل جائیں۔ دوسرے معنی یہ بھی ہوسکتے ہیں کہ اس کی تیز رفتاری کو نظرِ بد نہ لگے اس لیے ساتوں سیاروں کی سپند کو جلا کر اس کی نظر اُتار لیں۔اسپند یا سپند رائی کو کہتے ہیں۔نظرِ بد سے حفاظت کے لیے اسے آگ میں جلا کر نظر اُتاری جاتی ہے۔ٹوٹے ٹونکے میں یہ عمل کیا جاتا ہے۔آگے شاعر کہتا ہے ۔

چکّر میں ہے چار موجِ دریا نشہ سا ہرن ہے چوکڑی کا
مضمون کی جست میں ہے گرمی یا جست کے تار میں ہے بجلی
ہاں ! اے مرے خامۂ سبک گام آہستہ خرام بلکہ مخرام
دو چار قدم تو چل سنبھل کر حرف اُڑ کے نہ جاسکیں فلک پر

ان اشعار میں چکر، موجِ دریا، چوکڑی، جست، جست (تانبا) کے تار میں بجلی، فلک پر اڑ جانا وغیرہ تمام اوصاف رفتار سے ہم رشتگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ براق کی صفات بیانی میں شاعر نے اسے مہ پارۂ فلک، فرشتہ ہیکل، اطلس کوکتان بنانے والا، اقبال کا بالِ دیگر اور روحِ امین کا

تیسرا پر کہا ہے۔ براق کی مدحت میں کہے گئے ان اشعار کے بعد شاعر اصل واقعے کی طرف رجوع ہوتا ہے۔

محسنؔ ، اُمّ ہانیؓ کے گھر سے معراج کے سفر کی ابتدا والی روایت کو ترجیح دیتے ہیں۔ درِ دولت پر پہنچنے کا واقعہ بیان کرنے سے قبل شاعر حضرت محمد ﷺ کی بعض صفات بیان کرتا ہے۔ ان اشعار میں درودِ تاج (عربی معراج نامے) سے استفادے کی مثالیں مل سکتی ہیں۔ شاعر مدحت طرازی میں آپؐ کو ان اشعار میں مکانِ لا مکاں کا مکیں، محبوبِ خدائے اِنس و جاں، مقصودِ رموزِ کن فکاں، ہاشم کی کلاہ کا گلِ تر، قریشیوں کے دامن کا گوہر، نور القمرین والکواکب، خورشیدِ مشارق و مغارب، ایمان کی سند کا نقشِ خاتم، آغاز ازل کی ابتدا کا، انجام ابد کی انتہا کا، شاہنشاہِ انبیا وغیرہ کہتے ہیں۔ اس کے بعد اُمّ ہانیؓ کے مکان میں آپؐ کے استراحت فرمانے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ یہاں بھی ہر شعر میں صنعتوں کا استعمال ہوا ہے ۔

راحت تھی نیاز مند سرکار — تھا خواب کا بختِ خفتہ بیدار
رحمت کی ردائے مہر گستر — گلگوں و لطیف و صاف بستر
رنگینیِ فیض عام قالیں — خاطر کا گداز شمعِ بالیں
ہم غافلوں کا خیال ہر پل — آرائشِ پردہ ہائے مخمل
خضرِ رہِ حق مقیم منزل — سوتی ہوئی آنکھ جاگتا دل

(ایضاً۔ص ۱۳۴)

حضرت جبرئیلؑ آپؐ کو نیند سے بیدار کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے ۔

آداب سے آپؐ کو اُٹھایا — یا اپنے نصیب کو جگایا
بیدار ہوئی جو چشمِ حق بیں — آہو ہوئی شکلِ خواب شیریں
دیکھا کہ عجیب ماجرا ہے — گھر برجِ قمر بنا ہوا ہے

آپؐ سے جبرئیلؑ کے تخاطب میں شاعر نے حسنِ معنی کا خیال رکھا ہے اور اللہ تعالیٰ کی کبریائی کے ساتھ حضورؐ کے مقامِ رسالت کا خیال رکھتے ہوئے آپؐ سے گفتگو کی ہے۔ جبرئیلؑ حضرت محمد ﷺ سے کہتے ہیں ۔

اے محملِ شوق منزل ذوق　　اے شاہدِ ذوقِ محملِ شوق
اے ہمتِ طالب ، آنِ مطلوب　　اے جانِ حبیب و شانِ محبوب
تھی دل سے تجھے طلب خدا کی　　ہر لحظہ تھی یاد کبریا کی
اب اس کی طلب کا ہے تقاضا　　ہے یاد میں تیری حق تعالیٰ
دیکھ اُٹھ کے بہارِ منزلِ صدر　　ہے اِمشب و ہر شب شبِ قدر
عرش آپؐ کا منتظر ہے چلیے　　خاطر کو سنبھالیے سنبھلیے
اُٹھ کر وہ خدا کا آرزومند　　لب تشنۂ شربتِ شکر خند
آیا بپئے آبروئے کعبہ　　مانندِ خلیلؑ سوئے کعبہ
اس گھر میں یہ تھا خوشی کا عالم　　ڈر تھا کہ اُبل نہ جائے زمزم
آیا جو کرم پے عشق بے باک　　سینہ کیا شق جگر کیا چاک

درج بالا آخری شعر سے مسلسل آٹھ اشعار شقِ صدر کے ضمن ہی میں نظم کیے گئے ہیں۔ احادیث کی رو سے سیرتِ رسولؐ میں پانچ مواقع کا ذکر ہے جس میں آپؐ کے سینۂ مبارکہ کو چاک کیا گیا تھا۔ اوّل اس وقت جب آپؐ چار برس کے تھے اور سفرِ معراج کے موقع پر۔ پانچ میں سے شقِ صدر کے یہ دونوں واقعات احادیثِ صحیحہ (مسلم شریف) سے ثابت ہیں۔ دیگر دو کے بارے میں فتح الباری کی روایت ہے کہ جب آنحضرتؐ دس برس کے تھے اس وقت بھی آپؐ کا سینہ چاک کیا گیا تھا اور غارِ حرا میں وحی کے آغاز کے موقع پر بھی۔ لیکن فتح الباری کی ان حدیثوں کی استناد پر بعض محدثین مطمئن نہیں ہیں۔ بعض کتب میں بیس برس کی عمر میں آپؐ کے سینے کو چاک کیے جانے کا بھی ذکر ہے۔ قرآن حکیم میں شقِ صدر کا ذکر دو جگہ ہوا ہے؛ اوّلاً سورۂ انعام کی ۱۲۵ ویں آیت میں کہا گیا ہے کہ، ''جس کو اللہ تعالیٰ ہدایت سے نوازنے کا ارادہ کرے، اس کا سینہ ہدایت کے لیے کھول دیتا ہے۔'' اور دوسری جگہ سورۂ انشراح کی پہلی آیت میں، ''کیا ہم نے تیرا سینہ نہیں کھول دیا۔'' مفسرین کا کہنا ہے کہ اس آیت میں مندرجہ بالا شق الصدر کے چاروں واقعات کی طرف اشارہ ہے۔ شقِ صدر کے واقعے کے بعد مسجدِ اقصیٰ تک پہنچنے تک کے سفر کی روداد میں شاعر نے سفر کی بہت ساری جزئیات بھی بیان کی ہیں۔

'اسریٰ' کا پہلا پڑاؤ مسجدِ اقصیٰ تھا۔ شاعر نے اس مسجد کی عظمت اور اس کے حسن کو مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ یہاں آپؐ کے سامنے شراب اور شیر کے پیالے رکھے گئے تھے، ان میں آپؐ نے دودھ کے پیالے کو اُٹھا لیا تھا، اس پر حضرت جبرئیلؑ نے آپؐ کو اپنی اُمت کے متعلق بشارت دی تھی۔ کتب السیر میں اس واقعے کی تفصیل ملتی ہے۔ شاعر نے معراج نامہ (چراغِ کعبہ) میں اس کی تفصیل سے گریز کیا لیکن شیر و شراب کی خصوصیات شاعرانہ انداز میں بیان کی ہیں ؎

ایک رنگ میں لالہ ایک نسریں ایک ذوق میں تلخ ایک شیریں
گلگوں مے ناب مہر پیکر کہسارِ طلب کی لعل احمر
اکسیر طراوت نفس کی یا روح کھچی ہوئی ہوس کی
وہ شیرِ لطیف ماہِ تاباں شیرینیِ درد کاہشِ جاں
کی رغبت قلب نے جو تاثیر مقبولِ بشیر ہو گیا شیر
عکسِ لبِ جاں فزا لبن میں ہم رنگ عقیق تھا یمن میں
پی کر وہ شیر صبح پیکر خورشید رواں ہوا فلک پر

(ایضاً۔ص ۱۳۹-۱۳۸)

فلکِ اوّل پر آپؐ کی ملاقات حضرت آدمؑ سے ہوئی۔ شاعر نے دو اشعار میں اس ملاقات کو بیان کر دیا ہے، البتہ فلکِ اوّل کے باب میں چند نجومی نکات شاعرانہ خلاقی کے مرہونِ منّت رہے ہیں ؎

پہونچے قدمِ سعیدِ سرور مہتابیِ منزلِ فلک پر
پامال طبیعت رواں کی گویا تھی زمین آسماں کی

یہاں پہلے شعر کے مصرعِ ثانی میں فلکِ اوّل کو مہتابی کہا گیا ہے۔ مہتابی دریا کے ساحل یا حوض کے کنارے بنی ہوئی اس عمارت کو کہتے ہیں، جہاں سے کھڑے ہو کر پانی میں چاند کا عکس دیکھ کر سیر کا لطف اُٹھایا جاتا ہے۔ چونکہ نجوم کی رو سے فلکِ اوّل قمر کا مسکن مانا جاتا ہے اس لیے شاعر نے اسے مہتابی کہا ہے اور دوسرے شعر میں اس فلکِ اوّل کو آسمانوں کی زمین سے تعبیر کیا

ہے۔ نیز اس شعر میں پامالی اور روانی اور زمین و آسماں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

فلکِ اوّل سے آپؐ آسمانِ دوم کی جانب رواں ہوتے ہیں۔ نجوم کی رو سے یہ عطارد کا مسکن ہے۔ اس سیارے کو منشیِ چرخ بھی کہا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے شاعر نے قلم، رقم اور خامہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہاں حضرت محمد ﷺ کی ملاقات حضرت یحییٰؑ سے ہوتی ہے۔ روایتوں میں آیا ہے کہ بظاہر یحییٰ اور عیسیٰ علیہما السلام قتل کیے گئے اور سولی پر لٹکائے گئے لیکن اللہ ربّ العزّت نے دونوں کو آسمانوں میں اُٹھا لیا۔ یعنی انھیں موت نہیں آئی۔ شاعر نے حضرت محمدؐ کو ظلماتِ جہاں میں آبِ حیواں کہہ کر صبحِ انفاس ابن مریم، انفاسِ مسیح اور مسیحِ دوراں جیسی اصطلاحات کو آپؐ کی مذکورہ صفت سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔

معراج کے واقعے کے مطابق تیسرے آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرت یوسفؑ سے ہوئی تھی۔ چونکہ آپؐ حسن میں لاثانی تھے اس لیے تیسرے فلک کے باب میں شاعر نے حسن کے موضوع ہی کو رقم کیا ہے۔ طرفہ یہ کہ یہاں مشتری اور زہرہ ستاروں کا بھی ذکر ہے جو سعد اور حسین مانے جاتے ہیں۔ حسنِ یوسف کی مناسبت سے شاعر نے اس باب میں لفظیاتِ حسن استعمال کی ہیں۔ جیسے شرفِ ستارۂ حسن، سعدین فلک نشیں کا ثالث، ارواحِ ثلاثہ یعنی جان، ہوا اور بو کے چمن کا سرو، شاہدِ غیب کا سروپا وغیرہ۔ پھر آپؐ کا سراپا بیان کیا ہے۔ اس میں آپؐ کی پیشانی سے لے کر پیروں تک کی خوب صورتی کو بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ آپؐ کے حسن کو دیکھ کر زہرہ بھی مبہوت ہو کر اپنا ستار بھول گیا تھا۔ علمِ نجوم کی رو سے تمام سیاروں میں سب سے زیادہ حسین زہرہ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ روایتوں میں حضرت محمد ﷺ کے حسن کو یوسفؑ سے زیادہ حسین کہا گیا ہے۔ قرآن شاہد ہے کہ حسنِ یوسف کو دیکھ کر عزیزِ مصر کی بیوی آپؑ پر ایسی فریفتہ ہوئی کہ اپنی سدھ بدھ کھو بیٹھی تھی۔ شاعر اس سراپے میں ایک نیا نکتہ بیان کرتا ہے کہ تیسرے فلک پر جب حضرت یوسفؑ نے آپؐ کو دیکھا تو وہ آپؐ پر دل و جان سے فدا ہو گئے اور زلیخا (عزیزِ مصر کی بیوی) منہ دیکھتی رہ گئی۔ یہ تاویل حضورؐ کے یوسفؑ سے زیادہ حسین ہونے کی وجہ سے کی گئی ہے ورنہ معراج کے واقعے میں زلیخا کا کہاں گزر؟

آسمانِ سوم سے براق فلکِ چہارم کی جانب رواں ہوتا ہے۔ یہ خورشید کا مسکن ہے اس

لیے شاعر نے حضرت محمد ﷺ کی آمد پر اس کی تگ و دو اور دوڑ دھوپ کی مؤثر انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ احادیث کی رو سے چوتھے آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرت ادریسؑ سے ہوئی تھی۔ ادریسؑ کی مناقب میں چند اوصاف کا ذکر ملتا ہے کہ آپؑ نے سب سے پہلے سلے ہوئے کپڑے زیب تن کیے تھے۔ لکھنے کے لیے قلم کا استعمال سب سے پہلے آپؑ ہی نے کیا تھا۔ آپؑ ہی نے رسمِ خط کی مختلف شکلیں ایجاد کیں۔ شاعر نے ادریسؑ کے ان سارے اوصاف کو حضور ﷺ کی توصیف بیانی میں استعمال کیا ہے ۔

پھر وہ خطِ عفوِ اہلِ عصیاں — فرزانہ شفیعِ پیشِ یزداں
جس سے کہ ہوئی شکستِ کفار — صحرائے عرب ہے جس سے گلزار
تشریف شرف کی بے کم و کاست — جس کے قد راست پر ہوئی راست

..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... .....

یک رنگی مصطفیٰؐ و ادریسؑ — قدرت کے قلم کی سطر تجنیس
ہم وضع دو نقشِ کلک ایجاد — دو قطعے نوشتۂ یک استاد

(ایضاً۔ص ۱۴۵-۱۴۴)

پانچویں فلک پر جیسے ہی آپؐ پہنچے حضرت ہارونؑ نے آپؐ کا استقبال کیا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی فصیح البیانی کی وجہ سے اللہ ربّ العزّت نے فرعون کو سمجھانے کے لیے حضرت موسیٰؑ کے ہمراہ کر دیا تھا۔ بہر کیف، ہارونؑ نے حضرت محمد ﷺ کی مدحت میں گل افشانی کی۔ یہ دیکھ کر آسمانِ پنجم کا داروغہ بہرام (مریخ) خاموش ہی رہا۔ شاعر نے یہاں ترکی کے مقابلے میں عربی زبان کی فضیلت کے نکتے کو واضح کیا ہے۔ وہ اس طرح سے کہ بہرام کو ہارونؑ کے بالمقابل ساکت الصوت بتایا ہے کیونکہ بہرام ایک پہلوان جو ترکی النسل تھا، اس کی زبان ترکی تھی اور ہارونؑ عبرانی جانتے تھے۔ عبرانی، جو عربی کی ماں کہلاتی ہے، اس کی تفضیل کے لیے محسنؔ نے مریخ کے دوسرے نام 'بہرام' کا استعمال کر کے تلمیح کا پہلو نکالا ہے۔

معراج کے واقعے میں چھٹے آسمان پر حضورؐ کی ملاقات حضرت موسیٰؑ سے ہوئی تھی۔ سیرتِ موسوی میں بہت سارے تاریخی واقعات ملتے ہیں مثلاً سحرِ سامری، طور کا سفر، فرعون اور

دریائے نیل، اسیرانِ چاہِ بابل، صدائے لن ترانی ومَن رَآنی، نمرود کی ذِلت وخواری وغیرہ۔ محسنؔ نے معراج کے ساتویں آسمانی سفر میں موسیٰؑ کی مناسبت سے ان تمام کی طرف اشارے کردیے ہیں ؎

پھر وہ دُرّ بے بہائے تکوین — وہ لالہ و لعل کوہِ تمکین
جس کی نہیں روک لا مکاں تک — پایاب ہے نیل آسماں تک
جس سے ہوئی شانِ کفر نابود — فرعون کوئی بچا نہ نمرود
جلوے وہ جمال نے دِکھائے — موسیٰ وہی آگ لینے آئے
تھا داغِ فراقِ لن ترانی — مسرور وصالِ من رَآنی

(ایضاً۔ص ۱۴۷-۱۴۶)

ان تمام واقعات کی تلمیحی صفات کی وضاحت طول العمل ہے اس لیے اشارتاً بیان کردیے گئے ہیں۔ محسنؔ کا یہ معراج نامہ دیگر معراج ناموں سے اس لیے منفرد ہے کہ اس میں ساتوں آسمانوں سے نسبت رکھنے والے انبیائے کرام کے زمانے میں رونما ہونے والے واقعات پر قابو پانے کا سبب آپؐ کی ذات کو قرار دیا ہے۔

ساتویں آسمان کے سفر کے باب میں بھی گزشتہ طرز اپنائی گئی ہے۔ اس آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرت ابراہیمؑ سے ہوئی تھی، لہٰذا ابراہیمی تلمیحات ولفظیات کا محسنؔ نے جابجا استعمال کیا ہے جیسے آتش کدۂ نمرود، بتانِ بے دہن، خلیل ابن آزر، خوان یغمائے من عصانی، ذبیحین وغیرہ۔ ان لفظیات اور تلمیحات میں قرآن کی آیات اور احادیث کے نکات بھی بیان ہوئے ہیں مثلاً "وَ مَنْ عَصَانِیْ فَاِنَّکَ غَفُوْرٌ رَّحِیْمٌ" اور "اَنَا ابْنُ الذَّبِیْحَیْنِ"۔ شاعر نے فلک ہفتم پر حضرت ابراہیمؑ سے آپؐ کی ملاقات کے احوال صرف چار اشعار میں بیان کردیے ہیں ؎

تھیں منتظرِ جنابِ اطہر — عینینِ خلیل ابنِ آذر
کرنا تھا جو صرفِ مہمانی — خوانِ یغمائے من عصانی
دیوانِ ازل کا مطلعِ نور — برجستہ ردیف بیتِ معمور
اک بزم کے چراغ تھے دونوں — مل کر ہوئے باغ باغ دونوں

ہندوئے فلک بتوں سے بیزار منّت سے نجات کا طلبگار

(ایضاً۔ص ۱۴۸-۱۴۷)

حضرت محمد ﷺ اب بیتِ معمور میں پہنچتے ہیں۔ شاعر اسے خدا کے سب گھروں کا قبلہ اور تمام دفتروں کا صدر کہتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ وہ جگہ ہے جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔ بیتِ معمور کو شاعر نے قدسیوں کا 'نیرنگِ خیال' اور 'نہہ فلک کا آسمان' کہا ہے۔ اس بیتِ معمور میں غیر کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی، صرف مالک (خدا) کی ذات سے یہ خانہ معمور تھا۔

بیتِ معمور سے آپؐ کی سواری بہشت و جہنم کے مشاہدے کے لیے روانہ ہوتی ہے۔ سب سے پہلے جہنم کا داروغہ (مالک) آپؐ کا استقبال کرتا ہے۔ جنت و دوزخ کے احوال میں شاعر کا حسنِ بیان اوج پر دِکھائی دیتا ہے۔ اس کا خلاق تخیل معنی آفرینی کے نئے گوشے وا کرتا ہے اور رخشِ فکر خیالات و تصوّرات کی نئی اور انوکھی بستیاں تلاش کرتا ہے۔ شاعر کی خیال آفرینی کی یہ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

ٹھہری جو اُتر کے پُل سواری مالک نے ادب سے بندگی کی

پا کر خبر بہارِ مقدم گل ہو گئی آتشِ جہنم

تھا خوف کہ ہو نہ جائے برباد دوزخ مثلِ بہشتِ شداد

رحمت کی سحر ہوئی نمودار ہو کیوں نہ سقر سفر پہ تیار

شعلے کی شرارتیں تھیں فی النار خاموش تھا صورتِ گنہ گار

(ایضاً۔ص ۱۴۸)

آپؐ کے رحمۃ للعالمینی وصف کی وجہ سے جہنم سرد ہو گیا تھا اور مالکِ دوزخ کو یہ خدشہ لگا ہوا تھا کہ کہیں جہنم، شداد کی جنت کی طرح برباد نہ ہو جائے۔ اس شعر میں دو متضاد کیفیتوں کو باہم مربوط کر کے بیان کیا گیا ہے۔ شداد کی جنت قہرِ خداوندی سے تباہ ہو گئی اور داروغۂ دوزخ کو یہ فکر کھائے جا رہی ہے کہ نبیِ رحمتؐ کی وجہ سے کہیں جہنم سرد ہو کر جنت نہ بن جائے۔ آپؐ کی آمد سے نارِ جہنم کے شعلے بھی گنہ گار کی طرح خوف اور دبدبے کی وجہ سے خاموش ہو گئے تھے یعنی ان کے بھڑکنے کی شرارتیں ختم ہو کر رہ گئی تھیں۔ جہنم کے مشاہدے کے بعد آپؐ کی سواری بہشت کی

جانب روانہ ہوئی۔ شاعر نے جنت کو جنابِ کبریا کی 'پھلواری' کہا ہے اور اسی مناسبت سے لفظیات کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً 'بَلَغَ الْعُلٰی' کے رمز کے لیے صنوبر اور 'صَلِّ عَلٰی' کے لیے گلِ تر کے استعارے وضع کیے ہیں۔ ان کے علاوہ عندلیب، گل و ہزار بلبل، شاخِ گل، پھل پھول، چشمہ، مشکِ خطا وختن وغیرہ الفاظ بھی باغ کی مناسبت سے استعمال ہوئے ہیں۔ رضوان آپؐ کی آمد پر بہت خوش ہوتا ہے اور اپنے مقدر پر ناز کرتا ہے۔ وہ یہ استدعا بھی کرتا ہے کہ 'اس کے گھر (جنت) کو آپؐ کی اُمت آباد کرے۔' رضوان کی دعا میں تضرع اور الحاح کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

کیجئے مجھے قبل حشر برپا ہے مجھ کو یہ مدتوں سے کھٹکا
اس دن عجب اضطراب ہوگا ہنگامۂ بے حساب ہوگا
مجنوں کوئی رہ نہ جائے بن میں بے خود کوئی وادیِ قرن میں
غافل کوئی حشر میں نہ کھو جائے محسنؔ کسی سائے میں نہ سو جائے
اے صدر نشینِ یومِ موعود اے بادشہِ مقامِ محمود
بر لا مری آرزو کرم سے ہے میری بہشت تیرے دم سے

(ایضاً۔ص ۱۵۰)

جنت و دوزخ کے مشاہدے کے بعد آپؐ عرش کرسی پر پہنچتے ہیں۔ درمیان میں براق اور فرشتے ٹھہر جاتے ہیں اور رفرف کی سواری پر چڑھ کر حضرت محمد ﷺ آگے کوچ کرتے ہیں۔ حاملانِ عرش آپؐ کی تعظیم میں مستعد کھڑے ہوجاتے ہیں۔ یہی مقامِ اعلیٰ ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ماسوا کے کسی کا گزر نہیں۔ چہار عناصر کے بھولے ہوئے مسافروں کی اُمیدیں اور حوصلے بھی اس مقام کو پا نہیں سکتے۔ سمندر و ساحل کی افتادہ خاک اور درماندۂ راہ خضر و منزل بھی یہاں سپہر بال بستہ طاؤس اور پرشکستہ عنقائے نجوم کی طرح اُڑ کر اس مقام پر پہنچ نہیں سکتے۔ نہ یہاں روحیں داخل ہوسکتی ہیں نہ فرشتے حتیٰ کہ دعا بھی وہاں نہیں پہنچ سکتی تو انسانوں کا وہاں کیا گزر؟ ایسے بلند و ارفع و اعلیٰ مرتبت مقام پر صرف اللہ کے رسول حضرت محمد ﷺ پہنچ سکے۔ آپؐ کی آمد کی خاطر وہاں کی آرائش و جمال اور رونق افروزی کا یہ عالم تھا کہ ؎

وحدت کے بچھے ہوئے تھے اورنگ　　کثرت کے مٹے ہوئے تھے نیرنگ
تھی اوج پہ شانِ مصطفائی　　دِکھلاتی تھی بندگی خدائی
وحدت کی ہوئی دوئی میں آمد　　مانندِ احد میانِ احمد
دامن میں چھپانے غیر کو عین　　واحد تھا نقاب روئے اثنین
عینیت غیر رب کو رب سے　　غیریت عین کو عرب سے
ذاتِ احمد تھی یا خدا تھا　　سایہ کیا میم تک جدا تھا
(ایضاً۔ص۱۵۳)

معراج نامے کے یہ وہ اشعار ہیں جن میں اللہ ربّ العزّت کی شان میں استخفاف کا پہلو نکلتا ہے اور علمائے کرام نے ان اشعار پر گرفت بھی کی ہے۔ خدائی کا بندگی دِکھلانا، وحدت کا دوئی میں آنا، روئے اثنین کے نقاب میں واحد کا چھپا ہونا، ذاتِ احمد تھی یا خدا تھا (استغفر اللہ) اور احمد بے میم وغیرہ، عشقِ رسولؐ میں غلو کی اس قدر شدت کہ اللہ کی شان پر حرف آئے، ایمان کے منافی مانا جائے گا۔ محسنؔ نے حبِ رسولؐ میں اس کا مطلق خیال نہیں رکھا۔

معراج نامے کے اختتام پر محسنؔ نے مناجات کہی ہے۔ اس میں حضرت محمد ﷺ سے التجا کی گئی ہے کہ جس طرح آپؐ اپنے رب سے مل چکے ہیں، ہم عاصیوں کو بھی تیری لقا کا دیدار نصیب فرما۔ تیرے صدقے میں رہِ آخرت آسانی کے ساتھ طے ہوجائے، یہی ہماری آرزو ہے۔ دشمن کے لیے قبر کی منزل مشکل ہوجائے اور میں وہاں چین سے سوسکوں۔ میرے نامۂ اعمال کا لفافہ قبر میں نہ کھل جائے، میرے بادپا ارم تک پہنچ جائیں تاکہ تیرے قدموں میں مَیں رہ سکوں۔ یہ دعا نہایت سرسری ہے۔ اس میں تضرع والحاح کا دور دور تک شائبہ نہیں۔ اس دعا کا محور صرف شاعر کی اپنی ذات ہے، اس میں اُمت کے لیے کوئی جگہ نہیں۔

'چراغِ کعبہ' یہ معراج نامہ مثنوی کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس کے اجزائے ترکیبی پر غور کرنا بھی ضروری ہے۔

### ۱) قصہ یا موضوع:

اس مثنوی کا اصل موضوع حضرت محمد ﷺ کے سفرِ معراج کا واقعہ ہے۔ یہ ایک طرح کا

علوی سفرنامہ ہے جس میں سفرِ معراج کے واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ عالمی ادب میں تخیلاتی آسمانی سفر پر بہت ساری کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض کو کلاسک کا درجہ بھی ملا ہے لیکن معراج کا آسمانی سفر کوئی خیالی سفر نہیں، اس واقعے کی ایک تاریخ ہے، لیکن عالمی ادب کے دیگر علوی سفر کی داستانیں معراج کے واقعے سے خوشہ چینی کر کے ہی لکھی گئی ہیں۔ چنانچہ ڈانٹے کی 'ڈیوائن کامیڈی' کا اصل ماخذ واقعۂ معراج ہی تھا۔ اس وقت یورپ میں عربی معراج ناموں کے کم از کم تین تراجم موجود تھے۔ ڈانٹے نے انہی سے استفادہ کیا تھا۔ انگریزی کی مشہور کتابیں 'پیراڈائیز لوسٹ' اور 'ریگین' میں بھی معراج کے واقعے سے خوشہ چینی کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

## ۲) واقعہ نگاری:

یہ مثنوی اُمّ ہانیؓ کے مکان میں پیش آئے واقعے سے شروع ہوتی ہے۔ حضورؐ اپنی پھوپھی کے گھر استراحت فرما رہے ہیں کہ جبرئیلؑ اللہ کا فرمان سنانے کے لیے آپؐ کو جگاتے ہیں۔ جبرئیلؑ کے ساتھ جنت کا گھوڑا براق بھی ہے۔ براق پر سوار ہو کر آپؐ بیت المقدس پہنچتے ہیں، وہاں آپؐ کا سینہ چاک کیا جاتا ہے اور دودھ اور شراب کے پیالے پیش کیے جاتے ہیں۔ حضورؐ دودھ نوش فرماتے ہیں اور جبرئیلؑ کے ہمراہ آسمانوں کی سیر کو نکل جاتے ہیں۔ شاعر نے ساتوں آسمانوں کی سیر اور وہاں کے واقعات اجمال کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ انبیائے کرام کے ساتھ ہونے والی ملاقات میں شاعر نے نبوت کے درجے میں آپؐ کی فضیلت کو مقدم رکھا لیکن پہلے آسمان پر آدمؑ سے ملاقات کے وقت خود حضورؐ آدمؑ کی تعظیم و تکریم کا خیال رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک معمر شخص کی عزّت کا خیال رکھا جانے والا یہ اخلاقی پہلو اس واقعے سے اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ شاعر نے مختلف آسمانوں کے سفر کے کوائف بیان کرتے وقت ان آسمانوں سے متعلق سیاروں کے اثرات کا اظہار کرنے کے لیے ان بے جان نجوم کی پیکر تراشی اس انداز میں کی ہے کہ وہ سیارگان عملی پیکر نظر آتے ہیں۔ مثلاً سورج کی دوڑ دھوپ، زہرہ کی بے چینی، عطارد کا خامے کی طرح سر جھکائے بیٹھنا، مریخ کا خاموشی اختیار کر لینا، بتوں سے زحل کی بیزاری، برج اسد سے جوزہ کا خوف زدہ رہنا، ثور و حمل اور جدی کا ہدی بن کر قربانی کے لیے تیار رہنا وغیرہ سارے نجوم و بروج کی شاعر نے پیکر سازی کی ہے۔

۳) کردار :

مثنوی میں کرداروں کی ویسی ہی اہمیت ہے جس طرح ڈرامے کے کردار اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ معراج نامے میں سب سے اہم کردار تو اللہ کے رسول ﷺ کا ہے۔ بعدہٗ جبرئیلؑ کا، پھر آسمانوں کے ملاقاتی انبیا و رسل علیہم السلام، فرشتے، مالکِ جہنم اور رضوانِ جنت۔ محسنؔ نے ان کرداروں کی تفضیل و توقیر قرآن و احادیث کی روشنی میں پیشِ نظر رکھی ہے۔ جبرئیلؑ کی انکساری و خاکساری، آدمؑ کی حضورؐ کے تئیں پدرانہ محبت و شفقت، رضوانِ جنت کا ملتجیانہ اندازِ گفتگو اور مالکِ دوزخ کی گھبراہٹ وغیرہ اوصاف حضورؐ کی شخصیت کے آگے ان کرداروں کے مرتبے کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔

۴) منظرکشی :

مثنوی میں منظرکشی کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ واقعات کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے جن جن مقامات کے مناظر سامنے آتے ہیں، محسنؔ ان کی تصویر کشی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان میں جان پڑ جاتی ہے۔ تشبیب کے اشعار میں رات کی منظرکشی اس کی بہترین مثال ہے۔ گریز کے اشعار میں بھی انھوں نے رات کی منظرکشی نہایت خوب صورت انداز میں کی ہے ؎

واللیل کی زینت حواشی تفسیر کبیر کہکشاں کی
انجم کا یہ آسمان میں نقشہ سوسن کی زمیں میں بنفشہ
جگنو کا ہوا میں یہ اشارہ ظلمت کا چمک رہا ہے تارا

(ایضاً۔ص ۱۲۷)

شاعر نے آنکھوں میں ایمان و عقیدت کا نور بھر کر مسجدِ اقصیٰ کی منظرکشی کی ہے ؎

ہر شے تھی وہاں کی حیرت افزا اللہ کے گھر میں تھی کمی کیا
گوشے گوشے میں روحِ واصل پہلو پہلو میں قلبِ شاغل
دیوار میں خامشی کا عالم آثار قبولِ صومِ مریم

(ایضاً۔ص ۱۳۸-۱۳۷)

محسنؔ جنت کی منظرکشی اس طرح کرتے ہیں ؎

کیا کیجیے بیاں صفت فضا کی پھلواری جنابِ کبریا کی

سرِ صل علیٰ گلِ تر رمزِ بلغ العُلیٰ صنوبر
یک سینۂ عندلیب و صد گل یک سایۂ گل ہزار بلبل
ہر شاخ رہِ خدا کی مشعل ہر پھول نہالِ شوق کا پھل
ہر چشمہ نیاز کا کرشمہ یا دیدۂ منتظر کا چشمہ

(ایضاً۔ص ۱۵۰-۱۴۹)

## ۵) زبان و بیان :

محسنؔ کی شاعری نظامِ خانوادۂ تصوّف کے زیر اثر پروان چڑھی ہے اس لیے وہ متصوّفانہ لفظیات و تراکیب بے ساختگی سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی زبان اگرچہ ثقیل نہیں لیکن تصوف کی رمزیہ لفظیات کی وجہ سے شعر کی تفہیم دشوار ہو جاتی ہے۔ مثلاً شاعر نے جبرئیلؑ کو عمانِ کرم کا در منشور، انبیا کی تاریخ فرشتہ اور درجِ گہر کلام الٰہی کہا ہے، جو بے حد دقیق اور سمجھنے میں مشکل ہیں۔ صنعتوں کے استعمال پر انھیں قدرت حاصل ہے مگر بعض اوقات ان میں تصنع کا گمان ہونے لگتا ہے۔ صنعتِ تشبیہہ کے یہ اشعار دیکھیے جن میں براق کی تیز رفتاری کا ذکر ہے ۔

یوں چرخ سے نکلے وہ سبک رو فانوس سے جس طرح کہ پرتو
شیشے سے پری چمن سے شبنم سیپی سے گہر حباب سے دم
گلشن سے بہار جسم سے جاں آنکھوں سے نیند دل سے ارماں

ان تشبیہات میں تمام مشبہ بہ پرتو، پری، دم، بہار، جان، نیند اور ارماں غیر مرئی ہیں۔ ان کے ذریعے براق کی تیز رفتاری کو سمجھنا اور اس کا انداز لگانا عام قارئین کے لیے مشکل امر بن جاتا ہے۔ شاعر نے بعض جگہ قرآنی آیات اور فارسی تراکیب بھی استعمال کی ہیں۔

بہر کیف، 'چراغِ کعبہ' محسنؔ کی یہ مثنوی متصوفانہ فکر، ایمانی جوش، والہانہ عقیدت اور عشقِ رسولؐ کی مظہر ہے اور اس تاریخی واقعے کی تقدیس کا خیال رکھتے ہوئے اسے شاعرانہ رنگ دیتی ہے۔ اس مثنوی میں تاریخ و شاعری کا حسین سنگم دِکھائی دیتا ہے۔ موہوم خیالی دنیا کے ظلمت کدوں کے آثار یہاں نظر نہیں آتے بلکہ معراج کے دوران آپؐ نے اللہ تعالیٰ کی جن نشانیوں کا مشاہدہ کیا وہ مناظر آنکھوں کو منوّر کر دیتے ہیں۔

# معراج نامہ (مثنوی) : واحدؔ رضوی

حضرت محمد ﷺ کی حیاتِ طیبہ میں نبوت کے پہلے سال کا یہ واقعہ ہے کہ اچانک نزولِ وحی کا سلسلہ حکمتِ خداوندی کی وجہ سے منقطع ہوگیا۔ اس واقعے سے آپؐ کو بڑی تشویش ہونے لگی۔ مشرکینِ مکہ اور معاندینِ اسلام کو اب آپؐ کی تضحیک کا ایک اچھا موقع ہاتھ آیا اور وہ لوگ آپؐ کی دل آزاری کرنے لگے۔ اس سے آپؐ کی بے چینی میں اضافہ ہوگیا تو اللہ تعالیٰ کی طرف سے یہ سورت نازل ہوئی۔ اس سورت میں اللہ تعالیٰ آپؐ سے کہہ رہا ہے کہ، ''آپؐ کے پروردگار نے آپؐ کو چھوڑا اور نہ وہ ناراض ہوا اور آخرت آپؐ کو دنیا سے بہتر ہے۔ عنقریب آپؐ کا پروردگار آپؐ کو ضرور اتنا عطا کرے گا کہ آپؐ خوش ہوجائیں گے۔ کیا اس نے آپؐ کو یتیم نہیں پایا اور پھر آپؐ کو ٹھکانا دے دیا۔ آپؐ کو بے خبر پایا پھر راستہ دِکھایا اور آپؐ کو نادار پایا پھر مال دار بنایا۔ تو آپؐ یتیم پر سختی نہ کیجیے اور سائل کو مت جھڑکیے۔''

بعض علما اور معراج نامے لکھنے والے چند شعرا ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس سورت کی آیت ''وَ لَسَوْفَ یُعْطِیْکَ رَبُّکَ فَتَرْضٰی'' میں بیان کردہ 'عطائے الٰہی' کو معراج سے جوڑنے کی سعی فرمائی ہے جیسے عبدالماجد دریابادیؒ نے سورۂ بنی اسرائیل کی تفسیر میں فاضل گیلانیؒ کا یہ قول نقل کیا ہے، ''اللہ نے اپنے بندے کو جو مغلوبیت کی ظاہری پستی میں ہر طرح گھرا ہوا تھا، معراج کی کس انتہائی بلندی تک پہنچا دیا اور جو ظاہری طور پر سب سے زیادہ بے بس تھا، اسے کس بے مثال حد تک اونچا کر دیا گیا۔'' (تفسیر ماجدی، لکھنؤ، بار ششم، ۲۰۱۴ء، جلد چہارم، ص ۸) شعرا میں محسنؔ کاکوروی کی مثنوی 'چراغِ کعبہ' میں بھی مذکورہ آیت میں بیان کردہ عطایا کو

معراج کے واقعے سے نسبت دی گئی ہے۔ بہرحال، آپؐ کے غم و آلام، دشمنوں کی جانب سے پہنچائے جانے والے مظالم اور یتیمی و یسیری کی وجہ سے مسلسل حاصل ہونے والے دُکھوں کے مداوے کی صورت میں آپؐ کو معراج کی فضیلت بخشی گئی۔

اس عظیم الشان واقعے کی یاد میں جہاں مسلم معاشرے میں شبِ معراج کو ایک تہوار کی صورت میں منانے کا اہتمام کیا جاتا ہے، وہاں ادبا و شعرا اپنی تخلیقات میں اس واقعے کو بیان کرتے ہیں۔ دکنی ادب میں تو معراج ناموں کی طویل فہرست ملتی ہے، شمالی ہند میں بھی چند معراج ناموں کا ذکر ادب کی تاریخ میں پایا جاتا ہے۔ جہاں تک پڑوسی ملک پاکستان کا تعلق ہے تو وہاں اُردو سے زیادہ پنجابی زبان میں معراج نامے لکھے گئے ہیں۔ اُردو معراج ناموں کی تعداد وہاں دو ہندسوں تک بھی نہیں پہنچ سکی۔ نعت رنگ کے اٹھائیسویں شمارے میں نذر صابری کے معراج نامے اور ان کی معراجیہ نظم پر ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کا تعارفی مضمون نذر صابری کے معراج نامے کی بہت سی ادبی خوبیوں کو پیش کرتا ہے۔ افسوس کہ مضمون نگار نے معراج ناموں کی تاریخ بیان کرتے وقت پاکستان کے دیگر معراج ناموں کا ذکر نہیں کیا۔ ذیل میں وہاں کے ایک اور معراج نامے پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔

پیر ابوالحسن واحدؔ رضوی آستانۂ عالیہ فیض آباد شریف، محمد نگر، اٹک، پنجاب، پاکستان کے خانقاہی نظامِ معاشرت کے پروردہ ہیں۔ علومِ دینیہ، عصریہ، علومِ قرآن و احادیث اور فقہ و تصوف انھیں اپنے والد بزرگوار مفسر قرآن، شیخ الحدیث اور مفتی حضرت ابوالنصر محمد ریاض الدین قادری قدس سرہ کے ورثے سے حاصل ہوا ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق دسمبر ۱۹۷۳ء میں واحدؔ کی ولادت ہوئی اور والدِ محترم کی آغوشِ تربیت میں انھوں نے فیوض و برکات حاصل کیے۔ عزیزم مشاہد رضوی، مالیگاؤں نے اپنے ایک مضمون میں موصوف کی تخلیقات کی تعداد ۳۰۹ بتائی ہے جن میں شعری سرمایہ ۳۷ر کتب/ مجامع پر مشتمل ہے۔ ان کے شعری سرمایے میں ایک نہایت عمدہ مثنوی 'معراج نامہ' بھی ہے۔ یہ مثنوی بحر ہزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) میں لکھی گئی ہے۔ مختصر اور رواں بحر ہونے کی وجہ سے اس میں غنائیت پائی جاتی ہے۔ اس معراجیہ مثنوی میں شاعر نے مثنوی کے تمام فنی لوازمات کا خیال رکھا ہے۔ مثلاً حمد و مناجات، نعتِ رسولِ

مقبولؐ، وجہِ تصنیف، اصل واقعہ/ قصہ، دعا/ خاتمہ وغیرہ۔ مثنویِ ہٰذا چونکہ تاریخ کا بے مثال واقعہ ہے اس لیے اس کا ہر کردار حقیقی ہے۔ جیسے خود رسولِ اکرمؐ، جبرئیلؑ اور تمام انبیائے کرام جن سے آپؐ کی ملاقات آسمانوں میں ہوئی تھی۔ شاعر نے اس علوی سفر کے مناظر کی تمام جزئیات کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ واقعاتِ معراج نقل کرتے وقت شاعر کے متصوفانہ جذبات، افکار، خیالات جذب و کیف کی مستی اور سرور و والہانہ پن سے مملو دِکھائی دیتے ہیں۔ اس معراج نامے میں نہ صرف یہ کہ تاریخی واقعات کا لیکھا جوکھا جمع کر دیا گیا ہے بلکہ حبِ رسولؐ کی سرشاری اور جاں نثاری کے لمحات کا عکس بھی دِکھائی دیتا ہے۔ اس معراج نامے میں قرآن و احادیث کی صداقتوں کو شاعرانہ توجیہات پر تفوق حاصل رہا ہے۔ خود شاعر نے وجہِ تصنیف میں اس امر کی جانب اشارہ کر دیا ہے۔ اس مثنویِ معراج کو شاعر نے فارسی کے نہایت بزرگ صوفی شاعر حضرت مولانا نظام الدین گنجوی نظامؔی قدس سرہ کے نام معنون کیا ہے جن کا فارسی نعتیہ اور صوفیانہ شاعری میں ایک بلند مرتبہ ہے۔ مثنوی کے ابتدائیہ میں حمد اور درود و سلام عربی زبان میں درج ہیں۔

مروّجہ طریقے کے مطابق مثنوی کی ابتدا مناجات سے کی گئی ہے۔ اس میں رفعِ احتیاج و طلبِ استعانت کے لیے تضرع والحاح کی کیفیت فزوں تر ہے۔ دعا دراصل اللہ تعالیٰ کا حکم ہے۔ اللہ خود فرماتا ہے کہ، ''اپنے رب کو پکارو، گڑگڑاتے ہوئے اور چپکے چپکے۔'' قرآن حکیم میں ایک اور جگہ ارشادِ باری ہے، ''مجھے پکارو، میں تمھاری دعائیں قبول کروں گا۔'' دعا کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر حضرت محمد ﷺ نے بھی اس کی تاکید فرمائی ہے۔ چنانچہ ارشادِ رسولؐ ہے، ''دعا بہرحال نافع ہے ان بلاؤں کے مقابلے میں جو نازل ہوچکی ہیں اور ان کے مقابلے میں جو نازل نہیں ہوئیں۔ پس اے بندگانِ خدا! تم ضرور دعا مانگا کرو۔'' (ترمذی، مسند احمد) ایک دوسری حدیث میں آپؐ کا ارشادِ گرامی ہے کہ، ''تم میں سے ہر شخص کو اپنی حاجت خدا سے مانگنی چاہیے اگرچہ اس کی جوتی کا تسمہ بھی ٹوٹ جائے تو خدا سے مانگے۔'' آپؐ نے دعا کو عین عبادت کہا ہے تو کبھی اسے عبادت کے مغز سے تعبیر کیا ہے۔ بہرکیف، شاعر نے بھی بارگاہِ الٰہی میں اس سنت کو اپنانے کے جتن کیے ہیں۔ قابلِ ذکر امر یہ ہے کہ اس میں رشد و ہدایت کے لیے خانقاہی فضا میں جس

اضطرار، انکسار اور عجز و اضطراب اور انابت و رجوع الی اللہ کی کیفیت مطلوب ہوتی ہے، وہی حال شاعر کی اس مناجات میں دِکھائی دیتا ہے ۔

الٰہی ! ندرتِ افکار دے دے　　الٰہی قدرتِ اظہار دے دے
عطا کر میرے خامے کو روانی　　عطا کر میرے لفظوں کو معانی
عطا کر حسنِ انوارِ فصاحت　　عطا کر فہمِ اسرارِ بلاغت

(پیرابوالحسن واحدؔ رضوی: معراج نامہ [مثنوی] آستانۂ عالیہ، فیض آباد، اٹک، ۲۰۱۶ء، ص ۶)

ایک شاعر کے احتیاجات اور کیا ہوسکتے ہیں۔ وہ اپنے فن کی ترقی، برتری اور اسے خلق کرنے کی صلاحیت بارگاہِ الٰہی میں نہایت عجز و انکساری اور خود سپردگی کے ساتھ مانگتا ہے۔ اس کے اپنے احتیاجات شاعری کے تئیں یہ ہیں کہ اس میں ندرتِ اظہار ایسا ہو کہ اظہار کا وہ اسلوب بے مثال بن جائے۔ شاعری میں فکر کے پہلو بھی نادر ہوں۔ اس مناجات میں شاعر نے الفاظ کو معنی آشنا کر دینے کی بات کہی ہے۔ مشرقیات سے نا آشنا بعض احباب 'لفظ و معنی کے رشتے' کی بحث کو مابعد جدید فکر سے تعبیر کرتے ہیں جبکہ تاریخی اعتبار سے ثابت کتاب 'اصول الشاشی' میں لفظ و معنی کی بحث میں ایک مستقل باب ہے اور یہ کتاب گیارہ سو برس قبل لکھی گئی تھی۔ بہرحال، شاعر اس مناجات میں اپنی حاجات پیش کرنے کے بعد خدا کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے عطایا کا ذکر جذبۂ امتنان و استکشار کے ساتھ کرتا ہے ۔

کمی تیرے خزانے میں نہیں ہے　　تو مالک ہے تو ربّ العالمیں ہے
تو چاہے جس پہ اپنا فضل کردے　　تو جس کی چاہے خالی جھولی بھر دے
ترے انعام کا چشمہ رواں ہے　　بھلا تجھ سا کوئی معطی کہاں ہے
بجز تیرے نہیں بندوں کا حامی　　ترے محتاج ہیں یہ خاص و عامی
تو واقف ہے بدوں حرفِ مناجات　　عمیمُ اللُّطف یا اَصل المرادات
عنایت کی سدا تجھ سے صدا ہے　　مرے لب پر یہی حرفِ دعا ہے

احتیاج و انکسار کا یہ انداز معبود کے آگے بندے کی لاچاری اور درماندگی کا کھلا اعتراف ہے۔ اسی الحاح کو دیکھ کر رحمتِ الٰہی جوش میں آتی ہے اور بندے کی دعا کو شرفِ قبولیت حاصل

ہوتا ہے۔اس مناجات کے دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں 'جھولی' کی 'ی' دبتی ہے۔شاعر نے بعض نہایت عمدہ صنعتوں کا بھی استعمال کیا ہے جس میں بے ساختگی کا زیادہ دخل ہے۔ جیسے تجنیسِ خطی کی مثال میں 'سدا اور صدا'، 'حامی اور عامی'، صنعتِ تضاد میں 'خالی اور بھری' وغیرہ۔ شاعر نے قوافی کا نباہ بھی ماہرانہ انداز میں کیا ہے۔

'حمدِ رب کمال جل شانہٗ' کی سرخی لگا کر واحدؔ نے نہایت مؤثر انداز میں حمدِ ربّ العالمین بیان کی ہے۔حمد ثنائے جمیل ہے ربِ جلیل کے لیے۔قرآن کا دعویٰ بھی یہی ہے کہ ''قل الحمد للہ'' یعنی کہہ دو حمد اللہ ہی کے لیے ہے۔حمد کے لغوی معنی اگرچہ تعریف کے ہیں لیکن اصطلاحاً اس میں تعریف کی تحدید صرف اللہ کی ذات کے لیے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح لفظ اللہ کی صرفی اعتبار سے کوئی جمع نہیں ہوسکتی، اسی طرح لفظ 'حمد' کا بھی جمع کا کوئی صیغہ نہیں۔بعض احباب 'محامد' کو حمد کی جمع سمجھتے ہیں لیکن وہ 'محمدۃ' کی جمع ہے۔ پھر لفظ حمد کا اطلاق ہر کسی کی تعریف کے لیے نہیں کیا جاسکتا۔مطلب یہ کہ ہم خالد کی مدحت تو بیان کر سکتے ہیں، اس کی حمد بیان نہیں کر سکتے۔ دراصل معرفتِ الٰہی وجدان وعشق کے ذریعے ممکن ہے۔عقل وفہم اور عرفان وبصیرت اس راہ میں پائے چوبیں ثابت ہوتے ہیں اور عقل کے سہارے اگر خدا کے عرفان کی کوشش کی جائے تو سوائے تحیر و درماندگی کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔اس لیے صوفیائے کرام عرفانِ حق حاصل کرنے کے لیے ہمیشہ عقل کی بجائے قلب پر اعتماد کرتے ہیں اور اسی قلب/ دل کو اپنے محبوب کے نور سے آباد کرتے ہیں۔اس راہِ حق میں عرفان کی بجائے وجدان دست گیری کرتا ہے اور قدمِ شوق بے تحاشا منزلِ مقصود کی جانب رواں دواں ہوجاتے ہیں اور عرفانِ حق سالک کو حاصل ہوجاتا ہے۔ سلوک کی اس راہ میں سالک اوراد واذکار اور اشغال کے دوران تحمیدی، تمجیدی اور تہلیلی کلمات کا ورد کرتا رہتا ہے اور یہی کلمات اس کے اطمینانِ قلب کا وسیلہ بن جاتے ہیں کیونکہ قرآن حکیم خود اس امر میں شہادت دے رہا ہے کہ، ''اَلَا بِذِکرِ اللّٰہِ تَطمَئِنُّ الْقُلُوْبُ''، یعنی بے شک اللہ کا ذکر دل کو اطمینان بخشتا ہے۔ واحدؔ رضوی نے بھی ذکر اللہ کو اپنا شعار بنالیا ہے اور 'اس' تک رسائی کے لیے وہ خرد سے زیادہ وجدان پر تکیہ کرتے ہیں۔ کیونکہ عرفانِ الٰہی کے لیے وہ خرد کی نارسائی سے بخوبی واقف ہیں۔ بقول میرؔ ؎

خرد کنہ میں اس کی حیران ہے گماں یا پریشاں پشیمان ہے

اور واحدؔ رضوی بھی اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں۔

زباں پر حمدِ ربّ العالمیں ہے اگرچہ حمد کا یارا نہیں ہے
خرد کو نارسائی کا ہے شکوہ فقیری ، بے نوائی کا ہے شکوہ
کہاں خالق ، کہاں مخلوق بے بس کہاں نخلِ تناور اور کہاں خس
کریں تسبیح جس کی مرغ و ماہی نداند ہیچ کس ذاتش کما ھی

(ایضاً۔ص۱۰-۹)

شاعر نے اس حمد میں اللہ ربّ العزّت کے صورت گر، خلاق، رزّاق، معطی، ستار و جبار، قہار و غفار جیسے اوصاف کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ، 'اس کے جملہ افعال پُر از حکمت اور لا تعداد بخشوں کا اجمال ہوتے ہیں۔ اس کی توصیف بندوں سے ممکن نہیں اور اس کی توصیف میں بندے کی عاجزی ہی دراصل اس کی تعریف ہے۔' مولانا رومی نے شاید اسی لیے کہا تھا۔

خود ثنا گفتن زمن ترکِ ثناست کیں دلیلِ ہستی و ہستی خطاست

(مولانا رومی: مراۃ المثنوی، ص۵۴۳)

حمدِ الٰہ کے بعد شاعر نے نعتِ رسولؐ کہی ہے جس میں آپؐ کی مدحت سرائی کے ساتھ عظمتِ معراج کو بھی بیان کیا ہے۔ اس نعت میں بائیس اشعار ہیں اور سادگی و پرکاری میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ شاعر کے نزدیک جس طرح ثنائے حق اطمینانِ قلب کا باعث ہے اسی طرح ثنائے رسولؐ سے بھی دل کو سکون و مسرت حاصل ہوتا ہے۔

یہ لمحہ کس قدر ہے کیف آرا سکوں بخش و عطا پاش و دلآرا
زباں مشغولِ نعتِ مصطفیٰ ہے مقدس کس قدر اپنا رسا ہے
نظیر ان کی نہیں کون و مکاں میں پہنچ ان کی فضائے لامکاں میں
جمالِ صنعتِ حق ان کی صورت کمالِ شانِ انساں ان کی سیرت
شہِ ارض و سماواتِ وسیعہ سزاوارِ کمالاتِ رفیعہ
حسیناں ماندہ حیراں بر جمالش خردمنداں بہ توصیفِ کمالش

فدائے قدِ نازش سروِ آزاد ہمہ شاخِ گل و طوبیٰ و شمشاد
خرامش چوں نسیمِ صبح گلزار مثالِ برق و مثلِ آب رفتار
رخِ اقدس ہے جیسے بدرِ انور جبینِ نور ہے زہرہ سے بڑھ کر

شاعر نے ان نعتیہ اشعار میں حضورؐ کی ایسی تعریف فرمائی ہے کہ آپؐ کا مکمل سراپا سامنے آجاتا ہے۔اس سراپا میں صنعتوں کا نہایت خوب صورت استعمال ہوا ہے۔مندرجہ بالا آخری دو اشعار صنعتِ تشبیہہ کی بہترین مثال ہیں۔اسی صنعت کا یہ انداز بھی دیکھیے، کیا تیور رکھتا ہے ؎

نثارِ زلفِ اطہر جانِ سنبل فدا ہم جانِ ریحاں بہر کاکل
ہمہ موئے مبارک رشکِ عنبر صفِ مژگاں برائے کفر خنجر
ہلالِ ابرواَش عیدِ غریباں جمالِ نونِ قرآں ، نونِ فرقاں

ان اشعار میں الفاظ کے نشستی سلسلے سے پیدا ہونے والی لَے اور آہنگ سے شعر میں غنائیت عود کر آتی ہے اور ترنم کا ایک سوتا ہے کہ پھوٹ کر اشعار میں نغمگی پیدا کر دیتا ہے۔پھر ان اشعار میں تراکیب جس طرح باندھی گئی ہیں ان میں بھی نغمگی کا عنصر غالب دِکھائی دیتا ہے۔ جمالِ صنعتِ حق، کمالِ شانِ انساں، نسیمِ صبحِ گلزار، بدرِ انور، رُخِ اقدس، زلفِ اطہر، جانِ سنبل، رشکِ عنبر، عینِ عنایت، انوارِ دنداں وغیرہ کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

سببِ تصنیف کے ذیل میں شاعر کا یہ کہنا ہے کہ یوں تو کئی معراج نامے منصۂ شہود پر آئے ہیں لیکن ان میں حقائق تخیلات کے سائے میں چھپ سے گئے ہیں، اس لیے معراج کے واقعے کے صحیح خدوخال اس میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔شاعر یہ بھی کہہ رہا ہے کہ اکابرو اصاغر کے کئی معراج نامے ہمارے سامنے ہیں، ان میں رنگین خیالات اور استعارات اور صنائع، بدائع کی پچی کاری کی گئی ہے جس سے واقعۂ معراج کی اصل روح مجروح ہوئی ہے۔ان تمام باتوں کے پیشِ نظر مَیں (شاعر) نے یہ معراج نامہ صحیح روایات کے ساتھ نقل کیا ہے۔شاعر کہتا ہے ؎

بہت لکھے گئے معراج نامے مطول ، مختصر بحرے بجامے
بصد انداز و بارنگیں خیالات شدہ آراستہ با استعارات

مزین با صنائع و بدائع بجا ہے گر کہیں ان کو روائع
حقیقت سے مگر ہیں بعض عاری فقط لفاظی و نغمہ نگاری
روایاتِ صحیحہ سے تہی ہیں حکایاتِ منیعہ سے تہی ہیں
کہیں تعلیل و ندرت کا سہارا کہیں تزئین و جدت کا سہارا
بجا ہے شعر میں صنعت گری بھی مگر ہے احتیاط اس میں ضروری

(معراج نامہ: واحد رضوی، محمد نگر، اٹک، ۲۰۱۶ء، ص ۱۹-۱۸)

بحر ہزج مسدس محذوف جیسی رواں بحر میں آسان لفظیات اور غیر پیچیدہ تراکیب استعمال کر کے شاعر نے مثنوی میں نغمگی پیدا کر دی ہے۔ جہاں عربی الفاظ قصداً استعمال ہوئے ہیں وہاں بھی ثقالت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ شاعر نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ اسے نہ کمالِ فن، علم شعر اور نہ ہی اپنے رنگِ سخن کا دعویٰ ہے۔ اس نے محض سامانِ شفاعت کی خاطر یہ مثنوی لکھی ہے۔

معجزۂ اسراء و معراج کے واقعے کی تمہید میں واحد رضوی نے جو اشعار قلم بند کیے ہیں ان میں گویا عشقِ رسولؐ کا گلستاں سجا دیا ہے۔ تمہید کے یہ اشعار شاعر کی رسول ﷺ کے تئیں بے پناہ عقیدت کی غمازی کرتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے مثنوی میں بہاریہ نوری تشبیب کا عنصر شامل کر دیا ہے۔ اسی مناسبت سے شاعر نے گل، خوشبو، جھلاجھل، نور وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ اس پوری تمہید پر متصوفانہ فضا غالب نظر آتی ہے۔ شاعر ثنائے مصطفیٰؐ کو دل کی غذا، اشغالِ اہلِ دل و اہلِ صفا، اورادِ اصفیا اہلِ ایمان و ایقان سے تعبیر کرتا ہے اور اس میں بھی ذکرِ معراج کو قولِ مجمل و مفصل کے تحت مدحتِ اکمل سمجھتا ہے۔

اس تمہید کے بعد 'در فضیلت معجزۂ اسراء و معراج و مجمل بیانِ او' کی جزوی سرخی لگا کر شاعر نے واقعۂ معراج کی فضیلت اور اس کا اجمالاً تذکرہ پیش کیا ہے۔ شاعر نے اس واقعۂ معراج کو انوکھا اور تحیر زا اس لیے کہا ہے کہ یہ اپنے آپ میں ایسا معجزہ ہے جو عقلِ انسانی کی فہم و ادراک سے بالاتر ہے۔ وہاں خرد کی رسائی ممکن نہیں۔ یہ سفر زمیں سے آسمان اور وہاں سے عرش و لامکاں تک کا تھا اور پل بھر میں طے ہوا تھا۔ اس سفر میں آپؐ 'قاب قوسین اَو اَدنیٰ' کی منزل

سے گزر کر 'حریمِ خاصِ مولا تعالیٰ' یعنی عرشِ معلیٰ پر پہنچے، دیدارِ ربّ العُلیٰ سے مشرف ہوئے اور حق تعالیٰ سے تحفۂ نماز لے کر وہاں سے زمین پر اپنے گھر لوٹ آئے۔ شاعر نے اس سارے واقعے کو اختصار کے ساتھ پیش کر دیا ہے ؎

گئے اک آن میں مکہ سے اقصیٰ — وہاں سے پھر سوئے عرشِ معلیٰ
تقرب میں ملی 'ادنیٰ' کی منزل — فدا اس پر مناصب اور منازل
ہوئے دیدارِ مولیٰ سے مشرف — کلامِ حق تعالیٰ سے مشرف
لیے انعام پھر لوٹے وہاں سے — کوئی سمجھے ! کہاں سے ؟ لامکاں سے
یہ سارا ہی سفر اک آن کا تھا — ابھی تک کوئی بھی اس کو نہ سمجھا
سمجھ سکتا نہیں ہے اس کو انساں — ہزاروں حکمتیں ہیں اس میں پنہاں

(ایضا۔ص ۲۶-۲۵)

اس کے بعد 'در بیانِ اسراء' کی جزوی سرخی لگا کر شاعر نے مسجدِ حرام سے بیت المقدس تک کے ارضی سفر کی روداد بھی اجمالاً پیش کی ہے۔ واقعۂ معراج کی تاریخ اور اس کے واقع ہونے کی صداقت بیان کرنے کے لیے واحدؔ رضوی نے راویانِ احادیثِ صحیحہ کے اقوال کی اسناد پیش کی ہیں۔ ان میں ابنِ قتیبہ، ابنِ عبد البر اور زرقانی رحمۃ اللہ علیہم کی اسناد کو انھوں نے فوقیت دی ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ ان کی روایتیں سلاسل کی بنیاد پر مستحکم اور اجماعِ اُمت کے نزدیک متفق علیہ ہیں۔ علامہ واحدؔ رضوی نے زرقانی کے قول کے مطابق ۲۷/رجب کو معراج کی رات تسلیم کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

رجب کی تھی یہ بست و ہفتمیں شب — بہت ہی منفرد ، پیاری ، حسیں شب
یہی ابنِ قتیبہ کا ہے کہنا — یہی ہے قول ابنِ عبدِ بر کا
عمل لکھا ہے زرقانی نے سب کا — عمل گویا عجم کا اور عرب کا

(ایضاً۔ص ۲۷)

اسی شب جب شہِ عرشِ آستاں ﷺ زیرِ خانۂ کعبہ آرام فرما تھے کہ حضرت جبرئیلؑ براق نامی سواری لے کر حاضر ہوئے اور اللہ ربّ العزّت سے ملاقات کے لیے چلنے کی درخواست کی۔

شاعر نے یہاں براق کے اوصاف بیانی میں شرح و بسط سے کام لیا ہے۔ یہ بہشتی حیوان گدھے سے بڑا مگر خچر سے چھوٹا تھا۔ براق کے علاوہ 'شمس' اور 'عشور' اس کے نام ہیں۔ اس کی تیز رفتاری کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے ؎

براقے تیز رو ، آں برق رفتار — سیہ موئے ، مبارک خو و کردار
حسیں تھا ، خوبرو تھا ، دلربا تھا — وہ اپنی چال میں بالکل جدا تھا
بچشمِ جادواَش آہو پریشاں — بحسنِ دلکشایش حسن حیراں
سواری اس قدر وہ تیز تر تھی — جہاں اس کی نظر پڑتی قدم تھی

(ایضاً۔ص ۲۹ اور ۳۱)

حضرت محمد ﷺ کی یہ سواری جنت ہی سے سجی سنوری لائی گئی تھی۔ جبرئیلؑ آپؐ کے ہمراہ اور میکائیلؑ عناں پکڑے ہوئے تھے۔ اس سفر کا یہ حال تھا کہ زمیں تا آسماں رونق ہی رونق تھی، رات اگرچہ اندھیری تھی (قمر کی ستائیس، اٹھائیس اور اُنتیسویں شب تاریک ہوتی ہے) مگر اس سفر سے مکاں تا لامکاں منور ہو چکے تھے۔ جگمگاہٹ اور جھلملاہٹ ہر سو بکھری ہوئی تھی۔ فرشتوں کی قطاریں استقبال کے لیے تیار تھیں۔ اس کے بعد شاعر نے سفر کے پہلے پڑاؤ کی تفصیل بیان کی ہے کہ یہ زمین مدینہ منورہ کی تھی جو آپؐ کے لیے ہجرت گاہ بننے والی تھی۔ یہودیوں کی مقدس کتاب میں اسے 'کھجوروں والی زمین' کہا گیا ہے۔ اسی مناسبت سے شاعر نے اسے 'گلزارِ نخل دلکشا' کہا ہے۔ اس ارضی سفر کے دوران آپؐ مدین اور طُور پر سے بھی گزرے۔ ان دونوں مقامات پر آپؐ نے سجدۂ شکر بجالایا۔ پھر آپؐ کا مرکب بیت اللحم جا کر رُکا، دوگانہ ادا کرنے کے بعد آپؐ کا سفر بیت المقدس کی جانب جاری رہا۔ راستے میں اس بیچ عجیب الخلقت عفریت آپؐ کی جانب بڑھتا ہوا دِکھائی دیا تو جبرئیلؑ نے کلامِ خاص تلاوت کرنے کی تلقین کی جو ردِّ شیطان ثابت ہوا اور عفریت منہ کے بل گرا۔ شاعر نے اسی ارضی سفر کے دوران آپؐ کے مشاہدے میں آئے ہوئے چند عذابات اور ثوابات کا بھی ذکر کیا ہے جو تمثیل کی صورت آپؐ کو دِکھائے گئے تھے مثلاً راہِ حق میں جو اپنا مال و اسباب خرچ کر دیتے ہیں اور جن کے قول و فعل میں کوئی فرق نہیں ہوتا ایسے لوگوں کی تمثیل یہ بتائی گئی ہے کہ گویا وہ بوتے ہی فصل کاٹ لیتے ہیں۔ راستے میں آپؐ کو

دخترِ فرعون کی خوشبو بھی محسوس ہوئی جس نے مظالم کی پروا کیے بغیر اللہ تعالیٰ کی وحدت کا اقرار کیا تھا۔ ان ثوابات کے بعد شاعر نے چند عذابات بھی نقل کیے ہیں جن میں بے نمازیوں کا سر قلم کیا جانا، زقوم اور ضریع کھاتے ہوئے جانوروں کی طرح چرتی پھرنے والی قوم، اُمت کے فتنہ باز مُلّا اور علما جن کے ہونٹ اور زبانیں کاٹی جارہی تھیں وغیرہ۔ شاعر نے ان عذابات کا ذکر ارضی سفر (اسراء) کے باب میں بیان کیا ہے جبکہ ابوسعید رضی اللہ عنہ کی روایت میں عذاب کے یہ مشاہدات دوزخ کے احوال میں بیان ہوئے ہیں۔ ان کی تفصیل کتبِ احادیث کے علاوہ 'سیرۃ النبیؐ' ابنِ ہشام، جلد اوّل مترجم، ص ۴۵۰-۴۴۹ پر دیکھی جاسکتی ہے۔ بالآخر آپؐ کی سواری مسجدِ اقصیٰ پہنچتی ہے۔ وہاں انبیا کرام نے آپؐ کی اقتدا میں نماز پڑھی، آپؐ نے خطبہ دیا جس میں اللہ کی کبریائی بیان کرنے کے بعد اپنی رسالت اور قرآن کے نازل ہونے کا ذکر ہے نیز قرآن کے صادق اور سچا ہونے کی گواہی بھی دی گئی ہے اور قرآن کے اوصاف بھی بیان کردیے گئے ہیں۔ آپؐ نے اس خطبے میں اپنی اُمت کی فضیلت بیان فرمائی ہے اور ابراہیم خلیل اللہ علیہ السلام نے اس کی تصدیق فرمائی۔

اس معراج نامے کے صفحہ ۴۰ سے شروع ہونے والے باب میں معراج یعنی مسجدِ اقصیٰ تا عرشِ معلیٰ، علوی سفر کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ شاعر نے ان علوی واقعات کو نہایت عجلت میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور خاص بات یہ کہ اس سفر کی تمام روداد خود حضور ﷺ کی زبانی بیان کی گئی ہے یعنی خود حضرت محمد ﷺ اِن واقعات کے راوی ہیں۔ پہلے آسمان کے احوال بیان کرتے ہوئے آپؐ فرماتے ہیں کہ 'یہاں حضرت آدمؑ تشریف فرما تھے اور دعائیہ کلمات کے ساتھ ہمارا استقبال کررہے تھے۔ اس کے بعد دوسرے آسمان پر پہنچے تو ہماری ملاقات حضرات یحییٰ وعیسیٰ علیہما السلام سے ہوئی۔ یہاں بھی تحفۂ دعا سے ہمارا استقبال کیا گیا۔ شاعر نے اس کے بعد فلکی مدارج کا ذکر نہیں کیا، صرف حضرت ہارونؑ، یوسفؑ اور ادریسؑ سے ہوئی ملاقات اجمالاً بیان کردی ہے۔ بعدہٗ اگلے آسمان کا ذکر ہے۔ وہاں حضرت موسیٰ علیہ السلام سے ہوئی ملاقات آپؐ بیان فرماتے ہیں۔ پھر کہتے ہیں، اب ہم ساتویں فلک پر پہنچے تو وہاں ابراہیم خلیل اللہ سے ملاقات ہوئی۔ یہ جگہ بیت المعمور کہلاتی ہے اور فرشتوں کا یہاں ہجوم رہتا ہے۔ حضور ﷺ کی زبانی شاعر کہہ

رہا ہے کہ 'ہم بیت المعمور سے 'سدرہ نگر' پہنچے'۔ اس شجر کے اوصاف بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اس کے پتے ہاتھی کے کان کی مانند ہیں اور اس کے پھل/ثمر مٹکوں جیسے دِکھائی دیتے ہیں۔ اس شجر کی خوب صورتی بیان کرنا ممکن نہیں۔ یہاں دل میں یہ وسوسہ پیدا ہوتا ہے کہ بیانِ شاعر کو کلامِ رسولؐ کی طرح پیش کرنا گرفت کا ذریعہ نہیں بن سکتا؟ بہرکیف، سدرۃ المنتہیٰ کے بعد آپؐ رفرف پر سوار ہوکر عرشِ معلیٰ کی جانب محوِ پرواز ہوجاتے ہیں۔ اس واقعے کی تصویر کشی کرتے ہوئے شاعر کا فن کمال پر دِکھائی دیتا ہے ۔

سوئے عرشِ معلیٰ اب رواں تھے　　مقاماتِ نہاں ان پر عیاں تھے
سنی باگوش دلکش جانِ تنویر　　صدائے کلکہائے قدر و تقدیر
کمالِ قرب کے یہ سلسلے تھے　　چھڑے 'اُدنُ حبیبی' زمزمے تھے

.....

لیا آغوش میں لطفِ خدا نے　　بکھیرا حسن ، پھر حسنِ لقا نے
ملے لفظ 'دنیٰ' کو اب معانی　　تدلّیٰ کے کھلے ہیں اب مبانی
اگرچہ گفت اَدنیٰ ، بعد معدوم　　نداند کس چہ باشد باز مفہوم
بگفتہ قابَ آنجا نیست مقدار　　نداند کس چہ باشد باز اظہار
دگر قوسین گفتہ بہرِ تمثیل　　در آنجا نیست تمثیلے و تاویل

(ایضاً۔ص۴۴-۴۳)

یہاں ان اشعار میں قرآنی اصطلاحات اور احادیث کی لفظیات آئی ہیں جن کا براہِ راست تعلق واقعۂ معراج سے ہے۔ (۱) کلکہائے قدر و تقدیر، عرش اور سدرہ کے درمیان یہ وہ مقام ہے جہاں سے تقدیر لکھنے والے قلم کے چلنے کی آواز آتی ہے۔ گویا یہ قربِ الٰہی کی پہلی منزل ہے۔ (۲) 'دَنیٰ' و 'تدلّیٰ': سورۂ والنجم میں یہ دونوں الفاظ آئے ہیں۔ 'دَنیٰ' ماضی کا صیغہ ہے اور مذکر غائب کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اس کے معنی ہیں، وہ نزدیک ہوا/قریب ہوا۔ 'تدلّیٰ' یہ بھی ماضی کا صیغہ ہے اور واحد مذکر غائب کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے معنی ہوتے ہیں، 'وہ اُتر آیا' یعنی قریب آیا۔ (۳) 'قابَ قوسین': دراصل عربوں کے یہاں فاصلہ ناپنے کا ایک

میزان یہ بھی تھا جیسے دو کمانوں کے برابر فاصلہ، جیسے دو بالشت کا فاصلہ، دو کوڑے/ چابک کے برابر فاصلہ یا دو ہاتھ کا فاصلہ وغیرہ۔ عربی لغت میں قاب کمان کے قبضے سے لے کر کمان کے سرے (یعنی جہاں کمان کی تانت باندھی جاتی ہے وہاں) تک کے فاصلے کو کہتے ہیں۔ لیکن بعض مفسرین کا یہ بھی کہنا ہے کہ یہ دو دوستوں کی گہری محبت کے اظہار کے لیے ایک ضرب المثل کے طور پر استعمال کی جانے والی اصطلاح یا محاورہ تھا۔ عرب کے جب دو اشخاص آپس میں دوستی کا پیمان باندھتے تھے تو دونوں اپنی اپنی کمانیں اس طرح رکھتے تھے کہ دونوں کمانیں اور ان کے قاب (تانت) ایک دِکھائی دیتے تھے۔ پھر دونوں کمانوں کو ملا کر ایک تیر پھینکا کرتے گویا یہ اعلان تھا کہ ہم دونوں ہر حال میں ایک رہیں گے۔ ہمارے یہاں بھی کچھ اسی قسم کا محاورہ ایک جان دو قالب' مستعمل ہے۔ کیا صوفیانہ فکر میں میم کا گھونگٹ، احد اور احمد میں میم کا فرق یا احمدِ بے میم وغیرہ 'قاب قوسین' کے مذکورہ تصوّر کی توسیع تو نہیں؟

عرشِ معلیٰ کے سفر کی کیفیات وتفصیلات بیان کرنے کے بعد شاعر نے آپؐ کی مدحت میں چند اشعار کہے ہیں جن میں آپؐ کی عظمت بیان کرتے ہوئے آپؐ کو 'ورائے حدِ زماں و مکاں' اور آپؐ کی رفعت پرے از عقل وخرد اور فہم وادراکِ انسانی کہا ہے۔ بہر حال، یہاں تک تو عرشِ معلیٰ تک کے سفر کا ذکر ہوا۔ عرش پر جو واقعات پیش آئے اور جو راز و نیاز کی باتیں ہوئیں ان کا تذکرہ تو احادیث میں منقول نہیں، البتہ آپؐ دیدارِ ربّ العالمین سے مشرف ہوئے، اس کے متعلق دو آرا پائی جاتی ہیں؛ (الف) حضرت عائشہؓ کی، جس میں انھوں نے نصِ قطعی ''لَا تُدْرِكُهُ الْاَبْصَارُ وَ هُوَ يُدْرِكُ الْاَبْصَارَ وَ هُوَ اللَّطِيْفُ الْخَبِيْرُ'' کو استدلال بنا کر اس امر میں انکار کیا کہ آپؐ نے خدا کو دیکھا تھا لیکن حضرت امام نوویؒ، شارح صحیح مسلم فرماتے ہیں کہ، ''حضرت عائشہؓ کا قول حجت نہیں بن سکتا کیونکہ انھوں نے قرآن مجید کی آیت سے صرف عقلی استدلال کیا ہے۔'' (بحوالہ شبلی نعمانی، 'سیرۃ النبیؐ' لاہور، ۱۴۰۸ھ، جلد سوم، ص ۲۳۲)

(ب) دوسری رائے حضرت عبداللہ ابنِ عباسؓ کی ہے:

''حضرت عکرمہؓ سے روایت ہے کہ حضرت ابنِ عباسؓ نے فرمایا، ''محمد ﷺ نے اپنے پروردگار کو دیکھا ہے۔'' میں نے کہا، کیا اللہ تعالیٰ (قرآن پاک میں) یہ نہیں فرماتے، ''لَا تُدْرِكُهُ

اَلْاَبْصَارُ وَ هُوَ یُدْرِکُ الْاَبْصَارَ'' (آنکھیں اس کا ادراک نہیں کرتیں اور وہ آنکھوں کا ادراک کر لیتا ہے) حضرت ابنِ عباسؓ نے فرمایا، تجھ پر افسوس ہے، یہ تو جب ہے کہ وہ نور کے ساتھ جلوہ گر ہو جو اس کا نور ہے اور رسول اللہؐ نے یقیناً اپنے پروردگار کو دو بار دیکھا۔''

(ترمذی شریف [مترجم سیّد نذیر الحق قادری مفتی اعلیٰ] دہلی، تاریخ طبع ندارد، جلد دوم، ص ۶۰۴)

شاعر نے اپنے اس معراج نامے میں دونوں روایتوں کو اپنے قارئین کے سامنے رکھا ہے اور ابنِ عباسؓ کی روایت کو ترجیح دی ہے۔ واحدؔ رضوی رقم طراز ہیں ؎

رسولِ حقؐ کا ہے ارشادِ والا — شرف دیدار کا میں نے ہے پایا
جناب عباسؓ کا موقف یہی ہے — اسی موقف کو ہی قوت ملی ہے
جناب عباسؓ کی ہے جو روایت — وہ کی حاکم ، نسائی نے روایت
کتابِ ترمذی میں بھی ہے موجود — کوئی دیکھے برائے نیل مقصود
جنابِ عائشہؓ کرتی ہیں انکار — یہ محض ان کے تخیل کا ہے اظہار
بِنا اس کی روایت پر نہیں ہے — کسی محکم حکایت پر نہیں ہے

(واحدؔ رضوی: معراج نامہ، ص ۵۰)

یہاں مثنوی معراج نامہ ختم ہو جاتی ہے۔ شاعر، اس کے بعد اپنے قارئین سے ملتمس ہے کہ وہ اپنی دعاؤں میں اسے نہ بھولیں اور اس کے اجر کے لیے خدا سے دعا مانگیں۔ پھر شاعر خود بارگاہِ ایزدی میں دستِ دعا دراز کرتا ہے ؎

مرے لفظوں کو دے حسنِ معانی — مرے خامے کو دے رنگیں بیانی
سلف کا دے مجھے انداز مولیٰ — خصوصی درد ، سوز و ساز مولیٰ
عطا کر نورِ ایمانی کرم سے — پلا دے جامِ عرفانی کرم سے
سدا اپنا مجھے محتاج رکھنا — ادھر بھی اور ادھر بھی لاج رکھنا

## فنی وادبی خصوصیات :

اُردو مثنوی کی رائج بحور میں بحر ہزج مسدس محذوف نہایت رواں اور مترنم بحر ہے۔ تین ارکان میں الفاظ کی بندش مصرع کو چست بنا دیتی ہے۔ شاعر اگر زبان پر مکمل گرفت اور فن پر عبور رکھتا ہو تو مثنوی میں غضب کی نغمگی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر اگر فنی احترام کے ساتھ زبان و ادب کے فہم و ادراک کے انسلاکی عناصر اور ان کی جزئیات کی تمیز کا دعویدار ہو نیز وہ ادب پارہ تقدیسی ادب سے جڑا ہو تو وہ تخلیق نورٌ علیٰ نور بن جاتی ہے۔ ایسے فن پارے یقیناً حصولِ لذتِ گفت وشنید کا وسیلہ، شوریدگیِ افکار اور پریشان خیالی کا سبب، نیز تخیلات کی بے بال و پری کی وجہ نہیں بنتے بلکہ ان سے حیاتِ انسانی کی تعمیرِ نو ہوتی ہے اور گلزارِ حیات مہک اُٹھتا ہے۔ یہ وادیِ ہائم میں بھی کاروانِ حیات کو منزلِ مقصود تک پہنچانے کے لیے مشعلِ نور بن جاتے ہیں۔ الحمدللہ! واحدؔ رضوی کے یہاں ان اوصاف میں سے بعض کو بخوبی نبھایا گیا ہے۔

بالعموم علمائے کرام اور خانقاہی نظام کے فیض یافتہ صوفیائے کرام کے یہاں عالمانہ اور اَدَق زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بعض صوفیا اپنی سریت پسندی کے سبب پُر اسرار زبان بھی استعمال کرتے ہیں جیسے خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ سے منسوب 'شکار نامہ'، حضرت شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ کے 'مکاتیب' اور شیخ بہاء الدین باجنؒ کے ملفوظات بعنوان 'خزانۂ رحمت' وغیرہ کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ سب گزرے ہوئے زمانے کی باتیں ہیں۔ آج خانقاہوں میں سریت پسندی چھوڑیے، قدیم اصطلاحاتِ صوفیا کا بھی چلن نہیں ہے۔ 'حبسِ دم'، 'سلطان الاذکار'، 'انہد' سے کون واقف ہے؟ 'پنچ تتو'، 'چہار عناصر' کون جانتا ہے؟ ذکرِ جہری وقلبی پر کتنا عمل ہوتا ہے؟ یہ تمام باتیں اب تو ہوا ہوگئی ہیں۔

بہرکیف، آج قدیم خانقاہی نظام کی تہذیب و زبان کا چلن نہیں، البتہ خانقاہی معاشرتی نظام کے زیر اثر عربی، فارسی اصطلاحات کا استعمال خانقاہی تخلیقات کو اَدَق ضرور بنا دیتا ہے لیکن یہ عمل قصداً نہیں، عادتاً ہوتا ہے۔ واحدؔ رضوی نے البتہ 'معراج نامے' میں اپنی زبان کو سہل اور سادہ رکھنے کے جتن کیے ہیں۔ ان کے یہاں پیچیدہ تراکیب اور غیر مانوس لفظیات سے اجتناب برتا گیا ہے۔ پورے معراج نامے میں مجھے دو تین نامانوس الفاظ، چند عربی تراکیب اور تین چار

فارسی اشعار کے اور کچھ اَدَق لفظیات نظر نہیں آئیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ سادگی و پرکاری ان کی شاعری کا وصف ہے۔ آسان لفظوں میں وہ بعض اوقات حسنِ شاعری کو اُنڈیل دیتے ہیں۔ ایسے اشعار میں صنعتوں کا کمال دیکھتے بنتا ہے ۔

مرے نخلِ تمنا کو ثمر دے　　صدف اُمید کی گوہر سے بھر دے

.....

عنایت کی سدا تجھ سے صدا ہے　　مرے لب پر یہی حرفِ دعا ہے

.....

کہاں خالق ، کہاں مخلوق بے بس　　کہاں نخلِ تناور اور کہاں خس

.....

اسی کا خوف تن من کو جَلا دے　　اسی کا شوق تن من کو جِلا دے

.....

ہیں گوشِ فیل کی مانند پتّے　　ثمر اس کے نظر آتے تھے مٹکے

.....

ازل کو اور ابد کو ایک پایا　　خرد کو کیا پتا رفعت کا پایہ

مذکورہ بالا اشعار میں شاعر نے تشبیہہ، تضاد، مناسبتِ لفظی، تجنیسِ تام، تجنیسِ محرف، مبالغہ وغیرہ کا خوب صورت انداز میں استعمال کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے استعمال میں آمد ہی آمد ہے جسے ہم بے ساختگی کہہ سکتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان صنائع کا استعمال کرتے وقت شاعر نے نعتیہ ادب کے تقدس کا پورا پورا خیال رکھا ہے تاکہ شانِ رسالت میں استخفاف یا استقصار کا کوئی پہلو در نہ آئے اور واقعات کی صداقت حقائق سے متجاوز نہ ہوجائے۔ مثلاً محولہ بالا آخری شعر میں سدرہ کے برگ وثمر کو بالترتیب گوشِ فیل اور مٹکے سے تشبیہہ دی گئی ہے جو بظاہر مبالغہ کی انتہا نظر آتی ہے لیکن روایتوں سے سدرہ کے برگ وثمر کے لیے انہی تشابیہہ کا استعمال کیا گیا ہے جو روایتوں کے تناظر میں مبنی برحق نظر آتا ہے۔

شاعر نے اس معراج نامے میں جہاں سادگی و پرکاری کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا وہیں

بعض جگہ سپاٹ لہجہ بھی اختیار کرلیا ہے جس کی وجہ سے شعریت وشعری نغمگی متاثر ہوتی دِکھائی دیتی ہے جیسے دونوں مصرعوں میں ایک ہی ردیف کا استعمال ۔

نہ کیوں دل کو ملے پیغامِ تسکیں  نہ کیوں دل کو ملے انعامِ تسکیں

.....

نہیں آساں بیاں اس معجزے کا  نرالا ہے جہاں اس معجزے کا

.....

کہ یہ سب سے نرالا معجزہ ہے  الگ سب سے ، انوکھا معجزہ ہے

بادی النظر میں اگر ان اشعار کے سقم قابلِ گرفت نہ بھی ٹھہریں لیکن اہلِ فن جانتے ہیں کہ اس سپاٹ لہجے کی وجہ سے شعریت غارت ہوگئی ہے۔ ایک دو اشعار میں ''عفریت ہے شعلہ بداماں'' کہہ کر شاعر نے اسے اسطوری رنگ دینے کی کوشش کی۔ عوامی روایتیں کچھ بھی کہے لیکن عفاریت کا ذکر احادیث سے ثابت نہیں ہے۔ حضور ﷺ کے سامنے بھلا دیو، جن، بھوت، پریت، چڑیل اور عفریتوں کا کہاں گزر اور پھر جبرئیلؑ کے ذریعے اس کے دفع کے لیے کلامِ خاص پڑھنے کی تلقین بھی کی جارہی ہے۔ اس طرح کے تصوّرات تقدیسی ادب میں اسطوریات کو جنم دینے میں معاونت کرسکتے ہیں۔

g g g

# معراج نامۂ رسولؐ: صفوت علی صفوتؔ
## (جسمانی معراج کے سائنسی امکانات)

صفوت علی صفوتؔ ہندنژاد پاکی مہاجر تھے۔ انھوں نے مہاجرت اختیار کر کے امریکہ کی شہریت اختیار کر لی اور وہیں امریکہ کی شمال مشرقی ریاست کنیک ٹیکٹ (Connecticut) میں رہنے لگے۔ نیویارک کی مشہور ٹیلی فون کمپنی 'بل اٹلانٹک' میں شعبۂ مواصلات کے وہ ڈائرکٹر رہے تھے۔ وہاں کی مہاجرانہ زندگی کی کلفتوں اور اُداسیوں کو مٹانے کے لیے انھوں نے شاعری کو اپنا لیا اور تا دمِ حیات فرائضِ منصبی کے ساتھ شعر بھی کہتے رہے۔ اُردو میں 'مثنویِ وقت'، 'مثنویِ رسول ﷺ'، 'سوادِ حور' اور 'فکرِ فردا' اور انگریزی میں 'Tiambic'، 'Islam is the Future'، 'Mars'، 'Obama' وغیرہ ان کی کتابیں ہیں۔ ان کی ادبی تخلیقات میں اسلام کی روح شعوری طور پر نہیں فطری طور پر جاری و ساری رہی۔ صفوتؔ کی ادبی تخلیقات ہمیں مذہب، آرٹ اور سائنس کا خوب صورت سنگم نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنی نظم 'مثنوی وقت' میں وقت کے تصوّر کو سائنس اور مذہب کی میزان پر آنکنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ میزان تقابل کسی ایک طرف جھکتی دِکھائی نہیں دیتی بلکہ تنقید و تحقیق کے دونوں پلڑے متوازن دِکھائی دیتے ہیں۔ ایسی ہی ان کی ایک نظم 'مثنوی رسول ﷺ' بھی ہے۔ اس میں صفوتؔ نے حضرت محمد ﷺ کی سیرتِ مبارکہ کو قلم بند کیا ہے۔ جدید طرز اور اچھوتے اسلوب میں لکھی گئی یہ مثنوی صفوتؔ کا اچھا کارنامہ ہے۔ آپؐ کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو اس میں سائنس کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بالخصوص واقعۂ معراج کے متعلق 'روحانی' یا 'جسمانی' اور 'بیداری کی حالت میں یا خواب کی حالت میں' کا

جو قضیہ ہے، صفوتؔ نے اسے خلائی سائنس کی بنیادوں پر حل کرنے کی کوشش کی ہے۔

صفوت علی صفوتؔ نے 'مثنویِ وقت' کی طرح اس مثنوی کو بھی مثنوی کی طرح غیر مروّجہ بحر میں لکھا ہے۔ یعنی انھوں نے اس کی بحر 'بحر ہزج مثمن سالم' کو پسند فرمایا ہے۔ طویل بحر میں حمد کہنے کے بعد شاعر آپؐ کی نعت کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ وہ آپؐ سے اجازت طلب کرتا ہے کہ ؎

بیاں جاری رہے دیجے اجازت یا رسول اللہ — نئی اک مثنوی کی ہو کتابت یا رسول اللہ
زمیں پر ورد ہو یوں گونج اُٹھے آسمانوں میں — کہ لکھوایا ہو جیسے آپؐ نے یہ میرے ہاتھوں سے
یہ میرے عشق کے معراج کی تصنیف ہو جائے — قلم جو بھی لکھے وہ آپؐ کی تعریف ہو جائے

.....

مرے الفاظ کی چادر کا تحفہ یا رسول اللہ — قصیدہ ایک پھر ہو جائے بردہ یا رسول اللہ
پکڑتا ہوں وہیں سے پھر یہ تارے یا رسول اللہ — جہاں جلنے لگے تھے پر ہمارے یا رسول اللہ

(صفوت علی صفوتؔ: 'مثنوی رسولؐ' یو ایس اے، ۲۰۰۱ء، ص ۱۴-۱۳)

'مثنوی رسولؐ' کی ابتدا بڑے ڈرامائی انداز میں ہوتی ہے۔ شاعر تصور کر رہا ہے کہ اللہ ربّ العزّت کے سامنے کتابِ کائنات کے اوراق اُلٹتے جا رہے ہیں۔ پہلے مرحلے میں اللہ تعالیٰ کی تنہائی، جسے سائنس کی زبان میں Singularity یا Loneliness کہا جاتا ہے، کا ذکر ہے۔ اس کے بعد انفجارِ عظیم، پھر اپنی ذات کی پہچان کرانے کے لیے آدم و حوا کی تخلیق، انبیا و رسل علیہم السلام کی بعثت، وقت کی بدلتی کروٹوں کے ساتھ بنی نوع انسان کے عروج و زوال کے مدارج، حتیٰ کہ حضرت محمد ﷺ کی ولادت باسعادت اور آپؐ کی بعثت، آپؐ کے کارہائے نبوت، دشمنانِ اسلام کے ختم نہ ہونے والے مظالم اور آخر میں واقعۂ معراج کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اس پوری مثنوی میں شاعر نے واقعۂ معراج کی حقیقت، اس کی ضرورت اور معراج سے متعلق فروعی مسائل کی اُلجھنوں کو سائنس کی روشنی میں سلجھانے کی کوشش کی ہے۔

صفوت علی صفوتؔ نے مثنویِ رسول ﷺ سے قبل 'مثنویِ وقت' قلم بند کی تھی۔ اس میں وقت کی کہانی کو سائنسی نقطۂ نظر سے بیان کیا گیا تھا۔ 'مثنویِ وقت' میں ایک جگہ صفوتؔ نے کہا تھا ؎

تو وہ نورِ احمدِ مجتبیٰ وہ الگ ہے عشق کی داستاں
یہ عبورِ وقت کی بات ہے وہ میں پھر کروں گا کبھی بیاں

(صفوت علی صفوتؔ: 'مثنویِ وقت'، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹)

اس شعر میں کیے گئے وعدے کو انھوں نے 'مثنویِ رسول ﷺ' لکھ کر پورا کیا۔ اس طرح وقت کی پوری کہانی حضرت محمد ﷺ کی معراج سے واپسی پر ختم ہوجاتی ہے۔ شاعر نے معراج کے سارے واقعات وقت کے سائنسی تصوّرات کے تناظر ہی میں بیان کیے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ آپؐ کا ذکر ازل سے بھی قدیم ہے۔ یہاں شاعر کا اشارہ اس طرف ہے کہ ''سب سے اوّل میرا نور پیدا کیا گیا'' اور ''جب حضرت آدمؑ پانی اور مٹی میں تھے، اس وقت میرا نور موجود تھا'' صفوتؔ تخلیقِ آدم سے اس مثنوی کی ابتدا کرتے ہیں ؎

تنِ تنہا ہے وہ اس کو خیال آیا خیالوں میں
نہیں اس کے سوا کچھ بھی عیاں اس کے اُجالوں میں
نہ ہیں الفاظ نے بحر و بر زمیں ہیں یا رسول اللہ
قلم اور روشنائی بھی نہیں ہیں یا رسول اللہ
مگر وہ سوچتا ہے یہ کمی اب دور ہوجائے
روایت اس کی آگے بڑھ کے اب دستور ہوجائے

(صفوت علی صفوتؔ: 'مثنویِ رسولؐ' مونزو، امریکہ، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵)

چنانچہ اللہ تعالیٰ نے آدم و حوا کو پیدا فرمایا، پھر وقت کے دھارے کے مطابق نوح، ابراہیم اور اسمٰعیل علیہم السلام روئے زمین پر مبعوث فرمائے اور آخری نبی حضرت محمد ﷺ کو فلاحِ انسانیت اور دعوت اِلی اللہ کی ذمہ داری سونپ کر پیغمبرِ آخرالزماںؐ بنا کر روئے زمین پر بھیجا۔ آپؐ کی ولادت کی تفصیل بیان نہیں کی گئی، صرف ایک شعر میں بات کو مکمل کر دیا گیا ہے ؎

بس اتنا یاد ہے کہ آپؐ باسجدہ زمیں اُترے
وہ خود سے کہہ اُٹھا تھا رحمت للعالمیں اُترے

اس شعر میں زبان کی خامیوں کے ساتھ کمزور عقیدے کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ بہرکیف،

ذکرِ ولادتِ رسول ﷺ کے بعد شاعر نے چند صفحات میں آپؐ کے پیغمبرانہ مشن کی ساری روداد بیان کردی ہے اور دشمنانِ اسلام کے مظالم بیان کرتے وقت طائف کے واقعے کی تفصیل بھی دے دی ہے۔ اسی اثنا میں آپؐ کے چچا اور آپؐ کی اہلیہ محترمہ حضرت خدیجہؓ بھی داغِ مفارقت دے جاتے ہیں۔ اس عام الحزن کا خاتمہ بالآخر اللہ کی منشا کے مطابق نہایت خوشگوار انداز میں ہوتا ہے۔ آپؐ کو سارے افلاک کی سیر کرائی جاتی ہے، پھر فلک الافلاک آپؐ کو لے جایا جاتا ہے۔ وہاں سدرۃ المنتہیٰ سے پرے عرش کے ساتھ جنت، دوزخ کی سیر کرائی جاتی ہے اور فجر سے پہلے آپؐ مکہ پہنچ جاتے ہیں۔ معراج کی اس تفصیل کو صفوتؔ نے اجمالی طور پر بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے اور اس سفر کی روداد کو سائنسی نظریات کی روشنی میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

جب آپؐ پر ڈھائے جانے والے مظالم حد سے بڑھ گئے اور غموں کا کوئی مداوا نظر نہ آیا تو اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو معراج مرحمت فرمائی۔ شاعر نے اب آگے معراج کے احوال اس طرح بیان فرمائے ہیں۔ (یاد رہے کہ صفوتؔ نے واقعاتِ صحیحہ کی ترجمانی کے لیے شاعرانہ خیال آرائی کو ترجیح دی ہے۔ واقعات کی تجسیم کاری کے لیے شاعر نے بعض جگہ ڈرامائی انداز کو اپنایا ہے) مثنویِ رسولؐ میں وہ معراج کے واقعے کی ابتدا کا ذکر یوں کرتے ہیں ؎

ادھر تو حکم ہے کہ آپؐ تھوڑی دیر سو جائیں
ملائک حور و غلماں سب ادھر تیار ہوجائیں
یہاں تیاریاں ہو جائیں کُل پیغمبروں کی بھی
بنی آدم سے لے کر آپ تک سارے رسولوں کی
زمیں پر ہی سفر پہلے ہو جنت کی سواری میں
حرم سے مسجدِ اقصیٰ تلک ہو خوش گواری میں
سجے پھر مسجدِ اقصیٰ یہاں پھر سے چراغاں ہوں
ہو ایسا جمگھٹا سب رہبرانِ نوعِ انساں ہوں
(ایضاً۔ص ۳۳-۳۲)

شاعر نے معراج کی تیاری کے لیے خدائی احکام کا جابجا ذکر کیا ہے۔ جیسے جنت کی

سواری لائی جائے، جنت سجائی جائے، پرتپاک استقبال ہو، ایسا استقبال کہ آپؐ کی ساری مایوسیاں اور بدمزگیاں ختم ہوجائیں۔ دراصل ان خدائی احکام کا اصل واقعے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ شاعر نے محض اصل واقعے کو شاعرانہ رنگ دینے کے لیے تصوّرات اور تخیلات کی جھالر لگا دی ہے۔ غرضیکہ شاعر نے ان اشعار میں معراج کی ساری تیاریوں کا ذکر کردیا ہے۔

آگے سفرِ معراج شروع ہوتا ہے۔ جس جانور کو معراج کے لیے آپؐ کی سواری بنائی گئی تھی احادیث میں اس کا نام 'براق' بتایا گیا ہے جسے جنت سے لایا گیا تھا۔ لیکن صفوتؔ نے سائنسی نظریے کے تحت اسے 'بَرّاق' لکھا ہے جو روشنی کی رفتار کا استعارہ ہے۔ شاعر نے اس کے لیے خلا بردار طیارہ کی ترکیب بھی استعمال کی ہے اور اس کی خوبی یہ بتائی ہے کہ یہ آپؐ کو نہ صرف حرمِ مقدس سے مسجدِ اقصیٰ تک لے جائے گا بلکہ خلا کے پار عرشِ بریں تک پہنچائے گا۔ پھر آپؐ کو واپس زمین پر لے آئے گا۔ شاعر نے اس طویل مسافت کو Space time سے ناپنے کے لیے 'سفر میں وقت کے گھل جانے' کی بات کی ہے ؎

حرم سے اڑ کے سیدھے آپؐ پہنچے مسجدِ اقصیٰ
سفر میں وقت جیسے گھل گیا بیتا ہے یوں عرصہ
(ایضا۔ص ۳۵)

مسجدِ حرام سے براق آپؐ کو مسجدِ اقصیٰ پہنچاتا ہے۔ تمام انبیا اس جگہ آپؐ کا استقبال کرتے ہیں اور آپؐ کی امامت میں نماز بھی پڑھتے ہیں۔ وہاں سے حضرت محمدؐ کی سواری سوئے فلک روانہ ہوتی ہے۔ آسمانِ اوّل پر بھی آپؐ کے استقبال کی خاطر ملائک صف باندھے کھڑے ہیں۔ سب کی یہی خواہش ہے کہ ایک بار آپؐ کا دیدار ہوجائے۔ یہاں آپؐ کی ملاقات حضرت آدمؑ سے ہوتی ہے۔ شاعر نے یہاں کے استقبالیہ جشن کی تصویر کشی بڑے دلکش انداز میں کی ہے:

بہت ہی گرم جوشی سے ملے ہیں حضرت آدمؑ
خوشی یوں پھوٹتی ہے سب کی آنکھیں ہوگئیں پُرنم
مخاطب حضرتِ آدمؑ ہوئے یوں آپؐ سے ، بیٹا
مبارک ہو کہ میرا سر بھی ہے اب فخر سے اونچا

مبارک ہو یہاں آنا یہ پہلی عشق کی منزل
بشارت کامیابی کی ہے اس دورے کا ماحاصل
(ایضاً۔ص۳۹)

شاعر نے آسمانِ اوّل پر حور وغلماں کی خیالی مجلسِ رقص وسرود سجائی ہے ۔

جو غلماں ہیں تو ان کا اپنا اک چھوٹا سا دستہ ہے
بچھا ان کی بدولت ہی ہر اک پھولوں سے رستہ ہے
نمائندہ یہاں پہنچی ہیں کچھ حورانِ جنت بھی
جنھیں دیکھیں سکوں ملتا ہے اور احساسِ فرحت بھی
(ایضاً۔ص۴۱)

صفوتؔ نے اس مجلس میں حوروں کے تھرکتے ہوئے غزل گانے کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ تہذیبِ اسلامی کے خلاف ہے اور واقعۂ معراج سے اس کی کوئی نسبت نہیں۔ البتہ شوخ شاعرانہ خیال آرائی کے ضمن میں اسے کراہت کے ساتھ قبول کیا جاسکتا ہے وگرنہ اس قبیح عمل کی اسلام سے کیا نسبت؟ صفوتؔ نے پتا نہیں کس جھونک میں یہ اشعار واقعۂ معراج کے ضمن میں نقل کرڈالے۔

وہاں کی تصوّراتی محفل غزل سرائی میں حورانِ جنت کے حوالے سے جن نغمات کا ذکر کیا گیا ہے ان میں شاعر نے آپؐ کی شان میں بعض عمدہ تراکیب استعمال کی ہیں۔ ان میں حضرت محمد ﷺ کے لیے 'سراپا نور، اشرف الانسان، نوائے ذاتِ باری، اسوۂ قرآن، چشمۂ ایمان، گلاب و یاسمین وخوشبوئے ریحان، ہادی ومرسلؐ جیسے اوصاف بیان ہوئے ہیں۔ فلکِ اوّل سے آپؐ کی سواری سوئے عرش روانہ ہوتی ہے۔ شاعر نے سفر کے اس مرحلے کے بعد آسمانوں کا ذکر نہیں کیا، صرف خلیل اللہ (حضرت ابراہیمؑ) سے آپؐ کی ملاقات کا سرسری حوالہ دے کر براہِ راست سدرہ پر سواری کے پہنچنے کی بات کہی ہے۔ احادیث میں کہا گیا ہے کہ سدرہ کے بعد کا سفر آپؐ کو تنِ تنہا کرنا پڑا کیونکہ جبرئیلؑ اس حد سے آگے نہیں بڑھ سکتے تھے۔ سدرہ سے آگے کے سفر کی روداد شاعر یوں سناتا ہے ۔

یہ سن کر آپؐ آگے بڑھتے ہیں اللہ کی جانب　　اُمنگوں سے دھڑکتا دل منور راہ کی جانب
پسِ پردہ قلم چلنے سے آوازوں کی سرسر ہے　　روانی اس قدر جیسے کہ ہر تقدیر ازبر ہے
یہی لوحِ زماں ہے جس میں تبدیلی نہیں ہوتی　　یہاں سے جو خبر نکلے کبھی پیلی نہیں ہوتی

(ایضاً۔ص۵۰)

صفوتؔ نے آخری مصرع میں 'خبر کے پیلی نہ ہونے' کا ذکر کیا ہے۔ بادی النظر میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ 'پیلی ہونا' کوئی محاورہ ہوگا لیکن صفوت علی صفوتؔ نے یہاں انگریزی اصطلاح Yellow Journalism کی معنوی صورت کو اُردو میں ڈھال دیا ہے۔ اس انگریزی اصطلاح کے لیے اُردو میں 'زرد صحافت' کی اصطلاح موجود ہے جس میں باطل اور گمراہ کن خبروں کی تشہیر کر کے متعصّبانہ اور اشتعال انگیز قومیت کو فروغ دیا جاتا ہے۔ دراصل یہ امریکی اصطلاح ہے جو ۱۸۹۸ء میں اسپین کی جنگ کے دوران، جنگ کی حمایت کرنے والے اخباروں کے لیے بنائی گئی تھی۔ بہرحال، اس سے پتا چلتا ہے کہ صفوتؔ معراج کے واقعے کو جدید تقاضے اور سائنسی افکار کے تناظر میں سوچتے رہے ہیں۔ سائنسی افکار کا تموج بعض جگہ ان کی شعری جمالیات پر ایسا چھا جاتا ہے کہ حسنِ شاعری ماند پڑ جاتا ہے۔

مقام الصریر (جہاں سے تقدیر لکھنے والے قلم کے چلنے کی آواز سنائی دیتی ہے) سے آپؐ عرش کی جانب محوِ پرواز ہوتے ہیں۔ یہ مقام پرے از سرحدِ ادراک و امکان ہے۔ تخیل و تصوّر کی پہنچ سے بالاتر، وہم و گمان سے دور ہے۔ کسی لغت کے الفاظ اس کا بیان نہیں کر سکتے، نہ کسی سوچ کے دائرے میں وہ سما سکتا ہے۔ شاعر عرش کی وسعت، اس کی عظمت بیان کرنے سے قاصر ہے۔ وہ صرف اپنی قلیل العلمی کی بنیاد پر اتنا کہتا ہوا نظر آتا ہے۔

بیاں میں وسعتِ دربارِ یزداں کیسے کر پاؤں
کہاں سے کس لغت سے جا کے میں الفاظ لے آؤں
یہ نوری سال نقطہ بھی نہیں ہے اس کی دانش میں
یہ سورج ایک ذرّہ بھی نہیں ہے اس کی تابش میں

وہ زینہ عشق کا وہ دشتِ امکاں اک قدم ٹھہرے
مگر وہ عرصۂ قدسی میں اک نقطے سے کم ٹھہرے
ہیں لامحدود لامحدود یہ دربار و پیمانہ
وہ غالبؔ کا قدم وہ جستِ اقبالؔ ہیں بچکانہ
(ایضاً۔ص۵۱)

شاعر چونکہ سائنس داں بھی ہے اس لیے اس نے عرش کی وسعت کا پیمانہ نوری سال کو بنایا ہے۔ نور ایک سیکنڈ میں تقریباً تین لاکھ کلومیٹر کی مسافت طے کرتا ہے۔ اس اعتبار سے ایک سال میں نور (روشنی) ۹۴ کھرب ۶۰ ارب ۸۰ کروڑ کلومیٹر کا فاصلہ طے کرتا ہے۔ شاعر کے نزدیک اتنا طویل فاصلہ عرش کی وسعت میں ایک نقطے کے برابر بھی نہیں اور سورج جو زمین کے مقابلے میں تین لاکھ گنا بڑا ہے، عرش کے ذرّے برابر بھی نہیں ہے۔ مذکورہ بالا پہلے دو اشعار میں شاعر نے عرش کی وسعت اور حدودِ اربعہ کی پیمائش کے لیے نوری سال کے پیمانے کو آزمانے کی کوشش کی ہے اور یہ کہہ کر اپنی ناکامی کا اعتراف کیا ہے کہ ع: ''یہ نوری سال نقطہ بھی نہیں ہے اس کی دانش میں''، یعنی کھربوں میل کا فاصلہ اللہ تعالیٰ کے عرش کے ذرّے برابر ہے۔ بعد کے دو اشعار میں صفوتؔ نے شعریت کی چاشنی بڑھانے کے لیے غالبؔ اور اقبالؔ کی تراکیب کا سہارا لیا ہے۔ غالبؔ نے دشتِ امکاں کی وسعت ناپنے کے لیے کہا تھا ؎

اب کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالبؔ نے یہ خیال ہندو اسطور سے لیا ہے۔ 'رگ وید' میں وشنو دیوتا سے متعلق ایک قصہ درج ہے کہ ''روئے زمین پر راجا بلی کی سلطنت کی وسعت میں اضافہ ہوا اور اس کی سخاوت و نیک نامی کی وجہ سے 'تینوں لوک' (زمین، آسمان اور تحت الثریٰ) اس کے زیرِ نگیں آ گئے۔ اِس وجہ سے دیوتا لوک میں خوف و وحشت کا ماحول تھا۔ بلی کی حکومت کو ختم کرنے کے لیے دیوتا منصوبے کرنے لگے۔ بالآخر وشنو دیوتا نے وامن اوتار اختیار کیا اور ایک سادھو کے گھر پیدا ہوا۔ بڑا ہونے پر ایک دن وامن بھیک مانگنے کے لیے بلی راجا کے دربار میں پہنچا اور رہائش کے لیے تین قدم زمین مانگی۔ راجا کو پتا نہیں تھا کہ وامن دیوتا کا اوتار ہے۔ اس نے زمین دینے کی حامی

بھرلی۔ بھکاری نے اپنی مرضی سے پہلا قدم زمین پر رکھا تو ساری زمین اس کے پہلے قدم کے نیچے آ گئی۔ اس نے دوسرا قدم رکھا تو سارا آسمان اس کے قدم کے نیچے آ گیا۔ اب تیسرا قدم باقی تھا لیکن جگہ نہیں تھی تو بلی راجا نے وامن کا تیسرا قدم اپنے سر پر رکھوا دیا جس کی وجہ سے وہ زمین کے اندر دفن ہو گیا اور دیوتاؤں کو اس کی بڑھتی طاقت سے نجات مل گئی۔

کائنات کو مسخر کرنے کی یہ امکانی کوشش درج بالا قصے میں بیان ہوئی ہے۔ غالبؔ کے یہاں تسخیرِ کائنات کا یہی تصوّر کارفرما ہے۔ اقبالؔ تو چرخ پر کمندیں ڈالنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور مہ وانجم کو اپنے دامِ خیال میں باندھنے کا ہنر جانتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظم 'شبِ معراج' میں کہا تھا ؎

رہِ یک گام ہے ہمت کے لیے عرشِ بریں　　کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات

'ایک گام' کی جگہ انھوں نے 'ایک جست' کی ترکیب بھی استعمال کی ہے جو عمل کی شدت کے اظہار کی علامت ہے ؎

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام　　اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

صفوتؔ نے زمین و آسمان کی ایک جست میں تسخیر کا خیال یہیں سے اُٹھایا ہے۔

عرش پر ہوئی ناز و نیاز کی باتوں کا کہیں ذکر نہیں، اس لیے شاعر نے بھی وہاں تک اپنے حواس کی کمندیں نہیں پھینکیں اور خاموشی سے واپسی کے مرحلے کو بیان کر دیا۔ وہ کہتے ہیں ؎

بقایا جو بھی ہے محجوب ہے وہ راز باہم ہے
ادھر بھی کھوج ہے کوئی نہ کوئی پیش و رفتم ہے
وہ جو بھی فاصلے تھے وقت ان میں منکسف پایا
نبیؐ لوٹے تو جبریلِ امیں کو منکشف پایا

واپسی پر حضرت موسیٰؑ کی ایما پر نمازوں کی تخفیف کا بیان ہے۔ شاعر نے موسیٰؑ کے ذریعے نمازوں میں تخفیف کیے جانے کے عمل کو جدید ساعت کی زبان میں 'شٹل ڈپلومیسی' کہا ہے کیونکہ اگرچہ یہ سارا کام موسیٰؑ کی ایما پر ہوا تھا لیکن اصل مرضی تو حضرت محمد ﷺ کی تھی کہ اُمت کو آسانی حاصل ہو جائے اور اللہ تعالیٰ نے بھی آپؐ کی مرضی کا خیال رکھتے ہوئے نہ صرف نمازوں

کی تعداد کم کر دی بلکہ اس کا ثواب پچاس نمازوں ہی کا رہنے دیا۔ اس واقعے میں شاعر نے نماز کو 'تحفۂ عشق' کہا ہے۔

صفوتؔ نے موسیٰؑ کے ذریعے نماز میں تخفیف کرانے کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

مماثل آپؐ کے نبیوں میں سب سے بڑھ کے موسیٰؑ ہیں
جو وسعت ہے تو پیمانے کی جو سمجھیں وہ دانا ہیں
ہوئے ہیں منتخب موسیٰؑ بحسنِ گفتگو اپنی
نمازِ پنج وقتہ آپ کی ہے جستجو اپنی
(ایضاً۔ص ۵۶)

حضرت موسیٰؑ اور حضرت محمد ﷺ میں مماثلت بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ کوہِ طور پر آپؐ کو بھی بلایا گیا تھا۔ آپؐ کے بھی دشمن تھے لیکن باطل بالآخر غرق ہوا۔ حضورؐ کے بھی دشمن رہے۔ آپؐ کو بھی ایذا پہنچائی گئی پھر بھی کامیابی و کامرانی آپؐ ہی کو حاصل ہوئی۔ ان دونوں میں مماثلت ہی کی وجہ سے نمازوں کی تخفیف کی رائے کو بارگاہِ ایزدی میں شرفِ قبولیت حاصل ہوئی اور مرضیِ رسولؐ کو مقدم جانا۔

صفوتؔ معراج کی حقیقت کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آج سائنس اور فلکیات کے ذریعے خلا کے راز ہائے گم گشتہ کا انکشاف ہوا ہے لیکن معراج کے سفر کی روداد سنا کر آپؐ نے آج سے چودہ سو برس پہلے ہی خلا کی پنہائیوں سے پردے ہٹا دیے تھے۔ شاعر کی منشا ہے کہ اُمتِ رسولؐ بھی خلا میں آپؐ کے قدموں کے نشانات کو چومنے اور ان کا دیدار کرنے کے لیے جائے مگر دِقت یہ ہے کہ اُمتِ مسلمہ سائنسی علوم سے بے پروا ہے اور خلا کی دوڑ میں وہ اغیار سے بہت پیچھے ہے۔ اُمت کی اکثریت کے جہل کا یہ عالم ہے کہ وہ آج بھی ٹھیک سے اپنا نام پڑھ نہیں سکتی۔ چاہیے تو یہ تھا کہ ہم آپؐ کی پیروی کرتے ہوئے خلا کی سیر کرتے مگر فروعی مسائل میں اُمت گھری ہوئی ہے۔ وہ ابھی تک اس نتیجے پر نہیں پہنچی کہ عید کا چاند دِکھائی دیا یا نہیں، آپؐ کی معراج جسمانی تھی یا روحانی۔ وہ خواب میں ہوئی یا بیداری کی حالت میں۔ سائنس کے قوی امکانات کے باوجود اُمتِ مسلمہ کا ایک طبقہ آپؐ کی جسمانی معراج کو ماننے میں متردّد دِکھائی دیتا

ہے۔

صفوتؔ نے اپنی پہلی مثنوی 'مثنویِ وقت' میں خلا میں حیاتِ انسانی کے تحفظ و پرداخت کے متعلق سائنسی نظریات کے حوالے سے تفصیلی بحث کی تھی۔ انھوں نے خلا میں روشنی کی رفتار سے سفر کرنے کے اثرات کا سائنسی نظریہ "Twin Paradox" کے حوالے سے ایک بات کہی تھی کہ ''اگر دو جڑواں بھائیوں میں سے ایک زمین ہی پر رہے اور دوسرا خلا میں روشنی کی رفتار سے پچیس سال تک محوِ پرواز رہے تو زمین پر زندگی گزارنے والے بھائی کی عمر ۲۵ سال بڑھ جائے گی جبکہ خلا میں سفر کرنے والے بھائی کی حیاتیاتی گھڑی تھم جانے کی وجہ سے اس کی عمر بھی تھمی رہے گی۔ اسی نظریے کو بنیاد بنا کر صفوتؔ نے 'مثنویِ رسولؐ' میں معراج کی تصدیق کرنے کے لیے سائنس کے دوسرے نظریات بھی زیرِ بحث لائے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ؎

خدا کا فعل ہر اک معجزہ ہے گر نہ سمجھیں ہم
سمجھ لیں گر تو پھر سائنس میں ہے تجربہ پیہم

اس کے بعد وہ خلا میں انسان کے نظامِ ہاضمہ کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سائنس کی رو سے اس نظام پر کنٹرول کیا جاسکتا ہے ؎

نظامِ ہاضمہ کا مختلف تشکیل ہونا بھی
کہ معمولی ہے اس 'جین' کا تبدیل ہونا بھی
معائنہ یہاں طبّی سمجھ لیں جسمِ اطہر کا
کہ ہر 'سیل' کا یہاں تبدیل ہونا اپنے سروَر کا
براہِ راست دی جاتی ہے حضرتؐ کو توانائی
یہ خلیے آپؐ کے تبدیل ہوجاتے ہیں آبائی
خدا کی ذات ایسی ہے جو ہر دم ہے ہمیشہ ہے
توانائی اسی کی مستقل ہر وقت تازہ ہے
(ایضاً۔ص ۴۷)

مندرجہ بالا ساری سائنسی توضیحات (جینیٹکس اور سیل کی تبدیلی وغیرہ) کو شاعر نے 'شقِ

صدرؔ سے جوڑنے کی کوشش کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ جب سائنس کی دنیا میں یہ ممکن ہوسکتا تو مشیتِ ایزدی اور قدرتِ الٰہ کے لیے حضرت محمد ﷺ کو پل بھر میں عرشِ الٰہی کی سیر کروا کر واپس زمیں پر لوٹانا کیوں کر ناممکن ہوسکتا ہے؟ ہمارے ایمان اور ایقان کا تقاضہ ہے کہ ہم آپؐ کی معراجِ جسمانی کو بہ صدق دل قبول کرلیں۔

معراج کے معجزے کی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے صفوتؔ نے سائنس دانوں کے خلائی نظریات کے ساتھ سائنس کے اپنے تجربات بھی بروئے کار لائے ہیں ۔

سفر معراج کا ہے معجزہ ہی یا رسول اللہؐ
ہوا ہے آگے پیچھے وقت خود بھی یا رسول اللہؐ
(مثنویِ رسولؐ، ص ۱۷)

معراج پر جب ہمارا ایمان ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہم سائنس کی بجائے روایتی عقیدے ہی پر تکیہ کریں؟

تو پھر یہ چاند سورج ہی کو ہم کیوں رٹتے جاتے ہیں
جو مستقبل ہے ہم اس وقت سے کیوں ہٹتے جاتے ہیں
ضروری کیوں ہے کہ اجسامِ فلکی ہی الاپے ہم
یہ آخر وقت کو ایٹم سے بہتر کیوں نہ ماپیں ہم
دلائل اپنے بھی سن لیں کہ شاید وزن ہو ان میں
انھیں بھی تول دیکھیں کہ شاید وزن ہو ان میں
غلافِ ذرّہ میں ذرّہ بھی تو محجوب ہوتا ہے
یہ 'اَن سرٹن' کا مطلب کیا ہے؟ کیا مکذوب ہوتا ہے
یہ میرے کشف کی سائنس سے منسوب لگتا ہے
وہ اپنی وسعتوں میں پھیل کر محجوب لگتا ہے
وہ اپنی وسعتوں میں اِنْفِنِٹ ہے لامکانوں میں
تو اَن سرٹن تو ہونا ہے طبیعاتی اُصولوں میں

ازل سے تا ابد گر وقت سارا جمع کر پاؤں
یہ کل انسانیت کی عقل اس میں جمع کر پاؤں
تو شاید اس جگہ پہنچوں جہاں دربارِ اقدس ہے
یہی ہے اِنفِنٹ کہ ایک عقلِ انس بے بس ہے
(ایضاً۔ص ۷۱-۷۰)

مندرجہ بالا تمام اشعار میں شاعر نے Uncertainty Principle اور Infinity کے سائنسی نظریات کی وضاحت کی ہے جس کے ذریعے ثابت کیا جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات ایک جگہ متعین نہیں بلکہ وہ Infinite ہے۔ جب اللہ کی ذات ہی لامحدود ہے تو پھر اس کے عرش کی وسعت کیا ہوگی ۔مگر اللہ تعالیٰ نے اپنے حبیب ﷺ کو معراج کی شب اپنے یہاں بلوایا اور جنت و دوزخ کا مشاہدہ کروایا۔

شاعر نے مثنوی کے اختتام سے پہلے سلام و دعا کا اہتمام کیا ہے۔ ان دونوں موضوعی اصنافِ شعری میں شاعر نے اپنا دل کھول کر رکھ دیا۔ ان اشعار میں محبت وخلوص، لطف واُنسیت اور والہانہ عقیدت صاف دِکھائی دیتی ہے ۔

سلامِ عاشقاں اے نورِ کامل خلقتِ اوّل
سلام ، اللہ کے نبیوں میں آخر ، ہادی و مرسل
شہیدوں کی سلامی لیں یہ سب اُلفت میں مرتے ہیں
کہیں جو آپؐ تو یہ جان بھی قربان کرتے ہیں
سلام اے شافعِ محشر مرے جیسے بھی حاضر ہیں
نبیؐ سب عذر کر بیٹھے بچے اک آپؐ آخر ہیں

آخر میں صفوتؔ بارگاہِ رسالت میں یہ معروضہ پیش کرتے ہیں ۔

بیاں اب ختم ہو ، دیجے اجازت یا رسول اللہؐ
یہ میرا عشق و معراجِ عبادت یا رسول اللہؐ

حروفِ کشف سارے چن چکا ہوں یا رسول اللہؐ
غلافِ مثنوی میں بن چکا ہوں یا رسول اللہؐ
ردائے عاشقاں صفوتؔ و ما فیہا قبول اُفتد
صدائے احمدِ مرسلؐ پسِ افلاک میں آید

صفوتؔ کی یہ مثنوی اگرچہ 'سیرتِ رسولؐ' کے پیرائے میں لکھی گئی ہے لیکن شاعر نے سارا زور واقعۂ معراج کے بیان میں صرف کیا ہے۔ انھوں نے ساری توجہ اس امر میں صرف کر دی کہ واقعۂ معراج کی صداقت کو سائنس سے ثابت کیا جا سکے۔ اس کے لیے انھوں نے جدید سائنسی نظریات اور فلکیات کی حالیہ تحقیقات کو سامنے رکھا اور اپنی بات کو دوٹوک انداز میں پیش کیا۔ چونکہ 'مثنویِ رسول ﷺ' سے قبل واقعۂ معراج پر سائنسی نقطۂ نظر سے کبھی کوئی تصنیف منظرِ عام پر نہیں آئی اس لیے میں نے اس پر تفصیل سے لکھنے کی جسارت کی ہے۔ بادی النظر میں عقیدے کی شاعری کو شعریت سے عاری گردانا گیا ہے۔ اس پر طرفہ تقدیسی شاعری میں سائنس کی باتیں۔ ان دونوں عناصر کی وجہ سے صفوتؔ کی اس مثنوی میں شعریت کی چاشنی آپ کو بہت کم دِکھائی دے گی لیکن باطل پرستوں کے اعتراضات کا سائنٹفک انداز میں جواب دینے کے لیے یہ مثنوی اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

g g g

## کتابیات :


۱۔ ابرِ گہر بار - غالبؔ
۲۔ اُردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر - ڈاکٹر عاصی کرنالی، کراچی، ۲۰۰۱ء
۳۔ ابرِ گہر بار- غالبؔ، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی
۴۔ ارمغانِ مالک، دہلی ۱۹۷۵ء
۵۔ انتخابِ ناسخؔ، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۲ء
۶۔ انیسؔ کے سلام - علی جواد زیدی، دہلی، ۱۹۸۱ء
۷۔ تاریخ ادبِ اُردو - جمیل جالبی، دہلی
۸۔ تاریخ ادبِ اُردو - گیان چند جین، دہلی، ۲۰۱۱ء
۹۔ تحفۃ الاحرار - جامیؔ، لکھنؤ
۱۰۔ تذکرۂ مخطوطات - زورؔ مرحوم، حیدرآباد
۱۱۔ حدائقِ بخشش - مولانا احمد رضا خاںؒ
۱۲۔ دیوانِ ہاشمی - مرتب ڈاکٹر حفیظ قتیل، حیدرآباد، ۱۹۶۱ء
۱۳۔ زبدۃ الاخیار - قاسمؔ، ممبئی، ۱۳۳۰ھ
۱۴۔ دیوانِ ناسخؔ - مرتب رشکؔ لکھنوی، ۱۸۴۲ء
۱۵۔ رباعیاتِ امجدؔ، طبع پنجم، حیدرآباد
۱۶۔ رباعیاتِ دبیرؔ - مرتب سیّد تقی عابدی، دہلی، ۲۰۰۸ء
۱۷۔ سازِ حجاز - سیمابؔ اکبرآبادی، کراچی، ۱۹۸۴ء
۱۸۔ سلکِ سلام - دبیرؔ، لاہور، ۲۰۰۴ء
۱۹۔ سیمابؔ اکبرآبادی - حامد اقبال صدیقی، دہلی، ۲۰۰۹ء
۲۰۔ سیرۃ النبیؐ - ابنِ ہشام، دہلی، ۱۹۸۲ء
۲۱۔ سیرۃ النبیؐ - شبلی نعمانی، لاہور، ۱۴۰۸ھ
۲۲۔ شاہ بہاء الدین باجنؔ: حیات اور اُردو کلام - ڈاکٹر شیخ فرید، احمد آباد، ۱۹۹۲ء
۲۳۔ عربی میں نعتیہ کلام - ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء
۲۴۔ عربی لٹریچر میں قدیم ہندوستان، اعظم گڑھ
۲۵۔ عربی مرثیے کی تاریخ - سیّد سبط الحسن، لکھنؤ، ۱۹۴۴ء
۲۶۔ علی نامہ - نصرتی، حیدرآباد، ۱۹۵۹ء
۲۷۔ غالبؔ کے خطوط، دہلی، ۱۹۸۷ء

۲۸۔ قصیدۂ بردہ، منظوم ترجمہ- فروغ احمد، کراچی
۲۹۔ قندیلِ حرم - بیانؔ میرٹھی، لاہور، ۱۹۷۴ء
۳۰۔ کاشف الحقائق - امام امداد اثر، دہلی، ۱۹۸۲ء
۳۱۔ کلیاتِ قلی قطب شاہ - مرتب سیّدہ جعفر، دہلی، ۱۹۹۸ء
۳۲۔ کلیاتِ سراج - مرتب عبدالقادر سروری، دہلی، ۱۹۸۲ء
۳۳۔ کلیاتِ نعت - محسن کاکوروی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء
۳۴۔ کلیاتِ میر، الٰہ آباد، ۱۹۷۲ء
۳۵۔ گلشنِ عشق - نصرتی، حیدرآباد
۳۶۔ گلستانِ وارثؔ - مرتب ڈاکٹر احمد معراج، کولکتا
۳۷۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری - ابواللیث صدیقی، دہلی، ۱۹۷۳ء
۳۸۔ مثنوی نہہ سپہر (ترجمہ) امیر خسرو، دہلی، ۲۰۱۲ء
۳۹۔ مثنوی یوسف زلیخا - امینؔ گجراتی، احمد آباد، ۲۰۱۷ء
۴۰۔ مدارج النبوۃ - شیخ عبدالحق محدث دہلوی، دہلی، ۲۰۰۳ء
۴۱۔ مثنویاتِ دبیر - مرتب سیّد تقی عابدی، دہلی، ۲۰۰۵ء
۴۲۔ مثنویِ رسولؐ - صفوت علی صفوتؔ، امریکہ، ۲۰۰۱ء
۴۳۔ محسنِ انسانیت - نعیم صدیقی، دہلی، ۱۹۵۶ء
۴۴۔ مخزنِ اسرار (فارسی) - نظامی، نول کشور، لکھنؤ
۴۵۔ معراج نامہ - سیّد محمد اشرفی، کولکتا
۴۶۔ معراج نامہ - واحدؔ رضوی، اٹک، ۲۰۱۱ء
۴۷۔ نظم طباطبائی، جزاوّل، ریختہ
۴۸۔ یوسف زلیخا - جامی، لکھنؤ

## قلمی نسخے

۱۔ معراج نامہ بلاقی - ایلچ پور - راول پنڈی اور ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد
۲۔ معراج نامہ مختار - سالار جنگ، حیدرآباد
۳۔ معراج نامہ ضمیر - سالار جنگ، حیدرآباد
۴۔ معراج نامہ شاہ کمال - سالار جنگ، حیدرآباد
۵۔ معراج نامہ - قربی، سالار جنگ، حیدرآباد