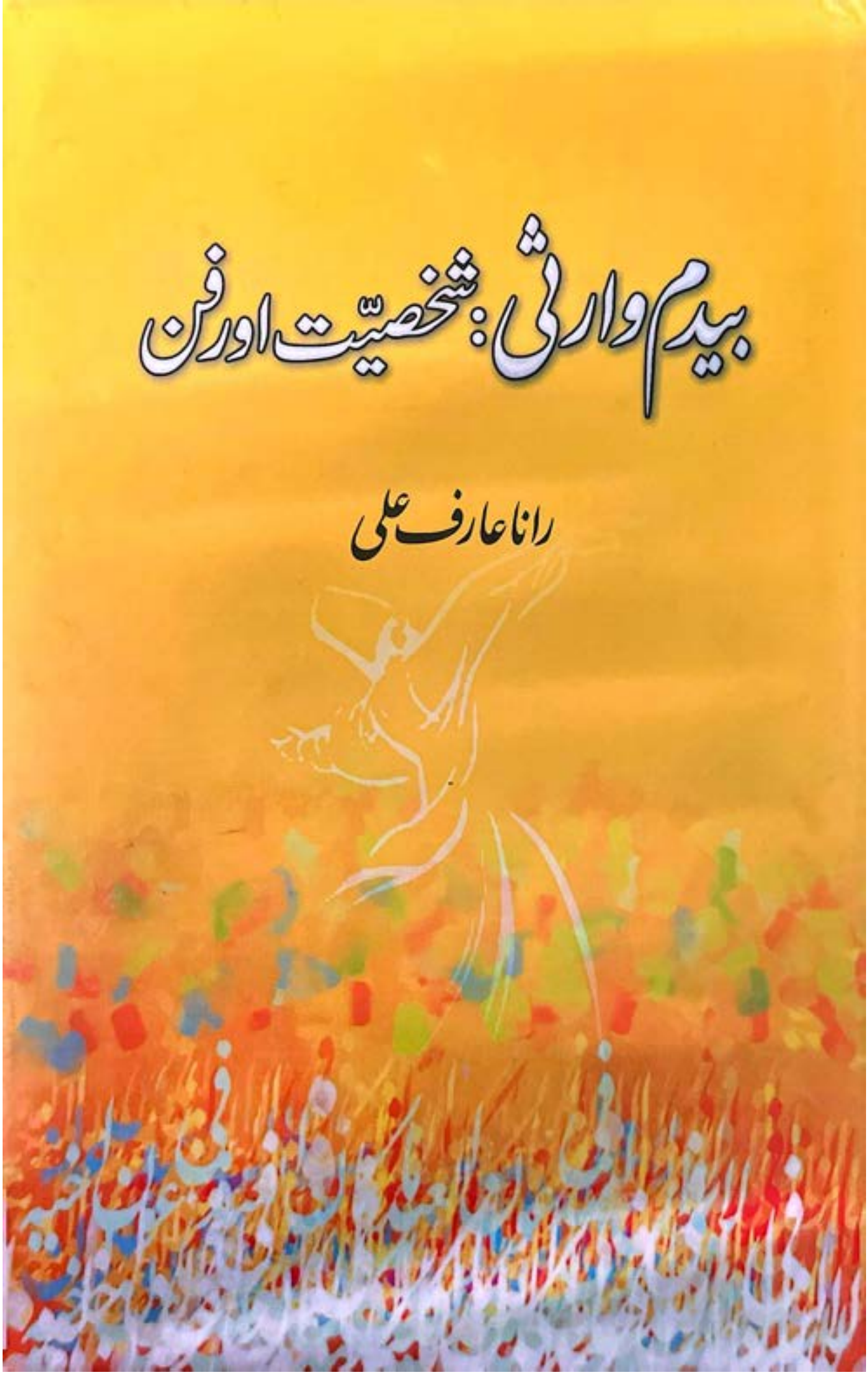
بیدم وارثی: شخصیت اور فن

رانا عارف علی



Scanned with CamScanner

بیدم وارثی: شخصیت اور فن

رانا عارف علی

Scanned with CamScanner

جملہ حقوق محفوظ ©

اشاعت : 2017

کتاب : بیدم وارثی: شخصیت اور فن

مصنف : رانا عارف علی

ناشر : محمد عابد

پیش کش : ادارہ "سوز و گداز"

قیمت : 500 روپے

مطبع : بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور

Beydam Warsi: Shakhsiyat or Fan

by

Rana Arif Ali

Edition: 2017

اہتمام

مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد

Ph: +92-41-2615359 - 2643841, Cell:0300-6668284

email: misaalpb@gmail.com

شوروم

مثال کتاب گھر، صابریہ پلازہ، گلی نمبر 8، منشی محلہ، امین پور بازار، فیصل آباد

Scanned with CamScanner

خلد آشیاں والدین مرحومین

کے نام

جن کی بدولت میرا مادی وجود و نمود ممکن ہوا

مرشدِ گرامی حضور قبلہ خادم حسین مدظلہٗ

کے نام

جن کے فیضِ نظر سے میرا رُوحانی اِرتقا فروغ پذیر ہے

اور

اُستادِ معظم ڈاکٹر عبدالعزیز ساحرؔ طولعمرہ

کے نام

جنھوں نے مجھے حرف کی حُرمت اور لفظ کی عظمت سے آشنا کیا

ع گرچہ من ناپاک ہستم، دل بہ پاکاں بستہ ام

فہرست

پیش لفظ
9

باب اوّل
احوال و آثار
13

باب دوم
بیدم وارثی کی مذہبی شاعری
47

باب سوم
بیدم وارثی کی غزل گوئی
128

Scanned with CamScanner

باب چہارم

گیت نگاری اور بیدمؔ کا پوربی کلام

183

باب پنجم

محاکمہ

225

کتابیات

230

پیش لفظ

تحقیق وادب کا قافلہ کبھی رُکا نہیں بل کہ ہمیشہ نئی منزلوں کی تلاش میں رواں دواں رہتا ہے۔ تحقیق کا کام وقت کی گرہیں کھول کر نت نئی ظہور پانے والی صداقتوں کو اہلِ شوق کی نذر کرنا ہے۔ اگر تحقیق وجستجو اور نامعلوم راستوں کی تلاش اور کھوج کا یہ عمل رُک جائے تو عین ممکن ہے کہ زمانے کی ترقی بھی آگے نہ بڑھ سکے اور بزم ہستی بھی جمود کا شکار ہو کر رہ جائے۔ تحقیق وجستجو کے اسی تیز تر سفر نے اہلِ قلم کو جرأت اور ہمت کے بل پر مستقبل کو تسخیر کرنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔

زیرِ نظر کتاب دراصل میرا ایم فل اردو کا تحقیقی مقالہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تحقیق میں مقالہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مقالہ کے لیے موضوع کا انتخاب کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔ ورکشاپ کے دوران میں موضوع انتخاب میرے لیے الجھن کا باعث بنا ہوا تھا لیکن میری یہ مشکل اس وقت حل ہو گئی جب اُستادِ محترم ڈاکٹر طارق جاوید کے بتائے ہوئے موضوع پر استادِ محترم ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر (صدر شعبہ) نے مہرِ توثیق ثبت کر دی اور مجھے ''بیدمؔ شاہ وارثی کی شاعری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' کا موضوع تفویض فرمایا۔ ہر محقق کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کا کام معیاری ہو اور اس کی علمی وادبی حلقوں میں قدر ہو، محقق اس کے لیے پوری کوشش کرتا ہے۔ تنقید وتبصرہ کے اصول وضوابط ضرور ہیں لیکن ان اصولوں اور ضابطوں کے استعمال اور اُن سے نتائج اخذ کرنا درحقیقت ناقد یا تبصرہ نگار کی اپنی بصیرت اور سخن فہمی پر منحصر ہے۔

زیرِ نظر مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب بیدمؔ وارثی کی شخصیت اور سوانح کے بارے میں ہے۔ اسی باب میں بیدمؔ کی شعر وسخن سے وابستگی اور اُن کی تصانیف کا جائزہ پیش کیا

گیا۔ دوسرا باب بیدمؔ کی مذہبی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس باب میں بیدمؔ کی نعت گوئی، سلام نگاری، منقبت نگاری، سہرا اور چادر نگاری پر بحث کی گئی ہے۔ مقالہ ہذا کا تیسرا باب بیدمؔ کی غزل گوئی کا احاطہ کرتا ہے۔ اس باب میں بیدمؔ کی غزل کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ مقالے کا چوتھا باب بیدمؔ وارثی کے پوربی کلام سے متعلق ہے۔ اس باب میں بیدمؔ کے بھجن، دادرے اور ٹھمریوں کو ہندی گیت کی روایت کے تناظر میں پرکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ پانچواں باب محاکمہ پر مشتمل ہے۔ اس میں بیدمؔ وارثی کے فن وفکر کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد ان کے اردو ادب میں مقام و مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالے کی تکمیل پر میں اللہ عزوجل کی بارگاہ میں سجدہ شکر بجالاتا ہوں کہ اس نے مجھے قلم وقرطاس سے رشتہ جوڑنے کے قابل بنایا۔ نبی مکرم ﷺ کے دربارِ پرانوار میں سراپا عجز ہوں جن کے وسیلۂ جمیلہ سے مجھے علم کی فضیلت سے آگہی نصیب ہوئی اور اپنے مرشدِ گرامی حضور خادم حسین مدظلہ کی بارگاہِ اقدس میں میرا سر بصد عجز و نیاز تسلیم خم ہے جن کی روحانی شفقت سے مقالہ ہذا کی تکمیل کے مراحل طے ہوئے۔

بیدمؔ وارثی چوں کہ سچے درویش اور صوفی شاعر تھے، ہمیشہ نمود و نمائش سے احتراز کرتے اور کسی خاص ادبی دبستان سے منسلک بھی نہ تھے اس لیے مقالے کے مواد کی جمع آوری میں بہت سی مشکلات کا سامنا یقینی امر تھا لیکن میرے شفیق اساتذہ اور مہربان رفقا کی بدولت یہ کام نہایت آسان ہو گیا۔ جب مقالہ کا موضوع تفویض ہوا تو میرے پاس ''مصحفِ بیدم'' کے ایک نسخہ کے سوا کچھ نہ تھا اور نہ ہی بیدمؔ وارثی کی شخصیت اور سلسلہ وارثیہ کے بارے میں کچھ جانتا تھا۔ ایسے میں محترم ڈاکٹر عبدالعزیز ساحرؔ اور ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد جیسے اساتذہ میرے لیے مسیحا بن کر آئے۔ اُن اساتذہ کے وسیلے ہی سے محترم زبیر احمد گلزاری (اسلام آباد)، محترم ڈاکٹر گوہر نوشاہی (اسلام آباد) اور محترم حسن نواز شاہ (نزالی، ضلع راولپنڈی) تک میری رسائی ممکن ہوئی جنھوں نے بیدمؔ وارثی اور سلسلہ وارثیہ کے حوالے سے اہم کتب فراہم کیں۔ میں ان تمام شخصیات کا ہمیشہ ممنونِ احسان رہوں گا خاص طور پر استادِ محترم ڈاکٹر عبدالعزیز ساحرؔ (صدر شعبہ) کے احسانات کی فہرست اس قدر طویل ہے جس کے لیے اظہارِ تشکر کا کوئی لفظ بھی بہت معمولی ہوگا۔

کتب اور مواد کی فراہمی کے حوالے سے محترم راشد عزیز وارثی (سنگھوئی، جہلم) کا بھی

Scanned with CamScanner

شکر گزار ہوں کہ وہ محض میرے مقالے کا عنوان سنتے ہی متعلقہ کتب اور رسائل و جراید کے ہمراہ میرے غریب خانے پر تشریف لے آئے اور وقتاً فوقتاً ملنے والی معلومات کو ٹیلی فون، مکاتیب، ای میل، فیس بک اور مختلف سی ڈیز کے ذریعے مجھ تک پہنچاتے رہے۔ ان کے علاوہ سلسلہ وارثیہ کے دیگر متعلقین جناب ڈاکٹر اصغر وارثی، خلیل وارثی، ندیم وارثی، لیاقت وارثی (گوجرانوالہ)، غلام فرید وارثی پسر میاں عطاء اللہ ساگر وارثی (لاہور)، ناصر علی وارثی (فیصل آباد)، حافظ نثار وارثی (اوکاڑا)، نور وارثی (کراچی)، شہباز وارثی (بورے والا) اور محترم ڈاکٹر تنویر وارثی (جہلم) کا بھی از حد ممنون ہوں جنھوں نے مقالہ سے متعلق کتب اور مواد کی فراہمی کو یقینی بنایا۔ سب سے بڑھ کر لاہور میں مقیم بیدمؔ وارثی کے پوتے محترم اعجاز وارث وارثی، ان کی بہن محترمہ جمال پروین وارثی اور اعجاز وارث وارثی کے بیٹے امتیاز وارثی کا بھی احسان مند ہوں جنھوں نے بار بار دی جانے والی زحمت کو گوارا کیا۔ انھوں نے نہ صرف بیدمؔ صاحب کے مفصل حالاتِ زندگی بیان کیے بلکہ کچھ نادر کتب اور دستاویزات بھی مہیا کیں جو اُن کے والد سید ایاز وارث وارثی کے زیرِ استعمال رہی تھیں۔ ہندوستان میں مقیم بیدمؔ صاحب کے پوتے سید سرتاج وارث وارثی کا بھی شکر گزار ہوں انھوں نے ٹیلی فون پر گھنٹہ گھنٹہ بھر میری طرف سے کی گئی سماع خراشی کو برداشت کیا اور مقالہ کے متعلق اہم معلومات فراہم کیں۔

استادِ محترم اور میرے نگرانِ کار ڈاکٹر محمد آصف قادری خصوصی شکریہ کے مستحق ہیں۔ انھوں نے میری ہر کوتاہی کو اعلیٰ ظرفی اور خندہ پیشانی سے معاف فرماتے ہوئے، ہر ممکن کوشش کی کہ میں اس مقالے کو مکمل کرلوں۔ انھوں نے بارہا مجھے کام کی رفتار بڑھانے کی ایسی شفقت آمیز لہجے میں سرزنش کی کہ میں بیان نہیں کرسکتا۔ ان کی حوصلہ افزائی نے میرے عزم کو قوت بخشی اور مقالہ کی بروقت تکمیل ممکن ہوسکی۔

تحقیقی کام کی تکمیل کے دوران مجھے جن دوستوں اور بزرگوں سے معاونت ملی ان میں محترم پروفیسر محمد اقبال جاوید، محترم محمد اقبال نجمی، محترم ثاقب عرفانی، محترم پروفیسر محمد اسلم اعوان، محترم پروفیسر فیض رسول فیضان، محترم پروفیسر محمد اصغر شاہ، محترم فیض اکبر خان، محترم ریاض احمد سحر میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں۔ ان احباب نے موضوع کے حوالے سے اہم اور نایاب کتب فراہم کیں۔

Scanned with CamScanner

اس تحقیقی کام کے سلسلے میں مجھے زمانی و مکانی سفر بھی طے کرنا پڑے اور میرے احباب میرے ہر سفر میں شریک رہے۔ میں شکر گزار ہوں پروفیسر میاں انعام الرحمٰن، پروفیسر شام بخاری، پروفیسر اکبر عظیم، پروفیسر زاہد علی، پروفیسر رانا ناصر، پروفیسر مختار حسین نقوی، پروفیسر اویس چودھری، پروفیسر شہباز احمد، پروفیسر سید مطیع مشہدی اور میرے ایم۔فل کے دوست ناصر محمود کا جنھوں نے مجھے اپنا قیمتی وقت دیا اور دامے درمے قدمے سخنے ہر طرح میری معاونت کی۔ میری حوصلہ افزائی کرنے والے دوستوں میں اظہر اقبال اظہر نے میری ہمت بندھائی اور نہ صرف میرے کمزور جذبوں کو توانائی بخشی بل کہ مقالے کو کتابی صورت میں شایع کروانے کے لیے مجھے تحریک بھی دی، میں ان کا بھی خصوصی طور پر ممنونِ احسان ہوں۔

میرے گھر کی رونق اور خدائے بزرگ و برتر کی رحمتِ خاص میری دادی جان (اللہ تعالیٰ ان کو صحت و تندرستی سے نوازے) کی دعاؤں کا ثمر مجھے قدم قدم پر نصیب ہوا۔ یہاں اپنی شریکِ حیات اور اپنی بیٹیوں خصوصی طور پر عائشہ رحمت کا ذکر کرنا چاہوں گا جنھوں نے اپنی محبت اور توجہ کا وقت بھی مجھے دے دیا اور میرے لیے گھر میں وہ ماحول پیدا کیا جس میں، میں اپنا یہ تحقیقی کام مکمل کرنے میں کامیاب ہوا۔ اپنی شریکِ حیات کے تعاون کو میں کبھی فراموش نہیں کر سکوں گا جس کے شکریے کے لیے میرے لفظ عاجز ہیں۔ اپنے چھوٹے بھائیوں شفاقت علی اور ذیشان شوکت کا بھی شکر گزار ہوں جن کا ساتھ مجھے ہمیشہ میسر رہا ہے۔

میری یہ تحقیقی کاوش حتمی یا قطعی نہ ہے مگر اس موضوع پر اولین کوشش ضرور ہے، اس میں کوتاہیاں بھی ہوں گی لیکن یہ آنے والے محققین کے لیے ابتدائی زینے کا کام ضرور دے گی۔

رانا عارف علی

گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ اسلامیہ کالج،

گوجرانوالہ

یکم جنوری ۲۰۱۷ء

Scanned with CamScanner

احوال و آثار

بیسویں صدی کا ربع اوّل اردو شعر و ادب کے عروج کا زمانہ ہے۔ اس دور میں رومانوی اور ترقی پسند تحریکات نے زور پکڑا اور اردو شعر و ادب کی جملہ اصناف کو متاثر کیا۔ اُردو غزل اور اردو نعت فن کی نئی بلندیوں کو چھو رہی تھیں، اقبالؔ، جوشؔ، حسرتؔ، سیمابؔ، جگرؔ جیسی شخصیات آسمان غزل پر چھائی ہوئی تھیں، مولانا ظفر علی خان، امیر مینائی اور محسن کاکوروی جیسے شعرا اردو نعتیہ شاعری کو اعلیٰ و ارفع مقام دلانے میں مصروف تھے۔

اسی عہد میں ایک درویش اور باعمل صوفی شاعر نے اردو غزل اور نعت کے میدان میں بے پناہ ہر دل عزیزی اور شہرت حاصل کی۔ دنیائے نعت اور غزل میں دھوم مچانے والے یہ شاعر حضرت بیدمؔ شاہ وارثی ہیں۔ مقام افسوس ہے کہ اُردو شعر و ادب کا یہ روشن ستارا، اپنے عہد میں پوری آب و تاب سے چمکنے کے باوجود، ایک عرصہ سے اُردو ناقدین کی مسلسل غفلت اور سرد مہری کا شکار رہا ہے۔ عزیز احمد وارثی یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

> ''بیسوی صدی کے نقاد، محققین اور اردو دوست حضرات نے بیدم وارثی کی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے، صرف سماع کی محفلوں تک ان کے کلام کی مقبولیت ہے۔''(۱)

نام

مجھے دے کے دَم تُو نے بیدم بنایا
تری شانِ والا کے قربان وارث

بیدم وارثی، سلسلہ وارثیہ کے بانی حضرت حاجی وارث پاکؒ سے براہِ راست بیعت اور احرام پوش فقیر تھے۔ بیدم وارثی، وارثی کیوں ہیں؟ اس ضمن میں پروفیسر سید یونس شاہ رقم طراز ہیں:

''آپ کے جدامجد حضرت شاہ حافظ وحاجی وارث علی قدس سرہ تھے جو ایک صوفی باصفا اور تاجدارِ فقر وغنا تھے۔ آپ نے دیوہ شریف میں بیٹھ کر توحید و عرفان کی کرنوں سے سارے برصغیر کو منور کر دیا۔ چنانچہ آپ کے نام نامی کی نسبت سے آپ کی اولاد ''وارثی'' کہلاتی ہے۔''(۲)

سلسلہ وارثیہ کے احرام پوش فقرا کے لیے یہ لازمی امر ہے کہ فقیری اختیار کرنے کے بعد انھیں نیا نام عطا ہوتا ہے اور اس نئے نام میں لفظ ''شاہ'' کا لاحقہ ضروری ہے۔ اسی طرح بیدم وارثی کا نام بیدم شاہ آپ کے مرشد حضرت وارث پاکؒ کا عطا کردہ ہے۔ بیدم شاہ نام اتنا مشہور ہوا کہ آپ کا اصل نام فراموش ہو کر رہ گیا اور آپ کے عزیز واقارب بھی آپ کا اصل نام بھول گئے۔ ایاز وارث وارثی لکھتے ہیں:

''بیدم شاہ کا لقب آپ کو پیر ومرشد کی بارگاہ سے عنایت ہوا تھا، جسے آپ نے اس طور سے اپنایا کہ والدین کا دیا ہوا نام فراموش ہو گیا۔ انتہا یہ کہ آپ کی والدہ ماجدہ تک کو آپ کا پہلا نام یاد نہ رہا تھا۔''(۳)

شاید یہی وجہ ہے کہ آپ کے اصل نام کی نسبت کئی ایک متضاد آرا پائی جاتی ہیں۔ آپ کے بیٹے سید ایاز وارث وارثی ''مصحفِ بیدم'' کے پیش لفظ میں یوں رقم طراز ہیں:

''آپ اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھے۔ بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ آپ کا پیدائشی نام غلام حسنین تھا۔''(۴)

عزیز احمد وارثی کے بقول:

''آپ کا لقب بیدم شاہ وارثی ہو گیا۔ آپ کا اصل نام سراج الدین تھا اور اسی لیے آپ کو ''سراج الشعرا'' کا خطاب بھی ملا۔''(۵)

بیدم کے مجموعۂ کلام ''کرشمہ وارثی'' معروف بہ صوتِ سرمدی کے دیباچہ میں الفقر موہانی وارثی اس حوالہ سے بیان کرتے ہیں:

''استاد کے فیضانِ صحبت سے متاثر ہو کر سلسلہ وارثی میں بھی پہنچ گئے۔ ابھی تک بیدم تخلص ہی تھا۔ اب بیدم شاہ لقب ہو گیا۔ اصل نام سراج الدین ہے۔''(۶)

راقم کے پاس ''کرشمہ وارثی'' کے اس نسخہ کی جو نقل موجود ہے اس میں بھی آپ کا نام سراج الدین ہی درج ہے لیکن کسی نے ہاتھ سے لفظ سراج الدین کاٹ کر اس کے اوپر غلام حسین تحریر کیا ہے۔ اس حوالہ سے تحقیق کی گئی تو واضح ہوا کہ یہ اصل نسخہ راول پنڈی میں مقیم میاں نعیم الدین احمد شاہ وارثی احرام پوش کی ملکیت ہے اور انھیں یہ نسخہ ہندوستان میں مقیم بیدم شاہ وارثی کے بڑے صاحبزادے وارث حسین بیدار وارثی نے فراہم کیا تھا اور بیدار وارثی صاحب نے ان کے سامنے اپنے ہاتھوں سے سراج الدین کاٹ کر درست نام غلام حسین لکھا تھا۔

ہندوستان میں مقیم وارث حسین بیدار وارثی کے بیٹے اور میاں بیدم شاہ وارثی کے پوتے سید سرتاج وارثی کے مطابق:

''بیدم شاہ وارثی کا اصل نام غلام حسین ہے۔ غلام حسنین محض غلط فہمی کی بنا پر سمجھا جاتا ہے۔ بیدم صاحب نے چند ایک اشعار میں یا مقطع میں اپنی عقیدت کا اظہار کرنے کے لیے غلام حسنین (حسن و حسین کا غلام) کی ترکیب کا استعمال کیا ہے اسی بنا پر بعض لوگ بیدم صاحب کے اصل نام کو غلام حسنین خیال کر بیٹھے ہیں۔''(۷)

سراج الدین کے حوالہ سے ان کا کہنا ہے:

''کیونکہ ''سراج الشعرا'' اور ''لسان الطریقت'' آپ کے خطاب تھے اس لیے بعض لوگوں کو آپ کے خطاب ''سراج الشعرا'' سے آپ کے اصل نام پر سراج الدین کا شبہ ہوا۔''(۸)

بیدم اپنے مجموعہ کلام ''کرشمہ وارثی'' کے آخر میں درج شجرہ ہائے وارثیہ میں ایک مناجاتی شعر میں اپنا نام غلام حسین ہی بیان کرتے ہیں:

ملتجی تجھ سے ہے غلام حسین
بخش دے شاہِ کربلا کے طفیل (ص ۱۵۸)

Scanned with CamScanner

جناب سرتاج وارث وارثی کے بقول ان کے پاس وہ قدیم خاندانی شجرہ بھی موجود ہے جس میں آپ کا نام غلام حسین درج ہے۔ مذکورہ بالا بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بیدم شاہ کا اصل نام غلام حسین ہے۔ سراج الدین اور غلام حسنین محض غلط فہمی اور قیاس آرائی پر مبنی ہیں۔

آباواجداد

بیدم وارثی کے آباواجداد بارے سید ایاز وارث وارثی بیان کرتے ہیں:

> ''سادات کرام کی ایک شاخ سات آٹھ پشتوں سے اٹاوہ (یو۔پی) بھارت میں آباد ہے۔ ان حضرات کا ذریعہ معاش زمینداری رہا ہے۔ اسی خانوادے کے ایک بزرگ، سید انوار حسین کو اللہ تعالیٰ نے وہ فرزند عطا فرمایا ہے جسے دنیا آج بیدم شاہ وارثی کے نام سے جانتی ہے۔''(۹)

ہندوستان میں بیدم شاہ وارثی کے آبائی گھر میں مقیم ان کے پوتے اور وارث حسین بیدار وارثی کے صاحبزادے جناب سرتاج وارث وارثی کے بقول:

> ''بیدم شاہ وارثی کے والد بزرگوار کا نام سید ابوالحسن، آپ کی والدہ ماجدہ کا نام سیدہ بندی بیگم، اور آپ کے دادا جان کا نام قاری سید فرحت علی ہے اور بیدم وارثی کی شریک حیات کا نام سیدہ بی بی بتولن ہے۔''(۱۰)

پیدائش

بیدم شاہ وارثی ہندوستان کی ریاست یو۔پی کے ضلع بارہ بنکی کے مشہور شہر اٹاوا میں پیدا ہوئے۔ آپ کے سن پیدائش کے حوالے سے متضاد آرا پائی جاتی ہیں۔

سید ایاز وارث وارثی کے مطابق آپ کا سن ولادت ۱۸۸۲ء ہے۔ اس ضمن میں وہ ''مصحفِ بیدم'' کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

> ''آپ کی تاریخ ولادت ٹھیک طور پر معلوم نہیں ہے لیکن چونکہ آپ نے خود اپنا سن شریف وفات سے تھوڑے دن پہلے ۷۴ سال بتایا تھا اور آپ کی وفات نومبر ۱۹۳۶ء میں ہوئی تھی اس حساب سے آپ کا سن ولادت ۱۸۸۲ء قرار پاتا ہے۔ واللہ اعلم۔''(۱۱)

جب کہ اس کے برعکس عزیز احمد وارثی بیدم کے سن ولادت کے بارے لکھتے ہیں:

''بیدم شاہ وارثی ۱۸۷۶ء میں یو۔پی کے مشہور شہر اٹاوا میں پیدا ہوئے۔''(۱۲)

افقر موہانی وارثی بیدم کے مجموعہ کلام ''کرشمہ وارثی'' معروف بہ صوتِ سرمدی کے دیباچے میں اس بابت یہ رائے دیتے ہیں: ''ان کا سن پیدائش ۱۸۷۶ء ہے، وطن مالوف اٹاوا (نیا شہر) ہے۔''(۱۳)

''تذکرہ شعرائے وارثیہ'' اور ''خیر الوارثین'' کے مصنف میاں عطا اللہ ساگر وارثی اپنی ہر دو تصانیف میں ۱۸۷۶ء کو بیدم شاہ وارثی کا سالِ پیدائش قرار دیتے ہیں۔ تذکرہ شعرائے وارثیہ میں بیان کردہ حقائق کے مطابق: '' آپ ۱۸۷۶ء میں بمقام اٹاوہ (نیا شہر) میں پیدا ہوئے۔''(۱۴)

ہندوستان میں مقیم، بیدم کے پوتے سید سرتاج وارث وارثی بھی بیدم کے سالِ ولادت کے حوالے سے عزیز احمد وارثی، افقر موہانی وارثی اور میاں عطاء اللہ ساگر وارثی سے متفق ہیں۔ اور ان کے ریکارڈ کے مطابق بیدم شاہ ۱۸۷۶ء کو اٹاوا میں پیدا ہوئے۔

تعلیم

بیدم وارثی کا بچپن اور لڑکپن اٹاوا میں ہی گزرا اور یہیں آپ نے اپنے تعلیمی مدارج طے کیے۔ بیدم کی دنیاوی تعلیم و تربیت کے حوالہ سے بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ بعض حضرات کے خیال میں بیدم علی گڑھ کے فارغ التحصیل تھے۔ یعنی آپ اپنی ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد حصولِ علم کے لیے علی گڑھ تشریف لے گئے تھے۔ اس ضمن میں آپ کے چھوٹے بیٹے سید ایاز وارث وارثی لکھتے ہیں:

> ''ذہانت اور برومندی کے آثار بچپن ہی سے آپ میں نمایاں تھے۔ ابتدائی درسیات کی تکمیل اٹاوہ میں کی۔ اس کے بعد علی گڑھ چلے گئے اور وہاں سے فارغ التحصیل ہوئے۔ تعلیم کے میدان میں آپ کی جولانیاں دیکھنے والوں کو دنیاوی لحاظ سے ایک قابلِ رشک مستقبل کا پتا دیتی تھیں۔''(۱۵)

افقر موہانی وارثی، عزیز احمد وارثی اور میاں عطاء اللہ ساگر وارثی بیدم کے حصولِ علم کے حوالہ سے علی گڑھ روانگی بارے بالکل خاموش ہیں۔ بیدم کی رسمی تعلیم کے حوالہ سے تینوں ایک ہی رائے دیتے ہیں۔ افقر موہانی فرماتے ہیں: ''علومِ رسمیہ کی ابتدائی اور آخری تعلیم اٹاوہ ہی میں

Scanned with CamScanner

رہی۔''(۱۶)

میاں عطاء اللہ ساگر وارثی ''خیر الورثین'' میں یوں رقم طراز ہیں: '' آپ کی علومِ رسمیہ کی ابتدائی اور آخری تعلیم اٹاوہ (یو۔پی۔ بھارت) ہی میں ہوئی۔''(۱۷)

ناقدین کے نزدیک بیدم کی شاعری کی زبان اور محاسن دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ بیدم ضرور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوں گے لیکن آپ کے پوتے سید سرتاج وارث وارثی کہتے ہیں:

''بیدم شاہ وارثی علی گڑھ کے فارغ التحصیل نہ تھے۔ مرشد کے طفیل سب عطائے خداوندی تھا۔''(۱۸)

ازدواجی زندگی

بیدم شاہ وارثی اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھے۔ خوب صورت سراپا، سرخ رنگت، دراز قامت اور موٹی موٹی خوب صورت آنکھوں کے مالک تھے اور سب سے بڑھ کر اوایل شباب میں عاشقانہ مزاج پایا تھا۔ مرشد کی نظرِ باکمال نے جلد ہی ان عاشقانہ جذبات کا رخ مجاز سے حقیقت کی طرف موڑ دیا اور آپ سترہ برس کی عمر میں ہی احرام پوش فقیر ہو کر تارک اللذات ہو گئے لیکن ماں کو نسل آگے نہ بڑھ پانے کی فکر لاحق ہوئی تو مرشد کی اجازت سے بیدم نے شادی کر لی۔ اس حوالے سے آپ کے بیٹے سید ایاز وارث وارثی فرماتے ہیں:

''پیر و مرشد کا دامن تھام لینے کے بعد آپ کو امورِ دنیوی سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی۔ چونکہ آپ والدین کی اکلوتی اولاد تھے اس لیے والدہ ماجدہ کو یہ فکر رہتی تھی کہ اس گھرانے کا نام آگے چلے۔ چنانچہ انھوں نے حضرت کے پیر و مرشد سے استدعا کی۔ ماں کی التجا قبول ہوئی اور پیر و مرشد کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے آپ نے نکاح فرمایا۔ اس مناکحت سے آپ کے ہاں ایک لڑکی اور دو لڑکے تولد ہوئے۔ لڑکوں میں سے بڑے بیٹے کا نام سید وارث حسین بیدار بیدمی ہے اور چھوٹا بیٹا یہ خاکسار راقم سید ایاز وارث شاہ وارثی ہے۔''(۱۹)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ حقیقت مترشح ہے کہ بیدم وارثی کی شادی کن حالات میں ہوئی اور ان کی اولاد میں ایک لڑکی اور دو لڑکے تھے لیکن جہاں بیدم کے نام، پیدائش اور تعلیم و تربیت کے حوالہ سے متضاد خیالات ملتے ہیں وہیں بیدم کی ازدواجی زندگی بھی تضادات کا شکار ہے۔

Scanned with CamScanner

افقر موہانی وارثی ان کی ازدواجی زندگی اور اولاد کے حوالہ سے یوں رقم طراز ہیں:

''بیدم شاہ کے دو صاحبزادے اور دو صاحبزادیاں مختلف البطن ان کی یادگار تھیں۔ لڑکیوں کا حال معلوم نہیں دونوں شادی شدہ تھیں۔ بڑے صاحبزادے شاہ وارث حسین بیدار وارثی نامی خاص اٹاوہ میں اپنے آبائی مکان میں متاہل زندگی بسر کرتے ہیں۔ چھوٹے ایاز وارث مشرقی پاکستان میں بقیدِ حیات ہیں۔''(۲۰)

عنبر علی شاہ وارثی اپنی تصنیف وارث الاولیائی تذکرۃ الفقرا میں لکھتے ہیں:

''آپ کے دو صاحبزادگان وارث حسین بیدار وارثی اٹاوہ میں اور ایاز وارث کلومیاں لاہور میں ہے۔''(۲۱)

مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آپ کی شادی احرام عطا ہونے کے بعد ہوئی اور یہ کہ آپ کی اولاد دو مختلف ازواج سے ہے یعنی ایک سے زاید خواتین آپ کے نکاح میں رہیں۔ مزید یہ کہ آپ کی کل اولاد چار یعنی دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔

ان اقتباسات سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ آپ کے بڑے بیٹے وارث حسین بیدار وارثی تو اٹاوہ میں ہی مقیم رہے جب کہ چھوٹے صاحبزادے (یو۔پی) ہندوستان سے مشرقی پاکستان اور بعد ازاں ہجرت کر کے مغربی پاکستان (موجودہ پاکستان) آئے اور مستقل طور پر لاہور میں اقامت اختیار کر لی۔

جہاں تک تعداد ازواج کا تعلق ہے تو بیدم وارثی کی دو بیویاں تھیں۔ آپ کی پہلی شریکِ حیات کا نام سیدہ بی بی بتول ہے ان کے بطن سے آپ کے بڑے صاحبزادے سید وارث حسین بیدار وارثی اور ایک بیٹی کنیز فاطمہ ہیں۔ جب کہ دوسرے نکاح سے سید ایاز وارث وارثی اور ایک بیٹی (جن کا نام معلوم نہیں ہو سکا) یادگار ہیں۔ بدقسمتی سے بیدم وارثی کی دوسری شریکِ حیات (بیوی) کے نام بارے بھی درست معلومات نہیں مل سکی ہیں۔

اوایل شباب میں بیدم عاشقانہ مزاج کی بدولت مشہور تھے۔ پروفیسر فیاض کاوش وارثی حضرت وارث پاکؒ کی اٹاوا میں تشریف آوری اور بیدم سے ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اٹاوے کے قیام کے دوران سرکار وارث پاک نے ایک اور عاشق مزاج

کوتاژا..... وہ شاعر رنگیں بیاں تھا اور کسی کا عاشق جانباز بھی..... سرکار عالم پناہ نے اسے دیکھا اور ایک ہی نظر میں اس کے عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی میں بدل دیا۔''(۲۲)

مذکورہ بالا اقتباس سے نہ صرف بیدم کے عاشقانہ مزاج کا پتا چلتا ہے بلکہ کسی نازنین کے عشق میں گرفتار ہونے کی خبر بھی ملتی ہے۔

بیدار وارثی

بیدم وارثی کے بڑے صاحبزادے شاہ وارث حسین بیدار وارثی ہومیو پیتھک کے ماہر اور مشہور فزیشن تھے۔ انھوں نے اٹاوہ میں ۴۵ سال طب کی بھرپور پریکٹس کی۔ بیدمؔ کے مرید خاص حضرت حیرت شاہ وارثی اپنی کتاب ''نقشِ حیرت'' کا انتساب ان کے نام کچھ ان عقیدت بھرے الفاظ میں کرتے ہیں:

''صاحبزادۂ محترم نورِ عینینی حضرت شاہ وارث حسین میاں بیدار بیدمی الوارثی کی شانِ عزیز کی نذر جو فقیر بے مایہ کے سرمایہ کونین مرشدی و مولائی حضرت بیدم وارثیؒ کا حقیقی نشان (خلف) ہیں۔''(۲۳)

بیدار وارثی سلسلہ وارثیہ کی ترویج و اشاعت کے لیے بھی کام کرتے رہے اور آپ (بیدم صاحب) کا کلام بھی وقتاً فوقتاً بھرپور اہتمام سے شائع کرواتے رہے۔ آپ کی زوجہ کا نام اشتیاقی بیگم تھا۔ بیدار وارثی نے ۳ جنوری ۱۹۸۷ء کو وفات پائی۔ ان کے تین بیٹے اور پانچ بیٹیاں ہیں۔ بیٹوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ شہنشاہ وارث وارثی
۲۔ سرتاج وارث وارثی
۳۔ سرفراز وارث وارثی

ڈاکٹر بیدار کی پانچ بیٹیوں کے نام درج ذیل ہیں:

۱۔ تنویر وارث
۲۔ تطہیر وارث
۳۔ نسرین وارث

Scanned with CamScanner

۴۔ پروین وارث

۵۔ شمیم وارث

ڈاکٹر بیدار وارثی کی سبھی اولاد اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے۔

کنیز فاطمہ

بیدم وارثی کی بیٹی اور وارث حسین بیدار وارثی کی حقیقی بہن کا نام کنیز فاطمہ تھا۔ ان کے بارے میں بس اسی قدر ہی معلوم ہو سکا ہے کہ ان کا انتقال کراچی میں ۱۹۶۳ء میں ہوا۔

ایس ایاز وارث وارثی

بیدم وارثی کے چھوٹے صاحبزادے سید ایاز وارث وارثی ان کی دوسری بیوی کے بطن سے ہیں۔ وہ ۱۱ فروری ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوئے۔ ساتویں آٹھویں جماعت تک رسمی تعلیم اٹاوہ میں ہی حاصل کی۔ بیدم کے انتقال کے وقت ان کی عمر قریباً نو دس برس تھی۔ نوجوانی میں ہی رائل برٹش آرمی میں ملازم ہو گئے اور کالا پانی کے جزیرے پر موجود بدنام زمانہ جیل میں تعینات رہے۔ وہاں قتل کے ایک مجرم نے ان کو ڈرائیوری سیکھنے میں راہنمائی کی۔ ۱۹۴۹ء میں ان کی شادی معصومہ بیگم نامی خاتون سے ہوئی جو لکھنؤ سے متصل ضلع ہردوئی کی رہنے والی تھی۔

حالات سے دلبرداشتہ ہو کر ۱۹۵۰ء میں وہ مشرقی پاکستان کے شہر چٹا گاؤں (چٹا کانگ) ہجرت کر گئے اور وہاں پی۔ آئی۔ اے میں بطور موٹر ڈرائیور ملازمت اختیار کر لی۔ دریں حالات ۱۹۶۴ء میں وہ مغربی پاکستان کے شہر لاہور منتقل ہو گئے اور اپنی پی۔ آئی۔ اے کی ملازمت بھی جاری رکھی۔

سید ایاز وارث وارثی نے چٹا کانگ میں انجمن وارثیہ کی بنیاد رکھی اور ہر سال ۲۴ نومبر کو اپنے والد (بیدم وارثی) اور ان کے پیر (حاجی وارث پاکؒ) کا عرس منانے کا آغاز کیا جو تا حال جاری ہے۔

سید ایاز وارث وارثی نہ صرف شاعری کا ذوق رکھتے تھے بلکہ خود بھی عمدہ شعر کہتے تھے۔ میاں عطاء اللہ ساگر وارثی نے اپنی کتاب ''تذکرہ شعرائے وارثیہ'' میں آپ کا نعتیہ کلام بطور انتخاب پیش کیا ہے۔

Scanned with CamScanner

ان کی بیاض سے چند ایک غزلیہ اشعار پیش خدمت ہیں:

خالی جنونِ عشق سے گر ہے تو سر عبث
بے کیف سوزِ غم سے ہیں قلب و جگر عبث
جوشِ جنوں کی قوتیں جب سلب ہو گئیں
وحشی کو ترے پھر تو ہیں دیوار و در عبث
اب پھر ایاز کوچۂ قاتل میں جائیں کیا
دل ہی نہ جب رہا تو ہے عزمِ سفر عبث (۲۴)

ایاز وارث وارثی یکم مئی ۱۹۹۹ء کو لاہور میں وفات پا گئے۔ ان کی اولاد میں ایک بیٹا اور دو بیٹیاں ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں:

۱۔ سیدہ جمال پروین وارثی
۲۔ اعجاز وارث وارثی
۳۔ سیدہ کوثر پروین وارثی

۱۔ سیدہ جمال پروین وارثی

ایاز وارث وارثی کی سب سے بڑی بیٹی سیدہ جمال پروین وارثی ۱۹۵۲ء میں چٹا کانگ میں پیدا ہوئیں۔ ان کی تعلیم ایم۔ اے، بی۔ ایڈ ہے۔ وہ یکم جنوری ۲۰۱۲ء کو گورنمنٹ گرلز مڈل سکول دوگیج لاہور سے بطور ہیڈ مسٹریس ریٹائرڈ ہوئی ہیں۔

ان کی شادی ۱۸ جولائی ۱۹۷۱ء کو جناب یونس نشاط سے ہوئی۔ یونس نشاط صاحب لکھنؤ سے متصل ضلع ہردوئی میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ صفیہ بانو ضلع ہردوئی کی رہنے والی تھیں اور بچپن ہی سے کلامِ بیدم کی بہت بڑی مداح تھیں۔ یونس نشاط صاحب کے بقول:

> ''بیدم کی غزلوں کے (گرامون) ریکارڈ ان کے گھر میں موجود ہوتے تھے وہ بچپن سے ہی بیدم کی شاعری کو بہت پسند کرتی تھیں۔ بیدم کی غزل جس کا مشہور شعر ''خورشید بھی بیدم کو ذرہ نظر آتا ہے'' ان کی پسندیدہ ترین غزل تھی۔''(۲۵)

یونس نشاط نے ۱۹۶۸ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے ایم۔ اے اردو کیا۔ بعد ازاں وہ

ملٹری اکاؤنٹس ڈیپارٹمنٹ میں ملازم ہوئے۔ ۱۹۹۵ء میں انھوں نے بطور اکاؤنٹ آفیسر قبل از وقت ریٹائرمنٹ لے لی۔ یونس نشاط ایک عمدہ شاعر ہیں اور ان کا مجموعہ کلام ''آبجو آئینہ'' منصۂ شہود پر آ چکا ہے۔

محترمہ جمال پروین وارثی اور یونس نشاط کے دو بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔ سب سے بڑے بیٹے محمد یحییٰ نشاط نے ایم بی اے کیا ہے اور وہ حبیب بینک لمیٹڈ میں بطور آپریشنل مینجر کام کر رہے ہیں۔ ان کی بیٹی ماہ رخ نشاط، جی سی یونی ورسٹی لاہور میں انگریزی کی لیکچرار اور ایم فل اسکالر ہیں۔ سب سے چھوٹا بیٹا محمد طٰہٰ نشاط گریجویٹ ہے اور موبی لنک میں ملازمت کر رہا ہے۔

۲۔ سید اعجاز وارث وارثی

سید ایاز وارث وارثی کے بیٹے اور لاہور میں مقیم بیدم کے پوتے، اعجاز وارث وارثی ہیں۔ وہ ۱۳ فروری ۱۹۵۶ء کو پیدا ہوئے۔ انھوں نے دیال سنگھ کالج لاہور سے گریجویشن کی اور ۱۹۷۶ء میں پی۔ آئی۔ اے میں بطور ٹریفک اسسٹنٹ ملازم ہوئے اور ۱۲ فروری ۲۰۱۴ء کو پی۔ آئی۔ اے سے بطور شفٹ انچارج ریٹائرڈ ہو گئے ہیں۔

وہ ۲۲ فروری ۱۹۸۰ء کو محترمہ فرزانہ وارثی صاحبہ سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ ان کی اولاد میں دو بیٹے اور چار بیٹیاں ہیں۔ سب سے بڑی بیٹی قراۃ العین وارثی، انگریزی زبان و ادب میں ماسٹر ڈگری کی حامل اور شادی شدہ زندگی بسر کر رہی ہیں۔ ان کے بیٹے سید سرفراز وارثی پنجاب یونی ورسٹی سے ایم آئی ٹی کرنے کے بعد پی۔ آئی۔ اے میں بطور فلائٹ اٹنڈنٹ ملازمت کر رہے ہیں۔

بیٹی نور العین وارثی ایم۔ اے نفسیات اور شادی شدہ ہیں۔ چھوٹے بیٹے سید امتیاز وارثی گریجویشن کے بعد کمپیوٹر ویب ڈیزائنر کا کام کرتے ہیں۔ تیسری بیٹی سعدیہ وارثی نے حال ہی میں پنجاب یونی ورسٹی سے ایم۔ اے نفسیات کی ڈگری حاصل کی۔ اور سب سے چھوٹی بیٹی عروبٰی وارثی جماعت نہم کی طالبہ ہیں۔

۳۔ سیدہ کوثر پروین وارثی

ایاز وارث وارثی کی تیسری اولاد ان کی چھوٹی بیٹی اور بیدم وارثی کی پوتی سیدہ کوثر

Scanned with CamScanner

پروین وارثی سال ۲۰۰۰ء میں وفات پا چکی ہیں۔ ان کی شادی ملتان کے ایک تاجر سید شاہد وارثی سے ہوئی تھی۔

سید شاہد وارثی کے والد سید ناصر حسین وارثی بھی اٹاوے کے رہنے والے اور ایاز وارث وارثی کے بچپن کے دوست تھے۔ کوثر پروین وارثی کی اولاد میں دو بیٹیاں عائشہ اور مہوش اور دو بیٹے جنید وارثی اور عون وارثی ان کی یادگار ہیں۔

بیعت

بیدم وارثی خوب رو، خوش شکل اور عاشقانہ مزاج رکھنے والے تھے۔ نوعمری میں جب یہ ڈر بھی تھا کہ عشقیہ جذبات (عشق) کا یہ بے لگام گھوڑا کہیں انھیں عشقِ مجازی کے خارزار میں نہ بھٹکا دے، حاجی وارث پاکؒ کی نظرِ باکمال نے بیدم کے ان جذبات کا رخ مجاز سے حقیقت کی طرف موڑ دیا اور مرشد کامل کے زیرِ تربیت انھوں نے بہت تیزی سے تکمیل کے مراحل طے کیے اور صرف سترہ (۱۷) سال کی عمر میں احرام پوش فقیر کا درجہ حاصل کر لیا۔ اس ضمن میں سید ایاز وارث وارثی کا کہنا ہے:

> ''قسامِ ازل نے آپ کو مزاج عاشقانہ عطا فرمایا تھا۔ یہ آگ گویا خون بن کر آپ کے رگ و پے میں رواں تھی۔ لیکن قبل ازاں کہ جذبات کا تلاطم کوئی غلط سمت اختیار کرتا خوش قسمتی سے حضرت وارث عالم نواز کی شکل میں آپ کو ایک ایسا ہادی و رہنما مل گیا جس نے بالکل نوعمری میں آپ کا رخ مجاز سے حقیقت کی طرف پھیر دیا۔''(۲۶)

بیدم کی حضرت وارث پاکؒ سے ملاقات کے حوالہ سے دو متضاد آرا پائی جاتی ہیں۔ ایک رائے کے مطابق بیدم چونکہ شعر و شاعری کی طرف فطری لگاؤ رکھتے تھے لہٰذا شاعر بننے کی خواہش آپ کو آگرہ لے آئی۔ جہاں خواجہ حیدر علی آتش مرحوم کے شاگرد وحید مانک پوری کے جانشین سید نثار اکبر آبادی کی شاگردی اختیار کی جو پہلے ہی حضرت حاجی وارث پاکؒ کے دستِ حق پرست پر بیعت تھے۔ انھی کی صحبت کے زیرِ اثر بیدم بھی سلسلہ وارثیہ اور حضرت وارث پاکؒ کی شخصیت کی طرف مائل ہوئے۔ ''تذکرہ شعرائے وارثیہ'' کے مصنف میاں عطاء اللہ ساگر وارثی اس حوالہ سے کچھ یوں رائے زنی کرتے ہیں:

Scanned with CamScanner

''اسی سلسلہ میں استاد کے فیضانِ صحبت سے متاثر ہو کر سلسلہ وارثیہ میں مرشد دوراں حضرت حاجی وارث علی شاہؒ کے دستِ حق پرست پر بیعت ہوئے اور احرام پوش ہو گئے۔''(۲۷)

لیکن پروفیسر فیاض کاوش وارثی بیدم کی حضرت وارث پاکؒ سے پہلی ملاقات کے بارے کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''اٹاوے میں قیام کے دوران سرکار وارث پاکؒ نے ایک اور عاشق مزاج کو تاڑا..... سرکارِ عالم پناہ نے اسے دیکھا اور ایک ہی نظر میں اس کے عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی میں بدل دیا..... پھر بعد میں دیوے بلایا اور صرف سترہ سال کی عمر میں احرام عطا فرما کر فقیری کی سند دے دی۔ اس وقت سینے سے لگا کر پشت بیدم پر سرکار نے اپنا نورانی ہاتھ جو رکھا تو مہر درویشی کے طور پر اس جگہ ایک نشان ابھر آیا جو ساری عمر سند کے طور پر نمایاں رہا۔''(۲۸)

مذکورہ بالا بیان سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت وارث پاکؒ سے بیدم کی ملاقات ان کی اٹاوہ آمد کے موقع پر ہوئی اور احرام پوشی کی رسم بعد میں دیوے بلا کر ادا کی گئی۔

پروفیسر فیاض کاوش کو بیدم وارثی سے ایک نسبت یہ بھی ہے کہ پروفیسر موصوف بھی اٹاوے میں ہی پیدا ہوئے تھے۔ حضرت وارث پاکؒ سے اپنی بیعت کے واقعہ کا ذکر بیدم وارثی اپنے مشہور رسالہ ''تعارف'' میں ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''یکم شوال ۱۳۱۶ھ بمطابق ۱۸۹۸ء بروز عید الفطر بعد نمازِ فجر بعمر ۱۷ سال عطا خرقہ احرام وارثیہ ہوا اور بہنگام احرام پوشی حضور انور وارث عالم نواز قدس سرہ نے سینہ انور سے لگا کر غایت شفقت سے جو دست عطا پاش پشت پر مارا تو اس کا نشان بائیں بازو پشت پر اتنا پختہ نمایاں ہو گیا کہ اب تک وہ بدستور موجود ہے جسے فقیر اپنے لیے تمغہ سرفرازی و نشانِ کامرانی سمجھتا ہے۔''(۲۹)

صرف یہی نہیں بلکہ بیدم نے تو مصرع تاریخ خرقہ پوشی بھی نکالا ہے۔ جو کچھ یوں ہے:

''یہ ردائے فقیر زیب دوش بیدم شاہ ہے''..... ۱۳۱۶ ہجری

بیدم کے اپنی احرام پوشی بارے مذکورہ بالا حوالہ کا تذکرہ فقیر سید عنبر علی شاہ وارثی نے اپنی مشہور کتاب ''وارث الاولیافی تذکرۃ الفقرا'' کے صفحہ ۱۱۱ پر بھی دیا ہے۔

مرشدِ دوراں حضرت وارث پاکؒ کے دستِ حق پرست پر بیعت ہونے کے بعد اور عشقِ حقیقی اختیار کرنے کے بعد جو تغیّر اور انقلاب بیدمؔ شاہ کی زندگی میں رونما ہوا، اس بارے پروفیسر فیاض کاوش وارثی کچھ یوں رائے دیتے ہیں:

> ''آخر بیدم نے عشقِ وارث میں اپنا وطن چھوڑ کر، یار کا دیار دیوہ بسایا اور عشق حقیقی کا وہ راگ سنایا، کہ جس کی آواز سے برصغیر کی فضائیں اب تک گونج رہی ہیں۔''(۳۰)

سلسلہ وارثیہ

اولیائے کرام نے دعوتِ دین اور اصلاحِ احوال کے لیے جو طریقہ اختیار کیا وہ تصوف کہلاتا ہے۔ یوں تصوف نام ہے اخلاص، تزکیۂ نفس اور قلب کی صفائی کا۔

ہندوستان میں تصوف کے متعدد سلاسل ملتے ہیں مشہور صوفیا میں سب سے پہلے حضرت شیخ علی بن عثمان ہجویری، داتا گنج بخش کے لقب سے مشہور ہوئے۔ آپ کی تصنیف ''کشف المحجوب'' تصوف پر معتبر اور مستند کتاب سمجھی جاتی ہے۔ خواجہ معین الدین چشتی، خواجہ عثمان ہارونی کے مرید تھے۔ لاہور اور دہلی سے ہوتے ہوئے اجمیر تشریف لائے۔ آپ نے تصوف کے سلسلہ چشتیہ کا آغاز کیا۔ سلطان الہند اور غریب نواز آپ کے القاب ہیں۔ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، بابا فرید گنج شکر، حضرت نظام الدین اولیا، حضرت مخدوم علاؤ الدین احمد صابر اور حضرت شاہ نیاز بریلوی جیسے بزرگوں کا تعلق اسی سلسلہ سے ہے۔

سلسلہ وارثیہ کی ابتدا حضرت حاجی وارث پاکؒ نے انیسویں صدی میں دیوہ شریف میں کی۔ اس سلسلہ کی ابتدا اور بنیاد بارے راشد عزیز وارثی کے الفاظ ہیں:

> ''جیسے جسمانی علاج کے لیے عرصہ دراز سے مختلف طریقہ علاج چلے آرہے ہیں اسی طرح روحانی علاج کے لیے بھی تصوف کے مختلف سلاسل اپنے اپنے انداز اور طریقۂ کار کے مطابق دعوت و تبلیغ اور اصلاحِ احوال کا کام سرانجام دے رہے ہیں۔ ان میں قادریہ، چشتیہ، سہروردیہ اور نقشبندیہ سلاسل کو بنیادی

Scanned with CamScanner

قسم کی حیثیت اور شہرت حاصل ہے۔ آگے ان سلاسل کی بے شمار شاخیں ہیں۔ انھیں میں سلسلہ قادریہ کی ایک نامور اور شہرۂ آفاق شاخ کہ جس پر رنگ و فیض چشتیہ، غالب نظر آتا ہے، سلسلہ وارثیہ ہے۔ اس کی بنیاد سیدنا حاجی و حافظ وارث علی شاہ نے رکھی۔''(۳۱)

حضرت وارث پاکؒ کے مرشد اور بہنوئی سیدنا خادم علی شاہ کے وصال کے بعد، دستار خلافت آپ کے سر اقدس پر رکھ دی گئی۔ اسی روز آپ نے ایک نئے سلسلہ کی بنیاد رکھی جس کا نام آپ کے نام نامی کی مناسبت سے سلسلہ وارثیہ مشہور ہوا۔ اس ضمن میں قدیر احمد وارثی تحریر پرداز ہیں:

''خواجۂ بزرگ، خواجہ معین الدین چشتی نے اجمیر شریف میں جو روحانی پودا لگایا تھا، وارثیہ سلسلہ بھی اسی کی ایک ثمر آور شاخ ہے۔''(۳۲)

سلسلہ وارثیہ وہ واحد سلسلۂ تصوف ہے جس میں خلافت و جانشینی کی کوئی گنجائش نہیں کیونکہ خود حضرت وارث پاکؒ کا فرمان ہے:

''ہمارا کوئی جانشین نہیں، ہماری منزل عشق ہے جو کوئی دعویٰ جانشینی کرے وہ باطل ہے۔ ہمارا مشرب عشق ہے اور عشق میں خلافت و جانشینی نہیں۔ ہمارے یہاں جو کوئی ہو چمار ہو یا خاکروب جو ہم سے محبت کرے وہ ہمارا ہے۔''(۳۳)

یہی وجہ ہے کہ آج بھی سلسلہ وارثیہ میں بیعت ہونے والا ہر شخص بلا واسطہ سرکار وارث پاکؒ کی بیعت کرتا ہے۔ وارثی فقیر کا کام آنے والے کو صرف بارگاہِ وارث پاکؒ میں پیش کر دینا ہی ہے۔ یعنی ہر وارثی کے پیر و مرشد حاجی وارث پاکؒ ہی ہیں۔

حضرت وارث پاکؒ

بیدم شاہ وارثی کے مرشد، انیسویں صدی کے عظیم صوفی اور ارثِ مصطفوی کے حقیقی وارث قبلہ حضرت حاجی وارث پاکؒ یکم رمضان المبارک ۱۲۳۸ھ کو قصبہ دیوہ شریف میں پیدا ہوئے۔

''ندائے غیبی'' کے مصنف شیخ محبوب شاہ وارثی کے مطابق:

''یکم صفر ۱۲۳۸ھ کو اس آفتاب فقر و ولادیت نے (کہ جس کا انتظار تمامی اولیا اللہ سیکڑوں برس قبل سے کر رہے تھے) افقِ عالم پر انوارِ وارثیہ کی ضیا

پاش شعاعوں کے ساتھ نہایت جاہ وجلال سے ظہور اجلال فرمایا۔''(۲۴)

اس ضمن میں مولوی فضل حسین صدیقی وارثی کا خیال ہے:

''تاریخ ولادت باسعادت میں بزرگانِ متقدمین میں اختلاف ہے۔ صاحب ''تحفۃ الاصفیا'' و''عین القین'' وغیرہ نے لکھا ہے کہ یکم رمضان المبارک ۱۲۳۸ھ کو حضور انور کی ولادت ہوئی۔''(۲۵)

حضرت وارث پاکؒ نے کل سترہ حج کیے۔ بارہ سال تک مسلسل مختلف ممالک کی سیر و سیاحت فرمائی اور لاتعداد گمراہ مسافروں کو راہِ ہدایت سے آشنا کرایا اور ان تک پیغامِ حق پہنچایا۔ آپ کی شخصیت کا یہ اعجاز تھا کہ ہر مذہب وملت اور رنگ ونسل کے افراد نے آپ سے مقدور بھر فیض پایا۔

۱۷/اپریل ۱۹۰۵ء بمطابق یکم صفر ۱۳۲۳ھ کو یہ آفتاب ولایت دیوہ شریف بھارت میں غروب ہوا۔ جہاں آپ کا مزار پرانوار آج بھی مرجع خلائق ہے۔

دیوہ شریف

حضرت وارث پاکؒ کا مولد ومسکن دیوہ ہی رہا۔ بیدم وارثی بھی حضرت وارث پاکؒ کے حلقہ ارادت میں شامل ہونے کے بعد زیادہ عرصہ دیوہ میں ہی رہے۔ حضرت وارث پاکؒ کے وصال کے بعد آپ کا مزارِ مبارک بھی یہیں انوار وتجلیات بکھیر رہا ہے۔ دیوہ شریف یو۔پی (ہندوستان) کے ضلع بارہ بنکی سے قریباً سات میل کے فاصلے پر فیض آباد جانے والی سڑک پر واقع ہے۔

بیدم وارثی نے بھی اٹاوے کو خیرباد کہہ کر یار کا دیوہ یوں بسایا کہ پھر یہاں سے جانے کو جی نہ چاہا۔ بیدم کو دیوے کی فضائیں مدینہ کی فضاؤں سے ملتی جلتی لگتی ہیں اور وہ ہر دم اپنے یار کے اس دیار کی خیر مناتے اور اس دیار کی خاک بننے کی آرزو کرتے ہیں۔ دیوہ شریف کی مدح میں کہے گئے بیدم کے اشعار ان کی دیوہ سے ازحد عقیدت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں دو اشعار ملاحظہ ہوں:

دل اڑائے لیے جاتی ہے ہوا دیوے کی
ملتی جلتی ہے مدینہ سے فضا دیوے کی
برہمن کاشی پہ صدقے ہیں تو کعبہ پہ شیوخ
اور ہم خیر مناتے ہیں سدا دیوے کی

Scanned with CamScanner

بیدم کی وفات

بیدم وارثی کے مرشد حاجی وارث پاکؒ ۱۹۰۵ء میں وصال فرما گئے۔ آپ ان کے بعد بھی اکتیس برس تک زندہ رہے۔ لیکن یار کا دیوہ نہ چھوڑا۔ عمر کے آخری حصہ میں مختلف بیماریوں نے آن گھیرا لیکن شعر وسخن کی مشقت برابر جاری رہی۔ اپنے مجموعہ کلام جگر پارہ المعروف ارمغانِ بیدم کے پیش لفظ بعنوان عذرِ مصنف میں اپنی حالت یوں بیان کرتے ہیں:

''مگر کیا کروں کہ میری مختلف بیماریوں کا تسلسل جو دل ودماغ پر اپنا پورا اثر کیے ہوئے ہے سلسلۂ زلف دراز کی طرح ختم ہی ہونے کو نہیں آتا کہ میری تمنا پوری ہوتی اور میں اب تک متعدد گلدستے آپ کی محفل میں پیش کر چکا ہوتا۔''(۳۶)

مزید لکھتے ہیں:

''اگر امراض نے مہلت دی اور زندگی باقی ہے تو اس کی تلافی کی کوشش کروں گا اور پھر حسبِ دل خواہ آپ کی خدمت میں ڈالی پیش کروں گا ورنہ یہ آخری یادگاری تحفہ جگر پارہ المعروف بہ ارمغان بیدم ہی جب کبھی سامنے آئے مجھے دعائے خیر سے یاد فرماتے رہیے گا۔''(۳۷)

بیدم وارثی کا یہ مجموعہ کلام ۱۹۱۸ء میں شایع ہوا۔ اس مجموعہ کے زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آنے کے بعد بھی آپ ۱۸ برس زندہ رہے اور آپ کی مختلف تصانیف منصۂ شہود پر آتی رہیں لیکن یہ بات طے ہے کہ عمر کے ان آخری سالوں میں بیدم مختلف بیماریوں کا شکار رہے تا وقت کہ آخری مجموعہ کلام ''مصحفِ بیدم'' کے شائع ہونے کے ایک سال بعد ۲۴ نومبر ۱۹۳۶ء کو آپ اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

تھکا تھکا سا ہوں نیند آ رہی ہے سونے دے
بہت دیا ہے ترا ساتھ زندگی میں نے

ان دنوں آپ لکھنؤ میں مقیم تھے۔ سید ایاز وارث آپ کی وفات کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

'' آپ کا وصال ۸ رمضان المبارک بروز منگل ۱۳۵۴ھ/ نومبر ۱۹۳۶ء کو ہوا۔ ان دنوں آپ لکھنؤ میں نواب رام پور کی بڑی بہن شہزادی بیگم صاحبہ جو آپ سے بیعت تھیں، کی کوٹھی میں قیام فرما تھے لیکن دیارِ یار جو عمر بھر

آپ کا کعبہ مقصود رہا۔ اب اس کی خاک آپ کو آغوش میں لینے کو بے تاب تھی۔ چنانچہ آپ دیوہ شریف میں اپنے مرشد پاک کے قدموں میں مدفون ہوئے۔"(۳۸)

دیوہ شریف سے اپنی محبت وعقیدت اور بعد از موت یہاں دفن ہونے کی اپنی خواہش کا اظہار بیدمؔ نے بارہا اپنے اشعار میں کیا:

اسی خاکِ آستاں میں کسی دن فنا بھی ہو گا
کہ بنا ہوا ہے بیدمؔ اسی خاکِ آستاں سے

ہم مر کر بھی میکدے سے باہر نہ جائیں گے
میکش ہماری خاک کے ساغر بنائیں گے

بعد از مرگ دیارِ یار میں دفن ہونے کی لذت اور اپنی خوش بختی کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

قسمت کھلی ہے آج ہمارے مزار کی
چادر پڑی ہے گوشۂ دامانِ یار کی

کیسا فشار ، کیسی یہ اذیت فشار
لذت ملی ہے قبر میں آغوشِ یار کی

سید ایاز وارث وارثی کے مطابق آپ دیوہ شریف میں اپنے مرشد پاک کے قدموں میں دفن ہوئے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے کیونکہ وارث حسین بیدار وارثی کے بیٹے سرتاج وارثی (حال مقیم ہندوستان) کے بقول بیدم شاہ دیوہ شریف میں واقع قبرستان اویس شاہ یا (روشن شاہ) میں دفن ہیں اور مزار مبارک دیوہ شریف اور اس قبرستان کا درمیانی فاصلہ قریباً ایک کلومیٹر بنتا ہے۔ افقر موہانی وارثی آپ کے وصال اور تدفین کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اپنے مرشد برحق کے وصال کے بعد اکتیس سال زندہ رہ کر ۱۹۳۶ء میں خود بھی بمقام لکھنؤ حسین گنج انتقال فرمایا۔ نعش وصیت کے مطابق دیوہ شریف لے جائی گئی اور وہیں شاہ اویس کے گورستان میں دفن ہوئے۔ قبر پر ان کے بعض پاکستانی مریدوں نے دو تین سال کا عرصہ ہوا پختہ احاطہ اور چبوترہ بنوا دیا ہے اور سنگِ لحد بھی نصب کرا دیا۔"(۳۹)

Scanned with CamScanner

مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وقت انتقال بیدمؔ لکھنؤ میں قیام فرما تھے اور بعد وصال وصیت کے مطابق آپ کی میت کو دیوہ شریف لایا گیا اور اویس شاہ (روشن شاہ) قبرستان میں تدفین کی گئی۔ جہاں آپ کا مزار مبارک آج بھی مرجع انوار و تجلّیات ہے۔

وہ اور تھے کہ جنھیں موت آ گئی بیدمؔ
نگاہِ یار سے پائی ہے زندگی میں نے

سیرت و شخصیت

حضرت بیدمؔ شاہ وارثی ایک باعمل صوفی اور درویش منش انسان تھے۔ طبیعت میں سادگی اور وسیع اخلاق کے مالک تھے۔ آپ ایک خوش حال گھرانے کے اکلوتے چشم و چراغ تھے۔ خوش شکل اور وجیہہ ہونے کے ساتھ عاشقانہ مزاج بھی رکھتے تھے۔ آغازِ شباب میں کسی کے عشق میں مبتلا بھی رہے لیکن حضرت وارث پاکؒ کی نظرِ کرم نے آپ کے اس عشق کا رخ بہت جلد مجاز سے حقیقت کی طرف موڑ دیا اور عین شباب میں ہی آپ احرام پوش فقیر ہو گئے اور فقر و فاقہ کی زندگی اختیار کر لی۔ اس فقر و فاقہ کی زندگی میں بھی آپ ہمیشہ وضع داری کے پابند رہے۔

آغا شورش کاشمیری آپ کی اس وضع داری پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''وہ عام صوفیوں سے الگ تھلگ، طبیعت کے وضع دار بزرگ تھے۔ آہستہ آہستہ وہ ہم میں اترتے گئے اور پھر از خود دل میں احترام کی ایک جگہ پیدا کر لی۔''(۴۰)

ڈاکٹر متین قزلباش صدر انجمن بہارستانِ ادب لکھنؤ آپ کے حسنِ اخلاق اور تواضع و انکساری کے حوالہ سے بیان کرتے ہیں:

> ''حضرت بیدمؔ شاہ وارثی کی ادبی اہمیت و شہرت سے کون ادیب ہے جو واقف نہیں۔ ادبی قوت جاذبہ کے علاوہ آپ میں اخلاق و تواضع کے ہر دل عزیز اور دلکش جوہر بھی موجود تھے۔ مجھ کو ایک مدت مدید سے شاہ صاحب ممدوح کی خدمت میں شرفِ نیاز حاصل ہے اور میں عرصۂ دراز سے آپ کے ادب و اخلاق کے جلوؤں کا مشاہدہ کر رہا ہوں۔ چنانچہ اکثر آپ کے حرکات و سکنات آپ کے تکملۂ نفس کا آئینہ بن جاتے ہیں۔''(۴۱)

بیدمؔ وارثی انتہائی سادہ طبیعت کے مالک تھے۔ آپ اپنی بڑائی اور بزرگی کسی پر ظاہر

Scanned with CamScanner

نہیں ہونے دیتے تھے۔ امیر غریب سب سے ایک سا سلوک کرتے، ملنے والے سے ملنے میں سبقت کرتے۔ آپ صدق وصفا اور مہر و وفا کی سچی تصویر تھے۔ آپ کا دل عشقِ رسول ﷺ سے سرشار تھا۔ فقیر عنبر شاہ وارثی آپ کے درویشانہ اوصاف پر یوں رائے زنی کرتے ہیں:

''حضور قبلہ متوکل، صابر، قانع، مستغنی، صاحبِ معرفت، مجاہدہ کش فقیر تھے۔ آپ کا صدر عشقِ آلِ رسول ﷺ سے منور تھا۔ بادۂ توحید کے بلانوش سراپا فقیر ہی فقیر تھے۔''(۴۲)

بیدمؔ شاہ کے حسین صورت اور حسین سیرت ہونے کا اقرار فقیر عنبر شاہ وارثی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''آپ مجسم عشق، سراپا محبت، مرقعہ اخلاق، حسین صورت، حسین سیرت، خوش خلق، خوش مزاج، خوش آواز و خوش ادا، خوش وضع سرکار کی بولتی ہوئی تصویر تھے۔''(۴۳)

ظاہر داری اور ریا کاری سے بیدمؔ کو سخت نفرت تھی۔ شاعر ہونے کے ناتے مشاعروں میں عامیانہ شرکت سے ہمیشہ اجتناب کرتے۔ تعلق نبھانے کی خاطر کبھی جانا بھی پڑا تو چلے گئے مگر بہت کم۔ تمام عمر کسی دنیا والے کی مدح سرائی نہیں کی۔

جون ۱۹۳۵ء میں بیدم اپنی تصنیف نور العین معروف بہ ''مصحفِ بیدم'' کی اشاعت کے سلسلہ میں لاہور تشریف لائے اور موچی دروازہ کے اندر حافظ معراج دین کے مکان پر قیام کیا۔ ان کے یہاں قیام کے دوران شعر و سخن اور سماع کی محفلیں برپا ہوتی رہیں۔ میاں عطاء اللہ ساگر وارثی کے مطابق:

''حویلی تھانیداراں مزنگ اور سعدی پارک میں وارثیوں کی بہت محفلیں ہوئیں جس میں حضور قبلہ میاں بیدمؔ شاہ وارثی کے زیرِ نظر اور فیض اثر ایسی زوردار محافل پاک ہوئیں کہ اکثر بزرگوں کے دل کی بات بن گئی اور مشکلیں حل ہو گئیں۔''(۴۴)

حیرت شاہ وارثی کے مرشد ہونے کے ناتے، شورش کاشمیری بھی بیدمؔ سے خاص عقیدت رکھتے تھے۔ بیدم سے اپنی پہلی ملاقات میں بیدمؔ کا سراپا بیان کرتے ہوئے شورش کاشمیری رقم طراز ہیں:

Scanned with CamScanner

''پھر ایک دن ہم ان کے استقبال کو اسٹیشن پر پہنچے۔ تیسرے درجہ کے ڈبہ سے گیروے رنگ کے احرام میں سرخ رنگ کا ایک فقیر اترا۔ وہ اپنی عمر کا بہت سا بوجھ اتار چکا تھا۔ چہرے کی جھریاں صاف کہہ رہی تھیں کہ جوانی چھلک چکی ہے اور تلچھٹ میں ابھی دو آتشہ کا سرور ہے۔ اس کی دراز قامتی، دلکشی کا سہانا رنگ لیے ہوئے تھی اور موٹی موٹی آنکھیں بول رہی تھیں کہ کئی میخانوں کی مستیاں ان پر نچھاور ہو چکی ہیں..... یہ تھے بیدم وارثی۔''(۴۵)

شورش کاشمیری کی بیدمؔ سے یہ ملاقات ان کی وفات سے قریباً ڈیڑھ برس قبل کی ہے۔ عمر کے اس آخری حصہ میں ایسا سراپا، سرخ رنگت، دراز قامتی اور خوب صورت آنکھیں تو شباب کا عالم کیا ہوگا۔

شورش کاشمیری جہاں بیدمؔ کی شخصیت کے سحر میں گرفتار ہوئے وہیں وہ ان کے ذوقِ سخن سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اس کا برملا اعتراف کرتے ہیں:

''میرا ذہن ابتدائی تک بندی سے قطع نظر سیاسی اور قومی نظموں کی طرف مائل تھا۔ ان کی (بیدمؔ) چند روزہ صحبت سے غزل کہنے کا شوق ابھر آیا۔ اور ایک صبح غزل کے چند شعر ہو گئے۔ یہ غزل ''زمیندار'' میں چھپی۔''(۴۶)

شورش نے اس غزل پر بیدم سے تبرکاً اصلاح لی اور بیدم کے خوب صورت اندازِ اصلاح کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''میں نے یہ غزل میاں صاحب (حضرت بیدم وارثی کو ان کے مرید میاں صاحب کہتے تھے) کو بغرضِ اصلاح پیش کی۔ فرمایا پڑھو۔ میں نے ایک ایک شعر پڑھنا شروع کیا۔ انھوں نے دائیں ہاتھ کی دو درمیانی انگلیاں ہونٹوں پر رکھ لیں۔ اگر مصرع صحیح ہوتا تو کہتے صاد لگا دو، بہت اچھا ہوتا تو کہتے دو صاد لگا دو، سقم ہوتا تو سر ہلا دیتے۔ دونوں مصرعوں میں نقص ہوتا تو دونوں انگلیاں ہونٹوں پر رکھے رہتے، ایک مصرع کی اصلاح ہو جاتی تو ایک انگلی اٹھا لیتے۔ دوسرے کی اصلاح ہو جاتی تو دوسری انگشت بھی ہٹا لیتے۔ ان کی اصلاح کا انداز عام اساتذہ سے مختلف اور نہایت پیارا تھا۔''(۴۷)

شعر وسخن سے وابستگی

صوفیا وفقرا کا نصب العین عشق ومحبت کا پرچار ہے۔ یہ ایک ایسا مسلک ہے جہاں صرف عشق ومحبت کے درس ہی دیے جاتے ہیں۔ صوفیا نے تبلیغ دین کے لیے جہاں اور بہت سے راستے اپنائے وہیں شعر وادب کی محافل کا بھی خصوصی اہتمام کیے رکھا۔ سلسلہ وارثیہ اور حضرت وارث پاکؒ کی شخصیت کا یہ ایک بہت بڑا اعجاز ہے کہ اس در سے فیض پانے والے اکثر فقرا شعر وسخن کی طرف خصوصی جھکاؤ رکھتے ہیں۔ اپنے زمانے میں شعر گوئی کے حوالہ سے شہرت رکھنے والے ریاض خیر آبادی، سیماب اکبر آبادی، مضطر خیر آبادی، نثار اکبر آبادی، امیر مینائی، قیصر وارثی، اوگھٹ شاہ وارثی، بے نظیر شاہ وارثی اور میاں بیدم شاہ وارثی جیسے شعرا بارگاہِ وارثی کے ہی چوٹ کھائے ہوئے ہیں۔

میاں بیدمؔ وارثی کی طبیعت میں شاعرانہ وجدان فطری طور پر ودیعت تھا۔ اوائل عمری میں ہی دوسروں کی غزلیں سنتے اور گنگناتے۔ رفتہ رفتہ اس مشق میں ترقی ہوتی گئی اور خود شاعر بننے کی آرزو دل میں موجزن ہوگئی۔ اس تمنائے ازلی کو پورا کرنے کی غرض سے بیدمؔ آگرہ چلے گئے۔ جہاں آتشؔ مرحوم کے شاگرد وحیدؔ مانک پوری کے جانشین اور باکمال شاعر نثارؔ اکبر آبادی کا حلقہ تلامذہ شعر وسخن کی جولانیاں دکھا رہا تھا۔ بیدم بھی اسی حلقہ تلامذہ میں شامل ہوکر شعر وسخن کے مدارج طے کرنے لگے۔ افقر موہانی وارثی کے بقول:

> ''سلسلہ آتش مرحوم میں مولینا نثار اکبر آبادی ممتاز شاعر گزرے ہیں آپ کو انھیں سے فیض سخن اور شرف تلمذ حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے کلام میں آتش مرحوم کی سی کیفیات قلبی، درد، احساس، تصوف اور سوز وگداز کی چاشنی نمایاں نظر آتی ہے۔''(۴۸)

مولانا نثار اکبر آبادی کی صحبت کا فیضان یہ ہوا کہ آپ جلد ہی ''نغز گو'' شاعر کے ساتھ ساتھ ''سراج الشعرا'' اور ''لسان الطریقت'' کے خطاب سے مخاطب کیے جانے لگے اور آپ کا کلام چار سو مقبول اور ہر دلعزیز ہوگیا۔ آپ کا زیادہ تر کلام مضامین تصوف پر مشتمل ہے۔ اس میں حمد ونعت کے علاوہ سلام اور مناقب بھی شامل ہیں۔ غزلیات کی بھی ایک بڑی تعداد ملتی ہے۔ بیدم کی غزل عشق وتصوف کی آئینہ دار اور انسانی جذبات ودلی کیفیات کی عمدہ عکاس ہے۔

قادرالکلامی بیدمؔ کا بہت بڑا وصف ہے۔ انھوں نے جس بہتات سے کلام کہا اسی کثرت سے وہ شائع بھی ہوتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ بجائے ایک دیوان کے ان کے کئی ایک دیوان چھپے اور بیدمؔ کو صاحب دواوین کا مرتبہ حاصل ہوا۔ احباب کے اصرار پر ہر دوسرے تیسرے سال آپ کا نو تصنیف کلام شائع ہوتا رہا۔ آپ کے صاحبزادے سید ایاز وارث وارثی کا کہنا ہے:

''آپ کے نو مطبوعہ دیوان موجود ہیں۔ جن میں سے پہلا جانِ بیدم اور آخری مصحفِ بیدم ہے۔ علاوہ ازیں ایک دیوان آپ کے غیر مطبوعہ کلام پر مشتمل ہے۔''(۴۹)

مقام افسوس ہے کہ سوائے دو چار دیوان کے ان کا زیادہ تر کلام زمانے کی دست برد کا شکار ہو گیا۔ افقر موہانی وارثی کی رائے میں:

''انھوں نے اس عالم میں بھی انتہائی مقبولیت و شہرت حاصل کی۔ کئی مجموعہ کلام شائع ہوئے۔ سیکڑوں غزلیں قوالوں نے ازبر کرلیں۔ ارباب نشاط کی محفلوں میں بھی ان کے کلام کی دھوم مچ گئی۔''(۵۰)

بیدمؔ کا کلام خواص و عوام میں یکساں مقبول اور ہر دل عزیز تھا۔ شعرا اور خواص تو اس سے لطف اندوز ہوتے ہی تھے عام شعری ذوق رکھنے والے لوگ بھی کلام بیدمؔ کی تاثیر سے حظ اُٹھاتے۔ کلامِ بیدم کی ہر دلعزیزی اور شہرت کا اندازہ اس واقعہ سے بھی ہو سکتا ہے جس کا ذکر شورش کاشمیری نے اپنی آپ بیتی ''پس دیوارِ زنداں'' میں کیا ہے۔ وہ اپنے ساتھ جیل میں قید میگھ راج نامی نوجوان کا ذکر کرتے ہیں:

''میگھ راج ایک دھان پان نوجوان تھا۔۔۔ اس کی بیاض میں مومنؔ، میرؔ، غالبؔ، اخترؔ، حفیظؔ، بیدمؔ اور اقبالؔ کی بہت سی غزلیں درج تھیں۔ رات کے تاریک سناٹے میں الاپتا تو سماں بندھ جاتا۔ قدرت نے اس کی آواز میں جادو بھر دیا تھا وہ خود بھی غمگین تھا اور اس کی آواز سے بھی آنسوؤں کا ترشح ہوتا تھا۔ عموماً بیدمؔ کی یہ غزل گاتا:

وہ چلے جھٹک کے دامن مرے دستِ ناتواں سے
اسی دن کا آسرا تھا مجھے مرگِ ناگہاں سے

ایک روز اس نے ڈاکٹر سے چھٹی لی اور بارک میں لیٹ کر ہلکے ہلکے سروں میں گاتا رہا۔

فرقت میں زندگی مجھے اپنی اُکھر گئی
اے مرگِ ناگہاں تو کہاں جا کے مر گئی''(۵۱)

مختصر یہ کہ کلامِ بیدمؔ جملہ شعری محاسن سے مالا مال ہے۔لکھنوی دبستان شعر سے تعلق ہونے کے باوجود آپ کے کلام پر مرزا غالب کا اثر، اسلوب بیان اور قدرتِ اظہار کے اعتبار سے نمایاں نظر آتا ہے۔

شعری وادبی تخلیقات

بیدم شاہ وارثی کی طبیعت اوایل عمری سے ہی شعروشاعری کی طرف راغب تھی اس کے علاوہ آپ قادرالکلام اور پرگو شاعر تھے۔لہٰذا آپ نے بہ کثرت لکھا اور کئی ایک دیوان منظرِ عام پر آئے۔آپ کے دواوین کی تعداد درجن بھر کے قریب ہے۔لیکن بدقسمتی سے تمام کلام دستیاب نہ ہے۔ذیل میں ہم بیدم وارثی کی چند دستیاب اور معلوم شعری وادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں۔

جانِ بیدم

بیدمؔ کی یہ تصنیف فی الوقت دستیاب نہیں ہے۔لیکن آپ کے چھوٹے صاحبزادے ایس ایاز وارث وارثی کے مطابق ''جانِ بیدم'' آپ کا ابتدائی کلام ہے۔اس ضمن میں وہ کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''آپ کے نو مطبوعہ دیوان موجود ہیں جن میں سے پہلا جانِ بیدم اور آخری مصحفِ بیدم۔علاوہ ازیں ایک دیوان آپ کے غیر مطبوعہ کلام پر مشتمل ہے۔''(۵۲)

مذکورہ بالا حوالہ سے ہی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ''جانِ بیدم'' نامی تخلیق بیدم سے منسوب ہے۔ہوسکتا ہے بعد میں بیدم کا یہی کلام کسی اور نام سے چھپا ہو۔

کرشمہ وارثی

''کرشمہ وارثی'' معروف بہ صوتِ سرمدی نامی بیدمؔ کا یہ ضخیم دیوان ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔راقم کے پاس موجود کرشمہ وارثی کا یہ نسخہ ادارہ ترقی اردو، لکھنؤ سے شائع شدہ ہے جس پر سال

Scanned with CamScanner

اشاعت درج نہ ہے۔ بیدم کے اس دیوان میں حمد، نعت، منقبت اور غزلیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ پوربی بھاشا کے کلام میں بھجن، ٹھمری، دادرہ، بسنت، ہولی، مانڈ، ساون اور ملار موجود ہیں۔

پیش لفظ کے طور پر افقر موہانی وارثی کا تعارفی اقتباس ''مطالعات'' کے عنوان سے موجود ہے جس میں بیدم کا تعارف، مختصر حالاتِ زندگی اور معلومات اولاد درج ہے۔ کرشمہ وارثی کا تعارف کراتے ہوئے افقر موہانی لکھتے ہیں:

> ''یہ حضرت بیدم شاہ کا ابتدائی کلام ہے جس میں ان کے مشربی جذبات کی والہانہ بھرمار ہے۔ حمد ونعت سے لے کر مناقب اور فضائل تک یکساں معرفت اور حقائق کی مستیاں چھائی ہوئی ہیں۔ جہاں جہاں تغزل اور مجاز کی جھلک آ گئی ہے وہ بھی حقیقت میں چار چاند لگا کر خود حقیقت بن گئی ہے۔ جس کا لطف دیکھنے اور پڑھنے ہی سے صاحبانِ نظر کو حاصل ہوسکتا ہے۔''(۵۳)

کرشمہ وارثی کے اس نسخہ کے آخر میں افقر موہانی وارثی نے سرکار وارث پاکؒ کے مختصر سوانح حیات اور ارشاداتِ عالیہ قلم بند کیے ہیں اور سب سے آخر پر بیدمؔ کے تحریر کردہ منظوم شجرہ ہائے وارثیہ بھی درج ہیں۔

گلدستہ وارثی

''گلدستہ وارثی'' المعروف بہ نذرِ غریب نواز کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۱ء میں مطبع آلٰہی آگرہ سے چھپا۔ بیدمؔ کے اس دیوان کو مطبع آلٰہی آگرہ کے مالکان منشی محمد حسین خاں و احمد حسین خاں نے انتہائی عقیدت اور اہتمام سے شائع کیا۔

زیرِ نظر بھی گلدستہ وارثی کا یہی پہلا ایڈیشن ہے۔ جو ۵۶ صفحات پر مشتمل ہے جس کا پیش لفظ خود بیدم وارثی نے ''از مصنف'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ پیش لفظ میں بیدم بعض صوفیانہ اصطلاحات کا ذکر کرنے کے بعد اپنی شاعری کی حقیقت بتاتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''عرصہ تک سکوت کیا، خاموش رہے۔ آخر یہ دل کے پھپھولے ہیں جو پھوٹ بہے۔ نہ شاعری سے کام نہ مضمون آرائی کا اہتمام۔ الٹی سیدھی تک بندی ہے مگر ناظرین کی دردمندی ہے جو دیکھتے ہیں۔''(۵۴)

بیدم کا یہ دیوان بھی کئی ایک حمد ونعت اور مناقب پر مشتمل ہے۔ اسی دیوان میں حضرت

Scanned with CamScanner

علیؑ کی مدح میں وہ مشہور منقبت بھی شامل ہے جس کا مقطع زبانِ زدعام ہے۔ میری مراد:

بیدؔم یہی تو پانچ ہیں مقصودِ کائنات
خیر النساء، حسین و حسن، مصطفیٰؐ، علیؑ

اسی دیوان میں معراج شریف کے عنوان سے ایک خوب صورت نظم بھی شامل ہے۔ مزید اس دیوان میں غزلیات، تضمین نگاری، سہرے، مخمس اور پوربی کلام میں بھاکا، بھجن، بنرا، دادھرہ، ٹھمری، بھیرویں، گاگر، رنگ ملہار، ملہار بروگ شامل ہیں۔ آخر میں مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات بھی موجود ہے۔ سب سے آخر میں مختصر تقریظ اور تاریخ سید معروف شاہ صاحب کی نکالی ہوئی موجود ہے۔

جگر پارہ

جگر پارہ المعروف بہ ''ارمغانِ بیدم'' بیدؔم وارثی کی ایک اور دستیاب تخلیق ہے۔ ہمارے زیرِنظر اس مجموعہ (دیوان) کے دو مختلف ایڈیشن ہیں۔

خورشید بک ڈپو، بلوچ پورہ روڈ، لکھنؤ کا شائع شدہ ایڈیشن غالباً ''جگر پارہ'' کا پہلا ایڈیشن ہے جو ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا لیکن زیرِنظر ایڈیشن پر سال اشاعت ندارد ہے۔ یہ دیوان ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس کا پیش لفظ ''عذرِ مصنف'' کے عنوان سے بیدم کی اپنی تحریر ہے۔ باقی دواوین کی طرح اس میں بھی حمد و نعت، مناقب اور غزلیات کے علاوہ پوربی کلام کا بھی بڑا حصہ شامل ہے۔ آخر پر عرضِ سلام بحضور خیر الانام علیہ الصلوۃ السّلام و اولیا عظام سلسلہ قادریہ وارثیہ کے علاوہ میاں ابوالحسن وارثی، نثار ابوالعلائی اکبر آبادی اور عبدالوحید صاحب فدا نیازی کے قطعات تاریخ موجود ہیں۔ ''جگر پارہ'' کا دوسرا ایڈیشن آگرہ اخبار پریس آگرہ کا چھپا اور ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ایڈیشن اور پہلے ایڈیشن میں بیدم کے کلام اور مواد کے لحاظ سے کوئی بڑا فرق نہیں سوائے اس کے اس ایڈیشن کے آخر پر مولانا حکیم برہم صاحب وارثی آنریری مجسٹریٹ و ایڈیٹر اخبار مشرق گورکھپور اور سید نظام الدین شاہ صاحب دلگیر قادری ایڈیٹر نقاد و رئیس آگرہ کی تقریظات اور کوئی ڈیڑھ درجن کے قریب مشاہیر کے قطعات تاریخ اضافی شامل ہیں۔

قطعات تاریخ لکھنے والے ان مشاہیر میں میاں وارث الحسن بیدار وارثی خلف الصدق حضرت بیدؔم وارثی بھی شامل ہیں۔ مزید یہ کہ ایک قطعہ تاریخ منشی سجاد حسین صاحب سجاد وارثی

Scanned with CamScanner

برادرِ اصغر حضرت مصنف مدظلہ بھی موجود ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ جناب سجاد وارثی، بیدم وارثی کے چھوٹے بھائی ہیں لیکن بیدم کے احوال کے ضمن میں کہیں بھی ان کا تذکرہ نہیں ملتا۔ واللہ اعلم۔

رسالہ تعارف

بیدم کی زیرِ نظر تصنیف ان کی نثری تحریر کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ رسالہ درحقیقت حضرت حاجی وارث پاکؒ کے حالاتِ زندگی کا کوائف نامہ ہے۔ اس کا یہ پہلا ایڈیشن شمسی مشین پریس آگرہ سے سال ۱۹۲۶ء کا چھپا ہوا ہے۔ یہ ایڈیشن پاکٹ سائز اور ۲۰۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس تصنیف میں بیدمؔ نے حضرت وارث پاکؒ کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ آپ کے ارشادات اور وہ تعلیم و تلقین بھی نقل کی ہے جو آپؒ مختلف فقرائے وارثی کو دیتے رہے۔ مزید کتاب میں بیدم نے احرام پوشی کی مختلف قیود کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ تصنیف ہذا کا مقدمہ، حضرت وارث پاکؒ کا منظوم نسب نامہ اور مختلف سلام، بیدم کے قلم سے ہی اس رسالہ کی زینت بنے۔ نیز بیدم نے اسی رسالہ میں ''جمعیت العاشقین'' کے عنوان سے ان فقرائے وارثی کی اجمالی فہرست و مختصر حالات بھی قلم بند کر دیے جن کو خاص حضور وارث پاکؒ کے دستِ عطا پاش سے احرام مرحمت ہوا تھا۔ اس کے علاوہ فہرست عوراتِ احرام وارثیہ، فہرست شعرا دربارِ وارثی، قوالان چوکی سرکار، اور نظامِ آستانہ شریف بھی درج کیا گیا ہے۔ آخر میں منظوم شجرہ ہائے عالیہ سلسلہ قادریہ، رزاقیہ، وارثیہ و سلسلہ چشتیہ نظامیہ وارثیہ درج ہیں اور سب سے آخر پر مولانا سید شاہ محمد فاخر بیخود محمدی اجملی سجادہ نشین دائرہ حضرت شاہ محمد اجمل اور مولانا سید ظفر حسین صاحب عبرت چشتی الٰہ آبادی ہیڈ مولوی اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ کی تقریظات بھی موجود ہیں۔ بیدم وارثی نے اپنی یہ تصنیف مولوی شاہ محمود احمد صاحب وارثی منیجر آستانہ عالیہ و رئیس دیوہ شریف کی نذر کی ہے۔

اس تصنیف کا دوسرا ایڈیشن ''رسالہ تعارفِ وارثیہ'' کے نام سے جناب زبیر احمد گلزاری نے خصوصی اہتمام کے ساتھ اسلام آباد (پاکستان) سے یکم جنوری ۲۰۰۴ء بمطابق ۸ ذی القعد ۱۴۲۴ھ کو شائع کیا۔ رسالہ تعارف کے پہلے ایڈیشن کا ۷۷ سال پرانا نسخہ بذریعہ دلبر شاہ وارثی، جناب زبیر احمد گلزاری تک پہنچا اور انھوں نے اسے دوبارہ زیورِ طبع سے آراستہ کیا جس کا پیش لفظ انھوں نے احاطہ مسجد نبوی ﷺ میں بیٹھ کر لکھا۔

رسالہ تعارف وارثیہ کے اس ایڈیشن کی ترتیب و تزئین خواجہ دلبر علی شاہ وارثی کراچوی

نے کی ہے۔ زرد رنگ کے سرِ ورق پر (دیوہ شریف) روضہ وارث پاکؒ کی تصویر کے علاوہ اندرونی صفحات پر حضرت وارث پاکؒ اور حضرت بیدم وارثی کی تصاویر بہت خوب صورتی سے شائع کی گئی ہیں۔ صغیر حسن خاں زبیری الوارثی، محمد سعید قریشی الوارثی دہلوی صدر انجمن اتحادِ وارثیہ (پاکستان) اور زبیر احمد گلزاری کے پر عقیدت ابتدائی کلمات کے علاوہ دلبر وارثی کا مقدمہ طبع ثانی بھی اس ایڈیشن کی زینت ہے۔

رُوحِ سخن

رُوحِ سخن معروف بہ ''جذبات بیدمؔ''، جان بیدمؔ کی طرح بیدمؔ وارثی کا ایسا دیوان ہے جس کا نام تو ہم تک پہنچا ہے مگر یہ دستیاب نہیں ہے۔ اس کے ہونے یا آمد کی خبر اور اطلاع ہمیں بیدمؔ کے رسالہ تعارف کے اس پہلے ایڈیشن سے ہوتی ہے جو راقم کو سید اعجاز وارث وارثی لاہور (بیدمؔ کے پوتے) کی وساطت سے مہیا ہوا۔ یہ نسخہ سید ایاز وارث وارثی (صاحبزادہ بیدمؔ) کے استعمال میں رہا ہے۔ شمسی مشین پریس آگرہ سے شائع شدہ اس نسخہ کے بیک ٹائٹل پر ناشران کی جانب سے ذیل کی تحریر درج ہے:

> ''روحِ سخن معروف بہ جذباتِ بیدم
>
> فریفتگان تصنیفات حضرت سراج الشعرا مولانا بیدم شاہ صاحب شاعر دربار وارثی کو نوید و دعوت کیف کہ ممدوح کے تازہ و منتخب کلام کا مجموعہ بھی ہمارے مطبع میں زیرِ طبع ہے اور انشاء اللہ جلد سے جلد آفتاب نصف النہار کی طرح تجلی بخش دیدۂ مشتاقین ہوگا۔ المشتہر محمد بشیر الدین خان مالک شمسی مشین پریس آگرہ۔''(۵۵)

مصحفِ بیدم

نور العین معروف بہ ''مصحف بیدم'' بیدمؔ وارثی کا آخری، ہر دل عزیز اور سب سے زیادہ شائع ہونے والا دیوان ہے۔ اس کے کئی ایک مختلف ایڈیشن زیورِ طبع سے آراستہ ہوئے۔ یہ آخری دیوان بیدمؔ نے اپنی وفات سے ایک سال قبل ۱۹۳۵ء میں شائع کروایا۔ اور اس سلسلہ میں بیدمؔ جون ۱۹۳۵ء میں لاہور تشریف بھی لائے جس کا ذکر شورش کاشمیری نے اپنی آپ بیتی ''بوئے گل،

نالۂ دل، دودِ چراغ محفل'' میں کیا ہے۔

مصحفِ بیدم کے ہی ایک قدیمی نسخہ میں ان کے بڑے صاحبزادے وارث حسین بیدار وارثی نے ایک جگہ حاشیہ کے نیچے (foot note) اس دیوان کی اشاعت کے ایک سال بعد والد محترم (بیدمؔ وارثی) کی وفات کا ذکر کیا ہے۔

''مصحفِ بیدم'' کے قریباً آٹھ مختلف نسخے (ایڈیشن) راقم مقالہ ہذا کے زیرِ نظر ہیں۔ جن کی تفصیل کچھ یوں ہے:

۱۔ شیخ عطا محمد تاجر کتب لاہور سے شائع شدہ مصحف بیدمؔ کے نسخہ پر سال اشاعت درج نہ ہے۔ یہ ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور اس کے ٹائٹل پر (سرورق پر) بیدم وارثی کی شبیہ موجود ہے نیز اس کی قیمت ایک روپیہ درج ہے۔

۲۔ صادق بک ڈپو پبلشرز سٹیشنز کشمیری بازار لاہور سے ''مصحفِ بیدم'' کا نسخہ فروری ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ ۱۷۶ صفحات پر مشتمل اس نسخہ (ایڈیشن) کی قیمت ایک روپیہ چار آنے درج ہے اور یہ دو ہزار کی تعداد میں چھپا۔ سرورق پر دیوان کا نام نورالعین معروف بہ مصحفِ بیدم اور ''باہتمام جناب میاں وارث حسین وارثی و میاں ایاز وارث وارثی فرزندان مصنف مدظلہ'' درج ہے۔

۳۔ مصحف بیدم کا ایک اور قدیمی نسخہ شیخ غلام حسین اینڈ سنز اردو بازار لاہور سے چھپا۔ سال اشاعت اور قیمت اس پر درج نہیں ہے۔ سرورق پر مصحفِ بیدم جلی حروف سے لکھا ہے جبکہ اندرونی ٹائٹل پر ''باہتمام ہیچ مدان شاہ وارث حسین بیدار بیدمی وارثی خلف الصدق حضرت مصنفؒ'' درج ہے۔ یہ ایڈیشن بھی ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

۴۔ بالکل اسی طرح کا ایک اور نسخہ مشتاق بکڈپو کشمیری بازار لاہور سے شائع ہوا ہے جس کے آخری صفحہ پر یہ تحریر درج ہے۔

> ''الحمدللہ علیٰ احسانہ کہ رسالہ نادرہ موسومہ بہ نورالعین معروف بہ مصحفِ بیدم از دستِ احقر احمد الدین کامل خوش نویس حلہ کتابت پوشید، مقبول دیدۂ اہلِ عالم گردید۔''

۵۔ ایک اور نسخہ مکتبہ ہانڈہ، الیکٹرک پریس جالندھر شہر سے ۱۵۰۰ کی تعداد میں چھپا ہے۔ قیمت

اور سال اشاعت درج نہیں ہے۔ البتہ ٹائٹل پر مصحفِ بیدم کے علاوہ ''بہ اہتمام میاں وارث حسین وارثی و میاں ایاز وارث وارثی فرزندانِ مصنف مدظلہ و جناب حیرت شاہ وارثی جالندھری۔'' درج ہے۔

۶۔ ضیاء القرآن پبلی کیشنز گنج بخش روڈ لاہور سے ''مصحفِ بیدم'' کا ایک نہایت خوب صورت اور نفیس نسخہ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ ۲۰۸ صفحات پر مشتمل اس ایڈیشن کی قیمت ۲۴ روپے درج ہے۔ اس ایڈیشن کی کمپوزنگ، کاغذ اور تمام سیٹنگ بقیہ تمام نسخوں سے مختلف اور دیدہ زیب ہے۔ اس نسخہ کی خاص بات ایس۔ ایاز وارث شاہ وارثی (پسرِ بیدم) کا نہایت علمی پیش لفظ ہے۔ دوسرے نسخوں میں موجود مختلف نقاد و شعرا کی تقریظات اس نسخہ میں شامل نہیں کی گئیں سوائے خواجہ حسن نظامی کے۔

۷۔ ''مصحفِ بیدم'' کا ایک اور نسخہ لکھنؤ (انڈیا) سے شائع ہوا ہے۔ یہ نسخہ خورشید بک ڈپو، امیٹھی ہاؤس متصل ڈاکخانہ امین آباد لکھنؤ سے ۱۹۸۴ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ یہ نسخہ بھی ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

۸۔ ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ''مصحفِ بیدم'' کا ایک اور نسخہ بعنوان ''دیوانِ بیدم'' (مصحفِ بیدم) علی ہجویری پبلشرز اندرون اکبری گیٹ لاہور سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس ایڈیشن کی قیمت ۵۵ روپے رکھی گئی۔

۹۔ ابھی پچھلے چند سالوں میں ''کلیاتِ بیدم'' کے عنوان سے خزینۂ علم و ادب اور مشتاق بک کارنر لاہور والوں نے کلیاتِ بیدم کے مختلف ایڈیشن شائع کیے ہیں۔ ان کلیات میں بیدم کے دو مجموعوں مصحفِ بیدم اور ارمغانِ بیدم کا منتخب کلام شامل ہے۔ پروف، املاء، ترتیب کی اغلاط کے علاوہ بہت سا کلام بھی شامل نہ ہو سکا ہے۔

بیدمؔ کے دیگر دواوین کی طرح ''مصحفِ بیدم'' بھی سلام، نعت، مناقب، غزلیات اور پوربی کلام سے آراستہ ہے۔ بیدم کی مقبول عام نعتیں، ''آئی نسیم کوئے محمد ﷺ''، ''یہ ادنیٰ ہے وصف کمال محمد ﷺ''، ''عدم سے لائی ہے ہستی میں آرزوئے رسول ﷺ''، ''محشر میں محمد کا عنوان نرالا ہے۔''، ''قبلہ و کعبہ ایمانِ رسول عربی''، ''میرا دل اور میری جان مدینے والے'' اسی دیوان (مصحفِ بیدم) کی زینت ہیں۔ حضرت علیؓ، شیخ عبدالقادر جیلانی، خواجہ معین الدین چشتی، خواجہ نظام الدین اولیا،

خواجہ علاؤالدین احمد صابر کلیری اور دیگر صوفیا کی مناقب کے علاوہ حضرت وارث پاکؒ کی بارگاہِ اقدس میں پیش کیے گئے کئی ایک سلام بھی اس میں شامل ہیں۔ مشہور و معروف غزلیات کی ایک بڑی تعداد کے ساتھ ساتھ پوربی بھاشا کے کلام کے سبھی رنگ اس ''مصحف بیدمؔ'' میں یکجا ہیں۔ اور آخر میں شجرہ ہائے سلسلہ کے علاوہ حضرت جلیل جانشین امیر مینائی اور نوح ناروی جانشین حضرت داغ جیسے کبار شعرا کے قطعاتِ تاریخ بھی موجود ہیں۔

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

۱۔ عزیز احمد وارثی، مرتب ''حدیثِ معرفت''، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۹۹

۲۔ یونس شاہ، پروفیسر، تذکرہ نعت گویانِ اردو، لاہور، مکہ بکس، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۵

۳۔ سید ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، لاہور، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱

۴۔ ایضاً

۵۔ عزیز احمد وارثی، مرتب ''حدیثِ معرفت''، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۹۸

۶۔ افقر موہانی، وارثی، دیباچہ ''کرشمہ وارثی'' معروف بہ صورتِ سرمدی، لکھنؤ، صدیق بک ڈپو، س ن، ص ۴

۷۔ سید سرتاج وارث، وارثی (انڈیا) سے راقم مقالہ ہذا کا ٹیلی فونک انٹرویو، تاریخ ۲۰ نومبر ۲۰۱۲ء

۸۔ ایضاً

۹۔ سید ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، لاہور، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱

۱۰۔ سید سرتاج وارث، وارثی (انڈیا) سے راقم مقالہ ہذا کا ٹیلی فونک انٹرویو، تاریخ ۲۰ نومبر ۲۰۱۲ء

۱۱۔ سید ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، ص ۱۱

۱۲۔ عزیز احمد، وارثی، مرتب، حدیث معرفت، ص ۹۸

۱۳۔ افقر موہانی، وارثی، دیباچہ کرشمہ وارثی معروف بہ صورتِ سرمدی، ص ۳

۱۴۔ میاں عطاء اللہ وارثی، ساگر، تذکرہ شعرائے وارثیہ، لاہور، سمن آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۳۹

۱۵۔ سید ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، ص ۱۲

۱۶۔ افقر موہانی، وارثی، دیباچہ کرشمہ وارثی معروف بہ صورتِ سرمدی، ص ۳

۱۷۔ میاں عطاء اللہ وارثی، ساگر، خیر الوارثین، لاہور، ندرت پرنٹرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۴

۱۸۔ سید سرتاج وارث، وارثی (انڈیا) سے راقم مقالہ ہذا کا ٹیلی فونک انٹرویو، تاریخ ۱۲ جنوری ۲۰۱۳ء

۱۹۔ سید ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، ص ۱۲

۲۰۔ افقر موہانی، وارثی، دیباچہ کرشمہ وارثی، لکھنؤ، صدیق بک ڈپو، س ن، ص ۶

Scanned with CamScanner

۲۱۔ عنبر علی شاہ، وارثی، وارث الاولیائی تذکرہ الفقرا، لاہور، آفتاب عالم پریس، ۱۳۹۰ھ، ص ۱۱۲
۲۲۔ فیاض کاوش، وارثی، پروفیسر، آفتاب ولایت، جہلم، مکتبہ وارثیہ سنگھوئی، ۲۰۰۸ء، ص ۵۵
۲۳۔ حیرت شاہ، وارثی، نقشِ حیرت، کراچی، حضرت عنبر علی شاہ وارثی پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۹
۲۴۔ سید ایاز وارث، وارثی کی ذاتی بیاض سے انتخاب، ص ۶۰
۲۵۔ یونس نشاط (داماد سید ایاز وارث وارثی) سے راقم مقالہ ہذا کی گفتگو، لاہور، والٹن، ۲۰ اکتوبر ۲۰۱۳ء
۲۶۔ سید ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، ص ۱۲
۲۷۔ میاں عطاء اللہ، وارثی، ساگر، تذکرہ شعرائے وارثیہ، لاہور، سمن آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۳۹
۲۸۔ فیاض کاوش، وارثی، پروفیسر، آفتاب ولایت، ۵۵
۲۹۔ بیدم شاہ وارثی، رسالہ ''تعارف''، طبع اول، آگرہ (بھارت)، شمسی مشین پریس، ۱۳۴۴ھ بمطابق ۱۹۲۶ء، ص ۱۶۴، ۱۶۵
۳۰۔ فیاض کاوش، وارثی، پروفیسر، آفتاب ولایت، ص ۵۵
۳۱۔ راشد عزیز، وارثی، عکسِ جمال، جہلم، مکتبہ وارثیہ سنگھوئی، ۲۰۱۱ء، ص ۹۴
۳۲۔ قدیر احمد، وارثی، پیش لفظ، حدیث معرفت، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۶
۳۳۔ راشد عزیز، وارثی، عکسِ جمال، ص ۹۶
۳۴۔ محبوب شاہ، وارثی، ندائے غیبی، کراچی، الوارث اکیڈمی، ۱۴۶۵ھ، ص ۵۳
۳۵۔ فضل حسین صدیقی، وارثی، مشکوۃ حقانیت، بانکی پور (انڈیا)، مطبع اخلاقی، ۱۳۳۸ھ، ص ۴
۳۶۔ بیدم شاہ وارثی، جگر پارہ، المعروف بہ ارمغانِ بیدم، آگرہ، آگرہ اخبار پریس، ۱۳۳۴ھ، ص ۱
۳۷۔ ایضاً
۳۸۔ سید ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، ص ۱۲۔۱۳
۳۹۔ افقر موہانی، وارثی، پیش لفظ، کرشمہ وارثی، ص ۵
۴۰۔ شورش کاشمیری، آغا، بیدم وارثی۔ ایک صوفی شاعر، مشمولہ ہفت روزہ چٹان لاہور، سالگرہ نمبر، جنوری ۱۹۵۰ء، ص ۱۷
۴۱۔ متین صاحب قزلباش، ڈاکٹر، تقریظ مصحفِ بیدم، لاہور، شیخ عطا محمد تاجر کتب، س ن، ص ۱۲
۴۲۔ عنبر شاہ، وارثی، وارث الاولیائی تذکرۃ الفقرا، لاہور، آفتاب عالم پریس، ۱۳۹۰ھ، ص ۱۱۰

Scanned with CamScanner

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۴۴۔ میاں عطاء اللہ، وارثی، ساگر، خیر الوارثین، لاہور، ندرت پرنٹرز، ۱۹۷۵ء، ص ۱۵۹

۴۵۔ شورش کاشمیری، آغا، بیدم وارثی۔ ایک صوفی شاعر، مشمولہ ہفت روزہ چٹان، لاہور، سالگرہ نمبر، جنوری ۱۹۵۰ء، ص ۱۷

۴۶۔ ایضاً

۴۷۔ ایضاً

۴۸۔ افقر موہانی، وارثی، تقریظ، مصحفِ بیدم، لاہور، شیخ عطا محمد تاجر کتب، س ن، ص ۸، ۹

۴۹۔ سید ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، ص ۱۳

۵۰۔ افقر موہانی، وارثی، پیش لفظ، کرشمہ وارثی، ص ۱۱۱

۵۱۔ شورش کاشمیری، آغا، پسِ دیوارِ زنداں، لاہور، مطبوعات چٹان لمیٹڈ، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۳۔۱۳۴

۵۲۔ سید ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، ص ۱۳

۵۳۔ افقر موہانی، وارثی، پیش لفظ، کرشمہ وارثی، ص ۲

۵۴۔ بیدم شاہ، وارثی، گلدستہ وارثی المعروف بہ نذرِ غریب نواز، آگرہ، مطبع آلہٰی، ۱۹۱۱ء، ص ۳

۵۵۔ بیدم شاہ، وارثی، رسالہ تعارف، طبع اول، آگرہ (بھارت)، شمسی مشین پریس، ۱۹۲۶ء، ص بیک ٹائٹل

Scanned with CamScanner

بیدم وارثی کی مذہبی شاعری

نعت گوئی اور بیدم وارثی

نعت عربی زبان کا لفظ ہے اور ن۔ ع۔ ت اس کا مادہ ہے۔ لغت میں اس کے معنی اچھی اور قابل تعریف صفات کا کسی شخص میں پایا جانا اور ان صفات کا بیان کرنا ہے۔ جب کوئی شخص اپنے ہم چشموں میں سب سے بلند مرتبہ اور سب سے بہتر صوری و معنوی صفات کا حامل ہو تو عربی محاورے میں کہیں گے هُوَ نَعْتَةٌ یعنی وہ خوبی میں بہترین ہے۔

یوں لفظ ''نعت'' کے لغوی معنی وصف کے ہیں۔ خصوصاً جب توصیف میں مبالغے سے کام لیا جائے جو کچھ وصف میں کہا جائے اسے نعت اور کہنے والے کو ''ناعت'' کہا جاتا ہے۔ نعت اور وصف کے مفہوم میں موجود فرق کو بھی ملحوظِ خاطر رکھنا ہوگا کہ لفظ نعت صرف اچھائیوں کے بیان کے لیے استعمال ہوتا ہے جب کہ اوصاف اچھے برے ہر دو طرح کے ہو سکتے ہیں۔ لفظ نعت کے مفہوم کی اس برتری اور فضلیت کا اقرار ڈاکٹر ریاض مجید ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''عربی لغت نگاروں کے خیالات کے مطالعہ سے لفظ نعت کے مفہوم کے بارے میں جو نمایاں تاثرات ابھرتے ہیں وہ اسے اپنے قبیل کے دوسرے الفاظ مثلاً وصف، صفت، تعریف، ثنا، حمد اور منقبت وغیرہ سے منفرد و ممتاز ٹھہراتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک تو یہ لفظ خاص طور پر تعریف میں یعنی اوصافِ حسنہ یا وصفِ محمود کے لیے استعمال ہوتا ہے دوسرے یہ کہ یہ لفظ کسی شے یا شخص کے محض سرسری اوصاف بیان کرنے کے لیے ہی استعمال نہیں ہوتا بلکہ بہ تکلف عمدہ صفات دکھانے کا مفہوم اپنے اندر رکھتا ہے۔''(۱)

لفظ ''نعت'' قرآن مجید میں استعمال نہیں ہوا۔ البتہ یہ لفظ احادیث میں ملتا ہے۔ اگرچہ احادیث میں یہ لفظ حضور ﷺ کی تعریف وتوصیف کے لیے خاص نہیں لیکن پہلی بار ان معانی کے ساتھ لفظ احادیث ہی میں استعمال ہوا۔

ادبی اصطلاح میں نعت وہ صنفِ نظم ہے جس میں نبی آخر الزماں ﷺ، حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ، احمد مجتبیٰ ﷺ کے اوصافِ حمیدہ، ان کی ذات وصفات، عادات وخصائل، معمولات و مشغولات اور شخصی حالات کا بیان ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق کے نزدیک:

> ''نعت کے معنی یوں تو وصف کے ہیں لیکن ہمارے ادب میں اس کا استعمال مجازاً صرف حضرت رسول کریم، سید المرسلین ﷺ کے وصفِ محمود وثنا کے لیے ہوا ہے جس کا تعلق دینی احساس اور عقیدت مندی سے ہے۔ لہٰذا اسے خالص دینی اور اسلامی ادب میں شمار کیا جائے گا۔''(۲)

شمیم احمد ''نعت'' کے اصطلاحی مفہوم کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایسے اشعار جن میں حضور سرورِ کائنات ﷺ، پیغمبرِ اسلام ﷺ کے اوصافِ بابرکات کا ذکر بہ توصیف وعقیدت ہو، شعری اصطلاح میں نعت یا نعتیہ اشعار کہلاتے ہیں۔''(۳)

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی اپنی کتاب ''اصنافِ ادب'' میں نعت کے اصطلاحی مفہوم بارے کچھ یوں رائے زنی کرتے ہیں:

> ''سرورِ کائنات ﷺ کی بارگاہ میں شاعر کا نذرانۂ عقیدت نعت کہلاتا ہے، بالفاظِ دیگر نعت ان اشعار کو کہتے ہیں جن میں خاتم المرسلین ﷺ کی مدح و ستایش اور آپ ﷺ کے اوصاف وشمائل کا تذکرہ ہو۔''(۴)

عربی زبان میں تعریف وتوصیف کے لیے اور بھی بہت سے مصادر مستعمل ہیں مثلاً حمد، ثنا، مدح وغیرہ مگر اہلِ قلم حضرات نے عملاً لفظ ''حمد'' کو اللہ تعالیٰ کی تعریف اور ''نعت'' کو رسول اللہ کی صفت وثنا بیان کرنے کے لیے مخصوص کرلیا۔ شعرا نے جب بارگاہِ رسالت ﷺ میں مدحیہ اشعار کے گل دستے پیش کیے تو بعد میں آنے والے شعرا نے بادشاہوں، امیروں اور بزرگوں کی شان میں کہے ہوئے قصاید مدحیہ سے مدحِ رسول کو ممتاز رکھنے کے لیے خصوصیت کے ساتھ انھیں

Scanned with CamScanner

نعت کا لقب دیا اور یوں یہ لفظ ''نعت'' رسول اللہ کی تعریف و توصیف کے ساتھ مختص ہو کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ عربی، فارسی، اردو اور ترکی زبان میں ''نعت'' سے رسول اللہ کی مدح و ستایش ہی مراد لی جاتی ہے۔

نعت اصل میں ایک مسلمان یا کسی انسان کی نبی پاک ﷺ کی ذات سے بے پناہ اخلاص اور عقیدت کی مظہر ہے۔ حضرت محمد ﷺ سے محبت ایسا ہمہ گیر جذبہ ہے کہ نیک و گنہگار سب ہی اپنے دل میں حضور ﷺ سے محبت رکھتے ہیں۔ مسلمانوں کو عموماً اور صحابہ کرامؓ کو خصوصاً جو محبت اور دلی وابستگی ذاتِ قدسی صفات حضرت محمد ﷺ سے تھی اس کا تقاضا ہی یہ تھا کہ دل کی بات زبان پر آئے اور شعر و سخن بن کر آئے۔ ممتاز محققِ نعت ڈاکٹر فرمان فتح پوری نعت گوئی کے اس اولین محرک کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''نعت گوئی کا اولین محرک، مسلمانوں کا یہ عقیدہ رہا ہے کہ حضرت محمد ﷺ کا ذکر و اذکار کرنا، ان کی سیرت و شخصیت سے عوام الناس کو روشناس کروانا، ان کی پیروی و تقلید کی ترغیب دینا اور ان کے نام پر درود و سلام بھیجنا ثواب اور ذریعہ نجات ہے۔''(۵)

ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی بھی نعت گوئی کا اصل محرک حضور اکرم ﷺ سے مسلمانوں کے اس والہانہ عشق کو قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

> ''آنحضرتؐ سے اس والہانہ عشق و محبت نے امتِ مسلمہ کی زندگی کے ہر شعبہ کو متاثر کیا اور خاص طور پر ان کے فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب پر گہرا اثر ڈالا۔ اس اثر کے نتیجہ میں نعت کا فن جس کا اصل مقصد آنحضرت ﷺ سے اظہار محبت کرنا اور آپ کی روشن زندگی سے فیضان حاصل کرنا تھا، ان کے شعر و ادب کا مرکزی مضمون اور محور بن گیا۔ چنانچہ عربی و فارسی اور اردو کے علاوہ دنیا کی دوسری زبانوں کا شاید کوئی مسلمان شاعر ہو، جس نے نعت کی شکل میں حضور اکرم ﷺ سے اپنی عقیدت و محبت کا اظہار اور انسانی زندگی پر ان کے احسانات کا اعتراف و اقرار نہ کیا ہو۔''(۶)

ارشاد شاکر اعوان نعت گوئی کے مقصد کے حوالہ سے اپنا نکتہ نظر یوں بیان کرتے ہیں:

Scanned with CamScanner

''نعت کا مقصودِ اصلی ثنائے رسول ﷺ کے حوالے سے محاسنِ دین کا بیان (نشر واشاعت) اور تقربِ الٰہی کا حصول ہے۔''(۷)

مذکورہ بالا بحث کے بعد نعت گوئی کے جو مقاصد اور اس موضوع کے جو امکان سامنے آتے ہیں ان کے مطابق نعت کے ذریعے حضور ﷺ کے شمائل باطنی اور تعلیمات و فیوضات کے ذکر سے انسانوں کی توجہ زندگی کی اعلیٰ ترین قدروں کی طرف مبذول کرائی جاسکتی ہے۔ عشقِ رسول ﷺ کو نعت کے ذریعے دوسروں کے دل میں بیدار کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے بعد کوئی امت نہیں ہوگی لہٰذا تبلیغِ دین کا جو فریضہ ہم پر عائد ہوتا ہے۔ نعت اس ضمن میں بڑی مدد و معاون ثابت ہوسکتی ہے۔

جہاں تک نعت کے مضامین کا تعلق ہے تو سرورِ کائنات ﷺ کے اوصافِ حمیدہ، دوسرے پیغمبروں پر آپ کی فضلیت، اپنے گناہوں پر احساسِ ندامت، سرکار ﷺ سے شفاعت طلبی، غموں کے مداوا کے لیے ان سے فریاد، زیارتِ روضہ پاک کی خواہش کا اظہار، خواب میں دیدار کی تمنا، حضور ﷺ کے سراپا کی تعریف، معجزات اور شمائل و فضائل محمد ﷺ شروع سے ہی نعت کا خاص موضوع رہے ہیں۔ ایسے مقدس اور پاکیزہ موضوعات کی بدولت ہی قرآن اور حدیث ہمیشہ سے نعت کے سب سے بڑے ماخذ قرار دیے جاتے ہیں۔

فنِ نعت گوئی کے کچھ تقاضے اور آداب بھی ہیں۔ نعت میں احتیاط کی بہت اہمیت ہے۔ امام احمد رضا خاں بریلوی کے بقول تو نعت شریف لکھنا نہایت مشکل کام ہے جس کو لوگ آسان سمجھتے ہیں۔ ان کے مطابق نعت گوئی تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ نعت گو اگر آگے بڑھتا ہے تو الوہیت میں پہنچ جاتا ہے اور کمی کرتا ہے تو تنقیص ہوتی ہے۔ نامور نعت گو شاعر اور ناقد راجا رشید محمود لکھتے ہیں:

''نعت گو کے لیے ضروری ہے کہ معبود اور محبوب کے نازک فرق کو بھی پیشِ نظر رکھے اور ''عبد'' اور ''عبدہ'' میں بُعد کو بھی نگاہ سے اوجھل نہ ہونے دے۔''(۸)

مولانا محمد تقی عثمانی کی رائے میں:

''نعت شعر کی تمام دوسری اصناف کے مقابلے میں جتنی مقدس، پاکیزہ اور شیریں صنف ہے اتنی ہی وہ نازک بھی ہے اور اس کی نزاکتوں کو مدنظر رکھے بغیر اچھی نعت نہیں کہہ جاسکتی۔''(۹)

Scanned with CamScanner

حسنِ زبان و بیان اور مضمون آفرینی کی شعوری کوشش میں نعت نگار اکثر احتیاط کا دامن چھوڑتے ہوئے حدود سے تجاوز بھی کر جاتے ہیں۔ مدینہ منورہ اور جنت کا تقابل اور اس میں جنت کی تحقیر، رسولِ کریم ﷺ کی محبت کی سرشاری میں دوزخ اور سزا و جزا سے بے نیازی کا اظہار، انبیاء سلف کے مرتبہ کو کم تر دکھانا اور جانے کیا کچھ کہنا ایسے ہی کئی اور مضامین تقاضائے احتیاط کے منافی ہیں۔ حفیظ تائب کامیاب نعت گوئی کے لوازم کچھ ان الفاظ میں گنواتے ہیں:

> ''کامیاب نعت گوئی کے لوازم میں عشق و دردمندی، صداقت و حقیقت، ندرت و قدرتِ کلام اور عصری شعور کو اپنی اپنی جگہ پر اہمیت حاصل ہے اور ان کے امتزاج سے ہی اعلیٰ درجے کی نعت ظہور میں آسکتی ہے۔''(۱۰)

مجید امجد بھی اس امر کی جانب کچھ یوں توجہ مبذول کرواتے ہیں:

> ''جب تک حقیقت رسالت کی عظمت کا ادراک کامل حاصل نہ ہو، لکھنے والے کا بھٹک جانا ایک یقینی امر ہے اور سب سے بڑھ کر ضروری شرط یہ بھی ہے کہ نعت نویس عشق رسولؐ کے جذباتِ صادق سے بہرہ مند ہو اور یہ جذبہ اس کے اعمال و تصورات پر حاوی ہو۔ یہ عشقِ رسول ﷺ کا جذبہ روحِ نعت ہے اور مقامِ مصطفوی کا سچا ادراک رجحانِ نعت ہے ___ جناب رسالت مآب ﷺ کی تعریف میں ذرا سی لغزش نعت گو کو حدودِ کفر میں داخل کر سکتی ہے۔''(۱۱)

یعنی نعت کی پہلی شرط یہ ہے کہ نعت گو کا قلب عشقِ رسول ﷺ سے لبریز ہو۔ فصاحت و بلاغت اور دیگر شعری لوازم بعد کی بات اور ثانوی حیثیت کے حامل ہیں۔ اگر کوئی شاعر عشقِ رسول ﷺ کی دولت سے بہرہ ور ہے تو ظاہر ہے کہ یہ عشق افراط و تفریط کا شکار ہونے ہی نہیں دیتا۔ اس طرح نعت کی مشکل ترین صنف اس کے لیے سب سے آسان ہو جاتی ہے۔

جہاں تک نعت کے آغاز کا تعلق ہے تو سب سے پہلے اللہ رب العزت نے اپنے محبوب کی تعریف کی اور فرشتوں کو بھی یہی حکم دیا۔ قرآن کے ساتھ ساتھ دیگر الہامی کتب میں جہاں بھی نبی کریم ﷺ کا ذکر آیا ہے وہ نعتیہ پیش گوئی ہی کی حیثیت رکھتا ہے۔ قدیم صحائف، تورات، زبور، انجیل، بدھ مت کے ملفوظات، بھویش پران، اتھر وید کے منتروں میں حضور اکرم ﷺ کے

بارے میں پیش گوئیاں موجود ہیں جو نعت کے زمرے میں شمار ہوتی ہیں۔ رسول پاک ﷺ کی ولادت سے قبل بھی یمن کے ایک بادشاہ تُبع اور نجران کے اسقف قس بن ساعدہ کے نعتیہ اشعار کا ذکر بھی موجود ہے۔ کہتے ہیں سب سے پہلی باقاعدہ نعت جناب ابو طالب نے کہی۔ نعت کا لفظ سب سے پہلے حضرت علیؓ نے استعمال کیا۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت حمزہؓ، حضرت عباس بن عبدالمطلبؓ، حضرت ضرار بن ازدرؓ، حضرت زیدؓ، سیدہ عائشہ صدیقہؓ، سیدہ فاطمۃ الزہراؓ اور دیگر کئی صحابہ کرامؓ سے نعتیہ اشعار منقول ہیں۔ آپ ﷺ کی مدینہ منورہ میں تشریف آوری کے وقت انصار کی بچیوں نے جس والہانہ انداز سے آپ ﷺ کا استقبال کیا اور جو مدحیہ اشعار پڑھے، انھیں ہم فنِ نعت کی بنیاد اور مضمونِ نعت کا نچوڑ کہہ سکتے ہیں۔ جہاں تک عہدِ نبوت کا تعلق ہے ہر وہ صحابی جسے فن شعر سے شغف تھا اس نے نعت کہی۔ حضرت حسان بن ثابتؓ، حضرت کعب ابنِ زہیرؓ، حضرت کعب بن مالکؓ اور حضرت عبداللہ بن رواحہ کی نعتیں مشہور ہوئیں۔ حضرت حسان بن ثابت اور حضرت عباس بن عبدالمطلب کو بالخصوص بارگاہ رسالتؐ میں بار بار نعت پڑھنے کا شرف حاصل ہوتا رہتا۔ حضرت کعب بن زہیر ایسے شاعر ہیں جنھوں نے دربارِ نبوی ﷺ میں اپنا قصیدہ (بانت سعاد) پیش کیا تھا اور حضورِ اکرم ﷺ نے خوش ہو کر اپنی ردائے مبارک انھیں عطا کی تھی۔

غیر صحابی عرب شعرا میں امام شرف الدین محمد بن سعید بوصیریؒ کا نام نعت گوئی کے حوالہ سے مقبولِ عام ہے۔ ان کا قصیدہ بُردہ شریف سوز و گداز کی کیفیتوں سے مرصع ہے۔ امام بوصیریؒ کا یہ قصیدہ اپنے اندر جو تاریخی صداقت، فکری عظمت، لسانی وقار اور روحانی لگاؤ لیے ہوئے ہے اس نے اسے ایک ایسی قابلِ قدر کاوش بنا دیا کہ بعد میں آنے والے عربی، فارسی اور اردو نعت گو شعرا نے اس شمع فکر سے اپنے چراغ جلائے۔

اسلامی فتوحات کا سلسلہ بڑھا تو ایرانی شعرا نے بھی نعت کو سعادتِ دارین سمجھ کر اپنایا۔ فارسی کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے نعت نہ کہی ہو۔ چمنستانِ فارس کے وہ نغمہ سرا جو مدیح سرورِ کونین ﷺ میں ریگزارِ عرب کے حُدی خوانوں پر بھی سبقت لے گئے سعدی، رومی، عطار، جامی، خاقانی، نظامی، سنائی، خواجہ کرمانی اور حکیم قاآنی ہیں۔ ان شعرا کے رُوح پرور نغمے آج بھی ہماری محفلوں میں گونج رہے ہیں۔ ایران کے علاوہ برصغیر پاک و ہند میں بسنے والے نامور فارسی

Scanned with CamScanner

شعرا نے بھی لاجواب نعتیں لکھی ہیں۔ان شاعروں میں عُرفی، نظیری، غالب، فیضی، مظہر جانِ جاناں، امیر خسرو، گرامی اور اقبال سرفہرست ہیں۔

بزرگانِ سلف میں امام ابوحنیفہؒ، حضرت غوث الاعظمؒ، معین الدین چشتیؒ، ابنِ عربیؒ، شمس تبریزؒ، مولانا رومؒ، بوعلی قلندرؒ، نظام الدین اولیاؒ، خواجہ گیسو درازؒ نے سنتِ الٰہی پر عمل پیرا ہو کر بارگاہِ رسالت میں عقیدت بھرے نغمے پیش کیے۔

اردو میں میں نعتیہ شاعری کا آغاز اس زبان کی پیدائش کے ساتھ ہی ہو گیا تھا اور پھر عہد بہ عہد اس میں وسعت آتی چلی گئی۔اردو میں اولین نعت غالباً فخر الدین نظامی کی ہے جو ان کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' میں موجود ہے۔یہ بہمنی دور کی تصنیف ہے۔جس کا زمانہ ۸۲۵ ہجری ہے۔اسی دور میں اشرف کی مثنوی ''نوسرہار'' اور خوب محمد چشتی گجراتی کی ''خوب ترنگ'' میں نعتیہ اشعار ملتے ہیں۔اس کے بعد محمد قلی قطب شاہ اور مُلا وجہی کا دور آتا ہے۔ملا وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' میں بھی نعتیہ اشعار موجود ہیں۔محمد قلی قطب شاہ پہلا شاعر ہے جس نے نعت کو غزل کی ہیئت میں اپنایا۔اس کی زبان میں نسبتاً نکھار، اظہار میں حسن اور اسلوب میں شگفتگی ہے۔

اسمِ محمدؐ تھے رہے جگ میں خاقانی مجھے
بندہ نبی کا جم رہے سہتی ہے سلطانی مجھے

اس دور کے دیگر نعت گو شعرا میں معظم، بلاقی، مختار، نصرتی، فتاحی اور ہاشمی قابلِ ذکر ہیں۔اس دور میں زیادہ تر مولود نامے، معراج نامے یا وفات نامے لکھے گئے جو ایک نوعیت سے نعتیہ مثنویاں ہیں۔اس عہد کے آخری حصے سے تعلق رکھنے والے کچھی نرائن غالباً اولین ہندو شاعر ہیں جنھوں نے نبی پاک ﷺ کے حضور خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

اردو کے کم و بیش ہر شاعر کے ہاں ایک آدھ نعت ضرور مل جاتی ہے کیوں کہ ہر شاعر روایتاً اپنا دیوان حمد اور نعت سے شروع کرتا ہے۔اردو شاعری میں نعت تقریباً ہر صنفِ سخن میں موجود ہے۔مگر زیادہ تر نعتیں غزل کی ہیئت میں ہیں۔پروفیسر محمد اقبال جاوید اس امر کی وجہ بیان کرتے ہیں:

> ''اس میں کچھ فارسی شاعری کا اثر ہے اور کچھ اس لیے بھی کہ غزل میں محبوب کا ذکر جس ایمائیت سے ہو سکتا ہے وہ کسی اور صنفِ سخن میں ممکن نہیں۔علاوہ ازیں مولود کی محافل اور سماع کی مجالس میں غزل آسانی سے پڑھی اور سنائی جا

سکتی ہے اور اس کا ایجاز دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔"(۱۲)

اردو شعرا میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے تبرکاً دو چار نعتیں نہ کہی ہوں مگر بعض نے تو خود کو مکمل طور پر ذکر و فکر نعت کے لیے وقف کر دیا۔ اردو کے جن شعرا نے مدحتِ سرکار ﷺ کو یوں موضوعِ سخن بنایا ان میں کرامت علی شہیدی، غلام امام شہید، کفایت علی کافی، محسن کاکوروی، امیر مینائی، احمد رضا خاں، حسن بریلوی، حالی، اقبال، امجد حیدر آبادی، اقبال سہیل، بیدم وارثی، محشر رسول نگری، حافظ لدھیانوی، مولانا ظفر علی خاں، حفیظ تائب، علامہ ضیاء القادری اور اثر صہبائی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

قدیم اساتذہ میں کرامت علی شہیدی ایسے نعت گو شاعر ہیں جن کی نعتیں رسمی نہیں ہیں۔ انھوں نے نعت کو دل کی گہرائیوں سے اپنایا۔ ان کی نعتوں میں سوز و درد کا ایک عجیب جہاں آباد ہے۔ غلام امام شہید کی نعتوں کا لفظی شکوہ قدیم فارسی قصیدہ گو شاعروں کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ اُردو نعت گوئی کی تمام تر ترقی جنگ آزادی کے بعد ہوئی۔ کفایت علی کافی اور بہادر شاہ ظفر کی اردو نعتیں اس جنگ زدہ ماحول کی پیداوار ہیں۔ ناکام جنگ آزادی کے بعد مسلمانوں پر جو مظالم ڈھائے گئے جس طرح ان سے ستم روا رکھا گیا ایسے میں مسلمانوں کو محسنِ انسانیت ﷺ اور رحمۃ اللعالمین ﷺ کے دامنِ رحمت ہی میں پناہ مل سکتی تھی۔ اس دور کے نمائندہ نعت گو شعرا میں محسن کاکوروی، امیر مینائی، رضا بریلوی اور حسن بریلوی شامل ہیں۔

محسن کاکوری، اردو ادب میں نعت کے ایسے اولین شاعر ہیں جن کی بدولت اردو نعت نے بطور صنفِ سخن اپنا مقام حاصل کیا۔ سولہ برس کی عمر میں لکھا ان کا پہلا نعتیہ قصیدہ "گلدستہ رحمت" بلند فکری اور لسانی پاکیزگی کا شاہکار ہے۔ ان کا مشہور "قصیدہ لامیہ" پڑھ کر حضرت کعب بن زہیر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ محسن کاکوروی نے بجا طور پر نعت کو رسم کی وادی سے نکال کر مقصد کی دنیا سے روشناس کرایا۔ امیر مینائی، محسن کاکوروی سے متاثر ہیں۔ امیر مینائی نے بھی نعت کو مقصدی نکتہ نظر سے اپنایا اور ایک ایسا نعتیہ سرمایہ، یادگار چھوڑا جو اپنے اندر عقیدت کا جوش، تاریخ کی واقعیت اور سیرت کا تذکرہ لیے ہوئے ہے۔

نئے ادب کی طرح نعت کا نیا دور بھی حالی سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں اپنے آپ کو حضور ﷺ کے حوالہ سے دیکھنا شروع ہوا کہ ہم بحیثیت قوم کہاں کھڑے ہیں اور سیرتِ مصطفیٰ ﷺ

کی پیروی ہمیں کس اعلیٰ وارفع مقام پر فائز کر سکتی ہے۔ حالی نے نعت کو صرف حضور اکرمؐ کے محاسن تک محدود نہیں کیا بلکہ اسے مسلمانوں کے زوال کے دردمندانہ بیاں کے ساتھ ضم کر کے یوں پیش کیا کہ غم جاناں، غم دوراں بن گیا۔ حالی کا ''مسدس'' ادبی شہ پارے کے ساتھ ساتھ ایک ایسا محرک بھی ہے جس میں ملتِ اسلامیہ کی نشاۃ ثانیہ کے رموز چھپے ہیں۔ اقبال کے ہاں نعت کے الگ عنوان سے کوئی خاص چیز نہیں ہے لیکن وہ قوم کے حالِ زار پر جس طرح نوحہ کناں ہوتے ہیں تو انھیں آقائے دو جہاں کے سوا کوئی چارہ ساز نظر نہیں آتا۔ مولانا ظفر علی خاں کا رنگ عوامی بھی ہے اور خاص بھی ہے۔ ان کی نعتوں میں فکر کی بلندی، الفاظ کا شکوہ اور عشق کا سوز بدرجہ اتم موجود ہے۔

اس دور کے دوسرے نعت گو شعرا میں یوں تو بہت سے نام ہیں لیکن شاہ نیازی بریلوی، احمد رضا خان بریلوی اور بیدم شاہ وارثی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بیدمؔ شاہ وارثی کا باقاعدہ کوئی نعتیہ مجموعہ نہیں لیکن جتنا کلام دستیاب ہے اس میں نعتیں موجود ہیں اور اکثر غزلیات میں بھی نعتیہ اشعار ملتے ہیں۔ بیدمؔ چونکہ صوفی تھے۔ اس لیے ان کے حال اور قال کی صدائیں ایک تھیں۔ انھوں نے نعت رسماً نہیں لکھی بلکہ مجاز کے رنگ میں حقیقت کی ترجمانی کی ہے۔ ان کی نعت گوئی میں ہجرِ مدینہ، سوزِ عشق، گداز، جاذبیت کی کیفیات اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ بیدم کی نعت گوئی ان کی ذاتی واردات اور داخلی جذبات کا اظہار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی شہرت کا دارومدار زیادہ تر ان کی نعتوں پر ہے۔ اور آج بھی ان کی کہی ہوئی نعتیں بڑے ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔

بیدم وارثی کے دستیاب دواوین میں موجود نعتوں کی مجموعی تعداد قریباً چھپن (۵۶) ہے جن میں ستائیس (۲۷) ''کرشمہ وارثی''، گیارہ (۱۱) ''گلدستہ ورارثی''، دس (۱۰) ''جگر پارہ'' اور گیارہ (۱۱) ''مصحفِ بیدم'' میں شامل ہیں۔ ''مصحفِ بیدم'' کی گیارہ نعتوں میں سے تین نعتیں ایسی ہیں جو ''گلدستہ وارثی'' میں بھی موجود ہیں جن کے مطلعے یہ ہیں:

ماہِ درخشاں نیز اعظم صل اللہ علیک وسلم
از سر تا پا نورِ مجسم صل اللہ علیک وسلم

سراجا منیرا نگار مدینہ
تجلی مکہ بہار مدینہ

شوقِ دیدار میں اب جی پہ مرے آن بنی
ارنی انت حبیبی شہِ مکی مدنی

''گلدستہ وارثی'' میں یہی مطلع کچھ یوں ہے:

اُنظر احوالِ من اے رحمت عالم ارنی
ارنی انت حبیبی شہ مکی مدنی

اس مطلع کے علاوہ نعت کے باقی تمام اشعار من وعن موجود ہیں۔ ''مصحفِ بیدم'' کے مجموعہ سے اگر یہ تین نعتیں منہا کر لی جائیں تو باقی آٹھ بچتی ہیں۔ بیدم کی نعتوں میں میلاد نامے، معراج نامے اور نعتیہ مستزاد بھی شامل ہیں۔ غزلوں میں جا بجا نعتیہ اشعار ان کے علاوہ ہیں۔

بیدم وارثی نعت کو عبادت بھی سمجھتے ہیں اور سعادت بھی۔ عبادت ان معنوں میں کہ ثنائے مصطفیٰ ﷺ کا حکم اللہ رب العزت کی ذاتِ بابرکات نے دیا ہے اور سعادت ان معنوں میں کہ یہ نعتِ عظمیٰ ہر کسی کا مقدر نہیں بنتی۔ انھیں ہر لحظہ یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ جس کی نعت کہہ رہے ہیں خود خدا اس کا ثنا خواں ہے۔ اسی لیے تو بیدم علی الاعلان یہ کہتے ہیں:

کُل کے مطلوب کا محبوب ہے، معشوق ہے تُو
اللہ اللہ رے، تری شان مدینے والے

بیدم کی نعتوں میں مقامِ مصطفیٰ ﷺ کی رفعتیں بھی ہیں اور آپ ﷺ کے فضائل وکمالات کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ آپ کے عادات وخصائل کا بیان بھی ہے اور آپ کے حسن وسراپا کی تجلّیات کے ساتھ ساتھ آپ ﷺ کی سیرتِ طیبہ کی جلوہ افروزیاں بھی موجود ہیں۔

نعت وتوصیفِ مصطفیٰ ﷺ کا حق اس وقت تک ادا نہیں ہوتا جب تک مدحت نگار اپنے ممدوح کے مقام ومرتبہ، خصائص وکمالات اور اور محامد ومحاسن سے آگاہ نہ ہو۔ اللہ رب العزت نے تو اپنے محبوب اور آقائے دو جہاں کو عظمت ورفعت کی وہ بلندیاں عطا کی ہیں کہ انسانی عقل ان کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ آپؐ کی ذات صاحب لولاک لما اور باعثِ تخلیق کائنات ہے۔ آپؐ سرور انبیا، خاتم النبین اور رحمت اللعالمین ہیں۔ بیدم وارثی حضور علیہ الصّلوٰۃ والسّلام کے مقام ومرتبہ سے بخوبی آگاہ ہیں اور اپنی نعتیہ شاعری میں محامد ومحاسن مصطفیٰ ﷺ کے بیان کے ساتھ ساتھ حضور اکرم ﷺ کی عظمتوں کو بھی بھرپور خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

آپ ﷺ کی ذات وجہ تخلیقِ کائنات ہے اور اس کا اقرار ''لولاک لما خلقت الافلاک'' جیسی حدیث قدسی ہے جس میں خود خدا کی ذات کو اقرار کرتے دیکھ کر بیدم زبانِ حال سے پکار اُٹھتے ہیں:

باعثِ ارض و سما ، صاحب لولاک لما
عینِ حق صورتِ انساں مدینے والے

اے شاہِ انبیا ترا ہمسر کہیں نہیں
کیا ذکر آسماں کا بروئے زمیں نہیں
دیکھے حدیثِ پاک کوئی چشمِ غور سے
وہ بات کون سی ہے جو حق الیقیں نہیں

آپ کی ذاتِ اقدس لائق وصف وثنا ہے۔ بقول بیدم:

رسول اللہ بے شک لائقِ وصف و ثنا تم ہو
محمد مصطفیٰ واللہ محبوبِ خدا تم ہو
بہار گلشنِ کونین ہو ، ابر سخا تم ہو
فزائے فرش ہو ، زینت دہِ عرشِ علیٰ تم ہو

حضورِ اکرم ﷺ تمام انبیا کے سردار، امام الانبیا اور خاتم الانبیا ہیں۔ ہر نبی اور پیغمبر نے آپ ﷺ کی عظمت و رفعت پر رشک کا اظہار کیا ہے اور تو اور ملائکہ بھی آپ ﷺ کی عظمت کے معترف اور آپ ﷺ کے تابع فرماں ہیں۔ یہ احوال بیدم کی زبانی سنیے:

رشکِ مسیح، فخرِ سلیماں تمہیں تو ہو
عاشق ہے جن کا خالقِ یزداں تمہیں تو ہو
جن کے مَلک ہیں تابع فرماں تمہیں تو ہو
کہتے ہیں جن کو قبلۂ ایماں تمہیں تو ہو

حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ بابرکات سب سے اعلیٰ و افضل ہے۔ تمام انبیا معتبر مقام و مرتبہ کے حامل ہیں لیکن آپ ﷺ کی حیثیت انبیا کی اس کہکشاں میں چودھویں کے چاند کی مانند ہے۔ اسی لیے تو بیدم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

چاند ہو تم جو رسولانِ سلف تارے ہیں
سب نبی دل ہیں تو تم جان رسولِ عربی
کوئی بہتر ہے تو بہتر سے بھی بہتر تو ہے
سب سے اعلیٰ تری شان رسولِ عربی

چودہ سو سال قبل کوہ فاراں کی بلندیوں سے آفتاب جمال مصطفوی ﷺ یوں جلوہ افروز ہوا کہ اس کی لازوال کرنوں نے تاریک دلوں کو روشن کر دیا۔ یہی وہ مبارک وقت تھا جب دنیا سے جہالت، کفر، ظلم اور باطل کو مٹانے کے لیے نبی آخر الزماں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ دنیا میں تشریف لائے۔ آپ ﷺ کی ولادت باسعادت کا اثر تھا کہ کعبہ میں پڑے بت اوندھے منہ گر پڑے، صدیوں سے روشن مجوسیوں کے آتش کدے کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی اور قیصر و کسریٰ کے محلات کے کنگرے ڈھے گئے۔ آپ ﷺ کی اس ولادت کا جشن جن و انس اور ملائک سب نے منایا۔

نعت گوئی کی تاریخ حضور اکرم ﷺ کے ذکرِ میلاد سے بھری پڑی ہے۔ قریباً ہر نعت گو شاعر نے آپ ﷺ کی ولادت پر اپنے اپنے پیرائے میں خوشی کا اظہار کیا ہے۔ بیدم وارثی آمدِ رسول ﷺ کے اس پر مسرت واقعہ پر اپنی بے پایاں خوشی اور دلی جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

دھوم ہے ہر جا محمد مصطفیٰؐ پیدا ہوئے
آج سلطانِ رُسل ، نجم الہدیٰ پیدا ہوئے
بولے یہ جبریلؑ سقفِ کعبہ پر لے کر علَم
لو مبارک ہو کہ محبوبِ خدا پیدا ہوئے
بے کہے قم مردۂ صد سالہ زندہ ہوں گے آپ
رشکِ عیسیٰ ، فخرِ آدم ، مصطفیٰؐ پیدا ہوئے
جن کے نورِ پاک سے شرمندہ ہے یہ ماہتاب
آج وہ شمس الضحیٰؐ ، بدر الدجیٰؐ پیدا ہوئے

میلاد النبی ﷺ منانا اور محافل میلاد کا اہتمام کرنا ہمیشہ سے ایک مضبوط اور توانا روایت رہی ہے۔ آج بھی خشوع و خضوع سے محافل میلاد کا انعقاد باعثِ خیر و برکت اور رحمت سمجھا جاتا ہے۔ برکتوں بھری ایسی ہی محفلِ میلاد کا احوال بیدم کی زبانی سنیے:

Scanned with CamScanner

چھاؤں میں تاروں کی کون آئے ہمارے گھر میں
نور ہی نور پھیلا ہے سارے گھر میں
بار ہے مجھ پہ عنایت کا تری محفلِ پاک
تری برکت نے بڑے بخت اتارے گھر میں
باعثِ برکت میلادِ محمدؐ ہے کہ آج
ٹوٹے پڑتے ہیں فلک سے جو ستارے گھر میں

نعت میں عشق وعقیدت کو وہی حیثیت حاصل ہے جو پھول میں خوش بو کو حاصل ہے۔ بیدم کی نعت گوئی عشق ومحبت سے لبریز ہے۔ انھوں نے کبھی بھی دکھاوے کے لیے نعت نہیں کہی بلکہ نعت گوئی کے ذریعے انھوں نے ہمیشہ خوشنودی مصطفیٰ ﷺ کے حصول کی کوشش کی ہے۔ بیدم حبِ رسول ﷺ سے سرشار تھے اور اس محبت کو اپنی زندگی کا اصل سرمایہ گردانتے تھے۔ بیدم کے خیال میں حبِ رسول ﷺ اور آرزوئے رسول ﷺ اس دنیا میں آنے کا مقصد ہے:

عدم سے لائی ہے ہستی میں آرزوئے رسولؐ
کہاں کہاں لیے پھرتی ہے جستجوئے رسولؐ
تلاشِ نقشِ کفِ پائے مصطفیٰؐ کی قسم
چُنے ہیں آنکھوں سے ذراتِ خاکِ کوئے رسولؐ

عشقِ رسول میں جاں سپاری کی اس سے بڑھ کر اور کیا مثال ہو سکتی ہے کہ بیدم کوئے محبوب کے ذرے ذرے کو عقیدت بھری نگاہوں سے چومتے بھی ہیں اور چنتے بھی ہیں۔ بیدم تو عشقِ رسول میں اس حد تک بڑھ چکے ہیں کہ انھیں حضورؐ کے دیدار میں دیدارِ الٰہی کے سامان مہیا ہوتے ہیں اور اسی کو وہ اپنا ایمان خیال کرتے ہیں۔

ترا دیدار ہے دیدارِ الٰہی مجھ کو
تری الفت مرا ایمان رسول عربی

یہ عشق کی انتہا ہے کہ بیدم مدینے والے پر اپنے دل وجاں سو طرح سے قربان کرتے نظر آتے ہیں۔

مرا دل اور مری جان مدینے والے
تجھ پہ سو جان سے قربان مدینے والے

بیدم کی نعتوں میں موجود عشق وعقیدت کی اس چاشنی اور اثر پذیری کے بارے محمد اقبال نجمی رقم طراز ہیں:

"یہ نعتیں نبی رحمتؐ کے عشق وعقیدت میں ڈوب کر لکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت بیدم وارثی کا یہ نعتیہ کلام عوام وخواص میں مقبول عام ٹھہرا اور انتہائی محبت کے ساتھ پڑھا گیا اور سنا بھی جاتا رہا اور آج بھی اس کی اثر پذیری اسی طرح قائم ودائم ہے۔"(۱۳)

بیدم کا اپنے اس عشقِ رسول کے متعلق کہنا ہے کہ وہ تو ازل ہی سے حضورِ اکرم ﷺ کا شیدا اور اسوۂ اویسِ قرنی کا پختہ پیروکار ہے جو آپ ﷺ سے دور رہ کر بھی آپ ﷺ پر دل و جان سے نثار ہے۔

شیدا ہوں ازل سے میں رسولِ مدنی کا
سیکھا ہے چلن میں نے اویس قرنی کا
کافی ہے فقط منزلِ عقبیٰ میں ترا نام
کیا غم ہے مجھے اپنی غریب الوطنی کا

بیدم کا یہ عشقِ رسول ﷺ ان کی اس تڑپ اور بار بار کی فریاد کا حاصل ہے جو انھوں نے بارگاہِ رسالت میں بلند کی اور جس کا ذکر وہ اکثر اپنے اشعار میں بھی کرتے آئے ہیں۔

تعشق کیجیے اپنا عنایت یا رسولؐ اللہ
نہ ہو، تاغیر کی مجھ کو محبت یا رسولؐ اللہ

ایک سچا عاشقِ رسول اپنے آقا ومولا حضرت محمد ﷺ کی محبت میں پروانہ وار جلنے کو بے چین رہتا ہے۔ وہ ہر آن سرکارِ دو عالم ﷺ کے خوب صورت خیالوں میں گم رہتا ہے اور اگر وہ شاعر ہے تو اس کے قلم سے ایسے نغمے پھوٹتے ہیں جو ہر بے چین ومضطرب دل کی آواز بن جاتے ہیں۔ بیدم وارثی بھی اسی والہانہ پن اور سوز وگداز کو ہر لحہ محسوس کرتے ہیں۔ ان کے تصورات کی دنیا ہمیشہ یادِ نبی ﷺ سے آباد رہتی ہے۔ وہ خود بھی تڑپتے ہیں اور اپنی یادگار نعتیہ شاعری کی بدولت ایک زمانے کو تڑپانے کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں۔

ترا مست مست جو ساقیا ہو رہا ہے
خبر اس کو کیا ہے کہ کیا ہو رہا ہے

Scanned with CamScanner

محمدؐ کے دیدار کی آرزو میں
بلند اپنا دستِ دعا ہو رہا ہے

بیدم کی اس شیفتگی سے اُن کے اشعار میں پیدا ہونے والے سوز و گداز بارے ڈاکٹر ریاض مجید رائے زنی کرتے ہیں:

''ان کے شعروں میں سوز و گداز اور کیف اثر، اس شیفتگی کا عطا کردہ ہے جو انھیں ذاتِ رسول اکرم ﷺ سے ہے۔ سلیس زبان، سہل انداز اور مترنم لہجہ نے ان کی نعتوں میں ایک پاکیزہ اور وجد آور فضا پیدا کر دی ہے۔''(۱۴)

رسولِ اکرم ﷺ کی فرقت اور جدائی بیدمؔ کو اس حد تک بے چین کر دیتی ہے کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

آپ کی فرقت نے مارا یا نبیؐ
اب نہیں دوری گوارا یا نبیؐ
تیر مژگاں کے تصور میں مرا
دل ہوا ہے پارا پارا یا نبیؐ
منتظر ہیں دیدۂ گریاں مرے
خواب میں آؤ خدارا یا نبیؐ

بیدم کو تو زیارتِ رسول ﷺ کا کوئی بہانہ چاہیے ان کی شدید خواہش ہے کہ اگر بیداری میں نہیں تو خواب میں ہی حضور اکرم ﷺ کا دیدار ہو جائے۔

دکھا دو صورتِ زیبا کسی دن خواب میں آ کر
بہت مضطر تمہارے طالبِ دیدار رہتے ہیں

زیارتِ رسول ﷺ کی درد بھری خواہش کا ایک اور انداز ملاحظہ ہو:

زیارت ہو مجھے خیر البشر کی
دوا ہے یہ میرے دردِ جگر کی

فرقت و ہجر مدینہ نعت گو شعرا کا ایک محبوب اور پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ ہر صاحب ایمان کے دل میں مدینہ منورہ کو دیکھنے کی حسرت ہر آن مچلتی رہتی ہے۔ ہر اہلِ ایمان کی تمنا ہے کہ

Scanned with CamScanner

اگر زیارتِ رسول ﷺ ممکن نہیں تو پھر نبی اکرم ﷺ کے روضہ کی زیارت ہی نصیب ہو جائے کم از کم یہ تسکین تو ہو گی کہ ہم روضۂ رسول کو جیتی جاگتی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ نعت گو شاعر جب مدینہ اور اس کی نور برساتی فضاؤں کا تصور کرتا ہے تو اس کے قلب و نظر مدینہ منورہ کی ایک جھلک دیکھنے کو بے تاب ہو جاتے ہیں۔ بیدمؔ بھی دید شہر مدینہ کے حوالے سے حسرتوں کا طوفاں دل میں لیے ہوئے ہیں۔ دیارِ نبیؐ میں جا بسنے کی خواہش بیدمؔ کو مضطرب و بے چین کر دیتی ہے اور اس کا دل زبانِ حال سے پکارنے لگتا ہے۔

نہ پوچھو کہ میں تم سے کیا چاہتا ہوں
تمہیں کو حبیب خدا چاہتا ہوں
نہ خواہش ارم کی نہ پروائے جنت
تمہاری گلی میں رہا چاہتا ہوں
ہوس کیمیا کی نہ اکسیر چاہوں
غبارِ درِ مصطفیٰ چاہتا ہوں

اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے آقائے کائنات کے حضور بیدمؔ کے گڑگڑانے کا انداز دیکھیے:

نہیں چین دیتا زمانہ محمدؐ
بس اب جلد طیبہ بلانا محمدؐ
مجھے مال و دولت کی پروا نہیں ہے
گدا اپنے در کا بنانا محمدؐ

پھر تمنائے زیارت نے کیا دل بے چین
پھر مدینے کا ہے ارمان مدینے والے

صدقہ حسنین کا روضہ پر بلا لو مجھ کو
ہند میں ہوں میں پریشان رسولِ عربیؐ

اس پر بھی جب بات نہیں بنتی تو بیدمؔ کبھی بادِ صبا اور کبھی اپنے جذبۂ دل سے درخواست کرتا ہے کہ وہ ہی کسی طور اسے دیارِ نبیؐ پہنچا دے۔

کچھ تو لِلّٰہ مرے وقتِ مصیبت میں کام آ
جذبۂ دل تو ہی پہنچا دے مدینے مجھ کو

اُڑا کر مجھ کو مثلِ بوئے گل ، بادِ صبا اب تو
وہاں لے چل جہاں پر احمدِ مختار رہتے ہیں

بیدمؔ کو یقین ہے کہ اگر ایک بار وہ مدینہ پہنچ گئے تو اپنی دلی مراد پوری کر کے ہی آئیں گے۔اسی لیے تو برملا کہتے ہیں۔

لے کے مرادِ دل آئیں گے مر جائیں گے مٹ جائیں گے
پہنچیں تو ہم تا کوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

دیارِ نبی ﷺ پہنچ کر انتہائی عقیدت سے روضۂ رسول ﷺ پر پلکوں سے جاروب کشی کی اپنی خواہش کا اظہار بیدم کچھ یوں کرتے ہیں:

وہ دن دکھلائے تمنا ہے پلکوں سے
میں خوش ہو ہو کے جھاڑوں گردِ تربت یا رسول اللہؐ

بیدم کے دل کا یہ ارمان ہے کہ ایک دفعہ اگر وہ وہاں (شہر مدینہ) پہنچ گیا تو پھر واپس نہیں آئے گا۔اس کی یہ خواہش دیرینہ ہے کہ اسے اس مقدس شہر میں موت آئے اور وہیں اس کی قبر بنے اور یوں وہ اس خاکِ اقدس میں گرد بن کر شامل ہو جائے۔

یہ حسرت ہے بیدم کہ مر جاؤں رو کر
پکڑ کر مدینے میں روضے کی جالی

بیدم نہ آؤں جا کے دیار رسولؐ سے
تربت ہو زیر سایہ دیوارِ مصطفیٰؐ

مجھے گردش چرخ گو پیس ڈالے
بنوں پر میں یا رب غبارِ مدینہ

مدینہ کی سرزمین بیدم کے لیے کسی جنت سے کم نہیں۔وہ اس بات پر راضی ہے کہ

Scanned with CamScanner

زاہد و عابد تو چاہے جنت میں چلے جائیں لیکن وہ حضور اکرم ﷺ کے اس کوچہ کو چھوڑنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔

رہیں ابرار جنت میں کہ جائیں خلد میں زاہد
نہ چھوٹے جیتے جی ہم سے مگر کوچہ محمدؐ کا

ہجر مدینہ کی یہ تلخیاں آہستہ آہستہ بیدمؔ کے لیے شادکامی کا ذریعہ بنتی جاتی ہیں کیونکہ ان تلخیوں کے طفیل بیدمؔ کو یادِ رسول ﷺ سے ہٹ کر کسی اور طرف دیکھنے اور سوچنے کی فرصت نہیں ملتی اور یہی مہجوری بیدمؔ کے لیے لذت آفریں ہے۔ شہر مدینہ سے بیدمؔ کی محبت و عقیدت کا یہ عالم ہے کہ وہ اس بات پر بھی خوش ہے کہ لوگ بیدم کو اس درِ اقدس کا سگ سمجھیں اور پکاریں۔

سگِ طیبہ مجھے سب کہہ کے پکاریں بیدمؔ
یہی رکھیں مری پہچان مدینے والے

مدینہ جانے کی بیدمؔ کی یہ خواہش حسرت میں بدلتی ہے تو پھر بھی اسے یہ تسکین ضرور ہے کہ مرنے کے بعد اس کی قبر کا غبار مدینہ کی پاک سرزمین پر پہنچنے کے لیے اس جانب اڑان ضرور بھرے گا۔

خاک میں ملنے پہ شوقِ زیارت کم نہیں
بعد مرنے کے اڑا سوئے عرب مرا غبار

عشقِ رسول ﷺ کی اس شدت، جاں سپاری اور تڑپ نے بیدم کی نعت گوئی کو ایک آفاقی مقام عطا کیا ہے۔ اس عشقِ رسول ﷺ کی بدولت بیدم کے کلام میں جذب و مستی کی ایسی پُر تاثیر کیفیات پیدا ہو گئیں جن کی وجہ سے کلام بیدمؔ عوام و خواص میں یکساں مقبول اور ہر دل عزیز ہو گیا۔ پروفیسر محمد اقبال جاوید اس امر کی جانب یوں اشارا کرتے ہیں:

> ''ان کے ہاں جذب و سرور کی وہ تمام کیفیتیں موجود ہیں جو تصوف کا خاصا ہیں۔ میلاد کی کوئی محفل، درود و سلام کی کوئی مجلس اور سماع کی کوئی تقریب ان کے کلام کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ گویا ان کی شاعری خواص کے لیے نشاطِ روح اور عوام کے لیے فردوسِ گوش کی حیثیت رکھتی ہے۔''(۱۵)

نعت گو شعرا جہاں حضور اکرم ﷺ کے فضائل و کمالات اور سیرت نبوی ﷺ کے مختلف

پہلوؤں کو موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ وہاں وہ شاہِ خوبانِ دو عالم کے حسن ظاہری اور صورتِ پاکیزہ کی جلوہ افروزیوں کو بھی ضرور داد و تحسین دیتے نظر آتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ آپ ﷺ کی غیر فانی سیرت کے ساتھ ساتھ آپ ﷺ کی لاثانی صورت نے بھی اسلام کی ترویج و اشاعت میں اہم کردار ادا کیا۔ کفار کی ایک بڑی تعداد نبی اکرم ﷺ کے بے مثل حسن کی تابانیوں سے متاثر ہو کر حلقہ بگوش اسلام ہوئی۔ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی سراپا نگاری اور آپ ﷺ کے شمائل قدسی کا بیان ہر دور کے نعتیہ شاعر کے پیش نظر رہا۔ اردو میں محسن کاکوروی کی شاعری اس کی روشن مثال ہے۔ بیدمؔ وارثی نے بھی حضورِ اکرم ﷺ کے ظاہری و باطنی انوار و تجلّیات کو جی بھر کر خراجِ عقیدت پیش کیا۔ ان کا یہ خراجِ عقیدت اشعار کا ایسا گلدستہ ہے جس کا ہر پھول سدا بہار اور ہر غنچہ محبتِ رسول ﷺ سے مشکبار ہے۔ حسن و جمالِ مصطفیٰ ﷺ کے بیان کے حوالہ سے بیدمؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

خوبی و شمائل میں ہر آن نرالا ہے
انسان ہے وہ لیکن انسان نرالا ہے
پھولوں میں مہکتا ہے بلبل میں چہکتا ہے
جلوہ تری صورت کا ہر آن نرالا ہے

خدا نے جسم اطہر، نور کے سانچے میں ڈھالا ہے
سراپا نور یا شمس الضحیٰ ، بدر الدجیٰ تم ہو
بھلا کس طرح کھنچتی آپ کی تصویر یا حضرت
کہ جب مشہور ہے عکسِ جمال کبریا تم ہو
حسنِ یوسف یوں ترے جلوے کا تھا پیغامبر
دو قدم رہتا ہے آگے جیسے تارا ماہ کا
صفحہ قرآن نہ کیوں روئے محمدؐ کو کہوں
ایسی صورت پر ہے موزوں تاج بسم اللہ کا

جب نقاب رخِ روشن وہ اُٹھا دیتے ہیں
مثل موسیٰ مجھے بے ہوش گرا دیتے ہیں

پر تو گیسوئے خمدار دکھا کر حضرت
سبق سورہ و اللیل پڑھا دیتے ہیں

تفسیر مصحفِ رُخِ پر نور و الضحیٰ
واللیل شرح گیسوئے خمدار مصطفیٰ
کیونکر نہ سجدہ پیشِ رخِ مصطفیٰ کروں
طاقِ حرم ہے ابروئے خمدارِ مصطفیٰ

نام اسی کا بابِ حرم ہے دیکھ یہی محرابِ حرم ہے
دیکھ خم ابروئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
بھینی بھینی خوشبو مہکی ، بیدم دل کی دنیا مہکی
کھل گئے جب گیسوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

غش آیا طور پر موسیٰ کو حیرت ہو گئی طاری
جو دیکھا سامنے آئینہ رخسارِ محمدؐ کا

موتی دندان مبارک کی چمک پر صدقے
لبِ رنگیں پہ ہے قربان عقیق یمنی

مذکورہ بالا اشعار میں حضورِ اکرم ﷺ کے سراپا مبارک کی نورانی جھلک دل کے ایوانوں کو جگمگاتی ہے۔ یہ مقدس سراپا قرآن واحادیث کے انوار کی جلوہ گری کے سوا کچھ نہیں۔ بیدمؔ نے حضور ﷺ کی سراپا نگاری کے ضمن میں کہیں بھی عزت واحترام حضور ﷺ کے تصور کو دھندلانے نہیں دیا۔ بیدمؔ وارثی بنیادی طور پر کلاسیکل روایت اور غزل کے شاعر ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی نعتوں میں بھی یہی رنگ موجود ہے۔ شمائلِ نبیؐ کے بیان میں برتی گئی بیدم کی فن کاری دشتِ غزل میں ان کی سیاحی کا پتہ دیتی ہے۔

بیدم وارثی کی نعت گوئی جہاں عشق وعقیدت کی ترجمان ہے وہاں اس میں جا بجا حسنِ تغزل کی جھلکیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ حسنِ تغزل؛ وارداتِ قلبی اور دلی جذبات کے اظہار

کا نام ہے۔ بیدم وارثی بخوبی جانتے اور سمجھتے ہیں کہ کوچۂ غزل میں تغزل اگر محبوب مجازی کا عکس دکھاتا ہے تو نعت میں یہی تغزل باوضو ہو کر محبتِ رسول ﷺ کا اظہار بن جاتا ہے۔ یہ تغزل عام غزل کا حسن اور نعتیہ شاعری کا حسنِ کمال ہے۔ اس امر کی وضاحت محمد اکرم رضا ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''نعت کو جو سوز و گداز، ذوق و شوق اور وارفتگی کا اظہار غزل کے پیرائے میں عطا ہوتا ہے وہ کسی اور صنف میں میسر نہیں آیا۔ اس لیے نامور نعت گو شعرا کا جو کلام آج زبانِ زدِ عام ہے اس میں بیشتر اندازِ غزل لیے ہوئے ہے۔۔۔ حسنِ تغزل کی بدولت جذبے نکھرتے، احساسات مچلتے اور تصورات صداقتوں کے قالب میں ڈھلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ حسنِ تغزل کی بدولت گنگ جذبات قوتِ گویائی پاتے اور بے جان الفاظ تکلّم کا لبادہ اوڑھتے نظر آتے ہیں۔''(۱۶)

بیدم کے نعتیہ کلام میں جا بجا حسنِ تغزل کی یہ جلوہ فرمائی نظر آتی ہے اور یہ جلوہ فرمائی کسی بھی طرح کے آورد کا نتیجہ نہیں بلکہ بیدمؔ کے عشقِ رسول ﷺ سے سرشار دل کی صدائے کربناک ہے۔ بیدم کے اس حسنِ تغزل کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

پھر نبی کی یاد آئی زلفِ شب گوں مشکبار
پھر پڑی وحشت ہوا جیب و گریباں تار تار
عشقِ احمدؐ میں مری وحشت کی وہ توقیر ہے
دشت میں جاتا ہوں تو سر پر قدم لیتے ہیں خار

حسنِ تغزل سے آراستہ اشعار کی چند ایک مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

صبا اس تک اگر تری رسائی ہو تو کہہ دینا
خبر لیتے نہیں دل لے کے اچھے دلربا تم ہو
مسیحا بھی اگر آئیں تو کب ہو گی شفا مجھ کو
دیا ہے درد وہ اللہ نے جس کی دوا تم ہو

ہمیں اے فخرِ عیسیٰ اور کوئی عارضہ کب ہے
تمہاری نرگسی آنکھوں کے ہم بیمار رہتے ہیں
پلا کر جامِ عرفاں ساقی کوثر نگاہوں سے
جنھیں بے ہوش کرتے ہیں وہی ہشیار رہتے ہیں

اللہ تعالیٰ نے محبتِ رسول ﷺ کو اپنی محبت قرار دیا ہے یہی وجہ ہے کہ ایک خلقت بن دیکھے ہی محبوبِ خدا کی دیوانی اور سوطرح سے آپ ﷺ کی ذات پر قربان ہے۔ آپ ﷺ کے عشاق آپ ﷺ کی ایک ایک ادا کو دلوں میں بسا لیتے ہیں۔ حتیٰ کہ اسم محمد ﷺ بھی ان کے لیے سرمایہ افتخار بن جاتا ہے۔ حضور ﷺ کا یہ نام محمد ﷺ ہر تکبیر واذاں میں شامل اور ہم مسلمانوں کے ایمان کی جان ہے۔ کیوں کہ یہ کلمہ طیبہ کا جزو ثانی ہے۔ آپ ﷺ کے اس نام مبارک میں وہ تاثیر ہے کہ اسے ادا کرتے ہوئے لب ایک دوسرے کو چومتے ہیں۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اسمِ محمد ﷺ دہرانے سے لبوں میں شہد اتر آیا ہو۔ بیدمؔ وارثی اس نام کی عظمت وحلاوت سے پوری طرح آگاہ ہیں اسی لیے تو کہتے ہیں:

عجب شیرینی ہے اس نام کے قربان ہو جاؤں
چمٹ جاتے ہیں لب جب نام لیتا ہوں محمدؐ کا

بیدم کا تو یہ بھی عقیدہ ہے کہ نبی آخر الزماں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ، احمدِ مجتبیٰ کے اسمائے مبارکہ کا ورد کرنے سے پردۂ غیب سے ایسی مدد حاصل ہوتی ہے کہ ساری مشکلیں آساں ہو جاتی ہیں اسی لیے تو وہ حضور ﷺ کے نام احمد کے گن گاتے ہیں:

ہوتی ہیں پردۂ اخفا سے ساری مشکلیں آساں
لیا ہے جب کبھی مشکل میں ہم نے نام احمد کا

آپ ﷺ کے مقدس اور پاکیزہ نام نامی اسم گرامی کی ہر پل مالا جپنا ہی بیدم کی آرزو اور خواہش ازلی ہے۔ بیدم کی جاں سپاری کا عالم دیکھیے:

تمہارا نام لیتے لیتے مرا دم نکل جائے
بجز اس آرزو کے کیا ہے مجھ بیدمؔ کے سینے میں

بیدمؔ کا دل اہلِ بیت کی محبت سے سرشار ہے انھوں نے مناقب اہلِ بیت کے

خوب صورت گلدستوں سے اپنے سبھی مجموعہ ہائے کلام کو آراستہ کیا ہے۔ بیدمؔ نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی نعتوں میں مدح وتعریف وتوصیف مصطفیٰ ﷺ کے ساتھ ساتھ آل محمد ﷺ کا ذکر بھی اسی محبت وعقیدت اور جاں سپاری سے کیا ہے۔ بیدم کی آلِ رسول ﷺ سے اس بے پناہ مہر ومحبت کی چند مثالیں ان کی نعتوں سے پیش خدمت ہیں:

ہیں حسنین ، حُسن و جمالِ محمدؐ
علی زورِ دست کمالِ محمدؐ
گلستانِ زہرا کا ہر پتہ پتہ
ہے آئینہ دارِ خصالِ محمدؐ
سلام اور تری رحمتیں روز افزوں
الٰہی بر اصحاب و آلِ محمدؐ

شگفتہ گلشن زہرا کا ہر گل تر ہے
کسی میں رنگِ علیؑ اور کسی میں بوئے رسولؐ

معراجِ رسول ﷺ ایسا عظیم ترین معجزہ ہے جس کے ذریعے حضورِ اکرم ﷺ کی بارگاہِ خداوندی میں غیر معمولی مقبولیت کا احساس دلایا گیا۔ اس عالی شان مرتبے کی خواہش تمام انبیاء ورسل نے اپنے اپنے عہد میں کی لیکن یہ تو عطائے خداوندی ہے۔ حضرت موسیٰ کو شدید اصرار پر کوہِ طور پہ معمولی سا جلوہ دکھایا گیا جس کی آپ تاب نہ لا سکے۔ اللہ رب العزت کی ذات نے یہ رتبہ تو اپنے محبوب حضرت محمد ﷺ کے لیے مخصوص کر رکھا تھا اسی لیے خود خدا نے آپ ﷺ کو عرش پر بلوایا اور جبرائیلؑ کو براق سواری دے کر بھیجا اور آپ ﷺ تمام آسمانوں سے ہوتے ہوئے سدرۃ المنتہیٰ سے بھی آگے ساتویں آسمان پر لاہوت کے مقام پر پہنچے۔

مدحت نگارانِ محمد ﷺ نے جہاں آپ ﷺ کی شخصیت کے اور بہت سارے روشن پہلوؤں کی مدح سرائی کی وہاں انھوں نے معراجِ مصطفیٰ ﷺ کے معجزے پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ بیدمؔ جب معراجِ رسول ﷺ کا ذکر کرتے ہیں تو اپنے تمام تر فکری اور شعری کمالات کو بارگاہِ مصطفوی ﷺ کی نذر کر دیتے ہیں۔ معراج شریف کی مقدس رات کی فضلیت اور بڑائی بیان

Scanned with CamScanner

کرنے کا اندازِ بیدمؔ ملاحظہ ہو:

ہر طرف غُل کس لیے صلِ علیٰ کا آج ہے
عرش پر جاتے ہیں حضرتؐ، کیا شب معراج ہے
شاد ہر فرد و بشر ہے ذکر مایوسی کہاں
دید موسیٰ کا نہیں دن ، یہ شبِ معراج ہے

شب معراج کی عظمت کو منظوم خراجِ تحسین پیش کرنے کی غرض سے قریباً ہر بڑے نعت گو شاعر نے ''آج کی رات'' ردیف کو کثرت سے برتا ہے۔ بیدم نے بھی اپنے ایک نعتیہ کلام میں اس ردیف کو بخوبی اور کمال مہارت سے نبھایا ہے۔ مثال دیکھیے:

دیکھ کر اس رخِ روشن کی ضیا آج کی رات
ماہ ، خجلت سے تہہ ابر چھپا آج کی رات
ساری راتوں سے ہے رتبہ میں سوا آج کی رات
ہو گی مقبول جو مانگیں گے دعا آج کی رات
بارشِ فضل و کرم ہونے کو ہے اے بیدم
ہر طرف چھائی ہے رحمت کی گھٹا آج کی رات

معراج کے اس سفر میں جبرائیلؑ امین آپ ﷺ کے ہم سفر تھے لیکن سدرۃ المنتہیٰ پر پہنچ کر جبرئیل علیہ السّلام نے آگے بڑھنے سے اپنی بے بسی اور لاچاری کا اظہار کیا اور باقی سفر حضور اکرم ﷺ نے تنہا طے کیا۔ حضرتِ جبرئیل کی اس مجبوری و بے بسی کو بھی ہمارے نعت گو شعرا نے نعتوں میں بیان کیا ہے۔ بیدمؔ کی نعتیہ شاعری میں بھی جا بجا اس کی مثالیں موجود ہیں۔

عازم عرشِ معلیٰ ہوئے جس وقت رسولؐ
کہا جبرئیل سے تم بھی چلو شاداں ہو کر
بولے کیا تاب اگر بال برابر بھی بڑھوں
میں تو سدرہ ہی پہ رہ سکتا ہوں درباں ہو کر

ہمراہی سے قاصر رہے جبریل امیں بھی
معراج میں حضرت جو لگے عرش پہ جانے

معراج شریف کی رات ادھر آپ ﷺ آسمانوں کی طرف گرم سفر ہیں اور ادھر عرش پر آپ ﷺ کے استقبال کے لیے خاص تیاریاں ہو رہی ہیں۔ آج کی رات کے مہمان ذی وقار کے حوالہ سے فرشتوں میں چہ میگوئیاں ہو رہی ہیں:

تزئین شبِ اسریٰ دیکھی تو مَلَک بولے
کیا آج خدا کے گھر مہمان نرالا ہے

شیخ سعدی شیرازی کے مشہور نعتیہ کلام ''بلغ العلیٰ بکمالہ'' کی تضمین میں اکثر مشہور شعرا نے بارگاہِ رسالت ﷺ میں گل ہائے عقیدت پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ وارثی شعرا اودھ شاہ، بیدم شاہ، حیرت شاہ اور عنبر شاہ وارثی کے نعتیہ کلام میں شیخ سعدی کے اس رنگ میں رنگا خوب صورت نعتیہ کلام موجود ہے۔ شیخ سعدی شیرازی کے اس شہرۂ آفاق نعتیہ کلام کی تضمین میں بیدم وارثی کا آقائے دو عالم حضرت محمد ﷺ کے حضور ہدیہ تبریک قارئین کی نذر ہے:

جو شبِ وصال میں مصطفیٰؐ چلے جی میں ٹھان کے عرش کی
تو زمیں سے عرشِ بریں تلک ہوئی حسن پاک کی روشنی
بہ ہزار خوبی و دلبری و بہارِ گلشن سرمدی
ہو سوار اپنے براق پر گئے جیسے بجلی چمک گئی
بلغ العلیٰ بکمالہ ـــــ کشف الدجیٰ بجمالہ
حسنت جمیع خصالہ ـــــ صلّو علیہ وآلہ

حضور اکرم ﷺ کے معجزہ معراج شریف کی نسبت سے بعض شعرا نے آپ ﷺ کو ''معراج والے'' کے لقب سے بھی مخاطب کیا۔ مسدس کی ہیت میں لکھے بیدمؔ کے ایسے کلام کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

مہر منور ماہِ درخشاں
شاہِ حسیناں ، سلطانِ خوباں
اے رشکِ یوسف محبوبِ سبحانی
سُونا ہے تجھ بن بازارِ کنعاں
سب منتظر ہیں اُو تاج والے
برقع اٹھا دے معراج والے

معراج شریف کی بابرکت رات جب حضور اکرم ﷺ ساتویں آسمان پر لاہوت کے مقام پر پہنچ جاتے ہیں تو پردۂ قدرت سے آنے والی صدا کا احوال بیدم کی زبانی سنیے:

معراج میں یہ پردۂ قدرت سے تھی صدا
آتے ہو اے حبیب مرے کیوں قریں نہیں
ہاں مانگ لو جو مانگو گے پیارے ملے گا آج
سب کچھ ہمارے گھر میں ہے بس اِک نہیں نہیں

نبی پاک ﷺ کو معراج پر بُلا کر اللہ تعالیٰ نے تمام انبیا پر آپ ﷺ کی فضلیت اور برتری ثابت کردی۔ آپ ﷺ کا معجزۂ معراج درحقیقت انسانی عظمت کا اقرار بھی ہے۔ حضور پاک ﷺ نے معراج پر تشریف لے جا کر انسان کی توقیر اور تکریم تو بڑھائی ہی تھی آپ ﷺ تو اپنے پاک وجود اور مبارک قدموں سے عرش کو بھی زینت بخش آئے۔

شب اسریٰ میں جانے کا معمّہ کھل گیا بیدمؔ
گئے فرشِ زمیں سے، عرش کی زینت بڑھا آئے

حضرت محمد ﷺ کی ذاتِ گرامی شفیع المذنبین ہے۔ آپ ﷺ روزِ محشر نہ صرف اپنے اُمتیوں کو حوض کوثر سے پانی پلائیں گے بلکہ ان کی شفاعت کا ساماں بھی کریں گے۔ دیگر نعت گو شعرا کی طرح بیدمؔ بھی روزِ محشر شفاعتِ محمد ﷺ کی آرزو اپنے سینے میں دبائے ہوئے ہیں۔ یہ مدعا طلبی یا طلبِ شفاعت نعتیہ شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ پروفیسر محمد اکرم رضا کے بقول:

"مدعا طلبی یا طلبِ شفاعت شعرائے نعت کا خاص جزو رہا ہے۔ استغاثہ اور پھر توسل انھیں اپنے ممدوح کی عظمت کے اظہار اور اپنی بے کسی و بے بسی کے اقرار کا قرینہ بخشتا ہے۔ اگر مدعا طلبی شاہانِ دنیا سے ہو تو یہاں بڑے سے بڑا قصیدہ بھی پست نظر آتا ہے۔ لیکن اگر مدعا طلبی محبوبِ دوعالم سے ہو تو پھر نعت گو کی ہر فکری کاوش ادبِ عالیہ کی بلندیوں کو چھوتی نظر آتی ہے۔"(۱۷)

بیدم کے ہاں یہ مضمون ہر بار نئے انداز اور نئے حسن سے جلوہ گر نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری کا مرکز و محور حضور اکرم ﷺ کی رحمتِ بے کراں کا حصول ہے۔ انھیں بجا طور پر احساس ہے کہ رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ اقدس قبر سے لے کر میدانِ حشر تک ہماری بخشش کی

Scanned with CamScanner

ضمانت ہے۔ روزِ حشر جب نفسانفسی کا عالم ہوگا تو آقائے دو عالم کی ذات ہی ہماری تسکین اور بخشش ونجات کا ذریعہ ہوگی۔

محشر میں محمدؐ کا عنوان نرالا ہے
امت کی شفاعت کا سامان نرالا ہے
اقلیم محبت کی دنیا ہی نرالی ہے
دربار انوکھا ہے سلطان نرالا ہے

بیدمؔ یہی ہے حشر میں صورت نجات کی
جائیں خدا کے سامنے ہم مصطفیٰؐ کے ساتھ

خوف اب تشنگیٔ حشر کا بیدم نہ رہا
کہ ملا ساقیٔ کوثر کا سہارا مجھ کو

نعت کہتے ہوئے بیدمؔ کہیں بھی یاس اور قنوطیت کا شکار نہیں ہوتے انھیں خبر ہے کہ جس ہستی کو انھوں نے اپنا ہادی ورہبر مانا ہے وہ محبوبِ کبریا اور ممدوحِ ملائکہ ہے۔ اسی لیے تو کھلے بندوں اعلان کرتے ہیں:

محمدؐ سب سے پہلے ہم گناہ گاروں کو پوچھیں گے
ہمیں وہ بھول سکتے ہیں؟ شفیع المذنبین ہو کر
ہمارے سر پہ بیدم ظلِ دامانِ محمدؐ ہے
تو کیا کر لے گا پھر خورشید محشر خشمگیں ہو کر

اسی جاں سپاری، شیفتگی اور خود سپردگی کے عالم میں بیدمؔ بارگاہِ رسالت ﷺ میں استغاثہ پیش کرتے ہیں اور اپنے رنج و آلام کا فسانہ نبیٔ رحمت ﷺ کی نذر کرتے ہیں۔ اس نعتیہ استغاثہ کے ضمن میں فیض اکبر خاں رقم طراز ہیں:

''استغاثہ سے مراد یہ ہے کہ جب کسی قوم پر مشکل آئے تو اس مشکل میں وہ ماجرائے الم بیان کرتی ہے۔ حضور ﷺ چونکہ ہمارے فریادرس اور رحمت پناہ ہیں آپ کی شفاعت ہماری بخشش بن جائے گی ـــــ اس لیے امت اسلام

پر جب بھی مشکل وقت آیا تو اس نے حضور ﷺ کو اپنے غموں کا ماجرا عرض کیا
اور لطف و رحمت کے لیے التجا کی۔"(۱۸)

بیدمؔ وارثی کا یہ ایمان ہے کہ اگر ہمارے آنسو بارگاہِ حضور ﷺ میں قبول ہو گئے تو ہمارا بگڑا مقدر سنور جائے گا۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ اگر ایک بار محبوبِ خدا اور آقائے دو جہاں کی چشم کرم کا اشارا ہو گیا تو ہمارا زوال اور یہ پستی عروج و اقبال میں بدل جائیں گے۔ بیدم کی یہ کیفیات ملاحظہ ہوں:

کشتی مری گردابِ مصیبت میں پھنسی ہے
اے بحرِ کرم آؤ مجھے پار لگانے

لگاؤ پار کشتی پھنس گئی گرداب عصیاں میں
کہ شاہا ناخدائے کشتیٔ روزِ جزا تم ہو
دلِ بیدمؔ پہ بدلی حسرت و حرماں کی چھائی ہے
گھٹا دو یا محمدؐ مصطفیٰ ابرِ سخا تم ہو

بھر دے بھر دے مرے داتا جھولی بھر دے
اب نہ رکھ بے سرو ساماں مدینے والے
آڑے آتی ہے تری ذات ہر اِک دُکھیا کے
مری مشکل بھی ہو آسان مدینے والے

پھنسا ہے یہ گردابِ رنج و الم میں
مرا پار بیڑا لگانا محمدؐ
نہ ہوتے جو تم شافع روزِ محشر
کہاں تھا ہمارا ٹھکانا محمدؐ
صدا تم باذنی کی مجھ کو سنا کر
میں بیدم پڑا ہوں جلانا محمدؐ

بیدمؔ وارثی اس حقیقت سے بہرہ ور ہیں کہ سرکارِ مدینہ کی مدحت وثنا کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ذات رب ذوالجلال کا بے مثل شاہکار اور غمزدہ دلوں کا قرار ہیں۔ جبرئیلؑ امیں جس کے دربان اور خود خدا اور ملائکہ جس کے مدحت سرا ہوں، جو ہر تخیل سے ماورئ اور ہر تصور سے سربلند ہو اس کی ثنا میں بیدمؔ کا قلم کس حد تک آگے بڑھ سکتا ہے اسی لیے بیدمؔ نعت گوئی سے اپنے عجز کا اظہار کرتے ہیں:

بیدم میں لکھتا نعتِ شہنشاہِ مرسلیں
پر ہاتھ میں مرے پرِ روح الامیں نہیں

نعت سرورِ کونین ﷺ کے حوالہ سے عجز وانکسار کے اس اظہار کے باوجود بیدمؔ نے نعت گوئی میں اپنی عقیدت والفت کی جو جوت جگائی ہے اس کی لَو سے ایوانِ نعت ہمیشہ روشن اور فروزاں رہے گا۔ نبی محترم اور سرکارِ مدینہ کی نعت لکھنا بیدمؔ کے لیے کسی بھی اعزاز سے بڑھ کر ہے بلکہ وہ تو اقرار کرتا ہے کہ اس کے اشعار کی رنگیں بیانی صرف اور صرف مدحتِ مصطفیٰ ﷺ کے طفیل ہے۔

اس گلِ گلزار سبحانی کی مدحت کے طفیل
بیدم اب رنگینی اشعار دیکھو تو سہی

اسی پر بس نہیں بلکہ بیدم تو یہاں تک جانتا، سمجھتا اور اعتراف کرتا ہے کہ اس کی شیریں سخنی کا یہ شہرہ صرف اور صرف نبی آخرالزماں حضرت محمد ﷺ کی مدح سرائی کے سبب سے ہے۔

ان کے لبِ رنگین کی ثنا کرتا ہوں
شہرا ہے جہاں میں مری شیریں سخنی کا

بیدم کی ایک نعت ''صل اللہ علیہ وسلم'' کی ردیف میں ہے۔ ان کی اس نعت کا شہرہ چار دانگِ عالم میں ہے۔ درود پاک کے الفاظ پر مشتمل یہ ردیف نعت گو شعرا کی محبوب ترین ردیف رہی ہے تقریباً ہر نعت گو شاعر نے اس ردیف کو انتہائی عقیدت واحترام سے برتا ہے۔ حضور اکرم ﷺ نے درود وسلام پڑھنے کے جو طریقے بتائے اُن کے تمام لوازم اس کلمہ ''صل اللہ علیہ وسلم'' میں یکجا کر دیے ہیں۔ درود وسلام پر مشتمل یہ کلمہ کب وضع کیا گیا اس بارے میں حفیظ تائب رائے دیتے ہیں:

''قیاس یہ ہے کہ یہ الفاظ رسولِ معظم صل اللہ علیہ وسلم کے وصال تک یا پھر

Scanned with CamScanner

سانحہ وصال کے وقت وضع کر لیے گئے تھے کہ تابعین کی کتابوں میں جہاں کہیں وصالِ نبوی مذکور ہے، وہاں حضور ﷺ کے اسم گرامی کے ساتھ یہ الفاظ درج ہیں۔۔۔ اردو وہ خوش قسمت زبان ہے جس میں یہ مبارک جملہ مستقل طور پر حصہ شعر بنا ہے اور بہت سے شعرا نے صل اللہ علیہ وسلم کو ردیف بنا کر نعتیہ غزلیں/نظمیں کہی ہیں۔"(۱۹)

گوجرانوالہ کے معروف شاعر راز کاشمیری نے "صل اللہ علیہ وسلم" کے عنوان سے نعتوں کا ایک انتخاب مرتب کیا جس میں انھوں نے پچھلے دو سو سالوں کے دوران اس ردیف کے ساتھ لکھی جانے والی ۱۸۰ مشہور نعتیں جمع کر دی ہیں۔ اس مجموعہ انتخاب کے مطابق اس ردیف میں زمانی اعتبار سے لکھی جانے والی پہلی نعت شاہ ابدال پھلواری (المتوفی ۱۲۰۰ھ) کی ہے۔

دو جگ کے سردار محمد صل اللہ علیہ وسلم
نبیوں کے سالار محمد صلی اللہ علیہ وسلم

مولانا کفایت علی کافی، امیر مینائی، ظفر علی خاں، اقبال سہیل، ضیاء القادری، سیماب اکبر آبادی، بہزاد لکھنوی، ماہر القادری، احسان دانش، عبدالعزیز خالد، احمد ندیم قاسمی، یوسف ظفر، شورش کاشمیری، مظفر وارثی، راسخ عرفانی، عاصی کرنالی اور درجنوں دوسرے شعرا نے اس ردیف کے ساتھ نعتیں لکھی ہیں لیکن جو قبول عام اور بقائے دوام بیدم کی اس نعت کو حاصل ہوا وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آیا۔ بیدم کی اس لازوال نعت کے اشعار ملاحظہ ہوں:

آئی نسیم کوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
کھنچنے لگا دل سوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
کعبہ ہمارا کوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
مصحفِ ایماں روئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

بیدم کی اس نعت کے محاسن بارے پروفیسر محمد اقبال جاوید رائے زنی کرتے ہیں:

"بیدم وارثی کی اس نعت میں ایک کیف بداماں نغمگی ہے۔ تراکیب کا حسن نمایاں ہے۔ وہ کمال عشق و مستی میں حضور ﷺ ہی کی چوکھٹ کو اپنی منزل قرار دیتے اور انھی کے رُخِ زیبا کو اپنا مصحف ایمان سمجھتے ہیں کہ انھی کے

Scanned with CamScanner

وسیلے سے ہمیں عرش وفرش کے مالکِ حقیقی اور مدبر حقیقی کا پتا چلا۔''(۴۰)

اسی طرح کی ان کی ایک اور نعت ''صل اللہ علیک وسلم'' کی ردیف میں بھی ہے۔

ماہِ درخشاں ، نیر اعظم ، صل اللہ علیک وسلم
ازسر تا پا نورِ مجسم ، صل اللہ علیک وسلم

ایسے شاعر تو اکثر ہیں جو قال کو حال بنانے میں ماہر ہیں لیکن صوفی شاعر کا یہ وصف اور کمال ہوتا ہے کہ وہ حال کو قال میں تبدیل کرتا ہے۔ بیدم کی نعتوں میں بھی کیفیات الہام کی صورت میں قرطاس دل پر اترتی دکھائی دیتی ہے۔ شاید عروض میں آمد کا شعر اسی کو کہتے ہیں، مثال دیکھیے:

دل بھی مشتاقِ زیارت ہے کمان دار عرب
اس طرف بھی کوئی پیکان مدینے والے

بیدم کو یہ کمال حاصل ہے کہ وہ ایک شعر میں ہی شریعت اور طریقت کی الجھی بحث کو خوب صورتی سے سلجھا سکتے ہیں۔

یہ ہے مختصر شرح شرع و طریقت
کہ اِک قال ہے ایک حالِ محمدؐ

بیدم کے اس شعر کے مطابق حضور اکرم ﷺ نے جو امکانات صادر فرمائے وہ شریعت ہے اور آپ ﷺ نے اپنی عملی زندگی میں ان کا جو اظہار فرمایا وہ طریقت ہے یعنی طریقت، شریعت ہی کی ایک عملی اور تکمیلی شکل ہے۔ بیدم کا یہ شعر صنعت لف ونشر کی بھی عمدہ مثال ہے۔

الفاظ کسی بھی شاعر کی الگ شناخت کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ ہر شاعر اپنی الگ لفظیات سے پہچانا جاتا ہے۔ بیدم کی بھی لفظوں کی ایک اپنی الگ دنیا ہے۔ بیدم کی منفرد لفظیات کا حامل شعر دیکھیے:

وہ مصحفِ رُخ دل میں ، آنکھوں میں تصور ہے
البیلی تلاوت ہے، قرآن نرالا ہے

شعر کے دوسرے مصرع میں موجود لفظ ''البیلی'' نے شعر کو حد درجہ خوب صورت اور ندرت کا شاہکار بنا دیا ہے۔ اسی قبیل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

محمدؐ سر سے پا تک مظہر حسن الٰہی ہیں
کہ آئے دہر میں تصویر صورتِ آفریں ہو کر

شعر میں موجود ''تصویرِ صورتِ آفریں'' کی ترکیب نے شعر کے ظاہری اور باطنی حسن کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ ایک اور نعت کے اشعار قارئین کی نذر ہیں:

سراجا منیرا نگارِ مدینہ
تجلّی مکہ ، بہارِ مدینہ
دلِ مبتلا کے ٹھکانے نہ پوچھو
جوارِ محمدؐ ، دیارِ مدینہ
کہاں باغِ عالم کی بیدم ہوائیں
کہاں وہ نسیم بہارِ مدینہ

اس نعت کا ایک ایک شعر عاشقانِ مصطفیٰ ﷺ کے لیے باعث کیف و سرور ہے۔ مذکورہ بالا اور اس طرح کی بیدم کی بعض دوسری چھوٹی بحر والی نعتیں، موسیقیت، نغمگی اور کیف آور غنائیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ایک اور نعت کے اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ ادنیٰ ہے وصف کمالِ محمدؐ
کہ ہے عرش زیرِ نعالِ محمدؐ
مری جان پر غم مرا قلب مخزوں
اویس ایک ہے اِک بلالِ محمدؐ

نغماتی شاہکار ہونے کے ساتھ یہ نعت تشبیہات و استعارات کی بھی عمدہ مثالیں لیے ہوئے ہے۔ اس نعت میں بیدم اپنی جان غم زدہ کو اویس محمد ﷺ اور اپنے قلب حزیں کو بلالِ محمد ﷺ قرار دیتے ہیں۔

سنگلاخ زمین، عمدہ تراکیب اور عربی فارسیت کی چھاپ لیے بیدمؔ کی ایک خوب صورت نعت کے اشعار دیکھیے:

شوقِ دیدار میں اب جی پہ مرے آن بنی
ارنی انت حبیبی شہ مکی مدنی

خاتم جملہ رسل ، شمع سبل ، مصدر کُل
نخلِ بستانِ عرب ، سرو ریاضِ مدنی
کششِ عشق نبی ، صل علیٰ ، صل علیٰ
مرحبا جذبہ بے تاب و غریب الوطنی

نعت میں محاورے کی ایک عمدہ مثال ملاحظہ ہو:

کس کی مشکل میں تری ذات نہ آڑے آئی
ترا کس پر نہیں احسان رسولِ عربی

اس شعر میں ''آڑے آنا'' محاورہ استعمال ہوا ہے جس کا مطلب ''مدد کرنا'' ہے۔ بیدم نے یہ محاورہ بالکل صحیح مفہوم میں استعمال کیا بعض کم علم حضرات اس محاورے کو ''حائل ہونا'' کے معنی میں استعمال کرتے ہیں جو سراسر غلط ہے۔ بیدم وارثی کی نعت گوئی کے جملہ محاسن کا احاطہ جنید نسیم سیٹھی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''زبان و بیان کا لطف، محاورات کا استعمال، برجستہ لفظوں کی نشست و برخاست اس بات کی عکاسی کرتے ہیں کہ بیدم کی یہ تمام نعتیں قلبی کیفیات وارد ہونے کے بعد وقفِ قرطاس ہوئی ہیں۔''(۲۱)

مجموعی لحاظ سے بیدم کی نعت گوئی لفظی اور معنوی ہر دو حوالوں سے سادگی و سلاست کا عمدہ شاہکار ہے۔ نعتیہ شاعری کا موضوع مقدس ہونے کی وجہ سے قابلِ قدر اور فطری طور پر سادگی کا آئینہ دار ہوتا ہے لیکن لفظی یا فنی محاسن کی بنا پر شعرا میں فرق کیا جاتا ہے۔ بیدم وارثی کی نعتیہ شاعری کے لفظی پہلو کے حوالہ سے پروفیسر خالد بزمی رقم طراز ہیں:

''جہاں تک ان کے زیرِ نظر شاعری کے لفظی پہلو کی بات ہے تو ان کا اندازِ بیان عام طور پر سادہ اور زبان آسان ہے اور اس میں کہیں بھی آج کے بعض مشکل پسند اور دقیق بلکہ ادق شاعروں کی طرح ناقابلِ فہم اشعار کی مثالیں نہیں ملتیں۔''(۲۲)

غزلِ مستزاد اور اس میں نعت کی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے لیکن بیدم وارثی کے ہاں غزلِ مستزاد میں بھی نعت کی مثالیں موجود ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام ''جگر پارہ'' میں نو غزلِ مستزاد

شامل ہیں جن میں سے چار نعتیہ ہیں۔ کچھ مثالیں پیش خدمت ہیں:

بگڑا ہے کچھ ایسا دل مضطر کا قرینا یا شاہِ مدینہ
مرنا مرا مرنا ہے نہ جینا مرا جینا یا شاہ مدینہ
اب وقت مدد ہے مری امداد کو آؤ غرقی سے بچاؤ
اندھیاری ہے رات اور بھنور میں ہے سفینہ یا شاہِ مدینہ

سن کر تری اے پیر مغاں ہمتِ عالی ہوتا ہوں سوالی
چلتی ہے ہوا سرد، گھٹا چھائی ہے کالی دے بھر کے پیالی
لے کاسۂ دل دیر سے حاضر ہوں میں در پر اے ساقی کوثر
سنتا ہوں کریموں سے جو ہو کرتا ہے سوالی پھرتا نہیں خالی

مزید یہ کہ بیدم کے پوربی بھاشا کے کلام میں بھی نعتیہ دادھرے اور نعتیہ ٹھمریاں موجود ہیں۔ بیدم وارثی کے نعتیہ کلام کے مقام و مرتبہ سے آگاہ کراتے ہوئے پروفیسر سید یونس شاہ کچھ یوں رائے دیتے ہیں:

> ''بیدم وارثی کا نعتیہ و عشقیہ کلام ہمارے اذہان و قلوب کو وہ گرمی بخشتا ہے جس سے مردہ دلوں میں ایک حیات تازہ پڑ جاتی ہے۔ اُردو ادب اور شعر و سخن میں بیدم کا کلام اس قابل ہے کہ اسے میر درد، محسن کاکوروی اور امیر مینائی کے ساتھ جگہ دی جائے۔''(۲۳)

بیدم کے نعتیہ سرمائے کی کمی کو نظر انداز کر کے اور اس کے معیار کو جانتے اور سمجھتے ہوئے پروفیسر محمد اقبال جاوید، بیدم کی نعتیہ شاعری کے مقام کا تعین ان الفاظ میں کراتے ہیں:

> ''گو یہ نعتیہ سرمایہ بہت مختصر ہے مگر یہ ان کی قلبی محبتوں اور روحانی لرزشوں کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ان ادبی خصائص سے بھی بہرہ ور ہے جنھیں نہ اہلِ نظر، نظر انداز کر سکتے ہیں نہ تماشائی ـــــ بہر کیف یہ سرمایہ اس قابل ضرور ہے کہ نعت کی دنیا میں بیدم کو زندہ رکھ سکے، ان کے مقام کا تعین بھی کرا سکے اور ان کے لیے بہترین زادِ راہ بھی ثابت ہو سکے۔''(۲۴)

منقبت نگاری اور بیدم وارثی

صحابہ وصحابیاتؓ، اولیا کرام اور بزرگانِ دین کے اوصاف بیان کرنے کو شعری اصطلاح میں منقبت کہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے مقرب فرشتوں بالخصوص حضرت جبرئیلؑ اور ان کے رفقا کی مدح بھی منقبت کے ذیل میں آتی ہے۔

جامع اللغات میں منقبت کا مفہوم کچھ یوں درج ہے:

''تعریف، توصیف، صفت، ثنا (خصوصاً اہلِ بیتؑ اور صحابہؓ کی)۔''(۲۵)

جب کہ بحر الفصاحت میں منقبت کے بارے میں لکھا ہے کہ اہلِ بیت اور آئمہ اہلِ بیت کی شان میں جو کلام لکھا گیا، وہ منقبت کہلاتا ہے۔ شمیم احمد منقبت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ایسے اشعار جن میں صحابہ رسول، علی الخصوص حضرت علیؓ یا آئمہ کرام یا صوفیا کی تعریف کی گئی ہو، منقبت کہلاتے ہیں۔''(۲۶)

انور جمال، ادبی اصطلاحات میں منقبت کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''منقبت اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مذہبی بنا پر کسی اسلامی ہیرو کی تعریف و توصیف بیان کی جائے عموماً اصحابِ رسول اور آلِ رسول کی مدح میں منقبتیں لکھی گئیں۔''(۲۷)

اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ کے مطابق ملتِ اسلامی کے مشہور و معروف بزرگانِ دین، آئمہ مذاہب اور طریقوں کے بانیوں یا اولیا کے کراماتی قسم کے اوصاف و کمالات کے بیان کو منقبت کہتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

منقبت کے اشعار کسی بھی نظم یا مثنوی کے حصے کے طور پر یا الگ سے مکمل نظم کی صورت میں یا قصیدے کی شکل میں لکھے جا سکتے ہیں لیکن یہ امر بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ قصیدہ اور منقبت موضوع اور اسلوب ہر دو اعتبار سے جداگانہ خصوصیات کے حامل ہیں۔ قصیدے میں اجزائے قصیدہ (تشبیب، گریز، مدح، عرضِ مدعا اور دُعا) کا التزام کیا جاتا ہے۔ جبکہ منقبت میں ایسی کوئی پابندی نہیں اور نہ ہی منقبت میں ہجو کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ منقبت تو محض حصولِ ثواب کا ذریعہ ہے۔

منقبت میں ہم ان پاکیزہ نفوس صحابہ کرامؓ اور بزرگانِ دین کی مدح سرائی اور تعریف و توصیف بیان کرتے ہیں جنھوں نے اپنی لازوال خدمات سے اسلامی شعائر اور تعلیمات کی شمع کو اس طرح فروزاں کیا کہ ہم ایسے کئی گمراہ اور بھٹکے ہوؤں کے سینوں کو منور کر دیا۔ ان ہستیوں کا ہر عمل بے غرض اور ان کی تمنا حرص و طمع سے پاک ہوتی ہے۔ ان کا راستہ حضور ﷺ کا اُسوۂ حسنہ ہوتا جس پر چل کر انھیں بقائے دوام حاصل ہوا۔ ان کی مثال ایسے پارس پتھر کی مانند ہے کہ جو چھو گیا کندن بن گیا۔ ایسے ہی بندگانِ خدا اور صوفیائے کرام کی روحانی تجلّیات کا ذکر کرتے ہوئے محمد اکرم رضا لکھتے ہیں:

> ''یہ بندگانِ خدا گفتار اور کردار میں اللہ کی برہان ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے ارادوں کی پختگی میں قوتِ خداوندی کا پرتو ہوتا ہے اور ان کے عزائم کی وسعت میں شوکتِ الٰہی کے لامتناہی مظاہر پوشیدہ ہوتے ہیں جن کو ان کا خدا ہمیشگی عطا کر رہا ہو، حیاتِ دوام سے نواز رہا ہو جن کے ہر نقشِ حیات کو اہلِ ایمان کے جادۂ حق کی منزل قرار دے رہا ہو وہ وقت کی آندھیوں سے کس طور مٹ پائیں گے۔''(۲۸)

بعض دوسری مذہبی اصنافِ سخن کی طرح منقبت نگاری کا آغاز بھی عربی زبان و ادب سے ہوتا ہے۔ حضور اکرم ﷺ کے عہد میں ہی جہاں حمد و نعت نگاری کو فروغ حاصل ہوا وہیں منقبت نگاری کا بھی آغاز ہو گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تحسین فراقی، پروفیسر احسن زیدی کے مقالہ پی ایچ۔ ڈی کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

> ''مناقب کا نقطۂ آغاز حضرت حسان بن ثابتؓ کے وہ اشعار ہیں جو انھوں نے حضرت ابوبکر صدیقؓ کی مدح میں لکھے۔ فرزدق کا میمیہ بھی اس ذیل میں قابلِ توجہ ہے جو اس نے امام زین العابدین کی مدح میں تصنیف کیا۔''(۲۹)

حضرت ابوبکر صدیقؓ کی بیان کردہ منقبت کے بارے میں تو یہ روایت بھی عام ہے کہ حضور اکرم ﷺ نے بہ نفس نفیس یہ منقبت حضرت حسان بن ثابتؓ کی زبان سے سنی۔

قصیدہ اور مرثیہ کی طرح منقبت نگاری عربی زبان وادب سے فارسی زبان وادب میں شامل ہوئی۔ فارسی میں بھی متعدد شعرا نے اصحابِ کبارؓ اور اہلِ بیتؑ کے مناقب اور فضائل بیان کرنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ بڑے بڑے نامی گرامی فارسی شعرا فردوسی، سنائی، عطار، عراقی، رومی، خسرو، سعدی، حافظ، جامی، عُرفی، فیضی، نظیری، غنیمت کنجاہی، بیدل، شیخ علی حزیں، غالب، خواجہ مستان کابلی، گرامی، اقبال، حافظ افضل فقیر، صاحبزادہ نصیرالدین اور کئی ایک دوسرے شعرا نے اپنے شاعرانہ کمالات سے مناقب وفضائل کی سرزمین کو سیراب وشاداب کیا۔

فردوسی کے ''شاہنامہ'' کی جلد اول اور ممتاز صوفی شاعر عطار کی شہرۂ آفاق عرفانی مثنوی ''منطق الطیر'' میں خلفائے راشدینؓ اور ان کے نمایاں اوصاف کا ذکر ملتا ہے۔ فارسی اور اردو کے کئی ایک شعرا نے خلفائے راشدین کے مناقب بیان کرنے کی طرف خصوصی التفات کیا لیکن ان میں سے بھی شعرا کی بڑی تعداد ایسی ہے جنھوں نے زیادہ تر مناقب اہلِ بیتؑ اور خصوصاً مدح حضرت علیؓ کو اپنی شاعری کا منتہائے مقصود بنایا۔ عرفی کا رائیہ، فیضی کا میمیہ، بیدل کا ترکیب بند، شیخ علی حزیں کی ''منقبت بحضور حضرت علیؓ'' اور غالب کا دالیہ ونونیہ اس حوالے سے یادگار ہیں۔

دیگر اصنافِ شاعری کی طرح منقبت کے معیار کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے بھی کچھ ضابطے موجود ہیں۔ عمدہ اور اعلیٰ پائے کی منقبت کے لیے ضروری ہے کہ اس میں غلو اور مبالغہ آرائی موجود نہ ہو۔ اس حوالہ سے طالب الہاشمی کی رائے ہے:

> ''ایک ایسی نظم جس کو صحیح معنوں میں ایک اچھی منقبت کہا جا سکے، اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں غلو سے کام نہ لیا گیا ہو اور نہ اس کو فرضی باتوں کا سہارا لے کر بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لیے کا مصداق بنایا گیا ہو۔''(۳۰)

اس ضمن میں ڈاکٹر تحسین فراقی رقم طراز ہیں:

> ''بادشاہوں، امیروں اور رئیسوں کے قصائد کا مقصد تو چونکہ زیادہ تر جلب

منفعت اور اپنے زورِ بیان کی دھاک بٹھانا ہوتا تھا اس لیے وہاں حد درجہ مبالغہ اور تعلّی کے مضامین سے صرفِ نظر کیا جا سکتا ہے مگر اکابرِ امت کی مدح میں بھی اگر شوکتِ بیان کی نمائش اور فخریہ کا عنصر ہی غالب نظر آئے تو نتیجتاً ممدوح کے ساتھ قاری کا کوئی گہرا فکری یا روحانی تعلق پیدا ہونا محالات میں سے ہے۔"(۳۱)

اس کے برعکس ڈاکٹر اعجاز حسین مذہبی شخصیات کی مدح میں حد درجہ مبالغہ کو جائز قرار دیتے ہیں۔ ان کے بقول:

"پھر یوں بھی ہم روزمرہ دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے دیکھے یا بغیر دیکھے عشق ہو جاتا ہے تو وہ اپنے محبوب کو کائنات کی ہر حسین ہستی سے بہتر و افضل سمجھتا ہے اور تمام دنیا کی تنقید سے بے نیاز ہو کر صرف اسی کی نہیں بلکہ اس کے متعلقات کی بھی اسی شد و مد سے تعریف کرتا ہے کہ سننے والے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ حالانکہ اس کے بیان میں ایسی باتیں آتی رہتی ہیں جن کا عقل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا لیکن ہم یہ کہہ کر چپ ہو جاتے ہیں لیلیٰ را بچشم مجنوں بید ید ہو سکتا ہے تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ جن اشخاص کو شعرا ہر لحاظ سے افضل و برتر سمجھتے ہیں ..... جو کچھ انھوں نے بزرگانِ دین کی شان میں کہا تو وہ عقیدت و محبت کی ترجمانی تھی۔"(۳۲)

منقبت نگاری کے حوالہ سے یہ امر بھی نہایت ضروری ہے کہ منقبت نگار کسی بھی مذہبی شخصیت کی مدح سرائی کرتے ہوئے حفظِ مراتب کا خصوصی خیال رکھے۔ عبدیت، رسالت اور الوہیت کے مقام و مرتبہ کے فرق کو سمجھتا ہو۔ ایسا نہ ہو کہ عبدیت کے ڈانڈے الوہیت سے ملا دے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

"جس طرح نعت گو پر لازم ہے کہ پیرایہ اظہار، حدودِ نعت سے نکل کر دائرہ حمدِ باری تعالیٰ میں داخل نہ ہو جائے اس طرح منقبت نگار پر بھی یہ احتیاط لازم ہے کہ اہلِ ولایت کی شان میں جو مضامین و خیالات منظوم ہوں، نعت میں ان کا ادغام نہ ہو سکے۔"(۳۳)

اُردو میں منقبت نگاری کا احاطہ ممکن نہیں۔ ان گنت شعرا نے بزرگانِ دین اور اصحابِ رسول اور اہلِ بیتؑ سے اپنی بے پناہ عقیدت و محبت کا اظہار کر کے منقبت نگاری کی صنف کو قیمتی اور نایاب لعل و گوہر (جواہر پاروں) سے مالا مال کیا۔

نظامی دکنی، ولی، سودا، میر، قائم، میر حسن، مصحفی، غالب، مومن، بہادر شاہ ظفر، داغ، منیر شکوہ آبادی، اقبال، بیدم، جوش، حسرت، صبا اکبر آبادی، اقبال سہیل، عبدالعزیز خالد، حافظ افضل فقیر، حافظ لدھیانوی، حفیظ تائب جیسے کئی شعرا اردو منقبت نگاروں کی صف میں مستقل حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اردو میں اولین منقبت نگاری کا شرف نظامی دکنی کو حاصل ہے۔ ان کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ اردو زبان کی پہلی مکمل تصنیف کہلاتی ہے۔ فارسی مثنوی نگاری کے تتبع میں اس مثنوی کا آغاز بھی حمدیہ اشعار سے ہوتا ہے پھر نعت اور بعد میں خلفائے راشدین کی تعریف و توصیف بیان ہوئی ہے۔

سودا کے قصاید (مثلاً باب الجنت)، غالب کی ''منقبتِ حیدری'' (ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بے کار) اور (دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں)، مومن کے منقبتی قصائد، انیس کے منقبتی سراپے اور اقبال، جوش، اقبال سہیل، عبدالعزیز خالد اور حفیظ تائب کے مناقب اردو منقبت نگاری کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔

بیدم شاہ وارثی باعمل صوفی شاعر تھے۔ انھوں نے جہاں نعتیہ اور صوفیانہ شاعری میں اپنے کمالات دکھائے وہیں مناقب نگاری کی طرف بھی خصوصی التفات اور توجہ کی۔ سلسلہ وارثیہ کے بانی اور رُوحِ رواں حضرت وارث پاکؒ کی ذات بیدم کی منقبت نگاری کا خاص موضوع رہی۔ اس کے علاوہ انھوں نے اہلِ بیت اطہار خصوصاً حضرت علی کرم اللہ وجہ اور حضرت امام حسینؑ کے ساتھ ساتھ شیخ عبدالقادر جیلانی اور کبار اولیائے چشت کی مناقب بھی اسی عقیدت اور جاں سپاری کے جذبہ سے لکھیں۔

بیدم شاہ وارثی کے دستیاب کلام کے جائزے سے پتا چلتا ہے کہ اس میں اڑتالیس کے قریب مناقب مختلف مذہبی شخصیات کی موجود ہیں۔ حضرت وارث پاکؒ کی تیس سے زائد مناقب اس کے علاوہ ہیں۔ یوں ان کے مناقب میں تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ بیدم جس بھی عظیم ہستی

Scanned with CamScanner

کی منقبت کہتے ہیں اس کے اوصافِ حمیدہ اور خصائل چیدہ کو ضرور مدنظر رکھتے ہیں۔

فاتح خیبر، سیدنا علی المرتضیٰ، شیرِ خدا تھے۔ آپ نبی کریم ﷺ کے چچا زاد بھائی اور آپ ﷺ کی لاڈلی بیٹی سیدہ فاطمہؓ کے شوہر تھے۔ حضرت علیؓ کے فرزند حسنؓ و حسینؓ تاریخِ اسلام کا اعزاز ہیں۔ درویشی، فقیری اور تصوف کے زیادہ تر سلسلے بارگاہِ مرتضوی یعنی حضرت علیؓ کی بارگاہ سے فیض یاب ہو کر سلسلۂ محمدیہ ﷺ کے قلزم معرفت تک پہنچتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدمؔ جیسے صوفی شاعر کا قلم اس عظیم ہستی کے اوصاف اور خصائل بیان کیے بغیر نہ رہ سکا۔

بیدم وارثی کے کلام میں حضرت علی المرتضیٰؓ کی شان میں نو مختلف منقبتیں ملتی ہیں جن میں سے دو ان کے مجموعہ کلام کرشمہ وارثی، دو گلدستہ وارثی، تین ارمغانِ بیدم اور دو مصحفِ بیدم میں موجود ہیں۔

''کرشمہ وارثی'' میں حضرت علیؓ کے مقام و مرتبہ کو بیدمؔ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

خدا کی خدائی کا وارث علی ہے
بغیر اس کے دل کو مرے بے کلی ہے
مری مشکل آسان کر شاہِ والا
تو مشکل کُشا ہے خدا کا ولی ہے

''گلدستہ وارثی'' میں بیدم کی حضرت علیؓ کی مدح میں وہ مشہور اور شہرۂ آفاق منقبت شامل ہے جس کا مقطع آج بھی زبان زدِ عام ہے۔ اس منقبت کے چند اشعار پیشِ خدمت ہیں:

دستِ الٰہ کیوں نہ ہوں شیرِ خدا علیؓ
مقصودِ ہل آتی ہیں شہِ لافتا علیؓ
جس طرح ایک ذاتِ محمدؐ ہے بے مثال
پیدا ہوا نہ ہو گا کوئی دوسرا علی
بندہ ہوں میں انھی کا، انھی کا غلام ہوں
مولا مرے امام مرے پیشوا علیؓ
بیدم یہی تو پانچ ہیں مقصودِ کائنات
خیر النسا، حسینؓ و حسنؓ، مصطفیٰؐ، علیؓ

اسی مجموعہ کی دوسری منقبت کے اشعار:

Scanned with CamScanner

خسر وا کیا کہوں کہ کیا تم ہو
صاحبِ تاجِ ہل آتی تم ہو
مصدرِ اولیا تمہاری ذات
مظہرِ شانِ کبریا تم ہو

اسی منقبت کے اگلے شعر میں مدحِ علیؓ سے اپنی عاجزی اور کم مائیگی کا اظہار، بیدم کچھ یوں کرتے ہیں:

میرا منہ اور تمہاری مداحی
میں کجا یاعلی کجا تم ہو

بیدم کا یہ شعر پیر مہر علی شاہ (گولڑہ شریف) کے مشہور پنجابی نعتیہ شعر کی یاد دلاتا ہے جس میں وہ مدحتِ رسولؐ سے اپنی عاجزی کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

کتھے مہر علیؓ ، کتھے تری ثنا
گستاخ اکھیں کتھے جا اڑیاں

''جگر پارہ المعروف بہ ارمغانِ بیدم'' میں حضرت علیؓ کی مدح میں تین منقبتیں شامل ہیں۔

تم شاہ ولایت ہو امیر دوسرا ہو
مولا ہو مرے قومِ نصیری کے خدا ہو
شادابیٔ گلزارِ دو عالم ہے تمہیں سے
تم پرتو آئینۂ لولاک لما ہو
ہاں راکبِ دوشِ نبویؐ کون ہے تم ہو
تم حیدر کرار ہو ، تم شیرِ خدا ہو

دوسری منقبت کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

اے بادشاہِ لافتا اے تاجدارِ ہل آتی
مولا علیؓ مرتضیٰ حیدر وصیٔ مصطفیٰؐ
دے کر شرابِ معرفت متوالا کر دیجیے مجھے
آلِ عبا کا واسطہ ، صدقہ رسولؐ اللہ کا

اسی مجموعہ کی تیسری منقبت کا مطلع کچھ یوں ہے:

Scanned with CamScanner

بنتی نہیں بنائے حالت بہت ردی ہے
وقتِ مدد ہے مولا اَب جی پہ آ بنی ہے

''مصحفِ بیدم'' میں موجود پہلی منقبت میں بیدمؔ نے حضرت علیؓ کے اوصاف کا کمال مہارت سے احاطہ کیا اور انھیں خیبر کشا، بابِ علوم، صفدرِ امام دیں اور قیصر و خاقانِ اولیا جیسے القابات سے مخاطب کیا ہے۔

روحِ روانِ مصطفوی جانِ اولیا
مولا علی بہارِ گلستانِ اولیا
مشکل کُشا و قوتِ بازوئے مصطفےٰ
خیبر کشا و شیر نیستانِ اولیا
بابِ علوم ، حیدر و صفدرِ امام دیں
شاہ و امیر و قیصر و خاقانِ اولیا
کحل البصر ہے خاکِ قدم بو تراب کی
نقشِ قدم ہے قبلۂ ایمانِ اولیا

دوسری منقبت میں بیدمؔ اوصافِ مرتضوی کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

کعبۂ دلِ قبلۂ جاں طاقِ ابروئے علی
ہوبہو قرآنِ ناطق مصحف روئے علی
خاک کے ذروں میں عطر بو ترابی کی مہک
باغ کے ہر پھول سے آتی ہے خوشبوئے علی

خانوادۂ رسول اور اہلِ بیتِ اطہار کے مناقب وشمائل بیان کرنے میں بیدمؔ نے خصوصی عقیدت ومودت کا اظہار کیا۔ نواسۂ رسول ﷺ حضرت امام حسینؓ کی بے مثال قربانی حق و باطل کے معرکہ کی لازوال داستان ہے۔ آپؓ نے میدانِ کربلا میں اپنے مٹھی بھر نہتے اور معصوم افرادِ خانہ کے ہمراہ جانوں کا نذرانہ پیش کر کے اسلام کو حیات ابدی بخشی۔ یوں تو بیدمؔ کے کلام میں واقعہ کربلا اور امام حسینؓ کی قربانی کے متعلق اشعار ملتے ہیں۔ تاہم حضرت امام حسینؓ کی مدح وتعریف میں علاحدہ سے بھی دو مناقب موجود ہیں۔

Scanned with CamScanner

ولادتِ امام حسینؑ، اُمتِ مسلمہ کے لیے کس قدر خوش بختی کی علامت تھی اس کا ذکر بیدمؔ ''ارمغانِ بیدم'' میں کچھ یوں کرتے ہیں:

ہوا ہے اور نہ ہو گا تم سا شاہِ بحر و بر پیدا
جو تم کو دیکھنا چاہے کرے پہلے نظر پیدا
بنے گا جو شمار دانہ تسبیحِ امامت میں
ہوا نخلِ ابو طالب سے وہ تازہ ثمر پیدا
ظہورِ حضرتِ حسنینؑ سے عالم میں روشن ہے
ہوئے برجِ اسداللہ سے شمس و قمر پیدا
زمینِ کربلا بیدمؔ بسی ہے جس کے پھولوں سے
ہوا ہے باغِ نبیؐ میں وہ نہالِ بار ور پیدا

''کرشمہ وارثی'' میں موجود غزلیہ منقبت میں بیدمؔ نے واقعہ کربلا کے اہم واقعات اور اہلِ بیتؑ کے مصائب کو کمال مہارت سے بیان کیا ہے۔

یہ تو اکثر دہنِ شاہِ زمن سے نکلا
کام امت کا حسینؑ اور حسنؑ سے نکلا
جب حسین ابنِ علیؑ اپنے وطن سے نکلا
نقد جاں کے لیے سب روتے تھے تن سے نکلا
گو میں بیمار ہوں پر ساتھ چلوں گی بابا
وقتِ رخصت یہی صغرا کے دہن سے نکلا
شب کو شادی ہوئی قاسم کی سحر قتل ہوئے
کوئی ارمان نہ دولہا کا دولہن سے نکلا
دخترِ شاہ پہ ہیہات تھی کیا ظلم و ستم
دستِ نازک ہوا زخمی جو رسن سے نکلا
رو کے فرمانے لگے بخشش امت کی دُعا
ہاتھ عابدؑ کا جو کوفہ میں رسن سے نکلا

مرے بابا مرے اصغرؑ کو دکھا دو للہ
دم سکینہؑ کا اسی رنج و محن سے نکلا
ظلم پر ظلم ہی کرتے رہے ظالم لیکن
شکوۂ ظلم نہ زینبؑ کے دہن سے نکلا

محض نو اشعار پر مشتمل اس غزلیہ منقبت میں مرثیہ کی ساری منظر نگاری، جذبات نگاری اور رقت انگیزی سمٹ آئی ہے۔ یہ ایجاز و اختصار کا عمدہ نمونہ اور بیدمؔ کے کمالِ فن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

بغداد کے والی، محبوبِ سبحانی، قطبِ ربانی، غوث الاعظم، محی الدین سید عبدالقادر جیلانی، ہر سلسلے اور ہر دور کے اولیائے کرام کی راہ نمائی کا مرکز و محور رہے ہیں۔ بیدمؔ نے آپ کی شان میں لگ بھگ چودہ مناقب لکھی ہیں۔ جن میں سے چار کرشمہ وارثی، دو گلدستہ وارثی، پانچ ارمغانِ بیدم اور تین مصحفِ بیدم میں شامل ہیں۔

''کرشمہ وارثی'' میں حضرت غوثِ الاعظمؒ کی عظمت کو بیدمؔ یوں سلام پیش کرتے ہیں:

یاد آتی ہے مجھے جس دم ادائے غوث پاک
چونک اٹھتا ہوں کہہ کر شب کو ہائے غوث پاک
دل فدا اور آنکھ ہے محوِ لقائے غوث پاک
کوئی شیدا ہے کوئی ہے مبتلائے غوثِ پاک

''گلدستہ وارثی'' کی ایک منقبت کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

بہارِ باغ یزدانی محی الدین جیلانی
رسول اللہ کے جانی محی الدین جیلانی
امیرِ دوسرا ، سردارِ عالم ، خسر وِ خوباں
تمھیں زیبا ہے سلطانی محی الدین جیلانی

''ارمغانِ بیدم'' کی ایک منقبت میں حضرت غوث پاکؒ کے اوصاف، بیدم کی زبانی سنیے:

گلبنِ باغ نبیؐ ، سروِ ریاض حیدری
غوثِ اعظم ، قطب عالم ، مالکِ بحر و بری

سید و سلطان ، فقیر و خواجہ، مخدوم و غریب
بادشاہِ دو جہاں مسند نشین برتری
ظلِ ذاتِ لم یزل آئینۂ حسنِ ازل
مظہرِ شانِ خدا ، عکسِ رخِ پیغمبری
بن گیا بغداد بھی بیدمؔ تجلّی گاہِ طور
شانِ عبدیت میں جب قادر نے کی جلوہ گری

''ارمغانِ بیدم'' میں شامل حضرت غوث الاعظمؒ کی باقی مناقب کے مطلع کچھ یوں ہیں:

محی الدین سلطان السلاطین غوثِ صمدانی
شہنشاہِ ولایت قبلۂ دینی و ایمانی

حد سے گذری جاتی ہے تکلیفِ روحانی مری
سن ہی لیجیے اب تو یا محبوب سبحانی مری

فانیٔ ذاتِ پیمبر حضرتِ پیرانِ پیر
ہو بہو تصویرِ حیدر حضرتِ پیرانِ پیر

''مصحفِ بیدم'' میں موجود شیخ عبدالقادر جیلانی کی مناقب کے چند اشعار پیشِ خدمت ہیں:

سرتاجِ پیراں قطب جہانی
میراں محی الدین شیخ رمانی
خضرِ طریقت ، شمعِ ہدایت
بحرِ حقیقت گنجِ معانی

پھر دل میں مرے آئی یادشہ جیلانی
پھرنے لگی آنکھوں میں وہ صورت نورانی
مقصودِ مریداں ہو، اے مرشدِ لاثانی
تم قبلۂ دینی ہو تم کعبۂ ایمانی

جان پر بن گئی اب آیئے شیئاً لِلّٰہ
مشکل آساں مری فرمایئے شیئاً لِلّٰہ

کشتیاں ڈوبی ہوئی آپ نے تیرائی ہیں
مری امداد بھی فرمایئے شنیاً لِلّٰہ

سرزمین ہندوستان میں سلسلۂ چشتیہ کا بیج بونے والے اور اس سرزمین کے اولیائے عظام میں بلند درجہ و مقام رکھنے والے سلطان الہند اور ولی الہند کہلانے والے حضرت معین الدین اجمیری ہیں۔ چشتیہ سلسلہ اور اس کی مختلف شاخوں مثلاً نظامیہ، صابریہ کے نام لیوا پاک و ہند میں کثرت سے موجود ہیں۔

بیدمؔ نے خواجہ معین الدین اجمیریؒ کی مدح و تعریف میں نو مناقب لکھیں۔ جن میں سے تین ان کے مجموعہ کلام کرشمہ وارثی، تین گلدستہ وارثی، ایک ارمغانِ بیدم اور دو مناقب مصحفِ بیدم کی زینت ہیں۔ ''کرشمہ وارثی'' میں بارگاہِ غریب نواز میں سلام پیش کرتے ہوئے بیدم لکھتے ہیں:

السّلام اے خواجۂ ہندوستان
السّلام اے وارثِ کون و مکان
السّلام اے خواجہ کل خواجگان
السّلام اے چارۂ بے چارگان

اسی مجموعۂ کلام میں ایک اور جگہ خواجہ معین الدین چشتی سے اپنی محبّت اور شیفتگی کا اظہار یوں کرتے ہیں:

مرے دل کو لگی ہے تمھاری لگن یا خواجہ معین الدین چشتی
کہلاتا ہوں آپ کا شاہِ زمن یا خواجہ معین الدین چشتی

''گلدستہ وارثی'' کی ایک منقبت میں مقامِ معین الدین چشتی کا احوال ملاحظہ ہو:

گلدستہ باغِ رسالت ہو، سلطانِ الہند غریب نواز
تم رونقِ بزم ولایت ہو، سلطان الہند غریب نواز
کشاف معانی پنہانی، مہدی طریقِ خدا دانی
زینتِ دہ قصرِ ہدایت ہو، سلطانِ الہند غریب نواز

''گلدستہ وارثی'' میں شامل دوسری منقبت میں بیدم حضرت غریب نوازؒ کے ہاں کچھ یوں فریاد کرتے ہیں:

Scanned with CamScanner

جانِ ناشاد پر بن آئی ہے
خواجہ خواجگان دوہائی ہے
خواجہ ہند الولی غریب نواز
سب کی تیرے یہاں سنائی ہے
میں بھی امید وار آیا ہوں
آرزو مجھ کو کھینچ لائی ہے

''ارمغانِ بیدم'' میں خواجہ معین الدینؒ کی نگاہِ عطا کا تذکرہ کچھ یوں کرتے ہیں:

بجز تمہارے کہوں کس سے یا غریب نواز
سنو مری مرے مشکل کُشا غریب نواز
سنی ہے آپ کی بندہ نوازیوں کی دھوم
کبھی ادھر بھی نگاہِ عطا غریب نواز

''مصحفِ بیدم'' کی پہلی منقبت میں غزلیہ رنگ جھلکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خواجہ تری خاکِ آستانہ
ہے طرۂ تاج خسروانہ
اُن کی ہی نظر کا ہوں نشانہ
دل لے کے جو ہو گئے روانہ
اے خواجہ معین الدین چشتی
اے ہادی و مرشدِ یگانہ

''مصحفِ بیدم'' میں شامل دوسری منقبت کے دو اشعار:

پیمانہ پہ دے بھر کر پیمانہ معین الدین
آباد رہے تیرا میخانہ معین الدین
تو گل ہے تو میں بلبل تو سرو تو میں قمری
تو شمع ہے میں تیرا پروانہ معین الدین

ہندوستان میں خواجہ معین الدین چشتیؒ کا زیادہ تر قیام اجمیر میں ہی رہا۔ دہلی میں اس سلسلے کی ترویج و اشاعت کا سہرا آپ کے مریدِ خاص حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے سر

Scanned with CamScanner

ہے۔ دہلی میں ہر خاص و عام آپ کا معتقد اور نام لیوا تھا۔ حضرت بختیار کاکیؒ سماع کے بہت شوقین تھے۔ آپ کی طبیعت میں حد درجہ استغراق و انجذاب پایا جاتا تھا۔

بیدم وارثی نے اپنے مجموعہ کلام ''گلدستہ وارثی'' میں ایک منقبت حضرت قطب الدین بختیار کاکی کی شان میں بھی لکھی ہے۔ جوشِ عقیدت اور جذبہ جاں سپاری سے لکھی اس منقبت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زمانہ مبتلا ہے قطب دیں سلطانِ چشتی کا
خدائی کا خدا ہے قطب دیں سلطان چشتی کا
بشر کیسے مَلَک اس سرزمیں پر سجدہ کرتے ہیں
جہاں روضہ بنا ہے قطب دیں سلطان چشتی کا
ذرا ہٹ جاؤ اپنا مدعا کہنے دو بیدم کو
کہ یہ بھی دل جلا ہے قطب دیں سلطانِ چشتی کا

حضرت خواجہ فریدالدین مسعود گنج شکر، حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کے مرید تھے۔ انھی سے ولایت حاصل کی۔ آج بھی ایک زمانہ آپ کے فیوض و برکات سے مستفید ہو رہا ہے۔ پاکپتن شریف کا خطہ آج بھی بے شمار لوگوں کے لیے مرجع خلائق اور مرکز انوار و تجلیات ہے۔

''گلدستہ وارثی'' میں حضرت فریدالدین گنج شکر کے مناقب و اوصاف بیدمؔ کی زبانی سنیے:

مظہر کبریا فرید الدین
مصدرِ اولیا فرید الدین
معدنِ لطف و منبعِ احسان
کانِ جود و سخا فرید الدین
خواجہ خواجگان گنج شکر
میرے گلگوں قبا فرید الدین

حضرت مخدوم علاؤ الدین علی احمد صابر، شیخ کبیر بابا فریدالدین گنج شکر کے حقیقی بھانجے اور مرید تھے۔ چشتی سلسلہ کی ذیلی شاخ سلسلہ صابریہ کا آغاز آپ ہی سے ہوا۔ آپ اکثر نیم مجذوبانہ اور استغراق کی حالت میں رہتے تھے۔ آپ کا مزار ضلع سہارن پور سے تیس کوس کے فاصلے پر کلیر

شریف میں ہے۔

آپ کی مدح میں بیدمؔ وارثی نے چار مناقب لکھی ہیں جن میں سے ایک گلدستہ وارثی اور تین مصحفِ بیدم میں شامل ہیں۔ ''گلدستہ وارثی المعروف بہ نذرِ غریب نواز'' میں شامل علاؤالدین علی احمد صابر کلیریؒ کی منقبت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دُرِ بحرِ حقیقت ، نیر برجِ خدا دانی
علی احمد علاؤ الدین صابر پیرِ لاثانی
گلِ بستاں ، محبوبی سراپا ، مجمعَ خوبی
مرادِ عاشقِ بیدل زہے محبوبِ سبحانی
وہی کلیر کہ جس کو دشتِ ہو کہتا تھا اِک عالم
بنا تیری بدولت غیرتِ گلزارِ صنوانی

''مصحفِ بیدم'' میں حضرت صابر کلیریؒ کے روضۂ پرانوار کی مدح سرائی بیدمؔ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

بہارِ باغِ جنت ہے بہارِ روضۂ صابر
جوارِ عرشِ اعلیٰ ہے جوارِ روضۂ صابر
یہاں بے پردہ اللہ و نبی کی دید ہوتی ہے
ہمیں مکہ مدینہ ہے دیارِ روضۂ صابر

دوسری منقبت میں حضرت صابر پیا سرکارؒ کا مقام و مرتبہ بیدمؔ کچھ اس عقیدت سے بیان کرتے ہیں:

دلبرِ خواجہ فرید الدین گنج شکری
یا علی احمد علاؤ الدین صابر کلیری
شمع بزمِ فاطمی ، گلدستہ باغِ رسول
گوہر درج حسن مہر سپہر حیدری

بابا فرید الدین گنج شکرؒ کے ایک اور مرید خاص اور چشتیہ نظامیہ سلسلہ کے موسس سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیا محبوبِ الٰہیؒ ہیں۔ آپ ہندوستان میں سلسلہ چشتیہ کے سب

سے بااثر شیخ مانے اور سمجھے جاتے ہیں۔ آپ ایک درویش کامل تھے۔ سلاطین دہلی آپ کے دروازے پر جھکنا اپنے لیے باعثِ اعزاز سمجھتے تھے۔ آپ بلاشبہ اولیائے چشت کی بزم کے باکمال نگیں ہیں۔

بیدمؔ وارثی بھی آپ کے حضور نذرانۂ عقیدت پیش کیے بغیر نہ رہ سکے اور حضرت نظام الدین اولیاؒ سے اپنی والہانہ محبت و شیفتگی اور وارفتگی کا اظہار آپ کی مناقب لکھ کر کیا۔ کلامِ بیدمؔ میں حضرت نظام الدین اولیا کی مدح میں تین مختلف مناقب ملتی ہیں۔ جن میں سے ایک ''گلدستہ وارثی'' اور دو ''مصحفِ بیدم'' کی زینت ہیں۔ ''گلدستہ وارثی'' کی منقبت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نظام الدین محبوبِ الٰہی جانِ محبوبی
فرید الدین کے پیارے تم پہ صدقے شانِ محبوبی
امیر ملک خوبی ، افسر و خاقانِ محبوبی
خدیو مہ جبیناں خسروِ خوباں محبوبی
یہاں بیدم وہاں لوح و قلم مدحت سرا تیرے
خدا کا عرشِ اعلیٰ ہے تیرا ایوانِ محبوبی

''مصحفِ بیدم'' میں حضرت نظام الدین اولیاؒ سے اپنی محبت و عقیدت کا اظہار بیدمؔ کچھ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

میں آپ کا دیوانہ ہوں محبوبِ الٰہی
اپنے سے بھی بیگانہ ہوں محبوبِ الٰہی
میخانے سے تیرے کہیں جا ہی نہیں سکتا
دُردی کش میخانہ ہوں محبوبِ الٰہی
مخمور نگاہوں کا تری روزِ ازل سے
مستانہ ہوں مستانہ ہوں محبوبِ الٰہی

امیر ابو العلاؒ احراری اکبر آبادی کی مدح میں بھی بیدمؔ نے دو مناقب لکھی ہیں۔ ''ارمغانِ بیدم'' میں بیدمؔ وارثی کچھ یوں مدح سرا ہیں:

ہفت آسماں ہیں فرش تعالِ ابو العلا
اللہ رے اوج و جاہ و جلالِ ابو العلا

لائی صبا نوید وصالِ ابو العلا
کیا گل کھلا رہا ہے خیالِ ابوالعلا

''مصحفِ بیدم'' میں آپ کے اوصاف بیان کرتے ہوئے بیدمؔ کچھ یوں خامہ فرسا ہیں:

خدیو کشورِ دیں خسرو ملک خدا دانی
امیر بو العلا شاہنشاہ اقلیم عرفانی
علی کے لال ہو خاتونِ جنت کی نشانی ہو
معین الدین کے پیارے خواجہ احرار کے جانی

مخدوم شیخ احمد عبدالحق ردولویؒ کی شان، بیدمؔ ''مصحفِ بیدم'' میں کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں:

اے میرے دریا دل ساقی ، میرِ میخانہ عبدالحقؒ
اپنے میخواروں کا صدقہ بھر دے پیمانہ عبدالحقؒ
مہر ذرہ پرور تم ہو ہر دل میں ضیا گستر تم ہو
تم شمعِ بزمِ پیمبرؐ ہو عالم پروانہ عبدالحقؒ

مخدوم شاہ عبدالمنعم کنز المعرفت قادری شاہ ولایت دیوہ شریف کی تعریف وتوصیف میں بھی بیدمؔ نے دو مناقب لکھیں۔

''گلدستہ وارثی'' میں فارسی زبان میں انتہائی خوب صورت خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

حامی دینِ نبیؐ شمع ہدایت مددے
گلبنِ باغِ علیؓ شاہِ ولایت مددے
المدد یا شاہِ منعم بطفیل حسنینؓ
از رہ خاصۂ خاصانِ طریقت مددے
آمدم بزورِ تو تشنہ دیدارِ جمال
ابر رحمت مددے بحرِ کرامت مددے

''مصحفِ بیدم'' میں ان کے انوار واسرار کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

ہو مبارک تمہیں اے بادہ کشانِ منعم
مے پیو کھل گئی لو آج دُکانِ منعم

یاں کا ہر ذرہ ہے گنجینۂ انوارِ خدا
بقعہ نور ہے واللہ مکانِ منعم

سلطان التارکین، سرتاج الواصلین، قطب العارفین، عارف باللہ حضرت حافظ وحاجی وارث علیؒ سلسلہ وارثیہ کے بانی اور بیدم کے مرشد ہیں۔ آپؒ کے بارے میں بیدم کا کہنا ہے۔

مجھے دے کے دم تو نے بیدم بنایا
تری شانِ والا کے قربان وارثؒ

حضرت وارث پاکؒ دیوہ شریف (ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ اور وہیں دیوہ شریف میں ہی آپ کا مزار پر انوار وتجلیات ہے۔ آپ کی نظر کرم سے سیکڑوں بلکہ ہزاروں لوگوں کی زندگیاں سنور گئیں۔ اور آج بھی پوری دنیا میں آپ کے لاکھوں نام لیوا آپ کے پیغام محبت کی ترویج واشاعت میں مصروف ہیں۔

بیدم کی تمام تر شاعری کا محرک اور مرکز ومحور ان کے مرشد حاجی وارث پاکؒ کی ذاتِ بابرکات رہی۔ حمد ونعت سے لے کر غزل، اور پوربی بھاشا کے کلام تک ہر صنف میں بیدم کے مرشد کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ منقبت نگاری کے میدان میں جہاں انھوں نے کبار صحابہؓ اور اولیائے چشت کے مناقب انتہائی عقیدت واحترام سے بیان کیے وہیں اپنے مرشد حضرت وارث پاکؒ کے فضائل وشمائل اور مناقب جلیلہ بیان کرنے میں خصوصی دلچسپی اور التفات کا مظاہرہ کیا۔ اس حقیقت کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ بیدم کے دستیاب کلام میں تیس سے زائد سلام اور مناقب ایسے ہیں جن میں بیدم نے باقاعدہ حضرت وارث پاکؒ کے اسم گرامی یا القابات کو بطور ردیف نبھایا ہے۔ پینتیس کے لگ بھگ ان مناقب میں سے تیرہ کرشمہ وارثی، چھے گلدستہ وارثی، چار ارمغانِ بیدم اور دس سے زائد مصحفِ بیدم میں شامل ہیں۔ غزلیات میں جابجا وارث پاکؒ کی مدح میں اشعار ان کے علاوہ ہیں۔

حضرت وارث پاکؒ کی عالی نسبی ہر قسم کے شک وشبہ سے بالاتر ہے۔ ''گلدستہ وارثی'' میں اپنے مرشد کے اعلیٰ حسب نسب کا بیدمؔ یوں اعلان کرتے ہیں:

بہارِ باغِ زہرا ، یادگارِ مرتضیٰ وارث
سرور سینۂ حسنین ، جانِ مصطفیٰؐ وارث

شہِ اقلیم عرفاں ، تاجدارِ اولیا ، وارث
دُرِ دریائے رحمت ، نیر برج سخا وارث

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

مرحبا اے گلِ گلزارِ رسولِ عربی
سارے عالم میں ہے روشن تری عالی نسبی
جانِ حسنین و سرورِ دلِ زہرا وارث
نورِ چشم علی و سبطِ رسولِ عربی

اس ضمن میں ''مصحفِ بیدم'' میں یوں اظہار کرتے ہیں:

ابنِ حسینؑ و آلِ نبی ، وارث علیؑ
چشم و چراغ مرتضوی ، وارث علیؑ
اے ہاشمی و مطلبی وارث علی
اے جانشین مصطفویؐ ، وارث علی

حضرت وارث پاکؒ کے مقام و مرتبہ کا ''کرشمہ وارثی'' میں بیدم یوں ذکر کرتے ہیں:

السّلام اے مسند آرائے کمال
السّلام اے رونقِ بزم جمال
السّلام اے صدر بزم اہلِ ناز
السّلام اے وارثِ عالم نواز

''ارمغانِ بیدم'' میں آپ کے ہادی و خضرِ طریقت ہونے کا اقرار کرتے ہیں:

شمع ایوانِ رسالت ، وارث
رونقِ بزم ولایت ، وارث
ہادی و خضرِ طریقت ، وارث
مشعلِ راہِ حقیقت ، وارث

حضرت وارث پاکؒ کے سراپا کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

بلائے جاں ہے حُسنِ روئے وارث
قیامت قامتِ دل جوئے وارث

Scanned with CamScanner

قیودِ کیش و ملت سے ہیں آزاد
اسیرِ حلقۂ گیسوئے وارث
ہے روزِ دیدارِ وارث عید کا دن
ہلالِ عید ہے ابروئے وارث

مرشد سے اپنی انتہائی محبت وعقیدت کا اظہار بیدمؔ کچھ اس ادا سے کرتے ہیں:

مرے کشورِ دل کے سلطان وارث
مرے دین اور مرے ایمان وارث
مجھے دے کے دم تو نے بیدم بنایا
تری شانِ والا کے قربان وارث

اسی محبت، عقیدت اور جاں سپاری کے ایک اور جذبہ کا اظہار ملاحظہ ہو:

مٹے ہم راہِ وارث میں محبت ہو تو ایسی ہو
نہ فکرِ تن نہ خوفِ جاں جو چاہت ہو تو ایسی ہو
کسی کروٹ کسی پہلو نہ آئے چین بیدم کو
ترقی تیری اے دردِ محبت ہو تو ایسی ہو

جاں سپاری کا ایسا ہی ایک نظارا ''ارمغانِ بیدم'' سے پیشِ خدمت ہے:

جان ہے فدائے وارث دل مبتلائے وارث
روزِ ازل سے آنکھیں محو لقائے وارث
عالم کی تاج داری سمجھیں کہ آج پالی
سر دیکھ لیں جو اپنا ہم زیرِ پائے وارث

بیدمؔ اپنے مرشد کو راہِ تصوف کا ہادی اور خضر تو سمجھتے ہی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ تمام دنیاوی آزمائشوں اور مشکلات سے نجات اور چھٹکارا پانے کے لیے بھی اپنے مرشد کی نظرِ کرم کے محتاج ہیں۔ حضرت وارث پاکؒ کی مناقب میں بیدمؔ اکثر دعائیہ اور التجائیہ انداز بھی اپناتے ہیں۔ مرشد کے حسب نسب، مقام ومرتبہ، شمائل وفضائل اور اپنی عقیدت بیان کرنے کے بعد بیدمؔ ان کے حضور فریاد کرنا نہیں بھولتے۔ ''ارمغانِ بیدم'' کی ایک منقبت کا یہ دعائیہ اور التجائیہ انداز

ملاحظہ ہو:

مجھے پا کر ضعیف و ناتواں سب کی بن آئی ہے
دلِ حسرت زدہ پر لشکرِ غم کی چڑھائی ہے
پھنسا ہوں سخت مشکل میں دمِ مشکل کشائی ہے
علی مرتضیٰ کے لاڈلے وارث دوہائی ہے

''مصحفِ بیدم'' میں مرشد کے حضور یوں گڑگڑاتے ہیں:

مرے دل کا دل جان کی جان وارث
مری زندگانی کا سامان وارث
بنائی ہے بگڑی ہوئی تم نے سب کی
مری مشکلیں بھی ہوں آسان وارث
دمِ نزع تو آ کے صورت دکھا دے
کوئی دم کا بیدمؔ ہے مہمان وارث

''مصحفِ بیدم'' میں ہی ایک اور جگہ فریاد کرتے ہیں:

تری سرکار ہے عالی مرے وارث مرے والی
نہ رکھ دامن مرا خالی مرے وارث مرے والی
مری تسکینِ خاطر کو تصور ہی میں آجاؤ
میں تنہا، رات ہے کالی، مرے وارث مرے والی

بیدم وارثی کے ایسے ہی کلام بارے قدیر احمد وارثی رائے زنی کرتے ہیں:

''پیر و مرشد سرکار وارث پاک کی توجہ مبذول کرانے کے لیے آپ نے بھی اپنے جذبات کو شعر کا جامہ پہنایا اور اس میں اتنا کمال حاصل کیا کہ آج صوفی شاعروں کے سرتاج نظر آتے ہیں۔''(۳۳)

مختصر یہ کہ بیدمؔ کا قلم ہمیشہ عقیدتِ اولیائے کرام سے مہکتا رہتا ہے اور یہ مہک لازوال ہے۔ بیدمؔ نے جتنی بھی مناقب لکھیں ان میں حسنِ عقیدت کے اظہار کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی التزام کیا ہے کہ قاری کو اپنے مذہبی اور روحانی پیشواؤں سے یک گونہ محبت ہو۔ بیدمؔ کی منقبت

میں گہرائی فکر بھی ہے اور وسعت خیال بھی۔ انھوں نے اہلِ بیتؑ اطہار سے لے کر اپنے زمانے (عہد) تک کے کبار اولیائے عظامؒ کی مناقب لکھی ہیں۔ علامہ بیخود موہانی کلامِ بیدم کے اس وصف بارے کچھ یوں رائے دیتے ہیں:

> ''آپ ہر رنگ پر قادر ہیں مگر مضامین تصوف و معتقدات سے آپ کا دیوان مالا مال ہے۔ معرفت کے اسرار ایسی سادگی سے بیان کرتے ہیں کہ دل مزے لیتا ہے، روح وجد کرتی ہے۔ آپ کے اشعار صدق و صفا کے آئینہ دار اور مہر و وفا کے گنجینہ دار ہیں۔''(۲۵)

سلام نگاری اور بیدم وارثی

اردو شعر و ادب کا دامن ایسی اصناف سے بھرا پڑا ہے جن میں مذہب و اخلاق اور معتقدات اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ مرثیہ، سلام اور نوحہ کا شمار ایسی ہی اصناف میں ہوتا ہے جن میں یہ معتقدات بھرپور طریقے سے ظاہر ہوئے ہیں۔

سلام اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جسے مرثیہ گو شعرا نے ترقی دی۔ شمیم احمد کی رائے میں:

> ''یہ ایک مخصوص قسم کی نظم ہوتی ہے، جو عموماً غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے اور جس میں مرثیے کی مانند کربلا کے واقعات کا ذکر اور شہدائے کربلا کے فضائل حسنہ کے بیانات نظم کیے جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ مختلف اخلاقی مضامین بھی لائے جاتے ہیں۔''(۳۶)

ڈاکٹر صفدر حسین کے بقول:

> ''اردو شعر و ادب میں ''سلام'' ایک ایسی صنفِ سخن کا نام ہے جس میں غزل کی عروضی ہیئت کے اندر رسولِ اکرم ﷺ، آئمہ کرامؑ، اہلِ بیت اطہارؑ اور خاصان خدا کی سیرت اور ان کے کارناموں کی تشریح و تعبیر بیان کی جاتی ہے۔''(۳۷)

مذکورہ بالا دونوں آرا سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ''سلام'' نے مرثیہ کے بطن سے جنم لیا اور مرثیہ کے تمام مضامین بشمول مناقب علیؑ، مناقب حسینؑ و شہدائے کربلا، مصائب

آلِ رسول اور شہدائے کربلا کے واقعاتِ شجاعت وشہادت اس میں بیان کیے جاسکتے ہیں۔ اس کے برعکس یہ بھی لازمی اور ضروری نہیں کہ ''سلام'' محض رقت یا گریہ وبکا کے اہتمام کے لیے ہو۔ اس میں پاکیزہ خیالات، تزکیۂ نفس کے جذبات، سیرت وکردار اور اتباعِ سیرت آئمہ اطہارؑ کے مضامین بھی بیان کیے جاسکتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صفدر حسین کی یہ رائے قابلِ غور ہے:

''ابتدا میں ''سلام'' کا مقصدِ اصلی، بزرگان دین کی روحوں پر براہِ راست درود وسلام بھیجنا ہوتا تھا۔''(۳۸)

سید عباس رضا کے مطابق:

''اردو شاعری میں سلام کو مختلف اصناف کے حوالوں سے تحریر کیا گیا نعت کے اسلوب میں لکھے جانے والے سلاموں میں درود وسلام کے بنیادی عناصر کا خاص خیال رکھا گیا۔''(۳۹)

شمیم احمد اسی نکتہ نظر کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''وہ نعتیہ نظمیں بھی، جن میں حضور سرورِ کائناتﷺ کی تعریف کی جاتی ہے اور جن میں لفظ ''سلام'' استعمال کیا جاتا ہے، سلام کہلاتی ہیں۔''(۴۰)

اس باب میں ہمارا واسطہ بھی بیدمؔ کے ایسے کلام سے ہے جس میں انھوں نے نبی آخر الزماں حضرت محمد مصطفیٰﷺ، اہلِ بیت اطہارؑ اور اولیائے عظام کی عظمتوں کو منظوم سلام پیش کیا ہے۔

''سلام'' عام طور پر لفظ سلام، مجرا، سلامی یا مجرئی سے شروع ہوتے ہیں۔ بعض اوقات مطلع میں یا کسی اور مقام پر ایسا کوئی لفظ آجاتا ہے تاہم مطلع میں ان الفاظ میں سے کسی ایک کا استعمال کوئی لازمی شرط نہیں۔ سلام کی ہیئت کے ضمن میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

''سلام غزل کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے۔ غزل کی طرح سلام میں بھی مطلع اور مقطع ہوتا ہے۔ قوافی کی ترتیب بھی غزل کی ہیئت کے مطابق ہوتی ہے۔ غزل کی طرح سلام میں بھی ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کا دوسرے شعروں کے ساتھ معنوی اعتبار سے مربوط ہونا ضروری نہیں۔''(۴۱)

مزید یہ کہ غزل کی طرح سلام کے لیے بھی کوئی عنوان تجویز نہیں کیا جاسکتا۔ تعداد اشعار بھی زیادہ تر دس بارہ سے زاید نہیں ہوتی۔ ایجاز واختصار اور نکتہ سنجی بھی سلام کا لازمہ ہے۔ سب سے

بڑھ کر یہ کہ سلام عموماً غزل ہی کی بحروں میں لکھا جاتا ہے۔

اُردو زبان وادب کے نامور محققین اور ناقدین اس امر پر متفق ہیں کہ سلام اُردو کی قدیم ترین صنفِ شاعری ہے اور اپنی کیفیت اور اہمیت کے اعتبار سے یہ باقی قدیم اصناف کے ہم پلہ ہے۔ اس ضمن میں سید عباس رضا رقم طراز ہیں:

''قدیم اصنافِ سخن میں ''سلام'' وہ واحد صنف ہے جو ہر عہد میں عوام وخواص میں مقبول رہی ہے اور یہ صنفِ آج بھی اپنے موضوعاتی محاسن اور تکنیکی صفات کی بنا پر اہلِ دانش وبینش کی نگاہوں میں بے حد مقبول ہے۔ اس کی یہی دل آویزی، دلپذیری، اور ہر دلعزیزی اس کے ارتقا کا باعث بنی۔''(۴۲)

یہ امر حقیقت ہے کہ سلام کوئی نئی صنفِ سخن نہیں بلکہ اس کا سراغ تو اردو زبان وادب کے آغاز سے ہی ملتا ہے۔ میلاد کی محفلوں میں رسولِ اکرم ﷺ کی ولادت باسعادت کے ذکر کے بعد سلام پڑھنے کی روایت موجود ہے۔ یہ اکثر غزل کی صورت میں ہوتا ہے۔ بہت سے شعرا نے سلام لکھے ہیں۔ سید عباس رضا کی تحقیق کے مطابق:

''سلام سب سے پہلے غواصی دکنی ۱۰۳۵ھ/ ۱۶۳۶ء نے لکھا اس کے بعد مرزا دکنی ۱۰۶۷ھ نے لکھا۔

اے شہ عالی مقام شاہ سلام علیک
ہر دو جہاں کے امام شاہ سلام علیک

ذوقی دکنی ۱۱۰۹ھ نے بھی سلام کہا

شمس الضحیٰ پر سلام بولو
بدر الدجیٰ پر سلام بولو

شیخ جیون دکنی (گیارہویں صدی ہجری) نے محفلِ میلاد کا سلام لکھا۔''(۴۳)

اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے سید عباس رضا فرماتے ہیں:

''سلام گوئی کے اس مواد کی چھان بین اور تحقیق سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ دکن کے قدیم اردو شعرا اپنے سلاموں کی ردیف بھی عموماً ''سلام'' ہی رکھتے تھے۔''(۴۴)

اسی روایت کی پاسداری میں سودا اور میر کے اشعار پیش خدمت ہیں جن میں وہ نواسۂ رسول ﷺ حضرت امام حسینؑ کے حضور سلام پیش کر رہے ہیں۔

میں بھیجتا ہوں تجھے فاطمہؑ کے لال سلام
علیؑ کے باغ کے اے سرو نونہال سلام

(سودا)

ساقی کوثر کے پیارے السّلام
تشنہ لب سید ہمارے السّلام

(میر)

اعلیٰ حضرت امام احمد رضا خاں بریلوی کے نعتیہ سلام کی گونج آج بھی باقاعدگی سے سنائی دیتی ہے۔

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام
شمع بزمِ ہدایت پہ لاکھوں سلام

اکبر وارثی میرٹھی کا یہ سلام آج بھی ہر محفل میلاد اور محفلِ نعت کی زینت ہے:

یا نبی سلام علیک یا رسول سلام علیک
یا حبیب سلام علیک صلوٰۃ اللہ علیک

جمیل قادری کے نعتیہ سلام کے اشعار ہیں:

اے شہنشاہِ مدینہ ، الصّلوٰۃ والسّلام
زینتِ عرشِ معلّیٰ ، الصّلوٰۃ والسّلام

ماہر القادری کے مجموعہ نعت ''ظہورِ قدسی'' میں چھتیس اشعار پر مشتمل ''سلام'' ملتا ہے۔ ان میں سے ایک شعر پیش خدمت ہے۔

سلام اس پر کہ جس نے بے کسوں کی دستگیری کی
سلام اس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی

بیدم شاہ وارثی کی سلام نگاری کا اصل مرکز و محور تو ان کے مرشد حضرت وارث پاکؒ کی ذات ہے لیکن انھوں نے حضور اکرم ﷺ کی ذاتِ بے مثال کے علاوہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ، اہلِ بیت اطہارؑ اور اولیائے کرامؒ کی بارگاہ میں بھی سلام کے نذرانے پیش کیے۔ حضور نبی آخر

Scanned with CamScanner

الزماں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی بارگاہِ اقدس میں بیدمؔ یوں سلام پیش کرتے ہیں۔

السّلام اے مظہرِ حسنِ ازل
السّلام اے ظلِ ذاتِ لم یزل
السّلام اے مسند آرائے کمال
السّلام اے رونقِ بزمِ جمال
السّلام اے دلبرِ ربِ العلا
السّلام اے مصطفیٰؐ و مجتبیٰؐ

بیدمؔ کے علاوہ بھی کئی وارثی شعرا نے حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ بابرکات پر درود و سلام کے بیش بہا تحفے بھیجے ہیں۔ اس ضمن میں اکبر وارثی میرٹھی کے زبان زدِ عام سلام کا حوالہ پچھلے صفحات میں دیا جا چکا ہے۔ یہاں چند دوسرے وارثی شعرا کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ سید افقر موہانی وارثی حضورِ اکرم ﷺ کی بارگاہِ بے کس پناہ میں یوں سلام پیش کرتے ہیں:

صاحبِ ختمِ نبوت السّلام
باعثِ ایجادِ خلقت السّلام

ایک نعت میں واقعہ معراج کا ذکر یوں کرتے ہیں:

سرِ عرش معراج کو جانے والے
گنہگاروں کو حق سے بخشانے والے
شفیع الامم ، افتخارِ دو عالم
سلام علیکم سلامٌ علیکم

ستار وارثی صاحب کا اندازِ سلام ملاحظہ ہو:

سراپا تم رحمتِ خدا ہو ، درود تم پر سلام تم پر
امیں ہو صادق ہو با صفا ہو، درود تم پر سلام تم پر

اختر علی وارثی بارہ بنکوی کا سلام بھیجنے کا انداز دیکھیے:

السّلام اے رہبرِ دنیا و دیں
السّلام اے تاجدارِ مرسلیں

السلام اے روحِ ایمان و یقیں
السلام اے شرح نور اوّلیں

حیات وارثی لکھنوی آپ ﷺ کی ذات پر کچھ یوں سلام بھیجتے ہیں:

مالک انس و جاں پر درود و سلام
نازشِ قدسیاں پر درود و سلام
کوئی سائل نہ محروم واپس ہوا
قاسمِ دو جہاں پر درود و سلام

ستار وارثی کے صاحبزادے سعید وارثی کی عقیدت دیکھیے:

بصد عقیدت مدینے والے، درود تجھ پر سلام تجھ پر
نگاہِ کونین کے اجالے، درود تجھ پر سلام تجھ پر
صبا یہ کہنا درِ نبیؐ پر، تڑپ رہے ہیں غلام تیرے
ابھی بھی در پر کبھی بلا لے، درود تجھ پر سلام تجھ پر (۴۵)

اہلِ بیتؑ، خانوادۂ رسول ﷺ سے اپنی عقیدت کا اظہار بیدمؔ نے جا بجا اپنی شاعری میں کیا ہے۔ امیر المومنین، امام العالمین حضرت علی کی عظمت و رفعت کا اقرار بیدمؔ کے اس "سلام" میں یوں آشکار ہوتا ہے:

السلام اے نورِ چشم انبیاء — السلام اے شمع بزمِ اولیا
السلام اے نایب خیر الورا — السلام اے شاہِ اقلیم رضا
السلام اے تاجدارِ ہل آتی — السلام اے والی ملک صفا

اہلِ بیتؑ اطہار اور آئمہ کرام کی خدمت میں عقیدتوں بھرا سلام پیش کرنے کا بیدمؔ کا انداز دیکھیے:

سلام حضرتِ مولا علیؑ و شیر خدا
سلام مادر حسنینؑ، فاطمہ زہراؑ
سلام بے کس و مظلوم سید الشہدا
حسینؑ صابر و شاکر، شہید کرب و بلا
سلام سید سجاد و عابد بیمار
فروغِ ملتِ بیضا و مطلع انوار

سلام دفترِ دینِ رسول کے ناظم
امام باقرؑ و جعفرؑ و موسیٰ کاظمؑ

محبوب سبحانی، قطب ربانی، غوث الاعظم حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی عظمت وسطوت اور مقام ومرتبہ بیدمؔ کی نگاہ میں دیکھیے:

السّلام اے غوثِ الاعظم السّلام
السّلام اے شاہِ عالم السّلام
السّلام اے غوثِ یزداں السّلام
السّلام اے شاہِ شاہاں السّلام

سلطان العارفین، خواجۂ خواجگان، ولی الہند حضرت معین الدین چشتی اجمیری کی ذاتِ باصفا کو بیدم یوں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔

السّلام اے خواجۂ ہندوستان
السّلام اے وارثِ کون و مکان
السّلام اے خواجہ کل خواجگان
السّلام اے چارۂ بے چارگان

بیدمؔ کے خیال میں ان کے تمام تر شعری کمالات ان کے مرشد حضرت وارث پاکؒ کی نظرِ کرم کے طفیل ہیں اور ویسے بھی بیدمؔ کا اکثر کلام عشقِ مرشد اور فنافی الشیخ کے گرد گھومتا ہے تو یہ کیسے ممکن تھا کہ سلام نگاری کے میدان میں بیدمؔ نے حضرت وارث پاکؒ کی ذاتِ باصفا کے حضور سلاموں کے نذرانے پیش نہ کیے ہوں۔ ''کرشمہ وارثی'' میں وارث پاکؒ کو سلام پیش کرتے ہیں۔

السّلام اے صدرِ بزم اہلِ ناز
السّلام اے وارثِ عالم نواز
السّلام اے معنی آیاتِ عشق
السّلام اے ناطق کلماتِ عشق
السّلام اے وارثِ ارثِ علی
السّلام اے حضرت وارث علی

''مصحفِ بیدم'' میں پیام سلام کے عنوان سے بیدم اپنے مرشد کو فارسی زبان میں یوں ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں:

اے وارث و معین و مدد گارِ خاص و عام
از ما غریب و خستہ دلم بَر تو صد سلام
صد صد سلام مرشد و مولا و پیشوا
صد صد سلام ہادی و مہدی و مقتدا
اے یاد گار مصطفویؐ بَر تو صد سلام
نام و نشانِ مرتضویؑ بَر تو صد سلام

''سلام مقبول'' کے عنوان سے حضرت وارث پاکؒ کے مقام و مرتبہ اور شان و شوکت کو سلام پیش کرنے کا انداز قابلِ غور ہے:

السّلام اے گہرِ قلزمِ شانِ شہدا
جان جانِ شہدا روح روانِ شہدا
السّلام اے گلِ نورستہ باغِ حیدر
جانشینِ نبوی چشم و چراغِ حیدر
وارث و والیٔ بیدم ، تجھے بیدمؔ کا سلام
ایک بیدمؔ ہی پہ کیا ہے تجھے عالم کا سلام

''سلام نیاز'' کے گل ہائے عقیدت دیکھیے:

سلام اے ساقی مستاں سلام اے پیر میخانہ
سلام اے مرشدِ پاکاں ، امام بزمِ رندانہ
سلام اے شیخ لاثانی ، سلام اے مرشدِ دوراں
سلام اے کنزِ عرفانی ، سلام اے مصدرِ عرفاں

''سلامِ مہجور'' کا اندازِ دلبرانہ ملاحظہ ہو:

سلام اے ساقی میخانہ عشق
سلام اے صاحب پیمانۂ عشق

سلام اے نیّر برجِ ولایت
سلام اے رہبر راہِ طریقت
سلام اے یوسفِ کنعانِ خوبی
سلام اے رُوحِ حسن و جانِ خوبی

اسی 'سلام' میں حضرت وارث پاکؒ کے روضۂ اقدس کو یوں سلامی پیش کرتے ہیں:

تمہارے روضۂ انور کو مجرے
در اقدس پہ صبح و شام سجدے
مری آنکھیں تصدق جالیوں پر
نثارِ گنبد اطہر مرا سر
کلس پر روضہ کے قرباں جاؤں
میں مہر و ماہ کو صدقے چڑھاؤں

بیدمؔ اپنے مرشد کے حضور پوربی بھاشا میں بھی سلام پیش کرنا نہیں بھولے:

میرے وارث جگ او جیالے تم پہ لاکھوں سلام
دیو نگر استھان بنایو سارے ہند کو بھاگ جگایو
برم روپ سنمکھ دکھلایو تم ہو مدینے والے تم پہ لاکھوں سلام
میرے وارث جگ او جیالے تم پہ لاکھوں سلام

زبان و بیان میں حسن آفرینی اور اثر پذیری، سلام نگاری کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ سلام نگاری کے حوالہ سے بیدمؔ کے مذکورہ بالا اشعار ظاہر کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنی قادرالکلامی اور تخیل کی بوقلمونی کی مدد سے سلام نگاری کے اسلوب بیان کو تازگی و شگفتگی کا مرقع بنا دیا ہے۔ الفاظ و تراکیب کے موزوں انتخاب، روزمرہ و محاورات، تشبیہات و استعارات اور صنائع لفظی و معنوی کی بدولت بیدمؔ نے سلام نگاری کے اسلوب کو پر جوش آہنگ اور فنی محاسن سے مالا مال کر دیا ہے۔

خلوص و صداقت سلام نگاری کی بنیادی خصوصیات میں سے ایک ہے۔ اس سلسلے میں معروف محقق وحید الحسن ہاشمی رقمطراز ہیں:

''سلام کی دنیا کا تعلق اخلاقی صفات اور انسان کے تزکیۂ نفس سے ہے۔

Scanned with CamScanner

انسان چونکہ عظمتِ الٰہی اور مکارم اخلاقِ رحمتِ کونین ﷺ کا گرویدہ ہے۔
اس لیے اس کی بقا کا راز بھی انھی نعمتوں پر صبر و شکر کرنا ہے۔ سلام نگار کا فرض
ہے کہ وہ جو کچھ کہے اس میں خلوص کی چاشنی، راست گوئی کی مٹھاس اور
صداقت کی شیرینی ہو۔''(۳۶)

بیدم کی سلام نگاری کا یہ مختصر جائزہ ثابت کرتا ہے کہ انھوں نے سلام نگاری میں خلوص و صداقت کا دامن کہیں بھی چھوٹنے نہیں دیا اور اپنے قلبی واردات اور جذبات کے بیان میں اخلاص کا حقیقی مرقع پیش کیا۔ بیدم بخوبی جانتے ہیں کہ خلوص و صداقت کا یہ عنصر جہاں سلام نگاری میں سوز و گداز پیدا کرتا ہے وہیں کلام میں سحر کارانہ تاثر بھی ابھارتا ہے۔ انھوں نے اسی خلوص اور صداقت کی بدولت عقیدت و احترام کی فضا، الفاظ کے حسن اور معانی کی لطافت قائم رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

Scanned with CamScanner

بیدم کی چادر نگاری

برصغیر پاک و ہند منفرد اور خوب صورت طرزِ معاشرت رکھنے والا خطہ ہے۔ یہاں کی معاشرتی زندگی رنگا رنگ رسوم و رواج کا مرقع ہے۔ یہاں کی مذہبی، موسمی اور شادی بیاہ کی رسومات دنیا بھر سے منفرد اور نرالی ہیں۔ مہمان داری اور مہمان نوازی و میزبانی کے مخصوص رسوم و رواج رائج ہیں۔ مہمان کا میزبان یعنی صاحب خانہ کے ہاں خالی ہاتھ (بغیر تحائف و سوغات) جانا مناسب نہیں سمجھا جاتا اور بعض مواقع پر میزبان بھی مہمان کو کچھ دیے بغیر رخصت نہیں کرتا۔

اس برموقع تحفہ یا سوغات کی بابت ہر علاقے کی اپنی علاحدہ روایت موجود ہے لیکن اکثر ایسے مواقع پر کپڑے کا ٹکڑا (جو پگڑی، چادر یا سوٹ کے لیے استعمال ہو سکے) دینے کا رواج پایا جاتا ہے۔ یہ پگڑی یا چادر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں عزت و وقار اور جاہ و حشمت کی علامت بھی سمجھی جاتی ہے۔ ہمارے ہاں آج بھی خوشی کی اکثر تقریبات (شادی، بیاہ وغیرہ) میں چادر، کھیس یا سوٹ کا کپڑا دینے کا رواج موجود ہے۔ دولہا کے گھر والے جب شادی کی تاریخ طے کرنے دولہن کے گھر جاتے ہیں تو واپسی پر دولہن کے گھر والے آنے والوں کو سوٹ یا چادریں دے کر رخصت کرتے ہیں۔ بارات والے دن جب بارات دولہن کے گھر پہنچتی ہے تو معانقہ کرنے کی رسم میں بھی چادر، کھیس یا کپڑے کا ٹکڑا دینے کا رواج ہے۔ دولہن جب بیاہ کر سسرال کے گھر آتی ہے تو شوہر کے اہلِ خانہ کے لیے کپڑوں کی صورت میں تحائف بھی ساتھ لے کر آتی ہے۔ اسی طرح مہمان جب صاحبِ خانہ کے ہاں جاتا ہے تو ایسے ہی تحائف لے کر جاتا ہے۔

جامع اللغات کے مطابق ''چادر'' کا مفہوم کچھ یوں ہے:

''چادر کی شکل کے گندھے ہوئے پھول جو قبر پر ڈالے جاتے ہیں۔
چادر چڑھانا، پھولوں کی چادر قبر پر چڑھانا۔''(۴۷)

برصغیر کی خانقاہی اور صوفیانہ نظامِ زندگی میں ''چادر'' جزوِ لاینفک کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ خانقاہی زندگی مزار اور صاحبِ مزار کے گرد گھومتی ہے۔ اہلِ تصوف کے نزدیک چونکہ صاحبِ مزار زندہ ہوتا ہے اس لیے جب اس سے ملنے جاتے ہیں تو چادر کی صورت میں تحائف ساتھ لے کر جاتے ہیں۔ ہندوستان میں رائج تصوف کے قریباً تمام سلاسل میں صاحب مزار کی قبر پر چادر چڑھانے کی رسم بڑے تزک و اہتمام سے ادا کی جاتی ہے۔ صاحبِ مزار کے عرس کے موقع پر خاص طور پر قبر کو غسل دینے کے بعد چادر چڑھائی جاتی ہے۔ صاحبِ مزار کی قبر پر چڑھائی جانے والی یہ چادر کپڑے کی بھی ہو سکتی ہے یا گوندھے ہوئے پھولوں کی صورت میں بھی۔

تصوف کے بعض سلاسل میں یہ چادر ڈھول کی تھاپ پر ایک جلوس کی صورت میں مزار تک لائی جاتی ہے اور کلمہ طیبہ کے ورد میں قبر پر چڑھا دی جاتی ہے۔ کچھ سلاسل میں چادر لانے اور مزار پر چڑھانے کی اس رسم کے دوران میں ایسے اشعار پڑھے اور گائے جاتے ہیں جن میں صاحبِ مزار اور اس چادر کی عظمت و رفعت کا اقرار کیا جاتا ہے۔ چادر بنانے اور سنوارنے کی لگن، صاحبِ مزار کے لطف و کرم کے حصول کی التجا اور چادر کے اس نذرانے کو قبول کرنے کی درخواست بھی انھی اشعار میں کی جاتی ہے۔ شعر و سخن کی اصطلاح میں ایسے کلام کو ''چادر'' کی صنف سے موسوم کیا جاتا ہے۔

چادر نگاری کی یہ صنف درحقیقت منقبت نگاری ہی کی ایک شکل ہے۔ جس میں صاحب مزار اور اس کی قبر پر چڑھائی جانے والی چادر کو منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا ہے۔ ان اشعار میں نہ صرف صاحبِ مزار بلکہ حضور اکرم ﷺ، اہلِ بیت اطہارؓ اور مختلف سلاسل کے اولیائے عظام کی شانِ اقدس بھی بیان کی جاتی ہے اور یوں بعض اوقات چادر نگاری کے حوالے سے لکھے گئے یہ اشعار منظوم شجرہ نگاری کی مثال بھی بن جاتے ہیں۔ صاحبِ مزار کے اوصاف، چادر کا مقام و مرتبہ، عاجزی و جاں سپاری اور دعا و التجا چادر نگاری کے اہم مندرجات میں سے ہیں۔

بیدمؔ وارثی نے چادر نگاری کے باب میں پانچ مختلف منظومات رقم کی ہیں۔ یہ پانچوں نظم پارے بیدمؔ وارثی کے مجموعہ کلام ''مصحفِ بیدم'' کی زینت ہیں۔ ان میں سے ایک حضرت

Scanned with CamScanner

شاہ عبدالمنعم کنزالمعرفت قادری شاہِ ولایت دیوہ شریف کی مدح میں ہے اور باقی چاروں حضرت وارث پاکؒ کی بارگاہ اقدس میں منظوم ہدیۂ تبریک ہیں۔

چادر شریف کے زیرِ عنوان بیدم کے یہ نظم پارے غزل کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ مطلع اور مقطع کا اہتمام موجود ہے۔ لفظ ''چادر'' ردیف کے طور پر انتہائی خوب صورتی سے نبھایا گیا ہے۔ ہر نظم پارہ پانچ پانچ اشعار پر مشتمل ہے۔

حضرت وارث پاکؒ کے روضۂ اقدس پر چڑھائی جانے والی چادر کی عالی نسبی اور مقام و مرتبہ، بیدمؔ کی نظر میں دیکھیے:

جناب وارثِ آل عبا کی چادر ہے
حضور خواجۂ گلگوں قبا کی چادر ہے
نبیؐ کے لال کی مولا علیؑ کے جانی کی
یہ یادگارِ شہِ کربلا کی چادر ہے

اسی چادر کے حسب نسب اور رفعت و بلندی کا اقرار ایک دوسرے نظم پارے میں بیدمؔ کچھ یوں کرتے ہیں:

حضور وارثِ عالی مقام کی چادر
حبیب حضرتِ خیر الانامؐ کی چادر
ردائے فاطمہؑ زہرا یہ طشتِ نور میں ہے
کہ ہے حسین علیہ السّلام کی چادر

بیدمؔ کے مرید خاص حیرت شاہ وارثی اپنے ایک نظم پارے میں ایسی چادر کو بیدم سے یوں منسوب کرتے ہیں:

نہاں اس میں جلوے ہیں کونین کے سب
مرے بیدم خوش ادا کی ہے چادر(۴۸)

صاحبِ چادر کے اوصاف بیدم کی زبانی سنیے:

گدا نواز ، سخی ، دستگیر مظلوماں
غریب پرور و مشکل کُشا کی چادر ہے

امیر شہر ولایت ، کریم ابن کریم
تمام خلق کے حاجت روا کی چادر ہے

بیدم کے خیال میں ملائک بھی حضرت وارث پاک کے مزار اقدس پر چڑھائی جانے والی چادر کی عظمت کے معترف ہیں اور اس چادر کو اپنے پاک ہاتھوں سے اٹھانا باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ اس حوالے سے بیدم کا انداز ملاحظہ ہو:

سروں پہ رکھے ہوئے آ رہے ہیں قدوسی
حضور صابر بندہ نواز کی چادر

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

قدسی اسے کیونکر نہ رکھیں اپنے سروں پر
ہے پنجتن پاک کے دلدار کی چادر

ملائک تو ایک طرف حوریں بھی اس چادر کو درِ وارث پر چڑھانا اپنے لیے اعزاز سمجھتی ہیں:

ارم سے روضۂ وارث پہ حوریں لاتی ہیں
بنا بنا کے درود و سلام کی چادر

حضرت وارث پاکؒ کے مقام و مرتبہ اور ان کے روضۂ اقدس پر چڑھائی جانے والی چادر کی عظمت و رفعت اور سطوت بیان کرنے کے بعد بیدم دعائیہ اور التجائیہ انداز اپناتے ہیں تاکہ اپنے مرشد پاک کے لطف و کرم کا سزاوار ہو سکے۔

بیدمؔ کا یہ التجائیہ اور دعائیہ انداز دیکھیے:

سرکار نوازیں تو نوازش ہے کرم ہے
ہم لائے ہیں سرکار میں سرکار کی چادر
جب جب درِ وارث پہ رسائی ہوئی بیدم
گل ہائے سخن گوندھ کے تیار کی چادر

اپنے مرشد کی اسی چادر کے طفیل بیدم خود کو ہر طرح کی آفات و بلیات سے محفوظ خیال کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ مرشد کی اس چادر کے سائے میں انھیں روزِ حشر کے مصائب کی بھی کوئی پروا نہیں۔

مری بلا کو ہو خورشید حشر کا کھٹکا
کہ میرے سر پہ ہے میرے امام کی چادر

''چادر شریف'' کے عنوان سے لکھے گئے ان نظم پاروں میں بیدم نے بعض مسائل تصوف بھی بیان کیے ہیں۔ مثال دیکھیے:

ہٹا دے پردۂ صورت کو شاہدِ معنی
اُٹھا دے نورِ حقیقت، مجاز کی چادر

ان نظم پاروں میں بیدم کا رنگِ تغزل بھی خوب جھلکتا ہے۔ تغزل کے سانچے میں ڈھلے بیدم کے اشعار دیکھیے:

بہار آتے ہی ساغر بکف ہیں مستانے
ہے سر پہ ساقیِ میکش نواز کی چادر
دوائے دردِ دلِ ناصبور ہے بیدمؔ
مرے مسیح ، مرے چارہ ساز کی چادر

بیدمؔ کی سہرا نگاری

شادی بیاہ کی دیگر رسومات کی طرح بارات کے دن دولہا کے سر پر سہرا باندھنا برصغیر کی ایک قدیم اور خوب صورت رسم ہے۔ دولہا کے سر پر باندھا جانے والا یہ سہرا یا تو نقرئی اور طلائی تاروں سے بنا ہوتا ہے یا پھر موتیوں اور پھولوں کی لڑیوں سے مزین و آراستہ ہوتا ہے۔ خوشی کے اس موقع پر جہاں عزیز و اقارب بڑے اہتمام سے سہرا بنوا کر لاتے اور دولہا کے سر پر باندھتے ہیں وہیں کچھ احباب اس سہرے کی خوب صورتی کو منظوم خراجِ تحسین پیش کرتے اور مدحیہ اشعار پڑھتے ہیں۔ ایسے موقع پر پڑھا جانے والا یہ توصیفانہ کلام بھی سہرا کہلاتا ہے۔

جامع اللغات میں اس ہندی لفظ ''سہرا'' کا مفہوم کچھ یوں بیان ہوا ہے:

''۱۔ وہ پھولوں یا سونے کی لڑیاں جو دولہا دولہن کے ماتھے پر باندھتے ہیں اور لڑیاں منہ پر لٹکتی ہیں۔

۲۔ گانا جو اس کے باندھنے کے وقت گایا جاتا ہے۔

۳۔ وہ نظم جو اس تقریب پر کہی جاتی ہے۔''(۴۹)

اسی طرح کا اعادہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اس (شادی) موقع کے لیے شعرا خطابیہ انداز میں جو تہنیتی نظم کہتے ہیں اسے بھی اصطلاح میں سہرا کہا جاتا ہے۔''(۵۰)

شمیم احمد سہرے کا مفہوم اور اس کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ ایک طرح کی فرمائشی نظم ہوتی ہے یعنی کسی کی شادی کے موقع پر شاعر

سے نوشے کی سجاوٹ اور تجمل کی تعریف میں اشعار کہنے کی فرمائش کی جاتی ہے۔ شاعر اس موقع کے لیے جو اشعار کہتا ہے ان میں نوشے کے حسن، سجاوٹ اور بالخصوص سہرے کی تعریف ہوتی ہے۔ ساتھ ہی شاعر نوشہ کو مبارکباد دیتا اور زن وشو کی کامیاب اور خوش وخرم زندگی کے لیے دعا کرتا ہے۔ لہٰذا ایسی نظم اصطلاحاً ''سہرا'' کہلاتی ہے۔''(۵۱)

سہرے کا آغاز بالعموم حمدیہ اور نعتیہ اشعار سے کیا جاتا ہے۔ دولہا کا سراپا بیان کرنے کے ساتھ ساتھ سہرے اور سہرے کی لڑیوں کی تعریف وتوصیف کی جاتی ہے۔ شاعر دعائیہ انداز اختیار کرتے ہوئے دولہا دولہن کی خوش حال زندگی کی دعائیں کرتا ہے۔ آخر میں شاعر سہرا لکھنے میں صَرف ہوئی اپنی فنی مہارت کا ذکر بھی کر دیتا ہے۔

سہرے کی یہ صنف عام طور پر قصیدے کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے۔ اس میں شاعر نوشہ سے مخاطب ہوتا ہے۔ لفظ سہرا کو بطور ردیف نبھانے کا بھی خصوصی التزام کیا جاتا ہے۔ سہرے کی ہیئت کے ضمن میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی رائے ملاحظہ ہو:

''سہرا دو باتوں میں مدحیہ قصیدے سے مماثلت رکھتا ہے۔

۱۔ سہرا بالعموم قصیدے کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے۔

۲۔ مدحیہ قصیدے کی طرح سہرے میں بھی ممدوح (دولہا) اور اس کے متعلقین کی تعریف کی جاتی ہے۔

لیکن قصیدے کے برعکس سہرے کا رجحان طوالت کی جانب نہیں ہوتا۔''(۵۲)

ہر بڑے شاعر نے سہرے لکھے ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر کے نزدیک سہرا نگاری کی صنف کے موجد میرزا غالب ہیں۔ ''نوائے سروش'' میں بہادر شاہ ظفر کے فرزند میرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر کہے گئے غالبؔ کے مشہور سہرے کی شرح کرتے ہوئے وہ تمہید میں لکھتے ہیں:

''سہرا کی ردیف کے ساتھ میرزا غالبؔ سے پیشتر کبھی کوئی نظم نہیں کہی گئی تھی، گویا اس صنف کے موجد وہی ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے تیسرے دیوان میں دو سہرے ہیں اور ان کی ردیف ''سہرا'' ہے۔''(۵۳)

اس ضمن میں ہمیں ظہور الحسن ناظم کی رائے کو بھی ملحوظِ خاطر رکھنا ہوگا۔ ''اردو ادب کی

انسائیکلوپیڈیا'' میں وہ لکھتے ہیں:

''میرے مرحوم عزیز ڈاکٹر عبدالرحمٰن المعروف بہ ڈاکٹر بجنوری نے مجھ سے کہا تھا کہ انھوں نے برلن کے کتب خانہ میں ایک مخطوطہ دیکھا جو شجاع الدین نوری دکنی کے کلام کا تھا۔ اس میں ایک سلام محفلِ میلاد، ایک سلام مجلسِ عزا، ایک سہرا بطرزِ غزل، ایک مہندی بطرزِ غزل ایک معمہ باسم امام قاسم اور ایک نوحہ مستزاد تھا۔''(۵۴)

چونکہ سہرا باندھنے اور سہرا گانے کی رسم کافی پرانی ہے اس لیے عین ممکن ہے کہ قدیم شعرا نے بھی سہرا نگاری کے میدان میں کچھ نہ کچھ لکھا ہو۔ یہ الگ بات کہ لفظ ''سہرا'' کو بطور ردیف غالبؔ نے ہی پہلی بار نبھایا ہو۔ غالبؔ کے اس مشہور سہرے کے چند اشعار نمونے کے طور پر پیشِ خدمت ہیں:

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا
کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے
ہے ترے حسنِ دل افروز کا زیور سہرا(۵۵)

شہزادہ جواں بخت کے لیے ہی لکھے گئے ذوقؔ کے سہرے کے اشعار ملاحظہ ہوں:

اے جواں بخت مبارک تجھے سر پر سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا
آج وہ دن ہے کہ لائے در انجم سے فلک
کشتی زر میں مہ نو کی لگا کر سہرا(۵۶)

گوجرانوالہ کے معروف شاعر عزیز لودھیانوی کے ۱۹۸۲ء میں شائع ہونے والے مجموعہ کلام ''سبدِ گل'' کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ اردو ادب میں سہروں، رخصتیوں اور ایسے ہی تہنیتی مواقع پر لکھے گئے کلام کا اولین مجموعہ ہے۔

بیدمؔ وارثی نے بھی سہرا نگاری کے میدان میں طبع آزمائی کی۔ ان کے لکھے اکثر سہرے مذہبی شخصیات کے بارے میں ہیں۔ ہماری صوفیانہ روایات میں صاحبِ مزار کو زندہ تصور کیا جاتا

ہے اور صاحبِ مزار کے عرس کو اس کی شادی کے طور پر منایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر کے بیشتر صوفیا کے اعراس کے موقع پر شادی بیاہ والی بہت سی رسومات ادا کی جاتی ہیں۔ صاحبِ مزار کو دولہا تصور کر کے اس کا سہرا کہنے کی روایت انھی میں سے ایک ہے۔

بیدمؔ وارثی نے کل بارہ (۱۲) سہرے لکھے ہیں جن میں سے تین ان کے مجموعہ کلام ''گلدستہ وارثی''، پانچ ''ارمغانِ بیدمؔ'' جبکہ چار ''مصحفِ بیدمؔ'' میں شامل ہیں۔

بیدمؔ نے اپنے تمام سہروں میں لفظ ''سہرا'' کو ردیف کے طور پر نہایت خوب صورتی سے نبھایا ہے۔

رخِ نو شاہ پہ ہے سایۂ یزداں سہرا
جیسے بسم اللہ ہے زیب سرِ قرآں سہرا
ماہ چہرہ تو ضیائے مہ تاباں سہرا
کیا ہی اس رُخ سے ہے ہم دست گریباں سہرا

نوشہ کے سر بندھے اس سہرے کی خوب صورتی اور مقام و مرتبہ بیان کرنے کا بیدمؔ کا انداز ملاحظہ ہو:

بقعہ نور ہے یا مشعلِ بزم عشرت
شعلہ طور ہے یا شمعِ تجلی سہرا
سورہ نور ہے مکھڑا تو یہ سہرا تفسیر
صبحِ اُمید ہے یہ رُخ تو اُجالا سہرا

دولہے کا سراپا بیان کرنے میں بیدمؔ اپنی فنی صلاحیتوں کو کچھ یوں بروئے کار لاتے ہیں:

بوسہ لینے کو ترے چاند سے رخساروں کا
دلِ عاشق کی طرح ہوتا ہے مضطر سہرا
بن گئی مردم دیدہ ترے چہرے کی ضیا
رہ گیا لوگوں کی نظر میں سما کر سہرا

ان کا یہ انداز بھی قابلِ ملاحظہ ہے:

کہتی ہیں لائی ہیں پھولوں کا جو پریاں سہرا
باندھ لے باندھ لے اے رشکِ سلیماں سہرا

دولہے کے سر بندھے سہرے نے اس کے حسن کو دو چند کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دیکھنے والا دولہے کی بلائیں لے رہا اور اس کی نظر اتار رہا ہے:

جس نے دیکھا تجھے خوش ہو کے بلائیں لے لیں
زیب دیتا ہے کچھ ایسا ترے رُخ پر سہرا

سہرا باندھنے کے حوالہ سے یہ بھی رواج تھا کہ اس علاقے کی مالنیں پھولوں کا سہرا گوندھ کر لاتیں اور شادی والے دن دولہا کے سر پر باندھتیں۔ سہرا باندھنے کے دوران مالنیں مبارکبادی اشعار بھی گایا کرتیں، دولہا اور اس کے احباب انھیں انعام واکرام سے نوازتے۔

بیدمؔ اپنے سہروں میں ان مالنوں کا ذکر یوں کرتے ہیں:

بھلی ساعت سے مالن نے اسے نوشہ کے باندھا ہے
خدا کے فضل سے نامِ رسول اللہ کا سہرا
مالنیں باندھ کے جب گائیں مبارک بادی
ہنس کے نوشاہ نے شرما کے سنبھالا سہرا

سہرے کی لڑیاں جب لہراتی ہیں تو نہ صرف بھلی معلوم ہوتی ہیں بلکہ نوشہ کے حسن کو بھی بڑھا دیتی ہیں۔ شاعر کے خیال میں یہ لڑیاں بڑی شوخ اور چنچل ہیں اور لہرانے کے بہانے نوشہ کے پھول سے رخساروں کو چھونا چاہتی ہیں:

پیارے نوشاہ ترے پھول سے رخساروں پر
لہریں لیتی ہے مسرت سے لڑی سہرے کی

ہوا سے لڑیاں لچک رہی ہیں ہے کس قدر نازنین سہرا
یہ اُلجھا کنگنے سے اس لیے ہے کہ چوم لے آستین سہرا

دولہا کے سر بندھا یہ سہرا جہاں اُس کے حسن میں اضافے کا باعث ہے وہاں وہ دولہا کو نظرِ بد سے بچانے کے لیے محافظ اور دربان کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے:

نظر دیدۂ بد بیں کی نگہبانی کو
خسرو حسن ہے نوشاہ تو درباں سہرا

نظر بد سے بچانے کے لیے دولہا کو
ہو گئی بیچ میں دیوار کھڑی سہرے کی

سہرے کی خوب صورتی بیان کرنے کے بعد شاعر دعائیہ انداز اپنا کر دولہا، دولہن کی کامیاب ازدواجی زندگی کے لیے نیک خواہشات کا اظہار کرتا ہے۔ بیدمؔ کی زبانی سنیے:

پیارے نوشاہ ترے دل کی مرادیں بَر آئیں
راس لائے تجھے اللہ تعالیٰ سہرا

جتنے احباب ہیں سب کی یہ دعا ہے بیدمؔ
شادی راس آئے مبارک ہو خدایا سہرا

شاعر کا اپنے شعری کمالات پر اترانا اور اپنی فنی مہارت کا تذکرہ کرنا شعری اصطلاح میں تعلّی کہلاتا ہے۔ قصیدہ اور مدحیہ شاعری میں شاعر فن پارے کے آخر میں اپنی شاعرانہ مہارت کا ذکر کر کے داد طلب کرنا ہرگز نہیں بھولتا۔ بیدمؔ کے سہروں میں موجود اس شاعرانہ تعلّی کی چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

بیدمؔ اسے گوندھ کے لایا ہے گل ہائے مضامیں چُن چُن کر
پھولوں کا نہیں ، موتی کا نہیں ، گل ہائے سخن کا سہرا

مرحبا صلِ علیٰ خوب ہی لکھا بیدمؔ
جھوم جھوم اُٹھیں گے سُن سُن کے سخنور سہرا

مالنیں پھولوں کی لائیں گی مگر ہم بیدمؔ
لائے ہیں یہ دُرِ مضمون کا بنا کر سہرا

یہ غیر ممکن ہے کہ بیدمؔ کا کلام تغزل جیسی خوبی سے عاری ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بیدمؔ کے سہروں میں ہمیں جا بجا حسنِ تغزل کی یہ جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ حسنِ تغزل سے آراستہ بیدمؔ کے ایک سہرے کے اشعار دیکھیے:

رکھ اے شوقِ شہادت خنجرِ قاتل کے سر سہرا
بندھا دے قیس اپنے صاحبِ محمل کے سر سہرا

Scanned with CamScanner

عروسِ تیغ قاتل کے گلے ملتے ہی مقتل میں
وفا داری کا باندھا عشق نے بسمل کے سر سہرا

دولہا، اس کے سراپا اور سہرے کی خوب صورتی کو بیان کرنے کے لیے بیدمؔ نے مختلف تشبیہات و تلمیحات کا برموقع اور برمحل استعمال کمال مہارت سے کیا ہے۔ بیدمؔ کی اس فنی مہارت کے ثبوت میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مہرِ نو روز ہے یا ماہِ شب قدر ہے رُخ
یہ شعاعیں نظر آتی ہیں ہمیں یا سہرا

صدقے کر دیتے زلیخا کی طرح جانِ عزیز
دیکھ لیتے جو ترا یوسفِ کنعاں سہرا

ایک سہرے میں اپنے ہادی و مرشد کے حضور خود گوہر مقصود کا سائل اور عاجزی و انکساری کا پیکر بنے بیدمؔ کچھ یوں ملتجی ہے:

امام الاولیا تیرے خزانے میں کمی کیا ہے
بندھاوے گوہر مقصود کا سائل کے سر سہرا

بدن پر بدھیوں کی جا پہ بیدمؔ زخم کافی ہیں
بندھے عہدِ وفا کا عاشقِ بیدل کے سر سہرا

حوالہ جات

۱۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء، ص ۳

۲۔ رفیع الدین اشفاق، سید، ڈاکٹر، اردو میں نعتیہ شاعری، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۶ء، ص ۳۰

۳۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء، ص ۲۰۷

۴۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، اصنافِ ادب، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۱۲ء، ص ۲۸

۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو غزل نعت اور مثنوی، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۴

۶۔ شاہ رشاد عثمانی، ڈاکٹر، نعت کا فن، مشمولہ ''اوج'' نعت نمبر ۱، لاہور، گورنمنٹ کالج شاہدرہ، ۹۳۔۱۹۹۲ء، ص ۱۵۶، ۱۵۷

۷۔ ارشاد شاکر اعوان، عہدِ رسالت میں نعت، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۳ء، ص ۲۳

۸۔ رشید محمود، راجا، مقدمہ، نعتِ خاتم المرسلین، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷

۹۔ محمد تقی عثمانی، مولانا، نعت اور اس کے آداب، مشمولہ ''اوج''، نعت نمبر ۱، ص ۱۶۳

۱۰۔ حفیظ تائب، مقدمہ ''کیفِ مسلسل''، از حافظ لدھیانوی، فیصل آباد، بیت الادب، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶

۱۱۔ مجید امجد، صنفِ نعت، مشمولہ ''اوج''، نعت نمبر ۱، ص ۱۴۸، ۱۴۹

۱۲۔ محمد اقبال جاوید، پروفیسر، مخزنِ نعت، لاہور، علمی کتاب خانہ، ۱۹۷۹ء، ص ۱۲، ۱۳

۱۳۔ محمد اقبال نجمی، مفیض، نعت تبصرہ نمبر ۲، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۵

۱۴۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، ص ۴۶۸

۱۵۔ محمد اقبال جاوید، پروفیسر، مخزنِ نعت، ص ۱۶

۱۶۔ محمد اکرم رضا، پروفیسر، کاروانِ شوق کے مسافر، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۴، ۱۷۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۸

۱۸۔ فیض اکبر خاں، محمد اکرم رضا ـــــ ایک مطالعہ، (مقالہ ایم فل اردو)، حیدر آباد، یونی ورسٹی آف ایسٹ، ۲۰۱۰ء، ص ۸۰

Scanned with CamScanner

۱۹۔ حفیظ تائب، دیباچہ، صل اللہ علیہ وسلم، ازراز کاشمیری، لاہور، سیرت مشن پاکستان، ۱۴۰۰ھ، ص ۱۴

۲۰۔ محمد اقبال جاوید، پروفیسر، تراو جود الکتاب، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۴۱

۲۱۔ جنید نسیم، سیٹھی، حضرت بیدم وارثی بطور نعت گو، مشمولہ "مدحت"، لاہور، تحفظِ ناموسِ رسالت نمبر، (مدیر سرور حسین نقشبندی)، اکتوبر ۲۰۱۳ء، ص ۲۳۷

۲۲۔ خالد بزمی، پروفیسر، بیدم وارثی، مشمولہ ماہنامہ "شام وسحر"، لاہور، نعت نمبر، جنوری فروری ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۳

۲۳۔ سید یونس شاہ، پروفیسر، تذکرہ نعت گویانِ اردو، جلد دوم، لاہور، مکہ بکس، ۱۹۸۴ء، ص ۲۸۱

۲۴۔ محمد اقبال جاوید، پروفیسر، تراو جود الکتاب، ص ۳۴۰

۲۵۔ عبدالمجید، خواجہ، جامع اللغات، جلد دوم، لاہور، اردو سائنس بورڈ، طبع دوم، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۸۳

۲۶۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۲۰۶

۲۷۔ انور جمال، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۸

۲۸۔ محمد اکرم رضا، انعام یافتہ ہستیاں، ابتدائیہ (انعمت علیہم)، لاہور، قادری کتب خانہ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴

۲۹۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، دیباچہ سلکِ مناقب، "مناقب از حفیظ تائب"، لاہور، القمر انٹر پرائزز، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶

۳۰۔ طالب الہاشمی، تقدیم (پیش لفظ)، "مناقب"، ص ۱۳

۳۱۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، دیباچہ سلکِ مناقب، "مناقب"، ص ۱۹

۳۲۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، مذہب اور شاعری، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۵ء، ص ۱۸۵

۳۳۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، دیباچہ سلکِ مناقب، "مناقب"، ص ۲۴

۳۴۔ قدیر احمد، وارثی، پیش لفظ، حدیثِ معرفت، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۱۴

۳۵۔ بیخود موہانی، علامہ، تقریظ، مصحفِ بیدم، لاہور، شیخ عطا محمد تاجر کتب، س ن، ص ۶

۳۶۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۱۹۶

۳۷۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، مقدمہ، تجلیاتِ انیس، مرتبہ یوسف حسین شائق لکھنوی، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۶ء، ص ۹

۳۸۔ ایضاً

Scanned with CamScanner

۳۹۔ عباس رضا، سید، اردو سلام نگاری کا تاریخی اور فکری جائزہ، مقالہ پی ایچ ڈی، لاہور، جامعہ پنجاب، ۲۰۰۴ء، ص ۶

۴۰۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۱۹۶

۴۱۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۲

۴۲۔ عباس رضا، سید، اردو سلام نگاری کا تاریخی اور فکری جائزہ، مقالہ پی ایچ ڈی، ص ۷

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۴

۴۵۔ رشید محمود، راجا، ماہنامہ نعت، لاہور، وارثیوں کی نعت نمبر، اگست ۱۹۹۰ء، ص ۴۶، ۵۹، ۶۰، ۷۰، ۸۰

۴۶۔ وحید الحسن، ہاشمی، سید، تشنہ لب ہے حسین، لاہور، الحسن پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹

۴۷۔ عبدالمجید، خواجہ، جامع اللغات، جلد اول، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۳ء، ص ۸۲۳

۴۸۔ حیرت شاہ، وارثی، نقشِ حیرت عکسِ حیرت، اسلام آباد، حضرت عنبر شاہ وارثی پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۶

۴۹۔ عبدالمجید، خواجہ، جامع اللغات، جلد دوم، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۳ء، ۱۲۹۸

۵۰۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۰۵

۵۱۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۱۹۷

۵۲۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۲۴

۵۳۔ غلام رسول مہر، نوائے سروش، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، س ن، ص ۸۰۱

۵۴۔ ظہور الحسن، ناظم، اردو ادب کا انسائیکلو پیڈیا، لاہور، حیدری پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۴

۵۵۔ غالب، اسداللہ خاں، دیوانِ غالب (اردو)، انڈیا، نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۶ء، ص ۲۳۹

۵۶۔ ذوق، محمد ابراہیم، کلیاتِ ذوق، مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور، مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۸۸ء، ص ۳۴۰

Scanned with CamScanner

بیدم وارثی کی غزل گوئی

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین اور مایہ ناز صنف ہے اور پچھلے کئی سو سالوں سے ایشیائی شاعری کی روحِ رواں ہے۔ شاعری کی ایک صنف ہونے کی حیثیت سے اس میں کچھ ایسی قدرتی لچک پائی جاتی ہے کہ ہر زمانے کے تقاضوں میں نہایت آسانی سے ڈھل جاتی ہے اور اس عہد کی روح سے ہم آہنگ ہو کر اس کی ترجمان بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزل جو تین سو سال تک جاگیردارانہ تصورات کی عکاس بنی رہی آج بڑی کامیابی کے ساتھ اس دور جدید کے تمدنی بحران اور تہذیبی خلفشار کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے نظر آتی ہے اور ہمیشہ کی طرح آج بھی شعرا اور قارئین کی توجہ یکساں طور پر جذب کیے ہوئے ہے۔

غزل کے لغوی معنی کے حوالہ سے محققین مختلف رائے کا اظہار کرتے ہیں بعض اسے عورتوں سے بات چیت یا عورتوں کا گیت قرار دیتے ہیں تو کچھ اس سے ہرن کی درد بھری آواز (چیخ) مراد لیتے ہیں۔ غزل کے بارے میں ڈاکٹر محمد صادق فرماتے ہیں:

> "The word ghazal means conversation with women, and the form was originally reserved for erotic themes only. But in the course of time the rules governing its subject-matter came to be relaxed. It is a very hospitable form; nothing seems to be alien in its genius, and it has readily accommodated ethics, metaphysics, philosophy, mysticism, satire, politics, side by side with love, which still continues to be its

Scanned with CamScanner

favourite theme. In fact we still think of love poetry when we speak of it."(1)

غزل نے مضامین و مفاہیم کے اتنے رنگ بکھیرے کہ شاعری کا سارا ہی گلستان کھل اُٹھا کیونکہ اس میں مذہب، فلسفہ، تصوف، سیاست اور عشق و محبّت جیسے تمام مضامین بطریقِ احسن بیان کیے جا سکتے ہیں۔ غزل ایسی صنفِ شاعری ہے جس میں اختصار بھی ہے اور جامعیت بھی، یہ کتنی عہد آفرین قوت ہے کہ چند شعروں میں حالات و حوادث کی نئی دنیا سمیٹ کر اہلِ شوق کی نذر کر دیتی ہے۔ ایک ہی شعر میں حقائق کے سمندر کو سمو لینا بلاشبہ غزل ہی کا طرۂ امتیاز ہے۔ غزل کی ہیئت بیان کرتے ہوئے اختر انصاری کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''اصطلاحِ شعر میں غزل متفق الوزن اور متفق القوافی اشعار کے ایسے مجموعے کو کہتے ہیں جس میں کسی مسلسل مفہوم کا پایا جانا ضروری نہیں۔ ہر شعر آزاد، قایم بالذات، خود مکتفی، معنی کے اعتبار سے اپنی جگہ پر مکمّل اور ایک مستقل جداگانہ حیثیت کا مالک ہوتا ہے۔ شعر اول کے دونوں مصرعے مقفیٰ ہوتے ہیں اور اسے مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کے علاوہ دوسرے تمام اشعار میں پہلا مصرع قافیہ سے آزاد ہوتا ہے اور صرف مصرع ثانی میں قافیے کی پابندی ہوتی ہے۔ گویا دوسرے تمام اشعار فرد ہوتے ہیں۔ مطلع کے بعد کے شعر کو حسنِ مطلع یا زیبِ مطلع کہتے ہیں۔ غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے متمم غزل یا مقطع کہتے ہیں۔''(2)

شاعری کی یہ صنف ہمیں ایرانی شاعری سے ورثے میں ملی اور اس کا ماخذ عربی قصیدہ کا ابتدائی حصہ تشبیب ہے۔ ایران پر عربوں کے غلبے کے بعد جہاں اس سرزمین پر دینِ اسلام کی ترویج و اشاعت ہوئی وہاں عرب ثقافت، زبان و ادب اور شاعری نے بھی گہرا اثر ڈالا۔ یہ عربی قصیدہ عربوں کے ساتھ ایران پہنچا اور یہاں اس نے غزل کو جنم دیا اس نوزائیدہ غزل کے برگ و بار ایران میں پیدا ہوئے۔ ''رودکی'' وہ شاعر ہے جس نے غزل کی علاحدہ شناخت کرائی۔ ڈاکٹر محمد صادق غزل کی ابتدا بارے یوں رائے زنی کرتے ہیں:

"Of these the most popular as well as the most voluminous is the ghazal. In its origin, it is traceable

to early Arabic poetry, and is said to have developed from the nasib or the erotic prelude to the qasida. Separated from its independent organism and came to have a life and character of its own."[3]

برصغیر میں مسلمانوں کے اقتدار کے ساتھ ہی فارسی زبان اور شاعری نے اس خطے میں رنگ دکھانا شروع کیا اور یوں یہاں کے شعرا کو نہ صرف غزل کی ساخت، ہیئت اور خارجی اسلوب ورثے میں ملا بلکہ مضامین، موضوعات، تخیلات، مفروضات، تصورات اور علائم کی ایک سجی سجائی دنیا بھی ترکے میں مل گئی۔

اردو غزل اپنے نت نئے موضوعات اور رجحانات کی وجہ سے ہمیشہ شہرت کی بلندیوں پر فائز رہی ہے۔ اردو کی کلاسیکی روایت میں ولی اور نگ آبادی سے مرزا اسد اللہ غالب تک جن موضوعات اور رجحانات کو اولیت و ابدیت نصیب ہوئی، ان میں تصوف کی روایت سب سے زیادہ مستحکم اور جان دار ہے۔ ولی کے کلام میں تصوف کی کیفیت اپنے مخصوص رنگ میں نظر آتی ہے۔ میر تقی میر نے جس اردو غزل کو جوان کر کے دلہن بنایا، حضرت خواجہ میر درد نے اس میں متصوفانہ خیالات و مضامین کا رنگ بھر کے اس کے دامن میں مزید وسعت پیدا کی اور اسے خانقاہی رنگ میں رنگ دیا۔ درد نے غزل کے اشعار میں روحانی و وجدانی کیفیات کے وہ موتی پروئے کہ غزل پاکیزگی و پاکدامنی کے جواہر بے بہا سے مالا مال ہوگئی۔

غالب نے اردو غزل کو تصوف کے ساتھ ساتھ، شوخی و ظرافت، استفہام و پہلوداری، بے خودی و ہشیاری، سادگی و پرکاری کے گہنے پہنائے اور اس کے الفاظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم عطا کیا لیکن اس کی تنگ دامنی کا شکوہ بھی کیا۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے

غالب کی وفات (۱۸۶۹ء) کے بعد شعرا کے جس سلسلے کا آغاز ہوا اس نے لکھنوی اور دہلوی دبستان میں موجود فکری اختلاف کو نہ صرف ختم کیا بلکہ موضوعات غزل کو مزید وسعت بخشی لیکن فطری طور پر تمام شعرا کسی نہ کسی طرح سے اُس عظیم کلاسیکی روایت کا حصہ بنے رہے۔ ان شعرا میں شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، آرزو لکھنوی، صفی لکھنوی، ثاقب لکھنوی، ریاض خیر آبادی،

جلیلؔ مانکپوری، اثرؔ لکھنوی، حسرتؔ موہانی، فانیؔ بدایونی، اصغرؔ گونڈوی، جگرؔ مراد آبادی، یاسؔ یگانہ چنگیزی، سیمابؔ اکبر آبادی اور حضرت بیدمؔ شاہ وارثی قابلِ ذکر ہیں۔ ان قابلِ قدر شعرا میں کلاسیکی روایت فنی وفکری سطح پر سانس لیتی دکھائی دیتی ہے۔ ان شعرا کے ہاں قدیم موضوعات و خیالات کی کثرت کے باوجود اردو غزل میں نئے رجحانات اور جدید تر موضوعات کو بھی جگہ ملی۔

شادؔ عظیم آبادی کے ہاں میر انیسؔ کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کے کلام میں جذباتِ انسانی اور وارداتِ قلبی کے ساتھ ساتھ، حرکت، ولولہ اور شوق کی فراوانی ہے۔ شادؔ کی غزلوں میں ایک خاص غنائی کیفیت ہے۔ عزیزؔ لکھنوی کلاسیکی انداز کے علمبردار ہیں۔ ان کے ہاں میر تقی میرؔ اور مرزا غالبؔ کے اثرات واضح ہیں۔ ان کی غزلوں میں دنیا کی بے ثباتی، مایوسی، محرومی اور ناکامی کے مضامین کے ساتھ ساتھ عارفانہ خیالات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ آرزوؔ لکھنوی کی غزل میں نئے زمانے کے مسائل کا احساس وادارک، جذبے اور کیفیتوں کا بیان، غزل کی زبان اور غزل کے استعاروں میں ملتا ہے۔ صفیؔ لکھنوی کی غزل کلاسیکی روایت کے زیر اثر پروان چڑھتی ہے۔ ثاقبؔ کی غزل میرؔ اور غالبؔ کے زیر اثر ہے۔ ریاضؔ خیر آبادی اپنے الگ اور منفرد اسلوب کی بدولت اس دور کے تمام شعرا سے ممتاز اور نمایاں ہیں۔ شوخی ورندی ان کے محبوب ترین موضوعات ہیں۔ جلیلؔ مانکپوری بھی فکری حوالے سے اسی قبیل کے شاعر ہیں ان کا رنگ بھی ریاض خیر آبادی سے ملتا جلتا ہے لیکن ان کے کلام پر درباری رنگ زیادہ نمایاں ہے۔

اثرؔ لکھنوی کا کلام زبان و بیان کے ساتھ ساتھ حسن وعشق کے جذبات کا آئینہ دار بھی ہے۔ حسرت موہانی غیر رسمی عشق، حسیہ شاعری کے علمبردار ہیں۔ ان کے ہاں سیاسی وسماجی مضامین غزل کا حصہ بنتے ہیں۔

فانیؔ بدایونی کی غزل میرؔ کے غم اور غالبؔ کی فکر کا حسین امتزاج پیش کرتی ہے۔ اصغرؔ گونڈوی، خواجہ میر دردؔ کے زیر اثر ہیں۔ ان کا اسلوب نرم اور سُبک رو ہے۔ تصوف اور روحانیت ان کے کلام کی بنیادی خصوصیت ہے۔

جگرؔ مراد آبادی کی شاعری ابتدا میں رندی و بادہ آشامی اور کیفیت واحساس کی ترجمان تھی بعد کے کلام میں سیاسی وسماجی شعور بھی ان کی شاعری میں جگہ پا گیا جس سے ان کے کلام کی فکری بصیرت میں اضافہ ہوا۔

Scanned with CamScanner

حضرت بیدمؔ شاہ وارثی بھی اسی دور کے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی انفرادیت صوفیانہ خیالات کی رنگارنگی اور متصوفانہ مضامین کی کثرت ہے۔ یہیں سے ان کے مجموعی کلام کا خمیر اُٹھا ہے اور یہی رنگ ان کے اسلوب بیان کی پہچان بنتا ہے۔ حضرت بیدمؔ وارثی پُرگو شاعر تھے ان کی قادرالکلامی کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ان کے کئی ایک دیوان مختلف اوقات میں منصۂ شہود پر آتے رہے لیکن بدقسمتی سے ان کا دستیاب کلام بہت کم ہے۔ اس ضمن میں ان کے بیٹے ایاز وارث وارثی لکھتے ہیں:

> ''حضرت شاہ صاحب علیہ الرحمہ کی طبیعت اوایل عمر سے موزوں تھی۔ اس پر مزاج کی افتادگویا سونے پر سہاگہ بنی لیکن اس دور کا کلام بالکل تلف ہو چکا ہے، البتہ مجاز سے حقیقت کی طرف آنے کے بعد جو کچھ کہا وہ بفضلہٖ محفوظ ہے، چنانچہ آپ کے نو مطبوعہ دیوان موجود ہیں جن میں سے پہلا جانِ بیدم اور آخری مصحفِ بیدم ہے۔ علاوہ ازیں ایک دیوان آپ کے غیر مطبوعہ کلام پر مشتمل ہے۔''(۴)

سید ایاز وارث وارثی کی مذکورہ بالا رائے کے مطابق بیدمؔ کے نو مطبوعہ دیوان موجود ہیں لیکن صرف چار دستیاب ہیں جو درج ذیل ہیں:

۱۔ کرشمہ وارثی معروف بہ صوتِ سرمدی
۲۔ گلدستہ وارثی معروف بہ نذرِ غریب نواز
۳۔ جگر پارہ معرف بہ ارمغانِ بیدمؔ
۴۔ نورالعین معروف بہ مصحفِ بیدم

بیدم کے دستیاب دواوین میں اردو حمد، نعت، منقبت، قصیدہ، سہرا، چادر، سلام، شجرے، غزلیات، قطعات، رباعیات کے علاوہ فارسی اور پوربی بھاشا میں بھی کلام موجود ہے۔ بیدمؔ کے موجود ان چار دواوین میں غزلیات کی تعداد لگ بھگ چار سو ہے۔ ان غزلوں میں بھی حمدیہ، نعتیہ اور منقبتِ مرشد کے حوالے سے بکثرت اشعار موجود ہیں۔ بیدمؔ نے حمد و نعت، منقبت، سہرے، چادر اور جن دیگر اصناف میں طبع آزمائی کی ہے وہ بھی زیادہ غزل کی ہیئت میں ہیں۔ بیدمؔ کی پُرگوئی، قادرالکلامی اور مختلف اصناف میں طبع آزمائی پر افقر موہانی وارثی کچھ یوں رائے دیتے ہیں:

''شاہ صاحب موصوف کا کلام مختلف اصنافِ سخن پر محمول ہے اور ہر صنف میں اثر و تاثر کی پوری پوری تصویر نظر آتی ہے یعنی جہاں جس قسم کی مصوری درکار ہوئی صرف کی گئی ہے۔ اسی کو قدرتِ سخن کہتے ہیں۔''(۵)

بیدم وارثی کا تعلق لکھنوی دبستانِ شاعری سے ہے جب کہ موضوع، مواد اور مزاج کے اعتبار سے وہ اس دبستان سے قطعاً مختلف ہیں۔ ان کا سلسلہ تلمذ نثار اکبر آبادی، وحید مانک پوری سے ہوتا ہوا خواجہ حیدر علی آتش تک جا ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدم کے کلام میں آتش کی سی کیفیاتِ قلبی، درد، تصوف اور سوز و گداز کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالہ سے پروفیسر سید یونس شاہ کا کہنا ہے:

''جس طرح آتش، لکھنوی ہوتے ہوئے بھی لکھنویت سے دامن بچاتے رہے اور گرمی کلام سے تازہ ولولے پیدا کرتے رہے، اسی طرح بیدم وارثی حقائق و معارف اور حکمت و عرفاں کے جواہر ریزے لٹاتے رہے۔''(۶)

بیدم شاہ وارثی کے کلام پر میر تقی میر، خواجہ میر درد، غالب، داغ دہلوی اور اپنے ہم عصروں میں اصغر گونڈوی اور حسرت کے اثرات نمایاں ہیں۔ اسی طرح بیدم کی غزل روایت سے انحراف نہیں کرتی بلکہ کلاسیکت اور مروجہ روایت کی توسیع قرار دی جا سکتی ہے۔

بیدم وارثی کی غزلیات میں مطلع اور مقطع کا خوب التزام ہے۔ بعض غزلوں کے مطلع ایک سے زیادہ ہیں بلکہ بعض غزلوں کے نصف سے زیادہ اشعار مطلع پر مشتمل ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

یہ بارِ جامِ صہبا اور یہ دستِ نازنیں ساقی
جزاک اللہ ہمت پر تری صد آفریں ساقی

دوکاں فردوسِ میخانہ، ترا عرشِ بریں ساقی
امامِ مے پرستاں، قبلۂ اہلِ یقیں ساقی

سرور آنکھوں میں آیا دل ہے لذت آفریں ساقی
مزے کا وقت ہے انکار کا موقع نہیں ساقی

(گلدستہ وارثی، ص ۲۰)

وہ رنگ و بو کی طرح بس کے پیرہن میں رہے
گلاب میں رہے نسترن یاسمن میں رہے
جو نکہت گلِ عارض مرے سخن میں رہے
تو پھر بہارِ معانی مرے چمن میں رہے
مثالِ شمع شب افروز انجمن میں رہے
سدا بہار کی صورت ہم اس چمن میں رہے
(گلدستہ وارثی، ص ۲۸)

دمِ آخر بھی وہ تسکین دیے جاتے ہیں
مرنے والوں پہ یہ احسان کیے جاتے ہیں
آنکھ میں سرمہ کا دنبالہ دیے جاتے ہیں
قید آ ہوئے رمیدہ کو کیے جاتے ہیں
(جگر پارہ، ص ۲۸)

سحر سے آج ہے روپوش آفتاب کہیں
ضرور دیکھ لیا ان کو بے نقاب کہیں
سر اس طرح بھی اٹھاتے ہیں، اے حباب کہیں
مٹا نہ دے تجھے جھنجھلا کے موجِ آب کہیں
(جگر پارہ، ص ۵۰)

مندرجہ بالا چند امثال کے علاوہ بھی متعدد غزلیات ہیں جن میں مطلعوں کی تعداد ایک سے زیادہ ہے۔ غزلوں میں قافیہ کی تکرار ہے، یہ تکرار قافیہ حسن و قبیح دونوں صورتوں میں موجود ہے۔ بیدمؔ نے اپنی غزلوں میں ردیف کا استعمال بہ طور احسن کیا ہے لیکن بعض غزلیں غیر مردف بھی ہیں۔ بیدم کی غیر مردف غزلوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

اللہ اللہ عروجِ حسنِ مجاز
سرِ محمود و نقش پائے ایاز

ہو تو اس طرح سے ہو اپنی نماز
کہ ترا در ہو اور جبین نیاز
سر بکف جا رہا ہوں مقتل میں
تیغِ قاتل سے ہوں گے راز و نیاز
(مصحفِ بیدم، ص۱۶۱)

کھینچی ہے تصور میں تصویر ہم آغوشی
اب ہوش نہ آنے دے مجھ کو مری بے ہوشی
پا جانا ہے کھو جانا، کھو جانا ہے پا جانا
بے ہوشی ہے ہشیاری، ہشیاری ہے بے ہوشی
(مصحفِ بیدم، ص۸۵)

کوچۂ دلدار میں اے دل نہ چل
دیکھ کر اس کو تو جائے گا مچل
ہوں مریضِ غم، عیادت کے لیے
وہ نہیں آتے تو تو ہی آ اجل
دیکھ تو بالیں پہ یہ کون آ گیا
اے مریض ہجر، کروٹ تو بدل
(کرشمہ وارثی، ص۱۰۱)

اب خوب صورت اور منفرد ردیف کی حامل چند غزلوں کے مطلعے پیشِ خدمت ہیں:

نکلے ہیں سج کے حجلہ نشینانِ اضطراب
ہر اشک ہے بہارِ گلستانِ اضطراب
(مصحفِ بیدم، ص۱۱۵)

دشمن کے پر کترتا ہے میرا بیانِ شوق
مقراض بن کے چلتی ہے گویا زبانِ شوق

(سحفِ بیدم، ص۱۰۶)

داروئے دردِ نہاں ، راحت جانی صنما
عیسیٰ مردہ دلاں یوسف ثانی صنما
(مصحفِ بیدم، ص۱۰۴)

ے کشو ! مشربِ رندانہ مبارک باشد
بیعتِ مرشد ے خانہ مبارک باشد
(مصحفِ بیدم، ص۸۸)

نورِ چشم عارفاں مشتاق دیدارِ توام
دے روحِ جاناں عاشقاں ، مشتاق دیدارِ توام
(کرشمہ وارثی، ص۱۳۷)

جا کہیو ان سے نسیم سحر مرا چین گیا مری نیند گئی
تمھیں مری نہ مجھ کوتمہاری خبر مرا چین گیا میری نیند گئی
(کرشمہ وارثی، ص۱۱۸)

حسرتؔ موہانی کی غزل کی ردیف کو کس خوب صورتی سے برتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

آپ کو مجھ سے حجاب دیکھیے کب تک رہے
یہ ستم بے حساب دیکھیے کب تک رہے
(کرشمہ وارثی، ص۸۷)

بیدمؔ کی غزل پر سب سے نمایاں اثرات خواجہ میر درد کے ہیں۔ ان دونوں شعرا میں ''تصوف اور رُوحانیت'' قدرِ مشترک ہے بلکہ یہ بات کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ سلسلۂ شاعری میں بیدمؔ وارثی کی غزل خواجہ میر درد کی غزل سے بیعت ہے۔ بیدمؔ نے سب سے زیادہ کسبِ فیض دردؔ کے کلام ہی سے کیا ہے۔ علاوہ ازیں بیدم کی غزل پر میرؔ، دردؔ، غالبؔ اور دیگر شعرا کے اثرات بھی ملتے ہیں۔

جوں شمع جمع ہو ویں گر اہلِ زباں ہزار
آپس میں چاہیے کہ کبھی گفتگو نہ ہو (درد)

Scanned with CamScanner

کوئی محفل ہو بیاباں کے مزے لیتے ہیں
جمع ہوتے ہیں جہاں پر ترے دیوانے چند (بیدم)

آہ! معلوم نہیں، ساتھ سے اپنے شب و روز
لوگ جاتے ہیں چلے، سو یہ کدھر جاتے ہیں (درد)

کیا خبر یارانِ رفتہ کی ملے
پھر نہ آیا اس گلی میں جو گیا (بیدم)

مدرسہ یا دیر تھا، کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہماں تھے واں تو ہی صاحبِ خانہ تھا (درد)

جس جگہ دل ہے وہیں یار کا پیکان بھی ہے
صاحبِ خانہ جہاں ہے وہیں مہمان بھی ہے (بیدم)

ایک ناوک نے اس کی مژگاں کے
طائرِ سدرہ تک شکار کیا (میر)

طائرِ سدرہ بھی ہے ان کی اداؤں کا شکار
ناوکِ ناز کہیں ان کا خطا ہوتا ہے (بیدم)

تیز رکھ ہر سرِ خار کو اے دشتِ جنوں
شاید آ جائے کوئی آبلہ پا میرے بعد (میر)

سر پہ لیتے ہیں قدم خارِ مغیلاں بڑھ کر
دشت پیما جو کوئی آبلہ پا ہوتا ہے (بیدم)

کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا (غالب)

ان کو ہم چھیڑ کے دشنام سنا کرتے ہیں
گالیوں میں بھی محبت کا مزا ہوتا ہے (بیدم)

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے (غالب)

بیدمؔ نمازِ عشق یہی ہے خدا گواہ
ہر دم تصورِ رخِ جانا نہ چاہیے (بیدم)

عشرتِ پارۂ دل، زخم تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر ، غرقِ نمکداں ہونا (غالب)

او نمک پاش تجھے اپنی ملاحت کی قسم
بات تو جب ہے کہ ہر زخم نمکداں ہو جائے (بیدم)

اے ذوقؔ کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے (ذوق)

بیدمؔ ملے جو مجمعِ احبابِ دل نواز
پھر تو خزاں بھی ہو تو ہماری بہار ہے (بیدم)

کتنا ہے بدنصیب ظفرؔ دفن کے لیے
دو گز زمیں بھی نہ ملی کوئے یار میں (بہادرشاہ ظفر)

وہ بد نصیب ہوں کہ مری لاش کے لیے
دو گز زمیں بھی نہ ملی کوئے یار میں (بیدم)

پھرے راہ سے وہ، یہاں آتے آتے
اجل مر رہی تو، کہاں آتے آتے (داغ)

ہوں مریض غم ، عیادت کے لیے
وہ نہیں آتے تو تو ہی آ اجل (بیدم)

وہ میری بالیں سے آ کر پھر گئے
جاگ کر میرا مقدر سو گیا (بیدم)

بیدم کی غزلیات میں وحدت الوجود، فنافی الشیخ، فنافی الرسول، فنافی اللہ، فقر، محبت مرشد، رندی و سرمستی، شیخ و ملا، حسن و عشق، ہجر و فراق، کعبہ و بت خانہ، دنیا کی بے ثباتی اور روحانی کیفیات واحساسات جیسے مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ بعض اشعار روحانیت کی منازل کو قیام شوق سے آگے بڑھ کر اپنی ذات کے نہاں خانوں میں اتر کر، مشاہدہ حق اور مشاہدۂ ذات کی کیفیات کے غماز ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر یونس شاہ کی یہ رائے قابلِ غور ہے:

''چونکہ آپ خود صوفی تھے اس لیے جن روحانی کیفیات و جذبات کو شعر کے سانچے میں ڈھالا ہے ان میں سچائی اور خلوص کا ٹپکا پڑتا ہے، اسی لیے اثر پذیر بھی ہے۔''(۷)

فنافی الشیخ، حقیقت ہستی اور وحدت الوجود کے حوالے سے بیدم کے اشعار دردؔ کے اشعار سے متاثر اور بعض جگہوں پر اس روایت کی توسیع اور جدتِ فکر کے نمونے ہیں۔

ہم ان کو ڈھونڈنے میں خود گم ہوئے ہیں بیدمؔ
ان کی تلاش گویا اپنی ہی جستجو ہے
اے مدعی وحدت ، یہ ما و من کہاں کی
یا کہدے میں ہی میں ہوں یا کہدے تو ہی تو ہے

بیدم یہ جستجو بھی عجب ہے ، عجب تلاش
نکلے ہیں ڈھونڈنے کو، اسے ہم، جو گھر میں ہے

فریب جلوہ آرائی ، کمالِ بے حجابی ہے
مری ہستی کے پردے میں ترا روپوش ہو جانا

بیدمؔ خستہ ہے کہاں اصل میں کوئی اور ہے
زمزمہ سنج بے خودی ، نغمہ طرازِ سازِ عشق

انانیت کہاں ، کیسی دوئی ، وحدت ہی وحدت ہے
ہمیں مے ہیں ، ہمیں مکیش ، ہمیں مینا ، ہمیں ساقی

بیدم کے کلام میں موجود وحدت الوجودی عناصر کے حوالہ سے مولانا صبغت اللہ شہید انصاری کی رائے ہے:

''ہمارے محترم، دوسرے حقیقت شناس صوفیوں کی طرح وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ اس لیے خود اپنی ذات کو بیدم بنانے کے ساتھ چاہتے ہیں کہ لاکھوں دل والوں کو بیدم بنادیں۔''(۸)

وحدت الوجودی عقیدے کے حامل بیدمؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

جہاں تم ہو ، وہاں ہم ہیں
جہاں ہم ہیں وہاں تم ہو

میکدے تیرے، تیری مسجد، صنم خانہ ترا
یار ہر گھر گھر ترا، ہر گھر میں کا شانہ ترا

جستجو کرتے ہی کرتے کھو گیا
ان کو جب پایا تو خود گم ہو گیا

اپنی ہستی کو فنا کر کے حق کی شناسائی تک رسائی بیدمؔ کو یونہی حاصل نہیں ہوگئی بلکہ انھوں نے اپنی ذات کو اپنے مرشدِ گرامی حضرت وارثِ پاکؒ کی ہستی میں فنا کر دیا ہے۔ روحانیت کی تمام تر منازل کی اولین سیڑھی بھی یہی ہے اور فنافی اللہ کے مقام پر باطنی کمالات کے حصول کا ذریعہ بھی مرشد ہی کی ہستی ہے۔ اسی لیے تو بیدمؔ نے اپنی ذات کو مرشد اقدس کی ذات میں فنا کر دینے کو اپنی بقا سمجھا اور انھی کیفیات کا بیان انھوں نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ قدیر احمد وارثی، بیدم کی شاعری کا مقصود بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پیر و مرشد سرکارِ وارث کی توجہ مبذول کرانے کے لیے آپ نے بھی اپنے

جذبات کو شعر کا جامہ پہنایا اور اس میں اتنا کمال حاصل کیا کہ آج صوفی شاعروں کے سرتاج نظر آتے ہیں۔"(۹)

کلامِ بیدم میں مضامین تصوف اور اسرار معرفت کے ضمن میں علامہ بے خود موہانی کی یہ رائے بالکل درست ہے:

"آپ ہر رنگ پر قادر ہیں مگر مضامینِ تصوف و معتقدات سے آپ کا دیوان مالا مال ہے۔ معرفت کے اسرار ایسی سادگی سے بیان کرتے ہیں کہ دل مزے لیتا ہے، روح وجد کرتی ہے۔ آپ کے اشعار صدق و صفا کے آئینہ دار اور مہر و وفا کے گنجینہ دار ہیں..... اشعارِ عارفانہ میں آپ کی فکر لامکاں سیر ہے۔"(۱۰)

بیدم وارثی کے کلام کی اسی خاصیت بارے علامہ ناطق لکھنوی لکھتے ہیں:

"جو صوفی محض ہوتا ہے وہ "قال" کو "حال" میں لاتا ہے مگر جب صوفی شاعر بھی ہوتا ہے تو وہ "حال" کو "قال" میں لاتا ہے۔ حضرت بیدم شاہ صاحب وارثی حقائق و معارف کے جس قدر آشنائے راز ہیں نہ جاننے والے بھی جانتے ہیں مگر اظہار و معارف حقائق پر ان کی جیسی اور جتنی قدرت ہے اس حقیقت کا عرفان بہت کم لوگوں کو ہے۔"(۱۱)

مزید اشعار دیکھیے:

تمہارے ڈھونڈنے والے کچھ ایسے کھوئے ہیں
کہ ان کو آپ ہی اپنا نشاں نہیں ملتا

کوچے میں ترے دوشِ صبا پر سوار ہے
کس اوج پر ہے خاک ترے خاکسار کی

اس کے حریم ناز میں عقل و خرد کو کیا دخل
جس کی گلی کی خاک کا ذرہ جہانِ راز ہو

مندرجہ بالا اشعار محض ایک شاعر کی فکر رسا کا کمال نہیں بلکہ روحانی کیفیات کا وہ بیان

Scanned with CamScanner

ہیں جو شعری قالب میں ڈھل کر پر درد اور پر تاثیر ہو گئی ہیں۔ یہ سرمستی و سرشاری اور فنافی الذات کی کیفیت ''مرشدِ کامل'' کی ہستی میں خود کو غرق کر کے ہمیشہ مستغرق رہنے کا عمل ہے۔ یہ کیف یہ پر اسراریت یونہی نصیب نہیں ہو جاتی:

شوق سے آتشِ فرقت ، جگر و دل کو جلا
پھونک دے پھونک دے ، سب اس کی محبت کے سوا

جب شاعر کے رگ و پے میں خون کی جگہ ذاتِ حق کا نور گردش کرنے لگے، جب تصور میں ہر دم تصویرِ مرشد بجی ہو تو خیال کی پاکیزگی اور روح کی بالیدگی سے مشاہدہ حق کی جستجو کا ثمر آور ہونا لازم ہو جاتا ہے ایسی صورت میں اشعار بے تاثیر کیسے رہ سکتے ہیں۔ اسی لیے تو ڈاکٹر متین صاحب قزلباش کو یہ اقرار کرنا پڑا:

''آپ کے اشعار آثارِ فطرت و انکشافِ حقیقت کی رنگا رنگ تصویریں ہیں اور آپ کا قلم جادو رقم احساسِ روحانی کا سچا مصور۔''(۱۲)

کلامِ بیدمؔ کی اسی صوفیانہ اثر پذیری اور ہر دل عزیزی بارے راشد عزیز وارثی کی یہ رائے بھی قابل غور ہے:

''آپ کا کلام تمام عالم اسلام میں صوتِ سرمدی کا ساز بنا ہوا ہے اور ہر جگہ مشہور و مقبول ہے۔ آپ کے کلام میں حال ہی حال ہے۔ آپ اپنے دور میں ہی ''سراج الشعرا'' اور ''لسان الطریقت'' کے خطاب سے نوازے گئے ـــــ آپ کے کلام میں مقامات تصوف کے خاص نکات پائے جاتے ہیں۔ یہ قلوبِ عُشاقانِ حق کے لیے نزولِ انوار و تجلیات کا باعث ہے اور سالکِ راہ طریقت کے لیے مشعل راہ ہے۔''(۱۳)

بیدم وارثی فقیر ہیں، صوفی ہیں، درویش ہیں۔ وہ زندگی کو عارضی سمجھتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بخوبی ادراک ہے کہ دنیا چند روزہ ہے۔ اس عالم ہستی کو فنا ہو جانا ہے اور باقی ذات حق نے رہنا ہے۔ اسی لیے وہ بے ثباتی عالم اور ناپائیداری ہستی کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

سحر تک سب کا ہے انجام جل کر خاک ہو جانا
بنے محفل میں کوئی شمع یا پروانہ ہو جائے

بیدمؔ یونہی بے کار زندگی گزارنا یا بغیر مقصد کے مرجانے کو پسند نہیں کرتے وہ سمجھتے ہیں جان آخر تو جانے والی ہے پھر کیوں نہ وہ اسے محبوب کے قدموں میں قربان کردیں، کیوں نہ رہ یار میں سب کچھ لٹادیں۔

اگر شوقِ شہادت ہے تو پھر تیار ہو بیدمؔ
کہ شرطِ جاں نثاری ہے کفن بردوش ہو جانا

اللہ اللہ رے مرا شوقِ شہادت بیدمؔ
ان کی سرکار میں لایا ہے کفن پوش مجھے

سوز و سازِ عشق کا انجام بیدمؔ دیکھ لو
شمع ٹھنڈی ہو گئی ، پروانہ جل کر رہ گیا

بیدمؔ وارثی کو اپنے مرشدِ گرامی سے انتہائی محبت ہے۔ یہ محبت کا جذبہ عشق کی انتہا تک پہنچا ہوا ہے۔ انھیں مرشد کے سوا کچھ نظر نہیں آتا نہ ہی وہ کچھ اور دیکھنا چاہتے ہیں۔ مرشدِ کامل سے اس انتہائی عقیدت و محبت کے حوالہ سے راشد عزیز وارثی راقم مقالہ ہذا کے نام اپنے ایک مراسلے میں لکھتے ہیں:

''ذوقِ جمالیات اور سوز و گداز، عشق و محبت ہی کی عطا ہے۔ محبت خواہ کسی سے ہو یہ مشکل سے مشکل سفر کو بھی آسان بنا دیتی ہے۔ اپنی ذات کی نفی کر کے من و تو کے فرق کو مٹا کر سب کچھ اپنے محبوب کو ہی دل و جان سے تسلیم کرنا محبت کی انتہا ہے۔

اور پھر اپنے شیخ کامل سے محبت جو کہ سراسر روحانی تقاضا ہوتا ہے اس کے اثرات سب سے زیادہ گہرے اور سریع ہوتے ہیں کیونکہ اس عمل میں محبت کے ساتھ ساتھ ادب، اخلاص اور عقیدت کے عناصر بھی بدرجۂ اتم موجود ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس راہ کا راہی سلوک و عرفان کی منازل بڑی تیزی سے طے کرتا ہے۔''(۱۴)

بیدمؔ نے اپنی شاعری میں نعت ہو یا منقبت، چادر ہو یا ساقی نامہ، غزل ہو یا سہرا، ہر

صنف میں مرشد کے لیے اپنی والہانہ عقیدت و محبت کا اثر چھوڑا ہے۔ بیدمؔ کی غزلیات میں بھی متعدد مقامات پر ایسے اشعار آجاتے ہیں جن میں وہ اپنے مرشد سے مخاطب ہوتے ہیں اور اپنی محبت و عقیدت اور احترام کے گل نچھاور کرتے ہیں:

کس شہنشاہ حسیناں کا گدا ہے بیدمؔ
کہ گدائی میں بھی اِک شوکتِ شاہانہ ہے

علی وارث، نبی وارث، ہوا اس کا خدا وارث
کسی بندے کے منہ سے جب کبھی نکلا کہ یا وارث

ساغر کی آرزو ہے نہ پیمانہ چاہیے
بس اِک نگاہِ مرشدِ میخانہ چاہیے

کیوں نہ متوالا ہو بیدمؔ ترا اے پیر مغاں
مستی بادہ ہے، کیفِ مئے عرفان بھی ہے

زبان دہن میں ہے جب تک تیرا نام رٹوں
مروں تجھی پہ میں جب تک یہ جان تن میں ہے

کافی ہے یہ پتا مرا لوحِ مزار پر
بیدم ترا غلام تھا، حلقہ بگوش تھا

ہے روز الست سے اپنی صدا
وارث مجھ میں، میں وارث میں

بیدمؔ کی اس والہانہ محبت کے کئی ایک مرحلے ہیں۔ بیدم مرشد کے در کو، اس در کی خاک کو، اس در پہ سجدے کرنے کو عبادت خیال کرتے ہیں۔ وہ یار کے در پہ جبینِ شوق رکھنے اور اسی در پہ سجدے کرنے کو اپنی دائمی عبادت اور اپنی نماز سمجھتے ہیں اور اس در کی خاک کو تاجِ سرِ نیاز بنانا پسند کرتے ہیں:

کاش مری جبینِ شوق سجدوں سے سرفراز ہو
یار کی خاکِ آستاں ، تاجِ سرِ نیاز ہو

کیوں کر کروں نہ سجدہ رہِ کوئے یار میں
ہر ذرّہ ہے تجلّیٔ کعبہ لیے ہوئے

ان کے در پر مروں میں سجدے میں
عمر بھر کی قضا ادا ہو جائے

یار کے پائے ناز پہ سجدے ہیں اور جبینِ شوق
مری یہی نماز ہے ، میں ہوں اسی نماز میں

زاہد میری قسمت میں سجدے ہیں اسی دَر کے
چھوٹا ہے نہ چھوٹے گا سنگِ درِ جانا نہ

کبھی تو بیدمؔ فنافی الشیخ کی منزل پر پہنچنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں:

مجھے خاک میں ملا کر میری خاک بھی اڑا دے
ترے نام پر مٹا ہوں مجھے کیا غرض نشاں سے

اسی خاکِ آستاں میں کسی دن فنا بھی ہو گا
کہ بنا ہوا ہے بیدم اسی خاکِ آستاں سے

یہاں ہونا نہ ہونا ہے ، نہ ہونا عین ہونا ہے
جسے ہونا ہو کچھ خاکِ درِ جانا نا ہو جائے

اور کبھی من وتو کی تفریق مٹ جانے کی کیفیت کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

اپنی خبر کہاں انھیں جن پہ کھلا ہے رازِ عشق
سارے شعور مٹ گئے جب ہوا امتیازِ عشق

مجھی کو دیکھ لیں اب تیرے دیکھنے والے
تو آئینہ ہے مرا، تیرا آئینہ ہوں میں

Scanned with CamScanner

کعبہ و بت خانہ اور دیر سے بھی بیدؔم کو خاص رغبت معلوم ہوتی ہے۔ اس نوع کے موضوعات کی کلام بیدؔم میں کثرت ہے۔ کعبہ اور بت خانے کو جس انداز سے بیدؔم نے اپنی شاعری میں استعمال کیا، وہ قابل تحسین ہے۔ ایسے اچھوتے اور منفرد مضامین پروئے ہیں کہ رشک آتا ہے۔ بیدؔم کعبے اور بت خانے کو ایک ہی نظر سے دیکھتے ہیں، شرط صرف اتنی ہے کہ محبوب کا رخ جس طرف ہو جاتا ہے وہ مقام بیدؔم کے لیے قابلِ احترام ہے۔ خواہ وہ کعبہ ہے خواہ وہ بت خانہ ہے۔ بسا اوقات بیدؔم بت خانے میں کعبے کے جلوے دیکھتے ہیں اور بتوں میں محبوب کے۔ وہ سجدہ کرنے کے لیے کعبہ یا بت خانے کے محتاج نہیں بلکہ انھیں ہر طرف، ہر جگہ، ہر سُو محبوب کے جلوے ہی نظر آتے ہیں۔

جب دونوں ہی روشن ہیں اک تری تجلّی سے
پھر کعبہ تو کعبہ ہے، بت خانے کو کیا کہیے

بت خانے میں کعبے کی تنویر نظر آئی
بت میں بھی ہمیں تیری تصویر نظر آئی

پردہ تعینات کا آنکھوں سے اٹھ گیا
اب دیر و کعبہ ایک ہماری نظر میں ہے

حیراں ہوں کہ سجدہ کروں تو کدھر کروں
کعبہ میں بھی وہی بت کافر نظر میں ہے

اگر چشمِ حقیقت بیں سے دیکھیں دیکھنے والے
بتوں میں بھی نظر آتے ہیں جلوے کبریائی کے

اگر کعبے کا رخ بھی جانب میخانہ ہو جائے
تو پھر سجدہ مری ہر لغزشِ مستانہ ہو جائے

متصوفانہ خیالات، روحانی کیفیات، سرور و مستی، رندی و جذبِ شوق، مشاہدۂ حق اور ایسے دیگر موضوعات پر بھی بیدؔم کے متعدد شعر ہیں جو قاری کو جگہ جگہ روکتے ہیں اور فکری سطح پر نہ

Scanned with CamScanner

صرف متاثر کرتے ہیں بلکہ بیدمؔ وارثی کی روحانی کیفیت سے آشنا بھی کرواتے ہیں۔ پروفیسر محمد اقبال جاوید یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

''بیدم وارثی کی غزل، رمز و ایما کے پردے میں اہل دل کی کیفیاتِ شوق کا ایک دل آویز اظہار ہے۔ اسے سن کر ذوق جھومتا، دل تڑپتا اور روح وجد کرتی ہے اس کے اشعار دل کی گہرائیوں سے ابھرتے ہیں اور ہوش و خرد اور قلب و نظر کو شکار کر جاتے ہیں۔ وہ نگاہ کی طرح اٹھتے، بجلی کی طرح لپکتے اور تیر کی طرح دل میں ترازو ہو جاتے ہیں۔ اور تاثر کی یہ کیفیت وقتی نہیں، سرمدی ہوتی ہے یہی سرورِ جاودانی بیدمؔ کی شاعری کا نشانِ امتیاز ہے۔''(۱۵)

خواجہ میر دردؔ کی طرح بیدمؔ بھی صوفی شاعر ہیں لیکن بیدمؔ ملامتی صوفی ہیں اور انھیں اس بات کا اعتراف کرنے میں بھی کوئی عار نہیں بلکہ وہ اس بات کا اظہار و اشگاف الفاظ میں شعری پیرایہ میں یوں کرتے ہیں:

مرے سر آنکھوں پہ رسوائیاں محبت کی
ملامتی ہوں، ملامت سے مجھ کو عار نہیں

بیدمؔ کی غزل تصوف اور روحانیت کے مضامین اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جن سے بیدمؔ کی پُراسرار شخصیت اور ان کی فقیرانہ زندگی کا پتا چلتا ہے۔ ایسے اشعار میں نئے رجحانات اور نئے تجربوں کی نوید بھی ملتی ہے۔

پردۂ ہستیٔ موہوم اٹھا دے بیدمؔ
دیکھے پھر تیری طرح جلوۂ جاناں کوئی

کبھی جو پردۂ بے صورتی میں جلوہ فرما تھے
انھیں کو عالم صورت میں دیکھا بے حجابانہ

ہے نقابِ صورتِ موہوم میری بے خودی
میری عریانی ہے پیراہن مری تصویر کا

جس کی اس عالمِ صورت میں ہے رنگ آمیزی
اسی تصویر کا خاکہ تو یہ انسان بھی ہے

اب آدمی کچھ اور ہماری نظر میں ہے
جب سے سنا ہے یار لباسِ بشر میں ہے

دور ہو جائیں جو آنکھوں سے حجاباتِ دوئی
پھر تو دل ہی میں دو عالم کا تماشا دیکھو

بیدمؔ وارثی عظمتِ انساں سے بخوبی آگاہ ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ حضرتِ انساں ہی حقیقت کا پرتو ہے اگر انسان کی حقیقت کو سمجھ لیا جائے تو حق کی آگہی حاصل ہو جاتی ہے اسی لیے وہ آنکھوں سے حجاباتِ دوئی کو دور کرنے کی بات کرتے ہیں اور دل ہی دل میں دو عالم کے تماشے دکھا دیتے ہیں۔ بیدمؔ کی غزل کی ایسی ہی خصوصیات بارے پروفیسر سید یونس شاہ رائے دیتے ہیں:

''بیدم وارثی کی غزل عشق و محبت کی آئینہ دار ہے، انسانی جذبات و دلی کیفیات کی عکاسی بیدمؔ کا خاص جوہر ہے۔ سادگی بیان اور روانی کلام سے چاشنی پیدا ہوتی ہے۔ درد اور احساس سے کلامِ بیدمؔ بھرا پڑا ہے۔ کہیں کہیں زبان و فن کی صنعت لطف دے جاتی ہے۔''(۱۶)

بیدمؔ بعض مقامات پر دل کو جگر اور جگر کو دل سے ملا کر شعر میں ایک ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ ہجر و فراق والے اشعار میں سے درد کی ٹیسیں برآمد ہونے لگتی ہیں۔ کہیں دردِ فراق، جگر کے زخم اور دل کے داغ لے کر محبوب کی بزم میں آجاتے ہیں۔ کہیں محبوب کے فراق میں جوشِ گریہ سے خونِ جگر آنکھوں میں لے آتے ہیں اور جب اس شدت میں اضافہ ہوتا ہے تو دل، جگر اور جان کو آرزوئے وصلِ یار کے لمحوں پر قربان کرنے کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں۔

دردِ فراق ، زخمِ جگر ، داغ ہائے دل
آیا ہوں ان کی بزم میں کیا کیا لیے ہوئے

آج تو اے جوشِ گریہ خوب کی گلکاریاں
خونِ دل دامن پہ ہے، خونِ جگر آنکھوں میں ہے

دل بھی گیا ، جگر بھی گیا ، جان بھی چلی
اچھی گھڑی ہے آرزوئے وصلِ یار کی

کلامِ بیدمؔ کے مطالعہ کے بعد ایک اور چیز جو ان کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ وہ ''محبوب کا تصور'' ہے۔ اس حوالہ سے ایک تو بیدمؔ کے محبوب ان کے مرشدِ گرامی ہیں لیکن کہیں ان کے محبوب کا یہ تصور عامیانہ سطح پر بھی آجاتا ہے۔ جہاں وہ تصوف و روحانیت، جذب و مستی، مشاہدۂ حق اور اپنی باطنی کیفیات سے کچھ دیر کے لیے علاحدہ ہوکر ''رنگِ مجاز'' میں بھی اشعار کہتے ہیں اور ان اشعار پر کسی مجازی محبوب کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ ایسی ہی صورتِ حال حضرت خواجہ میر درد کے ہاں بھی نظر آتی ہے جس سے ان کے کلام کے تین رنگوں کی طرف ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اشارا کیا ہے۔

''جن میں ایک رنگ خالصتاً مجازی بھی ہے۔''(۱۷)

بیدمؔ کے ہاں بھی مجازی رنگ کے اشعار ملتے ہیں۔ یقیناً بیدمؔ کا روحانی سفر بھی مجاز سے ہوتا ہوا حقیقت کی طرف جاتا ہے یا پھر کہیں کہیں تخیلاتی سطح پر وہ مجازی محبوب بھی اپنے حسنِ نوخیز کے جلوے لیے بیدمؔ کی خلوت میں آوارد ہوتا ہے اور اس کے زیرِ اثر ایسے اشعار بے ساختہ بیدمؔ کے قلم سے ٹپک پڑتے ہیں۔ بیدمؔ کے اس رنگِ مجاز پر چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

بیدمؔ وہ جواں ہوں گے تو کیا ہوں گے نہ پوچھو
بچپن ہی سے جو اتنے ستم ڈھائے ہوئے ہیں

کس کے پہلو میں رہے، کیسے رہے یہ نہ کہو
مگر اتنا تو بتا دو کہ کہاں رات رہے

یار کی نازک مزاجی نے نہ دم لینے دیا
وصل کی شب بھی تو بیدمؔ سخت مشکل میں رہے

بے سبب میرے ستانے پہ تلا رہتا ہے
ضد ہے بیدمؔ اسے مجھ عاشقِ دلگیر کے ساتھ

ہر بات ہے نرالی اس شوخ سیم تن میں
لاکھوں بناؤ دیکھے ظالم کے سادہ پن میں

اس رنگِ مجاز کے زیرِ اثر ہی بیدم کے کلام میں روایتی عشقیہ شاعری کے مضامین تسلسل

سے ملتے ہیں۔ چند ایک مثالیں پیش خدمت ہیں:

اس پر بھی وہ ملتے ہیں تو ایمان ہے ان کا
غیروں سے جو ملنے کی قسم کھائے ہوئے ہیں

عرصۂ محشر میں میرے خونِ ناحق کے سبب
اک طرف چپکے کھڑے ہیں وہ بھی شرمائے ہوئے

وہ جیتے جی تو بہر عیادت نہ آ سکے
اب آ رہے ہیں خاک اڑانے مزار کی

تُمھی نہ چاہتے گر میری خانہ بربادی
مجال تھی کہ مرا دشمن آسماں ہوتا

خوش ہو کے کسی وقت جو وہ قتل پہ میرے
آمادہ بھی ہوتے ہیں تو خنجر نہیں ملتا

جب پچھلے پہر آنے کا وعدہ ہے تو بیدمؔ
کیوں شام سے ہم جانب در دیکھ رہے ہیں

یہ کہنا ہی ستم تھا آپ اور دشمن کے پہلو میں
کبھی تیغِ ادا ، بل پڑ گئے اِک بار ابرو میں

حضرتِ بیدمؔ کی شاعری میں لفظیات کا تناسب بھی ایک خاص دائرہ اثر تک ہے۔ انھیں کائنات اور اس کی پھیلی ہوئی وسعتوں، ان میں موجود اشیا اور کارخانۂ قدرت کی باریک بینیوں سے کوئی غرض نہیں۔ وہ انسانی زندگی کے معاملات اور مسائل سے بھی کنارا کش ہیں، وہ زندگی کی رونقوں، آنکھوں کو چندھیا دینے والی روشنیوں اور برقی قمقموں پر شعر نہیں کہتے، وہ زندگی کے خارجی علائم و رموز سے بھی احتراز کرتے ہیں، ان کی توجہ کا مرکز و محور محبوب کی ذات ہے، وہ محبوب مجازی کم اور حقیقی زیادہ ہے۔

انھیں اپنے باطن اور باطن کی کیفیات سے غرض ہے، وہ احساس اور احساسِ جمالِ حقیقت

کے شیدائی ہیں۔ انھیں کثرت میں وحدت سے غرض ہے اور ہر شے میں ایک ہی حقیقت کی تلاش و جستجو ان کی زندگی کا مقصد ہے۔ یہیں سے وہ اپنی شاعری کا خمیر تیار کرتے ہیں، اپنے سوزِ دل کے جلوؤں سے وہ اپنے باطن کو روشن کرتے ہیں اور اسی روشنی کو اپنی شعری رگوں میں اتار کر لفظوں میں پروتے اور غزلیں کہتے ہیں۔ اسی بنا پر ''مصحفِ بیدم'' بارے شفق عماد پوری اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''اردو غزل سرائی کے دورِ حاضرہ میں ایسے سحر البیان چند ہی نفوس نکلیں گے۔ خدا کے فضل سے بیدمؔ کا دم غنیمت ہے۔ آپ کا دیوان صوری و معنوی خوبیوں سے آراستہ، ظاہری خط و خال کی طرح باطنی حسن و جمال سے پیراستہ، عاشقانہ جذبات کی تصویر، عارفانہ خیالات کا مرقع، روحانیت کا آئینہ اسمِ بامسمیٰ نور العین ہے۔''(۱۸)

بیدمؔ شاہ وارثی کی غزلیات میں لفظوں کا ایک خاص ماحول ہے۔ وہ اس ماحول سے باہر نہیں نکلتے، ایک دائرہ کار ہے جس میں رہ کر وہ احتیاط اور سلیقگی سے شعر کہتے ہیں۔ بیدمؔ کے انتخاب الفاظ کے ضمن میں میاں غلام فرید وارثی لکھتے ہیں:

''حضرت بیدم شاہ وارثی نے الفاظ کے انتخاب میں بڑی کدو کاوش سے کام لیا ہے۔ وہ ہمیشہ ایسے الفاظ کا انتخاب فرماتے تھے جو ان کے ماضی الضمیر کی اچھی طرح وضاحت کر دیتے تھے۔ وہ انتخاب الفاظ میں ماحول سے بے نیاز نہیں تھے۔ تفحص الفاظ ایک مشکل کام ہوتا ہے لیکن آپ نے یہاں بھی الفاظ کے انتخاب سے چشم پوشی نہیں فرمائی جو ان کے قادر الکلام ہونے کی کھلی دلیل ہے۔''(۱۹)

ان کی شاعری میں مندرجہ ذیل الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں:

''ساقی، مے خانہ، شراب، مے، خُم، ساغر، حسن، عشق، ہجر، فراق، انتظار، آرزو، وصل، حسرت، جستجو، بت، بت خانہ، دیر، حرم، کعبہ، آنکھیں، چشم، دید، دیدہ، دیدار، زلفیں، گیسو، نگاہ، نظر، دل، جگر، جان، مرشد، شمع، پروانہ، در، درِ محبوب، آستانہ، تاج، خاک، مقدر، جاناں، جانانہ، سجدہ، مے خوار،

وحشت، جلوہ، حجاب، محشر، حقیقت، مجاز، حریم ناز، عقل وخرد، عاشق، محبت، مستی، مستانہ، لباس، انسان، تصویر، نقاب، خودی، بے خودی، پہلو، مہمان، تیر، پیکان، اجل، وعدہ، شیخ، زاہد، دوزخ، جنت، ویرانہ، قرار، صبر، درد، موسیٰ، طور، قیس، لیلیٰ وغیرہ۔"

بیدمؔ نے مندرجہ بالا الفاظ کو ہی اپنی شاعری کے لیے منتخب کیا ہے۔ اپنی باطنی روحانی کیفیات کو بیان کرنے کے لیے انھی روایتی لفظوں کا سہارا لیا ہے اور ان الفاظ وتراکیب کو سادگی و سلاست اور پرکاری سے استعمال کیا ہے، معنوی وعلامتی سطح پر نئے تجربات کی ضرورت کو محسوس نہیں کیا۔ یہ الفاظ وتراکیب فارسی کی متصوفانہ شاعری سے متاثر ہو کر معرضِ وجود میں آئے ہیں۔ ان کے کلام میں تراکیب بھی روایتی ہیں اور ان کا استعمال بھی روایتی ہے۔ وہ روایت پسند شاعر ہیں اور اسی روایت کی حدود میں رہ کر شعر گوئی کرنا ہی ان کا شغل رہا ہے۔

کلام بیدمؔ میں تراکیب ومرکبات کی چند مثالیں دیکھیے جو روایت کے زیر اثر ہیں اور ان کے استعمال میں بھی روایتی حسن جھلکتا ہے:

شبِ وصل ان کے دست نازنیں پر اپنی گردن
تو گویا مرغِ دل کا شاخِ طوبیٰ پر نشیمن ہو

جامۂ عقل و ہوش تو نذر جنوں کر چکے
کس کے ہوں تار تار اب کیجیے تار تار کیا

مژدہ فصلِ گل، صبا، جا کے رقیب کو سنا
مجھ کو بہار سے غرض، میرے لیے بہار کیا

توڑ دے رشتۂ ناموسِ خرد اے بیدمؔ
عشقِ مژگاں ہے سوئے خارِ مغیلاں نظرے

ہے لقب قیدیٔ گیسوئے معنبر اپنا
طوق و زنجیر سے کیا ڈر کہ ہے زیور اپنا

پاسِ حیا و شرم ہے ان کو تو پردے میں رہیں
آتے ہیں کیوں خیال میں، کرتے ہیں بیقرار کیوں

داغ ہائے غمِ جاناں سے ہے سینہ گلزار
باغِ عالم میں ہے فردوس بداماں کوئی

رونقِ بزمِ کن فکاں ہوں میں
مسند آرائے لامکاں ہوں میں

زبان و بیان کی وہ تمام لذتیں اور چٹخارے جو کلاسیکی شاعری کی روایت میں موجود ہیں، بیدمؔ کے ہاں بھی ان کے اثرات نمایاں ہیں۔ محاورات زبان کی جان سمجھے جاتے ہیں۔ زبان کی قدر و قیمت، اس کی وسعت بیانی اور اس کی ترقی کا دارومدار محاورات کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ دلی کی جامع مسجد کی سڑھیوں پر بولی جانے والی زبان محاورات کی وجہ سے دیگر ہندوستانی زبانوں پر اپنی برتر حیثیت رکھتی ہے۔ مولوی نذیر احمد کا اسلوبِ بیان محاورات کے ستونوں پر کھڑا ہے۔ اسی طرح میرؔ و سوداؔ اور خواجہ میر دردؔ کے ہاں بھی محاورات کا حسن و خوبی سے اہتمام کیا گیا ہے۔ بیدمؔ وارثی نے بھی اپنی شاعری میں محاورات کو خصوصی اہمیت دی ہے لیکن محاورات کا یہ استعمال کسی مصنوعی پن کا غماز نہیں بلکہ قدرتی طور پر زبان کا حصہ بن گیا ہے۔

خزاں میں یاد آ کر آٹھ آٹھ آنسو رلاتا ہے
بہار آتے ہی وہ ہر شاخ کا گل پوش ہو جانا

ملا کے خاک میں کرتے ہیں خاک بھی برباد
بھلا وہ باز کہیں امتحاں سے آتے ہیں

ہم بلانوشوں کی ہمت کو تو اے ساقی نہ پوچھ
نشہ میں سر پر اٹھا لیتے ہیں مے خانہ ترا

آ ترے چاند سے مکھڑے کی بلائیں لے لوں
ناز مجھ بیدمؔ خستہ کے اٹھانے والے

فرش کی جا پہ بچھا رکھی ہیں ہم نے آنکھیں
جب سے سن لی ہے خبر یار ترے آنے کی

تنکے چننا ، خاک اُڑانا ، رات دن
کام ہیں یہ عاشق ناکام کے

کھاتے کھاتے غم کسی کے عشق میں
ہم کو غم کھانے کی عادت ہو گئی

یہاں تک جستجو کرنے پہ باندھی ہے کمر بیدم
کہ کھو جائیں بلا سے آپ لیکن اس کو پا جائیں

پھر گئیں بیدمؔ نگاہیں یار کی
چشمِ جاناں بے مروت ہو گئی

ہم نے مانا تمھیں وحشت نہیں اے حضرت دل
دھجیاں پھر یہ گریباں کی اڑاتے کیوں ہو

اب دل کی لاج مشق تصور کے ہاتھ ہے
شیشہ میں اس پری کو چلا ہے اتارنے

ذوقِ سجدہ تجھے سنگِ درِ جاناں کی قسم
ہوش کا مجھ کو نہ شرمندہ احساں کرنا

سر پہ لیتے ہیں قدم خارِ مغیلاں بڑھ کر
دشت پیما جو کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

ہلالِ عید لیتا تھا قدم جھک جھک کے وحشت کے
گریباں سے گلے ملنے جو میری آستیں نکلی

Scanned with CamScanner

دشمن کے پر کترتا ہے میرا بیان شوق
مقراض بن کے چلتی ہے گویا زبانِ شوق

دیکھ کے دردِ جگر ، آنکھیں چرا لیں یار نے
ہو نہ ہو کچھ چارۂ دردِ جگر آنکھوں میں ہے

کیوں نہ ہو اب آسماں پر اپنی آنکھوں کا دماغ
جانتے ہو کس کی خاک رہ گزر آنکھوں میں ہے

کیا وادیٔ غربت میں بچھڑی ہے یہ بیدمؔ سے
سر پیٹتی پھرتی ہے کیوں بے سروسامانی

جنابِ شیخ کو ازبر ہے قصۂ محشر
جب آ کے بیٹھیں گے چھکے مرے چھڑا دیں گے

آئے تھے داغِ جگر کے سامنے
منہ کی کھا کر آج مہر و مہ گئے

اسی طرح کلام بیدم میں ضرب الامثال بھی موجود ہیں بلکہ یوں کہنا زیادہ موزوں ہے کہ بیدم کے بہت سے مصرعے ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر جانے والے بیدم کے بعض اشعار تو زبانِ زدِ عام بھی ہیں۔

کشتیاں سب کی کنارے پہ پہنچ جاتی ہیں
نا خدا جن کا نہیں ، ان کا خدا ہوتا ہے

ہر کہ در کانِ نمک رفت ، نمک شُد بیدم
قطرہ دریا ہے جو دریا میں فنا ہوتا ہے

اَرے او بھولنے والے اسے بھولا نہیں کہتے
سحر کا جانے والا گر قریبِ شام آتا ہے

وہ آبدیدہ بیٹھے ہیں بیدم کی لاش پر
اب پانی لے کے آئے ہیں جب پیاس مرگئی

سنا ہی کرتے تھے بیدمؔ پر اب تو دیکھ لیا
کہ بگڑے وقت میں کوئی کسی کا یار نہیں

تلمیحات کے استعمال میں بیدمؔ کو خاصی رغبت محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں تلمیحات کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ خاص طور پر لیلیٰ، مجنوں، موسیٰ، طور، یوسف، زلیخا جیسی تلمیحات کلامِ بیدم میں نظر آتی ہیں:

وہ شیدا حسنِ صورت پر، فدائے حسن معنیٰ ہم
فسانہ قیس کا بیدمؔ ہماری داستاں کیوں ہو

مرا دل یوسفِ گم گشتہ کی صورت نہیں ملتا
نگاہیں ڈھونڈتی ہیں کارواں در کارواں میری

فلک پر ڈھونڈتے ہیں ہم وہ ایمن پر چمکتی ہے
یہ معیار تجلّی ہے وہ معیار نظر اپنا

کربلا، وادیٔ ایمن، دل بے صبر و قرار
قابلِ دید ہیں دنیا میں یہ ویرانے چند

روزِ میثاق جو فرمایا تھا ساقی نے الست
وہی اب تک مرے کانوں میں صدا آتی ہے

نگاہِ قیس سے چھپنے پہ بھی اوجھل نہیں لیلیٰ
کہ چشمِ شوق کے پردے پڑے ہیں اس کے محمل میں

یہ حسن و عشق کا ہے اتحادِ یک رنگی
وہی ہے مرضیٔ محمود جو ایاز کرے

Scanned with CamScanner

لے کے خاکِ قیس کو بادِ صبا آغوش میں
جا رہی ہے کوئے لیلیٰ کی طرف کس جوش میں

غش ہوئے جاتے ہو کیوں طور پہ موسیٰ دیکھو
کیوں نہیں دیکھتے اب یار کا جلوہ دیکھو

صنائع بدائع کے حوالہ سے کلام بیدمؔ میں فطری رنگ موجود ہے۔ ایک رند سرمست اور جذب و مستی میں گرفتار شاعر اپنے کلام میں صنائع بدائع کو یا زبان و بیان کی خوبیوں کو شعوری سطح پر کیونکر بیان کرنے کی کوشش کرے گا، بیدمؔ کو تو اپنے محبوب سے غرض ہے، اپنے مرشد سے واسطہ ہے۔ وہ اپنی اسی کیفیت میں ڈوبے ہوئے شعر کہتے ہیں اور کہتے چلے جاتے ہیں اور صنائع لفظی و معنوی خود بخود (فطری طور پر) ان کی شاعری کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں صنعتِ تضاد، صنعتِ تکرار، صنعتِ تجنیس، صنعت مراعاۃ النظیر، صنعت حُسنِ تعلیل اور تلمیحات کی کثرت پائی جاتی ہے۔ کلامِ بیدم سے صنعت تضاد کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

اِک میں کہ میری شام شب انتظار ہے
اِک وہ کہ جن کی شام اُمیدِ سحر میں ہے

مجھ کو دشوار ہے ملنا ترا ، آسانی سے
تو جو چاہے تو یہ مشکل مری آسان بھی ہے

وہاں ہیں ہم جہاں بیدمؔ نہ ویرانہ نہ بستی ہے
نہ پابندی ، نہ آزادی ، نہ ہشیاری نہ مستی ہے

صنعتِ تکرار کی مثالیں دیکھیے:

پیچھے پیچھے میں ہوں میرے ساتھ ارمانوں کی بھیڑ
آگے آگے سوزِ دل، مشعل دکھانے کے لیے

گلے پر چلتے چلتے دے دیا دامن پہ بھی چھینٹا
چھری بھی میرے قاتل کی بہارِ آستیں نکلی

Scanned with CamScanner

سنبھل سنبھل کے وہ کرتے ہیں وار چتون کے
میں کھائے جاتا ہوں سینے پہ تیر تن تن کے

صنعتِ حسنِ تعلیل کا خوب صورت استعمال پیشِ خدمت ہے:

رنگ لائیں قیس کی عریانیاں بعد فنا
یعنی اس کی خاک کا جو ذرّہ تھا گل پوش تھا

دن کو اسی سے روشنی، شب کو اسی سے چاندنی
سچ تو ہے یہ کہ روئے یار شمس بھی ہے قمر بھی ہے

صنعت مراعاۃ النظیر کی خوب صورت جھلک ملاحظہ ہو:

کبھی نبضیں چھٹیں، اکھڑا کبھی دم
مریضِ غم نے بدلا رنگ کیا کیا

قفس میں قید رکھ یا قید سے آزاد رہنے دے
بہر صورت چمن میں ہی مجھے صیاد رہنے دے

صنعت اشتقاق کے بیان میں بیدمؔ کی مہارت دیکھیے:

نزع میں بیمارِ غم کروٹ بدل کر رہ گیا
جب کہا اس نے سنبھل، سنبھلا، سنبھل کر رہ گیا

سیل اشک آنکھوں سے نکلا خونِ دل کے ساتھ ساتھ
ان کے دامن پر پڑا، مچلا مچل کر رہ گیا

صنعتِ عکس کی مثالیں ہیں:

کسی کو خبر کیا جو وعدے ہوئے ہیں
تمہارے ہمارے، ہمارے تمہارے

پا جانا ہے کھو جانا، کھو جانا ہے پا جانا
بے ہوشی ہے ہشیاری، ہشیاری ہے بے ہوشی

میں سازِ حقیقت ہوں ، دمسازِ حقیقت ہوں
خاموشی ہے گویائی ، گویائی ہے خاموشی

صنعتِ تجنیس کی ایک خوب صورت مثال دیکھیے:

پھر ہوئی اس بت زہرہ جبیں کو اس کی چاہ
پھر لیے جاتا ہے دل سوئے چاہ بابل مجھے

کلام میں ضرب الامثال کے استعمال کو صنعتِ ایرادالمثل بھی کہتے ہیں۔ بیدم کے کلام سے اس صنعت کی مثالیں گزشتہ صفحات میں ضرب الامثال کے استعمال کے ذیل میں پیش کر دی گئی ہیں۔

''صنعتِ ایرادالمثل کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ مثل کو کلام میں بغیر لفظی تغیّر کے بعینہٖ درج کرنے کو ارسال المثل کہتے ہیں جبکہ کہاوت کو لفظی تغیّر کے ساتھ کلام میں استعمال کرنے کو ضرب المثل کہتے ہیں۔''(۴۰)

کلام میں مختلف زبانوں کو جمع کرنا تلمیح کہلاتا ہے۔ اسے ''ذوالسانین'' یا ''ذولغتین'' بھی کہتے ہیں۔ تلمیح کے لیے انگریزی میں "Descort" کی اصطلاح مروّج ہے۔ کلامِ بیدمؔ سے تلمیح کی مثالیں دیکھیے:

ہوش و خرد بھی الفراق بینی و بینک کہیں
حضرتِ دل کا خیر سے ہے سفر حجازِ عشق

ہر اِک ذرہ میں ہے انی انا اللہ کی صدا ساقی
عجب مے کش تھے جن کی خاک میں بھی جوشِ مستی ہے

علم بیان ان قاعدوں اور طریقوں کا نام ہے جن پر عمل کر کے ایک بات کو مختلف طریقوں سے ادا کیا جاتا ہے۔ میر انیس اسی لیے تو کہتے ہیں:

ع اِک پھول کا مضمون ہو سو رنگ سے باندھوں

تشبیہ اور استعارہ علم بیان کے اہم ارکان ہیں۔ تشبیہات و استعارات کو کسی بھی کلام میں وہی حیثیت حاصل ہوتی ہے جو قالب کو روح کے ساتھ ہوتی ہے۔ اسی لیے تو مولانا شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر میں تشبیہ اور استعارے کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ چیزیں کلام کا زیور ہیں۔

Scanned with CamScanner

بیدم وارثی کا کلام بھی تشبیہات واستعارات سے مزین اور آراستہ ہے۔ تشبیہات کے اختراع اور کلام میں برتنے میں بیدم خاص مہارت رکھتے ہیں۔ مثالیں دیکھیے:

یہ صورتِ نقش کفِ پا بیٹھ گیا ہے
بیدم نہ اُٹھا ہے نہ اُٹھے گا ترے در سے

دل کے چھالوں کو کلیجے سے لگا رکھا ہے
لعل و یاقوت ہیں مرے لیے یہ دانے چند

اپنے مقتولوں کو دولہا سا بنا رکھا ہے
خوب مقتل مرے قاتل نے سجا رکھا ہے

بجلی کی طرح مجھ کو تڑپنے سے کام ہے
تصویر ہوں میں اپنے دلِ بے قرار کی

دن رات تپاں رہتا ہے کیوں صورتِ سیماب
دم بھر تجھے چین اے دلِ مضطر نہیں ملتا

طاق ابروئے صنم، محراب بیت اللہ ہے
کم نہیں ہے سنگِ اسود سے یہ تل بھر تل مجھے

بیدم تمہاری آنکھیں ہیں کیا عرش کا چراغ
روشن کیا ہے نقش کفِ پائے یار نے

اردو غزل شروع ہی سے فارسی شاعری کے زیر اثر رہی ہے۔ فارسی غزل کی جان ہی عشق و محبت کی داستانیں اور رندی و سرمستی کے مرقعے ہیں۔ تو یہ کیسے ممکن تھا کہ یہ رندی و سرمستی اردو شاعری میں جلوہ گر نہ ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ خمریات ابتدا سے ہی اردو شعرا کا محبوب موضوع رہا ہے۔ ولی سے لے کر درد، میر اور پھر انشا، ناسخ اور آتش جیسے شعرا کے ہاں خمریات کا موضوع اپنا رنگ دکھاتا آیا ہے۔ جس طرح عربی میں ابونواس اور فارسی میں عمر خیام کی خمریات مشہور ہیں اسی طرح اردو میں غالب کی خمریات قابلِ ذکر ہیں۔ شمیم احمد "خمریات" کا مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

''خمریات ایسے اشعار کو کہتے ہیں جن میں شراب کا ذکر یا تعریف ہو۔ اردو شاعری میں مے اور مے نوشی سے متعلق ہزار ہا اشعار کہے گئے ہیں۔ اس کے باوجود ''خمریات'' علیحدہ سے کوئی صنف نہیں۔ اس سے مراد مختلف اصناف کے وہ مخصوص اشعار ہیں جو شراب یا متعلقات شراب سے تعلق رکھتے ہیں اور اس کی ایک خاصی توانا روایت ہمارے ہاں رہی ہے۔''(۲۱)

پروفیسر آل احمد سرور خمریات کے حوالہ سے اپنے ایک مضمون میں خمریات کے عناصر ان الفاظ میں گنواتے ہیں:

''خمریات کے عناصر میں شراب، ساقی، پیر مغاں، جام و ساغر، مستی و سرشاری، باغ و بہار سب آجاتے تھے۔ میخانہ کا مقابلہ مسجد سے ضرور تھا اور واعظ، محتسب یا زاہد یا شیخ کی پگڑی اچھالنی بھی لازم تھی۔ یہی سب مضامین فارسی میں صدیوں تک باندھے گئے، اردو میں بھی ان کی تقلید ہوئی۔''(۲۲)

اردو کی ابتدائی شاعری تصوف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی اس زمانے میں شاعری اور درویشی کے الفاظ مترادف الفاظ سمجھے جاتے تھے۔ صوفیوں کی طریقت کا راستہ شریعت سے الگ تھا، عالم باطنی کے مدارج طے کرنے اور معرفتِ الٰہی حاصل کرنے کے لیے عشق مجازی کے زینہ سے بھی گزرنا پڑتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خمریات کے ضمن میں مروجہ ان اصطلاحات کے معنی اور مفہوم کچھ اور تھے جن کی جانب حفیظ صدیقی ان الفاظ میں توجہ دلاتے ہیں:

''خمریہ اشعار میں شراب لازماً شراب نہیں ہوتی بلکہ جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے صوفی شعرا نے مشاہدہ حق کی گفتگو بھی بادہ و ساغر کے استعاروں میں کی ہے۔ چنانچہ شراب سے بادۂ عرفانِ الٰہی، ساقی سے خمستان ازل کا ساقی، پیر مغاں سے مرشد کامل، ساغر سے دل اور میکدہ سے پیر طریقت کی خانقاہ مراد لینے کی روایت اردو اور فارسی شاعری میں عام ہے۔''(۲۳)

بیدمؔ وارثی ایک تو خود صوفی شاعر ہیں دوسرے ان کے ہم عصر ریاضؔ خیر آبادی، جگرؔ مراد آبادی، شادؔ عظیم آبادی، اقبالؔ اور جوشؔ اپنی خمریات کی وجہ سے مشہور ہیں تو یہ کیسے ممکن تھا کہ بیدمؔ کا کلام خمریات اور رندی و سرمستی کے رنگ سے محروم ہوتا۔ ویسے بھی ریاضؔ، جگرؔ اور بیدمؔ ایک

ہی در سے چوٹ کھائے ہوئے ہیں، اگر ریاض کے کلام میں تیرہ سو سے زائد خمریات کے اشعار ہو سکتے ہیں تو بیدمؔ کے کلام میں بھی یہ مضمون اپنی تمام تر رعنائیوں اور دل کشیوں کے ساتھ موجود ہے۔ بیدمؔ کی خمریات بھی معرفت و تصوف کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں اور وہ ساقی ازل اور پیر مغاں سے ایسی شراب کے طلب گار ہیں جو انھیں معرفت و عرفان کی تمام منازل ایک ہی جست میں طے کرادے۔

عطا کر اپنے بیدمؔ کو شرابِ معرفت ساقی
تصدق مے کدے کا اپنے ہر مے خوار کا صدقہ

وہ جام کیوں مجھے پیرِ مغاں نہیں ملتا
کہ جس کے پینے سے اپنا نشاں نہیں ملتا

جو دیتا ہے تو ایسا جام دے پیر مغاں مجھ کو
کہ پیتے پیتے آ جائے سرور جاوداں مجھ کو

بار بار کی التجا کے باوجود جب بیدمؔ کو درِ ساقی سے مطلوبہ جام عطا نہیں ہوتا تو بڑے عجز اور انکساری سے ساقی کی غفلت کا یوں گلہ کرتے ہیں:

جام غیروں ہی کو ہر بار عطا ہوتا ہے
ساقیا میں ترے قربان یہ کیا ہوتا ہے

ساقی نے جسے چاہا مستانہ بنا ڈالا
جس دل کی طرف تاکا پیمانہ بنا ڈالا
جب شیشۂ دل ٹوٹا ساقی کے تغافل سے
مے خانہ میں یاروں نے پیمانہ بنا ڈالا

مری کوتاہی قسمت کو دیکھیں مے کدے والے
کہ جب آتا ہے مری سمت خالی جام آتا ہے

ساقی نے ستم ڈھایا، برسات میں ترسایا
جب فصل بہار آئی، دکان اٹھا ڈالی

Scanned with CamScanner

بیدم تو اس بات پر بھی راضی ہے کہ چاہے اسے مئے صاف کے ساغر نہ ملیں وہ تو پیر مغاں کے میخانے سے دُردِ تہہ پیمانہ مل جانے پر بھی خوش اور مطمئن ہو جائے گا۔

سرمد کو مبارک ہوں مئے صاف کے ساغر
بیدمؔ ہمیں دُردِ تہہ پیمانہ مبارک

جب ایک دفعہ ساقی بیدمؔ کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے تو پھر بیدمؔ کی پیاس ایک دو جام سے نہیں بجھتی اور وہ ساقی سے خم کے خم پلا دینے کی فرمائش کرتا ہے۔

میں بلا نوش ہوں یوں کب میری سیری ہو گی
جام کو رکھ دے ادھر خم کو لنڈھا دے ساقی

خُم لگا دے مرے منہ سے ترے میخانے کی خیر
ایک دو جام میں ساقی مرا کیا ہوتا ہے

جانبِ میکدہ آ نکلے ہیں مستانے چند
ساقیا لا تو چھلکتے ہوئے پیمانے چند

پیو تو خم کے خم پی جاؤ بیدمؔ
ارے مے نوش ہو تم یا بلا نوش

پیر مغاں کی توجہ حاصل کر لینے اور شراب معرفت کا جام پی لینے کے بعد بیدم اس شراب کی تاثیر اور خمار کا اظہار یوں کرتے ہیں:

بیدمؔ وصال میں جو پلائی تھی یار نے
اب تک اسی شراب کا باقی خمار ہے

بیدمؔ پیر مغاں کے لطف و عنایات کا یوں سزاوار ہو جائے اور پیر کے میخانہ کو سلامت رہنے کی دعائیں نہ دے یہ کیسے ممکن ہے۔

دعا دے رہا ہے یہ مستانہ ساقی
سلامت رہے ترا میخانہ ساقی

بنایا مرے دل کو میخانہ ساقی
کیا مری آنکھوں کو پیمانہ ساقی

پیر مغاں کے میکدے کی اس شراب کا لطف بیدمؔ کو کچھ ایسا بھایا، اس شراب معرفت کی بیدمؔ کو کچھ ایسی چاٹ لگی، یہاں کی مئے عرفان کی بیدم کو کچھ ایسی لت پڑی کہ وہ اب پیر کے اس میخانے (مرشد کی خانقاہ) سے جانے کا تصور بھی نہیں کر سکتا بلکہ بیدمؔ تو یہاں تک اعلان کر دیتا ہے کہ جیتے جی تو ایک طرف وہ مر کر بھی یار کے اس میکدے سے باہر نہیں جائے گا۔

ہم میکدے سے مر کے بھی باہر نہ جائیں گے
مے کش ہماری خاک کے ساغر بنائیں گے

شیخ، واعظ اور زاہد سے چھیڑ چھاڑ اور اسے طنز کا نشانہ بنانا اردو خمریہ شاعری کی روایت رہی ہے۔ شیخ، واعظ اور زاہد اپنے ظاہری اور باطنی تضاد کی بدولت ہمارے شعرا کی طنز اور تنقید کا ہدف رہے ہیں۔ یہی زاہد جب بیدمؔ کو مے کشی ترک کرنے کی نصیحت کرتا ہے تو بیدمؔ اسے کچھ اس طرح جواب دیتے ہیں۔

کس طرح مے کشی میں کروں ترک زاہدا
پی پی پکارتا ہے پپیہا بہار میں

روایتی خمریات کا رنگ لیے ہوئے بیدم کی ایک خوب صورت غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

لڑکھڑاتا کیوں ہے آخر بزم میں پیمانہ آج
یاد آئی کیا کسی کی لغزشِ مستانہ آج
ان کے آتے ہی ہوئی کیا حالتِ مے خانہ آج
شیشہ پر شیشہ گرا، پیمانہ پر پیمانہ آج
ٹوٹی زاہد ہی کی توبہ بچ گیا پیمانہ آج
رہ گئی الحمدللہ عزتِ مے خانہ آج

غزل اور تغزل لازم و ملزوم ہیں، غزل ایک صنفِ سخن اور تغزل ایک اندازِ بیاں اور طرزِ اظہار، غزل ایک جسم ہے اور تغزل اس کی روح۔ اس لیے دونوں کو ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

Scanned with CamScanner

''تغزل دراصل بیان کی اس دلدوز، خیال انگیز اور دردمندانہ کیفیت کا نام ہے جو جذبات درد وشوق کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا پیرایہ بیان رمزی اور ایمائی ہوتا ہے۔ یہ شیریں، سبک اور خیال انگیز لفظوں میں خاص طور سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ الفاظ و جذبات کی اس دھیمی موسیقی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کی لطافت کو کسی قسم کا ثقل اور کسی نوع کی رکاوٹ گوارا نہیں۔ غزل کی عمارت خارجی طور پر سبک، سلیس اور شیریں الفاظ سے تیار ہوتی ہے مگر اس کی روح ان لطافتوں سے ظہور میں آتی ہے جو لذتِ الم اور درد وشوق کا نتیجہ ہے۔ تغزل کا ایک کرشمہ یہ ہے کہ اس سے امنگ آسودہ بھی ہوتی ہے اور ابھرتی بھی ہے..... تغزل اس صفت کا نام ہے جو قاری کے دل میں امید اور شک کے ملے جلے جذبے کو ابھارے۔ خالص نشاط یا شدید الم کی لے تغزل کے منافی ہے۔ سخت و کرخت الفاظ، شدید جذبات کے جھٹکے، تند و تیز موسیقی، بوجھل فکریت اور گراں بار حکمت بھی روحِ تغزل کے خلاف ہے۔''(۳۴)

تغزل کلامِ بیدمؔ کا خاصا ہے۔ بیدم کی جملہ اصناف سخن، نعت، منقبت، سلام، سہرا اور چادر نگاری حسنِ تغزل سے آراستہ و پیراستہ ہیں تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ بیدمؔ جیسا نغز گو شاعر اپنی غزل میں حسنِ تغزل کی گل کاریاں نہ کھلائے۔ بیدمؔ کی غزل، تغزل کی اس روح کی بدولت زندہ اور سانس لیتی ہے۔ شاید ہی کوئی غزل یا دیوان بیدم کا کوئی صفحہ ایسا ہو جس میں حسن تغزل کی جلوہ کاری نہ ہو۔ بیدمؔ کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو تغزل کے تمام رنگ لیے ہوئے ہے۔

ہر طرف ساغر بکف ہیں مے گسارانِ بہار
اللہ اللہ آج تو ہے عام فیضانِ بہار
چاندنی میں سونے والوں کو جگانے کے لیے
لانسیم صبح لا بوئے گلستانِ بہار

چند روزہ دیدِ گل پرشاد ہے کیا عندلیب
ایک دن دستِ خزاں لوٹے گا سامانِ بہار
غازۂ رخسارِ گل، خاکستر بلبل ہوئی

اور بنا رنگِ چمن خونِ شہیدانِ بہار
سارا عالم مست ہے ساقی کی چشمِ مست سے
ایک بیدمؔ ہی رہا ناکام دورانِ بہار

رمز وایمائیت غزل کی ایک اہم خوبی اور وصف ہے۔اس پہلوداری اور رمز وایمائیت کی بدولت ہی غزل اثر انگیز اور پر تاثیر بنتی ہے۔اس پہلوداری کی بدولت ہی غالبؔ کے اشعار اسے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتے ہیں۔بیدمؔ کے کلام میں جہاں غالب کی کئی دوسری خصوصیات موجود ہیں۔وہیں بیدمؔ نے پہلوداری اور رمز وایمائیت کے ضمن میں بھی غالب کی پیروی کی کوشش کی ہے۔اس میں بیدمؔ کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں اس کا فیصلہ قارئین خود بیدمؔ کی اس غزل سے کر سکتے ہیں جو پہلوداری اور رمز وایمائیت کی عمدہ مثال ہے۔

نکلے ہیں سج کے حجلہ نشینانِ اضطراب
ہر اشک ہے بہارِ گلستانِ اضطراب
جان و جگر ہے تابع فرمانِ اضطراب
دنیائے دل ہے عالم امکانِ اضطراب
آہستہ چل خدا کے لیے صر صر الم
برباد ہو نہ خاکِ شہیدانِ اضطراب
پہلو میں آج کل مرے دل کا پتہ نہیں
گم ہو گیا ہے یوسفِ کنعانِ اضطراب
دل منزلِ فراق کی تاریک راہ میں
لے کر چلا ہے مشعلِ تابانِ اضطراب
اے انبساطِ وعدۂ باطل نہ دل سے جا
لے دے کے ایک تُو ہی تو ہے جانِ اضطراب

بحروں اور اوزان کے استعمال میں بیدمؔ شاہ وارثی نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے انھوں نے نئے تجربات نہیں کیے اور نہ ہی نئی نئی بحروں میں طبع آزمائی کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی پسندیدہ بحروں میں بحرِ رمل اور بحرِ ہزج ہیں کہیں کہیں بحرِ خفیف اور بحرِ متقارب میں غزلیں موجود

ہیں۔ بیدم شاہ وارثی کا پچاس فیصد سے زائد کلام بحرِ رمل اور بحرِ ہزج میں ہے۔ انھوں نے ان دونوں بحروں اور دیگر بحور کے مترنم اوزان برتے ہیں جس سے ان کے کلام میں نغمگی اور موسیقیت کی فضا پیدا ہوگئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بادی النظر میں ہی ان کا کلام قاری کو اپنی خوش آہنگی اور نغمگی کی وجہ سے حصار میں لے لیتا ہے اور ایک ایسی کیفیت پیدا کرتا ہے جس سے سوزِ دل کے تار ہلتے ہیں اور روح کو کیف اور سرور حاصل ہوتا ہے۔ پڑھنے والا جھوم جھوم جاتا ہے، ایک عجیب خمار، ایک نشہ، ایک مستی کی کیفیت قاری کے وجدان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بیدم کا کلام اسی نغمگی، موسیقیت، خوش آہنگی اور سرشاری کی بدولت قوالوں اور گویوں کا پسندیدہ رہا ہے اور آج بھی صوفیوں کی اکثر محافل کلام بیدمؔ کی اسی اثر پذیری کی وجہ سے آباد ہیں۔ کلام بیدم کی اس خوبی بارے مولانا محمد صبغت اللہ شہید انصاری یوں رائے زنی کرتے ہیں:

> ''اس جامی عصر، فرزدق وقت اور محسن زمانہ کے کلام کی بدولت نہ صرف ہمارے اعراس کی محفلیں گرماتی ہیں بلکہ سچ یہ ہے کہ ہمارے ایسے سرد دل بھی ہنگامی طور پر سہی مگر ایک گرمی محبت محسوس کرتے ہیں، روتے ہیں، متاثر ہوتے ہیں اور اس جذبہ کو پالیتے ہیں جو چشتیت کی روح بلکہ حاصل حیات مستعار ہے۔''(۲۵)

اپنی خوش آہنگی کے حصار میں لے لینے والے بیدم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

جا کہیو ان سے نسیمِ سحر مرا چین گیا مری نیند گئی
تمھیں میری نہ مجھ کو تمہاری خبر مرا چین گیا میری نیند گئی

اے بادشاہِ خوبانِ جہاں تری موہنی صورت کے قرباں
کہا اس نے پڑی تری جس پہ نظر مرا چین گیا میری نیند گئی

تھے وعدۂ وصل کا رشکِ قمر لیا مول ہمیں نے تو دردِ جگر
ہوا جلوۂ فگن تو تو غیروں کے گھر مرا چین گیا مری نیند گئی

ارے مجنوں وہ لیلیٰ وش اسی محمل میں رہتے ہیں
جنھیں تو ڈھونڈتا پھرتا ہے ترے دل میں رہتے ہیں

بظاہر دور ہیں نظروں سے لیکن پاس ہیں دل سے
تمہاری انجمن میں ہیں کسی محفل میں رہتے ہیں

اور بنا رنگِ چمن خونِ شہیدانِ بہار
سارا عالم مست ہے ساقی کی چشمِ مست سے
ایک بیدمؔ ہی رہا ناکام دورانِ بہار

رمز وایمائیت غزل کی ایک اہم خوبی اور وصف ہے۔اس پہلوداری اور رمز وایمائیت کی بدولت ہی غزل اثر انگیز اور پر تاثیر بنتی ہے۔اس پہلوداری کی بدولت ہی غالبؔ کے اشعار اسے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتے ہیں۔بیدمؔ کے کلام میں جہاں غالب کی کئی دوسری خصوصیات موجود ہیں۔وہیں بیدمؔ نے پہلوداری اور رمز وایمائیت کے ضمن میں بھی غالب کی پیروی کی کوشش کی ہے۔اس میں بیدمؔ کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں اس کا فیصلہ قارئین خود بیدمؔ کی اس غزل سے کر سکتے ہیں جو پہلوداری اور رمز وایمائیت کی عمدہ مثال ہے۔

نکلے ہیں سج کے حجلہ نشینانِ اضطراب
ہر اشک ہے بہارِ گلستانِ اضطراب
جان و جگر ہے تابع فرمانِ اضطراب
دنیائے دل ہے عالم امکانِ اضطراب
آہستہ چل خدا کے لیے صر صر الم
برباد ہو نہ خاکِ شہیدانِ اضطراب
پہلو میں آج کل مرے دل کا پتہ نہیں
گم ہو گیا ہے یوسفِ کنعانِ اضطراب
دل منزلِ فراق کی تاریک راہ میں
لے کر چلا ہے مشعلِ تابانِ اضطراب
اے انبساطِ وعدۂ باطل نہ دل سے جا
لے دے کے ایک تُو ہی تو ہے جانِ اضطراب

بحروں اور اوزان کے استعمال میں بیدمؔ شاہ وارثی نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے انھوں نے نئے تجربات نہیں کیے اور نہ ہی نئی نئی بحروں میں طبع آزمائی کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی پسندیدہ بحروں میں بحرِ رمل اور بحرِ ہزج ہیں کہیں کہیں بحرِ خفیف اور بحرِ متقارب میں غزلیں موجود

ہیں۔ بیدم شاہ وارثی کا پچاس فیصد سے زائد کلام بحرِ رمل اور بحرِ ہزج میں ہے۔ انھوں نے ان دونوں بحروں اور دیگر بحور کے مترنم اوزان برتے ہیں جس سے ان کے کلام میں نغمگی اور موسیقیت کی فضا پیدا ہوگئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بادی النظر میں ہی ان کا کلام قاری کو اپنی خوش آہنگی اور نغمگی کی وجہ سے حصار میں لے لیتا ہے اور ایک ایسی کیفیت پیدا کرتا ہے جس سے سوزِ دل کے تار ہلتے ہیں اور روح کو کیف اور سرور حاصل ہوتا ہے۔ پڑھنے والا جھوم جھوم جاتا ہے، ایک عجیب خمار، ایک نشہ، ایک مستی کی کیفیت قاری کے وجدان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بیدم کا کلام اسی نغمگی، موسیقیت، خوش آہنگی اور سرشاری کی بدولت قوالوں اور گویوں کا پسندیدہ رہا ہے اور آج بھی صوفیوں کی اکثر محافل کلام بیدمؔ کی اسی اثر پذیری کی وجہ سے آباد ہیں۔ کلام بیدم کی اس خوبی بارے مولانا محمد صبغت اللہ شہید انصاری یوں رائے زنی کرتے ہیں:

> "اس جامی عصر، فرزدق وقت اور محسن زمانہ کے کلام کی بدولت نہ صرف ہمارے اعراس کی محفلیں گرماتی ہیں بلکہ سچ یہ ہے کہ ہمارے ایسے سرد دل بھی ہنگامی طور پر سہی مگر ایک گرمی محبت محسوس کرتے ہیں، روتے ہیں، متاثر ہوتے ہیں اور اس جذبہ کو پالیتے ہیں جو چشتیت کی روح بلکہ حاصل حیات مستعار ہے۔"(۲۵)

اپنی خوش آہنگی کے حصار میں لے لینے والے بیدم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

جا کہیو ان سے نسیمِ سحر مرا چین گیا مری نیند گئی
تمھیں میری نہ مجھ کو تمہاری خبر مرا چین گیا میری نیند گئی

اے بادشاہِ خوبانِ جہاں تری موہنی صورت کے قرباں
کہا اس نے پڑی تری جس پہ نظر مرا چین گیا میری نیند گئی

تھے وعدۂ وصل کا رشکِ قمر لیا مول ہمیں نے تو دردِ جگر
ہوا جلوۂ فگن تو تو غیروں کے گھر مرا چین گیا مری نیند گئی

ارے مجنوں وہ لیلیٰ وش اسی محمل میں رہتے ہیں
جنھیں تو ڈھونڈتا پھرتا ہے ترے دل میں رہتے ہیں

بظاہر دور ہیں نظروں سے لیکن پاس ہیں دل سے
تمہاری انجمن میں ہیں کسی محفل میں رہتے ہیں

کاش مجھ پر ہی مجھے یار کا دھوکا ہو جائے
دید کی دید تماشے کا تماشا ہو جائے
دیدۂ شوق کہیں راز نہ افشا ہو جائے
دیکھ ایسا نہ ہو اظہارِ تمنا ہو جائے

لو دیکھ چکے بس جاؤ تم بیمار کی نبضیں چھوٹ گئیں
اب حال جو ہونے والا ہے وہ تم سے نہ دیکھا جائے گا
بے کار کا یہ رونا دھونا ہے اب رونے سے کیا ہونا ہے
جو ہونے کو تھا ہو ہی چکا جو ہونا ہے ہو جائے گا
بے پردہ زلف بدوش کوئی جب عرصۂ حشر میں آئے گا
ہم کیا خورشیدِ قیامت بھی منہ تکتا ہوا رہ جائے گا

بیدمؔ وارثی تصوف کے جس سلسلہ سے منسلک ہیں وہاں سماع کا ذوق وشوق نمایاں تھا۔ سماع روح کو اِک گونہ بے خودی اور سرشاری عطا کرتی ہے اس کے ساتھ ہی سماع شاعر کی موزنی طبع اور شعری ذوق کو پرواز بھی عطا کرتا ہے۔ پروفیسر محمد اقبال جاوید، بیدمؔ کی قلبی کیفیت اور شعری موزونیت کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

''بیدم کی فکری رفعت، قلبی کیفیت اور شعری موزونیت بھی ان کی غزل سے نمایاں ہے اور بعض اشعار سے ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں اشارے ملتے ہیں کہ ان کا دل، درد کا منبع تھا اور ان کی زندگی جذب وجنوں کی کیف آور سرمستیوں سے عبارت تھی۔''(۳۶)

بیدم وارثی کے کلام کی نمایاں ترین خصوصیت اس کا سوز وگداز ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک دیوانہ محبت کے دل کی آواز ہے۔ ایسی آواز جو سننے والوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔ بیدم وارثی کے کلام کی یہی اثر پذیری ان کے قبول عام اور ہر دل عزیزی کا سبب ہے اسی اثر پذیری کی خوبی نے بیدمؔ کے نام کو شعر وادب کے حلقہ خاص سے نکال کر مجمع عام تک پہنچا دیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی یہ رائے قابل غور ہے:

Scanned with CamScanner

''قبولِ عام کے لحاظ سے وہ اردو کے دوسرے نظیر اکبر آبادی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی انسان کی خارجی زندگی اور اس کے ماحول کی ترجمانی کے سبب شہرت رکھتے ہیں، بیدم وارثی کو انسان کی داخلی زندگی کی عکاسی اور اس کے عشقیہ جذبات کی ترجمانی میں کمال حاصل ہے۔ نظیر کے یہاں جگ بیتی کا لطف ہے، بیدم وارثی نے جو کچھ کہا ہے آپ بیتی بنا کر کہا ہے اور آپ بیتی و جگ بیتی میں اثر پذیری کے لحاظ سے جو فرق ہے اس سے بھی واقف ہیں۔''(۲۷)

اپنی اسی شاعرانہ خوبی اور کلام کی ایسی اثر پذیری کا اقرار بیدم خود اپنے شعر میں کچھ یوں کرتے ہیں:

بیدم اس انداز سے کل یوں ہم نے کہی اپنی بیتی
ہر اک نے سمجھا محفل میں میرا ہی افسانہ تھا

ہر بڑے اور استاد شاعر کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی غزل کے مقطع کو اتنا پُرکشش اور اس درجہ خوب صورت و خیال انگیز بنائے کہ سننے والے کو ایک ہی دفعہ سننے میں یاد رہ جائے۔ بیدم کے بھی اکثر مشہور اور زبان زد عام اشعار ان کے مقطعے ہی ہیں کیوں کہ مقطع کہنے میں بیدم اپنی خصوصی شاعرانہ مہارت کو بروئے کار لاتے ہیں۔ مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

سمجھتے ہو وہ بیدم کیوں نہیں آتے عیادت کو
انھیں ڈر ہے مریضِ غم کہیں اچھا نہ ہو جائے

جب ہم نہ رہے بیدم تب چارہ گر آئے ہیں
اب کس کو شفا ہو گی اب کس کو دوا دیں گے

ان کے رخِ روشن کو جس روز سے دیکھا ہے
خورشید بھی بیدم کو ذرہ نظر آتا ہے

میں مٹ گیا ہوں تو پھر کس کا نام ہے بیدم
وہ مل گئے ہیں تو پھر کس کو ڈھونڈتا ہوں میں

اُٹھ گئے بیدم کی آنکھوں سے حجاباتِ دوئی
ایک ہے اس کی نظر میں کعبہ و بت خانہ آج

مقطع میں اپنے تخلص کے ذو معنی اور حقیقی معنی و مفہوم کا بر موقع اور بر جستہ استعمال کرنے میں مومن خان مومن کا کوئی ثانی نہیں مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومنؔ
رات کاٹی خدا خدا کر کے

لے نام آرزو کا تو دل کو نکال لیں
مومنؔ نہ ہوں جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم

ان اشعار میں لفظ مومن، مومن کا تخلص بھی ہے اور شعر میں اس لفظ سے مراد مومن مسلمان بھی ہیں۔ مقطع نگاری کے اس میدان میں بیدمؔ ہمیں مومنؔ کے پیروکار نظر آتے ہیں کیونکہ بیدمؔ نے بھی اپنے اکثر اشعار میں اپنے تخلص بیدمؔ سے بے دم (مردہ شخص) ہی مراد لیا ہے۔ مثالیں دیکھیے:

بنائے زندۂ جاوید یا رکھے بیدم
مرے سر آنکھوں پہ جو کچھ نگاہِ ناز کرے

مل گئیں، مارا پھریں، بسمل کیا، بیدم کیا
اللہ اللہ کس قیامت کا اثر آنکھوں میں ہے

ہو کے بیدم بھی ترا دم بھروں اور مست رہوں
مے کے بدلے میں اگر زہر پلادے ساقی

آپ بھرنے لگے رقیب کا دم
اور بیدم بنا دیا ہم کو

گو کہ بیدم ہوں مگر آ جائے دم
نکہتِ گیسو سونگھا دیجیے مجھے

نیرنگیاں میں یار کی کیا کیا بیاں کروں
بیدل کیا کبھی کبھی بیدم بنا دیا

Scanned with CamScanner

اس نگاہِ ناز کے مارے ہوئے
دس ہوئے بیدم تو سو بیدل ہوئے

ترے تیروں نے بیدم کو حیات جاوداں بخشی
حیات جاوداں کا نام مرگِ ناگہاں کیوں ہو

بیدم وارثی کا اکثر کلام چونکہ عشق مرشد اور پھر حبِ رسولؐ کے گرد گھومتا ہے اسی لیے ان کی غزلوں کے اکثر مقطعے نعت کا رنگ اور آہنگ لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ ایسے نعتیہ مقطعوں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

گھبراتا ہے اور ہند میں بے چین ہے بیدم
اب جلد یہاں سے ہو مدینہ کا سفر کاش

ذرہ خورشید ہو، قطرہ بنے دریا بیدم
جس پہ سرکارِ مدینہ کی عنایت ہو جائے

سب گئے بیدم مدینہ کو مگر
ہائے تم اب کے برس بھی رہ گئے

حاجتِ عرض نہیں، ہوش میں آ جا بیدم
حالِ پرغم ترا سب شاہِ اممؐ جانتے ہیں

مدینے پہنچو تو بیدم کے مجرے پہنچانا
یہی غریب کی سوغات ہے مسلمانو!

ہر شاعر اپنی شعری مہارت پر ناز کرتا ہے۔ شعرا جہاں اپنے کلام میں دوسرے بہت سے مضامین بیان کرتے ہیں وہاں وہ اپنی شاعری اور فن کاری کی تعریف کرنا بھی نہیں بھولتے۔ کوئی شاعر اس خوبی سے خالی نہیں۔ ہر چھوٹا بڑا شاعر اپنے اشعار میں اپنی فنی چابکدستی اور مہارت کا ضرور ذکر کرتا ہے۔ کسی بھی شاعر کا کلام اس کے خونِ دل اور خونِ جگر سے نمو پاتا ہے اس لیے وہ اپنے کلام کو کسی بھی طرح سے دوسرے شعرا سے کم تر نہیں سمجھتا اور اس کا برملا اقرار اور اظہار اپنے

اشعار میں کر دیتا ہے۔ کسی شاعر کا یوں اپنے اشعار میں اپنی ستایش اور تعریف کرنا اصطلاح میں تعلّی یا شاعرانہ تعلّی کہلاتا ہے اور یہ شاعرانہ تعلّی بالعموم سبھی شعرا کے کلام کا لازما ہے۔ بیدمؔ بھی اس وصف، خوبی، صفت سے بچے ہوئے نہیں۔ اور اکثر اپنے اشعار میں اپنی غزل سرائی، رنگیں بیانی اور فصاحت و بلاغت کو دادِ تحسین کے نذرانے پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

ہیں مری تیغِ زباں پر یہ چمکتے مضمون
کس صفائی سے عیاں کرتا ہوں جوہر اپنا

مضامین تصوف خوب لکھتے ہو جزاک اللہ
تمھارا منہ بھی بیدم چوم لینے کے قابل ہے

سنا ہے صوفیوں سے ہم نے اکثر خانقاہوں میں
کہ یہ رنگیں بیانی بیدمؔ رنگیں بیاں تک ہے

مجھے دل میں جگہ دیتے ہیں احباب
بہت خوش ہیں مرے طرزِ بیاں سے

بیدمؔ تمہاری سن کے غزل، اہلِ بزم کے
دل میں تو ہے زباں پہ اگر آفریں نہیں

گلدستہ تحسین ترا نذرانہ ہے بیدمؔ
گل ہائے فصاحت کا ہے سہرا ترے سر آج

مضمون اچھوتے ہیں مفہوم انوکھے ہیں
دیوانوں میں بیدمؔ کا دیوان نرالا ہے

بیدم وارثی کا تعلق لکھنوی دبستان شاعری سے تھا لیکن آپ کا کلام لکھنوی معائب اور نقائص سے کافی حد تک مبرا اور پاک ہے اس کے برعکس آپ کے کلام میں دبستانِ دہلوی کی داخلیت اور سوز و گداز کی جھلک نمایاں ہے۔ کلام بیدمؔ کے مطالعہ سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ آپ مرزا غالبؔ کے طرزِ بیاں سے متاثر ہیں اور نہ صرف غالب کے انداز اور خیال بلکہ ان کے

Scanned with CamScanner

رنگ اوران کی زمینوں اور بحروں میں شعر کہنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔اس ضمن میں پروفیسر سید یونس شاہ کی رائے ملاحظہ ہو:

''آپ کا تعلق لکھنوی دبستانِ شعر سے ہے لیکن آپ کے مجموعہ کلام میں ایک بھی شعر ایسا نہیں ملے گا جس میں لکھنوی معائب کا پہلو نکلتا ہو۔اس کے برعکس آپ پر مرزا غالب کا اثر اسلوب بیاں اور قدرتِ اظہار کے اعتبار سے نمایاں نظر آتا ہے۔بیدم نے کئی غزلیں غالب کی زمین میں کہی ہیں۔''(۲۸)

شعرا حضرات کا ایک دوسرے کو داد دینے کا دستور یہی ہے کہ جو شاعر جس شاعر سے متاثر ہوتا ہے اس کے رنگ میں شعر کہہ کر اس کی عظمت کا اعتراف کرتا ہے۔بیدمؔ چونکہ غالبؔ سے متاثر ہیں اس لیے جہاں بیدمؔ نے دوسرے بڑے شعرا (درد، میر، آتش، ذوق وغیرہ) کے فن کا اعتراف کیا وہاں انھوں نے غالبؔ کے رنگ میں غزلیں کہہ کر ان کی شعری عظمت کو سلام پیش کیا۔دیوانِ غالب کی پہلی غزل کا مشہور مطلع ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اسی زمیں میں بیدمؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

کچھ گلا ان سے نہ کچھ شکوہ ہے چرخ پیر کا
سامنے آیا مرے لکھا مری تقدیر کا

وعدہ فردا کا مطلب میں یہ سمجھا نامہ بر
حشر پر ٹھہرا ہے گویا فیصلہ تقدیر کا
یادِ گیسو میں نہ پوچھو مجھ سے زنداں کی بہار
سنبلستان ہے ہر اک حلقہ مری زنجیر کا

اسی بحر، اسی قافیہ اور ردیف میں بیدم کی ایک اور غزل کے اشعار دیکھیے:

ٹوٹ کر جو دل میں رہ جاتا ہے ٹکڑا تیر کا
بس وہی ٹکڑا ہے ٹکڑا قسمتِ نخچیر کا

کچھ نہ پوچھو ذرہ ہائے کوئے جاناں کی چمک
سامنا کرتے ہیں برقِ طور کی تنویر کا

غالبؔ کی ایک اور مشہور غزل کا مطلع کچھ یوں ہے:

کسی کو دے کے دل، کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

غالبؔ کی اس مشہور غزل کی زمین میں بیدمؔ وارثی نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ بیدمؔ کا انداز ملاحظہ کیجیے:

مرے ہوتے ہوئے کوئی شریک امتحاں کیوں ہو
ترا دردِ محبت بھی نصیب دشمناں کیوں ہو
مرا ہست وعدم جب پاک ہے حد تعین سے
تو پھر تیرے لیے قیدِ مکاں و لامکاں کیوں ہو
اگر میں ہوں تو پھر تم کیا، تمہاری جستجو کیسی
نہیں ہوں میں تو مجھ پر میرے ہونے کا گماں کیوں ہو

بیدم کے اس دوغزلہ کی دوسری غزل کے اشعار دیکھیے:

مرے دردِ نہاں کا حال محتاجِ بیاں کیوں ہو
جو لفظوں کا ہو مجموعہ وہ میری داستاں کیوں ہو
مجھے پامال بھی کرتے ہیں اندازِ تغافل سے
مجھی سے پوچھتے بھی ہیں کہ سرگرمِ فغاں کیوں ہو

بیدمؔ وارثی نے دوغزلہ اور سہ غزلہ بھی کہے ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام ''مصحفِ بیدم'' میں پندرہ کے قریب دوغزلہ موجود ہیں جب کہ ایک دوسرے مجموعہ کلام ''جگر پارہ'' معروف بہ ''ارمغان بیدم'' میں گیارہ دوغزلہ اور دو سہ غزلہ شامل ہیں۔ یہ امر جہاں بیدم وارثی کی پرگوئی کی دلالت کرتا ہے وہیں کچھ فنی سقم بھی عیاں کر جاتا ہے کیونکہ ان دوغزلوں اور سہ غزلوں میں کہیں کہیں قافیہ پیمائی کے شوق میں تکرارِ قافیہ در آیا ہے یعنی ایک ہی غزل میں ایک ہی لفظ ایک سے زائد بار قافیہ کے طور پر استعمال ہوا ہے جس کو بعض ناقدین ایک فنی نقص خیال کرتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

مثال دیکھیے:

خوشی کے ساتھ تحیّر بھی کچھ نگاہ میں ہے
کلیم خیر سے کیا آج جلوہ گاہ میں ہے
نہ کوئی مہر میں خوبی نہ حسن ماہ میں ہے
بھلا وہ ہی جو بھلا آپ کی نگاہ میں ہے
چرا نہ آنکھ نظر چار کر میں دیکھوں تو
مجھے ہے شبہ مرا دل تری نگاہ میں ہے
عدو ہے، میں ہوں، حیا بھی ہے، شوخیاں بھی ہیں
زمانے بھر کی سمائی تری نگاہ میں ہے
کس ایسے نور کے پتلے سے لڑ گئی ہے نظر
کہ آفتاب بھی ذرہ میری نگاہ میں ہے
(جگر پارہ، ص ۶۴۔۶۵)

سولہ اشعار پر مشتمل مذکورہ بالا غزل کے چھے اشعار کا قافیہ ''نگاہ'' ہے۔

ایک دو جگہ پر ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک ہی شعر دو مختلف غزلوں کا حصہ بنا ہے۔ مثال کے طور پر بیدم کے مجموعہ کلام ''گلدستہ وارثی'' کے صفحہ ۲۷ پر موجود غزل کا یہ شعر:

مجھے آسان نہیں آسان کرنا اپنی دشواری
تمھیں مشکل نہیں کچھ کام آنا میری مشکل میں

بیدمؔ کے مجموعہ کلام ''ارمغانِ بیدم'' کے صفحہ ۱۴ پر موجود ایک دوسری غزل کا بغیر کسی ردو بدل کے بھی جزو ہے۔ اس کے علاوہ خیال یعنی مضمون کی تکرار بھی کلامِ بیدمؔ میں کہیں کہیں موجود ہے یعنی ایک ہی خیال الفاظ کے تغیّر و تبدل کے ساتھ مختلف غزلوں میں موجود نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو:

کالا ڈسے تو زور سے منتر کے جی بچے
بچتا نہیں ہے زلف سیاہ کا ڈسا کہیں

یہ شعر ''کرشمہ وارثی'' معروف بہ صوت سرمدی کے صفحہ ۱۷ پر موجود غزل کا حصہ ہے

لیکن اسی دیوان کے صفحہ ۶۵ پر موجود غزل کا مقطع دیکھیے:

سانپ کے کاٹے ہوئے بچ گئے لاکھوں بیدمؔ
پر نہ مارا ہوا اس زلف کا بچتا دیکھا

مذکورہ بالا چند ایک معائب کے باوجود بیدم وارثی کی شاعرانہ قدر و منزلت سے انکار ممکن نہیں۔ ایک درویش اور صوفی شاعر جس کو شہرت اور عزت افزائی کا چنداں شوق نہ ہو وہ اپنے کلام کو سنوارنے کی طرف کیوں کر متوجہ ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اکثر کلام زمانے کی دست برد کا شکار ہو گیا ہے۔ مزید یہ کہ کئی شعرا نے بیدمؔ کے کلام کو دانستہ یا نادانستہ اپنے کلام میں شامل کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں صوفی رب نواز نقشبندی خلیفہ مجاز حضرت زندہ پیر گھمکول شریف کی مثال دی جا سکتی ہے۔ واضح رہے کہ حضرت زندہ پیر آف گھمکول شریف کی ہستی صف اولیا میں ایک اہم مقام رکھتی ہے اور صوفی رب نواز صاحب کا بھی اپنا ایک مقام ہے لیکن یہاں ان کی کتاب ''ضیائے نقشبند'' کا ذکر کرنا مقصود ہے۔ جس میں انھوں نے مختلف حمد و نعت اور مناقب میں شاہ نیاز بریلوی، اکبر وارثی اور بیدم وارثی کے اشعار کو شامل کر لیا ہے۔

بیدمؔ وارثی کا کلام آورد کم اور آمد زیادہ ہے۔ اور یہ بات بھی اظہر من الشمس ہے کہ حضرت وارث پاکؒ کی نظرِ کرم کی بدولت بیدم کی زیادہ تر شاعری کا مرکز و محور عشقِ رسول اور عشق مرشد ہی رہا تاہم ان کی شاعرانہ خوبیوں نے ان کے کلام کو برصغیر کے طول و عرض میں مشہور کر دیا اور اس دور میں ان کا کلام ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا رہا۔ مرشد کے طفیل قادر الکلامی اور پر گوئی بیدم کا بہت بڑا وصف ٹھہری۔ بیدم نے جس بہتات سے کلام کہا اسی کثرت سے ان کا کلام شائع بھی ہوتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ بجائے ایک دیوان کے آپ کے کئی ایک دیوان چھپے اور موصوف کو صاحب دواوین کا مرتبہ حاصل ہوا۔

موقع محل کی مناسبت سے فوری اور فی البدیہہ شعر کہنے میں بیدم کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ ویسے تو بیدم عامیانہ مشاعروں میں شرکت سے اجتناب کرتے تھے لیکن بسا اوقات انھیں رسم دنیا نبھانے کی خاطر جانا بھی پڑتا۔ دیوہ شریف اور اس کے باہر ہونے والے اکثر مشاعروں میں آپ کو بھرپور پذیرائی ملتی۔ اقبال جیسے مشاہیر ملک بھی بیدم کی مصاحبی پر نازاں ہوتے۔ بیدمؔ جب کبھی لاہور آتے، اقبالؔ ان سے ضرور ملتے۔ یونس نشاط اپنے سسر سید ایاز وارث وارثی (پسر بیدم)

کے حوالہ سے ایک واقعہ روایت کرتے ہیں:

''ایک دفعہ لاہور میں بیدم اور اقبال تانگے پر سوار کہیں جا رہے تھے کہ اچانک اقبال نے بتایا کہ ہم تو قلعہ لاہور جا رہے ہیں، جہاں ایک طرحی مشاعرہ ہو رہا ہے اور آپ کو بھی وہاں اپنی غزل سنانا ہوگی۔ بیدم یہ سن کر چونکے اور حسبِ عادت انگلی میں چابی گھمانے لگے اور راستے ہی میں غزل ہوگئی۔''(۲۹)

بیدم کی اس مشہور غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

مجھے روتے جو دیکھا، کر لیا پھر وصل کا وعدہ
پھر اِک بہتے ہوئے پانی پہ بنیادِ مکاں رکھ دی

بیدم وارثی کی قادرالکلامی اور فی البدیہہ شعر کہنے کی اس خوبی بارے محمد طفیل ناصری لکھتے ہیں:

''حضرت بیدم شاہ صاحب وارثی (۳۵۔۱۹۳۴ء) میں بغرض علاج دو مرتبہ جالندھر تشریف لائے اور محلّہ حضرت امام صاحب (حضرت امام ناصر الدین چشتی) میں حاجی علی شیر صاحب (سجادہ نشین) کی بیٹھک کے چوبارہ میں تین ماہ تک قیام پذیر رہے۔ آپ دائیں ہاتھ پر ناسور کی وجہ سے لکھ نہ سکتے تھے اس لیے راقم الحروف کو ہمہ وقت آپ کے کاتب اور منشی ہونے کا اعزاز حاصل رہا ہے۔ آپ کے شعر کہنے کی استعداد بڑی وسیع تھی۔ باتیں کرتے جاتے اور شعر کہتے جاتے۔ آدھے پونے گھنٹہ میں آپ ایک ہی طرح مصرع پر چالیس پچاس اشعار انتہائی روانی سے کہہ دیا کرتے تھے۔''(۳۰)

اس زمانے کی مشہور گلوکارائیں مختار بیگم امرتسری اور ممتاز بیگم بمبئی والی بیدم سے والہانہ عقیدت رکھتی تھیں اور اکثر آپ کا کلام گاتیں۔ محمد طفیل ناصری جالندھر کے ایک مشاعرے کی روداد بیان کرتے ہیں:

''جالندھر چھاؤنی میں ایک مشاعرہ آپ کی صدارت میں ہوا۔ اس میں جالندھر کے نامور استاد شعرا جناب آذر اور رسا نے اپنے کلام پر خوب داد وصول کی۔ حضرت بیدم شاہ صاحب آخر میں سٹیج پر تشریف لائے۔ چونکہ

آپ درویشانہ لباس میں تھے۔ کالج کے لڑکوں نے ہوٹنگ شروع کر دی۔
انھوں نے خیال کیا کہ یہ صوفی اتنے بلند پایہ شعرا کے بعد کیا کلام پیش کر سکے
گا مگر جناب بیدم شاہ صاحب نے برجستہ رباعی پڑھی تو مجمع سحر زدہ ہو کر
ساکت ہو گیا۔

عشق آیا ہے رفعتِ خیالی لے کر
حسن آیا ہے شوکت جمالی لے کر
ہر اہلِ کمال لے کے آیا ہے کمال
بیدم آیا ہے بے کمالی لے کر

چاروں اطراف واہ واہ اور مکرر مکرر کا شور بلند ہوا۔ اس کے بعد اپنا کلام پڑھا۔

قفس کی تیلیوں سے لے کر شاخِ آشیاں تک ہے
میری دنیا یہاں سے ہے میری دنیا وہاں تک ہے
زمیں سے آسماں پھر آسماں سے لامکاں تک ہے
خدا جانے ہمارے عشق کی دنیا کہاں تک ہے

''اس غزل نے خوب رنگ باندھا۔ یہ غزل کوئی چالیس اشعار پر مشتمل تھی
اور آپ نے مشاعرہ کے لیے روانہ ہونے سے پہلے صرف آدھ گھنٹے میں
لکھوائی تھی۔''(۳۱)

بیدم وارثی کے بیٹے سید ایاز وارث وارثی کی اپنی شعری بیاض کے ایک صفحہ سے جالندھر میں منعقدہ ایک اور مشاعرہ کا پتہ چلتا ہے جہاں اقبالؔ اور بیدمؔ اکٹھے موجود ہیں۔ ایاز وارثی اپنی بیاض میں اپنی ایک غزل کے اوپر یوں نوٹ لکھتے ہیں:

''یہ غزل بمشاعرہ بزمِ اقبال جالندھر، ۲۱/اگست ۱۹۳۵ء بموجودگی حضرت
والدی ومولائی وبصدارت علامہ اقبال پڑھی گئی۔''(۳۲)

بیدم کے کلام میں غزلیہ مستزاد کی مثالیں بھی ملتی ہیں اور یہ مثالیں زیادہ تر ان کے مجموعہ کلام ''جگر پارہ'' میں شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں ۹ مستزاد غزلیں موجود ہیں جن میں تین مستزاد غزلیں نعتیہ ہیں اس کے علاوہ مستزاد میں ایک حمدیہ غزل ''مصحفِ بیدم'' میں بھی شامل

ہے۔لغوی اعتبار سے ''مستزاد'' کے معنی زیادہ کی گئی چیز کے ہیں لیکن شعری اصطلاح میں یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں جو غزل، رباعی یا نظم وغیرہ کے مصرعوں میں بڑھا دیے جاتے ہیں۔ کسی دوسری ہیئت یا مستزاد کا اضافہ اس طرح ہوتا ہے کہ مصرعے یا شعر کے آخر میں کچھ موزوں الفاظ یا فقرے متصل کر دیے جاتے ہیں۔ عموماً ہوتا یہ ہے کہ جس بحر میں نظم یا غزل ہے اس کے مصرعوں پر مستزاد مصرعے، اسی بحر میں لائے جاتے ہیں لیکن یہ کوئی سخت اصول نہیں ہے۔ کلام بیدم سے غزلیہ مستزاد کی مثال ملاحظہ ہو:

وہ زہر کو سمجھے ہیں کہ داروئے شفا ہے — شیشے میں بھرا ہے
کہتے ہیں یہی دردِ محبت کی دوا ہے — پی دیکھتا کیا ہے
یاد آ گئی ، تازہ ہوئے پھر زخم نہانی — تو مرنے کی ٹھانی
درد آج مرے سینے میں کچھ کل سے سوا ہے — جی الجھا ہوا ہے
کیا پوچھتے ہو عشق و محبت کے کرشمے — یہ طول ہیں قصے
آزاد کوئی ، کوئی گرفتارِ بلا ہے — اِک حشر بپا ہے

(جگر پارہ، ص ۶۷)

حمد کا رنگ لیے ہوئے بیدم کی ایک اور غزلیہ مستزاد کے اشعار دیکھیے:

کون سا گھر ہے کہ اے جاں نہیں کاشانہ ترا — اور جلوہ خانہ ترا
مے کدہ تیرا ہے، کعبہ ترا ، بت خانہ ترا — سب ہے جانا نہ ترا
تو کسی شکل میں ہو میں تیرا شیدائی ہوں — تیرا سودائی ہوں
تو اگر شمع ہے اے دوست میں پروانہ ترا — یعنی دیوانہ ترا

(مصحفِ بیدم، ص ۱۳۲)

بیدم کی غزل گوئی کے حوالہ سے اب تک کی جانے والی تمام بحث کا ماحصل یہ ہے کہ بیدم کی غزل روایت اور کلاسیکیت کی علمبردار ہے۔ اس پر کلاسیکی اور ہم عصر شعرا کے اثرات بھی موجود ہیں۔ وحدت الوجود، فنافی الشیخ، عشق مرشد، رندی و سرمستی کے ساتھ ساتھ مجازی حسن و عشق اور ہجر و فراق جیسی تمام کیفیات بیدم کی غزل میں موجود ہیں۔ اپنی ہستی کو مرشد کی ہستی میں فنا کر کے روحانیت کی تمام تر منازل تک رسائی کا سفر بیدم کی غزل میں دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ رمز و ایما،

Scanned with CamScanner

پہلوداری، داخلی جذبات کا اظہار اور سوز و گداز بیدم کی غزل کا خاصا ہے۔ مختصر یہ کہ بیدم وارثی کی غزل بیک وقت عشق و تصوف کی آئینہ دار اور انسانی جذبات و دلی کیفیات کی خوب صورت عکاس ہے۔ بیدم کی غزل کے یہی وہ جملہ محاسن ہیں جن کی بدولت خواجہ حسن نظامی یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

> ''کلام بیدمؔ سے بے دم اردو میں روحانی جان پیدا ہوگئی۔ اس لیے میں کلام بیدم کا وجود کائنات میں دل سے خیر مقدم کرتا ہوں ـــــ بیدم تخلص ہی پورا کلام ہے اور اس کے بعد جو کچھ ہے وہ تخلص کی تفسیر و تشریح ہے اور جب تک اردو کے دم میں دم باقی ہے، کلام بیدم ہمیشہ باقی رہے گا۔''(۳۳)

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

1. M. Sadiq, A history of Urdu literature, Oxford university press, 1964, p.18

۲۔ اختر انصاری، غزل کی سرگزشت، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص ۹

3. M. Sadiq, A history of Urdu literature, p.18

۴۔ ایاز وارث، وارثی، پیش لفظ، مصحفِ بیدم، لاہور، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳

۵۔ افقر موہانی، وارثی، تقریظ، مصحفِ بیدم، لاہور، شیخ عطا محمد تاجر کتب، س ن، ص ۸، ۹

۶۔ یونس شاہ، سید، پروفیسر، تذکرہ نعت گویانِ اردو، لاہور، مکہ بکس، اردو بازار، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۶، ۲۷۷

۷۔ یونس شاہ، سید، پروفیسر، تذکرہ نعت گویانِ اردو، ص ۲۷۶

۸۔ صبغت اللہ شہید، انصاری، تقریظ، مصحفِ بیدم، ص ۵

۹۔ قدیر احمد، وارثی، حدیثِ معرفت، مرتبہ عزیز احمد وارثی، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۱۴

۱۰۔ بیخود موہانی، علامہ، تقریظ، مصحفِ بیدم، ص ۶

۱۱۔ ناطق لکھنوی، علامہ، تقریظ، ص ۱۱

۱۲۔ متین قزلباش، ڈاکٹر، تقریظ، ص ۱۲

۱۳۔ راشد عزیز، وارثی، ماہنامہ ضیائے حرم، وارث الاولیا نمبر، لاہور، گنج بخش روڈ، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۱

۱۴۔ راشد عزیز، وارثی، مصنف عکس جمال، کا راقم مقالہ ہذا کے نام مکتوب بتاریخ ۱۴ اگست ۲۰۱۳ء

۱۵۔ محمد اقبال جاوید، پروفیسر، تیراد جود الکتاب، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، جنوری ۲۰۰۱ء، ص ۳۲۹

۱۶۔ یونس شاہ، سید، پروفیسر، تذکرہ نعت گویانِ اردو، جلد دوم، لاہور، مکہ بکس، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۷

۱۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ولی سے اقبال تک، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۹۹

۱۸۔ شفق عماد پوری، مولانا، تقریظ، مصحفِ بیدم، ص ۱۳

۱۹۔ غلام فرید وارثی، سہ ماہی، سوز و گداز، لاہور، شمارہ ۵، جنوری فروری مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۲۸

۲۰۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۶۲

۲۱۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۸۹

Scanned with CamScanner

۲۲۔ آل احمد سرور، اردو شاعری میں خمریات، مشمولہ تنقیدی اشارے، لکھنؤ، نگار بک ایجنسی، ۱۹۴۹ء، ص ۴۲

۲۳۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۷۳

۲۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۵۳۸

۲۵۔ صبغت اللہ شہید، انصاری، تقریظ، مصحفِ بیدم، ص ۵

۲۶۔ محمد اقبال جاوید، پروفیسر، تیرا وجود الکتاب، ص ۳۳۳

۲۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو غزل، نعت اور مثنوی، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۳۳۰

۲۸۔ یونس شاہ، سید، پروفیسر، تذکرہ نعت گویانِ اردو، جلد دوم، لاہور، مکہ بکس، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۶

۲۹۔ یونس نشاط، لاہور، والٹن، سے راقم مقالہ ہذا کا انٹرویو بتاریخ ۱۰ نومبر ۲۰۱۲ء

۳۰۔ محمد طفیل ناصری، ذکر پاکاں، المعروف تجلّیاتِ ناصریہ، لاہور، دین محمدی پریس، مئی ۱۹۷۹ء، ص ۲۰

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۱

۳۲۔ سید ایاز وارث وارثی، لاہور، والٹن، کی ذاتی بیاض، ص

۳۳۔ حسن نظامی، خواجہ، تقریظ، مصحفِ بیدم، لاہور، شیخ عطا محمد تاجر کتب، س ن، ص ۳

Scanned with CamScanner

گیت نگاری اور بیدمؔ کا پوربی کلام

بیدم وارثی اردو کے قادرالکلام، پرگو اور ہمہ جہت شاعر ہیں۔ بیدم نے مختلف اصنافِ سخن؛ نعت، منقبت، سلام، سہرا، غزل، چادر اور شجرہ نگاری میں طبع آزمائی کی۔ ان کے شاعرانہ کمالات کی جولانیاں اردو زبان و ادب تک محدود نہ تھیں بلکہ انھوں نے پوربی بھاشا میں بھی اچھا خاصا کلام یادگار چھوڑا ہے۔

پوربی زبان میں زیادہ تر بھجن، دادرا اور ٹھمریاں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ہولی، چیت، گاگر، ملہار، مانڈ اور بسنت جیسی اصناف میں بھی ان کے جوہر کھلتے ہیں۔ ان کے پوربی کلام میں زیادہ تر نعت اور منقبت کے مضامین ملتے ہیں۔ جب کہ کچھ کلام موسموں اور تہواروں سے متعلق ہے۔ بیدمؔ کا یہ پوربی کلام روایتی ہندی گیت نگاری کے ذیل میں شمار ہوتا ہے۔ کیوں کہ بھجن، دادرا اور ٹھمریاں ہندی گیت اور سنگیت کی ہی مختلف اقسام ہیں اور ہولی، چیت، ملہار، مانڈ اور بسنت وغیرہ مختلف موسمی اور تہواری گیتوں کے ہی نام ہیں۔

پوربی بھاشا یا برج بھاشا درحقیقت شمالی ہند میں بولی جانے والی وہ قدیم زبان ہے جس نے آنے والے وقتوں میں اردو زبان کی تشکیل کے لیے بنیادیں فراہم کیں۔ اس بھاشا کے بارے میں اردو انسائیکلوپیڈیا میں درج ہے:

> ''برج بھاشا، شمالی ہند کی کھڑی بولی۔ متھرا میں پروان چڑھی۔ ہندوستان کے ممتاز شعرا سورداس اور بہاری لال وغیرہ نے اسی بولی کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔''(۱)

ڈاکٹر نفیس اقبال کے بقول:

''اردو شاعری کی آنکھیں کھلنے سے پہلے ہندوستان کی مروجہ زبان برج بھاشا تھی اور اس میں گیت لکھے جاتے تھے۔''(۲)

اردو شاعری کا زیادہ تر سرمایہ فارسی اور عربی کے زیر اثر تخلیق ہوا ہے۔ اسی لیے بلاغت کی کتابوں میں گیت کا ذکر نہیں ملتا کیوں کہ یہ صنف ہندی الاصل ہے۔ اردو میں گیت ہندی شاعری کے اثر سے داخل ہوا۔ آج کے دور میں ہماری شعری اصناف کا ذکر گیت کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔ لفظ ''گیت'' ہندی زبان سے اردو میں آیا ہے۔ یہ لفظ مذکر ہے۔ اس کا مطلب راگ، نغمہ، سرود وغیرہ ہے۔ مختلف لُغات میں گیت کے قریباً یہی معنی درج ہیں۔ ''جامع اللغات'' میں گیت کا مطلب یہ ہے:

''گیت (ہ۔ مونث) ا۔ گانا۔ راگ۔ نغمہ۔ سرود۔ ۲۔ وہ چیز جو گائی جائے۔ شعر۔ چھند۔ غزل۔ دوہرہ۔ نظم۔ بھجن وغیرہ۔''(۳)

''نور اللغات'' میں مولوی نور الحسن نیّر لفظ گیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''گیت (ھ) مذکر۔ ہندی کی نظم۔ بھجن۔ گیت گانا۔ کنایتاً تعریف کرنا۔''(۴)

فرہنگِ آصفیہ میں لفظ گیت کے معنی یوں درج ہیں:

''گیت (ہ) اسم مذکر: سرود، راگ، بھجن، گانا۔ وہ تکرار اور باوزن فقرے جو سروں میں گائے جاتے ہیں۔ جیسے خیال، دُھرپد، بھجن، پدوغیرہ۔''(۵)

اردو کے مختلف لغات میں گیت کے معنی مختلف ہیں لیکن بھجن، گانا، سرود اور راگ کے معنی قریباً ہر لغت میں موجود ہیں لیکن کہتے ہیں کہ جب عورت مرد سے اظہارِ محبت کرتی ہے تو گیت جنم لیتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا گیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''گیت مزاجاً نسوانیت کے غنائی اظہار کی ایک صورت ہے۔''(۶)

آگے چل کر ڈاکٹر موصوف ارقام پذیر ہیں:

''گیت اس وقت جنم لیتا ہے جب عورت کا دل محبت کے بیج کو قبول کر لیتا ہے۔''(۷)

ڈاکٹر نفیس اقبال گیت کے بارے کچھ یوں اظہارِ خیال کرتی ہیں:

''کہتے ہیں جب مرد عورت کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے تو

غزل بنتی ہے اور جب عورت مرد سے دل کی بات کہتی ہے تو گیت جنم لیتا ہے۔ اس سیدھے سادے اور بظاہر شاعرانہ ٹکڑے میں گیتوں کی پوری تعریف، ماہیت اور فنی عناصر اور لوازم آ گئے ہیں۔ گیت فطرت کے ایک بہت حسین راز کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ کہتے ہیں کہ جب مہادیو سے پاربتی نے پوچھا کہ میں آپ کو کیسی لگتی ہوں تو انھوں نے کہا جیسے گیت کی کوئی لڑی۔ چنانچہ رام پرکاش گیت کی تخلیق کو اس لمحے سے وابستہ کرتے ہیں جب آدم اور حوا کا ایک دوسرے سے سامنا ہوا اور اشاروں کی جگہ ہونٹوں سے گفتگو ہوئی۔''(۸)

شمیم احمد گیت کی بطور صنفِ سخن یوں تعریف کرتے ہیں:

''گیت کا مزاج ان کیفیات کا آئینہ دار ہے جنھیں نسوانی کہا جاتا ہے یعنی شاعری کی یہ وہ صنفِ سخن ہے جس میں نغمہ وصوت کے آمیزے سے نسوانیت کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ عورت کی وہ دلآویز اور مکمل شخصیت جو کسی اور صنفِ سخن کے قالب میں نہیں سما سکتی، گیت کے رنگ و آہنگ میں بہ کمال وخوبی رچ بس جاتی ہے۔''(۹)

پروفیسر تنویر حسین گیت کی صنف بارے یوں رائے زنی کرتے ہیں:

''ایک ایسی صنفِ سخن جس میں عورت اپنے ہجر وفراق اور جذبات واحساسات کا اظہار مرد کو مخاطب کر کے کرتی ہے۔ اگر چہ محبت کا اظہار مرد بھی کرتا ہے مگر گیت کا مزاج ہی یہ ہے کہ اس میں عورت کے نرم و نازک دل کی کیفیات ظاہر ہوں۔ گیت میں عورت ایک عاشق کی حیثیت سے ابھرتی ہے۔ اس کا محبوب مرد ہوتا ہے مگر اسے ابتذال اور سوقیت کا مرقع نہیں کہا جا سکتا بلکہ اس میں پاکیزہ وشستہ خیالات کا خوب صورت اظہار ہوتا ہے۔''(۱۰)

عورت، مرد کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے کئی ایک طریقے اختیار کرتی ہے۔ مثال کے طور پر آرائش وزیبائش سے، بناؤ سنگھار سے، بھڑکیلے رنگوں کے لباس اور تیز خوشبوؤں کے استعمال سے وہ مرد کی توجہ اپنی جانب جذب کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اپنی ان کوششوں کے

ذریعے وہ مرد کی قوتِ باصرہ اور شامہ کو تسکین پہنچا کر اس کی تمام حسیات کو متاثر کرتی اور فریق ثانی کی تمام مدافعتی قوتوں کو سلب کر لیتی ہے۔ عورت کی ان تمام تر کاوشوں کو ڈاکٹر وزیر آغا عورت کے ''جادو'' کا نام دیتے ہیں۔ آرائشِ جمال اور بناؤ سنگھار کے جادو سے وہ مرد کی قوتِ باصرہ اور شامہ کو متاثر کرتی ہے تو اپنی آواز کے لوچ سے وہ مرد کی سماعت کو متاثر کر کے اس کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لیے تو ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

> ''گیت میں عورت کے اسی جادو کا پرتو ملتا ہے۔ گویا گیت میں عورت کی ساری نسوانیت سمٹ کر یکجا ہو گئی ہے۔ اس کا حسن، آواز، جسم کا لوچ۔ یہ تمام پہلو گیت میں مجتمع ہو گئے ہیں۔''(۱۱)

بنیادی طور پر گیت میں عورت ایک عاشقِ زار کے روپ میں نظر آتی ہے جس کا مخاطب اور معشوق مرد ہے۔ گیت درحقیقت عورت کی طرف سے اظہارِ محبت کی ہی ایک صورت ہے۔ اسی لیے گیت میں سوچ، فکر اور تخیل کا عمل دخل کم ہی نظر آتا ہے البتہ اس کی جگہ جذبات کا والہانہ پن شدت سے موجود ہے۔ گیت میں جذبات کی فراوانی کی بڑی وجہ یہی ہے کہ گیت عورت اور عورت کے جسم کی پکار ہے اور گیت کی یہ عورت کسی خیالی، تصوراتی یا مثالی محبوب کے بجائے ایک گوشت پوست کے زندہ و جان دار بانکے اور سجیلے کو اپنی نگاہوں کا مرکز بناتی ہے۔ یہاں یہ امر بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ گیت عورت کے جسم کا اظہار نہیں بلکہ اس کی پکار ہے۔ اور یہ پکار ایسے ہی وجود میں نہیں آجاتی۔ یہ پکار تو تب وجود میں آتی ہے جب باہر سے جسم کو کوئی چرکا اور زخم لگتا ہے۔ اس حوالہ سے ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے قابلِ توجہ ہے:

> ''عورت، جنگل کے ایک خودرو پودے کی طرح اس ''پکار'' سے نا آشنا ہوتی ہے جو گیت کی جان ہے۔ پھر یکا یک دور دیس سے کوئی مسافر آتا ہے۔ کورا برتن بج اٹھتا ہے۔ پودے کو ایک زخم سا لگتا ہے اور دل میں جذبہ متحرک ہو جاتا ہے۔ بنیادی طور پر گیت میں اس محبت کا اظہار ہے جو مسافر کو دیکھتے ہی عورت کے دل میں پیدا ہوئی اور جو مسافر کے چلے جانے کے بعد ایک ''آتشِ پنہاں'' کی صورت اختیار کر گئی۔ گیت کا اصل مزاج فراق اور مفارقت کی اسی آگ سے مرتب ہوتا ہے۔ کالی داس کی ''شکنتلا'' میں جب راجہ

''شکنتلا'' کو جنگل میں ملتا ہے، اس سے بیاہ رچاتا ہے، اس کے دل میں محبت
چھوڑنے کے بعد واپس چلا جاتا ہے اور شکنتلا کو بھول جاتا ہے تو شکنتلا کے دل
میں جو کسک اور بے قراری جنم لیتی ہے، وہی گیت کا اصل موضوع ہے۔''(۱۲)

درج بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ دوری، مفارقت اور ہجر کے کربناک تجربے سے گزر کر جو کسک اور بے قراری عورت کے دل میں پیدا ہوتی ہے، گیت کی تشکیل کا باعث بنتی ہے۔ گیت کی تشکیل میں کارفرما ایسے ہی عناصر کی طرف ڈاکٹر سلیم اختر ان الفاظ میں توجہ دلاتے ہیں:

''جذبہ جب رس میں تبدیل ہو جائے تو گیت جنم لیتا ہے۔ جسم کی پکار جب
کومل کا رنگ پکڑے تو گیت کے بولوں میں ڈھلتی ہے۔ حسن برہا کی آگ
میں جلے تو گیت نغمہ کے پیکر میں ڈھلتا ہے۔''(۱۳)

ڈاکٹر نفیس اقبال گیت کی حقیقتوں سے کچھ یوں پردہ اٹھاتی ہیں:

''دل کی گہرائیوں سے آپ ہی آپ ابھرنے والے میٹھے رسیلے بولوں کا نام
گیت ہے۔ یہ بول ہماری امنگوں، خواہشوں، راحتوں، غموں اور حسرتوں
کے ترجمان ہوتے ہیں جو سنتے ہی دل میں گھر کر لیتے ہیں۔ گیت اس قدر
بے ساختہ اور قدرتی ہوتے ہیں جیسے وہ کسی اور کے دل سے نہیں خود ہمارے
ہی دل سے نکلے ہوں۔''(۱۴)

دنیا کا سب سے پہلا گیت شاید نغمہ محبت ہی تھا۔ زندگی کا راگ بے سُرا نہیں ہو سکتا۔ آدم اور ہوا کا افسانہ کیا ہے۔ عورت اور مرد کے ملاپ کا ایک لازوال گیت ہے۔ ہزاروں دو ہے جذباتِ محبت کے ترجمان ہیں۔ کسی بھی ملک کا سچا اور کھرا ادب گیت ہوتے ہیں۔ جس میں صرف انسان ہی انسان رچا بسا ہوتا ہے۔ دنیا میں کوئی کونہ ایسا نہیں جہاں دھڑکتے دلوں کے احساسات مترنم نغموں اور سریلے گیتوں کی صورت میں فضاؤں میں رس بس نہ گئے ہوں۔ مختلف علاقوں کے گیتوں کے بول، دھنیں اور بناوٹ تو مختلف ہو سکتی ہے لیکن گیتوں میں جذبے کی ہم رنگی اور محسوسات کی ہم وصفی مشترک قدر ضرور ہوتی ہے۔

گیت ہماری روایات کا لازمی حصہ ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ گیت ہماری روایات میں داخل ہیں اور پھر برصغیر جہاں گیت بکھرے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی تاریخ

تو ہماری شاعری سے بھی پرانی ہے۔ امیر خسرو کی شاعری زیادہ تر گیتوں، دوہوں اور کہہ مکرنیوں کی شکل میں ہے۔ گیت اپنی فنی شرائط کے اعتبار سے خالص ہندوستانی تخلیق ہے۔ ہندوستان روحانی دیوتاؤں کی سرزمین ہے۔ ہر زبان اپنے ماحول اور معاشرت کی نقاش ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کا سماج اور اس کی تہذیب و معاشرت خود کو شعر میں سموتے وقت اس آئین کی پاسداری پر مجبور ہے۔ گیت اصل میں ہندی زبان کے لوچ، مٹھاس اور رس ہی کی پیداوار ہے۔

ہندوؤں کے وید اور شاستروں کے بھجن گیت ہی کی ایک صورت ہیں۔ مجبور انسان خداؤں کے حضور اپنی شکایات، اپنی تکالیف، اپنی مسرتیں اور خوشیاں گا کر سناتے تھے۔ دیوداسیوں کے تھرکتے ہوئے جسموں کا سارا لوچ اور حسن گیتوں کے الفاظ میں سمویا گیا ہے۔ اس دھرتی کی الہامی کتابیں اگرچہ موضوع کے اعتبار سے کچھ اور درجہ رکھتی ہیں مگر اپنی ظاہری صورت میں انمول اور سریلے گیت ہی محسوس ہوتی ہیں۔ ویدوں کے زمانے میں ان کے منتر گائے جانے کے علاوہ دوسری چیزوں کے لیے استعمال نہیں ہو سکتے تھے۔ رفتہ رفتہ جب برہمن اور برہمن سماج کے خلاف بغاوتیں بلند ہونا شروع ہوئیں اور مذہب میں عوامی تحریکوں نے جنم لیا تو جہاں مذہب کی زبان سنسکرت سے بدل کر پراکرت ہوئی وہاں بھجن اور گیتوں کا رواج بھی عام ہوا، چنانچہ گیت جو شاعری اور موسیقی کا امتزاج تھے عبودیت، پرکاش پریم اور بھگتی کے سانچوں میں ڈھلے اور رادھا کرشن کا پریم گیتوں کے لیے ایسا موضوع قرار پایا جس میں رومان اور بھگتی رس کی آمیزش تھی۔

> ''بھگتی تحریک نے ہندوستان میں خدا کے تصور کو رواج دیا۔ اس تحریک کے زیر اثر پہلی دفعہ ہندوستان میں خدا اور انسان کا باہمی تعلق شخصی سطح پر ابھر کر سامنے آیا اور اس تعلق نے کبھی تو مالک اور خادم کی صورت اختیار کی تو کبھی عاشق اور معشوق کے روپ میں جلوہ گری دکھائی۔ کبیر، نانک اور تلسی داس کے ہاں یہ تعلق زیادہ تر مالک اور خادم کا تعلق رہا لیکن بھگتی تحریک کے بعض دوسرے نام لیواؤں نے عاشق اور معشوق کے تعلق کو ابھارا۔ پہلی صورت میں جو ادب پیدا ہوا ایک شعوری مقصد کے تابع ہو کر اس لطافت اور سندرتا سے محروم ہو گیا جو دوسری صورت کے ادب میں عام طور پر پیدا ہو گئی تھی۔ ادب کی یہ دوسری صورت بھگتی تحریک کے اصل مزاج سے قریب تر بھی

تھی اور یہ صورت رادھا اور کرشن کے معاشقے سے متعلق تھی اور اس کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا وہ نسبتاً زیادہ لطیف، شیریں اور جذبات انگیز ہے۔ کرشن اور رادھا کے معاشقے کو بھگتی تحریک کے زیر اثر مختلف زاویوں سے پیش کیا گیا۔ کرشن ایک چرواہا تھا اور رادھا ایک بیاہتا شہزادی تھی اور ان کی محبت، ملن اور سنجوگ سے کہیں زیادہ فراق، دوری اور مفارقت کی محبت تھی پھر جہاں ملن کے سمے آتے تھے وہاں کہانی کا وہ پہلو زیادہ نمایاں ہوتا تھا جسے ''مدھر'' کا نام ملا ہے اور جو دراصل مرد اور عورت کی جنسی محبت کے والہانہ پن اور شدت کو اجاگر کرتا ہے۔''(۱۵)

بھگتی تحریک کے تحت ہندوستان کی دیسی بھاشاؤں کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اس تحریک کے نام لیواؤں نے عوام ہی کی زبان میں ان کو مخاطب کرنے کی کوشش کی۔ جس کے نتیجہ میں انھوں نے سنسکرت کے بجائے ہندی، بنگالی، گجراتی، مراہٹی اور تامل زبانوں میں ایسے گیت لکھے جو عوام کے دھڑکتے دلوں سے ہم آہنگ تھے۔ اس تحریک کے زیر اثر سورداس اور میرابائی نے ہندی میں گیت لکھے۔

اردو گیت کی بنیاد لوک گیت ہیں۔ ٹپے اور انملوں کی بظاہر تک بندی میں جو اشارے اور مطالب پوشیدہ ہوتے ہیں ان سے ہمیں ان گیتوں کی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ لوک گیت سینہ بہ سینہ چلتے ہیں۔ ہر موسم کے اپنے گیت ہیں ہر تیوہار اپنے گیت ساتھ لاتا ہے۔ متعدد سماجی رسموں کو اپنے گیتوں پر ناز ہے۔ ہر پیشے کے گیت جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی معاشرت کے امانت دار ہیں۔ لوک گیت کے خدوخال درباری نفاستوں کے حامل نہیں ہو سکتے۔

برصغیر کی معاشرتی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے عورت کی مجبوریوں اور معاشرتی بے قدری کی بڑی بھیانک تصویر سامنے آتی ہے اس عورت نے گیتوں کو توانائی بخشی ہے۔ ہمارے لوک گیت زیادہ تر انھی عورتوں کی تخلیق ہیں جو پردے کے پیچھے مجبور زندگی بسر کرتی تھیں۔ اس عورت کا سارا ذہنی کرب اور احساس ان گیتوں میں رچا ہوا ملتا ہے۔

گیت کی تعریف سے یہ اندازہ نہیں لگانا چاہیے کہ یہ صنف عورت اور اس کی شخصیت تک محدود ہے بل کہ اس کی دنیا بڑی وسیع ہے۔ گیت جہاں انسانی جذبات، اس کی فطرت اور اس

کی خارجیت وداخلیت کا احاطہ کرتا ہے وہاں یہ ملک ومعاشرے کے مسائل، وطن سے پیار ومحبت، شجاعت، بہادری اور جاں سپاری کا بھی آئینہ دار ہے۔ اگر گیت میں ایک طرف معاشرے کے رسم ورواج اور توہمات کا ذکر ہوسکتا ہے تو دوسری طرف کسانوں، ملاحوں، مزدوروں اور مچھیروں وغیرہ کے احساسات وجذبات اور مسائل پیش کرنے کی گنجائش موجود ہے۔ گیت کی صنف کو کسی خاص موضوع سے منسوب اور مختص نہیں کیا جاسکتا۔ جذبہ واحساس کی نازک تر اور باریک سے باریک کیفیات گیت کا موضوع بن سکتی ہیں۔ عشق، بھگتی، عبادت، محنت، رزم، بزم غرض کہ ہر وہ شے جو انسانی احساس کا حصہ ہے گیت میں اس کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔

شعر کی باقی اصناف کی طرح گیت کا موضوع بھی محدود نہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں گیت نے کئی مراحل طے کیے ہیں۔ مذہبی بھجن، دعائیں، فصلی اور تہواروں کے گیت، موسم اور عناصر فطرت کے گیت سبھی ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ خدا کی تقدیس اور حمد وثنا کے موضوعات سے لے کر محبت کی پہلی کسک، انتظار، ہجر ووصال، پیمان وعہد، کوئل کی پکار، برساتوں کی آگ، جلن، شادی بیاہ اور وداع کے گیت، ساس نندوں کے رویے اور شوہروں کی بے رخی کے تذکرے، یہ سب انسانی موضوعات صدیوں سے گیتوں میں شامل ہیں۔

عشق کا سدا بہار کنول گیت کے گلستان میں دل کی حیثیت رکھتا ہے۔ عشق کا یہ سرمدی راگ ہر شاعر نے گایا ہے۔ اس کی بدولت ملن، جدائی، یاد پر مبنی موضوعات بھی گیتوں کا حصہ بن گئے ہیں۔ گیتوں میں بھگوان کے ساتھ مل کر ایک ہو جانے کی خواہش بھی ملتی ہے۔ پندرہویں صدی کی ایک بہت بڑی شاعرہ میرابائی کے گیتوں میں یہی خواہش پائی جاتی ہے۔ وہ خود کو بھگوان کرشن کی دیوداسی اور جوگن ہونے کا برملا اقرار کرتی ہے۔

گیت کا پس منظر ہندوستانی تہذیب وتمدن ہے۔ اس اعتبار سے گیت کی صنف اصل میں موسیقی سے منسوب ہو کر رہ گئی ہے۔ گیت میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کا تعلق موسیقی سے ہوتا ہے۔ گیت اتنا پڑھنے میں لطف نہیں دیتا جتنا اس کو سننے میں آتا ہے۔ اس کی سر اور تال سیدھی کانوں میں رس گھولتی ہے جس سے دل کے جلترنگ بج اٹھتے ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ گیت کے آہنگ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"گیت کا آہنگ سنگیت کے تابع ہے اس کی داخلی روح نیم افسردگی اور نیم

Scanned with CamScanner

نشاط کے امتزاج سے ترکیب پاتی ہے۔۔۔ گیت میں غم ہوسکتا ہے جسے درد اشتیاق کہیے مگر اس غم کی لہر نشاط زندگی کے چشمے سے اُبھرتی ہے۔۔۔ گیت اپنی اونچی سطح پر نامعلوم فضاؤں میں پرواز کرنے والی چیز ہے مگر اس کی ایک زمینی سطح بھی ہے جو اس کے تاروں کو مقام و محل اور دوسرے زمینی رشتوں سے وابستہ کیے رکھتی ہے۔ گیت حد سے زیادہ غم انگیز اور الم خیز مضمون کا متحمل نہیں ہوسکتا اسی طرح گیت ضرورت سے زیادہ جوش انگیز مضمون اور پرخروش لے کو برداشت نہیں کرسکتا۔۔۔ گیت کو دوہے کی طرح درسِ حکمت بھی نہیں بن جانا چاہیے اور نہ بھجن کی طرح سے اسے نغمۂ الوہیت بن جانے کی اجازت ہے۔۔۔ گیت تو فقط بھولپن، معصومیت، قبل از عنفوان شباب کے سادہ جذبات یا دردِ اشتیاق کی ان صورتوں کے لیے موزوں ہیں جن میں غمِ شوق کی دل شکستگی، شوقِ زیست کی خوشی سے شیر و شکر ہو جاتی ہے اور اپنے آخری تاثر میں ایک شیریں خواب کی یاد حسرت آلود کی شکل میں محفوظ رہ کر ایک مبہم سی خوشی پیدا کر کے فضاؤں میں تحلیل ہو جاتی ہے۔''(۱۶)

موسیقی اور گیت کا رشتہ بہت قدیمی اور اٹوٹ ہے۔ اس رشتے نے جہاں موسیقی کے جہان کو نئی رفعتیں بخشیں وہاں گیتوں کی دنیا میں بھی حسین اضافے کیے ہیں۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو گیت کی صنف دراصل موسیقی کا ایک صوتی اسلوب ہے کیونکہ اس میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جن کا تعلق موسیقی سے ہے جیسے ترنم اور لے اور جھنکار اور تھاپ وغیرہ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نفیس اقبال کچھ یوں رائے زنی کرتی ہیں:

''گیت کی بنیاد اصولی طور پر موسیقی ہے اور ثانوی طور پر وہ الفاظ ہیں جو اس موسیقی کا قالب بنتے ہیں یا پھر وہ ہیئت ہے جو سب چیزوں کی ترکیب سے گیت کا سانچہ بن کر نمودار ہوتی ہے۔ اس لیے گیت میں سب سے پہلے گائے جانے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ لفظوں کا سوال بعد میں آتا ہے۔''(۱۷)

گیتوں کی روایت کے حوالہ سے گزشتہ صفحات پر بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ گیت ہندوستانی تہذیب کے تصور کی ایک شکل ہے۔ گیت لکھنے اور اسے سمجھنے کے لیے ہندوستان کی

Scanned with CamScanner

زمین سے لگاؤ اور ہندی موسیقی کے آہنگ سے واقفیت بہت ضروری ہے۔ ہندوستانی موسیقی کا یہ گھیر دار آہنگ خود ہندوستان کی روح کا بھی حصہ ہے۔ گیت کے لیے ملکی رسوم وعقائد اور مظاہر سے وابستگی اور دھرتی ماتا کی روح سے ہم آہنگی ضروری ہے۔ اس لیے گیت کے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ صرف شاعر ہی نہ ہو بلکہ موسیقی کے اسرار ورموز سے بھی واقف ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ گیت اپنی ہیئت کے اعتبار سے نظم سے مختلف چیز ہے لہٰذا اس کی بحریں اور اس کا آہنگ بھی دوسری اصنافِ سخن سے ہٹ کر ہونا چاہیے۔ شاعری کے لیے بحور وازوان کے درست انتخاب کی اہمیت بارے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''بحور وازوان بھی دراصل شاعر یا قاری کے مستقل اور عارضی ذہنی کوائف یا موڈوں کے ترجمان ہوتے ہیں اور بعض بحریں تو اوقات اور سمے کی بھی ترجمانی کرتی ہیں۔ اور نفسی وروحانی آرزوؤں کی شارح ہوتی ہیں جو خاص موسموں اور وقتوں اور خاص فضاؤں اور ہواؤں میں روحِ انسانی میں ابھرتی ہیں اور غیر معمولی نفوذ یا غلبہ رکھتی ہیں۔ اسی طرح بحروں کا موضوع سے بھی خاص تعلق ہوتا ہے اور وہ اس لب ولہجہ کی تعیین میں بھی مدد دیتی ہیں جو شاعر کی شاعری کے انفرادی رنگ اور تیور کا اظہار کرتا ہے۔''(۱۸)

جس طرح ڈراما پڑھنے سے زیادہ دیکھنے کی چیز ہے اور عمل یعنی (Action) اور مکالموں کی بھرپور قوت سے اثر دکھاتا ہے اسی طرح گیت سر اور تال کے ذریعے ہی موثر تخلیقی اظہار کر پاتا ہے دوسرے لفظوں میں کامیاب گیت وہ ہے جس کے بولوں اور مصرعوں کے بطن میں نغمہ موجیں مار رہا ہو۔

گیت کے لیے کوئی خاص ہیئت مخصوص نہیں رہی ہے اس کی پہچان مخصوص تہذیبی وتمدنی مزاج سے کی جاتی ہے جو دیسی مزاج کہلاتا ہے۔ اس حوالہ سے ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے زیادہ تر گیت ہندی یا ہندی الاصل بحروں میں لکھے گئے ہیں۔ گیتوں کی ہیئت بارے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی رقم طراز ہیں:

> ''گیت کی کوئی معین ہیئت نہیں۔ ترتیبِ قوافی، تعدادِ اشعار اور مصرعوں کا طول سب کچھ شاعر کی صوابدید پر ہوتا ہے۔ مصرعے چھوٹے بڑے بھی ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ موسیقی کے تقاضوں کو پورا کریں۔ مترنم قافیے گیت کے

مزاج سے بہت مطابقت رکھتے ہیں۔ چنانچہ گیت لکھنے والوں نے قافیے اور
ردیف سے بھی خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ گیت میں کسی بیت، مصرعے یا مصرعے
کے کسی جزو کی تکرار سے بھی کام لیا جاتا ہے۔''(۱۹)

گیتوں کی ہیئت کے سلسلہ میں سب سے اہم چیز اس کی ''ٹیپ'' ہے۔ جدید شاعری نے مغرب کے اثرات کے تحت ہمارے ادب پر تجربوں کی وسیع شاہراہ کھول دی مگر گیت کے معاملے میں ''ٹیپ'' کو وہ بھی نظر انداز نہ کر سکی۔ یہ ٹیپ جس کو ''ستھائی'' بھی کہتے ہیں، گیت کے بنیادی بول کی حیثیت رکھتی ہے اور گیت کی نغمگی کی بنیاد بھی ہے اور اس کا صوتی محور بھی۔

اردو میں گیت قدیم زمانے سے ملتے ہیں۔ اردو شاعری کی آنکھیں کھلنے سے پہلے ہندوستان کی مروجہ زبان برج بھاشا (جسے ریختہ بھی کہا گیا ہے) تھی اور اس میں گیت لکھے جاتے تھے۔ گیت اس معاشرے میں جنم لیتا ہے جس کی بنیاد ارضی ہو۔ چونکہ برصغیر کا معاشرہ مزاجاً ارضی اور مادی ہے اس لیے یہاں گیت ہی اظہار ذات کی ابتدائی صورت کے طور پر پیدا ہوا۔ گیت نگاری کے ضمن میں سب سے اہم نام امیر خسرو کا ہے۔ امیر خسرو، بوعلی قلندر اور نظام الدین اولیا کا ہم عصر تھا اور اس کی تخلیقات کا زمانہ تیرھویں صدی کا ربع آخر اور چودھویں صدی کا خمس اول ہے۔ اس زمانے تک آتے آتے ریختہ کی ایک واضح صورت ابھر آئی تھی جو آگے چل کر اردو کہلانے والی تھی تاہم اس ریختہ میں ہندی گیت کی ساری نسوانیت اور لوچ بھی موجود تھا۔ امیر خسرو کے ریختہ میں فارسی کے ٹکڑے بالکل الگ دکھائی دیتے ہیں لیکن اس میں جو ہندی کا حصہ ہے وہ اردو گیت کی اولین صورت بھی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس ضمن میں خسرو کے کلام کی درج ذیل خوب صورت مثال پیش کی ہے۔

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو چلنا دے پیارے پی کو ہماری بتیاں
جو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں زمہر آں ماہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں(۲۰)

امیر خسرو نے اردو غزل کو گیت کا رس اور نغمگی عطا کی اور گیت کی صنف کو دوہے کے

ساتھ ہم آہنگ کر دیا۔ چودھویں صدی عیسوی میں رامانند کی بھگتی تحریک نے سارے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور پرکاش پریم، وحدت الوجود اور متصوفانہ خیالات کو پھیلانے کے لیے ہندوستان کی مقامی بھاشاؤں کا سہارا لیا۔ اسی تحریک کے زیرِ اثر کبیر اور میرابائی نے ہندی کے ذریعے اپنے احساسات اور خیالات کو عوام تک پہنچایا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید کی یہ رائے قابلِ غور ہے:

> ''بھگتی تحریک نے خدا کے شخصی تصور میں اپنائیت پیدا کی اور کبھی آقا اور غلام، کبھی خاوند اور بیوی اور کبھی عاشق اور معشوق کا تعلق ابھارا۔ اس سے خدا کے تجریدی تصور کو شدید زک پہنچی لیکن تخلیقی اعتبار سے اس تصور نے جذباتی زاویے کو عمدہ کروٹ دی۔ ودیاپتی، میرابائی اور چنڈی داس کی شاعری میں اس تصور کی طرف نازک، لطیف اور گدرائے ہوئے اشارے ملتے ہیں۔ بھگتی تحریک کی شاعری نے عورت کے جذبات کو سلگتی ہوئی زبان دے دی اور یوں گیت کو بالخصوص فروغ حاصل ہوا۔''(۲)

میرابائی کا نام ہندی گیت کے فروغ کے حوالہ سے ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے گیتوں کی زبان عام بول چال کی عوامی زبان سے مختلف نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین میرابائی کے گیتوں کو ریختہ میں شمار کرتے ہیں۔ اس کے گیتوں میں فراق کی ماری ہوئی عورت کے احساسات کا اظہار ہے۔ گیتوں میں کرشن کو مخاطب کر کے فراق اور ہجر کے کرب میں مبتلا داسی کے جذبات کی بھرپور ترجمانی کی گئی ہے۔ آگے چل کر اردو گیت میں جو ایک خاص لوچ پیدا ہوا اس کے ڈانڈے میرابائی کے گیتوں سے ملائے جا سکتے ہیں۔ مثال دیکھیے:

پگ گھنگھرو باندھ میرا ناچی رے.....
ساس کہے میرا کلنا سی.....
میرا کہے، میں بھگوان داسی.....
مورا درد نہ جانے کو.....

سولہویں صدی عیسوی میں محمد تغلق کے دارالحکومت کو دہلی سے دکن منتقل کرنے کے ساتھ ہی دکن ریختہ کا بھی مرکز بن گیا۔ دکنی ادب کی ترویج کا یہ اگلا دور ۱۳۵۳ء سے ۱۷۰۷ء تک

پھیلا ہوا ہے۔ اس دور کی شاعری بڑی حد تک ہندی گیت کے مزاج اور لہجہ کی حامل ہے۔ دکن میں ایسی شاعری کے ضمن میں ''چکی ناموں'' کی مثالیں ملتی ہیں۔ ''چکی نامہ'' ایک طرح کا عوامی گیت ہوتا جو عورتیں چکی پیستے ہوئے گایا کرتی تھیں۔ بعض اوقات ان چکی ناموں کو مذہبی رنگ بھی دے دیا جاتا۔ ''جھولنہ'' یا ''لوری'' جیسے عورتوں کے گیتوں کی مثالیں بھی اس دور کے دکنی ادب میں موجود ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ، ملا وجہی، ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ، غواصی اور میراں شاہ ہاشمی اس دور کے وہ اہم شعرا ہیں جن کے ہاں گیت کے اولین نقش نظر آتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے دکنی ادب غزل کے قریب تر ہونے کے باوجود بڑی حد تک ہندی گیت کے اثرات کے تابع ہے یوں لگتا ہے جیسے ہندی گیت کا لہجہ اس دور کی غزلوں میں سرائیت کر گیا ہے۔ اس دور کی شاعری میں ہندی گیت کے تتبع میں زمین سے محبّت، ہندو دیومالاؤں کے قصوں اور مقامی روایات کے نقوش ملتے ہیں۔

دکنی ادب میں گیت کی اس فضا کے اثرات ولی دکنی کے زمانے تک رہے تاوقتیکہ ۱۶۸۷ء میں اورنگزیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد شاعری کا مرکز ایک بار پھر شمالی ہندوستان (دلی) پہنچا۔ شاعری کی اصناف جب دکن سے شمالی ہندوستان منتقل ہوئیں تو وہاں گیت کی صنف مقبول نہ ہو سکی اور اسے خاطر خواہ پذیرائی نہ ملی۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اب دہلی میں فارسی زبان و ادب کا راج تھا اور شاعری پر فارسی کے ایسے گہرے اثرات مرتب ہوئے کہ گیت کے فروغ کے امکانات ختم ہو گئے۔ بدیسی (غیر ملکی) زبان و ادب نے شاعری کا تعلق دھرتی سے توڑ دیا اور جب بات تشبیہات و استعارات کے پیرائے میں ہونے لگے تو گیت جس کا براہِ راست تعلق زمین سے ہے اور جو خالص جذبات و احساسات کا اظہار ہے کیونکر فروغ پا سکتا تھا۔ اس کی ایک اور وجہ آبرو، حاتم، ناجی، مضمون اور مرزا مظہر جانِ جاناں جیسے شعرا کی وہ شعوری کوشش بھی تھی جس کے ذریعے ریختہ کو بھاشا کے الفاظ، تلمیحات اور محاوروں سے پاک کرنے کی مہم کا آغاز کیا جو میر و سودا، کے زمانے سے لے کر ناسخ کے عہد تک جاری رہی۔ اس مہم کے ذریعے زبان کا دھرتی سے تعلق منقطع کر دیا گیا اور نتیجتاً گیت کی افزائش رک گئی اور تخیّل کی بلند پروازی کے ذریعے غزل کہی جانے لگی۔ لیکن یہ بھی یاد رہے کہ نظیر کے عوامی گیت بھی اسی دور کی یادگار ہیں۔

انیسویں صدی میں اردو گیت نے تب دوبارہ جنم لیا جب امانت لکھنوی نے ''اندر سبھا'' لکھی۔ یہ ایک ڈراما تھا جس میں متعدد گیت موجود ہیں جو آگے چل کر گیت نگاری کے لیے

Scanned with CamScanner

سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر گئے۔ ''اندر سبھا'' میں اردو لیت اپنے بھرپور انداز میں غالباً پہلی بار اُبھر کر سامنے آیا۔ امانت لکھنوی نے اردو گیت کو درد، کسک اور انتظار کے جملہ مراحل سے پوری طرح آشنا کروایا جو ہندی گیت کا امتیازی وصف ہے۔ انیسویں صدی کا ربع آخر اور بیسویں صدی کا خمس اول اردو ڈراما کے ذریعے اردو گیت کے فروغ کے لیے بڑا موافق اور سازگار تھا۔ آغا حشر اس دور کے ڈرامائی ادب کا سب سے بڑا علم بردار ہے۔ آغا حشر کے گیتوں میں ''اندر سبھا'' کے گیتوں کا سا نکھار اور کسک موجود نہیں کیونکہ آغا حشر نے اپنے ڈرامے عوام کی تفریحی ضروریات کو مدنظر رکھ کر لکھے تھے۔ گیت کو ادبی لحاظ سے نکھارنے یا انفرادی رنگ دینے کی طرف آغا حشر نے خاص کوشش نہیں کی۔

اردو گیت کے ارتقا کے سلسلے میں اگلا اہم نام عظمت اللہ خاں کا ہے۔ انھوں نے ''سریلے بول'' میں اردو گیت کو بطور صنف روشناس کرایا۔ ان کے گیت ہندی گیت کی فضا سے ہم آہنگ ہیں اور ان کے لہجہ میں غزل کے شکوہ کے بجائے ایک دھیمی سی لے موجود ہے۔ گیت کو اردو مزاج سے قریب کرنے کی جس روش کا آغاز عظمت اللہ خاں نے کیا اسے فروغ اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے دیا۔ اختر شیرانی کے مقابلے میں حفیظ کے ہاں گیت کو ایک وسیع کینوس پر پھیلانے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ ان کے علاوہ ساغر اور ایم۔ ڈی تاثیر نے بھی گیت لکھے۔ میراجی سے اردو گیت کے ایک بالکل نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس دور میں اردو گیت نے باقاعدہ ایک تحریک کا روپ دھار لیا۔ میراجی کے گیتوں میں ہندوستانی عورت کے خدوخال زیادہ نمایاں ہیں۔ میراجی کی اس تحریک کے علمبرداروں میں اندر جیت ورما، امر چند قیس، مقبول حسین احمد پوری، آرزو لکھنوی، مجروح سلطان پوری، قیوم نظر، کیفی اعظمی، حفیظ ہوشیار پوری، وقار انبالوی اور لطیف انور کے گیت مقبول ہوئے۔

دورِ جدید کے گیت نگاروں میں شکیل بدایونی، قتیل شفائی، ساحر لدھیانوی، مجید امجد، تنویر نقوی، منیر نیازی، جمیل الدین عالی اور سیف الدین سیف کے نام زیادہ مشہور اور قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، قتیل شفائی، زبیر رضوی، تنویر نقوی اور سیف الدین سیف نے فلمی صنعت کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے گیت لکھے۔

بیدم وارثی کا پوربی بھاشا میں لکھا کلام ہندی گیت کا اصل رنگ، آہنگ اور مزاج لیے

ہوئے ہے۔ بیدمؔ وارثی سلسلہ وارثیہ سے منسلک تھے جو برصغیر کے سلسلہ چشتیہ ہی کی ایک شاخ ہے۔ جس میں موسیقی اور سماع کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بیدم وارثی نے جہاں اردو نعت، منقبت، سلام، سہرا اور غزل گوئی کے ذریعے اپنے مذہبی اور صوفیانہ جذبات کا اظہار کیا وہاں انھوں نے پوربی بھاشا کے کلام میں بھی سلسلۂ چشتیہ کے مختلف مشائخ کو بالعموم اور اپنے مرشد حضرت وارث پاکؒ کو بالخصوص خراجِ عقیدت و محبت پیش کیا۔ بیدمؔ کا پوربی کلام بھجن، دادرا اور ٹھمریوں کی شکل میں ہے جو ہندی گیت کی طرز پر ایک عورت کی طرح اپنے مرشد اور صوفیائے کرام سے اپنے عشق کا اظہار ہے۔ بیدمؔ اس کلام میں ہمیں رادھا کا روپ دھارے نظر آتے ہیں جو اپنے کرشن سے دور، ہجر اور فراق کی آگ میں جل رہی ہے اور برہا کی ماری یہ رادھا اپنے کرشن یعنی اپنے مرشد سے ملنے کے لیے بے تاب، بے چین اور مضطرب ہے۔ اپنے پیا کے بغیر کوئل کی کوکو، پپیہا کی پی پی، پنگھٹ پر جانا، سکھیوں کی چھیڑ چھاڑ اسے بالکل اچھی نہیں لگتی۔ بہار اور برسات کے موسموں کی خوبصورتی اور ہولی اور عید جیسے تہواروں کی رونق اور گہما گہمی اسے ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ اپنے پیا کی اس داسی کو تو بس پیا ملن کی آس ہے۔ غرض یہ کہ بیدمؔ کے پوربی کلام میں ہندی گیت اور سنگیت کا سارا رس اور لوچ بدرجۂ اتم موجود ہے۔

بیدم وارثی اپنے پوربی کلام کے حصہ کا آغاز اکثر بھجن سے کرتے ہیں۔ بھجن ہندی شاعری میں ایسے گیت یا کلام کو کہتے ہیں جس میں خدا کی حمد و ثنا بیان کی جائے۔ ہندو مت میں دیوتاؤں کی استوتی اور ان کی پوجا کرنے کے لیے گایا جانے والا کلام بھجن کہلاتا ہے۔ بیدم وارثی کے دستیاب دواوین میں کل تیرہ بھجن شامل ہیں جن میں سے چھے ''کرشمہ وارثی'' معروف بہ صورتِ سرمدی، تین ''گلدستہ وارثی'' معروف بہ نذرِ غریب نواز اور چار بھجن ''جگر پارہ'' معروف بہ ارمغانِ بیدم میں شامل ہیں۔

''کرشمہ وارثی'' میں موجود ایک بھجن کا صوفیانہ رنگ ملاحظہ ہو:

کعبہ کاشی اکاس پرتھوی ڈھونڈ پھری میں باوریا
پرگٹ روپ گھٹ ہی میں پایو دیکھ لیو توے سانوریا
نین سلونے چتر بھج مورت، مدھری بول، سندر مکھڑا
سنمکھ درس دئ موے ہرنے مکھ سے اولٹ کے کانوریا

کہو محمد نبو ، محی الدین کہوں مرشد بنو من موہنا
میم کے گھونگھٹ میں موے ماروئینے مون دین سنجریا
(کرشمہ وارثی)

حضرت خواجہ غریب نوازؒ ولی الہند کی منقبت کا انداز دیکھیے:

تورے دوار پرے جگ بیت گئے ،موری آس نہ توڑو گریب نواج
یا خواجہ معین، میرن کے میر، پیرن کے پیر، ولین کے تاج
تورے دوار پرے
تم نبی و علی جی کے پیارے، عثمان کی آنکھن کے تارے
جگ تارن ہو، جگ پالن ہو، جگ داتا ہو، تمھیں جگ تو راج
تورے دوار پرے

حضرت وارث پاکؒ سے اپنے والہانہ عشق کا اظہار ایک بھجن میں بیدمؔ یوں کرتے ہیں:

اے من موہن وارث پیارے موئے بیگ بلا اپنی نگری
کرکت ہیں نین تورے درس بنا جیا تلپت ہے مورا اُٹھ گھری
پیا چھائے رہے کانگری ما ، مورے چاند چھپے کا بدری ما
تم بن میرو چت کو چت بہیو موے سوجت ہے دنیا دہن دری
(گلدستہ وارثی)

اپنے مجموعہ کلام ''جگر پارہ'' میں بھاشا زبان کی ایک غزل میں بیدمؔ نے حضرت عبدالقادر جیلانی کے مناقب بڑی عقیدت سے بیان کیے ہیں۔سات اشعار پر مشتمل اس غزل بھاشا کے چند اشعار دیکھیے:

اب تمری سرن میں آن پڑی یاعبدالقادر جیلانی
موری بگڑی ٹہارے بنائے بنی یاعبدالقادر جیلانی
تورے درس بنا مورے پیا تلپت ہے جیا پھٹا
کوہکت ہوں نسدن کویل سی یاعبدالقادر جیلانی
کہوں بیٹھن کو موئے ٹھور نہیں تورے دوار سوا در اور نہیں
کو کر ہوں تمہاری دہریا کی یاعبدالقادر جیلانی

بھاشا زبان کی ایک ایسی ہی غزل بیدمؔ کے مجموعہ کلام ''کرشمہ وارثی'' میں بھی موجود ہے۔ جس میں بیدمؔ اپنے مرشد حضرت وارث پاکؒ سے اپنے والہانہ عشق کا اظہار کرتے ہیں۔ اس غزل میں وہ حضرت وارث پاکؒ کے دیدار اور درشن کی شدید خواہش کا اظہار کر کے ان سے اس ہجر و فراق اور جدائی سے رہائی دلانے کی التجا بھی کرتے ہیں۔ بیدم کا یہ التجائیہ انداز ملاحظہ ہو:

تلپت تلپت ہاری برہن یا سیدنا شہ وارث علی
واہے دیو درس اب کاہو جتن یا سیدنا شہ وارث علی
چُپ رہت ہی بنے نہ کہت ہی بنے جب تیں نہ سُنے پھر کون سنے
میں کاسے کہوں یہ بروگ بھجن یا سیدنا شہ وارث علی
بھون ساگر پریم میں آن پھنسی نیا مجدھار میں بوڑ چلی
اب آ کے ابھارو کاہو جتن یا سیدنا شہ وارث علی

حضرت وارث پاکؒ سے بیدمؔ کے اسی والہانہ عشق کی ایک اور جھلک دیکھیے:

خواجگان کے جھرمٹ میں اِک وارث چھبیلا ہو
دھن دھن بھاگ میں ان کے سکھی رے جن کے اس سا جنوا ہو
وارث درشن کو اکھیاں ترسیں، نین سے رکت کے نیہا برسیں
ہولس ہولس موری رتیا بیتیں، روئے روئے کاٹوں دنوا ہو

بیدمؔ وارثی کا یہ پوربی کلام مختلف دادروں کے عنوان سے بھی موجود ہے۔ دادرا دراصل گیت ہی کی ایک قسم ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں اس کے بارے میں یوں درج ہے:

''دادرا (ہ۔اسم۔مذکر) ایک قسم کی چلتی لے کا گیت جو اکثر پورب کی عورتیں گایا کرتی ہیں۔''(۲۲)

بیدمؔ کے مختلف دواوین میں کل انیس دادرے شامل ہیں جن میں نو کرشمہ وارثی، پانچ گلدستہ وارثی، چار جگر پارہ اور ایک مصحفِ بیدم میں شامل ہیں۔ بیدمؔ کے پوربی کلام میں موجود یہ دادرے نعتیہ اور منقبتیہ مضامین کے حامل ہیں۔ ان دادروں میں بیدمؔ نے نبی آخر الزماں حضرت محمدؐ کی تعریف و توصیف بیان کرنے کے ساتھ ساتھ حضرت علی کرم اللہ وجہہ، خواجہ معین الدین چشتیؒ، خواجہ نظام الدین اولیاؒ اور حضرت وارث پاکؒ کے مناقبِ جلیلہ بھی بیان کیے ہیں۔ نعتیہ دادرے کا

Scanned with CamScanner

ایک خوب صورت آہنگ دیکھیے:

بانکے چھیلا مدینے والے
مورے چندا جگت اوجیالے
بانکے چھیلا

اے عرب کے کرشن کنیہا اے پھولوں سیج سو دَیا
تنی اوٹھ کے بسریا بجالے
بانکے چھیلا مدینے والے

اب ہند رہا نہیں جاوے مورا رہ رہ جیا گھبراوے
سوامی اپنی نگریا بولالے
بانکے چھیلا مدینے والے

اے دین بند جگ داتا تمھیں سمرت ہوں دن راتا
سیاں بیدم کو نبھالے
بانکے چھیلا مدینے والے

''جگر پارہ'' میں ایک اور نعتیہ دادرا موجود ہے۔ اس نعتیہ کلام کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں بیدم نے کمال مہارت سے بھاشا، اردو اور فارسی تینوں زبانوں کے حسین امتزاج سے نہ صرف خوش آہنگ سنگیت کے معیار کو برقرار رکھا ہے بلکہ ان تینوں زبانوں پر اپنے مکمل عبور کا بھی واضح ثبوت دیا ہے۔ مختلف زبانوں کو جاننا اور بولنا ایک بات ہے لیکن مختلف زبانوں کو ایک ہی فن پارے میں سمو دینا واقعی ان زبانوں پر مکمل دسترس کی واضح دلیل ہے۔ اس دادرے کی استھائی پوربی زبان میں ہے اس کے بعد مسدس کی ہیئت کے چھے مصرعوں میں پہلے تین اردو زبان اگلے دو فارسی اور آخری مصرع پھر پوربی زبان میں ہے۔ زبانوں کا یہ خوب صورت ملاپ اور اختلاط ملاحظہ ہو:

مدنی چھیلا مورے مہا راجا
مورے مہاراجا جگت سرتاجا

اسی نظر نے نکالی ہے ڈوبتی کشتی انھیں نگاہوں سے بگڑے ہوؤں کی بات بنی
مگر کسی سے نہ کی تھی جو میرے ساتھ میں کی درونِ سینۂ من زخم بے نشان زدئی

Scanned with CamScanner

بحیرتم کہ عجب تیر بے کماں زدئی
ہاہا پیا میکا درس دکھا جا
مدنی چھیلا

حریم کے پردوں کو تھام کر بیدمؔ عجیب درد سے کرتا ہے نالۂ پرغم
فغاں یہ ہے کہ حبیبی و سید عالم کجا روم بکہ گویم بگوچہ چارۂ کنم
کہ تیرِ عشق مرا اندرونِ جان زدئی
من موہن مورے جیا میں سما جا
مدنی چھیلا

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں کہے گئے دادرے کا احوال سنیے:

سنیو موری مہاراج نجف کے والی
سنیو موری مہاراج
تمرے ہی ہاتھ بکانی سیناں تمرے ہاتھ موری لاج
سینو موری مہاراج
نبی کے میت حسنین کے بابا ولیّن کے سرتاج
میں آوہیں بھکارن سوامی تم ہو غریب نواج
مولا علی ، بیدمؔ درس دیکھو
سدھر جائیں سب کاج۔ نجف کے والی

ایک اور دادرے میں خواجہ معین الدینؒ چشتی اجمیری ہندالولی سے اپنی بے پناہ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ اس دادرے میں بیدمؔ، خواجہ کے خوب صورت نینوں کا شکار ہو چکے ہیں۔ بیدم خواجہ معین الدین سے مخاطب ہیں اور کہتے ہیں کہ اے خواجہ آپ نے اپنے خوب صورت اور عجیب نینوں کے خنجر سے مجھے گھائل کر دیا ہے۔ آپ نے اپنے ان نینوں سے یوں وار کیا ہے کہ میں دین دنیا سب بھلا کر آپ کی محبت میں گرفتار ہو کر ہر وقت مضطرب اور بے چین رہتی ہوں۔ بیدمؔ کا یہ اضطراب، بیدمؔ کی زبانی سنیے:

ماری کٹریا گھمائے کے خواجہ پیارے عجب تورے نین
ارے ہاں رے خواجہ پیارے عجب تورے نین

Scanned with CamScanner

چھل لیو دین و دھرم سب میرو کر کے کر جوا میں سین ، عجب تورے نین
ماری کٹریا گھمائے کے
چھب دکھلائے بنائی جوگنیاں چھین لیو سکھ چین ، عجب تورے نین
ماری کٹریا گھمائے کے
علی و نبی تورے جائیں بلہاری صدقے حسن حسین ، عجب تورے نین
ماری کٹریا گھمائے کے

بابا فرید الدین گنج شکرؒ کے مرید خاص اور چشتیہ نظامیہ سلسلہ کے بانی، سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاؒ سے اپنی والہانہ محبت و شیفتگی کا اظہار بھی بیدمؔ ایک دادرے میں یوں کرتے ہیں:

لاگی نجر بھر پور نظام الدین ، کر گئی چکنا چور نظام الدین لاگی نجر
تاج ولایت سر پہ سو ہے، پہ مکھڑے پہ نور جھور نظام الدین لاگی نجر
اندھری اپاہج کس پہنچے، تمہری اٹریا ہے دور نظام الدین لاگی نجر
بانھ گہے کی لاج تمہیں کو، ہے سرکار ہجور نظام الدین لاگی نجر
تمہری دہریا آن پری ہے، بیدمؔ نرگن کور نظام الدین لاگی نجر

''مصحفِ بیدم'' میں شامل اس دادرے میں بیدمؔ خواجہ نظام الدینؒ کی نظروں کے گھائل دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جناب نظام الدینؒ آپ کی ایک ہی بھرپور نظر نے اپنا کام دکھادیا اور میرا دل آپ کی محبت میں گرفتار ہو کر چکنا چور ہو گیا۔ سر پر ولایت کا تاج رکھنے والے نظام الدینؒ تمھارے عشق میں گرفتار یہ اندھی، اپاہج اب تمھارے دوار آن پڑی ہے اور اب تم نے ہی اس کی لاج رکھنی ہے۔

حضرت وارث پاکؒ کی ذاتِ اقدس بیدمؔ کی شاعری کا اصل محور و مرکز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پوربی کلام میں موجود بیشتر دادروں میں بھی بیدمؔ نے اپنے مرشد حضرت وارث پاکؒ سے اپنی والہانہ وارفتگی و شیفتگی کا اظہار کیا ہے۔ بیدمؔ کے تمام پوربی کلام کا زیادہ تر حصہ بیدمؔ کے اسی عشقِ وارث کے گرد گھومتا ہے۔ بیدمؔ کے ایسے کلام میں حضرت وارث پاکؒ کو کرشن، کنہیا اور شیام کے طور پر متعارف کروایا گیا ہے اور بیدمؔ ان کی رادھا اور داسی کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔

سادھو سادھو گگرات بھاری　وارث پیاں پرت ہوں تمھاری　سادھو سادھو
مانگو جل دیو مدھوا گگر میں　جھوم گئی پنہاری　سادھو سادھو
پریم کی بسیا کون بجاوے　موہ لگیں سکھی ساری　سادھو سادھو
پنگھٹ پہ موے کو ہونہ چھیرے　میں برج کی پنہاری　سادھو سادھو
ہر کے کنوئیں کا پنگھٹ نیارو　ات سندر پنہاری　سادھو سادھو
چندر بدن تیرو دیکھے وارث　بیدم گیو بلہاری　سادھو سادھو

اس دادرے میں ہندی گیت کا وہی روایتی اور قدیمی موضوع بیان ہوا ہے جس کی علمبردار میرابائی اور اسی قبیل کے بھگتی شعرا تھے۔ رادھا کرشن کے معاشقہ کے بیان کردہ اس قصے میں رادھا بےچاری تو پنگھٹ پر پانی بھرنے کے لیے جانے سے بھی گھبراتی ہے کیونکہ برج میں تو راستہ چلنا دشوار ہے۔ دودھ کی مٹکی یا پانی کی گاگر کرشن جی کے سامنے سے بچ کر نکل ہی نہیں سکتی، زبردستی چھین کر توڑ ڈالتے ہیں۔ کلائی پکڑ لیتے ہیں۔ اسی چھینا جھپٹی میں چولی بھی مسک جاتی ہے۔ اس ڈھٹائی کی بھی کوئی انتہا ہے۔ ان حرکتوں پر جی چاہتا ہے کہ کبھی کرشن جی کی صورت نہ دیکھے لیکن سکھیوں کے اصرار پر نیم راضی ہونا پڑتا ہے۔ اتنے میں مرلی کی بھنک کان میں آتی ہے نہیں معلوم اس میں کیا تاثیر ہے کہ تن من کی سدھ نہیں رہتی اور دیوانہ وار سکھیوں کے ساتھ کرشن جی کے پاس جا کر مرلی سننے میں محو ہو جاتی ہے اور پھر انھی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور پھر وہی پشیمانیاں اٹھانا پڑتی ہیں۔ بیدؔم بھی کچھ ایسے ہی مسائل سے دوچار ہیں اور کرشن سے اپنی کلائی چھوڑنے کی یوں التجا کرتے ہیں۔

کاہے مرورو موری بہیاں، ہٹی لے سیاں

کاہے مرورو موری بہیاں
لاج رہے چاہے جائے پہیروا　چھور اب ناتوری چھتیاں　ہٹی لے سیاں
کاہے مرورو موری بہیاں
ہم کا نہ چھیرو راہ لیو اپنی　منتی کروں لاگوں پیّاں　ہٹی لے سیاں
تم کا چھوڑ بیدؔم کہاں جائے　وا کے تو تم ہی گوسیّاں　ہٹی لے سیاں
کاہے مرورو موری بہیاں

Scanned with CamScanner

ایک اور دادرے میں بیدم، امیر خسروؒ کی یاد دلاتے ہیں اور خسرو کے مشہور کلام ''چھاپ تلک سب چھینے موسے نیناں ملائیکے'' کے رنگ میں یوں رنگ جماتے ہیں:

چھاپ تلک سب چھینے موسے نیناں ملائیکے اکتھ کتھا کہدینی
موسے نیناں ملائیکے
میں دیکھت کی دیکھت رہ گئی بیرگنی کر دینی
موسے نیناں ملائیکے
بل بل جاؤں تورے رنگر جوا اپنی سی رنگ لینی
موسے نیناں ملائیکے
اپنے پیر پہ میں تن من واروں من کی پیر ہرلینی
موسے نیناں ملائیکے
آپ تو وارث بنے من موہن موئے بیدمؔ کر دینی
موسے نیناں ملائیکے

بیدمؔ وارثی کو سرکار وارث پاکؒ کے ہاں وہی مقام و مرتبہ حاصل تھا جو امیر خسرو کو اپنے زمانے میں خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی سرکار میں حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بیدمؔ کو ''لسان الطریقت'' اور ''سراج الشعرا'' جیسے القابات عطا ہوئے وہاں آپ کو ''خسرو ثانی'' اور ''خسرو اقلیمانِ وارثیہ'' جیسے خطابات سے بھی نوازا گیا۔ بیدمؔ وارثی کے دادروں میں سے چند ایک ایسے بھی ہیں جو خالصتاً اردو زبان میں لکھے گئے ہیں۔ مثال دیکھیے:

کرھیاں نہ ٹوٹے ہمار دیکھو ہو بالما

شب وصال نہ غفلت میں ٹالیے صاحب جو کچھ ہوں آپ کے ارماں نکالیے صاحب
جو پی ہے مے تو طبیعت سنبھالیے صاحب بہک کے ہاتھ نہ گردن میں ڈالیے صاحب
میر و ٹوٹے نہ بیلا کو ہار دیکھو ہو بالما

نہ بحرِ ہجر میں طوفان غم اٹھائیے گا ہماری کشتیٔ دل کو نہ یوں ڈبائیے گا
خدا کے واسطے صورت ذرا دیکھائیے گا مثال شمع سحر ہوں نہ یوں بجھائیے گا
بیتی جات عمر یا دیکھو ہو بالما

آٹھ بندوں پر مشتمل اس اردو دادرے کا صرف ٹیپ کا مصرع پوربی بھاشا میں ہے۔ باقی چاروں مصرعے خالص اردو زبان میں ہیں۔ ایسے ہی ایک اور دادرے کی مثال ملاحظہ ہو جس میں صرف ٹیپ کا شعر پوربی زبان میں اور باقی سارا بند اردو زبان میں ہے۔

گوری آؤ مورے اگنا میں جھلوا جھلاؤں
جھلوا جھلاؤں میں جھلوا جھلاؤں ـــــ گوری

ہو جو منظورِ نظر جانِ جہاں سیرِ چمن　　تو ذرا اپنی دریچے کی اٹھا دو چلمن
اور جو یہ بھی نہ پسند آئے تو اے غنچہ دہن　　مجھ سے کہہ دو تو میں گھر ہی میں بنا دوں گلشن

تورے کارن میں بگیا لگا دوں
بیلا، گلاب، چمیلی لے آؤں ـــــ گوری

بیدمؔ کے پوربی کلام کے علاوہ ایک دادرا ایسا بھی ہے جو صرف اور صرف اردو زبان میں ہے۔ ''گلدستہ وارثی'' میں موجود اس دادرے کا عنوان ہی ''دادرا اردو'' ہے۔ اس دادرے کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

تم سے کیسے محبت نبھاہیں
یوں کہنے کو تو مجمع حسینوں کا ہے مگر　　پر جس کو دیکھو اس کی تمھاری طرف نظر
ٹوٹی پڑتی ہیں تم پر نگاہیں
دل مبتلائے درد ہے آنکھیں ہیں خوں چکاں　　نالوں سے ایک دم کو ٹھہرتی نہیں زباں
کرتے کرتے تھکے ہم تو آہیں
رنج بیدمؔ کا مبدل بمسرت ہو جائے　　سختیاں سہل ہوں تکلیف بھی راحت ہو جائے
شاہِ وارث اگر آپ چاہیں

مذکورہ بالا دادروں کی مثالوں سے ایک بات واضح ہے کہ بیدم اردو غزل اور ہندی گیت کے مزاج، لہجہ، لوچ اور رس سے بخوبی آگاہ ہیں۔ وہ ان کے درمیان معمولی سے معمولی فرق کو بھی جانتے ہیں اور شعر کہتے ہوئے یہ فرق ضرور ملحوظ رکھتے ہیں۔ مذکورہ بالا دادروں کا سرسری جائزہ ہی یہ امر واضح کر دیتا ہے کہ جو شعر یا مصرع اردو زبان کا ہے وہ اردو غزل کی ساری فضا اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ وہی الفاظ، تراکیب، لہجہ اور مضامین جو اردو غزل کا خاصا ہیں، یہاں موجود

Scanned with CamScanner

ہے اور جوں ہی شعر یا مصرع پوربی بھاشا کا آتا ہے فضا یکسر بدل جاتی ہے اور ہندوستان کی دھرتی کے سارے رنگ اور آہنگ اکٹھے ہو کر ہماری نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔

بھجن اور دادروں کے بعد بیدمؔ کے پوربی کلام کا زیادہ تر حصہ ٹھمریوں پر مشتمل ہے۔

ٹھمری دراصل چھوٹا سا گیت ہے۔ جامع اللغات میں اس کے بارے یوں درج ہے:

''ٹھمری (ہ۔ مونث) ایک ہندی بحر یا وزن (۲) ایک قسم کا چھوٹا سا گیت (گانا کے ساتھ)۔''(۲۳)

فرہنگِ آصفیہ میں ٹھمری کے معنی و مفہوم کچھ یہ بتائے گئے ہیں:

''ٹھمری (ہ۔ اسم مونث) ایک چھوٹا سا گیت۔ دو بول کا گیت (۲) لشکری۔ اوائی۔ افواہ۔ گپ۔ جھوٹی بات۔ ٹھمری اڑانا (ہ فعل متعدی) ٹھمری گانا۔''(۲۴)

انسائیکلوپیڈیا "Wikkipedia" میں ٹھمری کی بابت کچھ اس طرح وضاحت کی گئی ہے:

"Thumri is a common genre of semi-classical Indian music. The text is romantic or devotional in nature and usually revolves around a girl's love for Krishna. The lyrics are usually in uttar Pardesh dialects of Hindi called Awadhi and Brij Bhasha. Thumri is characterized by its sensuality and by a greater flexibility with the raga."(۲۵)

ڈاکٹر نفیس اقبال ٹھمری کے مفہوم اور ہیئت بارے لکھتی ہیں:

''ٹھمری دراصل ایک چھوٹا سا گیت ہے جس میں صرف دو بول ہوتے ہیں۔ استھائی (گیت کا وہ حصہ جو بار بار گایا جائے۔ اسے ٹیک بھی کہتے ہیں) اور انترا (کسی گیت میں ٹیک کے علاوہ جو حصہ باقی رہ جائے۔ وہ ٹھمری کہلاتا ہے۔''(۲۶)

مذکورہ بالا حوالوں کے بعد ٹھمری کی جو صورت سامنے آتی ہے اس کے مطابق ٹھمری، ہندوستانی موسیقی کا نیم کلاسیکل گیت ہے جس کا موضوع رادھا کی کرشن سے محبت سے متعلق ہے اور اس کے بول ہندی زبان کے برج بھاشا یا آوادھی لہجہ میں لکھے جاتے ہیں۔ نیز یہ مختصر سا گیت اکثر دو بولوں پر مشتمل ہوتا ہے جس میں ایک استھائی اور دوسرا انترا کہلاتا ہے۔ کچھ دوسرے ہلکے پھلکے سنگیت جیسے دادرا، ہوری، کجری، ساون، جھولہ اور چیت وغیرہ بھی ٹھمری ہی کی ذیل میں شمار کیے

جاسکتے ہیں، چاہے ان کا مواد اور ان کی ساخت ٹھمری سے مختلف ہی کیوں نہ ہو۔ ''معارف النغمات'' کے مصنف ٹھاکر نواب علی خاں ٹھمری کے حوالہ سے کچھ یوں رائے زنی کرتے ہیں:

''اس کے گانے کی لے زیادہ شوخ اور عام پسند ہوتی ہے اور تال عموماً تیتالہ۔ آج کل اسے دھن کہتے ہیں۔ ساون، کجلی، ہولی جو موسمی یا مقامی چیزیں ہیں یا ادھے، دادرے وغیرہ سب دھن میں شامل ہیں اور اس میں عاشقانہ مضامین عموماً ہوتے ہیں۔''(۲۷)

ٹھمری کی ابتدا اور آغاز کے ضمن میں انجم شیرازی لکھتے ہیں:

''لغوی اعتبار سے ٹھمری کا لفظ ٹھمک سے لیا گیا ہے۔ ٹھمری شروع میں ایک تال کا نام تھا۔ اس کی باقاعدہ ابتدا والی لکھنؤ واجد علی شاہ اختر کے عہد سے ہوتی ہے۔ اس دور کے مشہور موسیقار صادق علی خاں نے اس صنف کی بنیاد رکھی تھی۔ ابتدا میں ٹھمری کا تعلق رقص سے بہت گہرا تھا اور گاتے وقت رقص کی طرح گویا ہاتھوں کے اشارے سے اور چہرے پر موضوع کے مطابق خاص قسم کے تاثرات کا اظہار بھی کرتا تھا۔ جسے اصطلاحاً بھاؤ بتانا کہتے ہیں۔''(۲۸)

ٹھمری کے عروج کا زمانہ انیسویں صدی میں لکھنؤ کے نواب واجد علی شاہ کا دور ہے۔ نواب کے دربار میں رقاصاؤں کے رقص کے ساتھ ٹھمری گانے کا رواج تھا۔ اس دور کی تہذیبی اور معاشرتی حالت جو زوال آمادہ تھی، ٹھمری کی صنف میں اس کا گہرا پرتو ہے۔ ٹھمری اور دادرا کو شروع میں عورتوں کا گانا ہی خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ تمیز ختم ہوگئی اور مرد فنکار بھی اسے گانے لگے۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں ٹھمری گانے کے انداز کو ''بندش کی ٹھمری'' یا ''بول بانٹ کی ٹھمری'' کہا جاتا تھا۔ لیکن بیسویں صدی میں لکھنوی نوابین کے زوال کے بعد ٹھمری گانے کے نئے انداز کو ''پورب انگ'' کا نام دیا گیا۔

ٹھمری کو خیال کی مختصر شکل بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس میں ''خیال'' ہی کی طرح استھائی اور انترہ کو مرکیوں اور تانوں سے آراستہ کیا جاتا ہے۔ تاثر پیدا کرنے کے لیے ارادے کیے جاتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ خیال میں ٹھمری کی نسبت سروں کا پھیلاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ خیال میں ہر قسم کی تان استعمال ہوتی ہے مگر ٹھمری میں بول تان اور پھرت تان کا استعمال ہوتا ہے اور وہ بھی ہر

ممکن اختصار کے ساتھ۔ ٹھمری گانے میں جو ملکہ خان صاحب بڑے غلام علی خاں کو حاصل ہوا وہ کسی اور گویے کو نصیب نہیں ہوا۔ ٹھمری کی زبان برج بھاشا رہی اور اس کے ترنم کا تعلق موسیقی سے تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ٹھمری نے بہت تھوڑی عمر پائی اور بہت جلد اپنے جنم داتاؤں کے ساتھ ہی دم توڑ گئی اور ان کے ساتھ ہی وہیں کہیں دفن ہوگئی۔ اردو زبان و ادب نے اس سے بے رخی برتی اور دھتکار دیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں ٹھمری کا ذکر دور دور تک نہیں ملتا۔

بیدمؔ وارثی کے پوربی کلام میں موجود ٹھمریوں کی تعداد دس ہے۔ جن میں سے چھے ''کرشمہ وارثی''، تین ''گلدستہ وارثی'' اور ایک ٹھمری ''جگر پارہ'' میں شامل ہے۔ بیدم کے باقی کلام کی طرح ان کی بیشتر ٹھمریوں کا مرکز و محور بھی ان کے مرشد برحق حضرت وارث پاکؒ کی ذاتِ اقدس ہے۔ اس ضمن میں حضرت مولانا محمد صبغت اللہ صاحب شہید انصاری رزاقی القادری فرنگی محل لکھنؤ کی درج ذیل رائے بھی قابلِ توجہ ہے۔ آپ لکھتے ہیں:

> ''ہمارے مخدوم حضرت بیدمؔ نے تُرک ستمگر، آشوب عجم، خالِ ہند اور زلفِ کشمیر کو چھوڑ کر برسوں سے اپنے تمام قصائد و غزلیات اور ٹھمریوں کا مرکز خیال اور شانِ نزول شاہد مدینہ حضور رحمۃ اللعالمین اور ان کی رحمت کاملہ سے حصہ وافر پانے والے ذواتِ قدسیہ کو بنا رکھا ہے۔''(۲۹)

بیدمؔ وارثی کے کلام میں موجود ٹھمریوں میں سے ایک ٹھمری میں بیدم کے مخاطب محبوب سبحانی، قطب ربانی، محی الدین عبدالقادر جیلانیؒ ہیں۔ ان کے حضور بیدمؔ کی التجا کا انداز دیکھیے:

یا غوثِ اعظم ، قطب ربانی
محی الدین محبوب سبحانی
کل پیرن کے پیر کہاوو بگری بات داسن کی بنا وو
علی جی کے لال ، نبی جی کے جانی
یا غوث اعظم ، قطب ربانی
صدقہ اپنے رزاق وارث کا ٹوٹی نوریا کو پار لگا جا
بیدمؔ کے داتا مہا دانی
یا غوث اعظم، قطب ربانی

بیدمؔ کی باقی ٹھمریوں کے مخاطب ان کے مرشد حضرت وارث پاکؒ ہیں۔ان ٹھمریوں میں بیدم، رادھا کرشن کے معاشقہ کے تناظر میں وارث پاکؒ سے اپنی بے پناہ محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ان ٹھمریوں میں کبھی تو بیدمؔ اپنے مرشد کے نینوں کے جادو کا شکار نظر آتے ہیں تو کبھی ہجر اور فراق میں بیدمؔ انھیں شیام شیام پکارتے دکھائی دیتے ہیں۔کبھی ان کے بغیر موسموں سے اپنی بیزاری اور مور اور دادر کے شور سے اکتاہٹ کا اظہار کرتے ہیں تو کبھی بیچ منجدھار میں پھنسی اپنی نیا کو پار لگانے کے لیے انھیں آوازیں دیتے ہیں۔اپنے مرشد کے کارن بیدمؔ جوگن کا روپ دھار چکے ہیں۔اور وہ اپنے مرشد سے بیدمؔ پاپن اور کرم جلی کی طرف نظرِ کرم ڈالنے کی فریاد کرتے ہیں۔بیدم کے محبوب کس طرح ان کا سکھ چین بھی اپنے ساتھ لے گئے ہیں اس کا احوال بیدمؔ کی زبانی اس ٹھمری میں سنیے:

پیا مورے بسر گئے سکھ چین　　جادو کیتو تورے نین
پیا مورے بسر گئے سکھ چین
اَت گئی برہا بروگ نے بیدم　　ڈوب مرت جیو دین
پیا مورے بسر گئے سکھ چین

''کرشمہ وارثی'' میں شامل ایک ٹھمری کا انداز ملاحظہ کیجیے:

سجنی چھوڑ نیہر چل پیا گھر، کاہے کو جوتیا گنوائے　　سجنی چھوڑ
رنگ نہ جائے رنگ ایسی رنگر جوا، چاہے چونر پھٹ جائے　　سجنی چھوڑ
پیا بن چھتیاں درک رہی ہیں، جیارا نکسو جائے　　سجنی چھوڑ
مات پتا تورے کام نہ آئیں ہیں، ان کو تو کام پیائے　　سجنی چھوڑ
بیدمؔ اب ہیں ملیں پیا وارث
جود بدھا مت جائے، سجنی چھوڑ

''ٹھمری سرکار پسند'' کے عنوان سے موجود ایک کلام میں بیدم کے جذبات کی انتہا دیکھیے:

کسک ہوت مورے رام　　جیا لرجے تن تھر تھر کانپے
ایک تو پریم کی بھولی ڈگریا　　دوجے تھکانی تیجے بھئی رے شام　　کسک ہوت
تم رے کارن میں بھئی رے جوگنیاں　　کہت پھری شیام شیام　　کسک ہوت
بیدم عرج کرت جو لو دم ہے　　جپت رہوں تیرو نام　　کسک ہوت

برکھارت چھانے پر جن اگر دور ہو تو کیفیت کیا ہوتی ہے بیدم کی اس ٹھمری میں پیش

خدمت ہے۔

اومر گھومر بدرا چھائے چون اور اومر گھومر

ایک تو پیا مورے گھر نہیں دوجے دادر مچائے شور اومر گھومر

بیدم پاپن کرم جلی کو رنگ میں دین پیا بور اومر گھومر

بیدم اپنے مرشد کے عشق میں گرفتار ہو کر اس قدر مضطرب اور بے چین ہے کہ وہ دن بھر اپنے پیا (محبوب) کی راہ تکتا رہتا ہے اور اس ہجر کے کرب کی وجہ سے اس کا راتیں گزارنا محال ہو گیا ہے۔ بیدم کے پی (محبوب) نے ایسی مدھر بانسری بجائی ہے کہ اس کا تن من موہ لیا ہے اور اب اسے کسی کروٹ اور کسی پہلو چین میسر نہیں۔ بیدم کی یہ قلبی اور جذباتی کیفیت اس ٹھمری میں ملاحظہ کیجیے:

وارث ہم نرگن تم گونیاں ہم او چھے تم پورن وارث ہم

دن بھر ڈگر تکوں پیا توری کٹے نہ بیرن رتیاں وارث ہم

ایسی بجائی پیا تئیں بسریا موہ لئین سگ سکھیاں وارث ہم

چنچل چت میر و من ہرلینو

بیدم کر گئیں انکھیاں ـــــ وارث ہم

بھجن، دادرا اور ٹھمریوں کے علاوہ بیدمؔ کا پوربی کلام بعض موسمی اور تہواری گیتوں پر بھی مشتمل ہے۔ برصغیر کی قدیمی تہذیب سے مختلف موسموں اور اُن کی مناسبت سے منائے جانے والے مختلف تہواروں کے نقوش ملتے ہیں۔ اس دھرتی کی یہ رسم قدیم ہے کہ جب بھی کوئی سہانا موسم شروع ہوتا ہے تو اسے مختلف رسموں اور کھیلوں سے یادگار بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ برصغیر میں بہار اور برسات کی آمد کو مختلف میلوں ٹھیلوں اور ناچ گانے سے خوش آمدید کہا جاتا ہے۔ یہ دونوں موسم اس خطے میں خوشیوں کا پیغام لے کر آتے ہیں۔ سخت جاڑے اور شدید سردی کے بعد جب سورج اپنی کھوئی ہوئی تمازت بحال کرنے لگتا ہے تو زمین پر جامد زندگی پھر سر اٹھانے لگتی ہے، ویرانہ ختم ہونے لگتا ہے، زندگی کی چہل پہل اور گہما گہمی پھر لوٹ آتی ہے۔ نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں پھول کھلتے ہیں فصلیں لہلہاتی ہیں، خوش الحان پرندوں کے چہچہے ہر سو پھیل جاتے ہیں۔ سردی سے بچ

Scanned with CamScanner

کر گھروں میں دبکے بیٹھے لوگ کھیت کھلیانوں، گلی بازاروں اور گلستانوں کا رخ کرتے ہیں۔ چار سو خوشیوں کے شادیانے بجائے جاتے ہیں۔ خوشی کا اظہار گا کر، ناچ کر اور مختلف میلوں کا انعقاد کر کے کیا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح شدید گرمی اور حبس زدہ ماحول کے بعد جونہی کالی گھٹائیں آسمان پر اُڑنا شروع کرتی ہیں حبس کے مارے، پیاس کے مارے انسانوں، جانوروں اور پرندوں کے چہرے خوشی سے کھل اٹھتے ہیں۔ برکھا شروع ہوتی ہے زمین کی جان میں جان آتی ہے۔ درختوں پر بور لگتے ہیں، آم پکتے ہیں، باغوں میں جھولے ڈالتے ہیں اور زندگی ایک بار پھر اپنی پوری رونق اور گہما گہمی کے ساتھ آموجود ہوتی ہے۔ اس خاص موسم کو بھی گا کر، ناچ کر خوش آمدید کہا جاتا ہے۔ ہندوستانی گیت ہماری دھرتی کے اِن پہلوؤں کا بھی احاطہ کرتا ہے اور موسموں کی آمد پر خوب صورت گیت گائے جاتے ہیں۔ ان موسموں کی تمام تر خوشیاں ایک فرد تب ہی سمیٹ سکتا ہے جب اس کے اپنے اس کے پاس ہوں۔ وہ جو دل کے بہت قریب ہوتے ہیں اگر ایسے مواقع پر پاس نہ ہوں تو ان موسموں کی خوب صورتی ایک آنکھ نہیں بھاتی، بلکہ ہجر، فراق اور جدائی کا کرب مزید بڑھ جاتا ہے۔ پیا ملن کی آس شدت اختیار کر جاتی ہے اور ہر آن اضطراب اور بے چینی چھائی رہتی ہے۔ اور ایسے میں خود بخود سجنی کی زبان سے پیا ملن کی آس گیت کا روپ دھار کر فضاؤں میں بکھر جاتی ہے۔

ایسے موسمی اور تہواری گیتوں کے ناموں میں ہولی، بسنت، ساون، مانڈ، ملہار اور چیت وغیرہ شامل ہیں۔ ان گیتوں میں بھی سرفہرست ہولی یا ہوری ہے۔ موسمی یا تہواری گیتوں کے حوالہ سے سب سے زیادہ گیت جس موضوع پر ہندوستان میں لکھے گئے وہ ہولی ہے۔

ہولی دراصل ہندوؤں کا ایک تیوہار (تہوار) ہے جو اعتدال ربیعی کے موقع پر منایا جاتا ہے۔ اس تہوار میں لوگ ایک دوسرے سے تمسخر کرتے ہیں اور ایک دوسرے پر رنگ ڈالتے ہیں۔ ہندوؤں کا یہ تہوار پھاگن کے آخر اور بسنت رت کی ابتدا میں آتا ہے۔ ہولی کے دن لکڑیوں کا ایک ڈھیر بھی جلایا جاتا ہے جسے ہولی جلانا کہتے ہیں۔ ہولی والے دن جس شخص پر خوب رنگ وغیرہ ڈال کر اسے مسخرہ بنایا جاتا ہے اسے ہولی کا بھڑوا کہتے ہیں۔ ایک دوسرے پر رنگ ڈالنے کو ہولی کھیلنا بھی کہا جاتا ہے۔ ایسے موقع پر ایک مخصوص گیت بھی گایا جاتا ہے۔ اس گیت کو بھی ہولی کہتے ہیں۔

''فرہنگِ آصفیہ'' کے مؤلف مولوی سید احمد دہلوی ہولی کی وضاحت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہندوؤں کے ایک بہت بڑی خوشی کے تہوار کا نام جس میں ابیر، گلال

Scanned with CamScanner

اڑاتے ایک دوسرے پر رنگ چھڑکتے اور پھاگن کے مہینے میں اسے مناتے ہیں۔اس تہوار کی دھوم سب سے زیادہ برج یعنی متھرا میں ہوتی ہے جو کرشن جی کی ولادت کا مقام اور ان کی لیلا کا اکھاڑا ہے۔ یہ تہوار گنواروں اور زمینداروں میں بہت دنوں پہلے سے اپنا رنگ لانا شروع کر دیتا ہے۔ وہ لوگ رات رات بھر ڈف بجاتے، ناچتے اور گاتے ہیں۔ اکثر عورتیں ان کے ساتھ ناچ میں شریک ہو جاتی ہیں اور ان کی خوب گت بناتی ہیں۔ چونکہ یہ تہوار موسم بہار میں ہوتا ہے جس میں سردی سے ٹھٹھرا ہوا خون روانی پر آتا، دلوں میں امنگ پیدا کرتا اور تیار غلے سے بے فکر ہو جانے کا زمانہ سامنے دکھاتا ہے۔ اس سبب سے ہندوستان کے عام لوگوں میں علی الخصوص کشا ورزوں اور ہنود میں عموماً ایک ولولہ و جوش پیدا ہو جاتا ہے۔"(۳۰)

ہولی کے اس موسم میں گائے جانے والے مخصوص گیت کو بھی ہولی کہتے ہیں۔ ان گیتوں کو کرشن جی کی طرف منسوب کیا جاتا ہے اور اس میں کرشن کی لیلا، تعشق اور سامانِ عیش ونشاط کا ذکر ہوتا ہے۔ ہولی کے اس خاص گیت کو ہوری کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔

بیدمؔ کے پوربی بھاشا کے کلام میں آٹھ گیت اس ہولی کے عنوان سے شامل ہیں۔ ان میں سے پانچ گیت "کرشمہ وارثی"، دو "جگر پارہ" جبکہ ایک ہولی کا یہ مخصوص گیت "مصحفِ بیدم" کا حصہ ہے۔ "ہولی" سے متعلقہ بیدم کا یہ کلام بھی خواجگانِ چشت کے گرد بالعموم اور حضرت وارث پاکؒ کے گرد بالخصوص گھومتا ہے۔ بیدم نے چشت نگر کو ہی اپنا برج سمجھ لیا ہے جہاں خواجگانِ چشت سے پیر نظام الدینؒ کرشن کے روپ میں آ کر بیدمؔ کی بھیاں پکڑ کر اس سے ہولی کھیلتے ہیں اور اپنے ہاتھ میں پکڑی پچکاری سے بیدمؔ پر رنگ ڈال جاتے ہیں۔ ہولی کے اس گیت کی خوب صورت واردات بیدمؔ کے قلم سے کچھ یوں رقم ہوتی ہے:

گنج شکرؒ کے لال نظام الدینؒ چشت نگر میں پھاک رچایو
خواجہ معین الدینؒ اور قطب الدینؒ پریم کے رنگ کی رینی چڑیایو
سیس مکٹ ہاتھن پچکاری، موری آنگن ہولی کھیلن آیو
پیر نظام الدینؒ چتر کھلاڑی، بھیاں پکڑ میرو گھونگھٹا اٹھایو

دھن دھن بھاگ ان کے موری سجنی، جن ایشور سندر پریتم پایو
کھیلورے چشتیو ہولی خواجہ نظام کے بھیس میں آیو
لپک جھپک اور آن اچانک رنگ ڈارو اور مدھو پلایو
اپنے رنگیلے کے بیدمؔ واری جن موہے لال گلال بنایو

ایک اور گیت میں بیدمؔ اپنی سکھی سے ہولی کی تمام سرگزشت اور بپتا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سکھی برج میں گھمسان پروہے

پھاگ کھیلن گئے ہیں بنواری — سکھی برج میں گھمسان پروہے
نہ دیکھیں پیا اپنو پرایو — گروا لگائیں ماریں پچکاری
بارا جوری کر مو پہ اَبرا ڈار گئے — مسکی چولیا بھگوئے ڈاری ساری

سکھی برج میں گھمسان پروہے

چینھ لیو پہچان گئے ہم — تم ہی ہو وارثؒ بانکے بہاری
بیدمؔ کی پت لے کہاں جیہو — جانے نہ دوں گی میں تم کا کھلاری

سکھی برج میں گھمسان پروہے

ایک اور گیت میں بیدمؔ بڑے خوب صورت انداز میں بتاتے ہیں کہ جب میں اور دوسری سکھیاں پانی بھرنے کے لیے پنگھٹ کی طرف گئیں تو وہاں کرشن مراری نے راستہ روک لیا اور اپنے ہاتھ میں پکڑے مٹھ گلال اور پچکاری سے ہمیں رنگ میں بھر دیا۔ بیدمؔ کے کرشن، کنہیا، شیام اور مراری چونکہ صرف اور صرف حضرت وارث پاکؒ ہیں اس لیے گیت کے آخر میں بیدم یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ اے وارث پیا تری نظر بھی کسی پچکاری سے کم نہیں۔ جس کی طرف تمہاری یہ نظر کرم ہو جاتی ہے اس کو تم اپنے رنگ میں رنگ لیتے ہو۔ ہولی کے اس گیت کا آہنگ کس قدر خوب صورت ہے، ملاحظہ کیجیے:

پنیاں بھرن جن جیوری گوری — پنگھٹ روکے کھڑو ہے مراری
پنیاں — بھرن
چھب چنچل تورے نین رسیلے — بلہاری — بلہاری — بہاری
پنیاں — بھرن

ارگن رگن پیا رنگت پھرت ہیں   موٹھ گلال ، ہاتھ پچکاری

پنیاں   بھرن

جہت کا رنگت وہ ہی کہت جات ہے   جگ جگ جیوتم اے بنواری

پنیاں   بھرن

چتوت چتوت رنگ گیو بیدمؔ

وارثؒ پیا کی نجر پچکاری

ہولی کے اس خوب صورت تیوہار کے موقع پر اگر ساجن ہمراہ نہ ہوتو ہولی کے یہ سب رنگ پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ کھانا، پینا اور پہننا کچھ اچھا نہیں لگتا۔ ہولی کے اس ہجوم میں تو گوری کی آنکھیں بس اپنے ساجن کو ڈھونڈتی اور اس کی راہ تکتی ہیں۔ ایسی کیفیت اور حالت میں ہندوستانی ناری کے جذبات اور احساسات کیا ہوں گے، بیدمؔ کے اس گیت میں ان کو محسوس کیا جاسکتا ہے:

سکھی ری میکا رہت ہے یہ ہی کلیس   ہولی آئی پیا پردیس   سکھی ری

کھان پان موے بس ایسو لاگے   چھوٹے رہت نت کیس   سکھی ری

گوکل ڈھونڈی، بندرابن ڈھونڈی   کھوج پھری چوں دیس   سکھی ری

گھٹ ہی میں وارثؔ بسے ہیں باوی   ڈول نہ دیس بدیس   سکھی ری

میلی چونر رنگ چوکھا نہ چڑھیٔ   بیدم یہ ہی اندیس   سکھی ری

ہولی کے گیتوں کے زیادہ تر موضوعات رادھا کرشن کے روایتی معاشقہ سے متعلق ہی ہوتے ہیں یا پھر ایسی بیاہتا کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے جو اس خوب صورت گھڑی میں فراق کی ماری برہا بروگن ہے جس کے دل میں پیا ملن کی آس ہوتی ہے اور کبھی وہ اپنے ساجن کی واپسی سے مایوس بھی ہوجاتی ہے اور کبھی کبھار اسے یہ خیال بھی آن گھیرتا ہے کہ کہیں پردیس میں پیا کسی اور جگہ تو دل نہیں لگا بیٹھے شاید اسی لیے کوئی خط کوئی سندیسا نہیں آتا، دلی خیالات کی ایک عجیب کشمکش ہے۔ بیدم کے گیتوں میں یہ تمام رنگ ہمیں پوری آب وتاب سے ملتے ہیں۔ بیدم اس دھرتی کے تمام رسوم ورواج سے کما حقہ واقف ہیں اور عورتوں کی نفسیات اور ان کے جذبات واحساسات پر بھی بیدم کی گہری نظر ہے۔ اسی لیے تو بیدم کے یہ گیت پڑھتے ہوئے اکثر احساس ہوتا ہے کہ یہ گیت واقعی کسی برہا بروگن کے قلم ہی سے نکلے ہیں۔

Scanned with CamScanner

ہولی کی طرح اسی موسم سے مخصوص ایک اور گیت ''چیت'' یا ''چیتی'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ چیت دراصل ہندوؤں کا بارہواں قمری مہینا ہے جو مارچ اور اپریل میں آکر پڑتا ہے۔ بعض کے نزدیک یہ سال کا پہلا مہینا بھی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن سنگیت کی اصطلاح میں ''چیت'' یا چیتی وہ نیم کلاسیکل گیت ہوتے ہیں جو ہندو وانہ سال کے مہینے ''چیت'' میں گائے جاتے ہیں۔ یہ گیت عموماً شری رامانوامی کے مقدس مہینے مارچ اپریل کی طرف بھی منسوب کیے جاتے ہیں۔ ان گیتوں کا شمار ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کے ہلکے پھلکے گیتوں میں ہوتا ہے۔ ان گیتوں میں خاص طور پر شری ''راما'' کا نام استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کا شمار کجری، ہوری اور سوامی جیسے موسمی گیتوں میں ہوتا ہے۔ یہ گیت اتر پردیش اور بہار کے علاقوں بنارس، مرزاپور، متھرا، الٰہ آباد اور بھوج پور میں مضبوط روایت کے طور پر گایا جاتا ہے۔

بیدمؔ وارثی کے پوربی کلام میں ''چیت'' کے عنوان سے بھی چھے مختصر گیت شامل ہیں جو سب کے سب ''جگر پارہ'' معروف بہ ارمغانِ بیدم میں موجود ہیں۔ ان میں سے چند ایک پیشِ خدمت ہیں:

سونی لاگے رے ہمری ناگریا ہو راماں ارے سونی لاگے رے
پیا بیدم سوتن بس بہئی لین پھلوں مہکے رے ہمری سیجریا ہوراماں
سونی لاگے رے ہمری نگریا ہوراماں

تمہرے کارن رے تپلے جیہروا ہوراماں تمہرے کارن رے
سنگ کی سہیلی بیرن بھئیں رے کاٹے کھاوے رے نسدن نیہرواں ہوراماں
تمہرے کارن رے

نیناں لاگے رے مانو کاٹریا ہوراماں
نیناں لاگے رے
اک تو کٹیلی دُوجے باڑہ گاجر کی گھائل کئیں رے وارثؔ ناجریا ہوراماں
نیناں لاگے رے

بیدم کے اسی دیوان میں ''چیت'' کی طرز کے تین اور گیت ''گھاٹو'' کے عنوان سے بھی شامل ہے۔ ان مختصر گیتوں کی فضا بھی ''چیت'' جیسی ہے اور ان میں بھی ''راماں'' کا نام جزو لاینفک

کی طرح موجود ہے۔ایک مثال دیکھیے:

ہم کے لی جوگیا کا بھسوا ہوراماں سنیاں کارنواں ہم کے لی جوگیا کا
بیدم درسن پھکچھا مانگے پھر پھر دسواں بدسواں ہوراماں جیا کے کارن واں
ہم کے لی جوگیا بھسوا ہوراماں

موسم بہار کی مناسبت سے ایک اور مشہور ہندی گیت ''بسنت'' بھی ہے جو خاص طور پر بسنت رُت سے منسوب ہے۔ بسنت ہندی کلاسیکی موسیقی میں ایک راگ کا بھی نام ہے۔لفظ بسنت درحقیقت سنسکرت لفظ ''وسنت'' یا ''وسنتا'' کی ایک شکل ہے جو چھے ہندی رتوں میں پہلی رت کا نام ہے جو چیت سے بیساکھ تک رہتی ہے۔اس کو ہم موسم بہار سے بھی موسوم کرتے ہیں جو وسط مارچ سے اخیر مئی تک کا موسم ہے۔ بسنت پنچمی ہندوؤں کے ایک تہوار کا نام ہے جو ہندو مہینے ماگھ میں دیوی سرسوتی کی مناسبت سے منایا جاتا ہے۔ یہ تیوہار موسم سرما کے اختتام اور موسم بہار کی آمد کے اعلان کے طور پر منایا جاتا ہے۔اہلِ ہند اس موسم کو مبارک اور اچھا سمجھ کر نیک شگون کے واسطے اپنے اپنے دیوی دیوتاؤں اور اوتاروں کے استھانوں میں مندروں پر ان کے رُجھانے کے لیے سرسوں کے پھولوں کے گڑوے بنا کر گاتے، بجاتے اور لے جاتے ہیں، اسی سبب زرد رنگ کو اس سے مناسبت دینے لگے۔اس زرد رنگ کی نسبت کی ایک اور وجہ دیوی سرسوتی کا زرد رنگ کا لباس بھی ہے۔

مسلمانوں میں اس میلے کا آغاز امیر خسرو نے کیا اور رفتہ رفتہ ہر بزرگ کے مزار پر بسنت چڑھنے لگی۔ کہتے ہیں کہ اول اول امیر خسرو نے ہی اس بسنت رُت کی مناسبت سے شعر کہنے کا آغاز کیا اور پھر بسنت کی مناسبت سے گیت لکھنے کا رواج ہو گیا۔ بیدمؔ کے ہاں بھی بسنت کے عنوان سے کلام موجود ہے۔پوربی بھاشا میں اس عنوان کے تحت ایک گیت ان کے دیوان ''کرشمہ وارثی'' میں شامل ہے۔

چلوری سکھی سگ سب بسنت مناوں پیہر رنگ کی باندھ کے ساری چلوری
پہلے بسنت وارث کو بندھائیں کہت پھرت گھر گھر نرناری چلوری
جت چتو وادت پیہر پیہر کیسر رنگ رنگی ہیں کیاری چلوری
امبا بورے سرسوں پھولی باگ باگ پھولی پھلواری چلوری
بلہاری و انجر کے بیدم
جن کر دے موے متواری

بسنت کے حوالہ سے ایک اور کلام ان کے دیوان ''مصحفِ بیدم'' کی زینت ہے یہ کلام اردو زبان میں اور غزل کی ہیئت میں ہے اس لیے اس کلام کی فضا محولا بالا کلام سے بالکل مختلف ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

بہار جن کے لیے ہے انھیں بہار بسنت
ہماری کیا ہے گوارا ناگوار بسنت

بہار ہے در میخانہ، کھول دے ساقی
کہ میکدے میں منائیں گے بادہ خوار بسنت

سدا بہار رہے آستانِ وارث پر
ہوں ایک سال میں یا رب ہزار بسنت

زبانِ حال سے کہتی ہوئی بہار آئی
مبارک آپ کو دیوے کے تاجدار بسنت

قبول کیجیے صدقے میں غوث اعظمؒ کے
کہ لے کے آیا ہے بیدمؔ جگر فگار بسنت

جس طرح موسم بہار اور آمد بہار کے حوالہ سے کئی ہندی گیت منسوب اور موسوم ہیں اسی طرح موسم برسات کے حوالہ سے بھی ہندی گیت اور سنگیت میں کئی ایک نام ملتے ہیں۔ موسم برسات کے حوالہ سے گائے جانے والے کچھ ہندوستانی گیتوں کو ''ساون'' اور ''ملار'' کے عنوان سے بھی جانا جاتا ہے۔ موضوع اور مواد کے علاوہ اس موسم کی نسبت سے کئی ایک ٹھاٹھ، سُر، تال اور راگ بھی ہندوستانی کلاسیکی موسیقی میں موجود ہیں۔

ساون دراصل ہندی قمری چوتھے مہینے کو بھی کہتے ہیں جو ۱۵ جولائی سے ۱۵ اگست تک کے زمانے پر مشتمل ہوتا ہے۔ برصغیر ہندوستان میں برسات کے لیے دو مہینے ساون اور بھادوں مخصوص ہیں۔ ہندی اصطلاح میں ان دونوں مہینوں پر مشتمل موسم اور عرصہ کو ''ورشا'' کہا جاتا ہے۔ برسات کے موسم میں برکھا برسنے سے گرمی کی شدت اور حدت کم پڑتی ہے، گرمی اور حبس کے مارے انسان، چرند، پرند شاداب ہو جاتے ہیں۔ کھیت، کھلیان اور گلی، بازاروں کی رونق لوٹ آتی ہے۔ درختوں پر جھولے پڑتے ہیں سکھیاں مل کر جھولا جھولتی ہیں اور ایسے خوب صورت موسم میں اپنے پی اور ساجن کو یاد کر کے گیت گاتی ہیں۔ برسات کی رُت میں بادل امنڈ امنڈ آتے ہیں۔ بجلی چمکتی ہے۔ مور اور دادر شور کرتے ہیں۔ چاہنے والا پردیس میں ہے، دیکھیے کب واپس آئے۔ برہا کی آگ بے چین کرتی ہے۔ سکھیاں ڈھارس بندھاتی ہیں۔ اس پر پپیہے نے اور بھی قیامت جوت رکھی ہے اس نے سچ مچ بیر باندھ رکھا ہے ہر وقت پی پی کی آواز سے ٹہوکے دیا کرتا ہے۔ ساس اور

Scanned with CamScanner

نند نے غضب کی دشمنی باندھ رکھی ہے بات بات پر طعنہ دیا کرتی ہیں۔ اندھیاری رات میں پانی ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہا ہے۔ بادل گرجتا ہے، بجلی چمکتی ہے۔ کسی کے وعدے کی ایفا کا خیال ہے لیکن ساس اور نند پٹی سے پٹی ملائے سو رہی ہیں۔ ذرا سی جنبش سے پائل کے گھنگھرو بجتے ہیں جس سے خوف ہے کہ یہ دونوں بیری دشمن جاگ نہ جائیں۔ یہ وہ تمام کیفیات اور جذبات ہیں جو ''ساون'' اور ''ملار'' کے گیتوں کا عمومی موضوع ہوتے ہیں۔

بیدمؔ وارثی کے پوربی کلام میں ''ساون'' اور ''ملار'' کے عنوان کے تحت بھی گیت موجود ہیں۔ ''کرشمہ وارثی'' اور ''جگر پارہ'' میں ایک ایک گیت ''ساون'' اور ایک ایک گیت ''ملار'' کے عنوان سے شامل ہیں۔ جبکہ ''گلدستہ وارثی'' میں تین گیت ملار یا ملہار کے موجود ہیں۔ ان تمام گیتوں کا موضوع ساون رُت میں بارش کی جھڑی اور اس موسم میں پیا سے دوری، ہجر اور فراق کا کرب ہے۔ جھولا جھولتی سکھیوں کو دیکھ کر دل گھبراتا ہے کہ پیا تو یہاں موجود نہیں تو میں کس کے ساتھ جھولا جھولوں۔ بیدمؔ نے اپنے باقی کلام کی طرح ان گیتوں میں بھی اپنے مرشد حضرت وارث پاکؒ اور دیگر صوفیائے چشت کا ذکر ضرور کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

تم بن مورے بدیسی پیہروا کیسے کٹے برسات رے

تم بن مورے بدیسی پیہروا
بدرا کی گرج بجریا کی چم چم اور اندھیریا ڈرات رے
سونی سجریا پہ دھرکے کرجوا جیرا نکسوئی جات رے
تم بن مورے بدیسی پیہروا
دھولے گنج والے اجمیری خواجہ غریب نواج رے
چاہے جھولاؤ سیاں چاہے گراؤ ہمری ڈور تورے ہات رے
تم بن مورے بدیسی پیہروا

سکھی بن سیاں سونون
گھر باہر ہنڈولوا
سانون آے پیا گھر ناہیں منہ کو آوے کریجوا
دیکھ ر دیکھ ہنڈلوا کی لہریں جیرا لیت ہلوروا
سکھی بن سیاں سونون

چھائے سوہاگ کی سوبھا بدسوا کہہ کے رچاؤں مہندوا
کا پر کروں سنگھار میں بیدم کاپر ڈاروں پھلیلوا
سکھی بن سیاں سونون

مورے ساون ہوئیں نہ کھوٹے من موہن وارث آ جا
مورے ساون ہوئیں نہ کھوٹے من موہن وارث آ جا
توے من میں پالنا جھلاؤں مورے گھٹ کے اگنوا میں آ جا
موئے سنکھ درس دکھا کے پیا روم روم میں سما جا
توری ہا ہا کھاؤں پیاں لاگوں اب جن رس کر پیا آ جا
ہم بیدم آپ کہائے
کہوں وارث پیا کہوں خواجا

بیدم کے پوربی کلام میں گاگر، مانڈ، بنرا اور سہرا کے عنوان سے کئی ایک گیت بھی موجود ہیں۔ گاگر سے مراد وہ گھڑا ہے جو رادھا پنگھٹ پر پانی بھرنے کے لیے لے کر جاتی ہے اور جسے اکثر کشن مراری چھینا چھپٹی میں توڑ دیتا ہے۔ رادھا کے لیے پانی سے بھری یہ گاگر اٹھائی بھی نہیں جاتی اور وہ اپنے شیام کی منتیں بھی کرتی ہے کہ روز گاگر ٹوٹ جانے پر گھر والوں کو مطمئن کرنا مشکل ہے۔ گاگر کے چار گیت 'جگر پارہ' اور ''گلدستہ وارثی'' میں دو دو موجود ہیں۔ ''بنرا'' اور ''سہرا'' کے ضمن میں لکھے گئے گیت میں سے بنرا میں دولہا کا حسن اور سراپا بیان کیا گیا ہے جب کہ سہرا میں بیدم اپنے بنرے کے سر خوب صورت سہرا باندھنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ ''بنرا'' کے عنوان سے گیت ''گلدستہ وارثی'' اور ''سہرا''، ''مصحفِ بیدم'' میں شامل ہے۔

سینتالیس اشعار پر مشتمل ایک طویل پوربی گیت ''برہا بروگ'' کے عنوان سے ''مصحفِ بیدم'' میں شامل ہے۔ یہ طویل گیت مثنوی کی ہیئت میں ہے جس کا ہر شعر الگ الگ ہم قافیہ ہے۔ برہا بروگ، مفارقت اور جدائی کے گیت کو کہتے ہیں۔ اس گیت میں بیدم ہجر، فراق اور جدائی کے دکھ اور کرب کی اپنی بپتا بیان کرتے ہیں۔ اپنے مرشد حضرت وارث پاکؒ کی جدائی میں بیدم رادھا کا رُوپ دھارے، برہا کی ماری، درشن کی پیاسی اپنی بپت کہانی سناتی ہے۔ اس ایک گیت میں ہندوستانی

گیت کے قریباً تمام رنگ یکجا ہو گئے ہیں۔ رادھا (بیدم) اپنے پی یعنی محبوب کی کھوج میں سارا جگ چھان چکی ہے لیکن محبوب کا کہیں نام ونشاں نہیں۔ محبوب سے دوری انتہائی کرب ناک ہے اور اس کے بغیر سانجھ سویرا کاٹنا مشکل ہو گیا ہے۔ سارا سنسار تو سکھ کی نیند سوتا ہے لیکن یہ رادھا اپنے وارث کے بغیر تارے گن گن کر راتیں کاٹتی ہے، لیکن جب تک اس کی سانسیں چل رہی ہیں وارث (بیدم کے مرشد) سے ملنے کی امید زندہ ہے۔ ساجن اور پی (محبوب) کی غیر موجودگی میں بناؤ سنگھار اور آرائش وزیبائش کو چنداں دل نہیں کرتا۔ اپنے پی کے بغیر برکھارت کا بھی کوئی مزا نہیں، دل کرتا ہے دھرتی پھٹے اور رادھا اس میں سما جائے۔ پپیہا بار بار پی پی (محبوب) کے نام کا راگ الاپتا ہے جسے سن کر دل میں اور بھی ہول اٹھتے ہیں۔ اس کیفیت اور حالت میں رادھا (بیدم) دیوہ کے بسیا، جگ کے سرتاج اور اپنے کرشن کنہیا کی بنتی کرتی ہے اور بلائیں لیتی ہے اور دہائی دیتی ہے کہ میری لاج رکھ لے اور میری ڈوبتی کشتی کو کنارے سے لگا دے۔ اس طویل گیت کے چند اشعار پیش خدمت ہیں جس کو ہم منظوم "فراق نامہ" کہہ سکتے ہیں:

سنیو کیہو موری بپت کہانی — پیو کے کھوج میں آپ ہرانی
پیو کارن ہم یہ گت کینہی — لوک لاج ساری تج دینہی
دو پھر کٹے مونہے سانجھ سویرا — اِک پتیم بن دکھ ہے گھنیرا
سکھ کی نیند سوئے سنسارا — وارث بن میں گنت ہوں تارا
بَن بَن پھروں پیا کے کارن — کہاں اس بھاگ جو پاؤں ساجن
جب لگ تن میں چلت ہے سانسا — تب لگ ملن کی لگی ہے آسا
ناگجرا نا سیس بندولیا — مانگ سنیدور نا گلے میں ہملیا
برسے میگھ برکھا کو ساں ہے — پر ان بوندن بھینٹ کہاں ہے
جیوں نکسے جب پپیہا بولے — سن سن نام جیا مورا ہولے
آ مل مورے جگ کے گوسیاں — بنتی کروں توری لیوں بلیاں
آ مِل اے دیوہ کے بسیا — آ مِل اے مورے کرشن کنہیا
بیچ منجدھار چلے پورویا — تمھرے بنا موری ڈوبت نیا
رکھ لیو اپنے بکھار کی باتا — ہے سوامی وارث جگ داتا

کہوں بیٹھن کوٹھور نہ پاؤں　　تمہرو دوار چھوڑ کِت جاؤں
بیدمؔ تمہرے بَل بَل جائے　　جو لوں جیئے تمہرے گن گادے

تم سُدھ لیو تو ہے نستارا
پھر کہاں ٹھور جو تم ہی بسارا

مختصر یہ کہ بیدم وارثی نے خالص پریت کے گیت لکھے ہیں جن میں گیت کی روایت پوری طرح کارفرما ہے۔ اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہے، جذبات کا بے جھجھک، بے لاگ اور معصوم اظہار ہے۔ بیدم کے گیتوں میں معصومیت، سادگی اور ایک پاگل منوا کی پاگل سی خواہشیں پائی جاتی ہیں۔ جذبات کا اظہار صاف صاف ہے اس میں پیچیدگیاں، ابہام اور الجھن نہیں۔ گیتوں میں ایک درد، کسک اور انجانی سی خلش محسوس ہوتی ہے۔ بیدم کے گیتوں میں ایک عورت اپنے پریتم کی تلاش میں ہے۔ اپنے پی کو بن میں، پہاڑوں میں، پھولوں کے رنگ میں، بھونرے کی تان میں، کلیوں کی آن میں اور نرگس کے دھیان میں تلاش کرتی ہے۔ برہا کی ماری یہ عورت شبِ فرقت میں اختر شماری کرتی ہے۔ اس کی پلکیں آنسوؤں سے نم ہیں۔ اس نے اپنا سارا گہنا، زیور تج دیا ہے اور جوگن کا بھیس بدل لیا ہے۔ بیدمؔ کے گیتوں میں روپ نگر اور پریم نگر کا تذکرہ حضرت وارث پاکؒ کے مولد و مسکن دیوہ شریف کی یاد دلاتا رہتا ہے۔

بیدمؔ کے گیتوں میں ہندوستان کی دھرتی کا جادو بڑے بھرپور انداز میں ابھرا ہے۔ ان گیتوں میں دھرتی کی خوش بو اور "واشنا" ملتی ہے۔ اس دھرتی سے متعلق مخصوص چیزوں کا ذکر ملتا ہے۔ ہولی، ساون، بسنت، بسنت رُت میں پیڑوں کی نرل چھایا میں اٹھلاتی پون، بندرابن میں کرشن کنہیا کا ناچ، سونی سیج اور بدرا کا کڑکا اکثر سنائی دیتا ہے۔ بیدمؔ نے ہندوستانی گیت کی اس روایت سے بھرپور استفادہ کیا ہے مگر وہ محض مقلد نہیں بلکہ فن کار ہے اور اس کے گیتوں سے اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا علم ہوتا ہے۔

اردو کے اکثر شاعروں کی طرح گیت کہتے ہوئے بیدم غزل کی تہذیب کے جال میں پھنس کر نہیں رہ جاتے بل کہ وہ گیت لکھتے ہیں تو گیت کی فضا، الفاظ، موضوع، لہجہ، ترنم اور رس کو ضرور ملحوظِ رکھتے ہیں۔ موسیقی گیت کا جزو لاینفک ہے اس لیے گیت نگار کے لیے موسیقی سے واقفیت بڑی ضروری ہے۔ بیدمؔ کے گیتوں میں ایک ایسی موسیقی ہے جس کی لطافت سماعتوں میں رس گھولتی ہے۔ اور بول اس بے تکلفی سے تال پر پورے اترتے ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ مفرد اور ہندی الفاظ کا متوازن استعمال بیدمؔ کے گیتوں کا خاصا ہے۔

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

۱۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۴ء، ص ۲۰۵

۲۔ نفیس اقبال، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو گیت نگاری، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۵۹

۳۔ خواجہ عبدالمجید، جامع اللغات، جلد دوم، لاہور، اردو سائنس بورڈ، طبع دوم، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶۹۱

۴۔ نورالحسن نیر، مولوی، نوراللغات، جلد چہارم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹۰۴

۵۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۷ء، ص ۱۹۰۵

۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، جدید ناشرین اردو بازار، ۱۹۶۵ء، ص ۱۶۳

۷۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۸۔ نفیس اقبال، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو گیت نگاری، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۱۳

۹۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۲

۱۰۔ تنویر حسین، پروفیسر، اصنافِ ادب اردو، لاہور، مقبول اکیڈمی، اردو بازار، ۲۰۰۹ء، ص ۸۷

۱۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، ص ۱۶۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۲۴

۱۴۔ نفیس اقبال، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو گیت نگاری، ص ۱۵

۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۳

۱۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، چند نئے اور پرانے شاعر، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۵ء، ص ۲۲۰، ۲۲۱

۱۷۔ نفیس اقبال، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو گیت نگاری، ص ۳۸

۱۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، نقد میر، لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۲۴۷

۱۹۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۵۴

Scanned with CamScanner

۲۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، ص ۱۷۶
۲۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۴۰
۲۲۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد دوم، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۷
۲۳۔ خواجہ عبدالمجید، جامع اللغات، جلد اول، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۳ء، ص ۷۲۵
۲۴۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد اول، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۷ء، ص ۶۸۰
25. Wikipedia, a free encyclopedia
۲۶۔ نفیس اقبال، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو گیت نگاری، لاہور، ص ۴۷
۲۷۔ ٹھاکر نواب علی خاں، معارف النغمات، حصہ اول، لاہور، ادارہ فروغِ فن موسیقی، شاہ عالم مارکیٹ، ۱۹۹۳ء، ص ۴۰
۲۸۔ انجم شیرازی، مبادیاتِ موسیقی، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۵ء، ص ۲۷
۲۹۔ صبغت اللہ شہید انصاری، مولانا، تقریظ مصحفِ بیدم، لاہور، شیخ عطا محمد تاجر کتب، س ن، ص ۵
۳۰۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۷ء، ص ۲۵۱۲

Scanned with CamScanner

محاکمہ

ہر ایک محقق کی تحقیق اس کی اپنی حدِ نظر ہے۔ وہ جو کچھ تحریر کرتا ہے اپنے حال اور مقام کی خبر دیتا ہے۔ تحقیق اگر حقیت کا کھوج لگانے میں کامیاب ہوتی ہے تو بلندی عطا کرتی ہے۔ اس مقالے میں باب اول سے باب چہارم تک جو باتیں تحقیق کے ذریعے معلوم ہوئیں ان کا خلاصہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

بیدمؔ وارثی کثیر الجہت شخص اور مقبول و معروف شاعر تھے۔ آپ سلسلہ وارثیہ کے بانی و موسس حضرت وارث پاکؒ سے براہِ راست بیعت اور احرام پوش فقیر تھے۔ سلسلہ وارثیہ اور حضرت وارث پاکؒ کی شخصیت کا یہ اعجاز ہے کہ اس در سے فیض پانے والے اکثر فقرا شعر و سخن کی طرف خصوصی دلچسپی اور جھکاؤ رکھتے ہیں۔ بیدمؔ وارثی بھی ایک باکمال صوفی شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے مشہور شاعر اور آتشؔ مرحوم کے شاگرد وحید مانک پوری کے جانشین نثار اکبر آبادی سے زانوئے تلمذ تہ کیا اور جلد ہی ''سراج الشعرا''، ''لسان الطریقت'' اور ''نغز گو'' شاعر کے طور پر مشہور ہو گئے۔

قادر الکلامی بیدمؔ کا بہت بڑا وصف تھا۔ ان کے کئی ایک دیوان چھپے لیکن زیادہ تر کلام زمانے کی دست برد کا شکار ہو گیا۔ آپ کے دستیاب دواوین میں کرشمہ وارثی، گلدستہ وارثی، جگر پارہ اور مصحفِ بیدمؔ شامل ہیں۔ بیدمؔ کا زیادہ تر کلام مضامین تصوف پر مشتمل ہے۔ اس میں حمد و نعت کے علاوہ سلام اور مناقب بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ غزلیات کی بھی ایک بڑی تعداد ملتی ہے۔

بیدمؔ کی مذہبی شاعری نعت گوئی، سلام نگاری، منقبت نگاری، چادر اور سہرا نگاری پر

Scanned with CamScanner

مشتمل ہے۔ بیدمؔ کا باقاعدہ کوئی نعتیہ مجموعہ نہیں لیکن جتنا کلام دستیاب ہے اس میں ساٹھ (۶۰) کے لگ بھگ نعتیں موجود ہیں ان کی غزلوں میں بھی جا بجا نعتیہ اشعار ملتے ہیں۔ بیدمؔ نے نعت رسما نہیں لکھی بل کہ مجاز کے رنگ میں حقیقت کی ترجمانی کی ہے۔ بیدمؔ کی نعت گوئی ان کی ذاتی واردات اور داخلی جذبات کا اظہار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی شہرت کا دارومدار زیادہ تر ان کی نعتیہ شاعری پر ہے اور آج بھی ان کی لکھی ہوئی نعتیں بڑے ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں۔

بیدمؔ کی نعتوں میں مقام مصطفیٰؐ کی رفعتیں، آپؐ کے فضائل وکمالات کا تذکرہ، آپؐ کے عادات وخصائل کا بیان، آپؐ کے حسن وسراپا کی تجلیات اور سیرتِ طیبہ کی تمام تر جلوہ افروزیاں پورے طور پر موجود ہیں۔ بیدمؔ کی نعت گوئی عشق مصطفیٰؐ سے لبریز ہے۔ انھوں نے کبھی دکھاوے کے لیے نعت نہیں لکھی بل کہ نعت گوئی کے ذریعے انھوں نے ہمیشہ خوشنودیٔ رسولؐ کے حصول کی کوشش کی ہے۔ شمائلِ نبویؐ کے بیان میں اُن کی فن کاری، دشتِ غزل میں بیدمؔ کی سیاحی کا پتا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدمؔ کی نعت میں جا بجا حسنِ تغزل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ بیدمؔ کی نعتیں موسیقیت، نغمگی اور کیف آور غنائیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔

بیدمؔ وارثی کی سلام نگاری کا اصل مرکز ومحور تو ان کے مرشد حضرت وارث پاکؒ کی ذات ہے لیکن انھوں نے حضور اکرمؐ کی ذاتِ بابرکات کے علاوہ حضرت علی کرم اللہ وجہ، اہلِ بیت اطہار، اولیائے عظام خصوصاً حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ اور خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ کی بارگاہ میں بھی ''سلام'' کے نذرانے پیش کیے ہیں۔ الفاظ وتراکیب کے موزوں انتخاب، روزمرہ ومحاورات، تشبیہات واستعارات اور صنائع لفظی ومعنوی کی بدولت بیدمؔ نے سلام نگاری کے اسلوب کو پُرجوش آہنگ اور فنی محاسن سے مالا مال کر دیا ہے۔

بیدمؔ وارثی نے نعتیہ اور متصوفانہ شاعری کے ساتھ ساتھ مناقب نگاری کی طرف بھی خصوصی توجہ کی۔ سلسلہ وارثیہ کے بانی حضرت وارث پاکؒ کی ذاتِ اقدس بیدمؔ کی منقبت نگاری کا خاص موضوع رہی لیکن انھوں نے اہلِ بیت خصوصاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور حضرت امام حسین علیہ السّلام کے ساتھ ساتھ شیخ عبدالقادر جیلانیؒ اور کبار اولیائے چشتؒ کی مناقب بھی اسی عقیدت اور جاں سپاری کے جذبہ سے لکھیں۔

بیدمؔ وارثی کے دستیاب کلام میں اڑتالیس (۴۸) کے قریب مناقب مختلف مذہبی شخصیات

کی موجود ہیں۔ حضرت وارث پاکؒ کی مدح میں تیس (۳۰) سے زاید مناقب اس کے علاوہ ہیں۔ ان کے مناقب میں تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ بیدمؔ جس عظیم ہستی کی منقبت لکھنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں، اُس کے اوصافِ حمیدہ اور خصائل چیدہ اُس منقبت کی جان بن جاتے ہیں۔

بیدمؔ وارثی نے کل بارہ سہرے لکھے ہیں جن میں سے اکثر مذہبی شخصیات کے متعلق ہیں۔ ہماری صوفیانہ روایات میں صاحبِ مزار کو زندہ تصور کیا جاتا ہے اور صاحبِ مزار کے عرس کو اس کی شادی کے طور پر منایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر کے بیشتر صوفیا کے اعراس کے موقع پر شادی بیاہ والی بہت سی رسومات ادا کی جاتی ہیں۔ صاحبِ مزار کو دولہا تصور کر کے اس کا سہرا کہنے کی روایت انھی میں سے ایک ہے۔ سہرے کی خوب صورتی اور دولہا کے سراپا کو بیان کرنے میں بیدمؔ نے اپنے سہروں میں بھرپور فنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ تشبیہات و تلمیحات کا برموقع اور برمحل استعمال اور حسنِ تغزل کی جھلک، بیدمؔ کی سہرانگاری کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

تصوف کے قریباً سبھی سلاسل میں صاحبِ مزار کی قبر پر چادر چڑھانے کی رسم خصوصی اہتمام سے ادا کی جاتی ہے۔ کچھ سلاسل میں چادر لانے اور مزار پر چڑھانے کی اس رسم کے دوران میں ایسے اشعار پڑھے اور گائے جاتے ہیں جن میں صاحب مزار اور اس چادر کی عظمت و رفعت کا اعتراف کیا جاتا ہے، چادر بنانے اور سنوارنے کی لگن، صاحبِ مزار کے لطف و کرم کے حصول کی التجا اور چادر کے اس نذرانے کو قبول کرنے کی درخواست کی جاتی ہے۔ چادرنگاری کے ضمن میں بیدمؔ نے پانچ مختلف منظومات رقم کی ہیں جو ان کے مجموعہ کلام ''مصحفِ بیدم'' میں شامل ہیں۔ یہ پانچوں نظم پارے غزل کی ہیئت میں ہیں جن میں مطلع اور مقطع کا اہتمام موجود ہے۔ ہر ایک نظم پارہ پانچ پانچ اشعار پر مشتمل ہے جن میں چادر کو بطور ردیف خوب صورتی سے نبھایا گیا ہے۔ بیدمؔ کے ان پانچ نظم پاروں میں سے ایک حضرت شاہ عبدالمنعم کنزالمعرفت قادری شاہِ ولایت دیوہ شریف کی مدح میں ہے اور باقی چاروں حضرت وارث پاکؒ کی بارگاہِ اقدس میں منظوم ہدیۂ تبریک ہیں۔

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین اور مایہ ناز صنف ہے۔ اس میں کچھ ایسی قدرتی لچک پائی جاتی ہے کہ یہ ہر آنے والے دور کے تقاضوں میں نہایت آسانی سے ڈھل جاتی ہے۔ غالبؔ کی وفات کے بعد شعرا کے جس سلسلے کا آغاز ہوا اس نے نہ صرف لکھنوی اور دہلوی دبستانوں کی تخصیص کو ختم کیا بل کہ موضوعاتِ غزل کو مزید وسعت بخشی لیکن فطری طور پر تمام شعرا کسی نہ کسی

طرح کلاسیکی روایت کا حصہ بنے رہے۔ بیدمؔ وارثی بھی اسی دور کے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی انفرادیت صوفیانہ خیالات کی رنگارنگی اور متصوفانہ مضامین کی کثرت میں ہے۔ یہیں سے ان کے مجموعی کلام کا خمیرہ اٹھا ہے اور یہی رنگ ان کے اسلوب کی پہچان بنتا ہے۔ بیدمؔ کے دستیاب چار دواوین میں غزلوں کی تعداد چار سو کے لگ بھگ ہے۔ ان غزلوں میں بھی حمدیہ، نعتیہ اور منقبتِ مرشد کے حوالہ سے بکثرت اشعار موجود ہیں۔ بیدمؔ وارثی کا تعلق لکھنوی دبستانِ شاعری سے ہے جب کہ موضوع، مواد اور مزاج کے اعتبار سے وہ اس دبستان سے قطعاً مختلف ہیں۔

بیدمؔ کی غزل پر میر تقی میرؔ، دردؔ، غالبؔ، داغؔ اور اپنے ہم عصروں میں اصغرؔ گونڈوی اور حسرتؔ کے اثرات نمایاں ہیں۔ بیدمؔ کی غزلیات میں وحدت الوجود، فنافی الشیخ، فنافی اللہ، فقر، عشقِ مرشد، رندی و سرمستی، شیخ و ملا، حسن و عشق، ہجر و فراق، کعبہ و بت خانہ، دنیا کی بے ثباتی اور روحانی کیفیات و احساسات جیسے مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ بیدمؔ کے بعض اشعار تو روحانیت کی منازل کو قیام شوق سے آگے بڑھ کر اپنی ذات کے نہاں خانوں میں اُتر کر مشاہدۂ حق اور مشاہدۂ ذات کی کیفیات کے غماز ہیں۔

بیدمؔ کا محبوب اُن کے مرشدِ گرامی کی ذات ہے لیکن کہیں کہیں ان کے محبوب کا یہ تصور عامیانہ سطح پر بھی آجاتا ہے جہاں وہ تصوف و روحانیت اور جذب و مستی کی کیفیات سے کچھ دیر کے لیے علاحدہ ہو کر رنگِ مجاز میں شعر کہتے ہیں۔

بیدمؔ کی غزل کا ایک بڑا حصہ خمریات کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ بیدمؔ کے کلام میں یہ خمریاتی مضامین معرفت و تصوف کی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ تو ساقی ازل اور پیرِ مغاں سے ایسی شراب کے طلب گار ہیں جو انھیں معرفت و عرفان کی تمام منازل ایک ہی جست میں طے کروادے۔

زبان و بیان کی وہ تمام لذتیں اور چٹخارے جو کلاسیکی شاعری کی روایت کا حصہ ہیں بیدمؔ کی غزل میں ان کے گہرے اثرات موجود ہیں۔ اس کے علاوہ حسنِ تغزل، رمز و ایما، پہلو داری، داخلی جذبات کا اظہار اور سوز و گداز بیدمؔ کی غزل کا خاصا ہے۔ مختصر یہ کہ بیدمؔ وارثی کی غزل بیک وقت عشق و تصوف کی آئینہ دار اور انسانی دلی جذبات و کیفیات کی خوب صورت عکاس ہے۔

بیدمؔ وارثی کے پوربی کلام میں زیادہ تر بھجن، دادرا اور ٹھمریاں شامل ہیں۔ اس کے

Scanned with CamScanner

علاوہ ہولی، چیت، بسنت، گاگر، ملہار اور مانڈ جیسی اصناف بھی اسی پوربی کلام میں موجود ہیں۔ بیدمؔ کا پوربی کلام روایتی ہندی گیت نگاری کے ذیل میں شمار ہوتا ہے۔ان کے اس کلام میں ہندی گیت کی روایت اپنی پوری آب وتاب سے موجود ہے۔

بیدمؔ کے پوربی کلام میں صحیح معنوں میں گیت پن پایا جاتا ہے۔اظہارِ محبت عورت کی جانب سے ہے۔ان کے اس کلام میں ہندوستان کی دھرتی کی خوش بو ملتی ہے اور اس دھرتی سے متعلق مخصوص چیزوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ان کے اس کلام میں بسنت رُت، بسنت رُت میں پیڑوں کی نرم چھایا میں اٹھلاتی پون، بندرابن میں کرشن کنہیا کا ناچ، سُونی سیج اور بدرا کا کڑکا اکثر سنائی دیتا ہے۔ بیدمؔ نے ہندوستانی گیت کی اس روایت سے بھرپور استفادہ کیا ہے مگر وہ محض مقلد نہیں بل کہ فن کار ہے۔ بیدمؔ کے اس پوربی کلام کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ حضرت بیدمؔ وارثی کو ہندی بھاشا اور ادب پر مکمل دسترس ہے جبھی تو ہندی بھاشا اور ادب کی مختلف اصناف اور مضامین کو انھوں نے اپنے پوربی کلام میں بڑے کامیاب طریقے سے پیش کیا ہے۔ بیدمؔ کی ٹھمریاں اور دوسرا پوربی کلام کہنے کو تو ایک شاعر کی تحریر ہیں لیکن ان کے بول اس بے تکلفی سے تال پر پورے اترتے ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

حضرت بیدمؔ وارثی کی زندگی فقیرانہ اور درویشانہ تھی۔ دنیا سے بے تعلقی، نام ونمود سے بے پروائی، شہرت سے گریز اور قلندرانہ روش سے وابستگی نے ان کو تحفظِ کلام کی طرف سے بے توجہ رکھا۔ان کے دستیاب کلام کے تحقیقی وتنقیدی مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے یہ صوفیانہ رشحات منظوم قدرِ اول کی چیزیں ہیں۔ وہ اگر کسی مخصوص دبستانِ ادب سے وابستہ ہو جاتے تو آج ان کا شمار برصغیر کے نامور شعرا میں ہوتا۔ان کے کلام کو وہ مقام حاصل نہ ہوا جس کے وہ حق دار تھے۔ مجھے یقین ہے کہ رفتہ رفتہ کما حقہ شناخت کے بعد کانِ سخن کا یہ انمول ہیرا قدر ومنزلت کے اس ارفع مقام پر نظر آئے گا جو ایوانِ شاعری میں اِن جیسے بڑے شعرا کے لیے مختص ہے۔

کتابیات

کتب

آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، لکھنؤ، نگار بک ایجنسی، ۱۹۴۹ء

اختر انصاری، غزل کی سرگزشت، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء

ارشاد شاکر اعوان، عہدِ رسالت میں نعت، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۳ء

اعجاز حسین، ڈاکٹر، مذہب اور شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۵ء

انجم شیرازی، مبادیاتِ موسیقی، لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۵ء

انور جمال، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء

بیدم شاہ وارثی، رسالہ "تعارف"، طبع اول، آگرہ: (بھارت)، شمسی مشین پریس، ۱۳۴۴ھ/۱۹۲۶ء

بیدم شاہ وارثی، گلدستہ وارثی المعروف بہ نذرِ غریب نواز، آگرہ: مطبع آلہی، ۱۹۱۱ء

بیدم شاہ وارثی، کرشمہ وارثی، لکھنؤ صدیق بک ڈپو، س ن

بیدم شاہ وارثی، مصحفِ بیدم، لاہور: ضیاء القرآن پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء

بیدم شاہ وارثی، جگر پارہ، المعروف بہ ارمغانِ بیدم، آگرہ، آگرہ اخبار پریس، ۱۳۳۴ھ

بیدم شاہ وارثی، مصحفِ بیدم، لاہور: شیخ عطا محمد تاجر کتب، س ن

حفیظ تائب، "مناقب"، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۱۹۹۹ء

تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، مرتبہ، کلیاتِ ذوق، لاہور: مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۸۸ء

تنویر حسین، پروفیسر، اصنافِ ادب اردو، لاہور: مقبول اکیڈمی، اردو بازار، ۲۰۰۹ء

ٹھاکر نواب علی خاں، معارف النغمات، حصہ اول، لاہور: ادارہ فروغِ فن موسیقی، ۱۹۹۳ء

حافظ لدھیانوی، کیفِ مسلسل، فیصل آباد: بیت الادب، ۱۹۸۹ء

حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، اصنافِ ادب، لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۱۲ء

حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء

Scanned with CamScanner

حیرت شاہ وارثی، نقشِ حیرت عکسِ حیرت، اسلام آباد: حضرت عنبر شاہ وارثی پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء
رازکاشمیری، صل اللہ علیہ وسلم، لاہور: سیرت مشن پاکستان، ۱۴۰۰ھ
راشد عزیز وارثی، عکسِ جمال، جہلم، مکتبہ وارثیہ سنگھوئی، ۲۰۱۱ء
رشید محمود، راجا، نعتِ خاتم المرسلین، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۳ء
رفیع الدین اشفاق، سید، ڈاکٹر، اردو میں نعتیہ شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۶ء
ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر، چند نئے اور پرانے شاعر، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۵ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر، نقدِ میر، لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۶۸ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر، ولی سے اقبال تک، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء
شورش کاشمیری، آغا، پسِ دیوارِ زنداں، لاہور: مطبوعات چٹان لمیٹڈ، ۱۹۸۹ء
عزیز احمد وارثی، ''حدیثِ معرفت''، دہلی: ۱۹۶۵ء
عطاء اللہ ساگر وارثی، تذکرۂ شعرائے وارثیہ، لاہور: سمن آباد، ۱۹۹۳ء
عطاء اللہ ساگر وارثی، خیر الوارثین، لاہور: ندرت پرنٹرز، سمن آباد، ۱۹۸۵ء
عنبر علی شاہ وارثی، وارث الاولیائی تذکرۃ الفقرا، لاہور، آفتاب عالم پریس، ۱۳۹۰ھ
غالب، اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب (اردو)، انڈیا، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۶ء
غلام رسول مہر، نوائے سروش، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، س ن
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو غزل، نعت اور مثنوی، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء
فضل حسین صدیقی، وارثی، مشکوۃ حقانیت، بانکی پور (انڈیا)، مطبع اخلاقی، ۱۳۳۸ھ
فیاض کاوش وارثی، پروفیسر، آفتاب ولایت، جہلم، مکتبہ وارثیہ سنگھوئی، ۲۰۰۸ء
محبوب شاہ وارثی، ندائے غیبی، کراچی: الوارث اکیڈمی، ۱۴۶۵ھ
محمد اقبال جاوید، پروفیسر، مخزنِ نعت، لاہور: علمی کتاب خانہ، ۱۹۷۹ء

Scanned with CamScanner

محمد اقبال جاوید، پروفیسر، تراجود الکتاب، گوجرانوالہ: فروغِ ادب اکادمی، ۲۰۰۱ء
محمد اکرم رضا، پروفیسر، کاروانِ شوق کے مسافر، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، ۲۰۰۷ء
محمد اکرم رضا، انعام یافتہ ہستیاں، (انعمت علیہم)، لاہور: قادری کتب خانہ، ۲۰۰۹ء
محمد طفیل ناصری، ذکر پاکاں، المعروف تجلیاتِ ناصریہ، لاہور: دین محمدی پریس، مئی ۱۹۷۹ء
نفیس اقبال، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو گیت نگاری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء
وحید الحسن ہاشمی، سید، تشنہ لب ہے حسین، لاہور: الحسن پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء
وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء
یوسف حسین، شائق لکھنوی، مرتبہ، تجلیاتِ انیس، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۶ء
یونس شاہ، سید، پروفیسر، تذکرہ نعت گویانِ اردو، جلد اول، دوم، لاہور: مکہ بکس، ۱۹۸۴ء
M. Sadiq, A History of Urdu Literature, Oxford University Press, 1964

رسایل و جراید

اوج، نعت نمبر ۱، لاہور: گورنمنٹ کالج شاہدرہ، ۹۳_۱۹۹۲ء
چٹان (ہفت روزہ)، لاہور: سالگرہ نمبر، جنوری ۱۹۵۰ء
سوز و گداز (سہ ماہی) لاہور: شمارہ ۵، جنوری فروری مارچ ۲۰۰۴ء
شام و سحر (ماہنامہ)، لاہور: نعت نمبر، جنوری فروری ۱۹۸۵ء
ضیائے حرم (ماہنامہ)، وارث الاولیا نمبر، لاہور: گنج بخش روڈ، مارچ ۲۰۰۲ء
مدحت، لاہور، تحفظِ ناموسِ رسالت نمبر، (مدیر سرور حسین نقشبندی)، اکتوبر ۲۰۱۳ء
مفیض، نعت تبصرہ نمبر ۲، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، ۲۰۱۲ء
نعت، (ماہنامہ)، لاہور: وارثیوں کی نعت نمبر، اگست ۱۹۹۰ء

مقالہ جات

عباس رضا، سید، اردو سلام نگاری کا تاریخی اور فکری جائزہ، مقالہ پی ایچ ڈی، لاہور: جامعہ پنجاب، ۲۰۰۴ء
فیض اکبر خاں، محمد اکرم رضا ــــ ایک مطالعہ، (مقالہ ایم فل اردو)، حیدر آباد: یونی ورسٹی آف ایسٹ، ۲۰۱۰ء

Scanned with CamScanner

لغات

اُردو انسائیکلو پیڈیا، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۴ء

سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۷ء

سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد اول، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۷ء

ظہور الحسن، ناظم، اردو ادب کی انسائیکلو پیڈیا، لاہور: حیدری پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۳ء

عبدالمجید (مرتبہ)، جامع اللغات، جلد اول، لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۳ء

عبدالمجید (مرتبہ)، جامع اللغات، جلد دوم، لاہور: اردو سائنس بورڈ، طبع دوم، ۲۰۰۳ء

نورالحسن نیر، مولوی، نور اللغات، جلد چہارم، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۵ء

انٹرویوز/ مکتوبات

راشد عزیز، وارثی، مصنف، عکس جمال، کا راقم مقالہ ہذا کے نام مکتوب بتاریخ ۴/اگست ۲۰۱۳ء

سید سرتاج وارث، وارثی (انڈیا) سے راقم مقالہ ہذا کا ٹیلی فونک انٹرویو، تاریخ ۲۰ نومبر ۲۰۱۲ء

سید سرتاج وارث، وارثی (انڈیا) سے راقم مقالہ ہذا کا ٹیلی فونک انٹرویو، تاریخ ۱۲ جنوری ۲۰۱۳ء

یونس نشاط (داماد سید ایاز وارث وارثی) سے راقم مقالہ ہذا کی گفتگو، لاہور: والٹن، ۲۰/اکتوبر ۲۰۱۳ء

یونس نشاط، لاہور: والٹن، سے راقم مقالہ ہذا کا انٹرویو بتاریخ ۱۰ نومبر ۲۰۱۲ء

Scanned with CamScanner

حضرت سرکار لسان الطریقت میاں بیدم شاہؒ وارثی (عالمِ پیری)

Scanned with CamScanner

حضرت سرکار لسان الطریقت میاں بیدم شاہ وارثی (عالمِ شباب)

(دائیں طرف سے) جناب قبلہ سید شرف الدینؒ وارثی چیف جسٹس پٹنہ۔ جناب قبلہ نور محمد شاہؒ وارثی۔ حضرت قبلہ وکعبہ بیدمؔ شاہؒ وارثی۔ جناب قبلہ گھڑے دل شاہؒ وارثی۔ حضرت سرکار وارث عالم نوازؒ
جناب سید فضیحت شاہؒ وارثی۔ جناب قبلہ مستان شاہؒ وارثی۔ جناب راجہ دوست محمد خانؒ وارثی

حضرت بیدم شاہ وارثی
हज़रत बेदम शाह वारसी

[illegible]

اصل	[illegible]	خرج	۱۲
بقایا	[illegible] ۲۹	خرید کتاب برای جمیع خرج [illegible] ۲ جلد قیمت	۱۲
حال	×		

۳۲

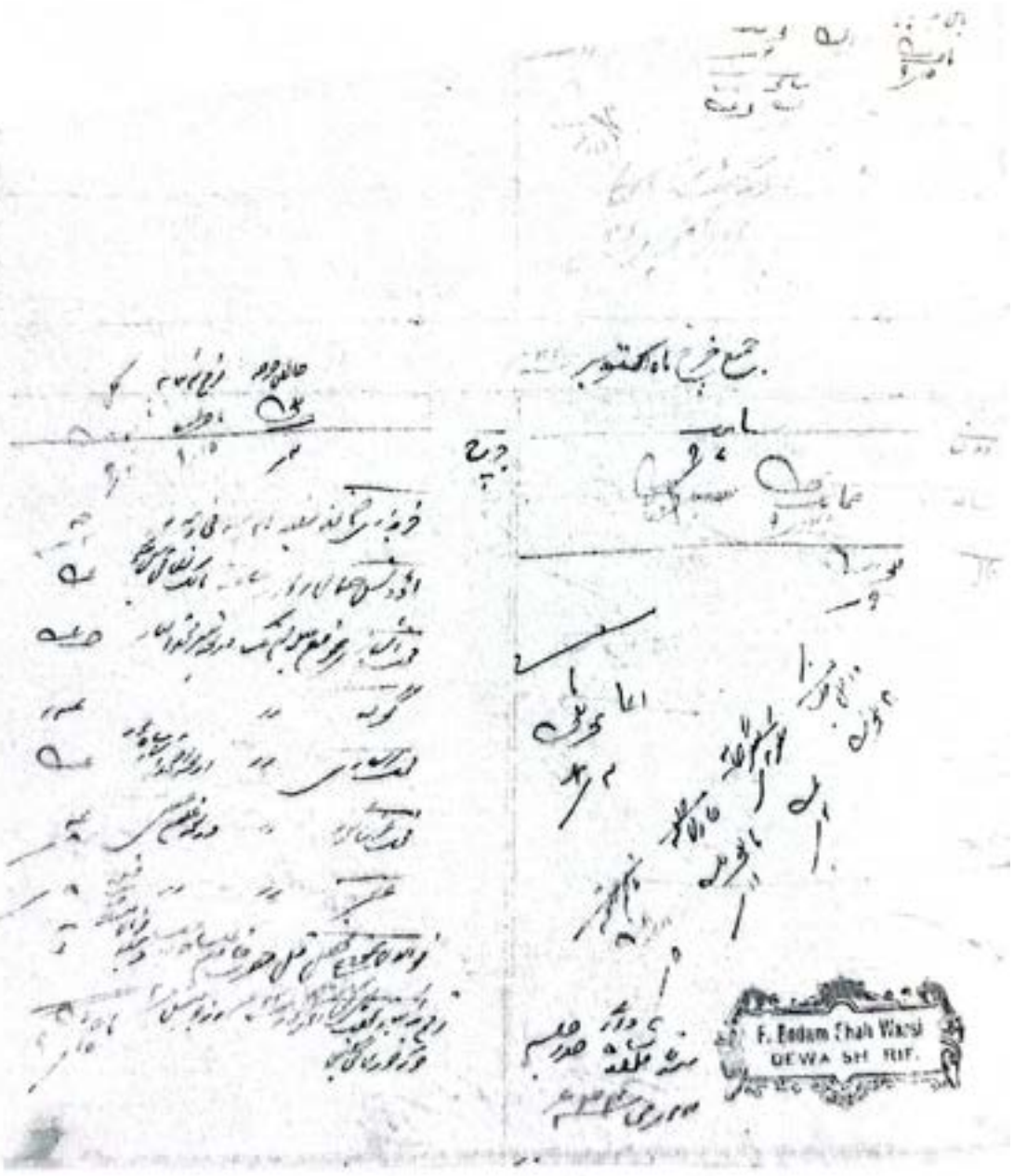
[illegible]

جمیع خرج بابت [illegible] ۱۳۲۱ [illegible]

اصل	[illegible]	خرج	۴
بقایا	[illegible]	خرید کاغذ برای طباعت جمیع خرج [illegible] ۱۳۲۵	[illegible]
حال	[illegible]	اجرت طباعت و کاپی نویسی و جلدسازی جمیع خرج مذکور [illegible] ۳۰۰ جلد	[illegible]
		کرایه [illegible] از دوره [illegible] جمیع خرج مذکور	[illegible]
		قیمت [illegible]	[illegible]
		قیمت چادر [illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
		اجرت [illegible] ۲ عدد [illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]

[illegible]

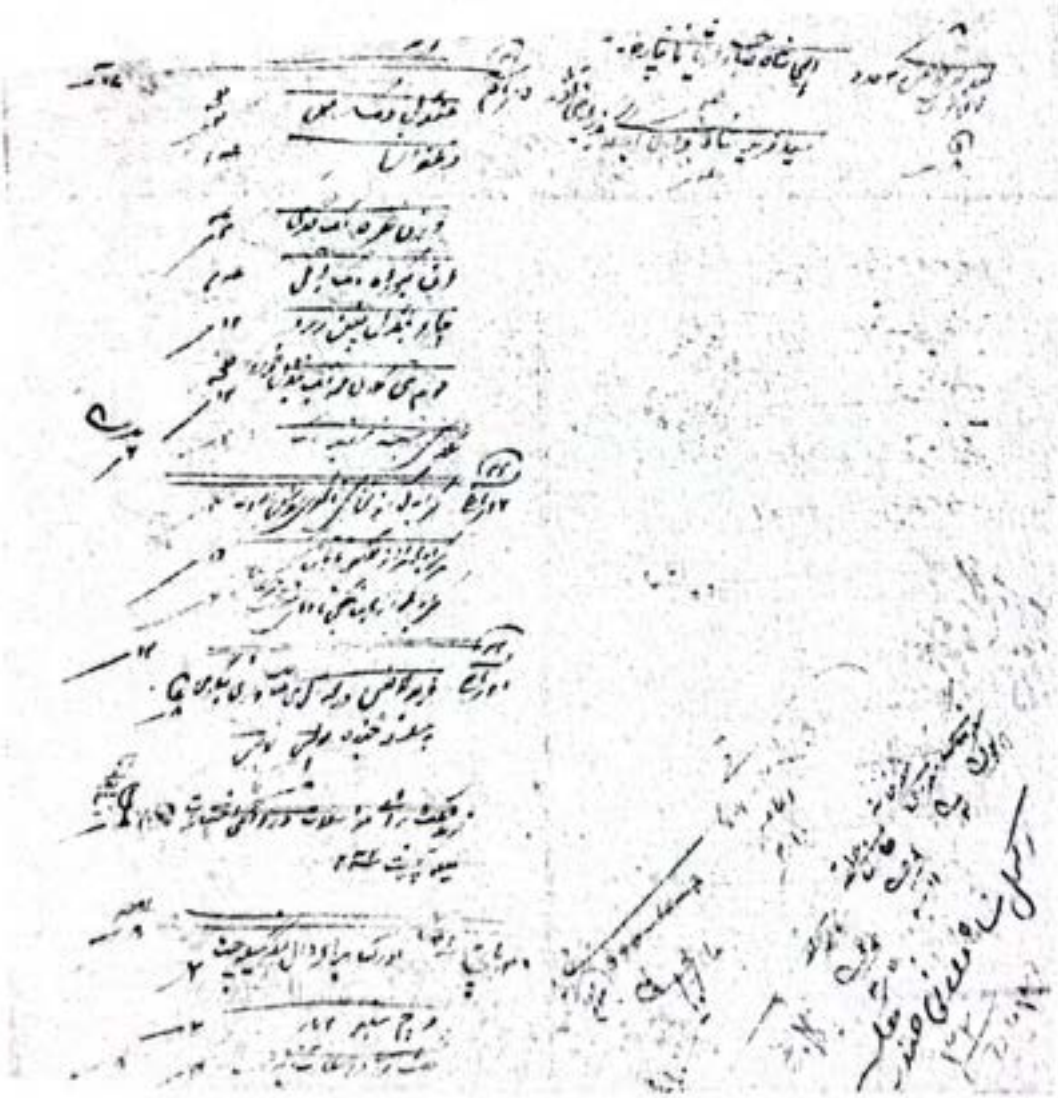
F. Bedam Shah Warsi
DEWA SH. RIF.



جمع خرچ ماہ اکتوبر

F. Badam Shah Warsi
DEWA SH RIF.

Scanned with
CamScanner



''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' کے ماتحت، یوں تو علیٰ کُلِ غالب مرزا غالب اور اشعر الزماں علامہ اقبال سمیت قریباً ہر اردو شاعر نے لازماً کچھ نہ کچھ طبع آزمائی کر رکھی ہے تاہم دردؒ، اصغرؒ، شاہ نیازؒ، آسی غازی پوریؒ اور فقیر قادریؒ جیسے کل وقتی صوفی شعرائے کرام کے قبیلِ قلیل وجلیل میں، سرکارِ عالم پناہ، سیدنا وارث پاکؒ، دیوہ شریف کے منظورِ نظر، خواجہ بیدم شاہ وارثیؒ اٹاوی کئی حوالوں سے شہرۂ آفاق امتیاز و اختصاص رکھتے ہیں۔ تفصیل کا یہ محل نہیں، تاہم اجمالاً اگر خواجہ میر دردؒ کے دیوان کو خاص دودھ سے تعبیر کریں تو حضرت اصغر گونڈویؒ کے کلام کو اصلی کھویا اور قبلہ بیدم وارثیؒ کے مصحف کو خالص دیسی گھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

آخر الذکر صوفی صافی پرایم۔فِل کے ذریعے عزیز القدر رانا عارف علی نقد ونظر کا فرض کفایہ ادا کر کے بزرگانِ علم و ادب کے روحانی فیوض و برکات کا مہبط و مورد بن گئے ہیں۔ شخصی طور پر گوناگوں اخلاقی، تدریسی، دوستانہ اور قائدانہ صلاحیتوں سے مالا مال رانا عارف علی ان معدودے چند محققین میں شامل ہیں جو آج کی ''الاؤنس مارکہ ری سرچ'' کے انبوہِ کثیر سے دور ونفور رہ کر اپنی ہی دھن اور لگن میں مگن

صلۂ شہید کیا ہے تب وتابِ جاودانہ

کی مجسّم تصویر بنے ہوئے ہیں۔ زیرِ نظر مقالہ موصوف کے انتقادیاتی تبحر ورسوخ کا اظہاریہ، فلک بوس مستقبل کا پیش خیمہ اور تنقیدی موشگافانِ فردا کے لیے سمت نما نشانِ منزل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مالک جل شانہٗ اپنے حبیبِ لبیب ﷺ کے طفیل، رانا صاحب کو مزید عزت و برکت سے نوازے (آمین)

فیض رسول فیضانؔ

بیدم شاہ وارثی بیسویں صدی کے اہم شاعر تھے۔ان کی شاعری کا خمیر خانقاہی نظامِ فکر وعمل کی مشاہداتی اور تجرباتی خوش آہنگی سے مرتب ہوا۔وہ عملاً صاحبِ عرفان و یقین بزرگ تھے۔ان کی شاعری ان کے انھیں روحانی تجربات اور عرفانی کیفیات کی خوشبو سے مشکبار ہے۔انھوں نے مختلف اصنافِ سخن میں اپنا تخلیقی اظہار کیا اور ہر صنف میں کامگار ہوئے۔ان کی شاعری صوفیانہ سرمستی اور روحانی سرشاری کی خوبصورت مثال ہے۔انھوں نے اپنے حُسنِ تخیّل سے جو کچھ دیکھا اور جو روحانی کیفیات ان پر منکشف ہوئیں، انھوں نے اسے اپنے تخلیقی اظہاریے میں سمو دیا۔ان کی غزلیں ان کے داخلی رویوں کی ترجمان ہیں۔منقبت نگاری کی صنف کو بھی انھوں نے ایک نیا رنگ و آہنگ دیا۔اسی طرح ان کی نعتیں ان کے دلی جذبات اور قلبی کیفیات کا اظہاریہ ہیں۔وہ خانقاہی حلقوں میں بہت معروف تھے اور آج بھی سماع کی مجالس ان کی شاعری سے ضیابار ہیں، لیکن ادبی دنیا میں انھیں وہ مقام نہیں ملا، جس کے وہ مستحق تھے۔خدا بھلا کرے میرے عزیز دوست رانا عارف علی کا ، کہ جنھوں نے ان کی زندگی اور شاعری کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور نہایت عمدگی سے ان کے شعری مقام کے تعین میں منہمک رہے۔وہ اس جادۂ تحقیق پر سفر پیما ہوئے تو کتنی ہی نادر معلومات جمع کرنے میں کامیاب ہو گئے۔انھوں نے محنت اور سلیقے سے ان معلومات سے اخذ واستفادہ کیا۔اب ان کا یہ تحقیقی اور تنقیدی کام طباعت کی روشنی سے مُستنیر ہو رہا ہے تو میں خدائے محمد کے حضور ان کی کامیابی اور کامرانی کے لیے دُعا گو ہوں۔انھوں نے ایک درویش صفت اور خدا رسیدہ شاعر کو اپنی تحقیق کا موضوع بنا کر کتنے ہی فقیروں کے دل جیت لیے ہیں۔

عبدالعزیز ساحر

Misaal PUBLISHERS
misaalpb@gmail.com
Ph:+92-41-2643841, Cell:0300-6668284

9789695813553

Scanned with CamScanner