UNIVERSAL
LIBRARY
OU-234359
UNIVERSAL
LIBRARY



۸۹۱۵۸۲۲۹
خ ل

۲۴۱

سلسلۂ کتب وبہ سرپرستی اعلیحضرت حضور نظام عالی مقام خلد اللہ ملکہ

یخرج منھما اللؤلؤ والمرجان

از پس حمد خداوند زمین و آسماں
کردم نظم مثلث چوں لآلیِ عماں

لآلیِ عماں

موسوم بہ

جواہر خسروی

یعنی مجموعۂ رسائل حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل بر

انساب بدیعی مرتبہ جناب مولنا رشید احمد صاحب سالم (۱) نظم گھڑیال (۲) رباعیات پہیلیوں
(۳) خالق باری (۴) چیستاں بہ تصحیح و تقیید جناب مولانا محمد امین صاحب عباسی چتر کوٹی

باہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی

مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڈھ کالج میں طبع ہوا

۱۳۳۶ھ
۱۹۱۸ء

انتساب

یہ سلسلہ نہایت فخر و مباہات کے ساتھ حسب
اجازت اعلیحضرت بندگان عالی متعالی مہر اگزا[bb]لید
بانس آصف جاہ مظفر الممالک نظام الملک نظام الدولہ
نواب میر سر عثمان علی خاں بہادر
خلد اللہ ملکہ
و سلطانہ و ادام اقبالہ کے نام نامی و اسم سامی
سے سائقہ منسوب و معنون کیا جاتا ہے

فہرستِ مضامین

مضمون	صفحہ
نصابِ بدیعی	
مقدمہ	۱-۱۲
متن	۱-۲۸
گھڑیال	
نوٹ	۱
متن	۱
رُباعیاتِ پیشہ وراں	
نوٹ	۱-۲
متن	۱-۲۲
خالق باری	
مقدمہ	۱-۱۲
متن	۱-۲۰
ضمیمہ	۲۱-۲۶
فرہنگ	۱-۳۸
چیستاں	
مقدمہ	۱-۲۰۴
متن	۱-۵۶
فرہنگ	۱-۲۴

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدّمہ

نصاب بدیع العجائب کی تصحیح و تنقیح کا کام جو حسب ایما عالیجناب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب بہادر خاکسار کے سپرد ہوا تھا۔ الحمدللہ کہ وہ اختتام کو پہنچا۔ اب اس کے متعلق چند الفاظ ناظرین کی خدمت میں گذارش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔

سب سے پہلا مجموعہ نصاب مثلث اور نصاب بدیع العجائب کا جو ہم کو ملا وہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن کا تھا جس کو مہربانی فرما کر شمس العلماء نواب عماد الملک بہادر مولوی سید حسین صاحب بلگرامی نے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ اگرچہ نہایت غلط اور بالکل مسخ شدہ تھا۔ لیکن چونکہ کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ اس لیے مجبوراً اسی کو موجودہ ایڈیشن کی بنیاد قرار دے کر صرف کتب لغت کی مدد سے تصحیح شروع کی گئی۔ جب تصحیح کا کام ختم کے قریب پہنچا تو خوش قسمتی سے مولوی ادریس احمد صاحب کو ایک مطبوعہ نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جو ۱۲۶۰ھ میں مطبع محمدی لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اور جس کی تصحیح اور تنقیح میں مولوی ابن حسن صاحب نے

کافی اہتمام کیا تھا اور کچھ عرصہ کے بعد ایک قلمی نسخہ دار العلوم دیوبند کے کتب خانہ سے دستیاب ہوا۔ یہ نسخہ جناب مفتی سعد اللہ صاحب مرحوم مغفور کے کتب خانہ کا تھا۔ اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا تھا مشکل الفاظ کی جابجا تشریح اور توضیح حاشیہ اور بین السطور میں کی گئی تھی۔ ان تشریحات کی نسبت شانِ کتابت اور نیز بعض اور قراین سے مجھکو ظن غالب تھا کہ یہ مفتی صاحب مرحوم کے قلم کے ہیں لیکن حافظ احمد علی خاں صاحب شوق منصرم کتب خانہ رامپور کی تصدیق اور تائید سے یہ گمان درجہ یقین کو پہنچ گیا۔

غرضکہ ان دونوں نسخوں کی مدد سے جن کے بظاہر معتبر اور مستند ہونے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا یہ مجموعہ تیار کیا گیا۔ اور تصحیح اور تنقیح میں حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کو مطبع میں بھیجدینے کے بعد دو نسخے اور بھی میری نظر سے گذرے۔ جن میں ایک مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کے کتب خانہ میں اور دوسرا دہلی میں ایک صاحب کے پاس تھا۔ ان میں سہارنپور کا نسخہ تو محض معمولی مگر دہلی کا نسخہ نہایت خوش قلم تھا لیکن افسوس ہے کہ ان دونوں نسخوں سے استفادہ کی کوئی صورت نہ ہو سکی حالانکہ مزید تصحیح کے لیے اس کی ضرورت تھی جب کتاب چھپ چکی اور حضور نواب صاحب بہادر کے احکام کے بموجب جو متواتر شرف ورود لا رہے تھے یہ دیباچہ بھی لکھا جا چکا تو ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانہ میں تین نسخے نہایت

عمدہ اور نہایت صحیح میری نظر سے گذرے۔

(۱) جواہر البحر نمبر ۶۹ فہرست کتب عربی۔ کسی صاحب نے کتاب کا نام جواہر البحر قلمزد کرکے بحر الجواہر بنایا ہی۔ تصنیف امیر خسرو دہلوی۔ مگر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کتاب وہ ہی ہی جس کا نام بدیع العجائب ہی نسخہ اچھا ہے۔ مگر سال کتابت درج نہیں ہی۔

(۲) بدیع العجائب نمبر ۸۹ فہرست دوم گورنمنٹ کلکٹن۔ یہ قلمی نسخہ نہایت صحیح ہی۔ خاتمہ پر لکھا ہی۔ تَمَّتْ هٰذَا الْكِتَابُ الْمُسَمّٰى بِنِصَابُ بَدِيْعُ الْعَجَائِبُ فِي اٰخِرِ ذِيْقَعْدَهٗ سَنَةَ اَلْفْ اَحَدُ وَسِتِّيْنَ (سین کے بعد ایک ہی نقطہ دیا گیا ہی مگر غالبًا یہ لفظ تین معلوم ہوتا ہی) مِنَ الْهِجْرَةِ وَالْحَمْدُ لِلّٰهِ تَعَالٰى عَلَى التَّوْفِيْقِ بِالْاِتْمَامِ (اور ہر ورق پر لکھا ہی اور قلم محرر کتاب ہی کا معلوم ہوتا ہی) هٰذِهِ النُّسْخَةُ بَدِيْعُ الْعَجَائِبُ نَاظِمُهٗ عَبْدُ الرَّحْمٰنِ جَامِيْ رَحْمَةُ اللّٰهِ عَلَيْهِ۔

بدیع العجائب کے جس قدر نسخے میری نظر سے اس وقت تک گذرے ہیں ان میں کتابت کے اعتبار سے یہ قدیم ترین نسخہ ہی۔

(۳) نصاب تصنیف امیر خسرو اس نسخہ میں کہیں بدیع العجائب کا لفظ نہیں لکھا حالانکہ کتاب وہ ہی ہے خاتمہ حسب ذیل ہی۔ تمت تمام شد بتاریخ بستم ماہ رمضان روز فرخ سنہ ۱۱۶۲ ہجری۔

ان نسخوں کو دیکھکر مجھے بہت افسوس ہوا۔ یہ نسخے اگر کتاب کے چھپنے سے پہلے ملے ہوتے تو ہمارا ایڈیشن موجودہ حالت سے زیادہ بہتر اور زیادہ مستند تیار ہوسکتا۔

حیدرآباد کے مجموعہ میں اگرچہ دونوں رسالے یعنی نصاب مثلث اور نصاب بدیع العجائب حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی طرف منسوب تھے لیکن نصاب مثلث کے خاتمہ پر مصنف نے اپنا تخلص بدیعی لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

ایں چنیں شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد
تا بود در روزگار از وے ہمیں نام نشاں

اس سے قطعی طور پر یقین ہوتا ہے کہ یہ رسالہ امیر خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں ایک جلد نصاب بدیعی کی میری نظر سے گذری جس میں سے رسالہ نکال لیا گیا تھا اور جلد پر یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے "نصاب بدیعی از نصاب ہائے مولوی محمد بدیع" اس عبارت سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولوی محمد بدیع نے جو متعدد نصاب لکھے ہیں ان میں سے ایک نصاب بدیعی بھی ہے۔ اگرچہ یہ شہادتیں اس امر کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ نصاب بدیعی حضرت امیر کی تصنیفات میں سے نہیں ہے لیکن اس وقت تک جس قدر مطبوعہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گذرے ہیں ان میں نصاب بدیع العجائب کے ساتھ نصاب بدیعی شامل پائی گئی ہے۔ اس لئے میں نے بزرگوارانِ سلف کی عفت جاریہ سے اعراض کرتا ہوئے ادبی خیال کیا۔ اور دونوں رسالوں کے شیرازۂ اتصال کو توڑنے کی جرأت نہیں کی۔ غالباً ناظرین کرام کی خدمت میں یہ الفاظ میری معذرت کے لئے کافی ہوں گے۔

نصاب بدیع العجائب میں حضرت امیر نے کسی جگہ اپنا تخلص نہیں لکھا۔ حالانکہ

ان کی عادت ہی کہ وہ ہر تصنیف میں متعدد جگہ اپنا نام لاتے ہیں حتیٰ کہ خالق باری جو معمولی چیز ہی اُس میں بھی ان کا نام موجود ہی۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے حضرت کی تصنیفات کی فہرست میں اس نصاب کا ذکر نہیں کیا۔

نسخے جس قدر دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی نسخہ ایک یا زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ صدی کے اوپر کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شہادتیں جو کچھ ہیں وہ نئی ہیں۔ بعض اشعار میں ایسا ضعف تالیف پایا جاتا ہے جو حضرت امیرؒ سے نہایت بعید معلوم ہوتا ہی اس کی مثال میں خاتمہ کے دو شعر کافی ہوں گے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے ایک نسخہ میں جو کتابت کے اعتبار قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس منظوم کو حضرت ملا عبدالرحمٰن جامی رحمہ اللہ کی طرف منسوب کیا ہی۔ ان وجوہ سے جو اوپر مذکور ہیں اگرچہ نصاب بدیع العجائب کا انتساب حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ کی طرف قطعی الثبوت نہیں رہتا۔ بلکہ ایک حد تک مشتبہ ہو جاتا ہی۔ لیکن میرے نزدیک مستند اور معتمد علماء کی شہادتوں سے خواہ وہ نئی ہی ہوں ایسا ظن غالب حاصل ہو جاتا ہے جو مصنفات کو ان کے مصنفوں کی طرف منسوب کرنے کے لئے شاید کافی سمجھا جاتا ہی مطبوعہ نسخہ کے خاتمہ میں مولانا ابن حسن صاحب مصحح اور محشی نے جو عبارت تحریر فرمائی ہی اُس سے یہ تمام شبہات کمزور ہو جاتے ہیں۔ عبارت حسب ذیل ہی:۔

"نصاب مسمّٰی بہ بدیع العجائب محتوی بر صنائع گوناگوں و بدائع بوقلموں از نتائج افکار قطب سماء فطنت و ذکاوت آشنائی بحور نبالت درزانت امیر خسرو دہلوی

قدس سرہٗ کہ از کثرت تحریف و تصحیف ناواقفان و اصلاح و شرح کم استعدادان ارباب علم و تفرس جرأتے بر حل ابیات آں نمی کردند و خود را از تعلیمش معاف و معذور میداشتند مع ہذا ہر یکے از صغیر و کبیر برنا و پیر متعطش کشف غوامض آں بودہ مشتاق تطبیق معانی آں بلغت مینمود۔ لاجرم کمترین خلیقہ خالق زمن ابن حسن از ہر جا نسخہائے کثیرہ اش ہم رسانیدہ باستمداد و استعانت فضائل و کمالات دستگاہ مفتی محمد سعد اللہ و فاضل لوذعی و عالم لمعی مولانا مولوی انور علی و مرکز دائرہ علوم عقلی و نقلی مولوی خرم علی مدظلہم العالیہ در تطبیق ترجمہ ہر یک از معانی مندرجۂ آں از کتب لغت کوشیدہ دو و چراغ خوردم و شبہا بروز آوردم تا روح پر فتوح مصنفش شاید از من خوشنود شود و وسیلہ شفاعت من گردد۔"

کتب خانہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ شرح نصاب بدیع العجائب کا موجود ہے جس کے دیباچہ میں شارح نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے:۔

"اما بعد حمد و صلوٰۃ می گوید بندہ نحیف محمد شریف بن شیخ برخوردار متوطن سوادِ لکھنؤ کہ دریافت محسنات بہ قطعات لغات غریبہ حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل محاسن فن بدیع و متضمن غرائب ہنہ رفیع بلا اطلاع[ع] من مسطور و شوارتر می نمود لہذا مراعات پانزدہ مصنوعاتے کہ دریں بست و سہ قطعہ نصاب بدیع العجائب بود ہر ہمہ را مفصلاً ترقیم نمودہ۔"

ان عبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جمہور علماء و ادباء اور طلباء نصاب

ع اصل میں اسی طرح لکھا ہے۔

بدیع العجائب کو حضرت امیرؒ کی تصنیف سمجھتے تھے اور اُس کی تعلیم و تعلم کا سلسلہ عام طور پر بہت پیشتر سے جاری تھا۔ حتیٰ کہ بکثرت نقل در نقل ہونے کی وجہ سے وہ بالکل مسخ اور ناقابل درس و تدریس ہو گئی تھی۔ اور اس گروہ کثیر کی شہادت میرے نزدیک ثبوت انتساب کے لئے سردست کافی سمجھنی چاہیئے۔ وَلَعَلَّ اللّٰہَ یُحْدِثُ بَعْدَ ذٰلِکَ اَمْرًا

اس سلسلہ میں یہ بیان کر دینا غالباً ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا کہ عربی لغات کی تدوین بجائے نثر کے نظم ہی سے شروع ہوئی۔ اور منظومات میں بھی سب سے پہلی نظم مثلثات میں لکھی گئی۔ فن لغت کی قدیم ترین کتاب جو دنیا میں پائی جاتی ہے۔ وہ مثلثات قطرب یا الارجوزۃ القطربیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے مصنف علامہ ابو علی محمد بن المستنیر المعروف بقطرب النحوی ہیں۔ جو سیبویہ کے شاگرد اور علماء بصریین میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ابو نصر اسمٰعیل بن حماد الجوہری کی صحاح جو فن لغت میں اُمّ الکتب شمار کی جاتی ہے وہ مثلثات قطرب سے تقریباً دو صدیوں کے بعد تصنیف ہوئی۔

مثلثات قطرب کی اگرچہ کل کائنات صرف ۳۲ شعر اور ۲۰ لفظ ہیں لیکن مقبولیت خداداد کا یہ عالم ہے کہ اُس کی شرحیں اور اُس کے تتبع میں اس قدر مثلثات اور ارجوزے لکھی گئی ہیں جن کی تعداد سوائے منشی تقدیر کے کسی کے دفتر میں محفوظ نہیں ہے۔

مشہور شارحین میں ابو عبداللہ محمد بن جعفر القیروانی النحوی المتوفی ۴۱۲ھ اور سدید الدین ابو القاسم عبدالوہاب بن الحسن الوراق المتوفی ۶۸۵ھ اور ابراہیم اللخمی اور ابن زہیر اور القزاز اور ابراہیم الازہری وغیرہ ہیں اور مثلثات کے مشاہیر مصنفین ابو محمد عبداللہ بن

محمد البطلیوسی المتوفی ۵۲۱ھ ابوحفص عمر بن محمد القضاعی المتوفی ۵۷۰ھ جمال الدین محمد بن عبداللہ بن مالک النحوی المتوفی ۶۷۲ھ عزالدین محمد بن ابی بکر بن جماعہ المتوفی ۸۱۹ھ اور شیخ مجدالدین ابی طاہر محمد بن یعقوب الفیروزآبادی المتوفی ۸۱۷ھ اور شیخ حسن قویدر الخلیلی المتوفی ۱۲۶۳ھ شیخ حسن قویدر کی کتاب کا نام نیل الارب فی مثلثات العرب ہے اور یہ زبان عربی میں اپنے فن کی آخرین اور بہترین تصنیف ہے۔ مختلف مباحث ادبی ولغوی پر جس قدر اجزا لکھے گئے یا میری نظر سے گذرے ہیں اُن کا ذکر بخوف تطویل ترک کرتا ہوں۔ کیونکہ ان تمام امور کی تفصیل اس ادبی شعبہ کے مؤرخ کا منصب ہے۔ میرا مقصد صرف اجمالی تنبیہ ہے۔

فارسی اور اُردو میں جس قدر نصاب لکھے گئے ہیں۔ اُن کا اندازہ بتانا میرے امکان سے باہر ہے۔ تیرھویں صدی ہجری کے خاتمہ تک بھی ہمارے مکتبوں میں بہت سے نصابوں کی تدریس عام طور پر جاری تھی۔ اور بچے ان کو نہایت شوق سے یاد کرتے اور نہایت خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے دیکھے جاتے تھے:۔

الٰہی است اللہ و رحمٰن خدائے　　دلیل است ہادی تو گو رہنمائے

سما آسمان ارض وغبرا زمیں　　محل و مکان و معان است جائے

مگر نئی تعلیم کا سیلاب جہاں پُرانے مکتبوں اور قدیم درسیات کو بہالے گیا۔ اُنھیں کے ساتھ اکثر نصاب بھی گرداب فنا میں غرق ہو گئے۔

فارسی زبان میں جو نصاب لکھے گئے ان میں بہترین اور مشہور ترین کتاب

نصاب الصبیاں ہی جو ابو نصر مسعود بن ابو بکر الفراہی کی تصنیف ہی۔ یہ کتاب نہایت مقبول ہوئی۔ میر سید شریف الجرجانی کمال بن جمال الہروی اور دیگر مشہور علماء اور فضلاء نے اُس پر شرحیں اور حواشی لکھی۔ اُس کی تتبع میں مشاہیر علماء نے متعدد نصاب لکھے۔ ہندوستان کے بعض مکاتب میں اُس کی درس تدریس میری بچپن کے زمانہ تک جاری تھی۔

حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی خالق باری اور نصاب بدیع العجائب کو ہندوستان میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے وہ ہی مرتبہ حاصل ہی جو نصاب قطب کو بلاد عربیہ میں اور نصاب[ع] الصبیاں کو بلاد فارسیہ میں۔ غالباً سب سے پہلی نصاب ہیں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں۔ فارسی اور ہندی میں اتنی پُرانی نصاب اب تک میرے علم میں نہیں آئی۔

نصاب بدیع العجائب کا نام اکثر خطی نسخوں میں بعض جگہ نصاب بدیع اور بعض جگہ نصاب بدیعی۔ اور کلکتہ کے نسخوں میں نصاب تصنیف خسرو جواہر البحر اور بحر الجواہر پایا گیا ہی۔ مگر مطبع محمدی کی طبع اوّل اور طبع ثانی دونوں نسخوں میں بدیع العجائب چھاپا گیا ہی۔ کلکتہ کے ایک خطی نسخہ میں بھی اگرچہ کتاب کو ملا عبد الرحمن جامی کی طرف منسوب کیا ہی۔ لیکن کتاب کا نام بدیع العجائب ہی لکھا ہی۔ اور اسی نام کو میں نے بھی قایم رکھا ہی۔ اس لئے کہ اس کی مطابقت اپنی مسمّی کے ساتھ زیادہ واضح معلوم ہوتی ہی۔

نصاب بدیع العجائب کی نمایاں خصوصیت یہ ہی کہ اُس کے تمام قطعات میں صنائع و بدایع صرف کئے گئے ہیں قطعات نمبر ۱ اور ۵ اور ۶ میں صنعت تجنیس ہی۔

ع ابو نصر فراہی کی وفات ساتویں صدی کے آغاز میں معلوم ہوتی ہی اور امیر خسرو کی ولادت ۶۵۲ھ میں ہوئی۔

اوّل قطعہ میں مشہور قسمیں تجنیس کی آگئی ہیں۔ اور ۱۵ و ۱۶ دونوں میں تجنیس خطی ہے صرف فرق اتنا ہے کہ ۱۵ میں ہر مصرع کے عربی الفاظ باہم متجانس ہیں۔ اور ۱۶ میں ہر اوّل مصرع کے ترجمہ کے الفاظ دوسرے مصرع کے ترجمہ کے ساتھ متجانس ہیں قطعات ۲-۳-۴-۵-۶-۷ میں تجنیس قلب ہے۔

اُس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک قلب کل ہے یعنی نظم یا نثر میں ایسے الفاظ کا لانا جو منقلب ہو کر دوسرے لفظ بن جاویں۔ جیسے "لعب و برد و لحن و جبر خلق و عرف" کہ ان الفاظ کو معکوس کرنے سے فرع و قلخ و برج و نحل و درب و بعل پیدا ہوتے ہیں دوسری قسم قلب مستوی ہے جس کو سیدھا اور اُلٹا دونوں طرف سے پڑھ سکتے ہیں جیسے اس شعر کا پہلا مصرع۔

عرش و فتح و حول و لوی و حتف و شرع
سقف و نصرت سال و تخته مرگ و راه

اور نیز جیسے کہ چوتھے قطعہ کے دوسرے مصرعے :-

فکر یوم و فضل و تحت و اید و صحب
رای و روز بیش و شیب و زور و یار

غرضکہ یہ قطعات قلب کل اور قلب مستوی پر مشتمل ہیں۔

آٹھواں قطعہ ذوالبحرین اور نواں دسواں مشتبات میں ہے ۱۱-۱۲-۲۰ میں حروف یا اُن کے وصل و فصل کے متعلق صنائع ہیں۔ تیرھواں اور چودھواں قطعہ مرصع اور ۱۷ و ۱۸ مشترک اللسانین اور معربات میں ہے۔ اور آخر کے چار قطعے یعنی ۱۹-۲۱-۲۲

۲۳ میں وہ صنائع ہیں جو صرف نقاط سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگرچہ بعض قطعات میں ان سخت قیود اور پابندیوں کی وجہ سے جو مصنف نے اختیار کی ہیں۔ اکثر الفاظ ایسے لانے پڑے ہیں جو نہایت غریب اور نادر الاستعمال ہیں۔ اور جو بچوں کے لئے کچھ مفید نہیں معلوم ہوتے۔

لیکن باوجود اس کے بیشتر قطعات کی نظم نہایت شستہ صاف اور رواں ہے اور ان میں الفاظ بھی ناموس نہیں ہیں مثلاً قطعہ ۱۔ ۸۔ ۹۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ وغیرہ۔ میں ناظرین کی توجہ خاص کر دونوں مرصع قطعوں کی طرف مائل کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی شستگی اور روانی اور مصرعوں کے اجزا کا باہمی تناسب اور توازن اس قدر اعلیٰ درجہ کا واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت نکتہ چیں بھی اُس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مثال کے لئے چند شعر لکھتا ہوں۔

(۱)
داخل دروں فیہا دراں خارج بروں ریت گماں
جوف اندروں لا دغ گزاں عاجز زبوں راعی شباں

(۲)
انتم شما نالہ انیں یمق قبا غبرا زمیں
گریہ بکا انجیر تیں مسکیں گدا آیت نشاں

(۳)
پری مالی شوی بریاں لکن لالی عری عریاں
تہی خالی خبی پنہاں گراں غالی رخیص ارزاں

(۴)
صفی طاہر کسا جامہ قوی قادر صحف نامہ
بہی باہر قلم خامہ جلی ظاہر خفی پنہاں

اب مجھکو صرف ایک بات کہنی باقی رہگئی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے بعض اُدبا، کہتے ہیں کہ اس قسم کے لفظی گورکھ دھندے جیسے کہ حضرت امیر خسرو نے بنائے ہیں محض کوہ کندن وکاہ برآوردن ہے اور ایسی نظمیں جیسی کہ بدیع العجائب ہے محض بے نتیجہ ہیں۔ میں ایک حد تک اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ مجھکو یقین ہے کہ اس قسم کی چیزیں گو نعت دانی کے لئے کچھ زیادہ مفید نہوں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ بچوں کی ذہانت اور طباعی کو جلا دینے اور ان میں اُدبی دلچسپی پیدا کرنے کے لئے نہایت مفید ہوتی ہیں۔ پس ہمارا فرض ہے کہ ہم بجائے گہری نکتہ چینی کے اس فخر ہندوستان شاعر کو شکر گذاری اور ادب و احترام کے ساتھ یاد کریں۔

اس رسالہ کی تصحیح میں میرے معزز مخدوم سید محمد ریاض حسن صاحب رئیس سوپور ضلع مظفر پور بہار نے نہایت گراں بہا مدد دی ہے۔ جناب ممدوح نے کتب لغت کی ورق گردانی میں اپنا بہت سا قیمتی وقت صرف فرما کر اپنے نتائج تحقیقات اور معقول مشوروں سے خاکسار کو مستفید فرمایا جن کو میں نے اکثر بلفظہ اور بعض جگہ کسی قدر اختصار کے ساتھ ممدوح کے نام سے درج حواشی کر دیا ہے۔ سید صاحب موصوف کے شکریہ پر اس دیباچہ کو جو مجبوراً بہت طویل ہو گیا ہے ختم کرتا ہوں۔ والحمد للہ تعالیٰ اولاً و آخراً وظاہراً و باطناً فقط

خاکسار رشید احمد انصاری

پروفیسر فارسی و عربی مدرسۃ العلوم علی گڑھ

۲۳، دسمبر ۱۹۱۶ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

خالق باری سرجن ہار — واحد ایک بدا کرتار
رسول پیغمبر جان بسیٹھ — یار دوست بولی جو اِیٹھ
اسم اللہ خدا کا ناؤں — گرما دھوپ سایہ ہی چھاؤں
راہ طریق سبیل پہچان — ارتھ تہوں کا مارگ جان
سس ہے مہ نیر خورشید — کالا اُجلا سیہ سپید
نیلا پیلا زرد کبود — تانا بانا تن ست و پود
قوت نیرو زور بل آن — سارق دزد چور ہی جان
مرد مَنُس زن ہے اِستری — قحط اکال وبا ہے مری

اِقرأ بخواں ببیں تو دیکھ	بنویس آنرا اُس کو لیکھ
دوش کالھ رات جو گئی	امشب آج رات جو بھئی
ترا گفتم میں تجھ کہیا	کجا بماندی توکت رہیا
بیا برادر آؤرے بھائی	بنشیں مادر بیٹھ ری مائی
صعوہ سریچہ ممولا جان	کوا زاغ کلاغ پہچان
آتش آگ آب ہے پانی	خاک دھول جو باؤ اوڑانی

بحر دیگر

مشک کافور ست کستوری کپور	ہندوی آنند شادی وسرور
اسپ گھوڑا فیل ہاتھی شیر سیہ	گوشت ہیڑا چرم چمڑا شحم پیہ
شیر جغات آمدہ دودھ و دہی	روغن آمد گھی و دوغ آمد مہی

بحر دیگر

زر بود سونا سیم چیتل نقرہ رُوپا	جامہ گپڑا اٹاٹ پٹڑ ڈبہ کوپا
خنجر و شمشیر صمصام ست تیغ	ہندوی کھانڈا کہاوے اُن من میغ

خال تل باشد غلیواز و زغن	چیل ہے در گوش کن گفتار من
ارض دھرتی فارسی باشد زمین	کوہ در ہندی پہاڑ آمد یقین
کاہ ہیزم گھاس کاٹھی جانئے	اینٹ ماٹی خشت و گل پہچانئے
دیگ ہانڈی کفچہ ڈوئی بے خطا	تابہ گز کان ست کڑاہی و توا
سنگ پاتھر جانیے برگن اٹھاؤ	اسپ میران ہندوی گھوڑا چلاؤ
موش چوہا گربہ بلی مار ناگ	سوزن و رشتہ بہندی سوئی تاگ
چھالنی غربال چاکی آسیا	دیگدان چولہ دکندو کوٹھیا

بحر دیگر

جاروب سونہی کہ بدست توکرا	مقراض کترنی کہ بود استرا چھرا
آئینہ آرسی کہ در و روے بنگری	سیوا ہندوی کہ بود نام چاکری
ران و فخذ کہ جانگھ بود ناز لاڈلا	استخوان ہاڑ باشد و دیوانہ باولا
اُمید آس باشد نا امید ہے نراس	چرخ و فلک سپہر بود آسمان اکاس
بادہ شراب و راوق و صہبا می ست مد	گر جرعہ زان خوری تو کنی کار نیک بد

رایت لوائے و نیزہ بودا سپرست ڈھال — لب آب بندی حوض دگر سرو رست تال

طاؤس مور باشد و دراج تیترا — خوب و نکو بھلا و بد و زشت ہی برا

دیہیم و تاج و افسر در ہندوی مکٹ — زاغ بریدہ پر را تو جان کاگ کٹ

گیہان و دہر و گیتی دنیا دگر جہان — در ہندوی تو پرتھوی سنسار جگ مدان

شبگیر و لیل و شب تو بداں رات رین نس — فانیذ و قند و شکر گڑ جان زہر بس

جان و روان و جیو تن و کالبد کیا — عادت چو خوی سہج بدان عاطفت میا

دل ہے ہیا و خاطر و اندیشہ چیتنا — مہمان وضیف را تو بدانی کہ پاہنا

اُم الکتاب فاتحہ الحمد جا کو ناؤں — اُم القریٰ تو مکہ بداں قریہ دیہ گاؤں

بحر دیگر

حربا گرگٹ کرزدم بچھو راسو نیول — سگ ہی کتا ماہی مچھلی لقمہ کول

دشمن بیری کوس دامہ باراں مینھ — عشق محبت عاشق متر جانی نیہ

طعم سواد و طعام خورش جو کہئے کھانا — عالم دانا ہندوی بول جو کہیے سیانا

سینہ چھاتی پستاں چوچی بینی ناک — ظاہر پیدا پرگھٹ ڈیٹی طاہر پاک

تپ لرزہ در ہندوی آمد جوڑی تاپ
درد سر آمد سر کی پیڑ اتگ ہی دھاپ

ہامہ کا چک مانجھ کپار جا کہیے ٹھاؤں
چوں در ہندوی مرا بپرسی کھوپڑی ناؤں

دودہ کاجل سرمہ انجن قیمت مول
چاکر سیوک بندہ چیرا قول سو بول

مس ہی تانبا روئیں کانسہ آہن لوہ
تیشہ بسولہ تبر کولھاڑا غدر دُروہ

غار مغاک جوگڑھا کہئے کنواں چاہ
دریا بحر سمندر کہیے جا کی ناہیں تھاہ

گندم گیہوں نخود چنا شالی ہی دھان
جرت جُونری عدس مسُور برگ ہی پان

ابرو بھوئیں سبلت موچھیں دنداں دانت
ریش محاسن ڈاڑھی کہئے رودہ آنت

خد رخسارہ ہندوی بول جو کہیے گال
آج امروز بدان فردا را تو بگوئی کال

بحر دیگر

منجل ست و داس دانتی جا کو ناؤں
ترب مولی دار سولی جاے ٹھاؤں

سرد ستیل گرم تاتا چیرہ سخت
نرم پولا نیش ڈنک اورنگ تخت

غلہ افشاں چھاج ہے افشاں پچھور
شوی شوہر ہندوی ہے مُنس تور

ڈھاکنی سرپوش چینی جانیئے
ہے دھواں دود دخاں پہچانیئے

بحر دیگر

تو پنبہ دانہ بداں حبِّ قطن در تازی — ولے بنولہ بداں چوں بہند اندازی

بحر دیگر

موسل ست معروف ہاون اوکھلی — خیز عنین فحل نر آمد لِلی

فارسی روباہ ہندوی لوکڑی — ماکیاں را نیز می خواں کوکڑی

کوکڑا می خواں خروسِ صبح خواں — نیز می خواں دیک در تازی زباں

قصر کوشک حصن در تازی حصار — حجرہ کوٹھا بام اٹاری در دُوار

عذب شیرین ست میٹھا چاکھ دیکھ — تلخ کڑوا ترش کھٹا آکھ دیکھ

ژفت انٹھن چرب چکنا شور کھار — تیز چرپرا حبیبہ جانے یہ بچار

کاغذ و قرطاس کاغذ ایکھیے — ہم قلم ہم خامہ لیکھن لیکھیے

دُرّ و مروارید موتی جانیے — ہم صدف سیپی سمندر آنیے

بحر دیگر

تو رستور گاؤ ہے بَلد — خاہی لا دو خاہی اَلد

ذنب گناہ جو کہیے دوش — خشم وغضب در ہندوی روش
سرگین گو برفلہ ہے پیوسی — کدال کلند جو کہیے کسی

بجز دیگر

بزرگی بڑائی و پیری بوڑھاپا — نکوئی بھلائی جوانی تناپا
لسان و زبان فارسی جیبھ آکھو — درخت وشجر دار رارُوکھ بھاکھو
دروغ و دگر کذب تم جھوٹھ جانو — بزرگ وکلاں را بڑا جان مانو
بہندی زباں خانہ ہم بیت گھر ہے — چو خوف وخطر بیم ہم ترس ڈر ہے
تمنا وہم آرزو چاؤ کہیے — ید ودست ہاتھ وقدم پانو کہیے
چراغ ست دیا فتیل ست باتی — بود جدّ دادا نبیرہ است نانی
کدو خربزہ ہر دو معروف میدان — خیار ست ککڑی وکھیرا ہی خواں
در و بار دہلیز را وار جانو — شتر اونٹ گھوڑا فرس اسپ مانو
گرہ عقد باشد بتازی ولیکن — بہندی بود گانٹھ بشنو تو از من
نہار و دگر یوم روز ست جانو — بہندی زباں دیُوس دن را پہچانو

کثیر و فراوان دلبسیار افزوں — بسے بہت کہیے سبھی جانیو توں

سمندر رہے آگ میں جیو کیڑا — چو بُعد ست دور و چو نزدیک نیرا

نمک ملح ہے لون شیریں ہے میٹھا — بہندی زباں بے مزہ ہست سیٹھا

پدر باپ باشد چو اُم ست مادر — سناں بھال برگستوان ست پاکھر

ذباب و مگس ماکھی و پشہ ماچھر — بود ریگ بالو و سنگریزہ کانکر

فرومایہ سفلہ بتازی بخوانش — ولے لتر خوانند بعضے کسانش

بحر دیگر

بیا آتشیں بیٹھ بروجا — ہمیں دیکھ بدہ دے بخور کھا

بسا پیس بکش کھینچ بچش چاکھ — بزن مار بدر پھاڑ نبہ راکھ

گلو حلق دہن مکھ سخن بول — شکم پیٹ نظر ڈیٹھہ دل ڈھول

بحر دیگر

طبیب و حکیم ست بیدای برادر — بود باؤ باد و دگر آگ آذر

دگر گوش کن و غظ و اندرز و پند — بہندی بود سیکھ در کار بند

مغفرت آمرزش و رحمن خدائے — معرفت آگاہی و عالم جہاں
او شک ان یفعل زید کذا — زود بود ایں کہ کند زید آں
مرتبہ جاہ و مملوح شور — طارفہ و متلفی آمد نہاں
نار قہ رخشندہ و شمس آفتاب — ہائمہ حیران و مظنہ گماں

قطعہ در صنعتِ تثلیث در بحر رمل مسدس محذوف

کم غلاف و آستین کم جیب کم — سحر طب مسحور طب و طب طبیب
عار سب و تار سب و ننام سب — برگندم بر بیاباں برنجیب
زعم و زعم زعم گفتن خطب کار — خطبہ خواہش خطبہ گفتار خطیب
قطب میل آسیا و کوکبے — کو بود با فرقداں دائم قریب
ہست قطب و قطب ہم مانند قطب — در لغت امثال ایں نبود غریب

۱؎ ارکان اس بحر کے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہیں۔ آخری رکن میں حذف واقع ہوا ہے باقی دو سالم ہیں۔ ۲؎ زعم۔ ہر سہ حرکات سچی یا جھوٹی بات کہنا۔ مگر یہ لفظ اکثر غلط اور مشکوک اقوال کے لیے استعمال ہوتا ہے اور قرآن مجید میں ہر جگہ انھیں معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ (اقرب)، ۳؎ فرقدان یا فرقدین قطب کے قریب دو ستارے ہیں۔ جو ہمیشہ اُس کے گرد گردش کرتے اور شام سے صبح تک برابر نظر آتے رہتے ہیں۔ (غیاث، ۱۲)

خلّه خوی و حاجت و خُلّه علف	پوشش قوس است خلّه ای حبیب
خواب حُلم و بُرد باری حِلم و حَلم	همچو حُلّه سرزپستان ای حبیب

قطعه در صنعت تثلیث

ملک کسب و ملک شاهی ملک مال	حَل کشادن حُل سیب و حِل حلال
بادبان حَل حُل پوشش حِل حلیل	سرکه دمی خَل و خُل و خِل خلیل
هرزگفتن هجر و فرقت هجر یار	هجر دوری کردن و نصف النهار
دار یزه هم صِرام و هم صَرام	شیر باقی مانده در پستان صُرام

قطعهٔ قطع الالف در بحر رمل مثمن مخذوف

رُمح و خَر به نیزه بیضه خود منطق چه کمر	جب بریدن جبجبه زنبیل چرمین مکتب
نَبل و سیف و جُنه چه پرست و شمشیر و سپر	حُلب و هَب شیر دوشیدن لبو و علت سبب
گر بزد مرد فریبنده خَبَث و قصه سَمَر	خِلب تَرب و پرده دل هست غم و هم کرب

زیر سفل و تحت علو و فوق ہر دو چہ زیر	صفر ردی و زیب و زینت فضہ نقرہ زر ذہب
سکہ کوی کوہ روزن ہگذر یعنی ممر	تند خو زعرور و سہب معجب بود خوی نسب
فت ریزہ قت سخن چینی حدیث شب ہمم	حم پدر زن ران جلیلہ لعل شوی ن عنب
طبخ پختن خربزہ بطبخ و جمع دود رر	صبرہ خرمن شصت سخی و عجم صد عرب

قطعہ در صنعتِ لزوم الالف

کار فرمانیدہ آمر امر کار	پاسبان حارس امون داں استوار
افتتاح آغاز و آخر انتہا	عاہت آفت سلام ابرص سو سمار
ارب حاجت اخ برادر بال حال	ذاک آن الجاص الو ہمسایہ جار
آلت و اسباب امیدان متاع	دار خانہ جامکاں رمساں انار

قطعہ در صنعتِ ترصیع

داخل درون فیہا دران خارج بروں ریب گماں	جوف اندر دل لاد غ گزاں عاجز زبوں اعی شباں

۱۲ نثر کے فقروں یا نظم کے مصرعوں میں بطور تقابل کے ایسے الفاظ کا ہونا جو متحد الوزن و القوافی ہوں علمائے بدیع کی اصطلاح میں ترصیع کہلاتا ہے اور ایسی نثر یا نظم کو مرصع کہتے ہیں۔

ملکت شہی منطق کم خادم رہی جنہ سپر
ع ف ع ف ع ف

خالی تہی والد پدر غنی گمرہی عالم جہاں
ع ف ع ف ع ف

سختی تعب بازی لعب حسن طلب علت سبب
ف ع ف ع ف ع عب

کلفت کرب شادی طرب محنت وصب ساعی دواں
عب ع ف ع عب ع ف

سرکش ابی دنو اگر ناکس دنی الا مگر
ف ع ف ع ف ع ف

لاغرضنی عالی زبرتان طری جاری دواں
ف ع ف ع ف ع ف

انتم شما مالہ انین ملق قبا غیر ازمین
ع ف ع ع عب ع ف

گریہ بکا انجیر تین مسکین گدا آیت نشاں
ف ع ف ع ف ع ف

ایضاً

پری مالی شوہر بان لکن لالی عری عریان
ف ع ع ف ع ف ع عب

تہی خالی خبی نہاں گراں غالی رخیف ارزاں
ف ع ع ف ع ف ع ف

صفی طاہر کساجامہ قوی قادر صحف نامہ
ع عب ع ف ع عب ع ف

بہی باہر قلم خامہ جلی ظاہر خفی پنہاں
ع عب ع ف ع عب ع ف

عرج لنگی عمی کوری بکم گنگی بطر دوری
ع ف ع ف ع ف ع ف

عسر تنگی عنف سختی بلہ دنگی غبی ناداں
ع ف ع ف ع ف ع ف

غنی ثروت دکرلانہ عناشدت کتف شانہ
ع عب ع ف ع عب ع ف

فرح بہجت بود لانہ سنار فعت جراب انباں
ع عب ع ف ع عب ع ف

دوادار دسجین زندان بضن باع حی دندان
ع ف ع ف ع ف ع ف

اقط مینو علاسندان تعلق بدخو مثق گریاں
ع ف ع ف ع ف ع ف

قطعہ در صنعت تجنیس خطی با لف و نشر مرتب در بحر رمل مسدس مقصور

یوم نوم دتوم ردزرخواب دسیر
ع ع ف ف ف ف

قبل دفیل دقیل[ع] شش دیل دشاہ
ع ف ع ف ع ف

ع یعنی لا یعنی نہیں ۱۲

ع قیل بمعنی بادشاہ اقیال مجمع ۱۲۰

مسک و مسک و مُسک و مُشک و مشک و نخل
ع ع ع ف ف عب

بذر و نذر و بدر تخم و عهد و ماہ
ع ع ع ف عب ف

رُوح و رُوح و زوج باد و جان سوی
ع ع ع ف ف

شرع و سرع و شرع رد و زد و راہ
ع ع ع ف ف ف

خلق و خلق و خلق فطرت کذب و خوی
ع ع ع عب عب ف

تبر و نیر و بیر نقد و کوہ و چاہ
ع ع ع عب ف ف

ظہر و ظہر و ظہر پشین پاک و پشت
ع ع ع ف ف

بین و تین تین اندرون انجیر کاہ
ع ع ع ف ف ف

قطعہ در صنعت و بحر صدر

توم و شیخ و زحل سیر و پیر و پای
ع ع ع ف ف

سید و سہم و بوق شیر و تیر و نای
ع ع ع ف ف ف

حرب و عین و کرہ[1] جنگ و چشم گوی
ع ع ع ف ف

صنج و غیط سکہ چنگ و چشم کوی
ع ع ع ف ف ف

صحب و صقر و قطف یار و باز و بار
ع ع ع ف ف

حمل و غنج و جذوہ بار و ناز و نار
ع ع ع ف ف ف

غین و ملح و بیر مغ و شور و چاہ
ع ع ع ف ف ف

حجب و حصن و رتبہ منع و سور جاہ
ع ع ع عب ف ف

نہر و وغط و ضنک جوی و بند و تنگ
ع ع ع ف ف ف

طبع و عقد و نبج خوی و بند و ننگ
ع ع ع ف ف ف

مطبوعہ نسخہ میں یہ بند کسی کی لغت کا ہے۔ اس کی کوئی نظیر نہیں ۱۲

قطعہ در صنعتِ اشتراک اللسانین[1] در بحر مُسدّس مخبون محذوف

زنجبیل و دبہ موم و انگبین و اسلج | جوہر و فیروزہ یاقوت و صندوق و کتاب

[1] اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوتے ہیں۔ ۱۲

[1] مطبوعہ نسخہ میں بجائے کرہ کے کوہ ہے اس صورت میں مصرع کا آخری لفظ گو بفتح گاف ہونا چاہیئے جس کے معنی غار کے ہیں ۱۲

سُفرہ و کرباس و طشت و طاس و کرد و دیگ و زد	عنبر و اشنان و صابون جام و طنبور و رباب
تخت و تابوت و جنازہ پس جمان کیمیا	سیمیا ایوان رواق و شمخ و شاہد کاب
صبر و صمغ و مرہم و کاغذ دوات و پس قلم	کاس و دکان و تنور است و ہر سیہ پس کباب
یاسمین و لوز و حلوا نسترن و دیوان و غزل	حقہ سکہ سخت کافور است و صحرا و سراب

قطعہ در صنعتِ تعریب

تابہ تابق باشہ باسق قفس کفش	سادہ سازج ترہ ترح بنج بنگ
کوسہ کوسج جص گچ سکر شکر	شیرہ شیرج فنک پتک و زنج زنگ
کعک کاک و مسک مشک و صین چین	بون بورق رود روط و سنج سنگ
یارہ یارق فرج کوز کوز	دلہ دلق پستہ فستق صنج چنگ
بردہ برذج سفتہ سفتج قبج کبک	جوسہ جوسق سردصہ دوضنک تنگ

لہ تعریب کے یہ معنی ہیں کہ عجمی زبان کے الفاظ میں تغیر و تبدل کرکے ایسا بنا لیا جائے جو عربی لب و لہجہ کے لیے مناسب اور موزوں ہو جاوے - اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جنکو بتغیر بعض حروف اور حرکات عربی بنا لیا گیا ہے - ۱۲

قطعہ در صنعتِ غیر منقوط

ملک مال و حمد آل حول سال ع عب ع ف ع ف	سکہ کو در راہ رو را گو مُمر ع ف ف ع
مرگ سام و سال عام و سُول کام ف ع ف ع ع ف	صَرصر ما گرم و گرما حار و حر ع ف ف ع ع
اِصر عہد و سرد و درہم آمدہ ع عب ع ف آب	درد داد دارو دوا، وراس سر ف ع ف ع ع
دہر دور و راہ مور و کورہ کور ع عب ف ع	سرو عرعر صرح[1] مرمر لو اگر ف ع ع ف ع ف
عدل داد و حکم امر و سلم صُلح ع ف ع عب ع عب	کُوہ سُدّہ اصل گوہر دُر دُرر ع عب ع ف ع ع

ابیاتِ مُنفصلۃ الحروف و متصلۃ الحروف من الثلاثی و الرباعی و الخماسی

رَوع دل داد راخ و دارد دواد ع ف ع ف ع	زرہ درع در راہ در ب درد دار ف ع ف ع ف ع

[1] یہ اشعار جو مختلف بحروں میں ہیں صنعت تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں:۔ تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حروف علیحدہ علیحدہ لکھے جاویں اور توصیل ایسے الفاظ لانا جنکی حروف ملا کر لکھے جاویں۔ ان اشعار میں پہلا شعر صنعت تقطیع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعت توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲ — نسخہ دیوبند: کوہ سدا اُس اصل گوہر ہا درر ۱۲

[2] مطبوعہ نسخہ میں "صرح سرمہ" ہے۔ شاید یہ کسی مصحح کی ایجاد ہے۔ غالباً عربی محاورہ "صَرَحَت کحلُ" سے مغالطہ ہوا ہے یہاں کھل گئے معنی

تَرَتُّب مُرتَّب مُوفق مُوَيد	مُولف مُرکّب تا بدّ مُوبّد
کُلف عشق دکیں ضغن جنہ سیر	لعب لہو شین عیب دقصہ ہمر
مشخص معین تعشق تعلق	مُفخّم مُعظّم تکلّف تملّق
سلیمہ حلیمہ لحیمہ جسیمہ	شکیلہ جمیلہ محیلہ عظیمہ

قطعہ در صنعتِ رقطاء

مخرفہ بستان و باغ و جدّ چہ جوی	زوجہ ضد شوئی گیر و ریح بوئے
کیک چہ بُر غوث جرجر ما قلی	اضحیہ قربان اجل باشد بلی
عَصل نہی و خوچہ خلق دقوت اید	صقر حرکغ و شیر ترشش دباز صید
زُرق ازرق رجل پاے وشہ چہ حم	افک بہتاں سفل پست دوچہ شتم

رقطا کے معنی لغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں سیاہی اور سفیدی ملی ہو اور اصطلاح میں اُس کلام کو کہتے ہیں جس کے الفاظ میں سلسلہ وار ایک حرف منقوط اور ایک غیر منقوط ہو۔ ۱۲

قطعہ در صنعتِ خیفا[1]

زیب گرگ و ظبی آہو نقب راہ
ف ع ف ع ف

فخ ۔ ہ ضب سوسمار و بتن کاہ
ع ف ع ف ع ف

ثقب سہم بخشش عطا و بخش سہم
ع عب ف ع ف

جیش عسکر تخت لوح و ظن و ہم
ع عب ف ع عب

شقن کم شین عکس زین گمرہ شقی
ع ف ع ف ع

مرد فظ صمصام تیغ اورع تقی
ف ع ف ع ب

راہ شجن دو عل بز حداد قین
ف ع ع ف ع عب

سہم بخشش سطم تیز دور بین
ع ف ع ف ع

قطعہ منقوط الحروف

فیض بخشش خفق جنبش خسف نیز
ع ف ع ف

شق ضیق و خیف جحف خشب شیز
ع عب ع عب ع

نفخ پختن ثبت فیجن بغض غین
ع ف عب ع عب

ثیب شیخی خبث رشتی زیب زین
ع ف ع ف ع عب

ایں سہ صنعت ہست دو بیت تمام
چار قطا چار خیفا اے امام

لیک منقوطہ دو بیت آمد از آں
تا معارض عاجز آید اندر ان

تمت

[1] خیفا لغت میں اُس جانور کو کہتے ہیں جس کی ایک آنکھ سیاہ اور ایک سفید ہو، اور اصطلاح میں ایسے کلام کو کہتے ہیں جس کا ایک کلمہ منقوط اور ایک غیر منقوط ہو۔ ۱۲

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نصابِ مثلث

از پسِ حمدِ خداوندِ زمین و آسمان	نظم	کردہ ام نظمی مثلث چون لآلیٔ عُمان
در خطاست یک لفظ خود ہر سہ لغت حاصل شود	ترجمہ	رو تو فا را فتح و کسر و ضم بدیں ترتیب داں
ایکہ ز ابروئے کمانت خوردہ ام تیری بجاں		گوشۂ دل پاں پاں گشتہ ہر پارہ فشاں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاں		خیز و در بحرِ رمل ایں قطعہ از شوق خواں
رَبِّ داں پروردگار و رُبَّ جمعی داں خلق		رُبَّ آبِ خالص از انگور و سیب و نار داں

۱؎ فا سے مُراد حرفِ اوّل ہے جس کو صرفیوں کی اصطلاح میں فا، کلمہ کہا جاتا ہے۔

۲؎ رِبّ ان معنوں میں کتبِ لغت میں نہیں پایا گیا مگر ربی ان معنوں میں آیا ہے۔ اور اسیکی جمع ربیّون قرآن مجید میں وارد ہوا ہے۔ (مختار الصحاح) بعض مفسرین کے نزدیک ربیّون بمعنی ربانیون ہے۔ (شرح غریب القرآن) رِبّۃ بالکسر بھی بمعنی جماعت آیا ہے (ادیب)

عُمر بسیاری زمال فاخر است اندر لغت	عُمر کینہ عُمر بے تدبیر مردے در جہاں
حجر گرد اگرد چشم و منع نیز از کار ہا	حجرِ عقلِ صائبست و حجر نام مردماں
صفر گرمی در شکم صفر است خالی از عدد	صفر رومی گفتہ اند مس نیز کاوندش زکاں
واں سلام اسم تحیت سنگ لاخ آمد سلام	ہم سلام است تشنوانہای کفِ پای ہوا
خواں کلام از قولہا و از جبر احتہا کلام	ہم کُلام از ارض جای صُلب خواندن متواں
گرمی سختی سہام و جمع سہم آمد سہام	شد سُہام از راہِ معنی حصہای دُرشاں
حلم ابطال دیم و بُردباری حلم شد	ہست حُلم ضغاث احلام ایکہ ہستی نکتہ داں
دعوتست خواندن بخوردن دعوتست خواندن بخوردن بیگماں	دعوتست سوگند ہم خواندن بخوردن بیگماں

۱ عُمر آپ کثیر و تاریکی و سخت اور مرد بخیل و شریر کے معنوں میں آیا ہے عام کتب لغت اور نیز مثلثات میں یہی معنی ہیں کثرت مال کے معنی بھی بعض کتب میں موجود ہیں۔ ۲ حَجَر تیس کے آگے کا حصہ (قطرب)۔ مخالفت ایک مقام کا نام ہے (قدیر)

۳ صفر ایک قسم کی دحات ہے جسکو اُردو میں کانسی کہتے ہیں مطلب ہے کہ صفر کے معنی کانسی جو مصنوعی دحات ہے اور بقول بعض تانبا جو کان سے نکلتا ہے۔

۴ کلام سخت اور پتھریلی زمین (قطرب۔ اقرب)۔

۵ سہام شدۃ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سہم بمعنی تیر یا حصہ۔ اس کی جمع سہام ہے۔ سُہام سورج کی تیزی۔ اور ایک بیماری ہے جو اونٹوں بکریوں اور بھیڑوں میں ہوتی ہے۔ (قطرب۔ ابن مالک۔ قدیر)

۶ دعوۃ ایکبار پکارنا یا کھانے کے لیے بلانا۔ دعوت طعام کو علامہ قطرب بالضم لکھتے ہیں۔ قدیر کے نزدیک دونوں اعراب صحیح ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتحہ زیادہ صحیح ہے۔ دعوۃ یہ ہے کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرے"

ع میرے نزدیک یہ لفظ اتبال بتقدیم تائے فوقانی بر بائے موحدہ ہے اس کے معنی فاسد ہونے کے ہیں اور یہی مقصود ہے مگر لفظ حلم بفتح حا و لام ہے

سبت روز شنبہ است و سبت[1] نعلست در یمن — سبت چوں خیری گیاہی در بیاباں داعیاں

سقط یخچہ سقط آں کودک کہ افتد ناتمام[2] — سقط آتش پارہ ہست اندر تنور دیگداں

قسط جور و قسط عدل و قسط نام دارو ہست — روغنی سازند بہر لقوہ و فالج ازاں

حرہ باشد از زمین کاندر و یست سنگ سیاہ[3] — حرہ تشنہ حرہ آں زن کو ست آزاد از زناں

صرہ[4] جمعی از زناں و صرہ لیل بارد — صرہ ظرف درہم ہست گویند اہیمیاں

قرہ[5] لیل را رد ہست و قرہ سرما قرہ ہست — قرۃ العین پدر یعنی کہ نور دیدگاں

ظہر باشد پشت و ظہر اظہار باشد در لغت — ظہر پیشیں کاں ز فجر و عصر باشد درمیاں

سب بود دشنام و سب ستارہ باشد بخلاف — سب بمعنی عار آمد در لغت نیکو بداں

مرہ یکبارست و مرہ قوت است اندر بدن — مرہ چیزی تلخ باشد در مذاق انس و جاں

مجلس شربست شرب و شرب[6] جای انجور — شرب شامیدنست از بادہ یا چیزی دواں

---

[1] سبت ایک خاص قسم کا دبی چمڑا جو قرظ سے رنگا جاتا ہے - جوتے جو اس چمڑے سے بنائے جاتے ہیں اُن کو بھی سبت کہتے ہیں سبت ایک قسم کی گھاس ہے خوبھی کے مشابہ ہوتی ہے -

[2] سقط وہ چنگاری جو چقماق میں سے جھڑتی ہے اِن تینوں لفظوں میں فتحہ کسرہ ضمہ ہر سہ اعراب صحیح ہیں (مختار الصحاح)

[3] تشنگی سخت (مشتاق قطرب) [4] صرہ چیخ شدہ - سختی جنگ - جماعت (اقرب الموارد)

[5] قرہ، شیخ حسن تو یدر اپنے مشتات میں لکھتے ہیں لیلۃ باردۃ اے قرۃ + و البرد نفسہ یسمی قرۃ + و ما بہ العین تقر قرۃ لکن بعد جولان النظر - ۱۲ [6] یعنی ہر ایک سیال چیز کے پینے کو شرب کہتے ہیں ۱۲

خرق ارض واسع است و خرق امر ظریف		خرق جهل و حمق باشد بلا شبهة القول العیاں
دان رقاق ارضیکه باشد نرم و هموار ای پسر		هم رقاق از شط رود و هم رقاق از نوع ناں
شکل مثل و شبه باشد شکل شد ناز زناں		شکل پا بندیکه سازند از ادیم و ریسماں
غل و خول و غل عداوت غل که برگردن نهند		مر غلامی را که بگریزد ز پیش خواجگاں
غال جائے پست باشد غیل انبه بیشه		غول جادوئے که باشد از جنس جنیاں
صل بود صوت حدید و صل بود مار خبیث		صل بود شیری و حمی کودهد بوی گراں
بچه آهو طلا باشد طلا انچه نهند		بر درم ها هیچ گردنها طلا اے نوجواں
حل کشادن حل حلال و حل چون مستر بود		جل چه کسوت جل بزرگ و جل بود بر گستواں
حل سرکه حل مصاحب خل مئے نا بے بود		هجر فرقت هجر دوری هجر راهزه بخواں

ناقص یائی

۱ رسی یا پٹرے کا تسمہ جس سے جانور کا ایک پاؤں باندھدیتے ہیں تاکہ وہ چل نہ سکے واحد شکال اسکی جمع شل ہی (اقرب) الموارد

۲ غیل - بن - جنگل جس میں گھنے درخت ہوں - ۱۲

۳ صل - مطلقاً آواز - لگام یا تلواروں کی آواز جو مسلسل جاری رہے - صل بالکسر ایک نہایت زہریلا سانپ جو باریک اور زرد رنگ کا ہوتا ہی جس کا کاٹا ہوا کسی دوا اور منتر سے نہیں بچسکتا بعض لوگ کہتے ہیں کہ محض اسکے دیکھنے سے انسان کی جسم پر لرزہ طاری ہوجاتا ہی - اور کانپتے کانپتے مرجاتا ہی - صُل بالضم - وہ گوشت یا دودھ وغیرہ جس میں ناگوار بو پیدا ہوگئی ہو - گوشت پکا ہوا ہو یا خام دونوں حالتوں میں اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہی (اقرب)

۴ حُل اُن معنوں میں جن لفظ کتب لغت میں کو رہی وہ حلاحل ہی ممکن ہی کہ یہ اُس کا مخفف ہو - حُل جمع اَحَل وہ گھوڑا جسکے قدم کمزور ہوں اور جو دوڑ نہ سکے - یہ شعر نسخہ مطبوعہ اور بعض قلمی نسخوں میں نہیں پایا گیا -

خواں کلار اخلق وخوے ان کلا پرسی ظرف	ہم مُلا بالضم چادر ہا بود اے نکتہ داں
داں جلار فتن زاوطاں ویں جلا بر دو دو نسبت	ہم جلا امرِ عظیم است در امورِ نسیاں
داں کلار اتو گیاہ و پاسبانی شد کلا	ہم کلا گردہ ولیکن فردِ اور اکلیہ خواں
داں قرا پشت و قرا کردن ضیافت با کسی	قریہ یکدہ باشد و جمعش قراداں بگماں
اُمّہ سر اشکستگی و موضحہ خوانند نیز	اُمّہ خصب است و فراخی اُمّہ فرد از اُمتاں
قمہ یک لقمہ کہ گیرد آدمی اندر دہن	قمہ بالائے سر است و قمہ چہ انجاں داں
لمہ نزدیکی شمار و لمہ تا دوش است موئی	لمہ جمعیت کہ نبود اندرو غیر از زناں
جد بود معروف و جد جہد است اندر کار ہا	جد بود چاہی کہ او را کندہ اند پیشیاں

ع بعض نسخوں میں یہ شعر اس طرح ہے اور ظاہر ہے کہ یہی صحیح ہے

لہ اُمّہ۔ سر کی چوٹ شیخ حسن قوید نے اپنے مشکلات کی شرح میں سر کی چوٹوں کی دلچسپ تفصیل لکھی ہے وہ لکھتے ہیں کہ اگر صرف جلد کو صدمہ پہنچے اور وہ چھل جائے تو اس چوٹ کا نام قاشرہ ہے اور اگر گوشت بھی پہنچائے مگر خون نہ بہے تو اس کا نام باضعہ ہے اور اگر خون بہنے لگے تو اس کا نام دامیہ اور اگر اس گوشت میں ہڈی کے قریب تک پہنچ جائے تو اس کا نام متلاحمہ ہے۔ اور اگر ہڈی ظاہر ہو جائے تو اس کا نام موضحہ ہے۔ اور اگر ہڈی بھی ٹوٹ جائے تو ہاشمہ اور اگر ام الراس یا ام الدماغ تک پہنچ جائے تو آمّہ ہے اور اگر جوف دماغ تک پہنچ جائے تو جائفہ ہے (از ذیل الادب بالاختصار)

لہ قمہ ایک لقمہ جو زندہ اپنے منہ میں لے۔ بعض اہل لغت فی اس کو بالضم لکھا ہے۔ قمہ ہر چیز کا بالائی حصہ قمہ کے معنی جھاڑو دینا۔ قمہ وقمامہ کوڑا کرکٹ

لہ لمہ عارضی جنون یا گمراہ ہے یا شیطانی اثر۔ لمہ آدمیوں کی جماعت۔ عورتوں کی قید کتب لغت سے معلوم نہیں ہوتی آدمیوں کی جماعت کی ترتیب قلت سے کثرت کی طرف حسب ذیل ہے۔ نفر و رہط و لمہ و شرذمہ و عصبہ و طائفہ پھر ثبہ و ثلہ و فوج و فرقہ پھر حزب و زمرہ و جلہ پھر فیالم و فریق و قبص و جحل۔ (ذیل الادب)

لہ جد بود معروف یعنی دانا۔ نیز علماء و جہلاء جیسا کہ اللہ تعالیٰ جد ربنا سبحانک اللھم و بحمدک و تبارک اسمک و تعالیٰ جدک۔ خوش قسمتی قطع بھ کوشش ضد ہر جد پر دانا کو ہیں (شرح مشکلات قطرب)

مدّہ[1] حرفِ علتست و ہِدہ زرد آبست و ریم		مُدّہ باشد روزگارے کاں گزشتہ از زماں
عَرَف[2] بوی و عِرف صبر و عُرف باشد یال اسپ		نیز عادت تا کہ باشد در میان مردماں
جاریہ کشتی و جمعش در لغت آمد جَوار		واں جِوار امن و جُوا از زمرۂ ہمسایگاں
مسک[3] مشک است از ادیم و مسک مشک خالص است		مُسک آں آب و غذا کز وی ست حفظ جسم و جاں
صدق[4] صلب است از رماح و صدق قولِ صادق است		صُدقِ داں مہرِ موجل در عروسی بیگماں
باس قوۃ بس فعل ذم بود بُوس است فقہ	ق	زار و زیر و زور را بشنو ز من آساں بیاں
زار[5] صوت شیر زیر آنکس کہ بنشیند بزن		زور کذب و شرک باشد در میان مردماں

[1] مدہ وہ حروف علت جنکی ماقبل کی حرکت اُن کے موافق یعنی واؤ ماقبل مضموم یا یائے ماقبل مکسور یا الف ماقبل مفتوح۔ ہدہ پیپ جو زخم سے نکلتی ہے۔

[2] عَرف خوشبو اور خاصکر بخور کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ کبھی کبھی زبانِ عرب میں بو کے واسطے بھی استعمال ہوا ہے۔ عُرف رسم و رواج نیکی جود و سخاوت گھوڑے کی ایال اسکی جمع اعراف ہے۔ (اقرب الموارد)

[3] مُسک، کھال خاصکر بکری کے بچے کی کھال۔ غالباً اسی لفظ سے بگڑ کر مشک بنا ہے۔ مُسک، جمع میسک یعنی بخیل۔ کھانے اور پینے کی چیز جو جسم کو قایم رکھے۔ (اقرب)

[4] صَدق، سیدھا اور سخت، نیزہ کہلاتا ہے اور جو گندم گون ہو وہ اطمی اور جو بہت لچکدار ہو وہ عراض اور جسمیں تھوڑی لچک ہو وہ عاسل جس کا زخم زیادہ وسیع ہو وہ منجل اور جس کی بھال تیز اور کاٹنے والی ہو وہ لہذم ہے۔ نسبت کے اعتبار سے خطی اور رَدینی نیزے مشہور ہیں خط ایک جگہ کا نام ہے۔ اور رُدینہ ایک عورت تھی جو نیزے بناتی اور بقول بعض بیچا کرتی تھی (عن الاصمعی و ابی عبید) صُدقِ مہر۔ اُسکی جمع صُدق، صُدقات۔ صَدقہ کی جمع صَدقات۔ صُداق، صَداق، صِداق، سب بمعنی مہر ہیں موجل کی قید بعض نے بیت سمجھنی چاہیئے لغت عرب میں اسکی کوئی اصل نہیں معلوم ہوتی۔

[5] زیر۔ عورتوں سے زیادہ ملاقات کرنے والا۔ ۱۲

عار عیب و غیر[1] سیارہ ہست ہم خواں اشتر	(ز ان اعور)	تن برہنہ عور باشد جمع اعورں ہم بداں
خلہ[2] کار و خلہ خوانند آنچہ در انسان بود		خلہ آن صدقی کہ باشد درمیانِ دوستاں
قطع ببریدن بود قطع است یک ساعت ز شب		قطع شادروانِ[3] خانہ داں تو ای فخر زناں
بضع یکپارہ ز لحم و بضع جزوی از عدد		بضع بگرفتن بود بہرہ ز اندام نہاں
ضعف باشد ناتوانی ضعف دو چنداں بود		ضعف مضموم است چوں مکسور ایں معنے بداں
ام بود قصد و بود آم نعمت و دین لغت		ام بود مادر کہ مارا زاد با غم تو اماں
جنہ بستانست و جنہ ہست شیطانِ رجیم		جنہ اسپر بہر دفع تیر و شمشیر دسناں
حب دانہ حب حبیب و حب داں نوعی ز خم		بر بیاباں بر نیکی بر گندم اے جواں
رق بود قرطاس و جلدی ہم کہ بنویسند برو		رق عبودیت بود رق ہمچو قلت اے مہرباں
ود کوہی ہست و میخ و دد باشد دوستی		ود[4] بضم و فتح نام بت بود نیکو بداں

[1] عیر - قافلہ اونٹوں کا ہو یا گدھوں کا جن پر سامان تجارت لدا ہو - [2] خلہ خصلت - سورانی - حاجت اور غالباً اسی مفہوم کی توضیح مصنف نے لفظ کار سے کی ہے مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کی بجائے حاجت ہے اور یہ زیادہ صاف ہے - [3] شادروان بساط و فرش خیمہ و سائبان - [4] ود بالفتح اور کبھی بالضم بھی آتا ہے حضرت نوح علیہ السلام کی قوم کے ایک بت کا نام ہے جو دومۃ الجندل میں تھا اور جس کی شکل آدمی کی سی تھی - قوم نوح کے بعد بنی کلاب نے اس کی پرستش کی - ودّ - ہر سہ اعراب معنی محبت استعمال ہوا ہے - ودود محبت کرنیوالا - خداوند کریم کے اسمائے حسنیٰ میں سے ہے - ۱۲

عَضّ گزیدن عِضہ بود زیرک رختِ خار را		عُضّ نوعی از علف دانی تو ای فخرِ زماں
جُلّہ[1] سرگین گاؤ باشد جلّہ از قومند عدل		جُلّہ التمر است جُلّہ در عرب خوانند چناں
حشمت و حرمت جَلال و جمع جُل باشد جِلال		ہم جُلال آمد بزرگ از راہِ معنی بیگماں
خَفّ مصدر داں چو خفّت خِفّ را معنی خفیف		خُفّ بود موزہ ز چرمی از برائے مردماں
قعدہ[2] داں اندر نماز و قعدہ باشد ہیأتش		قُعدہ ہم پالانِ اہواری کو بود دایم رواں
سَوق راندن سِیق مجہول است از ماضی سیاق		سُوق بازار است و جمع ساق تقلوش کماں
مِنّہ نام مَراۃ ہست و منہ احسان باکسے		مُنہ قوت داں و باشد جمع ایں مِنّہ مناں
جای خالی را قُوِیّ[3] داں جمع قوت خوانِ قُوے		ہم قُوِیّ عقل است و تو ہای رسن ای نکتہ داں
عُقدہ بستن باشد و عِقد از لآلی رشتہ است		عُقد جمع است از عقودی درمیان مومناں
داں طُوِیٰ[4] را رجوع و کردن کار دوبارہ طُوے		ہم طُوِیٰ جالیست بر سر ساکنند دوی کساں

[1] جلّہ۔ اُپلے یا اُپلے چُننا اس لیے گائے کی قید صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ جلّہ جمع جلیل معزز اور سردار لوگ جُلّۃ التمر کھجوریں رکھنے کی زنبیل جو کھجور کے پتّوں سے بنائی جاتی ہے۔ (اقرب الموارد) [2] قُعدہ، سواری کا جانور گھوڑا ہو یا اونٹ جس پر صرف سواری کیجائے بوجھ نہ لادا جائے۔ شاید مصنف نے "کو بود دایم رواں" کی قید سے یہی مفہوم ادا کیا ہے۔ ورنہ برائے بیت سمجھا جائے

[3] زمین کا بنجر اور بے آب گیاہ ہونا۔ قوا، بالفتح اور حسب روایت صاحب قاموس بالکسر زمین کا بے آب و گیاہ ہونا قوایۃ ضد ضعف۔

[4] طُوِیٰ دو با جوڑی۔ طُوِیٰ کوہ طور کے ایک وادی کا نام ہے۔ جو ملک شام میں ہے۔

هست سیرابی رَوا و جمع این باشد رِوا — منظرِ عالی رُوی از بهر جمع ناظران

بَسط[1] باشد گستردن بَسط باشد ناقه را — بُسط جمع است از بساطی گر توانی گستران

عَرض ضد طول باشد عَرض میدان بروے — عُرض ناحیت که باشد خلق را در وی مکان

خَطب کاری بس عظیم و خِطبه معنی خواستن — خُطبه گفتار خطیب است اندرین نه بود گمان

رَبع باشد منزل و جمعش ربوع و هم رباع — رُبع نوعی از رتب هست و رُبع ضعف ثمن دان

عُبر[2] باشد اشتری ماده که باشد نوجوان — عَبر داں تعبیر خواب و عِبر شط دجله است

وَجد عشق و وِجد مصدر نیز باشد از وجود — وُجد را معنی تونگر باشدای فخر زمان

غُر غرور دانه طایر بدهد چوزه را — غِر[3] صغیر و غُر بود سپید ردی زنگیان

شَعب[4] باشد یک قبیله از قبایل در عرب — راه در کوه شِعب باشد شُعب بین القرنان[5]

صُبغ[6] جامه رنگ کردن رنگ شد صِبغ و صُبغ — هم سفید بایک گوش ما خود طرفه ان

---

[1] بسط ۔ ضد قبض ۔ بسط اُنثی جو بچہ اپنے بچہ کے چھوڑ دی جاتی ہے ۔ [2] مضبوط اور سریع السیر اونٹنی ۔

[3] غِر ۔ ناتجربہ کار اور سیدھا آدمی صغیر کی قید تقاً معتبر نہیں معلوم ہوتی ۔ [4] شَعب ۔ قبیلہ ۔ درز اور بال ۔ ہلاکت ۔ شعب دو پہاڑوں کے درمیان راستہ ، گھاٹی ۔ شُعب ، ہرن کے دونوں سینگوں کا درمیانی فاصلہ (نیل) ۔ [5] ابی عبیدہ کہتی ہیں کہ جس گھوڑے کی پیشانی میں کسیقدر سفیدی ہو اُس کا نام اسفع اور جسکی تمام پیشانی سفید ہو اُس کا نام اُصبغ ہے ۔ فیروزآبادی صاحب قاموس کہتے ہیں کہ جس گھوڑے کی پیشانی یا کانوں کے کنارے سفید ہوں وہ اصبغ ہے ۔ اس کی جمع صُبغ ہے ۔ (نیل الارب) ۔ [6] صبغ جس سے کھال رنگتے ہیں ۔

جُزع شبہ پسیہ باشد جزع گردش گاہ رود	جزع از الوان بود رنگی بر نگ زعفراں	
قُطر و قِطر و قُطر شنو قطر باراں قطر مس	قُطر عود و نیز جانب داں تو جانب اکراں	قُطر[۵۱] عود ہندی جو خوشبو کے لیے جلائی جاتی ہے اور نیز جانب یعنی کنارہ
موی مُرسل رُسُل باشد رُسُل شیر خالص است	رُسُل[۵۲] جمع است از رسول و انبیا پیغمبراں	رُسُل رُسُل اَرسُل رُسلا جمع رسول (اقرب)
قَبل ضد خلف باشد قبل طاقت اشہر	قُبُل جمع قبلہ یعنی قبلہ اسلامیاں	قَبل[۵۳] قبل سامنے قبل۔ طاقت قُبُل جمع قُبلہ یعنی بوسہ۔ قُبُل جمع قبلہ کتب لغت سے ثابت نہیں ہوتی۔
سُم بود زہر دو ہم کنجد بود سوراخ سُم	رُوح راحت ریح بوی رُوح مہجہ جاں داں	
جمع املاکست مُلک و ملک مملوک از عقار	مُلک ملک شام یا ترکست یا ہندوستاں	
قَدر مقداری ز چیزی قِدر دیگ از زہر طبخ	قُدر جمع اقدرہ است یعنی کہ کوتہ گردناں	قَدر[۵۴] اقدر معنی کوتاہ گردن اسکی جمع قُدر (ذیل الاریب)
قَرن ہی سال است و شاخ و قِرن ہمت و حرب	قُرن شاخ آہو رزگاو و گوسفندان و قحاں	قَرن[۵۵] قرن سینگ ایک صدی جیسا کہ قرن اول و قرن ثانی وغیرہ
غَسل شستن غُسل آں چیزی کہ میشویند بوے	غُسل بر تن کردنست از کون آب واں	

قرن ہمسر اور مقابل شجاعت میں یا ہر قسم کی صفات میں۔ قرن سینگ دار بکرا یا وہ آدمی جس کی بھویں باہم متصل ہوں جمع قرون۔ اگرچہ مدت قرن کی تعین میں اہل لغت کا اختلاف کیا ہے بعض نے سو سال اور بعض نے اسی سال اور بعض نے چالیس اور بعض نے تیس سال لکھے اور بعض کتب لغت میں تیس سال کو مختار مانا گیا ہے۔ لیکن اصح یہ ہے کہ قرن سو سال کا ہوتا ہے۔ مگر ہندوستان کے قدما مورخین مثلاً ضیاء برنی وغیرہ نے عموماً قرن یعنی تیس سال استعمال کیا ہے۔

داں رُبا از ارتفاع و سودِ زر باشد رِبا
هم رُبا باشد بمعنی تودهای خاک داں

شعر موی و شعر معروف است یعنی نظما
شعر آں گلرخ که باشد موی او را تا میاں

عشر سین ساکن ده است و عِشر اشتر کو خورد
بعد ده روز اب عُشر است ده یکی مین کف کاں

اینچنیں شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد
تا بود در روزگار از وی همیں نام نشاں

هست در وادیٔ عصیاں تشنه را آب مغفرت
ساز سیرابش تو اے معبودِ جمله انس و جاں

(نسخه کلکته در اصل و نسخه اودی بدان)

---

۱ شعر وہ آدمی جس کی بال بہت گھنے اور لمبے ہوں - ۱۲

۲ یعنی ہر ایک چیز کا ہوال حصہ عشر ہے - ۱۲

بالخیر تمت

نذر

میں اپنی ناچیز کوشش کے اس نتیجہ کو بطور ایک
ہدیۂ محقّرہ کے عالی جناب نوّاب مستطاب حاجی
محمّد اسحٰق خاں صاحب بہادر سی ایس
کی خدمت میں پیش کرتا ہوں
گر قبول افتد زہے عزّ و شرف

خاکسار

محمّد امین عبّاسی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مندرجۂ ذیل نظم موسومہ گھڑیال امیر خسرو (جو بہت سے پرانے لوگوں کو زبانی یاد ہے اور اس طرح صدیوں سے سینہ بسینہ چلی آتی ہے) منشی محمد اصغر علیخاں صاحب مرحوم (والد ماجد مولوی حافظ احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہز ہائینس نواب صاحب بہادر رام پور) کی بیاض سے نقل کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ آج کل جب کہ گھڑیوں اور گھنٹوں کی اس درجہ افراط ہے یہ نظم یقیناً ایک بیکار چیز معلوم ہوگی لیکن درحقیقت یہ اُس زمانہ کی یادگار ہے جب کہ انسان اپنے بہت سے کام بلا امداد آلات ہی چلا لیا کرتا تھا۔

ماحصل اس نظم کا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وقت دریافت کرنا چاہے اور سوال کرے تو سائل سے کہا جائے کہ مسئول کی انگلیوں میں سے کسی انگلی کو پکڑے اگر اُس نے انگوٹھا پکڑا تو ایک بجا ہوگا یا دس یا چودہ۔ اور اگر کلمہ کی انگلی پکڑی تو دو بجے ہوں گے یا چھ یا گیارہ۔ اگر بیچ کی انگلی پکڑی تو تین بجے ہونگے یا سات یا بارہ اگر اس کے بعد والی انگلی پکڑی تو چار ہونگے یا آٹھ یا تیرہ۔ اگر اخیر کی انگلی پکڑی تو پانچ ہونگے یا نو یا پندرہ۔ اس نظم کے پڑھنے سے یہ شبہ وارد ہو سکتا ہے کہ صرف پندرہ ہی گھنٹوں تک معلوم کرنے کا طریقہ بتایا گیا ہے حال آنکہ دن رات کے چوبیس گھنٹہ ہوتے ہیں۔ مگر اس نظم میں صرف دن کے گھنٹوں کے شمار کا طریقہ بتایا گیا ہے جو ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ تقریباً اتنا ہی طویل ہوتا ہے۔ رہے رات کے گھنٹے تو اُن کی شمار کی تو آج کل بھی بہت ہی کم ضرورت پیش آتی ہے۔

المستکین
محمد امین عباسی چریاکوٹی

جولائی ۱۹۱۷ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

گھڑیال امیر خسروؒ

گر کسے پرسد اے خرد افروز	کہ چہ رفت و چہ ماندہ است از روز
تو بگویش بگیر ز انگشتم	آں یکے را کہ خواہی از دستم
با تو گویم ہر انچہ گفت حکیم	از رہِ تجربہ و طبع سلیم
گر ز انگشت گیردت بیشک	دہ بود یا کہ چاردہ یا یک
ور بگیرد سر شہادت تو	شش بود یا کہ یازدہ یا دو
ور بگیرد میانہ را اے جاں	سہ و ہفت و دوازدہ میداں
بنصرت را چو گیرد او ناچار	ہشت یا سیزدہ بود یا چار
ور سوے خنصرت نماید رنج	نہ بود یا کہ پانزدہ یا پنج
لیک باید ترا تمیز تمام	تا مگر چاشت را نہ گوئی شام

تمام شد

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مثنوی شہر آشوب حضرت امیر خسروؒ کے اُن پر لطف و دل آویز لطائف سے ہی جو اکثر تفنن طبایع کے لیے اُن کے قلم سے زیب صفحات ہوئے ہیں۔ ورنہ اس نظم سے کوئی اخلاقی مدعا نہیں ہی۔ زیادہ تر ان رُباعیات میں مصطلحات اہل حرف تلمیحاً پر مذاق پیرایہ میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ چونکہ اس کے متعلق کوئی تاریخی اطلاع اور وقوف نہیں ہی جس سے کہا جا سکے کہ یہ کس موقع پر اور کس غرض سے لکھی گئی، قیاس صرف اتنا بتا سکتا ہی کہ علاوہ تفنن طبع کے اُس زمانہ کے اہل حرفہ و صنعت کا ایک مختصر اور سرسری تذکرہ ہی اور اسی ذیل میں اُن کے آلات اور اشغال کا پر مذاق پیرایہ میں بیان ہی۔ تاریخی حیثیت سے اگر دیکھا جاے تو اس سے صرف اتنا مقصد حاصل ہو سکتا ہی کہ اُس زمانہ کے پیشہ وروں کے نام اور اشغال معلوم ہو سکتے ہیں، وہ بھی اجمالی اور مختصر طریقہ سے۔ اخلاقی حیثیت سے اس کا کوئی پایہ نہیں ہی۔ ہاں زبان اور ادبی حیثیت سے صرف اسی قدر فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہی جو اس قسم کے عام پر مذاق لٹریچر سے بالعموم ہوتا ہی۔

اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہی اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہی۔ سنسکرت اور

ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میرے نظر سے گذری ہے۔ دپتی و کمیہ دلاس

گوپال کوئی نے اسی طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ وروں کے نام اور اُن کے کام نظم میں بیان کیئے ہیں۔ غالباً اُسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ نے فارسی زبان میں لاکر ایک جدت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس کو مثنوی کیوں کہتے ہیں یہ تو چند رُباعیاں ہیں جو مختلف بحروں میں ہیں۔ اس کی حیثیت مثنوی ہونے کی نہیں ہوسکتی۔ مثنوی کی بحر بھی نہیں ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ شاید مثنوی شہر آشوب کوئی اور مستقل مثنوی تھی جس کا یہ ضمیمہ ہے۔ مثنوی منسوخ ہوگئی اور یہ ضمیمہ اور وہ نام باقی رہ گیا، ورنہ اس کو مثنوی کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ وَاللّٰہُ اَعْلَمُ بِالصَّوَابِ

ایک قلمی نسخہ سے اس کا مقابلہ اور تصحیح مولوی سید احمد حسن صاحب شوکت میرٹھی کے قلم سے ہوئی تھی اور جو کچھ رہ گیا تھا میں نے اُس کو پورا کیا۔ اس میں کل چھیاسٹھ رباعیاں ہیں

اَلْمُسْتَمْکِنُ

محمد امین عباسی چڑیا کوٹی غفر اللہ ذنوبہ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

(۱)

در صفت ہندو پسر

ہندو ضنمے کز و رخم شد کاہی		در دا کہ ندار د ز غمم آگاہی
گفتم ز لبت کارِ منِ خستہ برآر		در خندہ شد و گفت کہ ناہی ناہی

(۲)

در صفت گاذر بچہ

گاذر بچہ بر دلِ خود میر کنم		از گریہ ترا چشمۂ پاگیر کنم

هر روز ز گریه جامه ها می شویم | داغ تو نمی رود چه تدبیر کنم

(۳)

در صفت کاه فروش بچه

اے کاه فروش راز من فاش کنی | صحبت همه با مردم اوباش کنی
مارا بکرشمه برنگیری بنخے | هر جا که خسے بر سر خود جاش کنی

(۴)

در صفت پسر قمار باز

اے یار مقار چو مه افروخته | داوی زده و بنده را سوخته
آن دست چو سیم را چه زردی بقمار | دزدیدن سیم از که آموخته

(۵)

در صفت بزاز پسر

بزاز پسر که خاصه اش جور و جفاست | باز لف سیاه بافته طرفه بلاست
مشروع بدین اوست ظلم و بیداد | کمخواب نیاز راه او دیده ماست

(۶) در صفت رسن باز

آن شوخِ رسن باز که ماهِ زیباست — در زیرِ علم چو گل بشاخِ رعناست
نے نے غلطم که آفتابِ محشر — یک نیزه برآمد و قیامت برپاست

(۷) در صفت ترسا بچه

اے بت بسرِ مسیح گر ترسائی — باید که بسوے بنده بے ترس آئی
گه چشمِ ترم بآستیں پاک کنی — گه برلبِ خشکِ من لبے تر سائی

(۸) در صفت حجام پسر

حجام پسر بخوبی و رعنائی — دے آئینه نمود بداں زیبائی
گفتم صنما دربرت آیم نایم — فریاد برآورد که نائی نائی

(۹) در صفت نعل بند پسر

دے دل برِ نعل بند نعلے در دست — بر پشت میاں را بدو زانو بنشست

هے هے چه تواں گفت دریں عالم پست | بدرے بسُم اسپِ هلالی می بست

(۱۰)

در صفت رنگریز سپر

رنگریز بچه که دلم بے قرارِ اوست | کش رو بعشوه رنگ نمودن شعارِ اوست
تنها همیں نه اشکِ مرا آل کرده است | در شهر هر کجا رخِ زردے ست کارِ اوست

(۱۱)

در صفت زرگر سپر

زرگر سپرے زهوش بهوشم کرد | گوشم بگرفت و حلقه در گوشم کرد
خواهم که ز دردِ گوش فریاد کنم | لب بر لبِ من نهاد و خاموشم کرد

(۱۲)

در صفت هیمه فروش

علاف که هیمه رائگاں بفروشد | دارد جنسے که تا بجاں بفروشد
می بایدش از بهرِ نسق خشک نهاد | تا بیزم تربعاشقاں بفروشد

(۱۳)

در صفت نجار پسر

نجار پسر کہ تیشہ رانی می کرد | آرے بر ماستم نہانی می کرد
صد حرف جفا راندہ و اندر حق من | با عاشق خویش سرگرانی می کرد

(۱۴)

در صفت تیلی بچہ

تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے | از دست و زبان چرب او واویلے
خالے بر خش دیدم و گفتم کہ تل ست | گفتا کہ برو نیست دریں تل تیلے

(۱۵)

در صفت ماہی گیر

ماہی گیرا چو شست کردی پرتاب | گشتم ہمہ تن چشم و ہمہ چشم پر آب
از حیرت دیدنت چو دام ماہی | بردی دل من چو ماہی اندر تب و تاب

(۱۶)

در صفت جوگی پسر

جوگی پسرے نہفتہ در خاکستر | لیلیٰ روشے بودہ و ہم قیس سیر

لہ در اصل نزدیک لفظ ہم لفظ دیگر بہ نسبت کرم نوشتہ بہ نسبت نامناسبت لفظ لیلیٰ میخواہد کہ لفظ قیس سیر باشد واللہ اعلم ۱۲

از خاک فزوں شود جمالش آرے		آئینہ ز خاک می شود روشن تر

(۱۷)

در صفت سناسی پسر

پسر سنّاسیِ موزوں ترا ز آبِ رواں دیدم		عجائب آتشے در زیرِ خاکستر نہاں دیدم
غلط گفتم نہ آتش نامزا گفتم نہ خاکستر		درخشاں آفتابے زیرِ خاکستر عیاں دیدم

(۱۸)

در صفت رسن تاب بچہ

اے رشتہ بسے تو کامرانی کردی		با لعلِ لبش عیش نہانی کردی
اندر کفِ او چو شد کوتہ عمر		چوں غوطہ بآبِ زندگانی کردی

(۱۹)

در صفت بقّال پسر

بقّال پسر کہ راحتِ جاں آمد		یک گل برخش ہزار بستاں آمد
رویش پسِ پلّہ ترازو می تافت		گوئی کہ مگر ماہ بمیزاں آمد

لہ در نسخہ منقول عنہ در ہر دو مصرع تکرار قافیہ مندرج ست ممکن ست کہ در مصرع ثانی دوم بجائے خاکستر نہاں لفظ دیگر باشد لفظ عیاں نباشد ۱۲

(۲۰)

در صفت صرّاف بچه

صرّاف پسر ناز بزر چند کنی
وز ناز دکان بلند تر چند کنی
نقدِ دلِ من چو قلب دیدی صد بار
مانندِ درم زیر و زبر چند کنی

(۲۱)

در صفت مطرب بچه

مطرب بچهٔ من چو برآرد آهنگ
از نغمه زارِ او بفرساید سنگ
از تیزیِ زخمه دل چنان بشگافد
کان را نتوان دوخت با بریشم چنگ

(۲۲)

در صفت پسر طبیب

آن پورِ طبیب را حسیں مے بینم
کز وے دلِ ناتواں غمیں مے بینم
زان پورِ طبیب جاں نخواہم بردن
در شیشهٔ دل ہم ایں چنیں مے بینم

(۲۳)

در صفت حجام پسر

حجام بچہ آئینہ ات مورچہ[1] را — مارا مکش از آئینۂ مورچہ[2] زا
اے سخت تر از آئینۂ تو دلِ تو — آئینہ چہ می نمایم رو بنما

(۲۴)

در صفت فراش بچہ

فراش بچہ کہ جز تو ئی نیست کسے — کردیم خلیل و برنگیری بخسے
تو خیمۂ حسنِ خود بصحرا زدہ — ہر کو فتد تو اند او تاد بسے

(۲۵)

در صفت جلد ساز

آں شوخ مجلدے وفا کم دارد — ہر رشتۂ جاں بدست محکم دارد
اجزاے وجودِ من کہ ابتر شدہ بود — عمرے ست کہ در شکنجۂ غم دارد

[1] مورچہ را - یعنی آئینۂ تو برائے مورچہ است مرا سبزہ خط ۱۲
[2] یعنی رخسار ۱۲

(۲۶)

در صفت زرکوب بچه

هر لحظه ز دستِ هجر در آشوبم — او آتشِ سوزنده شد و من چوبم
از کوفتگی چو برگِ زر شد تنِ من — آری چه کنم کوفتهٔ زرکوبم

(۲۷)

در صفت منهار پسر

منهار پسه سوخت مرا دوریِ وے — بیتاب شدم ز دستِ مهجوریِ وے
چوں ہالہ بود چوری مینا در دست — باشد مہِ نوشکستہ چوریِ وے

(۲۸)

در صفت مشعلچی پسر

آں پورِ مشعلچیے وفا کم اندوخت — دلہا ز فروغِ چہرہ چوں مشعلہ سوخت
در دست چراغ و دل ز دلہا دزدد — دزدی بچراغ از کہ یارب آموخت

(۲۹)

در صفت پسرِ بلبل باز

بلبل بازِ من بست در طنازی — با عشوهٔ و نازمی کند دمسازی
بلبل بازی ست شیوه اش حیرانم — کآئینِ گل از چه روست بلبل بازی

(۳۰)

در صفت محرر پسر

اے شوخ محرر که برآرد جز تو — خطِّ خوش و چهره که نگارد جز تو
میسازی روزنامچه حسن درست — پیشانیِ این کار که داند جز تو

(۳۱)

در صفت شاطر پسر یعنی پیک

شاطر پسرے که ره رود همچو تذرو — چوں او سروے نیخزد از باغِ مرو
برجسته بود سرو صفت قامتِ او — پر بر سرِ او بود چو قمری بر سرو

(۳۲)

در صفت سقّا پسر

سقّا پسرا بیا صفا آوردی ۔ چوں آبِ جمالِ آشنا آوردی
آئینِ کرم نیک بجا آوردی ۔ آبے بر روے کارِ ما آوردی

(۳۳)

در صفت قصّاب پسر

قصاب پسر کہ ساخت اندر بندم ۔ بے دشنہ جدا نمود بند از بندم
اوّل دلِ من ببرد و بے جانم ساخت ۔ آخر بفروخت۔ تا بجوشانندم

(۳۴)

در صفت ہندو بچہ

ہندو بچہ دیدم چو شکر سر تا پا ۔ حیراں کنمش چو بنمیش سر تا پا
با او گفتم کہ ہندو از چیست بگو ۔ ہر موے خطش گفت کہ موے با پا

(۳۵)

در صفت قلندر پسر

آں شوخ قلندر کہ بہ ہمتا شد — جانم زخیالِ رُخِ او شیدا شد
پیوستہ زرشک کردنش حیرانم — از کشتیِ او دیدۂ من دریا شد

(۳۶)

در صفت حلاج پسر

حلّاج پسر چو یارِ ما افتادہ است — آتش در روزگارِ ما افتادہ است
ما را جز سوختن گریزے نبود — با آتش و پنبہ کارِ ما افتادہ است

(۳۷)

در صفت سوداگر بچہ

سوداگر بچہ شوخ خود پرستم این ست — آں کز غمِ او خراب ہستم این ست
بربستہ حنا بکف چنیں میگوید — بنگر کہ متاعِ روے دستم این ست

(۳۸)

در صفت ترک زاده

دی بچّهٔ ترک از رهِ طنّازی — آمد برِ من بخندهٔ و دمسازی
زد دست بریشِ من بخنده گفتم — بازی بازی به ریشِ بابا بازی

(۳۹)

در صفت شاطر بچه

شاطر پسرِ من که دل آرا باشد — اسبابِ جمالِ او مهیا باشد
بسته بکمر ز نگلهٔ زرین را — زان گونه که خورشید بجوزا باشد

(۴۰)

در صفت تنبولی پسر

تنبولیِ من - چو مجلسِ باده کنم — آئینهٔ دل ز زنگِ غم ساده کنم
یک لحظه اگر بمن سپاری دلِ خود — از نقلِ تو برگِ عیش آماده کنم

(۴۱)

در صفت پسر بازدار

اے دلبرِ بازدار و اے مایۂ ناز — چشمِ تو بود ستمگر و پایۂ ناز
از مژگانِ تو خار خار دارم در دل — اندر دلِ خویش باز چوں چنگل باز

(۴۲)

در صفت خیاط پسر

خیاط پسر کہ جانِ ما سوختہ است — از آتشِ حُسنِ رُخ برافروختہ است
بر قامتِ او ست جامہ زیبی زیبا — ایں جامہ قضا بر قدِ او دوختہ است

(۴۳)

ایضاً

خیاط پسر کہ مہرِ خود با جاں دوخت — جز بر رخِ او نظر کسے نتواں دوخت
چشمش چو فتاد در دلِ صد چاکم — چاکِ دلِ من بسوزنِ مژگاں دوخت

(۴۴)

در صفت حلّاج پسر

حلاج پسر کشتہ چراغِ دلِ من
برہم زدہ سامانِ فراغِ دلِ من
از آتشِ غم داغ بدل می سوزد
جز تو کہ نہد پنبہ بداغِ دلِ من

(۴۵)

در صفت بچہ چیتہ بان

اے دل بر چیتہ بانِ غارتگرِ من
اے شیر شکار آہو برِ من
چوں چیتہ ز بسکہ گشتہ ام لاغر تن
صد داغِ تو ہست بر دلِ لاغرِ من

(۴۶)

در صفت قند ساز پسر

قنّاد پسر کہ شکّر آمیختہ
شورے بعجب ز شکّر انگیختہ
قندِ تو بدہنِ شکریں افتادہ است
گویا کہ بقالبِ دلم ریختہ

(۴۷)

در صفت بچه کاغذگر

کاغذگرِ من فتنهٔ خوبانِ چگل — در صحنِ سرای دیده دارد منزل
تا مهره شود کاغذِ آن مهرگسل — من تخته و مهره آرم از دیده و دل

(۴۸)

در صفت پسر آهنگر

آهنگرِ من دستِ من و دامنِ تست — خونِ دلِ من چو طوق در گردنِ تست
آه من مبتلا که زنجیرِ بلاست — در گردنِ من از دل چون آهنِ تست

(۴۹)

در صفت کودک زره ساز

دل دارِ زره گر که به از جان باشد — سر حلقهٔ دل بر انِ دوران باشد
چون چشمِ زره در رخِ چون آئینه اش — پیوسته هزار چشم حیران باشد

(۵۰)

در صفت سبزی فروش بچہ

اے سبزہ دمیدہ تو از حلقہ بگوش — وے خضر خطِ سبز ترا حلقہ بگوش
تا ہست رخِ خجستہ منماخطِ سبز — تا ہست گلِ شگفتہ سبزی مفروش

(۵۱)

در صفت پسر آسیاں گرداں

عصار پسر مکن رخ از من پنہاں — خواہم کہ ترا بہ بینم اے آفتِ جاں
چوں گاوِ خراس چشمہائم بربند — آنگاہ بگردِ سرِ خود می گرداں

(۵۲)

در صفت بچۂ تیر گر

اے دلبرِ تیر گر توئی آفتِ جاں — پیکانِ تو دل را دہد از تیر نشاں
زاں زخم دلم شدہ ست ہمچوں سوفار — بر تیرِ تو دل نہادہ ام چوں پیکاں

(۵۳)

در صفت کمان گر پسر

اے شوخ کمان گرِ بتِ سیمیں تن — دل کرد بخانۂ کمانت مسکن
شادم ز تو زاں رو کہ چراغِ دلِ من — گر دید ز روغنِ کمانت روشن

(۵۴)

در صفت پسر صیقل گر

صیقل گرم آمدہ بتنگ از دلِ من — جز غصہ نیاوردہ بچنگ از دلِ من
زنگارِ خط از آئینۂ عارضِ خویش — بزدودہ چناں کہ برد زنگ از دلِ من

(۵۵)

در صفت جوگی پسر

جوگی لبِ تو خشک ز چشمِ ترِ کیست — ایں مستی و بیہوشیت از ساغرِ کیست
ہر روز ترا بینم و سوزم از رشک — کامروز رخت تازہ ز خاکسترِ کیست

(۵۶)

در صفت پسر زاہد

آں شوخ بزہد غرہ می پردازد | با من چو خوری بذرہ می پردازد
مینخواند ابروش دعاے سیفی | مژگانش بذکر ارہ می پردازد

(۵۷)

در صفت پسر آتش باز

آتشبازم کہ آتش ست آبِ رخش | سوزد دلِ نظارگی از تابِ رخش
از بسکہ رخِ اوست فروزاں چوں ماہ | شب روز شود ز نورِ مہتابِ رخش

(۵۸)

ایضاً

آتشبازم اگر بدانی این ست | گلریزِ بہارِ زندگانی این ست
کردہ است چو آسمانیم سرگرداں | ہشدار بلاے آسمانی این ست

(۵۹)

در صفت قصاب پسر

قصاب پسر که بر جگر دشنه زند — هر لحظه باندازد گر دشنه زند
هر چشم زدن بکشتنِ بے گنهاں — مژگانش زناز دشنه بر دشنه زند

(۶۰)

ایضاً

قصاب پسر دیده فروزانم ده — چشمم بگزار قوتِ جانم ده
تا چند باستخوان فریبی چو سگم — سینه بزمیں گزار پس رانم ده

(۶۱)

در صفت جلاد پسر

جلاّد پسر طرفه نگاری ست شگرف — کز خوں ریزی کرشمه اش بند طرف
هر گه که باو گرم سخن میگردم — با من بزبانِ تیغ می راند حرف

(۶۲)

در صفت مرده شو بچه

من در غمِ ماهِ مرده شویم پابست — خواهد بردن ز دستِ من هرچه که هست
وصلش ندهد دست بغیر از مردن — از زندگیِ خویش تواں شستن دست

(۶۳)

ایضاً

من عاشقِ مرده شوی مه رو باشم — از مهرِ خطش نزار چوں مو باشم
دارم در دل که گر کند عمر وفا — تا باشم زنده مردهٔ او باشم

(۶۴)

در صفت غسال پسر

غسال پسر که باد سویش ببرد — صد نافه صبا ز چینِ مویش ببرد
ما را ببلاے عشقِ او دل انداخت — گر دل این ست مرده شویش ببرد

(۶۵)

در صفت سنگتراش پسر

اے سنگتراش دل ترا یاد کند — از سنگدلیہاے تو فریاد کند
از بہر چہ تیشہ میزنی بر سرِ سنگ — شیریں نسرد کہ کارِ فرہاد کند

(۶۶)

در صفت افغان پسر

افغاں پسرے کہ ہست آشوبِ جہاں — گر دید از و خانۂ صبرم ویراں
چوں گوش نمی کند بافغانِ کسے — اے ہمنفساں درست افغاں افغاں

(۶۷)

در صفت بزاز پسر

بزاز پسر ترا ست تا دست رسے — سودائے تو ام فزوں شود ہر نفسے
بازارِ جمالِ تو بود گرم بسے — کے حسن بدیں قماش دیدست کسے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمۂ خالق باری

جب کسی قوم میں نظم اپنی انتہاے عروج کو پہنچتی ہی تو وہ قوم اپنے ہر قسم کے خیالات اور مضامین کو نظم میں ادا کرنا سہل جانتی ہی۔ ہنود میں بھی نظم نے اسقدر ترقی کی تھی کہ اُن کے نزدیک مشکل ترین مسائل علمیہ کو نظم میں ادا کرنا نثر سے بھی آسان تر تھا۔ صفحات تاریخ کے اُلٹنے سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہی کہ ہنود نے نظم کو ہر فن اور ہر علم کے بیان میں بہت دخل دیا تھا۔ منطق، فلسفہ، معانی و بیان، ہیات، نجوم، حساب، فقہ، عروض، طب اور لغت وغیرہا جمیع علوم کو بیشتر نظم ہی میں لکھا ہی۔ چنانچہ امرکوش وغیرہ بہت سی لغات ہیں جو نظم ہی میں ہیں۔ اس سے دو قسم کے فوائد ملحوظ تھے اوّل تو عبارت حشو و زوائد سے پاک ہو جاتی ہی دوسرے اذہان میں اُن کا محفوظ رکھنا آسان ہو جاتا ہی۔ کچھ صدیوں کے

بعد جب مسلمانوں میں بھی ہر علم و فن کی تدوین ہو چکی تو اُنھوں نے بھی اس طرز کو پسند کیا اور اکثر علوم و فنون کو نظم میں ادا کیا۔ مثلاً علم نحو و صرف میں ابن معطی نے الفیہ لکھا۔ ابن مالک نحوی اندلسی نے اِنھیں کے تتبع میں الفیہ لکھا جس میں ہزار اشعار ہیں جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ؎

تقتضی رضا بغیر سخط　　فائقۃ الفیۃ ابن معط

وھو بسبق حائز تفضیلا　　مستوجب ثنای الجمیلا

اسی مصنف نے الفیہ سے پیشتر دو ہزار اشعار میں کافیہ لکھا تمام مسائل نحویہ اور صرفیہ کو مع امثلہ نظم ہی میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب نادر الوجود ہے۔ علامہ ابن جوزی نے علم تجوید میں الفیہ لکھا۔ شیخ الرئیس بوعلی ابن سینا نے ۴۰۰ھ میں قصیدہ مزدوجہ علم منطق میں لکھا اور ایک قصیدہ علم الروح پر لکھا۔

لیکن لغت کی نسبت متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ مستقل اس علم کو نظم کیا گیا ہو۔ البتہ چھوٹے چھوٹے رسالے نصاب اور قصیدہ کے نام سے بہت سے تصنیف ہوئے۔ سب سے پہلی لغت جو نظم لکھی گئی وہ قصیدہ دامغہ ہے جس کو حسن بن احمد لغوی ہمدانی نے ۲۹۹ھ میں نظم کیا جس کی شرح کئی جلدوں میں لکھی گئی۔ ان رسالوں کے تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ روزمرہ استعمال میں آنے والے لغات یکجا جمع کئے جائیں جن کے استحضار سے بچوں کو فائدہ ہو۔ ابوالنصر بن ابی بکر بن حسین بن جعفر الفراہی نے ۶۱۰ھ میں نصاب الصبیان تالیف کی جو ہندیں

بکثرت مروج ہی۔ مصنف نصاب الصبیان نے حتی الوسع ضروری لغات کا احصا کیا۔ لیکن سب سے بڑا نقص اس کتاب میں یہ رہ گیا کہ اُنھوں نے لغات غیر متعارفہ کو بہت دخل کیا۔ چھوٹی سی کتاب میں غیر متداول لغات کے لکھنے سے یا تو ضروری متداول لغات چھوٹ جاتے ہیں یا کتاب اتنی ضخیم ہو جاتی ہی جو نصاب کی حیثیت باقی نہیں رکھتی اور مدعا فوت ہو جاتا ہی۔ نصاب الصبیان موجودہ درس نظامیہ میں ابتدائی تعلیم کے لیے داخل ہی۔ اس میں لغاتِ عرب کو فارسی میں بیان کیا ہی کیونکہ مصنف کی زبان فارسی ہی تھی۔ اور اپنے ملکی بچوں کے نفع کے لیے اس نے اس کتاب کو نظم میں ترتیب دیا تھا۔ اسی طرح نثر میں بھی قدما نے جو لغات عربیہ یا فارسیہ لکھیں اُن کو اپنی ملکی زبانوں میں ترتیب دیا۔ بلحاظ ملکی ضرورتوں کے سنسکرت میں جو لغات قدما نے نظم کیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہی کہ زبان سنسکرت اوّل تو عوام کی زبان ہی نہ تھی دوسرے یہ کہ زبان سنسکرت کی عام طور پر اشاعت اس طرح سے کہ ہر قوم اُس کو سیکھ سکے قطعاً ممنوع تھی۔ منوجی نے لکھا ہی کہ "اگر کوئی شودر الفاظ وید کا تلفظ بھی کرے اعم اِس سے کہ وہ اس کے معنی سمجھے یا نہ سمجھے تو حاکمِ وقت کا فرض ہی کہ اُس کی زبان کھینچ لے" وہ علوم جو حصّہ وید سمجھے جاتے ہیں چار ہیں۔ (۱) نحو و صرف (ویاکرن) (۲) علم ہیئت (جوتش) (۳) عروض (پنگل) (۴) نرکت (علم لغات وید) ان کا بھی وہی حکم ہی جو وید کا ہی۔ اِن بندشوں سے مجبور اقدما نے لغاتِ سنسکرت کو سنسکرت ہی میں لکھا ورنہ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ لغات

سنسکرت کو دیسی بھاشا میں نہ لکھتے اب علماء ہند نے جو لغاتِ عرب کو فارسی یا عربی میں ترتیب دیا وہ محض قدماء کا تتبع تھا۔ اس غلطی نے علم عربی کو ہند کے مسلمانوں میں عام نہ ہونے دیا۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس ضرورت کو محسوس کرکے ایک نمونہ لغت کی تدوین کا ایسا قایم کیا جو اس ضرورت کو باحسن وجوہ رفع کرے اور فارسی اور عربی کے ضروری لغات کو اُس وقت کی مستعمل اور رائج زبان میں ترتیب دے اور یہ حیثیتاً ایک قسم کا ایما اور اشارہ تھا کہ لوگ اسی نمونہ پر لغات کو ترتیب دیں اعم اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ ملکی اور قومی ضروریات پر نظر کرکے یہ اُن کا ذاتی اجتہاد تھا۔ اور یہ بہت مفید ثابت ہوتا اگر متاخرین بھی انھیں کے نقش قدم پر چلتے۔ اُن کے بعد جوں جوں اُردو ترقی کرتی گئی اور الفاظ صاف ہونے لگے فارسی اور عربی دخیل ہوتی گئی یہاں تک کہ اُردو زبان بالکل بدل گئی اور وہ زبان ہی باقی نہ رہی جو اُس عہد میں مستعمل تھی اسی بنیاد پر بعض لوگوں نے خالق باری کے لغات کی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) فارسی قرار دی یعنی عربی اور ہندی بھاشا الفاظ کے معانی فارسی زبان میں بتلائے گئے اس طرح گویا فارسی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسروؒ کی یہ جدت ہے کہ اُنھوں نے عربی لغات کے ساتھ ہندی بھاشا کے لغات کو بھی شامل کردیا ہے اور ہندی بھاشا کو بھی اُس کے ضروری لغات کو جمع کرکے روشناس کیا ہے اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ کرنا یہاں پر غیر ضروری

سمجھتے ہیں۔

سب سے پہلا سوال جو تنقید میں پیش آتا ہے وہ اس امر کی تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب حضرت امیر خسروؒ کی تصنیف ہے؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے حل کرنے کے لیے بجز تاریخی قیاسات کے جو ایسی صورتوں میں مفید ظن ہوتے ہیں دوسری کوئی صورت نہیں ہو سکتی اور یہی طریقہ تمام تاریخی واقعات کے اثبات میں ہمیشہ کام آیا ہے اور آیندہ بھی کام آئیگا اگر یہ صورتیں اٹھا دی جائیں تو تمام واقعات جو اس وقت مسلم ہیں معرض خطر میں پڑ جائیں۔ زیادہ طوالت سے قطع نظر بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی قدامت صاف یہ پتہ بتلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسرو کے متصل زمانہ کی تصنیف ہے۔ جیسے "چیتل" کہ حضرت امیر خسروؒ کے عہد زندگی تک یہ ایک ہندی سکہ کا نام تھا اور حضرت کے قریب عہد میں یہ متروک ہو چلا تھا۔ یہاں تک کہ اُن کے بعد تاریخ میں اُس کا نام بھی نہیں آتا۔ کیونکہ سلاطین ہند کی قدیم سادگی جس طرح عیش و دولت کے سامانوں سے آراستہ ہو گئی تھی سکوں کے سادہ نام بھی اشرفی اور اختر زر وغیرہ وغیرہ تکلفات سے بدل گئے تھے۔ بہرحال "چیتل" کا چلن عہد خسروی سے آگے نہیں پایا جاتا۔ یا محاوراتِ قدیمہ جیسے "میں تجھ کہیا" (میں نے تجھ سے کہا) "تو کت رہیا" (تو کہاں رہا) باد اڑانی (ہوا چلی) "آکھنا" (دیکھنا) "جا کھنا" (کہنا) "چاؤ" (شوق) وغیرہم الفاظ کی گواہی سے خالق باری کا زمانہ تصنیف عہد خسروی میں قطعی طور پر مقرر اور متعین ہو سکتا ہے

اور اُس عہد میں ہندی اور سنسکرت کی ان ترکیبوں پر حضرت امیر خسرو کے سوا اور کسی کے قلم کو یہ روانی ثابت نہیں۔ پس اس میں شک کرنے کی بہت کم وجوہ ہیں کہ خالق باری حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اور یہ شائبہ شک بھی خود خالق باری کے مقطع یعنی آخری شعر کو دیکھکر بالکل رفع ہو جاتا ہے جس میں لفظ خسرو موجود ہے۔ اور جس شاعرانہ شوخی و فصاحت کے ساتھ یہ لفظ مقطع میں واقع ہوا ہے اور اُس پر دلشاد انکسار کا طرہ دیکھکر ناممکن ہے کہ کوئی صحیح المذاق شخص اس کو تخلص نہ سمجھے اور صرف ایک لفظ بامعنی مثل دیگر الفاظ بامعانی کے جن سے خالق باری بھری ہوئی ہے قرار دے۔ وہ شعر یہ ہے ؎

"مولوی صاحب سرن پناہ　　گدا بھکاری "خسرو شاہ"

اس کی ترکیب بالکل وہی ہے جیسے آج کوئی خسرو نام کا شخص اپنے تئیں کسی تحریر میں "خاکسار خسرو" لکھکر ختم کلام کرے۔

ہم بہ نظر تنقید جب کتاب خالق باری پر نظر کرتے ہیں تو پہلے ہماری نظر اُسکے الفاظ مستعملہ پر پڑتی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہندی الفاظ کا عربی و فارسی سے پیوند نہایت دشوار تھا۔ سب سے زیادہ نظم میں عربی و فارسی و ہندی الفاظ کا اس طرح یکجا کرنا کہ اُس کی روانی اور سلاست باقی رہے اور حد فصاحت سے خارج بھی نہ ہو نہایت دشوار تھا۔ اس دشوار گزار راہ کو حضرت امیر خسرو رحمہ اللہ نے جس خوبی سے قطع کیا ہے دیگر ناظمین لغات ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نے

روانی اور سلاست الفاظ پر سب سے زیادہ توجہ کی ہے جس سے بیشتر الفاظ ہندی، سنسکرت میں اُن کو تصرّف کرنا پڑا۔ مثلاً ؎

سس ہے مہ نیز خورشید
کالا اُجلا سیہ سپید

لفظ سس تصرّف حاصل ہوا ہے ورنہ اصل سنسکرت میں شَشی (शशि) ہے۔ لیکن حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے اس کو سس بنا کر اس کے ثقل کو دُور کیا۔ چاند کے معنی میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ تھے جن کا استعمال ممکن تھا جیسے ششانک (शशाङ्क)، سُوم (सोम)، وِدُھو (विधु)، اِندُو (इन्दु)، اَبج (अब्ज) وغیرہم لیکن یہاں اگر بجائے سس کے اِن میں سے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو یہ سلاست پھر باقی نہ رہیگی۔ اِن الفاظ کے اجتماع سے ایک خاص سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ اور سس اس تھوڑے سے تصرف سے اپنے قرین کے ہمشکل ہو گیا۔ اسی طرح اس شعر میں بھی تصرّف کیا ہے ؎

مرد نس زن ہے استری
قحط اکال وبا ہے مری

نس بمعنی مرد اصل میں مَنُشّی (मनुष्य) سنسکرت ہے جس میں تصرّف کر کے حضرت امیر خسروؒ نے نس بنایا اس تصرّف سے یہ لفظ فارسی اور عربی الفاظ کے ہمشکل بن گیا اور اس کی اجنبیت جاتی رہی۔ کہیں ایسا بھی موقع آپڑا ہے جہاں لفظ میں

تصرّف ممکن نہ تھا وہاں اس خوب صورتی سے اس موقع کو بچایا ہی جس سے اُن کی قدرتِ کلام اور ذکاوتِ طبع پر ہر شخص بادنیٰ تامل آفریں کہیگا۔ مثلاً ؎

راہ طریق سبیل پیچان

ارتھ تہو کا مارگ جان

لفظ مارگ بمعنی راہ کی ثقالت کسی طرح اس قابل نہ تھی کہ راہ و طریق و سبیل کے ہم پیوند ہو سکتی، اس لیے دوسرے مصرع میں اُسی کم و کیف کی الفاظ جمع کر کے عبارت کی روانی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اگر نصاب الصبیان سے مقابلۃً دیکھا جائے تو باوجود اس کے کہ اُس میں صرف عربی و فارسی کے ہی الفاظ کا اجتماع ہے لیکن پھر بھی مصنّف اس مراعات کو نباہ نہ سکا۔ چنانچہ دیکھو۔ مثلاً ؎

سویق پست و خشبش و جریش بلغورش

جشب طعام درشت ست و خوک لونگ چہ

اس شعر میں اسقدر کثرت سے شین و غین کے اجتماع نے اس کو بہت ثقیل بنا دیا ؎

سوار دست برنجن چو پائے راخلخال وشاح عقد حمائل رعاث و تاج اکسر

حضرت امیرؒ فرماتے ہیں ؎

دست برنجن کنگن کہیے پائل خلخال پائے برنجن جوڑا کہیے خوبی حسن و جمال

اِن دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف طور پر نظر آتا ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے

ان لغات کو کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہی اور اسی کے ساتھ شاعری کے رنگ کو بھی ملحوظ رکھا ہی۔ ابونصر فراہی فرماتے ہیں ؎

عقار قہوہ و راح و مدام قرقف می　　کمی دلاور و فارس سوار و صید شکار

اب ملاحظہ فرمائیے حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں ؎

بادہ شراب و راوق و صہبا می ست مدد　　گر جرعہ زاں خوری تو کنی کار نیک بد

ہر ذوقِ سلیم رکھنے والا خود امتیاز کر سکتا ہی کہ دونوں اشعار میں لطافت و سلاست رنگِ شاعری لیے ہوئے کس کے حصہ میں آئی ہی؟ باوجود اس کے کہ حضرت امیر خسروؒ کی زحمت ابونصر فراہی سے چند در چند زائد ہی۔ امیر خسروؒ کو ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کا پیوند ملانا ہے جن کی ثقالت مسلمانوں کی زبانوں پر فطری ہے اور اُن کی طبایع سے بالکل غیر مانوس۔ ابونصر فرماتے ہیں ؎

نحاس و صفر و مس و رے انگ ست سرب　　حلی ست زیور و غالی گراں رخیص ارزاں

حضرت امیر فرماتے ہیں ؎

مس ہی تانبا روپ میں کانسہ آہن لوہ　　تیشہ بسولا تبر کو لہاڑا اغدر دروہ

یہ شعر نسبتاً متقدم سے روانی میں بہتر ہی۔ ابونصر فرماتے ہیں ؎

لبیب و عاقل و غمرد غبی و غافل گول　　شقیق دادر و رد، و رفیق و صاحب یار

امیر خسروؒ ؎

طعم سواد و طعام خورش جو کہیئے کھانا　　عالم دانا ہندوی بول جو کہیئے سیانا

امیر خسروؒ نے اس نظم میں اُنھیں بحور سے کام لیا ہی جو ہندی طبایع کے ساتھ
بالخصوص بچّوں کو مانوس ہوں اس انتخاب میں آپنے اپنے فن موسیقی کے کمال سے
کام لیا۔ اس میں شبھہ نہیں کہ ابو نصر فراہی نے لغات کی فراہمی میں بہت کچھ کوشش
کیں اور جہاں تک ہو سکا اِس چھوٹی سی کتاب میں بہت سے غریب الفاظ کو بھی جمع
کر دیا ہی اور اس پر نظر کرنے سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہی کہ ابو نصر نے اپنی لغت دانی
کا بھی کسی قدر اظہار کیا ہی جس کی وجہ سے غیر ضروری غریب الفاظ بہت سے جمع ہو گئے
اور ضروری لغات چھوٹ گئے اُن کی نگاہ لغاتِ عرب کے استیعاب پر تھی اور یہ قریب
قریب ناممکن کے تھا کہ اس مختصر سی کتاب میں لغاتِ عرب کا احتوا ہوتا اس لیے
وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن حضرت امیر خسروؒ نے اُن تمام ضروری اور روزمرہ
استعمال میں آنے والی لغاتِ عربی و فارسی کو یکجا کیا اور اُس میں وہ کامیاب ہوئے
صاحب آبِ حیات (جنھوں نے دہلی اور اُس کی تاریخی روایات کا بڑا
خزینہ پایا تھا اور جو اُن کی تصنیفات خصوصاً آبِ حیات کی صورت میں جلوہ گر ہوا)
بلاشک و شبھہ گویا تحقیق سے فرماتے ہیں کہ "خالق باری جس کا اختصار آج تک
بچّوں کا وظیفہ ہی کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی"۔ یہ ایک حد تک قرینِ قیاس
بھی ہی۔ اس لیے کہ اس کے بحور کا اختلاف اس طرح پر کہ کوئی شعر کسی بحر میں ہی اور کوئی
شعر کسی بحر میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہی کہ کسی بڑے ذخیرہ سے خوشہ چینی کر کے
یہ مجموعہ حاصل ہوا ہی جس میں بحور کے اشتات کا لحاظ نہیں رہا۔ افسوس ہی کہ اُنکی

بڑی بڑی جلدوں کا اب کہیں وجود باقی نہیں اور جو اختصار موجود ہے اس کے بھی ۲۱۵
اشعار سے زیادہ نہیں پائے جاتے۔ گویا جو کچھ موجود ہے وہ محض مشتے نمونہ از خروارے ہے
ہم اس مختصر کو دیکھکر ہی سمجھتے ہیں کہ بچّوں کو مترادف الفاظ یاد کرانے کے
لیے ایک چیز ہے۔ لیکن اس ضخیم کتاب کی تدوین سے حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا
منشا اس سے کچھ زیادہ تھا۔ اُنھوں نے یہ کتاب ایسے وقت میں لکھی تھی جب کہ مسلمان
جوق در جوق براہ خیبر ولایات بلخ و بخارا و ایران و توران و ترکستان سے مغلوں کے
ہاتھوں ترکِ وطن کرکے ہندوستان آرہے تھے اور یہاں پہنچکر زبان نہ جاننے کی
دشواریوں سے شب و روز اُن کا مقابلہ تھا اور اہلِ ہند اِن تازہ ولایت مہمانوں کا
مافی الضمیر سمجھنے سے عاجز و پریشان تھے۔ اِن اجنبیوں میں باہم موانست اور تعارف
کرانے کی غرض سے حضرت امیر نے اُن تمام لغات و الفاظ کو جو ایک دوسرے
کی زبانوں پر موجود اور کار آمد تھے اس خوبصورتی کے ساتھ منسلک کر دیا اور بیشک
وہ تمام مجموعہ اُن کئی بڑی بڑی جلدوں میں تمام ہوا ہوگا جن کے نہ ملنے پر آج ہمیں
حسرت ہے۔ اور اس کی نسبت اور کیا رائے قایم کی جاسکتی ہے بجز اس کے کہ یہ نایاب
کتاب بھی مثل دوسرے ہزار ہا جواہر ریزوں کے نذر دست برد روزگار ہوئی ہوگی
اور جو اختصار آج ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ اُس کے صرف اُن پریشان اشعار کا مجموعہ
ہے جو لوگوں کے زبانوں پر باقی رہ گئے تھے کچھ عرصہ بعد امیر خسروؒ کے کلام کی عام
تلاش و تحقیقات کے وقت یہ مجموعہ بھی زبانوں سے منتقل ہو کر کاغذوں پر جلوہ گر ہوا۔

حضرت امیر خسروؒ کی سنسکرت اور ہندی دانی کے متعلق اُن کے کلام کے دیکھنے سے یہ رائے قایم کی جاسکتی ہے کہ وہ سنسکرت سے بخوبی واقف تھے اور ہندی بھاشا پر جو اُس وقت مروج تھی اُن کو پوری قدرت تھی۔ بعض بعض الفاظ کی غلطی سے (جس کا فرہنگ میں تفصیلاً ذکر ہے) یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اسی طرح کثرت سے زبان زد عام ہونگے۔

خالق باری کی تصحیح کے لیے قلمی اور مطبوع مختلف نسخے جمع کیے گئے۔ پہلا نسخہ خالق باری مطبوعہ نولکشور ۱۹۱۱ء غیر محشی بقلم جلی، دوسرا نسخہ مطبوعہ نولکشور ۱۸۸۸ء محشی تیسرا نسخہ مطبوعہ کانپور ۱۳۲۵ھ محشی، چوتھا نسخہ مطبوعہ سلطان المطابع محشی، پانچواں نسخہ مطبوعہ گلشن احمدی پرتاب گڈھ، چھٹا نسخہ مطبوعہ مطبع مصطفائی ۱۲۵۷ھ اور ساتواں نسخہ نقل نسخہ قلمیہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ۔

کلکتہ کے قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار تھے اور دیگر مطبوعات میں ۱۹۱ اشعار پائے گئے۔ یعنی قلمی نسخہ میں ۲۴ اشعار زائد پائے گئے۔

حواشی خالق باری جسقدر نظر سے گذرے کثیر غلط ہیں لہذا ان کی تصحیح کرکے ایک فرہنگ تیار کردی گئی ہے۔ ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کی تحقیق اور الفاظ کے مواد دیوناگری حرفوں میں مع اُن کے صحیح تلفظ کے لکھ دیئے گئے ہیں تاکہ آیندہ متداول زمانہ سے پھر اُن الفاظ کی صحت میں خلل یا شبہ واقع نہ ہو۔ اِنْشَاءَ اللّٰہُ الْمَنَّانُ مِنْہُ التَّوْفِیْقُ وَعَلَیْہِ التُّکْلَانُ

المستکین محمد امین العباسی، چریاکوٹی

مدرسۃ العلوم علیگڑھ:

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نصابِ بدیع العجائب و تصنیفِ حضرت امیر خسرو

قطعہ در صنعتِ[1] تجنیس در بحرِ رمل[2] مثمن مقصور

اے کہ داری در حریم جان و دل دائم مکاں	بر زبانم نیست جز ذکرِ تو اے آرامِ جاں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاں	بشنو ایں قطعہ در بحرِ رمل اے بحر داں
مصر شہر و شہر ماہ[3] و ماہ آب و خوف سہم	سہم تیر و اجنحہ چہ بال باشد بال جاں
ع ف ع ف ع ف ع ف	ع ف ع ب ف ع ب ف
منفخہ[4] دم بود خون و متی کی تی چہ داغ	قیح ریم و ریم آہو ذاک آن و آن زماں
ع ف ع ب ف ع ف ع ب ف	ع ف ع ف ع ف ع ف

[1] تجنیس علمائے بدیع کی اصطلاح میں ایسے الفاظ کا جمع کرنا ہے جو لفظاً متشابہ اور معناً متغایر ہوں۔ اس قطعہ میں عربی اور فارسی زبان کے ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو تلفظ میں یکساں اور معنون میں باہم مختلف ہیں۔ مثلاً ماہ جس کے معنی عربی میں پانی کے اور فارسی میں مہینہ ہیں یا سہم جس کے معنی عربی میں تیر اور فارسی میں خوف کے ہیں۔ ۱۲ [2] ارکان اس بحر کے "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" ہیں صرف آخری رکن مقصور ہے باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲ [3] ماہ اصل میں مَوَہ ہے جو تبدیل ہو کر اکثر ماء اور کبھی ماہ بولا جاتا ہے جمع اس کی اَمْوَاہ اور مِیَاہ اور نسبت مائی اور ماہی ہے (اقرب الموارد)۔ [4] لوہاروں کی کھال جس سے بھٹی کی دھونکی جاتی ہے۔ ۱۲ منہ

شعر بیت و بیت خانہ روح جان و جان چہ مار — نحن ما آب و نون ماہی و ماہی چیست آن

ہست ر ماں ما رونما رائش شجر دار است و دار — خانہ ور رایت علم دان و علم باشد نشاں

احمر آل و آل اہل و بال حال و حال خاک — کرم را معنی چہ دود و دود در معنی دخاں

سبعہ ہفت و ہفت لپست جا رجہ دست است و دست — ہست صدر و صدر سینہ سلت[۵۲] جو جبہ داں

لہو بازی باز[۵۳] بازی ما رضید و باب در — در نکوئی و غنیمت خیر و شر را عکس داں

بروقاقع سر دو زرد و سر دو زرد امعدزہ — مشتری را خانہ قوس و قوس را معنی کماں

معزز زمیات الف ام و رام استر بچہ — ضان میش و میش مزج شیر میشان و بزاں

عرس سور و سور بارہ اسم نام و نام خفت — ندبہ ریشہ ریشہ یکتا پر زبال مرغکاں

فحش قبح و قبح کبک و بچہ را معنی ریش — ریش پر داں مات مرد و مرد جمع امرداں

مرد مرد و مرد نان تر کردن و ملح چہ شور — شور فتنہ فتنہ باشد از ہاش امتحاں

---

۵۱ ہفت زمین نشیب مع سلاد ہار باش۔ سخت حماقت۔ (اقرب)، ۵۲ سلت۔ جو یا ایک خاص قسم کا جو جس پر چھلکا نہیں ہوتا (۱۲ جو مثل گیہوں کے سفید ہوتا ہے یہ جو نشیبی علاقہ اور سرزمین حجاز میں پیدا ہوتا ہے۔ ۱۲ ۵۳ باز بطور حرف عطف کے استعمال ہوا ہے

۵۴ قلمی نسخہ میں بجائے اشتر بچہ کے آہو بردہ ہے جس کی کتب لغت سے جو ہمارے پاس ہیں تائید نہیں ہوتی۔

جس اُنثی کا بچہ مرجاتا ہے اور وہ دودھ نہیں دیتی تو اس کے لیے مصنوعی بچہ یا کسی دوسری اُنثی کا بچہ لایا جاتا ہے جس کو عربی میں رَأم کہتے ہیں البتہ رأم کے معنی سفید ہرن کے ہیں جمع آرام و اَرام ہے۔ ۱۲ منہ۔

---

۵۱ لف نشر مرتب ہے یعنی برد بمعنے سرد اور فاقع بمعنی زرد ہے۔ ۵۲ جان ایک قسم کا سفید سانپ ہے جس کی آنکھیں

حربِ رزم و رزمِ لاغر شهد شان و شاپ صد جا
ع ف ع ف ع ف ع ب

حقد کیس کین[۱] فضله از گوشت در فرج زنان
ع ق ع ف

جبه ذره ذره مور است و لطیر رزم بزم
ع ف ع ف ب ب ف

بزم عض و شیر دوشیدن بانگشت میان
ع ب ف

ظلم جور و جور باشد عود و مغرب شام و شام
ع ف ع ب ع ف ع

راست از قدس و دمشق است و حلب تا نهر و ان
ف

سفل زیر و زیر بند و شامه خال و خال[۲] ابر
ع ف ع ف ع ف ع ف

شُط شانه شانه[۳] جاه و دوش ای صنامکان
ع ف مش ف ب

نفع سود و سود مهتر ها مراره زهره است
ع ف ع ف ع ف ب

زهره[۴] باشد تازگی خوبی سفیدی عیان
ع ب ف ف ف

عشق را معنی هوا دان و هوا جو جو شعیر
ع ب ع ف ع ف

ظلم جور و جور عود و نزر کم کم[۵] چند دان
ع ع ع ع ع ف ع ف ب

معنی قثا خیار است و خیار و خیر خوب
ب ع ق ب ع ف

حرف[۶] طاطی طی بود قطع طریق و شم[۷] آن
ع ف

تازه خوبی بها دان و بها باشد ثمن
ف ف ع ب ف ب ع

عرق رگ رک بستن جرم و گنه بزدیگران
ع ف ع ف

لیس نی و نی بود خام و ذهب باشد طلا[۸]
ع ف ع ب ف ع ب ف

پس طلا آهو بچه گاو و غنم یا مثل آن
پ ع ف ف

هست حتی تا د تا این زن معان جائست دیے جا
ب ع ف ع ف ع ف ع

چه گزیدن ساحه صحن و صحن صلح مردمان
ب ف ع عب ع ف

---

[۱] کین بالفتح گوشت اندرون فرج زن از شروح نصاب (غیاث)، [۲] خال یعنی برسنے والا بادل (اقرب)،

[۳] شانہ لفظ عربی بمعنی جاہ و رتبہ اور فارسی بمعنی کنگھا۔ ۱۲ [۴] زہرہ بالفتح آرائش و زیبائش و تازگی اور بالضم خوبصورتی اور گوراپن (اقرب)، [۵] اسمائے کنایہ جس کی ذریعہ سے عدد سے سوال کیا جاتا ہے،

[۶] حرف طا عوام کی زبان طی کہلاتا ہے۔

[۷] شم۔ کاٹنا [۸] طلا۔ اصل میں ت سے ہے فارسی زبان کا لفظ ہے۔ مگر ط سے لکھا جاتا ہے۔ ۱۲

نحل چہ زنبور و زنبور است کلب و بدر مہ
ع ف ع ف ع ع ف

مہ نگوی و نحل دلو و دلو برجی ز آسماں
ع ف ع ع ف

ہمزہ و یا و آیا و ای ہیا ایں پنج حرف
ع ع ع ع ع

اسم را منصوب سازند و درین نوع کاف
ع ع ع ع ع

ہست استعمال ایں ہر پنج از بہر ندا
ع ع ع ع ع

و ز مشابہ حرف آیند نزد نحویاں
ع ع ع ع ع

قطعہ کہ ہر مصراع از دو مصراع عربی قلب مصراع دیگر است بطریق لف و نشر در معنی

در بحر رمل مسدس مقصور

لعب و برد و لحن و جبر و خلق و عرف
ع ع ع ع ع ع

لہو سر ما فہم و دانا خوی و بوئے
ف ف ف ف ف ف

فرع قلخ و ریح و نحل و درب و لعل
ع ع ع ع ع ع

شاخ بانگ و سود و تول[۳] و راہ و شوئے
ف ف ف ف ف ف

۱ اس قطعہ میں یہ خوبی ہے کہ اس کے چھٹوں مصرعے عربی کے اس طرح باہم معکوس ہوتے ہیں کہ پہلے مصرعے کے عکس سے دوسرا مصرع اور تیسرے اور پانچویں مصرعے کے عکس سے چوتھا اور چھٹا مصراع حاصل ہوتا ہے۔

۲ ارکان اس بحر کی یہ ہیں "فاعلاتن فاعلاتن فاعلات" صرف آخر رکن میں قصر ہے باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲

۳ تول شہد کی مکھیوں کا چھتہ۔ اس کا واحد نہیں ہے۔ مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کے بجائے (لاغ) ہے اور یہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے (منتہی الارب)

ن نسخہ مطبوعہ: بکنت نحل و نخل باشد تمام بدر مہ

ہجو و قبح و حمل جزم و بیع و طبع	ذم و گندم بار و قطع و عقد خوے
عبط و عیب و مزح و ملح و حمق و جہد	کذب و عار و خلط و دیدن گول روے
رہن و دمع و ثور و قوم و حلم و جوف	بند و اشک و گاؤ جمع و لطف و توے
فوج و ملح و موق و ردث و عمد و نہر	فرقہ شور و گول سرگیں قصد و جوے

قطعہ کہ مصاریع عربیہ مقلوب مستوی است

از روے لف و نشر در معنی

در بحر رمل مسدس مقصور

عرش و فتح و حول و لوح و حتف و شرع	سقف و نصرت سال و تختہ مرگ و راہ
نبت و راح و جوع و عوج و حار و تین	رستن و می گرسنہ کج گرم و کاہ
ریب و مسح و حفل و لفح و حسر و بیر	شک و مالش جمع و آتش قطع و چاہ
رئم و حار و جرح و حرج و راح و میر	طبی و گرم و ریش و تنگی خمر و شاہ
برد و عون و جف و فج و نوع و رب	دشت و یاری خشک و رہ مثل و الہ

لہ اوپر کے قطعہ کی عربی مصرعوں میں جو صنعت ہے وہی صنعت اس قطعہ کے عربی مصرعوں میں رکھی ہے یعنی ان میں کا ہر ایک مصراع معکوس مستوی ہے مگر ہر مصرعے کے عکس سے بجنسہ وہی مصراع حاصل ہوتا ہے۔ ۱۲ عفو نوے یعنی اندر تغیارت

قطعہ[1] کہ ترجمہ ہر مصراع مقلوب مستوی است

بملاحظہ لف و نشر در معنی

فکر و یوم فضل و تحت و آید و صحب	رائے و روز و دش و شیب و زد و یار
ع ع ع ع ع ع	عب ف ف ف ف ف
ہتر و حار و بُعد و وادی موت و سہل	راز و گرم و دد و رود و دمرگ و زار
ع ع ع ع ع ع	ف ف ف ف ف ف
فخذ و نعم و کنز و حرب و ضغن جند و	ران و نیک و گنج و جنگ و کین و نار
ع ع ع ع ع ع	ف ف ف ف ف عب
عین[2] و احمر لحیہ لیث و دُب شجر	راد و برز و ریش شیر و خرس دار
ع ع ع ع ع ع	ف ف ف ف ف ف
الف و قدر و قصر و طین و مکر و ام	رام و دگ و کاخ و خاک و کید و مار
ع ع ع ع ع ع	ف ف ف ف عب ف

قطعہ[4] در الفاظیکہ قلب آنہا عین آنہا است

باب و لعل و لیل و توت و دد و ہوم	تحت و قاق[5] و نتن و خوخ و نون و میم
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع

[1] اس قطعہ میں یہ ندرت رکھی گئی ہے کہ اس کے تمام فارسی مصرعے معکوس مستوی ہیں۔ یعنی ہر مصرعے کے اُلٹنے سے وہی مصراع حاصل ہوتا ہے۔ [2] عین و اسد اعیان یعنی شرفا اور مشاہیر اور قریباً یہی مفہوم راد کا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں بجائے لفظ عین کے قاص ہے جسکی صحت کے لیے شاید توجیہ بعید کی ضرورت ہوگی۔ [3] مار مخفف ہے مادر کا۔ [4] اس قطعہ کے تمام لفظ معکوس کرنے سے بعینہٖ وہی رہتے ہیں۔ [5] قاق۔ تواق۔ توق اور قیق لمبا جسکی لمبائی مرغوب ہو (لسان) صاحب قاموس کہتے ہیں

ملاحظہ ہو صفحہ نازدہ

[5] بر صفحہ ۔

قلبِ ہر یک عینِ او شد معنیش	ہست ظاہر نزد طبع مستقیم

قطعہ کہ قلب معانی عین معانی است

خبز و کعک و ذنب و لحم و داد و ثفل	نان و کاک و گرگ و گنگ و زد و دُرد
ع ع ع ع ع ع	ف ف ف ف ف ف
عرش و عدل و عرف و ضرب و بول و طل	تخت و داد و پوپ و باب و شاش و زد
ع ع ع ع ع ع	ف ف ف ف ف ف

قطعہ کہ تمام شش مصراع عربی مقلوب مستوی است

برعایت لف و نشر در معنے

در بحر رمل مسدس مقصور

بیع و قطن و خبط و رحب و عضب و حرب	عقد و پنبہ سہو و سع و قطع جنگ
ع ع ع ع ع ع	عب ف عب عب ف
جنب و کرب و منح و غبن و فیض و نوص	پہلو و غم جرع زیاں و جود و رنگ
ع ع ع ع ع ع	ف ف ف ف ف ف

بقیہ نوٹ صفحہ ۶ کہ قاق اور قوق اور نیق حد سے زیادہ لمبا آدمی۔ اور نیز قاق کے معنی احمق جہلا اور ایک دریائی پرند جس کی گردن لمبی ہوتی ہے۔ (اقرب الموارد) ۵ روشندان یا کھڑکی جو دو مکانوں کے درمیان آمد و رفت کے لیے ہو (اقرب)

۱ اس قطعہ کے معنوں کے لفظ معکوس کرنے سے وہی رہتے ہیں۔ ۲ کعک ایک خاص قسم کی روٹی ہے جو میدہ میں گھی اور شکر ملا کر بنائی جاتی ہے۔ معرب کاک (اقرب) ۳ اس قطعہ میں ندرت ہے کہ اول کے چھ مصرعے معکوس مستوی ہیں اس طرح کہ اول مصراع کو معکوس کرنے سے چھٹا مصراع اور دوسرے کے عکس سے پانچواں اور تیسرے کے عکس سے چوتھا حاصل ہوتا ہے۔ ۴ کنوے وغیرہ سے پانی کھینچنا۔ ۱۲

سرخ و حلق و لحن و لب و صرح و سنج	زین و نای و بانگ و لعق و قصر و سنگ
جنس و حرص و نسل و نخل و قلع و جرس	نوع و میل قوم لبس و زرد و زنگ
صوب و ضیف و نبع و حتم و برک و بنج	طرف و مهمان ضو، حزم و سینه بنگ
برح و بضع و بحر و طبع و نطق و عیب	صعب و پاره بم و نچن گفت و ننگ

قطعہ در صنعتِ تلوّن[1]

غالیہ بوی خوش و غالی گراں	مصطبہ میخانہ و خمہا دناں
حالبہ دوشندہ و نافہ شتر	خائفہ ترسندہ و ساعی دواں
دجلہ شط و شاطی و ساحل کنار	جاریہ داں کشتی و جاری رواں
میسرہ دست چپ و صف پیشگاہ	معرکہ لشکرگہ و ظاہر عیاں
مسئلہ رہ مسئلہ جای سوال	منقصہ عیب آمد و وسمہ نشاں

[1] تلون سے مراد ایسی نظم ہے جو دو یا زیادہ بحروں میں پڑھی جائے۔ یہ قطعہ بھی صرف حرکات کے گھٹانے اور بڑھانے سے دو بحروں میں پڑھا جا سکتا ہے:۔ اوّل بحر سریع مطوی موقوف جس کا وزن "مفتعلن مفتعلن فاعلان" ہے اور دوسری رمل مسدس مقصور جس کا وزن "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" ہے جیسا کہ اوپر بھی مذکور ہو چکا ہے۔ ۱۲

خراب ست ویراں تو اُجڑا ہمی خواں	تو معمور آباد بستا ہمی داں

بحر دیگر

ہست ابن اللیل ماہِ آسماں	چاند بیٹا رات کا تازی زباں
لیل شب دیجور در تازی زباں	رات اَندھیاری تو نیکو تر بداں

بحر دیگر

دادن دینا داد دیا فعل کار	قرض و وام و دَین دہندی اُدھار

بحر دیگر

آفت و آسیب ہے رنج و بلا	حے زندہ جانیو تم جیو تا
شانہ و مشط ست دہندی زباں	کنگھی آمد پیش تو کردم بیاں
کرم شب تاب ست کیڑا اچکناں	نیز گویند آتشک اورا بداں
نان ہتازی خبز روٹی ہندوی	پنبہ و محلوج را میداں روئی
پس بہندی پنبہ را میداں کپاس	نسر کرگس بوم اُلو بوی باس
باد بیزن باد کش پنکھا بخواں	غوک ضفدع مینڈکی ہیتک بداں

بحر دیگر

ساگ سبزی بیج شادی سُرخ سوہا لعل لال — سبز ہریا داشت دھریا ماندر ہیا دام جال

فجر صبح و ظہر پشیں عصر دیگر شام سانجھ — داں زنِ زاینده جنتی ہی عقیمہ جوے بانجھ

بحر دیگر

سیر اگھانا کورکانا بھید راز — گرسنہ بھوکا پیاسا تشنہ باز

بحر دیگر

حمار اگر ترا پرسند چیست خرست — بہندوی بود گدھا کہ بار برست

بحر دیگر

خرگوش کھرہا باشد آہو بود ہرن — انگشتری انگوٹھی پیرایہ آبھرن

بشنو تو نام چرخہ بیچارہ پیرزن — گویند نام رہٹ در ہندوی بچن

پیچک بداں تو پونی پاغندہ گالہ داں — دوک ست نام تکلہ آوردہ ام بیاں

سنداں علات اہرن قطیس تیک را — میداں ہتوڑا باشد بیچون و بیچرا

چنٹی ست نام مورچہ پستو ست نام کیک — آں کو پیام و نامہ برد قاصد ست و پیک

آئینہ آرسی کہ در و روے بنگری — سیوا ہندوی تو بداں نام چاکری

بحر دیگر

بیدار بداں کہ جاگتا ہے	ہم خفتہ بداں کہ سوتیا ہے

بحر دیگر

میداں سبو گھڑا و سبو چہ بداں گھڑی	چوں تیر سقف باشد در ہندوی کڑی

بحر دیگر

تگرگ ست ہم سنگچہ ژالہ اولہ	چو زیرک سیانا و نادان بھولا
تو اخروٹ جوز خراساں بداں	دگر نارپل جوز ہندی بجواں
ہزبرست ناہر پلنگ ست چیتا	چو گرگ ست بھڑہا و گرگ ست گنیڈ

بحر دیگر

دیگر کلادہ گگڑی ہم ریسماں سوت	انسان شمار نس میداں تو دیو بھوت

بحر دیگر

قفل کلید جو تالا سے کلے	گر بہ خیطل جو کہیے بلی
شرم لاج پوشیدن ڈھانکنا	کار ہی کاج خواستن مانگنا

بحر دیگر

کیوان زحل سنیچر آمد — آدیت بپارسی خور آمد
مریخ بزبان هندوی منگل — رائی بزبان فارسی خرد ل
بدھ ہے عطارد گر تو بدانی — اورا تو دبیر چرخ بخوانی
برجیس مشتری برسپت — قاضی سپهر در سعادت
شد شکر هندوی زهره را نام — خنیاگر آسمان دلآرام

بحر دیگر

هندوی پیپل بود فلفل دراز — مرچ فلفل گرد را گویند باز
جوز بویا جائپل بیشک بدان — هم قرنفل لونگ را کینکر بخوان
هندوی گویند خرما را کھجور — داکھ را تو فارسی میدان انگور
زنجبیل ست شنٹھی آمد سونٹھ نیز — چھانیے اے میت تو یعنی به بیز

بحر دیگر

بیمار مریض دکھیا جان — برگیه اٹھاوَ باج ہے دان

بحر دیگر

اندھا نابینا وبینا دیکھتا — قبر باشد گور غلطاں لیٹتا

بحر دیگر

پیکان وزرہ بکترست گانسی — ہم خندہ وقہقہست ہانسی

بحر دیگر

درع گز میزان ترازو وزن تول — دم نفس دفتر جریدہ دلوڈول

بحر دیگر

مشرق جو کہوں پورب کا ناؤں — مغرب درہندوی پچھاؤں

ہے جنوب دکھن کا اُور — ہم شمال اوتر کا چھور

بحر دیگر

ہم فراز وپیش آگا جانیے — ہم عقب پاچھے یقیں پہچانیے

بحر دیگر

عقرب بتازی بچھو گرزدم برج فلک — بشمر توسروش وفرشتہ ملک

بحر دیگر

ہم نمونہ بانگی اُنکل قیاس — عطر خوشبوی شمیم و بوی باس

بحر دیگر

بلدہ شہر آمد نگر کوچہ گلی — خار کانٹا پھول گل غنچہ کلی

عاقبت انجام آخر کام ہے — ہم پیالہ نام ساغر جام ہے

راست و چپ ہم یمین ست و یسار — ہندوی تو داہنا بایاں بچار

بحر دیگر

اکبارست پیشانی و ہم جبین — چو اقبال و دولت بود پیچمین

بداں مردمک پوتلی امن چین — دگر عین ہم چشم ہم دیدہ نین

بود ہونٹھ لب زانو ہم رکبہ داں — دگر ناف را نام تُوندی بخواں

جگرداں کلیجہ سپز رست تلی — کہ پہلو بود ہندوی پانلی

بحر دیگر

بیض سہ شب ہست یقین داں زمہ — سیزدہم چاردہم پانزدہ

بحر دیگر

تین رات ہی کہیں چاندنیں — تیرہیں چودہیں پندرہیں

بحر دیگر

ہم ترہ ساگ آمدہ تنبول پاں — زعفراں کیسر حنا مہندی بداں

بحر دیگر

اسلحہ ہتیار بود آہر شکار — رزم وغا جنگ دگر کارزار

بحر دیگر

زنجبیل وسنٹھی آمد سونٹھ نام — ہم قرنفل لونگ آمد رنگ فام

توت فرصاد ست کھیرا بادرنگ — چھنیکا آدنگ ہندوی ڈھیل ہی درنگ

ہرد گوئی زرد چوب آمد سخن — دھنیا کشنیز ست ومجلس انجمن

داں ہلیلہ ہڑ وہم انگوزہ ہینگ — عاج ہاتھی دانت باشد شاخ سینگ

نام کیوا را بداں نیلوفرست — کوکبہ جیش وحشم داں لشکرست

بحر دیگر

کشتی و زورق تو بداں ناؤ ہے		زخم و جراحت تو بداں گھاؤ ہے

بحر دیگر

زیبق و سیماب پارہ جانیے		ہندوی گو گرد گندھک مانیے

بحر دیگر

زاری و بکا ہندوی ہے رُوج		ہم پے اثر سراغ ہے کھوج
رنج چو تشویش بود درد پیر		قوس کمان ست دگر سہم تیر

بحر دیگر

رسم و آئین بشنو از من ریت ہے		نصرت و ہم فتح نام جیت ہے

بحر دیگر

فارسی سیمرغ و عنقا ہست تذرو کبک ہنس		ہمچو یرقان ست کانورہی زریر و سل بنس
بلبل آمد عندلیب و چڑیا را کنجشک داں		ہندوی ٹیڑی ملخ جل کو کڑ مرغابی بخواں
شیر ارخش و تگاور خنگ توسن ہی ترنگ		ببر ضیغم شیر ناہر یوز چیتا ہے پلنگ
ہرن آہو جانیے آہو بچہ کہیے غزال		بوزنہ بندر خرس ریچھ آمدہ گیدڑ شغال

میش پھیڑی قوچ مینڈھا ہم سِساخر گوش ہے
استر آمد خچر و بھینسا بداں جاموش ہے

بحر دیگر

ماہ آمد سوم بیشہ جنگل ست
ہندوی مرخ را گو منگل ست

بحر دیگر

ہم شُکر کہ زہرہ نام دارد
اسبابِ طرب مدام دارد

محبوب حبیب ہے پیارا
ہم انجم و اختر ست تارا

ہے چندر گہن خسوف میداں
ہم بُرج گہن کسوف میخواں

بحر دیگر

ساعت گھڑی پہر ہے پاس
شہر آمد ماہ ہندوی ماس

بحر دیگر

دست برنجن کنگن کہیے پائل ہی خلخال
پاے برنجن چوڑا کہیے خوبی حُسن جمال

گلوبند کو تلڑی کہیئے اور حمائل ہار
بازو بند بھجالی کہیئے جو پیرایہ سنگار

گوشوارہ در ہندوی برنوں کرن پھول رکان
گوہر لولو موتی کہیئے مونگا ہے مرجان

بحر دیگر

بدلی میغ چوا بر سحاب | ہیلا سیل جو کیچ خلاب

بحر دیگر

انگشتری انگوٹھی کہیے خاتم جان نگینہ | ہے زنگولہ گھنگرو بچھوا اُجھکا مال خزینہ
شبچراغ یاقوت رتن ہیرا ہے الماس | اور زمرد پنا کہیے کسوت جان لباس
طلا کندن سونا کہیے زیور آبھرن گہنا | نام جڑاؤ مکلل باشد اور مرصع کہنا

بحر دیگر

نیا خال ہندوی ماموں جان | اور عمو کہیے چچا بکھان

بحر دیگر

برادرزادہ جان بھتیجا | خواہرزادہ کہیے بھانجا
خلف سپوت مخالف بیری | کرسی تخت جولاں ہے بیڑی
رعد گرج کہیے گھنگور | برق بجلی موج ہلور
بستر سیج دولیچا قالی | مرغزار کہیے ہریالی

بحر دیگر

گلستاں وہم بوستاں باغ باری — چمن قطع باشد خیاباں کیاری

بحر دیگر

قلبہ ہل ہے زراعت کھیتی — مرز و بوم ہے کہیے دھرتی

خرد ل رائی ارزن چینا — داد ستد ہے دینا لینا

بحر دیگر

خسر پورہ سالہ ہے جان — خسر سسر اور ہان زیان

بحر دیگر

چرخہ رہٹہ غلّہ راپا گلہ داں — رانڈ بیوہ زال را بوڑھی بخواں

نیز پیچک نام پونی جانیئے — ہم کلاوہ نام آنٹی مانیئے

دوک تکلا سوت باشد ریسماں — جان ریسیدن بہندی کاتناں

موسل ست معروف ہاون اوکھلی — چوب دستہ موسل ست خوشہ پھلی

بحر دیگر

داہ کنیزک کہئے چیری ع ف ب ہ
دام جال جولان ہے بیڑی ف ہ ب ف

بحر دیگر

شرم وحیا در ہندی لاج ف ب ہ
حاصل کہئے باج خراج ع ب ف ع
طالع بخت جو کہئے بھاگ ع ف ب ہ
لحن سرود ترنم راگ ع ف ع ہ

بحر دیگر

طفل کودک خرد بالا مُونڈہ را ع ف ف ہ پ
بیضہ بزباں ہندوی دان انڈہ را ع ب ب ہ ب

بحر دیگر

مژدہ نوید خوش خبر بشارت ف ف ع
چشمک ایما سین اشارت ف ع ع
دستک ہندی تالی جان ف ب ہ ب
انگشتک چٹکی پہچان ف ہ ب
ہچکی ہچکی فازہ جمائی ف ہ ف ہ
خمیازہ کہئے انگڑائی ف ب ہ
عطسہ چھینک آروغ ڈکار ع ہ ف ہ
محک کسوٹی جان عیار ع ع ب
آخر انجام ہے نیز تمام ع ب ہ ع
اَنت بات ہے ختم کلام ہ ب ع ع

مولوی صاحب سخن پناہ ف ب ہ ف
گدا بھکاری خسرو شاہ ف ہ ف

ضمیمہ خالق باری

نوٹ :- نسخۂ خالق باری قلمی منقول از نسخہ مملوکہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور نسخہ مطبوعہ نول کشور کا مقابلہ کیا گیا۔ مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ بیت ہیں، قلمی نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں ان میں سے ۱۳۰ بیت دونوں نسخوں میں مشترک ہیں، باقی ۶۲ بیت مطبوعہ نسخے کے قلمی میں نہیں پائے گئے اور ۸۵ بیت قلمی نسخے کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ملے۔ جو ۸۵ اشعار قلمی نسخے میں زیادہ تھے وہ ذیل میں بطور ضمیمہ درج ہیں۔ اور ہر شعر کے مقابلے میں وہ نمبر شمار ظاہر کر دیا گیا ہے جو مذکورۂ بالا قلمی نسخے میں بہ لحاظ ترتیب اس شعر کا تھا۔

خاکسار ادریس احمد
اسسٹنٹ سکرٹری محمڈن کالج علی گڑھ

اقرأ بخواں ببیں تو دیکھ	۸	بنویس آں را اس کو لیکھ
پارسی آونگ چھینکا ہندوی	۲۶	لیک منقول ست زبانی پہلوی
فرومایہ سفلہ بتازی بخوانش	۵۰	ولے لتر خوانند بعضے کسانش
عاقبت انجام آخر کار ہم	۱۰۲	ہست در تازی زباں اے محترم
دستور وزیرست ہندوی پردہان	۱۰۳	بشنو تو اُذن گوش ہی کان

راہزن قاطع طریق اے نامور	۱۰۵	بٹ پرہ باشد ترا کردم خبر
ہست ظاہر پشت پیٹ اے ہوشیار	۱۰۶	احمقِ بے ہوش را باطل شمار
توز انو بہندوی گھوٹنا بدانی	۱۰۷	فخذراں عقب بہندوی خوش بخوانی
کنجارہ عصارہ کھل ہے جان	۱۰۹	عقل خردست بدھ پہچان
مورکھ بزبانِ ہندوی انجان	۱۱۰	ہم گوئی احمق ست نادان
مرغ معروف ست ہدہد ایجواں	۱۱۲	پہلوی گویند پوپو ہم بداں
جوع دگر گرسنگی بھوک ہے	۱۱۴	نیشکر از من بشنو تواوک ہے
زنخداں بہندوی توٹھڈی بداں	۱۱۵	تو سر راس لفظ در تازی بخواں
پور پسر پوت بہ ہندوی سخن	۱۱۶	اَب پدر باپ بداں جانِ من
تو آرنج کہنی ہندوی بدانی	۱۱۷	چو قبضۂ دست را پنجہ بخوانی
شرب آشامیدن پیونا جان	۱۱۸	حیات و زندگانی جیونا جان
موز کیلا بنہ نفرک رہست انار	۱۱۹	جوز مغز ناریل و ہندوی اُدہار
بنت الکرام ام الخبائث مدام	۱۲۳	بہر شراب آمدہ ایں ہر سہ نام
کینت مَی آمدہ بنت الکرام	۱۲۴	ام الخبائث تو بداں گفتہ نام
کپی بوزنہ نام باندر کہئے	۱۲۵	دیگر یوز چیتا خرس ریچھ کہئے
شعر و گرموے بدان کیس بال	۱۲۶	بیخ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال
ہشیار بداں کہ جاگتا ہے	۱۴۰	ہم خفتہ بداں کہ سوتیا ہے

ہشیار چیت فکر ہے چیت	۱۴۴	ہشیار سنبھال خواب ہے میت
چو خواہر بہن بھائی ہے برادر	۱۴۵	انگشت کو نلہ ہے خاکستر
مستی و غائط بول جو کہئے	۱۴۶	نجاست گرفتی ہندوچھی چھی
بیل پھل یوغ شد پھل	۱۴۷	بودہ ہست ہمی بغایت مشکل
خواہم گفت کہوں گا میں	۱۴۹	خواہی گفت کہے گا تیں
خواہم آمد آؤں گا میں	۱۵۰	خواہی آمد آوے گا تیں
خواہم دید دیکھوں گا میں	۱۵۱	خواہی دید دیکھے گا تیں
خواہم رفت جاؤں گا میں	۱۵۲	خواہی رفت جاوے گا تیں
خواہم کرد کروں گا میں	۱۵۳	خواہی کرد کرے گا تیں
خواہم زد ماروں گا میں	۱۵۴	خواہی زد مارے گا تیں
خواہم بُرد لیجاؤں گا میں	۱۵۵	خواہی بُرد لیجاوے گا تیں
خواہم نشست بیٹھوں گا میں	۱۵۶	خواہی نشست بیٹھے گا تیں
ازآنِ من ست کہ میرا ہے	۱۵۷	ازآنِ تست کہ تیرا ہے
ازآنِ اوست کہ اُس کا ہے	۱۵۸	ازآنِ ایں ست کہ اِس کا ہے
روز پری روز جو پرسوں کہئے	۱۵۹	پسِ فردا ترسوں کہئے
یار منی تو سرجن میرا	۱۶۰	جان منی تو جیوڑا میرا
بعل ست شوہر خصمش کہئے	۱۶۱	طوطی بقول ہندوی کہئے

عنقا سیمرغ ست لک لک ہے تیرا	۱۶۳	ہم بارکش ریسمان ہے جیرا
چشم منی توں انکھیاں میرا	۱۶۴	دلِ منی توں ہیرا میرا
دی روز جو کال گیا ہے	۱۶۵	فردا جو کال آوے گا ہے
وان تہامی بالشت بستر	۱۶۶	علو بالا اوپر خاکستر
میل د رہندوی سلائی سرمہ جوے	۱۶۹	صوبجان چوگان فندق گیند گوے
فردا روز جو کال آوے گا	۱۷۰	پسِ فردا جو کال پیچھے آوے گا
تحمیر در لوح تازی زباں	۱۷۴	ہندوی گویند پاے تختہ بداں
تختہ باشد پارسی در تازی زباں	۱۷۵	ہندوی گویند پاٹی نام تختہ جانو بداں
مکتب و دیگر دبیرستاں بداں	۱۷۶	ٹھانوں پہرتی کا کہئے ہر دو یہاں
چو ساق ست پنڈلی اکھوٹا شتالنگ	۱۷۷	اہی رج سریں چوستر کہوریں لنگ
عشق کردن در ہندوی کہنج	۱۷۸	ہمہ اہل ہند گفتہ اند مرکرا اینج
دراز گوش دگر گفتہ ام نام اورا	۱۷۹	کہ جنس شدہ ست مرکبے رسولِ خدا
ہزار پا کنکھورہ دیوچہ جوک	۱۸۰	چناں کہ کینکڑا اینچ پایہ منیڈک غوک
زبل لید گھوڑے کی اہی	۱۸۱	کہوں فارسی جیکوئی چاہی
زاد توشہ ہست در گفتار ہندوی سنبلہ	۱۸۳	حلق شد نامی گلو در ہندوی گلہ
عکسہ چھینک شاخ سینگ کفش گرہی کفش دوز	۱۸۴	گاذر خیاط ہی دھوبی درزی جامہ دوز
وانکہ بے بخت ست ابہاگ بخت بھاگ	۱۸۵	فارسی آمد سرود ہندوی گویند راگ

کینچوا خراطین سیکلی را دان کرمش	۱۸۶	بین تن آمد پائے زیر بانغلین ست کفش
فارسی رو وچہ تازی چہرہ دان	۱۸۷	ہونٹ در ہندوی شفت لب ہے پہچان
انگشت انگلی و ناخن نک بدان	۱۸۸	لیک فیروزی ظفر را جیت جان
بورہ بکنی گوز پادارنخ چہ کار	۱۸۹	ہنک بہنک و مست ماتال ننگ عار
پشتہ بہارا جملہ سارا آدھ نیم	۱۹۰	صاف اچھا تیرہ گدلا پیپ ریم
نیم شب آدہ رات دوپہر میانہ روز	۱۹۱	مظہر و ابریق مجمر عود سوز
دان پیاز آمد بصل ہر دو زباں	۱۹۲	گفتہ باد نجان ست بیگن ہندواں
باہ بازو جبہ پیشانی کپال	۱۹۳	کاک بغل و داد دشنام ست گال
فارسی از ریز ہندوی جان راک	۱۹۴	سرب شیشہ ہم بود او تیز ناک
جان لطمہ ہم لکد تفراح لات	۱۹۵	صحبتی ساتھی و صحبت ہست سات
کام تالو ناف تونڈی پائے پانوں	۱۹۶	ساغر و جام ست پیالہ جائی ٹھانوں
حبہ دانہ ماہ ماسہ گل ہی کیچڑ بول کہاں	۱۹۷	پھونکنی دم گیر و فہم ہم انگشت انگلیاں
درشتگفتہ ہوں اچنبا ناشکیبا صبور	۱۹۸	جلد شتاب او تاولا آہستہ دیرست بور
زندہ کہندری صف پشم و دلق جلہ بہا	۱۹۹	پرنیان جامہ منقش ہم چو دیبا بے خطا
خوشہ چھنڈو و خشخاش کوکنار	۲۰۰	روشنائی جوت تیرہ ماندھار
کوچہ را گویند گلی بازار ہاٹ	۲۰۱	خلق آمد لوگ گریز ست نہاٹ
پھول گل ہے خار کانٹا اوکنار	۲۰۲	نردباں سیڑھی و برشو ہو سوار

جان خرما ہندوی ہے انبلی	۲۰۳	دان صمغ گوند گلیم ست کنبلی
بت کدہ بت خانہ و دیگر گنشت	۲۰۴	رسور مردان دلکیا ہی امنست
روغن گر سوتیلی آہن گر ہی لوہار	۲۰۵	بپرای درود گر نعل دوز چمار
چارپائی کھاٹ کس کس ادوان	۲۰۶	فارسی ریسمان باران را ہم بدان
فازہ جمائی ہیچکی داں ہک ہک	۲۰۷	تنہ جالا مکڑی جو ہیک
ڈولہ ہے ڈولی کہارست ڈولہ کش	۲۰۸	پالکی معروف چھتری سایہ کش
مشت مکی طبانچہ ہے طپانچہ قلیل	۲۰۹	شش پھپر ابدان اشترست اونٹ ہنی اہل
ترہین کیلاشت دہندلا تو انا سبل	۲۱۰	صعب سخت دشوار در ہندوی منکل
سفلہ ہی کمینہ او بدلہا ندا سانج رات	۲۱۱	من بکردم میں کیا عہد پیماں بول بات
کورت پیراہن بداں تکہ بند ازار	۲۱۳	طوق بند ہانس طاقیہ کلہ بند ست دستار
دانگ فلوس خواہی پیکا چیتل دمڑی جان	۲۱۴	دام پھانسا کبہ کبہ باج ہے دھان
باخہ سنگ پشت کچھوا جانئے	۲۱۵	کوس دامہ خال تل پہچانئے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

فرہنگ خالق باری

سرجن ہار सिरजनहार پیدا کرنے والا، خدا - بکسر سین وسکون را وفتح جیم - سرجن (सर्जन) سے ماخوذ ہے مادہ سرج (सृज) چھوڑنا

کرتار कर्तार بنانے والا، پیدا کرنے والا - بفتح کاف و راء مہملہ مفتوحہ وتشدید تا مفتوحہ اسم فاعل سنسکرت مادہ کری (कृ) کرنا، بنانا وغیرہ

بسیٹھ वसीठ وکیل وقاصد - بفتح باء وکسر سین مہملہ ویاء معروف اصل سنسکرت وششٹھ (वशिष्ठ) سے ماخوذ ہے - مادہ شاس (शास)

سکھانا، ملنا

ایٹھ इठ دوست، پیارا: آسمان۔ بکسرالف وسکون یا، وٹا و ہا سنسکرت اشٹ (इष्ट) سے ماخوذ ہے مادّہ اِش (इष) چاہنا۔ خواہش کرنا

ناوں नाव نام۔ یہ لفظ نام ہے۔ عام محاورہ میں ناوں بولا جاتا ہے ہندی میں لفظ صحیح نام ہے۔

چھاوں छांव سایہ، پرچھائیں۔ لفظ سنسکرت چھایا (छाया) ہے

مارگ मारग راہ۔ بفتح میم و بفتح را، مہملہ وسکون کاف فارسی۔ اصل بسکون را، مہملہ ہے سنسکرت مارگ بسکون را (मार्ग) ہے

اَرتھ अर्थ معنی۔ بفتح الف وسکون را، مہملہ وتا وثناۃ مخلوط بہا، ہوز

سَسی ससि چاند۔ بفتح سین مہملہ وکسر سین اصل لفظ سنسکرت شَشِی शशि ہے

بَل बल قوت۔ بفتح با، بعض نسخوں میں پران ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے

چور चोर چور۔ بفتح جیم فارسی ہے۔ عام طور پر اُردو و ہندی میں بضم ہے

مَنُشّی मनुष्य مرد، آدمی۔ بفتح میم وبضم نون وتشدید شین مع فتح

دیا، مفتوح - عام طور پر مؤنث مستعمل ہے - اِسی سے لفظ مائن بنا ہے

استری स्त्री عورت - بکسر الف وسکون سین وکسر تا، و را، مہملہ

اکال अकाल قحط - بفتح الف وکاف ولام ساکن آخر - بلا الف (یعنی کال) غلط ہے

مری मरी دبا - بفتح میم وکسر را - اصل لفظ مہا مری ہے

کِت कित کہاں - بکسر کاف وسکون تا مثناۃ

باو बाव ہوا، ریاح - بفتح باو آخر واو ساکن

وات वात باد ہندی لفظ نہیں ہے سنسکرت میں وات ہے بفتح واو و سکون تا، آخر بمعنی ہوا و ریاح اور اسی لفظ سے فارسی باد ماخوذ ہے

کَستُوری कस्तूरी مشک - بفتح کاف عربی وسکون سین مہملہ وضم تا، مثناۃ وکسر را، مہملہ ویا، معروف

کپور कपूर کافور - بفتح کاف عربی وضم با، فارسی معروف وسکون را، مہملہ آخر - کاپور بھی مستعمل ہے - سنسکرت میں کرپور کہتے ہیں

آنند आनन्द خوشی - الف ممدودہ وفتح نون اوّل وسکون نون ثانی وسکون دال مہملہ آخر

سنگھ सिंह شیر - بکسر سین وسکون نون غنہ وکاف فارسی مع ہا، ساکن در آخر - اِس لفظ کا تلفظ کتابت سے مختلف ہے - باعتبار کتابت

کے سیہ ہے جیسا کہ کتاب میں درج ہے اور کبھی کبھی ہندی میں سیہہ بھی پڑھا جاتا ہے۔ لیکن مستعمل سنگھ ہے

ہیڑا हेड़ा گوشت۔ بکسر ہا، ہوز بفتح ڑا ہندی دکھنی زبان میں گوشت کو ہیڑا کہتے ہیں

دہی दही - दधी ہندی بھاشا دَدھی ہے مگر دہی بالعموم مستعمل ہے

مہی महि مٹھا۔ بفتح میم وکسر را، مہملہ و یا، معروف آخر

چیتل चीतल سکہ چاندی۔ بکسر جیم فارسی وفتح تا، مثناۃ وسکون لام آخر یہ لفظ چاندی کے معنی میں مستعمل نہیں ہے۔ البتہ بعض ہندی بھاشا کی لغتوں میں چاندی کے سکہ کے معنی نظر آئے ہیں۔ جیسا کہ ہندی شبد ساگر میں دیکھا گیا ہے۔ اور اسی سے مجازاً چاندی کے معنی میں پیشتر مستعمل تھا لیکن اب متروک ہے

روپا रूपा چاندی۔ بضم را، مہملہ وبفتح با، فارسی و آخر الف

ٹاٹ टाट ایک قسم کا دبیز کپڑا بفتح تا، ہندی وسکون الف وسکون تا، ہندی اخیر

ٹپّر टप्पर ٹاٹ۔ بزبان پنجابی۔ دکھنی زبان میں چادر کو ٹاپر کہتے ہیں ممکن ہے کہ اس سے یہ لفظ ماخوذ ہو

کُپّا कुप्पा کپا۔ بضم کاف عربی و تشدید با۔ فارسی و آخر یا ایک قسم کا چمڑے کا ظرف ہے جس میں تیل رکھتے ہیں۔ یہ لفظ اصل سنسکرت کوتوپ (कूतूप) سے بگڑ کر بنا ہے

کھانڈا खाँड़ा کھنگ (खड्ग) تواریکاف عربی مع ہا۔ ہوز مفتوح دال ہندی مفتوح و آخر الف یہ لفظ کھنگ سنسکرت سے بنا ہے

اُن من उन्मन یہ ہندی بھاشا نہیں ہے اور نہ ہندی بھاشا میں ابر کے معنی میں مستعمل ہے بلکہ اس لفظ سے وزن عروضی بھی صحیح نہیں رہتا۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ یہ لفظ اُنمڑ بضم الف بکسون نون و سکون میم و سکون ڑ اسنکرت بشکل ण جو کبھی نون ہو جاتی ہے اور کبھی را پڑھی جاتی ہے اور اس صورت میں وزن عروضی بھی صحیح رہتا ہے اور ہندی میں بادل کے گھر آنے کو کہتے ہیں

تِل तिल ایک قسم کا سیاہ داغ جو اکثر چہرہ پر ہوتا ہے۔ اسی معنی میں سنسکرت میں بھی مستعمل ہے بکسر تا۔ و سکون لام

چیل चील مشہور پرند۔ بکسر جیم فارسی و سکون یاے معروف و لام آخر سنسکرت میں چلّ بکسر جیم فارسی و تشدید لام (चिल्ल) ہے۔ چیلہ بھی مستعمل ہے اور بعض نسخوں میں چیلہ ہے۔ لیکن فصیح چیل ہے

دھرتی धर्ती زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہا۔ ہوز و کسر تا۔ ثناۃ فوقانی و یا۔

ساکن۔سنسکرت میں یہ لفظ (धरित्री) دھرتری ہے

کاٹھ **काट** لکڑی، ایندھن۔کاٹھی بیارہ معروف صحیح نہیں ہے۔سنسکرت میں یہ لفظ اسی معنی میں (काष्ठ) کاشٹھ ہے

ماٹی **माटी** مٹی۔بکسر میم وتشدید تارہندی وبکسرو یارہ معروف۔اس لفظ کی اصل سنسکرت (मृत्तिका) مرتیکا کہتے ہیں

ہانڈی **हाँडी** مٹی کا ظرف جس میں کھانا وغیرہ پکایا جاتا ہے سنسکرت میں ہنڈی (हण्डी) اور ہنڈ کا کہتے ہیں

ڈوئی **डोइ** مشہور بضم دال ہندی وواو مجہول وہمزہ مکسورو یارہ معروف یہ لفظ غالباً سنسکرت (दर्वी) دَرْوِی سے نکلا ہو

ناگ **नाग** سانپ۔نون مفتوح الف وکاف فارسی ساکن۔سنسکرت میں بھی ناگ ہی مستعمل ہے

چاکی **चाकी** چکّی اور چاکی دونوں مستعمل ہیں۔بفتح جیم فارسی وتشدید کاف مفتوح عربی سنسکرت میں (चक्र) چکر بفتح جیم فارسی وسکون کاف وراء مہملہ

کوٹھی **कोठी** غلّہ وغیرہ رکھنے کا ظرف۔بفتح کاف عربی وواو مجہول وتارہندی مکسورو یارہ معروف سنسکرت میں کوشٹھ (कोष्ठ) کہتے ہیں

چولھا **चूल्हा** چولھا۔کھانا پکانے کی جگہ بضم جیم فارسی وواو مجہول ولام مفتوح مع ہارہ وآخر الف۔سنسکرت میں چُلّی (चुल्ली)

سوہنی **सोहनी** جھاڑو بضم سین و واو مجہول ہا ہوز مفتوح و نون مکسور و یا معروف ہندی میں یہ کمتر مستعمل ہے۔ لفظ شودھنی (शोधनी) سنسکرت سے بگڑ کر بنا ہے۔ بڑھنی اور بہارو بھی بولتے ہیں۔ دکنی زبان میں سونی کہتے ہیں

ٹوکرا **टोकरा** جھوّا۔ بڑا ظرف تیلیوں کا بنا ہوا بضم ٹ و واو مجہول و کاف عربی مفتوح و را مہملہ مفتوح

کترنی **कतरनी** مقراض قینچی۔ بفتح کاف عربی و تا مفتوح و را ساکن

جانگھہ **जांघ** ران۔ بفتح جیم عربی و الف و کاف فارسی و ہاے ساکن سنسکرت میں بھی یہی بغیر تخفیف مستعمل ہے

لاڈلا **लाडला** پیارا۔ بیشتر لاڑ مستعمل ہے

ہاڑ **हाड़** ہڈی۔ ہا ہوز مفتوح و ڑا ساکن ہندی دیسی

باولا **बावला** دیوانہ۔ با موحدہ مفتوحہ و واو مفتوح لام مفتوح۔ ہندی لفظ ہے۔ سنسکرت میں واتول (वातुल) ممکن ہے کہ اسی سے باولا بن گیا ہو

آس **आस** امید، بھروسا۔ الف ممدودہ سین ساکن۔ یہ لفظ سنسکرت آشا (आशा) سے بنا ہے

نراس **निरास** نا اُمید۔ بکسر نون و فتح را مہملہ و الف و سین۔ یہ لفظ بھی

سنسکرت نراش (निराश) سے بنا ہے

آکاس आकाश آسمان - ہندی میں سین سے مستعمل ہے اور سنسکرت میں شین ہے لیکن اکاس غلط ہے - صحیح آکاس بمد ہے

مد मद شراب بفتح میم و تشدید دال - سنسکرت میں بھی یہی مستعمل ہے

سرور सरोवर تالاب - سین مہملہ مفتوح و راء مہملہ مضموم و واو بضم مجہول و واو مفتوح و راء ساکن - یہی لفظ سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

مور मोर طاؤس - بضم میم و واو مجہول - سنسکرت میں مَیُور (मयूर) ہے

مکٹ मुकुट تاج - بضم میم و کاف مضموم و ٹ ساکن - یہی لفظ اسی معنی میں سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

پرتھمی पृथिमी زمین - بکسر باء فارسی و سکون رائے مہملہ و کسر تا و ہا و کسر میم و یاء ساکن مجہول سنسکرت میں پرتھوی (पृथ्वी) ہے اسی لفظ سے پرتھمی حاصل ہوا ہے - لفظ پرتھمی کا استعمال بہت قدیم ہے

سنسار संसार دنیا - بفتح سین و سکون نون و فتح سین ثانی - یہ سنسکرت ہے

جگ जग دنیا - بفتح جیم و سکون کاف فارسی - سنسکرت میں جگت (जगत) ہے

نس निस رات - بکسر نون و سکون سین مہملہ - سنسکرت نِشا (निशा)

(निशा) سے مشتق ہے

گڑ **गुड़** میلی شکر۔ بضم کاف فارسی وسکون ڑا۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

بِس **विस** زہر۔ بکسر باء موحدہ وسکون سین مہملہ۔ سنسکرت میں وِش (विष) ہے

جیو **जीव** زندگی۔ بکسر جیم عربی ویا معروف وفتح واو در آخر۔ یہ سنسکرت کا لفظ ہے

کیا **काया** جسم۔ صحیح کایا ہے۔ کیا مخفف بضرورت شعر۔ یہ لفظ سنسکرت کے (काय) سے حاصل ہوا ہے

سہج **सहज** آسان۔ فطری حالت۔ بفتح سین وفتح ہاے ہوز وسکون جیم عربی۔ یہ لفظ عادت کے معنی میں بتکلف بولا جاتا ہے۔ ورنہ عادت کے معنی میں سوبھاؤ، آچار، بان وغیرہ الفاظ متداول ہیں۔ بہت پیشتر بمعنی عادت مستعمل تھا

مَیا **मया** مہربانی، محبت، رحم۔ بفتح میم وفتح یا و آخر الف۔ اصل لفظ مایا ہے لیکن استعمال میں کثرت سے میا آیا ہے۔ یہ سنسکرت میں بھی مایا (माया) ہی مستعمل ہے

ہِیا **हिया** دل، روح، زندگی۔ بکسر ہا۔ ہوز وفتح یا و الف۔ یہ لفظ

سنسکرت کے لفظ ہِردے (हृदय) سے بنا ہے

چیتنا चेतना خیال، فکر۔ بکسر جیم فارسی و فتح تا و نونِ ساکن۔ الف زائد ہے یہ بھی سنسکرت ہے لفظ چیتن ہے۔ چیتنا مصدر ہے

پاہنا पाहुना مہمان۔ بفتح با، فارسی و الف و ضم ہا، ہوز و نون و آخر الف۔ بغیر الف یعنی پاہن بھی بکثرت مستعمل ہے۔ اصل سنسکرت (प्राघुण) پراگھن سے مشتق ہے

گانو गांव دیہ، قصبہ۔ بفتح کاف فارسی و الف و نون غنہ و آخر واو ساکن۔ گانوں مع نون بھی مستعمل ہے لفظ سنسکرت گرام (ग्राम) سے مشتق ہے

گرگٹ गिरगिट مشہور جانور۔ بکسر کاف فارسی و را، مہملہ ساکن و کسر کاف فارسی و سکون ٹا

بچھو बिच्छू مشہور کیڑا۔ بکسر با، موحدہ و تشدید جیم فارسی مخلوط ہا، و ضمہ چھ و واو معروف یہ لفظ سنسکرت وِرشچک (वृश्चिक) سے ماخوذ ہے

نیول नेवल نیولا مشہور جانور۔ بکسر نون و یا، مجہول و واو مفتوح و لام ساکن۔ اصل لفظ سنسکرت نکول (नकुल) سے مشتق ہے

مچھلی मछली مشہور دریائی جانور۔ بفتح میم و سکون چھ و کسر لام و

یا ر معروف

کول **कवल** لقمہ - بفتح کاف عربی وفتح واو وسکون لام - یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے - اس شعر میں بضرورت شعری بسکون واو پڑھنا چاہیئے

بیری **बेरी** دشمن - بفتح با ر موحدہ و یا ر مجہول ساکن وکسر را ر و یا ر معروف یہ سنسکرت ہے

دمامہ **दमामा** ڈھول - بفتح دال مہملہ ومیم مفتوح والف ومیم مفتوح و الف - سنسکرت میں ڈم ڈم (डिंडिम) کہتے ہیں اور اسی سے یہ مشتق ہے

میہ **मेह** بارش، ابر - بکسر میم و یا ر مجہول ساکن و ہا ر ہوز - سنسکرت میگھ (मेघ) سے بگڑکر بنا ہے اور اسی سے لفظ فارسی میغ ماخوذ معلوم ہوتا ہے

متر **मित्र** عاشق، دوست - بکسر میم وسکون تا و را ر - یہ سنسکرت ہے

نیہ **नेह** محبت - بکسر نون و یا ر مجہول و ہا ر ہوز ساکن - سنسکرت میں سنیہ (स्नेह) ہے

سواد **स्वाद** مزہ - بضم سین مہملہ و واو مفتوح والف و دال ساکن - یہ سنسکرت ہے

کھانا **खाना** مشہور - مصدر اور حاصل مصدر دونوں معنوں میں آتا ہے سنسکرت

کھادن (खादन) ہے

سیانا सयाना عالم - چالاک - بفتح سین مہملہ و یاء تحتانی مفتوح والف و نون مفتوح و آخر الف - اصل لفظ سنسکرت سگیان (सज्ञान) سے بنا ہے

چوچی चूची پستاں - بضم جیم فارسی و واو ساکن معروف و کسر جیم فارسی یاء ساکن معروف - یہ لفظ چونچی بہ نون غنہ بھی مستعمل ہے سنسکرت میں چُوچک (चूचुक) کہتے ہیں

پرگٹ प्रगट ظاہر - روشن - بسکون باء فارسی اوّل و راء مہملہ حرکت فتحہ خفیف و فتحہ کاف فارسی و سکون تاء ہندی سنسکرت پرکٹ (प्रकट) اصل ہے - ہندی میں پرگھٹ (प्रकट) بھی بیشتر مستعمل ہے

ڈیٹھی डीठि جو چیز نظر آوے - بکسر ڈال و یاء معروف و ٹاء ہوز مخلوط مکسور بکسرۂ خفیف ڈیٹھی بھی بکثرت مستعمل ہے یعنی بکسرۂ دال مہملہ اصل سنسکرت درشٹی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

پاک - ہندی نہیں ہے فارسی لفظ ہے

جوڑی जूड़ी جاڑا، لرزہ - بضم جیم عربی و واؤ معروف و کسر ڑا و یاء معروف

تاپ ताप بخار - گرمی - بفتح تاء مثناۃ و الف و باء فارسی ساکن - اس کا اشتقاق بھی سنسکرت تپ (तप) سے ہے بمعنی گرم ہونا - اور بخار کو سنسکرت

میں تاپک तापक کہتے ہیں۔ تاو ہندی میں گرمی اور گرم کے معنی میں آتا ہے اور واو اکثر بار موحدہ پڑھا جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے تاب ہی ہو۔

دھاب धाव دوڑنا۔ بفتح دال و ہاے ہوز مخلوط و بار موحدہ ساکن یہ سنسکرت کا لفظ ہے سنسکرت میں دھاو کے معنی دوڑنا ہے لیکن نسخہ میں بار فارسی سے غلط ہے۔ دھاپ بمعنی دوڑنا نہیں آیا ہے

پیڑا पीड़ा درد۔ بکسر با، فارسی و بار معروف و ڈال مفتوح و الف یہ لفظ سنسکرت ہے۔ برار مہملہ غلط ہے

مانجھ माझ درمیانی، بیچ کا حصہ۔ بفتح میم و الف و سکون جیم عربی و ہار ہوز مخلوط۔ یہ سنسکرت کے لفظ مدھی (मध्य) سے ماخوذ ہے

کپار कपार کھوپڑی۔ بفتح کاف عربی و بار فارسی مفتوح و الف و رار مہملہ ساکن۔ سنسکرت کے لفظ کپال (कपाल) سے بگڑ کر بنا ہے (مانجھ کپار) اس حصہ سر کو کہتے ہیں جس کو عربی میں ہامہ اور فارسی میں کاچک یعنی کل کا درمیانی حصہ اور مطلقاً کھوپڑی

کاجل काजल سیاہی۔ آنکھوں میں لگانے کی سیاہ دوا۔ بفتح کاف عربی و ضم جیم عربی و سکون لام۔ سنسکرت میں کجل بفتح کاف عربی و تشدید جیم عربی مع فتح و سکون لام (कज्जल) یہ لفظ حقیقتاً

مرکب ہے کت (कत) اور جل (जल) سے کت بمعنی خراب اور جل بمعنی پانی وعرق

انجن अंजन سرمہ بفتح الف وسکون نون وفتح جیم وسکون نون۔ سنسکرت میں بھی یہی ہے

مول मोल قیمت۔ بضم میم وسکون واو مجہول وسکون لام۔ سنسکرت میں مُولّی (मूल्य) ہے

سیوک सेवक نوکر۔ چاکر یکسر سین وفتح واو وسکون کاف عربی۔ یہہ سنسکرت ہے اس کا مادہ (सेव) سیو ہے جو ہندی میں سیو مشہور ہے بمعنی خدمت کرنا

بول बोल گفتگو، کہنا۔ بضم بار موحدہ وواو مجہول ولام ساکن

تانبا तांबा تانبا مشہور دہات۔ بفتح تار مثناۃ ونون غنہ والف و بار موحدہ مفتوح وآخر الف۔ تا بفتح میم بھی مستعمل ہے۔ لفظ سنسکرت تامر (ताम्र) سے مشتق ہے

کانسا कांसा ایک مشہور دہات۔ بفتح کاف عربی ونون غنہ والف و سین مفتوح وآخر الف یہ لفظ کانسی (कांस्य) سے بگڑ کر حاصل ہوا ہے

لوہ लोह لوہا۔ بضم لام وواو مجہول وہار ہوز ساکن۔ سنسکرت کا لفظ ہی

بسولا बसूला مشہور آلات میں سے ہے۔ بفتح باء موحدہ وضم سین مہملہ و واو معروف و لام مفتوح و الف آخر

کلہاڑا कुल्हाड़ा مشہور آلہ۔ بضم کاف عربی و فتح لام و ہاء ہوز مخلوط و الف ڑا مفتوح و آخر الف۔ سنسکرت میں کوٹھار (कुठार) کہتے ہیں

دروہ द्रोह دشمنی، عداوت۔ بضم دال مہملہ و راء مہملہ مضموم و واو مجہول و ہاء ہوز ساکن۔ سنسکرت ہے

جاکی जाकी جس کی

ناہیں नाहीं نہیں

تھاہ थाह عمق۔ گہرائی

شالی शालि دھان، چاول۔ بفتح شین و الف و لام مکسور و یاء معروف۔ سنسکرت ہے

جونہری जुन्हरी ایک قسم کا غلہ ہے۔ بضم جیم و واو مجہول و نون مفتوح مخلوط بہا، ہوز و راء مہملہ مکسور و یاء معروف۔ ہندی ہے۔ جونہار و جوار و جونہری اتنی صورتوں میں مستعمل ہے

مسور मसूर مشہور غلہ ہے۔ بفتح میم و ضمہ سین مہملہ و واو معروف و راء مہملہ ساکن۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

کال काल گذشتہ روز۔ بفتح کاف عربی و الف و لام ساکن۔ سنسکرت

میں کُلّی (कन्य) ہے

دانتی दांती ہنسیا، آرہ، ارّہ کے دانت۔ بفتح دال والف مع نون غنہ وکسر تا ر ویا ر معروف۔ لفظ سنسکرت داتر (दात्र) سے بنا ہی مادّہ اس کا دُو (दो) بمعنی کاٹنا

سولی सूली پھانسی۔ بضم سین وواو معروف ولام مکسور ویا ر معروف سنسکرت میں شولی (शूली) ہے

سیتل शीतल ٹھنڈا۔ بکسر سین ویا ر معروف تا ر مثناۃ مفتوح ولام ساکن سنسکرت میں شیتل (शीतल) شین معجمہ سے ہے

تاتا तात گرم۔ بفتح تا ر مثنات والف وتا ر مثنات والف۔ تتا بغیر الف بھی ہے سنسکرت تپت۔ بفتح تا ر (तप्त) ہے مادہ تپ (तप) گرم ہونا فارسی تپ اسی سے ماخوذ ہے

پولا पोला نرم۔ بضم با ر فارسی وواو مجہول ولام مفتوح۔ یہ ہندی لفظ ہے

چھاج छाज سوپ۔ بفتح جیم فارسی وہا ر ہوز مخلوط وجیم عربی ساکن ہندی لفظ ہے

پچھوڑنا पछोरना غلّہ کو سوپ سے صاف کرنا۔ بفتح با ر فارسی وضمہ جیم فارسی با ہا ر ہوز مخلوط وواو مجہول ورا ر مہملہ آخر۔ لفظ ہندی

منس मनुस مرد، آدمی - بفتح میم وضمہ نون وسکون سین مہملہ - دکھنی زبان میں شوہر کو کہتے ہیں - سنسکرت میں مانش (मानुष) محض مرد کو کہتے ہیں - عام محاورہ میں مرد سے مراد شوہر ہی ہوتا ہے جیسا کہ دیہات میں بکثرت مستعمل ہے

للی लली نامرد، مخنث - بفتح لام اوّل وکسرہ لام ثانی ویا رمعروف - ہندی لفظ ہے

لوکھڑی लोखरी لوہڑی - بضم لام وواو مجہول وکاف عربی وہا رمخلوط وراء مہملہ مکسور ویا رمعروف ہندی

کوکڑی कुक्कुड़ी مرغی - بضم کاف عربی وتشدید کاف عربی وضمہ کاف وکسرہ ڑا ر - یہ لفظ دکھنی زبان میں مستعمل ہے - ہندی میں ککوٹی (कुक्कुटी) کہتے ہیں اور یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے - پنجابی بھی ککڑی ہے -

اٹاری अटारी کوٹھا - بفتح الف وٹا رمفتوح والف وراء مہملہ مکسور ویا رمعروف اٹا بھی مستعمل ہے - سنسکرت اَٹّ (अट्ट) سے ماخوذ ہے

دوار द्वार دروازہ - بضم دال مہملہ وواو مفتوح والف وراء مہملہ ساکن سنسکرت ہے

اینٹھن ऐंठन اینٹھنا - مروڑنا - یہ لفظ یہاں اپنے اصلی معنی میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ اس کے مجازی معنی لئے گئے ہیں - یعنی وہ مزہ جس سے

زبان میں مڑوڑ پیدا ہو

چکن चिकन چکنا۔ جس میں دہنیت ہو۔ دیہاتی اِس کو بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ ہندی ہے

کھار खार شور۔ مشہور مزہ۔ بفتح کاف عربی بہ ہا ر مخلوط و الف و را ر ساکن آخر۔ یہ لفظ سنسکرت کشار (क्षार) سے ماخوذ ہے کش۔ کے شر ہندی میں چھ پڑھا جاتا ہے

چرپر चरपर تیز۔ بفتح جیم فارسی و سکون را ر مہملہ و با ر فارسی مفتوح و را ر مہملہ ساکن اصل لفظ چرپرا ہے

بچار विचार خیال، سمجھ۔ با ر موحدہ مکسور و فتح جیم فارسی و الف و را ر مہملہ ساکن۔ یہ سنسکرت کا لفظ وچار (विचार) مادہ چر معنی حرکت

جیبھ जीभ زبان۔ بکسر جیم عربی و یا ر معروف ساکن و با ر موحدہ مخلوط ساکن۔ اصل سنسکرت لفظ جیہوا (जिह्वा) سے ماخوذ ہے

اکھینا देखना دیکھنا۔ بکسر الف و یا ر معروف ممدود و کاف عربی مخلوط یہ پراکرت ہندی ہے جو براہ راست سنسکرت سے بنی سنسکرت میں اکشن (दृक्षण) پراکرت (اگھن) (दृक्वन) (ڈگل بھاشا)

لیکھنی लेखनी قلم جس سے لکھا جائے۔ بکسر لام و یا ر مجہول و کاف عربی مخلوط و نون مکسور و یا ر معروف۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ اکثر بغرض تخفیف

یا ر آخر کا خفیف اظہار کرتے ہیں

لیکھنا लीखना لکھنا۔ دکھنی زبان میں لکھنا بیاے معروف ہے

آننا आनना لانا۔ الف مفتوح ممدود و نون ساکن و نون دوم مفتوح و آخر الف یہ لفظ آنَیَنْ (आनयन) مادہ نی (णी) لانا

سیپی सीपी مشہور۔ ہندی

بلد बलद बیل، لادو بیل۔ بیل جس پر کچھ لادا جاے۔ باے موحدہ مفتوح و لام مفتوح و دال ساکن اصل سنسکرت بَلِیْ وَرْدْ (बलीवर्द्द) سے ماخوذ ہے

دوش दोष گناہ۔ بضم دال و واو مجہول و شین معجمہ ساکن سنسکرت ہے۔ ہندی میں بسین مہملہ ہے

روش रोष غصہ۔ بضم را مہملہ و واو مجہول و شین معجمہ۔ ہندی میں بسین مہملہ ہے

گوبر गोबर گاے وغیرہ کا پاخانہ۔ بضم کاف فارسی و واو مجہول و باے موحدہ مفتوح و را مہملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پیوسی पेउसी ایک قسم کا پھٹکی دار دودھ جو بچہ پیدا ہونے سے کئی روز بعد تک اس حالت پر باقی رہتا ہے اور بطی الہضم ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت پیوش पीयूष سے بنا ہے

کدال **कुदाल** ایک قسم کا آہنی ہتیار۔ بضم کاف عربی و واو مجہول و دال مہملہ مفتوح و الف و لام ساکن سنسکرت ہے

کُرسی **कुर्सी** کدالی۔ بضم کاف عربی و واو مجہول و سین مہملہ مشدّد و مکسور و یا معروف۔ دیسی بھاشا ہے بیشتر کسا الف سے ہے اور کمتر کُرسی بیاہی

تنا پا **तनापा** جوانی۔ بفتح تا ثمنات و فتح نون و الف و فتح با فارسی و الف آخر۔ ہندی

آکھنا **आखना** کہنا، بولنا۔ بفتح الف ممدودہ و کاف عربی مخلوط بہا ہوز و نون مفتوح و الف آخر اصل اُس کی سنسکرت آکھیاں (आख्यान) بمعنی بولنا و کہنا۔ پالی زبان میں اکھّان (अक्खान) اور پنجابی زبان میں آکھنا بمعنی کہنا و بولنا (आखना) بمعنی جاننا غلط ہے۔ جیسا کبیر داس کہتا ہے ؎

بار بار کا آکھئے میرے من کی سوئے
کلی تو اوکھل ہو گئی سائیں اور نہ ہوئے

تلسی داس کہتا ہے ؎

سَتّی سندہ سانچی سداجی آکھر آکھی
پرنت پال پاسی سہی جی پھل بھلا لاکھی

روکھ **रूख** درخت۔ بضم را، مہملہ و واو معروف و کاف عربی مخلوط بہا ہوز اصل سنسکرت کا لفظ رُوکش (रूक्ष)

بھاکھنا **भाखना** کہنا۔ بفتح با موحدہ و ہا مخلوط و الف و کاف عربی

مفتوح مخلوط بہ ہائے ہوز و نون مفتوح و الف لفظ سنسکرت بھاکھن یا بھاشن (भाषण) سے مشتق ہے

چاؤ चाव خواہش، آرزو۔ بفتح جیم فارسی و الف و واو۔ ہندی چاہ سے مشتق ہے

پانو पांव پیر، قدم۔ بفتح بار فارسی و الف و آخر واو ساکن۔ آخر میں نون لکھنا غلط ہے

دیا दिया چراغ۔ بکسر دال و یار مفتوح و الف۔ سنسکرت دیپ سے مشتق ہے

باتی बाती بتّی، فتیلہ۔ بفتح بار موحدہ و الف و تا مثناۃ مکسور و یار معروف ہندی ہے

دہلی देहली دہلیز۔ دروازہ۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ عربی میں فارسی سے لیا گیا ہے اور فارسی میں سنسکرت سے آیا ہوگا

وار वार دروازہ۔ بفتح واو و الف و را مہملہ ساکن لفظ سنسکرت ہے ہندی میں مستعمل ہے

دِوس दिवस دن۔ بکسر دال مہملہ و واؤ مفتوح سین مہملہ ساکن۔ سنسکرت ہے سے سے لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حرکت کسرہ خفیف ہے

نیر नियर نزدیک۔ بکسر نون و فتح یا تحتانی و را مہملہ ساکن۔

لفظ ہندی ہے۔ الف کا بضرورت شعری اضافہ ہوا ہے

لون **लोन** نمک بضم لام و واو مجہول و نون ساکن سنسکرت (लवण) لَوَنْ ہے

سیٹھا **सीठा** بے مزہ۔ بکسر سین مہملہ و یاء معروف و ٹاء مفتوح مخلوط و آخر الف۔ بدمزہ غلط ہے۔ ہندی ہے

بھال **भाल** تیر یا نیزہ کی نوک۔ بفتح باے موحدہ مخلوط بہاء ہوز و الف و لام ساکن آخر

پاکھر **पाखर** گھوڑے یا ہاتھی کا زیور۔ بفتح باء فارسی و کاف عربی مفتوح مخلوط بہاء ہوز و راء مہملہ ساکن آخر۔ سنسکرت پرکھر (प्रखर) سے ماخوذ ہے

ماچھر **माच्छर** مچھر۔ بفتح میم و الف و جیم فارسی مخلوط بہاء ہوز و راء مہملہ ساکن آخر۔ ہندی لفظ ہے

کانکر **कांकर** کنکر۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و کاف عربی مفتوح و راء مہملہ ساکن۔ بیشتر کنکر بولا جاتا ہے لیکن کانکر بھی آیا ہے کبیر داس کہتا ہے ؎

کانکر پاتھر جوڑ کے مسجد لئی چنائے — تا چڑھی مُلّا بانگ دے کیا بہرا ہوا خدائے

سنسکرت کرکر (कर्कर) سے ماخوذ ہے

مکھ मुख منہ۔ بضم میم وکاف عربی مخلوط بہا ہ ہوز ساکن سنسکرت ہی

ڈیٹھ डीठ نظر۔ بکسر ڈال ویا ر معروف وٹا مخلوط بہا ہ ہوز۔ دیٹھ دال مہملہ سے بھی آتا ہے اصل سنسکرت درشٹی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

بید वेद طبیب۔ بکسر با ر موحدہ ویا ر مجہول ودال مہملہ ساکن آخر سنسکرت وَیدَی (वैद्य) سے ماخوذ ہے

سیکھ सीख نصیحت۔ بکسر سین مہملہ وکاف عربی مخلوط بہا ہ ہوز ساکن سنسکرت شکشا (शिक्षा) سے ماخوذ ہے

بستی बस्ती آبادی۔ گانوں۔ بفتح با ر موحدہ وسکون سین مہملہ وکسر تا ر مثنات ویا ر معروف سنسکرت وَستی (बसती) سے ماخوذ ہے۔ بستا غیر متعارف ہے صحیح بستی ہے

اُدھار उधार قرض۔ بضم الف فتح دال مہملہ مخلوط ہا ہ ہوز والف وراء مہملہ ساکن سنسکرت اُدّھار (उद्धार) سے ماخوذ ہے

جیوتا जीवता زندہ۔ بکسر جیم ویا ر معروف وواو مفتوح وتا ر مثناۃ مفتوح وآخر الف۔ ہندی لفظ ہے صحیح جیوت بلا الف ہے بضرورت شعری الف بڑھ گیا ہے۔ سنسکرت جیو (जीव) سے ماخوذ ہے

کنگھی कंघी بالوں کے آراستہ کرنے وجھاڑنے کا آلہ۔ بفتح کاف عربی ونون غنہ وکاف فارسی بکسور ویا ر معروف۔ سنسکرت کنکتی

(कंकती) سے پراکرت کنکئی (कंकई) حاصل ہوئی اس سے ہندی کنگھی بنی

چمکنا **चमकना** روشن، چمکنے والا۔ بفتح جیم فارسی و فتح میم و سکون کاف عربی ہندی لفظ ہے بمعنی اسم فاعل اور یہی مصدر بھی ہے۔ اخیر میں نون بضرورت شعری زاید ہے

اُلّو **उल्लू** مشہور پرند۔ بضم الف و تشدید لام مضموم و واؤ معروف سنسکرت الوک (उलूक) سے ماخوذ ہے

باس **बास** بو۔ بفتح باء موحدہ و الف و سین مہملہ ساکن۔ سنسکرت واس (वास) سے ماخوذ ہے

سوہا **सूहा** سرخ۔ بضم سین مہملہ و واو معروف و ہاء ہوز مفتوح و الف ہندی لفظ ہے سنسکرت شون (शोण) سے ماخوذ ہے

لال **लाल** جواہرات میں سے ایک قسم۔ بفتح لام و الف و لام ساکن آخر۔ سنسکرت ہے

سانجھ **साझ** شام۔ بفتح سین مہملہ و الف و نون غنہ و جیم عربی مخلوط بہاء ہوز ساکن۔ سنسکرت سَندھیا (सन्ध्या) سے ماخوذ ہے۔ سانج غلط ہے

بانجھ **बांझ** وہ عورت جس کے بچہ نہ ہو۔ بفتح باء موحدہ و الف و نون

غنہ و جیم عربی مخلوط بہ ہا ر ہوز سنسکرت بندھیا (बन्ध्या) سے ماخوذ ہے

بھید भेद راز۔ بکسر با ر موحدہ مخلوط و یا ر مجہول و دال مہملہ ساکن۔ ہندی ہے

کھرہا खरहा خرگوش مشہور جانور

ابھرن अभरन زیور۔ الف مفتوح با ر موحدہ مخلوط ساکن را ر مہملہ مفتوح و نون ساکن آخر۔ سنسکرت میں آبھرن (आभरण) اور یہی ہندی میں مستعمل ہے لیکن اشعار میں ابھرن ہی آتا ہے۔ مگر نثر میں ابھرن استعمال غلط ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح را ر مہملہ و ہا ر ہوز ساکن و ٹا ر مفتوح و الف۔ ہندی لفظ ہے

بچن बचन گفتگو، زبان، بولی۔ بفتح با ر موحدہ و جیم فارسی مفتوح و نون ساکن آخر۔ سنسکرت میں وچن (वचन) مادہ وچ (वच) بولنا

آرسی आरसी ایک مشہور آئینہ جو انگوٹھے میں پہنا جاتا ہے۔ بفتح الف ممدودہ و را ر مہملہ مفتوح و سین مہملہ مکسورہ و یا ر معروف در آخر۔ ہندی ہے

سیوا सेवा خدمت، چاکری۔ بکسر سین مہملہ و یا ر مجہول و واو مفتوح

وآخر الف ۔سنسکرت ہے

اہرن अहरन نہائی ۔بفتح الف وفتحہ ہا ر ہوز وراء مہملہ مفتوح ونون ساکن آخر ۔کبیر داس لکھتا ہے ؎

کویرا کیول رام کی تو مت چھاڑے اوٹ
گھن آہرن بچ لوہ جیون گھن سہے سر چوٹ

سویتا सोयता سوتا ۔قدیم محاورہ ہے

گھڑی घड़ी چھوٹا گھڑا ۔قدیم محاورہ ہے اب مستعمل نہیں ہے

سیانا सयाना چالاک (مفصل بیان اوپر گذرا)

بھولا भोला نادان بضم با ر موحدہ وہا ر مخلوط وواو مجہول ولام مفتوح وآخر الف ۔ہندی ہے

ناہر नाहर شیر ۔بفتح نون والف وفتح ہا ر ہوز وراء مہملہ ساکن ۔ہندی ہے

بھڑہا भेड़हा بھیڑیا ۔بکسر با ر موحدہ مخلوط وڑا ر مفتوحہ وہا ر ہوز مفتوح والف آخر ۔سنسکرت بھڈرہا (भेड़हा) ہے اب ہندی میں بہت کم مستعمل ہے

ککڑی ककड़ी کچے سوت کا لپٹا ہوا لچھا جو کات کر تکلے پر سے اوتارا جاتا ہے بضم کاف عربی وفتح کاف عربی وڑا ر مکسورہ ویا ر معروف سنسکرت ککوٹی ककुटी کہتے ہیں اسی سے یہ مشتق ہے کبیر کہتا ہے ؎

چھ ماس تاگا برکھہ دن کو کوری لوگ بولیں بھل کاتل بپوری

بھوت **भूत** شیطان، دیو۔ بضم بار موحدہ وہا ر مخلوط دواو معروف وتار مثنات۔ سنسکرت ہے

کلّی **किल्ली** کنجی۔ بکسر کاف فارسی ولام مکسور مشدّد ویا ر معروف۔ دکھنی زبان میں کنجی کو کلّی کہتے ہیں۔ سنسکرت کیل (कील) سے ماخوذ ہے۔

کاج **काज** کام۔ بفتح کاف عربی والف وجیم عربی۔ اصل سنسکرت کاریَ (कार्य्य) سے پراکرت کج (कज्ज) حاصل ہوا اُس سے ہندی کاج بنا

سنیچر **सनीचर** زحل، شنبہ۔ بفتح سین وکسر نون ویا ر معروف وجیم فارسی مفتوح وراء مہملہ ساکن سنسکرت شَنَیشْچَر **शनैश्चर** سے ماخوذ ہے

آدت **आदित** سورج، یکشنبہ۔ الف ممدودہ و دال مہملہ مکسورہ وتار مثناۃ ساکن۔ سنسکرت میں آدِتّیَہ (आदित्य)

منگل **मङ्गल** مریخ۔ سہ شنبہ بفتح میم ونون غنہ وفتح کاف فارسی ولام ساکن۔ سنسکرت ہے

بدھ **बुध** عطارد، چہار شنبہ بضم بار موحدہ وسکون دال مخلوط سنسکرت ہے

برہسپت **बृहस्पति** برجیس۔ مشتری۔ پنجشنبہ۔ برسپت بھی مستعمل ہے

شکر शुक्र زہرہ، جمعہ۔ بضم شین معجمہ وسکون کاف عربی وراء مہملہ سنسکرت ہے

پیپل पीपलि مرچ۔ بکسر باء فارسی ویاء معروف وباء فارسی مفتوح ولام ہندی ہے

جائپھل जायफल جوزبویا۔ بفتح جیم عربی والف ویامفتوح وباء فارسی مخلوط مفتوحہ ولام ساکن۔ سنسکرت جاتی پھل (जातीफल) سے ماخوذ ہے

لونگ लौंग مشہور۔ سنسکرت لَونگ (लवङ्ग) ہے

کیکر कीकर ببول۔ بکسر کاف عربی ویاء معروف وفتح کاف وراء مہملہ۔ ہندی ہے سنسکرت کنکرال (किंकराल) سے ماخوذ ہے

داکھ दारव انگور۔ بفتح دال مہملہ والف وکاف عربی مخلوط۔ سنسکرت دراکشا (द्राक्षा) سے مشتق ہے

سونٹھ सोंठ شُنٹھی शुण्ठि سونٹھ مشہور دوا۔ بضم شین معجمہ و نون ساکن وٹاء مکسور۔ سنسکرت ہے

میت मीत دوست۔ بکسر میم ویاء معروف وتاء مثنات آخر۔ سنسکرت مِتر (मित्र) سے ماخوذ ہے

دان दान خراج، خیرات، انعام وغیرہ۔ بفتح دال مہملہ والف ونون

سنسکرت ہے۔ مادہ دَا (दा) بمعنی دینا اسی سے فارسی دادن ماخوذ ہے

وکتر वक्त बक्तر۔ بفتح بار موحدہ وکاف عربی ساکن وتار مفتوح وراء مہملہ ساکن۔ سنسکرت ہے

گانسی गांसी تیر یا کسی ہتیار کی نوک۔ بفتح کاف عربی والف ونون غنہ وسین مہملہ مکسور ویار معروف۔ ہندی لفظ ہے

ہانسی हांसी ہنسی۔ بفتح ہار ہوز والف ونون غنہ وسین مہملہ مکسور ویار معروف۔ ہندی لفظ ہے سنسکرت ہاسَی (हास्य) سے مشتق ہے

پچھاوں पछांव پچھم۔ بفتح بار فارسی وجیم عربی مفتوح مخلوط والف وواو۔ قدیم محاورہ ہے سنسکرت پشچم (पश्चिम) سے ماخوذ ہے

چھور छोर کنارہ، حد، نوک۔ بضم جیم فارسی مخلوط وواو مجہول وراء مہملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پاچھی पाछे پیچھے۔ بار فارسی مفتوح والف وجیم فارسی مخلوط مکسورہ یار مجہول پاچھیں۔ ہندی لفظ ہے سنسکرت پشچات (पश्चात) مادہ (पश्च) اسی سے فارسی پس ماخوذ ہے

بانگی बानगी نمونہ۔ بفتح بار موحدہ ونون ساکن وکاف فارسی مکسور ویار معروف۔ ہندی ہے

اٹکل अटकल قیاس۔ بفتح الف وسکون ٹا وکاف عربی مفتوح ولام

ساکن - ہندی ہے

باس बास خوشبو - بفتح باء موحدہ و الف و سین مہملہ - سنسکرت ہی

نگر नगर شہر - بفتح نون و کاف فارسی مفتوح و راء مہملہ - سنسکرت ہی

لچھمی लक्ष्मी دولت، دولت کی دیوی - ہندی میں لچھمی تلفظ ہے - بفتح لام و تشدید جیم فارسی مخلوط مفتوحہ - سنسکرت ہے - بضرورت آخر میں نون بڑھایا گیا - صحیح لفظ لکشمی ہے

نین नयन آنکھ - بفتح نون و فتح یاء تحتانی و نون ساکن آخر - سنسکرت ہی

پوتلی पूतली پتلی - آنکھ کی پتلی - بضم باء موحدہ و واو معروف و تاء مثنات مفتوح و لام مکسور و یاء معروف آخر - پتلی بلا واو کے بھی مستعمل ہے - سنسکرت پُتَّلی (पुत्तली) ہے

چین चयन آرام - بفتح جیم فارسی و فتح یاء تحتانی و نون ساکن آخر ہندی ہے، سنسکرت شَیَنُ (शयन) سے مشتق ہے

توندی तोंदी ناف - بضم تاء مثناۃ و واو مجہول و نون غنہ مخلوط و دال مہملہ مکسور و یاء معروف ہندی ہے - سنسکرت تُندی (तुन्दी) سے مشتق ہی

اہیر अहेर شکار - بفتح الف و ہاء ہوز مکسور و راء مہملہ ساکن - سنسکرت آکھیٹ (आखेट) سے مشتق ہی

چھینکا छींका سکھر، سیکا۔ بکسر جیم فارسی مخلوط بہ ہا ر و یا ر معروف و کاف عربی مفتوح و الف بغیر نون غنہ کے بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت تسکیہ (शिक्य) سے مشتق ہے

ہرد हरद ہلدی۔ بفتح ہا ر ہوز و فتح را ر مہملہ و دال مہملہ آخر۔ سنسکرت ہرِدرا (हरिद्रा) سے مشتق ہے

کنول कँवल کمل۔ ایک قسم کا پھول ہے جو تالاب میں ہوتا ہی۔ بفتح کاف و نون غنہ و واو مفتوح و لام ساکن۔ کنول اور کمل صحیح لفظ ہے کیوا بکسر کاف عربی و یا ر مجہول و واو مفتوح و الف آخر۔ کیول بیا ر غلط ہے حقیقتاً یہ لفظ کیوا ہوگا۔ کیوا لوگوں نے اپنے کلام میں باندھا ہی۔

جائسی ؒ کہتے ہیں ؎

سورگ سور بھوئیں سرور کیوا بن کھنڈ بھنور ہوے رس لیوا

ناؤ नाव کشتی۔ بفتح نون و الف و واو۔ ہندی ہے۔ سنسکرت نَو (नौ) ہی

گھاؤ घाव زخم۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہا ر و الف و واو۔ ہندی لفظ ہی

رُوج रोज رونا بضم را ر مہملہ و واو مجہول و جیم عربی۔ ہندی ہے رودجڑا بھی آیا ہے۔ سنسکرت رودن (रोदन) سے مشتق ہے مادہ رُد (रुद्) رونا

کھوج खोज تلاش کرنا۔ بفتح کاف و ہا ر ہوز مخلوط جیم مفتوح آخر ہندی ہی

پیر **पीर** درد۔ بکسر باء فارسی و یاء معروف و راء مہملہ آخر سنسکرت پیڑا (पीड़ा) سے مشتق ہے

ریت **रीति** چال۔ عادت۔ طریقہ۔ بکسر راء مہملہ و یاء معروف تاء مثنات بکسر خفیف سنسکرت ہے

جیت **जीत** فتح۔ بکسر جیم و یاء معروف و تاء مثنات۔ سنسکرت جِتْ (जित्) سے مشتق ہے

ہنس **हंस** ایک پرند ہے۔ بفتح ہاء ہوز و نون ساکن و سین مہملہ سنسکرت ہی

کانور **कांवर** یرقان ایک مرض ہے۔ بفتح کاف عربی و الف و نون غنہ و واو مفتوح و راء مہملہ۔ کنورو و کانوز و بھی مستعمل ہے سنسکرت کمل (कमल) ہی

بنس **बंस** خاندان۔ بفتح باء موحدہ و سکون نون و سین مہملہ سنسکرت ونش (वंश) ہے

جل کوکڑ **जल कुक्कुड़** مرغابی۔ بفتح جیم موحدہ و سکون لام و ضم کاف عربی و سکون کاف عربی ثانی و ضمہ کاف عربی ثالث و سکون ڑا سنسکرت جل کوکٹ (जल कुक्कट) ہے

ترنگ **तुरंग** گھوڑا۔ بضم تاء مثنات و راء مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف فارسی سنسکرت ہے

ناہر **नाहर** شیر۔ بفتح نون و الف و فتح ہاء ہوز و راء مہملہ ہندی ہے۔

سسا ससा خرگوش۔ بفتح سین مہملہ اوّل و فتح سین مہملہ ثانی و الف
سنسکرت شَشُ (शश) سے ماخوذ ہے

سوم सोम چاند۔ بضم سین مہملہ و واو مجہول و میم سنسکرت ہے

ماس मास مہینہ۔ بفتح میم و الف و سین مہملہ۔ سنسکرت ہے

کنگن कंगान ہاتھ کا ایک زیور۔ بفتح کاف عربی و سکون نون غنّہ و
فتح کاف فارسی و سکون نون۔ سنسکرت کنکڑ (कङ्कण) سے مشتق ہے

پایل पायल پیر کا زیور۔ بفتح با ر فارسی و الف یا ر تحتانی مفتوح و
لام ساکن

چوڑا चूड़ा کڑا۔ بضم جیم فارسی و واو معروف و ڑا ر مفتوح و آخر الف۔
سنسکرت ہے۔ ہاتھ میں پہننے کا زیور۔ پیروں کے زیور کے معنی میں نہیں آتا

تلڑی तिलड़ी گلے کا زیور۔ بکسر تا ر مثنات و فتحہ لام و ڑا ر مکسورہ و یا ر
معروف۔ ہندی ہے

ہار हार گلے کا زیور۔ بفتح ہا ر ہوز و الف و را ر مہملہ سنسکرت ہے

بھجالی भुजाली بازو بند۔ بضم با ر موحدہ مخلوط و جیم عربی مفتوح و الف
و لام مکسور و یا ر معروف سنسکرت بھُج (भुज) بمعنی بازو سے مشتق ہے

سنگار सिंगार آراستگی۔ بکسر سین مہملہ و نون غنّہ و کاف فارسی مفتوح
و الف سنسکرت شرنگار (शृंगार) سے مشتق ہے

کرن پھول **कान फूल** کان میں پہننے کا زیور۔ بفتح کاف عربی و را
مہملہ مفتوح و نون ساکن و با ر فارسی مخلوط مضموم و واو معروف و لام ساکن
آخر۔ سنسکرت کرنڑ پور (कर्णपूर) (مرکب کرن بمعنی کان، پور بمعنی پورا
کرنا) سے مشتق ہے

ہیلا **होला** کھینچ۔ بکسر ہا ر ہوز و یا ر معروف و لام مفتوح و الف۔ ہندی
لفظ ہے بغیر یا ر کے بھی مستعمل ہے یعنی ہلا

برنوں **बरनौं** بیان کروں۔ بفتح با ر موحدہ و را ر مہملہ مفتوحہ و نون مضموم
و واو مجہول صیغہ متکلم فعل و رنن و ورن سنسکرت ورن (वर्ण) سے
مشتق ہے

گھنگھرو **घुँघरू** ایک قسم کا زیور

بچھوا **बिछुआ** پانوں کا ایک زیور۔ بکسر با ر موحدہ و چیم فارسی مخلوط
بہا ر ہوز مضموم و واو مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے

جھمکا **झुमका** کان کا زیور۔ بضم جیم عربی مخلوط بہا ر ہوز و میم مفتوح
و کاف عربی مفتوح و آخر الف ہندی ہے

رتن **रत्न** جواہر، ہیرا۔ بفتح را ر مہملہ و سکون تا ر مثنات و سکون نون سنسکرت ہے

پنا **पन्ना** جواہر کی ایک قسم، زمرد۔ بفتح با ر فارسی و تشدید نون مفتوح و
آخر الف۔ سنسکرت پنّگ (पन्नग) سے ماخوذ ہے

آبھرن आभरन زیور۔ الف ممدودہ و با ر موحدہ مخلوط بہا ر ہوز مفتوح و را ر مہملہ مفتوح و نون ساکن۔ دیسی بھاشا

گہنا गहना زیور۔ بفتح کاف فارسی و ہا ر ہوز ساکن و نون مفتوح۔ ہندی

بکھان बखान قول، بیان۔ بفتح با ر موحدہ و کاف عربی مخلوط بہا ر ہوز و الف و نون آخر۔ ہندی ہے

سپوت सपूत خلف، اچھا لڑکا۔ بفتح سین مہملہ و با ر فارسی مضموم و واو معروف و تا ر مثنات فوقانی۔ ہندی ہے سنسکرت سُپُتر (सुपुत्र) سے ماخوذ ہے

بیری बैरी دشمن۔ با ر موحدہ مفتوح و یا ر ساکن و را ر مہملہ مکسور و یا ر ساکن۔ سنسکرت ہے

گرج गरज بادل کی آواز۔ بفتح کاف فارسی و را ر مفتوح و جیم عربی ساکن۔ سنسکرت ہے بتغیر کتابت

گھنگھور घनघोर بادل کا گھرنا، گھٹا۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہا ر ہوز و نون ساکن و کاف فارسی مخلوط بہا ر ہوز مضموم و واو مجہول و را ر مہملہ۔ ہندی ہے

ہلور हिलोर موج۔ بکسر ہا ر ہوز و لام مضموم و واو مجہول و را ر مہملہ۔ سنسکرت ہِلّول (हिल्लोल) سے مشتق ہے۔

سیج सेज بستر۔ بکسر سین مہملہ و یا ر مجہول و جیم عربی۔ سنسکرت

سَشیّا (शय्या) مادّہ شی (शी) سونا

دولیچا दोलीचा قالین بضم دال مہملہ و واو مجہول ولام مکسور و یاء معروف وجیم فارسی مفتوح والف دیسی ہندی

ہریالی हरियाली سبزی۔ بفتح ہاء ہوز و کسرہ راء مہملہ و فتحہ یاء والف و لام مکسور و یاء معروف۔ ہندی ہے

باری बारी باغ۔ بفتح باء موحدہ والف و راء مہملہ و یاء معروف۔ باڑی بھی مستعمل ہے سنسکرت واٹی (वाटी) سے مشتق ہے

کیاری कियारी باغ کی پتلی پتلی نالیاں جو ترکاری اور پھلوار وغیرہ کے لئے کھودی جاتی ہیں۔ بکسر کاف عربی و یاء مفتوح والف و راء مہملہ مکسورہ و یاء معروف سنسکرت کیدار (केदार) سے ماخوذ ہے

دھرتی धरती زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہاء ہوز مخلوط و راء مہملہ ساکن و تاء مثناۃ مکسور و یاء معروف۔ سنسکرت دھرتری (धरित्री)

سسر ससुर شوشر زوجہ کا باپ۔ بفتح سین و ضم سین ثانی و راء مہملہ سنسکرت شوشر (श्वशुर) سے ماخوذ ہے

ہان हानि نقصان، زیان۔ بفتح ہاء ہوز و نون بحرکت کسرہ اخف۔ سنسکرت ہے

رہٹ रहटा چرخہ۔ بفتح راء مہملہ و ہاء ہوز مفتوح و تاء والف۔ ہندی ہے

انٹی अन्टी اوپر گزرا

چیری चेरी خادمہ، لونڈی۔ بکسر جیم فارسی و یا مجہول و راء مہملہ مکسورہ و یا معروف ہندی سنسکرت چیٹی (चेटी) سے ماخوذ ہے

لاج लाज شرم۔ بفتح لام و الف و جیم عربی آخر۔ سنسکرت لجّا (लज्जा) سے ماخوذ ہے

بھاگ भाग قسمت۔ بفتح با موحدہ مخلوط بہا ہوز و الف و کاف فارسی سنسکرت بھاگ (भाग्य)

بالا बाला لڑکی۔ بفتح با موحدہ و لام مفتوح و الف۔ ہندی و سنسکرت پنجابی زبان میں مونڈہ۔ کہتے ہیں۔ بالا مونث ہے

سین सयन اشارہ۔ بفتح سین مہملہ و یا مفتوح و نون ساکن۔ سنسکرت شین (शयन) سے ماخوذ ہے

تالی ताली دستک۔ دونوں ہاتھوں کو بجانے سے جو آواز پیدا ہو بفتح تا مثناۃ و الف و لام مکسور و یا معروف سنسکرت تال (ताल) سے ماخوذ ہے

چٹکی चुटकी انگلیوں کو باہم بجانے کی آواز۔ ہندی ہے

ہچکی हिचकी مشہور بیماری۔ بکسر ہا ہوز و جیم فارسی و کاف عربی مکسور و یا معروف ہندی ہے سنسکرت ہکّا (हिक्का) سے مشتق ہے

انت अन्त آخر، انجام۔ بفتح الف وسکون نون وتا مثنات سنسکرت

بات बात کلام۔ بفتح با موحدہ والف وتا مثنات سنسکرت وارتا (वार्ता) سے ماخوذ ہے

سرن शरन پناہ۔ بفتح سین مہملہ وراء مفتوح مہملہ ونون آخر سنسکرت شرن (शरण) سے ماخوذ ہے

بھکاری भिखारी گداگر، بھیک مانگنے والا۔ بکسر با موحدہ مخلوط وکاف عربی مخلوط ہا ہوز مفتوح والف وراء مہملہ مکسورہ ویا معروف۔ ہندی ہے سنسکرت بھکشو (भिक्षु) سے مشتق ہے مادہ بھکش (भिक्ष) بھیک مانگنا

نوٹ :- متن کے صفحہ ۶ سطر ۴ شعر دوم کے دوسرے مصرعہ میں لفظ خیز بمعنی عنین جانے حلی سے سہواً درج ہوگیا ہے۔ صحیح ہائے ہوز سے (ہیز) ہے ۱۲

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمہ چیستاں

تمہید "الامور مرھونۃ باوقاتھا" ایک مشہور مقولہ ہے۔ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے اور ہر ایک وقت ایک خاص کام کے واسطے موزوں۔ کسے خبر تھی کہ چھ سو برس کے بعد ایسا وقت بھی آئے گا جس میں حضرت امیر خسروؒ معناً دوبارہ زندہ ہوں گے۔ حقیقی زندگی وہی ہے جو قیود جسمانی سے رہائی کے بعد حاصل ہو۔ یہی زندگی ابدی اور دائمی ہے۔ جس طرح موت وحیاتِ جسمانی خدا کے ہاتھ میں ہے اسی طرح روحانی موت وحیات بھی اُسی کے ہاتھ میں ہے۔ ھو الذی یحییکم ثم یمیتکم ثم یحییکم ثم الیہ ترجعون۔ کتنے افراد اس دنیا سے اُٹھ گئے جن کا اب نام ونشان تک صفحۂ ہستی پر باقی نہیں۔ ہر سال حشرات و ہوام پیدا ہوتے اور مرتے ہیں۔ اُنھیں کون جانتا ہے؟ کتنی قومیں نیست ونابود ہوگئیں جن کے آثار تک مٹ مٹا گئے اور سوائے خدائے علیم کے جن کا علم بھی کسی کو

نہیں ہے۔ کَمْ اَھْلَکْنَا مِنْ قَبْلِھِمْ مِنْ قَرْنٍ ھَلْ تُحِسُّ مِنْھُمْ مِنْ اَحَدٍ اَوْ تَسْمَعُ لَھُمْ رِکْزًا۔ حقیقتاً وہی لوگ مر چکے جن کا نام و نشان اُن کے بعد کچھ باقی نہ رہا دنیا چونکہ محلِ علل و اسباب ہے ہر چیز اپنے علّت اور سبب کی محتاج ہے۔ ہر چیز جو قوّت سے فعل میں آتی ہے ایک حرکت مخفی ہے جو علّت سے پیدا ہوتی اور معلول کو وجود میں لاتی ہے۔ مثلاً شمع کو لو اُس کو جلاتے ہو اور اُس سے روشنی پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی پہلے موجود نہ تھی اور اب موجود ہوئی۔ سارا مکان روشن ہو گیا۔ چیزیں نظر آنے لگیں۔ نظامِ ظلمت میں تغیّر واقع ہوا۔ یہ صرف تمہارے ارادہ کی تحریک تھی جس نے ہاتھوں میں حرکات مخصوصہ پیدا کیں جس سے یہ روشنی عدم سے وجود میں آئی۔ غرض ان علل مختلفہ کے اجتماع سے روشنی کا وجود ہوا۔ اسی پر اُن تمام دوسری چیزوں کو قیاس کر لینا چاہیئے۔ اسباب و علل میں زمانہ کو بھی بڑا دخل ہے اسی بنا پر اکثر فلاسفہ نے تو زمانہ ہی کو علّت قرار دے دیا ہے تجربہ شاہد ہے کہ انسان ایک امر کے لئے ایک وقت میں انتہائی کوشش سے کام لیتا ہے، ہر چند جد و جہد کرتا ہے لیکن پھر بھی اُس وقت وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر وہی کام دوسرے وقت بلا مشقت و زحمت پورا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُس کا صحیح اور مناسب وقت نہ تھا۔ چھ سو برس سے کچھ اوپر گذر گئے۔ ہر قسم کی قابلیت اور اہلیت کے لوگ پیدا ہوئے اور طرح طرح کے اکتشافات و ریسرچ ہوئے لیکن اب تک کوئی بھی اس ملک کے عدیم المثال،

فقید النظیر شاعر و مصور فطرت حضرت امیر خسرو دہلویؒ کے کارناموں کو زندہ نہ کر سکا اس کا کیا سبب تھا؟ بس یہی کہ وہ وقت اُس کے لئے مناسب نہ تھا۔ خدا نے اس کام کو اُس وقت اور اُن ہاتھوں سے انجام پانے کے لئے اُٹھا رکھا تھا جن کے لئے وہ ہر طرح اور بہر معنی اہل تھے۔ یہ عادت جاریہ ہے کہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ ہر کام کے لئے اپنے بندوں میں سے اُسی کو چُن لیتا ہے جس کو اُس کا اہل جانتا ہے۔ اُس وقت تک وہ کام ہرگز پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اُنھیں ہاتھوں کے تحت تصرف میں نہ آئے جو باری تعالیٰ کے علم ازلی میں اُس کے مُدبّر قرار پا چکے ہیں۔ یہی وہ تعلق مقدر ہے جس کو عرف عام میں برکت اور تصرّف کہتے ہیں چونکہ دنیا عالم اسباب ہے اس لئے ہر چیز اپنے رابطہ علّت و معلول کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ خداوند عالم نے بَدْءِ آفرینش سے دنیا کا یہی نظم قایم کیا ہے کہ اپنے برگزیدہ بندوں میں سے جس سے جو کام لینا چاہتا ہے اُس کے تمام اسباب و معدات کو اُس کی خواہش و ارادہ کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ دائرہ یہاں تک وسیع ہوتا ہے کہ اُس کے اعمال بسا اوقات مافوق العادت اور حد اعجاز تک پہنچتے ہیں اور یہ ضروری ہے ورنہ وہ کام جس کو خدا نے اُس ذات کے سُپرد کیا ہے اُس کے ہاتھوں کیوں کر انجام پائے۔ دیکھو ابتدائے خلقت سے آج تک رسل، انبیاء اولیا، فقرا، سلاطین، امراء، علما ہر قوم و ہر گروہ کے جن سے امور مہتم بالشان انجام پائے ہیں اُن میں سے ہر ایک سے ایسے ہی اعمال مافوق العادت بلحاظ اُس

خدمت متعلقہ کے صادر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ عالم کے اوراق اُلٹے جائیں تو اس طرح کی ہزاروں مثالیں نظر آئیں گی۔ انبیا علیہم السّلام سے تعلق رکھنے والی خدمت چونکہ مشکل ترین اور اہم ترین خدمات ہے (جس کا انجام عام طاقت بشری سے باہر ہے) اس لئے اُن کا دائرۂ تصرف عام تصرفات بشریہ سے بہت بلند ہوتا ہی۔ اُن کے اعمال بیشتر معجزات ہوتے ہیں جو ان کی خدمت متعلقہ کے انجام دینے میں اُن کے اجزاء اعمال ہوتے ہیں اور یہ بدیہی طور پر اُن کے لئے ضروری ہے ورنہ بغیر اس کے وہ لوگ اپنی خدمت اور کار مفوض کو انجام نہ دے سکتے یہ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اگر اس پر مفصل گفتگو کی جائے تو بات بہت بڑھ جائے لیکن مختصراً اس کو اصل موضوع مان کر اسی پر تمام مہتم بالشان امور کو قیاس کر لینا چاہیئے جن میں سے ایک حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی تصانیف کا یکجا کرنا بھی تھا۔ اس امر اہم کے انجام پانے کے لئے جن اسباب اور معدات کی حاجت تھی اگر اللہ تعالیٰ اُن کو ایک ذات میں جمع نہ کرتا تو یہ امر عظیم کیسے انجام کو پہنچتا۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرتِ کاملہ سے اس کام کے لئے ایسی ذات مستجمع حسنات کو منتخب کیا جو اُس کی بالکل اہل تھی اور اُس کے علم حضوری میں ازل سے اُس کے انجام کا یہی وقت قرار پا چکا تھا۔ اس لئے اس نے فخر روزگار عالی گہر والا تبار سرمایہ وداد و وفاق الحاج نواب محمد اسحاق خاں صاحب بہادر سی ایس سابق سشن و ڈسٹرکٹ جج حال آنریری سکرٹری مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی

ذات مجموعۂ برکات میں فطرت سے استقلال، ہمت، مردت، تسخیر قلوب، سخاوت، دولت، علم اور حکومت کو ودیعت کیا جن سے ہر ایک کی اس امر عظم کے انجام کے لئے ضرورت تھی سلف سے آج تک یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ صفحات تاریخ اس پر شاہد عادل ہیں۔ جن لوگوں کو تاریخ عالم پر اطلاع ہے اُن کو کسی مزید دلیل کی حاجت نہیں اور نہ اُن کے نزدیک یہ خیالی مبالغہ ہوگا بلکہ یہی نظام عالم ہے۔ حضرت امیر خسروؒ کے کارناموں کا زندہ کرنا درحقیقت تمام اُس قوم پر اور اس لٹریچر پر احسان ہے جس نے یہ فقید المثال اور باکمال فرد فرید پیدا کیا۔ قومی ترقی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اُس قوم کے نام آور اکابر اسلاف کے کارنامے زندہ رکھے اور منظر عام پر لائے جائیں تاکہ وہ خلف کے لئے مدارج عالیہ پر پہنچنے کے واسطے زردبان کا کام دیں۔

پہیلی کے متعلق یورپ کا خیال

پہیلیوں کی نوعیت اور تعریف میں مختلف رائیں ہیں چونکہ اُس کا وجود قریب قریب ہر قوم میں زمانۂ قدیمہ سے پایا پایا جاتا ہے اس لئے اُس کی حالت اور نوعیت اور تعریف میں اختلافات کا پایا جانا قدرتی ہے۔ عربوں کے زمانہ جاہلیت میں اُس کا بہت کم رواج تھا لیکن ہنود اور یہود اور یونان میں پہیلیاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ جارج کرٹل ام اے پروفیسر ایڈنبرا یونیورسٹی نے لکھا ہے کہ "پہیلیاں غالباً سب سے قدیم طریقۂ ظرافت ہی جو اب تک باقی ہے ان کا سرچشمہ انسان کا وہ کمترین مشاہدہ ہے

جس سے اُس کو چیزوں میں تطابق نظر آتا ہے۔ مطابقت کی ایک مثال دیکھتا ہے اور اُس مشاہدہ کو اپنے سوال کی صورت میں رکھتا ہے۔ پس ایک معما یا پہیلی مرتب ہو گئی۔ بعض بیوشین (Beaotian) ظریفوں نے انسانیت کی یہ مثال تجویز کی کہ گویا ایک بچّہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہے یا آدمی دونوں پاؤں پر کھڑا ہے، بوڑھا پا مع اپنے عصائے پیری کے ایک جانور ہے جس کے متعدد اور مختلف اعضا ہیں (اتنی صورتوں میں وجود انسانی کو متمثل کیا ہے) اُس کو سوال کی صورت میں رکھئے تو سیمرغ کی پہیلی بن گئی۔ ایک اور مثال اس کی ایک سوال ہے "جو کچھ ہمارے ہاتھ آیا وہ پھینک دیا اور جو ہمارے ہاتھ نہ آسکا اُس کو رکھ لیا"۔ بتلاؤ کیا ہے؟ کہتے ہیں کہ ہومر اس تشویش و خوض میں کہ اس پہیلی کا کیا جواب ہے غلطاں پیچاں رہ کر آخر مر ہی گیا۔ یہ معما بریطانی کے ساحل پر (جو جرمنی میں واقع ہے) اور گیسکنی میں اب تک رائج ہے پہیلی کے ایجاد کے بعد لوگ اُس کو ایک کھیل کی صورت میں استعمال کرنے لگے جواب پر شرطیں لگتی تھیں اور فریق قایم ہوتے تھے اور ہر فریق اپنے ساتھی کی طرفداری کرتا تھا۔ مارنیر (Marriner) کے زمانہ میں یہ کھیل ٹونگا میں رائج تھے۔ فٹ سٹ افریقہ کے وولافوں (Woloffs) میں بھی کچھ کم ہر دلعزیز نہیں ہیں۔ سمسن (Samson) کی پہیلی کی مثال جو فلسطینوں کے سامنے پیش کی گئی تھی سامی ممالک میں اس کھیل کا ایک نمونہ تصور ہو سکتی ہے۔ بھاٹوں کی

کتوں میں کسی کا اپنے معشوق پر کامیاب ہونا یا کسی سزا سے (جس کا حکم صادر ہو گیا ہو) نجات پانا اکثر اُس کی جودتِ طبع اور پہیلیوں کے سمجھ جانے پر منحصر ہوتا تھا پہیلیوں کی سادگی اور اُن کی ابتدائی سادہ صورت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام پسند پہیلیاں کثرت سے مثل عام کہانیوں اور گیتوں اور رسم و رواج کے پہیلی ہوتی ہیں وولفس (Woloffs) پوچھتے ہیں جو چیز ہمیشہ پرواز میں ہے اور کبھی ساکن نہیں کیا ہے جواب۔ ہوا۔ بسوتو (Basutos) اس پہیلی کو یوں ادا کرتے ہیں "بے سر بے پاؤں تیز اور گرفت سے باہر" بتلاؤ کیا ہے؟ (جواب آواز) جرمن پہیلی: "سورج کے سامنے جائے مگر اُس کا سایہ نہ ملے" بتلاؤ کیا ہے؟ جواب، ہوا۔ پہیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے مثلاً وہ شخص جو ان پہیلیوں کو پوچھتا تھا غالباً ہوا کے متعلق اُس کو احساس اُس کے آدمی ہونے کا تھا لیکن (برخلاف وحشیوں کے) اُس کو مجسم ہوا کے دیکھنے کی توقع نہ تھی۔ مجسّم اور غیر مجسم میں اُس کو کافی تمیز تھی جس سے وہ یقین رکھتا تھا کہ اُس کا مُعمّا کسی قدر اشکال مسئول کے سامنے پیش کرے گا۔ خلاصہ یہ ہے کہ پہیلیاں قصّہ کی ایک صورت استفہامیہ ہیں اور قصّہ کی طرح اُس کی ایجاد وحشیوں میں ہوتی ہے اور گنواروں کی گفت و شنود کہانیوں اور کہاوتوں میں صورت پذیر ہو جاتی ہے۔ غالباً پہیلیوں کی بہترین کتاب یوجن رولینڈ

(Rolland) ہی جس کا دیباچہ موسیو گاسٹن پیرس (M. G. Paris)
نے لکھا ہی۔ پہیلیوں کے حل کرنے کی قوّت اُن لوگوں میں جو حکایت سلیمانی اور ملکہ
سبا کے موجد ہیں بڑی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پہیلی جس کو کہتے ہیں
وہ حقیقت میں کہاوتوں اور وحشیانہ زندگی کی حکایتوں میں اُس کا وجود باقی ہے
اور اُس کی جگہ کنڈرم (Conundrum) نے لی ہی جو پہیلی کی ایک خاص
صورت ہے جس کے سوال وجواب میں لفظی مناسبات ہوتے ہیں عجیب وغریب
بات ہی کہ اُس نے ایک صفحہ سے زیادہ لکھ مارا اور داد تحقیقات دی لیکن اصل
مسئلہ کہ پہیلی کیا چیز ہے اور اُس کا تعلّق بلاغت اور شاعری سے کتنا ہی اور اُس کے
لئے کون سے امور ضروری ہیں اور وہ کیا اصول ہیں جن سے ہم کسی پہیلی کی
نسبت یہ رائے قایم کرسکیں کہ وہ اپنے حد ذات میں بہتر ہے یا نہیں اور پہیلیوں کے
ترتیب دینے میں کن امور کا لحاظ ضروری ہے اور اُس کے کتنے اقسام ہیں کچھ بھی
نہیں لکھا بجز اس کے کہ تاریخی پہلو سے اس کی تحقیق کی وہ بھی نامکمل۔ الفاظ بہت
ہیں لیکن معنی کم۔ سب سے زیادہ مضحکہ انگیز جو بات اس نے کہی وہ یہ ہی کہ پہیلیوں
میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کرکے
مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے۔ سُبحان اللہ! اس کو پہیلی سے کیا تعلق یہ مضمون
تو تقریباً تمام استعارات تخییلیہ اور کنایات میں پایا جاتا ہے۔ اس میں قدامت کو
کیا دخل ہی۔ اب بھی تمام استعارت کی یہی بنیاد ہی غالباً پروفیسر صاحب کو

استعارات اور چیستاں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ تمام پہیلیوں میں یہ امر مشترک بھی نہیں ہے بہت سی پہیلیاں اُس کے خلاف ہیں جن میں جواب کے مختلف پتے اور نشانات بتا کر اُس شے سے سوال ہوتا ہے۔ جیسے خسرو کی پہیلی

فارسی بولی آئی نا ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آرسی آئے خسرو کہے کوئی نہ بتائے

جواب "آئینہ" اس پہیلی میں کوئی تخیل نہیں۔ لہذا مضمون نگار صاحب کی تعریف اور تحقیق کے مطابق یہ پہیلی نہ ہو گی اس قسم کی غلطیاں اکثر علوم ادبیہ کی عدم واقفیت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اوریو روپین مصنّف پہیلیوں کے متعلق لکھتا ہے: پہیلی اُس جملہ یا کلام کو کہتے ہیں جو ذو معنیین ہو یا اُس کے معنی پوشیدہ رکھے گئے ہوں اور اُس کو اس نظر سے پیش کیا گیا ہو کہ اُس کا مقصود بتلایا جائے اور یہ مدعا قصداً پہیلی کے الفاظ میں پوشیدہ اور مخفی رکھا جاتا ہے۔ پہیلی کے ایک معنی ظاہری ہوتے ہیں جس کے بھیس میں معنی مقصود پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن پہیلی بصورت استفہام بھی ہو سکتی ہے جس کے الفاظ سے معنی مقصود کا اتا پتا براہ راست ظاہر نہیں ہوتا پہیلی کی لازمی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں لفظی رعایت جس کو کونڈرم (Con undrum) کہتے ہیں دوسرے قصہ طلب یا خیالی بیانات اُن اشیاء یا کیفیات کے جن پر پہیلی بنی ہوتی ہے آخری صورت پہیلی کی زیادہ دقیق اور پُرانی ہے جس کو انگما

(Ænigma) کہتے ہیں۔ معمہ یا چیستاں کو اکثر قدماء اہم حقایق کو پوشیدہ رکھنے کے لئے استعمال کرتے تھے وہ حقایق جن کا ہر شخص پر اظہار مناسب یا قرین مصلحت نہ ہوتا بادشاہ ایک دوسرے کو پہیلیاں بھیجا کرتے تھے اور سفیر اس صورت میں اپنے سفارت کے مضامین ادا کرتے تھے اور دیوتاؤں کے احکام اور پیشین گوئیاں اکثر پہیلیوں کی صورت میں پہنچائی جاتی تھیں۔ حال کے زمانہ میں زیادہ دقیق پہیلیاں بالخصوص نظم میں تمام شائستہ زبانوں میں تیار کی گئی ہیں عموماً یہ چیزیں محض فضولیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ اُن کو کند ہونا چاہیئے ویسی ہی کند ہوتی ہیں۔ قدیم پہیلیوں کی سب سے مشہور مثال جو فونکس (Phinix) نے پیش کی تھی اور ایڈی پس (Aedipus) نے اُس کا جواب دیا تھا یعنی وہ کیا جانور ہے جو صبح کو چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور دوپہر کو دو پاؤں پر چلتا ہے اور تین پر شام کے وقت جواب اس کا "آدمی" کہ وہ بچپن میں چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور بڑا ہو کر دو پاؤں پر چلتا ہے اور بڑھاپے میں دونوں پیروں کے ساتھ عصا لے کر چلتا ہے یہ سمسن کی پہیلی سے زیادہ خوبصورت پہیلی ہے۔ سمسن کی پہیلی میں جو اسی قدر مشہور ہے ایک ذاتی واقعہ اُس کی تاریخ کا بیان کیا گیا ہے جس سے وہ لوگ جن کے سامنے وہ پیش کی گئی تھی عموماً واقف نہ تھے۔ جدید زمانہ کی پہیلیوں میں ایک لازمی شرط ہے کہ سوال میں تمام لوازم و شرائط جواب کے موجود ہوں اعم ازیں کہ وہ جس قدر مبہم کی جا سکتی ہو کی جائے

لیکن قدیم پہیلیوں میں جو زیادہ دقیق ہوتی ہیں شاید مسئول کے دماغ، علم و ذہانت پر زیادہ زور ڈالنے کی اجازت تھی اور قدرت کے نہایت عمیق راز اور الفاظ کا انتہائی ابہام جائز تھا۔ مندرجۂ ذیل پہیلی مصر کے ایک بادشاہ نے بابل کے ایک بادشاہ کو لکھکر بھیجی تھی اور ایسپ (Æsop) نے منجانب شاہ بابل اُس کو حل کیا تھا۔ اس قصہ کے مشہور و معروف بانی کی عقلمندی کے ہم قائل ہیں لیکن سچائی کا ذمہ نہیں کر سکتے۔ پہیلی: ایک بڑا مندر ہے جس کا ایک ہی ستون ہے اور اُس ستون کے گرد بارہ شہر ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کے تیس پشتے ہیں اور ہر پشتہ سے لگی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہیں ایک گوری ہے اور ایک کالی ہے جو اُس کے دور کو احاطہ کر رہی ہیں بتلاؤ کیا ہے؟ جواب یہ مندر دنیا ہے اور ستون سال ہے اور بارہ شہر بارہ مہینے ہیں اور تیس پشتے تیس دن ہیں اور دونوں عورتیں دن اور رات ہیں۔ پہیلی کی وہ قسم جس کا تعلق لفظی رعایت سے ہے اگرچہ یونانیوں اور رومیوں نے بھی اُس کو برتا ہے لیکن نسبتاً وہ موجودہ زمانہ کی پیدائش ہے۔ بچّوں کی خوشی اور مسرّت کے جلسوں میں یہ بہت ہر دلعزیز ہے بعض اوقات لفظی رعایت کی مسلسل لڑیاں بڑی نزاکت سے باہم پروئی ہوئی اور گوندھی ہوئی ہوتی ہیں جیسے مندرجۂ ذیل مُرکّب پہیلی: "بھوکے ملاح کو کون سی ہوا زیادہ مرغوب ہے"

(What wind does a hungry sailor like best)

جواب وہ ہوا جو فول اور چوپ چلتی ہے اور پھر ہلکے ہلکے جھونکوں میں آتی ہے
(One that blows foul and chops and then comes in little puffs.)

سب سے قدیم مجموعہ پہیلیوں کا جو اس ملک میں شائع ہوا بنام ڈیمانڈ جوائیس (Demands joyous) (مطالبات مسرّت انگیز) ۱۵۱۱ء میں طبع ہوا تھا جو مثالیں پہیلیوں کی اس مجموعہ میں دی گئی ہیں بہت سنگلاخ ہیں اور بچوں کی طبیعت میں آج کل اُن سے کچھ مسرّت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اوسط یہ ہے کہ چوبیس پہیلیاں بیان کی جائیں تو شاید ایک پر کچھ باچھیں کھلیں۔ بہتر مثال یہ ہو سکتی ہے سب سے عمدہ بوجھ کس لدّو نے اُٹھا؟ جواب گدھے نے جبکہ وہ ہماری حضرت بی بی مریم کو لے کر مصر میں بھاگا جن کی گود میں ہمارے آقا حضرت عیسیٰ بھی اُس وقت تھے۔ دوسری پہیلی اُس گدھے کا کیا ہوا؟ جواب "آدم کی ماں کھا گئی" سوال "آدم کی ماں کون"؟ جواب "زمین"۔

دیگر پہیلیاں صرف اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اُن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کیسے کیسے روکھے پھیکے سوالات نسلاً بعد نسلٍ خود بخود اُبلتے رہتے ہیں جیسے یہ سوال کہ کتنے بچھڑوں کی دُمیں برابر باندھی جائیں کہ اُس کی رسّی آسمان تک پہنچ سکے جواب ایک سے زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ کافی طویل ہو۔ فرانسیسیوں کا پہلا مجموعہ پیرس میں باہتمام گلی بیز (Gille Beys) ۱۵۸۲ء میں شائع ہوا تھا موجودہ زمانہ کا چیستاں گو اگرچہ اس قدر ذہین نہیں جیسا کہ قدیم زمانہ کے پہیلی

کہنے والے ہوتے تھے لیکن سخت قیود کے ساتھ ایک جائز اور مباح لفظی رعایت کے لکھنے کا کفیل ہو سکتا ہے۔ اس مصنف نے کسی قدر اس کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے لیکن اُس کی ساری تحریر کا تاریخی پہلو ہے۔ اگر اس میں سے تاریخی حصہ کو نکال دیا جائے تو پھر کچھ بھی نہیں بچتا۔ آج کل یہی طرز تحریر عام طور پر رائج ہے یہاں تک کہ اگر معقولات کا کوئی مسئلہ زیر بحث ہو جس کو تاریخ سے کوئی ربط نہیں تو اس پر بھی تاریخ کا رنگ غالب ہو گا لہذا ضرورت ہے کہ میں اُس کی حقیقت سے بحث کروں اگرچہ اس کی مکمل بحث اور تحقیق کے بار کو یہ تنقید برداشت نہیں کر سکتی تاہم اُس حد تک ضروری ہے جو اصل مسئلہ کو واضح کر سکے اس بحث خاص پر گفتگو کا سلسلہ بلاغت سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ متاخرین نے اُس کو فن بدیع میں داخل کیا ہے جو بلاغت کا ایک جزو لاینفک ہے۔ جب تک بلاغت کی صحیح تصویر پیش نظر نہ ہو گی اُس وقت تک بدیع کے خط و خال نمایاں نہ ہوں گے اگرچہ مسلمانوں نے اس صنف کلام (یعنی پہیلی) پر زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے اس فن نے زیادہ ترقی نہ کی مصنفین ہنود میں سے اکثر جنھوں نے بلاغت پر مبسوط کتابیں لکھیں ہیں اُس کو نظر انداز کر دیا ہے صاحب کاوی پرکاش نے اس کے متعلق اتنا لکھا ہے کہ چونکہ پہیلی اقسام شاعری میں خراب قسم ہے اس سے سننے والے کو کوئی حظ یا لذت حاصل نہیں ہوتی اس لئے اس کا ذکر فضول ہے۔ بعض مصنفین ہنود نے اس کے اقسام کو بالاستیعاب

لکھا ہے لیکن وہ بھی اس امر سے متفق ہیں کہ یہ ایک سنگلاخ اور دشوار گزار راہ ہے۔ میں اس سے متفق نہیں جس کے وجوہ اس بحث میں مفصل لکھوں گا۔

علم البلاغۃ

بلاغت کی ابتدائی حالت ایک یورپین مصنّف لکھتا ہے کہ الفاظ کے اس طریقہ سے استعمال کرنے کو جس سے سننے والے پر اثر مطلوب پڑے بلاغت کہتے ہیں اس کا مقصد صرف کسی بات کی طرف مائل کرنا ہے نہ کہ دماغی تسکین وتسلّی اس وجہ سے کلام بلیغ وفصیح عموماً ایسی تحریر یا تقریر کے لئے مستعمل ہوتا ہے جس میں معانی بہ مقابلہ الفاظ کے ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں اسی طرح انگریزی گرامر (Rhetorical question) ایسے سوال کو کہتے ہیں جو حصول جواب کی خاطر نہ کیا گیا ہو بلکہ جس کا مقصد صرف سامع پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنا ہو موجودہ پرانی کتابوں میں فصیح تقریر کرنے کی قوت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ہومر ایچی لیز کو مقرّر اور مدبّر کہتا ہے۔ آڈیسس نسٹر اور منلنس سب کے سب جیسے کہ مقرّر (خطیب) ہیں ویسے ہی مُدبّر وسپاہی بھی۔ اور پھر فارقلیس کی شاندار فصاحت کا ذکر اپولس اور ارسٹوفینیس اپنی اپنی کتابوں میں بار بار کرتے ہیں۔ اُس قوت واثر کا جو بڑے بڑے مقرّرین کے ہاتھ میں تھا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ کامیاب فصاحت کے خصوصیات کی تحقیقات کی گئی اور ارسطو کے وقت سے تو خصوصاً اس فن کی اصطلاحات کا شمار اس زمانہ کی معروف شاخہائے علوم

میں ہونے لگا۔

اتنی بات بہرحال متحقق ہے کہ اس فن کی تعلیم بحیثیت فن کے ایساکرٹیس (Isocrates) نے دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے فصاحتہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے "فن ترغیب وتحریص"۔ الفاظ کی ترتیب وطرز ادا کے متعلق اس کی بہت سی مخصوص ہدایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن ان سے اُس کے طرز تعلیم کا پورا مفہوم معلوم نہیں ہوسکتا۔ نظریۂ تربیت جس کو آئسوکریٹی نے اپنے مقالات (Against the Sophists) (یعنی سوفسطائیوں کے خلاف) اور (Antidoses) میں بیان کیا ہے حقیقتاً فصاحتہ فی السیاستہ ہی سب سے پہلے مصطلحات بیان کئے گئے ہیں اور متعلم کو اُن تمام مصنوعی طریقوں سے آشنا کیا گیا ہے جو انشاء نثر میں کام میں لائے جاتے ہیں جب مبادی اصطلاح ذہن نشین ہوجائیں تو طالب علم کو انشاء پردازی میں قواعد کا استعمال کرنا بتایا جاتا وبعدازاں اُستاد اس مضمون (مقالہ یا رسالہ) کی اصلاح کردیتا ہے (یعنی اُس پر نظر ثانی کرتا ہے) محرّرین ومقرّرین کے تیار کرنے میں آئسوکریٹی بلاشبہ کامیاب ہوا۔ اُس کی درسگاہ قریب قریب پچاس برس تک مشہور رہی (۳۹۰ لغایت ۳۴۰ ق م) منجملہ اُن مدبّرین کے جنھوں نے اس مدرسہ میں تعلیم پائی یہ چند لوگ تھے ٹیموتیس لیٹوڈیمس لیکرگامس اور ہیپی رائڈس فلاسفہ مقرّرین میں گزرے ہیں اسپیوسپس جو دارالعلم میں افلاطون کا جانشین اور ایزیاسس مؤرخین میں افورس اور

تھیوپامپس قابل ذکر ہیں۔ سسرو اور اُس کے بعد سارا فن خطابت درسگاہ (Isocrates) کے نثر کے بڑی حد تک زیر بار احسان ہیں پس آئسوکریٹی کی ذات میں فن بلاغت پوری طور پر قرار پکڑ چکا تھا یعنی نہ صرف ایک اصطلاحی طریقہ تعلیم کی حیثیت سے بلکہ ایک عملی نظم زندگی کی حیثیت سے اگر افلاطون کا وہ طنزیہ اشارہ جو اُس نے اپنی کتاب ایتھوڈاس میں ایک نقاد کو مخاطب کرکے بایں الفاظ کیا ہے کہ "فلسفہ و تدبر کے سرحد پر" جیسا کہ غالب گمان ہے (Isocrates) کی طرف ہے تو کم از کم اُس حسن قبول میں جو ابتدائی سوفسطائیوں کو مثلاً پروٹیگراس وغیرہ کو حاصل ہوا اور اس اثر میں جو آئسوکریٹی کی درسگاہ نے ان لوگوں کے ذریعہ سے دنیا پر ڈالا جنھوں نے اس میں تعلیم پائی تھی ایک فرق عظیم نظر آتا ہے۔

علم الفصاحتہ نے تعلیمات میں اپنی جگہ بنائی تھی اور اس جگہ کو اُس نے مختلف واقعات وحالات کے ماتحت زوالِ سلطنت رومہ تک قایم رکھا اور تھوڑی مدت کے لئے پھر احیاء علوم کے وقت اُس کو از سرِ نو حاصل کرلیا۔

فلاطون نے اپنی گارجیس و فیدروس میں علم الفصاحتہ کی معمول درسی کتابوں کا مضحکہ اُڑایا اور اُس کا معیار بلند کرنے کے لئے ہدایتیں کیں لیکن اس فن کے جزئیات کی تحصیل ارسطو کے زمانہ سے شروع ہوئی ارسطو کی (Rhetoric) (فن بلاغت) جو ۳۳۰ء و ۳۲۰ء ق م کے درمیان مرتب ہوئی تھی اس نسل سے متعلق ہے جو آئسوکریٹی کے بعد ہوئی اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے

آئسوکریٹی کو اس فن کے علما، اوّلین میں جگہ دی ہے۔

ارسطو کی بلاغت ارسطو اس فن کو سیاسیات کا ممد و معاون تصوّر کرتا ہی مثل دیگر شعبہ ہائے علم اس نے اس فن کو انقلاب انگیز فنون میں سے قرار دیا ہے اور اس کی کوششوں نے اس فن کی تاریخ میں گویا ایک دور جدید پیدا کر دیا ہی اس کے پیشرو نے اس فن میں خوش بیانی کے ممدات اور تراکیب کے جستہ جستہ مجموعہ کے علاوہ کچھ ہی زیادہ مباحث پر قناعت کر لی ہی مگر ارسطو نے ان تمام دائمی اصول کی تشریح کر دی جو اس مسئلہ کی روح رواں ہی اور جس کی روسی کامیابی عام طور سے یا تو صرف ایک اتفاقی امر تسلیم کیا جاتا تھا یا بدرجہ اولے امشق اور مستعدی پر مبنی سمجھا جاتا تھا۔ ارسطو نے اس فن بلاغت کی باقاعدہ بنیاد ڈالی افلاطون نے جو سوال بلا جواب دئے ہوئے اُٹھایا تھا ارسطو اس کے جواب دینے کی کوشش کرتا ہی اور وہ یہ سوال تھا کہ خوش بیانی کے اصول کا علم کس طرح حاصل ہو سکتا ہی جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا تھا اس نے اس فن کی حد صرف عدالتی اور سیاسی تقریروں پر ختم نہیں کی بلکہ مثل اپنے پیشرو کے اس کا خیال تھا کہ نطق ایک عطیہ عام ہی اور متعدد طریقوں سے استعمال کیا جا سکتا ہی جبکہ اُس کا استعمال مجمع عام میں ہو یا خاص میں، نصیحت میں ہو یا ترغیب و ترہیب میں حقیقتاً یکساں ہی۔ اس لئے فصاحت و بلاغت مثل نطق کے کسی خاص امر پر محدود نہیں ہی۔ گویائی سے خیالات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے

اسی طور سے ضروریہ فن تمام تحریص انگیز گفتگو کا عام طور سے مظہر ہے اور اس میں کسی خاص مضمون کی قید نہیں ہونی چاہیئے۔ افلاطون کا خیال ہے کہ فن خوش بیانی فلسفہ سے مختلف ہے۔ آخر الذکر کا مقصد تعلیم ہے اور اوّل الذکر کا تحریص اور ترغیب۔ ایک منزل گاہ صداقت ہے اور دوسرے کی احتمال۔ مگر ارسطو اپنے اُستاد سے بلحاظ اس منزلت کے جو کہ وہ اس فن اور اس کی تشریح کے متعلق ظنی مباحث کو دیتا ہے اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون سے حقیقت میں وہ فن فصاحت و بلاغت کے اس عام اصول کو مطعون کرنے میں موافق ہے جس کی رو سے اس فن کا مقصد صرف ظاہری امور پر محدود کرنے اور اس کو صرف ایک ذریعہ انسانی جذبات کے اُبھارنے اور ایک جوری کو اپنا موافق بنانے کا سمجھکر اُس کی اعلیٰ شاخ کو پس پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ یہ اعلیٰ مراتب اس فن میں دویم درجہ کے تصور کئے جاتے تھے اور اسفل مراتب کے مقابلہ میں اعلیٰ مراتب کا خون کیا جاتا تھا اور عام خوش بیانی کو سیاسی خوش بیانی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ لیکن علاوہ بریں اس کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر صورت میں ایک مقرر کا حقیقی مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ وہ اپنے مخاطب کو مطمئن کردے اور اس وجہ سے وہ کسی فن خوش بیانی کا قایل نہیں ہوتا ہے جو کہ روزمرّہ یا منطقی ثبوت پر مبنی ہو۔ اُس نے یہ بھی صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ تمام اصول خوش بیانی کو عدالتوں سے متروک کر دیا جائے اور مقرّرین کو اس امر پر مجبور کیا جائے

کہ وہ صرف منطقی ثبوت پر اکتفا کریں۔ وہ ہم کو یہ بتلاتا ہے کہ فن خوش بیانی سے نہ صرف ہم سچائی کی فتحمندی حاصل کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں بلکہ ہم اپنی صفائی پیش کر سکتے ہیں اس غرض سے کہ ہم مقابل کے فن تقریر کے شکار نہ ہو جائیں جس طرح اس نے منطق میں عملی ثبوت کی تحقیقات کو احتمالی ثبوت اور سیاسیات میں اعلیٰ کو اسفل نظام سے مبدل کر دیا ہے اسی طرح اس نے اس فن میں معاونات مقرّرہ کو اصلی ثبوت کے ذیل میں ڈال دیا ہے۔ اس نے فن استدلال کو صرف حقیقی معنوں میں بلکہ احتمالی ثبوت کے پیرایہ میں مرتب کیا ہے جس کی ابتدا اُس درجہ سے رکھی ہے جو عام طور پر مُسلّم ہیں اور بنی نوع انسان کے واسطے بالکل صاف ہیں لیکن چونکہ وہ اوّل الذکر کو سب سے زیادہ مفید خیال کرتا ہے اس لئے اُس کا بیان بالتصریح کرتا ہے فن فصاحت اور بلاغت پر جو اُس نے تین کتابیں لکھی ہیں اوّل کی دو جو اُس کے مقصد کے جزو اوّل کی تصریح کرتی ہیں اور ثبوت کے ذرائع کی تشریح کرتی ہیں لیکن دوسرے اور تیسرے جزو کو جو طرز کلام اور ترتیب مضمون پر حاوی ہیں اس نے آخری کتاب میں مجتمع کر دی ہیں۔ اس حصّہ میں اسلوب بیان اور ترتیب کے متعلق بحث ہے۔ اوّل الذکر کے متعلق پہلے طرز ادا اور زبان کا فرق بتایا گیا ہے طرز ادا کے سکھانے کے لئے باقاعدہ اصول تعلیم کی ضرورت کا بیان کرتے ہوئے ارسطو اس بات پر اظہار افسوس کرتا ہے کہ کیوں ایک ایسا خارجی امر خطابت کی کامیابی اور تاثیر پر اس قدر

اثر رکھتا ہے۔ اس کے بعد زبان کی بحث میں خطیب اور شاعر کی زبان کا فرق بتلایا ہے اور اوّل الذکر کے لئے وضاحت اور علو ضروری صفات قرار دیتا ہے اور اُن کے حصول کے لئے یہ نصیحت کرتا ہے کہ خطیب کو صرف برمحل فقرات اور معزز استعارات پر محدود رہنا چاہیئے۔ ان دو امور کے شرائط و صفات کو بہت پھیلا کر لکھتا ہے۔ اس کے بعد وہ موزونیت زبان فقروں کا برمحل اور پورے طور پر مظہر خیالات ہونا جملوں کا توازن اور ترکیب طرز ادا کی خوبصورتی اور برجستگی وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ اسی طرح بلاغت اور خطابت پر ارسطو نے مفصل بحث کی ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے ارسطو کی تصنیف (متعلق بہ فن بلاغت) جو دنیا میں سب سے زیادہ خشک کتاب ہے تاریخ یا معقولات کے نظر سے بہترین کتب شمار کی جاتی ہے۔ اس کی اصل اہمیت پر دسترس حاصل کرنے کے لئے اس کا تقابل منطق کی بہ نسبت جو بظاہر اس سے مشابہ ہے صرف و نحو سے زیادہ مناسب ہوگا۔ صرف و نحو کا طرز استدلال دور اسکندری کا نتیجہ فکر تھا جن کے پیش نظر یونانیوں کے ادبی مستند کارنامے تھے جن سے انھوں نے صرف و نحو کے قواعد اخذ کرلئے۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر ایام میں ارسطو کو یونانی فن خطابت کی یادگاروں کے ساتھ وہی نسبت تھی جو کسی وقت میں عصر اسکندری کے صرف و نحو کے مدون کرنے والوں کو من حیث الکل یونانی ادب کے ساتھ۔ اس کے سامنے مواد کثیرہ موجود تھے جس سے یہ دریافت ہو سکتا تھا کہ مقرّرین کس طرح لوگوں کے

حیات کو حرکت دینے اور اُن کے عقول کی ترغیب و تحریص میں کامیاب ہوتے تھے۔ پس بہت سے قواعد مستنبط کئے اور اصل فن کی تدوین شروع کردی۔ ارسطو کا مقصد عملی حقیقتاً اصلی تھا۔ وہ یہ کہتا تھا کہ اگر ہم ایسے مقرر پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں لوگوں کو ہم خیال بنانے کی قوت ہو تو اُس کے حصول کا یہی ایک صحیح راستہ ہے۔

فن بلاغت کی یہ مختصر تاریخ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں نے اس فن کو یونانیوں سے لیا اور اس سے کلام پاک کی خدمت کی۔ اور وہ اب جس حالت میں مسلمانوں کے پاس ہے وہ اُن افراد اسلام کے افکار غامضہ کا نتیجہ ہے جو ہر علوم میں اپنے اُستادوں سے بہت آگے بڑھ گئے تھے اور یہی نہیں بلکہ خود اُن کو اُن کے دعاوی باطلہ کے تاریک غار سے نکال کر حقیقت و صداقت کے بام بلند پر پہنچا یا اُن کی گردنوں پر یہ اتنا بڑا احسان ہے جس سے قیامت تک وہ سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یونانیوں میں جتنے علوم متداول تھے اُن میں سے جس علم کو لیجئے اور اُس کی ابتدائی حالت کو آج مُسلماں کے تحقیقات سے موازنہ کیجئے تو حیرت و استعجاب کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اور مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ سب تقویم پارینہ تھے جس کو مسلمانوں نے ردی کے ٹوکروں میں ڈال دیا اور دنیا کے سامنے اپنا صحیفۂ زرّیں پیش کیا۔ اسی فن بلاغت کو لیجئے۔ فیثاغورث، سقراط اور افلاطون

کے عہد تک کیا تھا اور اب جاحظ، عبدالقاہر جرجانی اور علامہ سکاکی وغیرہم کے انظار نے اس کو کس حد تک پہنچایا۔ اپنے زمانہ کی اُن ظاہر بین نگاہوں کو کیا کہا جائے جن کو مبدأ فیاض سے راستی اور حقیقت شناسی کا حصہ نہیں ملا اور ان حکماء اسلام کی حیرت انگیز تحقیقات سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ظاہر پرستی کے بیابان میں عقیدت عامیانہ کے خیرہ کن چمک نے اُن کی چشم بصیرت کو ایسا چکا چوند کر دیا کہ حقایق اشیاء پر غور اور مطالعۂ حکم اسلامیہ سے کور ہوگئیں اور وادیٔ ضلالت میں ادھر اُدھر ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ جب کبھی ہدایت کی بجلی اُن کی آنکھوں کے سامنے کوندی تو اُس جلوۂ حقیقت کی تاب نہ لاسکے اور اپنے نفاق مضمر سے مجبوراً اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کی نسبت فرماتا ہے اور صحیح پتا دیتا ہے۔ ع من قال

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ ۔ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ۔ أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ط ترجمہ (ان کی مثل اُس شخص کی سی مثل ہے کہ جس نے آگ جلائی جب اُس کے آس پاس کی چیزیں جگمگا اُٹھیں تو اللہ نے اُن لوگوں (کی آنکھوں) کا نور سلب کر لیا اور اُن کو اندھیرے میں چھوڑ دیا کہ (اب) اُن کو کچھ نہیں سوجھتا۔ بہرے، گونگے اندھے کہ وہ (کسی تدبیر سے

پھر راہ راست پر نہیں آسکتے۔ یا (اُن کا ایسا حال ہے) جیسے آسمانی بارش کہ اُس میں (کئی طرح کے) اندھیرے ہیں اور گرج اور بجلی موت کے ڈر سے مارے کڑک کے اُنگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونس لیتے ہیں اور اللہ منکروں کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمارے زمانہ کے اُردو مُصنّفین کی اُن خفّاش نظر آنکھوں کا کیا ٹھکانا ہے جن کو جاحظ اور عبدالقاہر جرجانی رحمۃ اللہ علیہما کی تحقیقات نادرہ نہ بھائیں اور اُن کو نامکمل اور ناقص کہہ کر اپنی کوتاہ نظری کو آشکارا کریں۔

مفہوم فصاحت موجودات عالم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ اگر اُن کی حقیقت پر غور کیا جائے تو اُن کا صحیح اندازہ جتنا فطرت سے ہوتا ہے اور اُن کی حقیقت پر بذریعہ فطرت کے اطلاع حاصل ہوتی ہے اُتنا اصول علمیہ اور قواعد عقلیہ اُن کی ماہیت کو بے نقاب نہیں کرسکتے۔ تجربہ یا ذوق اُن کے حقایق تک پہنچنے کے لئے بہترین رہبر ہے۔ مثلاً الوان، طعوم اور الحان۔ ہر شخص ان کا بلا کسی رہبر کے خود بہتر اندازہ کرسکتا ہے۔ کیا کوئی صحیح الحواس طوطی کی آواز کو سمع خراش یا کوّے کی آواز کو دلکش کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! یہ وہ امور اور حقایق ہیں جن کو فطرت خود ہی تعلیم دیتی ہے۔ کیا کوئی شخص گدھے کی آواز کو کریہ سمجھنے کے لئے مُعلّم کا محتاج ہے؟ انھیں میں سے فصاحت الفاظ کا علم بھی ہے۔ ہر اہل زبان لفظ فصیح اور غیر فصیح میں فطرتاً امتیاز کرتا ہے۔ ہر شخص جب کوئی لفظ غیر مانوس و غیر فصیح سُنتا ہے تو اپنے حاسہ سمع پر ایک خاص قسم کی گرانی محسوس کرتا ہے

یا کبھی اُس کی اجنبیت سے ہنس پڑتا ہی۔ جیسا کہ یہ بھی ایک خاصۂ فطرت ہی کہ انسان عجیب اور غیر معتاد امور کے سننے سے ہنستا ہی۔ اس میں تعلیم قواعد و اصول کو دخل نہیں۔ یہ امور فطریہ ہیں جو پیدائش انسانی کے ساتھ ساتھ دنیا میں آتے ہیں اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ اور قدرت کاملہ سے مخارج حروف کو جسم انسانی میں باجہ کی صورت میں ترتیب دیا ہی جن سے مختلف آوازیں مختلف ضغطوں سے ہوا کے لہرانے کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں۔ جس طرح راگوں میں سُروں کی ترتیب اُن کی کمی و بیشی، پستی و بلندی اور اُن کے ایک خاص وقفہ تک الاپ اور اُن کے باخود ہا تناسب کو لحاظ کرکے ترکیب دینے سے ایک صورت حاصل ہوتی ہی اور اُن کی خوبی زشتی اُن کے تناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہی اُسی طرح حروف جو ان مخارج سے حاصل ہوتے ہیں اُن میں تناسب اُن اصوات سے ہی جو اُن کے مخارج میں ہوا کے ٹکر کھانے سے حروف کے صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ انھیں اصوات سے بنے ہوئے حروف کی ترتیب سے الفاظ کا ثقل اور اُن کی خفت پیدا ہوتی ہی۔ راگوں میں بھی اگر سروں کا تناسب باعتبار پستی و بلندی وغیرہ کے ملحوظ نہ ہو تو جس طرح ان راگوں میں کراہیت اور غیر موزوں ہوتی ہی اسی طرح ان مخارج سے پیدا ہونے والے حروف کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ نہ ہونے سے الفاظ کریہ وغیر فصیح حاصل ہوتے ہیں۔ مخارج کی تعداد ہر زبان میں باعتبار اُس ملک کے خلقت انسانی اور آب و ہوا کے مختلف ہوتی ہے لیکن سب میں

یہی تناسب مخارج الفاظ کے ثقل وخفت کی بنیاد ہے۔

عربی زبان میں ایک مخرج حلق ہے جس کے تین حصے کئے گئے ہیں۔ اخیر حصہ سے ہمزہ، ہا، اور الف پیدا ہوتا ہے۔ حصہ وسطی سے عین وحاء۔ اوّل سے غین و خاء۔ دوسرا ہونٹ جس سے با، فا، میم اور واؤ پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرے زبان جس کے مختلف حصص ہیں اور اُن کے مختلف اوضاع سے مختلف حروف حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ارکان ہیں اور مابقی اُن کے توابع ہیں جن کی تفصیل صرف ونحو کی کتابوں میں مذکور ہے۔ اس کے بعد ان کی آوازوں کا مرتبہ ہے جو ان حروف کے ادا میں پیدا ہوتی ہیں جن میں سے بعض میں تیزی ہے اور بعض میں نرمی۔ بعض میں بلندی ہے اور بعض میں پستی اور ان میں سے ہر ایک کے باعتبار قوت وضعف مدارج ہیں جن کو وجود فصاحت الفاظ میں بڑا دخل ہے اور انھیں کی باخود تاثر کیب میں تناسب آواز اور مخارج سے فصاحت الفاظ حاصل ہوتی ہے۔

ہندی بھاشا اور سنسکرت میں عربی سے زیادہ مخارج قرار پائے ہیں اسی وجہ سے اُن میں عربی سے زیادہ حروف ہیں۔ یہاں یہ دکھلانا کہ وہ کیا اسباب ہیں جن سے حروف پیدا ہوتے ہیں اور آب وہوا اور نوعیت اقلیمی کو اس میں کہاں تک دخل ہے ایک جداگانہ موضوع ہے۔ اس موضوع پر مسلمانوں نے کثرت سے کتابیں لکھی ہیں اور نہایت دلچسپ تحقیقات کی ہے۔ خوف طوالت سے میں اس کو نظرانداز کرتا ہوں۔

سنسکرت میں تقسیم مخارج کے ساتھ حروف کے حرکات کی تقسیم بھی شامل ہے جن کو بمنزلہ اصوات سمجھنا چاہیئے اور اُن کو سُور **स्वर** کہتے ہیں اور اُس کی تین قسمیں ہیں۔ ہرسو **ह्रस्व** دیرگھ **दीर्घ** پلت **प्लुत** ہرسو جس کے ادا میں ایک ماترا ٹھراؤ اور دیرگھ جس میں دو ماترا وقفہ ہو اور پلت جس کے ادا میں تین ماترا ٹھراؤ ہو (ماترا = آن) ان میں سے ہر ایک کی تین قسمیں ہیں

(۱) اودات **उदात्त** (۲) انوادت **अनुदात्त** (۳) سورت **स्वरित**

ان میں سے جو اونچے سر سے ادا کیا جائے اُس کو اودات کہتے ہیں اور جو نیچے سُر سے ادا کیا جائے وہ انوادت ہے ان دونوں میں متوسط حالت رکھنے والا سورت ہے۔ پہلی تین قسموں کو اس تین قسموں میں ضرب دینے سے نو اقسام حاصل ہوتی ہیں پھر ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ انوناسک **अनुनासिक** غنہ دوسرے ان نوناسک **अननुनासिक** غیر غنہ۔ ان نو قسموں کو اُن دو قسموں میں ضرب دینے سے اٹھارہ قسمیں حاصل ہوتی ہیں۔ جیسا کہ زبان سنسکرت کے مشہور نحوی پانینی نے اشٹھ ادھیائے میں لکھا ہے (ادھیائے ۱-۲-۲۷)

उकालोऽज्झ्रस्वदीर्घप्लुतः ۱-۲-۲۰ ترجمہ: او کے تلفظ کے مدت میں حرکات کی تین قسمیں ہیں۔ ہرسو۔ دیرگھ۔ پلت۔

उच्चैरुदात्तः ۱-۲-۲۱ (ترجمہ: اونچے سُر والا اودات ہے)

नीचैरनुदात्तः ۱-۲-۳۰ (ترجمہ: نیچے سُر والا انودات ہے)

समाहारः स्वरितः ۱-۲-۳۱

(ترجمہ: اوسط مرتبہ میں سورت ہے) اس تفصیل کے بعد پھر مخارج کی تفصیل آتی ہے مخارج کی بھی دو قسمیں ہیں ایک مفرد دوسرا مرکب۔ ان میں سے اکثر دونوں عربی وسنسکرت میں مشترک ہیں۔ منجملہ اُن کے جو سنسکرت میں مخصوص ہیں سَر بھی ایک مخرج ہے۔ یعنی ہوا بلند ہو کر سر سے ٹکر کھاتی ہے تو وہ حروف پیدا ہوتے ہیں جن کا مخرج سر ہے جیسا کہ نحو میں سنسکرت نے لکھا ہے۔

ऋटुरषाणां मूर्द्धा (ترجمہ: ر۔ ری۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ڑن (بنون غنہ) رِ اور شِ کا مخرج سر ہے۔ بقیہ مخارج تقریباً مشترک ہیں۔ اگرچہ مرکب مخارج کے اضافہ سے مخارج کی مجموعی تعداد بڑھ گئی۔ اصوات حروف کے ملانے سے حقیقت فصاحت پر کافی روشنی پڑتی ہے سنسکرت میں مخارج کا تناسب بھی ملحوظ ہوتا ہے جو فصاحت الفاظ میں ممد و معاون ہے۔ عربی میں عام طور پر اصوات حروف اور اُس کے انواع سے بحث نہیں ہوتی ورنہ اس سے فصاحت کی حقیقت صاف اور مبرہن ہوتی۔

ابن سنان نے لکھا ہے کہ الفاظ کے ثقل وخفت کا دارومدار مخارج کے قرب وبعد پر ہے جس لفظ کی ترکیب ایسے حروف سے ہو جن کے مخارج باہم دگر قریب ہوں اُس میں ثقل ہوگا اور وہ لفظ زبان پر بھاری اور گانوں کو گراں معلوم ہوگی اور جس قدر مخارج میں بعد ہوتا جائے گا اُسی قدر لفظ خفیف اور ہلکا ہوتا جائے گا اکثر مصنفین نے اس رائے کی تائید کی ہے لیکن امیر یحیی بن حمزہ بن علی بن

ابراہیم علوی یمنی (سنہ ۶۲۹ھ سنہ ۱۲۳۱ء) جس نے علم حقیقت اعجاز پر کتاب الطراز لکھی ہے ابن سنان سے اس امر میں اختلاف کرتا ہے اور اس موضوع پر اس نے مفصل بحث کی ہے جس کا اقتباس میں یہاں نقل کرتا ہوں :

حروف کی آواز کے مدارج ہیں اور اُن کے اعتبار سے مفردات حروف کی مختلف حالتیں ہیں بعض حروف کی آواز خوش آیند ہوتی ہے اور بعض حروف کی آواز کریہ اور ناگوار ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کراہیت اور عدم کراہیت کا تعلق اُن کے باخود ہا ترکیب سے پیدا ہوتا ہے بعض حروف باخود ہا ترکیب پانے سے زبان پر ثقیل ہو جاتے ہیں اور بعض میں شیرینی پیدا ہوتی ہے ان کا دارو مدار کلیتہً ترکیب حروف پر ہے چنانچہ کلام عرب میں دیکھا گیا ہے کہ واضع لغت نے حا اور عین، خا، اور غین، جیم وصاد، جیم وقاف، ذال وزا، (معجمہ) کو ایک لفظ میں جمع نہیں کیا ہے۔ ان حروف کے باخود ہا ترکیب سے جو لفظ حاصل ہوتا ہے وہ زبان پر ثقیل اور کانوں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس کو مخرج کے قرب و بعد میں کوئی دخل نہیں ہے۔ جیسا کہ ابن سنان وغیرہ کا خیال ہے کہ الفاظ کی خوبی و بدی اُن کے حروف کے قرب و بعد مخارج پر مبنی ہے اگر قریب المخارج حروف کسی لفظ میں یکجا مجتمع ہوں تو لفظ میں ثقل پیدا ہوتا ہے اور مخارج کی دوری سے لفظ خفیف اور زبان پر رواں ہوتا ہے اور تلفظ میں حسن پیدا ہوتا ہے بالکل غلط ہے بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے حروف بعید المخارج ہیں لیکن پھر بھی وہ کریہ سمجھے

جاتے ہیں۔ مثلاً ملع یہ میم و لام و عین سے مُرکّب ہی جس میں میم کا مخرج ہونٹ ہے اور لام کا مخرج وسط زبان اور عین کا مخرج حلق ہے ان میں با خود ہا بعد ہے لیکن اس میں یہ لفظ کریہ سمجھا جاتا ہی اور فصحا اس کو استعمال نہیں کرتے۔ بعض فصیح الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے حروف با خود ہا قریب المخارج ہیں جو باعث ثقالت سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی فصیح ہیں۔ مثلاً ذقتہ بفمی۔ یہاں با، فا، میم ہر ایک قریب المخرج ہیں سب ہونٹھ سے ادا ہوتے ہیں لیکن یہ فصیح ہے۔ لہذا یہ خیال غلط ہی۔ قرب و بعد مخارج کو حقیقتاً فصاحت میں کوئی دخل نہیں ہی۔ اس کا تعلق جہاں تک ہی وہ محض ذوق سلیم اور طبع مستقیم پر مبنی ہی۔ بہت سے ایسے الفاظ ہیں کہ اُن کی ترتیب و نظم حروف بدل دیجئے تو اگر لفظ فصیح ہے تو غیر فصیح یعنی کریہ ہو جاتا ہی اور اگر کریہ ہے تو فصیح ہو جاتا ہے مثلاً ملع غیر فصیح ہے اگر اس کو علم بنا دیجئے تو فصیح ہو جاتا ہی۔ حالانکہ حروف یکساں ہیں تفحص و استقرا سے معلوم ہوتا ہی کہ الفاظ کی فصاحت کو ان چیزوں سے تعلق اور واسطہ نہیں ہے بلکہ الفاظ کے چند خواص ہیں کہ جب وہ کسی لفظ میں پائے جاتے ہیں تو لفظ فصیح سمجھا جاتا ہی گویا الفاظ کے یہ قدرتی حالات ہیں جن سے الفاظ فصیح و غیر فصیح ہوتے ہیں۔ وہ خواص یہ ہیں: اوّل یہ کہ لفظ مانوس ہو۔ اہلِ زبان اپنے محاورات میں اُس کو بکثرت استعمال کرتے ہوں زبانوں پر وہ الفاظ کثرت استعمال سے رواں ہو گئے ہوں۔ اُن کی بناوٹ میں کوئی غرابت یا خلاف قاعدگی نہو۔ اوضاع

لغوی سے خارج نہ ہو (جیسے لفظ آسمان کہہ کر زمین مراد لیں) دوسرا خاصہ یہ ہے
کہ لفظ زبان پر آسانی سے جاری ہو۔ سُننے میں خوش آیند ہو چنانچہ قرآن کریم
میں یہ خاص بات ہے کہ تمام الفاظ اُس کے زبان پر بہت رواں ہیں۔ الفاظ میں
بھونڈا پن نہیں ہے جیسے لفظ حجیش یا اطلخم یا جفخت جیسا کہ متنبی نے اس لفظ کو
استعمال کیا ہے کہ جَفَخَتْ وَهُمْ لَا يَجْفَخُونَ بِهَا بِهِمْ (ترجمہ: اُس نے اُن پر فخر
کیا اور وہ لوگ اُس پر فخر نہیں کرتے) یہ الفاظ کریہ اور غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں
تیسرا خاصہ۔ لفظ مالوف الاستعمال ہو بحیثیت لفظ سہل ہو اور بلحاظ معنی دل میں
چُبھنے والا ہو۔ چوتھا خاصہ سختی اور نرمی میں یکساں ہو۔ سختی سے یہ مراد نہیں ہے
کہ لفظ بھونڈا ہو بلکہ غصہ، ہیبت اور تہدید کے مواقع پر جس قسم کا لفظ استعمال کیا جائے
اور اُس کیفیت کے اظہار کے لئے لفظ اُتنا ہی زوردار ہو الف ومحبت کے
اظہار کے لئے اُسی درجہ کا نرم لفظ ہو تاکہ دونوں حالتوں میں الفاظ کے اوزان
برابر رہیں یہ نہ ہو کہ موقع غضب اور تہدید میں الفاظ کا زور زیادہ ہو لیکن اظہار
محبت اور پیار میں الفاظ کی نرمی کم ہو۔ نہیں بلکہ نرمی اور غضب کے الفاظ اپنی اپنی
جگہ پر نرمی اور سختی میں تلے ہوئے ہوں جیسا کہ اللہ تعالیٰ ہنگامۂ محشر کی حالت
بیان فرماتا ہے۔ ونفخ فی الصور فصعق من فی السموٰت ومن فی الارض
نفخ فی الصور کے بعد لفظ صعق نے کلام کو بہت زوردار کر دیا اس لئے صعق
نہایت فصیح ہے یا رافت اور ملاطفت کو یوں ظاہر فرماتا ہے۔ واللیل اذا یغشیٰ

مَاوَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلٰی یہاں قلیٰ کی نرمی اور وہاں صعق کی جزالت ایک ہی پیمانہ پر ہے نہ یہاں کمی ہے اور نہ وہاں زیادتی۔

میرے نزدیک ابن سنان نے فصاحت لفظ کو کسی اصول وقاعدہ کے اندر لانے کی کوشش کی ہے اور اُس کے لحاظ سے قواعد ممہد کئے ہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ فصاحت الفاظ کا معیار انسان کے ذوق فطری اور سلامت طبع کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا۔ جیسا کہ ابوبکر خطیب دمشق وعلامہ تفتازانی وغیرہم بہت سی جانفشانی اور کوششوں کے بعد اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ امیر المومنین یحیی بن حمزہ العلوی الیمنی نے جو کچھ لکھا ہے اُنھیں تحقیقات کی تشریح ہے۔

الفاظ کے بعد معانی کا مرتبہ ہے جن کے قالب الفاظ ہیں۔ کسی شے کا قالب اگر اچھا نہ ہو تو وہ اصل شے بھی بھونڈی نظر آئے گی یا شے خراب ہے لیکن قالب اچھا ہے تب بھی شے بحیثیت مجموعی اچھی نہ ہوگی حقیقت میں لفظ ومعنی کا تعلق عجیب وغریب تعلق ہے اگر اس پر نظر عمیق ڈالی جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ موجودات ذہنیہ کا مرتبہ پہلے ہے اور وجود الفاظ اُس کے بعد ہے۔

موجودات عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اُن کی تحقق اور وجود کے چار مرتبے ذہن میں آتے ہیں ایک تو وہ اشیاء ہیں جن کا وجود محض ذہنی ہے یہی اشیاء کے وجود اور تحقق کا اصلی مرتبہ ہے جن سے دوسرے موجودات پیدا ہوتے ہیں۔ جب تک کسی شے کا تصور یا تحقق ذہن میں نہ ہوگا اُس کا وجود خارج میں بھی نہیں ہوسکتا

بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوگا مثلاً قدرت قدیمہ یا حیات قدیمہ یہ موجودات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوسکتا ہے۔ بخلاف اس کے بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں بھی ہے جیسے آگ، پانی، شیر، پتھر وغیرہ۔

دوسرے وہ اشیا جن کا وجود خارج میں ہے اور وہ عالم میں اپنے مستقل وجود رکھتی ہیں اور وجود ذہنی سے الگ ہوکر عالم میں موجود ہیں اعم اس سے کہ اُن کا ادراک ہم کرسکتے ہوں یا نہ کرسکتے ہوں۔ تیسرے مرتبہ پر وہ الفاظ ہیں جو ان صوَر واشکال خارجیہ اور ذہنیہ پر دلالت کرتے ہیں اس مرتبۂ وجود میں صرف الفاظ ہیں جن کو واضع نے اپنی مصلحت مخصوصہ سے اس طرح پر وضع کیا ہے کہ جب وہ لفظ بولا جاتا ہے تو وہی صورت خواہ ذہنی ہو یا خارجی سمجھ میں آتی ہے جس کے لئے واضع نے اُس لفظ کو وضع کیا ہے۔ چوتھا مرتبہ حروف کا ہے جن سے وہ الفاظ بشکل خاص لکھنے میں آتے ہیں۔ پہلے دونوں مراتب کسی وضع و اصلاح کے محتاج نہیں۔ اُن کا تعلق معقولات ذہنیہ سے ہے جن کے لئے الفاظ و عبارت کی حاجت نہیں ہے۔ لیکن اخیر کے یہ دونوں مراتب وضع اور صطلاح کے محتاج ہیں اور ان میں باعتبار اصطلاحات مختلفہ لسانی کے تصرفات گوناگوں ہوتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ سے انسان میں لوح (پلیٹ) عقل کو فوٹوگرافی کے پلیٹ کی صورت میں رکھا ہے جس پر حواس خمسہ کے قزازہ یعنی لینس ((Lens)) کے ذریعہ سے اور

نیز دیگر ذرائع مخفیہ سے چیزوں کی تصویر چھپ جاتی ہے اس لئے ہر شے کے دو
وجود قرار پائے ایک وجود ذہنی دوسرے خارجی۔ وجود ذہنی یا عقلی چیزوں
کی وہ تصویر ہے جو عقل میں مرتسم ہوئی اور اسی کو علم بھی کہتے ہیں۔ چونکہ انسان
مدنی الطبع ہے۔ اپنی زندگی بسر کرنے میں ایک جماعت کا محتاج ہے
تاکہ معیشت میں اپنے معلومات و محسوسات کو دوسرے پر ظاہر کرکے اُس سے مدد
لے۔ چونکہ انسانی استمداد و استعانت کا دائرہ بہت وسیع ہے کبھی تو وہ موجود اور
حاضر سے مدد لیتا ہے اور کبھی وہ مجبور ہوتا ہے کہ ایسے اشخاص سے مدد لے جو موجود
نہیں ہیں اس حاجت نے انسان کو مجبور کیا کہ پہلے وہ اصوات مختلفہ کی ترکیب و
امتزاج سے الفاظ بنائے جس کے ذریعہ سے بایک دگر امداد و استمداد و اظہار
مدعا کرسکے چونکہ اصوات فانی غیر قار اشیاء میں سے ہیں وہ دیر تک قایم نہیں
رہ سکتیں اور نہ ایک محل سے دوسرے محل تک جاسکتی ہیں اس لئے حاجت نے کتابت
کے ایجاد پر مجبور کیا۔ کتابت نقوش ہیں جو الفاظ کے قایم مقام ہیں اُن کی دلالت
عبارات پر اسی طرح سے ہے جیسا کہ الفاظ کی دلالت صور ذہنیہ پر اور صور ذہنیہ کی
دلالت صور خارجیہ پر اس تقریر سے واضح ہوا کہ جس طرح الفاظ اور جملے جبکہ ترکیب
میں واقع ہوں مرجع بلاغت ہیں اسی طرح خطوط اور نقوش بھی مرجع بلاغت سمجھے جاتے
ہیں اور محل صنائع ہیں۔ جیسے بے نقط۔ صنعت رقطاء۔ صنعت خیفاء وغیرہ وغیرہ
جاننا چاہیئے کہ بلاغت تنہا اور مفرد لفظ کی صفت نہیں جس طرح انسان جسمی

جسم میں کسی عضو کا نام نہیں ہے بلکہ مجموعہ جسم و روح مصداق لفظ انسان ہے۔ اسی طرح بلاغت کا مصداق الفاظ کا ایک سلسلہ ہے جو مدعائے قائل کو اُسی کمیت اور کیفیت سے ظاہر کرتا ہے جس کا ارادہ قایل نے کیا ہے۔ چونکہ ادائے مطلب کا ذریعہ الفاظ ہیں اس لئے وجود بلاغت میں الفاظ کا لحاظ بھی لزوماً بڑا حصہ رکھتا ہے۔ اگر الفاظ کی حالت خراب ہو تو فہم مدعائے قائل میں مختلف قسم کی خرابیاں لاحق ہوں گی اس کی تفصیل و تحقیق حسب ذیل ہے۔

بلاغت لفظ سے تعلق رکھتی ہے یا معنی سے ؟

ہر شخص کو تقریباً یہ اتفاق اکثر پیش آتا ہے کہ بعض کلام کا اُس کے قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور بعض کلام ایسے بھی کانوں میں پڑتے ہیں جن سے تنفس پیدا ہوتا ہے یا کم سے کم اُس کا کوئی خاص اثر سننے والے پر مترتب نہیں ہوتا جن میں بدیہی طور پر امتیاز ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بہتر ہے اور دوسرا بدتر۔ ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے اگر ہم اس فرق اور مدارج کلام پر غور کریں تو ہمارے سامنے جو مشکل ترین سوال پیش ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان دونوں کلاموں میں جو تفاوت ہے اُن کا منشا الفاظ ہیں یا اُن کے معانی اگر ہم اپنی اس تحقیقات کے فکر میں اُس جملہ کا تجزیہ کریں اور اُن کے اجزاء ترکیبی پر غور کریں تو ہم کو فقط الفاظ کا ایک سلسلہ ملے گا جو بادخود ہا جملہ میں ایک لڑی کی صورت میں پرویا ہوا نظر آئے گا جن کی ترتیب سے مدعائے قائل سمجھ میں آتا ہے اگر اُن الفاظ کو الگ الگ کر دو اس طرح پر کہ وہ

نظم و ترتیب باقی نہ رہی اور ان دونوں کلام کے ہر ہر لفظ الگ الگ جانچے اور پرکھے جائیں تو اُن میں کسی کو دوسرے پر فضیلت نظر نہ آئے گی مثلاً اسد اور لیث دو لفظیں ہیں جو شیر کے لئے موضوع ہیں کوئی شخص یہ کہ سکتا ہے کہ اُن میں سے ایک سے شیر کے معنی زیادہ سمجھ میں آتے ہیں باعتبار دوسرے کے ؟ یا دو مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کو دیکھیں جیسے شیر اور باگھ وہ شخص جو ان کے اوضاع سے واقف ہے ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ذات جس کے لئے شیر کا لفظ موضوع ہے اُس سے شیر کا مفہوم باگھ کے لفظ سے زیادہ سمجھا جاتا ہے کیا کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ باگھ کا لفظ لفظ شیر سے زیادہ تر مرغوب ہے ؟ دونوں اپنے محل پر شیریں اور مرغوب ہیں۔

بلاغت کا تعلق مجموعۂ لفظ و معنی سے ہے

اجزائے کلام کی تحلیل سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ایک کلام کی خوبی اور ایک کلام کی فضیلت دوسرے پر الفاظ کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ معانی کے لحاظ سے ترتیب الفاظ کی خوبی ہے کسی فصیح جملہ سے اُس کے الفاظ کو جُدا کر کے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لفظ فصیح یا یہ کریہ ہے بلکہ معانی اور اُن کی باخود ہا ترتیب اور حُسن ادا یہی جادو ہے جو مسحور کر لیتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ یٰاَرْضُ ابْلَعِیْ مَآءَكِ وَیٰسَمَآءُ اَقْلِعِیْ وَغِیْضَ الْمَآءُ وَقُضِیَ الْاَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَی الْجُوْدِیِّ وَقِیْلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظّٰلِمِیْنَ یہ کلام اُس حد پر جا پہنچا ہے جو انسانی دسترس سے بہت پرے ہے ہر لفظ کو لیجئے

مثلاً یا، اَرض، اُبلی، ما، سَما، غیض، استوی وغیرہ وغیرہ ہر زبان داں
ان الفاظ کو رات و دن اپنے محاورات میں لاتا ہی لوگ روزمرّہ لکھتے اور
بولتے ہیں ان میں سے کسی خاص لفظ کی نسبت یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حد اعجاز
میں ہی یا غیر معمولی ہی اس میں جو کچھ کرشمہ اور سحر ہے وہ ترکیب سے ہی جڑی
بوٹیاں اور یہی گھاس پتّے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے مگر کیمیا گر اس سے
ایسے ایسے کرشمے دکھلاتا ہے کہ عقل متحیّر ہوتی ہے۔ یہ صرف ان کے
اوزان اور ترکیب کی کرامات ہی۔ اسی طرح خداوند کریم نے انھیں الفاظ کا ایسے
وزن و ترتیب سے پیوند ملایا ہے کہ جس کو سُن کر روح بے چین ہو جاتی ہی اس سے
صاف طور پر واضح ہو گیا (اور شک کی گنجایش باقی نہیں رہی) کہ الفاظ بحیثیت
الفاظ کے جب اُن کو ترکیب اور ترتیب سے الگ کر دو تو ایک کو دوسرے پر
کوئی فضیلت نہیں ہی۔ ایک ہی مضمون ہی ایک شخص اُس کو اپنی عبارت اور
ترکیب میں ادا کرتا ہے تو اس کا قلب پر خاص اثر ہوتا ہی اور اُسی کو دوسرا شخص
اپنی عبارت میں ادا کرتا ہی تو اُس سے نفرت اور وحشت ہوتی ہی۔ یہی الفاظ
اور کلمات ہیں ایک شخص کی ترکیب دینے سے کتنا مرتفع ہوتا ہی اور دوسرے
شخص کی ترکیب سے کس قدر پست ہو جاتا ہی اگر اس کا مدار الفاظ پر ہوتا اور ان کی
خوبصورتی سے کلام خوبصورت اور خوشنما ہوتا تو وہی الفاظ ہر جگہ یہی کیفیت
اور فضیلت پیدا کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہی۔ بلکہ اگر کسی بلیغ کلام کا نمونہ پیش کیا

کیا جائے تو سُننے والے کے لئے دشوار ہوگا کہ ویسا ہی کلام خود بھی کہہ سکے اس لئے کہ اُس کا ذہن اُس نظم و ترتیب سے خالی ہے اگرچہ الفاظ اور کلمات کا ذخیرہ اُس کے پاس بھی موجود ہے۔

فرق درمیان نظم حروف و نظم کلام

اس موقع پر ترتیب حروف جن سے الفاظ حاصل ہوتے ہیں اور ترتیب کلمات جن سے کلام بنتے ہیں ان کے درمیان میں فرق و تمیز ضروری ہے۔ الفاظ حقیقتاً زبان کے ذریعہ سے حروف تہجّی کو بہ ترتیب ادا کرتے ہیں۔ یہ ترتیب حروف کسی مفہوم کے ادا کے لئے نہیں ہے جس میں حروف کا ترتیب دینے والا اپنی عقل سے مدد لے اور کچھ سوچ سمجھ کر اس ترکیب کو قایم کرے۔ بلکہ اس ترتیب کا تعلق لغت بنانے والے کی ذات سے ہے۔ واضع لغت نے جس لفظ کو جس طرح وضع کر دیا وہی اُس کی صورت ہے اور اُس سے وہی معنی مراد ہوں گے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً لفظ شیر یا اسد اگر بجائے ان کے ریش (مقلوب شیر) یا دسا (مقلوب اسد) وضع کئے جاتے تب بھی وہی معنی حاصل ہوتے جو اب ان حروف کو اس خاص ترتیب پر رکھنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ حروف کی ترتیب سے جو لفظ بنتا ہے اُس کا تعلق واضع لغت سے ہے معانی اور مفاہیم کو اس میں دخل نہیں ہے اور نہ اس لفظ کے استعمال کرنے والے کو اُن حروف کی ترتیب اور صورت سے بحث ہوتی ہے۔ بخلاف اس نظم و ترتیب الفاظ کے جن سے جملے بنتے ہیں جن سے قائل کا کوئی مافی الضمیر ظاہر ہوتا ہے۔

اس ترتیب الفاظ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے علاقہ اور ربط ملحوظ ہوتا ہی
اس کو یوں سمجھنا چاہیئے جیسے کپڑا بننے والا دو دھاگوں کو اُس نہج پر ملاتا ہے
جو پیشتر سے اُس کے ذہن میں موجود ہی یا معمار اینٹ کو بایکدگر اس طرح پیوند دیتا
ہی جس طرح پر اُس کو ہونا چاہیئے۔ اگر پہلی مثال میں ایک دھاگے کو اُس محل سے
جو اُس کی جگہ قرار پائی ہے ہٹا دیں تو اس شکل اور صورت میں فرق آجائے گا
جس کے لئے اُس نے اُس ترتیب کو قایم کیا تھا۔ اسی طرح دوسری مثال کو بھی
ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ اگر کوئی اینٹ (جو اپنے محل پر قایم ہے اور معمار نے اُس کے
لئے وہی محل مناسب اختیار کیا ہی) ہٹا دی جائے تو وہ صورت بالکل بطل ہو جائیگی۔
اس فرق کے سمجھنے کے بعد یہ امر یقیناً بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا کہ نظم کلام کا
مدعا صرف یہی نہیں ہی کہ آپ چند الفاظ کو ترتیب دے کر اُن کو زبان سے ادا
کیجئے بلکہ الفاظ کی ترتیب جملہ میں اس طرح واقع ہو کہ اُس سے وہ مدعا صاف طور
پر سمجھ میں آجائے جو کہنے والے کے ذہن میں ہے جس کے لئے اُس نے ان الفاظ
کو اس ترتیب خاص پر رکھا ہی۔ ہر لفظ کو دوسرے سے ایسا ربط ہونا چاہیئے جس سے
وہ مدعا جو ذہن میں ہے اُسی کیفیت کے ساتھ سامع پر آشکارا ہو جائے جس سے قائل
متکیف ہی اور وہ ترتیب الفاظ اُسی مدعا پر دلالت کرے جو مقصود ہے۔ اس قدر
ذہن نشین ہونے کے بعد متاخرین نے ردّ و قدح اور تحقیقات کر کے جو بلاغت کی
تعریف کی ہی وہ صاف طریقہ سے سمجھ میں آسکتی ہی۔ افسوس ہے کہ بعض خرمن

یورپ کے کورانہ خوشہ چینیوں نے اپنی لاعلمی سے اس تعریف کو بھی ناقص ٹھیرایا ہے مگر جس قدر یہ دعویٰ مُہتم بالشان تھا اُس کے مقابلہ میں ایک پھس پھسی دلیل بھی نہ لاسکے۔

بلاغت کی تعریف | بلاغت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف الفاظ میں کی ہے کسی نے بلاغت کی حقیقت یوں بیان کی ہے کہ "اختصار اس حد میں کہ مدعا فوت نہ ہو اور طول صرف اتنا کہ انسان گھبرا نہ جائے" کسی نے ایک اعرابی سے پوچھا کہ کون شخص زیادہ بلیغ ہے اُس نے جواب دیا "جس کے الفاظ آسان ہوں اور سننے میں بھلے معلوم ہوں" خلیل ابن احمد کا قول ہے کہ "بلاغت وہ ہے جس کے ایک ہی لفظ کے سننے سے کل مضمون ظاہر ہو جائے" بعض کا قول ہے کہ بلاغت خوبی عبارت ہے جس سے صحیح طریقہ سے کہنے والے کا مدعا معلوم ہو جائے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ بلاغت کلام کا اس نہج سے واقع ہونا کہ اوّل کلام سے آخر کلام کا پتہ چلے اور آخر کو اوّل سے ربط ہو۔ جلال الدین قزوینی خطیب دمشق نے لکھا ہے کہ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کے الفاظ فصیح ہوں۔ مقتضائے حال ایسا وسیع جملہ ہے جس کا مفہوم بہت عام ہے۔ اُس کا منشا یہ ہے کہ متکلم اپنے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا لحاظ رکھے جو ادائے مقصد میں کام آویں۔ مثلاً ایک شخص جدہ میں تار گھر ہونے کا منکر ہے۔ اگر اُس سے صرف اتنا کہا جائے کہ جدہ میں تار گھر ہے تو یہ کلام مناسب حال نہ ہوگا اس لئے کہ منکر سے گفتگو کرنے میں کلام کو زور

دار ہونا چاہیئے اور اُس کی بھی مختلف حالتیں ہیں جس قدر مخاطب کا انکار شدید ہو اُسی قدر تاکید کو قوی ہونا چاہیئے۔ کوی محل کلام یہ چاہتا ہی کہ اس جگہ فاعل کو ذکر نہ کریں وہاں اُس کا ذکر مخل بلاغت ہی یا کوئی شخص کسی واقعہ کو نہیں جانتا اور اس سے وہ خالی الذہن ہی اُس سے گفتگو میں اگر تاکید لائی جائے تو یہ خلاف بلاغت ہی اس لئے کہ یہ موقع کلام کو زور دار کرنے کا ہی۔ چونکہ مقتضیات احوال مختلف ہیں اُسی لحاظ سے مقامات کلام بھی لزوماً مختلف ہوں گے جہاں کلام کو طول دینے کی حاجت ہوتی ہے وہاں کلام مختصر کرنے سے کلام پست ہو جاتا ہی مثلاً ایک شخص محبوب سے گفتگو کر رہا ہے لیکن وہ دو باتیں کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے تو یہ خلاف اقتضائے مقام ہی۔ یہاں موقع کلام یہ چاہتا ہی کہ کلام کو طول دیا جائے اس لئے جس قدر کلام طویل ہوگا اُسی قدر سلسلۂ کلام محبوب کے دراز ہوگا جو باعث لذت قلب عاشق ہی جیسا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہی: وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ (یہ ایک موقع ہی کہ اللہ تعالیٰ موسیٰ سے پوچھتا ہی کہ "اے موسیٰ تیرے داہنے ہاتھ میں کیا ہی؟ حضرت موسیٰؑ جواب دیتے ہیں "میری چھڑی ہے۔ میں اس پر ٹیکتا ہوں اس سے اپنی بکری ہانکتا ہوں اور اس سے اور بھی میرے کام نکلتے ہیں") سوال تو صرف یہ تھا کہ تمہارے ہاتھ میں کیا ہی۔ اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ چھڑی۔ اس لئے کہ خدا نے اُس چھڑی کی نسبت پوچھا تھا کہ یہ کیا ہی؟ چھڑی کے فوائد اور اُس کے منافع کا

سوال ہی نہ تھا۔ حضرت موسیٰ نے جواب میں فوائد و منافع عصا کو شامل کرکے بظاہر غیر متعلق بات کہی مگر مدعا یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ جل شانہٗ سے سلسلۂ کلام دراز ہو اور اس سے گفتگو کی لذت دیر تک قائم رہے۔ یہ موقع کلام کو طول دینے کا تھا اگر بجائے اس کے کلام مختصر ہوتا اور موسیٰؑ صرف چھڑی کہہ کر خاموش ہو جاتے تو اس لذت کو کھو دیتے۔ کلام پایۂ بلاغت سے گر جاتا اور بیان کی یہ دل آویزی باقی نہ رہتی لیکن اسی کے ساتھ طول کلام کے مدارج بھی مختلف ہیں جس کا انحصار قائل کی قوت ممیزہ پر ہے۔ یعنی یہ امتیاز کہ طول کس حد تک ہونا چاہیئے موقع اور محل اور حالت مخاطب کے لحاظ سے خود سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی کلیہ قاعدہ نہیں ہو سکتا۔ بعض ناسمجھ یہاں بھی قاعدہ ڈھونڈھتے ہیں۔ چنانچہ ایک صاحب نے بڑے شد و مد سے متقدمین و متاخرین پر یہی دور از کار اعتراض کیا ہے کہ اُن لوگوں نے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ کہاں پر کس قدر کلام کو طول دینا چاہیئے"۔ اسی طرح جو موقع اختصار ہے وہاں اگر سلسلۂ کلام دراز کیا جائے تو ویسا ہی مخل بلاغت ہوگا جیسا محل اطناب میں ایجاز۔ جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيٰوةٌ (تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے) اس مختصر عبارت میں الفاظ کی سلاست اور معانی کی کثرت کمال بلاغت ہے۔ اس قدر معانی کثیرہ پر حاوی عبارت اس سے زیادہ مختصر الفاظ کے سلاست کے ساتھ ناممکن ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایسے غیر مانوس الفاظ لائے جائیں جن سے تھوڑے الفاظ میں معانی

کثیرہ مخفی ہوں لیکن بیشتر ایسے الفاظ ثقیل اور مخل فصاحت ہوا کرتے ہیں۔ یا کچھ اجزاء کا حذف ہوتا ہے۔ ان عیوب سے پاک کوئی عبارت اس سے زیادہ مختصر اور اس سے زیادہ معانی کو گھیرنے والی ناممکن ہے۔ عرب اس عبارت کے اختصار پر فخر کرتے تھے کہ القتل انفی للقتل (قتل ہی قتل کو خوب روکتا ہے) لیکن حقیقت یہ ہے کہ القتل انفی للقتل سے کلام پاک بدرجہا بہتر ہے۔ اوّل یہ کہ کلام پاک (القصاص حیٰوۃ) میں فقط دو ہی لفظ ہیں اور مقولۂ عرب میں چار۔ دوسرے یہ کہ مقولۂ عرب میں تکرار لفظ ہے جو مخل فصاحت ہے اور یہاں تکرار نہیں۔ تیسرے یہ کہ مقولۂ عرب اظہار مدعا میں ناقص ہے۔ ہر قتل مانع قتل نہیں۔ بلکہ بعض قتل موجب فتنۂ عظیمہ اور بڑی خونریزی کا سبب ہوتے ہیں۔ صرف وہی قتل امن کا سبب ہے جو بغرض قصاص ہو۔ پھر حیٰوۃ کے لفظ نے جو خوبی پیدا کی اور اس کے اندر جس قدر معانی داخل ہیں اُن کو انفی پورا نہیں کر سکتا۔ کمال اختصار یہی ہے کہ معانی کثیرہ کو اُس سے کم الفاظ ادا کریں۔ یہاں حیٰوۃ سے اس امر کی جانب اشارہ ہے کہ ترک قصاص سے ہر شخص کی زندگی کا غیر محفوظ ہونا ایسا یقینی ہے کہ اُس کو موت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ نوع انسان کی ہلاکت کا خطرہ قطعی ہے۔ آیندہ یقینی طور پر ہونے والی بات کو کبھی بصیغہ حاضر بیان کرتے ہیں لہٰذا عدم قصاص میں جو ہلاکت آیندہ ہونے والی ہے اُس کو ہم زمانہ موجودہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہلاکت موجود ہے۔ اب قصاص کی صورت میں اس موجودہ موت کا چونکہ خطرہ نہیں ہے اس کو حیات سے

تعبیر کر سکتے ہیں اس لئے کہ موت سے کسی کو بچانا حقیقتاً اُس کو زندہ کرنا ہی۔ اس مضمون کو
اس سے زیادہ مختصر اور خوبصورت الفاظ میں ادا کرنا طاقت بشری سے باہر ہی۔
اسی طرح ذہین اور غبی سے گفتگو میں باعتبار اُن کی ذکاوت کے اور بلادت کے
کلام میں امتیاز کرنا۔ ذہین سے کلام کرنے میں تشریح اور تصریح زائد خلاف بلاغت
ہی۔ ذہین کا وقت ضائع کرنا ہی۔ بخلاف غبی کے جس سے گفتگو میں تھوڑے الفاظ
میں معانی کثیرہ کو حاوی جملہ استعمال کرنا خلاف بلاغت ہی۔ غبی سے گفتگو میں
موقع یہ چاہتا ہی کہ الفاظ بالکل صاف ہوں، عبارت بہت سلیس ہو، ادائے مطلب
میں کسی قسم کی پیچیدگی استعارات و کنایات کے لانے سے پیدا نہ ہو۔ ذہن غبی
معانی لطیفہ اور اشارات خفیہ کے بار کو برداشت نہیں کر سکتا۔ انھیں مواقع اور
محل کا لحاظ کر کے کلام کو ترتیب دینا بلاغت ہی۔ اسی طرح تمام کلمات جو ایک
کلام کی ترتیب میں واقع ہوتے ہیں اُن میں سے ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ
ایک نسبت اور ربط معنوی ہوتا ہی جو دوسرے کلمہ کو اُس محل میں حاصل نہیں۔
مثلاً ایک فعل ہی جو بصورت شرط جملہ کے اندر واقع ہی اُس کو حروف شرط کے
ساتھ جو تعلق و ارتباط ہی اُس کو دوسرے فعل کے ساتھ نہیں ہی۔ یا جو حرف شرط اُس کو
فعل ماضی کے ساتھ ربط ہی وہ ربط فعل مضارع کے ساتھ نہیں ہی اسی پر اُن تمام
حالات الفاظ کو جو جملہ کے اندر باخود ہا مرتبط ہونے سے پیدا ہوتے ہیں قیاس
کرنا چاہیئے۔ کہیں کسی لفظ کو مقدم لانا خوبی پیدا کرتا ہے اور کہیں اُسی کو موخر کرنا

زینتِ کلام کا موجب ہوتا ہی۔ حقیقتاً یہ مواقع مناسبہ کا لحاظ و اعتبار ہے جس پر کلام کے حُسن و قبح کا دار و مدار ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے لحاظ سے کلام دلوں کو مسحور کر لیتا ہی۔ اِنَّ مِنَ البَیَانِ لَسِحرًا۔ لیکن اگر یہ لحاظ اور مقتضیات محل و موقع کا امتیاز اُٹھا دیا جائے تو کلام کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی مقتضیات محل کا لحاظ کرنا ایک ملکہ ہی جس کا تعلق متکلم کے ذکاوت اور صحت مذاق سے ہے کہ وہ اپنے مدعا کو جسے الفاظ و عبارت میں ادا کرنا چاہتا ہی کن لفظوں میں ادا کرے لیکن اسی کے ساتھ اگر کسی شخص کو فصحاء کے کلام پر اطلاع ہو تو اُس کے تتبع سے بھی ایک قوت پیدا ہو سکتی ہی جس سے فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہی کبھی ایسا بھی ہوتا ہی کہ صنائع لفظی و معنوی سے کلام خوشنما ہو جاتا ہی لیکن یہ بہت ممکن ہی کہ وہ بلیغ نہ ہو اس لئے کہ بلاغت کا تعلق معانی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔ بلاغت کے اصول و قواعد کچھ تو عقلی ہیں جن کا تعلق ہر زبان کے ساتھ برابر ہی اور اُس کی تعلیم فطرت کرتی ہی اور کچھ ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔

یہ جزئیات متنوعہ ہیں جو تتبع اور وسعت نظر اور وفور مطالعۂ زبان سے معلومات میں ترقی کرتے ہیں۔ ہر زبان میں ان کی خصوصیات جداگانہ ہیں جو کسی قاعدہ میں منضبط نہیں ہو سکتیں۔ متاخرین نے بلاغت کی تعریف میں فصاحت الفاظ کی قید بڑھائی ہی لیکن کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہی۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض جگہ جہاں کوئی بھونڈا پن دکھلانا ہوتا ہے وہاں بھدا اور غیر فصیح لفظ حسن کلام کو دوبالا

کر دیتا ہی محاورات اُردو میں تو بکثرت ہیں۔ عربی زبان میں بھی ایسا دیکھا گیا ہی۔ یہ بحث غیر ضروری ہی اس لئے میں چھوڑتا ہوں۔ فیثاغورث نے ابتداءً فصاحت الفاظ کی قید کو تعریف بلاغت میں شامل کیا تھا۔ لیکن سقراط نے اس کو اہم نہیں سمجھا ہے پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ فن بلاغت کی تدوین ارسطو کے زمانہ سے ہوئی۔ ارسطو سے پہلے یہ فن محض عدالتی اور سیاسی امور کے لئے مخصوص تھا اور محض چند قواعد تھے جو بطور اصول موضوعہ کام میں لائے جاتے تھے۔ سکندر کے زمانہ میں جس طرح علم نحو کی تدوین ہوئی اُسی طرح دور ارسطو اس فن کے لئے یادگار ہے۔ اس کی ابتدائی حالت کا اندازہ سقراط کی تقریر سے ہوتا ہی جس کو میں یہاں اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں اور جو بلاغت کے بچپن کی تصویر ہی۔

بلاغت کی نسبت سقراط کی تقریر

تقریر کی خوبی کے لئے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ مقرر کا ضمیر اُس موضوع کی صداقت سے آگاہ ہو جس پر وہ تقریر کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقرر جو نیک و بد میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے اُس کی تقریر دوسروں پر کیا اثر ڈال سکتی ہی۔ دوسرے جو شخص حقیقت اشیاء سے ناواقف ہی وہ اُس فن سے محض بے بہرہ ہی کہ اپنے سامعین کی رہبری کسی شے سے اُس کے ضد کی طرف درمیانی متشابہات کو طے کرکے کرے یا خود کسی مغالطہ میں گرفتار نہ ہو جائے۔ پس جو شخص فن بلاغت کی تکمیل کرنا چاہتا ہے اُس کو لازم ہی کہ پہلے اشیا کی با اصول تقسیم کرکے اُن اجزاء سے پوری

پوری واقفیت حاصل کرے جن کے بارے میں لوگ شک و شبہ میں ہیں میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بعد اگر اُس کو کسی خاص واقعہ سے واسطہ پڑے تو وہ اُس وقت تاریکی میں نہ ہوگا بلکہ اُس کو صاف معلوم ہو جائے گا کہ جس شئی کے متعلق اُس کو تقریر کرنا ہی وہ کس طبقہ کی ہے (یعنی مشکوک یا واضح) کسی مدعا کے اظہار میں دو اصول مقدم ہیں جن کا جان لینا ضروری ہی ایک تو یہ کہ اُس کی باقاعدہ تنظیم مثل ایک ذی روح کے ہونی چاہیئے جس میں جسم ہو یعنی مضمون کا وسطی حصہ یہ نہیں کہ بے سر و پا (یعنی بغیر تمہید و خاتمہ) جو کچھ منہ میں آوے کہہ دیا جاوے جس طرح سے کہ اجزائے جسمانی میں تناسب ہوتا ہی بالکل یہی تناسب تقریر کے ایک جزو کو دوسرے جزو کے ساتھ اور تمام اجزاء کو مضمون کے ساتھ بحیثیت مجموعی ہونا چاہیئے۔ دوسرا اصول اشیاء کو مختلف درجات میں تقسیم کر لینا ہی مگر اُن کو فطری جوڑ سے علیحدہ کرنا چاہیئے یہ نہیں کہ جہاں سے چاہا توڑ مڑوڑ ڈالا۔ سب سے پہلے کسی مضمون کے ادا کے لئے تمہید ہونی چاہیئے جو مثالوں سے واضح کی جائے۔ تھیوڈورس نے یہ بھی بتلا دیا ہی کہ کسی مضمون کے اصلاح کی تکمیل کیونکر کرنی چاہیئے پیرین اور اپونیوس فن تقریر میں مخفی اشارات اور ضمنی توصیف کے موجد ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اُس نے ہجو ملیح بھی لکھی اور اُس کو سہولت حفظ کے لئے نظم کر لیا تھا۔ گارجیس اور ٹیسس اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو الفاظ کے زور سے چھوٹی

چیز کو بڑی اور بڑی چیز کو چھوٹی نئی چیز کو پرانی اور پرانی کو نئی بنا کر دکھا دیتے تھے۔
ان کا خیال تھا کہ ظنیات بمقابلہ قطعیات کے زیادہ قابل وقعت ہیں۔ انھوں نے
تمام مباحث پر اختصار اور طوالت سے کام لینے کا طریقہ ایجاد کیا تھا ایک مرتبہ
پروڈیکس ان تمام ایجادات کو سُن کر ہنس پڑا اور کہنے لگا کہ صرف میں نے ہی
اس فن کا اکتشاف کیا ہے اور وہ یہ کہ تقریر نہ تو ضرورت سے زیادہ طویل ہو اور
نہ محض مختصر بلکہ طوالت کا درجہ معقول ہونا چاہیئے۔ فیثاغورث بھی اس فن میں
فصاحت اور صحت الفاظ اور دیگر بہت سے عمدہ باتوں کا موجد ہوا ہے لیکن رولا
دینے والی تقریروں میں جن کے اثر سے لوگوں کے دلوں میں ضعف کے ساتھ
ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان پر تاسف کرنے لگتے ہیں کالیڈونیا کا
مقرر گوئے سبقت لے گیا ہے۔ اس کو اس بات میں بڑا ملکہ ہے اگر وہ چاہے تو بڑی
بڑی جماعتوں کو مشتعل کر دے اور پھر اپنی سحر بیانی سے ان کے غصہ کی آگ کو آن
واحد میں سرد کر دے۔ لیکن یہ سب کے سب تقریر کے نتیجہ کے متعلق بالکل متفق الرائے
ہیں جس کو بعض لوگ اعادہ مختصر کہتے ہیں اور بعض کسی اور نام سے تعبیر کرتے ہیں
لیکن محض یہ صفت فن کی پوری واقفیت کے لئے کافی نہیں ہے مثلاً کوئی تم سے
اگر یہ کہے کہ مجھکو وہ دوائیں معلوم ہیں جن سے انسان میں گرمی یا سردی پہنچائی
جاتی ہے وغیرہ وغیرہ اس وجہ سے میں ایک طبیب ہوں اور دوسروں کو طبیب
بنا سکتا ہوں تو کیا تم اُسے طبیب مان لوگے؟ ہرگز نہیں جب تک کہ وہ یہ نہ بتائے

کہ آیا وہ یہ بھی جانتا ہو کہ دوا کس کو کہتے ہیں اور کب اور کتنی دینی چاہیئے لیکن اگر وہ یہ کہدے کہ نہیں یہ باتیں میں مطلق نہیں جانتا البتہ یہ جانتا ہوں کہ اگر مجھسے کوئی شخص یہ باتیں سیکھ لے تو وہ سب کچھ کرسکے گا تو میں ایسے آدمی کو یہی کہوں گا کہ اُس کا سر پھر گیا ہو کہیں کسی کتاب میں اس نے کچھ دیکھ لیا ہے یا کوئی دوا اُس کے ہاتھ لگ گئی ہو اور طبیب بن بیٹھا بالکل اسی طرح اگر کوئی ماہر فنِ تقریر کے پاس جاکر یہ کہے کہ میں ذرا سی بات پر بڑی لمبی چوڑی تقریر کرسکتا ہوں اور بڑے بڑے اہم معاملات پر مختصر تقریریں کرسکتا ہوں مجھ کو یہ بھی معلوم ہے کہ پر اثر تقریریں کیسے کی جاتی ہیں اور میں ان سب باتوں میں ماہر ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ٹریجیڈی (Tragedy) لکھنا سکھا سکتا ہوں تو اگر اُس کا یہ خیال ہے کہ ٹریجیڈی (Tragedy) اور ان تمام جزئیات میں (جن کا ذکر ابھی ہوا) ربط و تناسب پیدا کرنا دو علیحدہ چیزیں ہیں تو لوگ اُس کو سُن کر ہنس دیں گے جس طرح کہ ایک ماہر موسیقی کے پاس اگر کوئی شخص جاکر یہ کہے کہ میں سب سے اونچا اور سب سے نیچا سُر نکالنا جانتا ہوں تو وہ نہایت نرمی سے یہی کہے گا کہ میاں تم ابھی بچے گانے والے نہیں ہو بلکہ صرف ابتدائی باتیں جانتے ہو۔ اسی طرح ماہر فن تقریر بھی ایسے آدمی کی گفتگو سُن کر یہی کہیں گے کہ تم ابھی صرف مبادیات فن سے واقف ہو نفس فن میں تم کو دخل نہیں ہو۔ اگر ہماری اور تمہاری باتیں اڈرائسس اور پرکلیس سینس تو وہ بھی کہیں گے کہ دیکھو یہ دونوں خطابت سے ناواقف ہونے کی وجہ سے

فن بلاغت کی حقیقت سے ناآشنا ہیں۔ مگر محض مبادی کے جاننے سے یہ سمجھتے ہیں
کہ ہم واقف کاران فن سے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر فن میں اس بات کی ضرورت
ہے کہ نیچر سے بحث اور اُس پر غور و خوض کیا جائے اور یہ خصوصیت پر یکلیس میں
خداداد قابلیتوں کے علاوہ پائی جاتی ہیں دیکھو فن بلاغت فن جراحی کی طرح
ہے جس طرح موخرالذکر میں جسم کو دوا اور غذا کے ذریعہ سے سائنٹیفک طریقہ
پر صحت و قوت پہنچائی جاسکتی ہے نہ کہ محض مشق و پامال طریقہ عمل سے اسی طرح
مقدم الذکر میں روح کو بھی مناسب طریقہ سے امور مطلوبہ باور کرائے جاسکتے ہیں
یہ تو بالکل واضح ہے کہ روح کی حقیقت کا علم بغیر فطرت انسانی کے علم کے محال ہے
جب کسی شے کے نیچر سے بحث کرنی ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیئے کہ آیا ہمارا
موضوع بحث مفرد ہے یا مرکب اگر مفرد ہے تو اس کا عمل کیا ہوتا ہے یا وہ کیونکر کسی
دوسری شے کا معمول بنتا ہے اگر مفرد نہیں بلکہ اُس کی مختلف صورتیں ہوسکتی ہیں تو اُن
سب کا استقصا کرکے ہر ایک صورت کے عمل اور اُس کے معمول ہونے کو دیکھنا چاہیئے
صرف اسی طریقہ کو ہم کس شے کے نیچر کا مطالعہ کہتے ہیں لہذا لازم ہے کہ جو شخص
فن بلاغت کی تعلیم دے وہ سب سے پہلے اُس شے کی حقیقت کو منکشف کردے جو
الفاظ کا مخاطب صحیح قرار پائے اور وہ کیا ہے؟ روح۔ اتنی بات تو واضح ہوگئی کہ
جو شخص فن بلاغت کی تعلیم دینا چاہتا ہے وہ

(۱) روح کی حقیقت کو بے حجاب کردے یعنی یہ بتلادے کہ وہ مفرد اور واحد ہے

یا جسم کی طرح سے مختلف صورتیں رکھتی ہے۔

(۲) دوسرے اس کو یہ بتانا چاہیئے کہ اُس کا عمل کیا ہے اور وہ کس سمت کو رہبری کرتی ہے اور وہ خود کیونکر معمول ہوا کرتی ہے۔

(۳) پھر وہ ارواح اور تقریروں کو مختلف درجات میں تقسیم کرکے یہ بتائے گا کہ کونسی تقریر کس درجہ کے لئے موزوں ہے اور خاص قسم کی روحیں کس قسم کی تقریر سے کیوں متاثر ہوتی ہیں اور اُسی تقریر سے دوسری کیوں نہیں اثر پذیر ہوا کرتیں

چونکہ تقریر کی غرض وغایت روح کو کسی خاص جانب ترغیب دلانا ہے پس جو شخص کہ مقرر بننا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ روح کی مختلف کیفیات سے آگاہ ہو اور چونکہ اس کی ہزارہا قسمیں ہیں اسی لئے انسان کی بھی مختلف قسمیں قرار پائیں گی

اب تقریر کی بھی مختلف اقسام ہیں اس لئے ایک خاص قسم کے انسانوں پر کسی خاص وجہ سے ایک خاص قسم کی تقریر کا اثر پڑتا ہے وہ متاثر ہو کر اپنے خیالات وافعال کو اُسی سانچہ میں ڈھال لیتی ہیں اور دوسرے لوگوں پر یہ اثر نہیں پڑتا پس اس فن کے طالب کو چاہیئے کہ ان مختلف اقسام سے واقفیت پیدا کرے اور پھر اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ وہ ان تمام اقسام کو زندگی کی کشاکش میں اطلاع حاصل کرے تب البتہ وہ کہہ سکتا ہے کہ تعلیم کچھ مفید ہوئی جب وہ اتنا سیکھ لے کہ کس قسم کا آدمی کس قسم کی تقریر سے اثر پذیر ہوتا ہے اور کبھی ایسے شخص سے دوچار ہو جائے تو وہ پہچان لے اور اپنے آپ کو باور کرالے کہ ایسے ہی شخص کی نسبت

اُس کو اُستاد نے بتایا ہی اور یہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر فلاں قسم کی تقریر اثر کر سکتی ہے۔ جب وہ ان تمام باتوں پر عبور حاصل کرلے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی بے خبر نہ ہو کہ کسی مضمون کے بیان کرنے کا موقع و محل کیا ہے۔ کہاں کیا کہنا چاہیئے، کہاں چُپ رہنا چاہیئے، کہاں گفتگو میں طوالت مناسب ہوگی کہاں اختصار، کہاں دردناک تقریر اپنا اثر دکھلائے گی اور کہاں دراز، تب اور صرف تب ہی یہ کہا جا سکتا ہی کہ اب فن کی تکمیل ہوگئی۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک اس فن کے حصول کا ایک مختصر طریقہ اور بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں کو جن کا ذکر اوپر گذرا اتنی اہمیت دینا کہ وہ بمنزلۂ اصول قرار دی جائیں بیکار ہے ان کا دعویٰ ہے کہ فن بلاغت کے لئے شے کی صحت یا عدم صحت سے واقف ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عدالتوں میں اگر کوئی شخص اس فن میں دست گاہ حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اپنی پوری توجہ احتمالات قویہ کی طرف مبذول کرنی چاہیئے بلکہ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہی کہ اگر کوئی واقعہ جو عموماً پیش نہیں آیا کرتا حقیقتاً کبھی پیش آجائے تو اُس کے اظہار سے اجتناب کرکے یہی دیکھ لیا جاتا ہے کہ آیا اُس کا ظہور پذیر ہونا اغلب تھا یا نہیں۔ الغرض ایک مقرّر کو صحت و عدم صحت سے بحث نہیں۔ صرف احتمالات قویہ سے اس کو سروکار رہنا چاہیئے۔ ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا۔ مثلاً ایک کمزور جری آدمی نے کسی مضبوط بزدل آدمی کو مارا اور اُس کا سارا اسباب لُوٹ لیا۔ اگر یہ دونوں عدالت میں لائے جائیں

تو ٹیسیس کہتا ہے کہ کسی فریق کو صحیح واقعہ نہ بتانا چاہیئے۔ بزدل کو یہ کہنا چاہیئے کہ مجھ پر ایک ہی آدمی نے حملہ نہیں کیا بلکہ کچھ لوگ اور بھی تھے اور کمزور آدمی یہ کہے کہ صرف ہم ہی دو آدمی تھے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مجھ جیسا دُبلا پتلا آدمی ایسے موٹے تازے آدمی کو لُوٹ مار سکتا ہے۔ بزدل اپنی بزدلی کا اقرار نہ کرے گا اور کوئی نہ کوئی جھوٹ گھڑ لے گا جس کا جواب فریق ثانی خواہ مخواہ دے گا۔ مگر ٹیسیس سے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہمارا نظریۂ احتمالات قویہ صرف اسی وجہ سے مقبول تھا کہ احتمالات قویہ صحت واقعہ سے ایک قسم کی مشابہت رکھتے ہیں اور ہم یہ بتا چکے ہیں کہ جو شخص حقیقت شے سے واقف ہوگا وہ اشیاء میں تماثل و تشابہ فوراً معلوم کر لے گا۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اپنے سامعین کے عادات و خصائل کا لحاظ نہ کرے، جب تک اُس کو اشیاء کا مختلف اقسام میں تقسیم کرنا نہ آتا ہو وہ یقیناً اس شریف فن کے حصول میں اُس نقطہ تک نہ پہنچ سکے گا جہاں تک انسانیت پہنچ سکتی ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ یہ قابلیت بغیر سخت ریاضت اور مشقت کے حاصل نہیں ہو سکتی اور دانشمند محض اس لئے کہ وہ انسانوں کے سامنے تقریر کر سکیں یا لکھ سکیں اتنی مُصیبت برداشت نہیں کیا کرتے بلکہ یہ تکالیف معبود کے لئے اُٹھانا زیادہ مناسب ہے۔ فن بلاغت کے متعلق ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہہ چکے۔ انتہیٰ قولہٗ

سقراط کی اس تقریر سے صاف طور پر مستنبط ہوتا ہے کہ پشیتر فن بلاغت محض

عدالتوں اور سیاسی امور میں کام آتا تھا اور لوگ اسی غرض سے اُس کو سیکھتے تھے لیکن جو کچھ بھی ہو ہم اُس کو دیکھکر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن بلاغت کے یہی اصول اوّلین ہیں جن کو متاخرین کے عقول خلّاق معانی اور تجربات بے خطا نے صورت موجودہ میں نمایاں کیا ہے۔ تقریر ہو یا تحریر کچھ بھی ہو سب کا منشا یہی ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن سے ایک انسان اپنے مدعا کو دوسرے پر اُسی کم و کیف کے ساتھ ظاہر کر سکے جس سے وہ متکیف ہے۔ سقراط کی تقریر کا سب سے بڑا عنصر انسانی خواص اور کیفیات کا مطالعہ ہے جس سے وہ اپنے مخاطب کے پندار اور مبلغ کو سمجھکر اُسی کے مطابق اپنے مضمون کو مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرے اور یہی بلاغت ہے۔ متاخرین نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُس کا بھی منشا یہی ہے۔ ابتدائی حالت ہر فن اور ہر علم کی بہت مختصر اور بھونڈی ہوا کرتی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ حوائج گوناگوں اُس کو مدّتوں میں مدوں کرتے ہیں۔

اساطین بلاغت فن بلاغت حقیقتاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف و نحو۔ منطق کا یہ کام ہے کہ وہ خیالات اور دلائل کو صحیح ترتیب میں رکھے صرف و نحو کا تعلق الفاظ کے تغیّرات اور صحت ترتیب سے ہے۔ یہی دو فنون ہیں جن سے فن بلاغت حاصل ہوتا ہے۔ سکّاکی نے اپنی کتاب مفتاح العلوم میں (جو متاخرین بلغار کا ماخذ ہے اور اس فن میں بعد امام عبدالقاہر جرجانی کی تصانیف

کے بہت بہتر خیال کی جاتی ہے) فن بلاغت کے ساتھ فن استدلال اور صرف ونحو کو بھی شامل کیا ہے اور اُن میں صرف اُسی مقدار بحث پر کفایت کی ہے جو ادائے مطلب میں بہ تحریر ہو یا بہ تقریر کام آئے اور اُن کو اُسی نہج پر بیان کیا ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہے۔ لیکن متاخرین نے جیسے ابو بکر خطیب دمشق اور علامہ تفتازانی اور میر سید شریف وغیرہ نے فن استدلال اور صرف ونحو کو اس سے خارج کر دیا۔ یوروپین مصنفین دھیٹلے وغیرہ نے منطق کے مباحث کو بھی شامل کر دیا ہے لیکن صرف ونحو سے بحث نہیں ہے۔

حدود بلاغت قدرتاً بلاغت کے دو حدود پیدا ہوتے ہیں ایک انتہائی مرتبہ ہے جو انسانی طاقت سے بلند تر ہے دوسری حد اسفل یہ وہ حد ہے اگر اس مرتبہ پہنچکر کلام کو اُس سے کچھ بھی گھٹایا جائے تو وہ کلام عجیب اور مضحکہ انگیز ہو بلکہ بلغاء کے نزدیک تو اُس کلام میں اور حیوانات کی بولی میں کچھ فرق ہی باقی نہ رہے ان دونوں حدود کے درمیان میں کلام کے مختلف مدارج ہیں بلاغت کا اعلیٰ مرتبہ یعنی پہلی حد جو مبلغ بشری اور قدرتی انسانی سے باہر ہے بجز کلام کے جو اسی نقطہ نظر سے نازل ہوا ہے انسانی کلام نہیں ہو سکتا اس لئے کہ بلاغت اور حد اعجاز کی مثال فقط قرآن کریم ہے جس کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ بلاغت کے اُس حد اور مرتبہ پر پہنچا ہوا ہے جو طاقت بشری سے اتنا بلند ہے کہ اُس کے قریب تک بھی انسانی ہاتھ نہیں بڑھ سکتا۔ دیگر کتب سماویہ، توریت، انجیل، زبور وغیرہ کا یہ دعویٰ نہ تھا

جس کے متعلق کوئی رائے قایم نہیں کی جاسکتی اس مضمون کو واضح کرنے کے
لئے تھوڑی سی تفصیل کی حاجت ہو ورنہ یہ خود ایسا مستقل عنوان ہے کہ اگر اس پر
تحقیقی نظر ڈالی جائے تو یہ خود ایک علٰحدہ مبسوط کتاب ہو مسلمانوں نے اس مبحث
پر جس قدر لکھا ہو (اور بہت کچھ لکھا ہے) اب وہ ایک مستقل فن کی حد میں آیا ہو
متاخرین کا یہ فرض تھا کہ اُس کو مدون کرکے ایک فن بناتے اور اُس کے لئے
مبادی اور مقدمات اُسی طرح قایم کرتے جو از سرِ نو کسی فن کی تدوین کے لئے
ضروری ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ مذاق مسلمانوں سے اُٹھتا جاتا ہو ورنہ مسلمانوں
کی تعلیم کا مقصد وحید قرآن کریم کی خدمت تھی۔ علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن
اس موضوع پر مبسوط کتاب لکھی یہ بہتر کتاب ہو علامہ فخر رازی نے بھی اعجاز القرآن
لکھا تھا جس کے اقتباسات سے اُس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن افسوس ہے
کہ یہ کتاب ہی اب گوہر نایاب ہے اخیر زمانہ میں میری عم محترم مولوی
عنایت رسول صاحب چریاکوٹی مرحوم نے اس کی تدوین ایک فن کی صورت
میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے۔ لیکن ان کی زندگی
نے وفا نہ کی اور یہ مہتم بالشان کام رہ گیا (میرا عزم ہے کہ میں اس فن کی تدوین
کروں اگر اللہ تعالیٰ نے میری مدد کی اور افکار زمانہ کی کشاکش سے سر اُٹھانے کی
مہلت ملی) متاخرین ہنود نے وید کی بلاغت اور لغات وغیرہ کی تحقیق اور تدقیق
میں ایک فن جداگانہ مدون کیا جس کو نرکت (निरुक्त) کہتے ہیں قبل اس کے

کہ اس پر کچھ لکھا جائے اس قدر سمجھ لینا چاہیئے کہ قرآن پاک کی خوبی اسلوب اور حُسن ادا کی تصویر الفاظ میں کھینچنا جس سے اُس کی خوبی بے نقاب ہو کر جلوہ گر ہو نہایت دشوار ہے یہ بدیہی بات ہے اور ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان کی لطافت اور خوبی کو وہی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے جس کو فطرت نے اُس زبان کی تعلیم دی ہو یا کم سے کم اُس کو اُس زبان کے بلغا اور فصحا کے اصناف کلام پر عبور ہو جس سے انسان کو اُس زبان سے یک گونہ موانست پیدا ہو جاتی ہے اور اُس زبان کے کلام بلیغ کو سُن کر لذت ہوتی ہے اور بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز ہوتا ہے۔ ہر لفظ جو ایک معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کا ایک خاص اثر ہے جس سے صرف اہلِ زبان ہی متاثر ہو سکتے ہیں غیر کو اس سے وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا اس لئے کہ یہ آثار و خواص کیفیات نفسانیہ فطریہ سے ہیں جو کسب اور تکلیف سے حاصل نہیں ہو سکتے جس کا تعلق محض ذوق و احساس فطری سے ہے مثلاً میر تقی کا ایک شعر لیجئے

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

اُردو زبان داں پر اس کا جو اثر ہو سکتا ہے اُس سے ایک عرب یا ایک ترک محروم ہے۔ یا مثلاً ایک عربی کا شعر ہے عدی بن زید کہتا ہے ؎

حمرۃ خلط صفرۃ فی بیاض　　مثل ما حاک حائک دیباجا

ترجمہ: (معشوق کے چہرہ کی) سرخی زردی کے ساتھ سپیدی میں اس طرح ملی ہوئی ہے جیسے

کسی جولاہے نے دیباج بنا ہو) معشوق کی تلوّن مزاج سے اُس کے چہرہ پر مختلف رنگوں کے ظاہر ہونے سے اُس کے چہرہ کو دیباج سے تشبیہ دینا نہایت مکمل ہے جس پر مختلف قسم کی روشنی وسایہ سے مختلف رنگ نظر آتے ہیں کبھی زرد کبھی سُرخ کبھی سپید اس شعر کے الفاظ اور بندش سے جو لطف ایک عرب اٹھا سکتا ہے وہ نہ تو تحریر میں آسکتا اور نہ غیر اہلِ زبان اُس سے لذّت اُٹھا سکتا ہے یا جیسے ایک ہندی کا شعر ہے بہاری لال کہتا ہے ؎

अधरधरत हीर के परत, ओठ दीठ पट ज्योंहै ॥
हरित बांसकी बांसुरी इन्द्रधनष रँग होत्रि ।

(ہونٹ) (کرشن) (آنکھ) (کپڑا) (عکس)
ادھر دھرت ہری کے پرت ہونٹھ دیہ پٹ جوت
(سبز)
ہرت بانس کی بانسری اندر دھنش رنگ ہوت
قوس قزح ۱۲

ترجمہ: (کرشن (جس کا رنگ سیاہ تھا) جب اپنے ہونٹھ پر سبز رنگ کی بانسری رکھتا ہے اور اُس پر اُس کے ہونٹھ کے سُرخ رنگ کا اور آنکھ کی سپیدی اور سیاہی کا اور زرد کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو بانسری قوس قزح کے رنگ ہو جاتی ہے) ہندی شاعر نے یہاں قریب قریب وہی مضمون ادا کیا ہے جس کو عربی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا ہے۔ لیکن ہر ایک کا اثر جداگانہ ہے۔ عربی شاعر کے دل پر اس ہندی شعر سے وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو اس عربی شعر سے ہوتی ہے اعم اس سے کہ وہ ہندی بھی سمجھتا ہو۔ وہ شخص جو ان زبانوں سے علٰحدہ ہے اُس کے نزدیک یہ دونوں برابر ہیں حضرت امیر خسرو

فرماتے ہیں ؎

تو شبیہ مے نمائی بہ برے کہ بودی مشب
کہ ہنوز چشم مستت اثر خمار دارد

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ معشوق کی خماری آنکھوں کو دیکھکر عاشق اُس کی بیداری کو سمجھ جاتا ہے جس کو وہ چھپا رہا ہے اور کہتا ہے کہ تو نے رات کہاں جاگ کر بسر کی اور کس کے پاس رہا ہے کہ جس سے اب تک تیری آنکھوں کا خمار دفع نہیں ہوا اور اپنے اس رشک کو محسوس کرکے اُس سے اقرار کرانا چاہتا ہے کہ وہ نادم ہو۔ اس جگہ مغز شعر یہ ہے کہ عاشق رقیب کے پاس معشوق کے رہنے کو اُس کے علامات سے سمجھ جاتا ہے اور اُس کو در پردہ نادم کرنے کے لئے اُن علامات کو اُس سے کہتا ہے۔ اس مضمون کی ادا میں حضرت امیر خسرو نے جو نوبی ظاہر کی ہے اس سے وہی شخص لطف اُٹھا سکتا ہے جو اس زبان پر قدرت رکھتا ہو اسی مضمون کو ایک ہندی شاعر کمال فصاحت سے ادا کرتا ہے ؎

पल सोहैं पग पीक रंग छलसोहै सब नैन ॥
बल सोहै कत कीजियत यह अछल सोहै तैन ॥

پل سوہن پگ پیک رنگ چھل سوہن سب بین بل سوہن کت کیجیت یہ ایسو ہن نین

ترجمہ: (پیک کے رنگ (سرخ) میں ڈوبی ہوئی پلکیں بھلی معلوم ہوتی ہیں اور آتش سے بھری (خماری) متاری سب باتیں دلفریب ہیں (لیکن) خمار سے بھری ہوئی آنکھیں زبردستی کیوں سامنے کرتے ہو؟)

شاعر یہ دکھلا رہا ہے کہ معشوق نے رات غیر کے یہاں بسر کی ہے اور اس کو چھپانا چاہتا ہے لیکن وہ آنکھوں کی سرخی اور اُس کی شدّت خمار کو محسوس کر رہا ہے جس سے اُس کی آنکھیں اوپر نہیں اُٹھتیں اور اُن کو زبردستی اوپر اُٹھانا چاہتا ہے اور کچھ شرما رہا ہے عاشق اُس کے ان حرکات کو کس خوش اسلوب پیرایہ میں ظاہر کر رہا ہے اُس کا لطف وہی اُٹھا سکتا ہے جس کو اس زبان سے واقفیت ہے اس مضمون کو حضرت امیر خسرو نے بھی بیان کیا ہے اور جو لطف اُن کی ترکیب اور بندش اور طرز ادا میں ہے اور ہم اُس سے متکیف ہوتے ہیں وہ بات ہم کو عدی بن زید یا بہاری لال کے کلام میں نہیں ملتی حالانکہ دونوں اپنے اپنے جگہ بہت بلیغ ہیں۔ ہمارے قلوب پر اُن کا اثر بوجہ عدم قدرت زبان کے کچھ بھی نہیں ہے اس امر کے ذہن نشین ہونے کے بعد یہ سمجھ میں آسکتا ہے کہ کسی زبان کی فصاحت اور بلاغت سے متاثر ہونے کے لئے اُس زبان پر عبور ضروری ہے دوسرے یہ بھی جاننا چاہیئے کہ بلاغت اور فصاحت امر ذوقی ہیں اُن کا احساس روحانی ہے لہذا یہ بہت دشوار ہے کہ ہم ایسے دو کلام کو پیش کرکے کہ اُن میں سے ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے مثلاً کلام الٰہی وَلَکُم فِی القِصَاصِ حیٰوۃ اور القتل انفی للقتل میں فرق بیّن دکھلائیں اس لئے کہ بعض جگہ ما بہ الافتراق ایک امر خفی روحانی ہوتا ہے جس کے لئے اُس خاص مذاق کی ضرورت ہے جس سے عبارات اور اشعار میں امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ سقراط نے اپنی تقریر میں اس جانب اشارہ

کیا ہے کہ فن بلاغت کا تعلق زیادہ تر ذوق فطری اور احساس روحانی سے ہے امام عبدالقاہر جرجانی فرماتے ہیں کہ وہ علوم جن کے اصول و قواعد مرتب ہو چکے اُن کو ہر شخص جو اُس سے واقف ہے سمجھ سکتا ہے اور اُس کی بنیاد پر غلطی اور صحت کا امتیاز ہو سکتا ہے لیکن اس پر بھی بہت سے ایسے افراد پائے جاتے ہیں جن کو اپنی رائے پر اصرار ہوتا ہے اور اُن کو اُن کی رائے سے پھیرنا نہایت دشوار ہے خاص کر وہ لوگ جو ان اصول سے ناواقف ہیں اور پھر اُن امور میں جن کا تعلق محض صفائی ذہن اور ذوق سلیم سے ہے اور اُس کے لئے کوئی دوسری دلیل ہو سکتی چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر ایک مدت تک معمولی اور بالکل سطحی معلوم ہوتا رہا لیکن ایک مدت کے بعد اُس کے کسی امر مخفی کی طرف توجہ ہوئی اور اُس کی خوبی معلوم ہوئی بعض کلام ایسے بھی دیکھے گئے ہیں جو حقیقت میں غلط ہیں یا اُن میں سقم موجود ہے لیکن وہ سقم ایسا دقیق اور مخفی ہے جو بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا وہی اُس کو سمجھ سکتا ہے جس کا مذاق صحیح ہے جیسے متنبی کا ایک شعر ہے ؎

عجباله حفظ العنان بانمل ماحفظها الاشیاء من عاداتها

ترجمہ۔ ممدوح کے لئے یہ عجیب بات ہے کہ اُس نے اپنی انگلیوں سے باگ کو (کیونکر) سنبھالا جس قوم کی عادت سے چیزوں کا محفوظ رکھنا ہی نہیں ہے۔

مدت گزری کہ اس شعر کو ہم برابر پڑھتے رہے اور بادی النظر میں بہت

بلیغ معلوم ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ شعر غلط ہے اس لئے کہ اُس کو
یوں کہنا چاہتا تھا کہ (ما حفظ الاشیاء من عاداتہا) اس صورت میں مصدر کی اضافت
مفعول کی طرف ہوتی ہے اور فاعل محذوف ہوتا ہے اس وقت معنی یہ ہوں گے
کہ ممدوح سے نفس حفاظت کی نفی ہے یعنی کمال سخاوت ہے کہ قدرت حفاظت
مال بالکل مسلوب ہے لیکن اگر اُس کی اضافت فاعل کی طرف ہو جیسا کہ شاعر
نے کہا ہے تو نفس حفاظت کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کے حفاظت کی نفی ہے یعنی
ممدوح چیزوں کی حفاظت نہیں کر سکتا اگرچہ ممدوح کی ذات میں حفاظت کا مادّہ
موجود ہے اور یہ اس محل کے بالکل خلاف ہے بلکہ شاعر یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ ممدوح
کی ذات میں کثرت بخشش سے حفاظت کا مادہ نہیں ہے۔ یہ غلطی بہت خفی اور دقیق
تھی جو پہلے نہیں سوجھی حُسن ظن اور عقیدت ذاتی، ذوق سلیم اور احساس فطری کی
سدراہ ہوتی ہے۔ اگر کسی ایسے شخص نے غلطی کی جس کی نسبت غلطی کا گمان نہیں
ہے اور عقیدتمندی اُس کی موید ہے اور ذوق صحیح عقیدتمندی سے ٹکر کھاتا ہے
اُس وقت ذوق کو دبنا پڑتا ہے، اور مجبوراً انسان تاویلات رکیکہ کی طرف مائل
ہوتا ہے اور اپنے احساسات فطری کو اس طرح تسلّی دیتا ہے لہذا اُن رُکاوٹوں سے علیحدہ
ہو کر طبیعت پر جب ذوق صحیح کی حکومت ہوتی ہے اس وقت پھر کسی اشارہ
یا توضیح کی حاجت باقی نہیں رہتی بلکہ اس کا ذوق صحیح خود اُس حقیقت تک
رہبری کرتا ہے جو فطرتاً شاہد عادل ہے۔ ذوق صحیح کوئی چیز نہیں ہے اور نہ اس کی

بنیاد اصول و قواعد پر ہے قواعد و اصول کا کام صرف غلطی سے بچانا ہے ان مقدمات کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہم یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ قرآن کریم کی بلاغت کا وہ حصّہ جس کا تعلق محض ذوق اور احساس فطری سے ہی نہ تو وہ تحریر میں آسکتا اور نہ اُس سے مخالفین کا جواب دیا جا سکتا ہی تحریر یا تقریر صرف اُسی حد تک ساتھ دیتی ہے جو قواعد اور اصول کے اندر آچکے ہی جس لذّت سے آنکھ مستفید ہی وہ زبان کو کیونکر باور کرائی جائے زبان جن لذّتوں سے آشنا ہی سماعت ان سے محروم ہے۔

وجوہ بلاغت قرآن جاننا چاہیئے کہ قرآن پاک میں بہت سے ایسے وجود مجتمع ہیں جن سے قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت میں خلل واقع ہوتا اور اُس کا پایہ فصاحت سے بہت گر جاتا اس وجہ سے کہ بہتر سے بہتر بلغاء کے کلام میں اگر یہ وجوہ پائے جائیں تو وہ کلام بلیغ نہیں رہ سکتا۔ پایہ فصاحت و بلاغت سے بالکل گر جاتا ہی لیکن قرآن پاک باوجود اُن وجوہ کے موجود ہونے کے اُس کی بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے یہ سب سے بڑی دلیل اُس کے اعجاز کی ہے جس کا مثل انسانی طاقت سے باہر ہی اور یہ امور بالکل بدیہی ہیں اوّل یہ کہ فصاحت عرب کی بالخصوص بنیاد بیشتر مشاہدات اور محسوسات پر ہے عام طور پر اگر فصحاء عرب کے کلام کا تفحص کیا جائے تو سب میں یہ امر مشترک ملے گا کہ فصاحت اور حسن کلام کی بنیاد محسوسات ہی ہوتی ہیں جیسے عرب میں اونٹ کی تعریف، گھوڑوں کی توصیف، لونڈی کی صفت، بادشاہوں کی مدح، نیزہ

بازی کی تعریف، جنگ کے اوصاف اور لوٹ مار ڈاکہ کی ثناخوانی ان کی گھٹی میں
فطرت نے ملا رکھی ہے اور یہی مضامین ان کے شاعری کی سنگ بنیاد ہیں لیکن
قرآن پاک اس سے بالکل بری ہے اور ان میں سے کوئی چیز بھی قرآن پاک کے
بلاغت و فصاحت کا سبب نہیں اور نہ قرآن پاک میں ان کا ذکر ہے اس لئے
قدرتاً وہ الفاظ جو ان مواقع پر مستعمل ہوتے ہیں اور اُن کی زبان پر چڑھے ہیں جن کی
ترتیب سے وہ اپنے کلام میں حلاوت و لذت فصاحت پیدا کرتے ہیں ایک بھی
موجود نہ ہوں گے ایسے کلام جو ان خیالات اور اُن الفاظ سے خالی ہوں وہ
عرب کے لئے خشک اور بے لطف ہوں گے مگر قرآن پاک باوجود ان خیالات اور
اُس کے موافق الفاظ سے خالی ہونے کے اس کے بلاغت کے عرب مقر ہیں۔
دوم یہ کہ تمام شعرا عرب کے تتبع کلام سے یہ بدیہی طور پر نظر آتا ہے کہ اُن کے اشعار
کے فصاحت کا سنگ بنیاد تخیل اور جھوٹ ہے جہاں صدق و راستی کا التزام کیا گیا
وہاں شعر اپنے معیار سے بہت گر جاتا ہے اور اس میں کوئی دلفریبی باقی نہیں رہتی
چنانچہ لبید ابن ربیعہ اور حسّان بن ثابت کے زمانہ جاہلیت یعنی قبل اسلام کے اشعار
کا پایہ بہت بلند تھا لیکن اونھیں کے اشعار اسلام لانے کے بعد بالکل پست ہو گئے
اس وجہ سے کہ اُن لوگوں نے اپنے اشعار سے روح شاعری یعنی تخیلات کاذبہ
اور مبالغہ کو کھینچ لیا تھا جن کے لئے عربوں میں الفاظ ڈھل چکے تھے اور اُس
طرز سے طبائع عرب مانوس ہو چکی تھیں اور اُن کے قلوب پر خاص اثر ہوتا تھا

لیکن قرآن پاک اُن تمام اقاویل کاذبہ اور تخیلات باطلہ سے بہت الگ ہوکر
بھی اُن کے قلوب پر اُس سے زیادہ موثر ہی اور یہ کمال اور انتہائے بلاغت ہے
تیسرے یہ کہ تجربہ شاہد ہی کہ کسی بڑے قصیدہ میں یا بڑی عبارت میں دو یا تین
یا چار اشعار دلفریب اور دلکش ہوتے ہیں قصیدہ کا قصیدہ یا پوری عبارت کی
عبارت دلفریب نہیں ہوتی۔ یہ قدرت انسانی سے بالکل باہر ہی۔ کوئی شاعر اگر
اُس کا قصیدہ سو یا پچاس اشعار کا ہو اور وہ کل کا کل بلیغ اور دلآویز ہو لیکن
قرآن پاک کو شروع سے اُٹھا کر اخیر تک دیکھ جائے کوئی ٹکڑا لیجئے سب میں
ایک ہی شان نظر آئے گی۔ چوتھے کلام عرب کے تتبع سے یہ امر مستنبط ہوتا ہی کہ اگر
کسی شاعر سے کوئی شعر کسی تعریف یا کسی مضمون پر نکل آیا تو پھر وہی شاعر اُس
پایہ کا اُسی مضمون پر دوسرا شعر نہیں کہہ سکتا اور نہ پھر وہ خوبی اور لطافت دوبارہ
اُس کو نصیب ہوتی ہی بخلاف قرآن کریم کے باوجود تکرار کثیر کے ہر ایک اپنی جگہ پر
کمال بلاغت پر ہی پانچواں یہ کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اخلاقی مضامین کے اشعار
جیسے ترک دنیا کی ہدایت، حلال کی ترغیب، حرام سے احتراز میں فصاحت کلام
باقی نہیں رہتی۔ اس لئے کہ یہ مضامین بہت خشک اور بے لطف سمجھے جاتے ہیں
لیکن قرآن کریم ان امور کے بیان میں بھی وہی پایہ فصاحت و بلاغت رکھتا ہے
چھٹے مشہور ہی کہ امراء القیس طرب و لذات کے ذکر اور عورتوں کی تعریف اور گھوڑوں
کے اوصاف کے بیان میں کمال رکھتا ہی۔ ان مضامین پر اُس کے اشعار جس قدر

دلکش اور فصیح و بلیغ ہوتے ہیں دوسرے مضامین میں وہ بالکل پیچھے رہ جاتا ہے اور نابغہ خون کے مضامین کی بندش میں مہارت تامہ رکھتا ہے لیکن دوسرے مضامین میں اُس سے اچھے اشعار نہیں نکلتے۔ اعشیٰ شراب کے مضامین میں یدطولیٰ رکھتا ہے۔ یا زہیر امید و رغبت کے لئے مشہور اور مسلم الثبوت ہے۔ غرض اسی طرح ہر شاعر کسی خاص مضمون کے ادا میں جس سے اُس کی طبیعت کو خاص لگاؤ ہے قدرت رکھتا ہے اس لئے کہ شعر حقیقتاً جذبات کی تصویر کھینچتا ہے تاکہ مخاطب کے سامنے اُس کی کیفیات اور واردات قلبیہ کی تصویر پوری سامنے آجائے فطرت بشری سے باہر ہے کہ ایک شخص میں ہر قسم کے جذبات یکساں پائے جائیں لیکن قرآن کریم ہر جذبات کو یکساں موثر طریق سے ادا کرتا ہے اور اُن میں باخود ہا کوئی امتیاز نہیں بلکہ ہر ایک اپنی جگہ پر بے انتہا بلیغ ہے۔

مُسلمانوں کی علمی ترقی کا ایک وہ دور تھا کہ جب کسی اسلامی اصول اور معتقدات پر کوئی حملہ ہوتا تو دنیائے اسلام میں ایک ہل چل پڑتی اور علمائے اسلام اُس کی تردید میں سینہ سپر ہوتے اور جب تک اُس شبہ کا استیصال نہ ہوتا کسی کو چین نہ آتا۔ اُس عہد میں سب سے بڑا مایۂ فخر یہی تھا کہ احقاق حق اور ابطال باطل ہو۔ معترضین بھی اس بلا کے تھے جنھوں نے کوئی دقیقہ واردات وشبہات کا باقی نہیں چھوڑا۔ یونانیوں کے اصول حکمیہ اور مباحث فلسفیہ کے بنیاد کو گرانے کے لئے عُلماء اسلام نے علم کلام اور امور عامہ کی ایسی اثر دردم اور بے خطا

توپیں تیار کیں جنھوں نے اُن کے تخیلات فاسدہ کی عمارات شامخہ کو پا در ہوا ثابت کر دیا۔ آج تک دنیا ے اسلام اُن کے نام پر فخر کرتی ہے۔ آج مسلمانوں کا بچہ بچہ اُن کے ذکر پر وجد کرتا ہے۔ چونکہ مسلمانوں میں ایک مدت تک فلسفۂ یونان کی اشاعت رہی اس کے اثر نے مسلمانوں کے اسلامی خیالات میں بہت کچھ تغیر پیدا کر دیا تھا جس سے مختلف فرقے پیدا ہو گئے تھے مثلاً فرقہ نظامیہ اتباع ابراہیم بن سیار نظام سرگروہ معتزلہ۔ اس نے وجود جنّ اور شیاطین سے انکار کیا ہے اور قرآن کی فصاحت معجزہ کا قائل نہیں۔ یا ابن رشد اندلسی جس نے دعویٰ کیا ہے کہ معجزہ دلیل نبوت نہیں ہو سکتا۔ ابن کمونہ جس نے حدوث عالم پر ایسا شبہ وارد کیا ہے جس کے جواب میں عُلما غلطاں و پیچاں رہے اور مدت تک اس شبہ کی تردید علماے اسلام کا مطمح نظر رہی۔ متقدمین اور متاخرین نے اس پر مُسلسل زور آزمائیاں کیں اور بالآخر اُس کے اس طلسم کو درہم و برہم کیا۔ اب علمی تنزل کا یہ عالم ہے کہ اکثر مسلمان اپنا سب سے بڑا مایۂ ناز اسلامی اصول اور عقائد پر شبہات وارد کرنا سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک ایک حد تک یہ خوشی کی بات بھی اگر اعتراض اُسی پایہ کا ہوتا جیسا ابن کمونہ یا ابن رشد یا نظام وغیرہم کا تھا۔ مگر رونا تو یہ ہے کہ وہ لوگ جو اُن اعتراضات کو سمجھ بھی نہیں سکتے اُن کے ہمسر بن کر عوام کو مغلطہ میں ڈالنا چاہتے ہیں ؎

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

چنانچہ الندوہ مارچ ۱۹۱۰ء کے پرچہ میں ایک صاحب نے فصاحت و بلاغت قرآنی پر لے دے کر ایک شبہ وارد کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت معجزہ کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قرآن کی عبارت دیگر کتب قصص اور مواعظ کی عبارت کی سی ہے کیونکہ اگر قرآن فصاحت و بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوتی تو قرآن خود اپنی اس اعجاز کا معترف ہوتا حالانکہ قرآن میں یہ کہیں نہیں ہے۔

عجیب و غریب بات ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جس کو عقل کی تھوڑی سی بھی روشنی عطا فرمائی ہوگی وہ کبھی ایسی مضحکہ انگیز تقریر نہیں کر سکتا۔ اس اعتراض سے ہر ذی فہم پڑھے لکھے آدمی کو معترض کا مبلغ علم معلوم ہو سکتا ہے۔ معترض کی صورت استدلال شکل منطقی یہ ہوئی۔ الفصاحۃ فی القرآن لا یعترف بہا القرآن۔ وکل ما لا یعترف بہا القرآن لیس بموجود فالفصاحۃ فی القرآن لیس بموجود (شکل اوّل) اس شکل میں صغریٰ اور کبریٰ دونوں غلط ہیں اس لئے نتیجہ لزوماً غلط ہوگا۔ صغریٰ اس وجہ سے غلط ہے کہ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر دعویٰ کیا ہے کہ جن و انس میں سے کوئی بھی اس کا مثل نہیں لکھ سکتا اور اس دعویٰ میں کوئی تصریح نہیں بلکہ اطلاق محض ہے اس لئے اس کا مفہوم عام ہے نہ تو لفظاً اس کا مثل ہو سکتا اور نہ معناً جس پر تمام مفسرین کا اتفاق ہے اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے جس کی معترض کو تلاش ہے۔ دوسرے کبریٰ بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ صحیح ہو کہ جس شے کا قرآن معترف نہیں ہے وہ شے نہیں ہے تو لازم آئیگا کہ حضرت معترض کا

وجود اور اُن کی ہستی بھی نہ ہو اس لئے کہ اُن کی فطرت کا قرآن کریم نے کہیں
اعتراف نہیں کیا ہے اور اگر حضرت معترض کی ذات کو رجماً بالغیب تھوڑی دیر
کے لئے تسلیم بھی کرلیں تو اُن کی علمیت اور اُن کے پڑھے لکھے ہونے کا قرآن نے
کہیں ذکر نہیں کیا ہے اس لئے اعتراض کچھ نہیں رہا کیونکہ اعتراض علمیت پر موقوف
او علمیت اعتراف قرآنی پر موقوف۔ فاذا فات الشرط فات المشروط۔ میرے
قرآن نے کہیں اعتراف نہیں کیا ہے کہ وہ دو دفتیوں کے اندر ہے لہذا اُس کا مجلد
دو دفتیوں کے اندر ہونا مفقود ہے۔ لہذا یہ قرآن جو لوگوں کے پاس نظر آتا ہے
قرآن ہی نہیں ہے۔ اس کا قرآن نے کہیں اعتراف نہیں کیا ہے۔ میرے خیال
میں اگر معترض صاحب کو اعتراض کا زیادہ شوق تھا تو نظام کے اُسی شبہ کو
لکھدیتے یا ابن رشد کی عبارت اعتراض کو نقل کردیتے، پیچھا چھوٹتا۔ اُردو خوان
جماعت کو کیا علم ہوتا کہ یہ ایجاد بندہ ہے یا کوئی پرانا الاپا ہوا راگ ہے اس
صورت میں اس لباس عاریت سے پردہ پوشی ہوجاتی اور خود سستے چھوٹتے۔ آجکل
بالعموم کم مایہ لوگ دوسروں کے مال سے دولتمند نظر آتے ہیں۔ سب سے زیادہ
افسوس ناک اُن کی حالت ہے جو غریب نفس مسئلہ کو سمجھتے نہیں اور اُس وادی
سنگلاخ میں قدم مارتے ہیں اور پھر کچھ دُور چل کر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ میں یہاں
اردو خوان جماعت کے لئے چند اعتراضات قدیمہ کو اس غرض سے لکھدیتا ہوں
تاکہ کھرے کھوٹے میں خود امتیاز ہو۔ اور درحقیقت اعتراض معلوم ہو کہ اعتراض

کرنا کوئی کھیل تماشا نہیں ہے اور نہ قصہ گوئی اور سوانح نویسی ہے بلکہ یہ لوہے کے چنے ہیں۔ بقول سعدی ؎

تواں بخلق فرو برد استخوان درشت
ولے شکم بدر دچوں بگیرد اندر ناف

فصاحت و بلاغت قرآنی پر متقدمین نے سیکڑوں اعتراضات کئے اور اُن کے دنداں شکن جوابات دیئے گئے ہیں جن کو بطور نمونہ کے لکھتا ہوں لیکن ان میں سے کوئی بھی ایسا سخیف نہیں ہے۔

پہلا اعتراض۔ قرآن کریم کا اعجاز اگر نظم کلام کے فصاحت و بلاغت کی وجہ سے ہوتا تو ظاہر ہے کہ بلاغت ترتیب کلام کا نام ہے اور کلام چند مفرد الفاظ و کلمات کا یکجا کسی سلسلہ میں جمع کرنا ہے۔ اگر کسی کلام میں فصیح مفرد الفاظ جمع کئے جائیں تو اُس سے جو کلام حاصل ہوگا اور اُس میں شرائط بلاغت پائی جائے گی تو وہ بلیغ ہوگا۔ اس لئے ہر شخص اس ترتیب الفاظ اور نظم کلام پر قدرت رکھتا ہے کم سے کم دو چار جملے ضرور بلیغ ہوں گے۔ عرب الفاظ مفردہ فصیحہ پر قدرت رکھتے تھے اُن کے لئے کوئی دشوار نہ تھا کہ اُنھیں الفاظ کو بہتر اور خوش آیند ترتیب میں جمع کرتے جس سے بلاغت حاصل ہوتی اور ایسا نہ ہونے کی وجہ نہ تھی مثلاً کسی شخص کے پاس نفیس اور گراں بہا موتی ہوں تو اُس کے لئے کیا دشوار ہے کہ اُنھیں سے بہتر اور خوش آیند ہار نہ بنالے پس یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اعجاز

قرآن کا منشا اُس کی فصاحت و بلاغت ہے کیونکہ اس پر ہر شخص کو قدرت حاصل ہے۔

دوسرا اعتراض۔ رسول مقبول صلعم کی وفات کے بعد صحابہ کرام نے جب قرآن کے جمع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے واسطے کچھ اہتمام کرنا پڑا۔ مختلف حفاظ جمع کیے گئے اور ہر آیتہ پر شہادتیں لی جاتی تھیں اور خود حفاظ کے ثقہ ہونے کی کافی جانچ کی جاتی تھی۔ تمام تحقیقات کے بعد جب ثابت ہوتا کہ یہ حافظ سچا ہے اس نے کبھی جھوٹی بات نہیں کہی تو اُس کی روایت کردہ آیہ تسلیم کی جاتی اور وہ لکھی جاتی اگر قرآن کریم بلحاظ فصاحت و بلاغت کے معجزہ ہوتا تو اس اہتمام کی حاجت نہ پڑتی بلکہ یہ کلام خود ہی دوسرے کلام سے جدا اور ممتاز نظر آتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ اہتمام خاص کی ضرورت پڑی تو اس سے معلوم ہوا کہ قرآن کے اعجاز کا سبب اُس کی فصاحت و بلاغت نہیں ہے بلکہ اعجاز یا تو بلحاظ اخبار غیبیہ اور مضامین حکمیہ کے ہے یا اللہ تعالیٰ نے قرآن کا مثل کہنے کی قوت کو سلب کر لیا جیسا کہ اُس نے فرمایا ہے (اَنْ لَّمْ تَفْعَلُوْا وَلَنْ تَفْعَلُوْا)

اس کا جواب دو طریقہ سے دیا گیا ہے۔ اوّل یہ کہ ہم ہی نہیں تسلیم کرتے کہ قرآن کریم بعد وفات رسول صلعم جمع کیا گیا بلکہ یہ تو آں حضرت رسول مقبول صلعم کے زمانہ حیات ہی میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ تھا اور جمع ہو چکا تھا یہ روایت کہ بعد رسول مقبول صلعم کے جمع کیا گیا صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ اختلاف جو کچھ واقع ہوا وہ رسم خط اور طرز قرأت اور ترتیب میں تھا نفس عبارت

میں کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ آپ کی وفات کے بعد مصاحف کی کثرت ہو چکی تھی اور رسم خط اور ترتیب میں اختلافات تھے تو حضرت عثمان رضی اللہ تعالےٰ عنہ نے اپنے زمانۂ خلافت میں تمام مصاحف کو جمع کر کے ایک مصحف قایم کیا اور بقیہ مصاحف کو ضائع کر دیا تاکہ ترتیب اور رسم خط کا اختلاف بھی جاتا رہے۔

ابھی حال میں یورپ کی ایک عورت نے دعویٰ کیا تھا کہ اُس کو حضرت عثمان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے عہد خلافت سے پیشتر کے کچھ کتبے ایسے ملے ہیں جو موجودہ قرآن سے بالکل مختلف ہیں اور اُن میں باخود بہت اختلاف پایا جاتا ہے جن سے ثابت ہوتا ہے کہ مُسلمانوں کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اُن کی کتاب مقدس میں تحریف نہیں ہوئی ہے اس موضوع پر اُس نے طویل و سخت مضمون لکھا۔ جب تک وہ کتبے رسالہ کی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھے لوگوں کو بیچینی کے ساتھ انتظار تھا لیکن بقول شخصے کہ "چو دم بر داشتم مادہ برآمد" دیکھنے کے بعد بجائے اس کے کہ اس دعویٰ سے ایمان میں تزلزل واقع ہوتا یہ مستحکم ہو گیا کہ آج تیرہ سو برس کے بعد بھی قرآن کریم میں سرمو فرق نہیں آیا اور روز روشن کی طرح بالمشاہدہ یہ مان لینا پڑا کہ اگر قرآن کریم کلام بشری ہوتا تو اب تک اس میں کتنے اختلاف پائے جاتے جیسا کہ اللہ تعالیٰ خود فرماتا ہے۔ اَفَلَا یَتَدَبَّرُوْنَ الْقُرْاٰنَ وَلَوْ کَانَ مِنْ عِنْدِ غَیْرِ اللّٰہِ لَوَجَدُوْا فِیْہِ اخْتِلَافًا کَثِیْرًا (صدق اللہ ورسولہ) ترجمہ: (تو کیا یہ لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے (کہ کہیں سرمو فرق نہیں) اور اگر قرآن خدا کے سوا کسی اور

کے پاس سے (آیا) ہوتا تو ضرور اس میں بہت سے اختلاف پاتے اُس عورت نے زبان عربی کی ناواقفیت کی وجہ سے رسم خط کے اختلاف کو اختلاف لفظی و معنوی سمجھا۔ مثلاً رب العالمین کی رسم خطیوں بھی ہے رب العٰلمین یا قدیم کتبہ میں وَلَقَدْ اٰتَیْنَا بَنِیْ اِسْرَائِیْلَ الْکِتٰبَ وَالْحُکْمَ وَالنُّبُوَّۃَ اور اب یوں ہے وَلَقَدْ آتَیْنَا بَنِیْ اِسْرَائِیْلَ الْکِتَابَ وَالْحُکْمَ وَالنُّبُوَّۃَ بس اسی قسم کے سارے اختلاف کو اختلاف حقیقی سمجھا۔ مولانا فراہی (اصل پھر بیاوی) اپنے تفسیر القرآن میں دعویٰ فرماتے ہیں کہ قرآن کی ترتیب جواب ہی یہی قدیم ہے اس کے ثبوت میں صرف آیات کا باخود ہا ربط دکھلایا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہمارے مسٹر مولانا نے بہت کچھ طبع آزمائی فرمائی ہے اور اتنی توجہ بھی قابل داد ہے ہم اس کے متعلق کچھ بھی لکھنا یہاں پسند نہیں کرتے تاہم اتنا ضرور کہیں گے کہ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے ایک شخص نے ابن حاجب کی مشہور کتاب کافیہ کے متعلق جو علم نحو کی ابتدائی کتاب درس نظامیہ میں رائج ہے دعویٰ کیا ہے کہ یہ کتاب حقیقتاً تصوف میں ہے اور اس کو علم نحو میں سمجھنا عام غلطی ہے چنانچہ ابن حاجب نے شروع میں کلمہ کی تعریف کی ہے کہ الکلمۃ لفظ وضع لمعنی مفرد وھی اسم وفعل حرف (کلمہ ایک لفظ ہے جو معنی مفرد کے لئے وضع کیا گیا ہے اور وہ اسم وفعل وحرف ہے) اس کی تاویل یوں کی گئی ہے کہ کلمہ سے مراد کلمہ توحید لا الٰہ الا اللہ ہے جو معنی مفرد یعنی ذات باری تعالیٰ کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کی

تین حالتیں ہیں اسم یعنی اسم ذات دوسرے فعل یعنی اُس کے شیون تیسرے حرف بمعنی کنارہ یعنی جو ان دونوں سے علٰحدہ ہو۔ اسی طرح پورے کافیہ کو ایسے ہی تاویلات سے مسائل تصوّف کی طرف تبدیل کیا ہے۔ ظاہرا اس تعبیر میں کوئی سقم نظر نہیں آتا۔ اعم اس سے کہ حقیقت میں صحیح ہو یا غلط۔ میرے نزدیک بات تو ٹھکانے کی ہے اسی طرح تمام تاویلات جن کو موصوف نے لکھا ہے قابل داد ہے لیکن بقول شخصے ع

مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

معبر کافیہ کی محنت اور جگر کاوی کو اس پر فضیلت ہے۔

تیسرا اعتراض۔ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول اللہ صلعم ثابت نہ ہوتا حالانکہ قرآن ہی سب سے بڑی دلیل صدق رسول کی ہے اس لئے معلوم ہوا کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں بلکہ یا تو قرآن کے مقابلہ کی قوت کو دوسروں سے خدا نے سلب کر لی یا فصاحت کے علاوہ کوئی اور سبب ہے

یہ مقدمہ کہ اس سے صدق رسول ثابت نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ یہ طے پا چکا ہے کہ رسالت کی تصدیق معجزہ سے ہوتی ہے۔ معجزہ وہ فعل ہے جس کو مدعی رسالت اپنے دعوے کی تصدیق کے لئے پیش کرے اُس کی سات شرطیں ہیں۔

پہلی شرط یہ ہے کہ وہ خود فعل باری تعالیٰ ہو یا بمنزلہ فعل باری تعالیٰ ہو دوسری شرط یہ ہے کہ وہ خارق عادت ہو یعنی نہ کبھی ہوا ہے اور نہ کبھی ہو سکے

بعض اقوام کی رائے میں تو یہاں تک اس کو وسعت ہے کہ خود نبی کو بھی اُس پر قدرت نہ ہو بلکہ کسی خاص موقع پر خداوند کریم اُس قدرت کو نبی کی ذات میں پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نبی کو اختیار نہیں ہوتا کہ جب چاہے اُس فعل کو بذات خود عمل میں لائے اور دوسرا اُس کو نہ کر سکے کیونکہ اس صورت میں وہ بمنزلہ تصدیق من اللہ نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ اُس کا مثل دوسرے سے ناممکن ہو اور یہی حقیقت اعجاز ہے۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ مدعی رسالت کے ہاتھوں اس کا ظہور ہو وغیرہ وغیرہ بلحاظ ان شرائط کے یہاں پہلی اور دوسری شرط نہیں پائی جاتی یعنی کلام میں فصاحت و بلاغت کا پایا جانا خدا کا فعل نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایک حالت ہے جو عدمی ہے۔ الفاظ کا پیچیدہ نہ ہونا۔ ثقیل نہ ہونا۔ قریب المخارج حروف کا یکجا نہ ہونا یہ کیفیات ایسی نہیں ہیں جو کرنے کی ہوں بلکہ یہ حالت ہے جو خود پیدا ہوتی ہے اسی طرح بلاغت جو حسن تالیف کلمات ہے جو مقدورات انسانی کے تحت میں ہے۔ انسان ایسے کلام کی تالیف پر قدرت رکھتا ہے جو فصیح و بلیغ ہو۔ بہت سے ایسے انسانی کلام بھی ہیں جن کا مثل پیدا نہیں ہوا ہے۔ بخلاف دوسرے معجزوں کے کہ مثل ادنیٰ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔ لہٰذا قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں ہو سکتی ورنہ اس سے تصدیق رسالت حاصل نہ ہوگی۔

جواب یہ قول کہ "اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول ثابت نہ ہوتا" غلط ہے اس لئے کہ کلام کی ترتیب اگرچہ قدرت انسانی کے

تحت میں ہے لیکن یہی ترتیب کبھی اس نہج پر ہوتی ہے جو قدرت انسانی سے باہر ہوتی ہے۔ دیکھو کہ کسی شے کا جاننا انسانی قدرت کے اندر ہے اور کسی کام کا کرنا جنس علم سے ہے اس لئے کہ فعل بغیر علم کے نہیں ہوسکتا لیکن بہت سے افعال ہیں جو قدرت انسانی سے باہر ہیں مثلاً جنس حرکت انسانی قدرت کے اندر ہے لیکن تعرش (رعشہ والا) کی حرکت اگرچہ جنس حرکت کے اندر ہے مگر مرتعش کے اختیار سے باہر ہے۔ اسی طرح جنس فصاحت و بلاغت اگرچہ قدرت انسانی کے اندر ہے لیکن اُس کا اس نہج پر فصیح ہونا جیسا کہ کلام باری تعالیٰ ہی مقدور بشری سے باہر ہے لہذا اُس کا دلیل رسالت ہونا ثابت رہا جس طرح اور دوسرے معجزات صدق رسالت پر دلالت کرتے ہیں جو رسول مقبول صلعم کے ہاتھوں سے ظاہر ہوئے۔

ایسے سیکڑوں اعتراضات اور اُن کے جوابات ہو چکے ہیں۔ یہاں اس بیان سے صرف مقصود یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اعتراض کی کیا حقیقت ہے۔ ہمیشہ جواب بلحاظ اعتراض کے قوت وضعف کے ہوتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کا بہترین جواب جواب تک معلوم کیا گیا ہے وہ سکوت ہی ہے۔

بلاغت کی دوسری حد | بلاغت کی دوسری حد یہ ہے کہ اگر اُس مرتبہ سے کلام کو گھٹا دیں تو بلغا کے نزدیک اُس کلام میں اور اصوات حیوانات میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔

ان دونوں حدود کے درمیان میں بلاغت کلام کے مختلف مدارج ہیں جن سے ایک کلام دوسرے سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ بلاغت موقع اور محل کے اقتضا سے کلام کی ترتیب ہے تو پھر ظاہر ہے کہ مواقع کی کوئی تحدید نہیں ہوسکتی۔ اس لئے انواع کلام اور مدارج بلاغت کی بھی تحدید نہیں ہوسکتی۔ ہر مفہوم کے ساتھ کچھ تعلقات ہوتے ہیں جن کا اثر اُس مفہوم یا مدعا پر براہ راست پڑتا ہے۔ یہ تعلقات امور خارجہ ہیں جن کی کوئی تحدید نہیں ہے اور انھیں تعلقات کی رعایت سے کلام کا ترتیب دینا بلاغت ہے۔ ان تعلقات کا جس قدر لحاظ ہوگا اُسی قدر بلاغت کا مرتبہ بڑھتا جائے گا یہاں تک کہ وہ حد آسکتی ہے جہاں بشری طاقت نہیں پہنچتی اور یہی مرتبہ اعجاز ہے۔

بلاغت کی دوسری قسم کا بیان

بلاغت کی دوسری قسم بیان ہے۔ علوم بلاغت میں علم بیان کا وہی مرتبہ ہے جو مفردات کا جملہ کے اندر ہے مرکبات کی حقیقت سمجھنے کے لئے مفردات پر نظر غائر ڈالنا پہلا فرض ہے۔ اکثر علماء بیان نے اس کی تعریف میں اختلافات کئے ہیں اور اس کی حقیقت کو اس طرح مشخص نہیں کیا جس سے یہ علم اپنی ہیئت کذائی سے دیگر علوم ادبیہ اور دینیہ سے ممتاز ہوتا۔ اس کو ہم دو وجہ سے فروگزاشت کہہ سکتے ہیں اوّل یہ کہ اس علم کی تقاسیم اور خواص و احکام پر غور کرنے کا مرتبہ اس کی حقیقت کے ذہن میں آنے کے بعد ہے۔ کسی شے کے متعلق کچھ کہنا یا اُس پر کوئی رائے ظاہر کرنا اُس کی

حقیقت پر کافی اطلاع کے بعد ہوتا ہے۔ جب تک کسی شے کی ماہیت ذہن میں نہ آئے اُس کی نسبت کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

دوسرے یہ کہ اس جگہ اس کی دو حیثیات میں ایک حیثیت ترکیبی دوسری حیثیت افرادی۔ اس علم کے اسرار و دقایق کا تعلق اُس کی حیثیت ترکیبی سے ہے اور اُس کی ماہیت اور حقیقت حیثیت افرادی رکھتی ہے۔ طبعاً مفردات کا جاننا مرکبات کے جاننے پر مقدم ہے۔ اتنا سمجھ لینے کے بعد ہم مختصراً اس کی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو اس کی تفصیل سے بحث نہیں ہے بلکہ وہی حد نظر ہے جو اصل مبحث کو واضح کر سکے۔

حقیقت علم بیان | ہمیشہ یہ علم باضافت بولا جاتا ہے۔ یعنی عُلما فن اس کو علم بیان، علم معانی یا علم بیان و معانی بولتے ہیں۔ بخلاف دیگر علوم کے جیسے فقہ، اصول، منطق اور فلسفہ وغیرہ یہی اصطلاح قدیم سے چلی آتی ہے اور اس کی دو حیثیتیں ہیں۔

حیثیت لغوی

ایک حیثیت لغوی۔ اس نظر سے جب علم المعانی بولا جاتا ہے تو معانی جمع معنی ہے جیسے مضارب اور مقاتل جمع مَضرب و مَقتل بمعنی مصدر۔ اور علم البیان میں محاورۃً بیان فصاحت کا دوسرا نام ہے جیسا علم المعانی بلاغت کا حدیث میں وارد ہے اِنَّ مِنَ الْبَیَانِ لَسِحْراً۔ اس کا مصدر تبیان بکسر تا، مثناۃ ہے۔ کسرۂ تا، خلاف قیاس ہے ورنہ قاعدہ کے رو سے اس کو فتحہ ہونا چاہیئے تھا۔ ایسے خلاف قیاس صرف

دو لفظ کلام عرب میں سنی گئی ہیں تبیان اور تلقاء۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وتبیانا لکل شئ اور تلقاء مدین۔

حیثیت اصطلاحی

دوسری حیثیت اصطلاحی۔ اس حقیقت میں اہل فن دو قسم کے تصرفات کرتے ہیں پہلا تصرف یہ ہے کہ علم معانی اور علم بیان کی جدا جدا تعریفات اور ان کی مابہیات کی تحدید بغیر ایک کو دوسرے کے ساتھ منضم کئے ہوئے کرتے ہیں۔ لہذا علم معانی سے مراد وہ مقاصد ہیں جو الفاظ مرکبہ کو بایکدگر ترکیب دینے سے سمجھے جاتے ہیں۔ گویا علم معانی حقیقتاً بلاغت ہے جس میں کلمات مرکبہ سے بحث ہوتی ہے بخلاف فصاحت کے جس کا تعلق الفاظ مفردہ سے ہے۔ جب علم معانی بولا جاتا ہے تو اس سے مراد بلاغت ہوتی ہے جس کی تفصیل اوپر گزری۔

علم بیان کا اطلاق الفاظ مفردہ پر ہوتا ہے جیسا کہ فصاحت کا مصداق الفاظ مفردہ ہیں۔

تعریف علم بیان

لہذا علم بیان وہ علم ہے جس سے ایک معنی کو مختلف طریقوں سے اس طرح پر ادا کرنے کا اسلوب معلوم ہو کہ وہ معنی مقصود اُسی کیفیت کے ساتھ بوضاحت سمجھی جا سکیں جن سے متکلم متکیف ہے اور جن کو وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً بذریعہ استعارہ یا کنایہ یا تشبیہ وغیرہ وغیرہ (جیسا موقع ہو)

دوسرا تصرف یہ ہے کہ دونوں علم معانی اور بیان کی ایسی جامع تعریف کی جائے کہ ایک ہی تعریف میں دونوں شامل ہوں لیکن یہ قریب قریب محال ہے۔ اس لئے کہ دونوں کی حقیقت ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ واقع ہوئی ہے اور ایسی دو حقیقتیں جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں اُن کا ایک حد میں لانا محال ہے علمائے فن نے اس اعتبار سے ایسی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں دونوں شامل ہوں لیکن اس میں حقیقی کامیابی نہیں ہوئی بلکہ اغلاق بڑھ گیا ہے۔

توضیح ہر شخص جس کو اپنی زبان پر قدرت ہے یا کم سے کم اُس نے اہلِ زبان کے کلام کا تتبع کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ ایک ہی مدعا کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ ہر ایک طرز کی حالت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بعض اُن میں سے مدعا کو بہت واضح کرے گی اور مقصد صاف ظاہر ہوگا اور بعض میں کچھ پیچیدگی واقع ہوگی مثلاً ہم زید کی سخاوت کو بیان کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اُس کیفیت کو سننے والے پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دل پر اُس کی سخاوت سے پیدا ہوئی ہے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید بڑا سخی ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید دریا دل ہے۔ زید کے ہاتھ ابر باراں ہیں وغیر ذلک اس مدعا کو ہم نے اتنے مختلف طریقوں سے بیان کیا ان میں سے ہر ایک کا قلب پر ایک خاص اثر ہے اور ان میں سے بعض نے اُس کیفیت قلبی کو صاف طریقہ سے نمایاں کیا پس انھیں مختلف طریقوں سے ایک مدعا کو بایں طور ظاہر کرنا کہ اُس میں سے بعض صریح الدلالت ہوں بعض سے

علم بیان ہی اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہوئے ہیں جو مختلف اصناف کلام کے تتبع سے پیدا ہوئے۔ جس طرح ہر علم کے لئے کچھ مبادی ہوتے ہیں جن پر اُس فن کی ساری عمارت کھڑی ہوتی ہے اُنھیں میں سے کچھ مبادی عقلی ہوتے ہیں جن کا تعلق محض عقل اور سمجھ سے ہی اور کچھ کا تجربیات سے تعلق ہوتا ہی اسی طرح اس علم کے بعض مبادی بھی عقلی ہیں جیسے اقسام تشبیہات اور انواع دلالات اور بعض کا تعلق محض ذوق اور وجدان فطری سے ہی جیسے وجوہ تشبیہات اور اقسام استعارات وغیرہ۔

بلاغت کی تیسری قسم | بلاغت کی تیسری قسم بدیع ہے۔ اس علم کا مرتبہ معانی اور بیان کے بعد ہی اس علم میں اُن اسباب و وجوہ سے بحث کی جاتی ہی جن سے کلام میں بعد رعایت مقتضائے حال رونق اور آرایش و زیبایش آتی ہے۔ یہی وہ فن ہی جس سے ہمارے موضوع مقدمہ یعنی چیستاں کا تعلق ہی۔ ہمیشہ کسی مسئلہ یا موضوع کے تحقیق میں اُس کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے اور اُس کے مختلف حیثیات سے بحث ہوتی ہے یہ حیثیات مختلفہ ایک گونہ اُس کے اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک لفظ کو لو جو کسی جملہ کے اندر واقع ہی تو اگر ہم اُس کو بحیثیت ایک لفظ کے دیکھیں (جو ایک معنی کے لئے موضوع ہے) تو یہ علم لغت ہی۔ اور اگر اُسی لفظ کو اس حیثیت سے دیکھیں کہ اُس میں کسی قسم کے تغیرات ہوتے ہیں یعنی اُس کا گھٹانا، بڑھانا، ادغام وقف وغیرہ تو یہ علم صرف ہی اور اگر لفظ کے

اس حالت سے بحث ہو کہ جملہ میں ایک لفظ کو دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ فاعل ہے یا مفعول، مبتدا ہے یا خبر یعنی الفاظ کے وہ تعلقات باہمی جو ایک جملہ میں واقع ہونے سے بایکدگر پیدا ہوتے ہیں تو یہ علم نحو ہے۔ اور اگر الفاظ کے فصیح و غیر فصیح ہونے کی حیثیت ملحوظ ہو تو یہ علم فصاحت ہے۔ اگر الفاظ کو بحیثیت ترکیبی دیکھیں کہ کس موقع پر کونسا نہج کلام مفید ہے تو یہ علم بلاغت ہے اور اگر اس کے طرق اور انواع سے بحث ہو تو علم بیان ہے اور اگر الفاظ کے حسن و زیبائش سے گفتگو ہو تو یہ علم بدیع ہے۔ علم بدیع کا تعلق معانی و بیان سے ایسا وابستہ ہے کہ اگر ان میں سے ایک کو الگ کر لیجئے تو بدیع پھر کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ ابن رشیق قیروانی نے لکھا ہے کہ جملہ میں بدیع کی وہی صورت ہے جیسے کھانے میں نمک۔ اگر نمک حد اعتدال سے بڑھ جائے تو کھانے کی لذت باقی نہیں رہتی اور اگر نمک کو نکال لیجئے یا تنہا نمک پھانکئے تو بالکل ناگوار ہوگا۔ یہی تل اگر رخسار پر موقع سے ہے تو پھر چہرہ کی حسن و خوبی کا کیا پوچھنا ہے۔ لیکن فرض کرو کہ کوئی چہرہ تمام تر تلوں سے لبریز ہے تو ظاہر ہے کہ اس چہرہ کے بدنمائی کا کیا عالم ہوگا۔ کلام کی خوبی تو یہ ہے کہ الفاظ کی خوبی کے ساتھ ہی معانی کے سمجھنے میں رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ مدعا فوت ہے۔ اور کلام کی پھر کوئی حقیقت ہی باقی نہیں رہتی۔

بدیع کی معانی و بیان سے نسبت | علم بدیع کی نسبت معانی و بیان سے

ایسی ہی جیسے حیوان اور نطق کی نسبت انسان سے ہی۔ معانی اور بیان کے بغیر بدیع کا وجود نہیں ہے جیسے بغیر زندگی اور نطق کے انسان کا وجود خیال میں نہیں آسکتا۔ لیکن معانی کو بیان سے وہ نسبت ہی جو حیوان کو نطق سے ہی۔ علم معانی بغیر علم بیان کے پایا جاسکتا ہی جس طرح حیوان بلا نطق موجود ہی۔ گائے بکری، گھوڑا وغیرہ حیوان ہیں مگر ذی نطق نہیں۔ لیکن نطق بلا حیوانیت کے ناممکن ہی اس لئے کہ نطق کا مرتبہ بعد زندگی کے ہی۔ یعنی علم معانی پایا جاسکتا ہی اس صورت میں کہ علم بیان کا وجود نہ ہو۔ اس سے ثابت ہوا کہ سب میں اعم علم معانی ہے اور خاص تر بدیع ہے۔ علم بدیع کی حالت ترکیبی ہے۔ ہمیشہ مرکبات اپنے وجود میں مفردات کے محتاج ہیں علم معانی و بیان گویا اُس کے لئے مفردات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی طرف مرکب بالطبع محتاج ہی۔ یہی سبب تھا کہ میں نے فصاحت و بلاغت پر اجمالی بحث کی تاکہ بدیع کی حقیقت پوری ذہن نشین ہو اور آیندہ جو کچھ میں اس کے متعلق لکھوں وہ شے اجنب نہ قرار پائے۔

علمائے بدیع نے تصریح کی ہی کہ بدیع کے تمام اقسام کا تعلق فصاحت و بلاغت کے ساتھ یکساں ہی۔ فن بدیع میں اگر محض الفاظ مفردہ سے ہمارا تعلق ہے تو وہ فصاحت کے ذیل میں ہوگا اور اگر الفاظ کی حیثیت ترکیبی پر بلحاظ معانی کے گفتگو ہوگی تو اُس کو بلاغت کے تحت میں لانا ہوگا۔

علم بدیع پر کتابیں عموماً یہ فن علم بلاغت کے ذیل میں لکھا جاتا ہی۔ لیکن متقدمین

اور متاخرین نے تنہا علم بدیع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور ابتدا سے آج تک اس کے اقسام میں بہت کچھ اضافہ ہوتا آیا ہے۔ ابو العباس عبداللہ بن المعتز العباسی نے ۲۷۴ھ میں اس فن پر کتاب البدیع پہلی کتاب لکھی اور اُس نے بدیع کے ستّرہ اقسام جمع کئے۔ اُسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی اور اُس کے اقسام کو تیس تک پہنچایا علامہ سکاکی نے اُس میں سے صرف ۲۵ قسام کا ذکر کیا ہے۔ پھر ابو ہلال عسکری نے ۳۹۵ھ میں کتاب الصناعتین لکھی جس کے اندر بدیع کے اُس نے ۳۷ اقسام لکھے ہیں۔ ابن رشیق قیروانی المتوفی ۴۵۶ھ نے العمدہ میں ۳۸ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شرف الدین التیفاشی نے ستر اقسام تک پہنچایا۔ پھر شیخ رکی الدین عبد السلام بن عبد الواحد معروف بابن ابی الاصبع نے ۶۴۸ھ میں تحریر التحبیر لکھی جو عموماً کتاب التحریر کے نام سے مشہور ہے مصنف نے اپنی تحقیقات سے اس کے ۹۰ اقسام تک دریافت کئے اور ان سب کو آیات قرآنی پر منطبق بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اس فن میں بہترین کتب سمجھی جاتی ہے۔ مصنف نے محض نقل پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس شخص نے محض اس فن پر چالیس کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ علامہ صفی الدین حلی نے کافیۃ البدیعیہ ۷۴۰ھ میں لکھا اور خود ہی اس کی شرح بھی کی اس مصنف کے تتبع میں عبد الرحمن الحمیدی نے قصیدہ بدیعیہ لکھا۔

ابو جعفر احمد الرعینی المتوفی ۷۷۹ھ نے بدیعیہ العمیان لکھا۔ پھر شیخ شمس الدین

ابو عبداللہ محمد بن جابر الاندلسی المتوفی ۷۰۰ھ نے بھی ایک قصیدہ بدیعیہ لکھا۔ پھر شیخ عزالدین الموصلی اور وجیہ الدین الیمنی المتوفی حدود ۷۰۰ھ نے بدیعیہ لکھی شیخ تقی الدین بن حجہ الحموی المتوفی ۸۳۷ھ نے التقدیم نامی علم بدیع پر ایک مبسوط کتاب لکھی جس میں اس فن کو ایک سو چھیاسٹھ اقسام تک پہنچایا۔ اس کتاب میں جس قدر صنائع لفظی و معنوی کے اقسام لکھے گئے ہیں اس فن کی دوسری کتابوں میں پائی نہیں جاتے۔ عائشہ باعونیہ نے رسالہ بدیعیہ نظم میں لکھا ہے لیکن اس نے اقسام بدیع کے نام ظاہر نہیں کئے۔

بدیع کی عقلی تقسیم عقلی طور پر بدیع کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے جس کا تعلق محض معنی سے ہے جیسے توریہ (جس کو ایہام بھی کہتے ہیں) یعنی ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک مقصود دوسرے غیر مقصود۔ جیسے امانت لکھتا ہے

دل جو بھر آیا تو اک شور مچایا میں نے
ساری تالاب کے سوتوں کو جگایا میں نے

آزاد بلگرامی ؎

لا تملك العين الدموع لانها عين وقفناها على الاطلال

ایک جگہ عین بمعنی آنکھ دوسری جگہ عین بمعنی چشمہ۔

دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق فقط لفظ سے ہو جیسے تجنیس یعنی ایسے دو لفظ لانا جو نوع اور عدد اور ہیات میں موافق ہوں۔ جیسے آباد کہتا ہے ؎

اشک برسانے میں شرط آنکھوں نے باہم مل لی
صاف رونے میں بنے دیدۂ پُرنم بدلی

یا جیسے قرآن کریم میں ہے وَیَوْمَ تَقُوْمُ السَّاعَۃُ یُقْسِمُ الْمُجْرِمُوْنَ مَا لَبِثُوْا غَیْرَ سَاعَۃٍ ساعۃ اولیٰ سے مُراد قیامت اور ثانیہ سے وقت کا ایک حصہ۔ تیسری قسم جس کا تعلق معنی و لفظ دونوں سے ہو جیسے مقابلہ۔ ایک کلام کے مقابل دوسرا کلام اس طرح سے ہو کہ چند الفاظ یا کل بایک دگر متضاد ہوں جیسے ذوقؔ فرماتے ہیں

خیر خواہوں کے تیرے چہرہ پہ ہو رنگ نشاط
اور بدخواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

سکاکی کا اختلاف

علامہ سکاکی نے بدیع کے صرف دو ہی قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لفظی دوسرے معنوی تیسری قسم سے اُنھوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ شاید اُن کے نزدیک یہ مستقل اور جداگانہ قسم نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے میں یہاں اُن وجوہ سے بحث کرنا پسند نہیں کرتا جس نے اس رائے کے سقیم ہونے کو بتلایا۔

النکار ہنود کے بلاغت میں بدیع کو النکار **अलंकार** کہتے ہیں۔ لغت میں النکار بمعنی زیور، گہنا۔ اسی مناسبت سے اس علم کو النکار کہتے ہیں۔ اصطلاح میں لفظ و معنی کی وہ حالت جس سے نظم کو زینت ہو اس کی تین قسمیں ہیں ایک

شبدالنکار शब्दालंकार وہ النکار جس میں لفظ کی خوبی ہو جیسے
انوپراس अनुप्रास وہ شبدالنکار (بدایع لفظی) ہے جو کسی جملہ
میں ایک ہی حرف بار بار آکر اُس جملہ کی خوبصورتی کا بڑھانے والا ہو۔ جیسے
تلسی داس کاگ کہیں کل کنٹھ کٹھور ترجمہ (کہتے ہیں کہ کالی گردن کا کوا بے رحم ہوتا ہے)
اس کی پانچ قسمیں ہیں چھکانوپراس، ورتیانوپراس، شروتیانوپراس، انتیانوپراس
اور اٹانوپراس، دوسرے ارتھالنکار अर्थालंकार (معنوی)
جس کے معنی میں کوئی ندرت ہو جیسے اوپما उपमा (تشبیہ) وغیرہ تیسرے
اوبھیالنکار उभयालंकार (لفظی ومعنوی) جس کے لفظ ومعنی دونوں
میں ندرت ہو۔ ابتدا میں النکار کی قسمیں بہت تھیں۔ بھرت منی نے صرف چار
اقسام تک دریافت کیا تھا لیکن اب اسی سے اور بہت سی قسمیں پیدا ہوگئیں۔

چیستاں

اقسام بدیع سے متاخرین نے چیستاں بھی ایک قسم قرار دی ہے۔ عربی میں
اس کو لغز کہتے ہیں۔ صاحب لسان العرب نے اس لفظ کی تحقیق میں لکھا ہے کہ
عرب الغز الکلام اُس موقع پر بولتے ہیں جب کوئی اپنے مراد کے خلاف کسی امر کو
ایسے الفاظ میں جس سے وہ مقصد براہ راست سمجھا نہ جا سکے ظاہر کرنا چاہے۔ یہ
لفظ کئی طرح مستعمل ہے۔

(لغوی تحقیق)

اللُغز۔ اللُغز۔ واللَغز واللغیزی۔ اصل میں اُس سُوراخ کو کہتے ہیں جس کو موش دشتی کھیتوں میں بناتا ہی اور کچھ دور تک اُس کو برابر کھودتا ہے پھر اُس میں مختلف جانب کج و پیچ دے کر راستے بنا لیتا ہی تاکہ کوئی شخص اگر اُس کو پکڑنے کے لئے زمین کھودے تو وہ دوسرے سمت سے بھاگ جائے۔ حضرت عمرؓ کی ایک حدیث اسی معنی میں ہے، انه مر بعلقمه بن القعواء یبایع اعرابیا یلغزله فی الیمین ویری الاعرابی انه قد حلف له ویری علقمه انه لم یحلف فقال له عمر ما هذه الیمین اللغیزاء ترجمہ (حضرت عمر ایک بار علقمہ بن القعواء کے پاس سے گزرے اور وہ ایک اعرابی سے بیعت لے رہے تھے اور وہ اعرابی قسم میں لغز استعمال کر رہا تھا اعرابی کی گفتگو سے قسم ظاہر ہو رہی تھی اور علقمہ یہ سمجھ رہے تھے کہ یہ قسم نہیں ہی حضرت نے فرمایا کہ یہ کیسی قسم لغز ہے) اس سے معلوم ہوا کہ جو کلام ایسا ہو جس کے ظاہری معنی کچھ اور ہوں اور معنی مخفی کچھ اور ہوں اُس کو لغز کہتے ہیں اور یہ معنی اُسی اصلی معنی سے ماخوذ ہیں۔

مشتق ہی عبرانی سے

لیکن میرے نزدیک یہ لفظ عبرانی لاغز לָגַז سے مشتق ہی عبرانی زبان میں لاغز کے معنی مبہم گفتگو کرنا۔ ایسی بات کہنا جو سمجھ میں نہ آئے اسی سے لفظ عبرانی لاغوز לָגוֹז بمعنی اجنب۔ غیر ملک کا رہنے والا לָגוֹז לָז مبہم گفتگو

کرنے والے لوگ، بیشتر زمانۂ جاہلیت میں چیستاں کی کوئی مثال نہیں ملتی اور اس لفظ اشتقاق لغزسے بمعنی سوراخ موش دشتی کرنا ادبی نظر سے ناپسندیدہ ہے چونکہ یہود کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہود نے بیشتر علوم یونانیوں سے حاصل کئے اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ یہ معنی یونانیوں سے جبکہ یہاں چیستاں کا عام رواج تھا لیا گیا ہو۔ عبرانی زبان میں חִידָה خید اکہتے ہیں۔ موجودہ محاورہ حال میں شامی حزُّورَہ بمعنی چیستاں بولتے ہیں اور اہل حجاز آجکل حُزَیِّرہ بولتے ہیں

(سنسکرت پر ہلیکا)

سنسکرت میں اس کو پرہلیکا **प्रहेलिका** کہتے ہیں ماہل **हिल** بمعنی کھیلنا اور پرَ **प्र** حرف زائد مقدم اور رُول **रवुल** زائد اخیر اس کی تفصیل آگے ہوگی۔ فارسی میں چیستاں اور انگریزی رڈل (Riddle) کہتے ہیں اور ہندی میں پہیلی جس کا اشتقاق سنسکرت پرہلیکا سے ہے اس صنف نے متاخرین میں اس قدر رواج پایا کہ اب یہ مستقل ایک فن ہوگیا۔

صاحب کشف الظنون کی رائے

چنانچہ صاحب کشف الظنون نے علم الالغاز کا مستقل موضوع بحیثیت فن قرار دیا ہے اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ایک علم ہے جس سے دلالت لفظ مدعا پر نہایت خفی ہو لیکن نہ اتنی کہ اس سے اذہان سلیمہ متنفر ہوں بلکہ اُس سے طبیعت کو انبساط حاصل ہو۔ ہمیشہ الفاظ سے مراد موجودات خارجیہ ہوتی ہیں اور یہی قید چیستاں کی

حقیقت کو معمّا سے جُدا کرتی ہی معمّا میں فقط نام مطلوب ہی اعم اس کے وہ نام کسی شے کا ہو یا انسان کا۔ انواع علم بیان سے چیستان ہی اور علم بیان کی حقیقت میں وضوح دلالت معتبر ہی۔ لیکن چیستان اور معمّا میں آزمایش اذہان کے لیے مدعا مخفی رکھنا بسبیل ندرت مقصود ہوتا ہی۔ یہی سبب ہے کہ بلغاء نے اس کی جانب کچھ ایسی توجّہ نہیں کی اور نہ اُن کو صنایع بدیعیہ میں شمار کیا ہی جن میں حُسن عرضی الفاظ کو عارض و لاحق ہوتا ہی۔ پھر وہ شے جو چیستان کی صورت میں رکھی گئی ہی اگر وہ الفاظ و حروف نہیں بلکہ موجودات خارجیہ میں سے کوئی شے سمجھی جاتی ہی تو اُس کو لغز کہتے ہیں اور اگر الفاظ و حروف ہیں جن سے معانی مقصودہ سمجھے جاتے ہیں تو وہ معمّا ہی۔ اس تعریف سے یہ امر مستنبط ہوتا ہی کہ ایک ہی لفظ معمّا اور چیستاں کی حیثیت دونوں کی رکھی ہی لیکن وجُداگانہ اعتبارات سے اگر مدلول الفاظ ہیں اور اُس سے مُراد معنی ثانی ہی تو وہ معمّا ہی اور اگر موجودات خارجیہ میں سے کوئی شے ہی اعم اس سے کہ کوئی بھی نام رکھ لیا جائے تو وہ لغز ہی۔ اس فن کے اکثر مبادی چیستاں اور معما بنانے والوں کے متتبع کلام سے ماخوذ ہیں۔ جن میں سے بعض امور تخییلیہ ہیں جن کی بنیاد محض ذوقِ سلیم پر ہی اور اُس کی مسائل اُن مناسبات ذوقیہ سے پیدا ہوتے ہیں جو اُس لفظ دال اور اُس کے مدلول مخفی کے درمیان میں ہی اس طرح کہ اُس کو ذوقِ سلیم قبول بھی کرے۔ اس سے مدعا ذہن کی خاص تربیت ہی جس سے امور خفیہ کے استنباط پر ادنیٰ اشارات سے قدرت اور ملکہ حاصل ہو۔" علامہ حسن ابن رشیق قیروانی جو اجل بلغاء سے گذرا ہی سنہ ۴۳۹ھ میں

پیدا ہوا اور ۴۶۳ھ میں وفات پائی ادب میں اُس کی بہت سی کتابیں ہیں۔ اس کی تصنیفات میں بہترین کتاب العمدہ ہے۔ اس شخص نے اپنی کتاب میں اشارات اور رموز کا جُداگانہ باب قایم کیا ہے اور اس قسم کے صنایع لفظی و معنوی جس کے معنی ظاہری میں غرابت و ندرت ہو اور مدعا اُس کے خلاف ہو جو معنی ظاہری سے سمجھا جاتا ہے۔

"ابن رشیق القیروانی لکھتا ہے کہ" رمز و اشارہ اشعار کے بالطف و دلچسپ اقسام میں سے ہے یہ عجیب و غریب بلاغت ہے جس سے معانی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے اس سے شاعر کے کمال حذاقت اور قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ ہر نوعِ کلام میں غایتِ اختصار ہے کہ جس کے معنی اصلی ظاہر لفظ سے جدا ہوتے ہیں اور شاعر کا مدعا معنی ظاہری سے الگ ہوتا ہے۔ اخیر کا ایک شعر ہے ؎

فانی لو لقیتک واجتمعنا

لکان لکل منکرۃ کفاء

ترجمہ:۔ اگر میں تجھ سے ملتا اور تیرا سامنا ہوتا تو ہر بُرائی کے لیے یہی کافی تھا

شاعر کہہ رہا ہے کہ مخاطب کی بُرائیاں اس مرتبہ میں پہونچی ہیں کہ اُس کا سامنا ہوجانا ہی برائی ہے۔ قدامہ کا قول ہے کہ یہ شعر اس مضمونِ خاص میں بہترین اشعار ہے۔ اِنھیں اقسام میں سے لغز ہے جو بعید اور خفی ترین اشارات پر مبنی ہوتا ہے اور یہ ایک قسم کلام ہے جو ظاہر میں ناممکن اور عجیب نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ممکن اور غیر عجیب ہے جیسے ذوالرمہ کا ایک شعر ہے۔ آنکھ کی تعریف میں کہتا ہے ؎

واقصر من قعب الولیۃ تری بیوتا مبناۃ واودیۃ قفرا

(یہاں بہ میں وہو کہا ہی) میری رائے میں ان رشیق نے توریہ اور مغالطہ معنوی میں اور لغز میں کوئی فرق امتیازی قایم نہیں کیا۔ اس تعریف کے اندر توریہ اور مغالطہ معنوی داخل ہوجاتے ہیں کیونکہ توریہ اُس عبارت کو کہتے ہیں جس کے ظاہری لفظ سے وہ معنی نہ سمجھے جائیں جو مقصود ہی اگرچہ معنی مقصود اُسی سے سمجھے جاتے ہوں۔ اس لیے کہ اس میں محض خفیف سا پردہ ہوتا ہی۔ اور مغالطہ معنویہ ایسا لفظ جو دو معنوں پر دلالت کرے بجہت اشتراک یہ اُن دونوں معانی میں سے ایک کا سمجھا جانا بلحاظ ارادہ کے ہوتا ہی ورنہ لفظاً دو معنی کا اُس سے سمجھا جانا برابر ہے کسی لفظ کی وضع معنی مشترک مین بجہت بدلیت ہوتی ہی ورنہ ہمیشہ ایک لفظ ایک ہی معنی کے لیے موضوع ہوتا ہی۔ مغالطہ اور لغز (چیستاں) میں فرق یہ ہی کہ مغالطہ بوجہ لفظ کی معنی مشترک رکھنے کے پیدا ہوتا ہی کہ اُن میں سے ایک بجہت بدلیت وضعاً اُن معانی پر دلالت کرتا ہی لیکن باعتبار قصد و نیت کے دونوں یکساں سمجھے جاتے ہیں۔ بخلاف چیستاں کے جس میں دونوں معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اس طرح پر کہ ایک معنی تو لفظاً سمجھ میں آتا ہی اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظ سے براہِ راست سمجھ میں نہیں آتا۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہی ؎

عشق بیٹھا ہی دل میں اک بُت کا ہم تو یارو خدا کے بھی نہ رہے

یا

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا　　لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں خدا رہتا ہے

رہتا خدا بمعنی متصرف ہونا اور مناسبات رہنے کے یعنی بود و باش کے گھر اور صنم خانہ ہے یا جیسے ایک عراقی نے ایک حنبلی المذہب کی جو آخر میں شافعی ہو گیا ہجو کی ہے ؎

فمن مبلغ عنی الوجیہ رسالۃ　　وان کان لا یجدی لدیہ الرسائل

تمذھبت للنعمان بعد ابن حنبل　　وفاتتہ اذ اعوزتک المآکل

وما اخترت رای الشافعی تدینا　　ولکنما تھوی الذی ھو حاصل

وعما قلیل انت لا شک صائر　　الی مالک فاسمع لما انا قائل

ترجمہ :- کون شخص میری طرف سے وجیہ کو خط پہنچائیگا - اگرچہ اس کو خطوط سے کوئی نفع نہیں پہنچنے کا - تو نے امام ابوحنیفہ کا مذہب اختیار کیا اور امام حنبل کا مذہب ترک کر دیا جب تجھ کو کھانے پینے کی دشواری پیش آئی (امام ابوحنیفہ کے نزدیک بہت چیزیں ناجائز ہیں جو امام حنبل کے نزدیک جائز ہیں)

تو نے دیانت داری سے مذہب شافعی اختیار نہیں کیا لیکن تو نے امر حاصل کا قصد کیا ہے - اور عنقریب بے شبہہ مالک کی طرف جائیگا - اور سن لے جو میں کہتا ہوں -

یہاں تک مالک کے دو معانی ہیں ایک مالک ابن انس یعنی امام مالک دوسرے دار و غہ دوزخ - یہاں مغالطہ لطیف ہے - ابن رشیق کی تعریف میں مغالطہ اور توریہ داخل ہو جاتے ہیں -

اسی طرح امام یحییٰ بن حمزہ علوی الیمنی نے بھی نغز اور اجیبہ اور معمے میں کوئی

فرق نہیں کیا ہی۔ ان سب کو لغز کے اندر شامل کیا ہی۔ حالانکہ اجیہ میں اور لغز میں فرق ہی۔

اجیہ

حریری نے مقاماتیہ میں لکھا ہی کہ ان وضع الاجیہ لامتحان الالمعیۃ واستخراج الخبیہ الخفیہ وشرطھا ان تکون ذات مناسبۃ حقیقیہ والفاظ معنویہ ولطیفہ ادبیہ فمتی نافت ھذا النمط صاھت السقط ولم تدخل السقط۔ (ترجمہ:۔ وضع چیستان آزمائش فہم کے لیے ہی جس سے نکتہ پوشیدہ ظاہر کیا جاتا ہی۔ اس کی شرط یہ ہی کہ ہمیں مناسبت حقیقیہ اور الفاظ معنویہ اور لطیفہ اور ادبیہ ہو اگر یہ شرط ہٹا دی جائے تو پھر ایک دی چیز رہ جاتی ہی)

علم اجیہ

صاحب کشف الظنون نے علم الاجاجی والاغلوطات کو جداگانہ فن اور اس کو فروع لغت وصرف ونحو سے قرار دیا ہی۔ لکھتے ہیں کہ "علم الاجاجی" ایک علم ہی جس میں اُن الفاظ سے بحث ہوتی ہی جو ظاہر میں قواعد عربیہ کے خلاف ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ قاعدہ کے خلاف نہیں ہوتے۔ اس علم کا موضوع الفاظ مخالفہ قواعد عربیہ ہیں اس حیثیت سے کہ حقیقت میں نہوں ظاہر میں مخالف نظر آئیں چیستاں کی طرح اس علم کے مبادی تمام تر علوم عربیہ سے ماخوذ ہیں۔ اس علم سے مقصود ان قواعد پر ملکہ حاصل کرنا ہی۔ علامہ جار اللہ زمخشری المتوفی ۵۳۸ھ نے اس فن میں نہایت بہتر کتاب تصنیف

کی ہے اور اُس کا نام الملحاجات رکھا ہے۔ شیخ علم الدین علی بن محمد السخاوی دمشقی المتوفی ۶۴۳ھ نے اس کی نہایت بہتر شرح کی ہے۔ ابو المعانی سعد بن علی الوراق الخطری المتوفی ۵۶۸ھ کی بھی اس علم میں بہتر تصنیف ہے۔ حریری نے مقامہ ملطیہ میں بہت سے احاجی لکھے ہیں۔ نظام احمد بن محمد صالح نے اس کی کسی قدر تفصیل کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ لغز ایک قسم کا کلام موزوں ہے جس میں کسی چیز کے صرف خواص و لوازم کو بیان کرتے ہیں تاکہ اُنھیں خواص و لوازم سے ذہن اصل شے کی طرف منتقل ہو۔ اس شرط سے کہ وہ تمام صفات و خواص مجموعی طور پر اُسی شے میں پائے جائیں اور دوسری شے اُن خواص اور علامات میں شریک نہو۔ فارس والے اس کو چیستان کہتے ہیں جیسے فیضی نے آم کی چیستان بنائی ہے ؎

چیست آں دُرجِ زمرد رنگ ناپیدا دہاں — چوں صدف یکتا دُرے ناسفتہ دارد در میاں
حیرتے دارم کہ چوں آں دُرج بشگافد کسے — افگند آں گوہرِ ناسفتہ از کف رایگاں
مبدعِ صورت چو ترکیبِ وجودش نقش بست — پوستش بر موبیدا آورد مو بر استخواں

مُعمّا اور چیستاں معمّا اور چیستاں میں فرق یہ ہے کہ معمامیں شاعر کا مدعا اور مطمح نظر نام ہوتا ہے۔ اور چیستاں میں وہ شے ہوتی ہے اعم اس سے کہ اُس کے لیے کوئی نام ہو یا نہو بعض فصحاء کے نزدیک یہ صحیح نہیں ہے بلکہ کسی چیستاں میں لوازم و صفات بیان کرکے اسم مراد لیتے ہیں چنانچہ رشید الدین وطواط نے لکھا ہے کہ معمّا بھی اقسام چیستاں سے ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیستاں بطریق سوال ہوتا ہے جیسے ؎

چیست آں کس ز عقل دشمن و دوست ہم نخواہند دوست ہم دشمن

از صفت حافظ است و مہلک نیز واعظِ ہم مخوف و ما من تلوار

(میرے نزدیک بجائے تلوار کے محض ہتیار کہا جائے تو بہتر ہی اس لیے کہ یہ صفت ہر ہتیار میں پائی جاتی ہی) اور معما ایسا نہیں۔

مولنا شرف الدین علی یزدی نے حل مطرزہ میں معمّا اور چیستاں میں یہ فرق بتلایا ہی کہ چیستاں بنانے والے کے ذہن میں پہلے ایک صورت قایم ہوتی ہی پھر اُس کے لوازم و صفاتِ مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہی اور اُن کو ایسے ترتیبِ کلام میں لاتا ہی جس کے ظاہری معنی میں ایک ندرت پیدا ہوتی ہی۔ اور بادی النظر میں وہ مفہوم عجیب و غریب ہوتا ہی اور چیستاں بنانے والا اُس کو سوال کی صورت میں پیش کرتا ہی تاکہ جواب دینے والا اُس ندرت کے دھوکے میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجّہ نہو اور معما میں محض لفظ کی ترکیب حروف کا اس پیرایہ میں بیان ہوتا ہی جو ظاہر میں کچھ اور معنی ہوتے ہیں اور حقیقت میں اُس لفظ کے حروف اور اُس کی ترکیب اور کسی میں اُس کی حرکات کا اظہار ہوتا ہی۔ جیسے اسم علی کا معما ؎

چشم بکشا زلف بشکن جانِ من بر تسکینِ دلِ بریانِ من

حل۔ چشم بمعنی عین (ع) بکشا عربی افتح بمعنی فتحہ دے۔ زلف مشابہ (ل) بشکن عربی اکسر بمعنی کسرہ دے۔ تسکین معنی ساکن کرنا۔ دلِ بریاں لفظ بریان کا حرف متوسط یاء ہی۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتحہ دو۔ لام کو کسرہ اور یاء کو ساکن۔ جس سے علی حاصل ہوتا ہی

مُعمّا کی صورت چیستاں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

چیستاں کے لوازم

چیستاں کی خوبی یہ ہے کہ جتنے حالات وصفات اُس شے کے بیان کیے جائیں وہ صفات اور احوال اُس شے میں موجود ہوں اس طرح سے کہ وہ دوسری چیزوں پر صادق نہ آئیں اگر اُن اوصاف اور لوازم میں جو پہیلی کے طور پر بیان کیے گئے ہیں دوسری چیزوں کو بھی شریک کرنا ہو۔ تو اُن کو اس خوبی سے ادا کریں کہ وہ کُل اوصاف مجموعاً اُن سب کے ساتھ خاص ہوں اس طرح سے کہ اُن کے جان لینے کے بعد سُننے والوں کو پھر اُس میں کوئی شُبہ باقی نہ رہے۔ اگر وہ صفات متناقض ہوں اور لوازم نادر غریب کہ ظاہر محال معلوم ہوں لیکن حقیقت میں واقع کے مطابق ہوں تو اُن کو اُس صورت ذہنیہ چیستاں کے سمجھنے کے لیئے جمع کرنے سے چیستاں میں خاص دل فریبی اور حُسن پیدا ہوتا ہے۔

طبیعت کا خاصہ فطریہ امور عریبہ کی جانب رغبت ہے

طبیعت کا خاصہ فطریہ ہے کہ وہ امور غریبہ کے سُننے کی طرف بہت راغب ہے۔ طبیعت کو اُس سے نہایت انبساط اور فرح حاصل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ چیستاں ہمیشہ مجلس فرح وانبساط میں پیش کی جاتی ہے۔ ہمیشہ غریب ونادر یا غیر مانوس الفاظ ومضامین یا حکایت کے سننے سے ہنسی آتی ہے۔ اس لیے جس چیستاں میں عنصر غالب ہوگا وہ اس صنعت میں بہتر خیال کی جاویگی۔

چیستاں کا مقصد زیادہ تر تشحیذ اذہان اور تنشیط ہوتا ہے جیسے خلال کی چیستاں ؎

آں تیرِ صفت کہ شد دہاں آماجش ورطورِ کلیم را ز جو معراجش
ہر چند بجزدی وضعیفی مثل ست حکام دہند ازیں زنداں باجش

کبھی چیستاں میں اُس شے کا نام بطریق معما ذکر کرتے ہیں۔ جیسے عصا کی چیستاں ؎

دست گیرے کہ دید پا بر جا کز سر دست می رود پایش
موسوی نسبت ست و از آدم بیشتر ذکر کردہ قرآنش
چوں صبا عاشق ست و آشفتہ شقی از وے ہمانِ و نجارش

چیستاں کی یہ قسم بہترین و مشکل ترین ہے۔ کبھی چیستاں رموز میں گفتگو کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔

شمس الدین الرازی کی تحقیقات

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے لکھا ہے کہ "لغز آن ست کہ معنی از معانی در کسوت عبارتے تمثل متشابہ بطریق سوال پیرایند و ازیں جہت در خراسان آں را چیست آں خوانند و ایں صنعت چوں عقب و مطبوع افتد و اوصاف آں از روے معنی با مقصود مناسبتے دارد و بحشو الفاظ دراز نگردد و از تشبیہات کاذب و استعارات بعید دور بود پسندیدہ باشد و تشحیذ خاطر را شاید چنانکہ مغزی در صفت قلم تشبیب قصیدہ ساختہ است اگرچہ سخت ظاہر ست۔ لغز ؎

چہ پیکر ست ز تیرِ سپہر یافتہ تیر بشکل تیر و بدو ملک راست گشتہ چو تیر

کجا بگرید در کالبد بخندد جاں | کجا بنالد و در آسماں بنازد تیر
زنادرات جواہر نشاں دہد بشبر | زمشکلاتِ ضمائر خبر دہد بصریر
ہر انچہ طبع براندیشد او کند تالیف | ہر انچہ وہم فراز آرد او کند تفسیر

دگرے گفتہ است در مقراض ؎

چیست کاندر دہانِ بی دندانش | ہر چہ افتاد ریز ریز کند
چوں زدی درد و چشم او انگشت | در زماں ہر دو گوش تیز کند

لغز کے لغوی معنی

لغز در اصل لغت برگردانیدن چیزے ست از سمتِ راست و الغاز راہہای کژ مژ است و لغز اسوراخ موش و شتے ست کہ برو یرب خانہ اصل ببرد و چند راہ مختلف بیروں برد تا از مضیق طلب صیاد اں بسوے دیگر بروں جہد و ایں جنس سخن را از بہر آں لغز خواندند۔ کہ صرفِ معنی ست از سمت فہم راست و بعضے مردم آں را الغز خوانند بضمِ لام و غین و در دیوان الادب آں را در باب فُعَل آوردہ است بضم فا و فتح عین و آں ست کہ اسمے یا معنی را بنوعے از نوامضِ حساب یا بچزے از قلب و تصحیف و غیر آں از انواع تعمیت آں را پوشیدہ گردانند تا جز باندیشہ تمام و فکر بسیار بسر آں نتواں رسید و بر حقیقت آں اطلاع نتواں یافت۔

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے جو کچھ اس کے متعلق لکھا ہی ایک تو مجمل ہے ہی۔ اس سے حقیقت و ماہیتِ چیستاں پر کافی روشنی نہیں پڑتی اور دوسری تعریف

بھی جامع و مانع نہیں ہے۔ لکھتے ہیں کہ:۔ "کوئی مضمون مشکل عبارت میں بطریق سوال رکھا جائے" ہر شخص اس تعریف کے نامکمل ہونے کو خود سمجھ سکتا ہے۔ میرے خیال میں شمس الدین الرازی کے نزدیک ہر قسم کے رموز چیستاں ہیں جیسا کہ ابن رشیق قیروانی کا خیال ہے۔ البتہ معمّا کی حقیقت کو بذریعہ تعریف کے چیستاں سے خوب واضح کیا ہے لیکن اس میں صرف اتنا نقص رہ گیا ہے کہ تعریف مجہول بمجہول ہو گئی اس لیے کہ جو شخص تعمیت کو جو مصدر معمّی ہی سمجھ سکتا ہے اُس کو خود معمّے کے سمجھنے میں کیا دشواری ہے اور جو شخص معمے کو نہیں سمجھتا وہ تعمیت کو کیا جانیگا۔

ارسطو کی تقریر

ارسطو جس کو ہم تقریباً فنِ بلاغت کا موجد کہہ سکتے ہیں جس نے ابتدائے بلاغت کو فن کی صورت میں مدون کیا ہے اس کی تقریر حقیقتِ چیستاں کے واضح کرنے کے لیے ہم یہاں نقل کرتے ہیں اس سے معلوم ہوگا کہ چیستاں کا وجود کلام میں کیونکر ہوتا ہے اور الفاظ کے کس نہج سے استعمال کرنے کو پہیلی کہتے ہیں۔ ارسطو نے مختصراً وضع الفاظ سے بحث کی ہے اور اُسی کے ذیل میں پہیلیوں کے متعلق ذکر کیا ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ "الفاظ اور اسماء جو جملہ میں استعمال کیے جاتے ہیں اُن کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ حقیقی ہونگے یا دخیل یا منقول نادر الاستعمال یا مزین یا معمول یا معقول یا مفارق یا مغیر۔ حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ اس طرح مخصوص ہو کہ اُس کا استعمال اُسی جماعت تک محدود ہو جیسے عربی، فارسی، لاطینی وغیرہ

دخیل وہ ہی جو کسی غیر قوم یا جماعت میں مستعمل ہی لیکن اُس کو شعرا اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں جیسے استبرق اور مشکوۃ وغیرہ کہ یہ الفاظ عجمی ہیں لیکن عرب نے اُن کو اپنا بنا لیا ہی۔ **منقول** وہ ہی جو کسی مناسبت سے ایک اسم دوسرے اسم کی جگہ پر استعمال کیا جاتا ہی۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں کبھی تو ایک نوع سے جنس کی طرف انتقال ہوتا ہی، جیسے قتل کو موت کہنا۔ کبھی جنس سے نوع کی طرف انتقال ہوتا ہی جیسے گائے بیل کو حیوان کہتے ہیں۔ کبھی ایک نوع سے دوسری نوع مراد لیتے ہیں جیسے خیانت کو سرقہ کہنا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہی کہ ایک شے دوسری شے کی طرف منسوب ہے اور دوسری شے تیسری شے کی جانب تیسری چوتھی کے طرف اُن میں سے جو نسبت پہلی شے کو دوسری شے کی طرف ہی وہی تیسری کو چوتھی کی طرف۔ اس طرح پہلی شے کے اسم کو چوتھی شے کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ جیسے قدما بڑھاپے کو شام عمر کہتے ہیں اور شام کو دن کا بڑھاپا، تو بڑھاپے کی نسبت عمر کی طرف وہی ہی جو شام کی نسبت ہی دن کی طرف

معمول وہ اسم ہی جس کو شاعر خود ایجاد کر لیتا ہی اور شعر ہی میں ابتداءً اُس کا استعمال ہوا کرتا ہی۔ اس قسم کے اسماء اکثر صنایع میں مستعمل ہوتے ہیں عام طور پر اُن کا استعمال نہیں ہی۔ قدما شعرا میں یہ بہت کم پایا جاتا ہی حال کے شعرا اسم منقول کو صنایع میں بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ (مفارق اور معقول کا استعمال یونانی زبان میں ہی، عربی و فارسی میں نہیں پایا جاتا اور غالباً یہ اُسی قسم سے ہی جیسا کہ عربی اسماء ترخیم کی صورت میں مستعمل ہوتے یعنی اُن کے اخیر کا حرف گرا کر ندا میں استعمال کرتے ہیں جیسے یوسف کا نفطنداً

کے وقت یوں بنا دیتے ہیں۔) **مغیرہ** اسماء استعارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوتے ہیں جیسے کوکب کو نر اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں جیسے عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں اور کبھی باعتبار لوازم (جیسے گھی کو چکنائی کہتے ہیں یا ہر قسم کی شیرینی جیسے قلاقند وغیرہ کو مٹھائی یا بارش کو آسمان کہتے ہیں) لہٰذا کسی مدعا کے اظہار کے لیے بہترین طریقہ الفاظِ حقیقیہ کا استعمال کرنا ہے جو اُس گروہ اور قوم میں بولے جاتے ہیں اور اُس کے سمجھنے پر قدرت ہوتی ہے ایسے الفاظ مشہور اور پامال کہے جاتے ہیں جس کا مدّعا اپنے خیالات کو دوسرے پر اس نظر سے ظاہر کرنا ہے کہ وہ پوری طرح اُس کو سمجھ سکے۔

اقوال مدحیہ وہ اقوال ہیں جو الفاظ مشہور متبذلہ اور منقولہ اور مغیرہ اور لغویہ سے مرکب ہوں اس لیے کہ اگر اقوال مدحیہ میں محض الفاظ مشہورہ پامال استعمال کیے جائیں تو وہ اقوال قوی اور باثر نہ ہونگے اور اُن میں رنگینی نہیں آئیگی اور یہاں رنگینی عبارت مقصود ہے اور اگر کلام الفاظ حقیقیہ سے بالکل خالی ہو تو وہ رمز اور چیستاں ہے کیونکہ رموز اسماء غریبہ یعنی منقولہ اور مشترک سے ترکیب پاکر بنتے ہیں۔

چیستاں

چیستاں وہ قول ہے جس کے اندر ایسے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں جن تک پہنچنا ناممکن یا دشوار ہے اس لیے کہ رموز اور چیستاں کے ترکیبِ کلام میں ابہام ہوتا ہے جب تک اُن معانی کو بذریعہ علامات کے موجودات میں سے کسی ایک موجود پر منطبق نہ کرلیں اُس کی

حقیقت واضح نہیں ہوتی اگر یہ ابہام معنی باوجود الفاظ کے مشہور اور متداول ہونے کے پھر بھی موجود ہو تو اُس وقت اُس معنی مقصود تک پہنچنا ناممکن ہوجاتا ہے اور اگر یہ دشواری اور ابہام الفاظ غیر مشہورہ کی وجہ سے ہو تو اُن معانی کا سمجھنا اُن الفاظ کے سمجھنے پر موقوف ہوتا ہے جو بآسانی حل ہوسکتا ہے اور بہترین اقوالِ مذکورہ میں وہ اقوال ہیں جو الفاظ مستولیہ (مشہورہ) اور دوسرے اقسام کے الفاظ سے مرکب ہوں۔ اگر شاعر کا مقصود یہ ہو کہ وہ اپنے مدعا کو پوری طرح ظاہر کرے جس کو ہر شخص سمجھ لے تو اُس کو الفاظ مستولیہ استعمال کرنا چاہئیں اور اگر شاعر کا مدعا سننے والوں کے ذہن میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہے تو اسکو دوسرے قسم کے الفاظ (جیسے منقول یا مغیرہ وغیرہ لانا چاہئیں)۔ چنانچہ اگر شاعر کا مقصود اظہارِ مدعا ہے اور اُس کے لیے الفاظ مشترکہ لاتا ہے تو یہ کلام مضحکہ انگیز ہوگا۔ یا اگر مقصود شاعر سننے والوں کے دل میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہے اور اُس کے لیے وہ الفاظ مستولیہ متبذلہ لاتا ہے تو یہ کلام بھی لغو اور مضحکہ انگیز ہوگا لہذا شاعر کے لیئے لازم ہے کہ کلام میں الفاظ غیر مستولیہ (مشہورہ) کو بکثرت استعمال نہ کرے ورنہ وہ کلام از قسمِ رموز اور چیستاں ہوجائیگا اور نہ بکثرت الفاظ متبذلہ مستولیہ استعمال کرے ورنہ اس صورت میں کلام حدِ شعر سے خارج ہوکر بازاری کلام ہوجائیگا۔

ارسطو کی تقریر سے یہ مستنبط ہوتا ہے کہ چیستاں میں جو معنی کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے اُس کا سبب کبھی تو الفاظ غیر متعارف کا استعمال ہے (اگرچہ یہ قسم اوضاع الفاظ کے جاننے پر مبنی ہوتی ہے جہاں ایسے غیر متعارف الفاظ استعمال کیئے گئے ہیں کہ جن کا استعمال نہیں ہے جس کو متاخرین

علماء بلاغت تعقید کہتے ہیں یہ نوع کلام متاخرین بلغاء کے نزدیک کلام کو فصاحت سے خارج کر دیتا ہے اور کبھی معنی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اگرچہ الفاظ اُس کے بہت صاف اور عام فہم ہوتے ہیں اس کا منشاء اُس مضمون کو بقصد چھپانا ہوتا ہے اس لیے اُس کا سمجھنا محال ہوتا ہے اور اُن دونوں حالتوں کے درمیان جو نوعیت کلام واقع ہوتی ہے وہی صحیح اور بہترین قسم چیستاں ہے اور اسی معنی میں آج کل متاخرین میں چیستاں مستعمل ہے یعنی قائل کا مدعا یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُس معنی تک کسی طرح پہنچ نہ سکے بلکہ مقصود یہ ہوتا ہے کہ اُس معنی کو ظاہر لفظ سے نہ سمجھا جائے بلکہ بفکر اُس معنی تک سننے والا پہنچ سکے۔

بہترین اقسام چیستاں اسی وجہ سے بہترین چیستاں وہ ہے کہ جس میں ایسا خفیف پردہ ہو کہ وہ بظاہر بہت بڑا معلوم ہو لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہ ہو اسکے بہت سے انواع ہیں جس کو بالاستیعاب سنسکرت اور ہندی کی پہیلیوں کے ذکر میں ہم بیان کرینگے۔ قبل اُس مبحث کے شروع کرنے کے نہایت ضروری ہے کہ اجمالی طریقہ پر ہم اُن اسباب کو کلیہ بیان کریں جو اکثر الفاظ جملہ سے اُن کے معنی کے سمجھے جانے میں سدِ راہ ہوتے ہیں بیشتر اُن اسباب کے موجود ہونے سے معانی کے فہم میں اغلاق واقع ہوتا ہے کسی کلام کے سمجھ میں نہ آنے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں اگر وہ اسباب معلوم ہو جائیں اور اُن کو دفع کیا جائے تو وہ دقت دفع ہو جائیگی اور ہر کلام دقیق کے سمجھنے میں آسانی ہو گی اُن موانع کی جنسے معانی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے تین قسمیں ہیں۔ اوّل یہ کہ اُس مضمون کے بیان میں کوئی نقص ہے یا ان الفاظ میں کوئی علت پوشیدہ ہے یا سننے

والے میں کوئی نقص ہی۔ پہلی صورت یہ ہی کہ معانی وسیع ہیں اور الفاظ چھوٹے ہیں جو اُن معنی کو پوری طرح گھیر نہیں سکتے جس سے اُس معنی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہی اُس کے بھی دو اسباب ہیں کبھی تو متکلم میں قوت گویائی نہیں ہوتی اور اُس کو ادائے معانی پر قدرت نہیں ہی اگرچہ وہ خود اس مضمون کو سمجھتا ہی لیکن دوسرے کو سمجھا نہیں سکتا یا وہ غبی ہی کہ خود ہی نہیں سمجھتا تو دوسرے کو کیا سمجھائیگا۔ دوسری قسم یہ ہی کہ معانی کم ہیں اور الفاظ زیادہ ہیں اور یہ زیادتی الفاظ معانی کے سمجھنے سے مانع ہوتی ہی اس کے بھی دو اسباب ہیں۔ اوّل تو یہ کہ کہنے والا فضول گو ہی بہت بکتا ہی اور غیر متعلق باتیں شامل کرتا ہی جس سے اصل مدعا خبط ہو جاتا ہی۔ یا سننے والے کو غبی سمجھ کر کلام کو طول دیتا ہی حالانکہ وہ غبی نہیں ہی۔ تیسری قسم یہ ہی کہ متکلم نے کچھ اصطلاحات اپنے کلام میں قایم کر لی ہیں جب تک سننے والا اُس اصطلاح کو نہ سمجھ لے مدعا متکلم کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلی قسم جن میں الفاظ کی کمی اور معنی کی زیادتی ہی دشواری ہوتی ہی۔ عام نہیں ہی بلکہ ایسا بہت کم ہوتا ہی بہت تھوڑے کلام ایسے پائے جائینگے جن میں الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی سے اشکال اور دشواری پیدا ہو گئی ہو ایسی صورت میں اُن الفاظ کی کمی کو دور کرنا چاہیئے اور اگر معنی کا اشکال فضول گوئی اور طول کلام سے ہی تو یہ بہت آسان ہی اُس کلام میں سے غیر متعلق اور زوائد کے نکال دینے سے مطلوب واضح ہو جائیگا۔ لیکن اگر الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی متکلم کے غلط فہمی سے واقع ہوئی ہی تو اس صورت میں بہت دقت ہی اور اس کا سمجھنا دشوار ہی اس لیے کہ جب تک بات کرنے والا اُس کو نہ سمجھے اُس وقت تک مخاطب

کیونکر سمجھ سکتا ہی البتہ اگر کسی کی ذکاوتِ طبع بہت بڑی ہو تو اُس کے اشارات مستعملہ
سے مغزِ سخن کو سمجھ سکے گا اور اس مضمون کو مستنبط کرے جس کے بیان سے متکلم مجبور
رہ گیا ہی تو ممکن ہی۔ اصطلاح کی بھی دو قسمیں ہیں ایک عام دوسرے خاص مصطلحات عامہ
وہ ہیں جن کو علماء مسائل فنون کے بیان میں قایم کر لیتے ہیں وہ اُس وقت تک معلوم نہیں
ہو سکتیں جب تک وہ معلوم نہ ہوں اس لیے وہ معنی اصل سے جدا ہوتے ہیں جیسے اسم
لغت میں محض نام ہی لیکن نحویوں نے اس سے وہ الفاظ لیئے ہیں جو معنی مستقبل رکھتے
ہوں اور اُن میں زمانہ نہ پایا جاے یا دائرہ لغت میں گھومنے والی شین کو کہتے ہیں
لیکن مہندسین دائرہ اُس شکل کو کہتے ہیں جو ایک خط سے گھری ہوئی ہو اور اُس کے
درمیان میں ایک ایسا نقطہ ہو کہ اُس سے جتنے خطوط محیط تک نکلیں سب برابر ہوں
تمام علوم میں اس قسم کی اصطلاحات شایع اور ذایع ہیں کسی علم کو لو اصطلاحات سے
خالی نہیں کچھ نہ کچھ اُس فن کے اصطلاحات ضرور ہونگے اور باعتبار اُس علم کی وسعت کے
اصطلاحات کی وسعت اور کثرت ہوتی ہی مصطلحات خاصہ جن کی ترتیب اس نہج سے واقع
ہوتی ہی کہ اُس کے معنی ظاہری کچھ اور ہوتے ہیں اور معنی مقصود کچھ اور۔ اگر ایسی صورت
نثر میں واقع ہو تو اُس کو رمز کہتے ہیں۔ اور اگر نظم میں ہو تو وہ چیستاں (لغز) ہی اس قسم
کے رموز علوم معنوی یا لغوی میں استعمال نہیں کیئے جاتے زیادہ تر ان کا استعمال دو
چیزوں میں ہوتا ہی ایک تو اس مقام پر جہاں متکلم اپنے عقیدہ کو چھپانا چاہتا ہی اور بقصد
ایسی عبارت رکھتا ہی کہ اس سے اصل مدعا واضح نہ ہو اور تاویل کی گنجایش باقی رہے

تاکہ کسی موقع پر اُس کی گرفت نہ ہو سکے دوسرے ایسے علوم کہ جن کا عام طور پر ظاہر کرنا مقصود نہیں ہوتا جیسے کیمیا وغیرہ کہ اُن کے اوصاف اور معانی رموز میں ظاہر کیئے جاتے ہیں تاکہ ہر شخص اُس کو سمجھ نہ سکے اس قسم کی عبارت کی خوبی یہ ہی ہی کہ وہ عام فہم نہ ہو ورنہ وہ حد رمز سے خارج سمجھی جائیگی اکثر رموز کا استعمال اُن معنی کے لیے بھی ہوا کرتا ہی جن کو دقیع اور مہتم بالشان ظاہر کرتا ہو کہ نفوس اُس کے حل کی طرف راغب ہوں اور اُن کا اثر قلب پر غیر معمولی ہو قاعدہ ہی کہ ذہن جس مضمون کو غور و خوض حاصل کرتا ہی اُس کی وقعت زیادہ ہوتی ہی باعتبار صریح کے اس لیے کہ اُس کے الفاظ دقیع ہوتے ہیں جس سے معانی میں بھی ایک وقعت پیدا ہوتی ہی اذہان سے بعید اشیاء کا حال وہی ہی جو آنکھوں سے اوجھل چیزوں کا ہی بالعموم آنکھوں سے دُور ہونے والی چیزیں دقیع معلوم ہوتی ہیں اور اُن کی طرف نفوس کو رغبت ہوتی ہی اس لیے کہ طبیعت انسانی شئے نامعلوم کی طرف فطرتاً مائل ہوتی ہی چیستاں کا مقصد صرف اذہان کی آزمایش ہوتی ہی۔ کلام میں اکثر ہی اسباب ہوتے ہیں جن سے اُن کے معانی کے سمجھنے میں دقت پیدا ہوتی ہی۔ وہ مواقع جو نفسِ ذات متکلم سے تعلق رکھتے ہیں بخیالِ طوالت نظر انداز کرتے ہیں۔

قرآن میں چیستاں انعوذ باللہ چیمبرز انسائکلوپیڈیا جو معارف و معلومات کا خزینہ ہی اور انگریزی داں گروہ کا بڑا سرمایہ معلومات ہی اُس کے قابل مصنف تحقیقات چیستاں کی ذیل میں فرماتے ہیں کہ "قرآنِ کریم میں بھی چیستاں پائی جاتی ہی" قبل اس کے کہ

میں اس کے متعلق کچھ لکھوں اتنا ظاہر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل عموماً کسی مسئلہ کی متعلق رائے زنی یا تحقیق کی بنیاد ظن اور قیاس پر ہوا کرتی ہے اور اسی قیاسی اور ظنی بنیاد پر احکام کی بلند عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

چاہِ زمزم حوض ہے مثلاً یورپ کے ایک سیاح نے عرفات کے میدان میں ایک جگہ ایک حوض دیکھا اور وہاں لوگوں کا مجمع دیکھکر قیاس کیا کہ یہی چاہ زمزم ہے اور اس کی تصویر اپنی کتاب میں بنائی اور اس کے نیچے لکھا کہ یہ چاہِ زمزم ہے۔ یہ قیاس یوں پیدا ہوا ہوگا کہ مسلمانوں میں زمزم کی عزت ہے اور اس کو لوگ دور دور ملکوں تبرکاً لے جایا کرتے ہیں اس لیے اس تالاب کے گرد لوگوں کے انبوہ کثیر کو دیکھکر سمجھا ہوگا کہ ہو نہو یہی زمزم ہے اس قسم کے ہزاروں قیاسات ہیں جن پر تحقیقاتِ جدیدہ کی بلند عمارت کھڑی ہے انھیں میں سے یہ بھی ایک قیاس تھا۔ میرے خیال میں جو طرز آج کل قیاس کا رائج ہے یہاں بھی اسی رفتار سے کام لیا گیا ہے۔ جو لوگ قرآن کریم کی حقیقت سے نابلد ہیں وہ ظاہری قیاسات سے جس طرح چاہیں کام لیں لیکن حقیقت سے وہ اتنا ہی دور رہینگے جس طرح ایک نابینا برکات نور سے لایق مصنف نے کسی کتاب میں دیکھا ہوگا کہ قرآنِ کریم فصاحت و بلاغت میں مرتبۂ اعجاز رکھتا ہے اور معانی و بیان و بدیع کے تمام اقسام تقریباً قرآن میں موجود ہیں اس لیے کوئی وجہ نہیں ہے کہ جیسیان جو اقسام بدیع میں سے دلچسپ قسم ہے نہو۔ اسی قیاس فی قابل مصنف کو دھوکے میں ڈالا۔ یہ غلطی فنِ منطق کے نقصان سے بیشتر پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ قرآنِ کریم کی شان اس سے بہت بلند ہے۔

علامہ باقلانی کا انکار قرآن میں تسجع ہونے سے

علامہ باقلانی تو قرآنِ کریم میں سجع کے وجود سے بھی انکار کرتے ہیں اور اس رائے پر بڑے گروہ کا اتفاق ہے چہ جائیکہ لغز اور معمے جو محض تفریح اور انبساط کے لیے موضوع ہیں ان کو قرآن کے مضامین سے کیا تعلق۔ امام یحییٰ بن حمزہ بن علی بن ابراہیم العلوی الیمنی نے لکھا ہے کہ "فاما القرآن الکریم فلیس فیہ شئ من ذالک لان ما ھذہ حالہ انما یعرف بالحدس والنظر والقرآن خالٍ عن ذالک لان معرفۃ معانیہ مقررۃ علی ما یکون صریحا لا یحتمل سواہ من المعانی او ظاھرا یحتمل غیرہ او مجملا لیفتقر الی بیان فاما ما یعلم بالحرز والحدس ففیہ وجہ لہ فی القرآن۔ واما السنۃ فقد روی ان الرسول صلے اللہ علیہ وسلم کان سائرا باصحابہ یرید بدرًا فلقیہ بعض العرب فقال لھم ممن القوم فقال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نحن من ماء فاخذ الرجل یفکر ویقول من ماء من ماء ینظر ای العرب یقال لہ ماء۔ وھذا لیس بعد من الالغاز وانما بعد من المغالطۃ المعنویۃ لان قولہ (ماء) یحتمل ان یکون بعض بطون العرب یقال لہ (ماء) کما یقال ھو ماء السماء ویحتمل ان یکون مرادہ انھم مخلوقون من الماء ای النطفہ فھو کما ذکرناہ صالح للامرین علی جھۃ الاشتراک ولا لہ الالغاز انما ھی من جھۃ الحدس لا من جھۃ اللفظ فاذن القرآن والسنۃ جمیعا منزھان عما ذکرناہ من الالغاز"

ترجمہ:۔ لیکن قرآنِ کریم میں چیستاں جیسی کوئی عبارت نہیں ہے۔ اس لیے کہ چیستاں کی قسم کی

چیزیں غور اور فہم پر زور دینے سے معلوم ہوتی ہیں۔ قرآن اس سے جدا ہے۔ اس لیے کہ معانی قرآنی بالتصریح ثابت ہیں جن میں دوسرے معانی کا کوئی احتمال بھی نہیں ہے اور نہ اُس کے ظاہر معنی کے علاوہ کوئی دوسرا معنی ہوں یا قرآن میں کوئی اجمال ہو جس کے ظاہر کرنے کی حاجت ہو۔ وہ کلام جو فکر اور اندیشہ سے سمجھا جاتا ہے (وہ بھی اس طرح پر کہ اُس کا سمجھا جانا ہر شخص کے لیے یقینی بھی نہیں) قرآن میں پائے جانے کی اُس کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

(نوٹ صفحہ ۱۱۰ کی سطر ۲ تک عربی عبارت ہی کا ترجمہ ہے۔ توضیح کے لئے عنوان ذیل جدید قایم کر دیا گیا ہے ۱۲ م)

حدیث میں چیستاں نہیں

لیکن حدیث تو روایت ہے کہ "رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اصحاب کے ہمراہ بدر کو تشریف لے جا رہے تھے آپ سے راہ میں کوئی عرب ملا اور اُس نے آپ لوگوں سے پوچھا کہ "کس قوم سے ہو" رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جواب دیا کہ ہم لوگ ماء (پانی) سے ہیں۔ عرب غور کرنے لگا اور کہتا رہا من ماءٍ من ماءٍ (پانی سے پانی سے) دیکھنا چاہیئے کہ کون عرب ہے جس کو ماءِ پانی کہتے ہیں"، یہ حدیث بھی چیستاں نہیں ہو سکتی بلکہ یہ مغالطہ معنویہ کی قسم میں سے ہے اس لیے کہ آپ کا قول (ماء) ممکن ہے کہ عرب کا کوئی خاندان ہو جس کو ماء کہتے ہوں جیسا کہ عرب میں بولتے ہیں ھو ماءُ السَّماء اور یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کی مراد ماء سے نطفہ رہا ہو اور آپ نے یہ فرمایا ہو کہ ہم سب پانی سے پیدا ہیں (یعنی ہم میں امر مشترک یہی ہے خاندان یا قبیلہ سے کوئی بحث نہیں ہے گویا یہ جواب ہر ایک کی طرف سے صحیح ہے ورنہ ہر ایک کا خاندان یا قبیلہ بتلانا پڑتا) لہٰذا یہ عبارت دونوں معانی کا احتمال رکھتی ہے معنوی اشتراک کی وجہ سے اور چیستاں کی دلالت اپنے معانی پر بغور و فکر سمجھی جاتی ہے

نہ بحیثیت اشتراک معنوی۔ لہٰذا قرآن وحدیث دونوں چیستانہائے مذکورہ سے پاک ہیں۔"

علم الالغاز پر متعدد کتابیں زبان عربی میں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے مشہور کتابوں کو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

علم الغاز پر کتابیں

اقلید الغایات، تصنیف ابو العلا معری المتوفی سنہ ۴۴۹ھ

محاجات وتتمم مہام ارباب الحاجات، علم الدین السماوی سنہ ۵۳۸ھ

الاعجاز فی الاحاجی والالغاز۔ سعد بن علی الوراق الحظیری سنہ ۵۶۸ھ

مجموع فی الالغاز، محمد بن علی بن محمد الوادی سنہ ۵۵۶ھ

التصحیف والتحریف، عثمان بن عیسیٰ البلطی سنہ ۵۹۹ھ

منظومۂ الالغاز، عمر ابن الفارض سنہ ۶۳۲ھ

مجاز فتیا اللحن اللامن المتحن فی ... امسلہ لمغزہ سلیمان بن موسیٰ بن سالم الکلاعی

الالفیہ فی الغاز الخفیہ، محمد بن ابراہیم الاربلی سنہ ۶۷۹ھ

الایجاز فی الالغاز، ابراہیم بن عمر الجعبری سنہ ۷۳۳ھ

غایۃ الاعجاز فی الاحاجی والالغاز، محمد ابن الدریہم سنہ ۷۶۲ھ

مفتاح الکنوز فی ایضاح المرموز

الدرۃ الخفیہ فی الالغاز العربیہ، محمد بن احمد بن الحلبی سنہ ۸۰۳ھ

الذبالۃ المضیہ

منظومہ فی الغاز، محمد ابن الجزر ۸۳۳ھ

الالغاز، شہاب الدین احمد الحجازی ۸۷۵ھ

فجر الدیاجی فی الاحاجی، السیوطی ۹۱۱ھ

الذخائر الاشرفیہ فی الالغاز الخفیہ، عبد البر ابن محمد بن محمد ابن الشحنہ ۹۲۱ھ

کنز من حاجی وعمی فی الاحاجی والمعمی، محمد بن ابراہیم الحلبی ۹۷۱ھ

الکنز الاسماء فی علم المعمی، احمد ابن محمد المکی ۹۹۱ھ

تشحیذ الحجی بالغاز حروف الہجا، حسین بن عبداللہ الملوک ۱۰۳۴ھ

رسالہ فی الالغاز، معین الدین بن احمد اللبنی ۱۰۴۰ھ

رکاز الرکاز فی المعمی والالغاز، عبداللہ بن محمد المدنی ۱۰۷۰ھ

المنحہ العارضیہ علی الالغاز الفارضیہ، الشیخ حسین الحلبی

ہنود کی شاعری پر گفتگو کی ضرورت

قبل اس کے کہ ہم متقدمین ہنود کا خیال چیستاں کے متعلق کچھ ظاہر کریں نظر اجمالی ہنود کی شاعری پر ڈالنا قرین مصلحت سمجھتے ہیں جب تک ہنود کے خیالات کلیتاً شاعری کے متعلق معلوم نہونگے اُس وقت تک بدیع اور پھر چیستاں پر اُسی نقطۂ نظر سے اطلاع نہیں ہوسکتی۔ جب تک کسی شے کی اُصول واضح نہیں ہوتے اُس وقت تک اُس کے فروع کی حقیقت مبرہن نہیں ہوتی۔ یہی سبب تھا کہ ہم نے چیستاں کی بحث سے پیشتر فصاحت و بلاغت اور اُس کے انواع پر اجمالی نظر ڈالی تاکہ چیستاں پر گفتگو کے سلسلہ میں جو کچھ ہم اُس کے متعلق بطور اُصول موضوعہ کے

کہیں اُس سے ذہن خالی نہو۔

شعر کی تعریف | داس گنگا دھر میں شعر کی تعریف یوں کی ہے "جو کلام کہ اُس سے خوش آیند مدّعا ظاہر ہو وہ شعر ہے" لیکن یہ تعریف مانع نہیں ہے۔ ساتھیہ درپن میں وشوناتھ نے جو تعریف کی ہے وہ بہتر ہے وہ یہ ہے۔ **(वाक्यरसात्मक काव्यम्)**

ترجمہ :- (یعنی لذت آلودہ کلام شعر ہے)۔ جذبات جس کلام سے حاصل ہو وہی شعر ہے۔ رس کا لفظ اسی مفہوم کو تبلاتا ہے۔ شاعری کی روح یہی رس ہے۔ مصنف رس رہسیہ **(रसरहस्य)** نے لکھا ہے۔

जगते अद्भुत मुख सदन, शब्दरु अर्थ कवित्त ।
यह लक्षण मैंने कियो, समुझि ग्रन्थ बहुचित्त ॥

ترجمہ :- دنیا سے نرالی بات جو مجموعۂ لفظ و معنی سے ظاہر ہو وہی کاوی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ شاعری میں انوکھاپن پائے جانے کی ضرورت ہے۔

کاویہ پرکاش | کاویہ پرکاش میں اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے میں اس کی نقل کرتا ہوں۔

नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम्,
नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

ترجمہ :- اُس شاعر کا کلام کامیاب ہے جو ایسی چیز پیدا کرے جو قدرت کے بنائے ہوئے قانون سے آزاد ہو۔ حقیقی مسرت کو شامل ہو۔ جو دوسرے پر بھروسہ نہ رکھے اور جو نو رسوں کی خوبیوں کو شامل ہو۔

شاعر کی دُنیا جُداگانہ ہوتی ہی

یہاں شاعر نے **नियति** سے یہ مراد لیا ہی کہ اشیاء کے وہ خواص اور صفاتِ ذاتیہ جس سے دوسرے خواص اور صفات منتزع ہوتے ہیں، مثلاً کنول۔ اس سے اس کے معنی مصدری یعنی کنول ہونا اور اُس کنول ہونے کے لیے جن جن صفات کی ضرورت ہی مثلاً خوشبودار ہونا۔ پانی میں ہونا۔ خوش آیند ہونا وغیرہ وغیرہ جن سے وہ اپنی حدِ ذات میں دوسرے پھولوں سے ممتاز ہوتا ہی اُس میں موجود ہوتے ہیں یا اس سے یہ مُراد ہی کہ قدرت یا کسی دیوتا کی قوّت بالغہ نے دنیا میں ایک قانون بنا دیا ہی جس پر نظم عالم قایم ہی۔ یہ قانون ہر شے اور موجود پر یکساں عمل کرتا ہی شاعر کا قانون اُس سے بالکل جُدا ہوتا ہی۔

قانون فطری شاعر کے یہاں بیکار ہی

یہ قانون جو دنیا میں رائج ہی شاعر کی دُنیا اس قانون سے بالکل الگ ہوتی ہی جہاں ایک عورت کے چہرہ کو نیلوفر کہتی ہیں اور اُس میں خوشبو اور نزاکت تسلیم کی گئی ہی وہ خود نیلوفر میں موجود نہیں۔ شاعر کی دُنیا میں نیلوفر چہرہ کی شکل میں بغیر پانی کے موجود ہی جو فطرت اور قانونِ مقررہ کے بالکل خلاف ہی۔ یہ معنی اس جگہ زیادہ قرین صواب ہیں

دوسرا امر جو شعر کے لیئے ضروری ہی وہ یہ ہی کہ وہ مضمون کسی سے ماخوذ نہو بلکہ شاعر خود اُس کو پیدا کرے۔

تیسرے اس کی جو تو قسمیں ہیں اُن میں سے کسی ایک کو شامل ہو۔

رس کی بحث رس **रस** معنی ذائقہ۔ لیکن اصطلاح میں جذبہ ہی، اور وہ ہندوؤں کے خیال کے مطابق ناٹک دیکھنے اشعار پڑھنے سے جو ایک عجیب آرام اور خوشی پیدا ہوتی ہی اُسی کو رس کہتے ہیں۔ یہ بات شاعر کے نظم کی خوبی سے پیدا ہوتی ہی۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑیگا کہ ہر شخص اس لذت اور جذبہ کا اہل نہیں ہی بلکہ صرف وہی لوگ جن کو فطرت نے یہ مذاق بھی عطا کیا ہو۔ جس کلام میں ان جذبات کے اظہار سے یہ لذت حاصل ہو اُس کو سرس **सरस** کہتے ہیں۔

وہ اثر جو سامعین یا ناظرین کے دل پر پیدا ہوتا ہی اُس کے سبب کو رس کہتے ہیں لیکن زیادہ عرف عام میں اُس معلول کو یعنی اُس اثر کو بھی رس کہتے ہیں۔ اس اثر کے پیدا کرنے کا ذریعہ بھاو **भाव** ہی۔ یعنی کسی چیز کے دیکھنے یا سُننے سے جب کسی خاص جذبہ کی تحریک ہوتی ہی اعم اس سے کہ وہ خوشی کا جذبہ ہو یا غم کا وہ بھاؤ ہی اور انوبھاؤ **अनुभाव** اُس کے اظہار خارجی کا نام ہی۔ مثلاً چہرہ کا رنگ متغیر ہوجانا۔ موجبات تحریک جذبات جن سے وہ کیفیت قوت پکڑتی ہی اس کو وی بھاؤ **विभाव** کہتے ہیں اُس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک اُدّی پن **उद्दी पन** دوسرے آلمبن **आलम्बन** اُس کیفیت کی بنیاد کو آلمبن کہتے ہیں یعنی وہ ذات جس سے اُس جذبہ کو تعلق ہو۔ مثلاً نئی عورت یا معشوق یا معشوقہ۔ اور اُدّی پن اُس کیفیت اور جذبہ کے معاون چیزوں کو کہتے ہیں کوئل کی آواز۔ پپیہا کی کوک۔ یا چاندنی رات جنگل بسنت وغیرہ۔ انو کی ایک قسم

ساتوک بھاؤ **सात्त्विकभाव** ہی جس کو صحیح اور سچا یا حقیقی جذبہ کہتے ہیں۔ ساتوک بھاو کی آٹھ قسمیں ہیں۔ سکتہ، پسینہ پسینہ ہو جانا، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہو جانا، آواز کا بدل جانا، آنسو، جسم کا تھرتھرانا، ہاتھ پیر کا بیکار ہو جانا، چہرہ کا رنگ بدل جانا، ان کو انو بھاو بھی کہتے ہیں کیونکہ یہی نتائج بھی ہیں۔ بھاو کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وی بھی چاری بھاو **व्यभिचारीभाव** دوسری ستھای بھاو **स्थायीभाव**

وی بھی چاری بھاو اُن بھاؤوں کو کہتے ہیں جو کسی رس کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ آثار مختلفہ ہیں جو مختلف صورتوں میں قلب پر وارد ہوتی ہیں۔ اور اصلی جذبہ کو قوت پہنچاتے ہیں۔ ستھای بھاو اصلی جذبہ ہی جتنے اس سے ملتے ہیں سب وہی رنگ اختیار کر لیتے ہیں، اس کو تھر بھاو **थिरभाव** بھی کہتے ہیں۔ یہ سب بھاوؤں میں سردار کہا جاتا ہے۔

ستھای بھاو کی قسمیں ستھای بھاو کی نو قسمیں ہیں۔ رتی **रति** کسی شے کو دیکھنے یا سُننے یا یاد آجانے سے جو خواہش پیدا ہو۔ اُس کو رس بھی کہتے ہیں۔ سوہاس **सुहास** ہنسی یا خوشی۔ شوک **शोक** غم، جو ہجر وغیرہ سے پیدا ہو۔ کرودہ **क्रोध** غصہ۔ چاہے وہ کسی سبب سے پیدا ہو جس سے علٰحدگی حاصل ہو۔ اوت ساہ **उत्साह** بلند خیالی جس سے جسم یا فیاضی یا بہادری کی تحریک ہو۔ بھے **भय** خوف بدنامی۔

جگپسا **जुगुत्पसा** نفرت، قلب کی خاص کیفیت ہی جو کسی چیز کی دیکھنے یا سننے سے پیدا ہوتی ہی۔ اچرج **आचरज** تعجب، کیفیت قلبی ہی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو۔ شانت **शांत** رضا و تسلیم، قلب کی وہ کیفیت جس کے پیدا ہونے سے دنیا بے حقیقت اور بے ثبات نظر آتی ہی۔

وی بھی چاری بھاو کی قسمیں

وی بھی چاری بھاو **व्यभिचारी भाव** کی جس کو سنچاری بھاو **संचारीभाव** بھی کہتے ہیں تینتیس قسمیں ہیں۔

نروید **निर्वेद** عجز و انکسار اس کا وی بھاو۔ دنیا سے بیزاری اور انوبھاو، آنسو اور سرد آہیں طبیعت کا اضمحلال۔ گلانی **ग्लानि** ضعف۔ برداشت کا باقی رہنا، وی بھاو غم کی درازی، ریاضت جسمانی یا خوشی یا بھوک پیاس میں زیادتی انوبھاو۔ کاہلی۔ ہاتھ پیر میں رعشہ۔ رنگ کا تغیر۔ شنکا **शंका** مقصد کے حصول میں شک وی بھاو، غیروں سے نفرت انوبھاو چہرے سے فکر و تردد کا ٹپکنا اسویا **असूया** دوسرے کی بڑائی کی برداشت نہونا۔ وی بھاو دنائت چڑچڑاپن۔ انوبھاو۔ عیب چینی۔ تیور بدلنا۔ مد **मद** بدمستی خوشی سے بیخود ہو جانا وی بھاو نشہ پینا۔ انوبھاو، چلنے میں لڑکھڑانا۔ نیند کی کیفیت۔ بہکی ہوئی باتیں کرنا کبھی ہنسنا کبھی رونا۔ شرم **श्रम** تھکن۔ وی بھاو۔ خواہشات نفسانی کی حد سے زیادہ پیروی کرنا۔ انوبھاو۔ پسینہ آنا۔ آلسی **आलस्य** سستی و کاہلی۔ وی بھاو۔ تھکن۔ عیش پرستی۔ حاملہ ہونا۔ غور و خوض کرنا۔ انوبھاو۔ رک رک کر چلنا۔

جمائیاں لینا۔ دینتا दीनता ضرورت یا تکلیف کی وجہ سے طبیعت کا پست ہونا۔ چنتا चिन्ता درد انگیز تصور، دی بھاو، کسی محبوب شے کا موجود ہونا، انوبھاو رونا۔ آہیں بھرنا۔ جسم میں گرمی محسوس کرنا۔ موہ मोह پریشانی۔ گھبراہٹ۔ سمرتی स्मृति یاد، دی بھاو یاد آنے کی کوشش کرنا۔ خیالات کا مسلسل انوبھاو تیوری پر بل ڈالنا۔ دھرتی धृति قناعت، صبر دی بھاو۔ علم و قدرت انوبھاو۔ مسرت، بلاشور و غل۔ تکلیف کا خاموشی سے برداشت کرنا۔ لاج लाज شرم، تعریف یا ملامت سے بچنا۔ دی بھاو، توہین، شکست، انوبھاو، آنکھ نیچی ہونا۔ منھ چھپانا چہرہ کا شرم آلودہ ہونا۔ ویگ वेग بیقراری یا تشویش کسی خلاف امید امر کے پیش آجانے سے۔ دی بھاو۔ کسی دوست یا دشمن کا قریب آنا، اندیشہ ناک خطرہ کا پیش آنا۔ انوبھاو پھسل جانا۔ گر پڑنا۔ جلدی جلدی چلنا۔ مگر چل نہ سکنا۔ جڈتا जड़ता حواس کا گم ہونا۔ دی بھاو کسی شے گوارا شے ناگوار کا حد سے زیادہ پیش آنا۔ انوبھاو خاموشی ٹکٹکی لگانا۔ ہرش हर्ष خوشی، دماغ کی یکسوئی دی بھاو اپنے دوست یا حبیب سے ملنا۔ بیٹا پیدا ہونا وغیرہ گرب गर्व اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا دی بھاو اپنی عزت کرنا۔ حسن، مرتبہ یا قوت کے خیال سے وشاد विषद کامیابی سے مایوسی، مصیبت کا اندیشہ۔ دی بھاو، دولت یا ناموری یا اولاد سے مایوسی انوبھاو۔ سرد آہیں بھرنا۔ اختلاجِ قلب۔ غائب رہنا۔ نیند नींद غنودگی قوائے دماغی کا معطل ہونا۔ دی بھاو جسم یا قلب کا تھکا ہونا۔ انوبھاو، رگوں کا ڈھیلا ہونا

انگڑائی لینا، اونگھنا۔ امرش **अमर्ष** رقابت کی برداشت نہونا وی بھاو۔ خفت بے عزتی۔ اوت سکے **औत्सुक्य** بے صبری وی بھاو اپنے دوست کے آنے کا انتظار انوبھاو بیقراری سستی آہ وفغاں۔ اپسمار **अपस्मार** بھوت کا سر پر چڑھنا، ستاروں کا اثر ہونا وی بھاو ناپاکی، تنہائی، شدت خوف یا رنج وغیرہ سونا **सोना** نیند وی بھاو غنودگی، انوبھاو آنکھیں بند کرنا، چپ رہنا، خراٹے لینا۔ بودہ **बोध** بیدار ہونا وی بھاو، غنودگی کا رفع ہونا۔ انوبھاو، آنکھیں ملنا انگلیاں چٹخانا وغیرہ۔ اوگرتا **उग्रता** سختی ظلم وی بھاو قصور یا جرم کی تشہیر، مرن **मरण** موت وی بھاو دم کانکل جانا۔ زخمی ہونا انوبھاو زمین پر گرنا بے بے حس و حرکت ہونا۔ ویادہ **व्याध** بیماری وی بھاو اخلاط کا خراب ہونا۔ جذبات نفسانی کا بے جان انوبھاو تغیرات جسمانی اوہتی **अवहित्थ** بھیس بدلنا افعال ظاہری سے اپنے ضمیر کو چھپانا۔ وی بھاو شرم مکر و فریب انوبھاو اپنے اصلی طریقہ کے خلاف دکھانا یا بات چیت کرنا۔ نراس **त्रास** بلاوجہ خوف کرنا وی بھاو ہیبت ناک آوازیں سننا۔ خوفناک اشیاء کا دیکھنا۔ انوبھاو ہل نہ سکنا۔ کانپنا وغیرہ اونمادتا **उन्मादता** غرور خوض وی بھاو معشوق یا کسی محبوب کا ہاتھ سے جاتا رہنا اپنی خرابی کا خیال آنا۔ انوبھاو بے تکی باتیں کرنا۔ بلاسبب رونا یا ہنسنا۔ ترک **तर्क** غور و بحث وی بھاو دل میں اشتباہ کا پیدا ہونا انوبھاو سر ہلانا بھوئیں چڑھانا ویلاس **विलास** مسخرہ پن متی **मती** اندیشہ پریشان دماغی۔ وی بھاو شاسروں کا پڑھنا

انوبھاو سیرہلانا نصیحت کرنا مشورہ دینا۔

رس کی قسمیں رس کی نو قسمیں یہ ہیں چونکہ ہنود کی فلسفہ نے ہر قوت کے تحفظ اور بقا کے لیے ایک دیوتا کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اس لیے ہر نوع جذبہ کے لیے بھی ناچار ایک دیوتا ماننا پڑا جو اُس نوع جذبہ کو باقی رکھے اور فنا ہو جانے سے بچائے۔

شرنگار ایک شرنگار **शृंगार** اس میں خواہش نفسانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نئی عورت اور مرد جوان آلمبن ہے۔ چاند۔ صندل، کوئل وغیرہ کی آواز اس کا اودی پن ہے۔ ترچھی نگاہ ابرو کا اشارہ۔ انوبھاو آکسی (سستی و کاہلی) جگپسا (نفرت) وی بھیچاری ہیں۔ رتی (خواہش نفسانی) ستھای بھاو ہے۔ سیاہ رنگ وشنو دیوتا ہے۔

ہاسی ہاسی **हास्य** سفید رنگ ہسی ستھای بھاو پلا دیوتا (رام) جس آواز یا حرکت کو دیکھکر انسان کو ہنسی آوے وہ آلمبن اور اُس کی حرکت اُدی پن خواہش نفسانی وغیرہ، انوبھاو نیند۔ کسل وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

کرونڑا کرونڑا **करुणारस** خاکی رنگ یم دیوتا۔ شوک (غم) ستھای بھاو سوچ (غور) آلمبن واہ (جلن۔ گرمی) وغیرہ۔ اودی پن۔ دیو کی ہجو وغیرہ انوبھاو۔ موہ (غیرہ وی) بھیچاری ہیں۔

راودر راودر **रौद्र** میں غصہ ستھای بھاو رنگ سُرخ ہے راودر دیوتا دشمن آلمبن ہے اُس کی حرکت یا افعال اُدی پن ہے۔ جھڑکنا۔ اپنی بڑائی وغیرہ۔ انوبھاو ہیں توہین، بیرحمی۔ لڑنا وغیرہ وی بھیچاری بھاو ہیں۔

ویر ویر رس کوشش، خوشی استھای بھاو ہی سکر دیوتا رنگ سُرخ۔ جتنا وغیرہ آلمبن ہیں۔ مرد انو بھاو ہی۔ رودر۔ متی۔ بحث۔ سنچاری بھاو ہیں۔

بھیانک بھیانک رس ہیں خوف استھای بھاو ہی کال دیوتا سیاہ رنگ جس سے خوف پیدا ہو وہ اس میں آلمبن ہی خوف کی حرکات رُدی پن ہیں۔ خوف۔ گلانی۔ کانپنا۔ شک موت وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

وی بھتس وی بھتس **वीभत्स** توہین استھای بھاو نیلا رنگ مہا کال اس کا دیوتا ہی بدبو۔ گوشت وغیرہ اس کا آلمبن ہی آنکھوں کی حرکت انو بھاو ہی۔ بیماری موت، آپسمار وغیرہ سنچار بھاو ہی

ادبھوت ادبھوت **अद्भुत** میں خوف استھای بھاو گندھرب دیوتا ہی زرد رنگ عجیب و غریب چیزیں آلمبن۔ اُس کے صفات کی بڑائی اُدی پن ہی۔ پسینہ وغیرہ انو بھاو خوشی بحث اُس کی وی بھیچاری ہیں۔

شانت شانت رس **शान्त** صبر استھای بھاو چاند کی سی رنگت، شری نارائن دیوتا خدا کا تصور اس کا آلمبن حج زہاد کی زہاد کی صحبت اُدی پن ہی خوشی، یاد وغیرہ سنچاری بھاو۔ رونگٹے کھڑے ہونا انو بھاو۔ (بعض دسواں رس وتسل رس بھی مانتے ہیں)

شاعری کا نفع کاریکا (۲)

काव्यं यशसेऽर्थ कृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ॥
सद्यः परनिर्वृतये कान्ता संमिततयोप देशयुजे ॥ २ ॥

ترجمہ ۔شعر کا مدعا شہرت ۔دولت حاصل کرنا۔ طبائی ۔برائی کا دور کرنا فوری اور موثر خوشی اور نصیحت جیسی بیوی اپنے شوہر کو نصیحت کرتی ہے

مہامہوپادھائے شری گوونددغیرہ اس کے شرح میں لکھتے ہیں کہ شاعر وہ ہے جو اعلیٰ اور عجیب تخیلات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔ یہی شاعری ہے جو شہرت پیدا کرتی ہے جیسے کالیداس وغیرہ نے اس شاعری کی وجہ سے بہت بڑی شہرت ناموری حاصل کی۔ یہی ذریعہ حصول دولت بھی ہے جیسے دھاوک وغیرہ کو شری ہرش وغیرہ راجاؤں سے دولت ملی اسی سے برائیوں کا ازالہ ہوتا ہے جیسا کہ میسور کو سورج دیوتا کی مدح سرائی سے حاصل ہوا یہ ایک مشہور واقعہ ہے کہ میسور شاعر مرض برص میں مبتلا ہو گیا تھا اس نے ایک سو اشعار کا ایک قصیدہ سورج دیوتا کی تعریف میں لکھا جس کی برکت سے اُس کا مرض برص جاتا رہا) اشعار کے مطالعہ سے ذوق صحیح رکھنے والوں کو فوری لذت اور مسرت تازہ حاصل ہوتی ہے اور یہ لذت وکیفیت باعتبار خوبی کلام اور حسن ادا کے اس درجہ خیال پر قبضہ کر لیتی ہے کہ پھر انسان کی قوت ممیزہ بیکار ہو جاتی ہے۔ کمال شاعری یہی ہے اور شاعری کا منشا بھی یہی ہے اشعار سے مناسب فرائض بادشاہ و وزیر و رعایا کے تبلائے جاتے ہیں۔ یعنی بادشاہ کو اپنی رعایا کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہئے اور رعایا کو بادشاہ وقت کا مطیع اور منقاد اور بہی خواہ ہونا چاہئے ملک میں امن پیدا کرنا چاہئے۔ اسی شاعری کے ذریعہ سے نصائح اور مواعظ تاثیر پیدا کرتے ہیں۔

اقسام موعظت ایسے کلام جن کا مدعا نصیحت ہے اُن کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ نوع موعظت جو ایک مالک اپنے نوکر کے لئے اختیار کرتا ہے۔ دوسری وہ نوع ہے جو ایک دوست اپنے دوست کو نصیحت کرتا ہے یعنی وہ طرز ادا جو دوستانہ پند و نصیحت میں استعمال ہوتی ہے۔ تیسری وہ نوع موعظت جو ایک عورت اپنے شوہر کی نصیحت میں استعمال کرتی ہے یہ سب انواع داخل بلاغت ہیں۔ یہ بھی بات ہے کہ ہر جگہ پر ایک ہی طرز موثر نہیں ہو سکتا۔ چونکہ

بلاغت اقتضائے محل کے اعتبار سے کلام کا استعمال کرتا ہے اس لئے جو محل جس طرز ادا کا مقتضی ہوگا وہی اُس کے لئے مناسب ہوگا۔ شاعری ایک قسم کی مقناطیسی قوت ہے جو تناسب الفاظ اور محل و موقع کے لحاظ سے کلام میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بعینہ اس کی وہی حالت ہے جیسے اعضاء کے تناسب سے جس کو ہم حُسن سے تعبیر کرتے ہیں قوت جاذبہ مقناطیسی پیدا ہوتی ہے کہ دل تنکوں کی طرح جو کہربا کی طرف خود بخود جنبش کھاتا ہوا دوڑتا ہے حسن کی طرف چار و ناچار کھنچ جاتا ہے۔ جو کلام اس اثر کو لئے ہوئے زبان سے ادا ہوگا قلب پر کتنا موثر ہوگا اور اس رنگ میں جو مضمون قلب پر وارد ہوگا قلب اس کو بہت جلد قبول کریگا۔ لیکن شرط یہی ہے کہ کلام مقتضائے محل کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً ایک شخص اپنے سے برابر مرتبہ اور حیثیت رکھنے والے سے وہ طرز کلام اختیار کرے جو ایک مالک اپنے نوکر سے نصیحت میں استعمال کرتا ہے تو یہ مخل بلاغت ہے اسلئے کہ اس میں مقتضائے حال کی رعایت نہیں ہے پہلے قسم کے نصائح کا انداز وید اور سمرتی وغیرہ کے کلام میں پایا جاتا ہے جن میں لفظی معنی غالب ہوتے ہیں یہ وہ احکام ہیں جن پر عمل کرنے کی ہدایت ہوتی ہے بلحاظ اس کے کہ ان سے کیا نفع ہوگا اور ان میں کونسی مصلحت پوشیدہ ہے جیسا کہ بادشاہ اپنے رعایا کو حکم دیتا ہے اور اُس کے نفع و نقصان سے اُس کو آگاہ نہیں کرتا بلکہ وہی کہتا ہے کہ ایسا کرو۔

دوسری قسم موعظت | دوسری قسم موعظت کی وہ ہے جو پوران اور تواریخ و قصص کے مواعظ و نصائح کا طرز ہے جس میں واقعات اور حالات کے نتائج کے ذریعہ سے نصیحت ہوتی ہے اس میں الفاظ کے معانی براہ راست مقصود نہیں ہوتے بلکہ استعارہ اور کنایہ نتائج کا استنباط ہوتا ہے اور اُس کے ضمن میں کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی ہدایت ہوتی ہے جو اسی عبارت سے سمجھی جاتی ہے اور اس طریقہ ادا کو دوستانہ نصیحت کہتے ہیں یہ طریقہ بالکل اُس طرز ادا سے مختلف ہے جو اس کے تیسرے قسم میں استعمال کیا جاتا ہے اس لئے کہ یہاں لفظی معنی اور مجازی معنی (اور

اور अर्थ یا शब्दार्थौ اور (लाक्षणिकौ) بالکل پس پشت ڈال دیے جاتے ہیں اور تمام قصہ یا ناٹک کی ترتیب اس طرح سے واقع ہوتی ہے جس سے اُس جذبہ کو حرکت میں لاتے ہیں جس سے اُسی کا تعلق ہے اور خیال کو اس ذریعہ سے مستعد قبول بناتے ہیں اور وہ مدعا اس قصہ کا مغز ہوتا ہے اس طرز کلام میں یا تو بہاؤ (کیفیت قلبی) اور انوبھاؤ (اعضا کے ذریعہ سے اُس کیفیت قلبی کا اظہار) وغیرہ کا اجتماع ان جذبات کا تصور دلاتا ہے یا خود اُس عبارت سے کنایۃ اس کا تصور ہوتا ہے لفظی اور مجازی معنی یہاں بالتبع مراد ہوتے ہیں یہ فقط اُس جذبہ کے اظہار کے لئے مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تیسری قسم موعظت تیسری قسم طرز نصیحت کی وہ ہے جو ایک عورت اپنے شوہر کو کرتی ہے جیسے ایک عورت پہلے اپنے شوہر کے دل پر اپنے ناز و کرشمہ سے قبضہ کر لیتی ہے پھر اُس سے اپنی ضروریات کو انجام دلاتی ہے اسی طرح شعرا اپنے حسن ادا اور خوبی عبارت سے سننے والے کے دل پر قبضہ کر لیتا ہے پھر وہ خود اُس سے متاثر ہو کر اُن مضامین پر عمل کرنے اور اُس کو ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے اس تیسری قسم کا منشا یہی ہے۔ مصنف کاویہ پرکاش اس تمہید کے بعد شعر کی تعریف پھر اسکے اقسام بیان کرتا ہے کاریکا ۴

तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि

ترجمہ۔ (تب ایک لفظ بامعنی صفات (شاعری) سے متصف غلطیوں سے پاک اور بعض وقت وبغیر صنائع کے بھی

منشا یہ ہے کہ کسی شعر میں شعر ہونے کی حیثیت اُسی وقت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت شعر کے اطلاق کا مستحق ہوتا ہے جب اُس میں کوئی خاص خوبی پائی جائے بہت کم ایسے مواقع ہیں جن میں شعر صفات نظم سے خالی ہونے پر بھی شعر کا ان پر اطلاق ہو کاریکا میں حرف نفی अनलङ्कृती خفت اور کمی کا فائدہ دیتا ہے جس کے معنی یہاں یہ ہیں کہ "واضح نہ ہو" جیسے ایک شعر جس میں کوئی جذبہ ہو لیکن اُس میں صنعت غیر واضح ہو

تو وہ شعر کہے جانے کا مستحق ہوگا یہ ان شارحین کا خیال ہے جو صنعت کے وزن کی لفظی شرح کرتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے اول اس وجہ سے کہ اگر اس کا یہ منشا ہوتا تو وہ فقط साजकारो استعمال کرتا دوسرے یہ کہ کوئی عبارت جو جذبات یا صنائع سے خالی ہو اس کا شعر ہونا تسلیم نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ کسی قسم کے جذبہ کا اظہار اور کسی قسم کے صنعت لفظی یا معنوی کا پایا جانا یہی دو اسباب ہیں جن سے لذت حاصل ہوتی ہے اور اسی لذت کے حصول کا ذریعہ شعر ہے اس سے یہ متعین ہوگیا کہ جب شعر میں کسی جذبہ کا اظہار موجود ہے تو پھر اس کے شعر کہے جانے کے لئے کسی صنعت لفظی یا معنوی کی ضرورت نہیں ہے مصنف دھونی نے بھی یہی کہا ہے کہ جب کوئی عبارت کسی جذبہ کی محرک ہو تو اس سے خود ایک لذت حاصل ہوتی ہے اعم اس سے کہ اُس میں صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو یا نہ ہو بلغا ہنود نے ان تمام جھگڑوں کے بعد شعر کی یہ

شعر کی تعریف | تعریف کی ہے حاصل کلام یہ ہے کہ شعر وہ لفظ و مضمون ہے جو شعر ہونے کی صفات پر حاوی ہو اور غلطیوں سے محفوظ ہو اور اُس میں کوئی صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو بلغا ہنود کے نزدیک اشعار کے صفات میں بہت سی چیزیں شریک ہیں کہ جن میں کسی کا موجود ہونا وجود شعر کے لئے ضروری ہے جیسے شرنگار शृंगार جس میں عورت و مرد کا عشق ظاہر ہوتا ہے اسی جذبہ کے لئے کوئل کی آواز۔ پپیہے کی آواز۔ مور کی آواز۔ چاند وغیرہ محرک ہیں۔ آنکھ اور بھوئیں وغیرہ اس جذبہ کے اظہار خارجی یا شواہد ہیں۔ خمار نیند اس کے دی بھی چاری بھاو (یہ کسی خاص جذبہ پر موقوف نہیں ہوتے بلکہ موجوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں اور اصلی اثر کو مختلف طریقہ پر قوت دیتے ہیں) تہن رتی (کسی شے کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد آجانے سے پیدا ہو) اس کا اصلی اور دائمی جذبہ ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور اس کا دیوتا وشنو ہے اسی طرح ہاسئے۔ ویر۔ بھیانک وغیرہ اس کی تفصیل اوپر گذری۔

इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद्धनिर्बुधैः कथित : ॥ ४ ॥

ترجمہ - جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہوں تو وہ اوتم उत्तम (بہتر) شعر ہے اور اس کو دھوانی (ध्वनि) کہتے ہیں گونڈ لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں - اولاس اکاریکا ۵

अतादृशि गुणीभूतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्येतुयध्यमम् !

ترجمہ - لیکن جب معنی پوشیدہ اس طرح نہ ہو تو یہ شاعری متوسط درجہ کی ہے اسکو گونڑی بھوت دینگیہ गुणीभूतव्यङ्ग्य کہتے ہیں -

معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں یعنی جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری زیادہ موثر نہ ہوں تو یہ شاعری باعتبار درجات بلاغت کے متوسط درجہ کی ہوگی - اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے کم موثر ہوں دوسرے یہ کہ دونوں کی تاثیر قلب سامع پر یکساں ہو ان دونوں صورتوں میں اس قسم کی شاعری اوسط درجہ کی سمجھی جاتی ہے - اولاس اکاریکا ۵

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यङ्ग्यं त्ववरंस्मृतम ॥ ५ ॥

چتر کی تعریف ترجمہ - جس میں کوئی پوشیدہ معنی نہ ہوں تو وہ ادنیٰ درجہ کی شاعری ہے - اس کو چتر (चित्र) یعنی بدیع کہتے ہیں -

اس کی دو قسمیں ہیں لفظی و معنوی - بلغا ہنود کے خیال کے مطابق بدیع میں اظہار جذبات جس کو رس کہتے ہیں نہیں ہوتا اور یہی چیز اُن کے یہاں روح شاعری ہے جیسا کہ دھونی کے مصنف نے لکھا ہے کہ "رس روح شاعری ہے اور صنائع لفظی و معنوی کانے آدمی کی حیثیت رکھتے ہیں - صنائع کی مثال زیور کی ہے اور الفاظ بمنزلہ جسم کے ہیں اگر جسم زیوروں سے آراستہ ہو لیکن اُس میں روح نہ ہو تو بیکار ہے - کسی شعر میں اگر صنائع موجود ہوں لیکن رس (جذبہ) نہیں ہے تو اُسی طرح وہ شعر کہا جا سکتا ہے جیسے گھوڑے کی

تصویر کسی کاغذ پر کھینچ دیجائے اور اس کو گھوڑا کہیں یہ اطلاق استعارۃً ہے ورنہ حقیقتاً یہ گھوڑا نہیں ہے۔ سب سے بڑی چیز شاعری میں اظہار جذبات ہیں اگر اس سے شعر خالی ہیں تو وہ شعر کہے جانے کا مشکل سے مستحق ہوگا۔ بلغاء ہنود بدیع کو زیور سے تشبیہ دیتے ہیں چنانچہ جہاں پر بدیع کے اقسام کا بیان ہی وہاں پر لکھتے ہیں۔

بدیع کی تمثیل

दोषैर्युक्तं गुणैर्युक्तमपि वैतालिकैरतैव यः।
अलंकृतमिव नो भाति तं ग्रथे लौकिकं वचः ॥ २ ॥

ترجمہ۔ عیوب سے پاک خوبیوں سے آراستہ کلام (نظم) جس کے بغیر عورت کی صورت کی طرح زینت حاصل نہیں ہوتی اُس النکار (بدیع) کے اقسام کو ہم بیان کرتے ہیں

اس کے آگے پانچ اشلوکوں میں صرف النکاروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں سے پہلے چتر۔ انوپراس۔ وکروکتی اور یمک یہ چار شبد النکار (صنائع لفظی) ہیں اس کے بعد ارتھالنکار (صنائع معنوی) کا ذکر ہے۔ بخیال طوالت ہم ان کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ہنود کی شاعری کی تفصیلی بحث کے لئے ایک دفتر چاہئے۔ ہنود میں بھی یہ نہایت مکمل اور مستقل فن ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشتے نمونہ از خروارے ہے صرف انھیں چیزوں کے ذکر پر کفایت کی ہے جو تعریف شاعری میں اُن کا صرف سمجھ لینا ضروری تھا۔

ہنود کی تحقیقات چیستاں

ہنود نے جس قدر چیستاں کے اقسام لکھے ہیں اُس قدر کسی قوم کے لٹریچر میں اب تک نظر نہیں پڑے۔ اگرچہ ہنود کے بلاغت میں ہر قسم رموز واشارات کو داخل چیستاں کیا ہے جن کے لئے ابن رشیق نے جداگانہ باب قائم کیا ہے اور بہت سے اقسام کا ذکر کیا ہے اور انھیں میں چیستاں بھی ایک قسم ہے۔

ابن رشیق اور ہنود کی تقسیم کا فرق

ابن رشیق کے نزدیک چیستاں اور رموز میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے یعنی رموز جنس ہے اور چیستاں اُس کی ایک نوع ہے بخلاف بلغاء ہنود کے جن کے نزدیک رموز اور چیستاں میں مساوات

کی نسبت ہے یعنی ہر فرد رمز پر چیستاں کا مفہوم صادق آتا ہے اور ہر فرد چیستاں پر رمز کا مفہوم صادق آتا ہے۔ لیکن اس امر میں اب تک ہر ایک متفق نظر آئے کہ چیستاں محل بلاغت ہے کسی کلام کے بلیغ ہونے کے لئے جو شرائط طے پائے ہیں ان میں سے ایک شرط ہے کہ کلام میں تعقید نہ ہو یعنی طرز ادا میں ایسی پیچیدگی نہ ہو جس سے اس عبارت کا سمجھنا دشوار ہو پیچیدگی کے بہت سے اسباب ہیں جن کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُن میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ جملہ میں الفاظ کی نشست بے قاعدہ ہو فاعل کہیں ہو مفعول کہیں ہو صفت کہیں موصوف کہیں ہو مضاف کہیں اور مضاف الیہ کہیں اس صورت میں کہنے والے کے ذہن میں جس ترتیب سے مضمون واقع ہے اگر بیان میں الفاظ کی وہی ترتیب نہ ہوگی تو مدعائے قائل سمجھ میں نہیں آئیگا اس کی دو صورتیں ہیں ایک لفظی پیچیدگی دوسرے معنوی پیچیدگی لفظی پیچیدگی جو الفاظ کے اولٹ پھیر سے پیدا ہوتی ہے جیسے سودا کا یہ شعر ؎

بارے آب رواں عکس ہجوم گل کے　　لوٹے ہے سبزہ پہ از بسکہ ہوائے بیکل

اس شعر میں الفاظ کی ترتیب چونکہ باقاعدہ نہیں ہے اس لئے مضمون شعر واضح نہیں ہے عبارت کو یوں ہونا چاہتا تھا کہ عکس ہجوم گل کے بارے سبزے پر آب رواں لوٹے ہے۔ یا ظفر کا شعر جس کی تعقید بہت بڑھ گئی ہے ؎

یارو اس نوخط کی تم مشق ستم مثل قلم　　سر ہمارا اُسنے جس دم تھا تراشا دیکھنا

دوسرے معنوی پیچیدگی اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں جب استعارات بعیدہ و دور از فہم استعمال کئے جاتے ہیں تو ذہن سامع جلد اُس مضمون تک نہیں پہونچتا۔ باوجودیکہ الفاظ بھی صاف ہوں جیسے ایک شاعر کہتا ہے ؎

تصویر یار بہر نکیرین پاس ہے　　رکھ دینا میری قبر میں شیشہ گلاب کا

مدعائے شاعر یہ ہے کہ جب نکیرین مجھ سے عشق کا حال پوچھیں گے اور اُن کو میں یار کی

تصویر دکھادونگا تو پھر وہ غش کھاکر گر جائینگے ان کو پھر ہوش میں لانے کے لئے گلاب کی حاجت ہوگی اسی طرح ایک فارسی کا شعر ہے ؎

انچہ بر ما میرود گر بر شتر رفتے زغم　　میرز ندمذے کافراں رجنت الماوٰی قدم

ترجمہ۔ مجھ پر جو کچھ گذرا ہے اگر وہ اونٹ پر پڑتا تو تمام کافر جنت میں جاتے شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ میں اس قدر غم میں مبتلا ہوں کہ اگر اتنا رنج اونٹ کو اٹھانا پڑتا تو وہ غم سے گھل کر اتنا باریک ہوجاتا کہ دھاگے کی طرح سوئی کے ناکے سے گذر جاتا قرآن پاک میں ہے (ولا یدخلون الجنۃ حتی یلج الجمل فی سم الخیاط) ترجمہ (کفار) جنت میں نہیں جائینگے جب تک کہ اونٹ سوئی کے ناکے میں (سے ہوکر) گذر نہ جائے۔ اب چونکہ وہ سوئی کے ناکے سے گذر سکتا ہے اور اس وجہ سے اس آیۃ کی شرط کے مطابق کافر جنت میں داخل ہونگے اس قسم کی تعقید فصاحت کلام پر اثر ڈالتی ہے دیکھنا یہ ہے کہ پہیلی اس حد میں داخل ہے یا نہیں۔

میر سید شریف کی تعریف علم بیان | میر سید شریف شرح مفتاح سکاکی میں تعریف علم بیان لکھتے ہیں کہ ان قصد التعمیۃ والالغاز فی الکلام الموضوع للافادۃ یعد خللا فی تصرف الذھن عند البلغاء لھذا صرحوا بان شیئا من المعمیات لیس بفصیح واقصروا فی تعریف البیان علی ما ذکروا بناء علی ان مقابلہ مردود۔

ترجمہ۔ جس کلام کا مقصد مخاطب کو کسی بات کا سمجھانا ہو اگر وہ معما یا چیستاں بنا دیا جائے تو بلغاء کے نزدیک ذہن کے عمل میں مخل ہے اس وجہ سے بلغاء نے صاف کہہ دیا ہے کہ اقسام معمّا میں سے کوئی قسم بھی فصیح نہیں ہے اور علم بیان کی حقیقت صرف وضوح ہے یعنی کلام کا صاف ہونا قرار دیا ہے اس بنیاد پر کہ اس کا مقابل مردود ہے۔

اس تعریف سے کلام غیر واضح علم بیان کے تحت میں نہیں آتا پھر بلاغت کے حد سے بھی خارج ہوگا

پہیلی کی پیچیدگی مخل بلاغت نہیں | مگر میرے نزدیک پہیلی کی پیچیدگی بلاغت کلام

میں کوئی بُرائی نہیں پیدا کرتی کئی وجہ سے اول تو جو پیچیدگی مخل فصاحت ہے وہ
پہیلی میں پائی نہیں جاتی اس لئے کہ جس کلام کا مدعا یہ ہو کہ اُس سے مخاطب متکلم
کے مافی الضمیر کو بآسانی سمجھ سکے مگر وہ کلام اس کو کسی پیچیدگی کی وجہ سے پورا
نہیں کر سکتا تو وہ مخل فصاحت ہے یہ اصول بلاغت کے خلاف ہے کہ جس مقصد
کے لئے کلام کی ترتیب ہو وہ غایت اُس سے حاصل نہ ہو دوسرے یہ کہ ہر کلام میں
جو چیز پیش نظر ہوتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ متکلم نے اپنے کلام کی ترتیب سے
جو ارادہ کیا ہے وہ ارادہ کہاں تک پورا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اس میں کامیاب
ہوتا ہے اگر متکلم کا یہ ارادہ ہو کہ وہ اپنے کلام کو اس طرح پر ترتیب دے کہ مدعا
بآسانی سمجھ میں نہ آئے لیکن بجائے اس کے اُس کو ہر شخص بآسانی سمجھ سکے تو
یہ خلاف بلاغت ہوگا جس طرح اغراض و مقاصد کلام مختلف ہوتے ہیں اسی طرح
طرز ادا کو بھی مختلف ہونا ضروری ہے ایک شخص یہ چاہتا ہے کہ ہمارے
کلام سے مخاطب کو غصہ آئے اور اس کا مزاج مشتعل ہو اور اس مقصد
کے پورا کرنے کے لئے کلام کو ترتیب دیتا ہے لیکن بجائے اس کے کہ مخاطب
برہم ہو اُس کو ہنسی آتی ہے چونکہ اس ترتیب کلام سے وہ مدعا حاصل نہیں
ہوتا جس کے لئے اس کی ترتیب واقع ہوئی ہے تو یہ کلام بلغاء کے نزدیک
پایۂ بلاغت سے ساقط ہوگا ہر کلام کی خوبی یہی ہے کہ جس مقصد کے لئے
وہ ترتیب دیا جائے اُس کو باحسن وجوہ پورا کرے تیسرے یہ کہ فصاحت

کے شرائط بلغاء نے جو کچھ بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں کہ نظم کلام اوس زبان کے اصول نحوی وصرفی کے خلاف نہ ہو اور اُس زبان میں وہ الفاظ ثقیل اور غیر مانوس نہ ہوں اور پیچیدگی لفظی یا معنوی بھی نہ ہو اگر کسی پہیلی کے جملوں کی ترتیب ان عیوب سے خالی ہوگی تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ فصیح نہ کہی جائے جب کہ اُس کا مقصود فراست اذہان کی آزمائش ہو۔

چوتھے یہ کہ اقسام بدیع جن کا تعلق صنائع لفظی ومعنوی سے ہے وہ فصاحت وبلاغت کے اصول وقواعد کے ماتحت نہیں ہیں بلکہ یہ جداگانہ چیزیں ہیں جن کا تعلق محض تفریح طبع سے ہے اور یہ کسی موضوع کے تحت میں نہیں آتے اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے کسی اصول کلی کے ذیل میں نہیں آسکتا اور نہ اُن کا کوئی حصر ہو سکتا ہے ہمیشہ اس کے اقسام بڑھتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے خود حضرت امیر خسرو نے اپنے ذاتی اجتہاد سے بہت سے اقسام صنائع لفظی ومعنوی کے بڑھائے ہیں آزاد بلگرامی نے بھی اقسام بدیع میں معتدبہ اضافہ کیا ہے اس حقیقت کے زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم یہاں تھوڑا سا قارئین

مضمون کا وقت لینا چاہتے ہیں جس سے اس اعتراض کی بنیاد کمزور ہو جائے گی اور پھر کوئی شبہ باقی نہیں رہے گا اس لئے کہ ہندی مصنفین نے بھی یہی لکھا ہے کہ پہیلی کے جمیع اقسام رس کو کھنڈت کرنے والے ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ مشکل صنائع کے مدح و ثنا میں رطب اللسان ہیں جو وقت اور تعقید لفظی میں پہیلیوں سے بھی زیادہ ہیں تلسی داس کا ایک شعر ہے ؎

तुलसी राम सनेह करु त्यागु सकल उपचार
जैसे घटत न अंक नव नव के लिखत पहार

تلسی رام سینہ کرو تیاگ سکل اوپچار جیسے گھٹت نہ ایک نو کے لکھت پہار

یعنی اے تلسی رام کی محبت اختیار کر اور دنیا کا تعلق چھوڑ جیسے نو کا پہاڑا لکھنے سے نو کے عدد نہیں گھٹتے۔ ظاہر میں یہ بالکل جہتیاں ہے مقصود شاعر یہ ہے کہ نو کا تمام پہاڑا لکھ جائے نو کے عدد بعینہ باقی رہتے ہیں اسی طرح خدا کا تعلق بہر حال باقی رہتا ہے نو کے پہاڑے کی صورت یوں ہے۔

۹×۲=۱۸	۸+۱=۹	۹×۴=۳۶	۶+۳=۹	۹×۶=۵۴
۹×۳=۲۷	۷+۲=۹	۹×۵=۴۵	۵+۴=۹	
۹×۷=۶۳	۳+۶=۹	۹×۸=۷۲	۲+۷=۹	
۹×۹=۸۱	۱+۸=۹			

۹ کا عدد برابر باقی رہتا ہے۔

متقدمین کے نزدیک کلام کی دو قسمیں

حقیقت یہ ہے کہ متقدمین نے کلام کی دو قسمیں کی ہیں ایک کلام مطبوع دوسرا کلام مصنوع۔ کلام مطبوع متقدمین کے

نزدیک وہ کلام ہے جو اپنے حد ذات میں مکمل ہو اس طرح سے کہ اُس کی دلالت اپنے
معنی مقصود پر واضح ہو اس لئے کہ عبارت کا مدعا الفاظ کا زبان سے ادا کرنا ہی نہیں
ہے بلکہ متکلم کے مافی الضمیر کو مخاطب پوری طرح سمجھ لے اس مدعا کے حصول کے بعد اگر
کلام میں زیبائش اور خوبی پیدا کی جائے تو یہ امر اُس پر مستزاد ہوگا اور اُس کلام میں
خوبی پیدا کرے گا جیسے سجع یا توریہ یا مطابقہ وغیرہ جن میں سے اکثر قرآن پاک میں
وارد ہیں اور اس کا مدعا لذت اور حلاوت اسماع ہے لیکن اس کا مرتبہ افادہ معنی مقصود
کے بعد ہی اس قسم کے صنائع اور بدائع کلام جاہلیت میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن
وہ صنائع بلا قصد متکلم واقع ہوئے ہیں چنانچہ زہیر کے کلام میں اس قسم کے اکثر صنائع
اور بدائع پائے جاتے ہیں علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن میں لکھا ہے کہ قرآن پاک
میں جس قدر صنائع اور اسجاع واقع ہیں وہ بھی بلا قصد ہیں اور اس دعوی پر انھوں نے
بہت سے دلائل قائم کئے ہیں مسلمانوں میں ابتداءً جس شخص نے صنائع اور بدائع کے
فن کو باقاعدہ مدون کیا وہ حبیب بن اوس ہے ابن المعتز پر صنائع اور بدائع کا خاتمہ
ہے خلاصہ کلام یہ ہے کہ کلام مطبوع میں پہلی چیز ترکیب اور بندش الفاظ کی چستی ہے
جس سے کہنے والے کا مدعا یا حسن وجوہ سننے والوں کے سمجھ میں آجائے اس کے بعد
تزئین کلام اور صنائع اور بدائع ہیں جو اُس کی رنگینی بڑھاتے ہیں۔

دوسری قسم مصنوع ہے جس کی ابتداء بشّار اس کے بعد حبیب بن اوس سے
ہوتی ہے اور اختتام اس کا ابن المعتز پر ہوتا ہے اس شخص کے بعد متاخرین نے اسی کے

تتبع میں انہیں اصول مدونہ پر اقسام صنائع اور بدائع میں اضافہ کیا اور پھر سب اسی کے خرمن کے خوشہ چین رہے متاخرین میں اکثر اقسام بدیع کو بلاغت کی ایک شاخ قرار دیتے آئے ہیں۔

چیستاں داخل بلاغت نہیں اس بنیاد پر کہ اگرچہ افادہ معنی میں اُن کو دخل نہیں ہی تاہم فصاحت کلام کے بڑھانے میں مدد ضرور ہیں لیکن متقدمین اہل بدیع کے نزدیک یہ داخل بلاغت نہیں ہی اور نہ اس کو بلاغت سے کوئی تعلق ہی چنانچہ ابن رشیق اندلسی اور دیگر بلغاء اندلس اقسام فنون ادبیہ میں اس کو متفرقات کے ذیل میں لکھتے ہیں اُن کے لئے کوئی جداگانہ موضوع قرار نہیں دیتے اور نہ اقسام بلاغت میں ان کا ذکر کرتے حقیقت بھی یہی ہے متاخرین کی یہ غلطی تھی کہ اُس کو بلاغت کا ایک حصہ قرار دیا اور اس غلطی سے اس کی چول کسی طرح نہیں بیٹھتی اور اعتراضات کا دروازہ کھل جاتا ہی اور اُن کے جوابات میں تاویلات کرنی پڑتی ہیں تاہم اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ کلام میں صنائع کی کثرت تکلف پیدا کرتی ہی جو سلاست کلام کے لئے سم قاتل ہی متقدمین نے تسلیم کرلیا ہی کہ اگر کسی قصیدہ میں دو چار اشعار بلا تکلف وارادہ اگر کسی صنعت خاص کو ظاہر کریں تو وہ موجب تحسین ہی۔ جیسے رُخساروں پر تل خوبصورتی پیدا کرتا ہی لیکن اگر سارا چہرہ تلوں سے بھر جائے تو اُسی درجہ میں چہرہ کو باعیب کریگا

اقسام چیستاں کی تفصیل چیستاں کے اقسام کو میں بالتفصیل لکھتا ہوں۔ اس سے حقیقت اور انواع چیستاں پر کافی اطلاع حاصل ہوگی۔ کاویہ درش میں شاعر بلیغ

شری ڈنڈی لکھتے ہیں۔

क्रीड़ा गोष्ठी विनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्ण मन्त्रणे
पर्व्या मोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः

ترجمہ "گونٹی کے کھیل میں اور مجلس میں پوشیدہ گفتگو کرنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ بہت بکار آمد ہے"۔ کسی مجمع میں باہم اگر کسی سے گفتگو کرنا ہو اس طرح سے کہ دوسرا اُس کو سمجھ نہ سکے یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہو تو اُس کے لئے پہیلیاں بہت مفید ہیں اس کی سولہ قسمیں ہیں جن کو مصنف بالتصریح بیان کرتا ہے اور ہم اُن کو بجنسہٖ نقل کرتے ہیں۔

आहुः सभागतां नाम गूढार्थां पदसन्निभा ॥
वाच्यतन्निष्ठ रूढेन यत्र शब्देन वस्तुना ॥ ९८ ॥

व्युत्क्रान्तातिव्यवहित प्रयोगान्मोह कारिणी ॥
सा स्यात् प्रमुषिता यस्यां दुर्बोधार्था पदावली ॥ ९९ ॥

समान रूपा गौणार्था सोपपत्तिर्ग्रथिता पदैः ॥
परुषा जटिलार्थास्ति त्वमात्रव्युत्पादितश्रुतिः ॥ १०० ॥

संख्याता नाम संख्यानं यत्र व्यामोह कारणम् ॥
अन्यथा भासते यत्र वाक्यार्थः सा प्रकल्पिता ॥ १०१ ॥

सा नामान्तरिता यस्यां नाम्नि नानार्थ कल्पना ॥

निभृता निभृतान्यार्था तुल्य धर्मस्पृशा गिरा ॥ १०२ ॥

समान शब्दो पन्यस्त शब्द पर्य्याय साधिता ॥

संमूढा नाम या सात्तान्निर्दिष्टार्थापि मूढ़ये ॥ १०३ ॥

यौगमालात्मिका नाम या स्यात् सा परिहारिका ॥

एकच्छन्नाश्रिते व्यक्तं यस्यामाश्रय गोपनम् ॥ १०४ ॥

सा भवेदुभयच्छन्ना यस्यामुभयगोपनम् ॥

सङ्कीर्णा नाम सा यस्यां नाना लक्षण सङ्करः ॥ १०५ ॥

एताः षोड़श निर्दिष्टाः पूर्वाचार्य्यैः प्रहेलिकाः ॥

दुष्ट प्रहेलिकाश्चान्यास्तैर व्याताश्चतुर्दशः ॥ १०६ ॥

ترجمہ

اوّل سماگتا **समागता** وہ پہیلی ہے جس میں دو لفظوں کے مل جانے سے اُس جملہ کے معنی مشکل سے سمجھے جائیں۔

دوسرے ویچتا **वञ्चिता** جس میں باوجود الفاظ کے واضح ہونے کے اُس کا سمجھنا دشوار ہو۔

تیسرے ویت کرانتا **व्युत्क्रान्ता** جس میں پوشیدہ الفاظ کے اجتماع سے مطلب ظاہر نہ ہو۔

چوتھے پرموشیتا **प्रमुषिता** جس میں الفاظ کی دشواری سے معنی ظاہر نہ ہوں

پانچویں سمان روپا **समानरूपा** جس میں معنی حقیقی متروک اور معنی مجازی مراد ہوں۔

چھٹے پروشا **परुषा** جو سوتروں میں ترتیب دی گئی ہو چونکہ یہ کانوں کو سخت معلوم ہوتی ہے اس لئے اس کو پروشا کہتے ہیں۔

ساتویں سنکھیاتا **संख्याता** جس جگہ حروف کا شمار یا اسماء اعداد ہوں

آٹھویں پرکلپتا **प्रकल्पिता** جس جگہ جملہ کے معنی اور ہوں اور مقصود اور ہی کچھ ہو۔

نویں نامانترتیا **नामान्तरिता** جہاں ایک اسم میں بہترے معانی ہوں

دسویں نبھرتیا **निभृता** جس جملہ میں کسی لفظ کے معنی ظاہر میں کل معمولی متداول ہوں لیکن حقیقت میں دوسرے معنی غیر معمولی مراد ہوں۔

گیارھویں سمان شبدا **समानशब्दा** جہاں پر اُس کے مترادف الفاظ سے اُس کے معنی حاصل کئے گئے ہوں۔

بارھویں سموڑھا **संमूढा** جس جگہ الفاظ کی ترتیب اس طرح چالاکی سے واقع ہو اور اس کے الفاظ اس طرح دھوکھا دینے والے ہوں کہ باوجود صاف ہونے کے پھر بھی معنی کے سمجھنے میں پیچیدگی ہو۔

تیرھویں پریہارکا **परिहारिका** مرکب الفاظ کے اجتماع سے فوراً معنی مُراد کی طرف ذہن منتقل نہ ہو سکے۔

چودھویں ایکچنا एकच्छन्ना جس میں اُس کا ظرف ظاہر ہو اور مظروف پوشیدہ ہو۔

پندرھویں اوبھے چنا उभयच्छन्ना جس میں ظرف اور مظروف دونوں پوشیدہ ہوں۔

سولھویں سنکیرنا सङ्कीर्णा جس میں اوپر کے تمام اقسام جمع ہوں۔

متقدمین بنود نے یہ سولہ اقسام پہیلیوں کے لکھے ہیں لیکن ان کے علاوہ چودہ اقسام اور بھی ہیں جن کو ہم ترک کرتے ہیں اس وجہ سے کہ وہ بہتر نہیں سمجھی جاتیں حقیقتاً پہیلی کا اطلاق رموز و اشارات پر بھی ہوتا ہے اور تمام اقسام رموز و اشارات کے پہیلی کے تحت میں داخل ہیں۔

چیستاں کی دو اور قسمیں اگر میرے نزدیک پہیلی کی دو قسمیں اور بھی ہو سکتی ہیں ایک قولی دوسرے عملی قولی میں وہ تمام اقسام پہیلیوں کے شامل ہیں جو الفاظ و عبارت سے اختیار اور آزمائش اذہان کی جائے دوسرے عملی جس میں تمام اقسام گورکھ دھندے وغیرہ کے داخل ہیں جو بغرض آزمایش اذہان اور تفریح طبائع کے بایک دگر پیش کیے جاتے ہیں اور اُن کے انواع کا کوئی حصر نہیں ہے اُن میں اختراعات اور ایجادات ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں اسی قسم میں بھول بھلیاں بھی شامل ہے جو غالباً ایک قدیم طریقہ عمارت ہے جس کو بادشاہ اور راجہ وغیرہ اپنے قلعوں اور محلوں میں بناتے تھے اور ایک قسم کی وہ کمیں گاہ تھی جو اعدا سے تحفظ کے غرض سے بنائی جاتی تھی اور تھوڑے

دنوں پیشتر اس کا رواج تھا اور آخر میں تفریح اور زیبائش کے لئے نواب وغیرہ اپنے مکانات میں بناتے تھے اور اس قسم کی قدیم عمارات اب تک جابجا پائی جاتی ہیں۔

طرز ادا۔ کسی شاعر کے کلام پر تنقید کے لئے پہلا مسئلہ زبان اور طرز ادا ہے۔ لیکن افسوس ہی کہ ہم کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے ہندی کلام کا بڑے سے بڑا ذخیرہ جو دستیاب ہو سکا وہ صرف چند اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ ظاہر ہی کہ اس پر کیا رائے قائم کی جا سکتی ہی۔ زیادہ سے زیادہ اگر کچھ لکھا جا سکتا ہی تو اُنھیں اشعار سے ایک ظنی قیاس ہوگا کہ اسی طرح کے اور بھی کلام ہوں گے ہر شخص اس قیاس کی جو وقعت کر سکتا ہے وہ ظاہر ہی۔

حضرت امیر کا ہندی کلام افسوس ہی کہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کا ذخیرہ فارسی نظم کے مجموعہ کلام سے بہت زیادہ تھا جو اب بالکل مفقود ہی ممکن ہی کہ وہ بھی کسی وقت اور زمانہ کے انتظار میں زیب دامن خمول ہو اس وقت اُس کے ہاتھ آنے کی تو بظاہر کوئی اُمید نہیں ہی اگر مل سکتا ہے تو ہندی بھاشا حرفوں میں ہندی کتابوں میں جس کے لئے مختلف ہندی کتب خانوں کی پرتال کے حاجت ہی لیکن اس کی لاگ اگر کچھ ہو سکتی ہی تو وہ صرف مسلمانوں ہی کا حصہ ہی۔ حالت یہ ہے مسلمانوں میں اب ہندی کا مذاق ایسا اُٹھ گیا کہ معمولی دیوناگری حرف شناسی بھی اب مسلمانوں سے مفقود ہی ایسے مسلمان جو سنسکرت سے واقفیت رکھتے ہوں انگلیوں پر شمار کئے جانے کے قابل ہیں ہمارے ہندو بھائیوں کو اُس کے ساتھ کیا دلچسپی اور

اہتمام ہوسکتا ہی جبکہ اُن کو خود اپنے شعراء اور مصنفین کے یادگار کا وسیع میدان سامنے ہے جس کو طے کرنا اُن کا قومی فرض ہی۔ جو کچھ اُن لوگوں نے مُسلمان ہندی شعراء کے کلام یکجا کرنے اور اُس کے اشاعت میں سعی کی ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ بھی ذخیرہ ہمارے ہاتھوں میں ہی اور ہم اُس کے منت کش ہیں وہی کیا کم ہی مسلمانوں کے کارنامے جس قدر غیر قوموں نے اب تک زندہ کئی ہیں اُس کا دسواں حصہ بھی اب تک مسلمانوں کی کوشش سے انجام نہ پا سکا۔ یورپ میں متعدد انجمنیں اور مجالس علمیہ محض اسی غرض سے قایم ہیں کہ وہ قدیم اسلامی کتابوں کو مُہیا کریں اور ان کو شائع کریں وہ لوگ اس پر زر خطیر خرچ کرتے ہیں اور اپنے زندگی کے بیش بہا اوقات کو نذر کر چکے ہیں مسلمان شعرا ہندی بھا شا عبدالرحیم خانخاناں سمن۔ رسکھان (سید ابراہیم) اکبر (بادشاہ) کمال۔ جمال وغیرہ وغیرہ جن کی تعداد سو سے اوپر ہی ان کے کلام جو کچھ ہم کو نظر آتے ہیں وہ صرف ہندؤں کے مساعی جمیلہ کا ثمرہ ہی ورنہ عام طور سے تو مسلمان سرے سے اس زبان ہی سے اب بے بہرہ ہیں علامہ اوحدی نے لکھا ہی کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سے بہت زیادہ تھا جو آج ہمارے لئے ایک افسانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ حضرت امیر خسروؒ کا ہندی کلام جو کچھ ہاتھ آیا ہے علاوہ چیستاں اور کہہ مکرنیوں کے چند اشعار متفرق اور ایک فارسی ممزوج ہندی غزل ہے جن کو مشتے نمونہ از خروارے ہدیہ ناظرین کرتے ہیں اور اُس مفقود ذخیرہ کو حسرت و یاس سے یاد کرتے ہیں۔

ہندی زبان کے مسلمان شعراء پر اجمالی نظر

قبل اس کے کہ ہم حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کی تنقید شروع کریں متقدمین اور متاخرین شعرائے ہندی بھاشا کے کلام پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے خصوصیات جن کو فطرت نے اُن کے حصہ میں ڈالی ہے بے نقاب ہو کر نظر آئیں۔ ہم اُس ہندی زبان کی شاعری سے پیشتر خوش ہوتے ہیں جن میں ہمارے اپنے خیالات جلوہ گر ہوں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ لوگ جن کی زبان ہندی ہے وہ اس سے کہاں تک لطف اُٹھاتے ہیں اور اصلی معیار بھی یہی ہے ظاہر ہے کہ ہندی داں اصحاب کے لئے یہ اُسی طرح سنگلاخ اور خشک چیز ہے جیسا کہ اُن کے خیالات ہمارے عدم موانست سے ہمارے لئے پھیکے اور بے مزہ ہیں مجھے ایک قصہ یاد آیا کہ میں نے عرب میں ایک شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سُنائے اُس نے کہا کہ اشعار تو اچھے ہیں لیکن ان میں عجمیت ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ہم اُن کی معاشرت اور روزمرہ کے خیالات سے مانوس نہیں اور ہم جن خیالات کو نظم کرتے ہیں اُن سے وہ متاثر نہیں مثلاً حضرت شیفتہ مرحوم فرماتے ہیں ؎

اتنی نہ بڑھا پاکی دامن کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

اپنی جگہ پر یہ شعر کس قدر بلیغ ہے۔ لیکن اگر اسی خیال کو ہندی الفاظ کا لباس پہنا دیا جائے تو ہندی داں جماعت کے لئے بالکل غیر مانوس چیز ہوگی اس لئے کہ اُن کی شاعری

میں بند قبا اور پا کی دامن کا مفہوم ہی نہیں ہے اُن کے لئے یہ ایک اجنبی چیز ہی یا ہندی میں بہاری کہتا ہی۔

पूसमास सुनि सखिनपै साईं चलत सवार
गहिकर वीणाप्रवीण तिय रोप्यो राग मलार

پوس ماس سنی سکھن پے سائیں چلت سوار گہی کر بین پردین تی روپیو راگ ملار

ترجمہ: پوس کے مہینے میں سکھیوں سے یہ بات سن کر کہ پیارے علی الصباح پردیس کو جائیں گے اُس چالاک عورت نے بین لے کر ملار کے راگ الاپے مدعا یہ ہی کہ ہنود کے خیال کے مطابق ملار کے راگ سے پانی برستا ہی اور اُن کے نزدیک اگر پوس کے مہینے میں بارش ہو تو جاترا (سفر) نادرست ہی لہذا اُس نے ملار کے راگ شروع کئے تاکہ اُس سے پانی برسے اور سفر نادرست ہو اس مضمون کو اگر اردو، عربی یا فارسی کا لباس پہنایا جائے تو فارسی یا عربی مذاق سے بالکل جدا شی ہو گی اس لئے کہ یہ خیالات مسلمانوں میں نہیں ہیں اور نہ اس سے اُن کے جذبات پر کوئی اثر پڑ سکتا ہی ہر زبان کی شاعری میں انہیں خیالات کا پایا جانا ضروری ہی جو اُس میں رائج ہیں۔

اُردو شاعری کا نقص اُردو شاعری میں اس وقت سب سے بڑا نقص یہی ہے کہ اُردو شعرا نے فارسی خیالات کا اس قدر تتبع کیا ہی کہ اب صحیح مذاق اُن سے جاتا رہا جس شخص نے کبھی بلبل کی صورت نہ دیکھی ہو اُس کو اُس کا تخیل کیا مفید ہو سکتا ہے جو کبک دری کی شکل اور خصائل سے ناواقف ہی وہ اس کے نام سے کیا لطف اُٹھا سکتا ہی ہم جس قدر کوئل، پپیا کے آواز اور اس کے خصائل سے واقف ہیں اور اس کے

تخیل سے جو تحریک جذبات ہو سکتی ہے وہ فارس کے چڑیوں کے ذکر سے ناممکن ہے جس چیز کو اپنی عمر میں کسی نے کبھی نہ دیکھا ہو اُس کا صحیح تخیل کیونکر ممکن ہے۔

ہندی زبان میں عربی وفارسی الفاظ کا استعمال

دوسرا سب سے بڑا نقص جو مسلمان ہندی نظم کرنے والوں میں اس وقت پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ہندی زبان کے ساتھ عربی یا فارسی الفاظ کو مہند (ہندی الفاظ کی صورت میں لاکر) استعمال کیا جاتا ہے جس سے زبان کا لطف جاتا رہتا ہے اور ہندی زبان کے نقطہ نظر سے وہ الفاظ غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں جو نظم یا نثر کے لئے سخت معیوب ہیں اگرچہ اس عیب سے خود متاخرین ہنود کے کلام پاک نہیں ہیں جیسے بہاری لال یہ ہندی کا بہترین شاعر خیال کیا جاتا ہے اس نے بھی اپنے کلام میں اکثر فارسی وعربی الفاظ کو ہندی بنا کر استعمال کیا ہے لیکن یہ بہت ہی شاذ ہے اس کا سبب اسلامی حکومت کا اثر ہے دوسرے یہ کہ اب ان الفاظ نے کثرت استعمال سے ہندی صورت اختیار کر لی جیسے بہاری کہتا ہے۔

मानहु बिधि तनु अच्छ छवि स्वच्छ राखवे काज
दग पग पौंछन को किये भूषन पायन हाज

مانہو بدہی تنو اچھ چھبی سو چھ راکھئے کاج
درگ پگ پوچھن کو کئے بھوشن پایندا ج

ترجمہ "گویا جسم کی خوبصورتی کو قایم رکھنے کے لئے وِدھاتا (خدا) نے پائے نگاہ کو صاف کرنے کے لئے زیور کو پایانداز بنایا۔ یہاں پایانداج پایانداز کا مہند ہے"۔

छुटी न शिशुता की झलक झलक्यो योवन अंग
दीपति देह दुहून मिलि दिपति ताफता रंग

چھوئی نہ ششوتا کی جھلک جھلکیو یون انگ
دیپتی دیہ دوہوں لی دیپتی تا پتہار نگ

ترجمہ لڑکپن کی جھلک نہیں گئی تھی کہ جسم پر جوانی کا رنگ چڑھگیا دونوں (لڑکپن اور جوانی) کے ملنے سے جسم تافتہ کی طرح چمکتا ہے یہاں تافتہ کو تاپتا بنایا ہے سورداس نے بھی اکثر اس قسم کے الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسے

او دھو دھن تمرو بیوہا ۔ شاہ کو پکڑت چور کو چھوڑت ۔ چگلن کو ایتبار ۔ شاہ چنل اعتبار یہ الفاظ عربی و فارسی و ترکی کے ہیں ۔

تلسی داس رامائن میں متعدد جگہ ایسے الفاظ لایا ہے ۔

ملک محمد جائسی لیکن کثرت استعمال سے یہ الفاظ ہندی شمار ہوگئے اور اُن کی عربی فارسی کی حیثیت جاتی رہی سولھویں صدی عہد شیر شاہی کے مشہور شاعر ملک محمد جائسی نے پدماوت لکھی اگرچہ اس کی زبان میں عجمیت نہیں ہے پھر بھی اس کی ہندی بھاشا دہقانی اور گنواری ہے جس کو ٹھیٹھ ہندی کہتے ہیں اس کی زبان اعلیٰ طبقہ کی ہندی شعرا کی نہیں ہے ہندی الفاظ میں اُسی طرح تصرف کیا گیا ہے جس طرح گنواروں کی گفتگو میں عربی یا فارسی الفاظ کی صورت نظر آتی ہے جیسے خدا کی حمد لکھتے ہیں ۔

کینہس اگنی پون جل کھیہا　　کینہس بُہتئی رنگ اور یہا

ترجمہ جس نے آگ ۔ ہوا ۔ پانی ۔ مٹی بنایا (اس سے) اُس نے طرح طرح کے نقش و نگار بنائے اور یہ بمعنی رچنا ۔ یہ لفظ اودھ اور بہار کی عورتوں میں بہت مستعمل ہے ۔

سنسکرت اولیکھ سے مشتق ہے ۔

کینہس راجا بھوجئی راجو　　کینہس ہستی گھوڑھی ساجو

ترجمہ جس نے بادشاہ کو اپنے سلطنت سے متمتع ہونے والا کیا جس کی آرائش کے لئے گھوڑے ہاتھی کو بنایا۔ لفظ بھوجی بمعنی متمتع ہونا یہ ہندی شعراء کے استعمال میں نہیں ہے۔

نہ اوہی ٹھاون نہ اوہی نہوٹھاؤں روپ ریکھ نہو نرمرناؤں

ترجمہ نہ اس کی جگہ ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی جگہ ہے بلا شکل وصورت کے ہے اس کا نام نرمل ہے (سچدانند) نور مجرد۔

ناکوئی ہوئی اوہی کے روپا ناوہی اس کوئی اس انوپا

اس کو نثر میں یوں کہا جائے تو صاف ہو جائے گا۔

نہ کوئی ہے اوہ کے روپ نہ اوہ اس کوئی ایسا انوپ

روپ بمعنی شکل انوپ بمعنی بے مثل۔ یہ عبارت بالکل گنواروں کی ہے جو دیہات میں رات و دن بولی جاتی ہے اگر اس کا موازنہ تلسی داس کی رامائن سے کیا جائے جس کے طرز اور وزن پر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو دونوں میں مابہ الفرق واضح ہو جائے گا۔ تلسی داس خدا کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

اگن سگن دوو برہم سورو پا اکہتہ اگادہ انادی انوپا

موڑے مت بڑھ نام دہوں تے کئی جہین یگ نج بش نج بوتے

ترجمہ بلا صفت اور با صفات دونوں برھما کی صورتیں ہیں۔ ناقابل بیان۔ ازلی۔ مجہول الکنہ اور بے مثل میری رائے میں دونوں سے نام بڑا ہے جس نے بلا صفت اور با صفت دونوں کو اپنی قوت سے اپنے اختیار میں کر رکھا ہے۔

جس کو ہندی بھاشا سے کچھ بھی موانست اور درک ہے وہ ان دونوں کے فرق مدارج کو بخوبی اندازہ کرسکتا ہے۔

تلسی داس کی نظم | ملک محمد جائسی کے کلام میں وہ خوبی اور فصاحت نظر نہیں آتی جو تلسی داس کی نظم میں بوجہ اتم نمایاں ہے۔ تلسی داس نے جو لفظ جس محل پر رکھدیا گویا قدرت نے اُن الفاظ کو اُنھیں جگھوں کے لئے بنایا تھا الفاظ کی سلاست اور فصاحت اپنی آپ ہی نظیر ہے مولوی محمد حسین صاحب مرحوم نے آبحیات میں ملک محمد جائسی کے دوہے اور کبتوں کی تعریف لکھی ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اُنھوں نے اُن کے مضامین کی تعریف کی ہے یا زبان کی میرے خیال میں اگر عقیدتمندی کو الگ کردیا جائے جو اکثر انسان کے ذوق صحیح اور احساس فطری کو مفلوج کرتی ہے جیسا کہ میں اس کے بحث میں لکھ چکا ہوں تو زبان کی حیثیت کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔

عبدالرحیم خانخاناں کے دوہے | البتہ اگر تلسی داس کے دوہوں کا عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں میں مشکل سے فرق امتیازی پیدا ہوسکتا ہے۔ عبدالرحیم خانخاناں نے علاوہ ہندی زبان کے سنسکرت میں بھی بہت کچھ کہا ہے اور بہت بہتر کہا ہے۔ ہنود نے اب تک خانخاناں کے بہت سے دوہے جمع کرکے چھپوائے ہیں۔ خود ہندو مصنفین اس کے مدح میں رطب اللسان ہیں ہندی میں رحیمن تخلص کرتے تھے۔ تلسی داس کے معاصر تھے۔ فرماتے ہیں۔

رحیمن دھاگا پریم کا مت توڑو چٹکائے
ٹوٹے سے پھر نا ملیں ملیں گانٹھ پر جائے

ترجمہ اے رحیم شتہ الفت کو مت توڑو
ٹوٹنے سے (دھاگا) پھر نہیں جلتا اور اگر جوڑئے جائے تو گرہ پڑجائے

یوں رحیم سکھ دکھ سہت بڑے لوگ سہ شانت　　اودت چندر جمی بھانت سون اتھوت واہی بھانت

ترجمہ اے رحیم اس طرح بڑے لوگ آرام و تکلیف کو صبر کے ساتھ برداشت کرتے ہیں جس طرح چاند جس شکل سے ظاہر ہوتا ہی اُسی طرح بیٹھتا ہی۔

سُورٹھا (سورٹھا) (رحیم) پلٹی چلی مسکیائے دوتی رحیم اوجیائے اتی + باتی سی اُسکائے مانو دینی دیپ کی۔

ترجمہ وہ پلٹ کر مسکرا کر چلی گئی لے رحیم روشنی (دانتوں کی) بھڑک اُٹھی گویا کسی نے چراغ کی بتی اُسکا دی۔

سورٹھا اور دوہی کا فرق سُورٹھے اور دوہے میں فرق یہ ہی کہ دوہا کا قافیہ اخیر میں اور سورٹھا کا درمیان میں ہوتا ہی ہر سورٹھا اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوہا بنجائیگا اسی طرح ہر دوہے کو اگر مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھا حاصل ہوگا یہی سورٹھا اگر اس کی ترتیب مقدم و موخر کر دیں تو دوہا ہو جائے جیسے ؎

دوتی رحیم اوجیائی اتی پلٹی چلی مسکیائی　　مانو دینی دیپ کی باتی سی اُسکائے

دوہا

جو رحیم اُتم پرکرتی کا کری سکت کو سنگ
چندن وِش بیاپت نہیں لپٹے رہت بھجنگ

ترجمہ اگر کسی شے کی فطرت اچھی ہی تو اُس کو بُری صحبت گزند نہیں پہنچا سکتی (جیسے) صندل پر سانپ لپٹا رہتا ہی مگر اُس کے زہر کا اُس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

جال پرے جل جات ہی تج نینن کو موہ　　رحیمن مچھری نیر کو تو نہ چھاڈت چھوہ

ترجمہ جال پڑنے سے پانی مچھلیوں کی محبت کو چھوڑکر بھاگتا ہے (مگر دیکھو) اے رحیم اس پر بھی مچھلی پانی کی اُلفت نہیں چھوڑتی۔

ہندی داں اصحاب پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان الفاظ اور اُن کے تراکیب میں جو خوبی اور دلفریبی ہے وہ کسی طرح بھی اہلِ زبان کے حسنِ ادا سے کم نہیں۔

تلسی داس کے کلام سے موازنہ

تلسی داس جو ہنود میں ہندی بھاشا کا بادشاہ سخن سمجھا جاتا ہے اگر اس سے موازنہ کیا جائے تو مشکل سے کسی جانب رُجحان پیدا ہوسکتا ہے۔ عبدالرحیم خانخاناں نے الفاظ کے قوت وضعف کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے ہنود کے معیار شاعری پر وسیع نگاہ ڈالی ہے۔ الفاظ پر قدرت اُس کے کمال سنسکرت دانی کا پرتو ہے۔

کبیر داس

کبیر داس بھی ہندی کلام میں بہت مشہور ہے لیکن اُس کا کلام بلحاظ شاعرانہ تخیلات کے ادنیٰ مرتبہ رکھتا ہے۔ اُس کے دماغ میں جن خیالات کا دریا موج زن تھا اُس نے قدرتاً اُس کے کلام پر عام دلچسپی کا رنگ چڑھنے نہ دیا۔ خیالات کے ایک سمت کے بہاؤ نے الفاظ کی شیرینی کو بالکل دھو دیا۔ چونکہ اُس کی طبیعت کا میلان فطرتاً جوگیوں کی طرف تھا اور اُس نے جوگیوں ہی کا رنگ اختیار کرلیا اس لئے اُس کا تمامتر کلام خشک اور عام مذاق سے بالکل جدا ہوگیا۔ تاہم اُس کے کلام میں ایسی پختگی اور روانی پائی جاتی ہے جو پیشتر دوسرے مُسلمان ہندی بھاشا کے شعرا میں نظر نہیں آتی۔ رنگ تغزل جس کو ہندی میں شرینگار

کہتے ہیں اس کے کلام سے بالکل مفقود ہے۔ کبیر داس کہتا ہے۔

ہے جو کہو تو ناہیں ہے ناہیں کہو تو ہے ہے ناہیں کے بیچ میں جو کچھ ہے سو ہے۔

پارس ساڑھے تین ہیں دیپک بھرنگی سادھ آدھو پارس پارکھی کہت کبیر وساد

بھرنگی۔ ایک کیڑا ہے جو اکثر دوسرے کیڑے یا گوشت کے ٹکڑہ کو اُٹھا لیجاتا ہے اور اپنے بنائے ہوئے مکان میں بند کر دیتا ہے اور پھر اُس پر مسلسل اپنی توجہ قائم رکھتا ہے کچھ دنوں کے بعد وہ کیڑا یا گوشت اُسی کی شکل اختیار کر کے اُڑ جاتا ہے۔

پارکھی = پرکھنے والا۔ کسوٹی۔ ڈھائی تین سو برس کے قریب گزرے لیکن زمانہ نے اس کو اب تک مرنے نہیں دیا اور عام عقیدتمندی کے روحانیت سے ابتک جوان ہی ہے۔

میر عبد الجلیل بلگرامی میر عبد الجلیل بلگرامی عہد اورنگ زیب میں ہندی بھاشا کے بہت ممتاز شاعر تھے ہری بنش مشر بلگرامی سے بھاشا کاویہ پڑھی تھی آپ کا کلام بھی اچھا ہوتا ہے جلیل تخلص کرتے تھے۔ فرماتے ہیں

سورٹھا

کہوں کہاں لو بھید۔ پیارے تیرے چرن کے جمانواں چھاتی چھید۔ چھن بچھرت جا کے پرے

[ترجمہ: میں کہاں تک اے پیارے ترے قدموں کے اوصاف بیان کروں۔ پل بھر جدا ہوتے ہی جہانوے سے سینے میں غم سے سوراخ سوراخ ہو گئے] فرماتے ہیں

بروا

تنک دیا کے چتے۔ مور بچاؤ جل اوپر چیونٹی کو شنکو ہی ناؤ

ترجمہ نظر ترحم سے ذرا سا بھی دیکھ لیجئے تو میرا بیڑا پار ہو۔ پانی پر چیونٹی کو ایک تنکا ہی سہارا ہی پھر فرماتے ہیں۔

بہر کٹ لکھ من تہا کیو نہیں اُپاؤ　　برہن کا ہ نہ بورے اُلٹی ناؤ

ترجمہ دل بے دست و پا ابرو کو دیکھکر تھک گیا اور کچھ زور نہیں چلتا۔ عاشقہ کیونکر نہ ڈوبے ناؤ اُلٹ گئی ہے (ابرو کی تشبیہ اُلٹی ہوئی کشتی سے زیادہ بہتر ہے)

سید غلام نبی بلگرامی تخلص رس لین

سید صاحب اپنا تخلص رس لین فرماتے تھے علاوہ علوم عربیہ و فارسیہ کے زبان ہندی سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔ آپ کی تصنیف سے رس پربودہ النکار (بدیع) میں نہایت بہتر کتاب ہی آپکے کتب خانہ میں صرف ہندی کے فن بلاغت پر پانچسو جلد کتابیں تھیں۔ آپ کا کلام ہندی بھاشا جہاں تک نظر پڑا نہایت بہتر ہی۔ فرماتے ہیں۔

نو لا مری بیٹھتی چتے یہ من ہوت بچا　　کومل مکھ سہی ناسکت پیا چتون کو بہار

ترجمہ نئی معشوقہ جھک کر بیٹھ جاتی ہے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ نازک چہرہ عاشق کے چتون کا بوجھ اُٹھا نہیں سکتا۔ یہ تخیل ہندی اور فارسی میں مشترک ہی

پتیم چلے کمان۔ موکو گوسا سونپ کے　　من کری ہوں قربان۔ ایک تیر جب پاؤں ہوں

ترجمہ پیارے مجھ کو کمان کا ایک گوشہ سپرد کرکے چلے۔ میں اپنی جان قربان کروں گا اگر ایک تیر بھی مجھکو لگا۔ آپ کا کلام شستہ ہوتا ہی لیکن آپکے کلام پر فارسی کا رنگ غالب ہی۔

سید طالب علی بلگرامی تخلص رس نایک

سید طالب علی بلگرامی رس نایک تخلص

فرماتے تھے۔ پشیتر آپ کا کلام شرنگار رس (تغزل) میں نہایت بہتر ہے۔ آپ کے کبت بہت خوب ہیں۔

کبت

جل کی نہ گھٹ بھریں مگ کی نہ پگ دھریں گھر کی نہ کچھ کریں بھی بھریں سانسوری
ایکے سنی لوٹ گیئں ایکے لوٹ پوٹ بہیں انکین کے درگ تے نکس آئے آنسوری
کہے رس نایک سوبرج بنی تنی بدہی بدھک کھائی ہائے ہوئی کل ھا نسوری
کرے اُپائے بانس ڈارے کٹائے ناہیں اوپجیں گے بانس ناہیں باجی پھر بانسوری

ترجمہ بہت صاف ہی۔ سید صاحب نے مشہور مثل "نہ رہے بانس نہ بجے بانسلی" کی تضمین کی ہے۔ بہت بہتر تضمین ہے آپ کے کلام میں ہندی تخیلات اور زور الفاظ بہت پایا جاتا ہے یہی حقیقت بلاغت ہی۔

سید مبارک علی بلگرامی سید مبارک علی بلگرامی۔ آپکے کبت اور دوہے جہاں تک دیکھے گئے نہایت بہتر ہیں۔ آپ کے ہندی زبان کا لطف آتا ہی۔ منشی شیو سنگھ صاحب انسپکٹر پولیس فرزند ٹھاکر رنجیت سنگھ سینگر تعلقہ دار ضلع اونا و نے اپنی کتاب شیو سنگھ سروج میں لکھا ہی کہ "آپ کی کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری لیکن ان کے سیکڑوں کبت ہمارے کتب خانہ میں موجود ہیں۔

کبت

کنک برن بال نگن لست مال موتن کے مال اور سوہیں بھلی بھانت ہے

چندن چڑھائے چارو چندر مکھی موہنی سی پرات ہی رہنائے پگو دھارے مسکات ہے
چوندری وچتر شیام سجی کے مبارک جوڑھا نکے نکھ سکھ نے پنٹ سکو جات ہے
چندر میں لپیٹ کے لپیٹ کے نکمت مانو دن کو پرنام کے راتری چلی جات ہے
[ترجمہ سونے کے رنگ کا جسم موتی کا مالا گلے میں زیب دے رہا ہی جسم میں وہ جھلک
رہا ہی چندن چڑھائے چاند سے مکھڑے والی دلفریب صبح کو نہانے کے لئے قدم رکھتی ہوئی
مسکراتی ہی عجیب چندری شیام سج کر مبارک سر سے پیر تک ڈھک کر سوچ رہی ہے] بقیہ صاف ہے

میرن | یہ شاعر بھی ہندی میں اچھے مضامین لکھتا ہی زبان ہندی پر اس کو قدرت
معلوم ہوتی ہے جہاں تک اس کا کلام میری نگاہ سے گزرا بیشتر عیوب سے پاک نظر
آیا دو دوہے بطور نمونہ کے نقل کرتا ہوں۔

دوہا

میرن پیارے اسک ہی سُپنو دیکھو موہیں　　تم بن نیند نہ آوہی کیسے دیکھوں توہیں

دیگر

تم بن لے نی کو کرے کرپا مو پر ناتھ　　موہیں اکیلی جان کے دکھ کر دینو ہاتھ

[ترجمہ (سوائے تمہارے اے پیارے مجھپر اتنی مہربانی کون کرے۔ مجھ کو اکیلی سمجھکر رنج و غم
ساتھ کر دیا) نیا مضمون ہی] تخیل کا خاص لطف ہی۔

ہمارا مطلب ان مسلمان شعراء ہندی کے یاد سے کسی کا وقت ضائع کرنا نہیں ہی
بلکہ یہ دکھلانا ہی کہ حضرت امیر خسروؒ اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے سب سے

بڑی حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ جس طرح فارسی زبان میں تحریک جذبات کے داؤ رواں تھے اُسی طرح ہندی میں بھی وہی زور باز و تھا۔ بندش کی چستی الفاظ کی دل آویزی تخیل کی پاکیزگی کی وہی شان ہے وہ بھی ایسے عہد میں جب کہ ہندی بھاشا خود ہنود کی شاعری میں اس قدر منجھی اور شائستہ نہ تھی۔ حضرت امیر خسرو سے پورے سو برس پیچھے ہوئے تو ٹھیک شہاب الدین غوری کے عہد سلطنت میں داخل ہوں گے اور آپ کو اُس عہد کے مشہور کوئی چند سے سامنا ہوگا جس نے پرتھوی راج کے واقعات پر ایک نظم راج راسا کے نام سے لکھی ہے یہ وہ شاعر ہے جس کو ہنود چھپے چند کا تنا اُسی طرح مالک سمجھتے ہیں جس طرح شری گوشائیں تلسی داس جی چوپائی کا بادشاہ تھا یہ تنا شاعر ہی نہ تھا بلکہ پرتھوی راج چوہان کا وزیر بھی تھا سمت گیارہ سو اُنچاس میں پرتھوی راج کے ساتھ مارا گیا۔ اس کے کلام کا نمونہ یہ تین دوہے ہیں جن کو میں یہاں نقل کرے دیتا ہوں۔ ورنہ اس کی ساری نظم تو ایک مجلد ہے۔

سینک بان پرتھوی راج کی بانس گج چار ۔۔۔ لگت چوٹ چوہان کی اورت تیس من گار

بارہ بانس بتیس گج انگل چار پرمان ۔۔۔ اتنے گھر بادشاہ ہے متی چوکی چوہان

پیر نہ جنی جمنی ہیں پھیر نہ کھینچی کمان ۔۔۔ سات بار تم چو کیو اب نہ چوک چوہان

یہ وہ موقع ہے جبکہ پرتھوی راج اور شہاب الدین غوری سے اخیر جنگ ہے چوہانوں کے قدم میدان جنگ سے اُکھڑ رہے ہیں۔ شاعر اُن کو ہمت دلا رہا ہے کہ دیکھو۔

ماں دوبارہ نہیں جینگی اور نہ پھر کمان کھینچے گی۔ یہ اخیر وقت ہی۔ سات بار تم نے غلطی کی اور اُس کا نتیجہ دیکھ چکے اے چوہانوں۔ دیکھو اب کی بار نہ چوکنا ان مختلف ادوار کے شعراء کے کلام کو دیکھنے کے بعد اب حضرت امیر خسروؒ کے کلام کو ملاحظہ فرمایئے آپ فرماتے ہیں۔

دوہا

خسرو رین سوہاگ کی جاگی پی کی سنگ تن میرو من پیو کو دو بھئے اک رنگ

[ترجمہ اے خسرو شبِ وصال معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی میرا جسم اور معشوق کی روح دونوں ایک ہی طرح رہی]

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں شب وصل ہی عاشق بن سنور کر معشوق سے ملتا ہی۔ فرح و سرور کا یہ عالم ہے کہ رات آنکھوں ہی میں بسر ہو گی۔ عاشق وفور خوشی و مسرت سے اپنے آپ کو بھول جاتا ہی اور اپنی ہستی اور تشخص کو بھی کھو دیتا ہے بجز ذات معشوق کے دوسری تمام ہستیاں معدوم ہو جاتی ہیں گویا حقیقت ایک ہی ہے مظہر میں تعدد ہی ایک ہی وجود ہے جو دو مختلف صورتوں میں متشکل ہے عشق کا ابتدائی مرتبہ تصور معشوق سے شروع ہوتا ہی پھر جس قدر اس کے مدارج طے ہوتے ہیں اُسی قدر یہ تصور محویت اختیار کرتا ہی اور ماسوائے محبوب سے انقطاع ہوتا ہی اخیر منزل محویت میں فرق امتیازی بھی مٹ جاتا ہی اور یہ حجاب انانیت و خودی غائب ہو جاتا ہی یہ مرتبہ اخیر وہ ہے جس کو فنا سے تعبیر کرتے ہیں یہ بہت ہی لذت و سرور بخش حالت ہی اس لئے کہ تعلقات دنیا کے زنجیر کی پہلی کڑی اپنی ہستی اور اس کے بقا کی

کوشش ہی جب اس زنجیر کی کڑی ٹوٹی تو تعلقات عالم کا سارا طلسم درہم و برہم ہو جاتا ہی یہ حالت انسان میں دو طرح سے پیدا ہوتی ہے یا فطرتاً جیسے انبیاء کرام یا عملاً وکسباً جیسے فقرا اور صوفیین کرام اپنی ریاضات اور اعمال شاقہ ذکر و فکر سے یہ مرتبہ حاصل کرتے ہیں۔ شری کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہی (بھگوت گیتا ادھیائے بارہ منتر ۹)

अथ.चित्तं समाधातुं नशत्कोषि मीय स्थिरम् ॥
अभ्यास योगेन ततो मामिच्छाप्तुं धनञ्जम ॥ ९ ॥

(ترجمہ جو تو میرا تصور قایم نہیں کر سکتا تو اے ارجن تو شغل کی مزاولت حاصل کرنے کی سعی کر یعنی اے ارجن اگر تجھ میں فطری طور پر یہ قوت نہیں ہے کہ تو خیال کو یکسو کر سکے تو ریاضات اور اشغال کے ذریعہ سے منزل فنا تک پہنچ سکتا ہی۔

ادھیائے ۸ منتر ۱۴ (بھگوت گیتا)

अनन्य चेताः सतंत योमां स्मरति नित्यशः ॥
तस्याहं सुलभ पार्थ नित्य युक्तस्य योगिनः ॥ १४ ॥

(ترجمہ اے ارجن جو یوگی یکسو دل سے ہمیشہ اور ہر لحظہ میرا تصور کرتا ہی اور ہر وقت اس تصور میں غرق رہتا ہی وہ مجھے بآسانی پاتا ہی)

یعنی محبوب کے وصل اور دیدار کے لئے ذکر و فکر بہترین ذریعہ ہی زندگی میں سب سے بڑی اور ناقابل تسخیر چیز خیال ہے اسی پر تمام اعمال کا دارومدار ہی اس پر قابو ہو جانے سے انسان صفات ملکوتی کا حامل ہوتا ہی چونکہ اس پر انسان کا کوئی

بس نہیں ہے اور نہ اس کے لہروں کو جو بر وقت دماغ میں آتی جاتی رہتی ہیں سکون میں لاسکتا اس کا اگر کوئی علاج زود اثر ہے تو صرف عشق ہے۔ یہی ایک چیز ہے جو خیال کو ایک جانب لگاتی ہے مولانائے روم فرماتے ہیں ؎

شاد باش ای عشق خوش سودائے ما
وے طبیب جملہ علتہائے ما

علامہ صدرالدین شیرازی نے اسفار اربعہ میں لکھا ہے کہ دُنیا میں کوئی موجود ایسا نہیں ہے جو اس آگ کی گرمی سے متاثر نہ ہو ہر شے میں فطرت نے عشق کی کشش رکھی ہے اس دعویٰ کو نہایت بہتر فلسفی نے دلیل سے ثابت کیا ہے خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں یہ مبحث بہت لطیف ہے اور اس پر کچھ لکھنے کو بھی جی چاہتا ہے لیکن یہ محل اس کے لئے مناسب نہیں۔ حضرت امیر خسرو اس دوہے میں کہ اس سوہاگ کی رات کو معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی یہ دکھلا رہے ہیں اس دنیا میں جس کو وہ رات سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ دنیا محل غفلت ہے جیسا کہ رات خواب کے لئے بنائی گئی ہے محبوب کے تصور میں زندگی بسر کی جس کو جاگنے سے تعبیر کرتے ہیں یعنی میں اس دنیاوی زندگی میں اپنے معشوق کی محبت اور خیال سے کبھی غافل نہیں رہا جس سے مجھکو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ اپنے وجود و ہستی کو میں نے کھو دیا اور اپنے محبوب میں اور اپنی ذات میں کوئی فرق امتیازی نہیں پاتا اور اس نوع وصال سے جو لذت و شادمانی حاصل ہوئی اُس کو سوہاگ سے تعبیر کرنا کمال

بلاغت ہی ہندی میں سوہاگ کے معنی خوش قسمتی، معشوق کا پیار، عورتوں کا زیور و آرائش کے ساتھ اپنے شوہر سے ملنا، شادی، اس لفظ نے اس جملہ میں جان ڈال دی اگر اس طرز ادا اور الفاظ کی سلاست اور خوبی پر نگاہ ڈالی جائے (اس زمانہ کی ہندی بھاشا کو پیش نظر رکھکر) تو حیرت ہو گی کہ آج جبکہ ہندی بھاشا کہاں سے کہاں پہنچ گئی یہ ترکیب اور نظم الفاظ اس زمانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کوئی شخص کسی طرح اس شعر کو پڑھکر اس کے قدامت کو محسوس نہیں کر سکتا یہ کمال بلاغت ہی حضرت امیر خسرو کی قابلیت اور فطری استعداد کا یہ بہترین اور مکمل ثبوت ہی اس مضمون کے قریب قریب متی رام نے یہ شعر لکھا ہی ؎

سب شرنگار سندری سیج بچھائی　　بھیو دروپدی کو دسن باسر نہیں بتائی
سندری سیج سنواری کے ساجی لیے شرنگار　　درگ کملن کے دوار میں باندھی بندن وار

[ترجمہ عورت اپنے پلنگ کو سج کر اور ہر قسم کے زیور سے آراستہ پلکوں پر نگاہ کا سہرا باندھ لیا ہے]

اس شعر میں متی رام نے دو باتیں دکھلائیں ہیں ایک عاشق کا اضطراب اور شوق دیدار اور دوسرے اُس کی ملاقات کی خوشی میں اپنے ظاہری آراستگی تاکہ محبوب بھی محظوظ ہو اس مضمون کو اگر حضرت امیر کی نظم سے موازنہ کیا جائے تو باوجودیکہ متی رام بہترین شعراء میں سے ہی اور اہل زبان ہے لیکن دونوں میں فرق عظیم نظر آئے گا۔

دوسرا دوہا امیر خسرو فرماتے ہیں۔

گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس　　چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہوندیس

یہ اُس موقع پر کہا گیا ہی جبکہ حضرت امیر خسروؒ کے پیر کا وصال ہوا ہی ہندی کلام میں مرثیہ بہت کم نظر آئے گا ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا یہ حضرت امیر خسروؒ کی جدت ہی کہ اپنے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نبا ہا ہی ہر زبان میں جس قسم کے خیالات بکثرت رائج ہوتے ہیں اُسی کے موافق الفاظ بھی قدرتاً ڈھل جاتے ہیں کوئی شاعر اُن خیالات کو جب نظم کرتا ہی تو اُس کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی الفاظ کا ذخیرہ اُس کے پاس ہی خیالات کے لحاظ سے اُن کو فقط ترتیب دینا رہجاتا ہی جب کوئی نیا رنگ اور خیال جو عام مذاق سے بیگانہ ہی لکھنا پڑتا ہے تو اُس کے لئے اچھے الفاظ نہیں ملتے جیسے زمانہ جاہلیت کے شعرا عرب کا کلام بعد اسلام لانے کے بہت پست ہوگیا اس وجہ سے کہ اُن کی فصاحت کی بنیا جن خیالات پر تھی اُس کے لئے اُن میں الفاظ متداول اور منجھے ہوئے تھے کہ وہ خیالات جب اُن الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر نکلتے تھے تو بہت دلفریب ہوتے تھے لیکن جب اسلام نے اُن کو اُن خیالات سے پھیرا تو زور الفاظ اور چستی بندش باقی نہ رہ سکی لیکن حضرت امیر خسروؒ کی اس قدرت کو دیکھکر حیرت ہوتی ہے کہ اس غیر متداول خیال کو کس خوبصورتی سے ادا فرماتے ہیں۔

معشوق چارپائی پر سو رہا اور سیاہ بالوں کو چہرہ پر چھوڑ لیا۔ منہ کو زلفوں سے

ڈھک لیا۔ اے خسرو اب یہاں اپنے گھر کو سدھار کہ دنیا اندھیری ہو گئی حضرت امیر خسروؒ اپنے غم کی تصویر پیش کر رہے ہیں اور یہ ظاہر فرماتے ہیں کہ اس زندگی کا ماحصل زیارت معشوق ہے۔ یہ مدعا جب فوت ہو گیا تو زندگی بیکار ہے۔ حضرت امیرؒ نے گھر سے عالم ارواح مُراد لی ہے۔ اس لئے کہ روح کی اصلی منزل وہی ہے جہاں سے حکم باری تعالیٰ نے اُس کو جُدا کر کے ابدان حیوانی میں قید کر دیا۔

روح حالت بیقراری میں ہے۔

روح ہمیشہ اُسی خزینۂ وجود۔ وطن محبوب کی فطرتاً مشتاق ہے۔ اُس مسکن مالوف کے لئے ہر دم تڑپتی رہتی ہے۔ مولانائے رومی نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی مثنوی کی بسم اللہ اسی سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

بشنو از نے چوں حکایت میکند — وز جُدائیہا شکایت میکند

کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند — از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق — تا بگویم شرح دردِ اشتیاق

ہر کسے کو دُور ماند از اصلِ خویش — باز جوید روزگارِ وصلِ خویش

یعنی ہر شے جو موجود ہوئی اُسی خزینہ وجود سے نکل کر عالم شہود میں نمودار ہوئی اور پھر اُسی قرارگاہ میں گھوم گھام کر جا پہنچے گی۔ یہ مدت جس میں روح اپنے ٹھکانے سے جُدا رہتی ہے سخت بیچینی اور اضطراب کا زمانہ ہے یہ ایک مسئلہ فطرت ہے کہ انسان کو اپنے وطن مالوف کی طرف طبعی لگاؤ ہوتا ہے اسی اصول پر ہر وہ چیز جس کو اُس محل

اور جگہ سے قربت ہوتی ہی اُس کی جانب انسان کا طبعی میلان ہوتا ہی۔ کیا وجہ ہی کہ ایک مسافر مہجور الوطن جس کو گھر چھوڑے زمانہ گزر گیا ہے اگر کوئی شخص اُس دیار کا نظر سے گزر جاتا ہی تو اُس کی جانب طبیعت میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے یہی طبعی مناسبت ہی۔ چنانچہ ہر طالب معرفت بادیہ پیمائے وادیٔ حقیقت جب اُس منزل تک پہنچے ہوئے سے ملتا ہی تو اُس کی طرف بیتابانہ بڑھتا ہی اس لئے کہ

اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری

یہی سبب ہی کہ مُرید کو شیخ سے وہ اُلفت پیدا ہو جاتی ہی جو دنیا کی کسی چیز سے نہیں ہوتی۔ شیخ کو اُس مخزن سے قربت ہوتی ہی جو روح کا اصلی وطن ہے۔ شری کرشن کہتے ہیں (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۳۹)

यच्चापि सर्व भूतानां बीजं तदहं मर्जुन ॥
नतदस्ति विनायत्स्यान्मया भूतं चराचर ॥ ३९ ॥

[ترجمہ اے ارجن کُل مخلوقات کا تخم میں ہی ہوں کوئی شے متحرک اور غیر متحرک ایسی نہیں ہے جس میں میں نہ ہوں (۳۹)] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۴۱

यद्यद्विभूति मत्सत्वं श्रीमदूर्जित मेवचा ॥
तत्त देवोऽवगच्छत्वं ममतेजोश संभवम् ॥ ४१ ॥

[ترجمہ جو شے کمال یا خوبصورتی یا قوت رکھتی ہے جان لے کہ وہ میرے نور کے ایک کرشمہ سے پیدا ہوئی ہی۔] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۲ منتر ۳۴

यथा प्रकाशयत्येकः कृत्स्नं लोक मिमंरविः ॥
क्षेत्र क्षेत्री तथा कृत्स्नं प्रकाशयति भारत ॥ ३४ ॥

ترجمہ اے ارجن جیسے ایک سورج تمام عالم کو روشن کرتا ہے اُسی طرح ایک روح سب جسموں کو دفن کرتی ہے اسی مضمون کو ایک شاعر یوں ادا کرتا ہے ؎

دو ہزار ان جام گوناگوں شراب بیش نیست گرچہ بسیارند انجم آفتاب بیش نیست
گرچہ برخیزد ز آب بحر موج بے شمار کثرت اندر موج باشد لیک آب بیش نیست

منڈکوپنیشد | منڈکوپنیشد جو اتھروں وید کی ایک شاخ ہے اس مضمون بہت وضاحت کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

منڈکوپنیشد۔ منڈک پہلا کھنڈ پہلا اشلوک۔

यथोर्ण नाभिः सृजते गृह्णते च यथा पृथिव्यामौषधयः सम्भवन्ति ॥
यथासतः पुरुषात्केशलोमानि तथाऽक्षरात्सम्भवतहि विश्वम् ॥ १ ॥ १ ॥

[ترجمہ جیسے مکڑی جالا بناتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے۔ جیسے زمین میں دوائیں پیدا ہوتی ہیں جیسے جاندار کے جسم پر بال وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اُسی طرح اُس غیر فانی ذات سے یہاں پر دنیا موجود ہوتی ہے۔]

مسئلہ عودالی الاصل | یعنی جیسے مکڑی جالا تنتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے اور زمین سے دوائیں غلہ وغیرہ وغیرہ پیدا ہوتا ہے اور پھر اُسی زمین میں کھاد وغیرہ کی صورت میں

واپس جاتا ہی اُسی طرح یہ عالم اُس باری تعالیٰ کے ایک شمہ نور سے پیدا ہوتا ہی اور پھر فنا ہو کر اُسی کی طرف لوٹ جاتا ہی اللہ تعالیٰ فرماتا ہی (والیہ المرجع والمآب) کائنات عالم کا وجود جس روح سے ہی اُس کا مخزن وہی ذات ہی اور وہی اُس کا وطن مالوف ہی اس قید جسمانی میں آکر وہ اُسی وطن مالوف کے لئے بیتاب اور بیچین رہتی ہے۔

حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں کہ جو چیز تسکین و تسلّی باطن کی تھی اور جس سے روح اس قید حیات میں سہارا لیتی تھی جب وہ نہ رہی تو اب ہمارا اس عالم میں رہنا کلفت اور الم کا سبب ہے جیسے انسان اندھیرے میں گھبراتا ہی اور اندر ہی اندر گھٹتا ہی اُسی طرح ہمارے لئے یہ عالم اس ذات کے نہ رہنے سے تاریک اور ظلمت کدہ ہے اگر اس دوہی کے الفاظ اور استعارات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ کلام تلمیحات اور استعارات سے مرصع نظر آئے گا موت کی تعبیر خواب سے بہتر ہو نہیں سکتی حدیث میں وارد ہی کہ "النوم اخوالموت" فقرا کے لئے تو حقیقتاً موت خواب راحت ہی۔ اس حالت میں قوائے باطنہ کے اعمال تیز ہو جاتے ہیں اس لئے کہ اعضا اور حواس ظاہریہ اپنے اشغال سے معطل ہوتے ہیں تو وہ رکاوٹ جو حواس ظاہریہ کے اشغال کی وجہ سے حواس باطنیہ میں پیدا ہوتی ہی دُور ہو کر حواس باطنیہ کے اشغال کو تیز کر دیتے ہیں اس مبحث پر میر مستقل رسالہ ہے میں نے اس کے ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی ہے اس رسالہ کی سب سے بڑی عزت یہ ہی کہ جناب معلی القاب نواب حاجی محمد اسحٰق خاں

صاحب بہادر سابق جج نے فرط کرم سے اپنے اسم گرامی کے ساتھ معنون کئے جانے کی عزت بخشی ہے اس رسالہ میں یہ بحث مفصل ملے گی یہاں مختصراً ہنود کے خیال کے مطابق لکھتا ہوں چونکہ میری گفتگو ہندی کلام پر ہے اس لئے میں نے ہنود کے خیالات کا ذکر مناسب سمجھا تاکہ اختلاف موضوع نہ ہو پرشن اوپنیشد جو اتھروں وید کا ایک حصہ ہے اس کے متعلق لکھتا ہے پرشن اوپنیشد۔ پرشن ۴ اشلوک ۲

तस्मैः स होवाच यथा गार्ग्य! मरीचयोऽकस्यास्तं ।
गच्छतः सर्वा एतस्मिंस्तेजो मण्डल एकी भवन्ति ॥

ताः पुनः पुनरुदयतः प्रचरन्त्येवं ह्येवं तत्सर्वं परे देवे ।
मनस्येकी भवति तेन तर्होष पुरुषो न शृणोति न पश्यति ॥

न जिघ्रति न रसयते न स्पृशते नाऽऽदत्ते नाऽऽनन्दयते ।
न विसृजते नेयायते, स्वपितीत्याचक्षते ॥ २ ॥ ४४ ॥

ترجمہ "اُس سائل کے لئے وہ (آچاریہ) بولا اے خاندان گارگ کا پیدا جسے ڈوبتے ہوئے سورج کی تمام کرنیں اس خزانہ نور میں ایک ہو جاتی ہیں پھر پھر طلوع ہوتے ہوئے (اُس سورج کی) وہ (کرنیں) پھیلتی ہیں اسی طرح بے شبہ وہ سب (حواس ظاہری) عمدگی سے درخشاں خیال میں سمٹ جاتی ہیں اس وجہ سے اُس (حالت خواب) میں یہ انسان نہیں سنتا۔ نہیں دیکھتا نہیں سونگھتا۔ نہیں چکھتا۔ نہیں چھوتا۔ نہیں بولتا۔ نہیں پکڑتا راحت کا احساس نہیں کرتا نہیں چھوڑتا اور نہ چلتا ہے اور تب سوتا ہے ایسا کہتے ہیں"۔

اس اشلوک میں ایک سوال کا جواب دیا گیا ہے۔ سوریہ کے بیٹے گارگیہ نے اچاریہ سے پوچھا تھا کہ جسم انسانی میں کون سوتا ہے اور کون جاگتا ہے اور کون خواب دیکھتا ہے۔ راحت خواب کون اوٹھاتا ہے ان سوالات میں سے یہ سوال کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے اس جواب سے حقیقت خواب واضح ہوتی ہے اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے ان دونوں سوالات کا مجموعہ حقیقت خواب کو واضح کرتا ہے اس کا جواب اچاریہ یوں دیتے ہیں کہ اے گارگیہ جیسے شام کے وقت ڈوبتے ہوئے سورج کی تمام کرنیں سمٹ کر اُس کے خزینہ نور میں لیں (جذب) ہو جاتی ہیں اور یہ نصف کرہ زمین تیرہ و تار ہو جاتا ہے اور پھر صبح کو وہ کرنیں اُس سورج سے نکل کر تمام پھیل جاتی ہیں اور تاریکی دور ہو کر روشنی پیدا ہوتی ہے اسی طرح خواب کے وقت یہ حواس ظاہری کرنوں کی طرح خیال کے خزانہ میں جذب ہو جاتے ہیں اور جس طرح سورج کے ڈوب جانے سے تاریکی پھیل جاتی ہے اسی طرح ان حواس ظاہری کے خیال میں جذب ہو جانے سے خواب کی تاریکی جسم انسانی میں پھیل جاتی ہے اسی تعطل حواس کا نام خواب ہے اس حالت میں انسان نہ سُن سکتا اور نہ دیکھ سکتا نہ چل پھر سکتا اعمال ظاہری سے بالکل معطل ہو جاتا ہے خواب کے ختم ہوتے ہی جب بیداری کا وقت آتا ہے تو جس طرح سورج سے کرنیں نکل کر عالم کو روشن کر دیتی ہیں اسی طرح حواس ظاہری اپنے خزینہ حاسہ خیال سے نکل کر اپنے اشغال میں مصروف ہو جاتے ہیں لہذا

اُن حواس کا اپنی قوت کے ساتھ خیال میں جذب ہو جانے کا نام تعطل حواس ہے۔ پرشن او پنشد پرتمن ۴ اشلوک ۳

प्राणाग्नय एवैतस्मिन् पुरे जाग्रति । गार्हपत्यो
ह वा एषोऽपानो व्यानोऽन्वाहार्यपचनो
यद्गार्हपत्यात्प्रणीयते प्रणयनादाहवनीयः प्राणः ॥ ३ ॥ ४४ ॥

ترجمہ۔ اس گانوں (جسم) میں پانچ آگ جاگتی ہیں۔ یہ اپان وایو گارہ پتی
اگنی ہی دیان دکشنا اگنی ہے جو گارہ پتی اگنی سے بنایا جاتا ہے
گارہ پتی اگنی سے بنائے جانے سے پران وایو آہوتی اگنی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے حواس خمسہ حالت خواب میں معطل ہو جاتے ہیں لیکن جسم انسانی میں پانچ آگ ہیں وہ جاگتی ہیں ان کا مخزن پران مانا گیا ہے ان کی تفصیل یہ ہے ایک سمان وایو یہ اجزاء عالم میں بشکل خلا ایک صورت پر قائم و باقی ہے اور بقیہ چار وایو (انفاس) کا مبدا ہے دوسرا پران وایو۔ یہ عالم میں بشکل ہوا محیط ہے اور جسم انسانی میں بصورت نفس باہر سے اندر کی طرف جاتا ہے اور اس کا مرکز دل ہے تیسرا اپان وایو۔ جسم انسانی میں بصورت حرارت غریزی موجود ہے اس کا فعل یہ ہے کہ جو ہوا باہر سے اندر کی طرف جاتی ہے اُس کو پھر باہر لوٹا دیتی ہے اس کا مرکز پتہ ہے۔ چوتھا وایو جسم انسانی میں بحالت برودت موجود ہے اسکا فعل غذا کو اعضا میں پہونچانا اور جسم میں نمو پیدا

کرتا ہے اس کا مرکز پھیپھڑہ ہے۔

رودان وایو۔ جسم انسانی میں بشکل ذرات خاکی ہے۔ اس کا فعل اعضائے بیرونی کو حرکت دینا ہے جگر اس کا مرکز ہے ان انفاس کو آگ سے تعبیر کیا ہے کہ ظلمت اپنا اثر ہر چیز پر ڈال سکتی ہے اور ہر شے ظلمت سے تاریک ہو جاتی ہے مگر آگ کہ اس پر ظلمت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور اس کو تاریکی چھپا نہیں سکتی۔ حالت خواب میں دیگر جمیع قوا کا تعطل ہوتا ہے مگر ان قوا میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ پرشن اوپنشد۔ پرشن ۷۔

स यथा सोम्य ! वयांसि वासोवृक्षं संप्रतिष्ठन्ते।
एवंहवै तत्सर्वं पर आत्मनि संप्रतिष्ठते ॥ ७ ॥ ४६ ॥

ترجمہ۔ سو جیسے اے سومیہ چڑیوں کا غول (اپنے) آشیانہ کے درخت پر ٹھہرتا ہے بے شبہ اسی طرح وہ سب اس سے زیادہ لطیف روح میں قرار پکڑتے ہیں۔

منشا یہ ہے کہ حواس خمسہ ظاہری جس طرح خیال میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان جداگانہ متفرق قوا کے یکجا ہو جانے سے بلا کسی عضو کی مدد کے خود ہی دیکھتا ہے اور سنتا ہے اور چکھتا ہے وغیرہ وغیرہ اس کی احتیاج کسی عضو ظاہری کی طرف باقی نہیں رہتی اسی طرح یہ سب حواس مع خیال اور دیگر قوا کے ایک وقت میں سمٹ کر روح میں جو اس سے بھی زیادہ لطیف ہے جذب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت روح بلا کسی قوت اور عضو ظاہری کے خود ہی لذت حاصل

کرنے کے لئے مستعد ہوجاتی ہے اس سے موت اور خواب میں فرق ظاہر ہوگیا
کہ حالت خواب میں بعض قوا معطل ہوجاتے ہیں اور بعض بیدار رہتے ہیں اور اپنے
انتظامات بدنی میں مشغول رہتے ہیں اور حالت موت میں یہ قوا بھی مع خیال
کے سمٹ کر روح میں جذب ہوجاتے ہیں اور روح ہر قسم کے احساسات کیلئے
بلا کسی عضو کے امداد کے مستعد ہوتی ہے تمام قوا قوت متخیلہ کے مجموعی حالت
میں اُس کی ذات میں موجود ہوتے ہیں اس کی توضیح یوں ہے کہ روح جس طرح
اپنے قوت عاقلہ سے علوم عقلیہ کو بلا مدد جسم حاصل کرتی ہے اسی طرح اپنے قوت
متخیلہ اور اعمال خیالی میں بدن مادی کی محتاج نہیں روح جب اس جسد کو چھوڑ دیتی
ہے اور قوت وہمیہ کو جس سے وہ ہر جزئیات اور اشکال جسمانی کو قوت متخیلہ کی
مدد سے معلوم کرتی ہے اپنے ساتھ اس عالم جسمانی سے بدن انسانی کو ترک
کرکے لیجاتی ہے تو اُس حالت تجرد میں بھی انہیں قوا کے مدد سے صور جسمانی
اور ہر قسم کے امور کا ادراک کرتی ہے اس لئے کہ جس طرح خواب میں تمام حواس
ظاہری خیال میں جذب ہوجاتے ہیں اُس حالت میں خیال کو یکسوئی حاصل ہوتی
ہے بخلاف حالت بیداری کے جس میں حواس ظاہری کے پریشانی اور طبیعت
کے انتظام بدنی میں مشغول ہونے سے خیال میں انتشار ہوتا ہے اور اُس کا اپنا
فعل معطل ہوجاتا ہے لیکن حالت خواب میں انسان دیکھتا بھی ہے سنتا بھی ہے۔
سونگھتا بھی ہے۔ اسی وجہ سے کہ یہ تمام حواس ظاہری قوت۔ باصرہ۔ سامعہ۔ شامہ

ذائقہ اور لامسہ خیال میں جذب ہو کر شے واحد اور متحد بالذات ہو جاتے ہیں
اور یہ تمام قوتیں اس کے ساتھ متحد ہو کر ایک سی ہو جاتی ہیں اُس حالت میں پھر
ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خیال ہی دیکھتا ہے۔ سنتا ہے۔ چھوتا ہے وغیرہ وغیرہ مثلاً ایک
انسان عالم بھی ہے۔ خوش بیان بھی ہے۔ خوش گلو بھی ہے خوش نویس بھی اور
حافظ بھی ہے جب لکھنے کی ضرورت ہو تو وہ اچھا لکھے گا۔ رمضان شریف میں
تراویح بھی پڑھا سکتا ہے۔ اچھے وعظ بھی کہہ سکتا ہے علوم سے واقف بھی ہے
یہ تمام امور اس کی ذات میں مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں اسی طرح حواس
ظاہری اور باطنی خیال میں جذب ہو جائیں اور خیال یکسو ہو کر روح میں جذب
ہو جائے تو روح خود اب بجائے خیال کے تمام قواء کی حامل ہو گی اور ان
تمام قواء خیال واہمہ۔ حافظہ وغیرہ اور خمسہ حواس ظاہری کے ملنے سے
متحد بالذات ہو گی اور ان قواء سے جو اعمال جدا گانہ صادر ہوتے تھے اُن
کا مصدر بلا امتیاز روح ہی ہو گی وہی قوت متخیلہ بھی ہو گی۔ قوت باصرہ بھی۔ حافظہ
بھی اور سامعہ بھی وغیرہ وغیرہ جیسا کہ شیخ الرئیس نے تعلیقات میں لکھا ہے
"ارواح کواکب نفوس انسانی میں تاثیرات پیدا کرتے ہیں لیکن نفوس انسانی
ارواح کواکب میں کسی قسم کے اثر پہونچانے سے معذور اور مجبور ہیں اس وجہ سے
نفوس انسانی کی قوت مختلف قواء میں منتشر ہے۔ نفس انسانی کی قوت متعدد مقامات
پر بٹی ہوئی ہے کچھ بصارت کا کام دیتی کچھ سامعہ کا کام دیتی رہتی ہے کچھ ذائقہ

کا کام دیتی رہی ہے بخلاف ارواح کواکب کے جنکے قوا منجمد ہو کر ایک ذات میں
متحد ہیں اور ان میں اس طرح انتشار اور تجزیہ نہیں ہے اس وجہ سے نفس انسانی
اپنے حد ذات میں ضعیف ہے چنانچہ جب انسان سو جاتا ہے اُس وقت یہ
قوائے ظاہری خیال میں مجتمع ہو کر ایک قوت ہو جاتے ہیں اس لئے خیال
آزاد ہو کر ہر طرح معلومات پر قادر ہوتا ہے بعید و نزدیک اس کے لئے یکساں
ہے جو چیزیں قوت بصری سے معلوم نہیں ہو سکتیں ان کو حالت خواب میں
انسان دیکھتا ہے موت کی حالت اس سے بھی ممتاز ہے خواب میں پھر بھی طبیعت
انسانی دوسرے امور کی طرف مشغول ہوتی ہے جیسے ہضم غذا۔ جذب اور دیگر حرکات
طبعیہ اور نفسانیہ وغیرہ جس سے قوت متخیلہ بالکل آزاد نہیں ہوتی مذکورہ بالا پانچ
ہواؤں کے بیداری سے جن کو اوپنشد والے نے آگ سے تعبیر کی ہے متخیلہ
مشغول رہتی ہے اور اپنا اصلی کام نہیں کر سکتی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے
فرمایا ہے کہ جو لوگ فقراء کے مکاشفات کے منکر ہیں وہ سخت جاہل ہیں رات و
دن کا تجربہ ہے کہ انسان جب سو جاتا ہے اُس وقت خواب میں ان امور کو دیکھتا
ہے جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ سنا ہے ایک شخص جو بصرہ میں سوتا ہے
ملک شام کے محل اور بازاروں کو دیکھتا ہے اور اس سے انکار بھی نہیں ہو سکتا
تو اگر حالت بیداری میں یہی کیفیت مشق و ریاضت سے پیدا کرے تو کیا عجب ہے
شیخ الرئیس نے رسالہ اضحویہ میں بعض علما کا قول نقل کیا ہے انسان جب مر جاتا ہے

اور اُس کی روح اس عالم کو چھوڑ دیتی ہے اور اس کو اپنے وجود کا احساس باقی رہتا ہے اور قوت متخیلہ جو جزئیات موجودات کو سمجھتی اور بوجھتی ہے اُس کے ساتھ ہوتی ہے اور متخیلہ کا ادراک جزئیات کو اس طرح پر نہیں ہوتا جس طرح کاغذ پر کوئی تصویر اوتر آتی ہے بلکہ اسی طرح پر جیسے انسان اپنے اعمال خود کرتا ہے اور چیزوں کا ادراک کرتا ہے تو وہ اپنے کو محسوس کرتی ہے کہ دنیا چھوٹ گئی اور آپ کو ویسا ہی محسوس کرتی ہے جس جسم کے ساتھ وہ قبر میں مدفوں کی گئی تھی۔ تمام تکلیفات اور آلام جن کی شرع محمدی نے تصریح کی ہی برداشت کرتی ہے یہی عذاب قبر ہے اگر وہ روح سعید اور نیک بخت ہے تو ہر قسم کے آرام اور آسائش حور و غلمان اور جنت و انہار سے جنکو پیغمبر برحق نے فرمایا ہے لذت بھی اوٹھاتی ہے جیسا کہ رسول مقبول صلعم نے فرمایا ہے القبر اما روضۃ من ریاض الجنۃ او حفرۃ من حفر النیران

ترجمہ۔ قبر یا ایک کیاری جنۃ کی کیاریوں میں سے یا ایک غار ہے غاروں دوزخ سے

اس سے یہ امر واضح ہو گیا کہ موت کی تشبیہ نوم سے کس قدر صحیح اور بلیغ ہے اور فقراء کے لئے تو موت حقیقتاً خواب ہے جس میں فقط ظاہر میں تعلقات دنیا سے انقطاع ہو کر استغراق کلی کی حالت ہوتی ہے اور موت سے ہمیشہ کے لئے رہائی ہو جاتی ہے شوتیا شویت اوپنشد میں جو ویدانت میں بہتر کتاب ہے اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے شوتیا شوتر و پنشد ادھیلے ۴ اشلوک ۱۵۔

स एव काले भुवनस्य गोप्ता विश्वाधिपः सर्वभूतगुहाः ।

यस्मिन् युक्ता ब्रह्मर्षयोदेवताश्च तमेवं ज्ञात्वामृत्युपाशांश्छिनत्ति ॥९८॥

ترجمہ وہ ہے۔ وقت پر اس عالم کا پالنے والا۔ مالک ہر شے میں جلوہ گر جس برہما
اور دیوتا کو پہونچے ہوئے ہیں اُس کو اس طرح جان موت کی رسّی کو کاٹتا ہے

یعنی وہ خالق انسان کے اعمال اندوختہ کے پھل پانے کے وقت بندوں کی اُن کے اعمال کے موافق پرورش کرتا ہے وہی دنیا کا لاشریک مالک ہے انسان سے لیکر اشجار و نباتات تک تمام چیزوں میں شاہد عادل کی طرح جلوہ گر ہے اولیا، عظام اور انبیا، کرام جو وحدت وجود کے زینوں کو طے کرکے بام انالحق تک پہونچے ہیں یا ریاضات و مجاہدات سے ہر وقت استغراق میں رہتے ہیں وہی اس موت کی مضبوط زنجیر کو کاٹ سکتے ہیں ہم جس حالت کو موت سے تعبیر کرتے ہیں وہ حقیقت میں موت نہیں ہے جو زندگی میں اندھا ہے اور اُس کی آنکھوں سے حقایق اور معارف کا پردہ نہیں اوٹھا ہے وہ زندگی ہی میں مرچکا شروتی میں اس جہل کا نام موت ہے۔ شروتی کہتی ہے۔ मृत्युर्वै तमः

ترجمہ۔ تاریکی ہی موت ہے

مادہ جسمانی میں روح مقید تاریکی جہل سے مختلف قسم کے تخیلات سے پریشان ہو کر پیچ و تاب کھاتی ہے۔ جہل سے جس قدر اوہام باطلہ پیدا ہوتے ہیں ان کے دور کرنے کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو صرف یہی کہ اُس ذات واجب الوجود کے خیال میں تمام قوا، باطنیہ کو مصروف کرکے خیال کی یکسوئی حاصل کرے اور قلب پر انکشاف تمایق

اور معارف سے چشم بصیرت میں بینائی پیدا کرے اللہ تعالےٰ فرماتا ہے "من کان فی ھذہ اعمیٰ فھو فی الآخرۃ اعمیٰ" جو اس دنیا میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے زلفوں کو شب تار سے اور چہرہ کو آفتاب سے جو تشبیہ دی ہے وہ فارسی اور ہندی شعراء میں یکساں متداول ہے لیکن اس ایک دوہے میں اس قدر مضامین کو جمع کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ یہ آپ کی طبع مواج کی ایک لہر ہے۔

اوپر ہم نے نورسوں کا اجمالی ذکر کیا ہے تفصیل کی چنداں حاجت نہ تھی اور نہ اس کا موقع تھا ان میں سے یہ دوہا کرونا رس करुणारस میں ہے جس کو ہم مرثیہ کہہ سکتے ہیں کرونا رس کی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں تاہم یہاں قند مکرر کے خیال سے دوبارہ نقل کرتا ہوں اس کو ویوگ شرنگار بھی کہتے ہیں واگ بھٹ لکھتے ہیں۔

स्यादेकतरपंचत्वे दंपत्योरनुरक्तयोः ॥
शृंगारः करुणारव्यायं वुधस्तवर्णन एवसः ॥ १९ ॥

ترجمہ۔ دو محب عورت اور مرد میں سے ایک کے مرجانے سے یا شوہر کے تارک دنیا ہو جانے سے وپرلنبھ نامی شرنگار ہوتا ہے گذری ہوئی باتوں کی یاد ہوتی ہے اس کی چار قسمیں ہیں۔ ایک پورو (पूर्व) انوراگ دوسرے مان تیسرے پرواس (प्रवास)

چوتھے کرونڑا۔

پورو انوراگ جو پہلے دیکھنے یا سننے سے محبت بڑھے اور پھر ملاقات نہ ہو اور معشوق کی جدائی سے رنج و الم کا بیان ہو۔ اور اگر معشوق کسی غیر ملک میں چلا جائے اس کی جدائی کی رنج و کلفت کا اظہار ہو وہ پرواس ہے۔ اور معشوق کے مزے یا اُس کے ترک دنیا کر کے جنگلوں میں چلے جانے سے جو نا امیدی پیدا ہو اُس کا اظہار کرونڑا ہے۔

حضرت امیر خسرو کا دوہا کرونڑا اور اگ کے اندر شامل ہے جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

کرو بلاپ پنی سر دھنے گوپی چند کی نار کر پکڑے کی ناکری چھوڑ چلے منجدھار

ترجمہ:۔ "گوپی چند کی عورت آہ و نالہ کرتی ہے پھر سر دھنتی ہے کہ اُس نے ہاتھ پکڑنے کو نباہا نہیں اور مجھ کو بیچ منجدھار میں چھوڑ کر چل دئے"

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

پیارے میرے نیند کی بات تمہارے ہاتھ آوت ہی تم ساتھ ہی گئی تمہارے ساتھ

عبارت صاف ہے۔ دوسرا شاعر کہتا ہے اور بہتر کہتا ہے۔

تم بن اِیتی کو کرے کرپا مو پر ناتھ مو ہے اکیلی جان کے دُکھ کر دینی ساتھ

ترجمہ:۔ "سوائے تمہارے مجھ پر ایسی مہربانی کون کریگا کہ مجھ کو اکیلا جان کر مصیبت میرے ساتھ کر دی"

جمال لکھتا ہے۔

لکھ گریشم پاوس نین جیاماں ہی جڑ کال　　پیا بن تن تے تین رت کبھو نہ مٹت جمال

ترجمہ۔ منہ پر گرمی کا موسم آنکھوں میں بارش کی فصل کلیجہ میں جاڑا۔ (کانپتا ہوا)
یار کی جدائی سے اے جمال جسم سے یہ تین فصلیں کبھی نہیں جاتیں۔

ستی رام | ستی رام مشہور شاعر کہتا ہے۔

चलत लाल के मैं कियो, सजनीहि योपवान
कहा कहों दरकत नहीं, इते वियोग कृशान ॥

چلت لال کے میں کیو سجنی ہیو پشان　　کاہ کہوں درکت نہیں آتے ویوگ کرشان

ترجمہ۔ پیارے کی جدائی کے وقت اے ہمدم میں نے کلیجہ پتھر کا بنا لیا کیا کہوں
ایسی آتش فرقت سے وہ کیوں پھٹ نہیں جاتا۔

بہاری لال | بہاری لال نہایت فصیح و بلیغ شاعر ہے اسی مضمون میں لکھتا ہے۔

चलत चलत लौं लेचले, सब सुख संग लगाय
ग्रीषम वासर शिशिर निशि, पिय मोपास बसाय ॥

چلت چلت لوں لیچلے سب سکھ سنگ لگائے　　گریشم واسر ششر نشی پیا موپاس بسائے

ترجمہ۔ چلتے چلتے پیارے ہمارے تمام آرام و عیش کو اپنے ساتھ لے گئے صرف
گرمی کا دن اور جاڑے کی رات ہمارے ساتھ کر دی۔

کنور چریا کوٹی | مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم کے بیٹے مولوی محمد معصوم صاحب متخلص بہ کنور۔ آپ نے متاخرین شعراء ہندی کی زبان میں بہت کچھ

امتیاز حاصل کیا ہے۔ آپ کے کلام میں سوز و اس کا رنگ بیشتر جھلکتا ہے آپنے کرونڑا رس میں ایک نظم لکھی ہے جسکو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

سُرت ہماری بسار لی للتا

ترجمہ اے پیارے ہماری یاد تو نے بھلا دی

گون بدیو تریا ہٹ دیکھو بوجھی نہ پیر ہماری

ترجمہ۔ فراق کی ٹھان لی عورت کی ضد دیکھو۔ ہمارے درد کا کچھ خیال نہ کیا

اولٹ نہ دیکھو روت رہگئے بالک اور نر ناری

ترجمہ۔ بچے عورت مرد روتے رہگئے پھر کر بھی نہ دیکھا

سپنوں درس نہ دینو انکھیاں پھوٹی ہیں باٹ نہارے

ترجمہ خواب میں بھی دیدار نہ دکھلایا راہ تکتے تکتے آنکھیں پھوٹ گئیں

کاہ کہوں اب دی جگا وے سو گئے بھاگ ہمارے

ترجمہ کیا کہوں اب خدا ہی جگادے میری قسمت سوگئی

اس سمے دیس کو دیس نہ جاؤ میں بلہاری تہارے

ترجمہ ایسے وقت میں غیر ملک میں نہ جاؤ میں تمہارے قربان

بولت ناسوت جس روسے سب گن ہاری پکارے

ترجمہ بولتے نہیں جیسے روٹھ کر کوئی سو گیا ہو ہر طرح میں پکار کر ہار گئی

کوٹ کلا کرے پے کنور ہوکے رہت ہو نہارے

ترجمہ

اے کنور کوئی تدبیر کیجئے لیکن ہوتے والی بات ہو کر رہتی ہے

موازنہ و تقابل مختلف شعرا کے کلام کے تقابل سے حضرت امیر خسروؒ کے دوہے کی بلاغت خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ حقیقت صاف آشکارا ہو جاتی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کے روانی اور طبع کا زور کسی زبان میں نہ دب سکا۔ اس دوہے میں حضرت امیر خسروؒ نے ایجاز کی جو مثال پیش کی ہے وہ اپنی آپ ہی نظیر ہے۔ الفاظ کی خوبی ترکیب پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ کلام صنائع سے مرصع ملیگا۔ پہلے مصرع میں کہ "گوری سوئے سیج پے اور مکھ پر ڈارے کیس" تمام مشبہ کو جمع کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں کہ "چل خسرو گھر آپنے کہ رین بھئی چھوندیس" مکھ کو سورج سے جو یہاں پر محذوف ہے تشبیہ دی ہے ہندی شاعری میں اور فارسی و عربی میں بھی مشبہ بہ کا ایسے وقت میں حذف جو قرائن سے سمجھا جائے کلام میں خاص لطف پیدا کرتا ہے جو ذکر سے حاصل نہیں ہوتا۔ "الکنایۃ ابلغ من الصراحۃ" اس لئے کہ طبیعت اُس کی جانب مائل ہوتی ہے اور بفکر وہ حاصل ہوتا ہے جو طبیعت کو مرغوب ہے جیسا کہ بلاغت کے بحث میں میں لکھ چکا ہوں اور زلف کو شب تار سے تشبیہ فارسی میں زیادہ متداول ہے اور بقیہ تشبیہات معنوی حیثیات کے ساتھ جن کا میں اوپر ذکر چکا ہوں ملا کر دیکھے جائیں تو اُس کی بلاغت کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اُس کے ساتھ

جتنے اشعار میں نے تقابل کے غرض سے لکھ دیئے ہیں اگرچہ ان میں بیشتر اہل زبان کے زور طبع کا نمونہ ہیں تاکہ کہرے کھوٹے کی پہچان خود بخود ہو جائے اور اس دوہے کی وقعت پر بہت کچھ اضافہ ہو۔

تیسرا دوہا۔

امی ہلاہل مدہ بھرے شویت شیام رتنار جیت مرت جھک جھک پرت جیہ چتوت اک بار

امی = آبحیات۔ ہلاہل = زہر۔ مدہ = شراب۔ شویت = سپید۔ شیام = سیاہ چتوت = دیکھے۔ رتنار = سرخ۔

ترجمہ۔ آبحیات۔ زہر۔ مخمور۔ سپید۔ سیاہ۔ سرخ۔ وہ شخص جس کی طرف ایک بار دیکھے وہ زندہ ہوتا ہے۔ مرتا ہے اور جھک جھک پڑتا ہے۔

اس شعر میں تین درجہ کا لف و نشر مرتب ہے۔ لفظی خوبیوں کے اعتبار سے یہ شعر بھی بے مثل ہے۔ بہاری لال نے اسی کے قریب قریب لکھا ہے

अधर धरत हरि के परत, ओठ दीठ पट ज्योति
हरित बांस की बांसुरी, इन्द्र धनुष रंग होति ॥

اِدھر دھرت ہری کے پرت اوٹھ دیٹھ ہٹ جوت
ہرت بانس کی بانسری اندر ہنش رنگ ہوت

ترجمہ۔ جس وقت سری کرشن اپنے ہونٹھ پر ہرے بانس کی بانسری رکھتے ہیں اس وقت اُس پر ہونٹھ۔ آنکھ اور کپڑے[1] کا عکس پڑتا ہے تو یہ بانسری ان رنگوں کے

[1] جس کا رنگ زرد ہے

مجموعہ سے قوس قزح کی صورت اختیار کرتی ہے۔

یہاں شاعر نے مشبہ کو جمع کیا ہے لیکن مشبہ بہ کو اس ترتیب سے نہیں رکھا ہے جس طرح مشبہ کی ترتیب واقع ہے بلکہ ذہن کو اُس شے کی طرف منتقل کیا ہے جس میں سب مشبہ بہ مجموعۃً پائے جاتے ہیں اور اگر علیحدہ علیحدہ دیکھے جائیں تو ہر ایک نہایت بہتر کیفیت تشبیہی ظاہر کرتے ہیں۔

رام لال شاہ آبادی | پنڈت رام لال شاہ آبادی لکھتے ہیں۔

पद्मिनी के उर गजमणि माल पीक भास विद्रमसी लाल
बेनी बिम्ब जब तापर परै नीलम मणिकि शोभाहरै ॥

پدمنی کے اور گج من مال — پیک بھاس بدرم سے لال
بینی بمب جب تا پر پرے — نیلم منی کی شوبھا ہرے

ترجمہ۔ خوبصورت عورت (پدمنی) کے گلے میں موتیوں کی مالا ہے۔ جب گلے کے پان کی سُرخی کا عکس لال پر پڑتا ہے تو وہ مونگا بنجاتا ہے اور جب چوٹی کا عکس اُس پر پڑتا ہے تو نیلم کی خوبصورتی حاصل کرتا ہے

دوہے کی نسبت حضرت امیر کیطرف | اُس دوہے کی نسبت حضرت امیر خسروؒ کیطرف سُنی جاتی ہے لیکن ثبوت کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا۔ اس دوہے میں بجز صنعت لفظی کے دوسری کوئی معنوی خوبی معلوم نہیں ہوتی۔ قیاس اتنا کام دیتا ہے کہ اس میں جس قسم کی ندرت ہے وہ حضرت امیر خسروؒ کے رنگینی طبع اور جدت پسندی

کے ساتھ ایک طرح کا لگاؤ رکھتی ہے۔ اس قیاس کی جہاں تک وقعت ہو اسی قدر اُس کی حضرت امیر خسروؒ کی جانب نسبت کرنے میں قوت ہوگی۔ تیسری غزل فارسی اور ہندی ممزوج۔ عام طور سے زبانوں پر جاری ہے

زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں ندارم اے جان نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چو عمر کوتہ

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم صبر و تسکیں

کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آن مہ

نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

بحق روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو

سپیت من کی ورائے راکھوں جو جانے پاؤں پیا کی گھتیاں

یہ صنعت تبھی فارسی اور ہندی بھاشا کا پیوند ملایا گیا ہے حضرت امیر سے پیشتر اس کا پتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک قیاس یاری کرتا ہے یہی کہا جا سکتا ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کی طبع خلاق معانی نے اس کو بھی روشناس خلق کیا۔ اگرچہ متاخرین نے بعد کو مختلف شکلوں میں اس کی تراش خراش کر لی ہے۔ کسی نے ہندی بحریں فارسی

وہندی ممزوج اشعار نظم کئے۔ کسی نے فارسی بحور میں ہندی اور فارسی کا پیوند ملایا۔ کسی نے ہندی دوہوں کے ساتھ ایک ایک مصرع اردو یا فارسی کا چسپاں کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے جس توازن و تناسب سے ان دونوں چاشنیوں کو ملا کر نیا ذائقہ تیار کیا دیگر شعراء ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ میں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ ہر زبان کی شاعری اُس زبان کے چند الفاظ کو اُن کے مخصوص بحور میں بند کر دینا نہیں ہے بلکہ اُن کے خیالات کو انھیں کے محاورات میں ترتیب دیکر ان کے مختلف جذبات کو حرکت دینا اس زبان کی شاعری ہے۔ ہمیشہ ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری بایکدیگر ممتاز ہوتی ہے۔ جس کے مختلف اسباب ہیں۔ ان میں سے جو اسباب مشترک ہوتے ہیں اُن سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی مشترک ہوتے ہیں۔ اور باعتبار قوت وضعف اسباب اُن جذبات میں بھی قوت وضعف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تخیل ہی محرک جذبات ہے۔ لہذا وہ اسباب خیالات پر جتنا زیادہ اثر ڈالیں گے اسی قدر خیالات میں وسعت ہوگی اُتنا ہی جذبات میں ہیجان پیدا ہوگا۔ اُن اسباب میں سے آب وہوا اور معاشرت قومی بڑا جزو ہے۔ اسی وجہ سے دو ملکوں اور دو زبانوں میں اختلاف خیال وجذبات کا پایا جانا لازم ہے۔ ان میں باخود ہا ربط دیکر ان کو ایک سلسلہ نظم میں لانا نہایت دشوار ہے۔ صرف وہی شخص اس بازی میں کامیاب ہوسکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو تاکہ جن زبانوں کو باہم مربوط کرنا ہے اُن کے مشترک جذبات ہی کو نظم کرے ورنہ اُن میں باخود ہا

کوئی ربط باقی نہیں رہے گا۔ متاخرین میں سے اکثر جنھوں نے اس صنعت میں ہاتھ ڈالا ہے وہ ان خصوصیات کو نباہ نہ سکے۔ مثلاً کامتا پرشاد برہمن ساکن لکھ پورہ ضلع فتحپور نے۔ سنسکرت۔ پراکرت ہندی اور فارسی کے ترکیب سے اک طرفہ معجون تیار کی ہے۔ یہ شخص فارسی جانتا تھا اور زبان سنسکرت کا ماہر تھا سمت ۱۹۱۱ میں اس کا زمانہ تھا میں اُسکی نظم کو یہاں نقل کرتا ہوں۔

यानलिनं मलिनं नयनेन करोति विभर्ति करा
चंद मुखी महतिज्जगई पुनितित्तकणक्कनि विज्जुहरा
कीरति वाकी बराबरी को करिपेसे नयेपिय कौ नधरा
गारद वुर्द दिलम हमदोश अजव शुदमस्तम कुश्त मरा ॥

ترجمہ۔ جو کنول کو میلا کرتی ہے آنکھوں سے ہاتھوں کو رکھے ہوئے۔

چاندسی صورت والی دنیا میں بڑی اپنی روشنی سے بجلی کو فریفتہ کرنے والی اوس کی صفت کی برابری کون کرسکتا ہی ایسی انوکھی چیز کس نے پائی ہی (فارسی صاف ہی)

اس شاعر نے بہت کوشش کی ہی لیکن حضرت امیر خسروؒ سے اس کا توازن بڑی بدمذاقی کی علامت ہی۔

عبدالرحیم خانخاناں نے ایک نظم سنسکرت اور اردو ممزوج لکھی ہے لیکن سنسکرت کا پیوند اردو سے غیر مناسب ہی۔ فصاحت کلام حاصل نہیں ہوسکتی دونوں زبانوں میں یوں بعید ہی اگرچہ دونوں بحیثیات جداگانہ اپنی جگہ پر بلیغ ہوں۔

البتہ سنسکرت اور پراکرت کا پیوند خوش آیند ہو سکتا ہے جیسا کہ متقدمین شعرا سنسکرت نے کیا ہے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کا امتزاج بھی ایک گونہ صحیح مزاج پیدا کرتا ہے اس لئے کہ عربوں کے اثر نے فارسی زبان کا بہت کچھ تنقیہ کیا اور اب موجودہ فارسی میں عربی خیالات بیشتر جھلکتے ہیں لہذا دونوں کا میل بے جوڑ نہیں ہے موجودہ شعرا میں سے ایک شخص نے ایسی ہی ہندی اور فارسی ممزوج نظم ہندی بحر سَوَیا میں لکھی ہے سَوَیا فارسی الفاظ کے ساخت کے لحاظ سے وضع الشی فی غیر محلہ ہے یہی سبب ہے کہ اردو یا فارسی غزلیں ہندی راگوں پر صحیح منطبق نہیں ہوتیں۔

فارسی و ہندی ممزوج نظم

تان سنائے بجائے کے بانسری دل کی بتھا اظہار نمائم
چاہے میرو ہرے ملو کھی بہانت نظارۂ یار نمائم
لوگ چوائی البیں یہی گانوں سو حافظ من نہ قرار نمایم
چندر مکھی مکھ گھونگھٹ کھول کہ تا از دور دیدار نمایم

ترجمہ صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔

میرے بڑے بھائی مولوی محمد معصوم متخلص بہ کنور (لفظ ہندی بمعنی معصوم) ابن مولوی عنایت رسول صاحب مرحوم چریاکوٹی جنکی مشق سخن ہندی بھاشا میں اس مرتبہ پر پہونچ چکی ہے کہ اگر ہم انکو ہندی بھاشا کے شعرا اہل زبان کا بہتر جانشین کہیں تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ آپنے بیشتر سورداس بہترین شاعر ہندی بھاشا کے طرز ادا کا تتبع کیا ہے۔ سورداس نثر نگار س (تغزل) میں مسلم الثبوت

شاعر سمجھا جاتا ہے۔ آپکی یہ غزل فارسی و ہندی ممزوج میں یہاں نقل کرتا ہوں۔
حضرت امیر خسروؒ کے طرز پر اُسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ غزل متاخرین کی تمام غزلوں میں
جو اس رنگ میں لکھی گئی ہیں میرے نزدیک سب سے بہتر ہے۔

ترے درس کی ہے آس ہم کو بیا بہ بالائے بام جاناں
تمہارے درسی ہیں نین لاگے نمائے مشکلِ مرام جاناں

کہوں میں کاسے برہ بپت کو ہر انچہ بگذشت در فراقت
لگے جو نینان نہ لاگے سپنو کہ خواب و خورشد حرام جاناں

جو آؤ سپنو میں سیج موری بہ بیں کہ عالم چہ کرد ہجرت
پسارے بینا ریہت ہوں نشدن بیا بچشمم خرام جاناں

دہنک بہویں اور بان چتون قدش دو بالاست از قیامت
اور تل بڑہاتی ہے پریت تل تل زلف پر پیچ و دام جاناں

سگھر چتر روپ کی وہ دیوی زبان لال ست ورستائش
ابھی برس جائے پھول کنورا اگر شود ہمکلام جاناں

دونوں اہل زبان اس غزل سے لذت پانے میں برابر کے شریک ہیں۔ اسلئے کہ شاعر ممدوح
نے اُنہیں خیالات کو نظم کیا ہے جو دونوں میں مشترک ہیں اور یکساں محرک جذبات ہیں۔ حضرت امیر خسروؒ
کی غزل میں یہی رمز ہے جسنے آپکے غزل کے مرتبہ کو ایسا بلند کر دیا کہ متاخرین کے لئے اس سطح
پر پہونچنا نہایت دشوار ہو گیا۔

پہیلی پہیلی کی حقیقت مشخص کرنے کے لیے جتنے صفحات ہم کو سیاہ کرنے پڑے اُس کی غایت صرف یہ تھی کہ حضرت امیر خسروؒ نے پہیلیوں کے نظم میں جس بلاغت سے کام لیا ہے وہ عامیانہ عقیدت کے سطح سے بلند ہو کر دلائل و براہین کے بام مرتفع سے ہر خاص و عام کو یکساں نظر آئے جتنے مقدمات اور اصول اس کی ماہیت کی تشخیص کے لیئے پیشتر بیان ہو چکے ہیں اُن کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہر شخص کو اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ جب تک کسی شے کی حقیقت پردۂ خفا میں رہتی ہے اُس وقت تک عام عقول اُس تک پہونچنے سے قاصر رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حجاب درمیان سے اُٹھ جاتا ہے اور فہم و ادراک کی روشنی پڑتی ہے تو اُس کے ہر رگ و ریشہ کی ہیئت کذائی بالکل نمایاں ہو جاتی ہے۔ پہیلی کی ترتیب میں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں اشیاء کے اون خواص کا ذکر ہے جو اُسی کے ساتھ مخصوص ہوں جس کے لیئے پہیلی ترتیب دی گئی ہے اور وہ خاصیت کسی دوسری شے میں پائی نہ جائے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔ اور دوسرے اُس کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیدا نہ ہو۔ حضرت امیر خسروؒ کی پہیلیوں میں جو سب سے بڑی خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ پہیلی کی سی خشک اور کند چیز جو اپنی فطرت میں ذہن کے لیئے ایک بار ہوتی ہے عبارت کے حلاوت اور حسن نظم سے خوشگوار ہو گئی فرض کرو کہ جبر و مقابلہ کا کوئی مسئلہ یا اقلیدس کی کوئی شکل استعارہ و کنایہ میں بیان کی جائے تو اُس سے ذہن

میں کتنا انقباض اور اُلجھاؤ پیدا ہوگا۔ حضرت امیر خسروؒ نے اس نکتہ پر خاص توجہ کی تھی۔ اُنھوں نے اپنی بیشتر پہیلیوں میں ظرافت کی ایسی خوشگوار چاشنی ملادی تھی جس سے طبایع فرح اور انبساط سے متکیف ہوکر عمال ذہنی خوض وغور میں مدد اور معاون ہوتے ہیں۔ یہ بات دوسری پہیلیوں میں کمتر نظر آئے گی۔ یہ امر اس وقت تک حاصل نہیں ہوسکتا جب تک ادائے مضامین پر قدرت تامہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ متاخرین اس نکتہ تک نہیں پہونچے بلکہ جہاں تک خیال ہوتا ہے یہی سمجھ میں آتا ہے کہ بیان پر قدرت کی کمی اس کا سبب ہوگی۔ یہاں پر کلام میں ظرافت کے مواقع اور اُس کی حقیقت اور اُس کی ضرورت پر کچھ لکھنا ہم مناسب نہیں سمجھتے۔ اب تک ہم نے جتنے صفحات رنگے ہیں وہی بہت ہیں اگرچہ اس موضوع پر لکھنے کو جی چاہتا ہے اور اس کی ضرورت بھی ہے۔ عام طور پر پہیلی کی بلاغت سے لوگ ناواقف ہیں اور اس پر کوئی مستقل کتاب بھی نظر سے نہیں گزری یہ ایک مستقل فن ہے اس کے اُصول وقواعد جداگانہ ہیں سنسکرت کی مختلف کتابوں میں اس پر مصنفین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اگر زمانہ نے فرصت دی اور اللہ تعالیٰ نے مدد کی تو اس پر ایک مستقل رسالہ لکھونگا۔ ظرافت جس کو ہندی اور سنسکرت میں ہاسیرس हास्यरस کہتے ہیں اور عربی اور فارسی میں اس کو مطائبہ یا ہزل سے تعبیر کرتے ہیں یہ نوع کلام مرغوب طبایع ہوتی ہے اُردو فارسی اور عربی میں زیادہ تر ہجو میں مستعمل ہے حضرت امیر خسروؒ نے اس ملکہ سے جس کو اللہ تعالیٰ اُن کی فطرت میں ودیعت رکھتا تھا اکثر مواقع پر کام لیا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ کی زندگی کے شعبوں میں ظرافت کا ایک مستقل عنوان ہی اگر اسپر کچھ لکھا جائے تو ایک دفتر ہو سکتا ہی۔ اور ظاہر ہی کہ جس طرح یہ عنوان دلچسپ ہی اسپر جو کچھ لکھا جائے وہ کس قدر دلچسپ ہوگا۔ یہ کام ایک شخص کے کرنے کا نہ تھا اور نہ ایسے امور اہم جن میں مختلف عنوان مختلف حیثیات کے ہوں ایک شخص کے کرنے سے انجام پائے۔ اتنا بھی جو کچھ ہوا وہ بلحاظ قوم کی بدمذاقی کے امید سے بہت زائد ہوا۔ جب تک حضرت امیر خسروؒ کا کمال قوم میں زبان زد رہیگا اُس وقت تک حضرت نواب الحاج محمد اسحٰق خاں صاحب بہادر کے مساعی جمیلہ پر قوم فخر کریگی۔

حضرت امیر خسروؒ نے اپنی پہیلیوں میں ظرافت کی چاشنی کو شامل کرکے ظرافت کے بہترین موقع استعمال کو اجمالاً کو یہ بتلایا ہی۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیئے جیسے طبیب دوا کے ساتھ نبات سپید ملا دیتا ہی اس لیے کہ شیرینی طبیعت کو مرغوب ہی شیرینی کی معیت میں دوا کو بھی طبیعت قبول کریگی اور اُس کا عمل قوی ہوگا۔ تلخ مضامین کے ساتھ ظرافت کا جوہر ہمیشہ یہی کام دیتا ہی۔ یہ جوہر موہبت ایزدی (جل جلالہ) ہی کسی چیز میں دیکھو ہجو میں بیشتر ظرافت کا رنگ غالب ہوتا ہی اسی وجہ سے کہ ہجو میں کسی فرد خاص یا گروہ کی بُرائیاں گنائی جاتی ہیں جن سے طبایع کو نفرت ہوتی ہی اور قلوب اُس کی طرف عدم مناسبت سے متوجہ نہیں ہوتے لیکن ظرافت کی شیرینی سے طبایع اُس کو جلد قبول کرتی ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ مقراض کی پہیلی یوں ترتیب دیتے ہیں

بھیتر چلمن باہر چلمن بیچ کلیجا دھڑکے　　امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے

اس پہیلی میں حضرت امیر خسروؒ نے قلابچی کی، حرکت کی تصویر بھی کھینچ دی ہے اسی کے ساتھ اس پر ظرافت کا جو رنگ ہے وہ اپنا آپ ہی نظیر ہے۔

این مین ہے سیپ کی صورت آنکھیں دیکھی کہتی ہیں
ان کھاوے نا پانی پیوے دیکھے سے وہ جیتی ہیں
دوڑ دوڑ زمین پہ دوڑیں آسماں پہ اُڑتی ہیں
ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں

اس پہیلی کی خوبی دوسری پہیلیوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگی۔ اگرچہ اس کی ہندی بہتر نہیں ہے تاہم اس کی بندش بہت خوب ہے۔ پہیلی کے شرائط تمام تر اس میں موجود ہیں۔ سید حسین شاعر نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

اُٹھے تو اک روگ اُٹھاوے بیٹھے تو دکھ دے
جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ لے

اس شاعر کی پہیلی میں نقص یہ ہے کہ پہلا مصرعہ اس کا بیکار ہے صرف ایک ہی مصرعہ سے مدعا حاصل ہوتا ہے مثلاً اگر شاعر یہی کہتا کہ "جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ لے" تو کافی تھا۔ دوسرے یہ واضح اس قدر ہے کہ اس کا چیستان ہونا باقی نہیں رہا۔ حضرت امیر خسروؒ نے فارسی میں اس کو یوں رکھا ہے۔

خفتے زکبوتران ابلق　　ہستند جدا جدا معلق

پرند و بچرخ جا نمایند　　وزخانہ خود بروں نیایند

اسی کو ایک عرب شاعر یوں لکھتا ہی۔

وباسطۃ بلا عصب جناحًا　　وتسبق مایطیر و لاتطیر

اذا القمتہا الحجر اطمأنت　　وتجزع ان تباشرہا الحریر

ترجمہ۔ ایک ایسی (مونث) شی ہی جو بلا عصب پر پھیلائے ہی اور اُڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑہ جاتی ہی لیکن وہ خود نہیں اُڑتی۔ اور اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہی اور اگر اُس سے ریشم ملے تو پریشانی ہوتی ہی

ان پہیلیوں کے تقابل سے حضرت امیر خسرؒ کی قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہی کہ اس نوع کلام میں بھی حضرت امیر خسرؒ نے وہی شان اوا قایم رکھی۔ آگ

پون چلت وہ دیسہ بڑہاوے　　جل پیوت وہ جیو گنواوے

ہی وہ پیاری سندر نار　　نار نہیں پر ہی وہ نار

اس پہیلی میں اُس شی کا نام بھی ظاہر کر دیا گیا ہی لیکن اس خوبصورتی سے کہ ذہن اُس طرف جلد منتقل نہ ہو۔ ایک عربی شاعر کہتا ہی۔

وآکلۃ بغیر فم و بطن　　لہا الاشجار والحیوان قوت

اذا اطعمتہا انتعشت وعاشت　　وان اسقیتہا ماء تموت

ترجمہ۔ ایک کھانیوالا بغیر منہ اور پیٹ کے (کھاتا ہی) درخت اور حیوان اُس کی غذا ہیں اگر یہ چیزیں اُس کو کھلاؤ تو زندہ و برقرار ہو لیکن اگر اُس کو پانی پلا دو تو مرجائے

اس عربی پہیلی سے حضرت امیر خسرؒ کی پہیلی زیادہ بالطف ہی اس لیے کہ حضرت امیر خسرؒ

نے آگ کی غذا ہوا کو قرار دیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ ہوا سے اُس کے جسم میں افزائش ہوتی ہے اور یہ واقعیت پر بالکل منطبق ہے بخلاف عربی کی پہیلی کے جس میں ہر جگہ درخت و حیوان آگ کے وجود کی علت نہیں ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ نے جن پہیلیوں میں اُس چیز کے نام کو ظاہر کیا ہے اُس کو اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ ذہن معاً اُس لفظ کے جانب متوجہ نہیں ہو سکتا جیسے نیم کی نبولی کی پہیلی ہندی کے کنڈلکا بحر میں لکھی ہے۔

ایک نار تر ور سے اُتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کا نام جو وا سے پوچھو آدھو نام بتایو
آدھو نام بتایو خسرو کون دیس کی بولی
وا کا نام جو پوچھا میں نے اپنے نام نبولی

اس پہیلی کے ادا میں جس بلاغت سے کام لیا گیا ہے وہ زبان سے تھوڑا درک رکھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ خواص اس کے جس قدر تبلائے گئے ہیں وہ نہایت مکمل ہیں لیکن اصل شے ایسے خفیف پردہ میں رکھی گئی ہے جو بظاہر تاریک ہے لیکن حقیقت میں محض لفظی دُھوکا ہے۔ یہ قسم غالباً سنسکرت اقسام چیستان میں سے سموڑہا समूढ़ा کے تحت میں داخل ہو گی جس میں الفاظ کی ترتیب اس چالاکی سے رکھی گئی ہو کہ اصل شے کی طرف ذہن منتقل نہ ہو میں سنسکرت سے اس کی مثال پیش نہیں کرتا اس لیے کہ سنسکرت دان جماعت جو اُردو سے واقف ہے بہت

کم ہے اس صورت میں یہ مثال کچھ مفید نہ ہوگی۔ حضرت امیر خسروؒ کی اس قسم کی پہیلیاں نہایت دلچسپ اور خوش آیند ہیں۔ جیسے آری کی پہیلی

سیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آری

یہاں آری کا لفظ اس ہوشیاری سے رکھا گیا ہے جس سے ذہن اُس کی طرف بآسانی منتقل نہیں ہوتا یا جیسے مہال کی پہیلی

ایک مندر کے سمندر ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں وا کے امرت تال بوجھ ہے اس کی بڑی محال

اس پہیلی میں گو حضرت امیر خسروؒ نے "بوجھ ہے اسکی بڑی محال" میں اُس کو بالکل صاف بتلا دیا ہے لیکن جملہ کے ترتیب نے اُسے ایسا مجہول کر دیا ہے کہ وہ شے بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتی۔ یہی کمال ادا ہے۔ اسی طرح کھائی کی پہیلی۔

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے
دیکھی ہے پر چکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

اس پہیلی میں اُس سے زیادہ کھائی کے لفظ پر زور دیا گیا ہے اور کس خوبصورتی سے ادا کیا ہے روزمرہ کے محاورہ میں اگر کوئی اُس کو بتاکید بتلائے تو یہی کہے گا کہ "اللہ کی قسم کھائی ہے"۔ لیکن اس عبارت میں ہرگز اُس طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ عبارت کی جودت ترتیب نے اُس پر باوجود ظہور کے خفا کا لطیف پردہ ڈال دیا ہے۔ اس میں

شبہہ نہیں کہ بعض بعض متاخرین نے بھی پہیلیوں کی ترتیب میں اپنی سخن دانی کا اظہار کیا ہے اور اچھی خاص پہیلیاں لکھی ہیں زبان بھی اچھی ہے طرز ادا بھی بہتر ہے۔ پہیلی کے تمامتر شرائط پائے جاتے ہیں۔

نعمت خاں عالی کی پہیلی مثلاً نعمت خاں عالی کی مکڑی کی پہیلی مشہور ہے اور بہت خوب ہے

نٹ چڑھے اور بانس گھٹے اوترے سے بڑھ جائے
آئی وہ گن کون ہے کہ نٹ میں بانس سمائے

مکڑی جب اوپر کو جاتی ہے تو اُس کا تار سمٹتا جاتا ہے اور جتنا وہ نیچے آتی ہے اوتنا ہی تار بڑھتا ہے اس کی تشبیہ نٹ سے بلحاظ اس کے عمل کے بہت پاکیزہ ہے۔

سید حسین کی پہیلی اسی طرح سید حسین شاعر کی تاڑ کی پہیلی۔

پتال کنوان اکاس پانی — یہ پنہاری میں پہچانی
سر پر ہاتھ کمر پر گھڑا — اے پنہاری کیسے بھرا

اس پہیلی میں تاڑ سے تاڑی اُتارنیوالے کی حیات بہتر طریقے سے دکھلائی گئی ہے۔ اور خواص و لوازم جو کچھ اس کے متعلق بتلائے گئے ہیں اپنی حد اب میں مکمل ہیں۔

پیکداں کی پہیلی اسی شاعر نے بہت ظریفانہ لکھی ہے۔

ذلیل پرکھ ہے بینا — جن دیکھا تن تھو تھو کینا

حیرت کی پہیلی اسی طرح حیرت نے بط کی پہیلی خوب لکھی ہے۔

ایک اچنبا دیکھ حیرت — اجلے پر بت پانی پیرت

غزال

اسم من قد هویته ظاهر فی صروفه

فاذا زال ربعه زال باقی حروفه

ترجمہ۔ محبوب کا نام جو اپنے تصریفات میں ظاہر ہے۔ جب اُس (نام) کے ربع کو نکال دو تو باقی زائل ہو جائینگے (غزال میں چار حروف ہیں ربع ان کا غ ہے اگر غین جدا کر دیا جائے تو زال (زائل ہو جائے) لیکن یہ پہیلی ناقص ہے اس لیئے کہ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا ربع اول سے علیحدہ کیا جائے یا آخر سے اگر آخر سے نکالا جائے تو ل کے نکالنے سے غزا بچ جائیگا اور وہ اس نتیجہ پر منطبق نہیں ہوتا اس لیے بلحاظ شرائط مرقومہ چیستان درست نہیں ہے۔

پہلی ۱۲ طاحون

ومسرعة فی سیرها طول دهرها ترا هامدی الایام تمشی ولا تعب

وفی سیرها ما تقطع الاکل ساعة وتاکل مع طول المدی وهی لا تشرب

وما قطعت فی السیر فسما ذرع ولا ثلث ثمن من ذراع ولا اقرب

ترجمہ۔ ایک دوڑنے والا ہی جو ہمیشہ دوڑا کرتا ہے اور تھکتا نہیں اور اپنی رفتار میں برابر کھاتا رہتا ہے اور پانی نہیں پیتا اور اپنی رفتار میں پانچ ذراع کی مسافت بھی قطع نہیں کرتا اور نہ ۱/۲۴ ذراع اور نہ اس سے قریب کی مسافت۔

دواة

ومرضعة اولادها بعد ذبحهم لها لبن مالذ قط شارب

وفی بطنها السکین والمدی رسها واولادها مدخواه للنوائب

ترجمہ۔ دودھ پلانے والی اپنے لڑکے کو بعد ذبح کے۔ اُس کے ایسا دودھ دہی جس سے کسی پینے والے کو کوئی لذت نہیں۔ اُس کے پیٹ میں چھری ہی اور تندی اُس کے سر پر اور اُس کے بچے مصائب کے لیئے تیار۔

قلم

واہیف مذبوح علی صدر غیرہ　　بترجم عن ذی منطق وہو ابکم
تراہ قصیرا کلما طال عمرہ　　ویضحی بلیغا وہو لا یتکلم

ترجمہ۔ ایک لاغر مذبوح دوسرے کے سینہ پر رہتا ہے۔ خود گونگا ہے لیکن گویا کی ترجمانی کرتا ہے جتنی اُس کی عمر بڑھتی اُتنا ہی وہ چھوٹا ہو جاتا ہے۔ اور وہ باوجود اس کے کہ بول نہیں سکتا بلیغ ہے۔

ایضاً

بصیر بما یوحی الیہ و مالہ　　لسان ولا قلب ولا ہو سامع
کان ضمیر القلب باح بسرہ　　الیہ اذا ما حرکت الاصابع

ترجمہ۔ ایک واقف کار ہے دل کے الفاظ کا نہ تو اُس کے زبان ہے نہ دل اور نہ کان۔ گویا ضمیر قلب نے اپنے راز کو اُس سے کہدیا جب اُس کو انگلیاں حرکت دیتی ہیں۔

ایضاً

وذی نحول راکع ساجد　　اعمی بصیر دمعہ جاری
ملازم الخمس لاوقاتہا　　مجتہد فی طاعۃ الباری

ترجمہ۔ ایک لاغر رکوع کرنے والا سجدہ کرنیوالا۔ اندھا دیکھتا ہوا اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ اپنے اوقات میں پانچ کا ملازم۔ طاعت باری میں کوشان (باری خدا کا نام اور چھلنے والا)

کتاب

وذی اوجہ لکنہ غیر مائج　　یسر وذو الوجہین للسر یظہر

تناجیک بالاسرار اسرار وجہہ　　فتسمعہا بالعین مادمت تبصر

ترجمہ - متعدد چہروں والا لیکن راز کو ظاہر نہیں کرتا اور دو رخ والا راز کو ظاہر کرتا ہے۔ اپنے چہرہ کے راز کو تیرے کان میں کہتا ہے تو اُس کو آنکھ سے سنتا ہے جب تک دیکھتا ہے

دملج

بازوبند

الی النار یلجئی وعندھن یوجد　　الجسم منہ فضۃ والقلب منہ جلمد

ترجمہ - عورتوں کے پاس پناہ لیتا ہے اور اُنہیں کے یہاں ملتا ہے جسم اُس کا چاندی کا اور دل پتھر کا

خلخال

کڑا

ایا عجبا من صابر صامت ولم　　یفہ بکلام قط فی ساعۃ الضرب

اقام ولم یبرح مکانا ثوی بہ　　علی انہ اصحی یدور علی الکعب

ترجمہ - ایک عجیب خاموش صابر ہے جس نے کبھی مارنے پر کلام نہیں کیا مقیم رہا اور جدا نہیں اُس جگہ سے جہاں اُس نے منزل کی اس وجہ سے کہ وہ ٹخنہ پر گھومنے لگا

شعر اللحیہ

ڈاڑھی کے بال

وذی عدد کالرمل سام فحملہ　　جمیل علی کل اللاح لہ حق

یحاذر من موسی ویرہب باسمہ　　وفی ھرون لہ الہلک والمحق

ترجمہ - ریگ کی طرح بے شمار جائے بلند والا۔ خوبصورت ہر حسین پر اُس کا حق ہے بچتا ہے موسی سے اور

اُس کے نام سے ڈرتا ہی اور ہر دن کے دن میں اُس کی ہلاکت اور تباہی ہی۔

تین

ایجیہ ۱۲

ای شی لذ طعماً ۔۔۔ ناعم اللمس ولین

کیف لایبدو وضوحاً ۔۔۔ وہو فی التصحیف بین

ترجمہ۔ کونسی چیز ہی جو مزہ میں لذیذ اور چھونے میں نرم۔ کیوں نہ وہ ہر شخص کو معلوم ہو کہ وہ قرآن میں ظاہر ہی

موز

سیلا ۱۲

ما اسم شیئ حسن شکلہ ۔۔۔ تلقاہ عند الناس موزونا

تراہ معدوداً ان زدتہ ۔۔۔ واواو نونا صار موزونا

ترجمہ۔ اُس خوبصورت شی کا کیا نام ہی لوگوں کو اُس سے ملنا موزوں ہی۔ وہ معدود ہی لیکن اگر اُس پر واو اور نون بڑھا دیا جائے تو موزوں ہو جائے۔

شطرنج

یا ذا النہی ما اسم لہ حالہ ۔۔۔ یحار فیہا الذہن والفکر

لہ حروف خمسۃ انما ۔۔۔ ثلاثۃ منہا لہ نظر

ترجمہ۔ اے عقلا اُس شی کا کیا نام ہی جس کی حالت پر اذہان اور افکار متحیر ہیں اُس کے پانچ حروف ہیں کہ جن میں سے تین اُس کا شطر (حصہ) ہی۔

فیل

ایما استم ترکیبہ من ثلاث ۔۔۔ وہو ذو اربع تعالی الالہ

حیوان والقلب منہ نبات　　لم یکن عنہ جوعہ یرعاہ

فیک تصحیفہ ولکن اذا ما　　رمت عکسا یکون لی ثلثاہ

ترجمہ۔ وہ کون نام ہی جس کی ترکیب تین (حروف) سے اور وہ چار ہات پیر کا ہی۔ جان دار ہی اور قلب اُس کا ایک گھاس ہی جس کو وہ بھوک کے وقت نہیں چھوڑتا تجھ کو اُس کی تصحیف ہی لیکن جب اُس کا عکس کرنا ہو تو میرے لیئے (لی) اُس کا دو ثلث ہی۔

نار

وآکلۃ بغیر فم و بطن　　لہا الاشجار والحیوان قوت

اذا اطعمتہا انتعشت وعاشت　　وان اسقیتہا ماءً تموت

ترجمہ۔ ایک کھانے والا ہی جس کے منہ اور پیٹ نہیں ہی جس کی درخت اور حیوان غذا ہی جب اُس کو کھلاؤ تو وہ زندہ اور تیز ہوتا ہی اور اگر اُسے پانی پلا دو تو مر جاتا ہی۔

خشخاش

ما قبۃ مبنیۃ فوق شاہق　　لہا علم یحکی الملاحۃ بالنطف

وادلاد ہا فی بطنہا فی جماعۃ　　یکونون الفا او یزیدون عن الف

ویاخذہا الطفل الصغیر بحیلہ　　ویقلبہا عسفاً علی راحہ الکف

ترجمہ۔ وہ کونسا قبہ ایک بلندی پر بنا ہوا ہی جس کا علم بہت خوبصورت ہی اور اُس کے اولاد کی ایک گروہ اُس کے پیٹ میں ہی جنکی تعداد ایک ہزار اور ایک ہزار سے زائد ہی اور چھوٹا بچہ اُس کو نادانی سے اپنی ہتیلی پر پیالہ کی طرح لوٹ دیتا ہی۔

عین

وباسطۃ بلا عصب جناحا — وتسبق ما یطیر ولا تطیر
اذا القمتہا الحجر اطمأنت — وتجزع ان تباشرہا الحریر

ترجمہ - ایک پروں کو پھیلانے والی بلا عصب کے ہی اور وہ اُڑتی نہیں لیکن اُڑتی ہوئی چیزوں سے آگے بڑھ جاتی ہی۔ اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہی اور اگر اُس سے ریشم ملجائے تو بیچین ہوتی ہی۔

قلم

وساکن رس طعمہ عند راسہ — اذا ذاق من ذاک الطعام تکلما
یقوم ویمشی صامت متکلما — ویرجع فی القبر اللذی منہ قوما
ولیس بحی تستحق کرامۃ — ولیس بمیت تستحق الترحما

ترجمہ - ایک گور میں رہنے والا جس کی غذا اُس کے سر کے قریب ہی جب اُس کھانے میں سے کچھ کھاتا ہی تو باتیں کرنے لگتا ہی۔ کھڑا ہوتا ہی اور چلتا ہی خاموش ہی (لیکن) گویا ہی اور جس قبر سے وہ باہر لایا گیا ہی پھر اُس میں لوٹ جاتا ہی۔ نہ تو وہ ایسا زندہ ہی کہ مستحق بخشش ہو اور نہ ایسا مردہ ہی کہ لائق ترحم ہو

دواۃ

مملۃ الجبین موردۃ الدم — محمرۃ الاذنین مفتوحۃ الفم
لہا صنم کالدیک ینقر جوفہا — تساوی اذا قومتہا نصف درہم

ترجمہ - گول پیشانی گلابی رنگ کے خون والی اُس کے دونوں کان سرخ ہیں منہ کھلا ہوا ہی اسکے ایک بت ہی جو مرغ کی طرح اُسکے پیٹ میں نوک مارتا ہی اگر اُس کو سیدھا کردو تو نصف درہم کے برابر ہو۔

بیضہ

الا قل لاہل العلم والعقل والادب — وکل فقیہ سادفی الفہم والرتب
الا انبؤنی ای شی رایتموا — من الطیر فی الارض الاعاجم والعرب
ولیس لہ لحم ولیس لہ دم — ولیس لہ ریش ولیس لہ زغب
ویوکل مطلوب خاویوکل بارداً — ویوکل مشویا اذا دس فی واللہب
ویبدو لہ لونان لون کفضۃ — ولون ظریف لیس شبہ الذہب
ولیس یری حیا ولیس بمیت — الا اخبرونی ان ہذا من العجب

ترجمہ ۔ علما اور عقلا اور ادبا اور ہر فقیہ صاحب فہم و مرتبہ سے شی پوچھو کہ وہ ہم بتلائیں کہ ایسی کوئی چڑیا عرب عجم میں دیکھا ہی کہ نہ اُس کے گوشت ہی اور نہ خون اور نہ پر ہی اور نہ رونگٹے رنگین پکا کر کھائی جاتی ہی ٹھنڈا کر کے کھائی جاتی ہی اور بھون کر کھائی جاتی ہی اُس کے دو قسم کے رنگ ہیں ایک رنگ چاندی کا سا ہی اور ایک رنگ سونے کا سا ہی نہ تو وہ زندہ نظر آتی ہی اور نہ مُردہ ۔

مصراعا الباب

کواڑ کے پٹ ۱۲

خلیلان ممنوعان من کل لذۃ — یبیتان طول اللیل یعتنقان
ہما یحفظان الاہل من کل آفہ — وعند طلوع الشمس یفترقان

ترجمہ ۔ دو دوست ہیں جو ہر لذات سے روکے ہوئے ہیں تمام رات دونوں گلے لگ کر سوتے ہیں دونوں ہر آفت سے اہل (خانہ) کو بچاتے ہیں اور طلوع آفتاب کے وقت دونوں جُدا ہو جاتے ہیں۔

سوئی الابرہ

وذات ذوئب تنجر طولا　　وراہا فی الجی وفی الذہاب

بعین لم تذق للنوم طعماً　　ولا ذرفت لدمع ذی لنکاب

ولا لمست بدی الایام ثوبا　　ویکسو الناس انواع الثیاب

ترجمہ ۔ وہ کونسی زلف والی عورتیں ہیں جنکی زلفیں برابر کھنچتی رہتی ہیں اون کے پیچھے آنے اور جانے میں اپنی آنکھوں سے جنھوں نے نیند کے مزہ کو کبھی نہیں چکھا اور نہ اُن کے آنکھوں میں کبھی آنسو آیا ۔ اور نہ کبھی کپڑا چھوا لیکن لوگوں کو طرح طرح کے کپڑے پہناتی ہیں ۔

قصب السکر

میٹھی ۱۲

مہفہفۃ الاذیال عذب مذاقہا　　تحاکی القنا لکن بغیر سنان

ویا خذ کل الناس منہا منافع　　وتوکل بعد العصر فی رمضان

ترجمہ ۔ باریک دامن والی شیریں مزہ والی مانند نیزہ کے لیکن بغیر انی کے اُس سے لوگ فائدہ اُٹھاتے ہیں اور رمضان میں بعد عصر کے کھائی جاتی ہے ۔

جس قدر ہندی بھاشا میں حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں کا سرمایہ ہے اُس سے زیادہ فارسی زبان میں اُن کی پہیلیاں ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ سرمایہ بھی اب مکمل یکجا نہ ہوسکا لیکن جس قدر تلاش سے مجھ کو مل سکا میں اُس کو فارسی زبان کی پہیلیوں کے ذیل میں درج کرتا ہوں ۔ جہاں تک میری تحقیقات نے یاری کی میں ان پہیلیوں کی نسبت غالب کہہ سکتا ہوں کہ یہ کئی چند پہیلیاں بھی اُنہیں کی ہیں ۔

مکرنی

مکرنی اقسام بدیع میں سے وہ صنعت ہی جس میں کلام کی ترتیب اس نہج پر واقع ہو کہ اُسی سے ظاہر میں معشوق کا شکوہ یا مدح سمجھی جائے لیکن حقیقت میں اُس سے مراد دوسری شی ہو جس کو مصنف سوال کی صورت میں رکھکر خود جواب دیتا ہی اور سائل کے شبہ کو جو اُس کے معشوق کی نسبت پیدا ہوتا ہی رفع کرتا ہی جیسے

سگری رین موے سنگ جاگا	بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑے پھاٹت ھیا	اے سکھی ساجن ناسکھی دیا
آپ جلے اور موہے جلائے	پی پی کر مرو منہ بھر آے
ایک میں اب ماروں کی مکا	اے سکھی ساجن ناسکھی حکا
نت موے کہاتر بجار سے آوے	کرے سنگار تب جو مایا پاوے
من بگڑے ندے راکت مان	اے سکھی ساجن ناسکھی پان

پہلی مکرنی میں شاعر کہہ رہا ہی کہ تمام شب میرے ساتھ وہ جاگتا رہا۔ جب صبح ہوئی تو وہ مجھ سے جدا ہونے لگا۔ اس کی جدائی سے میرا کلیجہ پھٹتا ہی۔ یہاں تک تو ہر شخص سمجھ سکتا ہی کہ کسی معشوق کے متعلق ذکر ہی۔ چنانچہ اس رفع ابہام کے لیے وہ خود سوال قائم کرتا ہی کہ اے یار ساجن (معشوق) کے متعلق گفتگو ہی؟ اس کا جواب دیا گیا کہ نہیں یہ تو چراغ کا ذکر ہی۔

یہ صنعت حضرت امیر خسروؒ کے طبع خلاق معانی کا بہترین نتیجہ ہی۔ فائق صاحب نے لکھا ہی کہ مکرنی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہی۔ اس صنعت میں ظرافت ہی بڑی چیز ہی۔ اور امیر خسروؒ

سے پیشتر یہ صنعت موجود نہ تھی۔

آزاد بلگرامی نے سبحۃ المرجان میں لکھا ہی کہ "مکرنی اقسام توریہ میں سے ایک قسم ہی، سنسکرت میں توریہ کے بہت سے اقسام ہیں جن کی تفصیل کاویہ درش وغیرہ کتابوں میں ملیگی۔ میرے نزدیک یہ پہیلی کی ایک نئی صورت ہی جس میں جواب بھی شامل ہوتا ہی بخلاف پہیلی کے جس کا جواب سننے والے کے غور و فکر پر محول ہوتا ہی۔ اگرچہ پہیلی خود توریہ کی ایک صورت ہی جیسا کہ میں اس کے متعلق اوپر مفصل لکھ چکا ہوں۔ توریہ اور چیستان کو اس صورت میں قسیم کہنا بہتر ہوگا۔ یعنی چیستان کو توریہ سے وہی نسبت ہی جو چیستان کو مکرنی سے ہی۔ جو سرمایہ ہمارے پاس مکرنیوں کا موجود ہی وہ اتنا کم ہی کہ تم اُسکی کوئی حد جامع و مانع قائم نہیں کرسکتے۔ اس سے ایک اجمالی اور قیاسی تعریف گڑھ لیتے ہیں۔ اس سے جہانتک سمجھ میں آتا ہی اسکی حیثیت پہیلی سے بالکل ممتاز ہی۔ اسکی بنیاد زیادہ تر ظرافت پر ہی۔ چونکہ ظرافت کی بلاغت ممد نہیں ہی اور نہ اُسکے انواع پیش نظر ہیں اسلیے یہ بتلانا کہ کہ اس کا پایہ حدود بلاغت میں کیا ہی نہایت دشوار ہی۔ اگر نگاہ غائر سے دیکھا جائے تو حضرت امیر خسروؒ نے اپنی قادرالکلامی کا ایک نمونہ پیش کرکے یہ بتلایا ہی کہ کیونکر پوری عبارت کی عبارت کا مفہوم محض ایک لفظ سے کچھ کا کچھ ہوجاتا ہی۔ علامہ حریری نے جہاں طرح طرح کے صنائع اور بدائع لفظی و معنوی سے اپنی کتاب مقامات کو آراستہ ہی ایک مقامہ میں یہ صنعت بھی رکھی ہی تمام عبارت پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہی کہ کسی شخص کے متعلق گفتگو ہی لیکن اخیر میں یہ کھلتا ہی کہ نہیں تو ایک سوئی کا معاملہ ہی۔ مضمون آفرینی طبیعت کا بہت

بڑا جوہر ہی جو محض موہبت باری تعالے عز اسمہ ہی جس کے حصہ میں آئے۔

ایں سعادت بزور بازو نیست تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

حضرت امیر خسروؒ کی ذات صنعت ایزدی کا عجیب و غریب نمونہ ہی اس کو جس روشنی میں لائیے ایک نیا جلوہ نظر آتا ہی جس پہلو سے دیکھیے ایک دلکش انداز ہی۔ یہ چند بکھرے ہوے موتی جو زمانہ کے نہب و غارت سے بچ کچھ کر ہمارے ہاتھ آئے ہیں اپنے آب و تاب سے یہ بتا رہے ہیں کہ یہ ایک ایسے خزانہ سے جدا کئے گئے ہیں جو ہزاروں بیش بہا لعل و جواہر سے بھرا ہوا تھا۔ اسی سے ہم اس نتیجہ تک پہونچتے ہیں کہ جس طرح فارسی آپ کے طبع مواج سے سیراب ہوئی ہی زبان ہندی بھی تشنہ کام نہیں رہی اعم اس سے کہ ہم کو اس کی سیر نصیب ہوئی یا نہیں۔ ہم تو اب یہی سمجھ رہے ہیں کہ حضرت امیر خسروؒ کا ہندی کا جو کچھ سرمایہ تھا ہی ہی لیکن ایسا نہیں ہی کہ ہر زبان میں ایجاد و اختراع کا مرتبہ اُسکے تکملہ کے بعد ہوا کرتا ہی۔ جب تک کسی شخص کی مشق سخن درجہ کمال کو نہیں پہونچ لیتی اُس وقت تک وہ ایجاد و اختراع کا قدم آگے نہیں بڑھاتا۔ ہر زبان میں اظہار جذبات اور خیالات پہلے ہوتا ہی پھر اُس میں زبان کے ممارست اور عبور سے ایجاد و اختراع کا مادہ خود بخود پیدا ہوتا ہی۔ علم المحاورہ واللسان کا یہ مسلم الثبوت مسئلہ ہی جس کو تواریخ السنہ نے اچھی طرح پایہ ثبوت کو پہونچایا ہی۔ کوئی فرد زباں داں ایسا نہیں ملیگا جس نے مشق سخن اور اظہار جذبات اور خیالات سے پیشتر اختراعات میں قدم رکھا ہو۔ ہندی زبان میں ان ایجادات کو دیکھکر ہم سمجھتے ہیں کہ اس سے پیشتر حضرت امیر خسروؒ کی مشق سخن

ہندی زبان میں معراج کمال کو پہونچ چکی تھی مگر ہم اُن سے اب بالکل محروم ہیں۔

انہیں ایجادات میں سے دو سخنہ نسبتیں بھی ہیں جن کا ماحصل ایسا لفظ تلاش کرنا ہی جو دو معنی رکھتا ہو اور اُن دونوں معانی کے موقع استعمال کے لیئے سوال میں جداگانہ الفاظ ہوں جن کے لحاظ سے جواب کا وہ ایک لفظ دونوں الفاظ سوال میں مشترک واقع ہو۔ مثلاً

سوال ستار کیوں نہ بجا۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا یہاں پردہ کے دو معنی ہیں ایک حجاب دوسرے راگ کی ایک خاص صورت ایک کا موقع استعمال ستار ہی اور دوسرے کا عورت اسی اصول پر نسبت بھی ہی لیکن بتغیر خفیف۔

میری رائے میں غالباً حضرت امیر خسروؒ نے یہ ایک قسم کا بچوں کا کھیل ایجاد کیا تھا تاکہ بچوں کو ایسے الفاظ کے یاد رکھنے کی قوت ہو جن کے دو معانی ہوں اور اس ذریعہ سے زبان کے لغات مشق ہوں اور غور و فکر کی عادت پڑے۔ یہ کھیل اب بھی ہر زباں میں کھیلا جا سکتا ہی۔

نسبت۔ غالباً منطق کے نسب اربع سے ماخوذ ہی جن میں مفہوم سے بحث ہوتی ہی حضرت امیر خسروؒ نے اُن کو الفاظ پر منطبق کر کے علم بدیع میں ایک نیا اضافہ کیا ہی۔

تلمیح

رسالۂ چیستاں وغیرہ کے متن کے صفحہ ۴۵ پر آخر کے دو ڈھکوسلے تلمیح طلب ہیں یعنی ایک "تو کھیر پکا پی جتن سے الخ" اور دوسرا "اوروں کی چوپہری باجے"۔ پہلے کا قصہ یوں ہے کہ ایک بار حضرت امیر کو راستہ میں پیاس لگی ایک کنوے پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ آپ نے ان سے پانی مانگا۔ ان چاروں عورتوں نے آپ کا نام معلوم کر کے ایک ایک لفظ دیا یعنی (۱) کھیر (۲) چرخا (۳) کتا اور (۴) ڈھول اور اس بے تکے مجموعہ کی تک ملانے کی فرمایش کی اور اس کی بندش پر پانی پلانے کو مشروط کیا۔ آپ نے برجستہ یہ ڈھکوسلا تصنیف کر دیا۔ چاروں عورتیں خوش ہو گئیں اور پانی پلا دیا۔ دوسرے چھمّو نام ایک ساقن تھی اس نے کہا میاں خسرو سب کی تکیں ملا دیا کرتے ہو میری بھی تک ملا دو۔ اس پر آپ نے یہ ڈھکوسلا اسے بنا دیا۔

ختم کلام

اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ مجموعۂ چیستاں مولوی احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہز ہائی نس نواب صاحب بہادر رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی مرحوم

اور مولٰنا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹیریل سے مرتب ہوا ہے۔

شنیدم کہ در روز امید و بیم
بداں را بہ نیکاں بخشد کریم
تو نیز ار بدی بینی اندر سخن
بخلقِ جہاں آفریں کار کن

المستکین
محمد امین عباسی چریاکوٹی

مدرسۃ العلوم علی گڈھ
۳۰ اپریل ۱۹۱۸ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

بوجھ پہیلیاں

آری

ایک نار وہ دانت دنتیلی — پتلی دبلی چھیل چھبیلی
جب وہ اتریا کو لاگے بھوک — سوکھے ہرے چبا وے روک
جو کوئی بتاوے وا کے بلہاری — خسرو کہے وے کو آری

ایضاً

ادھر کو آوے اُدھر کو جاوے — ہر ہر پھیرے کاٹ وہ کھاوے
ٹھہر رہتی جس دم وہ ناری — خسرو کہے ورے کو آری

ایضاً

شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آری

آنکھ کی بڑھیا

اک بڑھیا شیطان کی خالہ — سر ہے سفید اور منھ ہے کالا
لونڈوں گھیرے ہے وہ نار — لڑکے رکھیں ہیں اُس سے پیار
اُچھلے کودے ناچے وہ — آگ لگے اس بڑھیا کو

آگ

پون چلت وہ دیہہ بڑھاوے — جل پیوت وہ جیو گنواوے
ہے وہ پیاری سندر نار — نار نہیں پر ہے وہ نار

عورت ۱۲ — آگ ۱۲

آنکھ

عین مین میں سیپ کی صورت۔ آنکھیں دیکھی کہتی ہیں
ان کھاویں نا پانی پیویں دیکھے سے وہ جیتی ہیں
دوڑ دوڑ زمین پر دوڑیں آسمان پر اُڑتی ہیں
ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں

آئینہ

فارسی بولی آئی نا — ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں رسی آوے — خسرو کہے کوئی نہ بتاوے

بڑی

ٹوٹی ٹوٹکے دھوپ میں پڑی — جوں جوں سوکھی ہوئی بڑی

چوکی

ایک نار جب بن کر آوے — مالک کو اپنے اوپر بلاوے

ہے وہ ناری سب کے گوں کی　　خسرؔو نام لیے تو چونکی

چھتری

گھوم گھمیلا لہنگا پہنے ایک پاؤں سے رہی کھڑی
آٹھ ہاتھ ہیں اُس ناری کے صورت اُس کی لگے پری
سب کوئی اُس کی چاہ کریں ہیں گبرو مسلمان ہندو چھتری
خسرؔو نے یہ کہی پہیلی دل میں اپنے سوچ ذری

دیا

بالا تھا جب سب کو بھایا　　بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرؔو کہہ دیا اُس کا ناؤں　　آرتھ کرو نہیں چھاڈو گاؤں

کوئلہ

ناری سے تو نر بھئی اور شیام برن بھئی سو
گلی گلی کوکت پھریں کوئی لو، کوئی لو، کوئی لو

کھاری

سر کنڈوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری
دیکھی ہے پرچا کھی نہیں لوگ کہیں ہیں کھاری

کھائی

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے

دیکھی ہے پر چاکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

لال

جانور ۱۲

پان پھول وا کے سر ماہیں　　لڑیں کٹیں جب مد پر آہیں
چٹے کالے وا کے بال　　بوجھ پہیلی میرے لال

لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا　　ہر دم وہ تو زمین پہ لوٹا
خسرو کہے یہ نہیں ہے چھوٹا　　جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا

ایضاً

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا　　ہے بیٹھا اور کہیں ہے لوٹا
خسرو کہے سمجھ کا لوٹا

مجرم

انگیا ۱۲

ایک نار ہاتھی پر خاصی　　جنور بیٹھا بیچ خواصی
اتا پتا مت پوچھو ہم سے　　کچھ تو مجرم ہوگی اس سے

مشک

ایک نار چرن دو کے چار　　سیام برن صورت بدکار
بوجھے تو مشک ہے نہ بوجھے تو گنوار

موری

ساون بھادوں بہت چلت ہی ماگھ پوس میں تھوڑی
امیر خسرو یوں کہے تو بوجھ پہیلی موری

ایضاً

اندر ہے اور باہر بہے　　جو دیکھے سو موری کہے

مونڈھا

مجھ کو آوے یہی پریکھ　　پیر نہ گردن مونڈھا ایک

مہال

ایک مندر کے سہسر در　　ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں وا کے امرت نال　　بوجھ ہی اس کی بڑی مجال

مینا

ایک نار تر ور سے اُتری سر پر وا کے پاؤں
ایسی نار کنار کو میں نا دیکھن جاؤں

ناخن

ہاڑ کی دیہی اُجل رنگ　　لپٹا رہے ناری کے سنگ
چوری کی ناخون کیا　　وا کا سر کیوں کاٹ لیا

ایضاً

بیسوں کا سر کاٹ لیا　　چوری کی ناخون کیا

ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں　　بستی میں ناوا کا ٹھاؤں
خسرو نے دیا وا کا ناؤں　　بوجھو ارتھ نہیں چھاڈو گاؤں

نبولی

ایک ناری در سے اتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کو ناؤں جو وا سے پوچھو آدھو ناؤں بتایو
آدھو ناؤں بتایو خسرو کون دیس کی بولی
وا کو ناؤں جو پوچھو میں نے اپنی ناؤں نبولی

نقارہ

نر ناری کی جوڑی دیکھی　　جب بولے تب لاگے میٹھی
اِک بھائے اِک تاپن ہارا　　چل خسرو گھر کوچ نقارہ

بِن بُوجھ پہیلیاں

آدم

بدھنا نے اِک پرکھ بنایا — تریا دی اور نیر لگایا
چوک بھئی کچھ ایسی ویسی — دیس چھوڑ بھیو پردیسی

آرسی

ایک نار پیا کو بھانی — تن دا کو سگرا جوں پانی
آپ رکھے پر پانی نا نہہ — پیا کو راکھے ہر دے ماہنہ
جب پی کو وہ مُنہ دکھلاوے — آپ ہی سگری پی ہو جاوے

ایضاً

جھلمل کا کنواں رتن کی کیاری — بتاؤ تو بتاؤ نہیں دونگی گاری

آری

آنا جانا اُس کا بھائے — جس گھر جائے لکڑی کھائے

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا — سب کے سر پہ اوندھا دھرا
چاروں اُور وہ تھالی پھرے — موتی اُس سے ایک نہ گرے

آکھ

ایک پیڑ ریتی میں ہووے　　بن پانی دیئے ہرا وہ رہوے
پانی دیئے سے وہ جل جاوے　　آنکھ لگے اندھا ہو جاوے

آگ

جا گھر لال بلیّا جاوے　　تا کے گھر میں دُند مچاوے
لاکھن من پانی پی جاوے　　دھرا ڈھکا سب گھر کا کھاوے

آم

ایک پرکھ جب مد پر آوے　　لاکھوں ناری سنگ لپٹاوے
جب وہ ناری مد پر آوے　　تب وہ ناری نر کہلاوے

آنکھ

آوے تو اندھیری لاوے　　جاوے تو وہ سُکھ لے جاوے

آئینہ

کیا جانوں وہ کیسا ہے　　جیسا دیکھو ویسا ہے
اَرتھ تو اِس کا بوجھے گا　　مُنھ دیکھو تو سوجھے گا

ایضاً

ہاتھ میں لیجئے دیکھا کیجئے

ایضاً

سامنے آئے کرے دو دو　　مارا جاوے نہ زخمی ہو

اَبرو

سیام برن اک ناری ماتھے اوپر لاگے پیاری
جو مانس اس ارتھ کو کھوئے کتّے کی وہ بولی بولے

ارہر

گوری سُندر پاتلی کیسر کالے رنگ
گیان دیو رچھوڑ کر چلے جیٹھ کے سنگ
(نام آتا ہے)

ازار

ایک نارجا کے مکھ سات سو ہم دیکھی ٹانگن جات
آدھا مانس نگلے رہے آنکھوں دیکھی خسرو کہے

انار (آتش بازی)

آگ لگے پھولے پھلے سینچت جاوے سوکھ
میں توئے پونچھوں اے سکھی پھول کے بھیتر دکھ

ایضاً

رات سمے ایک سوہا آیا پھولوں پاتوں سب کو بھایا
آگ دیئے وہ ہوئے رودکھ پانی دیئے وہ جاوے سوکھ

اولا

اُجل اتیت موتی برنی پائی کنت دیئے موئے دھرنی

جہاں دھری تھی واں نہیں پائی ہاٹ بازار سب ہی ڈھونڈ آئی
اے سکھی اب کیجیے کیا پی مانگے تو دیجیے کیا

ایضاً

دیکھ سکھی پی کی چترائی ہاتھ لگاوت چوری آئی

اینٹ

جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کمھلائے
لاؤ بسندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے

بانسری

بانس بریلی سے ایک ناری آئی اپنی بند کٹاری
پی کچھ اس کے کان میں پھونکی بولی وہ سن پی کے منہ کی
آہ پیا یہ کیسی کینی آگ برہ کی بھڑکا دینی

بتی چراغ

ایک راجہ کی انوکھی رانی نیچے سے وہ پیوے پانی

ایضاً

ایک نار نے اچرج کیا سانپ پنجرے میں دیا
جوں جوں سانپ تال کو کھائے تال سوکھ سانپ مر جائے

بجلی

وہ ناری سندر نار نار نہیں پر وہ ہے نار
دور سے سب کو چھب دکھلاوے ہاتھ کسی کے کبھو نہ آوے

بچھو

آگے سے وہ گانٹھ گٹھیلا　　پیچھے سے وہ ٹیڑھا
ہاتھ لگائے قہر خدا کا　　بوجھ پہیلا میرا

بدلی

بھانت بھانت کی دیکھی ناری　　نیر بھری ہیں گوری کاری
اوپر بسیں اور جگ کو دھاویں　　رچھا کریں جب نیر بہاویں

ایضاً

ایک نار نورنگی چنگی وہ بھی نار کہاوے
بھانت بھانت کے کپڑے پہنے لوگونکو ترساوے

برچھی

ایک اچنبا دیکھو چل　　سوکھی لکڑی لاگے پھل
جو کوئی اس پھل کو کھاوے　　پیڑ چھوڑ کہیں اور نہ جاوے

بگلا

اجل برن آدھیں تن ایک چت دودھیان
دیکھت میں تو سادھ ہیں پر نپٹ پاپ کی کھان

بندوق

ایک نار وہ اوکھد کہائے　　جس پر تھوکے وہ مرجائے
اس کا پیا اسے چھاتی لائے　　اندھا نہیں تو کانا ہوجائے

بھٹا (مکا)

ایک تروڑ کا پھل ہے تر　　پہلے ناری پیچھے نر
واپھل کی یہ دیکھو چال　　باہر کھال اور بھیتر بال

ایضاً

آگے آگے بہنا آئی پیچھے پیچھے بھیا　　دانت نکالے باوا آئے بقعہ اوڑھی میا

ایضاً

سر پر چٹا گلے میں جھولی کسی گرو کا چیلا ہے
بھر بھر جھولی گھر کو دھاوے اس کا نام پھیلا ہے

بھڑ کا چھتا

ایک گاؤں صدہا کنوئے، کنوئے کنوئے پنہار
مور کھ تو جانے نہیں چترا کرے بچار

بھونرا

سیام برن پیتامبر کاندھے مُرلی دھرنی ہوئے
بِن مُرلی وہ ناد کرت ہے برلا بوجھے کوئے

بَیٹے کا گھونسلا

اچرج بنگلا ایک بنایا　　اوپر نیو تلے گھر چھایا
بانس نہ بلی بندھن گھنے　　کہو خسر وگھر کیسے بنے

بیر بہٹی

ایک نار کرتار بنائی — نا وہ کواری نا وہ بیاہی
سو ہا رنگ ہی وا کو رہے — بھابی بھابی ہر کوئی کہے ۔

ایضاً

ایک نار کرتار بنائی — سو ہا جوڑا پہن کے آئی
ہاتھ لگائے وہ شرمائے — یا ناری کو چتر بتائے

پان

ایک گنی نے یہ گن کینا — ہریل پنجرے میں دے دینا
دیکھو جادوگر کا حال — ڈالے ہرا نکالے لال

ایضاً

ہر روپ ہی نج وہ بات — مکھ میں دھرے دکھاوے جات
تین بستوں سے ادھک پیار — جانب ہیں سب سے نرنار
ہر ایک سبھا کا رکھے مان — چترائے کی تا تھے پہچان

پرچھائیں

عجب طرح کی ہی اک نار — وا کا میں کیا کروں بچار
دن وہ رہے بدی کے سنگ — لاگ رہی نس وا کے انگ

پزایا

ایک پرکھ اور نو لکھ ناری — سیج چڑھیں وہ تریاں ساری
جلے پرکھ دیکھے سنسار — ان تریوں کا یہی سنگھار

ایضاً

ایک پُرکھ سا ہنسنہار — جلے پُرکھ دیکھے سنسار
بہت جلے اور ہووے راکھ — تب ان تریوں کی ہووے ساکھ

پسینہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہووے چھاؤں دیکھ مُرجھاوے
اری سکھی میں تجھ سے پوچھوں ہوا لگے مَر جاوے

پلنگڑی

سونے کی ایک نار کہاوے — بنا کسوٹی بان دکھاوے

پنجرہ

چام ماس وا کے نہیں نیک — ہاڑ ہاڑ میں وا کے چمیک
موہے اچنبو آوت ایسے — وا میں جیو بست ہی کیسے

پھوٹ

کھیت میں اُپجے سب کوئی کھاوے — گھر میں ہووے گھر کھا جاوے

تلوار

ایک نار کوئے میں رہے — وا کا نیر کھیت میں بہے
جو کوئی وا کے نیر کو چاکھے — پھر جیون کی آس نہ راکھے

ٹولی

ایک نار در سینگوں سے نت اُٹھ کھیلے دھینگوں سے
جس کے دو ار جا اڑے بے مانس لیئے نہیں ٹلے

جاڑا

اِک کنیا نے بالک جایا وا بالک نے جگت ستایا
مارا مرے نہ کاٹا جائے وا بالک کو ناری کھائے

جال

تانا بانا بل گیا جلا نہیں اک تاگا
گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سو بھاگا

ایضاً

بن سر کا نکلا چوری کو بن تھن کی پکڑی جائے
دوڑیو بن پاؤں کی بن سر کا لیے جائے

ایضاً

کیا کروں بن پاؤں کی تجھے لی گیا بن سر کا
کیا کروں لنبی دُم کی تجھے کھا گیا بن جو پنج کا لڑکا

جامن

ضامن ۲

دودھ میں دیا دہی میں لیا

جامن

کاجل کی کجلوٹی اُودھو کا سنگار (پھل ۱۲) ہری ڈالی پہ مینا بیٹھی ہے کوئی بوجھن ہار

جھولا

ڈالا تھا سب کے من بھایا ٹانگ اُٹھا کر کھیل بنایا
کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل جب ہوا وہ پورا کھیل

چرخا

ایک پُرکھ بہت گن بھرا لیٹا جاگے سووے کھڑا
اُلٹا ہو کر ڈالے بیل یہ دیکھو کرتار کے کھیل

چکّی

ایک ناری کے دو بالک دونوں ایک ہی رنگ
ایک پھرے ایک ٹھارا رہے پھر بھی دونوں سنگ

چلم

نئی کی ڈھیلی پورانی کی تنگ بوجھو تو بوجھو نہیں چلو میری سنگ

چلمن

چالیس من کی نار رکھاوے سوکھی جیسے تیلی
کہن کو پردہ کی بی بی ہے پر ہے وہ رنگ رنگیلی

چنا

ملا رہی تو نرے ہے الگ ہوئے تو نار
سونے کا سا رنگ ہی کوئی چترا کرے بچار

چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے ہاتھ پکڑا جب سے
آہ اوئی کب سے آدھا گیا جب سے
چپ چاپ کب سے سارا گیا جب سے

چوسر

تینوں تیرے ہاتھ میں میں پھروں تیری گھات میں
میں ہر پہر ہاروں تیری تو بوجھ پہیلی میری

ایضاً

چاروں دساکی سولہ رانی تین پرکھ کے ہاتھ بکانی
مرنا جینا اُن کے ہاتھ کبھی نہ سوئیں وہ ایک ساتھ

چونری

بالوں باندھی ایک چھنال نت وہ رہوے کھولی بال
پی کو چھوڑ نفسے راضی چترا ہو سو جیتے بازی

چھوپنج

بال نوچے کپڑے پھٹے موتی لیے اُتار
یہ بتیا کیسی بنی جو ننگی کر دئی نار

چھتری

ایک رکھ میں اچرج دیکھا ڈال گنی دکھلاوے
ایک ہی پتہ والکے اوپر ماتھہ چھوٹے کملاوے
سُندروا کی چھاؤں ہی اور سُندروا کو روپ
کملاتے ہے اور نا کملاوے جوں جوں لاگے دھوپ

ایضاً

گوں گات اور سندر مورت کا لامنھ تسپر خوبصورت
اُس کو جو ہو محرم بوجھے سینا دیکھ پرونا سوجھے

حقہ

اگن کنڈ میں گھر کیا اور جل میں کیا نکاس
پردے پردے آوت ہی اپنے پیا کے پاس

حمّام

سکھ کے کارج بنا اک مندر پون نہ جاوے والکے اندر
اِس مندر کی ریت دوانی بچھاویں آگ اور اوڑھیں پانی

دانت کی مسّی

سولی چڑھ مسکت کرے سیام برن اک نار
دو سے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

ایضاً

سیام برن اک نار کہاوے — تانبا اپنا نام دھراوے
جو کوئی دا کو مکھ پر لاوے — رتی سے سیر کھا جاوے

دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار — ہر کوئی اُس سے رکھے پیار
ایک زمانہ اُس کو کھاوے — خسرو پیٹ میں وہ نا جاوے

دیا سلائی

پی کے نام سے بکت ہی کامن گوری گات
ایک بیر دو بیر ستی بھئی پیا نہ پوچھے بات

ڈولی

این پہیلی تین کا گچھا جس میں ایک سُندری
اے سکھی میں تجھ سے پوچھوں دو باہر اک اندر ہی

ڈھال

شیام برن اور سوہنی پھولن چھائی پیٹھ
سب سورن کے گلے پڑت ہی ایسی نگئی ڈیٹھ

روپیہ

لوہے کے چنے دانت تلے پاتے ہیں اُس کو
کھایا وہ نہیں جاتا ہے پر کھاتے ہیں اُس کو

ایضاً

دانائی سے دانت اُس پہ لگاتا نہیں کوئی
سب اُس کو بھناتے ہیں پہ کھاتا نہیں کوئی

ایضاً

چندر بدن زخمی تن پاؤں بنا وہ چلتا ہے
امیر خسرو یوں کہیں وہ ہولے ہولے چلتا ہے

رَنڈی

اِک راجہ نے محل بنایا — اِک تھم پہ والنے بنگلا چھایا
بھور بھئی جب باجی بم — نیچے بنگلہ اوپر تھم

شکرقند

موٹا پتلا سب کو بھاوے — دو میٹھوں کا نام دھراوے

شمع

اِک ناری کے سر پر نار — پی کی لگن میں کھڑی لاچار
سیس دُھنے اور چلے نہ زور — رو رو کر وہ کرے ہے بھور

ایضاً

جب کاٹو جب ڈھہ ہے بن کاٹے کمھلائے
ایسی اوبھت نار کا انت نہ پایا جائے

فوّارہ

ایک رُکھ کا اچرج لیکھا　　موتی پھلتی آنکھوں دیکھا
جہاں سے اُپجے وہیں سمائے　　جو پھل گرے سو جل جل جائے

ایضاً

جَل سے تر ور اوپجا ایک　　پات نہیں پر ڈال انیک
اس تر ور سیتل کی چھایا　　نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا

قفل

بات کی بات ٹھٹولی کی ٹھٹولی　　مرد کی گانٹھ عورت نے کھولی

قینچی

بھیتر چلمن باہر چلمن بیچ کلیجا دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے

کاجل

آدھے کیے سے سب کو پالے　　مُدھ کیٹے سے سب کو مارے
انت کیٹے سے سب کو میٹھا　　خسرو وا کو آنکھوں دیکھا

کاجل

جَل میں اُپجے جَل میں رہے　　آنکھوں دیکھا خسرو کہے

ایضاً

آدھا مٹکا سارا پانی　　جو بوجھے سو بڑا گیانی

کتاب

ایک نار چاتر کہلاوے　　مورکھ کو ناپاس بُلاوے
چاتر مرد جو ہاتھ لگاوے　　کھول سترہ آپ دکھاوے

کمہار

کیلی پر کھیتی کرے اور پیڑ میں دے دے آگ
راس دھوئے گھر میں رکھے وہاں رہ جائے راکھ

ایضاً

ماٹی روندوں چک دھروں پھیروں بارم بار
چاتر ہو تو جان لے میری جات، گنوار

ایضاً

ایک پرکھ نے ایسی کری　　کھونٹی اوپر کھیتی کری
کھیتی باڑی دینی جلائے　　وائی کے اوپر بیٹھا کھائے

کمھار کا چاک

چار انگل کا پیڑ سوا من کا پتا　　پھل لگے الگ الگ پکجائے کھٹا

ایضاً

انگوٹھے سی جڑ، چوڑا پات　　چھوٹے بڑے پھل ایک ہی تھا

کمھار کا ڈورا

پانی میں نس دن رہے جائے ہاڑ نہ ماس
کام کرے تلوار کا پھر پانی میں باس

ایضاً

ایک جنا در جل میں رہے اور من میں دو اکے کھینچ
اُچھل دار کھانڈا کرے جل کا جل کے بیچ

کنٹھا

گانٹھ گٹھیلا رنگ رنگیلا ایک پُرکھ ہم دیکھا
مرد اِستری اُس کو رکھیں اُس کا کیا کہوں لیکھا

کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سُن لے میرے پوت
بنا پروں وہ اُڑ گیا باندھ گلے میں سوت

کنواں

ناری کاٹ کے نر کیا سب سے رہے اکیلا
چلو سکھی واں چل کے دیکھیں نر کا ری کا میلا

گولر کا بھنگا

امبر چڑھے نہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں
چاند سورج کی اوجھل بسے واکا کیا ناؤں

گھڑی گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے اُس کا پرکھ لٹکا مرے
جوں جوں خندی غوطہ کھاے دوں دوں بھڑوا مارا جاے

لال

اندھا بہرا گونگا بولے گونگا آپ کہاوے
دیکھ سفیدی ہوت انگارا گونگے سے بھڑ جاوے

بانس کا منڈوا کا باشا باشے کا وہ کھاجا
ایک شکاری پرند
سنگ ملے تو سر پر رکھیں واکو رانی راجا

سی سی کر کے نام بتایا تا میں بیٹھا ایک
اُلٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک

بھید پہیلی میں کہی تو سن لے میرے لال
عربی، ہندی، فارسی۔ تینوں کر خیال

مُٹھیا

نداف کی

اکڑوں بیٹھ کے مارن لاگا بیچ کلیجہ دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے

مور

ایک جانور رنگ رنگیلا بن مارے وہ روے
اُس کی ماں پہ تین طلاقیں جو بنا بتائے سوے

مونڈھا

سر پر جالی پیٹ سے خالی پسلی دیکھ ایک ایک نرالی

ناؤ

بانس کاٹے ٹھائیں ٹھائیں ندی کو گنگوائے
کنول کا سا پھول جیسے انگل انگل جائے

ایضاً

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے پنہائی
ایک اُتری اور ایک چڑھی اور ایک نے ٹانگ اُٹھائی
موٹا ڈنڈا کھانے لاگی یہ دیکھو چترائی
امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دیو بتائے

نائی

میٹھی میٹھی بات بناوے ایسا پرکھ وہ کس کو بھاوے
بوڑھا بالا جو کوئی آوے اُس کے آگے سیس نوا ے

نتھ

ناری میں ناری بسے ناری میں نر دوے
دو نر میں ناری بسے بوجھے برلا کوے

بیگنہ

ایک نار دکھن سے آئی ہی وہ نر اور نار کہائی
کالا منہ کر جگ دکھلاوے موے ہرے جب اگ پاوے

ایضاً

لال رنگ وہ چپٹا چپٹا منہ کو کر کے کالا
تھوک لگا کر داب دیا جب خصم کا نام نکالا

کہہ مکریاں

آم

برسا برس وہ دیس میں آوے — مُنھ سے منھ لگا رس پیاوے
وا خاطر میں خرچے دام — اے سکھی ساجن نا سکھی آم

انجن

سو بھاسا بڑھاون ہارا — اَنکھیں تے چھن ہوت نیارا
آئے پھر میرے من کو رنجن — اے سکھی ساجن نا سکھی انجن

انگیا

کَسکے چھاتی پکڑے رہے — مُنھ سے بولے نہ بات کہے
ایسا ہی کامن کا رنگیا — اے سکھی ساجن نا سکھی انگیا

بال

بن میں رہیں وہ ترچھے کھڑے — دیکھ سکھی میرے پیچھے پڑے
اُن بن میرا کون حوال — اے سکھی ساجن نا سکھی بال

بُخار

میں پڑی تھی اچانک چڑھ آیو — جب اُترو تو پسینہ آیو
سہم گئی مکھ سے نکسی نہ پُکار — اے سکھی ساجن نا سکھی بُخار

بندر

آنکھ چلاوے بھوں مٹکاوے ناچ کود کے کھیل کھلاوے
مَن میں آوے لیجاؤں اندر اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

ایضاً

اُچھل کود کے وہ جو آیا دھرا ڈھکا سبھی کچھ کھایا
دوڑ جھپٹ جا بیٹھا اندر اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

ایضاً

چھوٹا موٹا ادھک سوہانا جو دیکھے سو ہوے دیوانہ
کبھی وہ باہر کبھی وہ اندر اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

بھنگ

بیج رنگ مہدی پر دھاوے کرچھوت نینن چڑھ آوے
بیٹھت اُٹھت مڑوڑت انگ اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

ایضاً

ہرا رنگ موہے لاگت نیکو وا بن جگ لاگت ہی پھیکو
اُترت چڑھت مڑوڑت انگ اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

ایضاً

وا کو رگڑا نیکو لاگے چڑھے جوبن پہ مجا دکھاوے
اُترت مُنھ کا پھیکا رنگ اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

پان

نت میری کہا تر بجا رسے آوے — کرے سنگار تب چوما پاوے
من بگڑی ندی راکھت مان — اے سکھی ساجن ناسکھی پان

ایضاً

بن ٹھن کے سنگار کرے — دھر مُنھ پر مُنھ پیار کرے
پیار سے موپے دیت ہی جان — اے سکھی ساجن ناسکھی پان

پانی

وا بن موکو چین نہ آوے — وہ میری تَس آن بجھاوے
ہی وہ سب گن بارہ بانی — اے سکھی ساجن ناسکھی پانی

پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلاوے — وا کا ہلنا موے من بھاوے
ہل ہل کے وہ ہوا نسنکھا — اے سکھی ساجن ناسکھی پنکھا

ایضاً

چھٹی چھائے موے گھر آوے — آپ ہلے اور موے ہلاوے
نام لیت موے آوت سنکھا — اے سکھی ساجن ناسکھی پنکھا

پَون

رات دِنا جا کو ہے گو ن — کھلی دوارا آوے بھون
وا کا ہر اک بتاوے کو ن — اے سکھی ساجن ناسکھی پون

پیسہ

ہاٹ چلت موہے پڑا جو پایا — کھوٹا کھرا میں نا پرکھایا
نا جانوں وہ ہے گا کیسا — اے سکھی ساجن نا سکھی پیسا

تارا

رات سمے وہ میرے آوے — بھور بھئے وہ گھر اُٹھ جاوے
یہ اچرج ہی سب سے نیارا — اے سکھی ساجن نا سکھی تارا

تپ

مدد بھر جو رہیں دکھلاوے — مکھت پہ میری چھاتی چڑھ آوے
چھوٹ گیو سب پوجا جپ — اے سکھی ساجن نا سکھی تپ

توتا

گھر آویں مکہ پھیر دھریں — دیں دہائی من کو حریں
کبھو کرت ہیں میٹھے بین — کبھو کرت ہیں روکھے نین
ایسا جگ میں کوؤ ہوتا — اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

ایضاً

سبز رنگ اور مکھ پر لالی — اُس بِن گل گنٹھی کالی
بھاؤ سبھاؤ جنگل میں ہوتا — اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

توتا

اتی سرنگ ہی رنگ رنگیلو — اور گنونت بہت چٹکیلو
رام بھجن بن کبھو نہ سوتا — اے سکھی ساجن ناسکھی توتا

تیل

لونڈی بھیج اُسے بلوایا — ننگی ہو کر میں لگوایا
ہم سے اُس سے ہو گیا میل — اے سکھی ساجن ناسکھی تیل

ٹیسو

سُرخ سفید ہی دا کا رنگ — سانجھ پھری میں وا کی سنگ
گلے میں کنٹھا سیاہ تھی گیسو — اے سکھی ساجن ناسکھی ٹیسو

جاڑا

جور بھرو ہے جوانی دکھاوت — ہمک ہمک مو پہ چڑھو ہی آوت
پیٹ میں پاؤں دیدے مارا — اے سکھی ساجن ناسکھی جارا

ایضاً

لپٹ لپٹ کے وا کے سوئی — چھاتی سے پاؤں لگا کے روئی
دانت سے دانت بجے تو تاڑا — اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

زکام یا جنجرا

ٹپ ٹپ چوست تن کو رس — وا سے ناہیں میرا بس

لٹ لٹ کے میں ہو گئی پنجرا — اے سکھی ساجن ناسکھی پنجرا

جوتا

ننگے پاؤں پھرن نہیں دیت — پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت
پاؤں کا چومالیت پنوتا — اے سکھی ساجن ناسکھی جوتا

جوگی

دوارے موڑے الکھ جگاوے — بھبوت برہ کے انگ لگاوے
سینگی پھونکت پھرے ہو گی — اے سکھی ساجن ناسکھی جوگی

چاند

اونچی اٹاری پلنگ بچھایو — میں سوئی میرے سر پر آیو
کھل گئی انکھیاں بھئی انند — اے سکھی ساجن ناسکھی چند

ایضاً

نت میرے گھر وہ آوت ہے — رات گئے پھر جاوت ہے
ماوس پنس جات کا ہو گوری کہہ نا — اے سکھی ساجن ناسکھی چندا

چور

آدھی رات گئے آیو وہی بار — سب بھرن مرے تن کو اتارو
اتنی میں سکھی ہو گئی بھور — اے سکھی ساجن ناسکھی چور

چوڑا

موکو تو ہاتھی کا بھاوے — گھٹی بڑھی پہ موے نہ سہاوے
ڈھونڈھ ڈھانڈ کے لائی پورا — کیوں سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

ایضاً

انگوں موری لپٹا رہے — رنگ روپ کا سب رس پیئے
میں بھر جنم نہ وا کو چھوڑا — اے سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

چوسر

سولہ مہریاں سیج پہ لاوے — ہڈی سے ہڈی وہ کھٹکاوے
کھیلت ہی کھیل باجی بد کر — اے سکھی ساجن ناسکھی چوسر

حقّہ

نہائے دھوئے سیج میری آیو — لے چوما منھ سے منھ لگایو
ہوئی اتنی بات پہ تہکم تہکا — اے سکھی ساجن ناسکھی حقّا

ایضاً

آپ جلے اور موے جلاوے — پی پی کر مورا منھ بھر آوے
ایک میں اب مارونگی مکّا — اے سکھی ساجن ناسکھی حقّا

ایضاً

بڑو سیانو دم دے جائے — منھ کی مری مٹھی لے جائے

ہر دم باجی پہ تھکم تھکا — اے سکھی ساجن نا سکھی حکا

(دم بازی ۱۲)

دیا

رین پڑی جب گھر میں آوے — وا کا آنا مو کو بھاوے
کر پردہ میں گھر میں لیا — اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ایک سجن وہ گھر اپیارا — جاسے گھر میرا اُجیارا
بھور بھئی تب بدا میں کیا — اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ساری رین مو سے سنگ ہی جاگا — بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
وا کے بچھڑت پھاٹی ہیا — اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ڈھول

وہ آوے تب شادی ہوئے — اُس بن دوجا اور نہ کوئے
میٹھے لاگیں وا کے بول — اے سکھی ساجن نا سکھی ڈھول

راگ

ایک سجن میرے من کو بھاوے — جاسے مجلس کھری سہاوے
سوت سُنوں اُٹھ دوڑوں جاگ — اے سکھی ساجن نا سکھی راگ

رام (خدا)

بکھت بڑ بکھت موے وا کی آس — رات دنا وہ رہوت پاس
میرے من کو کرت سب کام — اے سکھی ساجن نہ سکھی رام

ایضاً

تن من دھن کا ہی وہ مالک — وانے دیا مرے گود میں بالک
واسے نکست جی کو کام — اے سکھی ساجن نا سکھی رام

روکھ (درخت)

دوارے مورے کھڑا رہی — دھوپ چھاون سب سر پہ سہے
جب دیکھوں موری جاے بھوک — اے سکھی ساجن نا سکھی روکھ

رومال

میرا منھ پوچھے مو کو پیار کرے — گرمی لگے تو بیار کرے
ایسا چاہت سن یہ حال — اے سکھی ساجن نا سکھی رومال

سپنا (خواب)

سیج پڑی مری آنکھیں آیا — ڈال سیج مجھے مجا دکھایا
کس سے کہوں مجا میں اپنا — اے سکھی ساجن نا سکھی سپنا

سنار

اکڑوں بیٹھ کے ماپت ہے — سو سو چکر دے کر گھماوت ہی

تب وا کے رس کی کیا دیت بہار — اے سکھی ساجن نا سکھی سُنار

سونا

ات سُندر جگ چاہے جا کو — ہیں بھی دیکھ بھلانی وا کو
دیکھت روپ بھایا جو ٹونا — اے سکھی ساجن نا سکھی سونا

شیشہ

میرو مو سے سنگار کرا وت ہے — آگے بیٹھ مرا مان بڑھا وت ہے
وا سے چکنا چکنیا مو کو کوُ دیسا — اے سکھی ساجن نا سکھی سیسا

کانٹا

باٹ چلت مو را اچرا گہی — میری سُنے نہ اپنی کہی
نا کچھ موسوں جھگڑا جھانٹا — اے سکھی ساجن نا سکھی کانٹا

کتّا

دُور دُور کروں تو دوڑا آئے — کھن انگن کھن باہر جائے
دہیل چھوڑ کہیں نہیں سُتا — کیوں سکھی ساجن نا سکھی کتّا

ایضاً

ٹٹّی توڑ گھر میں آیا — ار تن برتن سب سرکایا
کھا گیا پی گیا دے گیا بتا — اے سکھی ساجن نا سکھی کتا

کنگھی

واکی موکو نیک نہ لاج　　میرے سب وہ کرت ہی کاج
موڑے سے موکو دیکھت ننگی　　اے سکھی ساجن نا سکھی کنگھی

کیلا

آٹھ انگل کا ہی وہ اصلی　　اُس کے ہڈی نہ اُس کے پسلی
لٹا دھاری گرد کا چیلا　　اے سکھی ساجن نا سکھی کیلا

گانڈا (گنّا)

دیکھن میں وہ گانٹھ گٹھیلا　　چاکھن میں وہ ادھک رسیلا
مکھ چوموں تو رس کا بھانڈا　　اے سکھی ساجن نا سکھی گانڈا

گرمی

بیساکھ میں میری ڈھک آوت ہے　　موکو ننگو پیچ پہ ڈارت ہی
نہ سوئے نہ سوون دیت ادھمی　　اے سکھی ساجن نا سکھی گرمی

گگری

پڑھ چھاتی پہ موکو لچاوت ہی　　دھوئے ہاتھ مو پہ چڑھ آوت ہی
موکو سرم لگت دیکھت سب نگری　　اے سکھی ساجن نا سکھی گگری

گھوڑا

دھمک چڑھے سدھ بدھ بسراوے　　وا بت جانگ بہت سکھ پاوے

ات بلونت دنن کا تھوڑا — اے سکھی ساجن ناسکھی گھوڑا

لڑکا

ہمک ہمک پکڑے مری چھاتی — ہنس ہنس میں وا کو کھیل کھلاتی
چونک پڑی جو پایو کھڑکا — اے سکھی ساجن ناسکھی لڑکا

ایضاً

ہنس ہنس میری اگنت کرے — میری چھاتی پکڑ خوشی من کرے
کبھی نہ وا کو میں نے جھڑکا — اے سکھی ساجن ناسکھی لڑکا

لوٹا

جب مانگو جب جل بھرلاوے — مرے من کی سب بپت بجھاوے
من کا بھاری تن کا چھوٹا — اے سکھی ساجن ناسکھی لوٹا

لہنگا

دونوں اٹھا ناگن بیچ ڈالا — ناپ تول میں دیکھا بھالا
مول تول میں ہے گا مہنگا — اے سکھی ساجن ناسکھی لہنگا

مچھّر

جب موے مندر ماں آوے — سوتے مجکو آن جگاوے
پڑہت پھرت وہ برہ کی اچھر — اے سکھی ساجن ناسکھی مچھر

مکھی

بیر بیر سوت سے جگاوے — نا جاگوں تو کاٹے کھاوے
بیاکل ہوئی میس بکی بکی — اے سکھی ساجن نا سکھی مکھی

موتی

دیکھت کی دو گھڑی اجیاری — سب سنگری آتی ہیں پیاری
سگری رین میں سنگ لے سوتی — اے سکھی ساجن نا سکھی موتی

مور

نیلا کنٹھ پھرے ہرا — سیس مکٹ وہ ناچے کھڑا
دیکھ گھٹا وہ الاپے چور — اے سکھی ساجن نا سکھی مور

مینا

آٹھ پہر میری ڈھگ رہی — میٹھی پیاری باتیں کرے
سیام برن اور راتی نینا — اے سکھی ساجن نا سکھی مینا

مینھ

اُمنڈ گھمنڈ کر وہ جو آیا — اندر میں نے پلنگ بچھایا
میرا وا کا لاگا نیہ — اے سکھی ساجن نا سکھی مینھ

نتھ

مکھ میرا چومت دن رات — ہونٹن لگت کہت نہ بات

جاسے میری جگت ہیں پت — اے سکھی ساجن ناسکھی سنھتہ

نون

سرب سلونا سب گن نیکا — وا بن سب جگ لاگے پھیکا
وا کے سر پہ ہووے کون — اے سکھی ساجن ناسکھی نون

ہاتھی

ہالت جھومت نیکو لاگے — اپنے اوپر موے چڑھا وے
ہیں واکی وہ میرا ساتھی — اے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ایضاً

ایک تو ہی وہ دیہ کا کارو — چھوٹی نین صدا متوارو
وہ پیو میری سیج کا ساتھی — اے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ہار

سگری رین چھتین پر راکھا — رنگ روپ سنبو اکا چاکھا
بھور بھئی جب دیا اُتار — اے سکھی ساجن ناسکھی ہار

دوسخنہ ہندی

روٹی جلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سڑا کیوں؟ **جواب**۔ پھیرا نہ تھا

انار کیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا؟ **جواب**۔ دانا نہ تھا

گوشت کیوں نہ کھایا ڈوم کیوں نہ گایا؟ **جواب**۔ گلا نہ تھا

گڈھی کیوں چھنی، روٹی کیوں ناگی؟ **جواب**۔ کھائی نہ تھی

سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ چڑھایا؟ **جواب**۔ تلا نہ تھا

ککڑی کیوں چھوٹی، لکڑی کیوں ٹوٹی؟ **جواب**۔ بودی تھی

راجہ پیاسا کیوں گدھا اداسا کیوں؟ **جواب**۔ لوٹا نہ تھا

کھچڑی کیوں نہ پکائی، کبوتری کیوں نہ اڑائی؟ **جواب**۔ چھڑی نہ تھی

پوستی کیوں رویا، چوکیدار کیوں سویا؟ **جواب**۔ عمل نہ تھا

جوگی کیوں بھاگا، ڈھولکی کیوں نہ باجی؟ **جواب**۔ منڈھی نہ تھی

دہی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟ **جواب**۔ ضامن نہ تھا

ستار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ نہائی؟ **جواب**۔ پردن نہ تھا

کیاری کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟ **جواب**۔ بیل نہ تھی

پانی کیوں نہ بھرا، ہار کیوں نہ پہنا؟ **جواب**۔ گھڑا نہ تھا

دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب چوکی نہ تھی
دیوار کیوں ٹوٹی، راہ کیوں لوٹی؟ جواب راج نہ تھا
کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلوایا؟ جواب میل نہ تھا
جورو کیوں ماری، ایکھ کیوں اُجاڑی؟ جواب رس نہ تھا
روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اُجڑی؟ جواب کھائی نہ تھی
گھر کیوں اندھیارا، فقیر کیوں بڈارا؟ جواب دیا نہ تھا

نسبتیں

حلوائی اور دکنی میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
حلوائی اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب قند
گوئے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب کرن
گھوڑے اور حرفوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب نکتہ (نقطہ)
جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب مکھی، گھوڑا، توتا، کتا
بندوق اور کنوئیں میں کیا نسبت ہے؟ جواب کوٹھی
بزاز اور پھل میں کیا نسبت ہے؟ جواب کمرک
آم یا شلجم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب جالی
گنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟ جواب پتا

آم اور زیور میں کیا نسبت ہی؟ جواب کیری

مکان اور اناج میں کیا نسبت ہی؟ جواب کنگنی

دریا اور گہنے میں کیا نسبت ہی؟ جواب مگر

مکان اور پائجامی میں کیا نسبت ہی؟ جواب موری

کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہی؟ جواب پاٹ

انگرکھے اور پیڑ میں کیا نسبت ہی؟ جواب کلیاں

آدمی اور گیہوں میں کیا نسبت ہی؟ جواب بال

بادشاہ اور مُرغ میں کیا نسبت ہی؟ جواب تاج

مَشک اور آدمی میں کیا نسبت ہی؟ جواب دہانہ

گھوڑے اور بزاز میں کیا نسبت ہی؟ جواب تھان۔ زین

دامن اور انگرکھے میں کیا نسبت ہی؟ جواب پَرن

حلوائی اور پائجامے میں کیا نسبت ہی؟ جواب کندہ

مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہی؟ جواب لٹھا

دوسخنہ فارسی و ہندی

سودا گر بچہ را چہ می باید، بوچے کو کیا چاہیئے ؟ جواب دوکان

قوتِ روح چیست، پیاری کو کب دیکھیئے ؟ جواب۔ صدا۔ سدا
آواز۔ ہمیشہ

بار برداری را چہ می باید، کلا دنت کو کیا کہیئے ؟ جواب۔ گاؤ
بیل۔ گاؤ بجاؤ

تشنہ را چہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیئے ؟ جواب۔ چاہ
کنواں محبت

شکاری را چہ می باید، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب دام
جال۔ روپیہ پیسہ

شکار بہ چہ باید کرد، قوت مغز کو کیا چاہیئے ؟ جواب بادام
جال نمو میوہ

دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے ؟ جواب بازاری
عجز سے بازاری آدمی

کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب سنگ
پتھر۔ سانگ

در جہنم چیست، کامی کو کیا چاہیئے ؟ جواب نار
آگ۔ عورت

از خدا چہ باید طلبید، برہن کی کیا بنتی ؟ جواب کام
مقصد خط نفسانی

در آئینہ چہ می بیند، دکھیا کو کیا نہ کہیئے ؟ جواب رو
منہ گریہ وزاری

معشوق را چہ می باید کرد، ہندوں کا رکھ کون ہے ؟ جواب رام
یعنی۔ خدا

انملیاں ماڑھکو سلا

دال پکی کہ ننگا سو رہوں۔

کوٹھی بھری کلھاڑیاں توحریرہ کرکے پی، بہت تاول ہی تو چھپر سے مُنھ پوچھ۔

پیپل پکی پپولیاں جھڑ جھڑ پڑیں بیر، سیر میں لگا کھٹاک سے والے تیرے مٹھاس۔

بھینس چڑھی ٹبوری اور لپ لپ گولر کھائے۔ اُتر یا میری رانڈ کی کہیں جو پرنا پھٹ جائے۔

بھینس چڑھی ببول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دُم اُٹھا کر دیکھا تو پورنماسی کے تین دن۔

گوری کی نیناں ایسی بڑی جیسے بیل کے سینگ۔

کھیر پکائی جتن سے اور چرخا دیا جلا — آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

لا پانی پلا

اوروں کی چوپری باجے چمو کی اٹھ ہری — باہر کا کوئی آئے نا ہیں آئیں سارے شہری

صاف صوف کر آگے رکھے جانیں نا ہیں تو سل — اوروں کے جھاں سینک سما دی چمو کی اوس مل

لہ قصہ مقدمہ میں مذکور ہوا ۱۲

ل بھادوں پکی پیپلی، جھڑ جھڑ پڑے کپاس، بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا ہی سو رہوں۔

چیستان فارسی

ابر

چیست آن جانور که جانش نیست　　خندهای کند دهانش نیست
گریهای کند ندارد چشم　　نعرهای زند زبانش نیست

ازار بند

چیست مارے که آن دسر دارد　　درد و سوراخ سر بدر آرد
هر که نگشاید این معمارا　　دانم از عاشقی خبر دارد

ابر

اشتر کلنگ بے دم　　نے جو خورد نه گندم
آب بے خورد ز دریا　　فیضش رسد بمردم

انبه

کودکے دیدم عجب در کشور هندوستان　　پوستش بر موے باشد موے بر استخوان

بادنجان

چیست آن چیز که با برگ پناهی دارد　　جامهٔ سوسنی و سبز کلاهے دارد
سینه اش چاک نمایند سرش را برند　　حیرت این ست چه بیچاره گناهی دارد

بھٹا

پیر مردے لطیف ریش سفید — کردہ دندانِ سُرخ چوں گلنار
ہفت کرتہ بدارد او بر تن — بایکے کرتہ میرود در نار

پاپر

رنگش چو رنگِ زعفراں — بریاں چو جانِ عاشقاں
پادارد دو پرہم بداں — جاناں بگو ایں چیستاں

ترازو

یکے اسپے عجب دیدم کہ شش پاؤ و دُم دارد
عجائب ترازیں شش نو میانِ پشت دُم دارد

تربُز

آں چیست کہ روزی نماید سبگوں — صد پارچہ تنش و لے بیک پیرہن گوں
گر دست زنی بروز اندان برس — ہمچوں دلِ عاشقاں ہمی ریزد خوں

تسبیح

آں چیست دہن ہزار دارد — در ہر دہنے دو مار دارد
شاہ است نشستہ بر سرِ تخت — آں دُر ہمہ در شمار دارد

تنباکو

چیست آں برگے کہ بعد از نوشتن گل میشود — دود او اندر ہوا پیچیدہ سنبل میشود

تیر

عجب یک جانور دیدم دہاں بالائے سردارد
بپالیش کفشِ فولادی بروے خود سپر دارد

تیغہ

کیست او کز زباں جہاں گیرد گردنش دست خسرواں گیرد

جھاڑو

فرخ آں خادمِ کمر بستہ یک تن ست و ہزار سر دارد
سرِ خدمت بر آستاں نہد از رخش خاکِ راہ بردارد

چراغ

نہنگے دیدم اندر قعرِ دریا گرفتہ در دہاں یک دانہ گوہر
عجب آن ست او را خود شکم نیست ولیکن میخورد دریا سراسر

ایضاً

واقفی از دے کہ باشد درمیانِ نا دواں
مارِ سیمیں حلقہ کردہ مرغِ زریں در دہاں
آب گشتہ قوتِ مار و مار گشتہ قوتِ مرغ
مار گر بے آب گردد مرغ میرد در زماں

ایضاً

عجائب صورتے در شام دیدم — اگر گویم کسے باور ندارد
درختے بر سرش لوحی پر از آب — در آں ماریے کہ ذنب و سر ندارد

ایضاً

گلے دیدم کہ او بے خار باشد — نہ در صحرا نہ در گلزار باشد
کسے اورا خرید و نے فروشد — ولے در تختۂ بازار باشد

چرخی

طرفہ چیزیست کاں ہمیشہ بود — از سحر تا بشام در نالہ
افگند از دہاں بہر ساعت — یکطرف برف یکطرف ژالہ

چشم

جفتے ز کبوتراں ابلق — ہستند جدا جدا معلّق
پرّند و بچرخ جا نمایند — وز خانۂ خود بروں نیایند

ایضاً

چیست آں گل کہ در چمن نہ بود — یاسمن شکل و یاسمن نہ بود
بشگفد روز و شب شود غنچہ — قائل ایں بغیر من نہ بود

چکئی

چیست آں رنگیں نگار باصفا — دُر دمی سازند و باز آید بجا

لہ پرد و زباسمن نماند

ایں عجائب دیدم و حیراں شدم　　از کمر بستند و را بے گنا

چوسر

واحدست آں درخت و شاخش چار　　میوہ ہر شاخ رنگ رنگ شمار

گاہ باشد کہ آں شود پختہ　　پختہ را خام می کند ہشیار

حقہ

لعبتے چیست آں حسیر مثال　　آتشِ شوق سر زدن بہ خیال

عاشقاں منتظر مقدمِ او　　آں بصد ناز میرسد بوصال

حرفہائے لطیف میگوید　　گر بپرسد کسے از و احوال

چوں کسے ہمدمی کند با آں　　غم نماند بدل گہے مہ و سال

ایضاً

بو العجب دیں ام عجائب تر　　آب در زیر آتش بر سر

حلق کاکوا

پرندا رد پرندہ اش خوانند　　سُرخ رنگ و سیاہ میدانند

حنا

آں چیست کز و حسنِ بت افزوں گردد　　اندر کفِ مہوشانِ موزوں گردد

سبز ست تنش گر نرسد آب باد　　چوں آب باو رسد ہمہ خوں گردد

خار پشت

خار بر فرق و پشت جائے پا　　سر بسر دست لیک بیں او را

خربزہ

چہ چیزست آں کہ باشد گرد غلطاں　　دو نامِ زندہ دارد لیک بے جاں
خرے باشد کہ ایں معنی نہ فہمد　　ز بزکمتر بود آں مردِ ناداں

خشخاش

قلعہ ہست بر سرِ میلے　　آبِ آں قلعہ زہر دار بود
بر سرِ قلعہ ہست کنگرہ　　کاہلِ آں قلعہ را شمار بود

درم

بے سر خواصِ آہو بے دل نشانِ جاں
بے پاست زیبِ خانۂ و خود رونقِ جہاں

سارنگی

زنے دیدم بسے زیبا تنے دارد پُر از دنداں
بہ از بُلبل سخن گوید زباں دارد سہ تا پستاں

غبارہ

قلعہ ہست آہنیِ بے در　　اندرونش ز زنگیانِ شکر
زنگیاں چوں شوند روئے زنگ　　می شود چادرِ سفید بسر

فکر

یکے مرغ دیدم نہ بال و نہ پر　　نہ از رحمِ مادر نہ پشتِ پدر

نه بر آسمان و نه زیر زمی ‌ ‌ ‌ همیشه خورد گوشتِ آدمی

قفل

چیست آن گنبدِ خجسته دو در ‌ ‌ ‌ که در و خفته است یک دختر
ناگهان اندرون رود پسرے ‌ ‌ ‌ کند اندر دو پائے دختر سر

قلم

بے سر کلنگ دیدم نے جو خورد نه گندم
آبے خورد ز دریا فیضش رسد بمردم

ایضاً

غریبے از بیابان شد بشهرے ‌ ‌ ‌ سیه کردند رویش سر بریدند
سوارش بر سه مرکب کرده مهیا ‌ ‌ ‌ بمیدان از سوئے سر بر کشیدند

ایضاً

فاش گویم گر ندانی نامِ آن دلبر نگار ‌ ‌ ‌ دل بزنگِ عاشقان رخسار همچون زلف یار
بر سرِ مرکب نشیند خود پیاده میرود ‌ ‌ ‌ در جهان هرگز ندیدم مثلِ آن چابک سوار

ایضاً

چه چیز ست آن مرغِ بے بال و پر ‌ ‌ ‌ نزاده ز مادر نه دیده پدر
سرش تا نبری نه گوید سخن ‌ ‌ ‌ تنش را نه دری نه ریزد گهر

ایضاً

چیست آن چیز کایه آزاگاه میش و خر خورد ‌ ‌ ‌ گر بدست شاه افتد ملک اسکندر خورد
میخورد خون سیاه و وقتی کند جا سپید ‌ ‌ ‌ گر ز رفتن باز ماند خنجرے بر سر خورد

ایضاً

چیست آں چیزے کہ آں را جنبِ حیواں می خورد
بر سرِ مرکب نشیند خود بپیماں می رود
گر بدستِ شاہ افتد مُلکِ اسکندر خورد
گر ز رفتن باز ماند خنجرے بر سر خورد

ایضاً

سہ اسپہ سوار و پیادہ دواں — بمیدانِ کافور عنبر فشاں
سرش زنگبار و تنش رومیاں — خود ایں جاست حکمش بما زندراں

کجلوٹا

ہست مُرغے کہ در نظر چشمش — دو بود چوں کشادہ دارد بال
در زند بالہائے خویش بہم — ہر دو چشمش یکے شود فی الحال

کنکوا

آں چیست کہ مانند پری ناز کند — بے پر بپرد بے دہن آواز کند

گلوری

لگرو بازو تدرو و طوطی را — دوش دیدم بمجلسِ احباب
برگرفتیم و در قفس کردیم — شد ازاں جا مُرغ و یک سُرخاب

گوی و چوگاں

آں چیست کہ با دستِ ندارد ۔۔۔ ن می رود و خبر ندارد
وقتے کہ زنند بر سرش چوب ۔۔۔ پرّد بہوا و پر ندارد

ماہ و مہر

چیست آں بادشاہِ ہفت اقلیم ۔۔۔ با ہزاراں سوار می گردد
ناگہاں یک سوار پیدا شد ۔۔۔ آمن فوجِ شاہ بر ہم زد

من

چیست آن چار عشر دارد سر ۔۔۔ یکصد و شصت پائے او بنگر
نام او را صریح گفتم من ۔۔۔ گر ترا فہم ہست اے دلبر

نارجیل

گنبدے سر بستہ دیدم گنبدے دیگر درو
ہست او را سہ دریچہ یک کشادہ بستہ دو

نگاہ

رود تا آسماں در پیش دیں ۔۔۔ لیکن ہیچ کس او را نہ دیں

بسنت

حضرت کھا جا سنگ کھیلیئے دھمّال
خواجہ ۱۲
بائس کھا جا مل بن بن آیو تا مے

حضرت رسول صاحب جمال حضرت .....

عرب یار تیرو بسنت بنایو

سدا رکھیئے لال گلال حضرت .....

دیگر

موراجو بنا نو یلرا بھیو ہے گلال

کیسے گھر دینی بکس موری مال
بخش ۱۲

نجام دیں اولیاء کو کوئی سمجھائے
غلام ۱۲
جوں جوں مناؤں وہ تو روساہی جائے

موراجو بنا .....

چوریاں چھوروں پلنگ پہ ڈاروں

اس چولے کو دونگی میں آگ لگائے

کیسے گھر .....

سونی سیج ڈرا دن لاگے برہا اگن موہے ڈس ڈس جائے

دیگر

اے سرونتو امبا - موری لاج بنا
کھیلت دھمال کھاجا معین الدین اور کھاجا قطب دین
شیخ فرید شکر گنج سلطان مشائخ نصیر الدین اولیا
اے سرونتو امبا . . . . .

دیگر

دیا ری موہے بھجو یا سے شاہ نجام کے رنگ میں
کپڑے رنگنے سے کچھ نا ہوت ہے یا رنگ میں میں نے تن کو ڈبویا رے
دیا ری موہے . . . . .
واہی کے رنگ سے سن ڈھک رنگ خوب ہی مل مل دھویا رے
پیر نجام کے رنگ میں بھجویا رے

قلبانہ

(جو چشتیہ محفل سماع میں قوالی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے)

مَنْ کُنْتُ مَوْلَاہُ فَعَلِیٌّ مَوْلَاہُ

دَرْ تِلے - دَرْ تِلے - دَرْ دَانِی - ہم تم تَنَانَا تَنَانَا رے
یَلَلِی - یَلَلِی - یَلَا - یَا للے -
من کنت مولاہ . . . .

دیگر

(جو کبھی شروع سماع اور کبھی خاتمہ پر پڑھا جاتا ہے)

اٰلِ نبی صلوٰۃ اللہ وسلامہٗ علیہ واٰلہٖ

فاطمہ بصنعتہ منی - آہے وا - بصنعتہ منی - فتا تو دانی - دانی
دانی - درا تلے درا تیلے - نت - نت - نت نا - درا تلے سے
درا تیلے سے - لا - آ - آ - آ - آ - آ -

آل نبی .....

دیگر

(جو خاتمہ سماع پر پڑھا جاتا ہے)

الٰھی تبت من قول المعاصی

واللہ کا نام باللہ - اللہ کا -

درتوم تنا درتوم توم تا تنا تا تنانا - نانا - درتا - لالے تا - لا -
لا - لے - درتلے - درتلے - تا نوم - تا نوم - تنا درتوم - تنانا
درتوم توم تا - تنا - نانا -

دیگر

اولیا تیرے دامن لاگی

پڑھیو میرے للنا اولیا .....

خواجہ حسن کو میں مجرے ملے　　خواجہ قطب دین

اولیا تیرے دامن لاگی

ساون کا گیت

اماں میرے باوا کو بھیجو جی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا باوا تو بڈھا ری　　کہ ساون آیا

اماں میرے بھائی کو بھیجو جی　　کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بھائی تو بالا ری　　کہ ساون آیا

اماں میرے ماموں کو بھیجو جی　　کہ ساون آیا

بیٹی تیرا ماموں تو بانکا ری　　کہ ساون آیا

آنکھوں کا نسخہ

لودھ پٹکری مردہ سنگ　　ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ

افیوں چنا بھر مرچ پنج چار　　اُردبرابر تھوتھا ڈار

پوست کے پانی پیلی کرے　　سُرت پیڑ نینوں کی ہرے

تمت

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

فرہنگِ چیتاں

اَمبَر अम्बर آسمان بفتح الف وسکون میم سنسکرت

بھُو भू زمین (بفتح با، مخلوط و واوِ معروف)، سنسکرت

دَھرتی धरती زمین (بفتح دال مخلوط بہا، و را، مہملہ وکسرِ تا، و یا، معروف)

اصل سنسکرت لفظ دَھرِتری (धरित्री) سے ماخوذ ہی

پَرکھا परखना پچھتاوا (بفتح با، فارسی و را، مہملہ مکسورہ و یاے مجہول و کاف مخلوط مفتوح)

چھیک छेक چھید (دکھنی زبان)، (بکسرِ جیم فارسی مخلوط بہا، و یا، مجہول و کاف عربی ساکن) یہ لفظ چھید سے مشتق ہی

نار नार عورت (بفتح نون والف و راء مہملہ ساکن) یہ لفظ مخفف لفظ سنسکرت (नारी) ناری کا ہے

چھیل छैल بانکا (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط و یاء ساکن و لام ساکن

تریا त्रिया عورت (بکسر تاء مثناۃ و راء مکسورہ و یاء مفتوحہ والف) یہ لفظ سنسکرت استری (स्त्री) سے ماخوذ ہے

بلہاری बलिहारी قربان بفتح باء موحدہ و کسر لام و یاء مجہول، و باء مہملہ مفتوح والف و راء مہملہ مکسور و یاء معروف۔ ہندی بھاشا ہے ماخوذ بلی (बलि) بمعنی قوت سے

شیام श्याम کالا سنسکرت بکسر شین معجمہ و یاء مفتوح والف و میم ساکن ہندی بھاشا میں سیام (स्याम) بھی آیا ہے

برن बरन رنگ۔ بلکہ بفتح باء موحدہ و فتح راء مہملہ و نون ساکن۔ اصل سنسکرت لفظ ورنٹر (वर्ण) سے مشتق ہے

انیک अनेक بہت، زیادہ (سنسکرت) بفتح الف و کسر نون و یاء مجہول و کاف عربی ساکن۔ یہ لفظ ان (अन) اور ایک (एक) سے مرکب ہے

بالا बाला لڑکی، لڑکا (سنسکرت) بفتح باء موحدہ والف و لام مفتوح والف۔ سنسکرت میں لڑکی کے معنی اور ہندی بھاشا میں بالک (لڑکے) کے معنی میں بھی مستعمل ہے

اَرتھ अर्थ معنی، مقصد، دولت (سنسکرت) بفتح الف وسکون راء مہملہ و تاء مثناہ مخلوط

ٹھاٹھ ठाठ ٹھٹھری (ہندی بھاشا) بفتح ٹھاء ہندی والف وٹھا ہندی ساکن ٹھاٹھ اور ٹھاٹ دونوں مستعمل ہے

نر नर مرد (سنسکرت وفارسی)

سو सो وہی (اسم اشارہ) سنسکرت۔ بضم سین مہملہ وواو مجہول اصل لفظ سنسکرت (सः) ہے

کوکنا कूकना شور کرنا۔ ہندی بھاشا۔ بضم کاف عربی وکاف عربی ساکن

ماہیں माहीं مین، اندر، بیچ (ہندی بھاشا)

لال लाल پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح لام والف ولام ساکن اصل سنسکرت مصدر لَلْ (लल) بمعنی خواہش کرنا، دوست رکھنا، چاہنا

مندر मन्दिर مکان، رہنے کا گھر، عبادت خانہ (سنسکرت) بفتح میم وسکون نون وکسر دال مہملہ وسکون راے مہملہ

سہسر सहस्र ہزار (۱۰۰۰) (سنسکرت) بفتح سین مہملہ وہاے ہوز مفتوح و سکون سین مہملہ و راء مہملہ

اَمرت अमृत جو نہ مرے (سنسکرت) بفتح الف وسکون میم مشدد مکسور و راء مہملہ مکسور وتاء ساکن

چَرَن चरण قدم، پیر (سنسکرت)، بفتح جیم فارسی و فتح را رمہملہ وسکون نون۔

تَرُوَر तरुवर درخت (سنسکرت)، بفتح تا رمثناۃ وضم را رمہملہ وفتح واو وسکون را رمہملہ

کُنار कुनार بدعورت (ہندی بھاشا)، بضم کاف عربی ونون مفتوح والف و را رمہملہ ساکن یہ لفظ مرکب کو (कु) خراب اور ناری (नारि) عورت سے

دِیہی देही جسم ہندی بھاشا۔ بکسر دال مہملہ ویا رمجہول و ہا رہوز مکسور ویا رمعروف اصل لفظ سنسکرت دیہہ (देह) ہے

ہاڑ हाड़ ہڈی (ہندی بھاشا)، بفتح ہا رہوز والف و را رہندی

اُجَل उज्जल سفید (ہندی بھاشا)، بضم الف وتشدید جیم فارسی وسکون لام اصل سنسکرت اُجول (उज्ज्वल) سے مشتق ہے

بِدھنا विधना خدا (ہندی بھاشا)، بکسر با رموحدہ وسکون دال مہملہ مخلوط و فتح نون والف اصل سنسکرت ودہی (विधि) سے مشتق ہے بمعنی مالک۔ برہما مادہ دھا (धा) بمعنی رکھنا اور وی (वि) پہلے زائد یا مادہ وِدہ (विध) ہو بمعنی حکومت کرنا

پُرُش[۱] یا پرکھ[۲] पुरुष مرد (سنسکرت)، بضم با رفارسی و را رمہملہ مضموم و شین معجمہ ساکن

---

[۱] اس حرف کا دونوں طرح تلفظ ہوتا ہے پرش اور پرکھ

نیہہ नेह محبت (ہندی بھاشا) بکسر نون و یاء مجہول و ہاء ہوز ساکن اصل سنسکرت سینہ (स्नेह) سے حاصل ہوا ہی

سگرا सगरा تمام، بالکل (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ و فتح کاف فارسی و فتح راء مہملہ مفتوح و الف اصل سنسکرت سَمگر (समग्र) سے حاصل ہوا ہی اور یہ مرکب ہی سَم (सम) تمام سب اور گرَہ (ग्रह) بمعنی لینا۔ لفظ سب اسی سنسکرت سَم سے مشتق ہی

ہِردے हृदय دل (سنسکرت) بکسر ہاء ہوز و کسر راء مہملہ و فتح دال مہملہ و فتح یاء مفتوح

جھلمل झलमल چمک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی مخلوط و فتح میم و سکون لام

رتن रत्न جواہر (سنسکرت) بفتح راء مہملہ و سکون تاء مثناۃ و نون لیکن ہندی میں بیشتر بفتح تاء مثناۃ مستعمل ہوتا ہی

پَون पवन ہوا (سنسکرت) بفتح باء فارسی و فتح واؤ و نون ساکن

جیو जीव جان، روح، نیز جسم (سنسکرت) بکسر جیم عربی و یاء معروف و واو ساکن

اَن अन्न غلّہ، خوراک، غذا (سنسکرت) بفتح الف و نون مشدد مفتوح

سُکھ सुख آرام، چین (سنسکرت) بضم سین مہملہ و سکون کاف عربی مخلوط بہاء ہوز

سُندر सुन्दर خوبصورت، اچھا (سنسکرت) بضم سین مہملہ وسکون نون و فتح دال مہملہ وسکون را مہملہ

کیسر केसर زعفران (سنسکرت) بکسر کاف عربی وفتح سین مہملہ وسکون را مہملہ

دیور देवर شوہر کا چھوٹا بھائی (سنسکرت) بکسر دال مہملہ و واو مفتوح وسکون را مہملہ۔ یہ لفظ مشتق ہے دِو (مادہ) (दिव) سے بمعنی کھیلنا

جیٹھ जेठ شوہر کا بڑا بھائی (ہندی بھاشا) بکسر جیم عربی و یا مجہول و تا ہندی مخلوط سنسکرت جیشٹھ (ज्येष्ठ) سے مشتق ہے دوسرے جیٹھ ایک مہینے کا نام ہے جو مطابق مئی جون کے مہینوں کے ہے

سنگ संग ساتھ۔ ہمراہ (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی ساکن

مانُش मानुष آدمی۔ مرد (سنسکرت) بفتح میم و الف و نون مضموم و شین معجمہ ساکن۔ مَنُش (मनुष) بھی آتا ہے اور مَنُشی (मानुषी) عورت

روکھ रूख درخت (ہندی بھاشا) بضم را مہملہ و واو معروف و سکون کاف عربی مخلوط بہا رہوز اصل سنسکرت روکش (रूक्ष) سے بنا ہے

اَتیتھ अतिथ بفتح الف وکسر تا مثناۃ وسکون تا مخلوط

برنی बरनि رنگ والا (ہندی بھاشا) یہ لفظ مشتبہ ہے

کنت कन्त شوہر، پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی وسکون نون و تا مثناۃ اصل سنسکرت لفظ کانت (कान्त) سے مشتق ہے مادہ کم (कम) بمعنی

خواہش کرنا۔ چاہنا

مَدّھ मध्य درمیان، جوانی (سنسکرت)، بفتح میم وتشدید دال مخلوط ساکن

دَھرنی धरनी رکھنے (ہندی بھاشا)

ہاٹ हाट بازار، چوک (ہندی بھاشا) بفتح ہا، ہوز والف وتا، ہندی۔ اصل سنسکرت ہٹّ (हट्ट) مصدر ہٹ (हट) بمعنی چمکنا

پی पी پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بکسر با، فارسی ویا، معروف مخففہ پِیَ (पिय) اصل سنسکرت پِرِی (प्रिय) مصدر پِرِیُ (प्री) چاہنا

امربیلی अमर बेली ایک قسم کے پھول کا درخت

بِرَہ बिरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا) بکسر با، موحدہ و را، مہملہ مفتوحہ وہا، ہوز ساکن اصل سنسکرت وِرَہ (विरह) مصدر رَہْ (रह) بمعنی چھوڑنا

سُندَر सुन्दर خوبصورت (سنسکرت) بضم سین مہملہ وسکون نون وفتح دال مہملہ و سکون را، مہملہ مرکب سو (सु) بمعنی بہتر اور در (द) عزت کرنا

چھَبِ छबि رونق، خوبصورتی (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط بہا، ہوز و کسر با، موحدہ ویا، خفیف۔ اصل سنسکرت چھوی (छवि) مصدر چھُو (छो) بمعنی تقسیم کرنا

بھانتِ भांति طرح، قسم (ہندی بھاشا) بفتح با، موحدہ مخلوط بہا، ہوز و نون غنہ و تا، مثناۃ مکسورہ ویا، خفیف

جگ जग دنیا، متحرک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و کاف فارسی ساکن

اصل سنسکرت جگت (जगत्) مادہ گم (गम्) جانا

دھاونا धावना دوڑنا (ہندی بھاشا) بفتح دال مہملہ مخلوط بہار ہوز و واو مفتوح

اصل لفظ دھاون (धावन) مصدر دھاؤ (धाव) بمعنی دوڑنا

رچھا रच्छा پرورش (ہندی بھاشا) بفتح را مہملہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار

اصل لفظ سنسکرت رکشا (रक्षा) حفاظت، پرورش

نیر नीर پانی (سنسکرت) بکسر نون و یا معروف مادہ نی (नी) حاصل کرنا

نورنگی नौरंगी نورنگوں کی (ہندی بھاشا)

چنگی चंगी بھلی، بہتر (ہندی بھاشا)

اچنبھا अचम्भा تعجب (ہندی بھاشا)

آدھین आधीन تابعدار، خادم (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت ادھین (आधीन)

مصدر این (ईन) مالک ہونا

گت गति حالت، شکل (سنسکرت) بفتح کاف فارسی و کسر تا ثناۃ

سادھ साधु نیک مرد، سود خوار (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و الف و

دال مہملہ مخلوط بہار ہوز مادہ سادَہ (साध) بمعنی پورا کرنا

نپٹ निपट بالکل، تمام، سب (ہندی بھاشا) بکسر نون و فتح بار فارسی و

سکون تا ہندی

پاپ पाप گناہ، خطا، جرم (سنسکرت)

کھان खानि خزانہ (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط والف و نون مکسور بیار خفیف

اوشدہ औषधि دوا، علاج (ہندی بھاشا) بفتح الف وسکون واو و فتح شین معجمہ و سکون دال مخلوط۔ اس حرف (ष) کا تلفظ کھ اور ش دونوں ہے

وِپتّ विपत्ति مصیبت (سنسکرت) بپتا بھی مستعمل ہے۔ بکسر واو و فتح بار فارسی و تشدید تار مثناۃ مکسور باظہار یار خفیف

پیتامبر पीताम्बर ریشمی زرد رنگ کا کپڑا (سنسکرت) یہ لفظ مرکب پیت (पीत) بمعنی زرد اور امبر (अम्बर) بمعنی کپڑا

مُرلی دھر मुरलीधर بانسری بجانے والا (سنسکرت) عموماً کرشن جی کو مرلی دھر کہتے ہیں۔ مرکب ہے مرلی (मुरली) بانسلی اور دھر (धर) رکھنے والا

ناد नाद آواز (سنسکرت) بفتح نون والف۔ مصدر نند (नद) آواز کرنا

وِرلا विरला کوئی (سنسکرت) بکسر واو و سکون راء مہملہ و فتح لام و الف آخر ہندی میں واو کا تلفظ اکثر باء موحدہ سے ہوتا ہے اس لئے اس کا برلا بھی تلفظ کرتے ہیں

اَچرَج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف وسکون جیم فارسی و فتح راء مہملہ و سکون جیم۔ اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य्य) مصدر چر (चर)

بمعنی جانا۔ آں (आङ्) زائد

نیو नेव دیوار کی جڑ (ہندی بھاشا) بکسر نون و یاے مجہول و واؤ ساکن

سیج सेज پلنگ، چارپائی (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و یاے مجہول و جیم ساکن
اصل سنسکرت شَیَّا (शय्या) مصدر شِیْ (शी) بمعنی سونا کیپ (क्यप्)
زائد اخیر

سنسار संसार خلقت، دنیا، عالم فانی (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و نون ساکن و سین مہملہ
مفتوح و الف و را مہملہ ساکن مصدر (सृ) بمعنی جانا اور سم (सम्) با یک دیگر

سنگار सिंगार آراستگی، زیور (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی و
الف و را مہملہ ساکن اصل سنسکرت شرنگار (शृंगार) مادہ (مصدر) ری (ऋ)
بمعنی جانا یا حاصل کرنا اور اَنْڑ (अण्) زائد

سہسر सहस्र ہزار ۱۰۰۰ (اوپر گزرا)

ساکھ साख اعتبار، گواہی (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ و الف و کاف عربی
مخلوط بہا ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت ساکشے (साक्ष्य) گواہی۔ مادہ اکشی
(अक्षि) یعنی نگاہ، آنکھ سے (सह) ساتھ اور یپ (यप्) زائد

اچنبھو अचम्भव تعجب (ہندی بھاشا) اس کی تحقیق اوپر گزری

اُپجنا उपजना اُگنا (ہندی بھاشا) بضم الف و فتح با فارسی و سکون جیم
عربی و فتح نون و الف اصل سنسکرت اُت و پت (उत्, पत्) سے مشتق

ہی پت (पत) بمعنی جانا۔ اُت (उत) زائد

چاکھنا चाखना چکھنا (ہندی بھاشا)

جیون जीवन زندگی (ہندی بھاشا) تحقیق اوپر گزری

آس आस اُمید (ہندی بھاشا) الف ممدودہ وسین مہملہ ساکن اصل سنسکرت آشا (आशा) مصدر اَشنُو (अश्) بمعنی پھیلانا اور آن (आन) حرف زائد اوّل۔ اور اَچ (अच) حرف زائد اخیر

تھَن थन مشہور جسم کا وہ حصّہ جس سے دودھ نکلتا ہی (ہندی بھاشا) بفتح تا مخلوط بہار ہوز و نون ساکن اصل سنسکرت ستن (स्तन) سے بگڑ کر حاصل ہوا ہی

کاجل काजल سیاہی جو آنکھ میں لگائی جاتی ہی (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی والف وجیم مفتوح ولام ساکن۔ سنسکرت کَجّل (कज्जल) سے حاصل ہوا یہ مرکب ہی کت (कत) خراب جل (जल) بمعنی پانی سے

کجلوٹی काजलौटी ظرف جس میں کاجل رکھتے ہیں (ہندی) بفتح کاف عربی وسکون جیم عربی وفتح لام و واو مجہول وکسر تاء ہندی و یاء معروف

اودھو ऊधो کرشن جی کے ساتھی کا نام۔ مطلقاً قاصد بضم الف و واو معروف و دال مہملہ مخلوط بہار مفتوح و واو مجہول

بالک बालक لڑکا (سنسکرت) بفتح باء موحدہ والف ولام مفتوح وکاف

عربی ساکن

ٹھاڑا ठाढ़ा کھڑا (ہندی بھاشا)

سنگ संग ساتھ (سنسکرت) (सङ्ग)

ہولے होले آہستہ، دھیمے (ہندی بھاشا) بفتح ہا، ہوز و واو ساکن ولام مکسور و یا، مجہول

تھم थम ستون، سہارا (ہندی بھاشا) بفتح تا، مثناۃ و مخلوط بہا، ہوز و سکون میم آخر۔ اصل لفظ سنسکرت ستمبھ (स्तम्भ) ستون مصدر شبٹھی (स्तीभ) بمعنی روکنا۔ اچ (अच) حرف زائد اخیر

بھور भोर صبح، سویرا (ہندی بھاشا) بضم با، موحدہ مخلوط بہا، ہوز و واو مجہول و را، مہملہ ساکن

لگن लग्न محبت۔ ایک ظرف مشہور لگن (سنسکرت) بفتح لام و سکون کاف فارسی و نون ساکن۔ مصدر لگ (लग) بمعنی ساتھ ہونا

سیس सीस سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و یا، معروف و سین مہملہ ساکن اصل لفظ سنسکرت شیرش (शीर्ष) سر مادہ شری (शि) بمعنی غرت

ڈہڈہی डहडही کھلی، شگفتہ (ہندی بھاشا) بفتح دال ہندی و سکون ہا، ہوز و فتح دال ہندی و کسر ہا، ہوز و یا، معروف

اَدبھت अद्भुत عجیب، تعجب انگیز (سنسکرت) بفتح الف و سکون دال مہملہ

ضم بار موعدہ مخلوط بہار ہوز وسکون تا مثناۃ مادہ (اَت (अत) حرف زائد اول و
مصدر بھا (भा) بمعنی چمکنا

انت अंत انیر (سنسکرت) بفتح الف وسکون نون غنہ وتار مثناہ انجیر

لیکھا लेखा حساب، گنتی، شمار (سنسکرت) بکسر لام ویار مجہول وکاف عربی
مخلوط بہار ہوز والف۔ مصدر لکھ (लिख) بمعنی لکھنا

تروَر तरवर درخت (ہندی بھاشا) بفتح تار مثناۃ فوقیہ ار مہملہ وواو مفتوح وراء مہملہ
ساکن۔ اصل لفظ سنسکرت ترد (तरु) درخت مصدر تری (तृ) بمعنی آگے بڑھنا
او ر حرف زائد آنر

پات पात پتا۔ پتی (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی والف وتار مثناۃ ساکن۔
سنسکرت پتر (पत्र) سے بگڑکر بنا ہے

شیتل शीतल ٹھنڈا، خنک، نیلوفر، چاند (سنسکرت) بکسر سین معجمہ ویار ساکن و
تار مفتوح ولام ساکن

چھایا छाया سایہ، عکس (سنسکرت) بفتح چیم فارسی مخلوط بہار ہوز ویار مفتوح و
الف (مصدر چھو (छो) کاٹنا)

کیلی कीली بکسر کاف عربی ویار معروف ولام مکسور ویار معروف۔ سنسکرت
کیل (कील) میخ

راس रास ذخیرہ، مال (سنسکرت)

چک चक پہیہ، کمہار کا چاک (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و سکون کاف عربی سنسکرت چکر (चक्र) سے حاصل ہوا ہے

چاتُر चातुर ہوشیار عقلمند (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و الف و تا مضموم و را مہملہ ساکن لفظ سنسکرت چتر (चतुर) سے حاصل ہوا (مصدر چیتُ (चत) بمعنی پوچھنا۔ اوپر (उच) حرف زائد اخیر)

جاتی जाति قوم (سنسکرت) بفتح جیم عربی و الف و تا مثناۃ مکسور (مصدر جَن (जन) پیدا ہونا۔ کیتج (क्तिच्) زائد اخیر

گنوار गंवार دہقانی، جاہل (ہندی بھاشا)

نِس निस رات (ہندی بھاشا) بکسہ نون و سکون سین مہملہ اصل سنسکرت نشا (निशा) (شو (शो) ضائع کرنا و نی (नि) ہمیشہ)

ماس मांस گوشت (سنسکرت)

باس बास رہنے کی جگہ (ہندی بھاشا) بفتح با موحدہ و الف و سین مہملہ ساکن اصل سنسکرت واس (वास) (مصدر وس (वस) رہنا)

کھانڈا खांड़ा تلوار (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط بہاء و الف و نون غنہ و دال ہندی مفتوح و الف۔ سنسکرت کھانگ (खड्ग) (مادہ کھڈ (खड) بمعنی کاٹنا)

پُوت पूत بضم با فارسی و واو معروف و تا مثناۃ ساکن سنسکرت پُتر (पुत्र)

بیٹا، بیٹی، لڑکا (مصدر پُت (पुत्) اور ترا (त्रा) بمعنی محفوظ رکھنا یا پن (पुत्र) پاک کرنا اور تر (त्र) حرف زائد آخر)

بالا बाला لڑکی و لڑکا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ و الف و لام مفتوح و الف سنسکرت بال (बाल) لڑکا۔ بچہ (مادہ بَل (बल) زندہ رہنا)

بھانا माना بھلا معلوم ہونا (ہندی بھاشا)

نوانا नवाना جھکانا (ہندی بھاشا) بفتح نون و واو مفتوح و الف و نون مفتوح و الف۔ سنسکرت نَمَن (नमन) جھکانا۔ جھکنا (مصدر نم (नम) جھکنا، رکوع، عبادت کرنا)

اَدّی अद्य اوّل، شروع (سنسکرت) بفتح الف و تشدید دال مہملہ مفتوح و یار مفتوح

مَدّھی मध्य درمیان (سنسکرت) بفتح میم و تشدید دال مخلوط بہار ہوز مفتوح و یار مفتوح

کَٹی कटि کمر، سرین (سنسکرت) بفتح کاف عربی و کسر تار مکسور و یار معروف

اَنت अन्त اخیر (سنسکرت) بفتح الف و سکون نون و تار مثناہ ساکن

مَٹکا मटका مٹی کا گھڑا (ہندی بھاشا) بفتح میم و سکون تار ہندی و کاف عربی مفتوح و الف۔ اصل سنسکرت مرتکا (मृतिका) بمعنی مٹی۔ ڈھیلا

گیانی ज्ञानी سمجھدار عالم (سنسکرت) بکسر کاف فارسی و یار مفتوح و الف و نون مکسور و یار معروف (مصدر گیان (ज्ञा) جاننا)

رس रस عرق، مزہ، محبت (ہندی بھاشا) بفتح راء مہملہ وسکون سین مہملہ سنسکرت میں بھی اسی معنی میں مستعمل ہے

سُوبھا सोभा خوبی، چمک، سنگار (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و واو معدولہ و باء موحدہ مخلوط بہاء ہوز مفتوحہ والف۔ سنسکرت شُوبھا (शोभा) (مادہ شُبھ शुभ بمعنی چمکنا اچ (अच) علامت تانیث زائد)

تے ते سے (ہندی بھاشا)

چھن क्षण لمحہ، تھوڑی دیر (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط بہاء ہوز و نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشَنٹر (क्षण)

نِیارا न्यारा علیحدہ، نرالا (ہندی بھاشا) بکسر نون و یاء مفتوح و الف و راء مہملہ مفتوح و الف۔ اصل سنسکرت نِرَائے

رَنجن रञ्जन پسندیدگی، آرام، خوشی۔ جوش میں لانا (ہندی) بفتح راء مہملہ و نون ساکن و جیم عربی مفتوح و نون ساکن۔ اصل سنسکرت رَنجَن (रञ्जन) (مادہ رنج (रञ्ज) بمعنی رنگنا، دل پر اثر کرنا۔ جوش میں لانا نچ (युच) زائد اخیر)

کر कर ہاتھ (سنسکرت) بفتح کاف عربی و راء مہملہ ساکن

نَین नयन آنکھ (ہندی بھاشا) بفتح نون و فتح یاء و سکون نون

انگ अङ्ग جسم، بدن، دل، ہمجھ (سنسکرت) بفتح الف و نون غنہ ساکن و

کاف فارسی ساکن۔ (مادہ انگ (अङ्ग) نشان کرنا)

نیک **नीक** بھلا، اچھا (ہندی بھاشا)، بکسر نون و یا معروف و کاف عربی ساکن

ساجن **साजन** اچھا آدمی، پیارا، شوہر (ہندی بھاشا)، بفتح سین مہملہ و الف و جیم عربی مفتوح و نون ساکن۔ سنسکرت سَجّن (सज्जन) (مرکب ست (सत) بمعنی اچھا۔ سچا اور جَن (जन) آدمی)

تِشنا **तिषना** پیاس، تشنگی (ہندی بھاشا)، بکسر تا، مثناۃ و سکون شین معجمہ و فتح نون و الف۔ اصل سنسکرت تِرشنا (तृष्णा) پیاس (مادہ تِرش (तृष) پیاسا ہونا، خواہش کرنا، کوشش کرنا)

گُن **गुण** ہنر، علم، طریقہ (سنسکرت)

گَون **गवन** چلن، چلنا (ہندی بھاشا گمن سے گون بنا) بفتح کاف فارسی و فتح واو و نون ساکن۔ اصل سنسکرت گمن (गमन) جانا۔ ہلنا۔ کوچ کرنا۔ حاصل کرنا (مادہ گم (गम) جانا، حرکت کرنا لیُٹ (ल्युट्) زائد اخیر)

جاکو **जाको** جس کو (ہندی بھاشا)

دُوَارا **द्वारा** دروازہ (ہندی بھاشا دوار صحیح) بضم دال مہملہ و واو مفتوح و الف و را مہملہ۔ اصل سنسکرت دُوار (द्वार) دروازہ۔ ذریعہ (مادہ دوِ (द्वि) ڈھانکنا یا پکڑنا۔ متعدی وِچ (वि च) زائد اخیر)

بھَوَن **भवन** مکان، گھر، فطرت، صفت (سنسکرت) بفتح با موحدہ مخلوط

بہار ہوز و فتح واو و نون ساکن (مادہ بھو ہونا لیٹ (ल्युत) زائد اخیر)

واکا वाका اُس کا (ہندی بھاشا)

ہرکھہ हर्ष خوشی، کھلنا (سنسکرت) بفتح ہار ہوز و راء مہملہ ساکن و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن

سمے समय وقت، زمانہ (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و میم مفتوح و یار ساکن (مادہ بھی (भी) بمعنی ناپنا و سم (सम) حرف زائد اوّل اَچ (अच) زائد اخیر یا اَم بمعنی برابر اینٹر (इण) بمعنی جانا اور اَچ زائد آخر)

اَچرج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و راء مہملہ مفتوح و جیم عربی ساکن۔ اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य्य) تعجب

مُکھ मुख بدن۔ مُنھ (سنسکرت) بضم میم و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن (مادہ کھن (खन) بمعنی کھودنا)

ہرنا हरना لے جانا، چھینا (ہندی بھاشا) بفتح ہار ہوز و راء مہملہ ساکن و نون مفتوح و الف

بَین बैन آواز، بانسلی (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ و یار مجہول ساکن و نون ساکن۔ اصل سنسکرت وینٹر वेण बمعنی گویا

بھاو भाव حالت، فطرت۔ بھید (سنسکرت)

سوبھاو स्वभाव عادت، حالت (سنسکرت)

سُرنگ सुरंग خوش رنگ (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و را مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف فارسی ساکن

گُنونت गुनवन्त ہنرمند (ہندی بھاشا) بضم کاف فارسی و نون ساکن و تا مثناۃ ساکن

نپوتا निपूता لاولد، مقطوع النسل (ہندی بھاشا) بکسہ نون و ضم با فارسی و واو معروف و تا مفتوحہ و الف۔ اصل سنسکرت پُتّر (पुत्र) ہے اوپر اس کی تحقیق گزری

الکھ अलख نظر نہ آنے والی چیز۔ ایک قسم کی عبادت (ہندی)، بفتح الف و لام مفتوح و کاف عربی مخلوط بہا ہوز۔ اصل سنسکرت الکش (अलक्ष) بمعنی غیر معلوم (مادہ لکش (लक्ष) بمعنی نشان کرنا آ حرف نفی

بھبھوت भभूत خاکستر، راکھ، گوبر کی جلی ہوئی راکھ جس کو جوگی فقیر اپنے جسم پر ملتے ہیں (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت وِبھُوتی (विभूती) (بھُو (भू) ہونا اور وی (वि) زائد ابتدا۔ اور کتن (क्तिन) زائد آخر)

بِرہ बिरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا) بکسر با موحدہ و را مہملہ مفتوحہ و ہا ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت وِرہ (विरह) جدائی (مادہ رہ (रह) بمعنی چھوڑنا وی (वि) حرف زائد اول بمعنی قبل اور اچ (अच) زائد آخر)

سِنگی सिंगी ترہی، قرنار (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی

مکسور و یار معروف۔ اصل سنسکرت شرنگ (शृङ्ग) سینگ (مادہ شری (श्र)
نقصان کھینچا نا، گن (गन) زائد آخر)

بیوگی **बियोगी** جدا، علیحدہ، عاشق (ہندی بھاشا) بکسر با موحدہ و یار
مضموم و واو مجہول و کاف فارسی مکسور و یار معروف اصل سنسکرت وِیوگی (مادہ
یُج (युज) بمعنی ملانا۔ وی (वि) حرف زائد اول بمعنی جدائی۔ گھن (घञ्)
زائد اخیر)

اٹاری **अटारी** بالاخانہ، کوٹھا (ہندی بھاشا) بفتح الف و فتح با ہندی و الف و
را مہملہ و یار معروف۔ اصل لفظ سنسکرت اٹال (अट्टाल) بمعنی بالاخانہ چھت کے
اوپر کا مکان (مادہ اٹ (अट्) بمعنی بہت اور آل (आल) بمعنی روکنا۔
آراستہ کرنا)

آنند **आनन्द** خوشی (سنسکرت) الف ممدودہ و نون مفتوح و نون ساکن و دال
ساکن (مادہ آں (आङ्) بمعنی قبل حرف زائد۔ ندی (नदि) مصدر بمعنی
خوش کرنا اور لیُٹ (ल्युट्) حرف زائد اخیر)

ابھرن **आभरण** زیور۔ گہنا (ہندی بھاشا) بفتح الف و با موحدہ مخلوط
بہا ہوز ساکن و را مہملہ مفتوح و نون ساکن) اصل سنسکرت آبھرن (आभरण)
زیور۔ آراستگی۔ پرورش (مادہ آن (आङ्) حرف زائد بھرن (भृञ्) بمعنی
بھرنا۔ پرورش کرنا لیُٹ (ल्युट्) حرف زائد اخیر)

بھور भोर صبح، سویرا (ہندی بھاشا) بضم بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و واو مجہول

بالک बालक لڑکا۔ بچہ (سنسکرت) بفتح بار موحدہ والف ولام مفتوح و کاف عربی ساکن۔

بیار बयार ہوا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ و یار مفتوح والف و رار مہملہ اصل سنسکرت وایو (वायू)

اَتی अति بہت (ہندی بھاشا) بفتح الف و تار مثناۃ مکسور و یار خفیف۔

سُندر सुन्दर خوبصورت، بہتر (سنسکرت) بضم سین مہملہ و نون ساکن و دال مہملہ مفتوح و رار مہملہ ساکن (مادہ سُو (सु) بہتر۔ خوب اور دری (दृ) غرت کرنا مصدر اَپ (अप्) حرف زائد اخیر)

رُوپ रूप شکل، صورت (سنسکرت) بضم رار مہملہ و واو معروف و بار فارسی

ٹونا टोना جادو، سحر (ہندی بھاشا) بضم تار ہندی و واو مجہول و نون مفتوح و الف

مان मान غرت۔ وقار۔ ناز۔ گمان (سنسکرت) بفتح میم والف و نون (مادہ مَنْ (मन्) فکر کرنا۔ گھن (घन्) حرف زائد اخیر)

آنچر आंचर دامن۔ کنارہ (سنسکرت) الف ممدودہ و نون غنہ و جیم فارسی مفتوحہ و رار مہملہ ساکن اصل آنچر (अञ्चर) (مادہ اَنچ (अञ्च्) جانا اور اچل (अचल्) حرف زائد)

کھن खन लمحہ، ساعت (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و ہار مخلوط مفتوح و

نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشنٹ (क्षण) لمحہ جس کا تلفظ ہندی میں زیادہ تر کہہ سے ہوتا ہے

دہیل **देहल** دروازہ، چوکھٹ (ہندی بھاشا) بکسر دال مہملہ و یا مجہول و ہا ہوز مفتوح و لام ساکن۔ اصل سنسکرت دِہلی (देहली) بمعنی چوکھٹ

سُتا **सुत्ता** سویا ہوا (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و تا مثناۃ مشددہ مفتوحہ

بُتا **बुत्ता** دھوکھا (ہندی بھاشا) بضم با موحدہ و تا مشدد و الف

بھانڈا **भाण्ड़ा** برتن، ظرف (ہندی بھاشا) بفتح با موحدہ مخلوط بہا ہوز و نون غنہ و الف و دال ہندی و الف اصل سنسکرت بلا الف آخر۔

بِپت **बिपत** مصیبت، رنج (ہندی بھاشا) بکسر با موحدہ و با مفتوحہ فارسی و تا مثناۃ ساکن۔ اصل سنسکرت وِپتی (विपत्ति) (مادہ وی (वि) زائد اول بمعنی عکس پت (पत) جانا۔ گرنا (क्षिप्त) زائد اخیر)

مندر **मन्दिर** مکان۔ گانوں۔ عبادت خانہ بمندر۔ اصطبل (سنسکرت) بفتح تیم و سکون نون و کسر دال مہملہ و سکون را مہملہ (مادہ مَدِی (मंद) بمعنی سونا۔ کیرچ (किरच) زائد اخیر)

اَچھَر **अच्छर** حرف تہجی (ہندی) بفتح الف و تشدید جیم فارسی مخلوط بہا ہوز مفتوح و را ساکن۔ اصل سنسکرت اکشر (अक्षर) حرف تہجی۔ غیر فانی۔ شیو آسمان (مادہ اشو (अक्षु) بیدھنا۔ تمام چھا جانا اور سر (अ) زائد اخیر)

بیر **बेर** وقت، دیر (ہندی بھاشا) بکسر باء موحدہ و یاے مجہول و راء مہملہ ساکن اخیر۔ اصل سنسکرت بیلا (बेला) وقت

بیاکل و یاکل **व्याकुल** حیران، گھبرایا (سنسکرت) بفتح واو و یاء و الف و کاف عربی مضموم و واو مجہول و لام ساکن (مادہ وی (वि) بمعنی قبل اور آکل (आकुल) بمعنی حیران ہونا)

سیس **सीस** سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و یاء معروف و سین مہملہ ساکن۔ اصل سنسکرت شیرس (शिरस) بمعنی سر۔ چوٹی (مادہ شری (श्रि) غرت کرنا۔ اُس (अस्मुन) زائد)

مکٹ **मुकुट** تاج، چھتر (سنسکرت) بضم میم و ضم کاف عربی و تاء ہندی ساکن (مادہ مکی (मकि) آراستہ کرنا اور اُٹ (उट) زائد)

ڈھگ **ढिग** نزدیک، قریب (ہندی بھاشا) بکسر دال ہندی مخلوط بہاء ہوز و کاف فارسی ساکن اصل سنسکرت دِش **दिश** بمعنی جگہ

رتی **रत्ती** رتی۔ مجازاً سرخ (مشہور وزن)

جگ **जग** دنیا (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و سکون کاف فارسی اصل سنسکرت (जगत) جگت (مادہ گم (गम) اور اَتی (अति) زائد اخیر)

پت **पत-पति** عزّت، شوہر (ہندی) بفتح باء فارسی و تاء مثناۃ مکسور و یاء معروف اصل سنسکرت پد (पद) (مادہ پد (पद) بمعنی جانا اور اچ (अच) زاید)

سَرب सर्व تمام، سب (سنسکرت) بفتح تین مہملہ درا مہملہ ساکن و واو ساکن آخر۔

سَلونا सलोना نمکین، خوبصورت (ہندی بھاشا) بفتح تین مہملہ ولام مضموم و واو مجہول و نون مفتوح والف آخر۔

کام काम خواہش نفسانی (سنسکرت)

برھنی विरहिनी جدائی میں گرفتار عورت، رنجیدہ عورت (سنسکرت) تحقیق اوپر گزری۔

بِنتی विनती التجا، بڑائی کرنا (ہندی) بکسر باء موحدہ و فتح نون و تاء مثناۃ بکسور یاء معروف۔ اصل سنسکرت وِنتی (विनति) (مادہ وی (वि) پیشتر اور نم (नम) بمعنی جھکنا۔ کتی (क्ति) زائد)

دُکھیا दुखिया مریض، درد آلودہ (ہندی بھاشا) بضم دال مہملہ وکسر کاف عربی مخلوط بہاء ہوز و یاء مفتوح والف۔

رشی۔ رکھی ऋषि مرد صالح، عابد، فقیہ (سنسکرت) بکسر راء مہملہ وکسر شین معجمہ یاء معروف (مادہ رِش (ऋष) جانا اِن (इन) زائد)