علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، دارالعلوم دیو بند اور مدرسۃ الاصلاح اعظم گڑھ کے ترانوں کا تقابلی مطالعہ

ڈاکٹر محمد آصف زہری☆

Dr. Muhammad Asif Zahri

Abstract:

"In The colonial Age of India , Ali Garh Muslims University, Dar ul aloom Dewband and Madrassa tul Islam played vital role to promote the light of knowledge. To pay tribute to these institutions ,many poets wrote down number of Tranas. These Tranas are written to enhance the courage of the teachers. In this article comparative study is done to analyze these Tranas."

''ترانہ'' بحیثیتِ اصطلاح، کسی ادارے، قوم یا ملک کے، سرکاری یا متفقہ طور پر استعمال کیے جانے والے نغمے کو کہتے ہیں، جسے خاص خاص مواقع پر ساز کے ساتھ گایا جاتا ہے، جو ایک قوم، ملک یا کسی مخصوص ادارے کے وابستگان کے احساسات اور اس کی روایات و مقاصد کی جانب نشاندہی کرے اور جس کا احترام اور تقدس اجتماعی اور قانونی طور پر مسلم ہو، جسے قومی پرچم کی طرح مقدس اور محترم سمجھا جاتا ہو۔ دوسرے لفظوں میں، ترانہ اس کلامِ منظوم کو کہتے ہیں جو ایک گروہ، طبقہ، قوم، ملک یا ادارے کا ترجمان ہو، جو اس کے منشائے وجود، غایتِ اصلی اور بنیادی مقاصد کی جانب نہ صرف نشاندہی کرے، بلکہ اس کا جشن بھی منائے۔ اِس کی دیگر خصوصیات میں اجتماعیت، جدو جہد، حرکت، محبت اور رَجزیہ عناصر کے ساتھ ساتھ مسرت و شادمانی کا عنصر بھی شامل ہے، نیز جس میں موضوعِ سخن یعنی ادارے، ملک وغیرہ سے متعلق چند تاریخی اشارے موجود ہوں، جس کا آہنگ غنائی ہو، جس میں چند لفظوں کی تکرار سے جشن کا سماں خلق کرنے کی سعی کی گئی ہو، نیز ایک یا دو مصرعوں کو بطور ٹیپ استعمال کیا گیا ہو اور جسے کورس میں، مدھیم اور دُرت (متوسط لے اور تیز ترلے) پر گایا جائے۔ گویا غنا یا موسیقی بھی 'ترانہ' کا بنیادی جزو ہے، لیکن مدارس کے ترانے گائے تو جاتے ہیں لیکن بغیر ساز کے۔ تو یہاں اس بات کی وضاحت برمحل محسوس ہوتی ہے کہ امیر خسرو اور حسین شاہ شرقی کی پسندیدہ گائیکی: الحانی موسیقی (vocal music) کے نظریئے

☆ایسوسی ایٹ پروفیسر، سینٹر فار انڈین لینگویجز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، بھارت

کے مطابق آلات موسیقی میں سب سے بہترین ساز خدا کا تخلیق کردہ ہے۔ اور وہ ہے انسانی اعضائے صوتی (Human Vocal System)۔[۱]

ساز اور آلات موسیقی سے قطع نظر، لفظ 'ترانہ' راگ راگنیوں اور موسیقی کی اصطلاح کے طور پر بھی مستعمل ہے۔ تو کیا موسیقی کی اصطلاح ترانہ اور زیرِ بحث ترانے (جیسے ترانۂ ہندی، ترانۂ علی گڑھ وغیرہ) میں کوئی مماثلت ہے؟ یا نہیں؟ یہاں اعادہ کرتا چلوں کہ ترانہ بحیثیت اصطلاحِ موسیقی؛ الحانی موسیقی (Vocal Music) کی ایک قسم کے طور پر بھی مستعمل ہے، جس کے موجد امیر خسرو تصور کیے جاتے ہیں۔ جنہوں نے چند نرم اور بے معنی آوازوں یا صوتی اکائیوں (syllable)، جیسے تا، دا، نی، را، اور، ادنِی، تادانِی، تادیم، یالَنی وغیرہ کے مجموعے سے ایک نوع کا مخصوص تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی، جس کے سماع سے سامع یا سالک پر بے خودی طاری ہو جائے اور وہ خود کو اپنے معبود سے قریب تر محسوس کرے یا ذاتِ باری تعالیٰ میں خود کو گم کر لے۔ ملحوظ خاطر رہے کہ جدید سائنس کے علاوہ ویدوں[۲] میں بھی آواز کو طاقت (Energy) تسلیم کیا گیا ہے۔ گویا غنا یا آواز کو طاقت کی منتقلی (Transformation of energy) قرار دیا جا سکتا ہے۔ امیر خسرو مذکورہ بالا تصور کے قائل تھے یا نہیں یہ ایک تحقیق طلب نکتہ ہے تاہم آوازوں/ موسیقی اور ان سے پیدا ہونے والی مخصوص کیفیات کے درمیان ربط کا ادراک انہیں ضرور تھا، جس کے تحت انہوں نے 'ترانہ' کی بنا ڈالی۔ اس الحانی موسیقی 'ترانہ' میں مرور وقت کے ساتھ ساتھ بہت سے تجربات کیے گئے اور بے معنی آوازوں کی جگہ بامعنی لفظوں نے لے لی۔ غنا کی اس اسٹائل میں استاد امیر علی خان و محمد رفیع کا ''مدھوبن میں رادھیکا ناچے رے، گردھر کی مرلیا باجے رے۔''[۳] اور منا ڈے کا نغمہ ''لاگا چنری میں داغ، گھر جاؤں کیسے۔''[۴] وغیرہ نغمے/ ترانے بہت مقبول ہیں۔ ٹھاکر جے دیو سنگھ اس نوعیت کی گائیکی یعنی 'ترانہ' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "Tarana is a form of Khayal. It only differs from Khayal that it does not have lyrics and is sung based on meaningless syllable such as Ta, Na, Da, Re, etc. it mostly sung in Madhya (middle) and Drut (fast) laya (tempo) and characteristically becomes faster and faster as the composition progresses."[5]

اب قائم کردہ سوال کی جانب لوٹتے ہیں کہ دونوں طرح کے ترانوں میں مماثلت اور مغایرت کے نکات کیا ہیں؟ مغایرت کا پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ ادبی ترانہ بے معنی آوازوں یا صوتی اکائیوں کا مجموعہ تو نہیں ہوتا، تاہم آہنگ اور تاثر کو اس میں بھی فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ دونوں میں مماثلت یہ ہے کہ دونوں ہی اقسام کے ترانے کا تعلق براہِ راست غنا یا گائیکی سے ہے، نیز دونوں ہی میں تکرارِ الفاظ یا آواز کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ گائیکی والے ترانے میں تا، دا، نی، وغیرہ آوازوں یا کسی ایک انترہ کو بار بار گایا

جاتا ہے جب کہ ادبی یا شعری ترانے میں کسی مخصوص لفظ یا مصرعے کی تکرار ہوتی ہے۔ دونوں ہی قبیل کے ترانوں میں ایک مماثلت یہ بھی ہے کہ دونوں ہی کی 'لے' تیز ہوتی ہے۔ عموماً دونوں ہی 'تین تال' میں گائے جاتے ہیں نیز یہ مختلف راگوں کے مانند ایک مخصوص تاثر پیدا کرتے ہیں۔ زیرِ بحث شعری ترانہ اور گائیکی کی ایک قسم ترانہ، دونوں ہی ولمبت (vilambit) لے یا کم رفتار لے پر نہیں گائے جا سکتے بلکہ مدھیم (متوسط رفتار) اور ڈرت (Drut) یعنی تیز رفتار لے پر ہی اس کو گانا ممکن ہے۔ اس اعتبار سے 'ترانہ' فارسی کی غنائی صنفِ سخن 'تصنیف'(۶) سے زیادہ قریب ہے جس میں بزمیہ عناصر اور غنا کو اولیت حاصل ہوتی ہے۔

زیر بحث، تینوں ترانوں، یعنی ترانہ علی گڑھ (مجاز لکھنوی)(۷) ترانہ مدرسۃ الاصلاح (اختر مسلمی)(۸) اور ترانہ دیوبند (ریاست علی بجنوری)(۹) میں غنائیت اور رواں آہنگ کی کمی نہیں ہے، لیکن جس طرح ڈرامہ بنا اسٹیج کے ادھورا ہوتا بعینہٖ 'ترانہ' بغیر غنا کے، اپنی بنیادی صفت یعنی جشن کا سماں، نہیں باندھ سکتا۔ بلاشبہ اس سماں بندی میں ساز بھی اہم رول ادا کرتا ہے۔ ترانۂ علی گڑھ کے تفوق اور برتری کے دیگر اسباب میں سے ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ اسے عملی صورت یا اسٹیج بھی نصیب ہو گیا۔ دوم: اب تک جتنے بھی ترانے اپنی عملی یا غنائی صورت میں انٹرنیٹ پر موجود ہیں ان میں سے بیشتر کورس کی شکل میں گائے گئے ہیں یا کم از کم ٹیپ کے مصرعوں کی ادائیگی کے لیے ایک سے زائد آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ لیکن ترانہ دارالعلوم، دیوبند کے ساتھ ایسا نہیں ہے بلکہ محض ایک ہی شخص مکمل ترانہ اکیلے ہی گاتا ہوا سنائی دیتا ہے، حتیٰ کہ ابتدائی دو مصرعے بھی، جنہیں مکھڑے یا ٹیپ کے مصرعوں کی طرح بار بار دہرایا گیا ہے۔ یہ دعویٰ انٹرنیٹ پر موجود ترانہ دارالعلوم کی غنائی صورت کی بنیاد پر کر رہا ہوں۔ واضح رہے کہ دارالعلوم اور مدرسۃ الاصلاح دونوں کی آفیشیل ویب سائٹس پر ترانہ ملفوظی یا غنائی صورت میں، سرے سے موجود ہی نہیں۔ یہاں یہ اقرار کرتا چلوں کہ دارالعلوم کے ترانے کی مکتوبی اور غنائی، دونوں ہی صورتوں سے آشنائی، حال ہی میں انٹرنیٹ کے توسط سے ہوئی جبکہ علی گڑھ اور مدرسۃ الاصلاح کے ترانوں کی دونوں صورتوں سے واقفیت کافی پرانی ہے۔ ان دونوں ہی، یعنی ترانہ علی گڈھ اور مدرسۃ الاصلاح کے ترانوں کی غنائی صورت میں 'کورس' بالکل واضح ہے۔ واضح رہے کہ کورس اور تکرارِ الفاظ اور ٹیپ کے مصرعے یا مصرعوں کی تکرار سے جشن کا سماں باندھنے میں مدد ملتی ہے۔ تکرار الفاظ سے قطع نظر، یہاں آپ اعتراض کر سکتے ہیں کہ اکثر ترانوں میں تو ٹیپ کے مصرعے ہیں ہی نہیں۔ تو عرض کرتا چلوں کہ ترانوں کی مکتوبی صورت کے بجائے ملفوظی یا غنائی صورت پر انحصار کرنا زیادہ مناسب ہے۔

مدرسۃ اصلاح کے ترانے میں ٹیپ کا مصرع 'یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن' مکتوبی اور ملفوظی یا غنائی، دونوں صورتوں میں موجود ہے۔ ترانہ علی گڑھ میں 'یہ میرا چمن ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں' صرف اور صرف، ملفوظی یا غنائی صورت میں ٹیپ کے مصرعے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ترانہ علی

گڑھ کی مکتوبی صورت میں، اگر ٹیپ کے مصرعوں/مصرعے کی عدم موجودگی کو نظرانداز بھی کر دیا جائے تو بھی آخر کے چھ مصرعوں میں 'برسے گا'،'برسے گا' کی موجودگی نے ،مکتوبی صورت سے بھی اس کمی کا قدرے ازالہ کر دیا ہے۔لیکن ترانہ دارالعلوم، دیوبند کے مکتوبی صورت میں نہ ہی لفظوں کی تکرار سے جشن کا ماحول خلق کرنے کی سعی کی گئی اور نہ ہی ٹیپ کے مصرعوں کی شمولیت سے۔ ہاں! ملفوظی یا غنائی صورت میں ابتدائی دو مصرعوں:

یہ علم و ہنر کا گہوارہ، تاریخ کا وہ شہ پارہ ہے
ہر پھول یہاں اک شعلہ ہے، ہر سرو یہاں مینارہ ہے

کو ٹیپ کی طرح استعمال کر کے، اس کمی کو پورا کرنے کرنے کی کوشش گئی ہے۔ حالانکہ مصرع اولیٰ کو بطور ٹیپ استعمال کرنا مناسب نہیں لگتا۔ اس مصرعے سے ادارہ (دارالعلوم) کا تاریخی شہ پارہ بننے کے بجائے" تاریخ کا شہ پارہ"بن کر رہ جاتا ہے، نیز قاری اور سامع کا ذہن زمانہ حال سے کٹ کر ماضی تک محدود ہو جاتا ہے۔مزید براں، دو مصرعوں کو ٹیپ کی طرح استعمال کرنے سے ایک دوسری خرابی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ وہ ہے غنائی دورانیہ کی طوالت۔یعنی اپنی غنائی صورت میں یہ ترانہ اکیس منٹ ستاون سکینڈ کا ہو گیا ہے، جبکہ مدرسۃ الاصلاح کے ترانے کا دورانیہ اندازاً آٹھ یا نو منٹ کا ہے۔ترانہ علی گڑھ کا دورانیہ ساڑھے پانچ منٹ کا ہے اور ہندوستان کا قومی ترانہ صرف باون سکینڈ کا، اور پاکستان کا ترانہ ایک منٹ انتیس سکینڈ کا ہے۔مختصراً، قومی اور بین الاقوامی سطح پر بہترین ترانوں کا دورانیہ تقریباً دو منٹ تا دس منٹ پر محیط ہے۔ گویا یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ غنائی صورت میں ترانوں کو مختصر سے مختصر ترین ہونا چاہیے۔

ترانہ دیوبند کی ملفوظی یا غنائی صورت [۱۰] میں مزید ایک کمی کھٹکتی ہے کہ شاعر نے ساٹھ مصرعے رقم کیے اور ترانے کو آواز دینے والے یا مرتبین نے چھ مصرعے حذف کر دیے۔ترانے کی عملی صورت سے لطف اندوز ہوتے ہوئے، سامع اس عمل کو مثبت کوششوں پر محمول کرتا ہے، لیکن چند ہی لمحوں کے بعد یہ خوش خیالی، اس وقت کافور ہو جاتی ہے، جب ترانے کو آواز دینے والا دو مصرعوں کا اضافہ کر دیتا ہے۔ وہ دو مصرعے ہیں:

ہر موج یہاں اک دریا ہے، اک ملت ہے ہر فرد یہاں
گونجا ہے، ابد تک گونجے گا، آوازۂ اہل درد یہاں [۱۱]

اولاً ''اک ملت ہے ہر فرد یہاں'' میں ایک نوعیت کا ابہام ہے یعنی یہاں ہر ایک فرد ایک ملت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی صورت میں شعر مذہب کے مبادِ مبادیات کی نفی کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جبکہ شاعر کا مدعا یہ ہے کہ یہاں کا ہر ایک فرد ایک ہی ملت سے وابستہ ہے۔ دوم: معلوم نہیں یہ مصرعے کس کے ہیں؟ اس لیے کہ مذکورہ دونوں مصرعے مکتوبی صورت میں آفیشیل سائٹ پر موجود نہیں ہیں۔ گویا آفیشیل سائٹ پر، اپنی مکتوبی صورت میں یہ ترانہ ساٹھ مصرعوں پر مشتمل ہے اور ملفوظی اور غنائی صورت میں بشمول

حذف کردہ چھ مصرعوں، نیز دو مصرعے جوڑنے کے بعد مصرعوں کی کل تعداد اٹھاون تک پہنچ جاتی ہے۔ پھر، ستاون بار ابتدائی دو مصرعوں کی تکرار کا عمل، جہاں بزم اور جشن کا ماحول خلق کرنے کی کوشش کرتا ہے وہیں دورانیے کی طوالت ان اثرات کو زائل بھی کرتی رہتی ہے۔

مدرستہ الاصلاح کا ترانہ بھی اپنی غنائی صورت میں کافی طویل محسوس ہوتا۔[۱۲] اس میں کل ۳۶ مصرعے ہیں اور 18 بار ٹیپ کے مصرعوں کو گایا گیا ہے۔ جب کہ ترانہ علی گڑھ کی مکتوبی صورت میں مصرعوں کی کل تعداد 38 ہے، جو غنائی صورت میں مختصر ہو کر 18 رہ گئی ہے۔ پانچ بار مصرعوں کی تکرار اا اور 8 بار ٹیپ (یہ میرا چمن ہے میرا چمن) کو دہرا کر جشن کا سماں باندھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ترانہ علی گڑھ کو اس کے اصل متن کی بنیاد پر چار صوتی پیٹرن/ بند میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا بند/صوتی پیٹرن بارہ مصرعوں پر مشتمل ہے جن کا خاتمہ بالترتیب بلبل ہوں، سنبل ہوں،، ڈھلتی ہے، ابلتی ہے،، جلتی ہے، ابلتی ہے،، آذر بھی، ساغر بھی،، ہوتی ہے، موتی ہے'' پر ہو رہا ہے۔ لیکن اس بند یا صوتی پیٹرن کے آخری دو مصرعے ''شیراز یہاں" اور" ساز یہاں" پر مکمل ہوتے ہیں۔ دوسرا بند/صوتی پیٹرن محض چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ جس کے ابتدائی دو مصرعوں کا خاتمہ ''پروانوں کی اور ارمانوں کی'' پر ہوتا ہے، نیز بند کے آخری دو مصرعے ''پرواز یہاں اور ساز یہاں پر مکمل ہوتے ہیں۔ تیسرا بند/صوری پیٹرن میں چودہ مصرعے درج ہیں، جن کا خاتمہ بالترتیب توڑے ہیں، جوڑے ہیں،، توڑے ہیں، جوڑے ہیں، چومے ہیں، جھومے ہیں، لگائی ہے، بجھائی ہے، مارے ہیں، اتارے ہیں، پر ہوتا ہے نیز بند کے آخری مصرعوں میں ''تعبیر یہاں اور تقدیر یہاں، آکاش یہاں اور فاش یہاں'' درج ہے۔ چوتھا اور آخری بند آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہے نیز صوتی پیٹرن/ آہنگ کے اعتبار سے ابتدائی تینوں بندوں سے مختلف ہے۔ اس کے ابتدائی دو مصرعوں کے آخر میں ''بھڑکنے والی اور کڑکنے والی'' موجود ہے۔ پھر اس کے بعد کے چار مصرعوں میں برسے گا، برسے گا کی تکرار سنائی دیتی ہے اور بند کا خاتمہ کڑکے گا اور برسے گا پر ہوتا ہے۔

ترانۂ علی گڑھ کے اصل متن کو غنائی متن[۱۳] بنانے والوں نے، یا غنائی صورت عطا کرنے والے/ والوں نے ترانہ کو مختصر کرتے ہوئے، اول تو، بند/صوتی پیٹرن کی تعداد چار سے گھٹا کر تین کر دی۔ نیز پہلا بند جو بارہ مصرعوں پر محیط تھا، کو آٹھ کر دیا۔ چھ مصرعوں پر مشتمل، گائیکی کے دوسرے بند/ پیٹرن کو نئے سرے سے وضع کرتے ہوئے دو دو مصرعے بالترتیب دوسرے، پہلے اور تیسرے بند سے شامل کر لیے۔ یعنی مصرعوں کی تقدیم و تاخیر سے ایک غنائی آہنگ خلق کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مثلاً درج ذیل دو مصرعے مکتوبی/ اصل متن میں پہلے تھے۔ انہیں موخر کر دیا گیا:

ہر شام ہے شام مصر یہاں ہر شب ہے شب شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں اور سارے جہاں کا ساز
یہاں

غنائی صورت میں تیسرا اور آخری بند جو پانچ مصرعوں پر مشتمل ہے، میں ''کڑکے گا اور برسے گا، برسے گا'' کی تکرار موسیقی اور آہنگ کو نقطہ عروج تک پہنچا دیتا ہے۔ موسیقی کے حوالے سے یہاں ایک نکتہ اور بھی قابل ذکر ہے کہ خیال گائیکی، جس کے ابتدائی مرحلے کو آلاپ، دوسرے کو مدھیم اور تیسرے و آخری کو درت کہتے ہیں، کے مانند اس ترانے کی گائیکی کا پہلا بند (گرچہ آلاپ میں نہیں ہے) آلاپ کے مانند، نسبتاً سست رفتاری سے آگے بڑھتا ہے۔ یہاں یہ واضح رہے پہلا بند بھی مدھیم میں ہی گایا گیا ہے، لیکن دوسرے اور تیسرے بند کے مقابلے میں آلاپ جیسا ہی لگتا ہے۔ دوسرا بند، پہلے کی بہ نسبت مزید سرعت کے ساتھ گایا گیا ہے اور تیسرے بند میں رفتار بتدریج بڑھتے بڑھتے ایک گونج میں تبدیل ہو کر ختم، بلکہ کائنات میں گم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن ترانہ دیوبند میں اول تو کوئی ایسی صورت بنتی ہوئی نہیں محسوس ہوتی اور اگر بنتی بھی ہے تو طویل غنائی دورانیہ اس کو ذائل کر دیتا ہے۔

طوالت سے قطع نظر ترانہ دارالعلوم کی مکتوبی صورت میں بھی چند باتیں توجہ طلب ہیں۔ اول: ویب سائٹ پر موجود پانچویں شعر کے مصرع ثانی: ''اس کاخ فقیری کے آگے شاہوں کے محل جھک جاتے ہیں'' میں 'محل کا جھکنا' شاید جمالیاتی نقاد قبول کر لے لیکن بیشتر حضرات کے لیے یہ 'جنگل بسانے' جیسا ہی ہے۔ دوم: بارہویں شعر میں 'قاسم' کا 'قافیہ' قائم' باندھا گیا ہے۔ قافیہ درست ہے لیکن آہنگ میں ایک نوعیت کے جھٹکے کا احساس ہوتا ہے اور یہ جھٹکا 'ترانہ' اور غنائیت کو متاثر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مذکورہ قوافی کو غلط اس لیے نہیں قرار دیا جا سکتا کہ اساتذہ نے مائل، قاتل، شامل اور زنجیر بروزن دیر (late) جیسے قافیوں کا استعمال بکثرت کیا ہے بلکہ انیس نے تو 'مصائب' کا قافیہ 'صاحب' باندھا ہے۔[۱۴]

سوم: ترانے کا چوتھا شعر یوں رقم ہے:

برسا ہے یہاں وہ ابرِ کرم اٹھا تھا جو سوئے یثرب سے
اس وادی کا سارا دامن سیراب ہے جوئے یثرب سے

ملفوظی یا غنائی صورت میں بھی یہاں ایک نوعیت کے غنائی انتشار کا احساس ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ گانے والا بھی دوسرے مصرعے میں موجود لفظ 'وادی' پر لڑکھڑاتا ہے، یعنی ایک نوعیت کے غنائی سکتے کا احساس ہوتا ہے، حالانکہ عروضی نقطہ نظر، یعنی بحر متدارک مضاعف (فعلن فعِلن فع) کے مطابق دونوں مصرعے درست ہیں۔ دراصل مذکورہ مصرعے کے علاوہ باقی تمام مصرعوں میں فعلن اور فعِلن کی ایک مخصوص ترتیب ہے لیکن اس مصرعے میں وہ ترتیب قائم نہیں رہتی نتیجتاً[۱۵] قاری یا سامع کا ذہن تشکیل شدہ سانچے سے باہر نکلتا ہے اور غنائیت متاثر ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ کاتب کی سہو سے یہاں کوئی لفظ چھوٹ گیا ہو۔ لفظ 'کاتب' اس لیے استعمال کر رہا ہوں کہ ترانہ ٹیکسٹ فارمیٹ کے بجائے عکسی صورت میں ویب سائٹ پر اپلوڈ کیا گیا ہے۔ حالانکہ ویب سائٹ کے منتظمین کو حتی الامکان مواد کو ٹیکسٹ فارمیٹ میں اپلوڈ کرنا چاہیے تاکہ بوقت ضرورت نہ صرف اصلاح میں آسانی

رہے بلکہ ویب سائٹ سے استفادہ کرنے والے حضرات بوقت ضرورت پرنٹ بھی لے سکیں۔ بطور مجموعی ترانہ علی گڑھ یا نذرِ علی گڑھ کو زیر بحث تینوں ترانوں پر، بہر دوصورت یعنی غنائی اور مکتوبی صورتوں میں بالا دستی حاصل ہے۔ غالباً اس کا جواز یہ ہے کہ علی گڑھ کے وسائل مذکورہ دونوں اداروں کے مقابلے میں لامحدود ہیں اور تھے۔ مزید براں، اُس کو ایک معتبر اور established شاعر کے علاوہ ایک معتبر موسیقیار بھی نصیب ہوا۔ اس لیے اس کی بالادستی قرین قیاس ہے۔

ترانہ علی گڈہ کی یہ برتری لفظیات اور تراکیب کی سطح پر بھی نظر آتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے مجازؔ نے چمن اور میخانے، دوسرے لفظوں میں بزم سے متعلق متعدد الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مثلاً نرگس، سنبل، چمن، نغمہ، سوز وساز، پروانہ، شہرطرب اور گل کدہ وغیرہ جب کہ مدارس کے دونوں میں ترانوں میں مذہب اور تیقن سے متعلق الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے۔ مثلاً مدرسۃ الاصلاح کے ترانے میں رحمت ایزدی، نورِ شمع یقیں، جوئے عرفاں، اہرمن، روح دین مبیں، تقلید جامد وغیرہ۔ دارالعلوم کے ترانے میں ساقی کوثر، وادی فاراں، پیر مغاں، صبح ازل، رندان ھدی، برق تجلی، شمع نور، وادی ایمن وغیرہ۔ بلاشبہ ان لفظوں سے شاعر اور وابستگان ادارہ کی مذہب سے گہری وابستگی کا احساس ہوتا ہے، جو قرین قیاس ہے۔ تاہم احساس جشن، جو کہ ترانے کا بنیادی وصف ہوتا ہے، پس پشت چلا جاتا ہے نیز ادارے سے وابستگی کا تاثر بھی ماند پڑ جاتا ہے۔ بلکہ اس قبیل، یعنی مدارس کے ترانے کسی مخصوص ادارے کا ترانہ لگنے کے بجائے ایک قوم کا ترانہ محسوس ہوتے ہیں۔ اس قبیل کے ترانوں، بالخصوص ان دونوں مدارس کے ترانوں میں، اگر اداروں کے بنیاد گذاروں کے نام نہ ہوں تو ان کی یکسانیت کی بنا پر، کسی بھی مدرسے کے ترانے کو دیگر مذہبی ادروں سے بھی منسوب کیا جاسکتا ہے۔ ترانہ علی گڑھ میں بھی مذہبی وابستگی کا خفیف سا پرتو موجود ہے۔ مثلاً:

جو طاق حرم میں روشن ہے، وہ شمع یہاں بھی جلتی ہے

لیکن اس کے فوراً بعد آنے والا مصرع: ''اس دشت کے گوشے گوشے سے، اک جوئے حیات ابلتی ہے''، طاق حرم کو مذہب اور تیقن کے دائرے سے نکال کر بزم اور جشن کا حصہ بنا دیتا ہے۔

ترانہ علی گڑھ میں بزمیہ عناصر اور جشن کا سماں پیدا کرنے میں مجازؔ کی وضع کردہ نت نئی اور پر شکوہ تراکیب اور لطیف پیکروں کا بھی ہاتھ ہے مثلاً سرشار نگاہ نرگس، پابستہ سنبل، تدبیر کے پائے سنگیں، رومانوں کا شہرطرب، ارمانوں کا خلد بریں، پروانوں کا بزم وفا، دیوانوں کا دشت جنوں اور گل کدہ پارینہ وغیرہ جب کہ دیوبند کے ترانہ میں مستعمل تراکیب ہیں: ساقی کوثر، وادی فاراں، خورشید جہاں، پیر مغاں، صبح ازل، رندان ھدیٰ، مئے مرغوب، برق تجلی، شمع نور، وادی ایمن اور انوار حرم وغیرہ۔ ان تراکیب سے گزرتے ہوئے کسی قسم کی جدت کا احساس نہیں ہوتا۔ کم وبیش یہی صورتِ حال الاصلاح کے ترانے کے ساتھ بھی ہے۔ اس میں اخترؔ مسلمی نے جو تراکیب استعمال کی ہے وہ ہیں: رحمت ایزدی، نور شمع یقیں، زینت انجمن، جوئے عرفاں، تجدید علم کہن، زور باطل، روح دین مبیں، ننگ چمن اور لرزہ براندام وغیرہ۔

بلاشبہ آخرالذکر ترکیب (لرزہ براندام) اوراس کے آہنگ میں ایک طرح کی گھن گرج ہے نیز غنائی اعتبار سے مذکورہ مصرع ایک نوعیت کا اجتماعی اور کورس کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ پورے مصرعے کو از خود پڑھ کر دیکھیں:

ہم سے لرزہ براندام کا اہرمن

اس ایک مصرعے کے علاوہ، دونوں ہی ترانوں میں کسی قسم کے انوکھے پن کا احساس نہیں ہوتا بلکہ گمان گزرتا ہے کہ دونوں ہی تخلیق کار محض مذہب اسلام سے متعلق تراکیب پر قناعت کر کے بیٹھ گئے ہیں، نیز تخلیقی عمل کو بھی مشرف بہ اسلام کرنا چاہتے تھے۔ غالباً، غیر شعوری طور پر سہی، ان کے ذہنوں میں تعمیری ادب/ اسلامی ادب کا تصور رہا ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ مذکورہ دونوں ترانوں میں جدید اور لطیف پیکر کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ تاہم تینوں ہی ترانے، کم وبیش یکساں طور پر، اجتماعیت، جدوجہد، حرکت اور رجزیہ عناصر سے مملوء، نیز تینوں ہی اپنے منشائے وجود اور غایت اصلی کی جانب، یکساں سطح پر، اشارہ بھی کرتے ہیں۔ محض اس فرق کے ساتھ کہ ترانہ علی گڑھ کا مرکز ومحور ایک ادارہ: مسلم یونیورسٹی ہے اور دونوں مدارس کے ترانوں میں اولیت ملت کو حاصل ہے۔

مذکورہ تینوں ترانوں میں ادارے سے متعلق واضح تاریخی اشارے بھی موجود ہیں۔ یہاں مختصراً ذکر کرتا چلوں اس ترانے کے متعدد مصرعوں میں یونیورسٹی میں آنے والے انقلابات کا ذکر اشارے کنایے میں کیا گیا ہے بالخصوص درج ذیل دو مصرعوں میں موجود لطیف اشاروں کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

آ آ کر ہزاروں بار یہاں خود آگ بھی ہم نے لگائی ہے
پھر سارے جہاں نے دیکھا ہے یہ آگ ہمیں نے بجھائی ہے

بعینہٖ ترانہ دارالعلوم میں بھی تاریخی اشارے موجود ہیں لیکن ترانہ علی گڑھ کے مقابلے میں یہ اشارے نسبتاً عریاں ہیں۔ مثلاً تحریک آزادی ہند میں دارالعلوم کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے درج ذیل مصرعے:

اسلام کے اس مرکز سے ہوئی تقدیس عیاں آزادی کی
اس بام حرم سے گونجی ہے سو بار آذاں آزادی کی

جب کہ مدرسۃ الاصلاح کے ترانے میں مذکورہ تاریخی اشاروں کی کمی کھٹکتی ہے۔ تاریخی اشاروں کے نام پر، اس ترانے میں محض اکابرین مدرسہ کے نام درج ہیں۔ اکابرین مدرسہ اور بنیاد گذاروں کا ذکر صرف ترانہ دارالعلوم میں ہی نہیں بلکہ تمام مدارس کے ترانوں میں ملتا ہے۔ لیکن یونیوسٹی، کالج ممالک اور آزادی کے ترانے اکابرین کے ذکر سے بالعموم خالی ہیں۔ جن سے گمان گزرتا ہے کہ ایسے ترانوں میں ادارے یا اجتماعی مقصد کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً ترانہ علی گڑھ میں کہیں بھی سرسید یا دیگر اکابرین کے نام موجود نہیں ہیں۔

ترانہ دارلعلوم کی لفظیات اور آہنگ پر ترانہ علی گڑھ کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ریاست علی بجنوری نے اس معاملے میں مجاز کا تتبع کیا ہے۔ مثلاً مدِ مقابل لکھے ہوئے مصرعوں کو دیکھیں:

دیوبند	علی گڑھ
تاریخ مرتب کرتی ہے دیوانوں کی روداد یہاں	فطرت نے سکھائی ہے ہم کو افتاد یہاں پرواز یہاں
جو شمع یقیں روشن ہے یہاں، وہ شمع حرم کا پرتو ہے	جو طاق حرم میں روشن ہے، وہ شمع یہیاں بھی جلتی ہے
یہ ایک صنم خانہ ہے جہاں محمود بہت تیار ہوئے	اسلام کے اس بت خانے میں اصنام بھی ہیں اور آذر بھی
ہم تشنہ لبوں نے سیکھے ہیں مئے نوشی کے آداب یہاں	اس بزم میں گر گر تڑپے ہیں، اس بزم میں پی کر جھومے ہیں
یہ نور ہمیشہ چمکا ہے، یہ نور ہمیشہ چمکے گا	یہ ابر ہمیشہ برسا ہے، یہ ابر ہمیشہ برسے گا

مجاز کے اثرات مدرسۃ الاصلاح کے ترانے پر بھی نظر آتے ہیں لیکن صرف ٹیپ کے مصرعے (یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن) کی حد تک۔ باقی، ترانے کی لفظیات و آہنگ کی سطح پر اختر مسلمی نے حالی کا تتبع کیا ہے۔ مثلاً ترانہ مدرسۃ الاصلاح (حاشیہ میں موجود) کے مطالعے کے بعد مسدس حالی کے درج ذیل بند دیکھیں:

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے
جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا

عمل جن کا تھا اس کلام متیں پر وہ سرسبز ہیں آج روئے زمیں پر
تفوق ہے ان کو کہیں و مہیں پر مدار آدمیت کا ہے اب انہیں پر
شریعت کے جو ہم نے پیمان توڑے
وہ لے جا کے سب اہل مغرب نے جوڑے

لیے علم و فن ان سے نصرانیوں نے کیا کسب اخلاق روحانیوں نے
ادب ان سے سیکھا صفاہانیوں نے کہا بڑھ کے لبیک یزدانیوں نے
ہر اک دل سے رشتہ جہالت کا توڑا
کوئی گھر نہ دنیا میں تاریک چھوڑا

بطور مجموعی ترانہ علی گڑھ کو مذکورہ دونوں ترانوں پر تفوق حاصل ہے۔ یہ تفوق اور برتری زمانی اور ادبی ہر دو اعتبار سے حاصل ہے۔ تاہم مدارس اور یونیورسٹی کے ترانوں کا تقابلی مطالعہ اس لیے مناسب نہیں لگتا کہ مدارس کے ترانے تخلیق کرنے والے مذہبی، ملی اور تیقن کے دائرے سے باہر نہیں جا

سکتے جبکہ کالج، یونیورسٹی کے ترانے خلق کرنے والوں کے لیے کھل کھیلنے کا وسیع وعریض میدان ہوتا ہے ہ، نیز ترانے کو عملی یعنی غنائی صورت میں ڈھالنے کے بہتیرے وسائل۔

☆☆☆

حوالہ جات وحواشی

۱۔ مزید وضاحت کے لیے ملاحظہ ہو راقم الحروف کی تحریر ''نذر علی گڑھ اور ترانہ'' سہ ماہی ارتباط، استنبول نومبر ۲۰۱۱ء

۲۔ ویدوں کے مطابق کائنات کی تمام تر اشیاء میں ایک ہی شکتی رواں دواں ہے اور ساری کائنات محض ایک لفظ یا آواز سے معرضِ وجود میں آئی نیز 'لفظ' کی تخلیق پر ماتما کی سانسوں سے ہوئی۔ مزید وضاحت کے لیے دیکھیں:

Richard King. Indian Philosophy. An Introduction to Hindu and Buddhist Thought. Edinburg University Press

۳۔ فلم کوہ نور، ۱۹۶۰ء، آوازیں محمد رفیع اور استاد امیر علی خان، نغمہ نگار شکیل بدایونی، موسیقی نوشاد۔

۴۔ فلم دل ہی تو ہے، ۱۹۶۳ء، آواز منا ڈے، نغمہ نگار ساحر لدھیانوی، موسیقی روشن۔

5-Jai Dev Singh Thakur. Khusru Musical Composition, National Amir Khusrau Society, Delhi, 1975, Page No 276

۶۔ صنف تصنیف کی وضاحت: اما در اصطلاح، تصنیف، بہ شعری اطلاق می شود کہ ہمراہ با موسیقی خواندہ می شود وگاہ عزن عروضی (عروض) دارد و کم وبیش قافیہ نیز در آن نہ کار رفتہ است۔ فرہنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک ھا ومکتب ھای آن میمنت میر صادقی۔ کتاب خانہ ملی ایران، تہران ۱۳۷۳

۷۔ ترانہ علی گڑھ اصل متن یا مکتوبی صورت میں:

نذرِ علی گڑھ از: اسرار الحق مجاز لکھنوی

سرشار نگاہ نرگس ہوں ، پابستۂ گیسوئے سنبل ہوں
یہ میرا چمن ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں
ہر آن یہاں صہبائے کہن اک ساغر نو میں ڈھلتی ہے☆
کلیوں سے حسن ٹپکتا ہے پھولوں سے جوانی ابلتی ہے☆
جو طاق حرم میں روشن ہے، وہ شمع یہاں بھی جلتی ہے
اس دشت کے گوشے گوشے سے، اک جوئے حیات ابلتی ہے
اسلام کے اس بت خانے میں اصنام بھی ہیں اور آذر بھی☆
تہذیب کے اس میخانے میں شمشیر بھی ہے اور ساغر بھی☆
یاں حسن کی برق چمکتی ہے ،یاں نور کی بارش ہوتی ہے☆
ہر آہ یہاں اک نغمہ ہے، ہر اشک یہاں اک موتی ہے☆
ہر شام ہے شام مصر یہاں، ہر شب ہے شب شیراز یہاں

ہے سارے جہاں کا سوز یہاں اور سارے جہاں کا ساز یہاں
یہ دشت جنوں دیوانوں کا، یہ بزم وفا پروانوں کی
یہ شہر طرب رومانوں کا، یہ خلد بریں ارمانوں کی
فطرت نے سکھائی ہے ہم کو، افتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں، چھیڑا ہے جنوں کا ساز یہاں

اس فرش سے ہم نے اُڑ اُڑ کر افلاک کے تارے توڑے ہیں☆
ناہید سے کی ہے سرگوشی، پروین سے رشتے جوڑے ہیں☆
اس بزم میں تیغیں کھینچیں ہیں، اس بزم میں ساغر توڑے ہیں
اس بزم میں آنکھ بچھائی ہے، اس بزم میں دل تک جوڑے ہیں
اس بزم میں نیزے پھینکے ہیں، اس بزم میں خنجر چومے ہیں☆
اس بزم میں گر کر تڑپے ہیں، اس بزم میں پی کر جھومے ہیں☆
آ آ کر ہزاروں بار یہاں خودآگ بھی ہم نے لگائی ہے☆
پھر سارے جہاں نے دیکھا ہے یہ آگ ہمیں نے بجھائی ہے☆
یاں ہم نے کمندیں ڈالی ہیں یاں ہم نے شب خوں مارے ہیں☆
یاں ہم نے قبائیں نوچی ہیں، یاں ہم نے تاج اتارے ہیں☆
ہرآہ ہے خود تاثیر یہاں ہر خواب ہے خود تعبیر یہاں☆
تدبیر کے پایہ سنگیں پہ جھک جاتی ہے تقدیر یہاں☆
ذرات کا بوسہ لینے کو سو بار جھکا آکاش یہاں
خودآنکھ سے ہم نے دیکھی ہے باطل کی شکست فاش یہاں

اس گل کدہ پارینہ میں پھر آگ بھڑکنے والی ہے
پھر ابر گرجنے والے ہیں، پھر برق کڑکنے والی ہے
جو ابر یہاں سے اٹھے گا، وہ سارے جہاں پر برسے گا
ہر جوئے رواں پر برسے گا، ہر کوہ گراں پر بارسے گا
ہر سروسمن پر بر سے گا، ہر دشت و دمن پر برسے گا
خود اپنے چمن پر برسے گا، غیروں کے چمن پر برسے گا
ہر شہر طرب پر گرجے گا، ہر قصر طرب پر کڑکے گا
یہ ابر ہمیشہ برسا ہے، یہ ابر ہمیشہ برسے گا

☆غنائی صورت میں حذف شدہ مصرعے

8۔ اصلاحی ترانہ، اصل یا مکتوبی اور غنائی صورت میں یکساں ہے:

اصلاحی ترانہ از اختر مسلمی

یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن
رحمت ایزدی اس پہ سایہ فگن   نور شمع یقیں زینت انجمن
بوئے ایماں ہے پھیلی چمن در چمن   جوئے عرفاں ہے آغوش میں موجزن
یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن
گود میں اس کے پلتے ہیں علم و ہنر   ہر طرف ضوفشاں اس کے شمس و قمر
اس کی مٹی میں اگتے ہیں لعل و گوہر   اس کے ذرے ہیں صد رشک در عدن
یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن
خدمت خلق ہی اس کی تقدیر ہے   اس کے پیش نظر دیں کی تشہیر ہے
اور علوم جدیدہ کی تطہیر ہے   اس کا مقصد ہے تجدید علم کہن
یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن
اپنے سینوں میں رکھتے ہیں ہم ولولے   ہم سے سیکھیں چلن مشرقی منچلے
درس تہذیب لیں مغربی حوصلے   ہر روش اس کی گہوارۂ علم و فن
یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن
زور باطل سے آنکھیں ملاتے ہوئے   جان دیں حق پہ ہم مسکراتے ہوئے
کانپ اٹھیں سامنے کفر آتے ہوئے   ہم سے لرزہ براندام کا اہر من
یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن
یہ بہاریں ہیں تعبیر خواب شفیع   چار سو ضو فگن ماہتاب شفیع
یوں درخشاں ہوا آفتاب شفیع   شرق سے غرب تک جس کی پھیلی کرن
یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن
کار فرما یہاں روح دین متیں   مرکز فکر اس کا کتاب مبیں
اس کا دستور تقلید جامد نہیں   اس میں فکر فراہی کا ہر سو چلن
یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن
گوشے گوشے میں اخلاص شبلی نہاں   شمع اقبال جلوہ فگن ہے یہاں
اختر احسن کا ایثار ہر سو عیاں   جس نے اس پر فدا کر دیئے جان وتن
یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن
وہ رشید فراہی متاع گراں   جس سے سرسبز و شاداب ہے گلستاں
جس کے ایثار سے ہیں بہاریں جواں   اختر مسلمی بھی ہے ننگ چمن

یہ ہمارا چمن ہے ہمارا چمن

9۔ترانہ دارالعلوم، دیوبند، اصل متن:

ترانۂ دارالعلوم از ریاست علی بجنوری

یہ علم و ہنر کا گہوارہ تاریخ کا وہ شہ پارہ ہے   ہر پھول یہاں اک شعلہ ہے، ہر سرو یہاں مینارہ ہے
خود ساقی کوثر نے رکھی، میخانے کی بنیاد یہاں   تاریخ مرتب کرتی ہے دیوانوں کی روداد یہاں
جو وادی فاراں سے اٹھی گونجی ہے وہی تکبیر یہاں   ہستی کے صنم خانوں کے لیے ہوتا ہے حرم تعمیر یہاں
برسا ہے یہاں وہ ابر کرم اٹھا تھا جو سوئے یثرب سے   اس وادی کا سارا دامن سیراب ہے جوئے یثرب سے
کہسار یہاں دب جاتے ہیں، طوفان یہاں رک جاتے ہیں   اس کاخ فقیری کے آگے شاہوں کے محل جھک جاتے ہیں
ہر بوند ہے جس کی امرت جل، یہ بادل ایسا بادل ہے   سو ساگر جس سے بھر جائیں یہ چھاگل ایسا چھاگل ہے

مہتاب یہاں کے ذروں کو ہر رات منانے آتا ہے   خورشید یہاں کے غنچوں کو ہر صبح جگانے آتا ہے
یہ صحن چمن ہے برکھا رت، ہر موسم ہے برسات یہاں☆   گلبانگ سحر بن جاتی ہے ساون کی اندھیری رات یہاں
اسلام کے اس مرکز سے ہوئی تقدیس عیاں آزادی کی   اس بام حرم سے گونجی ہے سو بار اذاں آزادی کی
اس وادی گل کا ہر غنچہ، خورشید جہاں کہلایا ہے   جو رند یہاں سے اٹھا ہے، وہ پیر مغاں کہلایا ہے
جو شمع یقیں روشن ہے یہاں، وہ شمع حرم کا پرتو ہے   اس بزم ولی اللّٰھی میں تنویر نبوت کی ضو ہے
یہ مجلس مے وہ مجلس ہے، خود فطرت جس کی قاسم ہے   اس بزم کا ساقی کا کیا کہیے جو صبح ازل سے قائم ہے
جس وقت کسی یعقوب کی لے، اس گلشن میں بڑھ جاتی ہے   ذروں کی ضیا خورشید جہاں کو ایسے میں شرماتی ہے
عابد کے یقیں سے روشن ہے، سادات کا سچا صاف عمل   آنکھوں نے کہاں دیکھا ہوگا، اخلاص کا ایسا تاج محل
یہ ایک صنم خانہ ہے جہاں محمود بہت تیار ہوئے   اس خاک کے ذرے ذرے سے کس درجہ شرر بیدار ہوئے

ہے عزم حسین احمد سے بپا ہنگامہ گیرودار یہاں   شاخوں کی لچک بن جاتی ہے باطل کے لیے تلوار یہاں
رومی کی غزل رازی کی نظر غزالی کی تلقین یہاں   روشن ہے جمال انور سے پیمانہ فخر الدین یہاں
ہر رند ہے ابراہیم یہاں، ہر میکش ہے اعجاز یہاں   رندان ہدیٰ پر کھلتے ہیں تقدیس طلب کے راز یہاں
ہیں کتنے عزیز اس محفل کے، انفاس حیات افروز ہمیں   اس ساز معانی کے نغمے دیتے ہیں یقیں کا سوز ہمیں
طیبہ کی مئے مرغوب یہاں، دیتے ہیں سفال ہندی میں☆   روشن ہے چراغ نعمانی اس بزم کمال ہندی میں
خالق نے یہاں اک تازہ حرم، اس درجہ حسیں بنوایا ہے☆   دل صاف گواہی دیتا ہے، یہ خلد بریں کا سایہ ہے

اس بزم جنوں کے دیوانے ہر راہ سے پہنچے یزداں تک   ہیں عام ہمارے افسانے دیوار چمن سے زنداں تک

سو بار سنوارا ہے ہم نے اس ملک کے گیسوئے برہم کو — یہ اہل جنوں بتلائیں گے، کیا ہم نے دیا ہے عالم کو
جو صبح ازل میں گونجی تھی، فطرت کی وہی آواز ہیں ہم — پروردۂ خوشبو غنچے ہیں، گلشن کے لیے اعجاز ہیں ہم
اس برق تجلی نے سمجھا، پروانہ شمع نور ہمیں — یہ وادی ایمن دیتی ہے، تعلیم کلیم طور ہمیں
دریائے طلب ہو جاتا ہے، ہر مے کش کا پایاب یہاں — ہم تشنہ لبوں نے سیکھے ہیں، مے نوشی کے آداب یہاں

بلبل کی دعا جب گلشن میں فطرت کی زباں ہو جاتی ہے — انوار حرم کی تابانی ہر سمت عیاں ہو جاتی ہے
ہر موج یہاں اک دریا ہے، اک ملت ہے ہر فرد یہاں☆☆ — گونجا ہے ابد تک گونجے گا آوازۂ اہل درد یہاں
امداد و رشید و اشرف کا یہ قلزم عرفاں پھیلے گا — یہ شجرۂ طیب پھیلا ہے تا وسعت امکاں پھیلے گا
خورشید یہ دین احمد کا، عالم کے افق پر چمکے گا — یہ نور ہمیشہ چمکا ہے، یہ نور برابر چمکے گا
یوں سینۂ گیتی پر روشن، اسلاف کا یہ کردار رہے — آنکھوں میں رہیں انوار حرم، سینہ میں دل بیدار رہے

۱۰۔ دارالعلوم، دیوبند اور مدرسۃ الاصلاح کی آفیشیل ویب سائٹس پر ترانے غنائی صورت میں موجود نہیں ہیں بلکہ یوٹیوب چینل پر لوگوں نے ذاتی طور پر اپلوڈ کیے ہیں۔

۱۱۔ یہ شعر دارالعلوم، دیوبند کی آفیشیل ویب سائٹ موجود نہیں ہے لیکن غنائی صورت میں یوٹیوب پر موجود ہے۔

۱۲۔ تینوں ترانوں کا گوشوارہ:

	مکتوبی صورت میں مصرعوں کی تعداد	غنائی صورت میں مصرعوں کی تعداد	غنائی دورانیہ
ترانہ علی گڑھ	38	19	10 منٹ
ترانہ دیوبند	60+2 (اضافہ شدہ دو مصرعے)	54	تقریباً 22 منٹ
ترانہ اصلاح	36+9 (9 مصرعے ترجیع بند کے)	36	تقریباً 9 منٹ

13۔ ترانہ علی گڑھ کی غنائی صورت:

یہ میرا چمن، ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں
یہ میرا چمن ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں
سرشار نگاہ نرگس ہوں، پابستۂ گیسوئے سنبل ہوں
یہ میرا چمن، یہ میرا چمن
یہ میرا چمن، ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں
جو طاق حرم میں روشن ہے، وہ شمع یہاں بھی جلتی ہے
اس دشت کے گوشے گوشے سے، اک جوئے حیات ابلتی ہے

یہ دشت جنوں دیوانوں کا، یہ بزم وفا پروانوں کی
یہ دشت جنوں دیوانوں کا، یہ بزم وفا پروانوں کی
یہ شہر طرب رومانوں کا، یہ خلد بریں ارمانوں کی
فطرت نے سکھائی ہے ہم کو، افتاد یہاں پرواز یہاں
فطرت نے سکھائی ہے ہم کو، افتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں، چھیڑا ہے جنوں کا ساز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں، چھیڑا ہے جنوں کا ساز یہاں
یہ میرا چمن، ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں
اس بزم میں تیغیں کھینچیں ہیں، اس بزم میں ساغر توڑے ہیں
اس بزم میں آنکھ بچھائی ہے، اس بزم میں دل تک جوڑے ہیں

ہر شام ہے شام مصر یہاں، ہر شب ہے شب شیراز یہاں
ہر شام ہے شام مصر یہاں، ہر شب ہے شب شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں اور سارے جہاں کا ساز
یہاں
ذرات کا بوسہ لینے کو سو بار جھکا آکاش یہاں
خود آنکھ سے ہم نے دیکھی ہے باطل کی شکست فاش یہاں
خود آنکھ سے ہم نے دیکھی ہے باطل کی شکست فاش یہاں
یہ میرا چمن، ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں
یہ میرا چمن، یہ میرا چمن
یہ میرا چمن، ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

جو ابر یہاں سے اٹھے گا، وہ سارے جہاں پر برسے گا
ہر جوئے رواں پر برسے گا، ہر کوہ گراں پر بارسے گا
ہر سرو سمن پر بر سے گا، ہر دشت و دمن پر برسے گا
خود اپنے چمن پر برسے گا، غیروں کے چمن پر برسے گا
ہر شہر طرب پر گرجے گا، ہر قصر طرب پر کڑکے گا
یہ ابر ہمیشہ برسا ہے، یہ ابر ہمیشہ برسے گا

یہ ابر ہمیشہ برسا ہے، یہ ابر ہمیشہ برسے گا
یہ ابر ہمیشہ برسا ہے، یہ ابر ہمیشہ برسے گا
برسے گا ، برسے گا، برسے گا

۱۴۔ دونوں تھے اسی بھائی کے آرام کے طالب جانے وہی جس شخص پہ گذریں یہ مصائب
وسواس کا یہ کون سا ہنگام ہے صاحب بے جاں ہوئے، ہے ہے، علی اکبر کے مصاحب

۱۵۔ متدارک مثمن مخبون اور مثمن مخبون مضاعف میں فِعِلن کے عین کو ساکن کر کے فعلن کرنا جایز ہے۔