اردو
اور
مشترکہ
ہندوستانی
تہذیب

مرتبہ
ڈاکٹر کامل قریشی

اردو اکادمی، دہلی

Marfat.com

اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب

مرتّبہ

ڈاکٹر کامل قریشی

اردو اکادمی، دہلی

Marfat.com

سلسلۂ مطبوعاتِ اُردو اکادمی، دہلی نمبر ۱۹

تحقیقی و اشاعتی کمیٹی کے اراکین :

ڈاکٹر خلیق انجم (چیئرمین)
حکیم عبدالحمید
خواجہ حسن ثانی نظامی
بیگم ریحانہ فاروقی
سیّد شریف الحسن نقوی (سکریٹری)

135703

سنہ اشاعت : مارچ ۱۹۸۷ء
قیمت : ۳۹/= روپے
بہ اہتمام : محمّد عارفین (ڈپٹی سکریٹری)
معاون : ڈاکٹر انتظار مرزا
طباعت : جمال پریس، دہلی
ناشر و تقسیم کار : اُردو اکادمی، دہلی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

Marfat.com

فہرست

۱- انتساب		۷
۲- حرفِ آغاز	سیّد شریف الحسن نقوی	۹
۳- پیش لفظ	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۱
۴- دیباچہ	ڈاکٹر کامل قریشی	۱۵
۵- مشترکہ ہندوستانی تہذیب	ڈاکٹر سیّد عابد حسین	۲۵
۶- متّحدہ ہندوستانی قومیت	ڈاکٹر سیّد محمود	۵۱
۷- اُردو اور ہندوستانی تہذیب	پروفیسر آل احمد سرور	۷۵
۸- میر کے زمانے میں مشترکہ تہذیب کے خطّ و خال	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	۱۰۷
۹- اُردو ادب میں قومی یکجہتی	پروفیسر مسعود حسین خاں	۱۱۷
۱۰- اُردو غزل کے فکری سرمایے میں ہندوستانی ذہن کی کارفرمائی	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۱۲۹
۱۱- ہندوستانی قومیت اور مشترکہ کلچر	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۳۹
۱۲- اُردو ادب کی فکری بنیادیں اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب	پروفیسر محمد حسن	۱۵۹
۱۳- کلامِ انیس میں ہندوستانی تہذیب	بیگم صالحہ عابد حسین	۱۷۱
۱۴- پریم چند اور ہندوستانی تہذیب	پروفیسر قمر رئیس	۱۸۹
۱۵- ہندوستانی کلچر میں کلاسیکی اُردو شاعری کا حصّہ	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	۲۰۳

Marfat.com

۱۶- اُردو زبان، ہندوستانی کلچر اور صوفیائے کرام	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۱۷
۱۷- بارہ ماسہ (ایک مشترکہ ادبی روایت)	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	۹
۱۸- دکنی شاعری میں ہندوستانیت	ڈاکٹر جاوید وششٹ	[illegible]
۱۹- عہدِ وسطیٰ میں ہندو مسلم تعلقات	ڈاکٹر محمد عمر	۷۱
۲۰- اُردو شاعری میں ہندوستانیت (نئی غزل کے خصوصی حوالے سے ایک مطالعہ)	ڈاکٹر مظفر حنفی	۱۷
۲۱- ہندوستانی موسیقی میں مسلمانوں کا حصّہ	ڈاکٹر کامل قریشی	۶۵
۲۲- شاہانِ مغلیہ اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب	ڈاکٹر کامل قریشی	۱۷
۲۳- کچھ مضمون نگاروں کے بارے میں	ڈاکٹر کامل قریشی	۵۱

Marfat.com

بصد ادب واحترام

سابق صدرِ جمہوریۂ ہند

ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے نام

جن کی ذات گرامی

اُردو کی علمبردار

اور

مشترکہ ہندوستانی تہذیب

کی

زندہ مثال تھی

کامل قریشی

Marfat.com

Marfat.com

حرفِ آغاز

اُردو اکادمی، دہلی کی تحقیقی و اشاعتی کمیٹی نے فیصلہ کیا ہے کہ دہلی کی تہذیبی، ادبی اور سماجی زندگی کے علاوہ اُردو اور ہندوستانی مشترکہ تہذیب پر لکھے گئے مضامین کا ایک انتخاب تیار کرایا جائے۔ کیونکہ عرصہ سے اس طرح کی کتب کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ اس سلسلہ کی ایک کڑی پیشِ نظر کتاب ہے۔

ہم محترم ڈاکٹر کامل قریشی صاحب کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ہماری درخواست پر "اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب" کے عنوان کے تحت اس سلسلہ کے بیشتر مضامین بحُسن و خوبی مرتب کر کے اس ایک جلد میں پیش کر دیئے ہیں۔

اکادمی کی کوشش ہوگی کہ آئندہ بھی اس طرح کی کتب قارئین کے لیے پیش کرتی رہے۔

سیّد شریف الحسن نقوی
سکریٹری

مارچ ۱۹۸۷ء

Marfat.com

Marfat.com

پیش لفظ

ڈاکٹر کامل قریشی اُردو کے مشہور محقق، نقاد اور شاعر ہیں۔ انھوں نے اٹھارھویں
صدی کے کلاسیکی ادب پر کام کیا ہے اور بیسویں صدی کے ادب پر بھی قابلِ قدر
کتابیں لکھی ہیں۔ متنی تنقید کے سائنٹی فک اصولوں کی مدد سے انھوں نے خواجہ
میر دردؔ کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثرؔ دہلوی کے دیوان کا تنقیدی اڈیشن تیار
کیا، جو انجمن ترقی اُردو (ہند) سے شائع ہوا۔ مرزا داغؔ دہلوی کے جانشین بیخودؔ
دہلوی پر بھی کامل صاحب کی کتاب "اسرارِ بیخود" تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے بہت
اہم کتاب ہے۔ ادبی دنیا میں کامل صاحب شاعر کی حیثیت سے وارد ہوئے تھے۔
انھوں نے غزل اور نظم دونوں اصنافِ سخن میں شاعری کی ہے۔ غزل میں ان
کا مزاج اُردو شاعری کی عظیم الشان کلاسیکی روایت سے ہم آہنگ ہے اور نظم
میں وہ ایک ایسے قومی شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں جو اپنے
ملک کی عظمت اور حب الوطنی کے ترانے سناتا ہے اور جو شاعری کے ذریعے
فرقہ پرستی، مذہبی، علاقائی اور لسانی تعصبات کے خلاف جہاد کرتا ہے۔ قومی یکجہتی

Marfat.com

سیکولرزم اور قوم پرستی کامل صاحب کے لیے صرف شاعری کے موضوعات ہی نہیں بلکہ اُن کا عقیدہ ہیں۔ اس لیے وہ اپنے نظریات اور عقیدوں کی تبلیغ کے لیے مدتوں سے شاعری کے علاوہ، مشاعرے اور سیمینار منعقد کرتے رہے ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی زیرِ نظر کتاب ہے۔ اُردو اور مشترکہ تہذیب کے موضوع پر اُردو میں کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن کامل صاحب کی کتاب "اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب" پچھلی تمام کتابوں سے بالکل مختلف ہے۔ یہ اُردو کے دانشوروں، محققوں اور نقادوں کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ مجھے ذاتی طور پر اس کا علم ہے کہ کامل صاحب کو اس کتاب کی تیاری میں کئی سال لگے ہیں۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ موضوع کے ہر پہلو پر مقالہ لکھوایا جائے۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے چند مطبوعہ مضامین بھی شامل کیے ہیں لیکن ان مضامین کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ایک دو کو چھوڑ کر باقی مضامین پر اُن کے مصنفین سے نظرثانی کرائی گئی ہے۔

ڈاکٹر سید محمود، ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر آلِ احمد سرور، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر مسعود حسین خاں، بیگم صالحہ عابد حسین، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر نثار احمد فاروقی، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈاکٹر جاوید وششٹ، ڈاکٹر کامل قریشی وغیرہ کے مضامین نے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔ اس کتاب میں کامل صاحب کے دو مضامین شامل ہیں "ہندوستانی موسیقی میں مسلمانوں کا حصّہ" اور "شاہانِ مغلیہ اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب"۔ ان دونوں مضامین میں کامل صاحب نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔

ہندوستان میں داخل ہونے والے پہلے مسلمان عرب تھے۔ یہ آٹھویں صدی عیسوی میں محمد بن قاسم کی قیادت میں سندھ پر حملہ آور ہوئے تھے۔ انھوں نے سندھ کے خاصے بڑے حصّے پر قبضہ کر لیا تھا لیکن بعض وجوہ سے یہ عرب زیادہ عرصے

Marfat.com

تک سندھ پر قابض نہیں رہے۔

بارھویں صدی ہجری میں مسلمانوں نے شمالی ہندوستان پر حملے کرنے شروع کیے۔ سلطان محمود غزنوی تو صرف دولت حاصل کرنے کے لیے ہندوستان آتا تھا لیکن شہاب الدین غوری نے ہندوستان کے بعض علاقوں پر قبضہ کر لیا۔ ان علاقوں میں دہلی بھی شامل تھی۔ یہ سنہ تھا ۱۱۹۱ء۔ اس وقت سے لے کر ۱۸۵۷ء تک تقریباً ۶۶۶ سال تک (اگر شہاب الدین غوری کو نظر انداز کر دیا جائے) چھ مسلم حکمراں خاندانوں نے ہندوستان پر حکومت کی۔ پہلا خاندان ترک تھا۔ اُس وقت تک مسلمان عرب کے ریگستانوں سے نکل کر شام، عراق، شمالی افریقہ، اسپین، ایران، ماوراء النہر، بلوچستان اور افغانستان پر قابض ہو چکے تھے اور تمام علاقوں کے تہذیبی اثرات نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دے دیا تھا، جسے ہم اسلامی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ قطب الدین ایبک، جو پہلے دہلی کا گورنر اور پھر بادشاہ بنا، یہی تہذیب اپنے ساتھ لایا تھا۔ خود ہندوستان میں مسلم فنونِ لطیفہ، تہذیب اور تمدن ترقی کی اعلاترین منزلوں پر تھے۔ مسلمان حکمرانوں کی وجہ سے اس عہد کی دنیا میں دو بہترین تہذیبیں ایک دوسرے کے قریب آئیں۔ ممکن ہے شروع میں ان دو مختلف تہذیبوں میں ٹکراؤ ہوا ہو، یہ ٹکراؤ حاکم اور محکوم کے فطری جذبات کی وجہ سے وجود میں آیا ہوگا۔ آہستہ آہستہ جب حاکموں کا غرور اور نخوت کم ہوا ہوگا اور محکوموں کے زخم بھرے ہوں گے، تو دونوں ایک دوسرے کے قریب آئے، جس کا نتیجہ وہ مشترک تہذیب ہے جو ہندوستان کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تمام مسلم حکمراں خاندانوں کے عہد میں مشترکہ تہذیب کو فروغ حاصل ہوا۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ دانستہ اور شعوری کوششیں مغل عہد میں کی گئیں۔ آج ہمارے علم اور فن کی کوئی شاخ ایسی نہیں ہے، جس پر پچھلے سات سو برس کی مشترکہ تہذیب کی گہری چھاپ نہ ہو۔ اس کتاب کے تمام مضامین میں پچھلے سات سو برس کی لگاتار کوششوں سے

Marfat.com

وجود میں آنے والے مشترکہ کلچر کی نشان دہی کی ہے۔ ہماری مشترکہ تہذیب کی زندہ نشانی اُردو ہے جس کی بنیاد دہلی اور اس کے آس پاس بولی جانے والی کھڑی بولی پر ہے اور جسے ترقی یافتہ زبان بنانے میں ہندوؤں اور مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں غرض سب کا ہاتھ ہے۔

اس کتاب میں مشترکہ تہذیب کی تشکیل اور اس کے فروغ، مشترکہ تہذیب اور اُردو کے موضوع پر اُردو دانشوروں کے محققانہ اور بصیرت افروز اور فکر انگیز مقالے شامل ہیں۔ اس لحاظ سے اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے موضوع پر یہ اُردو میں بہترین کتاب ہے۔

خلیق انجم

Marfat.com

دیباچہ

اُردو خالص ہندوستانی زبان ہے۔ اس کا خمیر ہندو مسلمانوں کے صدیوں کے میل جول اور باہمی تعلقات سے تیار ہوا ہے۔ اس کی آبیاری میں مُلک کے تمام طبقوں نے بلالحاظ مذہب و ملت، رنگ و نسل اور فکر و نظر اپنا خون صرف کیا ہے۔ اسے پروان چڑھانے، سنوارنے، نکھارنے اور مکمل زبان بنانے میں تمام ہندوستانیوں نے ذہنی اور علاقائی حد بندیوں سے اوپر اُٹھ کر مخلصانہ خدمت کرتے ہوئے اپنی زندگیاں کھپائی ہیں اور اسے عروسِ نو بہار و سدا سہاگن بنائے رکھنے میں جو کچھ بھی ممکن ہو سکا وہ انجام دیا ہے۔

ہندوستان کی تاریخ پر اگر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ایک طرف سندھ و ساحل مالابار کی راہ سے عرب آئے تو دوسری طرف شمالی ہند کے راستے مسلمان ترک، پٹھان، ایرانی اور مغل وارد ہوئے اور باستثنائے چند اکثریت نے ہندوستان کو اپنا وطن بنایا، یہاں رہے بسے اور یہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ یہ مسلمان ہر زمانے میں اپنے ساتھ زبان و ثقافت

Marfat.com

بھی لاتے رہے اور مقامی باشندوں کی بولیوں، سنسکرتی اور زندگی سے اس قدر گھلتے ملتے رہے کہ ایک دوسرے کے رنگ میں رنگ گئے، ڈاکٹر تارا چند کا بیان ہے:

"مسلم ذہن ہندوانہ رنگ روپ قبول کرنے لگا اور اس نے فارسی و ترکی کی جگہ مقامی زبانوں کو سیکھا اور استعمال کرنا شروع کیا۔ ہندوؤں نے عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کو مقامی محاوروں میں جگہ دی۔ اس لین دین کا منافع ہماری تہذیب کے خزانے میں اردو زبان کی شکل میں شامل ہوا۔"[1]

اسی سلسلے میں ڈاکٹر سید عابد حسین کا ارشاد ہے:

"مسلمانوں کے ہندوستان آنے کے بعد دہلی کے علاقے میں مقامی بولی اور فارسی کے میل جول سے ایک مشترکہ کاروباری زبان بن گئی تھی جو آگے چل کر اردو کہلائی۔"[2]

پروفیسر مسعود حسین خاں[3] نے اردو کی پیدائش کو ایک ایسے غیر شعوری لسانی سمجھوتے سے تعبیر کیا ہے جو اسلامی ایرانی اور ہند آریائی زبان کی ایک نمائندہ بولی کے درمیان صدیوں کے تاریخی عمل سے ظہور میں آتا رہا ہے اور جس نے ترقی کی منزلیں طے کرتے ہوئے جہاں ہندوستان کی کثرت میں وحدت کی داغ بیل ڈالی اور اپنی لسانی، علمی اور ادبی حیثیت منوائی، وہاں ہندی نژاد ہوتے ہوئے چونکہ اس کا لسانی و تہذیبی رشتہ عربی و فارسی کی وجہ سے مشرق وسطیٰ سے استوار ہے اس لیے اپنی شہرت کی معراج پر پہنچ کر ایشیائی یک جہتی کی نمائندہ بھی قرار پائی۔

---

[1] ہندوستانی کلچر کا ارتقا۔ ڈاکٹر تارا چند۔ ص ۴۸

[2] قومی تہذیب کا مسئلہ (مضمون مشترکہ ہندوستانی تہذیب) ص ۴۰

[3] اردو ادب اور قومی یک جہتی، شیرازہ (۱۹۶۲ء) ص ۷۸

اُردو پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ اس کا اپنا کیا ہے۔ اس نے بہت کچھ فارسی سے مستعار لیا ہے اور جو باقی رہا وہ اِدھر اُدھر سے فراہم کر لیا ہے۔ اس کے باغ، موسم، دریا، پہاڑ، پھل پھول، پرندے، اصناف شاعری، مضامین شعر، تلمیحیں، تشبیہیں، استعارے، الفاظ اور اشخاص وغیرہ سب کا ہندوستان سے کتنا تعلق ہے۔ یہ کس قدر وطنی ہیں۔ ان میں کتنی مقامیت ملتی ہے۔ اُردو والوں کی طرف سے ان باتوں کے جواب بھی دیئے گئے ہیں لیکن پھر بھی جان بوجھ کر انہی سوالوں کو دُہرایا جاتا ہے اور اُردو کی ہندوستانیت کو ملک کے بعض فرقہ پرست حلقے مشتبہ قرار دے کر آئے دن لعن طعن کرتے رہتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مولانا سیّد احمد دہلوی مولفِ فرہنگِ آصفیہ کے بیان کے مطابق اُردو کے ذخیرۂ الفاظ کی تعداد ساڑھے پانچ لاکھ سے متجاوز ہے اور ان میں تقریباً تین چوتھائی الفاظ کی تعداد سنسکرت الاصل ہے۔ اس کے زیادہ تر حرفوں، ضمیروں، فعلوں، مصدروں، سابقوں، لاحقوں اور اعداد وشمار کی تعداد ہندی الاصل ہے صرف ایک چوتھائی الفاظ اس نے عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، پرتگالی اور دوسری زبانوں سے لیے ہیں چونکہ ترکوں، عربوں ایرانیوں اور مغلوں کی تاریخ کے ساتھ اس کا گہرا رشتہ قائم ہے اور ہندوستان میں ان قوموں کی آمد کے ساتھ ساتھ بہت سی چیزیں بھی آئیں اس لیے اس کے اسما وصفات وغیرہ کا زیادہ عربی و فارسی ہونا قدرتی بات ہے۔ علاوہ ازیں مذکورہ قوموں کے بعد بھی ہندوستان میں دوسرے نو وارد طبقوں مثلاً انگریز وغیرہ کے ساتھ اُن کی زبان کے ذریعہ اُردو کے ذخیرۂ الفاظ میں برابر اضافہ ہوتا رہا ہے جو اُردو کے لیے کسی خزانے سے کم نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اُردو نے ہر دَور میں ہر زبان سے فیض پایا ہے اور جس سے جس وقت جن حالات میں جو کچھ بھی ملا ہے اس نے اُسے اتنا اپنایا ہے کہ اُس نے اپنی پہلی شکل ختم کر کے اُردو کا جامہ پہن لیا ہے۔ اُردو کی خصوصیت بھی یہی رہی ہے کہ اس کے یہاں

Marfat.com

ہر اُس شے کی کھپت ہو گئی جو اس میں شامل ہوئی۔ اپنی اسی جذب و انجذاب کی خصوصیت کی بنا پر دنیا کی ممتاز زبانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا قول قابلِ غور ہے۔

"اُردو نے فارسی سے استفادہ کیا ہے لیکن اس کی رگوں میں ہندستانی خون ہے۔ اس کا ادب ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگ فضا میں پروان چڑھا ہے، اس کے مشاعرے، بعض اوزان و بحور، اس کی سراپا نگاری، اس کی بیانیہ نظمیں، اس کے بارہ ماسے، اس میں محبت کی لفظیات، بیانِ فراق یا برہ ورنن، اس کی بعض صوفی اصطلاحیں، بعض اوراد و وظائف، ذوق و شوق کے کلمات، پیا اور ساجن، رسم ورواج، وضع قطع، لباس و آرائش، گھر کی فضا، غرض اس کی زمین، اس کا آسمان یکسر ہندی الاصل ہیں[۱]۔"

چنانچہ اُردو کے روایتی تاریخی ارتقاء کی تفصیل اور اس کے بار بار دہرائے جانے والے مقدمے سے قطع نظر مختصر یہ ہے کہ اُردو ایرانی اور ہند آریائی اثرات کی حامل ہے اور یہ ہندو مسلمانوں کے صدیوں کے ثقافتی لین دین سے وجود میں آئی ہے، اس کی بنیاد دہلی، اس کے مضافات، میرٹھ، اس کے ارد گرد اور روہیل کھنڈ ڈویژن کے علاقوں میں بولی جانے والی کھڑی بولی پر قائم ہے اور دھیرندر ورما کے قول کے مطابق تو کھڑی بولی اردو کو کھڑی بولی ہندی پر بھی تقدم حاصل ہے جس کی مثالیں تاریخ زبانِ اُردو سے متعلق کتابوں میں بیشتر جگہ ملتی ہیں۔ ان واقعات کی روشنی میں اُردو کو جدید اور خالص ہندوستانی زبان کہنا اور کھڑی بولی کو اس کا ادبی رُوپ قرار دینا حقیقت کی نشاندہی کرنا

---

[۱] اُردو ادب اور قومی یک جہتی، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، غالب نامہ، ص ۱۷، ۱۹

اور اُردو کی ہندوستانیت کو تسلیم کرنا ہے۔

اُردو زبان کے ساتھ مشترکہ ہندوستانی تہذیب، کا ذکر لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے جس طرح ہندو مسلمانوں کے ثقافتی میل ملاپ کا نتیجہ اُردو کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اسی طرح دونوں قوموں کی صدیوں کی زندگی کے طور طریق، فکر و نظر، دین و مذہب، مزاج و مذاق، آداب و اخلاق، رہن سہن، رسم و رواج اور علمی، ادبی و سماجی ذوق و شوق کے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونے، سمجھنے سمجھانے اور شیر و شکر ہو جانے سے جن ملی جُلی قدروں نے جنم لیا وہ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی علمبردار کہلائیں۔ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کا یہ نخل مغلوں کے دَور میں کس طرح ایک شجر بار آور بنا، اس کا ذکر پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے جو ہمارے جذبات کا حرف بحرف ترجمان ہے۔

"مغلوں کے زمانے میں جو نخل بندی اور پیوند کاری کے تجربات سے گزر چکے تھے یہ تہذیبی نقش اور زیادہ حسین ہو گیا۔ انھوں نے ترکوں کی سخت کوشی، فراخ دلی اور خودداری میں ایرانیوں کی لطافت اور شائستگی اور مساوات اور اخلاقی ضبط کی قلم لگا کر ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ ایک تناور درخت بن گئی اور اس کی جڑیں جمالیاتی شعور اور تصوّف کی انسان دوستی تک پہنچ گئیں۔ اس زمانے کی عمارتیں، تصویریں، تصوّف کی تحریکیں اور شعر و شاعری کے کارنامے سب اسی امتزاج اور اتحاد پسندی کے آئنہ دار ہیں[1]۔"

ہندوستان کی ایک خاصیت ہے کہ اس کی کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اس کی رنگا رنگی میں یک رنگی ملتی ہے۔ اس

---

[1] اردو ادب اور قومی یک جہتی، خواجہ احمد فاروقی، غالب نامہ، ص ۴۲

Marfat.com

کے گوناگوں نور و انوار میں ایک ہی روشنی کا ظہور دکھائی دیتا ہے۔ اس کے صوفیوں، سنتوں اور سادھوؤں کے نغمے اور گیت چاہے کتنے ہی ایک دوسرے سے مختلف کیوں نہ ہوں لیکن ان کی لَے ایک ہی ہے۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے پرستار ہندو مسلمانوں کی چاہے راہیں کتنی ہی الگ کیوں نہ ہوں لیکن ان کی منزل ایک ہے۔ مسلمان سماجی طور پر چاہے اپنے رسم و رواج کتنے ہی اسلامی کیوں نہ لائے ہوں اور ہندوؤں کی اپنی ریتیں، رسمیں خواہ کتنی ہی ہندوانہ کیوں نہ رہی ہوں لیکن برسوں کے ارتباط باہمی سے نہ مسلمانوں کے وہ رواج رہے اور نہ ہندوؤں کی وہ رسمیں، دونوں طبقوں کے ثقافتی امتزاج سے جو ایک تیسری چیز وجود میں آئی وہی مشترکہ ہندوستانی تہذیب، کہلائی جس میں ہندوستانیت نمایاں ہوکر اپنا روپ دکھاتی ہے اور جو اپنی امتیازی خصوصیت کی وجہ سے ملک کے باہمی اتحاد، وطن پرستی، انسان دوستی اور قومی یک جہتی کا روشن نشان بن کر اُبھرتی ہے۔ دین و تصوّف اور سماجی زندگی کے علاوہ علم و ادب کی راہ سے یہ ہمیں کہیں گیت، دوہے، بارہ ماسے، غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، نعت، منقبت، سلام اور صوفیانہ و روحانی کلام میں ملتی ہے کہیں امیر خسرو، نانک، کبیر، سور، تلسی، میرابائی، قلی قطب شاہ، ولی، میر، درد، غالب، اقبال، حسرت، اصغر، فانی، جگر، فراق اور فیض میں نظر آتی ہے نیز ہمارے افسانوی ادب میں بھی اس کے نقوش اپنی پوری سج دھج کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اگر اردو نظم و نثر سے اس کی مثالیں دی جائیں تو صفحوں کے صفحے بھر جائیں اور بات ختم نہ ہو۔ علاوہ ازیں زندگی کا کوئی شعبہ یا فنونِ لطیفہ کا کوئی حصہ رقص و موسیقی، نقاشی، مصوّری، فنِ تعمیر، شاعری یا فکر و فن اور علم و ادب کا کوئی نمونہ ایسا نہیں جس پر اس مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی چھاپ نہ ہو اور جو اپنی کامل ہندوستانیت کے اعتبار سے منہ سے نہ بول رہا ہو۔

Marfat.com

'اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب'، کے مندرجہ بالا تجزیے کی روشنی میں اس کے موضوع کی اہمیت، خصوصیت اور مطالعے کی افادیت پر اظہار رائے کی چنداں ضرورت نہیں۔ مجھ کو شروع ہی سے اس سے غیر معمولی دلچسپی رہی ہے۔ اُردو اور جنگ آزادی'، اُردو آزادی کے بعد'، اُردو اور وطن دوستی'، اُردو اور قومی یک جہتی اور اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب' کے علاوہ بھی اُردو اور اُردو تہذیب سے متعلق مختلف عنوانات پر میں نے تحریر و تقریر کا سلسلہ برابر جاری رکھا ہے۔ اس نیک کام کے فروغ کو مشن تصور کرتے ہوئے ملک کی کچھ نمائندہ ثقافتی سوسائٹیوں کے پلیٹ فارم سے نشر و اشاعت اور تصنیف و تالیف کے ذریعہ میری حقیر کوششوں کا سلسلہ آج بھی قائم ہے۔ اسی کے ساتھ میری عملی جدوجہد رہی ہے کہ اس موضوع سے متعلق اہلِ ملک میں مطالعہ کی گہری دلچسپی پیدا کی جائے اور اس کی ترقی کے لیے جس طرح بھی ہو کام کیا جائے۔

چند سال قبل جب میں نے ' اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب' پر ایک کتاب ترتیب دینے کا منصوبہ بنایا تو ابتدائی مراحل میں اپنے چند کرم فرماؤں بالخصوص پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر خلیق انجم سے کتاب کے عنوانات اور مضمون نگاروں کے انتخاب کے علاوہ منصوبے کے دائرہ کار پر تفصیلی گفتگو کی۔ اس زمانے میں قبلہ ڈاکٹر سید عابد حسین حیات تھے، ان سے بھی ایک مفصّل ملاقات میں مجوّزہ عنوانات زیرِ بحث آئے چنانچہ پروفیسر نارنگ اور ڈاکٹر انجم کے نیک مشوروں اور عابد صاحب مرحوم کی حوصلہ افزائی سے کتاب کی ترتیب کا کام شروع کر دیا گیا اور ملک کی نامور علمی و ادبی شخصیتوں اور برگزیدہ ہستیوں سے مضامین تحریر کرنے کی درخواست کی گئی۔ مضمون نگار حضرات سے درخواست کرتے وقت جہاں اُن کے کام کے میدان اور پسندیدگی کا لحاظ رکھا گیا وہاں ایسے عنوانات طے کیے گئے جو ہر طرح اپنی ضرورت اور معنویت کے حامل ہوں اور جن میں ہر مضمون نگار اپنا زورِ قلم صرف کر کے تحریر کا حق ادا

Marfat.com

کر سکے اور کتاب میں موضوع کی رُوح سمٹ آئے۔ ویسے اس موضوع پر کئی کتابیں اس سے قبل بھی شائع ہو چکی ہیں لیکن مذکورہ خصوصیت کی کی وجہ سے زیرِ نظر کتاب انفرادیت کا نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں ۱۸ مضامین شامل ہیں جو مضمون نگاروں کے اعلیٰ مقام و مرتبے اور عنوانات کی اہمیت و معنویت کے اعتبار سے نہایت اہم اور وقیع ہیں اور کتاب کی قدر و قیمت اور افادیت کے ضامن ہیں۔

'اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب' کی اشاعت کے لیے میری درخواست پر اُردو اکادمی، دہلی نے دو سال قبل منظوری دے کر مسودہ طلب کر لیا تھا لیکن ہر کتاب اشاعت کی منزل تک آنے سے قبل کئی مرحلوں سے گزرتی ہے چنانچہ چند اہم امور کی انجام دہی کے لیے زیرِ نظر کتاب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ بہر حال اس سال جملہ کام سرانجام پانے کے بعد کتاب کی اشاعت عمل میں آرہی ہے جس کے لیے بطورِ خاص میں اُردو اکادمی کے چیئرمین ایر وائس مارشل (ریٹائرڈ) جناب ہرکشن لعل کپور لفٹیننٹ گورنر دلی، اس کی تحقیقی و اشاعتی کمیٹی کے چیئرمین ڈاکٹر خلیق انجم اور سکریٹری اکادمی جناب سیّد شریف الحسن نقوی کا تہہِ دل سے شکر گزار ہوں۔

تمام مضمون نگار حضرات میرے دلی شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے میری خصوصی درخواست پر اپنے قیمتی لمحات میں سے وقت نکال کر اس کتاب کے لیے بہترین مضامین لکھے اور کتاب کو یادگار بنانے میں اپنا پورا علمی و ادبی حق ادا کیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شکریہ یوں بھی ضروری ہے کہ انھوں نے چند اہم مضامین کی فراہمی میں میرے ساتھ تعاون کیا اور مشوروں سے نوازا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا میں اس لیے بھی شکر گزار ہوں کہ جہاں انھوں نے کتاب کے لیے پیش لفظ تحریر فرمایا وہاں اس کی طباعت و اشاعت کے کاموں میں بھی خصوصی دلچسپی لی۔

13703

Marfat.com

آخر میں اُن تمام دوستوں، کرمفرماؤں اور مخلصوں کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جن کے تعاون سے یہ کتاب اشاعت کی منزل تک پہنچی۔ اُمید ہے جن دلی جذبات اور نیک خیالات کے ساتھ اس کتاب کو ترتیب دے کر ارباب فکر و نظر کی خدمت میں مطالعہ کے لیے پیش کیا جا رہا ہے اس کی اتنی ہی گرمجوشی کے ساتھ پذیرائی کی جائے گی۔

کامل قریشی

Marfat.com

Marfat.com

ڈاکٹر سید عابد حسین

مشترک ہندوستانی تہذیب

مسلمانوں میں سب سے پہلے عرب حملہ آور کی حیثیت سے ۷۱۲ء میں ہندوستان میں داخل ہوئے اور انھوں نے سندھ اور ملتان میں اپنی حکومت قائم کی۔ تاجروں کی حیثیت سے ان کے جنوبی ہند میں آنے کا سلسلہ غالباً اس سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔ آٹھویں صدی اور اس کے بعد وہ سمندر کے کنارے سندھ سے کاٹھیاواڑ اور گجرات تک اور جنوبی ہند میں ملابار اور کارومنڈل کے ساحلوں پر آکر بستے رہے۔ ایک لحاظ سے اسلامی تہذیب اور ہندو تہذیب کا سابقہ اور باہمی تاثیر و تاثر کا سلسلہ اسی وقت سے شروع ہوگیا۔ اس کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ سندھی گجراتی اور دراوڑی زبانوں میں عربی لفظ بڑی تعداد میں موجود ہیں جو غالباً اسی ابتدائی زمانے میں آئے ہوں گے۔ معاشرت رسم و رواج وغیرہ میں عرب مسلمانوں اور سندھ سے مدراس تک کے ساحلی علاقے کے ہندوؤں نے ایک دوسرے پر جو اثر ڈالا ہوگا اس کی اب تک تحقیقات نہیں ہوئی۔

لیکن گیارھویں صدی کے آخر تک مسلمانوں نے ہندوؤں کے دائرۂ تہذیب کے محض محیط کو چھوا تھا، اس کے مرکز سے وہ بہت دور تھے اور اس سے ان کا سابقہ ہنوز مقامی اور محدود تھا۔ بڑے پیمانے پر ہندوؤں اور مسلمانوں کا یکجا ہونا جسے دراصل اسلامی تہذیب اور ہندو تہذیب کا سابقہ کہا جا سکتا ہے۔ یوں تو گیارھویں صدی عیسوی میں غزنویوں کے پنجاب اور ملتان پر قبضہ کرنے سے شروع ہو گیا تھا لیکن دراصل تیرھویں صدی کے شروع میں سلطنت دہلی کے قیام سے سمجھنا چاہیے۔ سلطنت دہلی کا قیام تاریخ ہند کے اہم ترین واقعات میں سے ہے۔

دراصل مسلمان حکمرانوں کا خیال یہ تھا کہ وہ ہندوستان میں اس نمونے کی ریاست اور تہذیب قائم کر سکیں گے جیسی دوسرے اسلامی ملکوں میں تھی یعنی شریعت اسلامی سے محدود شاہی ریاست اور اس کے ماتحت ایک اسلامی معاشرے کی تعمیر کریں گے جس میں غیر مسلم بھی کھپ جائیں۔ لیکن مختلف وجوہ سے جن کا ذکر آئے گا۔ ان کی یہ کوشش پوری طرح کامیاب نہ ہو سکی اور ہندوستان کی مجموعی زندگی میں وحدت اور استحکام پیدا نہ کر سکی۔

غرض حالات مسلمانوں کے ہندوؤں میں یا ہندوؤں کے مسلمانوں میں جذب ہو جانے کے لیے سازگار نہیں تھے لیکن انھوں نے رفتہ رفتہ دونوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے اور ایک دوسرے سے متاثر ہونے پر مجبور کر دیا اور چند صدی کے بعد ہندوستان کے سیاسی اور تہذیبی مسئلے کو حل کرنے کی ایک نئی صورت پیدا ہو گئی۔

مسلمانوں کی خود مختار حکومتیں جو ملک میں جا بجا قائم ہوئی تھیں خصوصاً بہمنی سلطنت اور اس کی جانشین دکنی ریاستیں بنگال اور کشمیر کی بادشاہتیں جو مسلمانوں کے مرکز سے دور تھیں اپنی صلح کل پالیسی کی وجہ سے ہندوؤں میں زیادہ مقبول ہوئیں۔

ہندوسلطنت دہلی سے کتنے ہی بددل کیوں نہ ہوں، عام مسلمانوں سے ان کے

Marfat.com

تعلقات خاصے خوشگوار ہوگئے۔ جب انھوں نے دیکھ لیا کہ مسلمان ہندوستان کو اپنا وطن بنا کر یہاں رہنے آئے ہیں۔ ان کے دل بڑی حد تک نسلی تعصب کے جذبے سے پاک ہیں اور مذہبی تعصب اور فتح مندی کا غرور رفتہ رفتہ کم ہوتا جاتا ہے تو ان کی وحشت مسلمانوں سے گھٹتی گئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی باہمی منافرت کے دور کرنے اور انھیں ایک دوسرے سے قریب تر لانے میں خود مختار مسلمان حکمرانوں کے علاوہ مسلمان صوفیوں کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔

سب سے پہلی اور سب سے اہم چیز جس نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں ہم آہنگی کی ایک عام فضا پیدا کر دی، وہ بھگتی کی تحریک تھی۔ ہم لکھ چکے ہیں کہ جنوبی ہند میں ساتویں سے دسویں صدی عیسوی تک مختلف محرکات کی وجہ سے جن میں ایک قومی محرک نووارد مسلمانوں کے جاندار اور جان بخش مذہبی عقیدے کا اثر تھا۔ بھگتی کا عقیدہ ادیار اور الوار شاعروں کے کلام میں نشو ونما پاتا رہا۔ یہاں تک کہ گیارھویں صدی میں رامانج نے اسے فلسفے کی بنیاد پر استوار کر دیا۔ رفتہ رفتہ اس کا اثر شمالی ہند تک پہنچنے لگا اور وشنومت کو جو راجپوت ریاستوں میں فروغ پا رہی تھی تقویت پہنچانے لگا۔ تیرھویں صدی کے شروع میں مسلمانوں کی سلطنت قائم ہونے کے بعد شمالی ہند میں بھگتی کے لیے اور بھی سازگار ماحول پیدا ہوگیا۔

رامانج کے سلسلے کے مشہور معروف بھگت رامانند کی بدولت جن کا زمانہ غالباً چودھویں صدی کے آخر سے پندرھویں کے وسط تک تھا بھگتی کا مسلک شمالی ہند میں بڑے زور شور سے پھیلا اور اس نے ہندوؤں کی مذہبی زندگی میں نئے سرے سے جان ڈال دی۔ رامانند نے بھگتی کا موضوع وشنو کے بجائے ان کے اوتار رام کو قرار دیا جن کی برگزیدہ شخصیت انسانی تخیل سے قریب تر تھی اور فراخدلی سے اپنے حلقے کا دروازہ چاروں ہندو ذاتوں کے مردوں اور عورتوں بلکہ مسلمانوں کے لئے بھی کھول دیا۔ رامانند کے باکمال چیلے تلسی داس نے رام بھگتی کے اصل مسلک کی تبلیغ کا بیڑا اٹھایا اور شعر و نغمہ کے جادو سے ہندوؤں کے دلوں کو

Marfat.com

تسخیر کر لیا۔ ان کے دوسرے ممتاز پیرو کبیر نے جن کا زمانہ پندرھویں صدی کی ابتدا سے اس صدی کے آخر یا سولھویں صدی کے آغاز تک تھا بھگتی کی ایک نئی راہ کھولی جس پر ہندوؤں کے ساتھ بہت سے مسلمان بھی چلنے لگے۔

معرفت کے اس نئے راگ میں جو کبیر نے چھیڑا عام ہندوؤں اور مسلمانوں کے گہرے روحانی جذبات سموئے ہوئے ہیں۔ اس میں عاشقانہ ذوق و شوق، سوز و ساز، تسلیم و رضا کے ساتھ ساتھ مخلصانہ بلکہ مجاہدانہ جوش و خروش بھی ہے۔ ایک طرف نغمۂ عشق ہے ذات الٰہی کی محبت اور مرشد کی عقیدت سے معمور اور دوسری طرف نعرۂ جنگ ہے ظاہری مذہب کی رسوم و روایات عقائد و عبادات کے خلاف۔ کبیر کے ہاں معبودِ حقیقی کا تصوّر خالص باطنی تصوّر ہے جو بظاہر متضاد صفات کا جامع ہے۔ خدا زمان و مکان کے باہر بھی ہے متشخص بھی غیر متشخص بھی، محدود بھی لامحدود بھی، موجود بھی اور معدوم بھی یعنی دراصل خدا کی معرفت ایک واردات قلبی ہے تصور سے ماورا صفات و تعینات سے بری۔ جب اس کے تصوّر کی کوشش کی جاتی ہے تو مختلف انسانوں کے ذہن میں متضاد باتیں آتی ہیں اور وہ اس کی طرف متضاد صفات منسوب کرتے ہیں۔ چونکہ حقیقت یعنی وارداتِ قلبی ایک ہی ہے اس لیے حقیقت کی مختلف اور متضاد تعبیریں اپنی اپنی جگہ ٹھیک ہیں، گو ان میں سے کوئی بھی حقیقت کو پوری طرح ظاہر نہیں کرتی۔ غرض کبیر اسلام اور ہندویت دونوں کی روحانی بنیاد کو ایک سمجھتے ہیں۔ دونوں کے تصوّرات و اصطلاحات سے یکساں کلام لیتے ہیں۔ مگر ثبوتی مذہب کی ان پوری عمارتوں سے جو دونوں مذاہب نے اپنے اپنے روحانی واردات کی بنیاد پر تعمیر کی ہیں یکساں بیزار ہیں۔ ذات پات اور نسل و وطن کے امتیازات کے وہ سختی سے مخالف ہیں اور سب انسانوں کو برابر سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تعلیم کو بھگتی کے اور علم برداروں کی طرح نہ کوئی منظم شکل دی اور نہ قلم بند کیا، بلکہ اپنے خیالات و جذبات کو متفرق گیتوں میں ظاہر کیا جو ان کی زندگی میں زبانی گائے جاتے تھے اور آگے چل کر متعدد کتابوں میں جمع کیے گئے۔ بہت سے ہندو مسلمان ان کے پیروؤں کے سلسلے میں داخل ہو گئے۔ آج بھی کبیر پنتھی خاصی تعداد

Marfat.com

میں موجود ہیں۔

اسی زمانے میں پنجاب کے شہر گوجرانوالہ کے مضافات میں وہ جلیل القدر عارف پیدا ہوا جسے دنیا گرونانک کے نام سے جانتی ہے (۱۴۶۹ء) نانک نے ہندو استادوں سے بھاشا اور سنسکرت اور مسلمان استادوں سے فارسی پڑھی اور کچھ دن تک نواب دولت خاں کے ہاں ملازم رہے مگر ان کی طبیعت ابتدائے سے ہی دنیاوی امور سے اچاٹ اور حقیقت و معرفت کی طرف مائل تھی۔ سنہ ۱۴۹۹ء میں تیس برس کی عمر میں انھوں نے دنیا کو چھوڑ کر فقیری لی اور ہندوستان کے طول و عرض میں پھر کر حق کے پرستاروں کو وحدت کا نغمہ سناتے رہے۔ ان کے اشعار جو بھاشا اور پنجابی میں ہیں جن میں فارسی عربی الفاظ کثرت سے موجود ہیں جمع کر کے سکھوں کی مقدس کتاب گرنتھ صاحب میں شامل کیے گئے۔ آخر ہجر کا زمانہ ختم ہوگیا اور وصل محبوب کی مشتاق روح دیارِ محبوب میں پہنچ گئی۔ گرونانک کی وفات کے متعلق ایک نہایت لطیف حکایت مشہور ہے کہا جاتا ہے کہ ان کے مرنے کے بعد ہندوؤں اور مسلمانوں میں جھگڑا ہونے لگا۔ دونوں فریق انھیں اپنے مذہب کا سمجھ کر ان کی تجہیز و تکفین اپنے طریقے پر کرنا چاہتے تھے مگر چادر اُٹھا کر دیکھتے ہیں تو لاش کا پتہ نہیں، بس پھولوں کا ایک ڈھیر رہ گیا تھا۔ ان پھولوں کو دونوں نے بانٹ لیا۔

گرونانک نے بھی کبیر کی طرح ہندو مذہب اور اسلام کے باطنی عقائد کو سمو کر ایک نئے مذہب کی بنا ڈالی۔ مگر ان کا ذاتِ الٰہی کا تصوّر اسلامی عقیدۂ توحید سے قریب ہے۔ ان میں روحانی مرشد سے زیادہ اخلاقی معلّم کی شان نظر آتی ہے۔ مذہب کے ظاہری اور رسمی پہلو سے وہ بھی اتنے ہی بیزار تھے جتنے کبیر مگر وہ محض وارداتِ قلب کو مذہب کی کائنات نہیں سمجھتے بلکہ اخلاقی عمل کو اس سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ ذات پات کے قائل نہیں مگر تناسخ کو مانتے ہیں۔ سکھوں کے عقیدے کے مطابق ان کی وفات کے وقت ان کی روح گرو انگد کے جسم میں داخل ہوگئی اور باری باری ہر گرو کے جسم میں حلول کرتی رہی۔ ان کے پیرو بہت کثرت سے ہوئے اور آگے

Marfat.com

چل کر ان کی تعلیم نے ایک سیاسی تحریک کے ساتھ مل کر سکھ مذہب کی شکل اختیار کر لی۔

مذہبی بیداری کی وہ لہر جو ہندویت اور اسلام کے باہمی عمل اور ردعمل سے پیدا ہوئی، سولہویں صدی کے شروع تک بنگال پہنچ چکی تھی۔ یہاں کئی چھوٹے چھوٹے فرقے پیدا ہو گئے تھے جن میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے مثلاً سیتہ پیر کے ماننے والوں کا گروہ۔ لیکن سب سے بڑی مذہبی تحریک جو بنگال میں اس سرے سے اس سرے تک پھیل گئی عارف ربانی چیتن (۱۴۸۵ تا ۱۵۳۳ء) کی کرشن بھگتی کی تحریک تھی۔ اس کے بنیادی اصول وہی ہیں جو بھگتی کے مسلک میں ہر جگہ پائے جاتے تھے یعنی شخصی معبود کا تصوّر اس کی عقیدت و محبت کو ذریعۂ نجات جاننا گرو کی عظمت ذات پات اور رسوم و عبادات کی مخالفت۔ مگر بنگالی روح کی شدت احساس اور جوش جذبات نے انھیں اور شدید کر دیا۔ چیتن نے بھگتی کا موضوع شعر و رومان کا ہیرو سری کرشن کو بنایا اور وہ کیف و سرور وجد و حال پیدا کرنے کے لیے جو ان کے نزدیک عرفانِ الٰہی کا واحد ذریعہ ہے والہانہ رقص و سرود پر زور دیا۔ ان کا مسلک نہ صرف ہندو عوام میں مقبول ہوا بلکہ کچھ مسلمان بھی ان کے پیرووں میں شامل ہو گئے۔

مہاراشٹر میں کرشن بھگتی کی تحریک بنگال سے تقریباً دو صدی قبل اُٹھ چکی تھی۔ اس کے بانی نام دیو تھے جن کا نام مشہور و معروف بھگتوں کے سلسلے میں راما نند سے بھی پہلے آتا ہے۔ ان کی ولادت غالباً چودھویں صدی کے شروع میں ہوئی تھی۔ جب علاءالدین خلجی کی فتوحات کے ذریعہ مسلمانوں کا قدم پہلی بار مہاراشٹر کی سرزمین میں پہنچا۔ رام دیو کی مناجاتوں میں بھی روحانی کیف و سرور ہے جو آگے چل کر چیتن کے یہاں پایا جاتا ہے مگر زیادہ ضبط و اعتدال کے ساتھ۔ ان کی تعلیم عوام کے علاوہ خواص میں بھی مقبول ہوئی اور ان کے چیلوں میں جنھوں نے آگے چل کر ان کے پیام کی تبلیغ کی، بہت سے برہمنوں کے نام بھی شامل ہیں۔ سترھویں صدی میں اسی علاقے میں ایک اور شہرۂ آفاق بھگت تکارام گزرے ہیں جن کی تعلیمات میں اسلامی تصوف

Marfat.com

کا رنگ اور بھی زیادہ نمایاں ہے۔

ان پاک نفس عارفوں کی جن میں چند ممتاز شخصیتوں کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے یہ کوشش تھی کہ مذاہب کے ظاہری ڈھانچوں کو چھوڑ کر خالص روحانی وارداتِ قلب کی بنیاد پر ایک ایسا مذہب قائم کریں جس میں ہندو باطنیت اور اسلامی تصوّف کا جوہر گھل مل کر ایک ہو جائے اور سارا ہندوستان مذہبی وحدت کے رنگ میں رنگ جائے۔ لیکن ظاہر ہے کہ محض باطنی احساس کسی مذہبی نظام کی تعمیر کے لیے کافی نہیں۔ وہ وارداتِ قلب جو مذہب کی جان ہے ہر داخلی کیفیت کی طرح آناً فاناً گذر جاتی ہے۔ اسے پائدار شکل میں لانے کے لیے رسمی مذہب کے محسوس پیکر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ عالم خارجی میں جس طرح روح کا بغیر جسم کے جوہر کا بغیر عرض کے ظہور میں آنا محال ہے اسی طرح مذہب کی نمود بغیر اصول و عقائد، رسوم و عبادات کے نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ اس مذہبی روح نے بھی جسے ان عارفوں کی تعلیم نے پیدا کیا تھا۔ تھوڑے ہی دن میں محسوس خارجی شکل اختیار کر لی۔ ان کے الگ الگ فرقے بن گئے جن میں رسمی مذاہب کے کل لوازم موجود تھے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ان بزرگوں کی کوششیں بے کار گئیں۔ وہ مذہب کو رسوم و قیود سے آزاد نہیں کر سکے، لیکن انھوں نے مذہبی زندگی کے جمود کو توڑ کر اس میں روانی اور تازگی، حرکت اور زندگی پیدا کر دی۔ وہ سطح کے اوپر اسلام اور ہندویت کے دھاروں کو نہیں ملا سکے لیکن انھوں نے یہ محسوس کرا دیا کہ سطح کے نیچے کہیں نہ کہیں ان دونوں کے سوتے ضرور ملتے ہیں۔ ان کے فیض سے ہندوستان میں مذہبی مصالحت اور رواداری کی ایسی فضا پیدا ہو گئی جیسی عہدِ وسطیٰ میں دنیا کے کسی اور ملک میں مشکل سے نظر آئے گی۔

جمالیاتی شعور میں جو زمان و مکان کے اثرات سے مذہبی شعور کی بہ نسبت کہیں زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے سے اور بھی قریب آ گئے۔ فنونِ لطیفہ میں نو وارد مسلمان مذہبی پابندیوں کی وجہ سے مصوری اور موسیقی سے بہت کم مناسبت رکھتے تھے۔ مصوری نے تو اس زمانے میں بالکل رواج نہیں پایا مگر موسیقی

Marfat.com

نے ان کے دلوں کو موہ لیا۔ علاوہ عوام کے جو زیادہ تر نومسلم تھے بعض امراء اور جونپور اور بیجاپور کے مسلمان بادشاہ اس سے خاص شوق رکھتے تھے۔ چنانچہ سلطان حسین شرقی کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے ایک نیا طرز یعنی "خیال" ایجاد کیا۔ جس نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں مقبولیت حاصل کی "دھرپد" جو قدیم ہندو طرز تھا صاحب ذوق مسلمانوں کو بھی پسند آیا۔ بیجاپور کا ابراہیم عادل شاہ موسیقی کا قدردان اور خود اس فن میں ماہر تھا اور اس نے "رس" کے نام سے فن موسیقی پر ایک کتاب لکھی تھی۔ حضرات صوفیہ کو موسیقی سے عشق تھا اور امیر خسرو اس فن میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ غرض ہندوؤں اور مسلمانوں کے احساسات وجذبات میں یکسانی پیدا کرنے میں موسیقی نے بھی بہت مدد دی۔

دراصل مسلمانوں کے ذوقِ جمال کے اظہار کا خاص ذریعہ فن تعمیر تھا اور اس میں اس کے مواقع زیادہ تھے کہ ہندو ذہن اور مسلمان ذہن کا اثر ایک دوسرے پر پڑے۔ ہندوستان کے حکمرانوں میں سب سے زیادہ قوت اور دولت کے مالک اس زمانے میں مسلمان بادشاہ تھے اور وہی شاندار عمارتیں بنوا سکتے تھے لیکن بنانے والے ہندو معمار اور کاریگر تھے۔ عمارت کا جو تصوّر کسی مسلمان بادشاہ کے ذہن میں آتا وہ بجائے خود ہندوستانی ماحول کے اثر سے خالی نہیں ہوتا تھا اور پھر یہ تصوّر حقیقت کی شکل اختیار کرتے وقت ہندو معمار کے ذہنی سانچے میں ڈھل جاتا تھا۔ چنانچہ ہندو مسلم ذہن کا جو امتزاج مذہب میں باوجود چند بزرگوں کی شعوری کوشش کے پوری طرح نہیں ہوسکا وہ فنِ تعمیر میں خود بخود ہوگیا۔ سلاطینِ دہلی کی حکومت کی پہلی ہی صدی یعنی تیرھویں صدی عیسوی میں ایک ہندو مسلم طرز تعمیر پیدا ہوگیا جسے چودھویں صدی میں تھوڑے سے بہت تغیّر کے ساتھ جونپور، بنگال، گجرات اور دکن کے خود مختار بادشاہوں اور بندیل کھنڈ اور راجپوتانہ کے ہندو راجاؤں نے بھی اختیار کرلیا۔

سب سے پہلی اسلامی عمارتیں یعنی اجمیر کی جامع مسجد اور دہلی کی مسجد قوت اسلام کے بقیہ آثار اس بات کا ثبوت ہیں کہ ابتدا سے تعمیر کے اسلامی تصوّرات کو

Marfat.com

عملی وسائل سے مطابقت دینے کی ضرورت پیش آئی۔ فرگوسن نے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اجمیر کی جامع مسجد کا نقشہ کوہ آبو کے جین مندر سے لیا گیا ہے اور دہلی کی مسجد قوت اسلام تو جین مندر کی جگہ پر اور اسی کے مسالے سے تعمیر بھی ہوئی ہے عالی شان قطب مینار جو آخرالذکر مسجد کا ایک جز تھا مجموعی تصور کے لحاظ سے اسلامی چیز ہے مگر اس کی ساخت میں گپت عہد کے ستونوں اور عہد وسطیٰ کے شنکھار کی جھلک آگئی ہے۔ رہا آرائشی کام تو وہ براہ راست شمالی ہند وخصوصاً جین طرز سے متاثر ہے۔ انسانوں اور جانوروں کی مورتیں چھوڑ دی گئی ہیں۔ باقی بکھرے پھول پھولوں کے ہار اور ٹوکریاں ہو بہو ویسی ہی ہیں۔ ان کے ساتھ خط کوفی کی تحریر کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ کھپایا ہے۔

ان مسلمان ریاستوں نے جو سلطنت دہلی سے ٹوٹ کر خود مختار ہو گئی تھیں مجموعی طور پر اس طرز کو اختیار کیا مگر اسے مقامی رنگ دے کر اپنے الگ الگ طرز نکال لیے۔ ان کے طرزِ تعمیر میں عموماً ہندو عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔ خصوصاً گجرات کی عمارتوں میں تو گنبد اور نکیلی محراب کو چھوڑ کر سبھی چیزیں ہندو طرز کی ہیں۔ محافظ خان کی مسجد جو پندرھویں صدی اور ابو تراب کا مقبرہ جو سولھویں صدی میں تعمیر ہوا اس کی بہت اچھی مثالیں ہیں۔

ہندو راجاؤں نے جو عمارتیں اس عہد میں بنوائیں ان میں بھی نئے ہندو مسلم طرز کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ ریاست جودھپور کے مضافات میں رنپور کا مندر جو ۱۴۳۹ء میں تعمیر ہوا ایک چوکور اونچی کرسی پر بنا ہے۔ جس کی دیواریں سوا چند افقی حاشیوں کے ہر قسم کی آرائش سے خالی ہیں۔ اسی طرح اس کے گنبدوں کی سطح بھی بالکل خالی ہے اور ستونوں کی ساخت مسجد کے ستونوں سے ملتی ہے۔ یہ رنگ کسی قدیم ہندو یا جین عمارت میں نہیں پایا جاتا اور اس تبدیلی ذوق کا پتہ دیتا ہے جو اس زمانے میں ہو رہی تھی۔ گوالیار کے راجہ مان سنگھ (۱۴۸۶ء تا ۱۵۱۶ء) کا قلعہ اور محلات بھی نئے طرز سے متاثر ہوئے اور انھوں نے آگے چل کر ہندو اور مغل عمارتوں کے لیے نمونہ

Marfat.com

کا کام دیا۔

ہندوؤں اور مسلمانوں میں میل جول اشتراک خیال اور اتحاد مذاق جتنا سلطنت دہلی کے دائرۂ اثر میں پیدا ہوا اس سے کہیں زیادہ خودمختار مسلمان ریاستوں میں ہوا جو سلطنت کے زوال کے زمانے میں بن گئی تھیں۔ یہ ریاستیں خصوصاً بنگال اور دکن کی بادشاہتیں مسلمانوں کے بڑے مرکز یعنی دہلی سے دور ہندو ماحول میں واقع تھیں اور انھیں دہلی کی مرکزی طاقت کا مقابلہ کرنا تھا اس لیے ہندو رعایا کی دلی تائید اور مدد کے بغیر ان کا قائم رہنا ناممکن تھا ان کے حکمران اپنے مقبوضات کے چھوٹے دائرے میں اپنی رعایا سے قریب تر تھے۔ اس کے جذبات اور خواہشات کو اچھی طرح سمجھتے تھے اور ان کی رعایت کرتے تھے۔ وہ عموماً مقامی رئیسوں اور حکمرانوں کو بے دخل کرنے کے بجائے انھیں باج گذار بنانے پر اکتفا کرتے تھے۔ ہندوؤں کو ملکی انتظام میں شریک کرتے تھے اور بے تکلف چھوٹے بڑے ہر قسم کے عہدے دیتے تھے اس لیے انھیں اپنی ہندو رعایا کی عقیدت اور محبت حاصل کرنے میں اور اس سے میل جول پیدا کرنے میں مقابلتہً زیادہ کامیابی ہوئی۔

بنگال کے بادشاہوں میں علاء الدین حسین (۱۴۹۳ تا ۱۵۱۸ء) اور اس کے بیٹے نصیر الدین نصرت شاہ (۱۵۱۸ تا ۱۵۳۴ء) کو بڑی ہر دلعزیزی حاصل ہوئی۔ انھوں نے فلاح عامہ کے اور کاموں کے علاوہ بنگلہ کو جو وہاں کے ہندو مسلمانوں کی مشترک زبان تھی بہت فروغ دیا اور اسے سنسکرت کے ترجموں سے مالا مال کر دیا۔ حسین شاہ کے حکم سے مالا دھرواسو نے بھگوت گیتا کا ترجمہ بنگلہ میں کیا۔ نصرت شاہ نے مہابھارت کا ترجمہ کرایا۔ رامائن کا ترجمہ کرتوی داس سے کرانے کا محرک بھی کوئی مسلمان حکمران تھا۔

دکن کی ریاستوں میں مسلمان حکمرانوں اور ہندو رعایا کے باہمی تعلقات میں اور بھی زیادہ گہرائی اور گرم جوشی نظر آتی ہے۔ بہمنی بادشاہت کے بانی نے اپنے برہمن رفیق گنگو کو اپنا وزیر بنایا تھا اور اس سے اس درجہ محبت رکھتا تھا کہ اس کے نام کو اپنے

Marfat.com

نام کا جزبنا کر حسن گنگو کہلایا۔ بہمنی بادشاہوں کے زمانے میں عام طور پر برہمن اور دوسرے ہندو سلطنت کے انتظام میں بہت کچھ دخل رکھتے تھے۔ بہمنی سلطنت کے کھنڈروں پر جو پانچ مسلم ریاستیں کھڑی ہوئیں ان سب نے خصوصاً گولکنڈہ اور بیجاپور کے حکمرانوں نے بہمنی بادشاہوں کی اس فراخ دلی اور بے تعصبی کی پالیسی کو جاری رکھا۔ یہ لوگ دیسی زبانوں کے قدردان تھے اور ان میں سے بعض مرہٹی اور دکنی اُردو کے اچھے شاعر تھے۔ اُردو زبان بہمنی بادشاہ اور ان کے ہندو مسلمان رفیقوں کے ساتھ دہلی سے دکن آئی تھی اور دکنی کہلاتی تھی۔ اس کو ادبی زبان بنانے کا سہرا در اصل حضرات صوفیہ کے سر ہے جنھوں نے اس میں نظم و نثر کی کتابیں لکھنی شروع کیں لیکن بیجاپور اور گولکنڈہ کے درباروں نے بھی اس کو فروغ دے کر ہندو مسلمانوں کے رشتۂ اتحاد کو مضبوط کرنے میں بہت مدد دی۔

ہندو مسلمانوں کی تفریق کو مٹا کر باہمی یک جہتی پیدا کرنے میں سب سے بڑا کارنامہ اس عہد میں کشمیر کے بادشاہ سلطان زین العابدین کا ہے۔ کشمیر سلطنتِ دہلی کے دائرۂ اثر سے باہر رہا۔ اس لیے اس کا ذکر ہندوستان کی عام تاریخ میں بہت کم آتا ہے اور اس کے اس عہد کے حالات سے ہمیں بہت کم واقفیت ہے لیکن سلطان زین العابدین کا نام تاریخ اور تاریخ سے زیادہ روایات کے ذریعہ سے جریدۂ عالم پر ثبت ہو کر بقائے دوام حاصل کر چکا ہے۔ وہ ہر لحاظ سے بہت بڑا بادشاہ تھا لیکن اس کی سب سے بڑی صفت بے تعصبی اور رواداری تھی۔ جب وہ تخت پر بیٹھا (۱۴۲۰ء) تو کشمیر کے ہندو خصوصاً برہمن اس کے پیش رو سکندر کے ظلم سے تنگ آکر بہت بڑی تعداد میں اپنا وطن چھوڑ کر باہر چلے گئے تھے۔ سلطان زین العابدین نے ان سب کو واپس بلایا اور ان کے ساتھ خلوص و محبت کا برتاؤ کر کے ان کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ اس سے پہلے بھی ہندوؤں کو سرکاری عہدے ملتے تھے لیکن اس نے ہندو مسلمان کی تفریق کو بالکل مٹا دیا۔ فارسی کو ہندوؤں میں عام رواج دے کر اس نے سارے کشمیر کی تہذیبی زبان ایک کر دی۔ اس کے حکم سے

Marfat.com

بہت سی سنسکرت کتابوں کے فارسی میں ترجمے کیے گئے تاکہ مسلمان ہندوؤں کے مذہب اور تہذیب سے واقف ہوں۔ موسیقی کا بھی وہ بہت بڑا قدردان تھا اور اس کے دربار میں دُور دُور سے اس فن کے اہلِ کمال ہندو مسلمان آکر جمع ہو گئے تھے۔ یقین ہے کہ جب کشمیر کی اس عہد کی تہذیبی تاریخ پر پوری روشنی پڑے گی تو یہ ثابت ہوگا کہ اکبر اعظم نے جو کام بہت بڑے پیمانے پر سارے ہندوستان کے لیے کیا وہ چھوٹے پیمانے پر زین العابدین کشمیر کے لیے کر چکا تھا۔

قبل اس کے کہ ہم ہندوستانی تہذیب کا پس منظر دکھائیں، ہمیں اس بات کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ یہ حملہ آور جو سولھویں صدی کے نصف اول میں ہندوستان میں داخل ہوئے ان ترکوں سے بہت مختلف تھے جنھوں نے تیرھویں صدی کے شروع میں ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کی تھی، وہ اس کام کے لیے خاص طور پر موزوں تھے جو قدرت ان سے لینا چاہتی تھی کہ ہندوستان کی مختلف جماعتوں کو ایک مرکز پر جمع کرکے ایک قومی ریاست قائم کریں اور مختلف تہذیبوں کی ترکیب و امتزاج سے ایک قومی تہذیب بنائیں۔

جن ترکوں نے قطب الدین ایبک کے ساتھ ہندوستان کو فتح کیا تھا وہ محض جنگ جو سپاہی تھے، فرمانروائی کا کوئی تجربہ نہیں رکھتے تھے۔ ان کی سادہ طبیعت نے اپنے عہد کی تورانی ایرانی اور اسلامی تہذیب و سیاست کے گوناگوں عناصر کو بے تکلف قبول کیا اور ہندوستان کے مقامی رنگ سے بھی خالی نہیں رہی لیکن ان مختلف رنگوں کے امتزاج سے ایک ہم آہنگ نقش بنانا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ برخلاف اس کے بابر کا چغتائی خاندان ہندوستان آنے سے پہلے پشتہا پشت سے ملک گیری اور ملک داری کرتا چلا آیا تھا۔ اس نے مغلوں اور ترکوں کی جفاکشی اور سخت کوشی میں ایرانیوں کی لطافت اور شائستگی اور اسلام کی روحانی گہرائی اور اخلاقی ضبط کی قلم لگا کر تہذیب کا ایک خوش نما اور جاندار درخت تیار کر لیا تھا۔ جب وہ ہندوستان کی زرخیز زمین میں آیا تو اپنے ساتھ اسلامی مغل تہذیب

Marfat.com

کی قیمتی پود اور اس سے زیادہ قیمتی چیز یعنی نخل بندی اور پیوند کاری کا تجربہ لے کر آیا۔ اس عمارت کی تکمیل اکبر کے ہاتھوں ہوئی اور اس نے ہندی تہذیب میں اسلامی مغل تہذیب کا پیوند لگا کر ہندوستانی تہذیب کا خوش نما پودا اُگایا جو آگے چل کر ایک چھتنار درخت بن گیا۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ بنگال، دکن اور کشمیر کی خود مختار ریاستوں کے حکمرانوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو سیاسی اور تہذیبی حیثیت سے ایک دوسرے کو قریب لانے کی کوشش کی تھی اور سلطنت دہلی کے آخری دور میں سکندر سوری اور شیر شاہ جیسے بادشاہوں نے ہندوؤں کے ساتھ نرمی اور رواداری برتنے کی پالیسی اختیار کر لی تھی۔ لیکن زمانے کے تقاضوں کو پورا کرنے کا یہ عمل غیر شعوری تھا، اس لیے اس کی رفتار بہت سست تھی۔ سلطنت دہلی کے قیام سے اب تک ساڑھے تین سو سال کے عرصے میں ہندوستان کے کسی حکمران کو یہ بصیرت نصیب نہیں ہوئی تھی کہ سطح تاریخ کی لہروں کے نیچے اس کی اصلی رو کو دیکھے، ملک کی ظاہری زندگی کے اندر اس کی حقیقی روح کو پہچانے اور اسے ایک قومی ریاست اور قومی تہذیب میں مجسّم کرنے کی کوشش کرے۔ اس کے لیے اکبر جیسے شخص کی ضرورت تھی جس میں ایک چغتائی کی اُپج اور من چلے پن، ایک صوفی کی وسعت قلب اور ایک فلسفی کی آزاد خیالی نے مل جل کر یہ مادہ پیدا کر دیا تھا کہ اپنے آپ کو ماضی کی رسوم و قیود سے آزاد کر کے اس نئی زندگی کی تعمیر کا حوصلہ کرے جس کا روحِ عصر تقاضا کر رہی تھی۔

اس نئی ہندوستانی قومیت کی جو اکبر نے تعمیر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس کا مرکز مذہب نہیں بلکہ ریاست تھی۔ اجتماعی زندگی میں مذہب کے بجائے ریاست کا بنیادی حیثیت حاصل کرنا تاریخ یورپ میں عہد جدید کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے بظاہر تعجب کی بات معلوم ہوتی ہے کہ ہندوستان میں جہاں عصر جدید کی خصوصیات یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے کئی سو سال بعد نمودار ہوئیں، یہ ایک خصوصیت بہت پہلے ظاہر ہو گئی۔

Marfat.com

ممکن ہے کوئی شخص یہ سمجھے کہ جب اکبر کے زمانے میں ہندوستان میں مذہبی قانون رائج تھا اور خود بادشاہ مسلمانوں کا مذہبی پیشوا ہونے کا دعویدار تھا تو اس کی قائم کی ہوئی مغل ریاست کو دنیوی یا غیر مذہبی نہیں بلکہ مذہبی ریاست کہنا چاہیئے۔ مگر ایک تو مذہبی قانون کے نفاذ کا دائرہ مغل ریاست میں اس سے بھی زیادہ محدود ہو گیا تھا جتنا سلطنت دہلی کے زمانے میں تھا۔ شرع اسلامی کا قانون پوری طرح صرف دیوانی معاملات میں نافذ تھا اور وہ بھی مسلمانوں کے لیے۔ ہندوؤں کے شخصی اور خاندانی معاملات دھرم شاستر کے مطابق طے کیے جاتے تھے۔

نئی مغل ریاست کا غیر مذہبی اور غیر فرقہ وارانہ تصور اکبر اور اس کے دوست مشیر اور فلسفی ابوالفضل کے ذہن میں وضاحت سے موجود تھا۔ اکبر شاہ عباس صفوی کو ایک خط میں لکھتا ہے۔ "نوع انسانی کے مختلف فرقے دولت خداداد اور ودیعتِ الٰہی ہیں۔ ان کے ساتھ محبت کا سلوک لازم ہے۔ ہمیں یہ سمجھنا چاہیئے کہ رحمتِ خداوندی ہر مذہب کے شامل حال ہے۔ اور دل وجان سے کوشش کرنا چاہیئے کہ صلح کے سدا بہار باغ کا لطف اٹھائیں۔ خدائے لایزال اپنی نعمتیں بلاتفریق سب انسانوں کو بخشتا ہے۔ بادشاہوں کو جو ظلِ الٰہی ہیں یہ اصول ترک نہ کرنا چاہیئے۔"

ابوالفضل آئینِ اکبری میں رقم طراز ہے:

"بادشاہ کو مذہبی اختلافات سے بالاتر ہونا چاہیئے اور اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ یہ ان فرائض کی راہ میں حائل نہ ہوں جو اس پر ہر طبقے اور ہر جماعت کی طرف سے عائد ہوتے ہیں۔ اس کے سایۂ عاطفت میں سب کو آرام ملنا چاہیئے تاکہ ظلِ الٰہی کا فیض عام ہو جائے۔ اسے اپنی رعایا کے ساتھ روز افزوں محبت ہونی چاہیئے۔"

اکبر نے جس طرح اس اصول پر عمل کیا اس کا ذکر پچھلے باب میں آچکا ہے جزیہ کو جو مدتوں سے ہندوؤں پر عائد تھا 'معاف کر دینا' یہ فرمان جاری کرنا کہ ہندوستان کا کوئی باشندہ خواہ کسی مذہب یا طبقے کا ہو' غلام نہیں بنایا جا سکتا۔ بنیادی طور پر اس بات کا اعلان تھا کہ ریاست رعایا کے سب فرقوں کا مساوی مرتبہ تسلیم کرتی ہے

اس اصول کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے اور سب فرقوں کو ریاست سے وابستہ کرکے اور ان کے دلوں میں سیاسی وحدت کا احساس پیدا کرکے ایک قوم بنانے کے لیے چھوٹے سے لیکر بڑے تک کل فوجی اور ملکی عہدوں کا دروازہ ہندوؤں کے لیے کھول دیا گیا۔ وہ مسلمان سرداروں کے دوش بدوش بادشاہ کے مقربوں اور معتمدوں میں داخل کیے جانے لگے۔ شاہی خاندان اور راجپوت حکمرانوں میں شادی بیاہ کے تعلقات قائم ہو گئے۔ جو ہندوستان میں دوستی اور یگانگی کی سب سے بڑی علامت سمجھی جاتی تھی۔

معلوم ہوتا ہے کہ اکبر اس بات کو اچھی طرح محسوس کرتا تھا کہ جو قومی ریاست اس نے قائم کی اس میں مضبوطی اور ہم آہنگی اس نسبت سے پیدا ہوگی جس نسبت سے رعایا کے مختلف طبقوں اور فرقوں کو بادشاہ کی ذات سے وابستگی ہوگی۔ اس لیے اس نے رعایا سے براہ راست واسطہ رکھنے پر اس قدر زور دیا جتنا اس سے پہلے کسی مسلمان بادشاہ نے نہیں دیا تھا۔ روز جھروکے میں بیٹھ کر درشن دینے کی رسم قائم کرکے اس نے اپنی ہندو رعایا کے دلوں کو شخصی کشش کے جادو سے مسخر کر لیا۔

اس کے علاوہ مغل ریاست نے اسلامی اور قدیم ہندوستانی روایات کے مطابق خیرات وحسنات اخلاقی اور معاشی اصلاح کا کام بھی اپنے ہاتھ میں لیا۔ سلطنتِ دہلی کے زمانے میں ریاست کی جدوجہد اس میدان میں صرف مسلمانوں تک محدود تھی۔ اکبر نے یہاں بھی مذہبی تفریق کو چھوڑ کر کل رعایا کو ایک نظر سے دیکھنے کی پالیسی اختیار کی جو شاہجہاں، جہانگیر بلکہ ایک حد تک اورنگ زیب کے زمانے میں بھی جاری رہی۔ اس کے ماتحت ہندو وِدوانوں اور سادھوؤں کی بھی کم و بیش مسلمان علماء اور فقراء کی طرح سے ریاست کی طرف سے دست گیری کی جاتی تھی اور مندروں کو بھی کبھی کبھی مسجدوں کی طرح معافیاں ملتی تھیں۔ اکبر نے شراب نوشی عصمت فروشی قمار بازی وغیرہ پر ہر فرقے کے لوگوں کے لیے یکساں پابندیاں عائد کیں۔ [illegible] ہندوؤں کی بعض مخصوص رسوں مثلاً ستی کو بھی سختی سے روکا۔

مغل ریاست کے اس نظام میں اورنگ زیب نے تصرف کرکے اسے اسلامی ریاست بنانے کی جو کوشش کی اور اس میں جن وجوہ سے وہ ناکام رہا اس سے ہم [illegible]

واقف ہیں۔ اورنگ زیب کے جانشینوں کے زمانے میں بھی ریاست جہاں تک اس کی تنزل پذیر حالت نے اجازت دی اس پرانی راہ پر چلتی رہی جو اکبر نے متعین کر دی تھی۔

اس مغل ریاست کے گرد جس نے رعایا کے سب فرقوں اور سب طبقوں کے دل میں جگہ حاصل کر لی تھی۔ ایک قومی تہذیب کا حصار کھڑا کرنے کا کام بھی اکبر کے ہاتھوں شروع ہوا اور اورنگ زیب کے زمانے کو چھوڑ کر سلطنت مغلیہ کے پورے عہد میں جاری رہا۔ پچھلے باب میں ہم کہہ چکے ہیں کہ اجنبیت اور مخالفت کی جو خلیج سلطنت دہلی کے ابتدائی عہد میں حائل تھی اسے بہت سی چیزوں نے مل کر جن میں مسلمان صوفیوں اور ہندو بھگتوں کی پیدا کی ہوئی رواداری اور محبت کی روح بھی تھی رفتہ رفتہ دور کر دیا تھا اور دونوں فرقوں کے خیالات وجذبات خصوصاً ان کے جمالیاتی شعور میں تاثیر و تاثر کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ اسلامی ایرانی اور ہندو تہذیب کے امتزاج کے عمل کو جو تاریخی قوتوں کے ماتحت غیر محسوس طور پر ایک مدت سے جاری تھا اکبر کی شعوری کوششوں نے اور تیز کر دیا چنانچہ بہت جلد مغل دربار کے مرکز سے ایک مشترک تہذیب کا دائرہ پھیلنا شروع ہوا جس نے بہت جلد ہندوستان کے بہت بڑے حصے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے اونچے طبقوں کی زندگی کو گھیر لیا۔ مشترک تہذیب کی جڑ ہمیشہ ایک مشترک زبان ہوتی ہے۔ اس لیے کہ جب تک انسانوں کی کسی جماعت کے پاس تبادلۂ خیالات کا کوئی مشترک وسیلہ نہ موجود ہو ان میں اتحادِ خیال اور اتفاقِ مذاق کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔ مسلمانوں کے ہندوستان آنے کے بعد دہلی کے علاقے میں مقامی بولی اور فارسی کے میل جول سے ایک مشترک کاروباری زبان بن گئی تھی جو آگے چل کر اُردو کہلائی۔ سولھویں صدی کے آخر تک اس زبان نے دکن میں ہندو مسلمانوں کی مشترک ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر لی تھی لیکن شمالی ہند میں یہ ہنوز ایک مقامی بولی کے درجے سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ باہر سے آئے ہوئے مسلمان آپس میں فارسی ہی بولتے تھے۔ صرف ہندوؤں سے تبادلۂ خیالات کرنے کے لیے اُردو سے کام لیتے تھے۔ ان کی عام ادبی زبان بھی فارسی ہی تھی۔ البتہ مذہب کے مطالعے اور اعلیٰ علوم کی تحصیل کے لیے انھیں عربی سیکھنی پڑتی تھی۔ ہندوؤں کو فارسی سیکھنے کی طرف سے

Marfat.com

پہلے کشمیر میں پندرھویں صدی کے وسط میں توجہ ہوئی۔ سلطان زین العابدین نے ہندوؤں کو نظم مملکت میں مسلمانوں کے برابر حصہ دینے اور دونوں قوموں میں مصالحت اور اتحاد پیدا کرنے کے لیے کشمیری پنڈتوں میں فارسی زبان کو رواج دیا اور اس نے کچھ دن کے بعد تقریباً ان کی مادری زبان کی حیثیت اختیار کر لی۔ سلطنت دہلی میں بھی سکندر لودی کے زمانے سے تعلیم یافتہ ہندو خصوصاً کائستوں نے سرکاری دفاتر میں اونچے عہدے پانے کے لیے فارسی سیکھنی شروع کی اور سوریوں کے زمانے میں تو بہت سے ہندو فارسی جانتے تھے۔ لیکن چونکہ ابھی تک حساب وغیرہ فارسی میں نہیں بلکہ مقامی زبانوں میں رکھے جاتے تھے۔ اس لیے سرکاری ملازمت کے لیے فارسی سیکھنا لازمی تھا اور ملازمت پیشہ ہندوؤں کا صرف ایک حصّہ اس زبان سے واقف تھا۔

اکبر کے عہد میں ٹوڈرمل نے جو اس کا وزیر مالیات تھا سارے ممالک محروسہ کے دفاتر میں یکسانی پیدا کرنے کے لیے یہ حکم جاری کیا کہ حسابات فارسی میں رکھے جائیں اور ہر قسم کی دفتری کارروائی اسی زبان میں ہو۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان سب ہندوؤں نے جو سرکاری ملازم تھے اور جن کی تعداد اب بہت بڑھ گئی تھی بہت جلد فارسی سیکھ لی۔ ان کے علاوہ ہندو امرا، اور راجپوت رئیس جنھیں اب بادشاہ سے دربار عام میں نجی صحبتوں میں سیر و شکار میں میدانِ جنگ میں دن رات سابقہ رہتا تھا، فارسی میں دسترس حاصل کرنے پر مجبور تھے۔ غرض جوں جوں بادشاہ کا تعلق ہندوؤں سے بڑھتا گیا۔ ان میں فارسی کا رواج زیادہ ہوتا گیا۔ اس طرح رفتہ رفتہ بلا تفریق مذہب و ملّت سارے تعلیم یافتہ طبقے کی علمی اور ادبی زبان فارسی بن گئی۔

سلطنت دہلی کے آخری زمانے ہندوستان پر جو ذہنی جمود چھایا ہوا تھا اسے اکبر اور اس کے جانشینوں کی علم دوستی نے دور کر دیا اور ہر طرف حرکت اور زندگی نظر آنے لگی۔ بادشاہوں کی ہمّت افزائی سے تصنیف و تالیف اور ترجمے کا کام بہت زور و شور سے ہونے لگا جس میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک تھے۔ اس عہد کے مترجموں مصنفوں مورخوں منشیوں شاعروں میں مسلمانوں کے دوش بدوش ہندو بھی نظر آتے ہیں

جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی زبان پر پورا عبور حاصل کر لیا تھا اور نئی مشترک تعلیم و تہذیب کو پوری طرح اپنا لیا تھا۔

سب سے پہلے ترجمے کو لیجیے۔ رامائن اور اتھر وید کے پہلے فارسی تراجم میں ملّا عبدالقادر بدایونی کے ساتھ ایک فاضل پنڈت شریک تھے۔ اس کے بعد رامائن کے کئی ترجمے ہندوؤں نے فارسی نظم و نثر میں کیے۔ مہابھارت کا ترجمہ ملّا عبدالقادر کے علاوہ کئی اور ہندو مسلمان عالموں کا مشترکہ کارنامہ ہے۔ بھگوت۔ پران اور دوسری سنسکرت کتابوں کو فارسی میں منتقل کرنے کا کام زیادہ تر ہندوؤں ہی نے انجام دیا۔ قصے کہانیوں کی کتابوں کے علاوہ ہندوؤں کی مذہبی کتابیں بھی فارسی میں آگئیں۔ داراشکوہ نے جو ہندو فلسفے اور تصوف کا دل سے معتقد تھا اپنشدوں بھگوت گیتا اور یوگ وششٹ کا ترجمہ کرایا اور خود مجمع البحرین کے نام سے ایک کتاب ہندو اور اسلامی تصوّف کے تقابلی مطالعے پر لکھی۔ تاریخ کے میدان میں ابوالفضل کے اکبر نامے اور آئین اکبری نظام الدین احمد کی طبقات اکبری عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ غیرت خاں کی ماثر جہانگیری عنایت خاں کے شاہجہاں نامے محمد صالح کے عملِ صالح اور خافی خاں کی منتخب اللباب کے ساتھ ساتھ بندرا بن داس کی لب التواریخ سجان رائے بٹالوی کی خلاصۃ التواریخ اور چندربھان برہمن کی چہار چمن بھیم سین کی تاریخ دل کشا اور ایشر داس کی فتوحات عالم گیری بھی تاریخ مغلیہ کی اہم ترین تصانیف ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شخصی اور انفرادی اختلافات سے قطع نظر کرکے اس عہد کے ہندو اور مسلم مورخین کا طرزِ تاریخ نگاری اور زاویۂ نگاہ ایک ہی ہے۔ یہ سب لوگ مغلیہ ریاست سے یکساں وابستگی رکھتے ہیں جو محض ذاتی اغراض پر مبنی نہیں ہے اور بادشاہ کی ذات کو مرکز قرار دے کر زیادہ تر ملک کے سیاسی واقعات کی داستان حتی الامکان دیانت داری اور سچائی سے کم و بیش معروضی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ کہیں کہیں ضمنی طور پر معاشرتی حالات اور ذہنی تحریکوں کی طرف بھی اشارہ کر دیتے ہیں۔

فارسی شاعری میں بھی ہندوؤں کا حصّہ کچھ کم نہیں ہے۔ مرزا منوہر توسنی، چندربھان

برہمن، سالم کشمیری (نو مسلم) بنوالی داس ولی اگر فیضی، نظیری، عرفی، کلیم، قدسی کی برابری نہیں کر سکتے تو بہت سے اور مسلمان شاعروں سے جن کی مادری زبان فارسی تھی کسی طرح کم نہیں ہیں اور اس عہد کے خوش گو شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ خصوصاً برہمن کا کلام دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہندو شاعروں نے کتنی جلدی نہ صرف فارسی زبان کو بلکہ ایرانی شاعری کی روح کو اس طرح اپنا لیا تھا کہ غیریت کا نام و نشان بھی باقی نہیں رہا تھا۔ اس زمانے میں ہندوستان کی فارسی شاعری ایک عبوری دور سے گزر رہی تھی۔ خسرو کی دل کش کلاسکی سادگی کی جگہ آہستہ آہستہ رومانی شدت احساس اور خیال آفرینی لے رہی تھی جس کا نمونہ عرفی کا کلام ہے۔ یہی عبوری رنگ ہندو شعراء میں بھی نظر آتا ہے۔

اب رہا انشا یعنی لطیف خطوط نویسی۔ اس صنفِ ادب کو تو ہندوؤں نے اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا۔ ابو الفضل اور عالمگیر کو چھوڑ کر جو اس عہد میں فارسی لکھنے والوں کے سرتاج سمجھے جاتے تھے انشا کے فن میں مشکل سے کسی مسلمان منشی کا نام منشی ہر کرن چندربھان برہمن منشی مادھورام منشی لال (ملک زادہ) اور منشی اودھے راج کے مقابلے میں لیا جا سکتا ہے۔ اس زمانے میں فارسی انشا کے دو طرز مروج تھے۔ پہلا جس کا استاد عالمگیر تھا ایک سادہ پُرزور اور حقیقت نگارانہ اسلوب تھا جس میں مغلوں کی ابتدائی سپاہیانہ زندگی کی شان نظر آتی تھی۔ دوسرا جس کی ابتدا ابو الفضل نے کی، ایک پُرتکلّف کتابی مبالغہ آمیز اسلوب تھا جس میں زندگی کے بڑھتے ہوئے تکلفات اور پیچیدگیوں کا رنگ جھلکتا تھا۔ ہندو منشیوں میں سے بعض ایک طرز کے پیرو تھے بعض دوسرے کے۔ چنانچہ چندربھان سادہ اور بے ساختہ اور مادھورام مقفّیٰ مسجع رنگین عبارت لکھنے میں مشہور ہیں۔ جب تک فارسی میں خطوط لکھنے کا رواج رہا ان دونوں کے اور دوسرے ہندو منشیوں کے مکاتیب عام طور پر ہندو مسلمانوں کے لیے نمونے کا کام دیتے تھے۔

ظاہر ہے کہ علمی ضرورتوں اور سیاسی مصلحتوں سے اکبر فارسی کو ملک کی مشترک تہذیبی زبان بنانے پر مجبور تھا لیکن اس کی قدردانی سے وہ زبان بھی محروم نہیں رہی جو

شمالی ہند کے بڑے حصے میں رائج اور ہندی کے علم لقب سے مشہور تھی جس کی مختلف بولیاں اودھی برج بھاشا وغیرہ کہلاتی تھیں اور دیسی زبانوں کی طرح ہندی کی ترقی بھی سلطنت دہلی کے آخری دور میں شروع ہو چکی تھی۔ شیر شاہ کے زمانے میں اودھی کا ایک بڑا شاعر ملک محمد جائسی مصنف پدماوت گذر چکا تھا۔ اکبر کے عہدِ سلطنت میں سیاسی وحدت اور قومی ریاست کے قیام نے جو حرکت اور زندگی پیدا کر دی تھی اس کی بدولت ہندی زبان بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ کوشش سے ترقی کی نئی منزلیں طے کرنے لگی۔ اکبر کے دربار کا مغنّی سورداس ہندی کا خوش گو شاعر تھا۔ اس کے گیتوں کا مجموعہ جس کا موضوع کرشن بھگتی تھا سور ساگر کے نام سے مشہور ہے۔ عبدالرحیم خان خاناں خود ہندی کا اچھا کوی اور ہندی کویتا کا بڑا قدردان تھا۔ اکبر کے دربار میں اور ہندی شاعر بھی تھے مثلاً گنگا نرہری اور اس کا خاص دوست بیربل۔ اکبر ان سب کی ہمت افزائی کرتا تھا بلکہ کہا جاتا ہے کہ اس نے خود بھی ہندی میں شعر کہے ہیں۔ اس کے جانشینوں کے زمانے میں کیشوداس بہاری دیو اور رس کھان چوٹی کے کوی گزرے ہیں جن میں سے رس کھان مسلمان تھا۔ بھوشن رزمیہ نگار شاعر تھا جس نے شیواجی اور چھتر سال کی شان میں رزمیہ نظمیں لکھی ہیں۔ ہندی کی وہ شاخ جس نے دہلی کے علاقے میں فارسی کے میل جول سے ایک نئی زبان کی شکل اختیار کر لی تھی اپنے وطن میں تو اب تک محض بول چال میں کام آتی تھی مگر دکن پہنچ کر خاصی ترقی یافتہ ادبی زبان بن چکی تھی اور چودھویں صدی کے وسط سے سلطنت مغلیہ کے ابتدائی دور تک اس میں نظم و نثر کا اتنا خزانہ جمع ہو چکا تھا کہ کسی مروجہ دیسی زبان میں نہیں تھا۔ یہی زبان تھی جس نے شاہ جہاں کے زمانے میں اُردو کا نام اختیار کیا اور عہدِ مغلیہ کے آخر میں فارسی کے بجائے ہندوستان کی مشترکہ زبان بن گئی۔

فنِ تعمیر میں ہندو مسلم عناصر کی ترکیب و امتزاج کا عمل سلطنت دہلی کے زمانے میں ہی شروع ہو چکا تھا لیکن اس کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے مغل بادشاہوں کی جدتِ خیال اور وسعتِ ذوق کی ضرورت تھی۔ بابر اور ہمایوں تو اپنے [illegible]

ایرانی مذاق اور ایرانی ماہرین تعمیر لے کر آئے تھے۔ اس لیے ان کے عہد کی بچی کھچی عمارتیں مثلاً بابر کی بنوائی ہوئی پانی پت اور سنبھل کی مسجدیں اور ہمایوں کی بنوائی ہوئی فتح آباد حصار کی مسجد اصفہان کی عمارتوں کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ اکبر کے ابتدائی عہد کے فن تعمیر کا سب سے شاندار کارنامہ جو ایرانی ماہر تعمیر مرزا غیاث کی نگرانی میں تیار ہوا اسی طرز کا ہے لیکن آگے چل کر اکبر نے سیاسی اور ذہنی میدانوں کی طرح آرٹ کے میدان بھی ترکی ایرانی رنگ میں رنگے ہوئے اسلامی تصوّرات کو ہندوستانی تصوّرات کے ساتھ سمونے کی کوشش کی اور اس طرح اس لطیف خوشنما مغل طرز کی بنیاد پڑی جسے دنیا آج تک آنکھوں میں جگہ دیتی ہے۔ فتح پور سیکری کی جامع مسجد کا نقشہ جامع اصفہان سے ماخوذ ہے۔ اس کا شاندار بلند دروازہ ایران کی کلاسکی سادگی کی تصویر ہے لیکن اس کے گنبدوں میں چینی طرز کی جھلک نظر آتی ہے۔ آگرے کی جامع مسجد کے گنبدوں کی ساخت میں بھی کوہ آبو کے جین مندر کا اثر پایا جاتا ہے۔ جہانگیر کے عہد کی عمارتیں بھی ہندو مسلم عناصر کی ہم آہنگ ترکیب کو ظاہر کرتی ہیں۔ سکندرے میں اکبر کا مقبرہ بعض مصوّروں کے نزدیک اسلامی محرابوں اور گنبدوں کے باوجود مجموعی نقشے کے لحاظ سے بودھ وہاروں یا مادلی پورم کے رتھوں کا نمونہ ہے اور اعتماد الدولہ کے مقبرے میں وسطی عمارت کی چھت ہندوستانی سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔

شاہجہاں کے عہد میں جس نے مغل طرز تعمیر کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ ایران اور دوسرے ممالک سے نئے ماہرین بلوائے گئے اور اس کے ساتھ اسلامی ایرانی اثرات کی ایک نئی لہر آئی جس کی وجہ سے قدیم ہندو اثرات کم ہو گئے۔ لیکن اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں یہ اثرات مغل طرز میں اس طرح گھل مل گئے تھے کہ ان کو دور کرنا بالکل ناممکن تھا۔ شاہجہاں کی ایک بڑی خصوصیت سنگ مرمر کا بڑے پیمانے پر استعمال تھا۔ اس نرم و نفیس پتھر کو برتنے میں بڑے ضبط و احتیاط سبک دستی اور نزاکت سے کام لینا پڑتا تھا جس کی وجہ سے نہ صرف آرائش جزئیات و تفصیلات میں بلکہ عام طرز تعمیر میں بہت کچھ تبدیلی ہو گئی۔ سنگ مرمر کو آب و تاب کی نمایاں کرنے کے لیے

اس کی ضرورت پیش آئی کہ بیل بوٹوں کا کام بہت باریک اور سُبک ہو اور سطح کے لیے چوڑے حاشیے سادہ چھوڑ دیئے جائیں۔

آرائش کا مقصد زیادہ تر اس طرح حاصل کیا گیا کہ رنگ برنگ کے پتھروں کی ریزہ کاری سے خوشنما نقش و نگار بنائے جائیں۔ محراب میں اب عام طور پر کنگرو کا کام ہونے لگا۔ ستونوں کی تراش خراش میں طرح طرح کی جدتیں اور باریکیاں پیدا کی گئیں۔ گنبد پتلی گردن کے نہایت سڈول بننے لگے۔ تعمیر و آرائش دونوں میں خطوط منحنی کے ذریعے نئی نئی نفیس اور خوشنما وضعیں ایجاد ہوئیں۔ غرض سنگ مرمر کی استعمال کی بدولت معمار کا آرٹ لطافت و نزاکت میں نقاشی کا مقابلہ کرنے لگا اور مغل طرزِ تعمیر میں وہ نئی خصوصیات پیدا ہوگئیں جو نہ قدیم ہندوستانی طرز میں تھیں نہ ایرانی طرز میں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاہجہاں کے زمانے میں ایرانی اور ہندوستانی ذہن نے مل کر ملکی ماحول اور ملکی سامان کے مطابق عناصر میں ترمیم اور جدید عناصر کی تخلیق کر کے ایک نیا طرز تعمیر نکالا جس کے اجزائے ترکیبی وحدت کے سانچے میں اس طرح ڈھل گئے تھے کہ ان میں دیسی اور بدیسی کی تفریق کرنا اگر ناممکن نہیں تو بے معنی ضرور تھا۔ تاج محل کا طلسم خواہ وہ شیراز کے ماہر تعمیر کی نگرانی میں تیار ہوا ہو، ہندوستانی بادشاہ کے ذہن کی پیداوار اور ہندوستانی محبت کی یادگار ہے، ہندوستان کے سنگِ مرمر سے بنا ہے اور ہندوستان کی پاکیزہ پر امن پردرد روح کا مظہر ہے۔

فنِ تعمیر کی طرح مصوری میں بھی قدیم ہندو طرزوں اور ترکی ایرانی طرز کے میل سے ایک نیا طرز پیدا ہوا۔ جس میں دونوں کی خوبیاں موجود تھیں۔ ہم پچھلے باب میں کہہ چکے ہیں کہ دہلی سلطنت کے زمانے میں مذہبی قیود کی وجہ سے مصوری مسلمانوں میں مقبول نہیں ہوئی اور شاہی دربار میں مصوروں نے بار نہیں پایا لیکن ہندوؤں میں یہ فن برابر باقی رہا اور زیادہ تر مذہبی کتابوں کو مصور کرنے کے لیے کام میں لایا جاتا رہا۔ زمانے کے ساتھ ساتھ اجنٹا کی قدیم روایات میں بہت کچھ تصرف ہوگیا تھا اور شمالی ہند میں مصوری کے تین مختلف طرز پیدا ہو گئے تھے جو جموں قلم کانگڑہ قلم اور راجپوت قلم کے

نام سے موسوم ہیں۔ سب سے زیادہ ترقی مصوری نے راجپوتانہ میں کی ہے۔ اس لیے کہ یہاں اسے راجپوت درباروں کی سرپرستی حاصل تھی۔ تصویروں کے موضوع عموماً ہندو دیومالا سے ماخوذ تھے مثلاً رامائن یا مہابھارت کے قصے سری کرشن کی زندگی کے افسانے راگ اور گیتوں کی مشخص شکلیں۔ عام لوگوں کی روزمرہ زندگی کی تصویریں شاذ ونادر بنائی جاتی تھیں۔ ان مرقعوں میں فطرت کی تصویریں سادگی، بے تکلفی اور بانکپن کے ساتھ ہر رنگ اور ہر وضع میں کھینچی جاتی تھیں۔ لیکن پیچیدہ اور مجرد تصورات سے پرہیز کیا جاتا تھا۔ اول سے آخر تک اصلیت اور آمد تھی، آورد کا نام تک نہ تھا۔

آلِ تیمور ہندوستان آنے سے پہلے بھی دل سے مصوری کے قدردان تھے۔ اسی خاندان کے دامنِ عاطفت میں ایرانی آرٹ نے ترقی کی منزلیں طے کی تھیں اور اسی کے ایک حکمراں سلطان حسین کے دربار میں ہرات کا قلم بہزاد کے ہاتھوں درجۂ کمال تک پہنچا تھا۔ بہزاد کے شاگرد میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد شیرازی ہمایوں کے ساتھ ہندوستان آئے تھے۔ ان کے کام میں ترکی ایرانی رنگ غالب ہے یعنی خطوط نازک اور سبک ہیں۔ چہروں کے بنانے میں نفاست اور لطافت پر اس قدر زور دیا جاتا ہے کہ اصلیت دب کر رہ جاتی ہے۔ اکبر جو ہندو آرٹ کی سادگی اصلیت اور زور کا شیدا تھا یہ چاہتا تھا کہ ہندو قلم کی اصلیت اور ایرانی قلم کی نزاکت کو سمو کر ایک نیا طرز پیدا کیا جائے۔ چنانچہ اس نے ایرانی اور ہندوستانی مصوروں کو اپنے دربار میں جمع کر کے اکیڈمی کی بنیاد ڈالی۔ ایرانی استاد سید علی اور عبدالصمد نوجوان شاگردوں کو جن میں اکثر ہندو تھے، ایرانی طرز کی فنی باریکیاں اور رنگ کاری کے گر سکھاتے تھے۔ نظری تعلیم کے لیے ایک کتب خانہ تھا جس میں آرٹ کی کتابیں اور قدیم استادوں کے شاہکار فراہم کئے گئے تھے۔ اکبر خود اکثر اس نگارخانے میں جا کر مصوروں کے کام کو دیکھا کرتا تھا۔ اس دبستان سے جو مصور نکلے ان میں فرخ بیگ دسونت بساون سانولا خاص طور پر مشہور ہیں۔ یہ لوگ قدیم ہندوستانی دستور کے مطابق کتابوں کو مصور کرتے تھے لیکن یہ کتابیں عموماً مذہبی نہیں بلکہ غیر مذہبی ہوتی تھیں۔ ہمایوں کے

زمانے میں داستان امیر حمزہ میں تصویریں بنانے کا سلسلہ شروع ہوا تھا جو اس زمانے میں جاری رہا۔ اس کے علاوہ بابرنامہ، تیمورنامہ، رزم نامہ (مہابھارت) خمسۂ نظامی اور اکبرنامہ کو مصور کیا گیا۔ ابتدا میں ان کا کام ایرانی طرز کے مطابق مرصع پُرتکلف اور بے روح تھا۔ مگر رفتہ رفتہ اس میں ہندوستانی طرز کی زندگی روانی اور قوت کا رنگ آتا گیا۔ یہاں تک کہ عہدِ اکبری کے آخر اور عہد جہانگیری کے شروع میں مغل طرز نے ایک جداگانہ اور مستقل حیثیت اختیار کرلی۔

جہانگیر نہ صرف مصوری کا قدردان بلکہ خود بھی فن کا راور مبصر تھا۔ اس کے زمانے میں یہ فن ترقی کے انتہائی درجے پر پہنچ گیا۔ فرخ بیگ نادر محمد مراد ابوالحسن استاد منصور بشن دیو منوہر اور دولت اس عہد کے سب سے ممتاز مصور ہیں۔ ان کے قلم کی جولانگاہ اب صرف قدیم داستانوں کی مصوری نہ تھی بلکہ اصلی اور حقیقی جنگ وجدل، سیر وشکار، عشق ومحبت، بادشاہ کا دربار، صوفیوں کی خانقاہ، انسانوں، چوپایوں، پرندوں، پودوں اور پھولوں کی تصویریں۔ غرض انسانی زندگی اور عالم فطرت کے وہ سب مناظر جن سے بادشاہ اور امراء کو دلچسپی تھی۔

شاہجہاں کو مصوّری سے فنِ تعمیر کے مقابلے میں بہت کم شوق تھا۔ پھر بھی اور شاہزادے خصوصاً داراشکوہ مصوروں کی قدردانی کرتے تھے۔ مصوری کا چرچا کچھ کم نہ تھا مگر اس پر تنزل اور انحطاط کا رنگ جو دولت کی فراوانی اور عیش وعشرت کی زندگی کا لازمی نتیجہ ہے، چھا گیا۔ دوسرے فنون لطیفہ کے مقابلے میں رنگینی وآرائش پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں سمجھی جاتی جب تک اس کے گرد نہایت باریک اور پُرتکلف کام کا چوڑا منقش اور مطلّا کا رحاشیہ نہ ہو۔ انوپ چتر، چترامنی محمد فقیر اللہ اور ہاشم علی اس عہد کے مشہور مصور ہیں۔ مگر ان میں کوئی منصور ابوالحسن اور منوہر کے مقابلے کا نہیں ہے۔ اورنگ زیب کے تقشف کی وجہ سے مصوری کا رواج بہت کم ہوگیا اور اس کے بعد سلطنت کے تنزل کے ساتھ یہ درباری فن بھی گرتا چلا گیا۔

جہاں تک موسیقی کا تعلق ہے اس عہد سے پہلے سلطنت دہلی کے زمانے ہی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذاق میں ہم آہنگی پیدا ہو چکی تھی۔ مغلوں کے دربار میں جو تہذیبی امتزاج کے کیمیاوی عمل کے لیے معمل کا کام دیتا تھا۔ موسیقی کے دیسی اور بدیسی طرز اس طرح گھل مل کر ایک ہو گئے کہ اب مختلف طرزوں میں فرق کرنا ناممکن ہے موسیقی وہ ذریعہ اظہار ہے جس میں انسانی جذبات خالص جذبات کی حیثیت سے بغیر تصورات کی مدد کے دل کی آواز بن کر نکلتے ہیں۔ "ہندوستانی موسیقی" جس کی تشکیل اکبر کے زمانے میں پایۂ تکمیل کو پہنچی، اس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ ہندوستانیوں کے دل ایک ہی تال پر دھڑکتے ہیں۔ ایک ہی انداز سے اٹھتے اور گرتے، ہنستے اور روتے ہیں۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد ایک تہائی صدی کے اندر ملک کم و بیش خود مختار ریاستوں میں بٹ گیا اور دلی کی سیاسی اور تہذیبی مرکزیت ختم ہو گئی لیکن ہندوستانی تہذیب اس سے زیادہ جاندار تھی۔ اس لیے سیاسی وحدت کے ختم ہو جانے کے بعد بھی وہ ایک مدت تک ملک کے مختلف عناصر میں رشتۂ اتحاد کا کام دیتی رہی۔ مگر جہاں تک اس کے حلقۂ اثر کا تعلق ہے اٹھارھویں صدی میں تو وہ بجائے تنگ ہونے کے اور بھی زیادہ وسیع ہو گیا یعنی لکھنؤ، حیدرآباد۔ مرشدآباد وغیرہ کے نئے مرکزوں سے اس تہذیب کے دائرے دُور دُور تک پھیل گئے۔ البتہ انیسویں صدی کے شروع سے رفتہ رفتہ اس کا زور گھٹنا شروع ہوا۔ پھر بھی اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ یہی ہندوستانی تہذیب مسلمہ طور پر ملک کی مقبول اور مشترک تہذیب تھی۔ اسی زمانے میں فارسی کے ساتھ ساتھ اُردو زبان نے بھی نشو و نما پائی اور اس کی مقبولیت رفتہ رفتہ اس قدر بڑھ گئی کہ وہ اس دور کے آخر میں کم و بیش شمالی ہند اور دکن کے علاقوں میں سرکاری زبان کی حیثیت سے نہ سہی مگر علمی و ادبی زبان کی حیثیت سے فارسی کی حریف بن کر میدان میں آ گئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے ملازموں کی تعلیم کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا۔ اس کے نصاب میں انگریزی زبان اور مغربی علوم کے ساتھ

Marfat.com

اُردو کو جگہ دی۔ اُردو کے اچھے انشاپردازوں کو جمع کر کے سلیس اور آسان زبان میں عام دلچسپی کی کتابیں لکھوانے اور سنسکرت اور عربی اور فارسی سے ترجمہ کرانے کا انتظام کیا۔ ان میں سے بعض ترجمے ہندی رسم الخط میں شائع ہوئے اور ان میں عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ کی جگہ سنسکرت کے الفاظ استعمال کیے گئے۔ اس طرح ادبی ہندی کا ایک مسلمہ معیار قائم ہونے میں مدد ملی۔ اس میں شک نہیں کہ سرکاری زبان ایسٹ انڈیا کمپنی کے دفاتر میں اصولاً ۱۸۳۹ء اور عملاً ۱۸۴۴ء تک فارسی ہی رہی اور اس کے بعد انگریزی ہو گئی اور اُردو سے انگریزی حکومت کو جو خاص دلچسپی تھی وہ زیادہ دن قائم نہیں رہی۔ لیکن جو شہ اُردو زبان کو ایک بار مل چکی تھی، اس کے بعد وہ اپنی اندرونی حرکی قوت کی بدولت برابر آگے بڑھتی رہی اور مشترک ہندستانی تہذیب کی بھرپور ترجمانی کرتی رہی۔

Marfat.com

ڈاکٹر سید محمود

متحدہ ہندوستانی قومیت

مسلمانوں کی آمد ہندوستان میں جس حیثیت سے بھی ہوئی ہو، لیکن انھیں اپنے مستقبل کے متعلق فیصلہ کرنے میں کچھ دیر نہ لگی۔ انھوں نے اسی سرزمین کو اپنا ٹھکانہ بنایا اور اس ملک کی ہوا، زبان اور تہذیب انھیں ایسی بھائی کہ کچھ دنوں کے بعد ملک کے اصلی باشندوں اور ان کے درمیان فرق کرنا مشکل ہوگیا۔ مسلمان اور خاص طور پر عرب جہاں گئے اپنی تہذیب اور اپنی زبان ساتھ لیتے گئے۔ آج مصر، شام اور شمالی افریقہ کی اصلی زبانیں معدوم ہیں اور یہ ملک عرب کا ایک ٹکڑا نظر آتے ہیں۔

لیکن ہندوستان میں مسلمانوں کی حالت اس سے بالکل مختلف ہوئی۔ پہلی بات تو یہ کہ یہاں عرب بہت کم آئے۔ ملیبار کے ساحلوں پر عرب ظہورِ اسلام سے بیشتر آیا کرتے تھے۔ ان کی ایک نوآبادی وہاں ضرور قائم ہوگئی لیکن ان کے اثرات ساحلی مقامات سے آگے نہ بڑھ سکے۔ اور خود ان نوآبادیوں کی زبان بھی عرب تاجروں کے میل جول سے ایک مخلوط (ملی جلی) ملیالم کی صورت میں تبدیل ہوگئی۔ مسلمانوں کے آنے کا دوسرا راستہ سندھ کا علاقہ ہے اور صحیح طور پر سب سے پہلے

Marfat.com

اسی مقام پر عربی اور ہندی تہذیب کا آمنا سامنا ہوا۔ یہاں بھی عربوں نے فیصلہ کرنے میں دیر نہ کی۔ انھوں نے فوراً بدھ مذہب کی طاقت کو توڑ کر برہمنی مذہب اور ویدک تہذیب کے لیے راستہ صاف کیا اور یہ واقعہ ہے کہ اگر مسلمانوں کی امداد نہ ہوتی تو ویدک تہذیب کو بعد کی صدیوں میں یہ عروج حاصل نہ ہوتا اور نہ ہندستان ایک وحدت کی شکل اختیار کر سکتا۔ سندھ ہی کا علاقہ وہ مقام ہے جہاں سب سے پہلے ایک مشترک تہذیب اور مشترک زبان کا پودا پروان چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ تفصیل کا موقع نہیں ورنہ عرب جغرافیہ نویس اور سیاحوں کی زبانوں سے اس کی تصدیق کرا دی جاتی۔ خاص کر مسعودی ابن حوقل، مقدسی جیسے تیسری اور چوتھی صدی ہجری کے سیاحوں کی کتابوں میں اس کی کافی شہادتیں ملتی ہیں۔

خیر، سندھ میں تو عربی و ہندی تمدن کا مقابلہ تھا۔ اس لیے پلہ برابر رہا۔ فریقین ایک دوسرے سے متاثر ہوئے۔ ہندوستان سے عالم و پنڈت بغداد گئے جہاں انھوں نے علمی کتابوں کے ترجمے میں مدد دی۔ ایک جرمن مستشرق ڈی بوئر لکھتا ہے:

"عرب، ہندوستان کو دانائی کا صحیح سرچشمہ سمجھتے تھے۔ عرب مصنفین کی تحریروں سے یہ نظریہ واضح ہوتا ہے کہ یہ فلسفے کا مولد ہے۔ پُر امن تجارت کے ذریعے جس میں اہل عرب، ہندوستان اور دیگر ممالک کے درمیان واسطہ تھے اور زمانۂ مابعد میں اسلامی فتوحات کے ذریعے ہندوستانی علم دور تک پھیلا۔ اس کا بیشتر حصہ خلیفہ منصور (۷۵۴ء-۷۷۵ء) اور ہارون رشید (۷۸۶ء-۸۰۹ء) کے زمانے میں ترجمہ ہوا۔ کچھ حصہ تو پہلوی کی وساطت سے عربی میں منتقل ہوا اور کچھ بلاواسطہ سنسکرت سے۔ بہت سے اخلاقی اور سیاسی علوم امثال کے لباس میں ہندوستان کے قصص و حکایات سے لیے گئے۔ مثال کے طور پر ابن مقفع اور دوسرے علما نے منصور کے زمانے میں "پنچ تنترہ" کی کہانیاں پہلوی سے عربی میں ترجمہ کیں۔ ہندوستان کے علوم ریاضی اور نجوم نے عملی طب اور افسوں کے ساتھ مل کر دنیائے اسلام میں غیر معمولی

علوم کے آغاز کی داغ بیل ڈالی۔ برہما گپت کی سدھانت کا نجوم، جس کا ترجمہ منصور کے زمانے میں فزاری نے ہندوستانی علماء کی مدد سے سنسکرت سے عربی میں کیا۔ بطلیموس کی المجسطی سے پہلے منظر عام پر آگیا تھا۔[۱] محمد بن موسیٰ الخوارزمی نے خلیفہ مامون کے حکم سے سدھانت یا ہندوستانی نجوم کا ترجمہ کیا اور اس پر حواشی و مشاہدات کا اضافہ کیا۔ مسلمانوں میں سنسکرت کے بڑے بڑے علماء پیدا ہوئے، البیرونی، الخوارزمی، فیضی، بدایونی، خانخاناں، عبدالجلیل بلگرامی، اور آزاد بلگرامی کو سنسکرت زبان پر جو عبور تھا اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔

سندھ میں عربی کے بڑے بڑے شعراء و محدثین پیدا ہوئے۔ رجال، تذکرہ، اور تاریخ کی کتابوں میں سندھ کے محدثین، فقہاء اور شعراء کا حال ملتا ہے۔ بخاری و ترمذی، نسائی و عسقلانی جیسے نقادانِ رجال اور آزاد بلگرامی جیسے ادیب و تذکرہ نگار نے علماء و شعراء کے حالات لکھے ہیں۔ ابومعشر نجیح السندی جیسے محدث، ابونصر فتح بن عبداللہ سندھی جیسے فقیہہ، ابوعطاء سندھی جیسے شاعر اور ابوعلی سندھی جیسے صوفی صافی کے کمالات و تبحر سے کیسے انکار ہو سکتا ہے[۲] ساتھ ساتھ انھوں نے دیسی زبانوں کی تحصیل کی اور مذہبی کتابوں کے ترجمے کیے۔ یہ زمانہ گو مختصر رہا لیکن اس پہلے امتزاج اور میل جول کی یادگار موجودہ سندھی زبان رہ گئی ہے جو وہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترک زبان ہے اور خالص عربی رسم الخط (لیبی) میں لکھی جاتی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ جو قومیں درۂ خیبر سے آئیں، ان کے پاس خود عربی کے علاوہ کوئی ایسا جاندار تمدن نہ تھا جو ہندوستان کی اصلی تہذیب کا مقابلہ کرتا۔ درۂ خیبر

۱؎ The History of Philosophy in Islam
مصنفہ ڈاکٹر ٹی۔ جے بوئر۔ ترجمہ انگریزی صفحہ ۹

۲؎ ملاحظہ ہو تاریخ الکبیر بخاری، کتاب المشتبہ عسقلانی، اللباب الجزری اور سبحۃ المرجان، آزاد بلگرامی۔

سے آنے والے مسلمان جس خیال سے بھی آئے ہوں۔ لیکن بہت جلد انھوں نے اس زمین کو اپنا گہوارہ اور اپنی امیدوں کا مرکز بنایا۔ شروع شروع تو وہ یہاں کی تہذیب تمدن پر کچھ اثر ڈال سکے لیکن بعد میں وہ خود یکسر متاثر ہوئے۔ ان کا رہن سہن، زبان، طریقۂ حکومت ہر چیز مقامی حالات سے متاثر ہوئی اور ان کے پاس (باستثنائے چند) کوئی چیز ایسی نہیں رہ گئی جسے ہم خالص اسلامی و عبرانی یا ایرانی و افغانی کہہ سکیں نسلیں بالکل مخلوط ہوگئیں۔ اور تو اور دین بھی ان کا خالص نہ رہا۔ مسئلۂ توحید' ویدانت سے متاثر ہوا۔ محرّم' شب برات اور دوسرے نیم مذہبی تہوار دیسی رنگ میں رنگ گئے اور ان کی حکومت خالص دیسی حکومت ہوگئی۔ یہ کوئی ہماری صرف اپنی رائے نہیں ہے۔ فرنچ عالم "گستاف لوبون" "تمدن ہند" میں بار بار اس کو دہراتا ہے[1] خود ہندو اہلِ قلم اور مفکّر بھی اسے سمجھتے ہیں۔ شری آر بندو گھوش اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"مسلمانوں کی فرمانروائی نے بہت جلد اجنبی لبادہ چھوڑ دیا۔ ملک کے بیشتر مسلمان نسلاً ہندوستانی تھے اور ہیں۔ یہاں تک کہ غیر ملکی سلاطین و امراء بھی ذہن، زندگی اور مفادات کے اعتبار سے بہت جلد قریب قریب ہندوستانی ہوگئے۔ (ماڈرن ریویو جنوری ۱۹۳۶ء)

مسلمانوں نے یہاں حکومت ضرور کی لیکن اس ملک کو اپنا وطن اور اپنی امیدوں کا مرکز سمجھ کر۔ یہاں نہ تو "نوآبادیات کی وزارت" تھی اور نہ اس ملک سے ایک پیسہ باہر اپنے بھائی بندوں کے لیے انھوں نے بھیجا۔ یہاں تک کہ اورنگ زیب نے شریف مکّہ کے ایک وفد کو روپیہ دینے سے یہ کہہ کر صاف انکار کر دیا کہ اس ملک میں بھی غریب اور مستحق لوگ کثرت سے ہیں[2] ہندوستان کی مسلمان حکومتوں کو کسی

---

[1] اُردو ترجمہ، صفحہ ۳۰۷ - صفحہ ۳۱۲

[2] Letters of Aurang Zeb

Marfat.com

طرح غیر ملکی حکومت نہیں کہہ سکتے۔ ان کی پالیسی یکسر وطن پروری پر مبنی تھی۔ اچار یہ پر پھلا چندر کی زبان میں ہم کہہ سکتے ہیں۔

"جس وقت انگلستان کی ملکہ معمولی حقوق کی خاطر اپنی رعایا پر ظلم ڈھا رہی تھی، اس وقت اکبر نے عوام کے حقوق تسلیم کیے اور ایسی عادلانہ حکومت کی جس کی مثال آج بھی شائستہ حکومتیں نہیں پیش کر سکتیں۔"[1]

اور یہ اکبر کی کوئی خصوصیت نہ تھی بلکہ "مذہبی رواداری" جس میں مصلحت اندیشی سے کسی طرح فیاضی کی کمی نہ تھی، مسلمانوں کے دورِ حکومت میں پائی جاتی ہے۔ اور یہ صرف مغل شاہنشاہوں ہی کے یہاں نہیں بلکہ اور مسلمان حکمرانوں کے یہاں بھی موجود تھی۔ خود بیچارے بدنام عالمگیر کے بارے میں الفنسٹن اپنی "تاریخِ ہند" میں لکھنے پر مجبور رہا کہ "یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ کسی ہندو کو بھی محض ہندو ہونے کی وجہ سے موت یا قید کی سزا دی گئی ہو، یا اس کی جائداد کا ٹیکس دینا پڑا ہو یا کبھی اپنے آباد اجداد کے طریقے پر آزادانہ عبادت کرنے میں اس پر اعتراض کیا گیا ہو۔"[2]

شیر شاہ کی حکومت اور اس کی بلند حکمت عملی کے متعلق کچھ لکھنا آفتاب کو چراغ دکھانا ہے اور نہ اس مختصر سی صحبت میں اس کی گنجایش ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں نے بارہا متحدہ طور پر ہندوستان کی حفاظت کے لیے جاں نثاریاں کی ہیں۔ تاریخ کے صفحات ان حقائق سے مالا مال ہیں۔ تاریخِ فرشتہ کے مندرجہ ذیل حوالے سے ثابت ہوتا ہے کہ وطن کی حفاظت میں کس طرح ہندو مسلمان دوش بدوش سینہ سپر ہوتے اور سر دھڑ کی بازی لگاتے۔

"قریب ایک لاکھ راجپوت راناسنگا کے جھنڈے کے نیچے تھے اور سلطان ابراہیم کے بہت سے امراء جو اب تک فردوس مکانی (بابر) کے ساتھ شریک نہ ہوئے تھے،

---

[1] Islamic Culture and National Education By P.C. Ray.
[2] Elphinston's History of India.

رانا سنگا کے ساتھ دوستی کا دم بھرتے تھے۔ محمود خاں سکندر لودی کا بیٹا بارہ ہزار سواروں کے ساتھ اس سے (رانا سے) جا ملا اور ماڑواڑ کا راجہ ویرم دیو، ______ (اور بہت سے راجگان) اس کے فرمانبردار ہوئے۔ اور حسن خاں میواتی بارہ ہزار سوار کے ساتھ اس کی مدد کو آیا۔ اور دو لاکھ سواروں کے ساتھ ہندوستان کو بچانے کے لیے آگرہ کی طرف متوجہ ہوا۔ اور چونکہ آنحضرت (یعنی بابر) بعض ہندو امراء پر پورا بھروسا نہ رکھتا تھا۔ اس لیے ہر ایک کو ایک سرحد پر مقرر کرکے خود اس مغل لشکر کے ساتھ جو کابل سے اس کے ہمراہ آیا تھا اور چا ہندی امیر کمال خاں و جلال خاں، سلطان علاء الدین کے بیٹے اور علی خاں فرملی اور نظام خاں حاکم بیانہ کے ساتھ آگرہ سے روانہ ہوئے، جب موضع کانوہ میں پہنچے جو بیانہ کا علاقہ تھا، وہاں قیام فرمایا اور بیانہ کے اطراف میں دونوں فوجوں میں مڈبھیڑ ہوئی۔"

رانا سنگا کے ساتھ حسن خاں میواتی اور دوسرے مسلمان سردار موجود تھے حسن خاں میواتی اُسی لڑائی میں مارا گیا۔ ہندوستان کو آزاد کرانے کے لیے ہندو مسلمان سب متفق ہو گئے تھے، یہ دلیل اس بات کی ہے کہ پٹھانوں کی حکومت میں ہندو مسلمانوں کے تعلقات بُرے نہ تھے۔ یہی حال ہمیشہ رہا۔ ایک حکمراں دوسرے کو مفتوح کرنا چاہتا۔ ہندو مسلمان کی تخصیص نہ تھی۔ نادر شاہ کے مقابلے میں ہندو مسلمان دونوں لڑے۔ اسی طرح احمد شاہ ابدالی کے مقابلے میں مرہٹوں کے دوش بدوش مسلمان بھی لڑ رہے تھے۔

مسلمانوں کی دانشمندانہ پالیسی اور وطن پرورانہ حکمت عملی، نیز دیسی زبانوں اور تہذیب کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی، صوفیوں کا عوام سے میل جول، دونوں قوموں کے بلند حوصلہ افراد کا اشتراک، ان تمام چیزوں نے بلا ارادہ ایک مشترک قوم اور متحدہ تہذیب کا ہیولیٰ تیار کر دیا۔ اور ہم اس وقت پورے اطمینان کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزوں کی حکومت یہاں جمنے سے بہت پہلے ایک مشترکہ ہندوستانی قوم تیار ہو چکی تھی۔ حادثہ کانپور کی تحقیقاتی کمیٹی کی رپورٹ (۱۹۳۱ء) میں صحیح لکھا گیا ہے۔

"انگریزوں کے آنے سے پہلے مختلف ریاستوں کے درمیان کوئی ایسی جنگیں

ہوئی جس میں دونوں طرف سے "ہر ہر دیو" اور "اللہ اکبر" کی صدا نہ بلند ہوئی ہو۔ اس سے بڑی شہادت یہ ہے کہ جونہی ۱۸۵۷ء میں جنگ کا اعلان ہوا اور بہادر شاہ کو سارے ہندوستان کا بادشاہ بنا کر عام دعوت دی گئی تو ساری خلقت بلا تفریق ہندو مسلمان جھک پڑی اور سب نے یکساں طور پر لبیک کہا۔ سب کی زبان پر بہادر شاہ کے سوا کسی مسلمان یا ہندو حکومت کا نام نہیں تھا۔"

غرض انیسویں صدی کے آغاز میں ایک متحدہ قومیت اور مشترک زبان و تہذیب کا درخت بار آور ہو چکا تھا۔ انگریزوں کے آنے کے بعد کیا ہوا، اور کس کس طرح ان دونوں قوموں میں پھوٹ ڈالنے کی کوشش کی گئی سب کو معلوم ہے۔ مزید تفصیل مقصود ہو تو لالہ لاجپت رائے کی کتاب "بدقسمت ہندوستان" اور "کانپور کی رپورٹ" ملاحظہ فرمائیں جس میں کافی مسالہ فراہم کیا گیا ہے۔ ہمیں اس وقت تفصیلات سے براہ راست تعلق نہیں۔

مشترک تہذیب

ہم نے ابھی لکھا ہے کہ درۂ خیبر سے آنے والے مسلمانوں نے شروع شروع تو کچھ اپنا اثر ڈالا لیکن بعد میں وہ ہندو تہذیب سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ بالکل اسی رنگ میں رنگ گئے۔ اس میل جول، تاثیر و تاثر کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسلامی تہذیب ہندوستان آکر اپنا اصلی رنگ قائم نہ رکھ سکی، ہندو تہذیب بھی اپنا قدیم روپ قائم نہ رکھ سکی اور ان دونوں کے میل سے ایک تیسری تہذیب نے جنم لیا۔ جسے ہم "لوبون" کی زبان میں "اسلامی تمدنِ ہند" یا صاف طور پر "انڈو مسلم کلچر" (ہندو مسلم تہذیب) کہہ سکتے ہیں۔ یہی وہ ہندو مسلم تہذیب ہے جو اکبر اور دوسرے مغل بادشاہوں کے دربار میں پرورش پاتی رہی اور آج سے پچاس سال پہلے تک، اعلیٰ اور متوسط طبقوں میں شائستگی کا معیار قرار دی جاتی رہی۔ آج اسی کو مسلمان اپنی کم علمی کی وجہ سے اسلامی تمدن کہنے لگے ہیں حالانکہ اسلام میں تمدن و تہذیب کی تبدیلی کوئی مذہبی اثر نہیں رکھتی، اور ہندو نادانی سے

Marfat.com

مسلمان بادشاہوں کے زمانے میں پیدا شدہ تہذیب کو اجنبی اور پردیسی سمجھ کر، پراچین بھارت کا طور طریقہ پھر زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ اگر دونوں قوموں کو یکجا رہنا ہے اور ملک کی فلاح و بہبود کی خاطر دوش بدوش کام کرنا ہے تو اس غلط خیال کا قلع قمع کرنا ضروری ہے دونوں کو یہ ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ یہ مشترک تہذیب اور اس کی لازمی پیداوار مشترک زبان کوئی اسلامی اور بدیسی سرمایہ نہیں۔ یہ تہذیب اور زبان اسی زمین اور آب وہوا کی پیداوار ہیں اور ان کی ترقی اور پرداخت میں دونوں قوموں کا برابر کا حصّہ رہا ہے۔ نیز جو جماعتیں ملک کی فلاح و بہبود کا کام کرنا چاہتی ہیں ان کا اوّلین فرض ہے کہ وہ اس "مشترکہ ورثہ" (سر سپرو کی زبان میں) کے بچے کھچے آثار کی پوری حفاظت کریں، ورنہ ہوا کا رُخ کچھ اور ہی بتا رہا ہے ؎

اُٹھو وگرنہ حشر نہیں ہوگا پھر کبھی
دوڑو زمانہ چال قیامت کی چل گیا

یہ تو اجمالی گفتگو تھی، آئیے اب ذرا تفصیل سے اس مشترک تہذیب اور اس کے آثار کا جائزہ لیں۔ اور دیکھیں کہ مسلمانوں کے آنے اور اس ملک میں رہ پڑنے کے بعد یہاں کی عام زندگی، زبان اور طریقِ حکومت میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں اور وہ کس حد تک خوشگوار کہی جا سکتی ہیں۔

(۱) سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندوستان کے تعلقات باہر سے ازسرِ نو زندہ ہوئے جس کے نتیجے کے طور پر ہندوستان کی بحری حالت سدھر گئی اور بحری تجارت میں ترقی ہوئی۔

(۲) ہندوستان کے ایک بڑے علاقے، خصوصاً وندھیا کے شمالی علاقے میں اندرونی امن وامان مکمل طور پر قائم ہوا۔

(۳) تمام ملک میں ایک قسم کی حکومت قائم ہونے سے ملک نے ایک سیاسی وحدت اور یکسانیت کی صورت اختیار کر لی۔ نیز بابر اور اس کے جانشینوں نے تاریخ میں سب سے پہلی مرتبہ ملک کو ایک جھنڈے کے نیچے جمع کیا۔[۱]

---

[۱] اسٹاڈرڈ امریکی نے اپنی کتاب "جدید اسلامی دنیا" (THE NEW WORLD OF ISLAM) میں اس کی صراحت کی ہے۔

Marfat.com

(۴) مرکزی حکومت اور صوبائی حکومتوں کے زیر سایہ مقامی اور دیسی بولیوں نے بڑی ترقی کی اور ہر علاقے میں ایک "دیسی ادب" پیدا ہو گیا جو یکسر مسلمان فرمانرواؤں کا فیض تھا۔ بنگال کے مسلمان پٹھان بادشاہوں کی ادبی سرپرستی اور ہندو بنگالی شاعروں پر انعامات کی بارش کے قصے زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ بادشاہوں نے سنسکرت کتابوں کے فارسی میں ترجمے کرائے۔

(۵) فنونِ جنگ میں ملک نے بڑی ترقی کی اور اس سلسلے میں باہر سے آنے والے مغلوں اور افغانوں نے دیرپا اثر چھوڑا، تاآنکہ اصلی باشندے بھی اس میں طاق ہو گئے۔ یہ اور اس قسم کی بیسیوں خوشگوار تبدیلیاں زندگی کے ہر شعبے میں ہوئیں، جن کا اس وقت احساس بھی نہیں ہوتا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کی گنجایش نہیں کہ ترقیاں اور تبدیلیاں مسلمان بادشاہوں کی وطن پروری، رواداری اور علمی حوصلہ افزائی کے باعث نمودار ہوئیں۔ گو آج ان کا اعتراف نہ کیا جائے لیکن تاریخ کی یہ حقیقتیں جھٹلائی نہیں جا سکتیں۔

ہمارا موضوعِ سخن صرف یہ تبدیلیاں نہیں جو آج صرف ایک تاریخی وجود رکھتی ہیں۔ بلکہ ہمارا روئے سخن خاص کر ان تبدیلیوں کی طرف ہے جو دونوں قوموں کے میل جول سے عالمِ وجود میں آئیں اور جن کے آثار آج بھی موجود ہیں اور جن کا تحفّظ و بقا آج بھی ملک کی فلاح بہبود کے لیے ازبس ضروری ہے۔ صرف "اتّحاد اتّحاد" پکارنے سے اتّحاد نہیں ہو سکتا۔ ہمیں اتّحاد کی دعوت دیتے وقت سوچنا چاہیے کہ کیا ہم واقعی دل سے اتّحاد کے ثمرات کی پرورش و پرداخت کرنا چاہتے ہیں؟ اور کیا ہم اس رہن سہن، زبان اور لباس وغیرہ کو سینے سے لگانے کو تیار ہیں جو صدیوں کے میل جول کے بعد ظہور میں آئے تھے اور جن کے نقوش آج بھی دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد میں نظر آتے ہیں۔ اگر اتّحاد کے لیے ہماری دعوت سچّے دل سے نکلتی ہے تو پھر دل کھول کر اور جرأت کے ساتھ اس مشترک زبان و تہذیب کو اپنانا چاہیے۔ ورنہ "اتّحاد" اور "متّحدہ قومیت" کی مبہم دعوت قطعاً بےمعنی ہی ہو کر نہیں رہ جائے گی بلکہ

Marfat.com

اس سے طرح طرح کے شبہات پیدا ہونے لگیں گے۔

اب ہم خاص طور پر اس ہندو مسلم تمدن کے ان مظاہر پر گفتگو کرنا چاہتے ہیں جنھیں بدقسمتی سے مسلمان خالص اسلامی چیز سمجھتے ہیں اور ہندو، پردیسی! حالانکہ جیسا ہم اوپر لکھ چکے ہیں وہ نہ اسلامی ہیں نہ پردیسی۔ ان میں قدرتی طور پر سب سے پہلے زبان کا سوال آتا ہے، اس لیے ہم پہلے اسی کو لیتے ہیں۔

زبان مسلمانوں کی یوں تو کوئی زبان نہیں لیکن جو زبان ان کی قومی وملی اور دینی زبان ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے وہ صرف "عربی" ہے۔ اسی میں قرآنِ کریم نازل ہوا۔ اور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور آپ کے جاں نثاروں کی یہی زبان تھی۔ عرب جہاں گئے اپنی زبان ساتھ لیتے گئے۔ اس ملک میں عرب سندھ تک محدود رہے۔ تھوڑے عرصے تک وہاں ان کا اثر و اقتدار رہا۔ درّۂ خیبر سے جو مسلمان آئے وہ ترکی، فارسی اور افغانی بولتے ہوئے آئے۔ انگریزوں کی طرح چار ہزار میل سے انھوں نے حکومت نہیں کی بلکہ یہیں رہ پڑے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ عوام سے میل جول میں عالموں اور صوفیوں کو دیسی بھاشا سے مدد لینی پڑی۔ سرکاری زبان تو فارسی رہی لیکن مسلمانوں کے ابتدائے قیام ہی میں ایک بیچ میل زبان کی داغ بیل پڑ گئی، جو اکبر اور اس کے جانشینوں کے عہد میں ایک شستہ زبان کی صورت میں تبدیل ہونے لگی، گو یہ حکومت کی سرپرستی سے محروم رہی لیکن اس کی جاذبیت اور دل لبھانے والی ادائیں ایسی تھیں کہ ملک کی عام بول چال کی زبان بن گئی اور ہندوی، ہندی، ریختہ، اُردو اور ہندوستانی مختلف ناموں سے پکاری گئی۔ انگریز آئے تو انھیں بھی ایک عام زبان کی ضرورت پڑی گو اس وقت مسلمانوں ہی کے میل جول سے دوسری مقامی بولیاں بھی زبان کی شکل اختیار کر چکی تھیں لیکن وہ بولیاں مقامی رہیں اور ہندوستانی یا اُردو کی عمومیت کسی کو حاصل نہ ہو سکی۔ اس لیے انگریزوں نے یہی زبان منتخب کی اور اس کو ہندوستانی کا فطری نام دیا۔ آخر جب عرب کی زبان عربی، چین کی چینی، اور جاپان کی جاپانی کہلاتی ہے تو ہندوستان

Marfat.com

کی عام زبان ہندوستانی کیوں نہ کہی جائے۔ دن گزرتے گئے اور اس زبان کی عمومیت بڑھتی گئی۔ اور ہندوستان سے گزر کر سیلون، مالدیپ، حجاز، افغانستان جنوبی افریقہ، پورٹ سعید اور عدن میں یہ زبان سمجھی جانے لگی۔ لیکن خدا کی شان! باہر تو اس کی آؤ بھگت ہوئی مگر دیس ہی میں اس کی جان کے لالے پڑ گئے اور مشکل سنسکرت سے بھری ایک "لنگوا فرنکا" ایجاد کرنے کی کوشش شروع کر دی گئی۔ ابھی یہ کہنا قبل از وقت ہے کہ یہ کوشش کہاں تک کامیاب ہوگی۔ زبان بنانے سے نہیں بنتی لیکن اس سے بڑا نقصان ہوا کہ صدیوں کے میل جول کی پیداوار ہماری یہ میٹھی زبان آج ملک کا سب سے مختلف فیہ مسئلہ بن گئی۔ ایک طرف تو ہم مشترک انتخاب اور مشترک قومیت کا اشتہار دیتے ہیں۔ دوسری طرف اس مشترک قومیت و تہذیب کے سب سے اہم مظہر کو اپنے ہاتھوں زندہ درگور کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگر زبان کے متعلق یہ رویّہ جاری رہا تو کسی مشترک محاذ کا قائم کرنا بلکہ قائم رہنا ناممکن ہو جائے گا۔

زبان کے متعلق علمی حیثیت سے پچھلے چند سالوں میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ شاید محنت اور کوشش کے بعد بھی مشکل سے کچھ اضافہ کیا جا سکے[1] اس لیے علمی حیثیت سے تو ہم اس وقت اس مبحث پر کچھ اضافہ کرنا نہیں چاہتے۔ البتہ اسقدر ضرور گذارش کر دینا چاہتے ہیں کہ یہ زبان جس کو ہم ہندو مسلمان آج بول رہے ہیں ایک ہزار برس کے میل جول میں بنی ہے۔ اس کے بنانے میں ہمارے ہندو مسلمان دونوں کے بزرگوں کی عمریں بیتی ہیں۔ یہ ہندوستان میں ہندو مسلم ملاپ کی بڑی یادگار ہے۔

---

[1] سید سلیمان ندوی کا مقالہ "ہندوستان میں ہندوستانی" ڈاکٹر تاراچند کی کتاب "ہندوستانی کا مسئلہ" اور مولوی عبد المالک آروی کا مقالہ "زبان اردو کے ارتقائی منازل"۔

جو لوگ اس کو مٹانا چاہتے ہیں وہ گویا ہندو مسلم تعلقات کو نئے سرے سے اُلجھانا چاہتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہر ہر صوبہ نہیں بلکہ ہر شہر اور گاؤں میں برابر کی دو قومیں پیدا ہو جائیں گی جو ایک دوسرے کی زبان بالکل نہ سمجھ سکیں گی اور جب ایک دوسرے کی زبان نہ ملے گی تو دل کیسے ملے گا۔

چلتے چلتے ایک بات اور سُن لیجیے۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اُردو یا ہندُستانی کے ادیب و شاعر صرف اسلامی یا عربی نام اور استعارے استعمال کرتے ہیں تو یہ صحیح نہیں ہے اس لیے کہ وہ جو غیر ملکی نام استعمال کرتے ہیں وہ سرے سے غیر اسلامی ہیں۔ "رستم، اسفندیار، سہراب، لیلیٰ مجنوں، فرہاد، شیریں، خسرو، سب کے سب غیر مسلم کردار ہیں۔ علاوہ بریں وہ جہاں عام ایرانی نام اور تلمیحات لاتے ہیں وہاں خالص دیسی بلکہ ہندوی تلمیحات و اشارات بھی آزادانہ کلام میں لاتے ہیں۔

عہد عادل شاہی کا مشہور ایرانی شاعر ظہوری ترشیزی کہتا ہے ؎

بہ شیوۂ دکنی زادگاں نہ نازد کس
دکن بہ طرزِ بتانِ طرازمی بالد

اور یہی نہیں کہ وہ دکن کے رہنے والوں کی اداؤں پر ریجھا ہوا تھا بلکہ دکن اور دکنی زادوں کی محبت نے اس کے دل سے وطن کی یاد بھی بھلا دی تھی۔ خود اقرار کرتا ہے ؎

گرچہ خوبانِ خراسان بر نمک مشہور اند
رفتہ بیروں زسرم شورِ وطن، خوش دکنی است

شیخ علی حزیں بڑے تنک مزاج تھے۔ بادشاہ سے لے کر ہندوستان کے بہت سے علماء و شعراء سے چڑے ہوئے تھے۔ محمد شاہ دو دو مرتبہ خود ان سے ملنے گئے لیکن شیخ صاحب نے ملنا بھی پسند نہ کیا۔ "قطب" کی سیر کا بہانہ کر کے مکان ہی سے چلے گئے لیکن جب بنارس میں آئے تو اس سرزمیں سے کچھ ایسی بوئے وفا آئی کہ یہیں رہ پڑے اور پھر یہیں پیوندِ خاک بھی ہو گئے۔

Marfat.com

منشی شیو پرشاد (منیجر اخبار اودھ) نے "کلیاتِ حزیں" کے آخر میں "خزانۂ عامرہ" آزاد بلگرامی کے حوالے سے شیخ علی حزیں کی زندگی کے حالات بیان کرتے ہوئے شیخ کا یہ شعر نقل کیا ہے ؎

از بنارس نہ روم معبدِ عام است ایں جا
ہر برہمن پسرِ لچھمن و رام است ایں جا

شیخ کے بہت سے ہندو شاگرد تھے۔ انھوں نے اس کو شیخ کے مذہبی خیال کا رنگ دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شیخ "این و آں" کے دائرے سے بہت آگے نکل چکے تھے اور آپ کا مشرب رسوم و قیود کی دُنیا سے بہت بلند ہو چکا تھا۔

ہندوستان کے سب سے بڑے نعت گو شاعر محسنؔ کاکوروی (جنھیں حسّان الہند لقب دیا گیا ہے) کے قصائدِ نعتیہ، خالص دیسی تلمیحات سے بھرے ہوئے ہیں۔ ان کے چند ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل — برق کے کاندھے یہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل — جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ عمل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن سے ابھی — کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
دیکھئے ہوگا سری کرشن کا کیونکر درشن — سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل

کیا یہ اشعار اسی پوتر دیش کی شدھ بھاشا میں نہیں ہیں؟ اور کیا یہ خالص ہندی تلمیحات سے بھرے ہوئے نہیں ہیں۔ اسی طرح ذیل کے اشعار کو دیکھئے ؎

کاجل ڈالوں کرکرا، سُرمہ دیا نہ جائے — ان نینن میں پی بسے، دوجا کون سمائے
زرد چہرہ ہے مرا دیدۂ پُرآب کے پاس — کھیت سرسوں کا ہے پھولا ہوا تالاب کے پاس

(امانت)

؎

سانولی دیکھ کے صورت کسی متوالی کی — ہوں مسلمان، مگر بول اٹھوں جے کالی کی

(آمیر مینائی)

؎

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دَیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا (میر)

Marfat.com

سانولے پن پہ غضب دھج ہے بسنتی شال کی
جی میں ہے کہہ بیٹھئے ، جے ہو کنھیا لال کی
سچ بتا اے میری جمنا ، کیا وہی جمنا ہے تو
کرشن کی بنسی کا اک بہتا ہوا نغمہ ہے تو (ساغر)

ساری اُردو شاعری دیسی تلمیحات و تشبیہات و استعارات سے بھری پڑی ہے۔ مثالیں کہاں تک دی جائیں پھر بھی اعتراض ہے کہ اُردو زبان اور اُردو شاعری غیر ملکی ہیرو کے نام اور غیر ملکی تشبیہات و استعارات استعمال کرتی ہے مثلاً رستم و سہراب ، شیریں و فرہاد ، لیلیٰ مجنوں ، دریائے جیحون و سیحون ، لالہ و گل ، سرو و چمن ، قمری و بلبل ، یہ چیزیں فارسی کے اثر سے اُردو شاعری میں ضرور آئیں لیکن ان سے اسلام کا کوئی دور کا بھی واسطہ نہیں ۔ یہ زبان کی وسعت اور اس کے عالمگیر ہونے کا بیّن ثبوت ہے ۔ اس سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ مسلمان جہاں بھی گئے وہاں کی تہذیب و تمدّن کو اپنانے کی کوشش کی ۔ اس سے ان کی فراخدلی ظاہر ہوتی ہے ۔ جب ہندوستان کی زبانوں پر ان کا اثر پہنچا اور جب انھوں نے فارسی و ترکی و افغانی کو چھوڑ کر یہاں کی کھڑی بولی کو سنبھالا اور سنوارا تو اس میں بھی بہت وسعت اور فراخی پیدا کی ۔ اُردو میں کم و بیش پچپن ہزار الفاظ ہیں جن میں سے بیالیس ہزار ٹھیٹھ ہندی نژاد ہیں ۔ صرف تیرہ ہزار عربی ، فارسی ، انگریزی ، پرتگیز و سنسکرت ہیں ۔

عربی اور ہندوستانی

پیغمبرؐ اسلام کی پیدائش سرزمینِ عرب میں ہوئی ۔ اسلام کی بعثت سے بہت قبل عرب اور ہندوستان کے تعلقات موجود تھے ۔ اس کے آثار نہ صرف موپلا اور ملیالم کی سنگین حقیقت میں نمایاں ہیں بلکہ عربی تمدن اور عربوں کی زندگی کے مختلف گوشوں سے ظاہر ہے ۔ عرب قدیم تمدن کے علاوہ عہدِ اسلام کے عربی ادب ،

قرآن وحدیث، تفسیر و رجال میں عرب اور ہندوستان کے میل جول کی اہم اور واضح دلیلیں ملتی ہیں۔

عربی زبان میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جو ہندوستان سے میل جول کا پتہ دیتے ہیں۔ عربی زبان نے جس طرح سُریانی و عبری، حبشی و ایرانی، نبطی و یونانی زبانوں کے مفردات کو اپنے اندر جذب کیا، اسی طرح سنسکرت کو بھی قبول کیا اور سب سے زیادہ دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ خود قرآن مجید میں سنسکرت کا لفظ موجود ہے۔

عربی میں لفظ "ہند" ہی زبان کا جزو قرار دیا گیا ہے۔ ایک سَو اونٹ کے جھنڈ کو "ہند" یا "ہنیدہ" کہتے ہیں۔ ہند، ہندی اور ہندوانی اس تلوار کو کہتے ہیں جو بناوٹ میں مضبوط اور ہندوستان میں بنائی گئی ہو یا ہندوستانی لوہے سے بنی ہو[۱]۔ قرآن مجید نے ایسے کثیر الفاظ استعمال کیے ہیں جو عربی میں داخل ہو گئے تھے۔ بخاری، سیوطی وغیرہ جیسے محدثین اور ثعالبی جیسے ماہرینِ لغت نے ان کو یکجا کیا ہے۔ علماء کی ان روایات کے مطابق جیسے کہ اور زبانوں کے الفاظ قرآن میں ہیں۔ ہندی یا سنسکرت کے الفاظ "ابلعی" اور "سندس" کا بھی استعمال موجود ہے۔

ڈاکٹر نکلسن نے تصوفِ اسلامی کے آخذ سے بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ بلخ و بخارا تک بُدھ مذہب کے راہب اور ان کی خانقاہیں پھیلی ہوئی تھیں۔ منجملہ اور مقامات کے یہ بھی وہ مراکز ہیں جہاں بُدھ مت اور تصوّفِ اسلامی کا سنگم ہوا[۲]۔ بلخ میں ایک محلہ تھا جس کو "ہندوان" کہا جاتا تھا[۳]۔ الجزری کی روایت ہے۔ یقال لها باب هندوان، ینزل فیها الغلمان و الجواری التی یجلب من الهند[۴] (وہاں ایک محلّہ ہندوان تھا جہاں مضافاتِ ہندوستان سے آنے والے لوگ ٹھہرا کرتے تھے)

---

[۱] لسان العرب۔ [۲] Mystics of Islam ۳-۴ [۳] اللباب مرتبہ مارگیولیتھ و اب اللباب قلمی نسخہ از طاقِ بستان۔

Marfat.com

آزاد بلگرامی نے "سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان اور غزالان ہند" میں اسلام اور ہند کے علمی و ادبی سنگم پر تاریخی اور جغرافیائی اشارات کیے ہیں۔ اور مذہبیات اور ادبیات سے کافی ذخیرہ جمع کر دیا ہے۔ الجزری، ذہبی اور عسقلانی نے ہندوستان کے دو[1] صحابیوں کا ذکر کیا ہے جن میں ایک کا نام سرباتک یا سرماتک اور دوسرے کا نام رتن تھا۔ سرباتک کے متعلق الجزری کا بیان ہے کہ وہ قنوج کے راجہ تھے۔ دوسرے ہندوستانی صحابی رتن نے بڑی شہرت حاصل کی۔ اسلامی دنیا میں رتن کی حدیثیں "الرتنیات" کے نام سے متداول ہیں۔

اُردو کے ہندو شعراء

مسلمانوں کے ورودِ ہند کے بعد، ہندوستان کی دیسی زبان پہلے پہل عربی سے ممزوج ہوئی۔ اس کے بعد فارسی اور پھر بھاشا سے۔ عربی یا فارسی کے اسی ہیولے نے اُردو یا ریختہ کا روپ اختیار کیا۔ عربی زبان کے ہندو شعراء کی طرف ابھی تک کسی تذکرہ نگار نے توجہ نہ کی۔ فارسی کے ہندو شعراء اور ادیبوں سے تاریخ و تذکرے بھرے ہیں۔ مجمع النفائس، خان آرزو، سفینۂ خوشگو، بندرابن خوشگو، سفینۂ ہندی، بھگوان داس ہندی اور بہت سے فارسی تذکروں میں ہندو شعراء اور ادیبوں کے حالات ملتے ہیں۔ ان میں بعض اہم مفید اور دلچسپ تذکرے خود ہندو شعراء اور ادیبوں نے لکھے۔

اُردو شعراء کے تذکروں میں میر تقی کی "نکات الشعراء" بہت معروف اور مستند ہے۔ میر صاحب نے اُردو کے تین نامی ہندو شعراء انند رام مخلص، لالہ ٹیک چند بہار اور بندرابن راقم کے حالات لکھے ہیں اور ان کا نمونۂ کلام دیا ہے۔

---

[1] اسد الغابہ فی معرفۃ الصحابہ و کتاب المشتبہ

پر خاصی سہولتیں بھی ہیں۔ ساہتیہ اکاڈمی اور ریاستی اکیڈمیوں کے ذریعے سے اُردو ادب کے سرمایے میں اضافہ بھی ہوا ہے۔ فلموں اور مشاعروں کے ذریعے سے اُردو زبان اور اُردو شاعری کی مقبولیت بھی پہلے سے زیادہ ہے مگر نہ تو ابتدائی منزل اور ثانوی منزل پر اُردو کے ذریعے سے تعلیم کا انتظام ہے۔ نہ اُردو پڑھانے کے لیے اساتذہ کی تربیت کا کما حقہ بندوبست ہے، نہ لسانی فارمولے کو دیانت سے چلایا گیا ہے۔ نہ ان ریاستوں میں جہاں ہندی سرکاری زبان ہے، اُردو کے جائز حقوق کی پاسداری ملتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ہندوستانی جمہوریت، باوجود جواہر لال نہرو کی قیادت کے، اُس احیا پرستی سے بلند نہیں ہو سکی ہے، جس کے نزدیک ہندوستان کے معنی صرف قدیم ہندوستان کے ہیں اور جس کا نعرہ ہندی، ہندو اور ہندوستان سے آگے نہیں جاتا۔ جمہوریت میں رائے عامّہ کی بڑی اہمیت ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ رائے عامّہ کو اس انحراف سے بچایا جائے جس کا وہ سستی سیاست کی وجہ سے شکار ہو رہی ہے۔ آزاد ہندوستان اور جمہوریت میں یقین رکھنے والا ہندوستان ہندوستان کی ساری تاریخ، اُس کے سارے سرمایے، اُس کی کثرت نما اور وحدت اساس تہذیب، کشمیر سے کنیا کماری اور گجرات سے گوہاٹی تک اس کی بساط رنگیں اور اس کے سارے نقش اور آثار، اُس کی زبانوں، اس کے کھیت اور کھلیان، اُس کے صنعتی اداروں اور کارخانوں، اس کے پہاڑ، دریا، جنگل اور میدان، اس کے اونچے ابرو والے شہری اور اس کے بھولے بھالے عوام، اُس کے پنڈت اور وِدوان اور اُس کے اَن پڑھ دیہاتی، سبھی کو اپناتا ہے، سب پر نظر رکھتا ہے اور اُس کے دل کی دھڑکن میں سبھی کے دل کی دھڑکن شامل ہے۔ بقول غالب:

ہے رنگِ لالہ و گُل و نسریں جُدا جُدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

Marfat.com

جن پر خود میر صاحب کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔ میر صاحب کا یہ فیض تھا۔ راقم کے یہ اشعار پڑھیے ؎

دل کنج قفس میں کر فریاد بہت رویا — ہنسنے تئیں گل کے وہ کر یاد بہت رویا
پہنچا نہ آہ درد کو میرے کوئی طبیب — یارب عجب طرح کا کچھ آزار ہے مجھے
کس کے گلے کے قطرۂ خوں ہیں تہہ زمیں — جوں تکمہ اُگتے ہیں گل اورنگ اب تلک

میر حسن نے آفتاب رائے رسوا کا جو حال لکھا ہے اس کے پڑھنے کے بعد بابا طاہر عریاں اور سرمد شہید کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ توپ خانہ شاہی میں نوکر تھے عشق و محبت میں نوکری ترک کردی۔ آخر میں یہاں تک نوبت پہنچی کہ جس سے باتیں کرتے "میاں" کہتے اور روتے۔ رفتہ رفتہ بیخودی کا یہ عالم ہوا کہ ننگے مارے پھرتے اور اسی حالت میں رحلت کی۔ ان کے یہ اشعار پڑھیے۔ کس قدر بے پناہ سوز و درد پایا جاتا ہے ؎

قفس سے دور گئے ہم چمن میں جائے نہیں — اُڑیں تو اُڑ نہیں سکتے چلیں تو پائے نہیں
وصل میں بیخود رہے اور ہجر میں بیتاب ہو — اس دِوانے دل کو رسوا کس طرح سمجھائیے
وہ کونسی زمیں ہے جو اشکوں سے نم نہیں — رسوا بھی اس زمانے میں مجنوں سے کم نہیں

خوشوقت رائے شاداب کے متعلق لکھتے ہیں کہ چاندپور نگینہ میں پیدا ہوئے نثر خوب اچھی طرح لکھتے ہیں۔ "درہم چشمانِ خود بہ اعزاز و اکرام بسر می برد، خدایش زندہ دارد۔" اس کے بعد ان کا یہ شعر نقل کرتے ہیں ؎

دیکھ اسکے منہ پہ زلفِ سیہ فام کے تئیں — کیا زیب دی ہے کفر نے اسلام کے تئیں

میر حسن اس پر یہ تبصرہ فرماتے ہیں۔ "واقعی ایں کافر مضمونے خوب یافتہ است۔" اس سے جو پیار اور خلوص ٹپکتا ہے اس سے مذاقِ ادب رکھنے والا ہر شخص لذت پذیر ہوسکتا ہے۔ میر حسن پہلے شاداب کے متعلق لکھتے ہیں۔ "اللہ اس کو زندہ رکھے۔" اور پھر فرماتے ہیں۔ "کافر نے خوب معنے پیدا کیے ہیں۔" فارسی میں اپنی محبوب ترین ہستی کو کافر ہی سے خطاب کیا جاتا ہے۔ لفظ کافر، جب خدا سے انکار کرنے والے

Marfat.com

کے معنی میں استعمال ہوتا ہے تو حقارت ضرور ٹپکتی ہے لیکن یہی لفظ جب فارسی یا اُردو شاعری میں استعمال ہوتا ہے تو اس کے معنی معشوق یا محبوب کے ہوتے ہیں۔

ہندی و بھاشا کے مسلمان شعراء

اگلے سطور میں لکھا جا چکا ہے کہ پہلے بھاشا اور عربی کا سنگم ہوا۔ یہی وجہ ہے سعد سلمان لاہوری سے لے کر عہد مغلیہ کے دورِ عالمگیری تک مسلمانوں میں بھاشا و سنسکرت کے بڑے بڑے علماء و شعرا پیدا ہوئے۔ آزاد نے سبحۃ المرجان میں سعد سلمانی کے عربی دیوان کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے فارسی اور عربی دواوین کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ آزاد کے نانا عبدالجلیل بلگرامی اور خود آزاد بھاشا کے زبردست شاعر تھے۔ آزاد نے "سروِ آزاد" میں بلگرام کے ان شعراء کا شرح و بسط کے ساتھ ذکر کیا ہے جن کو بھاشا اور اس کی شاعری میں یدِطولیٰ حاصل تھا۔

بارھویں صدی عیسوی میں جو نامور ہندی شعراء گزرے ہیں ان کی تعداد آٹھ دس سے زیادہ نہیں ہے مگر ان میں بھی مسعود، قطب علی، اکرم فیض تین مسلمان تھے۔ امیر خسرو، ملّا داؤد، خان خاناں عبدالرحیم، رحمٰن، ملک محمد جائسی وغیرہ ہندی علم و ادب کے چراغ ہیں۔ کبیر اور ان کے بیٹے ملّا کمال کا ہندی بھاشا پر بہت بڑا احسان ہے۔ کتبن، شیخ مرگاوتی، جھنجھن نے "مدھومالتی" عثمان نے "چترا ولی" محمد جائسی نے "پدماوت" شیخ نبی نے "گیان دیپکا" نور محمد نے "اندراوتی" اور قاسم شاہ نے "ہنس جواہر" وغیرہ مثنویاں لکھ کر ہندی کے گنجینۂ ادب کو مالا مال کر دیا۔ رحمٰن کے... نیتی کے دوہے، تلسی داس کے ہم پلہ ہیں۔ رحمٰن نے برویٰ ... نائیکا بھید اور نیتی سنگرہ، بہت سی منظوم کتابیں مثنوی میں لکھی ہیں۔ بہت سے مسلمان ہندی کے بھگت بھی ہوئے ہیں۔ ان عقیدت مندوں میں رس کھان کو طرۂ امتیاز حاصل ہے۔ مئے محبت کے پُرکیف جام سے سرشار "گوپیوں" کے "شیام" کی مدح سرائی میں ایسی دُر فشانیاں کرتا ہے کہ

Marfat.com

پڑھنے والا وجد میں آجاتا ہے۔ ضلع ہردوئی کے موضع پہانی کا قادر (۱۶۶۰ء کے قریب) بھاشا بھوشن لکھ کر ظاہر کرتا ہے کہ وہ ہندی کے جمیع اصنافِ سخن پر قادر تھا۔ آگرہ کے ادیب طاہر نے ۱۶۷۰ء میں "گن ساگر" اور "کوک ساگر" دو کتابیں لکھ کر ہندی ادب میں گراں بہا اضافہ کیا ہے۔ مبارک نے "بل شتک" اور "الک شتک" دو قابلِ قدر نظمیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی ہندی نظم کرشن کی تعریف میں بہت مشہور ہے۔ چند اشعار نمونتاً پیش کیے جاتے ہیں ؎

کرشن جی کی پیدائش کا حال ؎

پھر آیا واں اک وقت ایسا جو آئے گربھ میں من موہن
گوپال منوہر مرلی دھر سکرشن کشورن کنول نین
گھنشام مراری بنواری گردھاری سندر شیام برن
بھونا تھ بہاری کان للہ سکھ دائی جگ کے دکھ بھنجن
جب ساعت پرگھٹ ہونے کی واں آئی مکٹ دہریا کی
اب آگے بات جنم کی ہے جے بولو کرشن کنھیا کی

کرشن جی کا بچپن ؎

ایسا تھا بانسری کے بجیا کا بانکپن   کیا کیا کہوں میں کرشن کنھیا کا بانکپن

بانسری کی تعریف ؎

سب سننے والے کہہ اٹھے جے جے ہری ہری   ایسی بجائی کرشن کنھیا نے بانسری
بم شنکر ہری ہری
جب آنسا نینا دور ہوئی اور آئی گت سنتوکھ ہری
سب چین ہوئے آنند ہوئے بم شنکر بولو ہری ہری

زمانۂ حال کے شعراء میں امیر علی میر اور ظہور بخش وغیرہ نے اچھی شہرت حاصل کی ہے۔[1]

---

[1] "ہندی اور مسلمان" زمانہ اکتوبر ۱۹۲۹ء

Marfat.com

عہدِ اورنگ زیب میں مرزا عبدالقادر بیدؔل فارسی زبان کے نامور اور باکمال شاعر گذرے ہیں۔ ایرانیوں نے ہندوستان کے فارسی شعراء میں صرف امیر خسرو اور مرزا بیدؔل کو شاعر تسلیم کیا ہے۔ مرزا بیدؔل ایک ہندو بزرگ مہاتما کتھل داس کے بڑے معتقد تھے اور اُن کی رُوحانی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے رہے۔ رام چندر جی کے حالات جب اُنھوں نے خلق اللہ کے لیے سبق آموز پائے تو "نرگستان" کے نام سے ایک فارسی کتاب نظم میں لکھی اور اس میں اپنے رام بھگت ہونے کا ثبوت دیا۔ اسی کتاب "نرگستان" سے چند اشعار یہاں لکھے جاتے ہیں جن میں رام چندر جی کی بھگتی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

اگرچہ بیشتر ایں داستانے — بہ نظم آوردہ ام در یک زمانے
ہمیں خواہم کہ در نثر آورم باز — شوم زیں داستانے پاک ممتاز
بہ عشقِ رام چوں بلبل سرایم — سرائے غنچۂ دلہا کشایم
چوں اندر گوشۂ او بنشینم — گل از باغ و بہارِ او بچینم
نہ دارم آرزوئے غیر در سر — فگندم بارہا از سر سراسر
دریں عرصہ ہنر از پا فتادہ — سخن رام تبہ از جا فتادہ
مروّت از جہاں بر داختہ رخت — زمانہ طرحِ جور انداختہ سخت
دل من داغ داغ است اندریں دور — کہ کس بر کس نیارد یک نفس غور
ازاں رو گوشۂ بگرفتہ بودم — ز حرفِ نیک و بد وارفتہ بودم
ولی بودے کہ کتھل داس نامی — رفیق و ہم نشین و ہم کلامی
دلِ بیدؔل بجوش آمد بہ یک بار — کہ سازم نظم ذکرِ شاہِ دلدار
ز ہندوستاں بہ ایراں می نگارم — کہ باشد در جہاں از یادگارم
بہ عشقِ رام گویم ایں فسانہ — کہ باشد دلربا از ہر ترانہ
بود نامش فروزِ مشعلِ روز — بہ ہر منزل بود نامش دل افروز[1]

---

[1] نرگستان منقول از "راجپوت گزٹ" لاہور، ۲۰ر اکتوبر ۱۹۲۸ء

اس کے علاوہ بیدلؔ نے ایک نظم شاہنامۂ فردوسی کی بحر میں لکھی ہے۔ اس کے چند اشعار ذیل میں دیئے جاتے ہیں ؎

نہ بد رام چوں دیگراں بادشاہ — بدے مظہرِ ذاتِ پاکِ الٰہ
بود نام او کیمیا در جہاں — مسِ روح را کیمیا زر نہاں
بہ شش دفتر ایں داستاں گفتہ ام — دُرِ بے بہا یک بہ یک سفتہ ام
کزاں ذکرِ با رام خود در جہاں — شوم تا ابد خرّم و شادماں
چوں پرسیدم از عقلِ فرخندہ خال — کہ سازد بمن باز تاریخ سال
گہر سفت آں مرشدِ خاص و عام — بگفتا زہے نرگسستانِ رام
نہ ماند ایست در ما بجز عشق رام — چہ گویم ازیں بیشتر والسلام

اگر اُردو شعراء کے دیوان اُٹھا کر اس نظر سے دیکھے جائیں تو دو چار شعر کے بعد کوئی نہ کوئی چیز ایسی ملے گی جس کا سراپا تعلق اسی سرزمینِ ہند سے ہوگا۔ یہاں تک کہ مراثی میں اہلِ بیت کا ماتم کیا گیا ہے مگر ہمارے اساتذہ شعراء انیسؔ و دبیرؔ نے ان کی سیرت و کردار کو سراپا ہندوستانی سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اُن کے سوانح و سیرت جس طرح مراثی میں قلم بند کیے گئے ہیں اور ان کی وضع و قطع، اندازِ گفتگو، رجحانِ طبع، احساسِ جذبات کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ سرتا سر ہندوستانی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عبّاسِ نامور
خیمہ کہاں بپا کریں یا شاہِ بحر و بر

پردہ کا اہتمام ؎

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اُتر جائے — آتا ہو اِدھر جو وہ اُسی جا پہ ٹھہر جائے
دیتے رہو آواز جہاں تک کہ نظر جائے — ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے

علی اکبر کی شادی کی نسبتیں ؎

آتی ہیں نسبتیں حلب و شام و روم سے — شادی خدا جو چاہے تو ہوئے گی دھوم سے

Marfat.com

زینب کو اس کے بیاہ کا ارمان ہے کمال ہر دم یہی دعا ہے کہ دولھا بنے یہ لال

علی اکبر ماں سے رخصت ہوتے ہیں ؎

صبر فرماؤ کہ اب تم سے جدا ہوں گے ہم دودھ بخشو ہمیں بابا پہ فدا ہوں گے ہم
ماں نے چھاتی سے لگا کر کہا صدقے بیٹا جاؤ رخصت بھی کیا دودھ بھی تم کو بخشا

مدینہ سے رخصت کا سین ؎

بیٹی سے یہ فرما کے چلے قبلۂ عالم ناموسِ محمدؐ بھی چلے ساتھ بصد غم
صغرا بھی چلی جاتی تھی روتی ہوئی باہم ہمسائیاں باندھے ہوئے تھیں حلقۂ ماتم
راحت تھی جو سب کو شہ ذیجاہ کے دم سے
اک بیٹھتی تھی ایک لپٹتی تھی قدم سے

میدانِ کربلا کا ماتمی منظر ؎

ماں خاک اڑاتی ہے پھوپھی غش میں پڑی ہیں سب بیبیاں حلقہ کیے گرد اُن کے کھڑی ہیں
بندے اُتارو طوق بڑھاؤ پدر نثار
چھپنا کہیں جو لوٹنے آئیں ستم شعار
لو الوداع لاش پہ اب آ کے رو لیو لیکن نہ خاک اڑا کے، نہ چلّا کے رو لیو
زانو پہ سر کو شرم سے نیہوڑا کے رو لیو قبرِ رسولِ پاک پہ ہاں جا کے رو لیو
(میر انیس)

Marfat.com

Marfat.com

پروفیسر آل احمد سرور

اُردو اور ہندوستانی تہذیب

بظاہر اُردو اور ہندوستانی تہذیب کے موضوع پر کہنے کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے تھی کیونکہ اُردو ایک جدید ہندوستانی زبان ہے اور ہماری مشترک تہذیب کی ایک شاندار مظہر۔ لیکن ہوا یہ ہے کہ کچھ حلقوں کی طرف سے ایسے خیالات ظاہر کیے گئے ہیں جن کا اثر اب بھی بہت ہے اور اس وجہ سے آزاد ہندوستان میں اب بھی نہ تو اُردو کی ہندوستانیت کو پوری طرح تسلیم کیا گیا ہے نہ وہ جس مشترک تہذیب کی نمایندہ ہے اُس تہذیب کے سارے سرمایے کو اپنانے کا جذبہ عام ہے۔ اس کے ساتھ ملک کی آزادی کے ساتھ چونکہ اس کی تقسیم بھی عمل میں آئی، اس لیے اس تقسیم کی وجہ سے ہر مسئلے کو ایک محدود سیاسی نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا اور اُردو بھی اس محدود سیاسی نقطۂ نظر کا شکار ہوئی۔ اگرچہ آزادی کو اب ۳۷ سال سے زیادہ ہونے کو آئے مگر ابھی تک اس زبان کی تعلیم اور چلن میں رکاوٹیں ہیں۔ دستور نے اسے حقوق دیے ہیں اُن کی پاسداری، ابھی بہت کم ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستانی ادبیات کو جو فروغ ہوا ہے، اس کی وجہ سے اُردو ادب کی مقبولیت ضرور بڑھی ہے۔ اعلیٰ تعلیم کی منزل

Marfat.com

میرحسن نے اپنے تذکرے میں ان تین کے علاوہ چودہ ہندو شعراء کا ذکر کیا ہے۔ ان کے اسماء یہ ہیں: رائے پریم ناتھ۔ سنتھوکھ۔ رائے بینوا۔ بیا ناتھ۔ سنگھ۔ لالہ سرب سنگھ دیوانہ۔ گھاسی رام خوشدل۔ لالہ ہلاس رائے، رنگین۔ لالہ خوشوقت رائے شاداب۔ رائے بھکاری داس عزیز۔ فارغ۔ بدھ سنگھ قلندر لالہ کاشی ناتھ۔ راجہ رام نرائن موزوں۔ عجائب رام منشی۔ ان میں سے بہت سے اُردو کے اُستاد فن تھے۔ جن کی اہلیت اور فنی استعداد کا اعتراف میرتقی جیسے بے لاگ نقاد اور میرحسن جیسے ماہرِ فن نے بھی کیا ہے۔ اُردو شاعری اور ادب سے ہندوؤں کا شغف عہدِ قدیم ہی تک محدود نہیں رہا بلکہ رتن ناتھ سرشار۔ چکبست۔ دتا تریہ کیفی۔ سیرؔ۔ اور پریم چند کی اعلیٰ زبان دانی، ان کی بے مثل طرزِ نگارش اور مہارتِ فنی نے اہل زمانہ سے ان کو اُردو زبان کا ناقابلِ فراموش محسن اور معمار تسلیم کرالیا ہے۔ عہدِ حاضر اور اس کے قبل کشمیری پنڈتوں نے اُردو کے شعر و ادب کے جو شہ پارے پیش کیے ہیں ان کو ضخیم جلدوں میں منضبط کیا گیا ہے۔

انند رام مخلص فارسی کے شاعر، اعتماد الدولہ کے وکیل تھے۔ مرزا بیدل سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ آخر عمر میں خان آرزو کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ میر صاحب، اور میرحسن دونوں نے ریختہ میں ان کا ایک ہی شعر دیا ہے ؎

آنے کی دھوم کس کی گلزار میں پڑی ہے ہاتھ ارغجے کا پیالا نرگس لیے کھڑی ہے

لالہ ٹیک چند کے متعدد اشعار "نکات الشعراء" میں ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک شعر سے تلمیح قرآنی پائی جاتی ہے ؎

محبت کی قلمرو میں جو جاوے گا تو دیکھے گا کوئی آرے تلے [illegible] اکسی کو کوہ پر پٹکا

بندرابن راقم دہلی کے رہنے والے تھے۔ پہلے میر صاحب سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ اس کے بعد مرزا رفیع سودا کو اپنا کلام دکھانا شروع کیا۔ میرحسن نے اپنے تذکرے میں ان کے چوبیس اشعار دیئے ہیں۔ ان میں بیشتر اشعار ایسے ہیں

سر پائے خم پہ چاہیے ہنگام بے کشی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بحسب گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

ذات اور صفات کے مفہوم کی اس توسیع پر نظر رہنی چاہیے۔

یہ برِ صغیر جسے جنوبی ایشیا بھی کہتے ہیں، در اصل تین تہذیبی دھاروں کا گہوارہ ہے۔ ایک جنوبی ایشیا کی تہذیب ہے جسے سہولت کے لیے دراوڑی تہذیب کا حامل کہہ سکتے ہیں۔ دوسری جنوبی مشرقی ایشیا کی تہذیب ہے جس کا سلسلہ بنگال سے ملایا اور انڈونیشیا تک پھیلا ہوا ہے، اور تیسری وسط ایشیائی اور مغربی ایشیائی تہذیب ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ہندوستانی تاریخ اور تہذیب ان تینوں عناصر کا مرکّب ہے اور ہم ان میں سے کسی ایک کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہندوستان کے اصلی باشندے پروٹو نیگروائڈ (PROTONEGROID) تھے۔ جن کے جانشین آج بھی انڈمان اور نکوبار میں ملتے ہیں۔ پھر دراوڑی تہذیب ملک پر چھا گئی اور اسے آریوں کی آمد نے وندھیاچل سے جنوب میں دھکیل دیا۔ سنیتی کمار چیٹرجی نے کہا ہے کہ دراوڑی تہذیب کے اثرات آریوں کے غلبے کے باوجود اس تہذیب میں بکثرت دیکھے جا سکتے ہیں جو آریوں کے شمالی ہند میں پھیل جانے کے بعد وجود میں آئی۔ یعنی فاتح قبائل کے اثرات کے ساتھ مفتوح قبائل کے اثرات بھی اپنا کام کرتے رہے۔ ساتویں صدی میں اوّل اوّل عرب تاجروں کے ذریعے سے اسلامی اثرات مالابار تک پہنچے اور مالابار کی زندگی پر غیر فانی نقوش بھی چھوڑے مگر یہ اثرات پہلے سندھ اور پھر پنجاب پر زیادہ ہوئے۔ پھر بھی حقیقت یہ ہے کہ مغربی ایشیا کے تہذیبی اثرات محمود غزنوی اور پھر غوریوں کے حملوں کے بعد زیادہ گہرے اور دیرپا ہوئے۔ وسطِ ایشیا تک بدھ مت پھیل چکا تھا اور اسلامی اثرات کے ساتھ بدھ مت کے اثرات بھی

Marfat.com

اس تہذیب میں مل گئے تھے جو مُغل اور ترک پھر ہندوستان لائے۔ کشمیر میں اثرات زیادہ واضح ہیں جہاں کی تعمیرات میں بُدھ مذہب کے اثرات واضح ہیں۔ ان علاقوں کے لوگ ترکی بولتے تھے، مگر ان کی ادبی زبان فارسی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ عربی اثرات براہِ راست بہت کم ہندوستان آئے ہیں، یہ فارسی کے اثر سے زیادہ آئے ہیں۔ آج ہم جسے اسلامی تہذیب کے نام سے یاد کرتے ہیں، وہ دراصل بقول اقبال "عرب کے سوزِ دروں اور عجم کے حُسنِ طبیعت" کا دوسرا نام ہے، اور عجم میں ایران، توران اور تُرکی سبھی آجاتے ہیں۔ تہذیب پر مذہب کے اثرات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، مگر ہر تہذیب جغرافیائی، تاریخی اور نفسیاتی عناصر کی حامل ہوتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب شروع سے اس خصوصیت کی حامل رہی ہے کہ اس میں بیرونی اثرات برابر شامل رہے ہیں مگر جذب و انجذاب کے ایک عمل کی وجہ سے مقامی اور بیرونی دونوں نقوش نے ایک مِلے جُلے رنگ کی صورت اختیار کی ہے جو تمام اثرات کو ایک منفرد اور مخصوص رنگ سے ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے اسے مشترک تہذیب کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ہندوستان کو ایک جغرافیائی وحدت ہمالہ پہاڑ اور خلیجِ بنگال اور بحرِ عرب نے عطا کی ہے لیکن اس جغرافیائی وحدت کے ساتھ تاریخ نے اسے ایک رنگا رنگی ایک بوقلمونی اور ایک گنگا جمنی کیفیت عطا کی ہے۔ سیاسی تبدیلیاں برابر ہوتی رہیں، مگر ہندوستان کا دیہی نظام اپنے ڈھرّے پر چلتا بھی رہا۔ اشوک کے زمانے میں، گپتا دَور اور اکبر کے عہد میں مُلک کا بڑا حصّہ ایک سیاسی طاقت کے زیرِ نگیں رہا۔ اس کے باوجود مختلف علاقوں میں تہذیبی جزیرے بھی رہے ہے۔ انگریزوں کے اثر سے پھر ملک کو ایک سیاسی وحدت ملی اور آزادی کے بعد اس کا احساس بھی بڑھا، مگر ہندوستانی تہذیب میں کثرت کی رنگا رنگی اور اس کثرت میں ایک وحدت، دونوں پر اصرار ضروری ہے کیونکہ یہی اس تہذیب کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔

Marfat.com

یوں تو نسل کی طرح کوئی تہذیب بھی بالکل خالص نہیں ہوتی۔ تاریخ کے موڑ اور اس کی کروٹیں، نئے میلانات اور رجحانات، نئی ٹیکنالوجی، ان سب کے اثرات پڑتے رہتے ہیں، پھر بھی جغرافیائی بساط، یعنی پہاڑوں، دریاؤں، میدانوں، دشت و صحرا، پہاڑوں کے درّوں ان سب کے ذریعے سے تہذیبی قدروں کی حد بندی ہوتی رہتی ہے۔ یہی جغرافیہ آب و ہوا، موسموں، جنگلوں، لباس، اطوار، میلوں، تیوہاروں، سب پر اثر ڈالتا ہے۔ مذاہب، عقاید، عبادت اور رسوم، سب تہذیب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لیے ہندوستانی تہذیب کے ہر تصوّر میں پورے ہندوستان کی تاریخ اور اس کی ہر کروٹ اور اس کروٹ کے نتائج کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ہوا یہ ہے کہ نوآبادیاتی دَور یعنی انگریزوں کے اقتدار کے دَور میں، انگریز مورّخوں اور افسروں، اسکالروں اور مشنریوں کے ذریعے، ہندوستانی تہذیب کا ایک رُخا، ناقص اور سطحی تصوّر عام ہوا جسے بدقسمتی سے ہندوستانیوں نے بھی قبول کر لیا۔ سرسیّد جیسا عظیم انسان بھی مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک سے اتنا خیرہ ہوا کہ لندن سے خطوط میں اُس نے انگلستان کی ایک معمولی خادمہ کو ہندوستان کی ایک بیگم سے زیادہ مہذّب قرار دیا۔ ہمیں اس سے انکار نہیں کہ مغربی تہذیب کے عناصر نہایت ترقی یافتہ ہیں مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ہم مشرقی یا ہندوستانی تہذیب کو ادنا درجے اور مغربی تہذیب کو اعلا درجے کا قرار دیں۔ بعض عناصر کی ترقی، بعض عناصر میں کمی بھی رکھتی ہے۔ اس لیے تہذیب کے مطالعے میں (CULTURAL RELATIVISM) یا تہذیبی اضافیت کا نظریہ اب زیادہ صحت مند اور جامع نظریہ کہا جاتا ہے۔ دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ آزادی کے بعد ہمارے یہاں احیا پرستی کی تحریک بہت زور و شور سے اُبھری ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۴۷ء میں جواہر لال نہرو نے تو یہ کہا تھا کہ ہم تقریباً دو سو سال کی غلامی سے آزاد ہوئے ہیں مگر گووند بلبھ پنت وزیر اعلا اتر پردیش نے لکھنؤ میں یہ ارشاد کیا تھا کہ ہم ہزار

سال کی غلامی سے آزاد ہوئے ہیں۔ تاریخ کے ساتھ یہ بہت بڑی ناانصافی تھی مگر اُس وقت اس کے خلاف کوئی آواز بلند نہیں کی گئی۔ جواہر لال نہرو مُلک کے وزیرِاعظم تھے۔ پنت جی ایک ریاست کے وزیرِ اعلا۔ مگر اکثریت کو پنت جی کی بات زیادہ پسند تھی۔ ۱۹۶۳ء میں ہم لوگوں نے لال قلعے میں جشنِ بہادر شاہ ظفر منایا تھا جس کی صدارت جواہر لال نہرو نے کی تھی۔ انھوں نے دیوانِ عام میں کھڑے ہو کر یہ اعلان کیا تھا کہ مغل ہمارے تھے اور اس طرح مغل تہذیب کی ہندوستانیت پر زور دیا تھا مگر پنڈت جی کی بات سُن لی جاتی تھی۔ ہندوستان کے قدیم دَور میں کئی زبانوں کا عروج ہوا۔ ان میں پالی اور سنسکرت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ بلکہ میں تو یہ بھی تسلیم کرنے کو تیار ہوں کہ قدیم ہندوستان کے افکار، ذہنی نشوونما اور نظریات کو سمجھنے کے لیے سنسکرت کو کنجی سمجھنا چاہیے۔ اس بات سے علاقائی زبانوں کی اپنی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اسی طرح وسطی دَور کی کنجی فارسی ہے جو آریائی زبان ہے اور جس نے علاقائی زبانوں پر گہرے اثرات ڈالے۔ سنیتی کمار چٹرجی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ اگر مسلمانوں کی ایک مرکزی حکومت دہلی میں نہ ہوتی تو جدید ہندوستانی زبانیں تو بھی ترقی کرتیں، مگر اس ترقی میں بہت دیر لگتی۔ بہر حال یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ ہماری تاریخ کے وسطی دَور میں ایک طرف فارسی سرکاری کاموں کے لیے استعمال ہوئی اور اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر پڑا، دوسرے اسی زمانے میں جدید ہندوستانی زبانیں بول چال کی زبان کی حد سے آگے بڑھ کر ادب پیدا کرنے لگیں۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ رکھنی چاہیے کہ فارسی ہندوستان میں پھلی پھولی وہ اگرچہ ایک خاص طبقے تک محدود رہی، یعنی علما، سرکاری کارکن اور اشراف مگر اس میں علمی، مذہبی، ادبی، تاریخی ہر قسم کا سرمایہ فراہم ہوا۔ یہ فارسی ایرانی فارسی سے مختلف تھی اور بالاخر سبکِ ہندی کہلائی۔ وسط ایشیا، افغانستان اور برِّصغیر میں اس کا بہت فروغ ہوا اور ان علاقے

علاقوں میں لہجے کی مماثلت اسے ایرانی فارسی سے ممتاز کرتی ہے۔

جدید دور کی کنجی بلاشبہ انگریزی ہے۔ انگریزی کا اثر ہندوستان کی سبھی زبانوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اثر خاصا ہمہ گیر ہے اور اب تو یہاں تک کہا جانے لگا ہے کہ ہندوستان کی ایک زبان انگریزی یا انڈین انگلش بھی ہے جس میں نثر کے علاوہ شاعری کے بھی قابلِ قدر نمونے ملتے ہیں۔ انگریزی تہذیب نے ہندوستانی تہذیب کو بھی خاصا متاثر کیا ہے اور دوسری ہندوستانی زبانوں کی طرح اُردو زبان و ادب پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے جس کی نشان دہی آگے چل کر کی جائے گی۔

تہذیب سے کیا مراد ہے اور اس کے مطالعے میں کن عناصر پر توجہ ضروری ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے پہلے ہمیں تہذیب کی ایک جامع تعریف کو سامنے رکھنا چاہیے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اپنی کتاب "قومی تہذیب کا مسئلہ" میں تہذیب کی یہ تعریف کی ہے:

"تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔ جسے وہ اپنے اجتماعی ادارات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے، جسے افراد اپنے جذبات و رجحانات، اپنے بھاو اور برتاؤ میں، اور اُن اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادّی اشیا پر ڈالتے ہیں۔"

اس تعریف کی وضاحت میں انھوں نے تہذیب کو مذہب اور تمدّن سے ممیّز کیا ہے۔ روحِ مذہب کو یعنی اُس واردات کو جو ہم پر حیات و کائنات کی حقیقت اور اُس کے مقصد کو منکشف کرتی ہے اور اس اعتبار سے اقدار کو سندِ قبول بخشتی ہے، اسے تہذیب کا حقیقی جوہر کہتے ہیں اور ساری تہذیب کو اس کا ظہور، لیکن جہاں مذہب اس ہیئتِ معروضی کے معنی میں آئے جس میں واردات حقیقت مُشخص ہوتی ہے تو وہ مذہب کو تہذیب کا محض ایک جُز سمجھتے ہیں۔ خواہ یہ کتنا ہی اہم جُز کیوں نہ ہو۔ تمدّن اور تہذیب اکثر ہم معنی سمجھے جاتے

Marfat.com

ہیں لیکن عابد حسین کے نزدیک تمدّن تہذیب کے مادّی پہلو کی ایک ترقی یافتہ حالت کا نام ہے۔ ان کے الفاظ میں "اگر تمدّنی زندگی کے تکلفات قوموں کو مذہب اور اخلاق سے بے پروا کر دیں یا انھیں اتنا آرام طلب بنا دیں کہ وہ اپنی حفاظت کے قابل نہ رہیں تو تہذیب کو نئی زندگی بخشنے کے لیے ایک کھوکھلے اور فرسودہ تمدّن کو مٹانے کی ضرورت ہوتی ہے۔"

ہندوستان ایک قدیم سماج ہے۔ مگر یہ ایک نئی قوم ہے۔ قومیت کا یہ تصوّر مغرب سے آیا ہے۔ محبّتِ وطن شروع سے رہی ہے اور انسان کی فطرت ہے، مگر ہندوستانی قومیت جدید دَور کی پیداوار ہے اور ابھی یہ ساری زندگی کا دستور العمل اور ہر دل کی دھڑکن نہیں بنی ہے۔ پھر ہندوستانی قومیت میں مختلف علاقوں کی قومیتیں اپنا اپنا تشخص بھی رکھتی ہیں، جنھیں ہم امتیازی خصوصیات کہہ سکتے ہیں۔ پھر بھی یہ ساری قومیتیں مل کر ہندوستانی قومیت اور اس کی تہذیب کی تکمیل کرتی ہیں۔ اس لیے ہندوستانی تہذیب کی کوئی جامع تعریف ہندوستان کے جلوۂ صد رنگ، اس کی ہمہ گیری اور اس کے باوجود اس کی وحدت کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔

ٹائلر (TYLOR) نے ۱۸۷۱ء میں کہا تھا:

"Culture is that complex, whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society."

"کلچر یا تہذیب وہ پیچیدہ کُل ہے جس میں علم، عقیدہ، آرٹ، اخلاق، قانون، رسم و رواج اور وہ تمام صلاحیتیں اور عادتیں شامل ہیں جو آدمی نے سماج

کے ایک فرد کی حیثیت سے اکتساب کی ہیں۔"
اِس تعریف کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسکالروں کے دو اسکول ہو گئے۔
ایک نے کروبر (KROEBER) کی قیادت میں کلچر یا تہذیب کے سانچوں کا نظریہ پیش کیا۔ دوسرے نے سماجی ساخت پر زیادہ زور دیا۔ کروبر کی کلچر کی تعریف یہ ہے:

Culture consists of patterns, explicit or implicit, of and for, behaviour acquired and transmitted by symbols, constituting the distintive achievements of human groups, including their embodiments in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e. historically devised and selected) ideas and especially their attached values. culture systems, may on the one hand, be considered as products of action, on the other as conditioning elements of further action." (Kroeber and Kluckhohn) 1952.

"تہذیب، بھاؤ اور برتاؤ کے ان سانچوں سے عبارت ہے جو ظاہر یا پوشیدہ ہوں اور جو علامات کے ذریعہ سے حاصل کیے گئے ہوں، یا دوسروں تک پہنچائے گئے ہوں۔ یہ علامات انسانی گروہوں کے مخصوص کارناموں پر مشتمل ہوتی ہیں اور

Marfat.com

ان میں آرٹی فیکٹس (ARTI FACTS) متشکل ہوتے ہیں۔ تہذیب کی روح روایتی، (یعنی تاریخ کے عمل سے وجود میں آنے والے اور منتخب) افکار ہوتے ہیں، خصوصاً ان سے منسلک قدریں۔ تہذیب کے نظام، ایک طرف عمل کی پیداوار کہے جاسکتے ہیں اور دوسری طرف عمل کو متاثر کرنے والے۔ تہذیب گویا ایک طور پر اکتسابی بیوہار ہے، مگر اس میں صرف بیوہار پر نہیں بیوہار کے معیاروں پر توجہ ہوتی ہے، جن میں ایک آیڈیالوجی سے اخذ کیے ہوئے سبھاو اور برتاو شامل ہیں۔ گویا تہذیب زندگی کے فن اور تفریح کے آداب سے عبارت ہے جن کے پیچھے کچھ سماجی قدریں ہیں۔ یہ قدریں کچھ تو آفاقی اخلاقی قدریں ہوتی ہیں اور کچھ سماج کی ایک مخصوص منزل کی ضروریات کی آئینہ دار۔ اس لیے اب یہ مان لیا گیا ہے کہ کوئی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے اعلا یا اسفل نہیں ہوتی۔ ہاں بعض تہذیبوں میں آگے بڑھنے کی صلاحیت زیادہ ہوجاتی ہے۔

قدیم ہندوستانی تہذیب کے متعلق کہا گیا ہے کہ اس نے CIVILIZATION (تمدن) پر زیادہ زور دیا۔ PROGRESS (ترقی) پر کم۔ یہ تمدن مستی اندیشہ ہائے افلاک سے سروکار زیادہ رکھتا تھا۔ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا عزم اس میں کم تھا۔ اسی لیے اسے ہماری تاریخ کے وسطی دَور میں نئی ٹیکنالوجی کی مدد سے نئے خون کی ضرورت ہوئی اور ایک عرصے کی کشمکش کے بعد اسے (POISE) یا وقار نصیب ہوا جو مغل دَور کی خصوصیت ہے۔ اس تہذیب پر مذہب کا سایہ تھا مگر اس نے دنیا کے کاروبارِ شوق کی اہمیت کو سمجھ لیا تھا یا دوسرے الفاظ میں جینے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا۔ اس کی فکر پر تصوف کا اثر تھا جو ہمہ اوست کے فلسفے کا مظہر تھا۔ اس میں صوفیوں کے ارشادات اور بھگتی تحریک کی تعلیمات کے اثرات نے ایک رواداری پیدا کر دی تھی جو مذہبی کٹر پن سے گریز کرتا تھا، اور سچائی کا جلوہ ہر رنگ میں دیکھنے پر اصرار کرتا تھا۔ اس میں مذہبیت کے ساتھ ذہنی، عقیدے کی پختگی کے ساتھ برتاو میں وسیع الخیالی اور رواداری، شہریت کے تقاضات کے

Marfat.com

ساتھ فطرت سے قرب، دھرتی کے تعلق کے ساتھ ذہن کی آزاد پرواز سبھی کچھ تھا۔ ظاہر ہے کہ وسطی ایشیا اور مغربی ایشیا کے اثرات کی وجہ سے اس میں ہندوستان کے مسلمانوں کے خونِ جگر کے نقوشِ جمیل زیادہ نمایاں تھے، اور فارسی کا اثر حاوی، مگر جیسا کہ پروفیسر مجیب نے اپنی کتاب "ہندوستانی مسلمان" (INDIAN MUSLIMS) میں کہا ہے، یہ امر قدرتی تھا، کیونکہ تخیل کو غذا چاہیے اور یہ غذا اسے فارسی ادب سے ملی۔

اُردو زبان جدید ہندوستانی زبان ہے۔ یہ کھڑی بولی کا ادبی رُوپ ہے۔ کھڑی بولی کا علاقہ دہلی، میرٹھ اور روہیل کھنڈ ڈویژن پر مشتمل ہے۔ دھریندر ورما نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ "تاریخی نقطۂ نظر سے کھڑی بولی ہندی کی بہ نسبت کھڑی بولی اُردو کا چلن بہت پہلے ہونے لگا تھا۔" اُردو کے قدیم ترین نمونے صوفیہ کے جستہ جستہ فقروں یا جملوں کے علاوہ صرف منظوم شکل میں ملتے ہیں۔ ان دستیاب نمونوں کی بحر عموماً ہندی ہے۔ ہندی کا مخصوص چھند دوہا ہے۔ ہندی کے مسلمان صوفی شعرا کے یہاں دوہا اور چوپائی بیحد مقبول چھند ہیں۔ اُردو نظم کے قدیم ترین نمونے دوہے کی بحر میں ملتے ہیں۔ بابا فرید کا وہ کلام جو گرنتھ صاحب میں محفوظ ہے، دوہا چھند ہی میں ملتا ہے۔ امیر خسرو کی ہندوی یا ہندی شاعری کا پہلا مستند نمونہ دوہے کی شکل میں ملتا ہے۔ سودا، حاتم، انشا، جرأت، نظیر سب کے یہاں دوہے ملتے ہیں۔ چوپائی کی بحر دکنی شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ بعض دکنی شعرا نے غزلوں تک میں ہندی بحریں استعمال کی ہیں۔ ولی سے پہلے دکنی ادب پر ہندی اور ہندو دیومالا کا گہرا اثر ہے۔ سترھویں صدی میں دکن میں اُردو کا خاصا ادبی سرمایہ ملتا ہے، جس پر ہندوستانی مزاج کی چھاپ مسلّم ہے۔ یہاں تک کہ قدیم اُردو کے اس سرمایے کو تمام تر ہندی کہنے کا میلان ہندی والوں میں ملنے لگا ہے۔

ولی سے ہمارے ادب میں عجمی لَے شروع ہوئی، لیکن اس کے معنی مقامی رنگ کو ترک کرنے کے نہیں تھے۔ اس میں وہ ایشیائی عناصر جذب کرنے کے تھے

Marfat.com

جن سے زبان کو زیادہ تہ داری، رنگینی اور نفاست عطا کرنا مقصود تھا۔ ایسے دَور مغرب میں انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور روسی زبانوں پر بھی آئے ہیں شمالی ہند میں اُردو ادب اٹھارویں صدی سے ملتا ہے اور جدید تحقیق کے مطابق نثر میں بھی ایسے کئی نمونے ہیں جن کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اُردو نثر فارسی کے اثر سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہی تھی۔ ہمارے بعض نقادوں نے شمالی ہند میں صرف نوطرزِ مرصّع کے اسلوب کو پیشِ نظر رکھا، حالانکہ قصّہ مہر افروز دلبر، تفسیر مرادیہ، موضح القران، نو آئین ہندی، رستم علی کی قصّہ و احوال روہیلہ اور شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص کچھ اور کہتی ہے۔ ان معلومات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اُردو نثر اپنا راستہ تلاش کر چکی تھی اور جملوں کی ترکیب فارسی جملے کے اثر سے آزاد ہو چکی تھی۔ تنقیدی و علمی نثر، تاریخی نثر، مذہبی نثر، افسانوی نثر سب کے نمونے سامنے آچکے تھے۔

مولوی عبدالحق نے جب قواعدِ اُردو لکھی تو ببانگِ دُہل کہا کہ "اُردو خالص ہندی زبان ہے۔ اُس کی قواعد عربی کیوں ہونی چاہیے۔" اُنھوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ اُردو کا عروض ہندی ہونا چاہیے، اور اس کے علاوہ اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ "عربی کی مخصوص آوازیں ترک کرنے سے کوئی التباس نہ ہوگا۔" مسعود حسین خاں نے ان آوازوں کو مُردہ لاشیں تک کہا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ کی لفظ شماری کے مطابق اُردو کے چوّن ہزار الفاظ میں پچاس فی صدی ہندی الاصل اور ۲۳½ فی صدی، ہندی اور فارسی کے میل سے بنے ہوئے الفاظ ہیں۔ اس طرح ہندوستانی الفاظ ۷۳½ فی صدی ہو جاتے ہیں۔ یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ آج کی اُردو زبان میں یہ تناسب تین چوتھائی سے زیادہ ہی ہے۔ کیونکہ آزادی کے بعد ہندی الفاظ کثرت سے لیے گئے ہیں۔

تہذیب کے دو تصوّرات میں فرق کرنا چاہیے۔ ایک تہذیب کا وہ تصوّر تھا جسے عام طور پر لکھنؤ اور دہلی کے شرفا کی تہذیب کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔

Marfat.com

اس پر بازار اور خانقاہ کے اثرات کے مقابلے میں دربار کے اثرات زیادہ تھے۔ اس کی زبان بھی خواص پسند (ELITIST) تھی، مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس کا معیار بھی، دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیاں تھیں جیسا کہ میرؔ نے کہا ہے۔ شاعری اور ادبی نثر کا ادب بہر حال بول چال کی زبان کے مقابلے میں زیادہ حفظِ مراتب رکھتا ہے، مگر جس طرح ادب کا ایک وسیع مفہوم ہے جس میں سارا سرمایۂ تحریر آجاتا ہے۔ اسی طرح تہذیب کے حقیقی مفہوم میں عوام و خواص سبھی کی تہذیب اور معاشرت، رہن سہن، شادی بیاہ کے مراسم، میلوں، تیوہاروں کے جشن، گیت، فنونِ لطیفہ، سبھی کچھ آجاتا ہے۔ اگر اُردو ادب کے اس سارے سرمایے پر نظر رکھی جائے جو تحریر میں آیا ہے، اور جس کے ذریعے سے زندگی کے سبھی پہلوؤں پر اظہارِ خیال ہوا ہے، تو اُردو ادب کی ہندوستانیت اور مسلّم ہوتی ہے جعفر زٹلی کے کلام کو ثقہ حضرات نے فحش کہہ کر نظر انداز کر دیا مگر اس کی تاریخی اور لسانی اہمیت سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے۔ جعفر زٹلی ۱۷۱۳ء میں فوت ہوا۔ اس کے یہ اشعار دیکھیے ؎

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دَور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دَور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھیّوں میں وفاداری
محبّت اُٹھ گئی ساری، عجب یہ دَور آیا ہے
نہ بوئی راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی
اُتاری شرم کی لوئی، عجب یہ دَور آیا ہے

اس کے یہاں بہت سے محاورات بھی استعمال ہوئے ہیں جس کی لاٹھی اس کی بھینس، دوبی (دھوبی) کا کُتّا گھر کا نہ گھاٹ کا، دُبدھا میں دونوں گئے مایا ملی نہ رام، اتنے توے پر بوند، بھرے سمندر گھونگھا ہاتھ کی مثال دی جا سکتی ہے۔
برکت اللہ عشقی (م ۱۷۲۹ء) کی عوارف ہندی میں چوہتّر (۷۴) محاورے

Marfat.com

ملتے ہیں۔ شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان میں بھی اس پہلو پر توجہ ہے۔ خان آرزو سے فارسی کے مقابلے میں ہندوستانیت کو سند مانا جانے لگا۔ ناجی نے کہا ہے :

بلندی سُن کے ناجی ریختے کی ہوا ہے پست شہرہ فارسی کا

سودا فرماتے ہیں :

جو چاہے یہ کہ کہے ہند کا زباں داں شعر
تو بہتر اس کے لیے ریختے کا ہے آئیں
وگرنہ کہہ کے وہ کیوں شعرِ فارسی ناحق
ہمیشہ فارسی داں کا ہو موردِ نفریں
کوئی زبان ہو لازم ہے خوبیِ مضموں
زبانِ فرس پہ کچھ منحصر سخن تو نہیں
کہاں تک ان کی زباں کو درست بولے گا
زبان اپنی میں تو باندھ معنیِ رنگیں

مصحفی نے کہا : ریختہ ہمارے زمانے میں فارسی کے اعلا مرتبے کو پہنچ چکا ہے بلکہ اس سے بہتر ہو گیا ہے۔

اٹھارویں صدی ہی میں اُردو میں تمام اصنافِ سخن ملنے لگتے ہیں اور نثر بھی اپنا راستہ پانے لگتی ہے۔ غزل، قصیدہ، مُسمّط، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی، قطعہ، رباعی، مستزاد، فرد، تو فارسی کے اثر سے آئے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنے ایک مضمون "اُردو نظم اور اُس کے اصناف" میں جو اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ایک سیمینار کے لیے لکھا گیا اور عنقریب شائع ہونے والا ہے، قدیم اُردو یعنی دکنی میں ان اصناف کا ذکر کیا ہے۔

عارفانہ گیت : جکری، حقیقت، سہلا، سی حرفی

سماجی نظمیں : آنکھ مچولی، سودن نامہ، ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ،

سہاگن نامہ، چکّی نامہ۔

مذہبی : نور نامہ، میلاد نامہ، شمایل نامہ، معراج نامہ۔ وفات نامہ۔

متفرق : دو لسانی ریختہ۔ منظوم لغت، معمّا، پہیلی۔

ان میں بہت سی شمالی ہند میں بھی ملتی ہیں۔

اُردو کی دیگر اصناف : مرثیہ، شہادت نامہ، سلام، نوحہ، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، ساقی نامہ، سہرا۔ اس کے علاوہ ہیں۔

اردو میں گیتوں کی تعداد بہت ہے اور شروع سے ملتی ہے۔ اوّل تو لوک گیت ہیں۔ ان میں بچّے کی پیدائش کے موقع کے گیت، شادی کے گیت یا سہاگ، موسموں اور تیوہاروں کے گیت اور پیشہ وروں کے گیت سبھی آجاتے ہیں۔ قیصر جہاں نے "اُردو گیت" میں اظہر علی فاروقی نے "اُتّر پردیش کے لوک گیت" میں ان کی مثالیں دی ہیں۔ میرے وطن بدایوں میں رام گنگا کے کنارے گاؤں دیوپیا میں جو بارہ ماسے گائے جاتے ہیں وہ کھڑی بولی کے اُس اُردو ادب کے آئینہ دار ہیں جس میں عربی فارسی اصوات کا لحاظ نہیں۔ ویسے بھی دیہات میں ان اصوات کو ادا کرنا خال خال ہی ملتا ہے۔ میں نے اپنے بچپن میں گھر کی عورتوں کو جو گیت گاتے سُنا ہے۔ ان میں سے چند کی نشان دہی سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ لوک گیت ہیں۔ ان کے مصنّف کا کسی کو علم نہیں، مگر ان کی مقبولیت مسلّم ہے۔ اب فلمی گیتوں کا رواج بھی ہو گیا ہے۔

ہُرڑ دنگی نند میرے پالے پڑی\
سرو تا کہاں بھول آئے پیارے نندویا\
چڑھی کوٹھے گری آنگن، اٹھا لیتے تو کیا ہوتا

بالا لالا یاری کالی گاجر کا حلوا\
نیم کی نمکولی پکّی، ساون بھی کبھی آوے گا

یوں تو اُردو میں واجد علی شاہ اور امانت کے وقت سے گیتوں کی روایت

Marfat.com

ملتی ہے، مگر اس پر برج کی زبان کا اثر بہت نمایاں ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کرشن بھگتی کی روایت کے اثر سے ایسے گیت بھی ملتے ہیں جو نعت یا منقبت میں ہیں اور یہ سلسلہ حسرت موہانی تک چلتا ہے۔ مگر عظمت اللہ خاں کے بعد سے اُردو میں ادبی گیتوں کا خاصا سرمایہ فراہم ہوگیا ہے۔ اس سلسلے میں قابلِ ذکر کارنامے اندرجیت شرما، ساغر، حامد اللہ افسر، حفیظ جالندھری، میراجی، ناصر شہزاد، زبیر رضوی کے ہیں۔ اِدھر کوئی اہم ادبی رسالہ ایسے گیتوں سے خالی نہیں ہوتا۔

اُردو مثنویوں اور قصائد کی تشبیب میں ہماری ہندوستانی تہذیب کے پہلو کی مصوری ملتی ہے۔ ہندو مذہب کی مقدس کتابوں، بودھ مذہب کی کتابوں، سکھ دھرم کی مقدس کتابوں کے تراجم کی فہرست ڈاکٹر محمد عزیر نے اپنی کتاب "اُردو میں اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب کا حصّہ" میں دی ہے۔ حسرت موہانی نے لکھا ہے کہ بنواری لال شعلہ کی نظمیں مذہبی مواقع پر عرصے تک علی گڑھ اور آگرے میں پڑھی جاتی تھیں۔ نعتیہ قصاید کی تشبیب میں ہندوستانی فضا نہایت حسن کے ساتھ محسن کے مشہور نعتیہ قصیدے میں ملتی ہے۔ اس کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ عمل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

Marfat.com

نہ کھلا آٹھ پہر کو کبھی دو چار گھڑی

پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل

نظیر اکبر آبادی کو میں نے ہندوستانی تہذیب کا عاشق کہا ہے۔ ان کی نظموں میں نہ صرف اس دور کی ساری تہذیبی زندگی کا عکس نظر آتا ہے بلکہ آدمی نامہ، ہنس نامہ اور بنجارہ نامہ جیسی نظموں میں اس تہذیب کی انسان دوستی، اخلاقی نقطۂ نظر اور رواداری کا بھرپور عکس بھی۔ آدمی نامہ تو ایک طور پر انسان دوستی کی ایسی دستاویز ہے جو یورپی ہیومنزم کے چارٹر سے پہلے وجود میں آئی۔ اٹھارویں صدی کے آخر سے مغربی اثرات تیزی سے یہاں گھر کرنے لگے۔ لیکن قدرت کے ایک عجوبے کے مطابق انیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کی تحریک بھی شروع ہوئی جس کے نتیجے میں اپنی بنیادوں، اپنی دھرتی، اپنی فضا اور ماحول، اپنی تاریخ اور تہذیب کا احساس بھی بڑھا۔ جدید اُردو نظم نے حالی اور آزاد کی قیادت میں ارضیت، واقعیت، وطنیت کا رنگ گہرا کیا۔ اسماعیل میرٹھی، شاد عظیم آبادی، اکبر، چکبست، وحیدالدین سلیم، صفی لکھنوی، سرور جہاں آبادی، محروم، اقبال، جوش، ساغر، اختر شیرانی، فراق، مُلّا اور پھر ترقی پسند شعرا نے اس ہندوستانی فضا اور تہذیب کی نقش گری کو آگے بڑھایا۔ اکبر کے یہاں تو مشرقی تہذیب اور اُس پر مغربی اثرات کے ایسے نقوش ملتے ہیں جن کی وجہ سے اسے ایک تہذیبی ماخذ کہا جا سکتا ہے۔ جدیدیت کی رَو نے اگرچہ ترقی پسندی کی مقصدیت سے انحراف کیا مگر اس میں ہندستانی تہذیب کی نقش گری اور بھی گہری ہوگئی۔ حال کی چند نظموں کے عنوان سے ہی یہ بات واضح ہوجائے گی جن کا ذکر مظفر حنفی نے اپنے مضمون اُردو شاعری اور ہندوستانیت میں کیا ہے۔

اندھیری نگری۔ دسہرہ۔ ہولی۔ دیوالی۔ گنگا اشنان۔ مندر جانے والی: شاد عارفی

اماوس کا جادو: حرمت الاکرام

Marfat.com

شگون : مخمور سعیدی۔
سرسوتی۔ کنگال۔ اُداس : مظہر امام۔
کال کوٹھری۔ گوتم کا خط : قصّہ طوطا مینا جدید۔ لچھمن ریکھا،
ایک سہاگن جھولے پر۔ آم کا پیڑ مرے آنگن میں : بدیع الزماں خاور
ناچ رے نرتکی۔ ردپ رس : امر صہبائی
نیل کنٹھ۔ روح بولی پھر گوتم کی : راج نرائن راز
دیوداس : صلاح الدین پرویز
تانترک نظم : کرشن موہن
گرد۔ آواگمن۔ گاوں۔ تالاب رہٹ : عادل منصوری
کاگا۔ محمّد علوی
میں گوتم نہیں ہوں : خلیل الرحمان اعظمی
یاتری۔ پریت آتما۔ شیام نگری۔ آکاش میں سیر۔ دو پرارتھنائیں : کمار پاشی
سنجوگ۔ مکتی : قاضی سلیم

اُردو غزل کو فارسی غزل کا چربہ کہا جاتا ہے حالانکہ اس سے زیادہ گمراہ کن کوئی حقیقت نہ ہوگی۔ اگرچہ اُردو شاعری کا زیادہ حصّہ مثنوی، مرثیے اور دیگر اصناف میں ہے مگر غزل سب سے مقبول رہی ہے۔ یہ اشاروں کا آرٹ ہے۔ بقولِ فراق "انتہاؤں کا سلسلہ" ہے۔ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ حدیث دلبری بھی ہے اور صحیفۂ کائنات بھی۔ اس میں صرف عبادت کی شاعری نہیں، زندگی کی خوشیوں اور نامُرادیوں، فتح و شکست، ولولوں اور مایوسیوں، محبّت اور نفرت، رشک، خدمت، وفا، جفا، رہبری اور رہزنی، ساحل و طوفان، مرمر کر جینے اور جیتے جی مر رہنے کی داستان بھی ہے۔ غزل ہماری ساری شاعری نہیں ہے، مگر یہ ہماری شاعری کا عطر ضرور ہے۔ صرف غزل پر نظر مرکوز رکھنا یا غزل کو ٹاٹ باہر قرار دینا، دونوں آداب سخن فہمی کے منافی ہیں۔

دُنیا کی ہر شاعری میں مذہبی شاعری کا حصّہ بہت نمایاں رہا ہے۔ مذہبی شاعری برابر ہوتی رہے گی۔ مگر جیسے جیسے زندگی سادگی سے پیچیدگی کی طرف نظر تحیّر سے تفکّر کی طرف اور سماجی اکہرے پن سے تہ داری اور پہلو داری کی طرف بڑھے گی اور شہر زندگی کی رنگا رنگی کے مرکز بنتے جائیں گے، دنیوی شاعری کی لَے بھی بڑھے گی۔ اُردو شاعری شاید دوسری ہم عصر ہندوستانی زبانوں سے زیادہ دنیا اور امورِ دنیا یا تہذیب انسانی کے سارے اسرار و رموز کی ادا شناس ہے۔ اُردو سماج نے ایک مجلسی زندگی پیدا کر لی تھی۔ نفاست اور شائستگی کے آداب سیکھ لیے تھے۔ یہ خلوت پسند نہ تھا۔ اس کا شہر فطرت سے کٹا ہوا نہ تھا۔ ڈاکٹر تارا چند نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اکبر کے زمانے میں ہندوستان کا ایک تہائی حصّہ جنگل تھا اور ملک کی آبادی نو کروڑ تھی۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شہر آج کل کے شہروں کی طرح غدار اور ڈھنڈار نہ تھے۔ زندگی کی رفتار اتنی تیز نہ تھی۔ مذہبیت کے ساتھ رندی بھی تھی۔ گاؤں صدیوں سے ایک ڈھرّے پر چل رہے تھے اور آئے دن کی سیاسی تبدیلیوں کا عارضی اثر ہوتا تھا مکتب اور پاٹ شالے ایک تعلیمی بنیاد کے ساتھ کچھ اخلاقی قدریں بھی رکھتے تھے۔ توہّم پرستی تھی، کٹّر پن نہ تھا۔ اشراف عوام سے اتنے دور نہ تھے جتنے آج ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ جیسے مرکزوں کے علاوہ اور بھی تہذیبی جزیرے وجود میں آ گئے تھے۔ شَرَر نے "گذشتہ لکھنؤ" میں بڑی خوبی سے اس تہذیب کے نقش و نگار اُجاگر کیے ہیں، جو لکھنؤ میں پروان چڑھی اور جس کی وجہ سے شامِ اودھ کی شفق اور اس کی رنگینی جاوداں بن گئی ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے دیہات پر توجہ بجا ہے اور دیہات سُدھار کی مہم دُرست، مگر اس ہندوستانی تہذیب کو، جو اُردو ادب اور غزل میں جلوہ گر ہوئی، جس کے پیچھے شہروں کی رنگینی، جذبات کی رنگا رنگی، جینے کی طرحداری، رسم و رواج، شادی بیاہ، میلوں اور تیوہاروں کی ہماہمی ہے، جس میں لذّتِ کام و دہن بھی ہے اور روح کی چارہ گری بھی، جس میں زخم بھی لگتے

Marfat.com

ہیں اور مرہم بھی ملتا ہے، جس میں دل ٹوٹتے بھی ہیں اور پھر جوڑے بھی جاتے ہیں، مصنوعی، مستعار، محدود کہہ کر اِس پر خندہ زن ہونا کسی طرح قرینِ انصاف نہیں۔ میرے اُستاد خواجہ منظور حسین نے "غزل کا روپ بہروپ" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جس میں واضح کیا گیا ہے کہ اُردو غزل میں ستم گر، رقیب، قفس، آشیاں، موج، گرداب، طوفان، ساحل، زنجیر، زنداں کی اصطلاحات ایک سیاسی پس منظر رکھتی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے داغ جیسے عشق پیشہ شعرا کے کلام سے اس کی بکثرت مثالیں دی ہیں۔ حالی کے بعد سے تو جدید اُردو غزل میں یہ لَے اور بھی اونچی ہو گئی ہے اور اقبال کے یہاں اس کی بلندی واضح ہے۔

ہمارے نظم کے سرمایے اور داستانوں اور ناولوں میں ہماری مشترک تہذیب کے سارے پہلوؤں کی عکاسی مل جائے گی، مگر اس کی رُوح ہماری غزل میں ملے گی۔ یہ اس تہذیب کا عطر پیش کرتی ہے۔ اس کی میانہ روی، اس کا اعتدال، اس کی انسان دوستی، اس کا عجز اور اس کی شائستگی، اس کی دردمندی، اس کا درد و داغ اور سوز و ساز، اس کی محبّت اور اس کی ہوس، اور خاص طور سے اس کی NON-CONFORNISM اور انسان دوستی۔ میر کہتے ہیں:

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کے شکار ہو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دَیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

آہ تا چند رہے خانقہ و مسجد میں
ایک تو صبح گلستان میں بھی شام کرو

Marfat.com

مسجد ایسی بھری بھری کب تھی
میکدہ اِک جہان ہے گویا

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

آدم خاکی سے عالم کو جِلا ہے، ورنہ
آئنہ تھا یہ مگر قابلِ دیدار نہ تھا

غالبؔ کے یہ اشعار دیکھیے :

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہم موحّد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

نہیں کچھ سُبحہ و زنّار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

تماشائے گلشن، تمنّائے چیدن
بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خُدا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

اقبال یوں غزل سرا ہوتے ہیں :

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

قصور وار، غریب الدّیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

فانی کہتے ہیں :

ہے منع راہِ عشق میں دیر و حرم کا ہوش
یعنی کہاں سے پاس ہے منزل کہاں سے دور

تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر
نقش بن جاتے ہیں، منزل نہیں بننے پاتے

حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں
بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے

صدرالدین آزردہ کا ایک شعر ہے:

کامل اِس فرقۂ زہّاد سے اُٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

اقبالؔ یہیں کہتے ہیں:

پہنچی یہاں بھی شیخ و برہمن کی کشمکش
اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا

یگانہ کا مشہور شعر ہے:

بُتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
خُدا کے گھر تو کوئی بندۂ خُدا نہ گیا

اُردو غزل، مذہبی جذبات سے زیادہ تصوّف کے اثر سے اُس صلح کُل، وسیع المشرب، رواداری دُنیا داری کی امین ہے جہاں کوئی کاروبارِ شوق مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ اپنے ماحول اور فضا پر نظر رکھتی ہے۔ من کی صفائی اِسے عزیز ہے مگر تن کے ہنگاموں پر بھی اِس کی نظر ہے۔ یہ اپنی بساط پر منڈلاتے ہوئے خطروں کو بھی دیکھ لیتی ہے اور اپنی کائنات میں بصیرت بھی رکھتی ہے جو سماجی معنویت اور سیاسی شعور کی حامل ہے۔ وہ چاہیے کو بھی ملحوظ رکھتی ہے اور "ہے" سے بھی غافل نہیں ہے۔ یہ اشعار دیکھیے کیا کہتے ہیں:

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے
(حالیؔ)

Marfat.com

قید کی حد میں بڑھا لی ہم نے آزادی کی حد
یوں دیے جھٹکے کہ حلقے کھنچ گئے زنجیر کے
(آرزو)

شب کو زنداں میں مرا سر پھوڑنا اچھا ہوا
کچھ نہ کچھ تو روشنی آنے لگی دیوار سے
(ثاقب)

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتّے ہوا دینے لگے
(ثاقب)

زمانہ بڑے شوق سے سُن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے
(ثاقب)

اُردو جس مشترک تہذیب کی وارث اور ترجمان ہے، وہ دیہات سے زیادہ شہروں کی متمدّن، شائستہ، رنگین اور آدابِ مجلسی کی حامل زندگی کی عکّاسی کرتی ہے۔ غزل اپنے رمز و ایما، اپنی اِشارت، عبارت اور ادا کے ذریعے سے اِس زندگی کے نشیب و فراز، اِس کی محرومی و سرشاری، اِس کے دکھ درد اور اس کی تمنّاؤں اور آرزؤں کی جس طرح عکّاسی کرتی ہے، اُس کی وجہ سے غزل کے اشعار زندگی کی ہر کروٹ، واقعات کے ہر موڑ، کام اور آرام کے ہر لمحے کو کسی نہ کسی علامت کے ذریعے معنی خیز بنا دیتے ہیں۔ اِس لیے آج بھی غزل کے اشعار، تقریریں، تحریریں پارلیمنٹ کے مباحثیں، سمیناروں کی نشستوں، کاروباری مجلسوں اور جلسوں جلوسوں میں کسی لمحے کو جاوداں، کسی کرن کو سورج اور کسی واردات کو گنجینۂ معنی بنا دیتے ہیں۔ آزادی کے بعد دیہات کی طرف دیکھنا سمجھ میں آتا ہے کیونکہ یہ ضروری بھی تھا۔ شہری تہذیب اپنی خواص پسندی میں عوام سے کچھ دُور ہو گئی تھی

اور اپنے صاف ستھرے لباس پر مجمع کی ذرا سی گرد گوارا نہیں کرتی تھی، مگر یہ دیہات کی طرف میلان، نظر کو وسعت عطا کرنے کا میلان تھا۔ اس کے معنی دیہات کو واپسی کے نہیں تھے کیونکہ ساری دنیا میں دیہات سے شہر کی طرف جو میلان ہے اسے بدلا نہیں جا سکتا۔ گھڑی کی سوئی کو واپس نہیں لایا جا سکتا۔ اُردو ادب میں جس تہذیب کی جلوہ گری ہے اس کی شہریت اور مدنیت پر شرمانے کی ضرورت نہیں۔ اس میں آج کے غدّار شہروں کی سی بیگانگی اور تنہائی کا احساس نہیں۔ ایک دوسرے کے دُکھ درد میں شریک ہونے، راستے میں چلتے ہوئے اِدھر اُدھر نظر ڈالنے، ٹک دیکھ لیا دل شاد کیا خوش کام ہوئے اور چل نکلے کے مسلک پر کاربند رہنے کا سامان ہے۔ اس میں یارانِ سرِپل بھی مل جاتے ہیں اور مسجد کے زیرِ سایہ خرابات بھی۔ اس میں دلّی کے گلی کوچوں کے اوراقِ مصوّر، غزالانِ لکھنؤ اور کلکتے کے بتانِ خود آرا کی جھلک بھی ہے اور ان مجلسوں کی بھی جن کے متعلق شاعر نے کہا ہے:

آئے بھی لوگ، بیٹھے بھی، اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا

شمالی ہند کی برسات کی آمد مصحفی کے اس شعر میں دیکھیے:

گھٹا اُٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے
صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے

یا

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے
(فانی)

عجب عالم ہے موجِ برق کے پہلو میں بادل کا
تری اُلٹی ہوئی سی آستیں معلوم ہوتی ہے
(فانی)

اور میر کے اس شعر کو تو ہم میں سے بہت سے دُہراتے رہتے ہیں :

چلتے ہو تو چمن کو چلیے ، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں ، پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے

غزل ہماری تہذیب کی یہ تصویریں بھی اپنے جامِ جہاں نما میں رکھتی ہے :

خط بڑھا ، زلفیں بڑھیں ، کاکل بڑھے ، گیسو بڑھے
حُسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے (ذوق)

اگر نی کا ہے گماں ، شک ہے ملاگیری کا
رنگ لایا ہے دوپٹا ترا میلا ہو کر (صبا)

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں (داغ)

اور بازار سے لے آئے ، اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے (غالب)

ہم نے چاہا تھا کہ فریاد کریں حاکم سے
وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا (نظیر اکبر آبادی)

قریب ہے یار روزِ محشر ، چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا
(امیر مینائی)

کہا جاتا ہے کہ اس شعر کو سیّد محمود نے اپنے ایک فیصلے میں عینی شہادت نہ ہونے کے باوجود

Marfat.com

ملزم کو سزا دیتے ہوئے لکھا تھا:

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا (فانی)

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حُسنِ کرشمہ ساز کرے (حسرت)

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں (سودا)

آزادی کی تحریک کا عکس ان اشعار میں دیکھیے:

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لیے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا (فانی)

اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی (غالب)

اور موجودہ دور کا کرب ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے:

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح (مجروح)

جانے کس سمت چلوں، کون سی رہ مڑ جاؤں
مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہوا ہوں میں بھی (مظہر امام)

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہو گیا
ہو مبارک آرزوئے خارو خس پوری ہوئی (شہریار)

Marfat.com

کچھ ادائیں ہیں جنھیں قتل عبث ہے منظور
کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے (فانی)

ایک ہلکا سا اشارہ یہاں ریختی کی طرف بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں ہماری تہذیب میں عورتوں کی زبان اور ان کے بعض جذبات کی بڑی پُر لطف مصوّری ملتی ہے۔ ریختی کو ایک خاص تہذیب کے رازِ درون پردہ سے تعبیر کرنا انصاف نہ ہوگا اس میں جو زبان کی لطافت اور لہجے کی نرمی ملتی ہے اس میں ایک طبقے کے ہندستانی کردار کے بعض پہلو بے نقاب ہوئے ہیں:

اب میں وہ اوڑھنے کی نہیں کل کی اوڑھنی
باجی مجھے منگا دو جھلاجھل کی اوڑھنی

منگوائی گون سبز بھی، لے آئے بہن سُرخ
قطامہ ہوں، پہنوں محرّم میں بہن سُرخ

ذرا گھر کو رنگیںؔ کے تحقیق کر لو
یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہارو

روٹیاں کون پکائے ترے سارے گھر کی
اے بُوا کون نکلوائے پلیتھن اپنا

مت رکھ اس ننھی سی ہی جان میں واری روزہ
بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

اے بُوا میں نہ ہوئی حضرتِ شبّیر کے ساتھ
خون پی لیتی موئے شمر کا میں شیر کے ساتھ

ہوئی عشاق میں مشہور، یوسف سا جواں تا کا
تو اہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا

نظیر اکبر آبادی تو ہماری تہذیب کے عاشق اور مفسر اور شارح اور ترجمان سبھی کچھ ہیں مگر اس تہذیب کی جھلک انیس کے مرثیوں میں بڑی دلکشی اور آن بان رکھتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے مرثیوں پر اعتراض کیا تھا کہ ان میں امام حسین کربلا کے مجاہد نہیں لکھنؤ کے دولھا نظر آتے ہیں۔ مگر شاعری تاریخ نہیں ہوتی۔ انیس کے مرثیوں میں جو آب و تاب آئی ہے وہ ان کے کرداروں کی ہندوستانیت سے آئی ہے۔ چونکہ اس پہلو پر خاصی توجہ ہو چکی ہے اس لیے میں صرف اتنا کہہ کر آگے بڑھ جانا چاہتا ہوں کہ انیس کے یہاں مناظر فطرت، صبح و شام کے مناظر، صحرا اور گلشن، گرمی کی شدت، بچوں، بچیوں کی تصویریں اور ان کے جذبات کی آئینہ داری، نند، بھاوج کے رشتے، نسوانی زبان سب میں لکھنؤ کی تہذیب کی وجہ سے جان آئی ہے اور ان کی تاثیر اور حسن میں گرانقدر اضافہ ہوا ہے۔

اُردو ہندوستانی تہذیب کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں جنوبی ایشیا کے بعض تہذیبی عناصر یا جنوب مغربی ایشیا کے بعض عناصر کی نمائندگی کم ہے مگر تراجم کے ذریعے سے اس کمی کو بھی پورا کیا جا رہا ہے۔ آزادی کے بعد سے مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادبیات کے تراجم اور ان ادبیات سے استفادے کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے اُس کی وجہ سے اُردو بڑی حد تک اب ہر پہلو کی ترجمانی اور آئینہ داری پر قادر ہو گئی ہے۔ مغربی تہذیب اور فکر و فن کے عناصر کے اثر کے لحاظ سے بھی اُردو کسی ہندوستانی زبان سے پیچھے نہیں ہے اور ہماری تہذیب میں جو جدید کاری اور صنعت کاری کی طرف بڑھ رہی ہے، اس دور کی ہر کروٹ اور موڑ کے نقوش ملتے ہیں۔

مارکس کے اثر سے آج کل سماج کے مطالعے میں اقتصادی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ میرے نزدیک تہذیب کی اہمیت اس سے کم نہیں ہوتی

Marfat.com

بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کے لیے تیار ہوں کہ سماج میں تبدیلی اور ترقی بھی تہذیبی بنیادوں اور روایات کے چوکھٹے میں ہوتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ آج کے دَور میں جدیدکاری کے عمل میں اقبالؔ کے الفاظ میں تسلسل اور تغیّر دونوں کو ملحوظ رکھا جائے۔ اُردو زبان وادب ہماری تہذیب کی اس صفت کا امین ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ جدید ہندوستان صنعتی نظام کو اپنانے اور ترقی یافتہ ملکوں کی تقلید کی ہوس میں، اس بنیادی تہذیبی قدر سے بے نیاز ہو رہا ہے جو روحانیت اور مادّیت، دین اور دُنیا میں توازن پیدا کرتی ہے۔ ایک طرف یہ ماضی کی طرف مراجعت کا منتر پڑھ رہا ہے، دوسری طرف آنکھ بند کرکے مغربی تہذیب کے ظاہری پہلوؤں کو اپنا رہا ہے۔ ماضی بعید سے ماضی قریب زیادہ زندہ ہے۔ سولھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک جس زبان وادب نے سماج کے چلن اور سبھاؤ کی آئینہ داری کی اور اپنے جمالیاتی اور اخلاقی آدرشوں سے جس میں ادب کا چمن کھلایا، اُس کی طرف سے بے نیازی بلکہ بے پروائی میرے نزدیک ہندوستانی تہذیب کی شریعت میں ایک گُناہ ہے۔ اُردو ہندوستان میں بولنے والوں کی تعداد کے لحاظ سے پانچویں نمبر پر ہے۔ ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے اعداد دستیاب ہو چکے ہیں۔ ۱۹۸۱ء کے اب تک نہ معلوم کن وجوہ کی بنا پر منظرِ عام پر نہیں آئے۔ ان کے مطابق اُردو بولنے والوں کی تعداد دو کروڑ چھیاسی لاکھ بیس ہزار آٹھ سو پچانوے ہے۔ ۱۹۸۱ء میں تین کروڑ سے ضرور تجاوز کر گئی ہوگی۔ دستور میں جو اسے حقوق دیے گئے ہیں، ان کی پاسداری ابھی تک نہیں ہو سکی۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم کی منزل پر اس کی تعلیم میں دشواریاں بدستور ہیں۔ درسی کتابیں ناقص بھی ہیں اور وقت پر دستیاب بھی نہیں ہوتیں۔ اساتذہ کی مناسب تربیت کا انتظام نہیں ہے۔ ہر انتخاب سے قبل جو دعوے کیے جاتے ہیں، انتخاب کے بعد گلدستۂ طاقِ نسیاں ہو جاتے ہیں۔ اب بھی اُردو کو بہت سے لوگ صرف ہندی کی ایک شیلی کہہ کر بات ختم کر دیتے ہیں یا اس کے لیے دو ملا کر...

رسم خط کا اختیار کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ گو رسم خط کا زبان سے بنیادی تعلق نہیں، مگر تاریخی اور تہذیبی تعلق ضرور ہے۔ ہندوستان کی بہت سی زبانیں اپنا رسم خط ترک کرنے پر تیار نہیں مگر صرف اُردو موردِ الزام ہے۔ دراصل کوئی رسم خط ہر لحاظ سے تسلّی بخش نہیں ہوتا۔ اس میں ضرورت کے مطابق اصلاح کی گنجایش ہوتی ہے۔ اُردو رسم خط کو تبدیل کرنے کے معنی اُردو زبان وادب کے سارے سرمایے سے بیگانگی یعنی اپنی میراث سے محرومی کے ہوں گے۔ ہاں اس کی ضرورت ہے کہ اُردو کی تعلیم جدید دَور کی نفسیات اور ضروریات کے مطابق ہو۔ اُردو کو سب سے زیادہ نقصان حکومت کی بے نیازی اور بے پروائی سے نہیں، بلکہ اُس سطحی، کاروباری، محدود نظر سے پہنچا ہے جو ہماری سیاست کی وجہ سے سیاست اور راے عامّہ پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ہوسِ زر کی دیوانی دوڑ میں اپنی تہذیب اور زبان کو جو رسوم کی بولی ہے، مناسب اہمیت دیں۔ اس پر فخر کرنا سیکھیں۔ اس کی تدریس اور نشر و اشاعت کو فریضۂ حیات جانیں۔ اس کے ذریعے سے ہماری شخصیت استوار ہو سکتی ہے۔ اس سے ہم ذہنی بیداری، دانشوری، پُرسوز عقلیت کی شمعیں جلا سکتے ہیں، اور اس کے سہارے آج کے آشوب میں اپنی منزل تلاش کر سکتے ہیں۔ صرف سائنس کی ترقّی ہمارے درد کا علاج نہیں، سائنس اور ادب دونوں کے ذریعے سے ہم حقیقت کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں اور ایک صحت مند شخصیت اور مزاج پیدا کر سکتے ہیں۔ ہُنرمندی کے معنی تعلیم کے نہیں۔ تعلیم ابتدائی منزل پر زبان وادب کے ذریعے سے ہی صحیح طور پر دی جا سکتی ہے۔ آگے کی منزلوں میں عالمی کھڑکی میں جھانکنے اور عالمی زبانوں سے استفادے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ایک المیہ ہے کہ آزادی کے بعد ہندوستانی زبانوں کے لیے اتنا شور وغوغا کرنے کے باوجود مستعار زبان کے ذریعہ سے مستعار ذہن پیدا کیے جا رہے ہیں۔ اُردو کے سلسلے میں ابھی تک تنگ نظری کا مظاہرہ خاصا عام ہے۔ اس کا علاج صرف اُردو زبان وادب کے سرمایے کی اہمیت کو مضامین

اور کتابوں کے ذریعے سے اُجاگر کرنے سے نہ ہوگا، نہ حکومت کے ان اعلانات سے جن پر عمل کرنے کی اسے توفیق نہیں ہوتی، بلکہ اُردو کی درسی کتابوں میں ہندوستانی تہذیب کے جلوۂ صد رنگ کی عکاسی سے اور اُردو ادب میں اس کے ہر جلوے سے روشنی لینے اور ہر کرن کے لیے اپنی آغوش وا کرنے کی صلاحیت سے کام لینے سے یعنی ادب کو صرف من کی موج اور فرد کی بیتاب سمجھنے کے بجائے انسان اور کائنات کی بصیرت کا علمبردار سمجھنے سے۔ ہندوستان ایک جمہوری اور سیکولر ریاست ہے۔ تہذیب اور ادب کے سلسلے میں بھی اسے جمہوری اور سیکولر ہونا ہے۔ قوموں کو عقیدہ اور کردار کی پختگی اپنے من میں ڈوبنے سے ملتی ہے۔ یعنی اپنی تہذیبی خصوصیات پر اصرار کرنے سے۔ ہندوستانیت، اپنی بنیادوں کے احساس سے اور اپنی تہذیب پر فخر کرنے سے آئے گی اور اس کے ذریعے سے ہی ہم عالمی برادری میں اپنا صحیح مقام حاصل کر سکیں گے۔ سیاست میں مدوجزر آتے رہتے ہیں، تہذیب اور ادب لازوال ہیں :

رہے نہ ایبک وغوری کے معرکے باقی
ہمیشہ تازہ وشیریں ہے نغمۂ خسرو

(اقبال)

Marfat.com

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

میر کے زمانے میں مشترکہ تہذیب کے خطّ و خال

میر کم عمری میں "یتیما" باپ اور بھائی کی شفقتوں سے محروم ہوکر، اس زمانے میں دلی آئے جب کہ واقعی دونوں ہاتھوں سے دستار سنبھالنا مشکل تھی۔ ہر طرف نفسا نفسی، خود غرضی، غارت گری اور ابتری کا عالم تھا۔ اس وقت شاعر تو شاعر بڑے بڑے امراء اور روساء پریشان اور مضمحل تھے۔ بلندی و نگوں ساری ناجوری نوحہ گری ساتھ ساتھ چلتی تھیں۔ اس کارگاہِ شیشہ گری میں اگر قدم اٹھانا تھا تو احتیاط سے، اور سانس بھی لینا تھا تو آہستہ۔

سلطنتِ مغلیہ کی حیثیت ایک تناور درخت کی سی تھی۔ اب اس کے ٹہنے ٹوٹ ٹوٹ کے گر رہے تھے اور صوبیداریاں اور خود مختاریاں قائم ہو گئی تھیں۔ سلطنت پر زوال آچکا تھا۔ بادشاہوں کے جمع کیے ہوئے خزانے خانہ جنگیوں کی بدولت خالی ہو چکے تھے۔ نظم و نسق میں ابتری بھی ہوئی تھی۔ مال گذاری مشکل سے وصول ہوتی تھی۔ عہدہ داروں کی تنخواہیں چڑھتی رہتی تھیں

Marfat.com

اور بادشاہوں کے بار بار بدلنے سے شاہی افسروں کی وفاداری میں خلل پڑنے لگا تھا۔ پُرانے امراء کا خاتمہ ہوگیا تھا۔ نہ فوج میں کارگذاری کی لیاقت اور مستعدی باقی رہی تھی، نہ اس کے سپہ سالاروں میں پشتینی بہادری اور وفاداری ۔مرکزی سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ چاروں طرف بدامنی اور شورش کے آثار تھے۔ مرہٹے جاٹ، روہیلے، افغان، سکھ سب ہی فتنہ انگیزی پر تُلے ہوئے تھے۔ محمد شاہ دلّی میں بیٹھا ہوا دادِ عشرت دے رہا تھا اور اسے ہنگامۂ نادُ نوش میں صبح و شام کی خبر نہیں تھی۔ اِن حالات نے باہر والوں کو بھی لُوٹ کھسوٹ کا موقع دیا اور نادر شاہ ۵۸ دن دہلی میں رہنے کے بعد ہزاروں اونٹ ساز و سامان اور زر و جواہر کے لاد کر ایران گیا۔ فریزر نے مالِ غنیمت کا اندازہ ستّر کروڑ سے زیادہ کا کیا ہے اور یہ ستّر کروڑ آج کے نہیں ۱۷۳۹ کے تھے۔ یہ تو مال کا نقصان تھا۔ جان کا اِس سے زیادہ تھا۔ ۱۷۴۷ میں نادر شاہ قتل کر دیا گیا اور احمد شاہ اس کی جگہ بادشاہ ہوا۔ اس نے ہندوستان پر ایک بار نہیں کئی بار حملے کیے اور ہر بار نادر شاہ کے حملے کی یاد تازہ ہوگئی۔

میرؔ کے زمانے میں ہمارا سیاسی زوال انتہا کو پہنچ گیا تھا۔ بادشاہ، امراء اور عوام سب ہی کی حالت دگرگوں تھی اور دلّی بیواؤں سے زیادہ دکھیاری تھی لیکن ہماری تمدنی اور تہذیبی زندگی کو ضرر نہیں پہنچا تھا۔ اتحاد پسندی کے جو رجحانات اکبر کے زمانے میں وسیع پیمانے پر شروع ہوئے تھے وہ دارا شکوہ اور جہاں آرا بیگم کے زیرِ اثر اور قوی اور توانا ہوگئے لیکن یہ اتحاد و امتزاج اٹھارہویں صدی میں اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا۔ قادریہ سلسلے کے مشہور بزرگ اور میرؔ کے معاصر حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں (۱۶۹۹ - ۱۷۸۰ ء) ویدوں کو الہامی سمجھتے تھے اور توحید پسند ہندوؤں کو اہلِ کتاب میں شمار کرتے تھے۔ بتوں کو بھی وہ خدا پر توجہ دینے کا ایک ذریعہ اور وسیلہ سمجھتے تھے۔ حضرت شاہ عبدالعزیز جو علمائے حدیث میں بہت بڑا درجہ رکھتے ہیں اور میرؔ

کے معاصر ہیں، کرشن جی کو اولیا اللہ میں شامل کرتے تھے۔
یہی دراصل وہ بنیاد تھی جس پر عہدِ وسطیٰ میں مذہبی مفاہمت کی عمارت تعمیر ہوئی تھی۔ اختلافات کی سطح کے نیچے جو ذہنیت کارفرما تھی، وہ اختلافات پر متحد ہوجانے کی تھی۔ ہندو باطنیت اور اسلامی تصوّف کی آمیزش نے خوشگوار فضا پیدا کردی تھی۔ ایک ایسے مُلک میں جہاں مختلف قسم کے فلسفوں اور خیالوں کو برداشت کیا جارہا تھا، وہاں اسلام بھی ایک نظامِ فکر کو پیش کررہا تھا اور جہاں بہت سے طبقے اور گروہ تھے، وہاں ایک طبقہ مسلمانوں کا بھی تھا۔
عہدِ وسطیٰ میں ہمارا فنی اور جمالیاتی شعور فضا کے ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا۔ موسیقی میں دونوں قوموں کا اتحاد صاف نظر آتا ہے اور آج ہر ہندوستانی کا دل، ایک ہی تال، ایک ہی سُر اور ایک ہی لَے پر دھڑکتا ہے۔ اسی طرح عہدِ وسطیٰ کی عمارتیں ہندو مسلم اتحاد کی آئینہ دار اور اختلاطِ باہمی کی مظہر ہیں۔ ہماری مصوری بھی نہ ہندو ہے، نہ مسلم۔ اگر اس کے لیے کوئی نام ہوسکتا ہے تو ہندو مسلم۔ یہ اسکول ہندی اصلیت اور ایرانی نزاکت کی حسین آمیزش سے وجود میں آیا ہے۔ یہی حال ہمارے ادب کا ہے۔ ہندو مصنفین جب کبھی فارسی میں لکھتے ہیں تو بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے شروع کرتے ہیں اور تمہید کے طور پر حمد و نعت ضرور لکھتے ہیں۔ اسی طرح جب مسلمان ہندی میں لکھتے ہیں تو ابتدا میں شری گنیش جی اور سرسوتی جی کی تعریف و توصیف ضرور کرتے ہیں۔ کنور پریم کشور فراقی کا نجی روزنامہ وقائع عالم شاہی رام پور سے چھپ گیا ہے۔ اس کی ابتدا بسم اللہ الرحمٰن الرحیم یا فتاح۔ حمد و ثنا اور درود و تحیات و سلام سے ہوتی ہے۔ اگر مصنف کا نام نہ معلوم ہو تو آغاز دیکھ کر یہ پہچاننا مشکل ہے کہ لکھنے والا ہندو ہے یا مسلمان۔
حقیقت یہ ہے کہ اس وقت زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں یگانگت اور اتحاد کا پرتو نظر نہ آتا ہو۔ اِس اختلاطِ باہمی کی گواہ ہماری مصوری، ہماری موسیقی، ہماری شاعری، ہماری عمارتیں اور ہماری مذہبی تحریکیں ہیں اور اِس سے

انکار ممکن نہیں کہ یہ تخلیقی کوششیں ہمیشہ زمان و مکان کے قومی موثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

عہدِ وسطیٰ میں بھگتی کی تحریک نے بھی یک جہتی کا ماحول پیدا کیا۔ اس مذہبی بیداری نے جو ہندو مذہب اور اسلام کے باہمی عمل اور ردِ عمل سے پیدا ہوئی تھی۔ ہندوؤں کے علاوہ مسلمانوں کو بھی متاثر کیا۔ چیتن کے ماننے والوں میں ہندوؤں کے علاوہ مسلمان بھی تھے۔ اجمیر کے حسینی پنڈت آج تک مشہور ہیں۔ لنگایت فرقے کے تمام تر عقائد اسلام سے مستعار ہیں۔ رامانند، کبیر، نانک اور تکارام اسلام اور ہندو دھرم کی روحانی بنیاد کو ایک سمجھتے تھے۔ اسی طرح تصوّف و معرفت کے مسائل میں جو اصطلاحات ابتداءً استعمال ہوئیں وہ بھی وہی تھیں جو ہندو سنت اور بھگت استعمال کرتے تھے۔ ان ہی کے اثر سے روشنیہ، الہیہ اور تناسخیہ فرقے پیدا ہوئے۔ یوگ کا اثر چشتیہ اور شطاریہ کے ذکر اور مراقبے میں نظر آسکتا ہے۔ میر نے ذکرِ میر کے شروع میں جن صوفیوں اور بزرگوں کے خیالات کا ذکر کیا ہے۔ وہ ہندو باطنیت سے بہت قریب ہیں۔

یہ تہذیبی اتحاد اگر مصنوعی ہوتا یا محض ملکی مصلحتوں کے سہارے قائم ہوتا تو انحطاطِ سلطنت کے بعد اس کا فنا ہو جانا یقینی تھا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تناور درخت کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی تھیں اور اس کی سرسبزی و شادابی برسوں کی آبیاری اور دونوں قوموں کی متحدہ کوشش کا نتیجہ تھی۔ اسی لیے اس دورِ خزاں منظر میں بھی ہندو اور مسلمانوں کے تعلقات نہایت شگفتہ رہے۔

میر تقی میر (۱۸۱۰-۱۷۲۲ء) کی تصانیف دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جب کہ سیاسی ابتری انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ ہر طرف لوٹ مار کے ہنگامے برپا تھے، تیموری جاہ و جلال ختم ہو چکا تھا اور سلطنتِ مغلیہ کا چراغ ٹمٹما رہا تھا، ہماری معاشرت اتنی مضبوط تھی کہ ہندو اور مسلمانوں کے تعلقات میں فرق نہیں آیا تھا اور ان کی ہمدردی

اور یک دلی بدستور قائم تھی۔

میر کے والد کا انتقال ۱۷۳۲ء میں ہوا۔ باپ کے مرتے ہی ان کے اوپر مصائب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ خود لکھتے ہیں :

" دریا دریا گریستم۔ لنگر از کف دادم۔" (ذکرِ میر۔ ص ۶۰)

اِس کم عمری میں انھیں تلاش معاش میں گھر چھوڑنا پڑا۔ کچھ دنوں اطراف اکبر آباد میں پھرتے رہے۔ پھر دلی گئے مگر کامیابی نہیں ہوئی : بسیار گردیدم، شفیقے نہ دیدم۔ امیر الامرا نے نان و نمک کا انتظام کر دیا لیکن ان کے مرنے کے بعد یہ سہارا بھی جاتا رہا۔ میر پھر اکبر آباد آ گئے لیکن یہاں بھی لوگوں نے بے رُخی برتی۔ ناچار دوبارہ دلی گئے (۱۷۳۹ء) یہ زمانہ بڑا پُر آشوب تھا۔ عزت سنبھالنا مشکل تھی۔ شاعروں کا تو کیا ذکر، بڑے بڑے امرا پریشان اور مضمحل تھے۔ دلی چاروں طرف سے آفات کا ہدف بنی ہوئی تھی۔ نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملوں نے دلی کو لوٹ کھسوٹ کے ویران کر دیا تھا۔ مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کی دست بُرد نے رہا سہا امن و سکون بھی غارت کر دیا تھا۔ ہر طرف دنیا کی بے اعتباری اور یاس کی تاریکی ہی نظر آتی تھی۔ اس سیلاب بلا میں میر جیسے آشفتہ مزاج اور نازک دماغ کی دستگیری اور نازبرداری چند ہندو رئیسوں نے کی جن کی فہرست کافی طویل ہے :

(۱) مہا نرائن دیوان : میر ان کے متعلق لکھتے ہیں :

مہانرائن دیوان وزیر بہ دستِ داروغۂ دیوان خانہ خود... چیزے فرستاد و باشتیاق بسیار مرا طلبید۔ دست در دامنِ پہلو دار او زدم و چند ماہ بفراغت گزرانیدم۔ (ص ۷۲ : ذکرِ میر)

(۲) راجہ جگل کشور : میر ان کے متعلق لکھتے ہیں :

راجہ جگل کشور کہ در وقتِ محمد شاہ وکیلِ بنگالہ بود بہ ثروتِ تمام می گزرانید مرا از خانہ برداشتہ برد و تکلیف اصلاحِ شعر خود کرد۔

قابلیتِ اصلاح نہ دیدم۔ بر اکثر تصنیفاتِ او خط کشیدم۔
(ذکرِ میر۔ ص ۷۵)

لیکن اس پر بھی راجہ جگل کشور نے محبت اور مروت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ان ہی کی سفارش سے میر کی راجہ ناگرمل کے یہاں رسائی ہوئی، خود لکھتے ہیں :

روزے سوار شدہ بخانہ راجہ ناگرمل رفت و تقریبِ من کردہ طلب داشت۔ (ذکرِ میر۔ ص ۸۰)

(۳) راجہ ناگرمل کے میر پر بڑے احسانات ہیں۔ راجہ بھی اس زمانے کی شرافت اور وضع داری کا نمونہ تھے۔ جب وہ جاٹوں کی چیرہ دستی سے تنگ آ کر دلیرانہ قلعہ چھوڑتے ہیں تو اپنے ساتھ بیس ہزار آدمیوں کو جس میں ہندو مسلمان سب ہی تھے اور جو اُن کی وجہ سے وہاں آباد تھے، ساتھ لے کر جاتے ہیں۔ یہ وقت خطرے سے خالی نہیں تھا۔ میر لکھتے ہیں :

چناں ہمت بہ امداد غربا گماشت کہ ناموس نفرے ہم آن جا نہ گزاشت۔

راجہ ناگرمل کی رفاقت میں میر عرصے تک رہے اور اکثر جگہ ان کے ساتھ گئے۔ یہ اس زمانے میں نائب وزیر، عمدۃ الملک اور مہاراجہ کے خطاب سے ممتاز تھے اور میر کی بڑی عزت کرتے تھے۔ قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے :

از مدتے بہ سبب تفریط روزگار ناہنجار ہمراہ ناگرمل کہ دیوان تن و دخیل پادشاہی بود۔ در قلعہ ڈیگ شنیدہ می شود۔

مخزن نکات میں بھی میر اور ناگرمل کے تعلقات کا ذکر ہے۔ مجمع النفائس قلمی، (رامپور) میں لکھا ہے کہ راجہ ناگرمل نے ایک مصرع کہا "چو غنچہ سر بگریباں عقدہ خویشم" دوسرا مصرع نہیں ہوتا تھا۔ میر صاحب نے فرمایا "کشادِ کار ندانم چہ آورد بیشم"۔

(۴) بہادر سنگھ کے متعلق میر لکھتے ہیں :

"بہادر سنگھ پسر لالہ رادھا کشن کہ بیشتر خزانچی گری صفدر جنگ داشت ..... شام آمد و سر دستی بمن گرفتہ او میانہ سر کرد۔ احسان منداویم کہ غیر از دوست روے حقے بر نداشتم۔ چندے بفراغت ماندم و روز شب گزار اندم۔ (ذکر میر۔ ص ۹۱)

(۵) اسی طرح رائے بشن سنگھ کے متعلق لکھتے ہیں :

پسر خود ِ راجہ (رائے بشن سنگھ) مرا طلبیدہ بشگفتگی خاطر ما یحتاج مرامی رسایند۔ (ذکر میر۔ ص ۹۲)

یہ زمانہ انتہائی سیاسی ابتری اور بدحالی کا تھا۔ ہر طرف خود غرضی، جاہ طلبی، بدمعاملگی، غدّاری اور بے وفائی پھیلی ہوئی تھی لیکن مذہبی تعصب اس زمانے میں بھی نظر نہیں آتا۔ ہندو اور مسلمانوں میں اس قدر یک جہتی تھی کہ دونوں کا اندازِ فکر اور طرزِ خیال بھی ایک ہی تھا۔ ایک زمانے میں میر بڑے تنگ دست اور پریشان روزگار تھے۔ راجہ ناگرمل کے یہاں سے کچھ مقرر نہیں ہوا تھا۔ اسی پریشانی اور اضطراب میں ایک روز صبح کی نماز کے بعد ان کے مکان پر پہنچے۔ آگے کے واقعات خود میر کی زبانی سنیے :

جے سنگھ پیش آمد و گفت کہ ایں کدام وقتِ دربار است۔ گفتم کہ حالتِ اضطرار است گفتا شمارا مردمان درویش می گویند مگر گوش زد نشدہ کہ لاتحرک ذرہ الّا باذن اللہ ..... صابر و شاکر باید بود۔ ہمہ چیز وا گرد وقت است۔ (ذکر میر۔ ص ۸۰)

میر کا تذکرہ نکات الشعراء دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی مشاطگی میں ہندو اور مسلمان دونوں مصروف تھے۔ اکبر اعظم نے مشترکہ تعلیم کو ہندو مسلمانوں میں رواج دیا تھا۔ اس کا سلسلہ برابر قائم رہا۔ اٹھارویں صدی کے مشہور معلم لالہ چینی لال ذرہ تھے جن سے ہندو اور مسلمان دونوں کسبِ فیض کرتے تھے۔

Marfat.com

مفتی لطف اللہ مرحوم کے استاد فارسی منشی سوہن لال تھے۔ رائے سرب سنگھ دیوانہ جعفر علی حسرت کے استاد تھے (حسرت، جرأت کے استاد تھے) مرزا عبدالقادر بیدل کے بیسیوں ہندو شاگرد تھے۔ امام المتاخرین خان آرزو نے مجمع النفائس میں بال مکند شہود، جے کشن عشرت، آنند رام مخلص، بندرابن داس خوشگو، ٹیک چند بہار کو اپنے عزیز شاگردوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ آرزو اور مخلص میں بڑی محبت تھی۔ آزاد بلگرامی اور شفیق اورنگ آبادی میں بڑا اتحاد تھا۔ غالب اور کاشانۂ دل کے ماہ دو ہفتہ "مرزا تفتہ" میں جو تعلق خاطر تھا، اس کا اندازہ غالب کے خطوں سے کیا جا سکتا ہے۔

میر نے نکات الشعراء میں حسب ذیل ہندو شاعروں کا ذکر کیا ہے۔

(۱) رائے رایان آنند رام مخلص: میر ان کے متعلق لکھتے ہیں:

شاعرے مقررے فارسی درعنفوانِ جوانی مشق سخن بخدمت مرزا بیدل می کرد۔ دریں ایام اشعار خود را از نظر خان صاحب سراج الدین علی آرزو می گزرانید۔ (ذکر میر۔ ص ۸، ۹)

آرزو اور مخلص میں خصوصی تعلقات تھے۔ آنند رام ہی کی بدولت خان آرزو کو بادشاہ سے جاگیر، منصب اور خطاب خانی حاصل ہوا تھا۔

(۲) رسوا: ان کے متعلق میر لکھتے ہیں:

شخصے بود ہندو۔ حالا قید مذہب نداشت۔ پیش ازیں در توپ خانہ نوکری کرد۔ از چندے ترک روزگار گرفتہ آوارۂ دشت گمراہی شدہ ....عریانی را لباس خود مقرر کردہ می گشت آخر درہماں برہنگی جامہ گزاشت۔ (ذکر میر۔ ص ۱۲۹)

(۳) لالہ ٹیک چند بہار (صاحب بہار عجم)

از یارانِ سراج الدین علی خان، صاحبِ تصانیفِ بسیار .... از از لفظ لفظش ہزار ہزار رنگِ معنی گل می کند۔ با فقیر ہم آشنا است۔ (ذکر میر۔ ص ۱۴۲)

Marfat.com

تذکرہ کریم الدین میں لکھا ہے کہ بہارؔ ہندی، اُردو اور فارسی میں بہت سی کتابیں چھوڑ کر مرا۔ تذکرہ گلزارِ ابراہیم کی روایت ہے کہ بہارؔ نے ایران کی بھی سیاحت کی تھی۔

(۴) بندرابن راقمؔ : میرؔ لکھتے ہیں :

از شاہ جہاں آباد است۔ مشق شعر از مرزا رفیع می کند۔ قبل ازیں بافقیر نیز مشورت شعر می کرد۔

راقمؔ نو مشق تھے اور میرؔ کو چھوڑ کر سوداؔ سے اصلاح لینے لگے تھے لیکن اس کے باوجود میرؔ نے راقمؔ کا ذکر محبت سے کیا ہے اور ان کے بہت سے شعر نقل کیے ہیں۔

میرؔ خود بھی نہایت پاک مشرب اور وسیع النظر واقع ہوئے تھے۔ ان کا مسلک ظواہر و رسوم سے بالاتر تھا ؎

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

ایک اور جگہ فرماتے ہیں :

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

Marfat.com

پروفیسر مسعود حسین خاں

اُردو ادب میں قومی یک جہتی

اس سے قبل کہ قومی یک جہتی کے سلسلے میں اُردو زبان و ادب کا جو حصّہ رہا ہے یا ہو سکتا ہے اس کا تفصیلی تذکرہ کیا جائے، ہندوستانی قومیت کے اس نئے تقاضے اور اُردو صحافت کی اس جدید اصطلاح کا واضح تصوّر ذہن میں قائم کر لینا ضروری ہے۔ قومی یک جہتی کا چرچا، حال میں اس قدر عام کس لیے ہوا؟ یہ اس بات کی روشن دلیل ہے کہ ہماری قومی زندگی میں بعض تخریبی عناصر موجود ہیں۔ کچھ ایسی طاقتیں کام کر رہی ہیں جو اس ملک کی وحدت کو پارہ پارہ کر دینا چاہتی ہیں۔ موجودہ زمانے میں قومی وحدت پر زور دینے کی ضرورت اس وجہ سے اور زیادہ محسوس ہوئی کہ بعض فرقہ وارانہ، لسانی اور ذات پات کے جذبات آزادی کے بعد شدّت سے اُبھر آئے ہیں اور ہماری قومی قیادت نے اس بات کا پورا اندازہ کر لیا ہے کہ اگر آستین کے ان سانپوں کا سر بروقت نہ کچل دیا گیا تو یہ ملک دوسرا بلقان بن جائے گا۔

قومی یک جہتی کے بارے میں مختلف نظریے ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ ایک

نقطۂ نظر "یک رنگی" کا بھی ہے۔ آج کثرت سے ایسے رجعت پسند موجود ہیں جو تاریخ کے پہیے کو دو ڈھائی ہزار سال پیچھے کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ وہ کثرت کو مٹا کر وحدت قائم کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن جو لوگ اپنی تہذیبی تاریخ کا ایک غیر جانب دار اور متوازن نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ وہ "یک رنگی" پر "جلوۂ صد رنگ" کو ترجیح دیتے ہوئے "ہر رنگ میں بہار کا اثبات" چاہتے ہیں۔ یہ حسنِ اتفاق ہے کہ ہماری قومی یک جہتی کی اعلیٰ کونسل نے شری نہرو کی قیادت میں "کثرت میں وحدت" کو قومی یک جہتی کی اساس قرار دیا ہے چنانچہ اُردو زبان و ادب کی بقا اور ارتقاء کا جواز اسی نقطۂ نظر سے تلاش کیا جائے گا۔

اُردو زبان و ادب از قدیم تا حال کثرت میں وحدت پیدا کرنے کا بہترین وسیلہ رہا ہے۔ اس زبان کی پیدائش ایک غیر شعوری لسانی سمجھوتے کے تحت ہوتی ہے۔ یہ سمجھوتہ اسلامی ایرانی اور ہند آریائی زبان کی ایک نمایندہ بولی کے درمیان صدیوں تک تاریخی عمل کے زیر اثر ظہور پذیر ہوتا رہا ہے اور پھر اس مکمل طریقے پر کہ صوتیات کی سطح سے لے کر صرف و نحو بلکہ اسالیب بیان تک ہر جگہ باہمی لین دین کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اس ریختہ و آمیختہ زبان نے بہت جلد بدیسی فارسی کو سرکار و دربار سے خارج کر دیا اور تقریباً ڈیڑھ سو برس تک (۱۷۵۰ء تا ۱۹۰۰ء) بلا استثنائے مذہب و ملّت یہ لاہور تا پٹنہ اور دہلی تا حیدرآباد علمی و تعلیمی و ادبی زبان کی حیثیت سے رائج رہی۔

اُردو نے کافی عرصے تک نہ صرف قومی یک جہتی کی ضروریات کو پورا کیا ہے بلکہ یہ کسی حد تک عالمی یک جہتی کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ قومی یک جہتی کے ذیل میں ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اُردو ہندی نژاد ہوتے ہوئے مشرق وسطیٰ کی تہذیبی و لسانی اثرات کی آئینہ دار بھی ہے۔ عربی زبان اور اسلامی تہذیب جن کی مشرق میں توسیع کا سلسلہ آٹھویں صدی عیسوی سے شروع ہو جاتا ہے، اپنے ثقافتی عروج پر عہد مغلیہ میں پہنچتی ہے۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی

Marfat.com

ہندوستان کو سلطنت مغلیہ کی سب سے بڑی دین تاج محل، غالب اور اُردو زبان ہیں۔ اُردو نہ صرف ہندوستانی قومیت کے تقاضوں کی تکمیل کرتی ہے بلکہ اس ملک کی دوسری زبانوں پر اس کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ یہ مشرق وسطیٰ سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ایشیائی یک جہتی کی نمایندہ زبان ہے۔

اُردو زبان کی اس قومی اور بین قومی حیثیتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر اس کے قدیم و جدید ادب کا جائزہ لیا جائے تو اس پر یہ الزام بے بنیاد ہو جاتا ہے کہ یہ ہندوستان کی "سنسکرتی" سے تہی اور اس ملک کی بو باس سے عاری ہے۔ اُردو بنیادی طور پر ہندوستانی تہذیب کے ازمنۂ وسطیٰ کی ترجمان ہے۔ حُسن و محبت کے جو انداز، گل و گلاب و بلبل کے جو چرچے، ہجر و وصال کے جو لطیفے، چاہ اور چاؤ کے جو لبھاؤ اس وقت عام تھے اُردو ادب ان سب کا ترجمان رہا ہے، ہاں جو لوگ ازمنۂ وسطیٰ کی ہندوستانی تہذیب کے منکر ہیں اور اس ملک کی تاریخ کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کے عادی ہیں انھیں اُردو ادب کے کرداروں میں بہت سے اجنبی چہرے، اس کے چمن میں بہت سے بدیسی پھول اور اس کے نگار خانے میں بہت سی نئی تصویریں نظر آئیں گی۔ اس کے برعکس وہ لوگ جو تاریخ کے تسلسل پر نظر رکھتے ہیں، مظاہر کی کثرت میں ہندوستانی رُوح کی وحدت کی پرکھ جانتے ہیں انھیں سو رنگوں میں ایک ہی مضمون نظر آئے گا۔

اُردو ادب کا آغاز شمالی ہند سے بہت دور دکن میں ہوتا ہے۔ ابتدائی دور کا اُردو ادب ہندوستان اور ہندوستانیت سے یکسر مملو ہے۔ اس کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کا دیوان اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ دکن کے رنگ اور بو باس سے بھرا پڑا ہے۔ شاعر کی حیثیت سے وہ بسنت کا بھی رسیا ہے اور شب برات کا بھی۔ اس کے حسن کے سراپوں میں گوری بھی ہے اور سانولی بھی۔ اس کی شاعرانہ تشبیہات کا ماخذ اردگرد کا ماحول ہے۔ ہندی زبان

Marfat.com

کے البیلے پن کا کیا باکمال استعمال کیا ہے۔

ہندی چھوری کا سراپا ان الفاظ میں کھینچتا ہے:

رنگیلی سائیں تھے توں رنگ بھری ہے
سگڑ سندر سہیلی گن بھری ہے
لٹکنا بجلی نمنے اس سہاوے
وہ ہندی چھوری بھوچھندشہ پری ہے

اُردو شاعری تا حال زمین سے قریب تر تھی۔ میدانِ شعر میں ولی کے داخلے سے ایک نئے رجحان کا اضافہ ہوتا ہے یعنی فارسی کی نقل میں یہ پہلی بار "فلک رفتار" بنتی ہے اور تصوف کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے۔ تصوف کو بعض نقادوں نے نہایت مشتبہ نگاہوں سے دیکھا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ عربی اسلام اسی کی پُرپیچ راہوں سے گزر کر ایک نیا انسانی مفہوم اختیار کر لیتا ہے۔ عقیدۂ روحانی کی سطح پر یہ عربی تصورِ حیات کا غیر عربی تصورِ حیات سے پہلا سمجھوتہ تھا جس کا اوّل خاکہ عجم کے لالہ زاروں میں تیار ہو چکا تھا۔ سرزمین ہند میں ویدانتی فلسفہ سے اس کو تائید ملتی ہے اور پھر ان سرزمینوں میں یہ توسیع و اشاعت کا زبردست ذریعہ بن جاتا ہے۔ وحدت الوجود، مابعد الطبیعاتی سطح پر ہو یا سیاسی سطح پر، ہندوستانی تہذیب کی اساس رہا ہے۔ مظاہر کی رنگارنگی میں وحدت کا راسخ رہنا، ہندوستان کی نسلی، لسانی اور مذہبی صد رنگی کا واحد حل تھا۔ چنانچہ ولی جو شاعر ہونے کے علاوہ بلند پایہ صوفی بھی تھے، شیخ و برہمن اور دیر و حرم کے جھگڑوں سے گزر کر اُردو شاعری کو ایک ایسی ابدی صداقت عطا کر گئے جو جز میں کل اور قطرے میں دجلہ کا منظر آنے والی تمام نسلوں کو دکھاتی رہی:

تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی پجن ہاری اس بت کو پجاتی جا

شیخ و برہمن اور دیر و حرم کا جو تلازمہ ولی نے اُردو غزل کو عطا کیا وہ ہندوستانی

Marfat.com

تہذیب کی آزاد روح کے عین مطابق تھا۔ دراصل یہ ازمنۂ وسطیٰ کی تہذیب کا محور رہا ہے۔

ناسخ کی تحریکِ اصلاحِ زبان اور غالب کے منفرد اسالیبِ شعر کی وجہ سے اُردو زبان و شعر کے اجزائے ترکیبی میں خاصا ردوبدل ہوا لیکن اس زمانے میں بھی ہندوستانیت کی ایک زریں لہر ہمارے ادب میں قائم رہی جس کی بہترین مثال نظیر اکبرآبادی کی شاعری ہے۔ نظیر صحیح معنوں میں عامی اور عوامی شاعر تھے۔ ان کی سماجی شاعری اپنی "سدھکڑی" زبان کے باوجود ہندوستانی تہذیب کے یک جہتی کے عناصر کو حسن و خوبی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ تہذیبی لحاظ سے وہ اس مقام پر تھے جہاں جوگی اور صوفی کی آواز ایک ہو جاتی ہے۔ میلوں ٹھیلوں اور بازار کی گہما گہمی میں وہ نہ ہندو تھے اور نہ مسلمان بلکہ آگرہ کے ایک آزاد منش سیلانی جس کے لیے بسنت اور عید دونوں میں کشش تھی، جس کے تہذیبی کمالات کا محور تل کے لڈّو، نارنگی، کورا برتن، آگرہ کی ککڑی، تربوز اور پیراکی کے میلے تھے اور جو حیات کے بنجارہ پن پر ہر لحظہ نظر رکھتے ہوئے بھی اپنی "خیامیت" سے باز نہیں رہ سکتا تھا۔

جدید اُردو ادب میں قومی یک جہتی کا سب سے اہم عنصرِ ترکیبی حُبِّ وطن کا جذبہ ہے جو صرف تصویروں کی شکل میں کبھی کبھی قدیم اُردو ادب میں ملتا ہے۔ اس لحاظ سے اُردو ادب ہندوستان کی کسی دوسری زبان سے پیچھے نہیں رہا ہے۔ ہندوستانی قومیت کی تحریک کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی کے ربع آخر سے اُردو میں حُبِّ وطن کے ترانے گائے جانے لگے تھے۔ یہ امر مشتبہ ہے کہ غالب نے قفس کے استعارے میں قیدِ فرنگ کی شدّت کو کس حد تک محسوس کیا تھا لیکن یہ امر یقینی ہے کہ حالی کی نظم "حُبِّ وطن" کا ہر ہر مصرع اس گہری محبت کا غمّاز ہے جو اُردو کے شاعر کو اپنے وطن سے رہی ہے۔ اس سے بڑھ کر خراجِ تحسین خاکِ وطن کو اور کیا دیا جا سکتا ہے:

Marfat.com

تیری اک مشتِ خاک کے بدلے لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

حالی کے اس جذبۂ حبِ وطن کے پس منظر میں قائدِ عصر سرسید احمد خاں کا وسیع المشربی کا وہ تصوّر تھا جو اس ملک کو ایک دلہن تصوّر کرتا تھا جس کی ایک آنکھ ہندو تھی تو دوسری مسلمان، ہر صورت میں ایک کا زیاں اس دلہن کو کانا اور دوسرے کا اس کو بھینگا بنانا ہے۔ سرسید کی اصلاحی اور تعلیمی تحریک کا محور یقیناً مسلم اقلیت تھی۔ لیکن ان کی کوشش اور کاوش تمام تر قومی یک جہتی کے اس خاکے کے اندر تھی جس کا ذکر ابھی استعارے کی زبان میں کیا جاچکا ہے۔

سرسیّد و حالی کی اس روایت حبِ وطن کو اقبال نے اپنی وطنی و قومی شاعری کے دور میں شد و مد کے ساتھ جاری رکھا۔ چونکہ ان کی نظر زیادہ فلسفیانہ تھی اس لیے وہ ہندی قومیت کے اجزائے ترکیبی یعنی مشترک جغرافیائی حدود، مشترکہ تاریخ اور مشترکہ تہذیبی آثار کا ذکر اس دور کی شاعری میں زیادہ تفصیل سے کرتے ہیں۔ ان کے پیشِ نظر وطن کی آزادی کا مسئلہ بھی تھا اور ہندو مسلم اتحاد بھی۔ ان موضوعات پر ان کی نظمیں ترانۂ ہندی؛ ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، ہمالہ، نانک اور رام قابلِ ذکر ہیں لیکن جو دل سوزی "نیا شوالہ" کے ان اشعار سے جھلکتی ہے وہ اقبال کے عظیم وطنی و قومی شاعر ہونے کی دلیل ہے:

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو بُرا نہ مانے تیرے صنم کدوں کے بُت ہو گئے پرانے

جس کا منتہا اس شعر پر پہنچتا ہے:

پتھر کی مورتوں کو سمجھا ہے تو خدا ہے خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

آخری شعر کی زبان اور استعارے میں شاعرِ اسلام کی برہمن نسبی جس طرح ابھر آئی ہے، وہ لائقِ توجہ ہے۔

سرسیّد، حالی اور اقبال کی تحریروں میں قومیت اور وطنیت کا جذبہ انسانیت کی آواز بن کر ابھرا، اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص انداز میں اسے نیشِ گوارا میں تبدیل کر لیا اس طرح کہ گائے اور زبان کا مسئلہ ان کے یہاں

Marfat.com

گاؤ زبان کا نسخہ بن جاتا ہے:

جھگڑا کبھی گائے کا زباں کی کبھی بحث　　ہے سخت مضر یہ نسخۂ گاؤ زباں

اکبر کے یہاں نہ صرف اسلامیت بلکہ ہندوستانیت مغربیت کے علی الرغم اپنے تمام سماجی مظاہر میں شدّت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری کے کرداروں میں شیخ و برہمن بھی ہیں اور سید و پنڈت بھی۔ لیکن ان میں سے ہر ایک "برق کلیسا" کے مقابلے میں "ہندی پریوں" کے ناز و ادا پر جان دیتا ہے۔ دیر و حرم اور مسجد و مندر کا اختلاف مُسلّم لیکن یہ بھاپ اور انجن، ڈارون اور انجیل کے خلاف پشتِ دیوار بن جاتے ہیں۔ تہذیبی سطح پر قومی یک جہتی کی جو مثال اور مغربی تہذیب کو جو چیلنج اکبر کے یہاں ملتا ہے اس کی مثال ہندوستان کی کسی دوسری زبان کے ادب میں بہ مشکل ملے گی۔ اکبر کی آواز آج سرسید کے اصلاحی نقّار خانے میں طوطی کی آواز سمجھی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ اکبر ناکام اور سرسید کامیاب رہے بلکہ جدید ہندوستان کے تہذیبی ارتقا کی سمت راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خاں کے افکار ہی سے متعیّن ہوتی ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اکبر ہوں یا سوامی دیانند سرسوتی، ان کی منفی و اصلاحی تحریکات نے ہمارے تہذیبی ارتقا کی رفتار کو ایک مخصوص توازن بخشا ہے ورنہ شاید آج ہم بھی ایشیا کی ایک اور قوم یعنی ترکی کی طرح مغرب کے ایک ایسے نقّال بن کر رہ جاتے جسے نہ مشرق قبول کرتا ہے اور نہ مغرب اور جو آج توازن کی تلاش میں دار و رسن کے حلقوں سے بے تحاشا گزر رہی ہے۔

اکبر کی مشرق پسند شاعری میں قومی یک جہتی کے ایک سے زائد پہلو پائے جاتے ہیں:

کہتا ہوں میں ہندو مسلماں سے یہی　　اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر، پانی بن جاؤ　　موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

Marfat.com

"آزادئ ہند" اس صدی کے آغاز میں ہماری قومی شاعری کا سب سے اہم موضوع رہا ہے جس طرح حُبّ وطن کے سلسلے میں حالؔی اور اقبالؔ کے ساتھ سرؔور جہاں آبادی کا نام بُھلایا نہیں جا سکتا جن کی شاعری میں حُبِ وطن "ماتری بھومی" کے مذہبی تصوّر کی شکل میں اُبھرتا ہے۔ چکبستؔ کا سیاسی شعور اگرچہ ہوم رول سے آگے نہ بڑھ سکا لیکن قومی یک جہتی کے تخریبی عناصر کا حل وہ آج سے بہت پہلے ڈھونڈھ چکے تھے :

اذان دیتے ہیں بت خانے میں جا کر شانِ مومن سے
حرم میں نعرۂ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں
بلائے جاں ہے یہ تسبیح اور زنّار کے پھندے
دلِ حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں

علی برادران اور مہاتما گاندھی کی قیادت میں ۲۱-۱۹۲۰ء کی تحریک ترکِ موالات ہماری قومی یک جہتی کا نقطۂ عروج رہا ہے۔ اس کے آس پاس کا اُردو ادب، جو ظفر علی خاں، مولانا ابو الکلام آزادؔ، پریم چند اور رومانی شعراء بالخصوص اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کے کلام پر مشتمل ہے کئی لحاظ سے ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادب سے ممتاز ہے۔ اس دور میں اُردو ہندی کی حریفانہ چشمک بھی شروع ہو گئی تھی لیکن اُردو پر ابھی تک فرقہ واریت کا الزام عائد نہیں ہوا تھا۔

اس زمانے میں پریم چند کی ذات عرصے تک دو لسانی خلیج کے درمیان رشتے کا کام کرتی رہی۔ اب تک اُردو کا منظوم و نثری افسانوی ادب شہر اور شبستان تک محدود تھا۔ پریم چند نے اسے ہندوستان کی اس وسیع زندگی سے روشناس کرایا جس کی کوئی تصویر ہمارے ادب کے مرقع خانے میں نہیں ملتی تھی۔ لسانی سطح پر افسانوی ادب کے لیے ایک ایسے اسلوب کی داغ بیل ڈالی جسے بلا تکلف اُردو کا بنیادی اسلوب کہا جا سکتا ہے۔

سیاسی تصورات سے قطع نظر اگر اس دور کی فکری سطح کا جائزہ لیا جائے تو اقبال کی شاعری اُردو زبان کا عظیم ترین نقش بن کر سامنے آتی ہے۔ اقبال کے کلام کو بعض حضرات دو خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ان کی قومی اور وطنی شاعری اور دوسری جانب ملّی و اسلامی کلام۔ اقبال کی ملّی شاعری کو کسی مخصوص فرقے سے مخصوص کر دینا ان کے حق میں سخت نا انصافی ہے۔ فکرِ اقبال دراصل اسلام کی ایک انسانی مطمحِ نظر سے ترجمانی کر کے اسلام اور انسانیت کو ہمدگر کرنے کی ایک زبردست ذہنی کاوش ہے جس کے محور پر ایک عالمی یک جہتی کا پروگرام تیار کیا جا سکتا ہے۔

اقبال یقیناً اس بات پر مجبور تھے کہ وہ اپنی شاعری کے استعارے اور علائم ایک مخصوص تہذیب سے اخذ کریں لیکن اس سے ان کی فکر کی انسانیت دوستی پر کہیں حرف نہیں آتا۔ اقلیت کی زبان و تہذیب کے تحفظ کا دم بھرتے ہوئے اور "دین از وطن است" کی بوالعجبی کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ وطن کی محبت سے مرتے دم تک سرشار رہے۔ آخری دور کے اشعار ہیں :

اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی
جن کے لیے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب
بُت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

جس شاعر نے تمام عمر اپنے اشکوں سے خاکِ ہند کی آبیاری کی ہو اس کو غلط سمجھ کر دوسروں کے حوالے کر دینا اس کے ساتھ سخت نا انصافی ہے۔

۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہو کر آزاد ہوا تو ہندوستان کی سیاست نئے محوروں پر رقص کرنے لگی۔ "ہندوستانی" کا جو خواب ایک مہاتما، ایک پنڈت اور ایک مولانا نے برسوں تک دکھایا، وہ دیکھتے دیکھتے خوابِ پریشاں میں تبدیل ہو گیا۔ ادب کا تو ذکر کیا خود زبان ایک نئی زد میں آ گئی۔ اس مُلک میں اُردو کی نئی

Marfat.com

حیثیت کا تعیّن کیا گیا۔ اس کی حالت ذرا بدل گئی۔ اس کا دستوری اعزاز قائم رہا لیکن اسے وہی حیثیت حاصل ہو گئی جیسے آئین کی رُو سے تیرہ اور علاقائی زبانوں کو حاصل ہے۔ جو زبان کئی صدیوں تک قومی یک جہتی کا نشان بنی رہی اس کے مقام میں ایک نمایاں تغیّر واقع ہوا۔ کیا عجب اگر اس کے سخنور اس تلخ نوائی کا شکار ہو گئے:

یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا

بہار میرے لیے اور میں تہی دامن (جگر)

لسانی اقلیت کے "تہی دامنی" کے اس احساس سے قومی یک جہتی کے جذبہ کو سخت صدمہ پہنچا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات نے اُردو ادیبوں کی سوئی ہوئی انسانیت کو بے طرح جھنجھوڑا تھا جس کے بہترین آئینہ دار اس دور کے وہ تیر و نشتر افسانے ہیں جو کرشن چندر کے قلم سے برآمد ہوئے۔ وہ ایک بات جس کا ان تمام فسانوں میں تفصیل سے ذکر ملتا ہے، غزل کے ایک شعر میں مجمل طور پر یوں نمودار ہوئی ہے:

کسے بتائیں کہ دیر و حرم کی راہوں میں

تمھاری زلف پہ اور اپنے سر پہ کیا گزری (مسعود حسین)

رفتہ رفتہ حالات معمول کے مطابق ہوتے گئے لیکن ماضی کے چھوڑے ہوئے کچھ مسائل اور معاصر حالات کے منطقی عوامل نے لسانی اقلیتوں میں ایک ذہنی گھٹن کو جنم دیا۔ ذہن کی تلخی دل تک پہنچنے لگی۔ موجودہ اُردو ادب اس کا مکمل طور پر ترجمان ہے۔ اس دور کے تقریباً ہر ادیب اور شاعر نے اس بے بسی کو محسوس کیا۔

اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے (فراق)

اُردو ادب کے سامنے فی الحال قومی یک جہتی کے پہلو بہ پہلو ایشیائی بلکہ عالمی یک جہتی انسانیت کے جھنڈے میں متشکل ہو گی۔ یہ عالمی یک جہتی یقیناً جلوۂ صد رنگ سے عبارت ہو گی لیکن مخصوص تاریخی عوامل کے ذریعے ایسے عناصر

Marfat.com

پر زور روز بہ روز بڑھتا جائے گا جو عالمی وحدت کی جانب رہبری کرتے ہیں۔ قومی یک جہتی تاریخ کی ایک اشد ضرورت ہے لیکن اگر اس کو نا عاقبت اندیش اشخاص یا جماعتوں نے اپنے محدود و تنگ مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہا تو اس کا حشر وہی ہوگا جو یو۔ این۔ او۔ کے باوجود عالمی یک جہتی کا ہو رہا ہے۔

اُردو کے موجودہ ادیبوں کا یہ فرض ہے کہ ان کی نظر اِس پر بھی رہے اور اُس پر بھی۔ دراصل معاشرے کے تمام دائرے پرکارِ وقت انفرادیت کے نقطہ سے کھینچتا ہے۔ اس لیے ذات، خاندان اور فرقہ کے محدود دائروں سے لے کر اخوّت کے عالمگیر محیط تک ہر ایک اپنے اپنے مقام پر ایک مثبت حقیقت کا حکم رکھتا ہے۔ ان کا امتزاج و اتصال داخلی ضرورت کے تقاضوں کی بنا پر ہونا چاہیے۔ نہ کہ خارجی سیاسی دباؤ اور جبریت پر۔ ہندوستان میں اردو زبان و ادب ایک ترکیبی تہذیب کے بہترین ترجمان رہے ہیں۔ اس کے شاعر نے فتنہ و فساد کے پرآشوب دور میں بھی اس امر کی شہادت دی ہے۔

قتلِ آدم کا میں الزام صنم کس کو دوں
ترے ابرو پہ بھی ہے، بر سرِ محراب بھی ہے

(مسعود حسین)

Marfat.com

پروفیسر گوپی چند نارنگ

اُردو غزل کے فکری سرمایے میں ہندوستانی ذہن کی کارفرمائی

زبان کا مذہب نہیں ہوتا، لیکن زبان کا سماج ضرور ہوتا ہے۔ ہر زبان کسی نہ کسی مخصوص سماج میں بولی جاتی ہے۔ اس سماج کے ماننے والے اگر ایک مذہب سے تعلق رکھتے ہیں تو تہذیبی اعتبار سے وہ سماج یک سطحی ہوتا ہے۔ لیکن اگر اس سماج کے افراد میں کئی مذہب رائج ہوں تو تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے وہ سماج اتنا ہی متموّل، تہ در تہ اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ کسی بھی سماج کا تہذیبی اور فکری سرمایہ اس کے ادب میں جھلکتا ہے۔ ہر زبان کا ادب اپنے سماج کی دھرتی اور اس میں اتری ہوئی جڑوں کو کسی نہ کسی طرح سے ضرور پیش کرتا ہے اور اس طرح ہر سماج کا تہذیبی اور تاریخی ورثہ، اس کی انسانی قدریں، اس کا نصب العین، اس کی خواہشیں اور آرزوئیں حتاکہ اس کی قبل تاریخی میراث اور اساطیر بھی ادب کے تخلیقی عمل میں برسرکار رہتے ہیں۔ ہندوستانی سماج ایک پیچیدہ اور تہ در تہ سماج ہے۔ اُردو زبان، جو گیارھویں صدی کے بعد ہندوؤں اور مسلمانوں کے سابقے سے تاریخ کے فطری دباؤ کی وجہ سے وجود میں آئی، محض ایک لسانی مفاہمے کا نام

Marfat.com

نہیں۔ اس کے ادب کے مضامین و موضوعات کو غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں لسانی مفاہمے کے ساتھ ساتھ ایک زبردست تہذیبی مفاہمے کی صورت بھی نظر آتی ہے، بلکہ اس سے بھی بڑھ کر ایک وسیع تر انسان دوستی (HUMANISM) پر مبنی ایک ہمہ گیر ملی جلی تہذیب کی تلقین بھی ملتی ہے۔

یہ ملی جلی تہذیب کیا تھی؟ اس کے بنیادی فکری ارکان کیا تھے؟ اس بات کا جواب دینے سے پہلے یہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ جب کوئی باہر سے آنے والی قوم کسی مفتوح سے ملتی ہے تو وہ اس کے رہن سہن اور فکری طور طریقوں کو متاثر تو کرتی ہی ہے لیکن باوجود اپنی برتری اور بالادستی کے وہ خود بھی مغلوب قوم سے متاثر ہوتی ہے۔ حملہ آور قوم کے افراد تعداد میں کم ہوتے ہیں۔ ان کی بدولت نئی لسانی و تہذیبی قدروں کا نفوذ تو ہوتا ہی ہے، لیکن بنیادیں وہی دیسی رہتی ہیں۔ زبان ہو یا ادب کا فکری سرمایہ، دونوں میں جہاں متاثر کرنے والی قدروں کی اہمیت ہے، وہاں ان بنیادوں کی بھی اہمیت ہے، جن پر یہ قدریں اثر انداز ہوئیں۔ مثال کے طور پر اُردو زبان ہی کو لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُردو کا امتیازی وصف اس کے مستعار الفاظ کا وہ خزانہ ہے جو عربی فارسی سے آیا ہے۔ لیکن یہ اُردو ذخیرۂ الفاظ کا کتنا فی صد ہے؟ مشکل سے ۱۵ فی صد۔ باقی ۸۵ فی صد وہی دیسی الفاظ ہیں جو پراکرتوں سے آئے۔ بالکل یہی معاملہ ہماری غزل کے فکری سرمایے کا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں بھی عربی اور فارسی اثرات کی پتی تو ضرور لگی ہے اور اسی سے امتیازی شان بھی پیدا ہوئی ہے لیکن بنیادی فکری سرمایہ وہی ہے جس میں ان قدروں کی ترویج ہوئی ہے جو قبل آریائی زمانے سے لے کر اب تک ہندوستانی ذہن کی خصوصیات کا خاصّہ رہی ہیں۔

یہاں بحث اس سے نہیں کہ اُردو غزل کے لکھنے والوں میں سے کتنے کس مذہب سے تعلق رکھتے تھے، اور کتنے کس سے۔ ادب کا مطالعہ اس طرح

Marfat.com

سے کیا ہی نہیں جا سکتا۔ مسئلہ یہ ہے کہ جو ذہن اُردو غزل کی تخلیق میں مصروف رہے، ان کی ساخت کیا تھی۔ خالص اسلامی، یا خالص ہندو یا تہ در تہ پیچیدہ اور ملی جلی ہندوستانی۔ یہاں ہم اُردو غزل کے فکری سرمایے کے صرف ایک پہلو کو لیں گے یعنی ذات کے تصوّر کو۔ اور صرف اسی ایک پہلو کی بحث سے اپنی گفتگو کو اختتام تک پہنچائیں گے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ اُردو غزل نے اپنے مضامین و معیار فارسی غزل سے لیے۔ ذات کا جو تصوّر فارسی والوں نے اہل عرب سے لیا تھا۔ ایران میں اور خلیج فارس کے ساحلی علاقوں میں اس میں بعض بنیادی تبدیلیاں ہوگئیں۔ یوں تو تصوف کی ابتدا ساتویں صدی ہجری ہی سے ہوگئی تھی لیکن تصوّف کی وہ شکل جس میں اتنا زور شریعت پر نہیں جتنا طریقت پر دیا جاتا تھا اور جو ہندوستان کے طول و عرض میں اپنے ہمہ اوستی اندازِ نظر کی وجہ سے بیحد مقبول ہوئی، وہ پہلے دَور کے زاہدانہ اور راہبانہ تصوّف سے بہت مختلف تھی۔ تصوف پر لکھنے والے کئی مفکّرین خاص طور پر نکلسن (NICHOLSON) نے اس بات پر زور دیا ہے کہ بعد کے تصوّف میں جو باغیانہ شان، مذہب کی سخت گیری سے گریز اور خدا کی ماورائیت کی جو تلقین ملتی ہے اس کی کوئی تشفی بخش توجیہہ سوائے اس کے نہیں کی جاتی کہ بعد کا تصوف سامی ذہن کے خلاف آریائی ذہن کا ردِعمل تھا۔ یاد رہنا چاہیے کہ خراسان، ایران اور افغانستان سے لے کر ہندوستان تک آریا نسل ہی پھیلی ہوئی تھی۔ اس بات کی توثیق اس امر سے بھی ہو جاتی ہے کہ تصوّف کے ہمہ اوستی خیالات جو اسلامی ملکوں میں علماء اور صوفیاء کے درمیان زبردست کشاکش کا باعث بنے اور منصور کی ذات جن کا عینی نصب العین بن کر ابھری، وہ خیالات مسلمانوں کے ساتھ اسپین سے لے کر انڈونیشیا تک بیسیوں ملکوں میں پہنچے، لیکن جو مقبولیت اور ہر دلعزیزی انھیں ہندوستان میں حاصل ہوئی اور جس طرح ہندوستان میں خواص و عوام نے ان کی پذیرائی کی اور جس طرح ان کے اثر سے ملک بھر میں بھگتی تحریک اور اس کی

مختلف شکلوں کو فروغ حاصل ہوا، اس کی مثال دنیا میں کہیں نہیں ملتی۔ آخر ایسا کیوں ہوا؟ جواب صاف ہے۔ تصوّف کے ان ہمہ اوستی خیالات میں آریائی ذہن کو خود اپنی ہی صورت نظر آتی تھی یعنی تصوّف کے ہمہ اوستی انداز نظر میں اور ویدانت کے بنیادی فلسفے میں یا اپنشدوں کے مایا کے نظریے میں بعض بنیادی چیزیں مشترک تھیں۔ یہ ہے وہ ذہنی ربط و اشتراک جو اُردو غزل کے فکری سرمایے کی بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ اُردو غزل کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے:

دُنیا کے اکثر مذہبوں کی طرح ہندو مذہب اور اسلام دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ اصل ہستی یا ذاتِ واجب الوجود صرف ایک ہے لیکن جب اس ذاتِ واحد کی علمی اصطلاحوں میں تعبیر کی جاتی ہے اور اس کے اور کائنات کے باہمی تعلق کا پتہ چلانے کی کوشش کی جاتی ہے تو ذات باری کے مختلف تصورات حاصل ہوتے ہیں۔

اپنشدوں کی رو سے اصل ہستی "برہم" یعنی خدائے مطلق ہے جس تک عقل و ادراک کی رسائی نہیں۔ "برہم" ہر قسم کی صفات سے بالاتر ہے۔ وہ موضوعِ کلّی ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں، آتما اور کائنات۔ "برہم" آتما اور کائنات ان تینوں میں ایک ہی بنیادی رشتہ ہے۔ ان کا فرق جو ہمیں عالم رنگ و بو کی کثرت میں نظر آتا ہے محض اعتباری ہے، اصل نہیں۔ حقیقت ایک ہی ہے جو ہر جگہ اور ہر کہیں موجود ہے، سوائے اس حقیقت کے جو کچھ نظر آتا ہے وہ "مایا" یعنی فریب حواس ہے اور طلسمِ خیال۔

اسلام بھی خدا کا تصوّر ذاتِ واحد کی حیثیت سے کرتا ہے۔ خدا کو یہاں بھی تعینات سے بری قرار دیا گیا ہے، مگر اس حد تک نہیں کہ اس کا کوئی تصوّر ہی قائم نہ ہو سکے۔ قرآن شریف کی رو سے ذاتِ باری اور کائنات میں خالق اور مخلوق کی نسبت ہے۔ خدا نے کائنات کو اپنے ارادۂ خاص سے پیدا کیا ہے۔ چنانچہ

Marfat.com

کائنات "طلسمِ خیال" نہیں، بلکہ ٹھوس اصلیت ہے۔

غرض اسلامی اور ہندوستانی نظریوں میں کچھ فرق ہے۔ ایک ذاتِ واحد کو کائنات میں جاری وساری بتاتا ہے۔ دوسرا اس کے برعکس صفات کو ذات تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ ایک دنیا کو فریبِ نظر کہتا ہے دوسرا اسے ٹھوس اصلیت قرار دیتا ہے اور مقصدی بتاتا ہے۔ اسلام میں روحانی ماورائیت اور کائنات کے فریبِ حواس ہونے کے خیالات تصوّف کے ذریعے داخل ہوئے اور تصوّف کے بارے میں اتنا اشارہ پہلے کیا جاچکا ہے کہ اس میں اور ویدانتی فلسفے میں گہری مشابہت ہے۔

روحانی ماورائیت کے اس نظریے کو تصوّف کی اصطلاح میں "وحدتِ وجود" یا "ہمہ اوست" کہا جاتا ہے۔ اس کی رو سے ذاتِ باری کائنات کے ہر ذرّے میں جاری وساری ہے مگر "وحدتِ شہود" یا "ہمہ از اوست" کی رو سے کائنات مظہرِ ذات ہے لیکن عینِ ذات نہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا، ہندوستان میں زیادہ مقبولیت پہلے نظریے یعنی وحدتِ وجود ہی کو حاصل ہوئی کیونکہ اس میں اور ہندستانی فلسفے میں روحانی ماورائیت کے خیالات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے تھے۔

عہدِ وسطیٰ میں نظریۂ وحدتِ وجود کے مقبولِ عام ہونے کا یہ عالم تھا کہ مذہب، اخلاق، علمیت، قابلیت، شعر وادب، شاید ہی زندگی کا کوئی شعبہ ہو جو اس سے متاثر نہ ہوا ہو۔ اُردو غزل میں "روحانی ماورائیت" کے ان خیالات نے رفتہ رفتہ ایک باقاعدہ موضوع کی حیثیت اختیار کرلی۔ غزل میں چونکہ عقلی نظریات کو بھی تاثرات کے پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے، اس میں وجودی تصوّرات بے حد رنگا رنگ صورتیں اختیار کر گئے ہیں۔ تاہم بعض مضامین اور خیالات کی تکرار وتعمیم سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُردو غزل کا میلان وحدتِ وجود کے انھیں نظریات کی طرف رہا ہے جو کثرت میں وحدت دیکھنے کی ہندوستانی ذہنی خصوصیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ولی:

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسنِ بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
ہوا ہے مجھ پہ شمعِ بزم یک رنگی سوں یو روشن
کہ ہر ذرہ اُپر تاباں ہے دائم، آفتاب اس کا

شاہ عالم آفتاب:

واحد ہے لاشریک تو ثانی ترا کہاں
عالم ہے سب کے حال کا تو ظاہر و نہاں
ظاہر میں تو اگرچہ نظر آتا ہے نہیں
دیکھا جو میں نے غور سے تو ہے جہاں تہاں

سودا:

اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے
بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے

میر کا یہ شعر دیکھیے۔ کوئی ویدانتی بھی اس سے بڑھ کر کیا کہے گا:

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

میر ہی کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں:

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

عام ہے یار کی تجلّی میر　　خاص موسیٰ و کوہِ طور نہیں

گل و رنگ و بہار پردے ہیں　　ہر عیاں میں ہے وہ نہاں ٹک سوچ

Marfat.com

قائمؔ چاند پوری :

جلوہ کس جا پہ نہیں اس بتِ ہرجائی کا
یہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

خواجہ میر دردؔ کے ہاں بھی ماورائی تصوریت کے بھی خیالات ملتے ہیں :

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

دل بھی تیرا ہی ڈھنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے
ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال
دیکھتا کچھ ہوں دھیان میں کچھ ہے

ایک اور شعر میں فرماتے ہیں :

ڈھونڈے ہے تجھے تمام عالم
ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے

شاہ نیاز بریلوی کی یہ پوری غزل ہمہ اوست کی تخلیقی تشریح ہے :

دید اپنے کی تھی اسے خواہش — اس کو ہر طرح سے بنا دیکھا
صورتِ گل میں کھل کھلا کے ہنسا — شکلِ بلبل میں چہچہا دیکھا
شمع ہو کر کے اور پروانہ — آپ کو آپ میں جلا دیکھا
کر کے دعویٰ کہیں اناالحق کا — بر سرِ دار وہ کھچا دیکھا
کہیں وہ در لباسِ معشوقاں — بر سرِ ناز اور ادا دیکھا

کہیں عاشق نیاز کی صورت
سینہ بریاں و دل جلا دیکھا

اسی سلسلے میں دو شعر غالبؔ کے بھی ملاحظہ فرمائیے :

Marfat.com

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہے تجلّی تری سامانِ وجود
ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

اُردو غزل سے ایسے سینکڑوں اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں۔ جیسا کہ ظاہر ہے ان میں بار بار یہی کہا گیا ہے کہ عالمِ رنگ و بو مظہرِ صفاتِ الٰہی ہے۔ اس کی اصل وہی مصدرِ ہستی اور ذاتِ باری ہے۔ اسما اور اشکال کی کثرت نظر کا دھوکا ہے۔ کائنات بے اصل ہے اور اصل ذاتِ مطلق ہے۔ کثرت محض یار کی تجلّی سے دکھائی دیتی ہے ورنہ اصل تو وہی وحدت ہے جو کائنات کے ذرّے ذرّے میں جاری و ساری ہے۔ اُردو کے غزل گو کی نظر میں کائنات خیال کا چمن ہے یا حلقۂ دامِ خیال:

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

کائنات کو "نہیں" اور صرف ذاتِ مطلق کو "ہاں" سمجھنا، نظر آنے والی چیز کو منفی اور نہ نظر آنے والی کو مثبت جاننا، کائنات کو محض جلوہ گاہِ صفات ہی نہیں بلکہ ذات کو اس میں جاری و ساری دیکھنا، ان خیالات میں اور ویدانت کی ماورائیت اور تصوریت میں ذرا برابر بھی فرق نہیں۔ یہ اور ایسے تمام خیالات جن کا اُردو غزل میں بار بار اظہار ہوا ہے، ہندوستانی ذہن کے اس بنیادی رویّے کے غمّاز ہیں جو خالق کو تخلیق سے الگ نہیں سمجھتا، جو کثرت کو تعدد کا طلسم اور وحدت کو کائنات میں بھی حاضر و ناظر دیکھتا ہے۔ تصوریت کی اس تخیئلی دنیا میں خاصی شعری کشش ہے، قطع نظر اس کے کہ شیخ کیا کہتا ہے اور برہمن کیا کہتا ہے، یہ موضوعات اور مضامین اُردو غزل کے اپنے ہو کر رہ گئے،

Marfat.com

اور ہر کلاسیکی شاعر خواہ وہ مسلمان ہو یا ہندو یا کوئی اور، انھیں سینے سے لگائے نظر آتا ہے۔ ان وجودی خیالات کے بہت سے دوسرے رُخ اور پہلو ہیں، مثلاً معاشرتی اتحاد پسندی، عالمی مذہبوں کی برابری، ظاہرداری اور خارج پرستی کی مذمّت، باہمی اشتراک اور رواداری کی تلقین اور اصل جوہر یا وجودی مادّے کی تلاش وجستجو۔ ان سب پر روشنی ڈالنے کی اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں۔ البتہ جیسا کہ اوپر واضح کیا جاچکا ہے کہ اگر ان میں سے صرف ایک پہلو یعنی تصوّرِ ذات ہی کو لیا جائے تو بھی اُردو غزل کے فکری سرمایے میں ہندوستانی ذہن کی کارفرمائی دیکھنے اور دکھانے کے خاصے شواہد مل جاتے ہیں۔

Marfat.com

Marfat.com

ڈاکٹر خلیق انجم

ہندوستانی قومیت اور مشترکہ کلچر

قومیت کا موجودہ شعور اور تصوّر مغرب کی دین ہے۔ مخصوص جغرافیائی حدود میں بسنے والے عوام کو متحد کرنے کے لیے قومیت کے تصوّر نے جنم لیا۔ اس تصوّر کا پہلا واضح اظہار اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں فرانس میں ہوا۔ جب ریاست کی تاریخ میں پہلی بار عوام نے متحد اور منظم ہو کر مخصوص عقائد کے تحت صاحب اقتدار طبقے کے خلاف بغاوت کی اور کامیاب ہوئے۔ انیسویں صدی میں جرمنی اور اٹلی میں اس تصوّر کو فروغ حاصل ہوا اور بیسویں صدی میں قومیت کا تصوّر تقریباً تمام دنیا میں عام ہو گیا۔ اٹھارویں صدی سے قبل سماج اور ریاست کی بنیاد کبھی بھی قومیت کے تصوّر پر نہیں رہی۔ مذہبی، نسلی، لسانی، تاریخی اور جغرافیائی رشتے سماج کو متحد کرتے تھے اور ریاست، طاقت اور اقتدار کے ہاتھ میں ہوتی تھی جس کا سماج سے کوئی براہِ راست تعلق نہیں ہوتا تھا۔ سماج کو متحد کرنے والے وہ عناصر جن کا ابھی ذکر کیا گیا، اہم ضرور تھے لیکن لازمی نہیں۔ کیونکہ انسانی تاریخ میں کبھی کسی مذہب کی بنیاد پر کوئی قوم نہیں بنی۔ مسلمان اور عیسائی دنیا کے مختلف ملکوں میں رہتے ہیں اور ان کی بنیادی وفاداری اپنے ملک سے ہے، ان ممالک سے نہیں جہاں ان کے ہم مذہب رہتے ہیں۔ اس طرح ایک

Marfat.com

نسل کے لوگ بہت سے ملکوں میں رہتے ہیں لیکن ان کی تہذیب، زبان، مذہب وغیرہ ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ صرف علم الاقوام کے ماہرین ہی بتا سکتے ہیں کہ کن کن ملکوں کے لوگ ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں، ورنہ اس نسل کے لوگوں کو اس رشتے کا علم بھی نہیں ہے۔ زبان بھی قومیت کا لازمی عنصر نہیں ہے۔ کیونکہ شاید ہی دنیا میں ایسی کوئی قوم ہو جو صرف ایک زبان بولتی ہو۔ ورنہ ہر قوم میں ایک سے زیادہ زبانیں رائج ہیں۔

ایسی بھی مثالیں موجود ہیں کہ دو ملکوں کے لوگوں کا تہذیبی اور تاریخی سرمایہ مشترک ہے۔ لیکن ان کے لوگ دو مستقل قوموں کی حیثیت سے رہتے ہیں۔ برصغیر میں اس کی مثال ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش ہیں۔ ان تینوں ملکوں میں لسانی، مذہبی، نسلی اشتراک موجود ہے اور پھر بھی یہ تین الگ قومیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جغرافیائی حدود ایک ایسی لازمی بنیاد ہے جس کے بغیر کوئی قوم وجود میں نہیں آسکتی اور قومی شعور تشکیل نہیں پا سکتا۔ جغرافیائی حدود میں رہ کر فرد کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ انسانوں کے ایک مخصوص گروہ سے تعلق رکھتا ہے وہ اس گروہ کے مختلف تہذیبی، لسانی اور مذہبی دھاروں سے متاثر ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ ایک ایسی تہذیب جنم لیتی ہے جس پر اس گروہ کے تمام ذیلی گروہوں کا اثر ہوتا ہے۔ چونکہ جغرافیائی حدود میں رہنے والے لوگوں میں ایک دوسرے کے لیے محبت، ہمدردی اور رفاقت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ اس لیے ان میں یگانگت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہی جذبہ قومیت کی بنیاد بنتا ہے۔ اس جذبے کے تحت مخصوص جغرافیائی حدود میں رہنے والے ایسے لوگ جو مختلف زبانیں بولتے ہیں۔ مختلف نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں اور مختلف مذہبی عقاید رکھتے ہیں۔ خطرے کے وقت اور بھی زیادہ متحد ہو جاتے ہیں۔ جب بھی دو ملکوں میں جنگ ہوتی ہے تو دونوں ملکوں کے حکمران قومیت کے جذبے کو ابھار کر عوام میں اتحاد پیدا کرتے ہیں اور اس اتحاد کو اپنے مقصد کے لیے

Marfat.com

استعمال کرتے ہیں۔

یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اگر جغرافیائی حدود میں تبدیلی آتی ہے تو قومیت کا تصور بھی بدل جاتا ہے۔ ۱۵ر اگست ۱۹۴۷ء سے قبل برصغیر میں صرف ہندوستان زندہ باد کا نعرہ لگتا تھا۔ اب "ہندوستان زندہ باد"، "پاکستان زندہ باد" اور کچھ عرصے سے "بنگلہ دیش زندہ باد" کے نعرے بلند ہوتے ہیں۔

پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد نئی جغرافیائی حدود وجود میں آئیں۔ ان حدود کے ساتھ ایک قوم نے جنم لیا اور پھر تلاش ہوئی ان تہذیبی اقدار کی جو ایک بنگالی، ایک پنجابی، ایک سندھی، ایک پٹھان، ایک بلوچی اور ایک مہاجر میں مشترک ہوں۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی نے پاکستانی کلچر کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جو اس موضوع پر غالباً پہلی کتاب ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"جب میں پاکستانی کلچر کا نام لیتا ہوں تو میرا مطلب یہ ہوتا ہے کہ میں ایک جغرافیائی حدود میں رہنے والے لوگوں کی اس روح کو دریافت کروں جو قومی سطح پر ایک بنگالی، ایک پنجابی، ایک سندھی، ایک پٹھان، ایک بلوچی اور ایک مہاجر میں مشترک ہے اور جس کے باعث ان سب کے طرز فکر و عمل میں نہ صرف مماثلت اور اشتراک پایا جاتا ہے بلکہ جس میں ہر علاقے کا رہنے والا برابر کا شریک ہو۔"[1]

اس کا مطلب ہے کہ جغرافیائی حدود پہلے وجود میں آئیں اور قومیت کی تلاش بعد میں شروع ہوئی۔

اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے میں اپنے عہد کے ایک مفکر اور مدبر ڈاکٹر عابد حسین کا وہ اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں انھوں نے قومیت کے لیے

---

[1] پاکستانی کلچر، جمیل جالبی، کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۷۔

Marfat.com

جغرافیائی وحدت اور تہذیبی وحدت کو لازمی قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"جن خصوصیات کی بنا پر قومیں واقعی بنتی ہیں۔ انھیں مدنظر رکھا جائے تو صرف جغرافیائی وحدت اور عام تہذیبی وحدت کو قومیت کی لازمی شرائط کہہ سکتے ہیں۔ باقی مذہب، نسل، زبان اور تاریخ کا اشتراک اگرچہ سیاسی اتحاد کے لیے نہایت اہم شرائط ہیں لیکن لازمی شرائط نہیں۔ پھر تہذیب کے معاملے میں کامل وحدت تو محض ایک نصب العین ہے جسے مختلف قوموں نے مختلف حد تک حاصل کیا ہے"۔[1]

یہاں میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ بنیادی اور لازمی شرط جغرافیائی وحدت ہے۔ جب ایک علاقے میں کچھ لوگ رہتے ہیں تو مذہبی، نسلی، لسانی اور تاریخی اعتبار سے ان لوگوں میں چاہے جتنے گروہ بن جائیں، لیکن ایک طویل عرصے بعد ان میں تہذیبی وحدت پیدا ہوتی ہے جو قومیت کی لازمی شرط میں سے ایک ہے۔

اب آیئے ہندوستانی قومیت کی طرف ـــ جغرافیائی خصوصیات کی بنا پر غیر منقسم ہندوستان دنیا کا منفرد ملک رہا ہے۔ رقبے کے اعتبار سے دنیا کا سب سے بڑا ملک ـ شمال میں ہمالہ کے اونچے پہاڑ۔ مشرق میں خلیج بنگال، جنوب میں بحرۂ ہند اور مغرب میں بحرۂ عرب۔ گویا باقی دنیا سے الگ تھلگ ـ ہندوستان ایک ایسا زراعتی ملک ہے جہاں گرم، سرد، مرطوب اور خشک غرض ہر طرح کی آب و ہوا موجود ہے۔ قطب شمالی کی آب و ہوا کو چھوڑ کر دنیا کی کوئی آب و ہوا ایسی نہیں ہے جو ہندوستان کے کسی نہ کسی علاقے میں موجود نہ ہو۔ زمین زرخیز۔ ہمالیہ کے پہاڑی علاقے، صحرائے ہند کی ریتلی زمین،

---

[1] قومی تہذیب کا مسئلہ، ڈاکٹر سید عابد حسین، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء، ص ۱۲

Marfat.com

شمالی زرخیز میدان، طویل و عریض میدانِ مرتفع، ساحلی علاقے، جزیرے۔ ہر طرح کی پیداوار اور خام مواد موجود — اسی لیے ہزاروں برس سے مختلف نسلوں کے قافلے زرخیز زمین کی تلاش میں اس سرزمین پر اُترتے رہے اور بیرونی حملہ آور ہوسِ زر میں اس زمین کو روندتے رہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے قدیم ترین باشندے نگرائڈ تھے۔ یہ افریقہ کے کچھ قبائل تھے جو ترکِ وطن کرکے زرخیز زمینوں کی تلاش میں ہندوستان آئے تھے۔ ان افریقی قبائل کے کچھ نشانات اب بھی انڈمان کے جزیرے میں موجود ہیں۔ ان کے بعد فلسطین سے وہ قبائل آئے جنھیں پروٹو آسٹرالائڈ کہا جاتا ہے۔ ان قبائل نے ہندوستان کے علاوہ سیلون، برما اور ملایا کا بھی رُخ کیا اور اُن علاقوں میں آباد ہوئے۔ ان کے بعد عراق کے راستے بحرۂ روم کے وہ قبیلے ہندوستان آئے جنھیں آسٹرک کہا جاتا ہے۔ اب تک ہندوستان میں جتنے قبیلے آئے۔ ان کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ ہمارے لیے یہ بتانا بھی بہت مشکل ہے کہ یہ ہندوستان کب آئے۔ اور ہندوستان کے کن کن علاقوں میں آباد ہوئے۔ ان کی تہذیب کیا تھی۔ انھوں نے ہندوستان میں کس تمدن کو جنم دیا۔ ان محدود ترین معلومات کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان کے کسی بھی حصے میں ان قبیلوں کے تہذیبی اور تمدنی آثار موجود نہیں ہیں۔ یا تو یہ قبیلے تہذیب کے بہت ہی ابتدائی مراحل میں تھے یا ان کے تہذیبی آثار دستبردِ زمانہ کی نذر ہو گئے ہیں[1]

ان قبیلوں کے بعد جو لوگ ہندوستان میں زرخیز زمینوں کی تلاش میں یا حملہ آور کی حیثیت سے آئے۔ ان میں دراوڑی۔ آریا۔ مسلمان اور انگریز اس نقطۂ نظر سے اہم ہیں کہ ان میں سے دراوڑیوں نے ہندوستان میں ایک زبردست

---

[1] مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ، پروفیسر احتشام حسین

تہذیب اور تمدن کی بنیاد رکھی اور باقی نسلیں اپنے ساتھ ترقی یافتہ تہذیب لے کر ہندوستان آئیں اور ہندوستانی تہذیب کو متاثر کرنے میں کامیاب ہوئیں۔ آریا اور مسلمان یہاں کی تہذیب اور تمدن میں ضم ضرور ہوئے لیکن ان دونوں ہی نے یہاں تہذیب کو اتنا متاثر کیا کہ اسے صحیح معنوں میں مشترکہ تہذیب کہا جاسکتا ہے۔

دراوڑی نسل کے قبیلے بحرۂ روم اور ایشیائے کوچک کے باشندے تھے۔ تقریباً ساڑھے تین ہزار سال قبل مسیح انھوں نے ہندوستان کو اپنا وطن بنایا۔ یہ لوگ پنجاب اور سندھ کے علاقوں ہڑپا اور موہنجوداڑو میں آباد ہوئے۔ دراوڑیوں کے بارے میں بقول احتشام حسین صاحب جدید ترین نظریہ یہ ہے کہ یہ لوگ بحرۂ روم کے قرب وجوار کی نسل سے تعلق رکھتے تھے، اپنے آبائی وطن سے نکل کر یہ لوگ کافی عرصے تک عراق میں رہے اور پھر بلوچستان ہوتے ہوئے ہندوستان پہنچے۔ سندھ اور گنگا کی وادیاں بہت زرخیز تھیں۔ اس لیے یہ ان وادیوں میں آباد ہوگئے۔ دراوڑی مختلف گروہوں میں اور مختلف زمانوں میں ہندوستان آئے۔ ان کے وہ چار گروہ جو کنڑی، تلنگی، تامل اور ملیالم زبانیں بولتے تھے، تہذیبی اور تمدنی اعتبار سے بہت زیادہ ترقی یافتہ تھے۔ اور گروہوں کا تو پتہ نہیں چلتا لیکن یہ چار گروہ آج بھی جنوبی ہندوستان میں باقی ہیں اور ان کی زبانوں کا شمار ہندوستان کی قدیم ترین زبانوں میں ہے اور ہندوستان کی جدید زبانوں میں بھی ترقی یافتہ شمار ہوتی ہیں۔

ہندوستان کی تہذیب اور تمدن کی بنیاد دراوڑیوں ہی نے رکھی۔ اپنے عہد میں دراوڑی تہذیب دنیا کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ تہذیبوں میں شمار ہوتی تھی۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت ہڑپا اور موہنجوداڑو ہیں جس تہذیب نے ہندوستان میں ہڑپا اور موہنجوداڑو کو تخلیق کیا' وہ ہندوستان سے عراق' عرب، ساحل ایجین اور مصر تک پھیلی ہوئی تھی۔ بقول ڈاکٹر سید عابد حسین اس تہذیب نے اتنی ترقی کرلی تھی کہ دریائے سندھ کی وادی میں کئی شہری ریاستیں

Marfat.com

بنائی تھیں[1]۔ وادئ سندھ اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں جو صوبہ سرحد، سندھ اور بلوچستان کے پاکستانی صوبوں پر مشتمل ہے، اسی تہذیب کے نمونے موجود ہیں۔

پچھلے دنوں جو کھدائیاں ہوئی ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تہذیب مشرقی پنجاب، مغربی یوپی اور راجپوتانے تک پھیلی ہوئی تھی۔

صدیوں بعد اس تہذیب کا زوال ہوا۔ جنگلی قبیلوں نے شمال اور شمال مغربی ہندوستان سے دراوڑیوں کو نکال دیا اور وادئ سندھ پر قابض ہو گئے۔

کچھ عرصے بعد آریا ہندوستان آئے۔ یہ کون لوگ تھے؟ کہاں سے ہندوستان آئے اور کب ہندوستان آئے؟ یہ تمام سوال ابھی تک تحقیق طلب ہیں۔ بعض مؤرخین کا خیال ہے کہ آریاؤں کا اصلی وطن وسطِ ایشیا کا ایک خشک پہاڑی علاقہ تھا[2] جہاں جنگلات نہیں تھے، ہاں درختوں کے جھنڈ ضرور تھے۔ اسی لیے انھیں اس علاقہ کو چھوڑ کر زرخیز زمین کی تلاش میں نکلنا پڑا۔ ہند یورپی زبان کے قدیم ترین نمونوں کے تاریخی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترکِ وطن کر کے آریا پہلے کسی نشیبی دلدلی علاقے میں پہنچے۔ بقول سنیتی کمار چترجی:

> ابتدائی ہند یورپی کے قدیم طبقات کے مطالعے سے جو ملکی قدرتی خصائص برآمد ہوتے ہیں ان کا مصداق شمالی کرغیز کے میدان، کوہ یورال کے جنوبی اور مشرقی خطے ہو سکتے ہیں۔ اس طرح کارپتھن (CARPATHIANS) سے بالٹک تک یورپ کے سطح میدان ایسے علاقے ہیں جو زبان کی مابعد معنوی اور لفظی

[1] قومی تہذیب کا مسئلہ، ص ۴۹

[2] دیکھیے ہند آریائی اور ہندی، سنیتی کمار چترجی۔ دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۹ ۔ ۲۰

Marfat.com

سطحوں سے مستنبط نئے ہندیورپی وطن کا مصداق پیش کرتے ہیں شروع زمانہ کی ہندیورپی میں بدیسی دخیل عناصر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تعلق ان سے مختلف تہذیب رکھنے والے علاقوں یعنی مغربی ایشیا مصر اور ایجیائی یونان (Aegean greece) سے نہیں تھا بلکہ میسوپوٹامیا کے سمیر اکادمی لوگوں سے تھا۔

براندیستائن کے مطابق اس متفق علیہ مفروضہ کی ذرا سی ترمیم کے ساتھ توثیق ہوجاتی ہے کہ وسطی ایشیا ہندیورپیوں کا اصل زاد بوم ہے[1]۔"

آریا ایک خانہ بدوش جنگ جو قوم کی حیثیت سے ہندوستان میں داخل ہوئے تھے لیکن کچھ ہی عرصے بعد انھوں نے زراعتی حضری زندگی اختیار کرلی۔ ہندوستان میں آریاؤں کا پہلا سابقہ ان جنگلی قبیلوں سے پڑا جو دراوڑیوں کو نکال کر شمال اور شمال مغربی ہندوستان پر قابض تھے۔ آریا لوگ ان قبیلوں کے مقابلے میں زیادہ مہذب اور زیادہ جنگ جو تھے۔ اس لیے معمولی کوشش سے انھوں نے جنگلی قبیلوں کو ان علاقوں سے نکال دیا۔ دوسری نسل جس سے آریاؤں کا سابقہ پڑا، دراوڑی تھی۔ آریاؤں کو دراوڑیوں پر جسمانی برتری تھی اور آریا جنگ کے بہتر طریقوں سے واقف تھے۔ اس لیے انھوں نے دراوڑیوں کو بھی اُن کے علاقوں سے نکال کر جنوبی ہند میں دھکیل دیا۔ جہاں آج تک وہ آباد ہیں۔ ابتدا میں کافی عرصے تک دراوڑیوں اور آریاؤں میں مغائرت رہی ہوگی۔ یہ دونوں نسلیں ایک دوسرے سے نفرت کرتی ہوں گی۔ اگرچہ آہستہ آہستہ یہ مغائرت اور نفرت دور ہوئی لیکن آریاؤں نے دراوڑیوں کو ہمیشہ نیچ ذات کا سمجھا۔ جس کی وجہ سے ذات پات کی ابتدا ہوئی۔

[1] ہند آریائی اور ہندی، ص ۱۸

Marfat.com

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آج ہندوستان کی جو مشترکہ تہذیب ہے اس کی بنیادیں دراوڑیوں ہی نے فراہم کی تھیں۔ آریا لوگ پہلے سندھ میں داخل ہوئے۔ وہاں سے پنجاب میں پھیلے اور پھر مشرقی ہندوستان میں آباد ہونا شروع ہوئے۔

آریائی اور دراوڑی تہذیب نے جس مشترکہ تہذیب کو جنم دیا اس کا اظہار آریاؤں کے چار ویدوں میں ہوتا ہے۔ ان چار ویدوں میں سب سے اہم "رگ وید" ہے۔ ان ویدوں کے ذریعے ہندو مذہب ہندوستان کے بہت بڑے حصے میں پہنچ گیا۔ یہ مذہب اتنا منظم اور منطقی تھا کہ خود دراوڑی قوموں نے بھی اسے قبول کرنے میں تامل نہیں کیا۔

ہندوستان کو آریاؤں کی سب سے بڑی دین زبان تھی۔ دراوڑی جنوبی ہند میں سمٹ کر رہ گئے تھے جس کی وجہ سے ملک کے دوسرے حصوں میں ان کی زبانوں (تامل، تیلگو، ملیالم اور کنڑ) کو فروغ کا موقع نہیں مل سکا۔ اس کے برعکس آریا تمام ملک میں پھیلے جس کی وجہ سے ان کی زبان بھی پورے ملک میں پھیلی۔

چونکہ آریا مختلف گروہوں اور مختلف اوقات میں ہندوستان آئے تھے اس لیے ان کی کوئی ایک زبان بھی نہیں تھی۔ ان میں مختلف بولیاں رائج تھیں۔ ان بولیوں نے ایک ادبی زبان کو جنم دیا۔ تقریباً چھ سو قبل مسیح تک یہ ادبی زبان بقول سنیتی کمار چیٹرجی افغانی سرحد سے لے کر بنگال تک اپنے قدم جما چکی تھی۔ اس ادبی زبان میں چاروں وید لکھے۔ ان ویدوں کے لکھے جانے کے بعد ویدی ادبی یا شاعری کی زبان کا روپ متعین ہو گیا۔ اسی زبان نے مزید ترقی پا کر سنسکرت کا نام پایا۔ یہ ایک زندہ زبان تھی اور تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ ہر جگہ استعمال ہوتی تھی۔ یہ صرف عالموں اور مذہبی رہنماؤں کی زبان نہیں تھی بلکہ بقول سنیتی کمار چیٹرجی وہ پیشہ ور لوگ بھی استعمال

Marfat.com

کرتے تھے جو بالکل گنوار نہیں تھے۔ آریائی خاندان کی دوسری بولیاں اس زبان سے مختلف تھیں اور ان بولیوں کا نشو و نما بھی بغیر کسی روک ٹوک کے جاری تھا۔ ان بولیوں نے تین روپ اختیار کیے۔

۱۔ ادیچیہ (شمالی مغربی زبان)

۲۔ پراچیہ (مشرقی زبان)

۳۔ مدھیہ دیشی وسطی علاقے (مشرق و مغرب کے درمیان کی) زبان۔

مدھیہ دیشی زبان مختلف مدارج سے گزری۔

اس نے پہلے اولین پراکرت یعنی پالی کی شکل اختیار کی۔ پھر یہ پراکرت ہوئی اور پھر اپ بھرنش۔ اسی اپ بھرنش نے بہت سی بولیوں کا روپ اختیار کیا۔ ان بولیوں کو گریرسن نے مشرقی ہندی اور مغربی ہندی میں تقسیم کیا ہے۔ مغربی ہندی کی بولیوں میں برج، کھڑی بولی، قنوجی، بندیلی اور ہریانوی ہیں۔ جدید اُردو کی بنیاد کھڑی بولی پر ہے۔

آریاؤں کے بعد ایک اور نسل ہندوستان آئی اور وہ تھی یونانی۔ یونانی لوگ سکندر کے ساتھ حملہ آور کی حیثیت سے ہندوستان آئے۔ ان میں سے بڑی تعداد نے یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ شمال مغربی ہند میں یونانی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے حکمران ہو گئے۔ لیکن یہ لوگ اتنے کم عرصے ہندوستان میں رہے کہ اُن کی تہذیب کا ہندوستانی تہذیب پر کوئی نمایاں اثر نہیں پڑا۔ بلکہ اس کے برعکس یہ ہوا کہ ہندوستان کی طاقت ور اور ترقی یافتہ تہذیب نے اُن پر ایسا جادو کیا کہ بودھ مذہب اختیار کر کے انھوں نے ہندوستانی تہذیب کو اپنا لیا۔ کہا جاتا ہے کہ سنسکرت کے کلاسکی ادب اور خاص طور سے ڈرامے پر یونان کا گہرا اثر ہے۔ ممکن ہے یہ خیال درست ہو لیکن یہ نظریہ ابھی مزید تحقیق کا طالب ہے۔

یونانیوں کے کافی عرصے بعد مسلمان ہندوستان آئے۔ کہا جاتا ہے کہ

Marfat.com

اسلام کے ظہور سے پہلے ہی عربوں کے ہندوستان سے تجارتی تعلقات تھے۔ عرب سندھ کے علاقوں میں آتے تھے۔ یہیں اپنا سامان فروخت کرتے اور ہندوستانی اشیاء خرید کر مختلف ممالک میں لے جاتے۔

حملہ آور کی حیثیت سے محمد بن قاسم پہلی بار ۷۱۱ء میں ہندوستان آیا۔ اس نے ملتان تک سندھ کا پورا علاقہ فتح کر لیا۔ وہ خود تو ہندوستان میں صرف تین سال تک رہا لیکن اس کا مقبوضہ علاقہ تقریباً دو صدی تک خلافتِ عرب کے تحت رہا۔ یہ تو ممکن نہیں کہ ان دوسو برسوں میں ہندوستانیوں اور عربوں نے ایک دوسرے کی تہذیب، تمدن، طرزِ فکر اور روایات کو متاثر نہیں کیا ہو۔ لیکن عربوں کا یہ اثر ہندوستان کے ایک مخصوص علاقے تک محدود رہا۔ باقی ہندوستان پر اس کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوا۔

دسویں صدی عیسوی کے اختتام پر غزنوی خاندان کے بادشاہ ہندوستان کی طرف متوجہ ہوئے۔ امیر سبکتگین اس خاندان کا پہلا بادشاہ تھا۔ جس نے ہندوستان پر حملہ کیا اور پشاور پر قابض ہو گیا۔ سبکتگین کے بیٹے محمود غزنوی نے ہندوستان پر سترہ حملے کیے۔ اگرچہ وہ صرف ہوسِ زر میں ہندوستان پر حملے کرتا تھا۔ اور اس کا یہ مقصد ہرگز نہیں تھا کہ وہ ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کرے۔ پھر بھی پنجاب کا تمام مغربی حصہ حکومت غزنی میں شامل ہو گیا اور ادھر قنوج و گجرات تک مسلمانوں کے اثرات پھیل گئے۔ محمود غزنوی کے بعد اس کے وارثین نے بھی ہندوستان پر حملے کیے اور یہاں کے بعض علاقوں پر قابض رہے لیکن ہندوستان میں غزنویوں کی حکومت برائے نام تھی۔ ان کے مقبوضہ علاقے کی حیثیت صرف ایک صوبے کی تھی۔ جس کا باقی ہندوستان پر کوئی واضح اثر نہیں تھا۔

ہندوستان کا پہلا مسلمان فرمانروا شہاب الدین محمد غوری تھا جس نے تیرہویں صدی عیسوی میں پہلے غزنوی خاندان کے مقبوضات پر اپنا قبضہ کیا۔ پشاور پر اپنا جھنڈا لہرایا۔ اور سندھ سے دہلی تک تمام علاقہ فتح کر لیا۔ دوآبہ کے بہت بڑے

Marfat.com

حصے پر قابض ہوگیا۔ غوری کے بعد خاندانِ غلام کا دور شروع ہوا اور قطب الدین ایبک اس کا بیٹا آرام شاہ۔ اور پھر ایبک کا غلام شمس الدین التمش پھر التمش کا بیٹا رکن الدین فیروز شاہ پھر التمش کی بیٹی رضیہ سلطان اور پھر اس خاندان کے دوسرے افراد حکمراں رہے۔

غلام خاندان کے بعد خاندان خلجی کے فرمانروایان کا عہد شروع ہوتا ہے خلجیوں کے بعد حکومت خاندانِ تغلق کے ہاتھ آئی۔ اور پھر لودی اور سید خاندانوں سے ہوتی ہوئی حکومت مغلوں کے ہاتھوں میں آئی۔ ہندوستان سے مسلمانوں کے مراسم بہت قدیم ہیں۔ گیارھویں صدی عیسوی میں غزنویوں نے پنجاب اور ملتان پر قبضہ کر لیا تھا لیکن ان فتوحات کا ہندوستانی معاشرے اور یہاں کی تہذیب پر کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ البتہ جب تیرھویں صدی عیسوی میں شہاب الدین غوری ہندوستان کا پہلا مسلمان فرمانروا بنا تو یہ اثرات واضح ہونا شروع ہوئے۔

ہندوستان کے وسیع علاقے میں آریائی تہذیب پھیلی ہوئی تھی۔ اس تہذیب کا اُس تہذیب سے سابقہ پڑا جو مسلم تہذیب نہیں بلکہ افغانی تہذیب، منگول تہذیب اور ایرانی تہذیب تھی۔ ہندوستان پر جن مسلم بادشاہوں نے حکومت کی، ان میں دو چار کو چھوڑ کر کسی نے بھی حکومت کی بنیاد اسلامی قوانین پر نہیں رکھی۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ مسلم مجاہد نہیں بلکہ ایسے حکمراں تھے جو اپنی سیاسی مصلحتوں کے پیشِ نظر ملک کے قوانین بناتے تھے۔

جب آریا ہندوستان آئے تھے تو یہاں کے جنگلی قبیلوں اور دراوڑیوں نے شدت سے ان کی مخالفت کی تھی اور کافی عرصے تک ان میں جنگ و جدل رہی تھی۔ لیکن پھر آہستہ آہستہ مفاہمت پیدا ہونا شروع ہوئی۔ نفرتیں دور ہوئیں اور آپس میں گھل مل گئے۔ بالکل اسی طرح جب مسلمان ہندوستان آئے تو ہندوستانیوں نے مسلمانوں کو فاتح تو تسلیم کر لیا لیکن اپنے نسلی اور مذہبی

تعصبات کو دور نہ کر سکے۔ پہلے ہنوں اور گوجروں کو ملیچھ کہا جاتا تھا، اب وہی لفظ مسلمانوں کے لیے استعمال ہونے لگا۔

کچھ دن تک خود مسلمان بھی یہاں کی مقامی آبادی سے کنارہ کش رہے۔ حکمران کی حیثیت سے وہ مقامی لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مسلم حکمرانوں نے کبھی ہندوستانی عوام کے دل جیتنے کی کوشش نہیں کی۔ ہاں سیاسی مصلحتوں سے یا حکومت کی ضرورتوں کی وجہ سے ہندوؤں کو ہر طرح کی ملازمتیں دیں۔

دراصل ہندوستان کی عظمت کا انکشاف حکمرانوں پر ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ وہ تو ہندوستان کو ایک ایسا ملک سمجھتے تھے جو بہت سی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا اور جو فوجی طاقت کے اعتبار سے اُن کے مقابلے میں کمزور تھا۔

ہندوستان کی عظمت یہاں کی فوجی طاقت میں نہیں بلکہ یہاں کی فکر، فلسفہ، ہزاروں سال کی پروردہ تہذیب، ادب، رقص، موسیقی، نقاشی، سنگتراشی جیسے فنونِ لطیفہ میں تھی اور اس کا اندازہ مسلم حکمرانوں میں صرف اکبر کو یا شاہی خاندان کے افراد میں دارا شکوہ کو ہوا تھا۔ اکبر کی شعوری کوششوں نے ہند ایرانی تہذیب کو فروغ حاصل ہوا۔ دارا شکوہ کو موقع ہی نہیں مل سکا کہ وہ ہند ایرانی تہذیب کے ارتقا میں حصہ لے سکتا۔

اگر آج برصغیر میں کوئی ایسی تہذیب ہے جسے ہم ہند ایرانی کلچر یا ہندو مسلم کلچر یا مشترکہ کلچر کہہ سکتے ہیں تو وہ عالموں، شاعروں، ادیبوں اور ان سب سے بڑھ کر مسلمان اور ہندو صوفیائے کرام کی دین ہے۔

اس کلچر کے فروغ میں عوام کا بھی براہ راست حصہ ہے۔ جو مسلمان دوسرے ملکوں سے آئے تھے انھوں نے یہاں کے رسم و رواج، طور طریق، لباس، زبان غرض ہر چیز کو متاثر کیا اور خود بھی متاثر ہوئے۔ اس کلچر کی تشکیل میں سب سے بڑا حصہ ان لوگوں کا ہے جنھوں نے ہندوستان میں اسلام قبول کیا۔ یہ لوگ اگرچہ مسلمان ہو گئے لیکن انھوں نے اپنی بیشتر ہندو روایات اور رسم و رواج

کو قائم رکھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج ہند، پاکستان اور بنگلہ دیش کے مسلمانوں کے جو رسم و رواج ہیں وہ ننانوے فی صدی ہندوستانی ہیں۔ شادی، غمی، بچے کی پیدائش، اس کی تربیت، موت غرض ان تمام موقعوں پر جو رسمیں ادا کی جاتی ہیں وہ سب ہندوستانی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہندو جن موقعوں پر منتر پڑھتے ہیں، مسلمان قرآن شریف۔

سید احمد دہلوی نے دہلی کے رسم و رواج پر "رسومِ دہلی" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔ اس کتاب کا آغاز ان الفاظ سے کیا ہے:

"پہلے اس سے کہ میں ان رسموں کو شروع کروں اس قدر عرض کر دینا مناسب جانتا ہوں کہ مسلمانوں کی عورتوں اور ان کے سبب ان کے مردوں میں جس قدر رسمیں مروّج ہیں وہ تقریباً سب کی سب ہندوانی رسمیں ہیں جن میں سے بہت سی رسمیں تو جوں کی توں ہیں۔ بعض کے نام تو وہی ہیں مگر طریقے بدل گئے ہیں۔ بعض میں برائے نام فرق کر دیا ہے۔ بعض کو مذہبی امور میں بہ تغیّر نام شامل کر لیا۔ مثلاً رسم تیجا ہندوؤں میں، فاتحہ سوم یا پھول مسلمانوں میں[1]۔"

دنیا کو اسلام کی سب سے بڑی دین اخوت اور انسانی مساوات کا پیغام ہے۔ جب مسلم صوفیائے کرام ہندوستان آئے اور انھوں نے یہاں کے باشندوں کو اس اخوت اور انسانی مساوات کا پیغام دیا تو ذات پات اور اونچ نیچ کے بندھنوں میں جکڑے سماج کو اس پیغام نے اس حد تک متاثر کیا کہ کافی تعداد میں لوگ مشرّف بہ اسلام ہو گئے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ کچھ عرصے بعد خود مسلمان ذات پات کے شکار ہوئے۔ اونچی ذات کے جو ہندو مسلمان ہوتے تو اسلام کے سب اصول مانتے لیکن اپنی ذات سے دستبردار ہونے کو تیار نہیں ہوتے۔ ایک

---

[1] رسوم ہند۔ سید احمد دہلوی، رام پور، ۱۹۶۵، ص ۳۷

نومسلم سے کسی ایسی لڑکی سے شادی کرنے کے لیے کہا گیا جو اس کے نقطۂ نظر سے کم ذات کی تھی، اس نے صاف انکار کر دیا۔ جب اسلام کے اصول اسے سمجھائے گئے تو اس نے جواب دیا کہ "میں نے مذہب بدلا ہے اپنی ذات تھوڑی بدلی ہے"۔ چنانچہ آج بھی برصغیر میں ایسے مسلمانوں کی تعداد کافی ہے جو اپنے مسلم نام کے ساتھ ہندو ذات مثلاً کنور اور ٹھاکر وغیرہ لکھتے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں۔

" ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں وحدت الوجود کے فلسفے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس فلسفے کی بنیاد اس حقیقت پر ہے کہ :

"ظاہر و باطن میں خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ یہ دکھائی دینے والا عالم جو خدا کا غیر محسوس ہوتا ہے اور جسے ماسوا کہتے ہیں۔ ماسوا نہیں ہے۔ نہ خدا کا علاوہ اور غیر ہے بلکہ خدا کا مظہر ہے۔ خدا اپنی لا انتہا شانوں کے ساتھ اس عالم میں جلوہ گر ہے۔ یہ غیریت اور کثرت جو محسوس ہوتی ہے، ہمارا وہم اور صرف ہماری عقل کا قصور ہے یعنی ہم نے اسے غیر سمجھ لیا ہے۔ درحقیقت ایسا نہیں ہے[1]۔"

جب مسلمان صوفیوں نے وحدت الوجود کے فلسفے کی تبلیغ کی تو ہندوؤں کو یہ فلسفہ ویدانت کے فلسفے سے ہم آہنگ نظر آیا۔ اور نفرت کی جو دیواریں دونوں مذاہب کے درمیان کھڑی تھیں، آہستہ آہستہ گرنے لگیں۔ ان دونوں مذاہب کے لوگوں کو ایک دوسرے سے بہت قریب لانے میں بھگتی تحریک کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

بھگتی تحریک کا آغاز گیارھویں صدی میں جنوبی ہند میں ہوا۔ اس سلسلے کے پہلے بزرگ رامانج تھے جنھوں نے تحریک کے لیے فلسفیانہ اساس فراہم کی۔

---

[1] مسائل تصوف، میکش اکبرآبادی، علی گڑھ، ۱۹۶۴، ص ص ۶۶ - ۶۷۔

Marfat.com

کچھ ہی عرصے میں یہ تحریک جنوبی ہند سے نکل کر شمالی ہند میں پھیلنی شروع ہوئی۔ اس عہد میں راجپوت ریاستوں میں وشنومت فروغ پا رہا تھا۔ اس تحریک نے وشنومت کو تقویت پہنچائی۔ دو تین صدیوں بعد اس سلسلے میں بھگت رامانند پیدا ہوئے جن کی بدولت اس تحریک کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ رامانند سے پہلے بھگتی کی بنیاد وشنو مت پر تھی۔ رامانند نے رام چندرجی کو موضوع بنایا۔ اس تحریک میں اتنی وسعت اور فراخدلی تھی کہ مسلمان بھی متاثر ہونے لگے۔

سولہویں صدی کے آغاز میں کبیر نے اس تحریک کو ایک ایسا رُخ دیا کہ مسلمانوں کی رہی سہی مغائرت بھی ختم ہوگئی۔ انھوں نے ایک ایسے خدا کا تصور پیش کیا جو مسلمانوں کے خدا کے تصور سے ہم آہنگ تھا۔ کبیر نے اپنے دوہوں اور گیتوں کے ذریعے اس فلسفے اور عقیدے کی تبلیغ کی جسے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ کبیر کے علاوہ تلسی داس، سورداس وغیرہ نے بھی مذہبی اور تہذیبی یک جہتی کے لیے شعوری کوششیں کیں۔

مسلمانوں میں یہ کام ملک محمد جائسی، شیخ منجھن اور قطبن وغیرہ نے کیا۔ ان حضرات نے ہندو کرداروں اور ہندوستانی موضوعات کے سہارے ہندو مسلم عوام کو تصوف کے مسائل سمجھانے کی کوشش کی۔ دکنی شاعروں نے ہندوستانی قصّوں پر مبنی مثنویاں لکھیں۔ اس سلسلے میں نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ، نصرتی کی پھول بن، تحسین کی کام روپ اور غواصی کی کنور منوہر اور مدھومالتی وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

برج بھاشا کے شاعروں میں عبدالرحیم خانخاناں، عالم شیخ، آرزو خاں محبوب، حافظ موسیٰ، مبارک، علی خاں رجب نے بھی دونوں فرقوں کی جذباتی آہنگی کے لیے شعوری کوششیں کیں۔

صوفیوں، سنتوں اور شاعروں کی شعوری کوششوں سے مذہب کے بنیادی اختلافات اس حد تک دور ہوگئے کہ ہندو مسلمان صوفیوں کے مرید ہوتے اور مسلمان

Marfat.com

ہندو بزرگوں کے سلطان سخی سرور کے مریدوں میں ہندوؤں کی تعداد غیر معمولی تھی۔ ان ہندو مریدوں کو سلطانی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور یہ لوگ پنجاب کے مختلف اضلاع میں آج بھی موجود ہیں۔ بنگال کے چیتنہ مہا پربھو کے بہت سے چیلے مسلمان تھے۔ حضرت معین الدین چشتی اجمیری کے معتقدوں میں بڑی تعداد ہندوؤں کی بھی تھی۔ آج بھی بڑی تعداد میں ہندو صبح کو درگاہ پر ماتھا ٹیک کر اپنے کاروبار پر جاتے ہیں۔ گورو نانک کے مریدوں میں مردانہ بھی شامل تھے جو ہر وقت اپنے مرشد کے ساتھ رہتے تھے۔ مذہبی رواداری کا یہ عالم تھا کہ سکھوں کی مقدس ترین کتاب "گرنتھ صاحب" میں بابا فرید کا خاصا کلام شامل ہے جسے انتہائی احترام کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ سکھ اپنے دوسرے مذہبی پیشواؤں کے برابر ہی بابا فرید کا احترام کرتے ہیں۔

گورو ارجن دیو جی نے امرتسر کے گوردوارہ ہرمندر صاحب کا سنگ بنیاد ایک مسلمان بزرگ سائیں میاں میر سے رکھوایا تھا۔

ہزاروں سال کی تاریخ میں بہت کم ایسا ہوا ہے کہ ہندوستان کسی سیاسی وحدت کے رشتے میں مربوط رہا ہو۔ ورنہ پورا ملک چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم رہا ہے۔ سب سے پہلے چندر گپت موریہ نے یونانی حکمران سلیوکس کو شکست دے کر ہندوستان کو یونانی حملوں کے خطرے سے آزاد کیا اور تمام شمالی ہند میں ایک ایسی سلطنت قائم کی جس سے سیاسی وحدت پیدا ہوئی۔ پھر اشوک اعظم نے اپنی سلطنت کو اتنی وسعت دی کہ انتہائی جنوبی ہند کے علاوہ تمام ہندوستان پر اس کی حکومت قائم ہوگئی۔ مغلوں کے عہد میں اکبر نے بھی اپنی سلطنت کی حدود کو غیر معمولی وسعت دی۔ اس سیاسی وحدت نے ہندوستانی عوام میں یہ احساس ضرور پیدا کیا کہ اُن کا ایک دوسرے سے قومی اور تہذیبی رشتہ ہے۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ صرف چندر گپت موریہ، اشوک اور اکبر کے زمانے میں عوام میں متحدہ قومیت کا احساس تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کچھ زمانے

Marfat.com

کو چھوڑ کر ہمیشہ ہی چھوٹی چھوٹی حکومتوں میں تقسیم رہا ہے لیکن پھر بھی تہذیب اور تمدن کے فروغ اور ارتقا کے راستے میں یہ تقسیم کبھی رکاوٹ نہیں بنی۔ ہندوستان کا ادب، رقص، موسیقی، نقاشی، فلسفہ، علوم، عقائد، رسم و رواج، سماجی آداب و اطوار، طرزِ احساس وطرزِ فکر اور حد تو یہ ہے کہ زبان اور مذہب بھی ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک ہم آہنگ رہا۔

ہندوستان ایک وسیع اور عریض ملک ہے۔ اس لیے یہاں تہذیب کی کثرت اور رنگا رنگی ہے۔ مختلف علاقوں میں مختلف انداز کے کپڑے پہنے جاتے ہیں۔ مختلف دیوتاؤں کی پوجا ہوتی ہے۔ مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ مختلف تہذیبی اقدار ہیں۔ لیکن اس رنگا رنگی اور کثرت کے باوجود ان سب میں کچھ ایسی قدریں مشترک ہیں کہ سب الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ایک ہیں۔ اس وحدت میں کثرت اور رنگا رنگ تہذیب کی سب سے بڑی مظہر اردو زبان ہے۔ جو ہندوستان کو ہند ایرانی تہذیب کی سب سے بڑی دین ہے۔

مسلم بادشاہوں کی سرکاری زبان ہمیشہ ہی فارسی رہی۔ فارسی حکومت کے کاروبار کی زبان تو بن سکتی تھی۔ پڑھا لکھا طبقہ اس زبان کے ادب سے لطف اندوز بھی ہو سکتا تھا لیکن عوام فارسی سے ناواقف تھے۔ اس لیے امرا، رؤسا، شاہی ملازمین بلکہ خود بادشاہوں کو جب عام آدمی سے گفتگو کرنی ہوتی تو انھیں کی زبان میں کرتے۔ اس مقصد کے لیے مسلمانوں نے ہندوستان کی بہت سی زبانوں کا استعمال کیا۔ ان زبانوں میں ملیالم، تامل، پنجابی، بنگالی، اودھی، قنوجی، برج بھاشا، کشمیری، سندھی، گجراتی اور کھڑی بولی وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ تمام زبانیں حکمرانوں کی زبان یعنی فارسی سے متاثر ہوئیں۔ کشمیری، سندھی پنجابی اور کھڑی بولی نے فارسی رسم الخط کو اپنا لیا اور باقی زبانوں نے فارسی اور فارسی میں مستعمل عربی الفاظ مستعار لیے۔ جنوبی ہند کی زبانوں اور خاص طور سے ملیالم اور کونکنی نے براہ راست عربی سے الفاظ مستعار لیے۔

Marfat.com

اور کھڑی بولی نے تو فارسی سے اس حد تک اثر قبول کیا کہ باقاعدہ ایک ادبی زبان بن گئی۔

لسانی اعتبار سے جدید اُردو اور جدید ہندی دونوں اس بولی کا نکھرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ہیں جو دلّی اور اس کے آس پاس بولی جاتی تھی اور جس کا نام کھڑی بولی تھا۔ یہ بولی مغربی ہندی کی پانچ بولیوں میں سے ایک تھی۔ باقی چار، ہریانی، برج، قنوجی اور بندیلی تھیں۔ مغربی ہندی شورسینی اپ بھرنش کی ترقی یافتہ شکل تھی۔ جب مسلمان بادشاہوں نے دلّی کو اپنا دارالخلافہ بنایا تو کھڑی بولی بھی ترقی کرنے لگی، اس نے درباری زبان یعنی فارسی سے متاثر ہونا شروع کیا۔ شمالی ہند میں غالباً امیر خسرو پہلے شاعر تھے جنھوں نے کھڑی بولی کو ادبی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ابھی کھڑی بولی کا ڈھانچہ ایسا تیار نہیں ہوا تھا کہ اسے ادبی زبان کہا جا سکتا کہ ۱۵۰۴ء میں سکندر لودھی نے دلّی کو چھوڑ کر آگرے کو اپنا دارالخلافہ بنا لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کھڑی بولی ٹھٹھر کر رہ گئی اور آگرے میں برج بھاشا نے وہ مقام حاصل کر لیا جو دلّی میں کھڑی بولی کا تھا۔ مغل بادشاہوں میں اکبر نہ صرف فنونِ لطیفہ کا زبردست سرپرست تھا بلکہ ادب نواز بھی تھا۔ اس نے برج بھاشا کی سرپرستی اس طرح کی کہ کچھ ہی عرصے میں اس بولی میں قابلِ فخر ادبی سرمایہ پیدا ہو گیا۔ کہتے ہیں کہ خود اکبر نے اس بولی میں اشعار کہے تھے۔

شاہ جہاں نے جب اپنا دارالخلافہ آگرے سے دلّی منتقل کیا تو اس عہد کی زبانیں بھی اس سیاسی واقعے سے متاثر ہوئیں۔ برج بھاشا سرپرستی سے محروم ہو گئی اور کھڑی بولی کو ایک بار پھر وہ وقار حاصل ہو گیا جو اس نے صدیوں پہلے کھویا تھا۔

شاہ جہاں کے زمانے سے اورنگ زیب کے عہد تک کھڑی بولی کی ادبی ترقی کی رفتار سست رہی۔ غالباً اس کی بڑی وجہ فارسی کی غیر معمولی مقبولیت تھی۔ مغل دربار میں فارسی کے زوال نے کھڑی بولی کی ترقی کی رفتار کو تیز کیا اور بہت سے فارسی شعرا اس زبان کی طرف متوجہ ہوئے۔ کھڑی بولی نے فارسی سے نہ صرف الفاظ

Marfat.com

مستعار لیے بلکہ تلمیحات، تشبیہات، استعارات، اصنافِ سخن اور شاعرانہ مزاج بھی مستعار لیا۔ اس زبان کی تشکیل اور اس کے ادب کے فروغ میں تمام مذاہب کے لوگوں نے نمایاں حصّہ لیا تھا۔ اس لیے اس زبان کا بنیادی کردار سیکولر اور متحدہ قومیت کا آئینہ دار بنا۔

صوفیائے کرام اور ہند و بزرگوں اور صوفیوں نے جس انسان دوستی اور مذہبی رواداری کی تعلیم دی تھی اس کا پورا عکس اُردو شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے۔ بے شمار مسلمان شعرا نے رام چندر جی، کرشن جی، گوتم بدھ، مہادیو سوامی اور دوسرے غیر مسلم پیغمبروں اور بزرگوں پر نظمیں لکھیں۔ اسی طرح غیر مسلم شعرا نے آنحضرتؐ، حضرت علیؑ اور حضرت امام حسینؑ کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔

اُردو شاعری نے ہمیشہ ہی انسان دوستی اور مذہبی رواداری کی تبلیغ کی۔ دیروحرم کی تفریق کو تسلیم نہیں کیا۔ شیخ اور برہمن کی ظاہرداریوں کا مذاق اڑایا، ملک اور قوم سے محبّت کے گیت گائے۔

پروفیسر محمد حسن

اُردو ادب کی فکری بنیادیں
اور
مشترکہ ہندوستانی تہذیب

اُردو ادب نے ایک ایسے دور میں آنکھ کھولی جو ایشیا میں نئی فکری تبدیلیوں کا دور تھا۔ برصغیر اور وسط ایشیا میں زندگی کو نئے رُخ سے دیکھا جانے لگا تھا اور اسی آئینے میں انسانی رشتوں کی معنویت اور اس کی باطنی پہنائیوں کی شناسائی حاصل کی جانے لگی تھی۔ پیغمبروں کی اس سرزمین نے مذہبیت کے راستے سے چند قدم آگے بڑھ کر وسیع تر روحانیت اور اس سے وسیع تر انسان دوستی کی اقدار کی طرف قدم بڑھایا تھا جس کے ذریعے مختلف فرقوں، قومیتوں اور ملکوں کے درمیان نیا آفاقی آہنگ تلاش کیا جا سکے۔ وسط اور مغرب ایشیا میں پہلا رن عقلیت اور اعتقاد کے بیچ پڑا اور اسلامی اصطلاحوں میں یونانی منطق نے معتزلہ کی شکل میں اشاعرہ کو للکارا "قران مخلوق ہے یا نہیں"۔ "خدا محمدؐ کا ثانی پیدا کرنے پر قادر ہے یا نہیں" "خدا خود اپنا نظیر پیدا کر سکتا ہے یا نہیں" "اجتہاد کا درجہ کیا ہے اور اس کا حق کیسے پہنچتا ہے"۔ یہ ایسے مسائل اور مباحث تھے جو بظاہر غیر متعلق اور فضول معلوم

Marfat.com

ہوتے تھے لیکن ان کے پیچھے منطق اور عقلی استدلال کی وہ للکار بھی جو مذہبی عقیدے سے ثبوت اور دلیل طلب کر رہی تھی۔ اس للکار کا جواب غزالی نے عقل کو رد کر کے وجدان کو اپنا کر دیا اور تمام منطقی دلائل پر عقیدے اور مذہب کی ماورا دلیل نے فوقیت ثابت کر دی۔ اس دور کا ایشیائی نظام اس للکار کا یہی جواب دے سکتا تھا۔ یہاں عقل پر عقیدے کی فوقیت کو اصرار تھا۔

لیکن اس للکار کی دوسری نوعیت بھی تھی جہاں عقل اور عقیدے دونوں پر وجدانی تجربے کی حمایت میں رد کیا جا رہا تھا۔ یہ شریعت اور اس کے ظاہری رسوم و شعائر اقدار و عقائد پر تصوّف کی بنیاد تھی۔ تصوّف نے عقیدے کو اعتقادِ محض یا الہام محض کے طور پر ماننے کے بجائے اس کو وجدانی تجربے کے تابع کر دیا۔ اور اس اعتبار سے ظاہری آئین و رسوم یا اقرار باللسان کی شرط پر تصدیق یا تقلب کو فوقیت حاصل ہو گئی۔ ان کے نزدیک نجات زبان سے چند الفاظ دہرا دینے یا کسی ایک مذہب کے ماننے یا نہ ماننے یا اس کے ظاہری رسوم و شعائر کو پورا کرنے میں نہیں بلکہ توفیقِ خداوندی کے ذریعے وجدان کے وسیلے سے خدا سے قلبی تعلق پیدا کرنے میں ہے اور یہ وجدانی وسیلہ دراصل احساس کے وسائل کو معطل کر کے خودی کے احساس کو باطل کرنے کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ اس راہ میں نہ مذہب کا ظاہری فرق بنیادی ہے، نہ رسوم و عبادت کی اہمیت اوّلین ہے۔

گویا دور Irrationalism یا عدم عقلیت کا تھا اور پورا وسط ایشیا، مغربی ایشیا کسی ایسے فکری نظام کی تلاش میں تھا جو وسیع تر ہم آہنگی فراہم کر سکے۔ اس پس منظر میں سعدی کا تصوّرِ اخلاق "راستی فتنہ خیز" پر "دروغ مصلحت آمیز" کو ترجیح دے رہا تھا۔ حافظ کی سرمستی، ادعائیت اور کٹھ ملائیت کا مذاق اڑا کر حقیقت کو ناقابلِ فہم قرار دے رہی تھی اور خیام کا فکری لہجہ جو اس پر مصر تھا کہ انسان حقیقت کو پوری طرح سمجھنے میں قاصر ہے اور کسی ایک نظریے کو دوسروں پر لادنا غلط اور نامناسب ہے اور جب انسان حقیقت اور اس کی

Marfat.com

اندھی منطق کو سمجھ ہی نہیں سکتا اور ہر شخص کا سچ الگ الگ ہے اور ہر زمانے کی صداقت جدا جدا ہے تو پھر لمحۂ امروز ہی کو غنیمت سمجھنا اور اس کے نشاط گزراں میں ڈوبے رہنا ہی انسان کا سب سے بڑا عرفان ہے۔

عالم اسلام کے سیاسی پس منظر کو سامنے رکھا جائے تو یہ فکری آویزش کسی قدر فطری معلوم ہوتی ہے۔ اسلام نے ایک قبائلی نظام میں جنم لیا اور ایک عالم گیر نظام کی شکل اختیار کر لی۔ ان مراحل میں جو دشواریاں سامنے آئیں، ان کے لیے سخت گیر قبائلی نظام کے آئین وضوابط میں لچک اور تبدیلی پیدا کرنے کی ضرورت تھی جو اجتہاد کے راستے سے ہوتی رہی اور جب یہ راہ بند ہوگئی تو شریعت کی سخت گیری کے خلاف یا اس کے متوازی زیادہ لچک دار فکر اپنانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

اس کا دوسرا پہلو یہ بھی تھا کہ خلافت کے فوراً بعد ہی عالم اسلام شہنشاہیت کا شکار ہوگیا اور شہنشاہیت کا پورا نظام استبداد اور علما کے فتاویٰ کی بنیاد پر چلتا تھا۔ گویا عام طور پر مفتی اور عالم حکومت وقت کے ہاتھوں استعمال کیے جاتے تھے۔ اس لیے شہنشاہیت کے خلاف آواز اٹھانے والے صوفی ظاہر پرست علما اور ارباب شریعت کے ہاتھوں سزا پاتے تھے چونکہ ان کی آوازیں کمزور تھیں اور ان پر ظلم وستم کا بوجھ زیادہ تھا۔ اس لیے اکثر وہ اس عقل واستدلال ہی سے آنکھیں چراتے تھے جو انھیں کسی روشن مستقبل کا اطمینان دلانے سے قاصر تھی اور ایسے تخیل کا سہارا لیتے تھے جو لمحۂ امروز کو نشاط آنگیں کردے یا حال کے اندھیروں میں فطری وجدان کی کوئی شمع روشن کردے۔ جب حال ہمّت شکن ہو تو انسان عام طور پر دنیا کی محفلوں سے اکتا کر اپنی ذات میں پناہ لیتا ہے اور محسوسات کے رنگ محل سجاتا ہے۔ تصوّف نے اسی قسم کے رنگ محل سجائے۔ علامتوں کی زبان میں باتیں کیں اور انسانی رشتوں کا ایک ایسا تصوّر اپنایا جس میں اقتصادی نابرابری کا زنگ نہ تھا مساوات اور اخوّت کی کیفیت تھی۔

Marfat.com

اُردو ادب نے ہندوستان میں جنم لیا جو اس دور کی عالمی تہذیب سے الگ تھلگ نہ تھا۔ ترک ایرانی تہذیب کے عمل دخل سے قبل بھی وسط اور مغربی ایشیا اور مغرب ممالک سے ہندوستان کے تجارتی اور تہذیبی رشتے مستحکم تھے جن کی تفصیل یہاں غیر ضروری ہے برِعظیم ہند و پاکستان کی جو سیاسی سرحدیں آج قائم کر لی گئی ہیں وہ چند صدیوں سے زیادہ پرانی نہیں اور تہذیبی رشتوں کے سلسلے سیریا اور بابل سے ہوتے ہوئے عرب، مصر اور ترکی تک سے آج نہیں قبل مسیح دور سے قائم ہیں اور ان رشتوں کی سرحدیں محض مذہبی یا سیاسی دائروں تک محدود نہیں ہیں۔

ترک ایرانی اثرات کے نفوذ سے قبل ہندوستان کی معیشت دیہی تھی، اس کی بنیاد زراعت پر قائم تھی اور زرعی سماج عام طور پر خود کفالتی ہوتا ہے۔ اپنی ضرورت کی چیزیں خود پیدا کرتا ہے، اسے رسل و رسائل کے وسیلوں کی بھی زیادہ ضرورت نہیں ہوتی اور خود کفالتی ہونے کی وجہ سے سماج زیادہ مربوط، زیادہ ہم آہنگ اور زیادہ گٹھا ہوا ہوتا ہے۔ اس کی زبان پر اس کے اپنے علاقے کی چھاپ لگی ہوتی ہے اور اس زبان میں اس علاقے کے اپنے اساطیر اور علائم اپنے مقبول عوامی قصے اور روایتیں جگہ پانے لگتی ہیں اور یہی اس کا ادب بن جاتا ہے۔ مقامی دیوی دیوتا اپنی صنمیات بنا لیتے ہیں اور دھیرے دھیرے زرعی سماج مختلف قسم کی خود کفالتی لسانی اور ادبی، تہذیبی اور فکری اکائیوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اُردو ادب سے قبل برِعظیم کا تہذیبی نقشہ بھی کچھ اس طرح کا تھا۔ ترک ایرانی اثرات ہندوستان میں ایک نئے اقتصادی نظام کی شکل میں پہنچے۔ یہ نظام تاجروں کا نظام تھا اور تاجروں کی سیاسی ضرورتوں کی بنا پر ہندوستان پر حملے اور اس کے بعد ہندوستان پر قبضے کی صورت پیش آئی۔ ہندوستان میں اس نئی حکومت کے قیام سے زراعت کے پیدا کردہ خود مکتفی دیہی معیشت میں ایک نیا عنصر شامل ہوا۔ یہ تجارت پیشہ عناصر تھے جو ہندوستان کی مصنوعات کو وسط اور

Marfat.com

مغربی ایشیا کی منڈیوں تک پہنچانے اور ان سے نفع کمانے کا کاروبار کرتے تھے اور اس علاقے کے دوسرے ملکوں سے وہاں کی مصنوعات اور سامان ہندوستان لاتے تھے۔ اس تجارت پیشہ طبقے کا رشتہ ایک طرف تو ان قصباتی صناعوں اور اہل حرفت سے جڑا ہوا تھا جو ہندوستان کی مختلف مصنوعات تیار کرتے تھے۔ دوسری طرف ان کا تعلق ان مصنوعات کو خریدنے والے ملکی امیروں اور منصب داروں اور غیر ملکی امیروں سے تھا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ان سنئے عناصر کو پنپنے کے لیے ایک ایسا فکری نظام درکار تھا جو ملک کے مختلف تجارتی مراکز میں ربط و آہنگ پیدا کر سکے اور قومی اور بین الاقوامی مراکز میں بھی یگانگت اور ہم آہنگی کو فروغ دے سکے۔

قومی ہم آہنگی کی تلاش میں اس طبقے اور اس کے انتظامیہ نے لازمی طور پر مختلف علاقائی وحدتوں کو ایک وسیع تر "قومی" وحدت میں پرونے کی کوشش کی۔ ہندوستان میں اس قسم کی کوشش کی کوئی نہ کوئی روحانی سطح ہونی ضرور تھی اس لیے تصوف نے ظاہری رسم پرستی اور کٹھ ملائیت کے خلاف ایک فکری تحریک کی حیثیت اختیار کر لی کہ اس کے ذریعے مختلف علاقوں، مختلف مذہبوں اور مختلف جاتیوں اور فرقوں کے باہمی اختلافات کے لیے گنجایش نکالی جا سکتی تھی اور ان کے اختلافات کے باوجود انھیں قومی آہنگ میں شامل کیا جا سکتا تھا۔ چنانچہ مسلمانوں کی آمد کے بعد ہی سے بھگتی تحریک مختلف علاقوں میں اور مختلف علاقائی ادبیات میں نظریاتی قوت کی حیثیت سے ابھرنے لگی تھی۔

بھگتی تحریک کی فلسفیانہ اساس توفیق الٰہی پر تھی اور اس کے کم سے کم دو[۲] ایسے اجزا تھے جو جات پات اور دیوی دیوتاؤں کی پرستش کے بجائے غیر مجسم اور 'نرنکار' بھگوان (کی پرستش نہیں بلکہ اس) سے گہرے لگاؤ ہی کو سب کچھ جانتے تھے۔ یہی نہیں، یہ دونوں شاکھائیں مذہب کی ظاہری رسم پرستی پر کبھی کھلم کھلا طنز کرتی تھیں اور کبھی اس کو ناکافی سمجھ کر مدد کرتی تھیں۔ یہ شاکھائیں تھیں

کبیر کی زگن وادی گیانا شری شاکھا جو خاص طور پر نچلی جات والوں میں بڑی مقبول ہوئی اور ملک محمد جائسی کی پریم مارگی صوفی شاکھا جس نے تمثیلی پیرائے میں فرقہ بندی اور ظاہری رسم پرستی سے اوپر اٹھنے والے وحدت الوجودی فلسفے کو تمثیلی قصّوں کی شکل میں ڈھال کر اودھی ادبیات کو نیا لہجہ بخشا۔

پروفیسر مکرجی نے اپنی کتاب The Rise and Fall of the East India Company میں بھگتی تحریک کا ذکر کرتے ہوئے اس کا رشتہ کارل مارکس کے اس بیان سے ملایا ہے کہ چودھویں صدی عیسوی سے ہندوستان کے اقتصادی ڈھانچے میں قابل لحاظ تبدیلیاں ہونی شروع ہوتی ہیں اور اکبر کے دور تک آتے آتے مغل شہنشاہ اور ان کے قریبی عزیز تجارت میں حصّہ دار بننے لگتے ہیں جو سماج کے زراعتی دور سے آگے نکل کر صنعت اور حرفت کے دور میں قدم رکھنے کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔ اس اقدام کا لازمی تقاضا مدنیت کا عروج اور شہروں کے درمیان مرکزیت پیدا کرنا تھا۔ اس لیے قومی یک جہتی کی ضرورت اور سماجی مساوات کی اہمیت بھگتی تحریک کی شکل میں ظاہر ہوئی جس نے مذاہب کی ظاہر پرستی اور جات پات کی مخالفت کر کے ایک صوفیانہ یا سیکولر سی فضا پیدا کر دی۔ اسی کا ایک حصّہ اُردو زبان اور ادب بھی تھا جس نے اس عمل کو آگے بڑھایا۔

ایک طرف تو مختلف علاقائی زبانوں اور علاقائی ادبیات کی حد بندیاں ٹوٹیں اور اُردو کھڑی بولی کی بنیاد پر بین علاقائی قومی وحدت کی زبان کی حیثیت سے ابھری (اس عمل میں بے شک اس نے علاقائی ادبیات کی روایات کو اپنایا) دوسری طرف اُردو زبان و ادب نے قومی اور 'بین الاقوامی' وسط مغربی ایشیائی تہذیب کے درمیان ایک رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو جدید ہندوستانی زبانوں میں تقریباً تنہا زبان ہے جو شروع ہی سے سیکولر لہجہ کو اپناتی آئی ہے اور اس کا آغاز ٹھیٹھ مذہبی ادب سے نہیں ہوتا

اس کے رشتے کسی مخصوص علاقے کے دائرے میں محدود ہونے کے بجائے کل ہند سطح پر بکھرے اور پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اُردو زبان و ادب نے فکری بنیاد بھگتی تحریک اور اسلامی تصوّف کے ان مشترک اقدار پر رکھی جو اس مدنی مرکزیت اور بین علاقائی وحدت کے تقاضوں سے ہم آہنگ تھیں۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اُردو ادب میں عملاً صوفی ادیب تین چار سے زیادہ نہیں گزرے اور انھوں نے بھی تصوّف کی باتیں نظریاتی تفاصیل کے ساتھ بیان نہیں کیں۔ اس کے مقابلے میں تصوّف کے ایسے عمومی تصورات کو سبھی شاعروں نے نظم کیا اور نثر نگاروں نے اپنی تصانیف کی بنیاد قرار دیا جو بھگتی تحریک اور اسلامی تصوّف کے درمیان مشترک تھے اور جن پر مختلف مذاہب کی گہری چھاپ نہ تھی۔ ان پر تصوّف اور بھگتی کی مختلف تحریکوں کی جزئیات اور ان کی سادھنا اور دوسری رسوم کی مہر نہ تھی۔ اسی لیے تصوّف کے صرف وہی تصورات عام ہوئے جو عمومی تھے اور جنھیں روشن خیالی، اور مروّجہ تصوّرِ اخلاق سے ہم آہنگ کیا جا سکتا تھا۔ یہی تصوّرات اُردو ادب کی فکری بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

اُردو ادب کے پس منظر میں ان تصوّرات پر غور کیا جائے تو ان کا عمل دخل ابتدائی دور ہی سے نظر آنے لگتا ہے۔ امیر خسرو سے منسوب ہندی کلام ہو یا افضل جھنجھانوی کا 'بارہ ماسہ'، 'کربل کتھا' ہو یا شاہ عالم ثانی سے منسوب عجائب القصص سبھی تصانیف میں یہ فکری بنیاد کہیں نمایاں کہیں پنہاں نظر آتی ہے۔

دکن کے ادب میں مدنی مرکزیت کی کوشش ایک مخصوص علاقے تک محدود تھی اور وہاں کی تاجرانہ مدنی معیشت کا رشتہ مغربی ایشیا کی تہذیب سے زیادہ گہرا اور مستقل نہ تھا اس لئے وہاں کی شاعری اور نثر پر ترک ایرانی اثرات کم تھے لیکن فکری بنیادیں وہاں بھی یہی تھیں جن پر ایک طرف متصوّفانہ اثرات اور دوسری طرف بھگتی اور مقامی تہذیب کے نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس ادبی سرمایے میں وہ مثنویاں اور قصے شامل ہیں جو تصوّف اور بھگتی کے مشترک تصوّرات کو تمثیلی

Marfat.com

پیرائے میں ادا کرتے ہیں۔ ان میں نظامی کی 'کدم راؤ پدم راؤ'، نصرتی اور ابن نشاطی جنیدی، وجہی اور بحری سے لے کر سراج کی مثنوی شامل ہے۔ یہاں تفصیل کا موقع نہیں لیکن ان میں اکثر مثنویوں میں تمثیلی پیرایہ نمایاں ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ اس دور میں جائسی کی 'پدماوت' کے تراجم اور اس قصّے کے نثری روپ مرتب ہوئے اور انھیں مقبولیت حاصل ہوئی۔ سنسکرت قصّوں سے ماخوذ مثنویاں اتنی عام ہوئیں کہ انھیں ایک رجحان کا تابع کہا جاسکتا ہے اور عشقیہ مثنویوں کا تو جیسے ایک ریلا سا آگیا۔ یہ عشق محض جنسی اور حسی لذّتیت نہیں ہے اسے مذہب اور اخلاق کے مقابل ایک قدر کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بھی محض اتفاق نہیں ہے کہ گجرات سے لے کر دکن تک متعدّد شاعروں نے عورت کی طرف سے مرد سے اظہارِ عشق کا برج بھاشا والا اسلوب اختیار کیا۔ محمود دریائی کی شاعری کے اس لب و لہجہ کو اسلامی شعائر کے خلاف سمجھ کر مشائخ احمد آباد نے ان کی شکایت ان کے پیر و مرشد تک سے کی تھی۔ یہی لب و لہجہ ہاشمی بیجاپوری کے کلام میں ملتا ہے جسے ریختی کہہ کر نشاطیہ شاعری کے زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا۔

شمالی ہند کی طرف آیئے تو جو آوازیں دکن سے اُردو کو شمال میں لائیں اُن سے قطع نظر کر بل کتھا کے قصے اور میر، سودا، میر اثر کی مثنویوں پر بھی یہی رنگ غالب ہے۔ میر اثر کی مثنوی خواب و خیال تو عشق مجازی کی لعنتوں اور عشق حقیقی کی برکتوں کو واضح کرنے کے لیے ہی لکھی گئی ہے لیکن میر اور سودا دونوں کی مثنویوں کے عام موضوعات عشق اور کیفیات عشق ہی سے متعلق ہیں جو مادّی تفرقوں سے آزاد کرتا ہے۔ یہ بات یہاں یاد رکھنے کی ہے کہ عشق کے یہ قصّے دو مختلف مذاہب یا دو مختلف اونچی یا نیچی جاتوں کے عاشق و معشوق کے درمیان مساوات اور مودّت کے رشتے قائم کرتے ہیں۔ مرثیوں پر مشترکہ تہذیب کا رنگ اور بھی زیادہ گہرا ہے۔ اول تو جو نظام اخلاق اور نظام معاشرت ان میں پیش کیا گیا ہے وہ ہندوستانی اور بین الاقوامی ہے جس کے رشتے اگر ایک طرف رامائن سے

نظام معاشرت سے ملائے جاسکتے ہیں تو دوسری طرف سعدیؔ کی گلستاں سے۔ دوسرے لباس، رسم و رواج، چال چلن ہر لحاظ سے مرثیوں کے کردار ہندوستانی معاشرت کے نمایندہ ہیں۔ یہی حال نثری قصوں کا ہے مہرافروز دلبر ہو یا عجائب القصص، سب میں یہی رنگ و آہنگ ہے۔ رہیں غزلیں تو ان کی بنیاد ہی متصوفانہ مضامین پر ہے یا عشق اور کیفیات عشق پر اور ان دونوں میں غزل گو شاعر اہل مذہب اور محتسب کی ظاہری پابندیوں کو توڑ کر آزاد خیالی اور وسیع مشربی کی فضا میں سانس لیتا آیا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

کفر کچھ چاہیے اسلام کی زینت کے لئے
حسن زنّار ہے تسبیح سلیمانی کا

(سوداؔ)

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

(میرؔ)

ہندو ہیں بت پرست مسلماں خدا پرست
پوجوں میں اس کسی کو جو ہو آشنا پرست

(سوداؔ)

توڑ کر بت خانے کو مسجد بنا کی تو نے شیخ
برہمن کے دل کی بھی کچھ فکر ہے تعمیر کا

(سوداؔ)

اس قسم کے صدہا اشعار غزل گو شعرا کے کلام میں مل سکتے ہیں۔ یہ ذکر نامناسب نہ ہوگا کہ غزل نے دردمندی، سوز و گداز، غم پرستی اور قلندری کو دنیوی کامرانی اور مادّی کامیابی پر ترجیح دی اور ہمارے شعرا اس طرز زندگی کے نغمے گاتے

Marfat.com

رہے جس میں انسان لالچ اور ادنیٰ خواہشات سے دامن کشاں رہے اور دنیا کے غم بانٹ کر جینے کا سلیقہ جانتا ہو۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہی جہاں میں رموزِ قلندری جانے
بھبھوت تن پہ جو ملبوسِ قیصری جانے
(سودا)

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میرؔ معلوم ہے قلندر تھا
(میرؔ)

کھلا دروازہ میرے دل پہ ازبس اور عالم کا
نہ اندیشہ ہے شادی کا، مجھے نے فکر ہے غم کا
(سودا)

موجِ نسیم گو ہے زنجیرِ بوئے گل کی
دامن نہ چھو سکے پر از خود رمیدگاں کا
(میر دردؔ)

اُردو ادب کا مرکز لکھنؤ منتقل ہوا تو اُردو ادب کی فکری بنیادیں ہندوستان کے مشترکہ کلچر میں اور بھی زیادہ پیوست ہوگئیں۔ ہندوستانی کلچر کی روایات کو لکھنؤ نے اندر سبھا اور کتھک کے ذریعے سمویا۔ یہاں تصوّف کا رنگ ہلکا ہوا تو تہذیبی آدرشوں میں یہ رنگ جھلک اُٹھا۔ مراثی میں تو انیسؔ اور دبیرؔ انہی تہذیبی اقدار کے نغمے سُنا رہے تھے۔ کردار، معاشرت اور رسم و رواج میں بھی یہی رنگ غالب تھا۔ اماّنت کی اندرسبھا اور واسوخت بھی اسی تہذیب کے عکّاس تھے اور لکھنوی تہذیب کی بنیاد جن افکار پر تھی اور اس دور میں شائستگی کا دارومدار جن باتوں پر تھا ان میں بھی یہی مشترکہ تہذیبی رنگ نمایاں تھا۔ میر حسنؔ اور دیا شنکر نسیمؔ کی مثنویاں ہوں یا اماّنت کی اندر سبھا، طلسم ہوش ربا کی داستانیں

Marfat.com

ہوں یا رجب علی بیگ سرورؔ کا فسانۂ عجائب، ان سب میں ایک ایسی تہذیب کارفرما ہے جو ہندوستانی اور ایرانی عناصر سے عبارت ہے اور جس میں دنیوی مال و اسباب اور ظاہری جاہ و حشم پر انسان کے خلوص اور اس کی شخصیت کی کھرائی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اور آخر کار یہی باطنی قوت ظاہری جبروت پر فتح یاب ہوتی ہے۔ رتن ناتھ سرشارؔ کا فسانۂ آزاد بھی گویا اسی تہذیبی سفر کی منزل ہے جس کے دوران اختلافِ مذاہب کے باوجود مشترک اقدار کا خزانہ حاصل ہو چکا ہے۔

لکھنؤ کی غزل میں بھی یہی رنگ ڈھنگ ہے۔ یہاں نشاط و کیف نے نئی شایستگی حاصل کرلی ہے جسے مذہب کی ظاہر پرستی سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس کا رشتہ ہے تو انسان کی وسیع تر شخصیت سے۔ لکھنؤ کی شاعری میں جو شخصیت ابھرتی ہے وہ مجلسی شخصیت ہے جسے میلے ٹھیلوں سے دلچسپی ہے راگ رنگ کا چسکا ہے اور زندگی کے بھی تہذیبی رُخ عزیز ہیں۔ عشق و عاشقی کی رنگینی بھی اس کا جزو ہے۔ جراتؔ ہوں یا انشاؔ، مصحفیؔ ہوں یا آتشؔ، سب کے یہاں کم و بیش انہی کیفیات کا عکس ملے گا۔ اسی لیے جس کردار کا سب سے زیادہ مذاق اُڑایا گیا وہ زاہد خشک یا محتسب ہے۔

پھر انگریزوں کا دور آیا۔ اس نے سماجی اصلاح کا غلغلہ بلند کیا تو بھی اُردو ادب نے دوسری ہندوستانی ادبیات کے پہلو بہ پہلو لبرل ازم اور انسان دوستی کے تصوّرات کو اپنایا۔ راجہ رام موہن رائے سے جو تحریک شروع ہوئی، وہ سرسیّد احمد خاں کے ہاں نئے رُخ سے ادب اور فکر کو مالا مال کرتی ہوئی حالیؔ، شبلیؔ، آزادؔ، نذیر احمد کی ادبی وراثت کی شکل اختیار کر گئی۔ علی گڑھ تحریک کا خطاب یوں تو بظاہر مسلمانوں سے تھا مگر اس کے پیچھے عقلیت، قوم پرستی اور آزاد خیالی کے جو تصوّرات کارفرما تھے، انھوں نے اُردو ادب کو پھر ایک ایسی فکری بنیاد فراہم کی جو اسے مشترکہ کلچر سے قریب تر لے آئی۔ سچ تو یہ ہے کہ فکری اعتبار

سے یہ دور ہندوستان کے مقامی مذاہب کے لیے نئی معنویت تلاش کرنے کا دور تھا اور اس معنویت کی تلاش کے دوران ایک مشترکہ فکر کی نشان دہی بھی ممکن ہوئی۔

آزادی کی تحریک چھڑی تو اُردو ادب کی انہی فکری بنیادوں نے ایک نیا رُخ اختیار کیا جسے ابتدا میں لبرل ازم نے اور بعد کو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سوشلزم اور انسان دوستی نے وسیع تر قومی پس منظر عطا کیا۔ ترقی پسند تحریک میں اُردو ادب نے باقی سبھی ہندوستانی ادبیات سے کہیں آگے بڑھ کر حصّہ لیا اور یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کی فکری وراثت جس طرح اُردو ادب میں رچی بسی اتنی شاید ہی کسی دوسری ہندوستانی زبان میں رچی بسی ہو۔ ترقی پسندی اور اس کے بعد کے دور کے ادب کی فکری بنیادوں کی کہانی ہمارے آپ کے دور کی کہانی ہے اور اس لیے اس کا دہرانا تحصیل حاصل ہے۔ یوں بھی اس کے تجزیے کے لیے زیادہ تفصیل درکار ہے۔ مختصراً یہ کہ آج بھی اُردو ادب کی فکری بنیادوں میں قومی تہذیب کی رنگا رنگی اور آفاقی کلچر کا رنگ و آہنگ موجود ہے۔

Marfat.com

بیگم صالحہ عابد حسین

کلامِ انیس میں ہندوستانی تہذیب

میں اس وقت کلامِ انیس کے اس پہلو پر روشنی ڈالنا چاہتی ہوں جسے کچھ لوگ اس کی خامی اور غلطی سمجھتے ہیں اور کچھ بڑی خوبی۔

میر انیس کی کردار نگاری کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتی ہیں۔ سیرت اور جذبات کی جیسی بے مثال مرقع کشی انھوں نے کی ہے اس سے اُردو شاعری کا دامن اس سے پہلے بھی خالی تھا اور بعد میں بھی۔ انیس کی گرد کو بھی کوئی نہ پہنچ سکا۔ وہ مرد ہوں، عورتیں ہوں، بچے ہوں یا غلام اور کنیز ہوں، ان سب کرداروں کو انیس نے کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ تیرہ صدی پہلے کے انسان نہیں، میری آپ کی دُنیا کے لوگ معلوم ہوتے ہیں۔ جن گھرانوں میں سو برس سے زیادہ سے انیس کا کلام پڑھا اور سُنا جاتا رہا ہے (اور ان گھرانوں کی گنتی ہزاروں سے زیادہ ہے) صرف وہ یہ بات جان سکتے ہیں کہ انیس کے کردار کتنے جاندار اور زندگی سے کتنے قریب ہیں۔ یہ کردار ان گھرانوں کے گویا ایک فرد بن جاتے ہیں، ان کی ذات کا

Marfat.com

ایک جزو — جن کے غم میں وہ دکھی ہوتے ہیں، جن کے جذباتِ محبت میں شریک ہوتے، ان کی صفات و اخلاق کو اپنانے کی کوشش کرتے، ان کی خوشی میں خوش ہوتے ہیں۔ وہ ان کو اپنی ذات کے لیے ایک مینارۂ نور تصوّر کرتے ہیں، ان میں ہندو بھی ہیں مسلمان بھی، سنّی بھی ہیں اور بعض عیسائی بھی، ان میں دہریے بھی ہیں اور کمیونسٹ بھی۔ کون ہے جس کو اُردو سے واقفیت اور لگاؤ ہو اور اس نے انیسؔ کا کلام کچھ نہ کچھ پڑھا نہ ہو — اور اس کا اثر شعوری یا غیر شعوری طور پر قبول نہ کیا ہو — یہاں ان کم نصیبوں کا ذکر نہیں جو اس بے بہا نعمت سے کسی وجہ سے محروم ہیں اور انیسؔ کے مرثیے کو صرف شیعہ مذہب کے لوگوں کے عقیدے کا ایک جز سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں اور نہیں جانتے کہ وہ کیسی بے بہا دولت سے اپنے کو محروم کر رہے ہیں۔

لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ صرف مذہبی عقیدت کرداروں کو محبوب نہیں بناتی۔ ان ہستیوں کے ساتھ اتنے گہرے لگاؤ کے تہہ میں ایک جذبہ، ایک احساس، ایک اپنایت ہے اور وہ ہے اس تہذیب، کلچر، رہن سہن، سوچنے، باتیں کرنے، محبت کرنے کا وہ انداز جو سو سال پہلے ہندوستانی تہذیب کی جان سمجھا جاتا تھا اور ابھی تک اس کے دلکش نمونے ان گھرانوں اور خاندانوں میں نظر آجاتے ہیں جس نے اس کی روح کو سمجھ کر، اس کو اپنا کر، اپنے کو تہی دست نہیں بنا لیا ہے۔ اس تہذیب کو انیسؔ نے (اور اتنے کمال سے نہ سہی مگر دوسرے کئی مرثیہ گویوں نے بھی جن میں دبیرؔ کا نام سرِ فہرست ہے) بڑی خوبی اور حُسن کے ساتھ مرثیے میں سمو دیا ہے۔ انیسؔ کا کمالِ فن یہ ہے کہ ذرا دیر کو سہی، سننے، پڑھنے والے اور کرداروں کا زمان و مکان کا بُعد مٹ جاتا ہے اور وہ اسی فضا، اسی ماحول میں خود بھی سانس لینے لگتے ہیں جیسے یہ سب ہم دیکھ رہے ہوں، جیسے یہ سب ہم پر بھی گزر رہا ہو۔

جیسا میں نے اوپر اشارہ کیا، ہندوستانی تہذیب کو مرثیوں کا پس منظر بنانا محض انیسؔ کا کارنامہ نہیں۔ ان سے پہلے اور ان کے ہم عصر شاعروں نے بھی اس روایت کو اپنایا تھا اور اس کے درد و اثر میں اضافہ کرنا چاہا تھا مگر چونکہ

Marfat.com

ان میں سے کوئی بھی انیس کے پایے کا شاعر نہ تھا۔ انسانی سیرت کی وہ پرکھ اور جذبات نگاری اور مرقع کشی کا وہ کمال ان کو قدرت سے نہ ملا تھا، نہ زبان اور بیان پر وہ قدرت حاصل تھی جو خدا نے انیس کا حصہ بنائی تھی، اس لیے دوسرے مرثیہ گو رُلا تو سکتے ہیں لیکن ان کرداروں سے اتنی گہری قربت پیدا نہیں کر سکتے۔ انیس نے بے شک یہ روایت اپنے پیش رو شاعروں سے اپنائی تھی، لیکن ہندوستانی تہذیب کو جس رچاؤ، جس خوبی اور کمال کے ساتھ انھوں نے اپنے مرثیوں کا پس منظر بنایا وہ ان کرداروں کی شخصیت کا جزو بن گئی — بہت کم ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اوپری یا مصنوعی ہے یا اس میں آورد ہے، آمد نہیں۔

ہندوستانی تہذیب کا اثر یوں تو انیس کے یہاں مرد کرداروں پر بھی ملتا ہے مگر اس کی زیادہ گہری چھاپ خواتین کے کرداروں پر نظر آتی ہے۔ جو لوگ انسانی فطرت کی گہرائیوں کو نہیں سمجھتے، یا سرسری نظر سے ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں (یا حالی کی طرح تاریخی واقعات اور شاعرانہ کمال کو بالکل یکساں دیکھنا چاہتے ہیں) وہ معترض ہیں کہ انیس نے عرب کے سادہ مزاج مجاہدوں کو جن کا تہذیبی پس منظر عرب کی سیدھی سادی بدوی تہذیب تھی، ہندوستانی رنگ میں رنگ کر، واقعاتِ کربلا کی غلط تصویریں پیش کی ہیں اور تاریخی غلطیوں کے مرتکب ہوئے ہیں۔

ساڑھے تیرہ صدی پہلے ہونے والے واقعۂ کربلا کے سارے اہم واقعات تاریخ کی کتابوں میں محفوظ ہیں۔ اس عظیم و بے مثال المیہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات تک راویوں نے، جن میں سے اکثر دشمن کی فوج کے لوگ ہیں، لکھے ہوئے مل جاتے ہیں اور واقعۂ کربلا پر جو بھی نثر یا نظم میں لکھنے والا قلم اُٹھائے گا، یہ ضروری ہے کہ وہ ان واقعات سے اچھی طرح واقف ہو۔ اس لیے یہ تو کوئی بھی تصور نہیں کر سکتا کہ انیس جیسا پڑھا لکھا، قابل انسان تاریخ کربلا سے واقف نہ تھا۔ سیدھی سی بات ہے کہ انیس شاعر ہیں، مورخ نہیں۔ انھوں نے واقعاتِ کربلا کی منظوم تاریخ پیش نہیں کی ہے بلکہ بڑے بڑے اور اہم واقعات کو لے کر، بنیادی حقائق کو سمجھ کر انھیں

Marfat.com

شعر کے روپ میں ڈھالا ہے۔ وہ اپنے گہرے احساس، تخیل کی بے پناہ قوت اور بلندیِ فکر کی بدولت ساری جزئیات کو جیسے تصوّر کی آنکھ سے دیکھتے ہیں کہ ایسے موقعے پر کیا ہوتا ہے، کیا ہوا ہوگا، کیا ہونا چاہیئے ـــــ اور پھر ان سادہ تصویروں میں رنگ بھرتے چلے جاتے ہیں۔ انھوں نے سو سے زائد کرداروں کی زندگی کی دل کش، دل گداز اور اصلیت سے معمور ایسی جیتی جاگتی تصویریں دکھائی ہیں کہ وہ منھ سے بولتی محسوس ہوتی ہیں۔ درد و غم کی وہ مرقع کشی کی ہے، جذباتی محبت اور تعلق کو اس انداز سے دکھایا ہے کہ وہ سب ہستیاں ہمارے دل کے تاروں کو چھوتی اور دماغ پر گہرے نقش ثبت کرتی چلی جاتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس بنیادی سچائی کے عارف تھے کہ دنیا میں کچھ ایسی آفاقی ہستیاں ہوتی ہیں جن پر زمان و مکان کی قید نہیں لگائی جا سکتی ـــــ حضرت مریم، حضرت عیسیٰ کی تصویریں دنیا کے ہر ملک ہر قوم، ہر رنگ اور نسل کے لوگوں نے اپنے اپنے انداز میں بنائی ہیں اور ہر جگہ کی مصوّری میں مقامی رنگ موجود ہے۔ حبشی نسل کے لوگوں نے ان کا چہرہ اور نقش و نگار حبشی دکھائے ہیں۔ یورپین مصوروں نے انھیں مغربی حسن کا شاہکار دکھایا ہے۔ ڈی سوزا نے حضرت عیسیٰ کی مشہور تصویر ہندوستانی انداز کی بنائی ہے۔ خود مہاتما بدھ کے بت، ہندوستان، چین، جاپان وغیرہ میں اپنے اپنے مقامی رنگ میں ڈھالے گئے ہیں۔ اسلام میں مصوّری اور بت تراشی کی گنجائش نہیں۔ مگر یہاں صرف شاعر کا تخیل اور حسنِ بیان ان سب کی کسر پوری کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

سیدنا امام حسین ان ہستیوں میں سے ہیں جو سب کی ہوتی ہیں اور سب ان کے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان کی شہادت کی یاد سارے اسلامی ملکوں میں مختلف طریقوں سے منائی جاتی ہے (بعض ملک ایسے بھی ہیں جو محرم نئے سال کے طور پر مناتے ہیں) خود ہندوستان اور پاکستان میں مختلف صوبوں اور ریاستوں میں آدابِ تعزیہ داری میں بہت فرق ملتا ہے مگر سبھی یہ سمجھتے ہیں کہ حسین اُن کے ہیں اور وہ ان کو اپنے انداز میں یاد کر کے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کا جو پیام تھا وہ

Marfat.com

سب کے لیے تھا۔ جو راہِ ہدایت انھوں نے دکھائی تھی ہر انسان اس پہ چلنے کی کوشش کرسکتا ہے۔

ایک اور بات بھی قابلِ لحاظ ہے۔ انیس کے ہاں کربلا کے مردِ مجاہدوں میں ہندوستانی رنگ نسبتاً ہلکا ہے اور خواتین میں یہ رنگ گاڑھے اور شوخ ہیں۔ شاید اس لیے کہ یہ اٹل حقیقت ان سے چھپی ہوئی نہ تھی کہ بہادری، عالی حوصلگی، حق پہ جان دینے کا جذبہ، دکھ جھیلنے کی بے پناہ طاقت جس کسی بھی دیر، بہادر، حق پرست مرد میں ہوگی۔ مرد اور عورتیں کسی بھی ملک یا قوم کی ہوں ان کا یکساں قدر و احترام کر سکتے ہیں کہ یہ بنیادی قدریں تہذیب، تمدن، زمان و مکان سے بلند ہیں۔ ہاں ان آفاقی ہستیوں میں ذرا سی جھلک ہندوستانی دکھائی ہے مگر عورتوں اور بچوں میں ہندستانیت کو رچا بسا کر پیش کیا ہے۔ کرداروں کے لب و لہجہ، رسم و رواج، محبت اور پیار کی باتیں، اپنائیت کے مظاہرے، گلے اور شکوے اور خاندانی زندگی کی دلکش مرقع کشی جو بہت کچھ ہندوستانی گھروں کی عکاس ہے، دلوں کے تاروں کو چھونے اور گہری اپنائیت کا احساس پیدا کرنے کے لیے یہ چیز ضروری تھی۔ باقی رہیں دوسری صفات، یعنی خدا سے محبت، قربانی اور ایثار کا جذبہ، رضائے الٰہی پہ راضی رہنے کا عزم اور مصیبت اور مشکلات کو صبر اور حوصلے سے جھیلنا اور باطل اور ظلم کے سامنے سر نہ جھکانا۔ یہ اس وقت بھی عالم گیر قدریں تھیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ ان سے نہ کوئی زمانہ خالی رہا ہے نہ رہے گا۔ وہ سیتا ہو یا مریم، خدیجہ ہو یا فاطمہ، زینب ہو یا فضہ، شہر بانو ہو یا سکینہ!

اور اسی ہندوستانی تہذیب کے ہزاروں جلوے انیس کے یہاں آپ دیکھ سکتے ہیں۔ اگر آپ اس پہ سرسری نظر بھی ڈالیں اور پورا کلام نہ سہی منتخب کلام ہی پڑھ لیں یا سنیں تب بھی آپ پر انیس کے جوہر کھلتے چلے جائیں گے۔

اپنے ایک مشہور مرثیے " یا رب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر" میں انیس نے امام حسین کی پیدائش اور شہادت دونوں دکھائی ہیں۔ امام حسین کی پیدائش کے وقت

Marfat.com

ان کے والد علی مرتضیٰ اور نانا محمد مصطفیٰ[1] کی کیفیت دیکھیے:

تھیں فاطمہ[2] بے چین اُدھر دردِ شکم سے — منہ فق تھا اور آنسو تھے رواں دیدۂ نم سے
وابستہ تھی راحت جو اسی بی بی کے دم سے — مضطر تھے علی، بنتِ پیمبر کے الم سے

آرام تھا اک دم نہ شہِ قلعہ شکن کو
پھرتے تھے لگائے ہوئے چھاتی سے حسن کو

سال بھر کا بچہ ماں کے لیے بے چین ہے، باپ اسے چھاتی سے لگائے بہلا رہا ہے۔ اور باپ کی کیا حالت ہے؟

کرتے تھے دعا بادشہِ یثرب و بطحا — راحم ہے تری ذاتِ مقدس مرے مولا
زہراؑ ہے کنیز اور مرا بچہ ترا بندا — آسان کر اے بارِ خدا مشکلِ زہرا

نادار ہے اور فاقہ کش و زار و حزیں ہے
مادر بھی تشفی کے لیے پاس نہیں ہے

عباس، امام حسین کے سوتیلے بھائی ہیں جو اُن کے سچے عاشق اور وفادار ہیں۔ واقعۂ کربلا میں ان کی شجاعت، ان کے کارنامے اور ان کی بے مثال وفا و جاں نثاری تاریخی حقیقت ہے۔ مرثیہ گویوں کے بھی وہ بہت محبوب ہیرو ہیں۔ ان کی شجاعت کے بڑے بڑے کارنامے دکھائے گئے ہیں۔ انیس نے بھی متعدد مرثیے حضرت عباس کے بارے میں لکھے ہیں جن میں سے بعض تو بے مثال کہے جاسکتے ہیں۔ ایسے بہادر، جاں نثار، حق پرست، وفا شعار مرد کی بیوی کیسی ہونی چاہیے۔ انیس نے اُس کی سیرت کشی بڑی خوبی سے کی ہے۔ مگر ہم سیرت کا نہیں، اس میں جو ہندوستانیت نظر آتی ہے اس سے بحث کر رہے تھے۔ عباس کی بیوی میں جو ہندوستانی تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے وہ بڑی فطری اور بے بناوٹ ہے۔ شوہر سے اُلفت ہے، خاندانی روایات کا پاس ہے، بچوں کا درد ہے، بھتیجی کی محبت ہے، شوہر کے خاندان پر فخر ہے اور اس کی فکر کہ اس کا اعزاز بڑھے، ان کو نام، شہرت ملے۔

---

[1] حضرت محمد صلعم [2] فاطمہ بنت محمدؐ

صبحِ عاشور فوجِ حسینؑ کا علم عباسؑ بن علیؑ کو ملتا ہے۔ اس سے سب کو خوشی ہے مگر جو فخر و مسرت ان کی بیوی کو ہے وہ قدرتی طور پر اور سب سے بڑھ کر ہے:

یہ سن کے آئی زوجۂ عباسِ نامور　　شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفےٰ کی بلائیں بچشمِ تر　　زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر

فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزت بڑھی کنیز کی، رتبہ غلام کا

یہ سن کر زینب گلے سے لگا کر کبھی سنائی دیتی ہیں:

تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا

میاں کو کنکھیوں سے دیکھنا، حسینؑ کی بلائیں لینا، خود کو کنیز اور شوہر کو غلام کہنا، گرد پھرنا، مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہنے کی دعائیں دینا، اس دور کی شمالی ہند کی تہذیب کے اجزا ہیں جس سے زورِ بیان میں جو تاثیر اور حسن پیدا ہو جاتا ہے اسے صاحبانِ ذوق ہی سمجھ سکتے ہیں۔ زوجۂ عباس کا اس موقع پر خاندان بھر کے لاڈلے علی اکبر کی شادی کی دعائیں دینا بھی فطری محسوس ہوتا ہے:

جلدی شبِ عروسیِ اکبر خدا دکھائے
مہندی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں　　لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

آج کے سننے پڑھنے والے، اکثر ان رسموں کے نام تک نہیں جانتے۔ وہ اس روزمرہ، اس حسنِ بیان کا لطف کیسے اٹھا سکتے ہیں۔

عباسؑ کے شہید ہونے کے بعد جب بجائے لاشے کے مشک و علم خیمے میں آتے ہیں تو یہی بی بی ضبط و قرار کھو بیٹھتی ہے مگر اس حال میں صبر و حیا کا دامن بھی ہاتھ سے چھوٹتا نہیں:

چادر پڑی تھی منہ پہ کہ تھے سامنے حسینؑ　　تھامے تھی ہاتھ خواہرِ سلطانِ مشرقین
ٹکڑے تھے تیغِ غم سے دلِ سوگوار کے
حکمِ حیا یہ تھا کہ نہ رونا پکار کے

Marfat.com

لیکن ہندوستانی تہذیب بلکہ دلّی لکھنؤ کی تہذیب اور رسم و رواج کی سب سے گہری چھاپ انیس کے یہاں نظر آتی ہے امام حسینؓ کے بھتیجے اور امام حسنؓ کے بیٹے قاسم کے حال کے مرثیوں میں۔ ایک کمزور روایت یہ ہے کہ شبِ عاشور امام حسین نے اپنی بڑی بیٹی فاطمہ کبرا کا عقد، اپنے بھائی کی وصیت کے مطابق قاسم سے کر دیا تھا۔ اول تو بیاہ شادی کے لیے وصیت وغیرہ کرنا خود ہی ہندوستانی تہذیب کا ایک جزو تھا۔ بہرحال بہت سے لوگوں نے اس رومانی انداز کی روایت کو حقیقت سمجھ کر اپنایا اور سبھی مرثیہ گویوں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ انیس نے بھی اس میں زورِ کلام دکھایا۔ یہاں ہندوستانیت کا رنگ بہت زیادہ گاڑھا ہے اور عرب کے ان کرداروں سے میل نہیں کھاتا اور بعض جگہ ذوقِ سلیم پر ذرا بار سا ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت کی تہذیب اور معاشرے میں ان مرثیوں کی بڑی قدر ہوتی تھی اور لوگ بے حد متاثر ہوتے تھے۔ انیس کے بعد بعض داستان گو اور ناول نویسوں کو بھی ہم نے اس سے متاثر دیکھا۔ خصوصاً رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد میں اس کی بڑی جھلکیاں ملتی ہیں بلکہ بعض جگہ مرثیوں کے بند کے بند کرداروں کی زبان سے دہرا دیے گئے ہیں۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ میں یہ عرض کر رہی تھی کہ جہاں تک خالص شعری حسن کا تعلق ہے، یہ مرثیے بھی اپنا مقام رکھتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے۔ قاسم جہاد پر روانہ ہونے سے پہلے اپنی بیوہ ماں اور ایک رات کی بیاہی دلہن سے رخصت ہو رہے ہیں:

فرما کے الوداع اٹھا دلبرِ حسن   برہم ہوئی وہ بزم، وہ صحبت، وہ انجمن
غل پڑ گیا کہ لُٹ گئی اک رات کی دلہن   اس وقت سب سے دولھا کی ماں کا تھا یہ سخن

جاتی ہے اب برات مرے نونہال کی
رخصت ہے بیبیوں زنِ بیوہ کے لال کی

بیٹے کو لڑائی میں ایک زبردست دشمن ازرق پر فتح ہوتی ہے تو بے اختیار کہتی ہیں:

بیوہ کا لال بچ گیا صدقے حسینؓ پہ   اسپند کوئی کر دے مرے نورِ عین پر

Marfat.com

اسپند کر کے نظر اُتارنا بھی خالص ہندوستانیت ہے۔ بیٹے کی لاش آتی ہے تو بیقراری میں بھی بہو کی حالت کا احساس ہے:

قاسم بنے اٹھو دلہن آئی ہے لاش پر

صدقے گئی چچی کو نہ ہوئے کہیں ملال — دکھو دلہن کی پیٹھ پہ ہاتھ اے حسن کے لال
واری بس اب اٹھو کہ پریشاں ہے میرا حال — کیسا یہ خواب ہے کہ دلہن کا نہیں خیال

قاسم کا دلہن سے رخصت کا سماں دیکھیے اور اندازہ کیجیے کہ عرب کی دلہن کی اس میں پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی۔ یہ خالص لکھنؤ کی دلہن کی تصویر ہے:

خاموش تھی گھونگھٹ میں دلہن صورتِ تصویر — دولھا کا سخن سن کے کلیجے پہ لگا تیر

اور پھر:

تصویر بنی غم کی، دلہن بن کے سراپا — پیشانی کا صندل بھی ہوا خاک کا چھاپا
پوشاک سے پیدا تھا کہ رنڈ سالہ ہے تن میں
کنگنے سے یہ ثابت تھا، کلائی ہے رسن میں

آنکھوں کو رنڈاپے کا نظر آ گیا ساماں — سینے پہ چلی وصل میں، تیغ غمِ ہجراں
خود ہو گئے سب گوندھے ہوئے بال پریشاں — ماتھے سے تاروں کی طرح گر گئی افشاں
آ پڑتے تھے اشک آنکھوں سے رخساروں پہ ڈھلکر
رہ جاتی تھی وہ مہندی لگے ہاتھوں کو مل کر

اتنا ہی نہیں اور آگے دیکھیے:

کچھ منھ سے نہ کہہ سکتی تھی وہ نازوں کی پالی
یہ ہونٹ چبائے کہ اُڑی پان کی لالی

یہی کیا۔ اس سے بھی بڑھ جاتے ہیں:

وہ کہتی تھی اب ناک سے نتھ کوئی اتارے — اور رو کے، سکینہ سے یہ کرتی تھی اشارے
اس تاش کے جوڑے کو کوئی آگ لگا دو
سادے ہوں جو کپڑے وہ مجھے لاکے پہنا دو

لکھوا لے کنگنے سے بس اب ہاتھ اٹھایا   کیوں ہائے یہ کنگنا مجھے اماں نے پہنایا

اور :

اب ہوتی ہوں بیوہ مجھے کیا چاہیئے زیور   کالی کفنی بر میں ہو اور نیلی سی چادر

دولھا دلہن کی بات چیت میں بھی ہندوستانیت کی گہری چھاپ ہے۔ یہ عرب کا وہ مجاہد نہیں جو ہزاروں سے تنہا لڑتے جا رہا ہے بلکہ اس دور کی ہندوستانی تہذیب کا پروردہ "نازوں" پالا نوعمر دولھا ہے جو دلہن سے اپنی بات منوانے کی خاطر سب کچھ کر سکتا ہے۔ مثلاً یہ بند دیکھیے :

دولھا نے جو دیکھا کہ دلہن غم سے ہے مضطر   جھک کر کہا زانو سے اُٹھاؤ تو ذرا سر

للہ نہ رو تمھیں سمجھاتے ہیں صاحب
کچھ بات کرو مرنے کو ہم جاتے ہیں صاحب

جس وقت سنی درد کی تقریر یہ ساری   تا دیر تو بولی نہ دلہن شرم کی ماری
دولھا نے رکھا پاؤں پہ جب سر کئی باری   آہستہ کہا آہ! یہ تقدیر ہماری

سمجھی میں یہ بس مجھ کو نہ سمجھائیے صاحب
کیا زور مرا، خیر چلے جائیے صاحب

یعنی انیس یہاں لکھنوی رسم و رواج سے اتنے متاثر ہوتے ہیں کہ قاسم جیسے بہادر کا سر دلہن کے پاؤں پر رکھوا دیتے ہیں۔ ایک بار نہیں کئی بار ـــ اور ایسے ہی موقع پر ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ کتنا ہی بڑا اور قادر الکلام شاعر ہو، اپنے ماحول کے اثرات سے بالکل محفوظ نہیں رہ سکتا۔ حیرت اس بات پر نہیں کرنی چاہیئے کہ انیس نے ایسا کیوں کیا ـــ اس پر سر دھننے کی ضرورت ہے کہ ایسا بہت کم کیا ہے!

مثال کے طور پر یہ مرقع کشی دیکھیے۔ جب امام حسینؓ صغرا سے رخصت ہوتے ہیں۔ وہاں اصلیت اور حقیقت کا گہرا رنگ ہے۔ مدینے سے امام حسین سفر پر روانہ ہو رہے ہیں اور اہلِ حرم کو محمل میں سوار کیا جا رہا ہے۔ اس میں بھی ہندوستانیت جلوہ گر ہے مگر اندازِ بیان ایسا ہے کہ ہر بات فطری محسوس ہوتی ہے :

Marfat.com

بیتِ شرفِ خاص سے نکلے شہِ ابرار
روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عزّتِ اطہار
فرّاشوں کو عبّاس پکارے یہ بہ تکرار
پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں، رسولِ دوسرا کے
شمع کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اُتر جائے
آتا ہو اِدھر وہ جو، اُسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے
دیتے رہو آواز، جہاں تک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیئے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

اب زینب بنتِ علی کے سوار ہونے کا منظر دیکھیے — یہ عرب کی رسول زادی نہیں، ہندوستان کے متوسط طبقے کی شریف زادیوں کی سواری کا نقشہ ہے:

پہنچی جو نہیں ناقے کے قریں دخترِ حیدرؑ
خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھے سبطِ پیمبر
فضّہ تو سنبھالے ہوئے تھی گوشۂ چادر
تھے پردۂ محمل کو اٹھائے علی اکبر
فرزند کمربستہ چپ و راس کھڑے تھے
نعلین اٹھا لینے کو عبّاس کھڑے تھے

اور جب ۲ محرم کو قافلہ کربلا پہنچا ہے، خیمے نصب ہو چکے ہیں اور اب خواتینِ اہلِ حرم محملوں سے اُتر رہی ہیں۔ سب سے پہلے حضرت زینب اُترتی ہیں۔ اس میں ایک طرف علی کی بیٹی، رسول کی نواسی کی خاندان میں اہمیت، احترام اور دوسری طرف بھائی، بھتیجوں کو ان سے جو محبت ہے اس کی بڑی دلکش تصویر نظر آتی ہے:

جمّازۂ زینب جو قریں ڈیوڑھی کے پہنچا
کرسی سے اٹھے آپ شہِ یثرب و بطحا
گرد آ کے کیا قاسم و عبّاس نے پردا
محمل سے اُترنے جو لگیں دخترِ زہرا
اک ہاتھ علی اکبرِ ذیجاہ نے تھاما
اک ہاتھ جگربندِ ید اللہ نے تھاما

امام حسین کی بیوی حضرت شہربانو کی سیرت کشی انیس نے جہاں کی ہے، بڑی

Marfat.com

خوبی سے کی ہے۔ وہ ایران کی شاہزادی تھیں جو بندی میں آئی تھیں اور حضرت علیؑ نے امام حسینؑ سے ان کا عقد کر دیا۔ صدیوں کی تہذیب کا رچاؤ ایک طرف اس بی بی کی سیرت میں جھلکتا ہے تو دوسری طرف سچی مومنہ عورت کا کردار ابھر کر سامنے آتا ہے جسے حسینؑ سے عشق ہے، خاندانِ رسالت سے گہری عقیدت ہے، نندوں سے پیار بھی ہے اور ان کا احترام بھی کرتی ہیں۔ حق پر جان نچھاور کرتی اور اسلام کی حمایت میں اور حسینؑ پر اپنے لختِ جگر قربان کر دیتی ہیں۔ مگر مثالی عورت کے اس کردار میں اصلی عورت کی جھلک بھی صاف ملتی ہے اور اس عورت کا ہیولا ایرانی، عربی اور ہندوستانی عورت کی خوبیوں اور تہذیبوں سے مل کر تیار ہوتا ہے۔ صرف کہیں کہیں سے چند شعر پیش کروں گی مگر ان کی سیرت کو سمجھنے کے لیے انیس کا کا مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

علی اکبر ماں سے جنگ پر جانے کی اجازت لینے کے لیے آتے ہیں تو ماں کہتی ہے:

زہرا کے لال پر، مرے مادر، پدر، نثار — عابد نثار، اصغرِ تشنہ جگر نثار
جائیں ہزار ہوں تو فدا، لاکھ سر نثار — قربان گھر، کنیز تصدق، پسر نثار
کسریٰ[1] کی گو کہ ہوں، یہ بہو میں علی کی ہوں
مانگو گے جو وہ دوں گی کہ لونڈی سخی کی ہوں

نند بھاوج کی بات چیت میں ہندوستانیت کا رنگ دیکھیے:

گھر میرا جب سے لُٹ گیا، اس گھر میں آئی ہوں — شکوہ کا کوئی حرف کبھی لب پہ لائی ہوں
کسریٰ کی گو کہ پوتی ہوں، سلطاں کی جائی ہوں — لونڈی ہوں آپ کی علی اکبر کی دائی ہوں
صدقہ یہ آپ کا ہے کہ شہ کی عزیز ہوں
بھاوج نہ جانیے مجھے ادنیٰ کنیز ہوں

علی اکبر کربلا، جوان بیٹے کی لاش، حسینؑ گھر میں لاتے ہیں، اس وقت ماں کی

---

[1] کسریٰ ایران کے بادشاہوں کا لقب۔

آنکھوں میں دنیا تیرہ و تار ہو جاتی ہے۔ بے قراری کی حالت میں جو بین منھ سے نکل رہے ہیں اس میں بھی ہندوستانی رنگ نکھرا ہوا ہے:

باتیں تمھارے بیاہ کی جب لوگ لاتے تھے — سُن کر دلہن کا ذکر شہ آنکھیں اُٹھاتے تھے
بہنیں بلاتی تھیں تو نہ تم پاس آتے تھے — کیا مُسکرا کے شرم سے گردن جھکاتے تھے
ندی لہو کی چاند سی چھاتی سے بہہ گئی
بہنوں کو نیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی

یہ سارا کلچر، ساری باتیں ہندوستانی انداز کی ہیں۔

چھ ماہ کا پیاسا بچہ حسین دشمن کی فوج کے سامنے لے جا رہے ہیں کہ شاید وہ اس معصوم کو چند بوند پانی پلا دیں۔ اس وقت باپ بچے کے لیے ماں سے یہ کہتے سنائی دیتے ہیں:

بھاری کوئی کرتا علی اصغر کو پہناؤ — اکبر کے جو بچپن کا عمامہ ہو تو لاؤ
دولہا سا بناؤ کہ یہ پروان چڑھے گا
تم شکر کرو، آج کہ دودھ ان کا بڑھے گا

یہ سُن کر ماں چھاتی پر صبر کی سِل رکھ کر بچے کو یوں سنوارتی بناتی ہے:

سرمہ بھی دیا بال بھی سب سر کے سنوارے
کپڑے تھے جو بھاری وہ پہنائے، یہ اتارے — رو کر کہا تو جاؤں میں قربان تمھارے
جھک جھک کے جو فرزند کا منہ یاس سے دیکھا
ماں کو علی اصغر نے عجب یاس سے دیکھا

لیکن جونہی شوہر بچے کو عبا کا دامن ڈھک کر باہر لے جانے لگتے ہیں جہاں تیر برس رہے ہیں، تلواریں چل رہی ہیں تو ماں کے دل سے ایک چیخ بلند ہوتی ہے — ایسی چیخ جو دنیا کی ہر عورت کی ممتا کی آواز ہے:

خنجر کے تلے جس کا جگر ہو وہی جانے — اس درد کی جس دل کو خبر ہو وہی جانے
دکھ درد سے یوں جس کی بسر ہو وہی جانے — آغوش میں جس ماں کی پسر ہو وہی جانے

Marfat.com

شب کٹتی ہے کس طرح سے دن ڈھلتا ہے کیونکر
پوچھے کوئی ماں سے کہ پسر پلتا ہے کیونکر

امام حسینؑ کا کم سن بھتیجا عین ان کی شہادت کے وقت بے قرار ہو کر خیمے سے نکل آتا ہے کہ جا کر چچا کی مدد کرے۔ اس لیے کہ اب کوئی بھی فوجِ حسینی میں باقی نہیں، بچے کے لباس، زیور وغیرہ میں کس قدر ہندوستانی بلکہ لکھنؤ کے لاڈلے بچّے کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ دیکھیے :

راوی رقم یہ کرتا ہے اس معرکے کا حال نکلا اُٹھل کے پردے کو اک طفلِ خرد سال
منہ بھولا بھولا، گوندھے ہوئے گیسوؤں کے بال ماتھا تو رشکِ بدر، بھویں غیرتِ ہلال
رخسار روشنی میں فزوں آفتاب سے
کانوں میں بندے ہل رہے تھے اضطراب سے

اور :

وہ چاند سا گلا وہ مہِ نو سی ہنسلیاں کرتا بدن میں پھولوں پہ شبنم ہو جوں عیاں
وہ پیارے پیارے ہاتھ کہ صدقے تھی جن پہ ماں ہیکل گلے میں پہنے ہوئے بہرِ حفظِ جاں
تعویذ بازوؤں میں، کڑے ہاتھ پاؤں میں
دوڑا چچا کو دیکھ کے تیغوں کی چھاؤں میں

امام حسینؑ آخری رخصت کو خیمے میں آتے ہیں۔ سب بیبیاں نظر آ رہی ہیں مگر شہر بانو کہیں دکھائی نہیں دیتیں۔ بیوی کو نہ دیکھ کر کسی اور سے نہیں، کم سن بیٹی سے پوچھتے ہیں :

بی بی کہو کیا حال ہے اماں کا تمھاری کس گوشے میں بیٹھی ہیں، کہاں کرتی ہیں زاری
جب سے شہیدِ مقتل ہُئی اکبر کی سواری دیکھا نہ انھیں، خیمے میں آئے کئی باری
تھی سب کی محبت انھیں بیٹے ہی کے دم تک
کیا آخری رخصت کو بھی آئیں گی نہ ہم تک؟

بجائے کسی اور کے بیٹی سے پوچھنا کہ تمھاری ماں کہاں ہیں؟ یہ بجائے خود

ہندوستانی تہذیب تھی۔ اُدھر بیوی شوہر کی آواز سنتی ہے تو بے قراری سے :

سر ننگے اُٹھے چھوڑ کے گہوارۂ بے شیر　　چلائی "مجھے ہوش نہ تھا یا شہِ دلگیر

جاں تن سے کوئی آن میں اب جاتی ہے آقا

یہ خادمہ رخصت کے لیے آتی ہے آقا"

باتیں کرنے کا یہ انداز کیا پرانے زمانے کی ہندوستانی بیوی کے سوا کسی اور کا ہو سکتا ہے ؟

حضرت زینب علی کی بیٹی ہیں اور انھی کی طرح بہادر، حوصلہ مند، حق پرست اور کسی سے نہ ڈرنے والی — یہ باتیں ہمیشہ انیس کے پیشِ نظر رہتی ہیں۔ وہ ان کے کردار کی بلندی اور اُن کے ایثار اور شجاعت کو ہر موقع پر اُبھارتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے دو بیٹوں کو دل کی پوری آمادگی اور روح کی طمانیت کے ساتھ حسین پر قربان کر دیتی ہیں۔ مگر جب ان بچوں کے لاشے ماں کے سامنے آتے ہیں تو عرب کی یہ مجاہدہ صبر و قرار کھو بیٹھتی ہے اور بچوں کی لاشوں پر اس کے منہ سے جو بین نکلتے ہیں وہ اکثر جگہ ہندوستانی ماں کے ہیں :

تاریکی میں واری تمھیں نیند آئے گی کیوں کر　　شب ہوگی تو بچوں کو یہ ماں پائے گی کیوں کر

مادر دلِ بے تاب کو بہلائے گی کیوں کر　　واں تک مرے رونے کی صدا جائے گی کیوں کر

نکلوں جو تجسس کو تو بے جا نہیں واری

ماں ہوں مرا پتھر کا کلیجا نہیں واری

اور کبھی یہ کہتی ہیں :

دن ڈھل گیا قریب ہے شام اے مسافرو　　کس بن میں شب کو ہوگا مقام اے مسافرو

کچھ تو کرو زباں سے کلام اے مسافرو　　بھیجو گے کب پیام و سلام اے مسافرو

بیٹھوں گی بہلوؤں میں جو تم کو نہ پاؤں گی

میں شب کو ڈھونڈتی ہوئی جنگل میں آؤں گی

کہتا تھا باپ شب کو نہ بچے نکلنے پائیں　　بھولے میں راستہ نہ کہیں گھر کا بھول جائیں

Marfat.com

دربار میں بھی ہوں تو سویرے سے گھر میں آئیں ۔ ہے ہے یہ دشتِ ظلم جو کرتا ہے بھائیں بھائیں
پہنچوں گی کس طرح میں جو ڈر ڈر کے روؤ گے
واری اندھیری قبر میں کس طرح سوؤ گے ؟

یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہتی ہیں :

"تابوت اُٹھاتی دھوم سے، مرتے وطن میں گر"

"دھوم سے" کا جملہ قابلِ غور ہے ! کبھی بے قرار ہو کر بڑے بیٹے کے لاشے سے مخاطب ہوتی ہیں :

معلوم ہے چھوٹے کا مجھے چونک کے رونا ۔ صدقے گئی غافل مرے بچے سے نہ ہونا
بے ماں کے سحر، رونے میں ہو جاتی ہے اس کو
پہلو مرا ملتا ہے تو نیند آتی ہے اس کو

یہ جذبات تو ہر ماں کے ہو سکتے ہیں مگر یہ اندازِ بیان، یہ الفاظ، بڑی عمر تک بچوں سے ننھے بچوں کا سا یہ پیار صرف ہندوستانی ماں کا حصّہ ہے !

امام حسین سب ساتھیوں کی شہادت کے بعد آخری بار خیموں میں رخصت ہونے کے لیے تشریف لائے ہیں ۔ بہن جو بھائی سے بے پناہ محبت کرتی ہے اس وقت حد سے زیادہ بے قرار ہے ۔ ہر آس ٹوٹ چکی ہے ۔ صرف آخری سہارا ۔ دعا کا سہارا باقی رہ گیا ہے :

زینب کی یہ دعا ہے کہ اے ربِ ذوالجلال ۔ بچ جائے اس فساد سے خیر النساء کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہنا، خالص ہماری تہذیب کی وہ دعائیں ہیں جو ساس نند کے دل سے بہو اور بھاوج کے لیے نکلتی ہیں ۔

حسین بہن کو صبر کی تلقین کرتے ہیں ۔ آنے والی مشکلات سے آگاہ کرتے ہیں ۔ اس سخت امتحان کے لیے تیار کرتے ہیں جو زینب کو در پیش ہے ۔ ان کے دل کی حالت جو ہے

وہ دنیا کی کسی بھی بہن کی ہو سکتی ہے مگر آوازیں وہ ہیں جو ہندوستانی بہن کی ہوتی ہیں کہ ہماری ہزاروں برس کی تہذیب یہ بتاتی ہے کہ ہندی بہن کو بھائی سے بے پناہ پیار اور اس پر بے حد اعتماد ہوتا ہے:

عادل ہو عدالت سے کہو یا شہِ صفدر　　　کیا کہہ کے دلِ زار کو سمجھائے یہ خواہر
دنیا میں کوئی اور ہے زینب کا برادر　　　قربان گئی صبر مجھے آئے گا کیوں کر
صدقے گئی یوں رن کبھی پڑتے نہیں دیکھا
اک دن میں بھرے گھر کو اُجڑتے نہیں دیکھا

انیسؔ کا کلام تو ایک بحرِ بیکراں ہے! پڑھتے جائیے اور جواہر ملتے جائیں گے! خاص طور پر ہندوستانی تہذیب کے یہ نمونے تو آپ کو ہر مرثیے میں ملیں گے! کہیں پورے تہذیبی پس منظر میں، کہیں مردوں کے کردار میں۔ عورتوں کے جذبات میں، بچّوں کی بول چال میں! اُردو زبان کو انیسؔ نے لاکھوں الفاظ اور محاوروں وغیرہ کا انمول خزانہ ہی نہیں دیا۔ ہندوستانی تہذیب کے یہ عناصر بھی، جو انیسؔ کے کلام کا زیور ہیں، ان کی بہت بڑی دین ہے جس کے احسان سے اُردو زبان کبھی سر نہیں اٹھا سکتی! حق یہ ہے کہ:

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ
عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

Marfat.com

پروفیسر قمر رئیس

پریم چند اور ہندوستانی تہذیب

زیادہ عرصہ نہیں گذرا جب ایک پاکستانی ادیب انتظار حسین نے پریم چند کے بارے میں دو حیرت ناک انکشاف کیے تھے پہلا یہ کہ انھوں نے اُردو کے افسانوی ادب میں غیر ادبی روایت کو فروغ دیا۔ دوسرا یہ کہ وہ اس مشترکہ تہذیب اور تہذیبی روایت سے منحرف ہو گئے جسے نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار نے پروان چڑھایا تھا اور ایسا اس لیے ہوا کہ پریم چند کٹر ہندو ذہنیت کے مالک تھے[1]

فی الحال پہلے الزام سے صرفِ نظر کیجیے کہ یہی الزام موصوف نے سرسید پر بھی عائد کیا ہے۔ جہاں تک دوسرے انکشاف کا تعلق ہے وہ پریم چند سے زیادہ خود انتظار حسین کی تہذیبی شناخت کو بے نقاب کرتا ہے۔ دوسرے پہلوؤں سے قطع نظر، ایسا لگتا ہے کہ موصوف تہذیب، مشترکہ تہذیب اور تہذیبی روایت کے نہایت محدود اور جامد تصور کے مالک ہیں۔ ایسا تصور جس کا زندگی کے مادی مظاہر

---

[1] ملاحظہ ہو "سیپ" کراچی شمارہ ۱۲ صفحہ ۳۷۴

Marfat.com

اند تاریخ کے زندہ حقائق سے کوئی ایسا رشتہ نہیں ہے جو قابلِ توجہ ہو۔ شاید انھیں اس پر اصرار ہے کہ نذیر احمد اور سرشار نے انیسویں صدی کے مسلمانوں کی جس انحطاط پذیر معاشرت کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ پریم چند کو بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اسی تہذیب و معاشرت کی مرقع نگاری کرنی چاہیے تھی۔ انتظار حسین کی تہذیبی منطق کے مطابق انھیں یہ حق نہیں تھا کہ اپنے ناولوں اور کہانیوں کے لیے ہندو کرداروں یا گاؤں کے کرداروں کو منتخب کرتے۔ دوسرے لفظوں میں پریم چند کو یہ حق نہیں تھا کہ وہ اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کے مظاہر کو اپنی عقل اور بصیرت کی روشنی میں دیکھتے اور دریافت کرتے۔ یقین نہیں آتا کہ کوئی جمہوریت پسند ادیب، ادیبوں کی جمہوری آزادی سے اتنا ملول ہو سکتا ہے۔

پریم چند کی تصنیف و تالیف کا زمانہ بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں پر محیط ہے۔ یہ عہد ہندوستان کی ذہنی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی میں بڑی نتیجہ خیز اور دور رس تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ یہ تبدیلیاں ایک غیر ملکی نوآبادیاتی حکومت کے مفادات، اثرات اور ریشہ دوانیوں کی وجہ سے کچھ پیچیدہ بھی تھیں اور کچھ مصنوعی بھی ــــ مثال کے طور پر قومیت اور قومی کلچر کے جن تصورات نے انگلستان اور یورپ کے سرمایہ دارانہ صنعتی سماج میں رواج پایا تھا ہندوستان میں ان کو پنپنے اور جڑ پکڑنے سے روکا جا رہا تھا۔ مغرب میں قومیت یا قومی کلچر کی تشکیل یا توصیف میں مذہب کا کوئی ہاتھ نہ تھا۔ وہاں ایک جغرافیائی، سیاسی یا ریاستی وحدت سے وابستہ شہریوں کو ایک قومی اکائی سمجھنے کا رجحان غالب تھا۔ لیکن ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد دور اندیش حاکموں کی منظم کوشش یہ رہی کہ ان کی رعایا متحدہ قومیت اور قومی مفادات کے مشترکہ احساس و شعور سے دور رہے۔ نتیجہ میں تعلیمی، لسانی، ثقافتی اور انتظامی سطحوں پر انھوں نے نہایت ہوشیاری اور خاموشی سے ایسی تدابیر اختیار کیں کہ مختلف مذاہب کے لوگ مذہبی اور فرقہ وارانہ مفادات کی بنیاد پر ہی اپنی قوم یا قومی کلچر کا تصور کریں اور اپنے فرقے کے لیے ہر طرح کی

Marfat.com

مراعات حاصل کرنے کی خاطر علیحدہ سے انگریز حاکموں کے ساتھ معاملہ کریں۔ انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں اس پالیسی نے جو نتائج پیدا کیے۔ برطانوی حکومت کے حامی اور مخالف دونوں ہی ان کا شکار ہوئے۔ مخالفین کی وطن پرستی اور آزادی کے جذبات کا سرچشمہ بھی بڑی حد تک مذہب اور مذہبی بنیاد پر ان کے احیا پسندانہ خیالات میں تلاش کیا جا سکتا ہے مثال کے طور پر علما یا آریہ سماجی ـــ دوسری طرف ایک روشن خیال متوسط طبقہ تھا۔ جس کے نونہال اُس نئے نظام تعلیم اور برطانوی حکومت سے فیض اُٹھا کر مغربی تہذیب و تمدن کے گن گا رہے تھے وہ اس نئے نوآبادیاتی نظام سے اتنا قریب اور اس کے اس درجہ فیض یافتہ تھے کہ اس سے الگ ہو کر ہندوستان کے کروڑوں انسانوں کی حقیقی زندگی اور تہذیب پر غور کرنا یا ان کے مشترک مسائل سے وابستگی اور ہمدردی رکھنا وہ اس نظام سے غیر وفاداری کے مترادف سمجھتے تھے جس کے وہ پروردہ تھے۔ کلکتہ، بنارس، الہ آباد اور علی گڑھ کے اعلیٰ تعلیمی اداروں سے فارغ ہونے والے نوجوانوں کی اکثریت اسی گروہ سے تعلق رکھتی تھی۔ ڈاکٹر عابد حسین (مرحوم) کا یہ بیان قابل توجہ ہے:

> "جس زمانہ میں سرسید بسلسلۂ ملازمت بنارس میں مقیم تھے ان پر یکایک یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ ہندوؤں میں احیائے ماضی کا جوش اُٹھ رہا ہے اور انھیں مشترک ہندوستانی تہذیب کی راہ سے ہٹا کر ایک نئی راہ پر ڈال رہا ہے جس کی منزل مقصود خالص ہندو تہذیب ہے ..... انھیں یقین ہو گیا کہ ہندو ان کے بتائے ہوئے راستہ پر چلنے کے لیے تیار نہیں ہیں بلکہ اپنی جداگانہ تہذیبی پالیسی اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے دائرۂ فکر و عمل کو تنگ کر لیا۔ قوم کا لفظ وہ اب مسلمانوں کی جماعت کے لیے استعمال کرنے لگے[1]۔"

---

[1] ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب جلد سوم ص ۴۸۶، ۴۸۷

۱۸۶۸ء کا یہ واقعہ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کا بہت اہم موڑ تھا۔ سرسید کے خیالات میں یہ انقلابی تبدیلی 'بنارس گزٹ' اور اس کے سرپرست بابو شیو پرشاد کے خیالات کا ردعمل کہی جاتی ہے۔ یہی راجا شیو پرشاد کچھ دنوں بعد "ستارۂ ہند" کہلائے اور سید احمد خاں کو سر کے خطاب سے نوازا گیا۔ اسباب کچھ بھی رہے ہوں لیکن یہ واقعہ ہے کہ ڈھائی ہزار سال سے ہندوستان میں مختلف نسلوں، گروہوں، فرقوں مختلف تہذیبی دھاروں اور زبانوں کی مسلسل آویزش اور اختلاط سے جو ایک مشترک ہندوستانی تہذیب ڈھل رہی تھی وہ دیکھتے ہی دیکھتے ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب کے خانوں میں تقسیم کر دی گئی اور دونوں تہذیبوں کے علمبردار ماضی کے نہاں خانوں سے اپنی اپنی "تہذیب" کی شیرازہ بندی کے اسباب تلاش کرنے لگے۔ ان تحریکوں کے اثرات اس عہد کے بعض ادیبوں کی تحریروں میں بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

اس کا ردعمل بھی ہوا اور بیسویں صدی کے آغاز میں حریت پسند نوجوانوں ادیبوں اور سیاسی مدبّروں کی ایک ایسی جماعت بھی سامنے آئی جو برطانوی حکومت کی ریشہ دوانیوں اور احیا پسندانہ تحریکوں سے بلند ہو کر وسیع تاریخی پس منظر میں ہندوستانی عوام کی آزادی، ان کے مشترک مسائل اور تہذیبی جدوجہد پر غور و فکر کر رہی تھی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے "تلاش ہند" میں لکھا ہے کہ اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں جب گاؤں گاؤں اور قریہ قریہ گھوم کر انھوں نے ہندوستانی عوام کی زندگی کو قریب سے دیکھا تو انھیں محسوس ہوا کہ نسلی، مذہبی اور لسانی تفریق یا رنگا رنگی کے باوجود وہ سب ایک تہذیبی روح سے وابستہ ہیں۔ شمالی ہند کے دیہاتوں کی ساری آبادی (ذات پات اور مذہب کے اختلاف سے پیدا ہونے والی کچھ پابندیوں کے باوجود) ایک جیسی اخلاقی قدروں اور سماجی رسم و رواج کو مانتی ہے۔ ایک زبان بولتی ہے۔ اپنی مشترک تخلیقی محنت، مشترک صعوبتوں اور ایک بہتر زندگی کے لیے مشترک عملی جدوجہد کے طویل تاریخی عمل میں

Marfat.com

اس نے جس تہذیبی مزاج کی پرورش کی ہے وہ ایک ہے۔ ان کی محنت اور مشقت ہی ان کی تہذیب اور اس کی قوت کا سرچشمہ ہے۔

پریم چند بھی اسی روشن طبع جماعت سے تعلق رکھتے ہیں اور کم و بیش بہی تاریخی شعور اور وسعت ذہنی کے ساتھ انھوں نے ہندوستانی عوام کی معاشرت اور تہذیب کو دریافت کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اپنی تصنیفی زندگی کے ابتدائی دور میں وہ سوامی ویویکانند اور آریہ سماجی رہنماؤں کے خیالات سے بھی متاثر رہے اور اس عہد کی بعض کہانیوں اور ناولوں میں ان خیالات کی اشاعت بھی کی۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ پریم چند نے یہاں بھی غیر ملکی حکومت کے چنگل سے آزادی اور بیوگی اور چھوت چھات کے خلاف اصلاحی خیالات پر زور دیا ہے۔ دوسرے احیا پسندانہ خیالات سے انھوں نے بہت کم تعلق رکھا اور صرف چند برس بعد احیا پرستی کو قدامت پرستی اور فیوڈل طرز فکر کی نقاب سمجھ کر آگے بڑھ گئے۔

پریم چند گاؤں کے ایک کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ بچپن میں ایک مولوی صاحب کے مکتب میں اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ بعد میں وہ ایسے شہروں اور دیہاتوں میں رہے جہاں ہندو مسلمانوں کی ملی جلی آبادی تھی۔ اس لیے پنڈت نہرو کی طرح انھوں نے بھی اپنے مشاہدہ اور تجربے سے اپنے وطن کے عوام کی تہذیبی زندگی کو دریافت کیا۔ ان کی بے شمار کہانیوں اور ناولوں میں اس زندگی کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ پریم چند کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ فرقہ واریت تہذیب کی خوبصورت قبا پہن کر ہی سامنے آتی ہے۔ وہ اپنی زندگی کی آخری سانسوں تک ایک مشترک ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی زبان پر زور دیتے رہے۔ صرف یہی نہیں، وہ فرقہ پرستی اور تہذیب و تاریخ کے فرقہ پرستانہ تصوّر کے خلاف جہاد بھی کرتے رہے بقول دیا نرائن نگم :

"پریم چند تنگ خیال اور فرقہ پرست ہندو مسلمان دونوں کے مخالف اور دونوں سے نالاں رہتے تھے اور تنگ خیال پنڈتوں

اور متعصب مولویوں دونوں کو ملک کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔[1]

پریم چند اپنے ایک ہندی مضمون "فرقہ واریت اور تہذیب" میں لکھتے ہیں :

"فرقہ واریت ہمیشہ تہذیب کی دہائی دیا کرتی ہے۔ اسے اپنے اصلی روپ میں نکلتے شاید شرم آتی ہے۔ اس لیے وہ (اس) گدھے کی طرح جو شیر کی کھال اوڑھ کر جنگل کے جانوروں پر رعب جماتا پھرتا ہے، تہذیب کا خول (پہن کر) آتی ہے۔ ہندو اپنی تہذیب کو قیامت تک محفوظ رکھنا چاہتا ہے، مسلمان اپنی تہذیب کو۔ دونوں ہی ابھی تک اپنی اپنی تہذیب کو اچھوتی سمجھ رہے ہیں۔ یہ بھول گئے ہیں کہ اب نہ کہیں مسلم تہذیب ہے نہ ہندو تہذیب، نہ ہی کوئی دوسری تہذیب۔ اب دنیا میں صرف ایک تہذیب ہے اور وہ ہے اقتصادی تہذیب ہے مگر ہم آج بھی ہندو اور مسلم تہذیب کا رونا روتے چلے جاتے ہیں حالانکہ تہذیب کا دھرم سے کوئی تعلق نہیں۔ آریہ تہذیب ہے۔ ایرانی تہذیب ہے۔ عرب تہذیب ہے۔ لیکن عیسائی تہذیب اور مسلم یا ہندو تہذیب نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔"[2]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ تہذیب کے بارے میں پریم چند کا ذہن کتنا صاف اور روشن تھا۔ اپنی تخلیقات میں بھی انھوں نے اس فریب کو بے نقاب کیا ہے کہ مذہب تہذیب اور اس کے مظاہر کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس انھوں نے ہمیشہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسانوں کی بارآور اجتماعی محنت

---

[1] منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے ص ۱۴۳

[2] پریم چند قلم کا سپاہی ص ۵۳۸

Marfat.com

ہی تہذیب کی معمار ہوتی ہے۔

پریم چند اپنی شہرت اور عافیت کو خطرے میں ڈال کر ہر اس تحریک کے خلاف پُرزور احتجاج کرتے تھے جس کا مقصد فرقہ واریت کو ہوا دینا ہو۔ ۱۹۲۳ء میں آریہ سماجیوں نے بڑے پیمانے پر شدھی کی تحریک شروع کی۔ پریم چند نے فوراً اس کی مخالفت کا تہیہ کر لیا۔ ۲۳ اپریل ۱۹۲۳ء کے خط میں اڈیٹر "زمانہ" دیا نرائن نگم کو لکھا :

"شدھی پر ایک مختصر سا مضمون لکھ رہا ہوں۔ مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے۔ تین چار دن میں بھیجوں گا۔ آریہ سماج والے بھنّائیں گے۔ لیکن مجھے اُمید ہے کہ آپ اس مضمون کو "زمانہ" میں جگہ دیں گے۔"[1]

یہ مضمون "قحط الرّجال" کے عنوان سے فروری ۱۹۲۴ء میں "زمانہ" میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں پریم چند نے نہ صرف دلائل کے ساتھ اس تحریک کو ملک کے لیے تباہ کن ثابت کیا بلکہ ان کانگریسی رہنماؤں کو بھی نہیں بخشا جو یا تو خاموش تھے یا اس تحریک کی حمایت کر رہے تھے، لکھتے ہیں :

"افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کانگریس نے بھی اجتماعی طور پر اس تحریک سے الگ تھلگ رہنے کے باوجود، انفرادی طور پر اس میں شامل ہونے میں کچھ بھی اُٹھا نہیں رکھا۔ اتنا ہی نہیں ایک بھی ذمہ دار کانگریسی نیتا نے اعلان کر کے ان تحریکوں کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ نہیں کیا۔"

یوں تو فرقہ واریت کے خلاف جہاد میں پریم چند کی بے مثل اخلاقی جرأت کے بہت سے واقعات ہیں لیکن یہاں صرف ایک واقعہ کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

---

[1] پریم چند شخصیت اور کارنامے ص ۱۴۳

Marfat.com

۱۹۳۳ء میں چتر سین شاستری کی ایک کتاب "اسلام کا وِش ورکش" (اسلام کا زہریلا درخت) شائع ہوئی۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس کا مقصد بھی دینِ اسلام پر کیچڑ اُچھال کر فرقہ وارانہ کشیدگی پیدا کرنا تھا[۱]۔ بقول امرت رائے اس کتاب کی اشاعت کے بارے میں معلوم ہو کر منشی پریم چند کو کسی کروٹ چین نہیں پڑ رہا تھا۔ جینیندر کمار جین کو ایک خط میں لکھا:

"اِن چتر سین کو کیا ہو گیا ہے کہ اسلام کا وش ورکش لکھ ڈالا۔ اس کی ایک 'تنقید' تم لکھو اور وہ کتاب میرے پاس بھیجو...... اس کمیونل پروپیگنڈے کا زوروں سے مقابلہ کرنا ہوگا۔"

ہندی کے مشہور ادیب بنارسی داس چترویدی کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

"فرقہ پرستی پھیلانے کی یہ نہایت شر انگیز اور سستی کوشش ہے جس کا پول کھولنا ضروری ہے۔ میں خود یہ سوچ رہا تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد اس کے بارے میں لکھوں گا اور اب جب کہ آپ نے اس معاملے کو اپنے ہاتھ میں لے لیا، میں دل و جان سے آپ کے ساتھ ہوں۔ ہم اقلیت میں ضرور ہیں لیکن ہمیں اس کی پروا نہ کرنی چاہیئے۔ ہمارا مقصد مقدس ہے۔ میں آپ کا نوٹ "جاگرن" میں شائع کر رہا ہوں[۲]۔"

---

[۱] یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ یہ کتاب حال ہی میں دوبارہ شائع ہوئی ہے۔ موجودہ فرقہ وارانہ کشیدگی کو ہوا دینے میں ایسی کتابوں کا کتنا حصہ ہے؟ یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ افسوس اس کا ہے کہ ہندوستانی ادیبوں میں اب کوئی پریم چند نہیں جو ان زہریلی کتابوں کے خلاف جہاد کر سکے۔ (ق۔ ر)

[۲] پریم چند کے خطوط ص ۲۶۵

Marfat.com

پریم چند نے اپنے ہندی رسائل 'ہنس' اور 'جاگرن' دونوں میں اس کتاب کی اشاعت کے خلاف پُرزور احتجاج کیا۔ اس کے نتیجے میں فرقہ پرستانہ ذہنیت رکھنے والا ایک بڑا حلقہ ان کا مخالف ہوگیا اور انھیں زدوکوب کی دھمکیاں بھی دی گئیں۔ لیکن پریم چند نے اپنی بیوی شورانی دیوی سے کہا کہ اگر ہم ادیب ان دھمکیوں سے ڈر جائیں تو دنیا کو اپنے خیالات دے چکے۔

پریم چند نے اپنے ناولوں، کہانیوں اور ڈراموں میں ظلم و استبداد کی طاقتوں سے لڑتے ہوئے، افلاس، محرومیوں اور گھریلو زندگی کی الجھنوں کا مقابلہ کرتے ہوئے اور آزادی کی جنگ میں قربانیاں دیتے ہوئے جو صدہا کردار تخلیق کیے ہیں وہ سب ہندوستانی ہیں اور ایک مشترک تہذیبی مزاج کے مالک ہیں۔ وہ ایک جیسی سماجی اور اخلاقی قدروں پر ایمان رکھتے ہیں۔ سب ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہیں اور اپنے مشترک دشمنوں کے مقابلے میں سب متحد ہو کر سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ ناول "گوشۂ عافیت" میں جب بلراج اور لاکھن اور کے دوسرے کسان زمیندار جوالا سنگھ کے ظالم کارندوں پر حملہ کرنے کے الزام میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور گاؤں کا کوئی بھی کسان، زمیندار اور پولیس کے خوف سے ان کی حمایت میں گواہی دینے پر تیار نہیں ہوتا تو اسی گاؤں کے سپوت قادر میاں کی قربانیوں سے وہ رہائی پاتے ہیں۔ اسی طرح کہانی 'راج بھگت' میں انگریز اودھ کے ایک نواب پر حملہ آور ہوتے ہیں تو راجہ بختاور سنگھ اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر انھیں بچاتا ہے۔ 'پردۂ مجاز'، 'میدان عمل'، اور ان گنت کہانیوں میں ایسے ہندو مسلم کردار ملتے ہیں جو اپنے ملک اور اپنے ہم وطنوں کی فلاح اور آزادی کے لیے قربانیاں دینے سے دریغ نہیں کرتے۔

پریم چند نے صرف یہی نہیں کیا کہ ایک واضح سیکولر اور ترقی پسند نقطۂ نگاہ سے ہندوستانی سماج کے ہر طبقہ، ہر پیشہ اور ہر عقیدہ کے انسانوں کی زندگی کے جاندار مرقعے پیش کیے بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعے انھوں نے ہمیشہ کوشش کی کہ ہندو مسلمان

Marfat.com

ذہنی اور جذباتی طور پر ایک دوسرے کے زیادہ قریب آئیں۔ ایک دوسرے کے عقائد اور مذہبی روایات کو سمجھیں۔ پریم چند کو اس بات کا احساس تھا کہ کچھ تو مفاد پرست حلقوں کی سازشوں سے اور کچھ ایک دوسرے کی مذہبی تعلیمات اور روایات سے عدم واقفیت کی بنا پر ہندو مسلمان شبہات اور غلط فہمیوں کا شکار ہیں۔ اس لیے انھوں نے ارادی طور پر کوشش کی کہ اپنی کہانیوں، ڈراموں اور دوسری تحریروں کے ذریعے عدم واقفیت اور تشکیک کی خلیج کو پُر کریں۔ انھوں نے ہندی میں ایسے افسانے لکھے جن میں پیغمبرؐ اسلام اور ان کے صحابہ کے مثالی کردار کو پیش کیا (نیائے) ایسی تاریخی کہانیاں لکھیں جن میں مسلمانوں کی ابتدائی فتوحات کے زمانے میں (مثلاً اسپین کی فتح) مسلمانوں کے کردار کے اعلیٰ اخلاقی اوصاف پر زور دیا (عفو) ایسے نیم تاریخی افسانے بھی لکھے جن میں نادر شاہ یا انگریزوں کے حملے کے دوران دہلی اور لکھنؤ کے امرا، شہزادوں اور شہزادیوں کی بزدلی اور اخلاقی پست ہمتی دکھا کر لوگوں کی غیرت کو للکارا (پریکھشا۔ وجرپت اور شطرنج کی بازی جیسی کہانیاں) صرف یہی نہیں پریم چند نے عید گاہ۔ ہنسا پرمو دھرم۔ حج اکبر۔ ادیب کی عزت۔ مندر مسجد۔ فاتحہ اور دوسری کہانیوں میں ہندوستانی مسلمانوں کی روزمرہ زندگی کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کرتے ہوئے ان کے کردار کے اعلیٰ انسانی اوصاف پر زور دیا اور اس طرح عدم واقفیت سے پیدا ہونے والے شبہات کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ان کے ڈرامہ 'کربلا' کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یہ ڈرامہ اولاً ۲۴ء میں گنگا پستک۔ مالا لکھنؤ نے ہندی میں شائع کیا۔ بعد میں اُردو میں شائع ہوا۔ اس ڈرامہ میں جیسا کہ پریم چند نے کہا ہے انھوں نے عالم اسلام کی ایک مقدس ہستی حضرت امام حسین کو خراج عقیدت پیش کیا ہے پانچ ایکٹ کے اس ڈرامے میں انھوں نے دکھایا ہے کہ جب امام حسین اور ان کے بہتر رفیقوں کا یزید کی فوجوں نے محاصرہ کر لیا تو اس وقت ساہس رائے کی سربراہی میں ہندوؤں کا ایک قافلہ ادھر سے گذر رہا تھا۔ انھیں جب معلوم ہوا

Marfat.com

حضرت امام حسین حق اور انصاف کے لیے ایک بدکردار حاکم کے لشکرِ جرّار سے لڑ رہے ہیں تو اس مقدس جنگ میں انھوں نے بھی حضرت امام حسین کا ساتھ دینے کا فیصلہ کیا اور کربلا کے میدان میں ان کے ساتھ شہید ہوگئے۔ اس طرح ظلم و استبداد کی طاقتوں کے مقابلے میں ہندو مسلمانوں نے متحد ہو کر جنگ کی اور دونوں کا خون کربلا کی خاک کا پیوند ہوگیا۔ جیسا کہ ظاہر ہے اس ڈرامے کا ایک علامتی کردار بھی ہے۔ ہندوستان میں بھی اُس وقت برطانوی غلامی اور اس کے جبر و ظلم کے خلاف آزادی کی جنگ جاری تھی اور ہندو مسلمان دونوں اس جنگ میں شانہ بشانہ لڑ رہے تھے اور کربلا کی طرح اس دھرتی پر ان کا مقدس خون بہ رہا تھا۔

پریم چند کو مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور قومی یک جہتی کی تعمیری بنیادوں اور آدرشوں سے کیسی والہانہ وابستگی تھی اسے جاننے کے لیے 'ہندوستانی' زبان کی تحریک سے ان کے تعلق پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ آزادی سے پہلے ہی ہندوستان کی رابطہ کی قومی زبان کے مسئلہ نے، سیاسی عوامل کی دخل اندازی سے ایک پیچیدہ صورت اختیار کرلی تھی۔ پریم چند نے سیاسی مفادات سے بلند ہو کر اس مسئلہ کو تہذیبی اور لسانی نقطۂ نگاہ سے سمجھنے اور حل کرنے کی منصفانہ کوشش کی۔ مہاتما گاندھی کی طرح وہ یہ یقین رکھتے تھے کہ ہندوستانی ہی وہ واحد زبان ہے جو کم و بیش سارے ملک میں سمجھی جاتی ہے۔ کھڑی بولی کی بنیاد پر نشو و نما پانے والی یہ زبان جسے ریختہ، ہندوی، ہندی اُردو اور ہندوستانی کے ناموں سے یاد کیا گیا ہے۔ پریم چند کے خیال میں نسلی، علاقائی اور مذہبی حدبندیوں کو توڑ کر سارے ملک میں سمجھی جانے والی زبان بن گئی تھی جو مشترکہ قومی تہذیب کی زندہ علامت ہی نہیں اس کی بہترین اقدار کا مظہر بھی تھی۔ پریم چند جانتے تھے کہ یہ زبان ایران اور وسط ایشیا سے آنے والی قوموں اور ہندوستانی عوام کے سیاسی، سماجی، تجارتی، عسکری اور تہذیبی ملاپ یا اختلاط کے نتیجے میں معرض وجود میں آئی ہے۔ صوفیوں، درویشوں اور مسلمان حکمرانوں کی فوجی نقل و حرکت سے

Marfat.com

یہ شمال سے جنوب تک پھیلی ہے[1]

پریم چند نے اپنے متعدّد مضامین میں اس زبان کے مسائل پر جسے وہ ہندوستانی کہتے ہیں تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ انھیں اس پر اصرار ہے کہ بول چال کی یہی آسان اور عام فہم زبان ہندوستان کی رابطہ کی زبان بن سکتی ہے اور اسے اُردو اور دیوناگری دونوں رسم الخطوں میں لکھا جانا چاہیئے۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> "رسم خط کا فیصلہ وقت کرے گا۔ جو زیادہ جاندار ہے وہ آگے آئے گا۔ دوسرا پیچھے رہ جائے گا۔ رسم خط کے اختلاف کی بحث کرنا گھوڑے کے آگے گاڑی کو رکھنا ہے۔ ہمیں اس شرط کو مان کر چلنا چاہیئے کہ ہندی اور اُردو دونوں ہی قومی رسم خط ہیں اور ہمیں اختیار ہے ہم جاہے جس خط میں اس کو استعمال کریں[2]"

پریم چند نے رابطہ کی ہندوستانی زبان کو فروغ دینے کے لیے ایک ٹھوس تجویز یہ رکھی تھی کہ شمالی ہند کے اسکولوں میں دسویں جماعت تک اُردو اور ہندی دونوں زبانوں کی تعلیم لازمی کردی جائے۔ اس کے نتیجے میں دونوں زبانوں کا ارتقا اس ڈھنگ سے ہوگا کہ وہ ایک دوسرے کے قریب آہی جائیں گی اور ایک دن ایسا آئے گا جب دونوں زبانیں ایک ہوجائیں گی۔

پریم چند ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا جو عرفان رکھتے تھے اور اس کے تحفّظ کے لیے انھوں نے جو تگ و دو کی، جیسی قربانیاں دیں، یہ سعادت اُردو کے بہت کم ادیبوں کے حصّے میں آئی ہے۔ انھوں نے ترقّی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے خطبۂ صدارت میں کہا تھا کہ ادیب سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں۔ اس کے آگے مشعل ہاتھ میں لے کر چلنے والی سچائی ہے۔ انھوں نے ہندوستانی

---

[1] ملاحظہ ہو پریم چند کا مضمون "اُردو ہندی ہندوستانی" مشمولہ مضامین پریم چند۔
[2] بحوالہ پریم چند کہانی کا رہنما۔ ص ۲۹۶

Marfat.com

سماج کے تضادات کو جس طرح سمجھا تھا اور اس کے سماجی، تہذیبی اور لسانی مسائل کا جو دانش مندانہ حل پیش کیا تھا۔ اگر اس پر عمل ہو سکتا تو کم از کم آج ملک کی وہ حالت نہ ہوتی جو ہوئی اور ہو رہی ہے۔ پریم چند سچ مچ سیاست کے آگے مشعل لے کر چلنے والی سچائی تھے۔

Marfat.com

Marfat.com

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

ہندوستانی کلچر میں کلاسیکی اُردو شاعری کا حصّہ

ہندوستانی کلچر کے ارتقا میں اُردو ادب کا کیا حصّہ رہا ہے۔ یہ سوال جس قدر اہم ہے اسی قدر پیچیدہ بھی۔ اہم اس لیے ہے کہ اگر ان دونوں میں ربط قائم نہ ہوسکا تو ادب اور کلچر دونوں کا مفہوم بے معنی ہوجائے گا۔ کسی کلچر میں ادبی قدروں کا فقدان اس کے نادار اور غیر ترقی یافتہ ہونے کا ثبوت ہے۔ اسی طرح اگر کسی ادب میں تہذیبی اور تمدنی عناصر کی کمی ہو تو وہ ادب محدود اور جامد ہوجائے گا۔ پیچیدہ اس لیے کہا گیا کہ جب ہم ہندوستانی کلچر کا ذکر کر رہے ہیں تو اس بات کا تعین ہونا چاہیئے کہ ہمارے ذہن میں کون سا کلچر ہے؟ ہندوستان ایک وسیع ملک ہے جہاں کے ہر حصّہ کی تہذیب جُدا۔ زبان جُدا۔ مذہب جُدا اور ان سب کے رسم و رواج اور رہن سہن کا انداز جُدا۔ تاہم اس سوال کو حل کرنے کے لیے کلچر کا کوئی مفہوم تو طے کرنا پڑے گا۔ کلچر سے ہماری مراد ہندوستان کی وہ مشترکہ میراث ہے جس میں بہ استثناے مذہب و ملت ہر فرد کا حصّہ ہے۔ کلچر کا یہ تصوّر اپنی روایات

Marfat.com

کی حدود اور گرد و پیش کی قیود کے باوجود بڑی حد تک وسیع ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ تہذیب یا تمدن کوئی ایسی شے نہیں ہے جس کو فرد یا جماعت محض اپنی مرضی کا پابند بنا لے اور جب اس سے جی بھر جائے تو اپنی زندگی سے نکال باہر کرے۔ رشید حسن خاں کے اس اقتباس سے مزید وضاحت ہو جائے گی۔

"تہذیب ایک ایسا نقش ہے جس کو تہ نشیں ہونے اور سنورنے کے لیے خاصی لمبی مدت درکار ہوتی ہے۔ یہاں ضابطے بنتے ہیں، بنائے نہیں جاتے۔ بے شمار عناصر قدرتی طور سے آمیزش و آویزش کے تہ در تہ عمل سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ بنتے اور مٹتے رہتے ہیں۔ تب صورتوں کی نمود ہوتی ہے۔ جس طرح اچھی شاعری کو محض صنعت گری راس نہیں آتی۔ اسی طرح تہذیبی سطح پر بھی ایسی کوشش دیرپا نہیں ہوتیں جن کی مدد سے کوئی طبقہ یا علاقہ یہ چاہے کہ تہذیبی عوامل کو اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھال لیا جائے یا یہ کہ ارتقائے تہذیب یا تشکیل تہذیب کے آہستہ خرام فطری قانون کو تبدیل کر لیا جائے[۵]"

ہندوستانی کلچر کوئی ایسی شے نہیں ہے جو افراد سے الگ اپنا وجود رکھتی ہو۔ دراصل افراد کا اجتماع ہی کسی کلچر کو جنم دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کلچر کا مفہوم تہذیب سے زیادہ وسیع ہے۔ کسی ملک یا قوم کی تہذیب جب اپنے عروج پر ہوتی ہے تو کلچر پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ کلچر کا وجود قوموں کے جدوجہد سے عمل میں آتا ہے اور زمانے کے ساتھ تغیر پذیر ہوتا ہے۔ اس لیے خود کلچر میں بھی ایک حرکت اور نشو و نما کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے۔ یہ کوئی جامد شے نہیں ہے جس کو

---

۵ گذشتہ لکھنؤ (مقدمہ) رشید حسن خاں

کسی چوکھٹے میں فریم کیا جا سکے اور نہ اس کو محدود کیا جا سکتا ہے۔ کلچر میں لین دین GIVE AND TAKE کا سلسلہ ہمیشہ رہا ہے۔ آخر یہ سودا کیوں کر ہوا۔ اور اس کے لیے ذرائع کیا اختیار کیے گئے۔ ظاہر ہے کہ کلچر کا اپنا وجود معرض خطر میں پڑ جاتا۔ اگر ادب کی رہنمائی اس کو حاصل نہ ہوتی۔ کلچر کے اس لین دین کو جس طرح اُردو ادب نے سمجھا اور کسی دوسرے ادب میں اس کی مثال اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ اُردو ادب کا جائزہ لینے کے دو طریقے ممکن ہیں۔

۱۔ اُردو ادب صرف مسلمانوں کی چیز ہے اور اس نے ہندوستانی کلچر کو فائدہ پہنچایا۔

۲۔ اُردو ادب ہندوستانی ذہن کا ایک حصّہ ہے۔ اس لیے ہندوستانی کلچر اور اُردو ادب دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ اس لیے ایک کو دوسرے کے بغیر نہیں دیکھا جا سکتا۔

اگر پہلی صورت مان لی جائے تو اس طرح اُردو ادب کے سمجھنے میں ضرور سہولت ہو جائے گی مگر اس کا دائرہ محدود ہو جائے گا۔ موخرالذکر صورت میں اُردو ادب کو صرف اسی دائرے میں دیکھنا ہوگا جس حد تک اس کا اور ہندوستانی کلچر کا تعلق ہے۔ مگر اس صورت میں ہم کو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ دونوں ایک دوسرے سے قریب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ اگر ایک طرف کلچر کے باعث اُردو ادب کے حدود میں اضافہ ہوا تو دوسری طرف اُردو کا احسان ہے کہ اس نے کلچر میں تنوع پیدا کر دیا۔

جیسا کہ شروع میں عرض کیا کہ کوئی ادب اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں رہ سکتا۔ اگر اس نے اپنے ماحول سے بیگانہ ہو کر آگے بڑھنے کی کوشش کی تو ناکامی کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ اُردو شاعری میں جب ہندوستانی عناصر کا غلبہ ہوا تو اس کی فضا یکسر بدل گئی۔ "رکنا باد و مصلیٰ" کی فضائیں "چوپاٹی اور اپالو"[1] کی ہواؤں

---

[1] بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نہ خواہی یافت   کنار آب چوپاٹی و گل گشت اپالو را ←

میں تبدیل ہو گئیں۔ یہاں تک کہ محسن کاکوروی نے جب قصیدہ لکھا تو تشبیب میں ہندوستانی ماحول کا خاص خیال رکھا ؎

سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل | برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل | جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی | ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن | سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں | تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

اسی طرح منیر کے ایک قصیدے میں رام پور کی رنگ رلیوں کا اظہار اس طرح ہوا ہے ؎

فلک بھی بزم نشاط و طرب کو ترسے گا | کہ زہرہ ڈھونڈھتی ہے رام پور میں مسکن
ادائیں کھینچیں جو مرلی بجانے کی تصویر | کرشن جان کے لے رادھکا کی روح بدن
کدم کی چھانو بھی جمنا بھی سب یہیں دیکھیں | کبھی نہ گوپیوں کو یاد آئے بندرابن

ایک دوسرے قصیدے کی تشبیب میں مقامی رنگ کو کس خوبی سے سمویا ہے۔

رُت ہے برسات کی بہت پیاری | موجزن جھیلیں، ندیاں جاری
کیا ہری دوب جنگلوں میں ہے | سبز مخمل سے بھی سوا پیاری
کوکلا، بگلے، کوئلیں، طاؤس | اپنی تانیں سناتے ہیں پیاری

ان اقتباسات کو پیش کرنے سے صرف مقصد یہ ہے کہ قصیدہ جس کا مزاج خالص ایرانی ہے اور آج بھی جب تمام اصنافِ سخن کے مقابلے میں

ــــہ حافظ نے ایک مرتبہ خال رخ یار پر سمرقند و بخارا قربان کر دینے کا ارادہ کیا تھا مگر دیکھیے کہ شبلی بمبئی پر کیا قربان کر دیتے ہیں۔

نثار بمبئی کن ہر متاع کہنہ و نو را | طراز مسند جمشید و فر تاج خسرو را

Marfat.com

قصیدے پر فارسی کے رنگ آہنگ کی گرفت شدید ہے۔ وہاں بھی شاعر اپنے آپ کو اس کلچر سے آزاد نہ کر سکا جس کے نمونے اس کے چاروں طرف بکھرے پڑے ہیں۔

اسی طرح غزل گو شعرا نے بھی غزل کو جس کا مزاج ابتدا میں ایرانی تھا، ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ کر دیا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس کے خال و لب شیریں کا جو کرتا ہوں بیاں
منھ میں بنتی ہے زباں تِل شکری کا ٹکڑا (بحر)

دل میں سما رہا ہے یوں داغ عشق اپنے
جس طرح کوئی بھونرا ہووے کنول میں بیٹھا (انشا)

خاکِ شہیدِ ناز سے بھی ہولی کھیلیے
رنگ اس میں ہے گلال کا، بو ہے عبیر کی (-)

تیرے مریض لب کی دوا جب تلاش کی
گولر کا پھول باغ میں عنّاب ہو گیا (بحر)

ہوا دھوپ میں بھی نہ کم حُسن یار
کنھیا بنا وہ جو سونلا گیا (بحر)

مندرجہ بالا اشعار متوسطین دور کے شعرا کے ہیں جن کے یہاں فارسی مزاج اور اس کی علامتوں کو اپنے یہاں شامل کرنے کی کوشش کی ہے مگر دور اول میں عام طور سے شعرا کے یہاں ہندوستانی ماحول اور مشترکہ کلچر کی نمائندگی نظر آئے گی۔ چنانچہ ولی سے لے کر میر اور درد تک براہِ راست یا بلاواسطہ اس کا اظہار ملتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اشکِ خوں آلود ہے سامانِ طغرائے نیاز
مُہرِ فرمانِ وفاداری ہے داغِ عاشقی (ولی)

گر ہوا ہے طالب آزادگی   بندِ مت ہو سبحہ و زنّار کا (〃)

Marfat.com

وہی رشتہ کہ دانایان کو ہے اسلام کی تسبیح
وہی رشتے کے من کے کفر کے زنار ہوتا ہے (آبرو)

کیوں اپنے گنج حسن کی دیتا نہیں زکات
گویا وطن ہے اس بت ہندی کا سومنات (ناجی)

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا (میر)

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور (میر)

میر تقی میر کا عہد جہاں ایک طرف سیاسی زوال کا دور ہے۔ دوسری طرف سماجی، اخلاقی اور تہذیبی اقدار کے بکھر جانے کا بھی زمانہ ہے۔ اگرچہ ان بدلتی ہوئی قدروں کا سب پر اثر ہے مگر حساس اور باشعور شعرا کے یہاں اس کی شدت زیادہ ہے۔ چنانچہ میر کے یہ اشعار اس دور کی قدروں کے ترجمان ہیں۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

اس کہنہ خرابے میں آبادی نہ کر منعم
اک شہر نہیں یاں جو صحرا نہ ہوا ہوگا

میر کی شاعری میں کہا جاتا ہے کہ "دل" اور "دلّی" کا مرثیہ ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس دور میں یہ دونوں (دل اور دلّی) ہماری تہذیب کی علامت بنے ہوئے تھے اور یہ مرثیہ انہی تہذیبی قدروں کا ہے۔

اردو شاعری کے بعض اہم اصناف اور موضوعات مثلاً تصوف، مرثیہ،

Marfat.com

مثنوی اور نظم۔ انھوں نے جب ہندوستان کی فضا میں آنکھ کھولی تو ہندوستانی فضا کو اس طرح اپنایا کہ کہیں سے اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ خصوصاً تصوف نے ہندوستان میں جو نظریۂ حیات قائم کیا اور جو قدریں ملک کو بخشیں (ہم کو ان کی صحت اور عدم صحت سے سر دست بحث نہیں ہے) ان قدروں کی نشو و نما اُردو کے زیر سایہ ہوئی۔

میر: نغمۂ عشق سے ہیں سبحہ و زنار ملے ۔۔۔ ایک آواز پہ دو ساز کے ہیں تار ملے
آبرو: کیا شیخ و کیا برہمن جب عاشقی میں آوے ۔۔۔ تسبیح کرے فرامش زنار بھول جاوے
امیر: مشرب صلح کل ہے اے زاہد ۔۔۔ دیر بھی اک حرم کا سایہ ہے
چکبست: ابتک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے ۔۔۔ فردوس گوش ابتک کیفیتِ اذاں ہے
چکبست: گوتم نے آبرو دی اس معبدِ کہن کو ۔۔۔ سرمد نے اس زمیں پہ صدقے کیا وطن کو

تصوف اور ہندوستانی فکر کی روایت کو اُردو ادب نے فروغ دیا۔ یہ ضرور ہے کہ تصوف میں اُردو ادب سے علاحدہ بھی کچھ عناصر ہیں مگر مجموعی طور پر اس کی فضا ہندوستانی ہے۔ تصوف کی راہ سے مساوات کا تصور اُردو ادب کے ذریعہ عام ہوا۔ ورنہ عربوں میں عجمی کے مقابلہ میں عصبیت اور ہندوستان میں برہمن کا غیر برہمن کے مقابلے میں تعصب برقرار تھا۔ مگر اُردو کا نظریۂ حیات مساوات پر مبنی تھا۔ اس لیے یہاں برہمن اور غیر برہمن کی تفریق تو معمولی بات ہے۔ شیخ و برہمن کا فرق بھی باقی نہ رہا۔ آزاد خیالی۔ اتحادِ مذاہب اور وسیع المشربی۔ وصل عشق اور قلندری اس کے مزاج کے عناصر تسلیم کیے گئے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے درست لکھا ہے :

"کبھی کبھی کوئی بوریا نشین تخت شاہی کے مالک کو چشم نمائی کر دیتا تھا۔ لیکن اسلام کا پیام غیر مسلموں تک پہنچانے اور مسلمانوں میں گہری مذہبی روح، وسعت خیال، رواداری اور انسانی ہمدردی پیدا کرنے اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ظاہر میں جو روحانی

Marfat.com

خلیج حائل تھی اسے ایک حد تک پاٹنے میں ان کا کارنامہ صفحۂ تاریخ پر زرّیں حروف میں لکھا جائے گا۔"[1]

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں ہم آئنے کے سامنے جب آکے ہُو کریں

(درد)

نقش صورت کو مٹا کر آشنا معنی کا ہو قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہو گیا

(آتش)

صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وہ معنی اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں

(میر)

راہ سب کو ہے خدا سے، جان اگر پہنچا ہے تو ہوں طریقے مختلف کتنے ہی، منزل ایک ہے

(میر)

تصوّف میں مشترکہ اقدار کا یک جا ہو جانا اور ان سے ایک نئی تشکل اختیار کر لینے کی وجہ یہی ہے کہ ہندوستانِ قدیم میں اپنشدوں کا فلسفہ شنکر آچاریہ کی تعلیم اور اس کے بعد بھگتی تحریک کا آغاز یہ سب وحدت الوجود کے تصوّرات کے مختلف پرتو تھے اور ایرانی تصوف کے نظریات سے ہم آہنگ تھے۔ اسلامی تعلیمات سے براہِ راست اگرچہ ان تصورات سے کوئی واسطہ نہیں تھا جس کی تبلیغ ان تحریکوں کے ذریعہ سے ہو رہی تھی۔ مگر اسلامی تعلیمات کی جو تفسیریں اور تاویلیں پیش کی جا رہی تھیں ان کا تعلق اسلامی نظامِ فکر سے اس قدر قریب ہو گیا کہ صوفی کی زبان کا نکلا ہوا شعر یا فقرہ اس کا مسلک بن گیا۔

مرثیہ کی فضا مذہبی ہوتی ہے (سر دست انفرادی مرثیوں سے بحث نہیں ہے) جس واقعہ کو نظم کیا گیا ہے وہ اسلامی تاریخ کا ایک باب ہے۔ اس کے کردار اور پلاٹ عربی ماحول کے پروردہ ہیں مگر ہندوستانی شاعرِ ان

---

[1] دہلی میں اُردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر۔ ص ۲۰۲

Marfat.com

کرداروں کو ہندوستان میں لاکر ایک نئے بھیس اور مزاج کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ مرثیہ کی پوری تصویر میں ہندوستانی فضا رچی بسی ہے۔ جس کی نمائندگی اس وقت لکھنؤ کر رہا تھا۔ شرر کے الفاظ میں:

"اودھ کا دربار شیعہ تھا اور یہاں کا خاندانِ حکمرانی خاص خراسان سے آیا تھا۔ اس لیے یہاں ایرانی بالکل کھل گئے اور اپنے اصلی رنگ میں نمایاں ہونے کی وجہ سے وہ جس قدر شگفتہ ہوئے اسی قدر زیادہ ہم مذہبی کے باعث یہاں کے اہلِ دربار نے ان کے اوضاع و اطوار کو حاصل کرنا شروع کیا اور ایرانیت جو دراصل ساسانی اور عباسی شان و شوکت کے آغوش میں پلی ہوئی تھی چند ہی روز کے اندر لکھنؤ کی معاشرت میں سرایت کر گئی۔"[1]

یہ بین کرتی جاتی تھی وہ سوختہ جگر | سیدانیوں کا غول تھا پیچھے برہنہ سر
بانوے نیک نام کی کھیتی ہری رہے | صندل سے مانگ، بچوں سے گودی ہری رہے
اسپند کرو فاطمہ کے ماہ جبیں پر | فرزند نہیں چاند یہ اترا ہے زمیں پر
اکبر علم کو خیمے کے اندر جھکا کے لائے | سر اپنا پیٹتے ہوئے گھر میں حسین آئے

تاریخ ادب میں ہندوستانی کلچر کی نمائندگی دکنی شاعری کے بعد جس طرح نظیر نے کی ہے وہ انداز فکر کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔ اہم بات یہ نہیں ہے کہ ان کا شاعرانہ مرتبہ کیا ہے اور اس کو کس طرح برتا ہے بلکہ اہم بات یہ ہے کہ فارسی کے سرگشتۂ رسوم و قیود لوگوں کے درمیان اچانک ایک نئی آواز سنائی دی اور یہ آواز نظیر کی تھی۔ جہاں غزل کا سکہ رائج الوقت تھا وہاں نظیر کا نظم کا سکہ لے کر دار الضرب میں داخل ہونا ایک ادبی جہاد تھا۔ یہ درست ہے کہ ان کے کلام میں فحاشیت اور عامیانہ انداز ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ ان کے

---

[1] گذشتہ لکھنؤ: شرر، مرتبہ رشید حسن خاں۔ ص ۱۳۴

کے یہاں فکر کی گہرائی نہیں ہے مگر وہاں یہ بھی درست ہے کہ زندگی اپنی پوری جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ ان کے یہاں اس طرح نظر آتی ہے کہ دوسرا اس کی گرد کو نہ پہنچ سکے۔ ہندوستانی کلچر کا وہ پہلو جو عوام کی زندگی سے قریب ہے اس کا واحد نمائندہ نظیرؔ ہے۔ ان کی نظمیں "حضرت سلیم چشتی کا عرس"۔ "بلدیو جی کا میلا"۔ "ہولی"۔ "شب برات"۔ "شہر آشوب"۔ "کورا برتن"۔ "پنکھا"۔ "مہندی" کو مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

ہیں ہزاروں ہی جنس کے بیٹے ۔۔۔ موتی، مونگا اور آرسی، بٹے
پیڑے، لڈو، جلیبی اور گٹے ۔۔۔ کوے، نارنگی، سنگترے، کھٹے
کوئی تو کر رہا ہے چھیل سبٹے ۔۔۔ کوئی چڑھاتا ہے کھیر کے چٹے

(بلدیو جی کا میلہ)

پچھلے پہر سے اُٹھ کے نہانے کی دھوم ہے ۔۔۔ شیر و شکر، سویاں پکانے کی دھوم ہے
پیروں و جواں کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے ۔۔۔ لڑکوں کو عیدگاہ کے جانے کی دھوم ہے
ایسی نہ شب برات، نہ بقر عید کی خوشی ۔۔۔ جیسی ہر ایک دل میں ہے اس عید کی خوشی

(عید الفطر)

مثالیں کہاں تک پیش کی جائیں۔ نظیرؔ کے یہاں سماجی زندگی کا جو تنوع ہے اس کے لیے بے شمار مثالیں ہیں۔ ان کے یہاں جس "قلندری اور آزادگی" کا جا بجا اظہار ملتا ہے وہ ہندوستانی مزاج کی ہی ایک جھلک ہے۔ بعض لوگ نظیرؔ کی شاعری کو صوفیانہ افکار سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں وہ غلط ہے۔ زندگی کے تجربات اور عوام کی قربت سے ان کے یہاں زندگی اور موت کے مختلف تصورات ضرور پیدا ہو گئے ہیں، مگر مزاج کے اعتبار سے ان کا تصوّف سے کوئی واسطہ نہیں۔

نظیرؔ کے بعد دوسرے نظم گو شعرا محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، چکبستؔ اور اکبرؔ کے یہاں ہندوستانی کلچر کے نمونے قدم قدم پر مل جائیں گے مگر سر دست وہ ہمارے موضوع سے الگ ہیں۔ اس لیے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے

Marfat.com

جس کی سرحدیں اُردو کی کلاسیکی شاعری سے الگ ہو جاتی ہیں۔ یہاں پر یہ بھی عرض کر دوں کہ مثنوی کی مثالیں پیش کرنے سے میں نے خود احتراز کیا ہے اس لیے کہ وہ ایک الگ مضمون کا تقاضا کر رہی ہے۔

اکثر میں نے محسوس کیا کہ مغربی ادب کو ہندوستان میں جس زبان نے متعارف کرایا وہ بنگالی ہے مگر انگریزوں کی آمد پر لوگوں کے ذہن میں ایک CONFLICT پیدا ہو گیا تھا اور وہ ذہنی طور پر کسی فیصلے پر نہیں پہنچتے تھے۔ اس کش مکش کا اظہار جس خوبی سے اُردو نے کیا ہے وہ دوسری جگہ مفقود ہے۔ اسی کش مکش کے باعث تنقیدی شعور پیدا ہوا جس نے لوگوں کے ذہن کو بڑی حد تک صاف کر دیا۔ اُردو ادب کے باعث ہندوستانی کلچر میں جو چیزیں اس کا جزو بنیں وہ عربوں کی شجاعت۔ سخاوت، عزّتِ نفس اور آزادی ہے۔ اسی طرح ایرانی تصورات سے لے کر اُردو نے نفاست، لطافت اور حسن و عشق کا لطیف جذبہ ہندوستانی کلچر کا جزو بنا دیا۔ چنانچہ ہندوستانی کلچر میں جو تنوع اور رنگا رنگی نظر آتی ہے وہ اسی کا طفیل ہے۔

اُردو ادب کا ایک اہم انسٹی ٹیوشن مشاعرے ہیں۔ مشاعروں کا ذکر میں نے محض رسمی طور پر نہیں کیا ہے بلکہ یہ ایک ایسا رابطہ رہا ہے جس نے ہندوستانی کلچر اور اُردو ادب میں کبھی بیگانگی پیدا نہیں ہونے دی۔ آج جب کہ اُردو کو ایک بحرانی دَور سے گذرنا پڑ رہا ہے اُردو کے مشاعرے اپنی افادیت برابر قائم رکھے ہوئے ہیں۔ مشاعروں کی ایک انفرادیت تو یہ ہے کہ وہ مغلیہ تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں اور دوسری طرف ہندو مسلمانوں کو ایک اسٹیج پر لانے کا سبب بنے۔ ہندو اور مسلمانوں میں استادی اور شاگردی کا وہ رشتہ مستحکم کر دیا جو باپ اور اولاد کے رشتے سے زیادہ مضبوط ثابت ہوا۔ ممکن ہے کہ کوئی ناواقفیت کی بنا پر اعتراض کرے کہ مشاعروں نے ہندو اور مسلمانوں کو نزدیک کیا مگر اُردو شاعری کا سرمایہ تو عربی اور فارسی ہے۔ مثلاً رستم و سہراب، شیریں و فرہاد، نرگس و سنبل،

Marfat.com

لیلیٰ و مجنوں، یوسف و کلیم، صبر ایوب اور ید بیضا وغیرہ مگر بہ نظر غائر دیکھیے تو یہ بھی اُردو ادب کا احسان ہے کہ اس نے عرب و عجم کے تخیلات کو ہندوستان میں اجنبی نہیں رکھا۔ آج جب یہ تلمیحات اور کنائے اُردو شاعری میں استعمال ہوتے ہیں تو بے گانگی کا احساس قطعاً نہیں ہوتا۔ البتہ اگر ان کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی تو یقیناً یہ ایک سعیٔ نامشکور ہوگی۔ اس موقع پر حالی کا یہ اقتباس بے محل نہ ہوگا۔

"یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعتاً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعتاً پیدا نہیں ہو سکتی بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کئے جاتے ہیں اور ان کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں ان کو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں تو بھی جن الفاظ کے ذریعے سے وہ خیالات ظاہر کیے جاتے تھے۔ وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اس کا گردش کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ ظلمات میں چشمۂ حیواں کا مخفی ہونا۔ جام جم کا جہاں نما ہونا۔ سیمرغ، دیو اور پری کا موجود ہونا اور اسی قسم کی بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دستبردار ہو جائے بلکہ اس کا کمال یہ ہے کہ حقایق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انہی غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز نہ ٹوٹنے دے ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اس نے اپنے منتریں سے وہی

Marfat.com

انجھر بھلا دیئے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے [۱]

آخر میں دو باتیں اور عرض کرنا چاہتا ہوں اور اس کے بغیر بات نامکمل رہے گی۔ کہا جاتا ہے کہ اُردو ادب کا آغاز جنوبی ہندوستان سے ہوتا ہے مگر جب شمالی ہندوستان میں اس کا دور دورہ ہوا تو ایک مدت کے لیے جنوبی ہندوستان میں ایک جمود پیدا ہوگیا اور مدتوں ان دونوں ہندوستانوں کے درمیان ایک خلا سا پیدا ہوگیا [۲] اگر شمالی ہندوستان میں اُردو کا فروغ نہ ہوتا تو یہاں بھی وہی خلا پیدا ہوجاتا اور پھر اس کا اثر تعلقات، مراسم اور معاشرے پر پڑتا۔ دوسری بات یہ کہ ملک کی تقسیم کے بعد ہند و پاک میں جو سیاسی اور معاشرتی بُعد پیدا ہوگیا ہے اس سے بعض اوقات یہ محسوس ہوتا ہے کہ اتنی قربت کے باوجود یہ دونوں ایک ایسے ملک ہیں جن کا معاشرہ بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہے مگر اس اختلاف کے باوجود جو چیز مشترک ہے وہ اُردو ادب ہے۔ ممکن ہے کہ دونوں ملکوں کے باہمی اتفاق اور یک رنگی کا پیش خیمہ اُردو ادب ہو۔ میں آج بھی اپنے ایمان اور ایقان پر یہ کہا کرتا ہوں کہ جہاں ہمارے سیاست داں ناکام رہے ہیں وہاں ہمارے ملک کے ادیبوں کو موقع دیجئے ان میں یہ صلاحیت اور اعتماد ہے کہ اس خلا کو پُر کر سکیں جو دو ملکوں میں پیدا ہوگیا ہے۔ اس لیے کہ ہم شروع میں کہہ آئے ہیں کہ اُردو ادب کا مزاج مساوات پسند ہے اور وہ کبھی ایسے عناصر کو قبول نہیں کرسکتا جن کی بنیاد باہمی منافرت اور بیگانگی پر ہو اور چونکہ وہ یک رنگی کا قائل ہے اس لیے اس کے یہاں دوئی کا پیدا ہونا بعید از قیاس ہے۔

---

[۱] مقدمۂ شعر و شاعری ۔ ص ۱۵۴

[۲] غالب: دکن میں آکے یہ عقدہ کھُلا کہ ہم — ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دُور

Marfat.com

پروفیسر نثار احمد فاروقی

اُردو زبان، ہندُستانی کلچر اور صوفیائے کرام

مقامی ہندستانی زبان جس کی ترقی یافتہ شکل اُردو ہے، اس کی ترویج اور ارتقار میں، اس کا نک سک سنوارنے اور اُس کا لب ولہجہ نکھارنے میں صوفیائے کرام، خصوصاً چشتی صوفیا کا حصہ بہت اہم ہے۔

ابھی تک جو مواد ہمیں دستیاب ہوا ہے اس کی روشنی میں حضرت امیر خسرو کو اُردو (ہندی) کا سب سے پہلا شاعر سمجھا جاتا ہے[1]۔ اگرچہ اُن سے بھی قدیم تر شاعر مسعود سعد سلمان لاہوری ہے جس کے 'ہندوی' میں صاحب دیوان ہونے کی سند محمد عوفی کی لباب الالباب سے ملتی ہے اور خود امیر خسرو کے دیباچہ دیوان غرۃ الکمال سے بھی تائید ہوتی ہے۔ لیکن ہندی/ہندوی میں مسعود سعد سلمان

---

[1] امیر خسرو سے منسوب ہندوی کلام کا تجزیہ اور اس کے استناد کی بحث میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ قریب ترین زمانے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے قدرے تفصیل سے لکھا ہے اور یہ مضمون کتاب "خسرو شناسی" شائع کردہ ترقی اُردو بورڈ (۱۹۷۵ء) میں شامل ہے۔

Marfat.com

کا ایک مصرع بھی نہیں ملتا۔ یہی حال امیر خسرو کا ہے ان کے ہندی شعر کا قدیم ترین حوالہ شمائل الاتقیاء مولفہ رکن الدین دبیر کاشانی (آغاز تالیف ۷۳۰ھ) میں دستیاب ہوتا ہے[1]

سندھ اور پنجاب میں مسلمانوں کے قدم پہلی صدی ہجری میں ہی پہنچ چکے تھے اور ۴۱۳ھ میں محمود غزنوی نے لاہور کو فتح کر کے اپنی قلمرو میں شامل کر لیا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ۷۲۵ھ (۱۳۲۵ء) تک، جو حضرت امیر خسرو کا سالِ وفات ہے، شمالی ہند میں مسلمانوں کی فتوحات کو تین سو سال سے زائد عرصہ گذر چکا تھا اور یہ زمانہ کسی زبان کی نشو و نما اور ارتقاء کے لیے خاصی مدت ہے۔ عہدِ وسطیٰ کی تاریخ کا گہرا مطالعہ کرنے والے بعض مورخوں نے، جن میں پروفیسر محمد حبیب بھی شامل ہیں، یہ تسلیم کیا ہے کہ سلطنت دہلی کے باقاعدہ قیام سے پہلے ہی، قنوج اور بدایوں جیسے شہروں میں مسلمانوں کی نوآبادیاں بھی وجود میں آ چکی تھیں۔ گویا تہذیبی میل جول اور ثقافتی لین دین کا سلسلہ فتوحات سے پہلے ہی اس ملک کے باشندوں کو وسطِ ایشیا کے رہنے والوں سے قریب لا چکا تھا۔

ابتدائی دور میں اس سرزمین پر قدم رکھنے والے مسلمانوں نے، جن کے ساتھ عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کا ادبی اور ثقافتی ذخیرہ بھی آ رہا تھا، ان زبانوں کو صرف مذہبی تعلیم، رسوم و شعائر، ادبی اظہار اور تصنیف و تالیف کے لیے مخصوص رکھا۔ لیکن تہذیبی اختلاط کی اور عوامی میل جول کی زبان مقامی ہی تھی اور قدرتی طور پر وہی ہو بھی سکتی تھی۔ مسلمانوں نے مقامی ہندی / ہندوی بولیوں کو نہ صرف

---

[1] شمائل الاتقیاء حضرت برہان الدین غریب (متوفی ۷۳۸ھ) کی فرمایش پر تالیف کی گئی تھی۔ اس میں جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے اُن کی فہرس اس کے آغاز میں درج ہوئی ہے۔ یہاں جس نسخے کا حوالہ دیا جا رہا ہے وہ سنہ ۱۰۹۰ھ کا لکھا ہوا ہے اور عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدر آباد میں محفوظ ہے۔

روزمرّہ کے استعمال کا ذریعہ بنایا بلکہ ان بولیوں کی شاعری سے بھی (ابتدا ہی میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ اس کا ثبوت ہمیں اُردو کے ان ہزاروں الفاظ سے ملتا ہے جو پنجابی، سنسکرت، ہندی وغیرہ سے آئے ہیں۔

جن علماء نے اُردو الفاظ کے قدیم ترین استعمال کی تحقیق کی ہے انھوں نے بالکل ابتدائی صدیوں سے زیادہ اعتنا نہیں کیا اور اِکّا دکّا مثالیں دے کر عہدِ اکبری و شاہجہانی تک آ گئے ہیں۔ مولوی عبدالحق کا رسالہ "اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" ابھی تک اس موضوع پر ایک اچھی تحقیق سمجھی جاتی ہے لیکن یہ بھی تشنہ ہے۔ انھوں نے بہت سی مثالوں کو بلا سند درج کر دیا ہے اور سرسری طور پر ان کا احاطہ کرتے ہوئے کبیر داس کے عہد تک آ گئے ہیں اور اُسے "ہندستانی زبان کا اوّلین بانی" کہہ کر اس کی شاعری سے طویل اقتباسات نقل کرتے ہیں حالانکہ کبیر کو "اوّلین بانی" قرار دینا تاریخی اعتبار سے بالکل بے اصل بات ہے۔ اسے تو ہندی والے بھی تسلیم نہیں کریں گے۔ انھوں نے غالباً فارسی عربی الفاظ کی آمیزش کے زیادہ یا کم تناسب کو "اوّلین" ہونے کا معیار بنا لیا ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے قدیم زبان کا جائزہ لیتے ہوئے تاریخی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا۔ اُنھوں نے پہلے امیر خسرو کا ذکر کیا ہے پھر شیخ حمیدالدین صوفی سوالی ناگوری کے ملفوظات سرورالصدور اور حضرت شیخ نصیرالدین محمود اودھی چراغ دہلی کے ملفوظات خیرالمجالس کا تذکرہ کرتے ہیں۔ حالاں کہ ان دونوں ملفوظات کی تالیف کے درمیانی زمانے میں اور بھی متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں ہندوی الفاظ کا استعمال اور ہندی اشعار دستیاب ہو سکتے ہیں۔ پھر انھوں نے کتب تاریخ اور کتب لغات مثلاً مؤیّد الفضلاء، مولفہ شیخ لاد دہلوی (وفات: ۱۵۱۹ء) کے ہندی الفاظ کا سرسری تذکرہ کر کے کبیر، نانک، اور نام دیو وغیرہ کی لسانی خدمات کا حوالہ دیا ہے۔ اِس طرح تین سو سال کی

Marfat.com

لسانی تاریخ کا چند جملوں میں احاطہ کر لیا گیا ہے اور اس سے صوفیا خصوصاً سلسلۂ چشتیہ کے صوفیا کی خدمات کے روشن پہلو دب کر رہ گئے۔[1]

اگر فیصلہ ہم عصر ماخذوں میں محفوظ رہ جانے والے کلام کی بنیاد پر ہی ہونا ہے (اور ظاہر ہے کہ ایسا ہی ہونا بھی چاہیئے) تو حضرت شیخ فریدالدین مسعود گنج شکرؒ پہلے چشتی صوفی ہیں جن کا یہ مصرع شمائل الاتقیا میں آیا ہے:

جس کا سائیں جاگنا، سو کیوں سووے داس[2]

(یعنی جس کا آقا جاگ رہا ہو، وہ نوکر کیوں سوتا ہے!)

اِسے اب تک دریافت ہونے والے ہندوی کلام میں قدیم ترین مانا جاسکتا ہے۔ حضرت بابا فریدؒ سے کچھ اور ہندوی / پنجابی کلام بھی منسوب[3] ہے لیکن اُس کے مآخذ شمائل الاتقیا سے قدیم تر نہیں ہیں۔ جواہر فریدی میں جو عہدِ جہانگیری کی تالیف ہے ان کا یہ دوہا ملتا ہے:[4]

لہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا یہ مضمون "علی گڑھ تاریخ ادب اُردو" جلد اوّل میں شامل ہے۔

ٰلہ شمائل الاتقیا کا فارسی متن ایک بار حیدر آباد سے شائع بھی ہو چکا ہے۔ دکھنی زبان میں اس کا ترجمہ میراں محمد یعقوب نے کیا تھا جسے عثمانیہ یونیورسٹی کے مجلّہ قدیم اُردو (ایڈیٹر مسعود حسین خاں) میں شائع کیا گیا۔ فارسی متن کے متعدد قلمی نسخے میری نظر سے گذرے ہیں۔ جن میں نیشنل میوزیم دہلی، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد اور ادارۂ ادبیات اُردو کے نسخے بھی شامل ہیں۔

سلہ حضرت بابا فریدؒ سے منسوب پنجابی کلام سکھوں کی کتاب مقدس "گورو گرنتھ صاحب" میں شامل ہے۔ فارسی اور اُردو کے جو اشعار ان سے منسوب ہیں، ان میں سے ایک دوہا سیر الاولیا میں بھی ملتا ہے۔ باقی اشعار قدیم ترین مآخذ میں نہیں ملتے۔

کلہ جواہر فریدی (قلمی) اس کا غلط سلط اُردو ترجمہ لاہور سے چھپا تھا۔ فارسی متن آج تک شائع نہیں ہوا۔ اس میں غیر ضروری مواد کی بھی کمی نہیں لیکن بعض معلومات فراہم کرنے کے اعتبار سے یہ بہت قابلِ قدر کتاب ہے، اس کا ایک قلمی نسخہ میرے پاس موجود ہے جو زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ سو سال پہلے کا لکھا ہوا ہے۔

Marfat.com

ڈپی لینڈے باوڑے، دیتے کھرے نلج
جو ہابل نہ ماوے، تس پر باندھے ججھ

یہ دوہا گورو گرنتھ صاحب میں بھی آیا ہے مگر وہاں غالباً خود بابا نانک سے منسوب ہے۔
گرنتھ صاحب میں حضرت بابا فریدؒ کی جو بانی محفوظ ہے اس کی بنیاد پر انھیں پنجابی زبان کا اوّلین شاعر کہا جاتا ہے۔ اگرچہ اس پنجابی کلام کی سند مسلمانوں کے مآخذ سے نہیں ملتی مگر اسے ردّ کرنا بھی بہت مشکل ہے۔ ہمیں یہ معلوم ہے کہ حضرت بابا فریدؒ کی خانقاہ میں عقیدت مندوں کا ایسا تانتا بندھا رہتا تھا کہ رات گئے کواڑ بند کیے جاتے تھے۔ پنجاب کے اس علاقے میں ان عقیدتمندوں کی اکثریت پیشہ ور، کسان، مزدور، صنّاع اور اہل حرفہ کی ہوتی تھی جن کی مادری زبان پنجابی تھی، خود بابا صاحب کی مادری زبان بھی یہی تھی ظاہر ہے کہ آپ ان سب سے اپنی اور ان کی زبان ہی میں گفتگو کرتے ہوں گے۔ ان کو نصیحت کرنے، اخلاقی اور روحانی درس دینے اور مذہب کی روح سے شناسا کرنے کے لیے بھی عربی، فارسی نہیں پنجابی ہی کام آسکتی تھی۔ نثر کے مقابلے میں نظم زیادہ پایدار اثر چھوڑتی ہے، آسانی سے یاد رہتی ہے اور ایک زبان سے دوسری پر منتقل ہو جاتی ہے، اس لیے بچوں کو بھی صرف و نحو کے اصول یاد کرانے یا ان کے سرمایۂ الفاظ میں اضافہ کرنے کے لیے نظم کا سہارا لیا گیا ہے۔ حضرت بابا فریدؒ نے بھی عوام تک اپنا اصلاحی کام پہنچانے کے لیے اگر پنجابی شاعری کا سہارا لیا ہو تو یہ قطعاً تعجّب کی بات نہیں ہو سکتی۔ بابا صاحب کے ملفوظات باقاعدہ مرتّب ہی نہیں ہوئے۔ راحت القلوب جسے حضرت نظام الدین اولیاؒ نے ترتیب دیا تھا مشکوک ہے۔ کم سے کم اس کا موجود متن شبہات سے بالاتر نہیں ہے اور پنجابی زبان میں جو کلام موزوں ان کی زبان سے سرزد ہوا اُسے کسی نے قلم بند کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اُسے "لوک گیت" FOLK POETRY کا درجہ دیا گیا۔ خود امیر خسرو نے ہندی میں تفریحاً جو کچھ لکھا اُسے مدّون

نہیں کیا تھا۔ سب سے بڑی شہادت جو اس پنجابی کلام کو مستند سمجھنے کی سفارش کرتی ہے یہ ہے کہ اس میں تعلیماتِ صوفیاے چشت سے عموماً اور اسلام کی تعلیمات سے خصوصاً کہیں تجاوز یا تعارض نہیں ہے۔ رہا وہ دوسرا شبہ کہ اس کلام کے خالق شیخ فرید ثانی ہیں جو بابا نانک کے ہم عصر تھے، اس کو بھی متعدد دلیلوں سے ردّ کیا گیا ہے اور اس کی تفصیل میں جانا ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

حضرت بابا فریدؒ کے پنجابی کلام کے استناد میں ایک اور نہایت اہم کڑی اُن کا ذکر ہے جو پنجابی زبان میں ہوتا تھا۔ ذِکر کی دو قسمیں ہیں : ذکرِ خفی اور ذکرِ جلی یا جہر۔ ذکرِ خفی تو دل ہی دل میں ہوتا ہے اور ذکرِ جہر بلند آواز سے کیا جاتا ہے۔ یہ ذکرِ جہر بھی کئی طرح کا ہوتا ہے : سہ رُکنی۔ جس میں ایک کلمہ کی تین ضربیں ہوتی ہیں۔ ایک بار داہنی طرف رُخ کرکے دوسری بار بائیں طرف منہ موڑ کر، تیسری بار دل کی طرف ضرب لگا کر۔ یہ چہار رُکنی اور پنج رُکنی بھی ہوتا ہے۔ جس میں پانچ ضربیں ہوں گی وہ دائیں، بائیں، سامنے، اوپر، نیچے لگیں گی۔ حضرت شیخ فریدؒ کے ایک پنج ضربی ذکر[1] کا قدیم ترین حوالہ ہمیں حضرت سید محمد حسینی گیسو درازؒ (ف ۸۲۵ھ) کی تصانیف میں ملتا ہے جو پنجابی زبان میں ہے :

ایہہ دَل تُوں (دائیں)
اُوہ دَل تُوں (بائیں)
اِتّھے توں (سامنے)
اُتّھے توں (اوپر)
تُوں ہی توں (نیچے۔ دل پر)

---

[1] رسائل تصوف (حضرت گیسو درازؒ) قلمی مکتوبہ قبل ۱۲۳۲ھ فن تصوف فارسی نمبر ۶۶ ورق ۸۔ ب، ورق ۱۰۔ الف۔ ورق ۶۴۔ الف و ب۔ مخزونہ کتب خانہ سالار جنگ میوزیم۔ حیدر آباد۔ بعد میں بھی یہ ذکر صوفیاے چشتیہ کا معمول رہا۔ حضرت شیخ کلیم اللہ ←

ذکر کے الفاظ کا پنجابی میں تعلیم کرنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ ایک غیر معمولی انقلابی قدم تھا اور ظاہر ہے کہ عوام کی تربیت کے لیے اور تصوّف کی روح اور مقصد اعلیٰ سے انھیں مانوس کرنے کے لیے یہ نسخہ تیر بہدف ثابت ہوا ہوگا۔ یہ آسانی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایک عام فہم زبان میں ذکر کرکے انھوں نے خود کو صوفیاے چشت کے روحانی انوار سے کتنا قریب پایا ہوگا!

ہندستان میں ابتدائی صدیوں میں صوفیاء کے دو سلسلے شائع ہوئے: سہروردیہ اور چشتیہ۔ سہروردی بزرگوں نے حکومتِ وقت سے اپنے تعلّقات استوار رکھے جس کی مثال ہمیں حضرت شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی، حضرت شیخ صدرالدین عارف اور شیخ رکن الدین ملتانی کے ان روابط میں ملتی ہے جو انھوں نے حکومت وقت سے رکھے تھے۔ چشتی صوفیاء کا مذاق اس کے بالکل برعکس تھا۔ خواجہ معین الدین اجمیری (ف ۶۳۳ھ) یا حضرت شیخ قطب الدین بختیار کاکی (ف ۶۳۳ھ) یا شیخ فرید گنج شکر (ف ۶۶۴ھ) اور حضرت شیخ نظام الدین اولیاء (ف ۷۲۵ھ) اوران کے جانشین شیخ نصیر الدین چراغ دہلی (ف ۷۵۷ھ) یا شیخ برہان الدین غریب (۷۳۸ھ) ان سب حضرات نے امراء اور شاہانِ وقت سے مثبت بے تعلقی کی پالیسی پر عمل کیا اور عوام سے اپنا رشتہ زیادہ گہرا کیا۔ یہی سبب ہے کہ سہروردی خانقاہیں اُن شہروں میں رہیں جو حکومت یا صوبے کے صدر مقام تھے اور چشتی خانقاہیں شہروں سے نکل کر دیہات اور قصبات میں پھیل گئیں اس طرح چشتی صوفیا کو ہر سطح کے عوام کی زبان، کلچر اور بولی ٹھولی سے قریب آنے کا موقع ملا۔ حضرات خواجہ اجمیری اور خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ

← دہلویؒ نے کشکول کلیمی میں اس کا حوالہ دیا ہے اور شیخ محمد چشتی کے رسالہ "چہل و دو نسخہ" (تالیف تقریباً ۱۰۰۳ھ) ورق ۱۱۹ ب پر بھی درج ہوا ہے اور لکھا ہے کہ "حضرت شیخ فرید الحق والدین قدس سرہٗ بسیار کردہ اند"

Marfat.com

سے منسوب کوئی ہندوی کا فقرہ نہیں ملتا لیکن ایک قدیم کتاب میں قطب صاحب کی تاریخ وفات "خواجہ جیو" بتائی گئی ہے جو "خواجہ جی" ہی کی اصلی شکل ہے۔ خواجہ اجمیریؒ کے دوسرے خلیفہ حضرت حمید الدین سوالی ناگوری کے ملفوظات میں متعدد ہندوی الفاظ اور فقرے ملتے ہیں۔ ایک فقرہ یہ ہے :

"عزیز بھلو ہوئیں برومت ہوئیں، سب کو پیارد ہوئیں[1]"

حضرت گیسودرازؒ سے پہلے چشتی صوفیائے نے کتابیں تو زیادہ تصنیف نہیں کیں لیکن انھوں نے مقامی زبانوں کی اہمیت اور اثر و نفوذ کو خوب سمجھ لیا تھا اور عوام کو اُن کے ہی محاورے میں تصوف کے رموز و حقائق کی تعلیم دیتے تھے جس کی ایک مثال وہ ذکر ہے جو اوپر نقل ہوا۔ مرصاد العباد فن تصوف میں فارسی زبان میں پہلی تصنیف ہے اور اس میں لکھا ہے کہ سالک کی تربیت کے لیے اِفْعَلْ و لا تَفْعَلْ سے زیادہ "کُن" یا "مکن" کہنے سے فائدہ ہوتا ہے ـــ ہندستانی ماحول میں ہمارے صوفیائے کرام نے محسوس کیا کہ "کن" یا "مکن" سے زیادہ موثر "ایسا کرو"، اور "ایسا نہ کرو" کہنا ہوگا۔

چشتی صوفیا نے اپنے خلفا کو دور دراز علاقوں میں بھیج کر رشد و ہدایت کا فیضان عام کر دیا تھا۔ آٹھویں صدی ہجری کے طلوع ہونے تک بنگال کے مشرقی علاقے میں، جنوب میں دیوگیر اور گلبرگہ، شمال میں کشمیر اور جنوب مغرب میں گجرات کاٹھیاواڑ تک چشتی خانقاہیں قائم ہو چکی تھیں۔ مختلف علاقوں کے مختلف بولیاں بولنے والے غریب عوام سے براہ راست رابطہ قائم کرنے کا فطری نتیجہ یہ نکلنا تھا کہ ایک عام فہم اور مشترک زبان وجود میں آئے اور وہی زبان اُردو ہے۔

---

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اس فقرے کو قاضی حمید الدین ناگوری سہروردی (ف ۶۴۳ھ) خلیفہ شیخ شہاب الدین سہروردی سے منسوب کر دیا ہے۔ ایسا التباس اسمی کی وجہ سے ہوا ہے۔ مذکورہ بالا فقرہ چشتی بزرگ حمید الدین سوالی ناگوری کا ہے۔

ہندو جوگیوں سے صوفیاء کے تعلقات ابتدا ہی میں قائم ہو گئے تھے۔ شیخ علی ہجویری نے کشف المحجوب میں لکھا ہے کہ انھوں نے بعض مسائل پر ہندستانی علماء سے مباحثہ کیا تھا۔[1] یہ "ہندستانی علماء" جوگیوں کے سوا کون ہو سکتے ہیں؟ اور وہ مباحثہ ہندوی کے سوا کون سی زبان میں ہوا ہوگا؟

چشتی خانقاہوں میں جوگیوں کی آمد و رفت تھی اور ان سے رُوحانی تجربوں کے اصول و رسوم پر تبادلۂ خیال بھی ہوتا تھا۔ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے ملفوظات فوائد الفواد میں اس کی کم سے کم دو واضح مثالیں موجود ہیں:

۱۱ ذی الحجہ ۷۱۹ھ (جنوری ۱۳۲۰ء) یک شنبہ کی مجلس میں حضرت نظام الدین نے فرمایا: میں ایک بار شیخ الاسلام فریدالدین قدس اللہ سرہ العزیز کی خدمت میں تھا اور ایک جوگی بھی وہاں حاضر تھا۔ یہ بات نکلی کہ بہت سے بچے "بے ذوق" پیدا ہوتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ اکثر لوگوں کو مباشرت کے ا[illegible] علم نہیں۔ پھر اس جوگی نے بتانا شروع کیا کہ ایک مہینے میں ۲۹ یا ۳۰ دن ہوتے ہیں اور ہر دن کی جداگانہ خاصیت ہے مثلاً پہلے دن مباشرت کریں تو ایسا فرزند ہوگا۔ دوسرے دن کریں تو ایسا ہوگا اسی طرح ہر روز کی خاصیت بتائی۔ جب وہ جوگی سب بتا چکا تو حضرت نظام الدین نے فرمایا کہ میں نے اس سے تمام دنوں کے اثرات معلوم کرنے شروع کیے اور وہ جوگی تفصیل سے بتاتا رہا۔ میں نے اُن سب دنوں کو یاد کر لیا۔ پھر اُس جوگی سے کہا کہ ابھی طرح سُن لو اور دیکھو کہ میں نے ٹھیک ٹھیک یاد کیا ہے یا نہیں؟ جب میں نے یہ بات کہی تو شیخ فریدالدین قدس اللہ سرہ العزیز نے میری طرف دیکھا اور فرمایا: تم یہ سب باتیں کیوں پوچھ رہے ہو؟ یہ تمھارے ہرگز کام نہیں آئیں گی۔"[2]

---

[1] کشف المحجوب (اُردو ترجمہ) طبع لاہور (۱۹۷۸ء)

[2] فوائد الفواد (طبع لاہور ۱۹۶۵ء) ص ۲۱۷ - ۲۱۸

Marfat.com

اسی طرح ۲۳ر محرم ۷۱۲ھ (۳۱ر مئی ۱۳۱۲ء) چہار شنبہ کی مجلس میں آپ نے فرمایا: "میں ایک بار اجودھن میں شیخ کبیر کی خدمت میں تھا۔ ایک جوگی آیا۔ میں نے اس سے پوچھا: تمھارا (تزکیۂ نفس کا) اصول کیا ہے؟ اور اصلِ کار کسے سمجھتے ہو؟ اُس نے کہا: ہم تو یہ بات جانتے ہیں کہ انسان کے نفس میں دو عالم ہیں: ایک عالم عُلوی دوسرا عالم سفلی۔ سر سے لے کر ناف تک "عالم علوی" ہے اور ناف سے قدم تک "عالم سفلی"۔ ہونا یہ چاہیئے کہ عالم علوی میں تمام تر صدق و صفا اور اچھے اخلاق اور حسنِ معاملہ رہے اور عالم سفلی میں پرہیز گاری، پاکی اور پارسائی۔ خواجہ نے فرمایا کہ مجھے اُس جوگی کی یہ باتیں بہت اچھی لگیں[1]

اور باتوں سے قطع نظر یہاں صرف یہ غور کر لیجیے کہ اس جوگی سے حضرت نظام الدین نے کس زبان میں گفتگو کی ہوگی؟

۵ر رمضان ۷۱۹ھ (اکتوبر ۱۳۱۹ء) پنجشنبہ کی مجلس حضرت نظام الدین نے فرمایا کہ ایک بار نصیر نام کا ایک طالب علم شیخ الاسلام فرید الدین قدس اللہ سرہ العزیز کی خدمت میں آیا۔ یہ تجارت کرنے کی نیت رکھتا تھا۔ جب شیخ کی خدمت میں آیا تو اُن سے بیعت کر لی۔ اُس کے لمبے لمبے بال تھے۔ ایک دن ایک جوگی آ نکلا۔ اس طالب علم نے اُس جوگی سے پوچھنا شروع کیا کہ بالوں کے لمبے کرنے کی ترکیب کیا ہے۔ خواجہ نے فرمایا کہ جب میں نے یہ سُنا کہ وہ ایک جوگی سے بال بڑھانے کا نسخہ پوچھ رہا ہے تو مجھے کراہت محسوس ہوئی کیونکہ جس نے بیعت کر لی اُسے بالوں کے بڑھانے کی دوا سے کیا لینا؟ سر کے بال منڈوانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ سر سے رعونت نکل جائے۔ اُس میں بالوں کی لمبائی کس کام آئے گی؟ غرض کچھ دن کے بعد حضرت معین الدین سجزی رحمۃ اللہ علیہ کے پوتے خواجہ وحید الدین، شیخ کبیر کی خدمت میں آئے اور بیعت و ارادت کی اجازت طلب کی

---

[1] فوائد الفواد ص ۱۴۴ دُرِ نظامی (اُردو ترجمہ) ۱۸۹-۱۹۰

Marfat.com

اور سر منڈوانا چاہا۔ شیخ نے فرمایا کہ مجھے یہ سب تمھارے ہی گھر سے ملا ہے۔ میرے لیے مناسب نہیں ہے کہ تمھیں مرید کروں۔ خواجہ وحیدالدین نے بہت الحاح کیا کہ میں تو آپ کا ہی مرید ہوں گا تو شیخ نے ہاتھ بڑھا دیا اور فرمایا کہ جاؤ سر منڈوالو۔ القصہ اُس دن جب خواجہ وحیدالدین محلوق ہوئے تو مولانا نصیرالدین نے بھی، جو بال بڑھانے کا نسخہ پوچھا کرتے تھے، ان کو دیکھ کر اپنا سر منڈوا لیا[1]

غرض یہ معلوم ہے کہ خانقاہوں میں ہندو جوگیوں کی ابتدا سے آمد و رفت تھی اور یہاں 'ہندوی' عام اظہار کی زبان تھی۔ صوفیا نہ صرف اس زبان کو تعلیم و تلقین اور عوام کے رشد و ہدایت کے لیے استعمال کرتے تھے بلکہ اس میں بے تکلف شعر بھی کہتے تھے اور اُن اشعار سے ذوق لیتے تھے۔ شیخ احمد نہروالی (جنھیں غلطی سے بعض تذکرہ نگار نہروانی لکھتے ہیں) نہر والہ (گجرات) کے باشندے تھے۔ جمالی دہلوی نے ان کا انتقال ۶۶۱ھ (۳-۱۲۶۲ء) میں بتایا ہے[2] کچھ حضرات انھیں قاضی حمید الدین ناگوری سہروردی کا مرید بتاتے ہیں لیکن حضرت نظام الدین سے کسی نے پوچھا کہ احمد نہروالی کس کے مرید تھے؟ تو آپ نے فرمایا "واللہ اعلم کس کے مرید تھے" پھر فرمایا: ایسا کہا جاتا ہے کہ انھیں ایک فقیر مادھو سے نعمت ملی تھی اور یہ مادھو جامع مسجد اجمیر کے امام تھے۔ ایک دن شیخ احمد نہروالی ہندوی میں شعر کہہ رہے تھے۔ ابتدائے جوانی میں آواز بہت اچھی اور سُریلی تھی، "ہندوی" اچھی کہتے تھے جب فقیر مادھو نے سُنا تو کہا: افسوس ہے ایسی پیاری آواز ہندوی گانے میں خرچ کر رہے ہو، اچھا تھا کہ قرآن حفظ

---

[1] فوائد الفواد (طبع لاہور) ص ۴۰۵

[2] سیر العارفین جمالی دہلوی (ترجمہ محمد ایوب قادری) ۲۱۵۔ ان کے حالات میں ایک کتاب "مرآۃ احمدی" مولفہ منشی قدرت اللہ بدایونی ۱۳۲۷ھ (۱۹۰۹ء) میں بدایوں سے شائع ہو چکی ہے۔

کرتے۔ اس کے بعد شیخ احمد نے قرآن حفظ کیا۔ احمد نہروالی قوم کے جولاہے تھے کبھی کبھی کرگھے پر بیٹھے بیٹھے حال طاری ہوجاتا تھا۔ یہ احمد نہروالی شیخ علی سگزی کی خانقاہ میں منعقد ہونے والی اس محفل سماع میں موجود تھے[1]۔ جس میں حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی پر شیخ احمد جام کے اس شعر پر وجد طاری ہوا:

کشتگانِ خنجر تسلیم را
ہر زماں از غیب جانے دیگر است

اور اسی عالم وجد و کیف میں تین دن کے بعد قطب صاحبؒ کا وصال ہوگیا تھا۔

ملفوظاتِ صوفیا میں مختلف مقامات پر بکھرے ہوئے بعض فقروں اور الفاظ سے بھی یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ ہندوی اپنی خاصی ترقی یافتہ اور عام فہم شکل میں رائج تھی۔ حضرت شیخ علی احمد صابرؒ کو رخصت کرتے ہوئے حضرت بابا فریدؒ نے ہندی ہی میں فرمایا تھا: "جاؤ صابر بھوگ کرو گے" (یعنی عیش)۔ اس کا حوالہ سیر الاولیاء اور مرآۃ الاسرار میں موجود ہے۔ حضرت بابا فرید ہی کا دوسرا ہندی جملہ وہ ہے جب آپ نے شیخ جمال ہانسوی کے صاحبزادے مولانا برہان الدین صوفی ہانسوی کو بیعت و خلافت سے مشرف فرمایا تو شیخ جمال ہانسوی کی خادمہ مادر مومناں نے حضرت بابا فرید سے عرض کیا: "خوجا برہان الدین بالا ہے"۔ اس پر شیخ فرید نے فرمایا: "مادر مومناں پونوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے"[2]

ایسے جملوں اور فقروں کی مثالیں سیر الاولیا، خیر المجالس، سرور الصدور، جوامع الکلم اور دوسرے مجموعہ ہائے ملفوظات میں اور بھی مل جائیں گی لیکن اس نوعیت کے ثقافتی امتزاج اور تہذیبی اشتراک کا نہایت روشن ثبوت "جکری" ہے جس میں ہندستانی موسیقی، ہندوی زبان اور تصوف تینوں کا

---

[1] فوائد الفواد: ۲۹۰

[2] سیر الاولیا (فارسی): ۱۹۳

Marfat.com

امتزاج پایا جاتا ہے۔ جکری دراصل "ذکر" ہی کی ہندی شکل ہے۔ چشتی صوفیاء کی خانقاہوں میں قوّالی کی محفل میں "جکریاں" گائی جاتی تھیں؛ اِسے کسی حد تک موجودہ "ٹھمری" کی بندش سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اِس میں کسی دوہے یا چند الفاظ کی بندش اس طرح کی جاتی ہے کہ اس کی تکرار میں "ذکر" کی کیفیت اور حظّ حاصل ہوتا ہے۔ ایک بار حضرت نظام الدین اولیاء تمام دن مولانا وجیہ الدین پایلی کی اِس جکری پر وجد کرتے رہے اور آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی رہی:

بَیتا بِن بھاجے کیسا سُکھ سے بھا سُوں [1]

ان ہندی الفاظ کا مطلب وہی ہے جو فارسی مصرع میں بیان ہوا ہے:

آں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

یعنی عالم جذب وحیرت میں جس کی زبان بند ہوگئی وہ کیسا سُکھ سے ہو جاتا ہے!

حضرت گیسو دراز کے ملفوظات میں ہے: شیخ الاسلام نظام الدینؒ کے ہاں ایک عورت آئی اور شیخ کی دیوار کے نیچے سہیلا گانے لگی اور شاہانہ بھی گایا۔ خانقاہ کے دروازے پر بیٹھے ہوئے شیخ خوش ہوئے۔ بنگلہ پر لحاف، سوزنی اور دوسرے کپڑے جو آپ کے سامنے پڑے تھے آپ نے اُس کی طرف ڈال دیئے [2]

سہیلا اور شاہانہ دونوں گانے ہیں اور لوک موسیقی سے تعلق رکھتے ہیں یہ شادی کے موقع پر گائے جاتے ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے انتقال کے بعد چند دوستوں نے حضرت کی درگاہ میں سماع کرایا۔ تمام وقت کوئی ذوق نصیب نہ ہوا۔ یہاں تک کہ محفل ختم ہونے والی تھی اُس وقت حسن مہمندی

---

[1] سیر الاولیا: ۵۱۲

[2] جوامع الکلم (اردو ترجمہ) جلد دوم ص ۱۹

آئے اور انھوں نے شیخ کی تربت کے آگے زمین پر سر رکھ کر نعرہ لگایا: "سہیلا مائی سہیلا" سب لوگ رو پڑے اور بہت ذوق حاصل ہوا۔ اسی ایک لفظ کو آہنگ کے ساتھ دوہرایا گیا، بار بار پڑھا گیا تو ایسا ذوق حاصل ہوا جو مدتوں یاد رہا[1]

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ چشتی صوفیاء نے عوامی گیتوں اور لوک موسیقی کی سرپرستی کی تھی اور وہ ان میں بھی اپنے روحانی ذوق کا سامان فراہم کرتے رہے۔ یہ بزرگ فن موسیقی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ کو پوربی راگ بہت پسند تھا۔ ایک بار فرمایا کہ "ما پیر شدیم و پوربی پیر نشد[2]" یعنی ہم بوڑھے ہو گئے مگر "پوربی" سدا جوان ہے۔ بعض کتابوں میں یہاں تک لکھا ہوا ہے کہ حضرت نظام الدینؒ کی خانقاہ سے دو سو قوّال پرورش پاتے تھے[3]۔ ممکن ہے اس میں تھوڑا سا مبالغہ بھی ہو، لیکن اس میں شک نہیں کہ قوّالی کا فن جسے آج ہند مسلم کلچر کا بہترین مظہر کہا جا سکتا ہے صوفیا ہی کی بدولت پروان چڑھا ہے۔ حضرت امیر خسروؔ کو آج بھی سارے موسیقار استادِ اوّل مانتے ہیں اور بہت سے سازوں اور راگوں کے ایجاد کو اُن سے منسوب کرتے ہیں۔ موسیقی میں قوّل، قلبانہ، ترانہ اور خیال صوفیا کی خانقاہوں ہی سے نکلے ہیں۔

حضرت نظام الدین اولیاؒ ایک بار راستے سے گذر رہے تھے، ایک کنوئیں پر کاشتکار چرس سے پانی کھینچ رہا تھا۔ جب بیل پانی لے کر اوپر چڑھتے تھے اور

---

[1] انوار المجالس (قلمی مکتوبہ ۱۱۵۵ھ) ورق ۴۵ کتب خانہ آصفیہ فن تصوف: ۴۱۹

[2] جوامع الکلم (اُردو ترجمہ) جلد اول ص ۲۲۰ [3] حضرت بابا فریدؒ کے نواسے اور حضرت نظام الدین اولیا کے منہ بولے فرزند سید محمد امام کے لیے سیر الاولیاء کے مولف نے لکھا ہے سماع سے بہت ذوق رکھتے تھے اور ہر طرح کے ماہر فن قوّال فارسی گو و ہندی گو ان کی خدمت میں حاضر رہتے تھے (سیر الاولیا: ۲۰۰)

Marfat.com

وہ انھیں دوبارہ ہانکتا تھا تو بلند آہنگ سے کہتا تھا "باہو رے بھیا باہو" یعنی "واپس چلو بھیا واپس چلو" آپ نے اس سادہ سے عوامی فقرے سے اپنے ذوق کا سامان فراہم کرلیا اور وجد کرنے لگے۔ اب یہی الفاظ خواجہ اقبال اور خواجہ مبشر جو حضرت کے خدام تھے، لَے میں گاتے ہوئے ڈولے کے ساتھ ساتھ چلنے لگے۔ صوفیا کہتے ہیں کہ روح اپنے "وطنِ اصلی" کو جانے کی مشتاق ہے۔ مولانا روم نے مثنوی کا آغاز اسی نظریہ سے کیا ہے۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند — وز جدائیہا شکایت می کند
سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق — تا بگویم شرح دردِ اشتیاق
کز نیستان تا مرا ببریدہ اند — از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگارِ وصل خویش

مثنوی کے افتتاحی اشعار میں مولانا روم نے جو کچھ کہا ہے اس کا کیف و سرور حضرت نظام الدینؒ کو ایک بے پڑھے لکھے کاشتکار کے بظاہر بے معنی جملے "باہو رے بھیا باہو" سے ہی حاصل ہو گیا!

حضرت برہان الدین غریبؒ کے ملفوظات احسن الاقوال سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت نظام الدین نے ایک قصہ بیان فرمایا اور پھر یہ دوہا پڑھا[1]:

دیس بھلاویں ہس، راتی سکل سوئے
بہت بُرا یہ جیونا، یوں بھی جیوے نہ کوئے

یعنی اپنے وطن اصلی (آخرت) کو تو ہنسی ٹھٹھے میں بھلا دیا، اور راتیں سب سو سو کر کاٹ دیں (جنھیں عبادت میں صرف کرنا تھا) یہ بہت ہی بُری زندگی ہے ایسے بھی کوئی نہ جیے۔"

اسی طرح ایک بار اپنے خاندان یعنی خانوادۂ چشتیہ کی خصوصیات بیان

---

[1] احسن الاقوال (قلمی) اس پر میرا ایک مضمون منادی: بابا فرید نمبر میں شامل ہے۔

Marfat.com

کرتے ہوئے یہ دوہا پڑھا[۱]:

ماری رہیا پتر جی جیہا کر یہہ
آپ دہی پرد پکاری انت ندیہ کینہہ

زمانہ ماقبل تاریخ کا بہت کچھ احوال الفاظ اور اشیاء کی مدد سے معلوم کیا گیا ہے۔ ایک لفظ دیکھنے میں حقیر سی آواز ہے مگر اس میں جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے اور پوری تاریخ اس کی جلو میں چلتی ہے اس اعتبار سے اب تھوڑا سا جائزہ ان الفاظ کا بھی لینا چاہیئے جو قدیم ملفوظات میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان سے یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ یہ ہماری معیشت اور معاشرت کے کتنے وسیع دائرے کا احاطہ کر رہے ہیں۔

حضرت نظام الدین اولیاء کے ملفوظات کے متعدد حوالے اوپر آچکے ہیں۔ ان میں یہ ہندوی الفاظ بھی بے تکلّف استعمال ہوئے ہیں؛ ان کے آگے قوسین میں فوائد الفواد کے صفحات کا حوالہ ہے:

کھٹ (۴۲۷) لٹھ (۲۸۹) ججھّہ (۱۱۳، ۱۱۵) نوہٹہ (۴۱۲)

اس کے علاوہ سیر الاولیاء میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

پُنڑی (پُڑیا) [۱۴۲] کھٹ (۱۸۴، ۱۹۴، ۵۱۴) کھچڑی (۲۷۷، ۳۰۹) ڈولہ (۲۷۷، ۵۱۰) پونوں کا چاند (۱۸۳) بھوگ (۱۸۵) بیچ (۱۹۳) جھمرتلی (۲۴۵) سنگھاسن (۲۷۷) سانڈنی (۲۸۳) بیھادنی (۳۱۷) کھنڈسالی (۳۱۷) لالا (۳۱۹) بڑ (۲۳۸، ۳۶۲) لنگھن (۴۰۱) چھپّر (۲۵۸) کریل (۲۰۹) پان (۴۱۳، ۴۱۸) جولاہہ (۴۱۱)

اسی طرح حضرت نصیر الدین محمود اودھی چراغ دہلیؒ (ف ۷۵۷ھ) کے ملفوظات خیر المجالس میں بھی ہندی الفاظ اور فقرے ملتے ہیں:

ڈولہ (۳۸، ۳۹) سِدھ (جوگیانِ سرآمدہ کہ بزبان ہندی ایشان را

---

[۱] احسن الاقوال (قلمی) نیز دیکھیے منادی: بابا فرید نمبر ۱۹۷۴ء

سدھ می گویند، ایشان انفاس شمردہ می زنند") [۶۰] چھپّر (۷۵، ۲۰۹، ۲۷۸) پگ (پگڑی) [۸۷، ۱۸۹، ۱۹۱] کور (کنواری) [۸۷] کھٹ (۱۴۷، ۲۱۶، ۲۵۱، ۲۸۷) پُت (جامہ ہاے پُت = پوتھ) [۱۸۳] گچ (۵۱، ۱۱۷) ڈیلہ (۱۵۰، ۱۸۸) کریل (۱۵۰، ۱۸۸) کھچڑی (۱۸۷) بیلو (۱۸۸) برہ = بڑہ (۲۲۶) کراہی = کڑاہی " برہ پز برہ در کراہی می اندازد" (۲۲۶، ۲۲۷) بدھنی (۲۶۱)

اس میں علی مولا کا وہ فقرہ بھی ہے جو انھوں نے اُس وقت کہا تھا جب شیخ علاء الدین اصولی نے شیخ نظام الدینؒ کے سر پر دستار باندھی تھی اور شاگرد نے اپنے استاد کے قدموں میں سر رکھ دیا تھا:

" ارے مولانا یہ بڈا ہوسی ۔ جو منڈا سا باندھے سو پائین نہ پسرے"[1]

ڈاکٹر مسعود حسین خاں اِس فقرے پر جمنا پار کی ہریانی بولی کا اثر غالب بتاتے ہیں اور حافظ محمود شیرانی اِسے " ملتانی پنجابی " کا فقرہ کہتے ہیں ۔ خیر المجالس ہی میں دہلی کے رشید پنڈت کا قصّہ ہے کہ اُن سے کنیز کھانے کو پوچھتی تھی تو وہ ہندوی میں کہتے تھے " رہ رہ " اور اپنی دکان کے حساب میں لگ جاتے تھے ۔ اسی طرح ایک یہودی کا قصّہ حضرت چراغ دہلی نے بیان کیا کہ وہ بُت کے پانو میں سر رکھ کر کہتا تھا:

تو میرا گُسائیں ، تو میرا کرتار ، مجھ اس تپ تیں چھڈا[2]

پروفیسر مسعود حسین خاں[3] اِس تیں کو (تھیں = سے) کی شکل بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ہریانی اور دکنی بولیوں میں بھی ملتا ہے ۔ ان کا قول ہے کہ خیر المجالس کے گِنے چُنے فقروں سے ہندی زبان کے جس کینڈے کا پتا چلتا ہے، خسروؔ کی شاعری

---

[1] خیر المجالس ۔

[2] خیر المجالس ۔

[3] علی گڑھ تاریخ ادب اُردو جلد اوّل

Marfat.com

میں وہ زبان نہیں ملتی۔ مگر یہ قیاس مع الفارق ہے کیونکہ حضرت چراغ دہلیؒ کی والدہ اودھ کی رہنے والی تھیں اور ان کے والد کی جنم بھومی لاہور تھا۔ جب کہ امیر خسرو مغربی یوپی کے ضلع ایٹہ کے باسی تھے۔

حضرت سیّد محمد حسینی گیسو درازؒ کا "مجموعہ یازدہ رسائل" وہ قدیم ترین کتاب ہے جس میں حضرت امیر خسرو کا ایک پورا دوہا نقل ہوا ہے اور اس کی شرح بھی حضرت گیسو دراز نے لکھی ہے:

ہیرت ہیرت اے سکھی، ہوں بھی کہ ہیرا ے
بوند جو پڑی سمند میں، سو کیوں ہیری جا ے[1]

حضرت گیسو درازؒ کے ملفوظات میں بھی کثرت سے ہندی کلام، ہندی موسیقی اور ہندی الفاظ کے حوالے ملتے ہیں۔ سرسری ورق گردانی سے جو الفاظ سامنے آئے وہ یہ ہیں[2]:

کھٹ۔ کاندیاں (یہ غالباً گندھیاں ہے بمعنی عطر فروش) لنگوٹہ۔ گل سیوتی، چنپا، کٹارا، چہ چہ کردند (نفرت سے چھی چھی کیا) پوتلہ (پُتلا) جٹ (جاٹ) چھپّر، سراں کھت (سرہانا) گچّہ، درخت جھاؤ، کھچڑی، بڑ، کندائی (نام جوگیاں) یا ہوڑی یا ہڑ، بھت (بھات) گولر، کرپاس، مٹھو، پولہ، دھاتورہ، چنڈال، دھیر، اشکن (عشق)

حضرت گیسو دراز نے ایک ملفوظ میں فرمایا:

والدمی گفت: صوفی بود از مریدانِ خواجۂ ما، وقت خصومت گفت بہ ہندوی[3]:

---

[1] یہ مجموعہ یازدہ رسائل کے عنوان سے گلبرگہ سے شائع ہو چکا ہے۔

[2] یہ الفاظ جوامع الکلم (متن فارسی) کی سرسری ورق گردانی سے ملے ہیں بالاستیعاب مطالعہ کرنے کی صورت میں یہ فہرس خاصی طویل ہو سکتی ہے۔

[3] اس میں آخری الفاظ صاف نہیں ہیں میں اٹکل سے اس کا مطلب یہ سمجھا ہوں کہ ادھر

اِدّ ہونہ، اُدّہونہ، کہتّ ترانا کہہّ ہوا
این سخن او را ذوق داد، در خانہ آمد، در حجرہ بہ بست، این سخن
می گفت و می رقصید۔

(ترجمہ: میرے والد کہتے تھے کہ ہمارے خواجہ (حضرت نظام الدین اولیا ؒ)
کے مریدوں میں ایک صوفی تھے انھوں نے لڑائی کے وقت کسی سے ہندی میں کہا:
اِدّ ہونہ اُدّہونہ، کہتّ ترانا کہہّ ہوا۔ (خواجہ کو) اس میں ذوق حاصل ہوا۔ گھر آکر
حجرے کا دروازہ بند کر لیا، یہی الفاظ کہتے جاتے تھے اور رقص کرتے جاتے تھے۔)

حضرت گیسو دراز ؒ نے سنسکرت بھی پڑھی تھی اور ان کی خانقاہ میں جوگی، برہمن وغیرہ آتے تھے۔ ایک مجلس میں فرمایا: "من کتابِ سنسکرت ایشان خواندہ ام"۔ جوامع الکلم میں متعدّد حوالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ جوگیوں سے مسائل تصوّف پر تبادلۂ خیالات کرتے تھے۔ خانقاہ میں ہندی کلام بھی گایا جاتا تھا۔ اتفاق سے اس "ہندی کلام" کا ایک نمونہ آج بھی سنا جا سکتا ہے جو عرس کے ایام میں "بند سماع" کے نام سے درگاہ شریف کی خصوصی محفلوں میں گایا جاتا ہے۔

حضرت گیسو دراز سے، حاضرین میں سے کسی نے عرض کیا: کیا سبب ہے کہ صوفیا کو ہندی میں ذوق زیادہ ہوتا ہے۔ "صوت و غزل و قول" میں ایسا نہیں ہے۔ آپ نے فرمایا کہ ہر چیز کی اپنی خاصیت ہوتی ہے جو دوسری چیز میں نہیں پائی جاتی "امّا ہندوی بیشتر نرم و مُرقّق می باشد" (البتہ ہندی کلام اکثر نرم اور رقت پیدا کرنے والا ہوتا ہے) اور اس کا سبب بھی بتایا کہ "سخن کشادہ گفتہ می شود و آہنگ ہم بروفقِ او کہ نرم و مرقّق می باشد و گریہ کناند و اشارت بخرابی و

← کا مطلب ہے نہ اُدھر کا تیرا کہیں ٹھکانا نہ ہو"۔ حضرت نظام الدین ؒ کو جو ذوق پیدا ہوا وہ "ترکِ دنیا" اور "ترکِ عقبیٰ" کے تصوّر سے تھا۔

Marfat.com

عجز و انکساری کند، بضرورت مردِ صوفی را آنجا میلے بیشتر باشد...... و این نازکی و لطافت و اشارت بمعاملتے دیگر باشد کہ جز بہ ہندوی نہ تواں گفت[1]۔"
یعنی ہندوی کلام میں خوبی یہ ہے کہ بات کھل کر کہی جاتی ہے اور اسی کی مناسبت سے آہنگ بھی نرم اور رقّت انگیز ہوتا ہے اور رُلا دیتا ہے۔ اس میں خرابی اور عاجزی و انکساری کا مضمون ہوتا ہے اس لیے صوفی کو اس کی طرف کشش زیادہ ہوتی ہے .... یہ نازکی اور لطافت و اشارت بالکل دوسری طرح کی ہے جسے ہندوی کے سوا اور کسی زبان میں کہا ہی نہیں جا سکتا۔

جیسا کہ ہم نے اوپر تذکرہ کیا حضرت گیسُو دراز زبانِ سنسکرت سے واقف تھے اس کا مطلب یہ ہے کہ ہندستانی زبانوں کی اصل و اساس پر آپ کی نگاہ تھی۔ ہندی شاعری اور ہندی موسیقی کی سرپرستی فرماتے تھے۔ عوام سے اُن کے اپنے روزمرّہ میں گفتگو کرتے تھے، برہمنوں اور جوگیوں سے فلسفہ ویدانت اور تصوّف کے مسائل پر ہندوی ہی میں تبادلۂ خیال ہوتا تھا۔ ان سب اُمور کے ثابت ہونے کے بعد یہ بات بالکل مستبعد نہیں کہ آپ نے ہندستانی زبان میں کوئی تصنیف بھی کی ہو۔

ابتدائی عہد کی ان چند مثالوں سے یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ ہندستانی مقامی زبانوں اور بولیوں کو بادشاہوں کے دربار میں اتنی سرپرستی اور حوصلہ افزائی نہیں ملی جتنی چشتی بزرگوں کی خانقاہوں سے حاصل ہوئی۔ اس کا سبب ظاہر ہے کہ امراء اور بادشاہوں کو عوام سے میل جول کی وہ ضرورت نہیں تھی جو ان بزرگوں کو تھی اور ادنیٰ ترین سطح کے عوام سے سیدھے اور حقیقی رابطے کا ہی یہ ثمرہ تھا کہ زبان کا وہ عوامی کینڈا تیار ہو گیا جس پر آیندہ زمانے میں اُردو زبان اور روزمرّہ کی عمارت استوار ہوئی اور اس کی بنیادوں میں خالص

---

[1] جوامع الکلم (فارسی) مطبوعہ

Marfat.com

ہندستانی کلچر اور عوامی احساسات و جذبات نے ایسا مسالا بھر دیا جس سے اُردو زبان کو وسعت اور استحکام نصیب ہوا۔ جب تک اس کلچر کی رُوح اس زبان کے خمیر میں شامل رہے گی اسے نہ کملاہٹ کا اثر پہنچے گا، نہ یہ زوال پذیر ہو سکتی ہے۔

Marfat.com

Marfat.com

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

بارہ ماسہ

(ایک مشترک ادبی روایت)

ہندوستان اپنے جغرافیائی ماحول کی رنگا رنگی، موسمی کوائف کی طرفہ کاری، تہذیبی روایتوں کی بوقلمونی اور لسانیاتی تنوع کے اعتبار سے ایک عجیب وغریب خطۂ ارض ہے جس کی مثال کسی دوسرے ملک میں مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔ مگر رنگوں کا یہ اختلاف یہاں کی قومی زندگی میں دھنک کے سے ایک دائرہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے جہاں پہنچ کر اختلاف، اختلاف نہیں رہتا بلکہ زندگی کے حسن اور قومی تہذیب کے پرکشش عناصر کو ظاہر کرتا ہے، غالب کی بات بے اختیار یاد آگئی۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

اسی لیے یہ بات اکثر کہی جاتی ہے اور صحیح ہے کہ ہندوستانی تہذیب کی سب سے نمایاں خصوصیت "وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت" ہے، وہی اک بات یاں موجِ نفس واں نکہتِ گل ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے

Marfat.com

دیوانِ غالب (نسخۂ حمیدیہ) پر اپنے معرکۃ الآرا مقدمہ کو اس جملے سے شروع کیا ہے۔

"ہندوستان کی دو الہامی کتابیں ہیں، وید مقدس اور دیوان غالب"[1]

تحقیقی یا تنقیدی زاویۂ نگاہ سے تو ممکن ہے اس رائے سے اتفاق نہ کیا جائے لیکن تہذیبی اعتبار سے یہ سچ ہے کہ دونوں کی روح ایک ہے۔ اختلافِ ہیئت کا ہے (جو زمانی بُعد کا نتیجہ ہے) روح کا نہیں۔

اس طرح دو نہایتوں کو ایک دوسرے سے ملا دینے کے نتیجے میں جو ذہنی دائرہ شکل پذیر ہوتا ہے وہ اس تہذیبی روح کا نشان ہے جسے ہم شروع سے آخر تک ایک کارفرما عنصر کی حیثیت سے ہندوستان کے فکر و فن میں موجود دیکھتے ہیں۔ حرف و صوت کی دنیا ہو یا رنگ و سنگ کی۔ ان سب میں ایک مشترک تہذیبی روح اِدھر سے اُدھر تک جاری و ساری ملے گی۔

قدیم دور میں دراوڑوں اور آریاؤں کے عوائد رسمیہ اور عقائد میں جو اشتراک ہوا، مختلف مذہبی تحریکوں نے جس طرح ایک دوسرے کو متاثر کیا اس کا بہترین اظہار فنون لطیفہ کی شکل میں ہوا اور ہوتا رہا۔ مسلمان قوموں کی اس ملک میں آمد کے بعد تہذیبی عوامل کی توسیع اور تجدید کے لیے ارادی اور غیر ارادی طور پر جو مخلصانہ کوششیں عمل میں آئیں ان میں خارجی موثرات سے زیادہ داخلی تحریکوں کو دخل تھا۔ مسلمانوں کی سلطنت کے قیام کے بعد ہندوستان کو پھر ایک ہونے کا موقع ملا۔ سیاسی اقتدار کی وسعت دہی کے لیے اس دور میں جو کوششیں ہوئیں، ان سے کہیں زیادہ اہمیت ان تہذیبی تحریکوں کی ہے جن کی بدولت ہندوستان کے ادب و فنون کو تجدید اور نشاۃ ثانیہ کی نئی خوش آیند منزلوں سے گذرنے کے مواقع میسّر آئے۔

ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کی فروغ کاری و فروغ پذیری کا دور دراصل

---

[1] نسخۂ حمیدیہ طبع اوّل : ۳۳

Marfat.com

یہی عہد ہے۔ قدیم پراکرتوں اور اپ بھرنشوں سے نئی بھاشاؤں کا جنم اس عہد کی ادبی لسانی اور تہذیبی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ ان زبانوں کی ترقی تمام تر نہیں تو بہت کچھ سادھوؤں، سنتوں، درویشوں، فقیروں اور اولیاء اللہ کی مرہون منت ہے جو ہندوستان کی مذہبی و تہذیبی روح کے احیا اور ذہنی اشتراک کے لیے عوام سے ان کی اپنی بولی میں بات کرتے تھے اور اپنی مذہبی و تہذیبی رچناؤں کے ذریعے اپنی بات کو دلنشیں و خاطر نشاں بنا دینا چاہتے تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ شمالی ہند کی جدید آریائی بولیوں اور بھاشاؤں کے ابتدائی اور ارتقائی دور کا ادب انھیں سادھوؤں، درویشوں اور اللہ والوں کی دین ہے۔

اس ادب یا ساہتیہ کی ایک قدیم روایت ایسی بھی ہے جو شمالی ہند کی قریب قریب تمام بولیوں میں مشترک ہے۔ یہ روایت صنفِ "بارہ ماسہ" ہے جو راجستھانی، گجراتی، پنجابی، برج، اودھی، بھوج پوری، میتھلی، بنگالی اور اردو، ہندی میں یکساں طور پر پائی جاتی ہے اور اپنی بنیادی خصوصیات کے اعتبار سے فی الجملہ ایک "قدرِ مشترک" کی حیثیت رکھتی ہے۔ پنجابی میں اسے بارہ ماہا، گجراتی میں بارہ ماسی، بنگالی میں بارہ ماشا اور ہندی، اردو وغیرہ میں بارہ ماسہ کہتے ہیں۔

یہ صنفِ شعر سنسکرت شاعری میں نہیں ملتی۔ ممکن ہے پراکرتوں یا آپ بھرنشوں میں اس کی کوئی شکل موجود ہو لیکن اپنی موجودہ ہیئت کے ساتھ یہ اپ بھرنش کے آخری اور جدید آریائی بھاشاؤں کے ابتدائی دور سے چلی آتی ہوئی ایک اہم ادبی روایت ہے اور اسے عوامی سطح پر آج بھی ایک بہت مقبول و محبوب روایت قرار دیا جا سکتا ہے۔ بارہ ماسے شمالی ہند کے قصبات اور دیہات میں اب بھی گائے جاتے ہیں۔ یہ دراصل لوک گیتوں ہی کی ایک ارتقائی شکل ہے جو مختلف بولیوں اور بھاشاؤں کے ترقی یافتہ اور عوامی ادب کے مابین صدیوں سے رائج چلی آتی ہے۔

جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے بارہ ماسہ سال کے بارہ مہینوں کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک زنِ مہجور ہے جس کا شوہر یا پریتم اس سے جُدا ہو گیا ہے۔ اس کے غم میں یہ فراق آشنا عورت انتظار کا ایک ایک دن گنتی ہے۔ اس کی روح بار بار اسے یاد کر کے تڑپ اٹھتی ہے۔ اس کی سیج سونی ہے۔ گھر کا آنگن سونا ہے۔ وہ اپنے لہو کی آگ میں جل رہی ہے اور انتہائی کرب و اضطراب کے عالم میں جُدائی کے دن بتا رہی ہے۔ اس عالم میں ایک ایک مہینے میں موسموں کی تبدیلی کے ساتھ آس پاس کا ماحول جو رنگ اختیار کرتا ہے فضائیں اور ہوائیں جو رُوپ دھارن کرتی ہیں وہ ان میں سے ایک ایک بات کی طرف اشارہ کرتی ہے اور اس سے اس کے احساسات اور جذبات میں جو اُتار چڑھاؤ آتا ہے اس کو اپنی جذباتی زبان میں پیش کرتی ہے۔ کویل بولتی ہے، مور چنگھارتا ہے، پپیہا "پی کہاں پی کہاں" کرتا پھرتا ہے، سارس کُرلاتے ہیں، یہ سب آوازیں، عالمِ فطرت کے یہ نغمے اس کا دل بہلانے کے لیے نہیں ہیں، اس کو تڑپانے اور اس کے جذبات کی دُنیا میں ہل چل مچانے کے لیے ہیں۔ گرمی، جاڑا، برسات، بہار اور خزاں سبھی آتے ہیں، سب کا ذکر ہوتا ہے مگر مقصد فطرت کے آزاد حسن کی تصویر کشی نہیں بلکہ انسانی جذبات کے ساتھ اس کے تعلق کا بیان ہوتا ہے۔

سنسکرت شاعری ویدوں کے زمانے سے لے کر شری ہرش کے دور تک (جو تقریباً ڈھائی ہزار برس کا وقفہ ہوتا ہے) فطرت کی پرستاری اور مناظرِ فطرت کی عکاسی کے بہت ہی دل آویز جھلکتے مرقعے ملتے ہیں، موسمی کیفیات اور غم انگیز جذبات کا [ایک دوسرے کے رشتے سے] بیان بھی جگہ جگہ مل جاتا ہے۔ مہاکوی کالی داس کے یہاں وکرم اروشی، میگھ دوت اور شکنتلا میں اس کے نہایت حسین مرقعے موجود ہیں لیکن بارہ ماسائی انداز سے موسمی کیفیتوں کی تصویر کشی اور غم انگیز جذبات کی مرقع نگاری کی روایت سنسکرت شاعری میں نہیں ملتی۔

Marfat.com

یہ اپ بھرنشوں بالخصوص جدید ہندی بھاشاؤں کی اپنی روایت ہے جس کا سرا آگے بڑھ کر لوک گیتوں سے مل جاتا ہے۔

سنسکرت شاعری میں "رتو ورنن" کے علاوہ "شٹ رتو ورنن" کی بھی ایک بڑی دل کش روایت موجود ہے جس کی رو سے چھ رتوئیں مانی گئی ہیں اور ہر رُت دو ہندوستانی مہینوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ان رتوؤں کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) بسنت (۲) گریشم (۳) پاوس (۴) شرد (۵) ہیمنت (۶) ششر

مہاکوی کالی داس کے زمانے میں شٹ رتو ورنن کو ادبیات میں ایک مستقل حیثیت دی جانے لگی تھی۔ اس کا اظہار اس کی معروف تصنیف "رتو سنہار" سے بھی ہوتا ہے بعد کے سنسکرت شعرا نے غالباً کالی داس کی تقلید میں اسے بڑی خوش اسلوبی اور دل آویزی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کی بدولت سنسکرت شاعری کے حسن میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔

پراکرتوں اور اپ بھرنشوں میں بھی یہ روایت اپنا جادو جگاتی رہی۔ اس کا ایک بہت حسین مرقع ہمیں ادہمان (عبدالرحمٰن) کے تخلیقی شاہکار سندیش راسک میں ملتا ہے۔

بارہ ماسہ کے ادبی ارتقا میں سندیش راسک کو "کلیدی" حیثیت حاصل ہے۔ یہ اپ بھرنش کے آخری دور کی ایک یادگار رچنا ہے جس کے ادبی محاسن اپ بھرنش کی شاعری کی بہترین خصوصیات کا عکس پیش کرتے ہیں۔

اس کا مرکزی کردار ایک زن ہجور ہے جس کا پران پتی اُسے چھوڑ کر کسی کاروبار سے استمبھ تیرتھ چلا گیا ہے۔ وہ اس کے فراق میں بے چین و بے قرار ہے اور ایک اجنبی مسافر کے ہاتھ اُس تک اپنا پریم سندیش بھیجتی ہے۔ اس کے کچھ حصّے کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

اے مسافر استمبھ تیرتھ کا نام آتے ہی میرے تن بدن میں بجلی کی ایک لہر سی

Marfat.com

دوڑ جاتی ہے۔ اسی نگر میں میرا پتی پراجمان ہے جس نے مجھے اپنی جدائی کے دکھوں کے حوالے کر دیا ہے۔ میں اس کے فراق میں ایک ایک لمحہ گن گن کر کے بتا رہی ہوں مگر اُسے میری حالت پر ترس نہیں آتا۔

اے مسافر! میں اس کے غم کی آگ میں جل کر راکھ کا ڈھیر کیوں نہ بن گئی۔ میں اس پر حیران ہوں میں اس کے فراق میں زندہ رہی، یہ سوچ کر مجھے اس تک اپنا پریم سندیش بھجواتے ہوئے حیا آ رہی ہے۔

اے مسافر! میرے پران پتی کا من تو جیسے پتھر کا ہو گیا ہے۔ اس سے کہنا کہ ایک وہ وقت تھا جب ملن کی ساعتوں میں میری اور اس کی کایا ایک ہو جاتی تھی، ہار کی ایک نازک لڑی بھی ہم دونوں کے درمیان حائل نہ ہوتی تھی یا اب ہم دونوں کے درمیان ندی، نالے، جنگل اور پہاڑ حائل ہو گئے ہیں۔

اے مسافر! اس سے کہنا کہ تمھاری وہ بھولی بھالی چندر مکھی ناری اب راکھشسی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی سونے جیسی کایا بَن کی سوکھی لکڑی کی طرح ہو گئی ہے پھول جیسے حسین چہرے پر مُردنی چھا گئی اور اس کا سنہرا رنگ سنولا گیا ہے۔

اے مسافر! اس سے کہنا کہ کبھی دن بڑے ہوتے ہیں کبھی راتیں لیکن میرے لیے تیری جدائی میں دن بھی بڑے ہیں اور راتیں بھی۔[۱]"

اس کے بعد سندیش راسک میں "شٹ رتو ورنن" کو شامل کیا گیا ہے اور اس میں لمحات جدائی کی غم انگیزیوں کا عکس بھی ملتا ہے۔ اس اعتبار سے سندیش راسک کو رتو ورنن اور بارہ ماسہ نگاری کی ایک درمیانی کڑی کہہ سکتے ہیں۔ کم از کم ہندی ادبیات کی تاریخ میں بارہ ماسائی روایت شعر کا سندیش راسک سے جو سلسلہ ملتا ہے اس کی اہمیت سے انکار یا صرفِ نظر ممکن نہیں۔

---

[۱] سندیش راسک کے بعض حصوں کے اس ترجمہ میں ڈاکٹر دشرتھ اوجھا کی کتاب "راس اور راسانویہ کاویہ" میں شامل سندیش راسک کے ترجمۂ ہندی سے مدد لی گئی ہے۔

Marfat.com

ادبی سطح پر بارہ ماسہ کی شعری روایت کا باقاعدہ آغاز جین سادھوؤں کے لکھے ہوئے بارہ ماسوں سے ہوتا ہے۔ شری اگر چند ناہٹا نے اس بارے میں بہت کھوج کی ہے اور گجراتی راجستھانی بھاشاؤں میں لکھے ہوئے بارہ ماسوں کا پتہ چلایا ہے۔ اپنے ایک مضمون "تیرھویں شتابدی کا نیمی بارہ ماسا راس" میں انھوں نے ڈاکٹر وسودیوشرن اگروال کے حوالے سے لکھا ہے:

"شٹ رتوؤں اور بارہ ماسوں میں پرکرتی (عالم فطرت) میں ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں پہلی بار جین ساہتیہ کی نہایت اہم کتاب "انگ ودیا" میں شاعرانہ فکر فرمائی ملتی ہے۔ ڈاکٹر وسودیوشرن اگروال نے اس کتاب کی بھومکا میں لکھا ہے انگ ودیا کے باب اکیادن کے بھوواشلوکوں میں ہمیں اپنی ادبی تاریخ کا پہلا بارہ ماسہ ملتا ہے (ترجمہ)۔"

اس موضوع پر اپنے تفصیلی خط میں ڈاکٹر پرکاش مونس نے لکھا ہے:

"اپ بھرنش میں شٹ رتو ورنن اور بارہ ماسے دونوں ملتے ہیں...... جین اچاریوں نے لوک کتھاؤں اور عوامی روایتوں کا سہارا لے کر اپ بھرنش میں نہایت بلند مرتبہ بارہ ماسے لکھے ہیں — دستیاب بارہ ماسوں میں سب سے قدیم بارہ ماسہ بارہ ناؤں کے نام سے ملتا ہے جو ایک جین سادھو جن دھم سوری کی تصنیف ہے۔ اس کا زمانہ تصنیف بارھویں صدی عیسوی کا نصف آخر ہے۔" (مورخہ جولائی ۱۹۷۴ء)

تیرھویں صدی کا بارہ ماسہ اگر چند جی کے بیان کے مطابق "پالہن" نامی جین سادھو کا لکھا ہوا ہے۔ چودھویں صدی میں ونے چند سوری نے نیم ناتھ چتش پدھ نامی اپنی تصنیف میں بارہ ماسے کو جگہ دی۔ سوامی نیم ناتھ جینیوں کے

ملاحظہ ہو سمیلن پترکا: ۴۷ (موصوف نے راقم الحروف کو اپنے اس مضمون کا ایک آف پرنٹ بھیجا ہے جس کے وسیلے سے متعلقہ عبارت کا یہ ترجمہ دیا گیا ہے۔

Marfat.com

کرشن بھگوان ہیں۔ انھوں نے اپنی شادی کے سمے مہمانوں کی دعوت کے لیے جب معصوم جانوروں کا ودھ ہوتے دیکھا تو ترک دنیا کر دیا۔ جس کے نتیجہ میں ان کی پتنی راجل کو اپنا جیون ان کے غم جدائی کے سہارے گذارنا پڑا۔ راجل کی برہ ویدنا جین بارہ ماسہ کا سب سے بڑا موضوع ہے۔ راجل بارہ ماسوں میں ایک زن مہجور کا کردار پیش کرتی ہے۔ اس کے غم جدائی کا ذکر دراصل ایک جین سادھو کے اپنے فراق آشنا ہردے کی پکار ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ جگ بیتی کو بھی تخلیقی سطح پر آپ بیتی سے الگ کر کے بیان کرنا شاید ممکن بھی نہیں۔

جین بارہ ماسے کی روح مذہبی ہے مگر اس کی روایت کا سلسلہ گہرے طور پر لوک گیتوں کی پرمپرا سے جڑا ہوا ہے۔ بایں ہمہ ایک ادبی روایت کے طور پر جیسا کہ ابھی اشارہ کیا گیا، اس نے بہت کچھ اپ بھرنش اور سنسکرت شاعری کے رتو ورنن یا شٹ رتو ورنن سے لیا ہے۔ موسمی کوائف اور ان سے وابستہ غم جدائی کے بیان کو بارہ ماس پر پھیلا دینا شٹ رتو ورنن کی روایت کی ایک نئے انداز سے توسیع ہو یہ بالکل ممکن ہے۔

مسعود سعد سلمان کے یہاں "دوازدہ ماہ ہاے فارسی" کا بیان جسے غزلیات شہودیہ "دوازدہ ماہا" کہہ کر بھی یاد کیا گیا ہے، ذہن کو اس طرف مائل کرتا ہے کہ موسمی کیفیات کو بارہ ماہ کی نسبت کے ساتھ پیش کرنا جین سادھوؤں کی رچناؤں سے بھی کچھ قدیم تر روایت ہے چونکہ فارسی زبان میں اس نوع کی نظمیں نہیں ملتیں اس لیے گمان غالب ہے کہ سلمان نے جو سلطان ارسلان بن ابراہیم بن مسعود کا درباری شاعر ہے یہ روایت ہندوستانی ادبیات سے اخذ کی تھی۔ مسعود سعد سلمان لاہور یا اس کے قریب کسی قریے میں پیدا ہوا تھا۔ قدیم سندھی یا اپ بھرنش ادبیات کے مطالعے سے ممکن ہے مسعود کے ماخذ کی نشان دہی کی جا سکے۔

مسعود سعد کے یہاں یہ روایت طربیہ ہے اور شٹ رتو ورنن کے ذکر عیش اور بیان حسن فطرت سے تعلق رکھتی ہے جبکہ جین بارہ ماسوں میں اور اس کے

Marfat.com

بعد اس نے خود کو فطرت کے روپ سنگار کے ساتھ ساتھ بیان غم جدائی سے وابستہ کرلیا۔ اسی کے ساتھ اس بیان غم جدائی کا مرکزی کردار ایک زن مہجور قرار پائی۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ فارسی اور سنسکرت شاعری میں جب اظہارِ عشق مرد کی طرف سے ہوتا تھا اور لمحات جدائی کی بے قراریاں بھی اسی کے حصّہ میں آتی تھیں جس کی نمایاں مثالیں میگھ دوت کے ہیرو یکش اور وکرم اروسی کے نایک پرورواس کے کردار میں مل جاتی ہیں تو پھر جدید پراکرتوں بالخصوص بارہ ماسائی شاعری میں اظہارِ عشق عورت کی جانب سے کیوں ہونے لگا۔

اس کا ایک بڑا سبب تو یہ ہے کہ جدید پراکرتوں کا رشتہ، کہیں بالواسطہ اور کہیں بلاواسطہ طور پر گیتوں کی پرمپرا اور لوک ساہتیہ سے جڑا ہوا تھا جس میں عورت ایک مرکزی کردار ادا کرتی تھی۔ دوسرے شنکر اچاریہ کے "ادویت واد" نے حیات و کائنات کے اس فلسفیانہ تصوّر کو ذہنوں میں رچا بسا دیا کہ حقیقت اعلیٰ ایک ہے جو "پرش روپ" ہے اور باقی کائنات اس کا ظلی وجود ہے جو استری روپ کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ ذیلی و ظلی وجود رکھنے والی کائنات وجود حقیقی سے ملنے اور اس کا وصل حاصل کرنے کے لیے بے قرار ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
ذرہ میں آفتاب کے پرتو سے جان ہے

روح کی یہ بے قراریاں اور زندگی کا یہ کرب و اضطراب جسے غم جدائی نے پیدا کیا ہے، فارسی شاعری بالخصوص متصوفانہ شاعری کا بھی سب سے اہم موضوع ہے۔ مولانا روم نے تو اپنی شہرۂ آفاق مثنوی کو بیانِ دردِ جدائی ہی سے شروع کیا ہے۔

بشنو از "نے"، چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

یہاں "نے" روح کی بے قراریوں کی ایک دل آویز و درد انگیز علامت

ہے جو بارہ ماسے کی معاشرتی فضا اور ارضی کوائف سے وابستہ ہو کر ایک فراق آشنا عورت کی شکل اختیار کر لیتی ہے جو اپنے جدا ہونے والے شوہر کے غم میں تڑپتی ہے اور لمحہ لمحہ اسے یاد کرتی ہے۔

چیتنیہ مہا پربھو کی فلاسفی میں مادھریہ بھاؤ یا رتی بھاؤ جس کی علامت رادھا کا کرشن سے پریم ہے، سب سے اچھا اور سب سے سچا پریم بھاؤ مانا گیا ہے۔ رادھا اور کرشن کا پریم بے حد پُراسرار ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ رادھا اور کرشن کے پریم میں ملن اور سنجوگ سے کہیں زیادہ دوری اور مفارقت کو دخل ہے۔ یہی مفارقت کا احساس اور ملن کا شدید جذبہ زن مہجور کے فطری کردار میں نمایاں ہوتا ہے۔ ادبی سطح پر بارہ ماسہ کی روایت جین سادھوؤں کے بعد پریم مارگی صوفیوں کے یہاں نمایاں حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ اودھی بھاشا میں تغلق عہد کی تصنیف چنداین (۷۷۹ھ) سے لے کر یوسف زلیخا تک جو آصف الدولہ کے دور میں لکھی گئی یہ روایت تسلسل کے ساتھ ملتی ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنے مکتوب میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

> عہد قدیم میں چندا اور لورک کی لوک کتھا کو لے کر جو منظوم کہانیاں لکھی گئی ہیں ان میں کسی نہ کسی صورت میں بارہ ماسہ نظر آتا ہے۔۔۔۔۔ میاں سادھن کی میناست (سولھویں صدی عیسوی) اور جمیری کے عصمت نامہ (۸-۱۴۰۷ء) میں بھی بارہ ماسے کی روایت موجود ہے۔
>
> (مکتوب مورخہ ۸ر جولائی ۱۹۷۴ء)

چنداین، مصنفہ ملا داؤد اور مرگاوتی مصنفہ قطبن میں شش رتو درنن کا اثر بہت نمایاں ہے اور بیان غم جدائی میں موسمی کیفیات کے تذکرے میں ہیمنت، شرد اور ششر رتوؤں کا نام بھی آیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اودھی بھاشا کے ابتدائی عہد کے یہ صوفی شاعر سندیش راسک اور اپ بھرنش کی دوسری شعری تخلیقات کی ادبی فضا اور شعری روایت سے واقف تھے۔ پدماوت، رتنا ولی،

Marfat.com

مدھومالتی چتراولی اور مادھونل کام کندلا میں یہ روایت برابر ارتقا پذیر رہی اور ایک کے بعد دوسرا عشق نامہ بیان غم جدائی سے طلسم تاثیر بنا نظر آتا ہے۔

ملک محمد جائسی کی پدماوت اس سلسلے کا گلِ سرسبد ہے جسے پریم کاویہ میں ہندی ادبیات کا ایک "سروسرشٹھ گرنتھ" مانا جاتا ہے۔ اس میں سنشٹ رتو ورنن اور "ناگ متی ویوگ ورنن" الگ الگ ہیں۔ اوّل الذکر عیش وصل کی شاعری ہے اور مؤخر الذکر غم جدائی کی جو زیادہ پُر تاثیر ہے۔ سچ یہ ہے کہ ہمارے سب سے زیادہ شیریں نغمے وہ ہیں جو سب سے زیادہ غم انگیز تاثرات کو پیش کرتے ہیں۔

شاستر کاروں نے بھگوان تک پہنچنے کے لیے چار راستے بھلائے ہیں کرم، گیان، یوگ اور بھگتی۔ ان چاروں سادھنوں میں بھگتی کو سب سے زیادہ "سہج سادھیہ" قرار دیا گیا ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ بھگتی کا بیٹھا اپنے اندر سب سے بڑھ کر آکرشن رکھتا ہے۔ خود بھگتی کے مختلف بھاوؤں، شانت، داسیہ، ساکھیہ، واتسلیہ اور مادھریہ میں "مادھریہ بھاو" سب سے اعلیٰ ہے۔ جہاں طالب و مطلوب میں دوئی کا تصور ختم ہو جاتا ہے۔

نتواں ترا و جاں را زہم امتیاز کردن

پریم مارگی صوفیوں نے مادھریہ بھاو کو اپنی شعری تخلیقات میں، اسی ذہنی پس منظر کے ساتھ شامل کیا ہے۔ عشق و وفا کا جو جذبہ ہندوستانی عورت کے من میں ہمیشہ چھپا رہتا ہے اور جس کے لیے وہ بڑے سے بڑا کشٹ سہن کرتی ہے وہ عشق مجازی کی سب سے اعلیٰ سطح پیش کرتا ہے۔ اس لیے انھوں نے ایک علامتی کردار کے طور پر زن ہجر کے تصور کو پیش کیا ہے اور اسے اپنی روح کی بیقراریوں کا آئینہ بنایا۔

علاوہ بریں اہل تصوف کے یہاں مناظر قدرت کو آئینۂ جمال الٰہی تصور کیا جاتا ہے اور پردۂ رنگ و بو طرف نقاب کی سی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جس طرح موسم گل احساس کی شدت کو بڑھا دیتا ہے اور نالۂ عندلیب

Marfat.com

نغمۂ جاں گداز میں بدل جاتا ہے۔ اسی طرح صوفیانہ افکار و جذبات کے زیر اثر موسمی کوائف اور غم جدائی کا بیان ارضی کوائف کو ایک ماورائی کشش اور احساس و ادراک کی ایک نئی جہت سے آشنا کرتا ہے' بارہ ماس کی مدتِ وقت کی ابتدا و انتہا کا ایک پیمانہ بن کر سامنے آتی ہے اس سے گذرنا لہر کے اپنی فطرت کے اضطراب تمام کے ساتھ ایک کنارے سے دوسرے تک سفر سے مشابہ ہے۔ بارہ ماس کی اس مدت اور جدائی کے طویل لمحوں میں فضا بدلتی ہے ہوا بدلتی ہے۔ سردی گرمی جاڑا اور برسات سبھی رتوئیں ایک ایک کرکے آتی ہیں اور یکے بعد دیگرے گذر جاتی ہیں لیکن یہ مدّت ختم نہیں ہوتی غم جدائی کا تار نہیں ٹوٹتا۔ سرمد کی یہ رباعی بہت موقع سے یاد آگئی۔

سرما بگذشت و ایں دل زار ہماں
گرما بگذشت و ایں دل زار ہماں
القصّہ ہمہ سرد و گرم عالم
برما بگذشت و ایں دل زار ہماں

اور جب یہ مدّت ختم ہوتی ہے تو پھر ملن کی گھڑی آتی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لوک کتھاؤں اور تصوراتی کہانیوں کا سہارا لے کر ان صوفی شعرا نے جو پریم مارگی ہونے کے ساتھ ساتھ نرگن وادی بھی تھے مجاز و حقیقت میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان صوفی شعرا اور ان کے تنقید نگاروں نے ان پریم کتھاؤں کے کرداروں کی تمثیلی حیثیت کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ چندراین اور مرگاوتی کے مرتبین کے یہاں یہ رجحان موجود ہے۔ ملک محمد جائسی نے خود اپنے انداز سے ایک موقع پر اس کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ:

جسم چتوڑ ہے راجہ رتن سین من ہے۔ سنگل گڑھ دل ہے۔ پدماوتی عقل ہے ہیرامن طوطا گرو ہے۔ راگھو چیتن شیطان ہے۔ علاء الدین عالم ناسوت ہے اور ناگ متی مایا ہے۔

Marfat.com

خود کائنات شنکراچاریہ کی فلاسفی کے لحاظ سے مایا یعنی ایک ظلّی وجود ہے۔

بارہ ماسے کی روایت کی یہ وہ معنوی توسیع ہے جو اہل تصوف کی بیان کردہ پریم کتھاؤں سے وابستگی کے ساتھ سامنے آتی ہے جس کی جڑیں ایک طرف دور تک ہندوستان کی تہذیبی روایت میں پھیلی ہوئی تھیں جس سے اس کا دھارمک اور واشنک پکش ابھرتا تھا اور دوسری طرف لوک ساہتیہ اور گرام گیتوں کی پرمپراؤں سے گہرے طور پر جڑی ہوئی تھیں جن کا سلسلہ شمالی ہند کی بولیوں میں ادھر سے اُدھر تک پھیلا ہوا ہے۔

پنجاب میں بارہ ماسہ کی روایت کا ایک بڑا حصہ مذہبی جذبات اور اہلِ روحانیت کے عشقیہ تصورات کا عکس پیش کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں بھوج پوری، میتھلی اور قنوجی بارہ ماسہ واضح طور پر لوک گیتوں کے سلسلے سے وابستہ ہے لیکن یہاں اور بہت سے بارہ ماسے ایسے بھی ہیں جہاں مجاز و حقیقت کی پرچھائیاں ایک دوسرے سے گلے ملتی نظر آتی ہیں۔

بارہ ماسے گائے جانے کی چیز ہے اور آج بھی بارہ ماسے پنجاب۔ یوپی۔ بہار۔ بنگال۔ گجرات اور راجستھان کے گاؤں اور قصبوں میں گائے جاتے ہیں۔ بعض کلاسیکی بارہ ماسے مختلف راگوں کے تحت ترتیب دیئے گئے۔ گورونانک گورو ارجن دیو اور میراں بائی کے بارہ ماسے ایسے ہی بارہ ماسوں میں شامل ہیں۔ راگوں میں بارہ ماسوں کا رشتہ اس طور پر بھی سامنے آتا ہے کہ ہماری راگ مالا میں بعض راگنیوں کو ایک برہنی کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔

راجستھانی بارہ ماسے میں رزم و رومان کی دل آویز کہانیوں کا انگ ہے۔ اس کا ایک بہت خوبصورت نمونہ نرپتی نالھ کے بیسل دیو راس میں سامنے آتا ہے۔ یہاں بھی اگر دیکھا جائے تو اپنے مجازی رُوپ میں ایک ارضی کہانی ایک اُونچی جذبے کی تصویرکشی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مادھونل کام کندلا مصنفہ گنپتی اور بعض رزمیہ یا بزمیہ کہانیوں میں بھی بارہ ماسے شامل ہیں اور موسمی کوائف کی

Marfat.com

طرح اپنے تہذیبی ماحول کا عکس پیش کرتے ہیں جو شفق کے پھولوں کی طرح گونا گوں رنگوں سے آراستہ ہے۔ برج گیتوں میں بھی بارہ ماسے موجود ہیں اور بیشتر کرشن بھگتی کے رس سے اوت پروت ہیں۔

اردو شاعری کی عوامی اور عمومی روایتوں میں سب سے دلچسپ اور اہم روایت بارہ ماسہ ہے۔ شمالی ہندوستان میں اُردو شاعری کا سب سے پہلا نمونہ بارہ ماسہ ہی کی صورت میں سامنے آیا۔ یہ افضل جھنجھانوی کی معروف تصنیف "بکٹ کہانی" ہے۔ افضل کی وطنیت کو نارنول اور پانی پت سے بھی وابستہ کیا گیا ہے لیکن ان کی زبان مغربی یوپی بالخصوص مظفر نگر کی برج آمیز کھڑی بولی ہے۔ کھڑی بولی کے دک گیتوں میں بھی بارہ ماسے ملتے ہیں لیکن اس کے بہترین بارہ ماسے اس کی ادبی روایت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان بارہ ماسوں میں جو فضا ملتی ہے وہ اپنے ہندوستانی پن کے اعتبار سے اودھی، راجستھانی اور پنجابی بارہ ماسوں ہی کا عکس پیش کرتی ہے اور تہذیبی یگانگت کی آئینہ دار ہے۔ افضل کی بکٹ کہانی کسی پریم کہانی کا حصہ نہیں ہے بلکہ وہ ایک مستقل نظم بارہ کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

افضل کا یہ بارہ ماسہ اپنی زبان کے اعتبار سے لسانی حد بندیوں کو توڑتا نظر آتا ہے۔ یہ کہیں کہیں نصفے ہندی و نصفے فارسی ہے اور اس قدیم روایت کی یاد دلاتا ہے جسے خسرو سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ ہندی اور فارسی کے علاوہ اس میں کھڑی برج اور پنجابی کا میل ہے اور اس طرح اس کی زبان اس لسانی اشتراک کی نمائندگی کرتی ہے جو اُردو اور ہندوستانی تہذیب کا فطری مزاج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا لہجہ اپنی کھردری بولی کے باوصف بہت متاثر کرنے والا رہا ہے۔ میر حسن نے اس کے لیے لکھا ہے " مقبولیت داد الہی است بر دلہا اثر می کند "

بارہ ماسہ کی روایت اُردو میں عوامی سطح پر بہت مقبول رہی ہے اور اگرچہ

Marfat.com

ایک ادبی صنف کے طور پر اس کا ذکر کم آیا ہے لیکن اُردو کے بارہ ماسہ نگاروں میں مفتی الٰہی بخش کاندھلوی، آیت اللہ جوہری اور عبداللہ انصاری جیسے صاحبانِ علم و فضل شامل ہیں۔ یہ سب لوگ اہلِ تصوف اور پیروانِ شریعت ہیں لیکن بارہ ماسہ کی روایت سے ان کا ذہن پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ اُردو شاعری کا مقامی روایت سے مستحکم رشتہ اور صوفیانہ تصورِ عشق سے اس کی گہری وابستگی کا بہترین نمونہ بارہ ماسہ کی شکل میں ملتا ہے۔ افضل کے بارہ ماسے سے لے کر عبداللہ انصاری کے بارہ ماسہ تک نہ جانے کتنے بارہ ماسے لکھے گئے مگر صدیوں سے چلی آتی ہوئی روایت کا تار کہیں نہیں ٹوٹا۔

کاظم علی جوآن کا بارہ ماسہ دستورِ ہند اس پھول ہار کی ایک نئی لڑی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ جوآن نے اس سلسلے میں تہذیبی تصویر کشی کے کینوس کو اور زیادہ وسعت دی اور ہر مہینے کے ہندو مسلمان تہوار، میلے ٹھیلے، راگ رنگ، عرس، نہان، ہاٹ بازار اور کھیت کیار کو اس طرح پیش کیا کہ یہ سب چیزیں ایک ہی پشپ مال مختلف لڑیوں کے رنگا رنگ پھول بن گئے یہاں تک کہ عیسائیوں کے تہوار بڑے دن کا ذکر بھی اس میں شامل ہو گیا۔

Marfat.com

Marfat.com

ڈاکٹر جاوید وشِشٹ

دکنی شاعری میں ہندوستانیت

"ہندوستانیت" کی تلاش و بازیافت کے لیے جب ہم تاریخ کے اوراق اُلٹتے ہیں تو ہمیں سب سے پہلے آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کے تصادم و اتصال کا پتہ ملتا ہے۔

پروفیسر بی۔ ایم۔ سُندرم صدر شعبۂ تامل، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد، اپنے مقالے "ہندوستان کی قبل آریائی ثقافت" میں رقم طراز ہیں کہ:

> "ہندوستانی ثقافت دنیا کی قدیم ترین ثقافت ہے جو اب تک زندہ ہے۔ اس کی تاریخ گذشتہ پانچ ہزار سال پر پھیلی ہوئی ہے۔ آریائی مقدس ادبیات کی پہلی تالیف رگ وید جسے دو ہزار سال قبل مسیح سے منسوب کیا جاتا ہے، کہتی ہے کہ آریوں کے حریف مخالف داسا یا داسیوں نے شہروں کی بنا ڈالی تھی . . . . وہ سیاہ فام تھے اور ناک نہیں رکھتے تھے۔ سخت کلامی کے عادی تھے، تقویٰ اور مذہبی رسوم سے محروم تھے۔ دیوتاؤں پر لعن طعن کیا کرتے تھے۔ قربانی

Marfat.com

نہیں دیتے تھے۔ کسی قانون کے پابند نہیں تھے۔ لنگ کی پرستش کرتے تھے۔"

(مختصر تاریخ ثقافتِ ہند بہ ادارت ڈاکٹر سید عبداللطیف ص ۱)

پروفیسر سندرم نے ہندوستان کی قبل آریائی تہذیب کو دراوڑی تہذیب قرار دیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

"مرورِ زمانہ کے ساتھ آریائی اثر جنوبی ہند میں نفوذ کرنے لگا۔ جنوبی ہند میں عارف اگستیا کا ورود آریائی اثر کے نفوذ کی پہلی منزل قرار دیا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ رامائن جنوبی ہند کی بتدریج ثقافتی فتح کی تصویر پیش کرتی ہے۔ آہستہ آہستہ دراوڑی اور آریائی ثقافتیں ایک دوسرے سے مل جل گئیں اور پھر یہ مرکب ثقافت اپنی راہ پر گامزن ہو گئی۔ ہندوستان کی ثقافتی تاریخ میں ان دو ثقافتوں کا اختلاط ایک اہم ترین واقعہ ہے کیونکہ مابعد ہندو تہذیب آریائی ماوراے تجربہ تصورات اور دراوڑی جذباتی اور تخلیقی فن کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔"

(مختصر تاریخ ثقافت ہند۔ ص ۱۷)

جب آریائی اور دراوڑی تہذیبیں آپس میں گھل مل گئیں تو وہ قدیم ہندی یا ہندوستانی تہذیب کے قالب میں ڈھل گئیں۔ اس کے بعد ہندی اور اسلامی ثقافتوں کا تاریخی تصادم و اتصال ہوا۔ پروفیسر ایشورا ٹوپا نے ہندیوں اور مسلمانوں کے باہمی میل جول کے اثرات کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"ہندیوں اور مسلمانوں کے میل جول کا جو اثر زمانۂ وسطیٰ کی زندگی پر پڑا تھا اُس کو واضح کرنا بہت ہی مناسب ہے۔ انہی تمدنی تعلقات کا نتیجہ تھا کہ ہندوستانی سماج میں تمدنی اتحاد اور اتفاق پیدا ہوا۔ مذہب اسلام کا اثر ہندوستان پر اسلامی سیاسی قوت سے بہت قبل

Marfat.com

رونما ہوا تھا۔ سب سے پہلے اسلام کے تعلقات جنوبی ہندوستان سے قائم ہوئے۔ مختلف اسلامی ممالک کے مسلمان سوداگروں نے ہندوستان سے تجارتی تعلقات قائم کیے اور ان کے ساتھ ہی مسلمان بزرگوں کی آمد و رفت لنکا میں شروع ہوئی۔ جو ایک زیارت کا مقدس مقام تصور کیا جاتا تھا .... مسلمان سوداگروں کی دیانت اور راست بازی اور مسلمان پیر و بزرگوں کے انسانی برتاؤ اور تخیل اور ان کے خدمت خلق کی اسپرٹ نے بلالحاظ مذہب و ملّت لوگوں کی زندگی پر دور رس اثرات ڈالے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جنوب میں اسلام کا خیر مقدم کیا گیا۔ تاریخ شاہد ہے کہ جنوبی ہندوستان کے ہندی راجاؤں کی حمایت میں اور سرپرستی کے تحت اسلام کو مقبولیت حاصل ہوئی۔"

(ہندوستانی قومیت کا تمدنی پہلو۔ ص ۴۱)

کیرل کے شہر کرانگانور میں ایک مسجد ہے جس کے متعلق یہاں کے مسلمانوں میں یہ مشہور ہے کہ یہ برصغیر کی سب سے پرانی اسلامی عبادت گاہ ہے۔ کہتے ہیں کہ یہاں کا حکمران چیرامن پیرومل حضرت محمد صلعم کی حیات ہی میں مکّہ مکرمہ پہنچا اور وہاں نہ صرف مشرف بہ اسلام ہوا بلکہ آنحضرت کی کسی بھتیجی یا بھانجی سے شادی بھی کرلی۔ جب اس کی واپسی کا زمانہ قریب ہوا تو اس نے مکّہ معظمہ کا ایک پتھر اپنے ساتھ لیا تاکہ جو مسجد اپنے وطن مالوف میں بنائے اس کی بنیاد میں یہ مقدس پتھر بھی نصب کرے۔ مگر راستے ہی میں اس کا انتقال ہوگیا۔ مرتے وقت اس نے اپنے بیٹے کو وصیّت کی کہ ایک تو مسجد بنوانا اور دوسرے یہ پتھر اس کی بنیاد میں لگوانا نہ بھولنا ...... اس میں شک نہیں کہ یہ مسجد جو کیرل کے ایک دور افتادہ شہر میں واقع ہے، ملے جلے ہندوستانی مشترک تمدن کی گویا خشتِ اوّل ہے اور آج بھی مقامی مندر "ترودنجی کلم" کا جب سالانہ

Marfat.com

جلوس نکلتا ہے تو لازماً اِس مسجد کا طواف کیا جاتا ہے۔ (دکنی کلچر از پروفیسر ہارون خاں شروانی۔ص ۱۹)

ہندوستانی تہذیب کے بارے میں ڈاکٹر تاراچند کی یہ رائے بھی قابل غور ہے کہ :

"جب ہم ہندوستانی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہ نکالنا چاہیئے کہ ہم نے ایک ہم ساخت، ہم رنگ، ہموار اور کبھی نہ ٹوٹنے والے تسلسل کو ہندوستانی تہذیب کا نام دے دیا ہے۔ دوسرے ملکوں کی تہذیبوں کی طرح ہندوستانی تہذیب میں بھی ہمیشہ تغیرات ہوتے رہے ہیں اور یہاں دوسری سرزمینوں کی تہذیبوں کے دھارے آکر ملتے رہے ہیں جن میں سے کچھ تو مقامی تہذیب میں اس قدر گھل مل گئے کہ ان کی انفرادیت ختم ہوگئی اور کچھ ایسے تھے جنھوں نے اگرچہ ہندوستانی تہذیب کو متاثر کیا اور خود بھی اس سے متاثر ہوئے مگر اپنے آپ کو اس میں ضم کر دینے پر کبھی آمادہ نہ ہوئے۔

ہر سماج میں اوپر تلے کئی معاشرتی تہیں ہوتی ہیں اور ہر سماجی تہہ اپنے اندر خود اپنی خاص تہذیب لیے ہوتی ہے۔ مگر سچ پوچھیے تو تہذیب دراصل نام ہے ایک آرزو کا، ایک تمنا کا اور اس کے حصول کے لیے سماج کے بہترین ذہنوں کی جہد و کاوش کا اور ساتھ ہی ساتھ اصل زندگی کی ٹھوس حقیقتوں اور عمل کا۔"

(ہندوستانی کلچر کا ارتقاء تاریخ کے آئینے میں۔ ص ۱۵)

دکنی شاعری میں ہندوستانیت کے جس رُوپ کی نشان دہی کرنا ہے اُسے "ہند ایرانی تہذیب" یا ہند + لمانی یعنی "ہندومسلم ثقافت" کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔" خود اُردو زبان اسی تہذیبی عمل کا عظیم لسانی ثمر ہے۔"

Marfat.com

جس طرح اُردو کی گھٹی میں "ہندی کا رس" اور "فارسی کا نمک" شامل ہے اسی طرح دکنی شاعری میں بھی دو مختلف رنگوں کے دھارے ملتے ہیں۔ کچھ دور وہ الگ الگ بہتے نظر آتے ہیں، آگے چل کر آپس میں گھل مل جاتے ہیں۔ اُن کے سنگم پر ایک تیسرا نیا رنگ جھلک اُٹھتا ہے۔ گویا دکنی شاعری کا ایک دھارا ہندی کے رُوپ کا ہے تو دوسرا ایرانی یا فارسی کے رنگ و آہنگ کا اور تیسرا ان دونوں کا آمیزہ ہے۔ دکنی شاعری کا یہ ترنگا لہریا ہندوستانیت کا سرچشمہ ہے۔ ویدک کال سے لے کر ہند + لمانی گنگا جمنی تہذیب کے دور تک کی خوبصورت ہندوستانی روایتیں دکنی شاعری میں محفوظ ہیں۔

دکنی شاعری میں قدیم ہندوی روایت کا رُوپ فخر دین نظامی کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مطبوعہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی ۱۹۷۳ء) میں جھلکتا ہے۔ یہ مثنوی خاندان بہمنی کے نویں بادشاہ سلطان احمد شاہ ولی بہمنی (۱۴۲۱ء۔ ۱۴۳۴ء) کے زمانے کی تصنیف ہے۔ یہ مثنوی ساڑھے پانچ سو سال سے زیادہ پُرانی تصنیف ہے اور اُردو ادب کی اولین روایت کی نمائندہ ہے۔ اس کا صرف ایک نسخہ تاحال دریافت ہوا ہے جو ناقص الاوسط اور ناقص الآخر ہے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ اس مثنوی کا اصل نام کیا تھا۔ مثنوی کے دو مرکزی کرداروں کے نام پر اسے "کدم راؤ پدم راؤ" کا نام دے دیا گیا ہے۔ کدم راؤ راجا ہے، پدم راؤ اس کا وزیر۔ وہ ناگ ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے کرداروں میں ناگنی، نیچ ذات کا ناگ کوڑیال، اکھڑ ناتھ جوگی، سنیاسی وغیرہ ہیں۔ دھنوربید اور ام بید بڈیا ہے۔ جادو ٹونا غرض مثنوی کی پوری فضا ہندو دیو مالائی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی مثنوی کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

> "کدم راؤ پدم راؤ میں دو اسلوب ملتے ہیں۔ ایک اسلوب وہ ہے جس پر "ہندوی روایت" کا اثر گہرا ہے اور جو مزاج کے اعتبار سے

گجرات کے شاہ باجن، جو اسی دور میں دادِ سخن دے رہے ہیں اور قاضی محمود دریائی اور جیو گام دھنی سے قریب ہے اور جس اسلوب میں آنے والے دور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی "کتاب نورس" لکھتا ہے۔ دوسرا اسلوب وہ ہے جس پر وہ اثر جاری وساری ہے جو بعد کے دور میں عبدل کے "ابراہیم نامہ" یا صنعتی کے "قصّۂ بے نظیر" میں نظر آتا ہے۔ عبدل و صنعتی کا رنگ سخن ہندوی روایت سے قریب ضرور ہے لیکن اس دور کے اسلوب میں یہ تبدیلی آجاتی ہے کہ اس پر فارسی زبان، اس کے طرز، لہجے اور آہنگ کا رنگ چڑھنے لگتا ہے۔"

(تاریخ ادب اُردو، جلد اول، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۱۹۷۷ء

ص ۶۳-۱۶۲)

"کدم راؤ پدم راؤ" میں ہندوی روایت والے اسلوب کا عام رنگ ان اشعار میں دیکھیے جہاں کدم راؤ اپنی رانی کے بے حد اصرار اور خوشامد پر ناگنی اور کوڑیال (کوڑیالا سانپ) کے آپس میں میل کھانے کا واقعہ، جو اس نے اپنی آنکھ سے دیکھا تھا، یوں بیان کرتا ہے ؎

سُنیا تھا کہ ناری دھرے بہت چھند — سو میں آج دیٹھا تری چھند بند

. . . .

سُجات ایک ناگن کُجات ایک سانپ — اَسنگت دیٹھے کھیلتیں لانپ جھانپ
جو کرتار مجہ کون کیا ہوئے راؤ — اسنگت کے کیوں دیکھ سکوں انیاؤ

مثنوی کا دوسرا اسلوب، جس کا رنگ یہاں ہلکا اور دبا دبا سا ہے اور جس کی مثالیں مثنوی میں اِدھر اُدھر بکھری ہوئی ہیں، وہ ہے جو آیندہ دور میں بیجاپور کا ادبی اسلوب بن کر نکھرتا اور بنتا سنورتا ہے ؎

سبھی ٹھانو جے سانپ کوڑھا چلے — اپیں ٹھانو وہ بھی سو سیدھا چلے (شعر ۱۶۲)

جلو جیب منجہ جو بُرا تجہ کہوں | پراو گھر طسبد منجہ سُن کیوں رہوں (شعر ۶۴۷)
کنگن ہت کیا دیکھناں آرسی | اپے راج توں دیکھ کیوں ہارسی (شعر ۶۹۲)
جو کچ کال کرنا سو توں آج کر | نہ گھال آج کا کام توں کال پر (شعر ۱۲۲)

قدیم ترین ہندوستانی نظریۂ حیات کے عناصر اربعہ دھرم (مذہب) ارتھ (معاش) کام (جنس) اور موکش (نجات) سمجھے جاتے ہیں۔ محمود شاہ بہمنی (سنہ ۱۴۸۲ء۔ سنہ ۱۵۲۰ء) کے عہد کا ایک شاعر قریشی تھا۔ اس نے ایک منظوم رسالہ "بھوگ بل" (سنہ ۱۶۱۴ء) کے نام سے لکھا۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں جنسیات سے متعلق مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ چنانچہ عورتوں کی قسموں اور آسنوں کی اس میں تفصیل ملتی ہے۔ یہ رسالہ فارسی سے ترجمہ کیا گیا ہے اور اردو میں اس موضوع پر پہلا رسالہ ہے۔ اس کا صرف ایک مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں محفوظ ہے۔ (علی گڑھ تاریخ ادب اُردو۔ جلد اوّل۔ ص ۱۰۵)

یہ زبان اس وقت تک ہندی یا ہندوی کہلاتی رہی جب تک یہ دکن میں خود اپنے پیروں پر کھڑی نہیں ہوگئی۔ جب دکن کے ماحول نے اسے شمال کی زبان سے رنگ روپ میں الگ کر دیا تو یہ بجائے ہندی کے دکنی کہلائی جانے لگی۔ "بھوگ بل" کا مصنف قریشی پہلا شخص ہے جس نے اس زبان کو "دکھنی" کے نام سے پکارا۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ:

> "شمال سے جو زبان جنوب کی طرف گئی، اس کی دو شاخیں ہوگئیں، دکن میں گئی تو دکنی لہجے اور الفاظ کے داخل ہونے سے دکنی کہلائی اور گجرات میں پہنچی تو وہاں کی مقامی خصوصیات کی وجہ سے گجری یا گجراتی کہی جانے لگی۔" (اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیاے کرام کا کام۔ ص ۶۷، مطبوعہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی سنہ ۱۹۵۳ء)

بقول بابائے اُردو مرحوم صوفیائے کرام کی نظموں کی بحریں اکثر و بیشتر ہندی ہیں۔ طرز بھی نظموں کا ہندی ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی ہندی دیومالا کی تلمیحیں اور

Marfat.com

استعارے بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ ہوتے ہوتے اس میل اور اختلاط سے خود بخود ایک نئی زبان بن گئی جو ہندی تھی نہ فارسی بلکہ ایک نئی مخلوط زبان تھی جسے ہم اُردو یا ہندستانی کہتے ہیں۔

اُردو زبان و ادب پر چھٹی صدی ہجری سے لے کر دسویں صدی ہجری تک ہندوی روایت ہی کی حکمرانی رہتی ہے۔ اُردو شاعری کی پہلی روایت خالص ہندی اصناف و اوزان پر قائم ہوتی ہے اور ہندوی تصوف کے اُسی رنگ کو قبول کرتی ہے جو سارے برعظیم میں ناتھ پنتھیوں، بھگتی کال اور نرگن واد کی شکل میں رائج تھا۔ خواجہ مسعود سعد سلمان، امیر خسرو، بابا فرید، بوعلی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحییٰ منیری، کبیر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شاہ باجن، قاضی محمود دریائی، علی جیو گام دھنی، گورو نانک، میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم وغیرہ شمال سے جنوب تک اور مغرب سے مشرق تک اسی روایت کے پیرو ہیں۔

ہندوی روایت کی تقلید کی ایک مثال شیخ شرف الدین بوعلی قلندر پانی پتی کا مشہور دوہا ہے ؎

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نا ہوئے

گجرات کے مشہور صوفی قاضی محمود دریائی کے مشہور دوہے ہیں ؎

نینوں کاجل، مکھ تنبولا، ناک موتی، گل ہار
سیس نماؤں، نہا پاؤں، اپنے پیر کروں جوہار
پانچوں وقت نماز گزاروں، دائم پڑھوں قرآن
کھاؤ حلال، بولو مکھ ساچا، راکھو درست ایمان

محمد قلی قطب شاہ معانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۲ء) اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر، شہر حیدر آباد فرخندہ بنیاد کا بانی، مغل اعظم جلال الدین محمد اکبر کا ہم عصر قطب شاہی خاندان کا پانچواں تاجدار تھا۔ محمد قلی بقول ڈاکٹر زور مرحوم بعد

Marfat.com

(ہندو+مسلمان) ثقافت کا مرکز، ہندی سبھیتا اور ایرانی تہذیب کا سنگم تھا۔ گویا اس کی شخصیت بھی کسی دیومالائی چونکھی دیوتا کی سی تھی۔ وہ بیک وقت دکن کا مغل اعظم اکبر، جہاں گیر، شاہ جہاں اور رنگیلا واجد علی شاہ تھا۔ بحیثیت شاعر و فن کار بھی اس کا وجود ایک بچلتی دھنک، کنول کی پنکھڑی، چندر کی کرن اور سنگیت رس کا پیکر تھا۔ محمد قلی کا ضخیم کلیات دکنی اُردو کے ہندی رُوپ یعنی قدیم اساطیری یا دیومالائی روایات کا بھنڈار ہے۔ اس کے کلام میں ہندو دیومالا اور ہندی فضا مثلاً راجا اندر کے اکھاڑے کی اپسرائیں منیکا، اروشی، رمبھا وغیرہ اندر دھنک، بسنت رُت، چکور، پپیہا، کوئل، بھونرا، کنول، چکوا چکوی کی کچھ جھلکیاں ملاحظہ کیجیے ؎

پریم کی رنبھا اُربسی ہنس ہنس
کلیاں نیہہ کے سب کھلاتے اہیں

تج مکھ کمل پہ پھرتا ہے بھونرا ہو کر اکاس
دیوے پہ جوں پتنگ پھرے بے خبر اکاس

پرم کے بھید بن میں کو کی کوئل
سونا داں سوں پنکھ وسب ریجھاتی

سبز رنگ کنچلی ناری کو شبھتی
کچا چکوا و چکوی کو نچاتی

کنول پھول پر تو بھنور ہے لذیذ
ولے مکھ پہ تل تج بھنور تھے الذ

مکھ کے کنول پہ چھائے اہیں چھند کے بھنور
متال ہو کے جھلتے ہیں وہ بے خبر لذیذ

محمد قلی کی رُومانی نظمیں (بارہ پیاریاں اور دوسری پیاریاں) اُردو شاعری میں جنسیاتی شاعری کی نمایندہ نظمیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوک شاستر کا ودوان تھا اور سنسکرت شاعری کی کلاسیکل فضا اور دیومالا سے بھی واقف تھا۔ اس نے ان نظموں میں نائیکہ بھید اور شرنگار رس کے کم و بیش تمام لطیف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ محمد قلی کی شرنگار رس کی شاعری میں بھوگ بلاس کی فضا ہے۔ اَدھر کا امرت ہے۔ نیہہ مد کے پیالے ہیں۔ پیاریوں کے چمن ہیں۔ گلے میں بانہوں کے ہار ہیں۔ مکھ کے کنول پر چھند کے بھونرے ہیں عشق کا برہمن ہے۔ زلف کی زنّار ہے۔ جوبن کا سنگار ہے۔ چندر مکھی سکھی ہے۔ ہونٹوں اور رخساروں

Marfat.com

پر دانتوں کے نشان ہیں۔ جوبن پر ناخن کی خراش کے ہلال ہیں۔ پھولوں کی سیج پر سیج سُندری ہے، سیج سنگرام ہے

قطب شاہ کی سیج سنگرام پر — نول مل کے دو تن کھجاتے اہیں
ترا حسن حساں میں بھایا دسے — مدن پیالہ انگ انگ سہایا دسے
موگرا، چنپا جتا خوشبو اچھے — کیس کے بیچاں منے پیچے ہے رات
تھڈی کے خم تھے پلاؤ ہمیں کوں لعل مد — ہمارے ہونٹ ہوئے تم کو بے چمن مجروح
توں سولہ سنگاراں کوں جب بین آئے — تجے دیکھ کر پائے عیشاں انند
کیس کھولے کرنے کنگھی، رات ہے ہماں کوں وو — مانگ کاڑے جب سکی وہ دیس ہماں کوں صبا
بن سیہ تُن ساری کلیاں تُوک رہی ہیں — ٹک آکے کر وگشت چمن جی اُٹھے سارا
سجن کے چرن پر رکھی سیس اپنا — جگت کوں پیا دھیان میں ہیں بساری
دیا عشق روشن ہوا، تج نین کیرے شاب سوں — ساتو سُراں گا کر سکی آلاپتی آساوری

"جگت گرو" ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء) کی مشہور تصنیف "کتاب نورس" ہندوستانی شاستریہ سنگیت کی روایتوں کا گنجینہ ہے۔ ابراہیم سنگیت کا رسیا تھا۔ اس کے نو آباد شہر "نورس پور" کا ایک پورا محلہ سنگیت کاروں کے لیے مخصوص تھا جس میں کئی ہزار گائک بستے تھے۔ غرض جگت گرو ابراہیم کی کتاب نورس کی وجہ سے موسیقی کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ ہوا جس کی بنا پر بیجاپور کا نام موسیقی کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ ابراہیم کے پوتے علی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۶۵۷ء تا ۱۶۷۲ء) نے بھی یہ خاندانی روایت برقرار رکھی۔ چنانچہ اس نے بھی اپنے دادا کی طرح اٹھارہ راگوں کے ماتحت اشعار نظم کیے۔

نورس میں ۱۷ راگوں کے تحت ۵۹ گیت اور ۱۷ دُہرے ہیں۔ اس کے بیشتر گیت ہندو دیومالا کے قصّوں سے بھرے ہیں۔ شو، پاربتی، سرسوتی، گنیش اور اندر کے نام بار بار آتے ہیں۔ ایک گیت کے دو مصرعوں میں شوجی کی جھانکی دیکھیے۔ شو کافور کی طرح گورے ہیں۔ ان کی پیشانی پر ہلال کا تلک ہے۔ ان کی تین آنکھیں ہیں۔ ان

کی جٹا پر گنگا کا مکٹ ہے ؎

بھیرو کر پود گود، بھال تلک چندرا
تری نیتر، جٹا مکٹ گنگا دھرا

چونکہ برج بھاشا موسیقی کی زبان تھی، اس لیے نورس میں برج کا اثر زیادہ ہے۔

عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء تا ۱۶۷۲ء) بھی شاعری و موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اس نے بھی نورس کے جواب میں، اسی موضوع پر، ایک طویل منظوم کتاب دکنی اردو میں لکھی تھی۔

محمد قلی نے "رت ورنن" کی پرمپرا (روایت) کو بھی خوب نبایا ہے۔ اس نے مختلف موسموں مثلاً مرگ سال (برسات) ٹھنڈ کالا (موسم سرما) دھوپ کالا (موسم گرما) اور بسنت رت پر بڑی خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔ برکھا رت پر چند شعر ملاحظہ کیجیے ؎

رُت آیا کلیاں کا ہوا راج | ہری ڈال سر پھولاں کے تاج
مینھوں بُند کا لیوہت پیالا | رُت ناریاں ساجیں ایکس تھی یک ساج
تن ٹھنڈت، لرزت، جوبن گرجت | پیا مُکھ دیکھت کنچکی کس بکسے آج
چوندھر گرجت، مینھوں برست | عشق کے چمنے چمن موراں کا ہے راج

حضرت مصطفیٰ کے صدقے آیا برش کالا
قطب شہ عشق کرو دن دن راج

محمد قلی کی رومانی نظموں پر "ہندو کام کلا" کی گہری چھاپ ہے، جس نے عریانی کو تقدیس اور جنسی آلودگی کو طہارت اور پاکیزگی کی بخشش دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نبیؐ کے صدقے میں خوب دادِ عیش دیتا ہے۔ "نبیؐ کا صدقہ" تو گویا اس کا تکیہ کلام ہے۔ نائیکا کے رُوپ اور جوبن کو بارہ اماموں علیؑ اور نبیؐ کا صدقہ سمجھ کر بھوگ بلاس کرنا خالص ہندو کام کلا کی دین ہے۔ محمد قلی کہتا ہے ؎

Marfat.com

نبیؐ صدقے، بارا اماماں کرم تھے — کرو عیش جم بارا پیاریاں سوں پیالے

بھگتی تحریک کے نظریۂ عشق کی روایت محمد قلی کی ایک غزل میں ملاحظہ کیجیے ؎

جو عاشق سائیں کارن جی چھپاوے — اُسے نیں عاشقاں کی صف منے لاج
جنے ثابت قدم ہے عشق میانے — دھرے گا پیم اس کے سیس پر تاج
جنے کامل کیا ہے پیم اپنا — غنی ہے دو جگت میں نین وہ محتاج
ہمارا بھید نین بجھتے، نکو آؤ! — ہمارے اور پیا کے درمیانے

"جنم بھوم سے پریم اپار" ایک شیریں ہندوستانی روایت ہے۔ مُلّا اسد اللہ وجہی نے اپنی طبع زاد مثنوی قطب مشتری (۱۶۰۹ء) میں اس جذبے کی بڑی چابکدستی سے عکاسی کی ہے۔ گولکنڈہ تلنگانے میں وجہی کی جنم بھوم تھی۔ دکنی شاعری میں حب وطنی کی یہ پہلی مثال ہے۔ وجہی کہتا ہے ؎

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں — پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکن ہے نگینہ، انگوٹی ہے جگ — انگوٹی کوں عزت نگینہ ہے لگ
دکن ملک بھوتیچ خاصہ اہے — تلنگانہ اس کا خلاصہ اہے

شمالی ہند میں اکبر "دین الٰہی" کی معرفت ہندو مسلم اتحاد کی بنیاد رکھ رہا تھا تو دکن میں محمد قلی "قطب مندر" کی رنگا رنگ نسائی بزم آرائیوں میں ہندستانی ثقافت کی نیو رکھ رہا تھا۔ بارہ اماموں کی رعایت سے اس کی بارہ خاص پیاریاں تھیں اور اٹھارہ دوسری پیاریاں بھی تھیں۔ پیاریوں کے نام بھی ہندوستانی تھے مثلاً ننھی، سانولی، کنولی، گوری، چھبیلی، موہن، ہندی چھوری، پدمنی، سُندر، سجن، رنگیلی، چنچل نین وغیرہ یہ سب پیاریاں پدمنی اور چترنی تھیں۔

محمد قلی ہندو مسلم تہواروں کو شاہی پیمانے پر مناتا تھا اور خود ان میں شریک ہوتا تھا۔ عید، نوروز، شب برات، بسنت، ہولی اور بے شمار عیدیں بھی مناتا تھا۔ وہ بسنت پر اپنی ہندو رعایا کے ساتھ رنگ کھیلتا تھا۔ بسنت پر اس نے

سات نظمیں کہی ہیں۔ ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا | تمیں ہیں چاند میں ہوں جوں تارا
بسنت کھیلیں ہمن ہور ساجنا یوں | کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا

نبیؐ صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ
رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا

کتنی ہی سنسکرت الاصل منظوم و منثور داستانیں فارسی کے توسط سے دکنی اردو میں منتقل ہوگئیں۔ ویدانت اور تصوف کا رنگ بھی شادی نامہ، سہاگن نامہ، چرخہ نامہ، چکی نامہ، چڑیا نامہ، مینا نامہ اور آنکھ مچانی ایسی نظموں میں خوب نکھرتا ہے اور دکنی شاعری میں صوفیائے کرام کا یہ رنگ و آہنگ اپنی انفرادی حیثیت رکھتا ہے اور اس پر ہندوستانیت کی گہری چھاپ ہے۔

کلام محمد قلی دو تہذیبوں کے تصادم و اتصال کی روایات کا مرکز ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

دیا استاد منج تعلیم کچھ ہور | ہمیں کچھ دیکھ کر باندے ہیں زنّار

جہاں توں واں ہوں میں پیارے، منجے کیا کام ہے کس سوں
نہ بت خانے کا منج پروا، نہ مسجد کا خبر منج کوں

عشق کی کتاباں کیا عشق سوں | قطب شہ نبیؐ صدقے جاوید ہے
نہ راکھوں تج نین میں، راکھوں دل میں | کہ توں میرا پیارا جیو کا ساقی

ہندوستانی خانقاہی معاشرے کے "دبستان تصوف" کی روایتوں کا وافر ذخیرہ ولی گجراتی اور سراج اورنگ آبادی کے کلام میں موجود ہے۔ محمد قلی نے جیسے دکنی شاعری کے ہندی روپ کو چار چاند لگائے تھے، ولی نے بھی فارسی رنگ کی شراب کو دو آتشہ بنا دیا۔ ہو سکتا ہے اس میں سید شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی کی نصیحت اور مشورے کا بھی دخل ہو۔

Marfat.com

غرض ولی کا رُخ اُردو معلّیٰ کی طرف تھا اور وہ فارسی روایات کی تراش خراش میں مصروف تھا۔ ولی کہتا ہے ؎

یاد کرنا ہر گھڑی اس یار کا | ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا
آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں | تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا
مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی | دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا
گم ہوا ہے طالبِ آزادگی | بندمت ہو سبحہ و زنّار کا

شغل بہتر ہے عشق بازی کا | کیا حقیقی و کیا مجازی کا
آج تیری بھواں نے مسجد میں | ہوش کھویا ہے سر نمازی کا

قدیم غزل میں، مثنوی کے زیر اثر، محبوب کا سراپا بیان کرنا ایک عام موضوع تھا۔ اس موضوع کو ولی نے بھی قائم رکھا لیکن اس کے مزاج کی سنجیدگی، شائستگی اور احساس لطافت اسے اس سطح پر نہیں آنے دیتے جس پر محمد قلی، شاہی، نصرتی اور ہاشمی اُتر آتے ہیں۔ ولی کی یہ مسلسل غزل دیکھیے جس میں اس نے محبوب کا سراپا بیان کیا ہے۔ یہاں ایک جیتی جاگتی ہندوستانی عورت (ایک پجارن) کی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے اور دل نشیں تاثرات کا نقشہ ہمیں مسحور کر لیتا ہے۔ یہاں خارجیت میں داخلیت مل جل گئی ہے ؎

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا | ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف | اے ناز بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا
اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تج سوں | ٹک پاؤں کے بچھووں کی آواز سناتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے | یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا
تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری | اے بت کی پجن ہاری اس بت کو پجاتی جا
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل | یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کو لگاتی جا
تجھ عشق میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت | یکبار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

Marfat.com

تجھ گھر کی طرف سُندر آتا ہے وَلی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

وَلی کو بجا طور پر اُردو غزل کا بادا آدم کہا جاتا ہے۔ دیوانِ وَلی نے شمالی ہند میں ریختہ گوئی کی طرح نو رکھی۔ غرض دکنی شاعری کے ہندی رُوپ کے دھارے پر محمد قلی اپنی پیاریوں کے ساتھ راس رچاتا ہوا اُبھرتا ہے تو فارسی رنگ کی موجوں پر وَلی اپنے محبوب کا حسین وجمیل چہرہ لیے ہوئے طلوع ہوتا ہے۔ ہندی فارسی رنگوں کا آمیزہ سراج اورنگ آبادی کے یہاں کچھ اور نکھرتا ہے ؎

خبر تحیرِ عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تُو رہا، نہ تو مَیں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی، نہ جنوں کی پردہ دری رہی

چلی سمت غیب سے کیا ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی

نظر تغافل یار کا گلہ کس زباں سیں بیاں کروں
کہ شراب صد قدح آرزو، خُمِ دل میں تھی سو بھری رہی

وہ عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق میں جوں دھری تھی تیوں ہی دھری رہی

ترے جوشِ حیرتِ حُسن کا اثر اس قدر سیں یہاں ہوا
کہ نہ آئینے میں جِلا رہی، نہ پَری کوں جلوہ گری رہی

کیا خاک آتشِ عشق نے دلِ بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا، نہ حذر رہا، مگر ایک بے خطری رہی

غرض دکنی شاعری میں اساطیری یا دیومالائی اصنام، ہندو کام کلا کے اجسام، مُلا وجہی کی حُبّ الوطنی، دو تہذیبوں کے تصادم و اتصال کا منتھن،

Marfat.com

مذہبی رواداری، یک جہتی، انسان دوستی کی اعلیٰ قدریں ہندوستانی روایات کے عین مطابق ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ دکنی شاعری سے ہندوستانیت کی مکمل تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر محمد عمر

عہدِ وسطیٰ میں ہندو مسلم تعلّقات

مسلمانوں کے آنے سے ماقبل ہندوستان میں کئی مذاہب، مثلاً بدھ دھرم۔ جین دھرم اور ویدک دھرم مروّج تھے۔ ان مذاہب کے علمبرداروں کی تعلیمات میں سخت اختلافات پائے جاتے تھے لیکن پھر بھی چونکہ وہ پیدائشی ہندستانی تھے اس لیے ان میں ظاہری تصادم تک نوبت نہیں پہنچی۔ ہر شخص کو آزادی تھی کہ وہ جس مذہبی عقیدے کو چاہے اپنا لے یہی وجہ ہے کہ ہندستان کی مذہبی تاریخ میں یورپ کے مقابلے میں یہاں کے مختلف مذاہب کے درمیان فرقہ وارانہ تصادم اور اشاعتِ مذاہب اور عقائد میں تشدّد اور جبر کی مثالیں بہت کم دستیاب ہوتی ہیں۔

مسلمانوں کے ہندوستان میں فاتح کی حیثیت سے آنے اور آکر یہیں بس جانے سے ایک نیا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا جس کے دو نازک پہلو تھے۔ ایک تو یہ کہ مسلمان بیرونی ممالک سے وارد ہوئے تھے اور ہندوستان پر حکومت کرنے کی غرض وغایت سے آئے تھے۔ دوسرا پہلو یہ تھا کہ وہ اپنے ساتھ ایک ایسا مذہب بھی لائے تھے جو

Marfat.com

مفتوح قوم کے مذاہب سے بالکل متضاد تھا۔

ابتدائی زمانے میں یہ دونوں قومیں مذہبی اختلافات کی بناء پر ایک دوسرے کو نفرت، حقارت اور شبہ کی نظر سے دیکھتی تھیں۔ ہندوؤں کا تعصب اجنبیوں کے ساتھ اور اس کے وجوہ کا ذکر کرتے ہوئے البیرونی[1] نے لکھا ہے کہ پہلا سبب تو زبان کا اختلاف ہے اور دوسرا دین کے متضاد ہونے کا۔ دین کے بارے میں وہ لکھتا ہے:

"ہندو دین میں ہم سے کلّی مغائرت رکھتے ہیں۔ نہ ہم کسی ایسی چیز کا اقرار کرتے ہیں جو ان کے یہاں مانی جاتی ہیں اور نہ وہ ہمارے ہاں کی کسی چیز کو تسلیم کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ لوگ آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ مذہبی نزاع کم کرتے ہیں اور بحث و مناظرہ کے سوا جان، جسم اور مال کو نقصان نہیں پہنچاتے لیکن غیروں کے ساتھ ان کی یہ روش نہیں ہے[2]"

مغائرت کا پانچواں سبب اس نے ہندوؤں کی خود پسندی و خود بینی و احساس برتری کو قرار دیا ہے۔ اس کے بارے میں البیرونی رقمطراز ہے:

"اُن لوگوں کا اعتقاد ہے کہ ملک ہے تو ان کا ملک، انسان ہیں تو ان کی قوم کے لوگ، بادشاہ ہیں تو ان کے بادشاہ، دین ہے تو وہی جو ان کا مذہب ہے اور علم ہے تو وہ جو اُن کے پاس ہے[3]"

مگر یہ صورتِ حال بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکتی تھی۔ نہ تو ایک ہی مذہب کے پیرو اس ملک میں رہ سکتے تھے اور نہ یہ ممکن تھا کہ ایک قوم دوسری قوم کو موت کے گھاٹ اتار دیتی۔ ایک دو آدمیوں کو جان سے مار ڈالنا تو کوئی مشکل نہیں ہے لیکن مذہبی اختلافات کی بناء پر کسی قوم کا جڑ سے قلع قمع کر دینا نہ آج ممکن ہے

---

[1] البیرونی کی وفات ۱۰۴۸ء میں ہوئی تھی۔

[2-3] ملاحظہ ہو کتاب الہند مترجمہ سید اصغر علی: ۱: ۲۳۹ / ۲۴۹

Marfat.com

اور نہ ماضی میں ہی ممکن تھا۔ ساتھ ساتھ مسلم عوام اور خصوصاً سلاطینِ دہلی حقیقت شناس تھے۔ وہ لوگ یہ بات بخوبی جانتے تھے کہ بغیر رعایا کے تعاون کے حکومت نہیں کی جا سکتی۔ لہٰذا انھوں نے ہندوؤں کے ساتھ نرمی اور مذہبی رواداری کا طرزِ عمل اختیار کیا۔ اور تبلیغ اسلام کو اپنا لائحۂ عمل نہیں بنایا۔ ان لوگوں میں تبلیغ اور اشاعت کا وہ جوش و خروش اور جذبہ بھی ٹھنڈا ہو چکا تھا جو خلفائے راشدین کے زمانے میں مسلمانوں میں پایا جاتا تھا۔

ابتدائی دور کے علماء نے اشاعتِ اسلام کو اپنا فرضِ اولین سمجھا اور اس سلسلے میں انھوں نے سلاطین اور حکمراں طبقے سے مدد چاہی لیکن سلطان التمش[۱] جیسے خدا رسیدہ اور مذہبی مسلمان نے بھی اس معاملے میں ان کا ساتھ نہیں دیا۔ اس کے وزیرِ باتدبیر نظام الملک جنیدی کی دانش مندی سے وہ مسئلہ حل ہو گیا اور ہندوستان کی تاریخ میں پھر یہ سوال کبھی سامنے نہیں آیا۔ اگر سلطان اور وزیر مذہبی جذبات کی رو میں بہہ کر علماء کی باتوں پر عمل پیرا ہو جاتے تو ہندوستان سے مسلمانوں کی حکومت اگر ختم نہ ہوتی تو اس میں کچھ شک نہیں کہ اس کی بنیادیں ضرور کھوکھلی ہو جاتیں۔ اور اتنی طویل مدت تک مسلمان ہندوستان میں حکومت نہ کر سکتے تھے۔ اس کے علاوہ ہندوؤں کے دلوں میں ان کے لئے نفرت و حقارت اور بغض کے جذبات ہمیشہ کے لئے پیدا ہو جاتے اور مسلم حکمران ان کے تعاون سے محروم ہو جاتے۔

وقت کے ساتھ ساتھ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد، یگانگی اور برادرانہ

---

[۱] التمش سنہ ۱۲۱۰ء میں دہلی کے تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ اور سنہ ۱۲۳۶ء میں اس نے وفات پائی۔ قطب مینار کے قریب، مسجد قوت الاسلام میں اشوک کی لاٹھ کے قریب اس کا مزار اب بھی خستہ حالت میں موجود ہے۔ التمش سلطان تو تھا ہی لیکن اپنے زہد و تقویٰ کی وجہ سے اپنے عہد کے صوفیاء میں شمار کیا جاتا تھا۔ ملاحظہ ہو، طبقاتِ ناصری: ۱۷۷ بعد

Marfat.com

تعلقات بڑھنے لگے۔ ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے کہ :

" جب فتحیابی کا پہلا طوفان تھم گیا اور ہندو اور مسلمان ایک پڑوسی کی طرح رہنے سہنے لگے تو بہت دنوں تک ساتھ ساتھ رہنے کی وجہ سے انھوں نے ایک دوسرے کے خیالات، عادات واطوار، رسم ورواج کے سمجھنے کی کوشش کی اور بہت جلد ان دونوں قوموں میں اتحاد پیدا ہوگیا۔"[1]

دو باتوں نے ان دونوں قوموں میں اتحاد اور یگانگی پیدا کرنے اور ان کے درمیان کی خلیج کو پُر کرنے میں بڑی مدد دی، پہلی تو یہ کہ اسلام کے اس بنیادی اصول سے متاثر ہو کر کہ تمام بنی نوع انسان آپس میں بھائی بھائی ہیں اور خالقِ مطلق کی نظر میں سب برابر اور مساوی ہیں ہندوؤں کی بڑی تعداد مشرف بہ اسلام ہوئی اور دوسری وجہ یہ تھی کہ ویدک کال (ویدوں کے عہد) سے ہندوستانی سماج ذات پات کی بنا پر چار طبقوں میں منقسم تھا یعنی برہمن چھتری، ویش اور شودر۔ ان میں سے شودروں کو ہر قسم کے سماجی حقوق سے محروم رکھا گیا تھا۔ ان کی زندگی ان پر بوجھ بن چکی تھی اور صدیوں کی عائد شدہ پابندیوں سے وہ اتنے عاجز ہو چکے تھے کہ وہ ان سے خلاصی حاصل کرنے کے لیے بے چین تھے۔

جنوبی ہندوستان میں ذہنی انقلاب شروع ہو چکا تھا۔ ولبھ چاریہ[2] رامانج[3] اور شنکر چاریہ[4] نے ویدک دھرم کی کوتاہیوں کو شدت سے محسوس کیا۔ اور ہندو مذہب میں " سدھار" کی کوششیں شروع کر دیں۔ ان کا یہ مقصد تھا کہ

---

[1] INFLUENCE OF ISLAM ON INDIAN CULTURE-P.137

[2] ولبھ چاریہ کی ولادت ۱۴۷۹ء بتائی جاتی ہے اور تاریخ وفات کا علم نہیں ہے۔

[3] مدراس کے قریب تروپتی میں ۱۰۱۶ء میں ولادت ہوئی اور ۱۱۳۷ء میں سری رنگام میں وفات ہوئی

[4] شنکر چاریہ کی تاریخ ولادت ۷۳۷ء ہے اور تاریخ وفات ۷۶۹ء

ذات پات کی تفریق کے بغیر ہر شخص کو اپنی نجات کا راستہ خود تلاش کرنے کی آزادی ہونی چاہیئے اور کسی بھی فرد کو فرقہ وارانہ تعصب کی بناء پر سماجی، سیاسی، مذہبی اور معاشی حقوق سے محروم نہ رکھا جائے۔

خوش قسمتی سے جب ہندوستان میں ذہنی انقلاب رونما ہو رہے تھے، اسی زمانے میں شمالی ہند میں فاتح مسلم قوم کے ہمراہ اسلام بھی اس سرزمین میں پہونچا۔ ہندوستانی باشندوں نے جب اسلام کے مساوات کے اصول کو عمل میں دیکھا اور "محمود اور ایاز" دونوں کو ایک ہی صف میں شانہ بہ شانہ کھڑا پایا تو وہ بے حد متاثر ہوئے اور انھوں نے مسلمانوں کی آمد کو باعثِ خیر و برکت سمجھ کر انھیں خوش آمدید کہا۔ انھوں نے قبول اسلام کو غیر منصفانہ سماجی قیود سے آزادی کا مترادف سمجھا۔ مختصر یہ کہ بلا کسی ظلم و تشدّد، جبر و تحریص کے ہندوؤں کے گاؤں کے گاؤں مشرّف بہ اسلام ہوئے اور انھوں نے مسلمانوں کو ہندوستان میں پاؤں جمانے میں بہت مدد دی۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی کامیابی کے وجوہ بیان کرتے ہوئے پروفیسر محمد حبیب (مرحوم) نے لکھا ہے:

" رایوں (ہندو راجاؤں) نے اپنی حکومت میں ہندوستانی دستکاروں اور پیشہ وروں کو شہروں کی فصیلوں کے باہر چھوڑ رکھا تھا۔ جب ترک شہروں میں داخل ہوئے تو یہ نچلے طبقے کے پیشہ ور بھی ان کے ساتھ داخل شہر ہوئے اور وہ وہاں سے پھر باہر نہیں آنا چاہتے تھے"[۱]

ان لوگوں کے مکمل تعاون کی وجہ سے ترکوں نے منگولی حملہ آوروں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور ان کے چھکے چھڑا دیئے۔ کیونکہ نو مسلموں کو اس بات کا ڈر تھا کہ اگر ترک ہندوستان سے واپس چلے گئے تو انھیں پھر ان مصیبتوں میں

۱؎ ELLIOTAND BOWSON: VOL: II: CALIGAR.VI 1952 P.55-54

Marfat.com

گرفتار ہونا پڑے گا جن میں صدیوں سے وہ گرفتار تھے اور جن سے کچھ ہی دنوں پہلے انھیں نجات حاصل ہوئی تھی۔ اس کے برعکس مسلمانوں کو بھی ایک مصیبت کا سامنا کرنا پڑتا اگر مطیع قوم اور نومسلم ان کے حریف ہوتے تو بیک وقت داخلی اور خارجی حریفوں کے مقابلے میں اپنے کو بے بس پاتے۔ اگر وہ اپنی توجہ خارجی دشمنوں کی طرف کرتے تو داخلی عناصر ملک میں بدامنی پھیلا سکتے تھے اور اس سیلاب میں ترک ایک شکستہ کشتی کی طرح بہہ جاتے۔

دوسری بات یہ تھی کہ ہندوستان کا مذہب ایک ایسا مذہب تھا جس میں انیک دیوتاؤں کی پرستش ہوتی تھی۔ عوام کو مذہبی اصولوں کا علم نہیں تھا اور عوام کو صرف مذہب کے ظاہری پہلوؤں پر عمل کرنے اور سنسکاروں کے ادا کرنے کی ترغیب دی جاتی تھی اور ان کے دل و دماغ میں یہ بات کوٹ کوٹ کر بھر دی گئی تھی کہ اگر مذہبی رسوم برہمن کی غیر حاضری میں ادا کیے جائیں گے تو ان سے انھیں کوئی روحانی منفعت حاصل نہیں ہوگی اور برہمن ہی ان کا نجات دہندہ ہے۔ اس کا مقام عوام اور بھگوان کے بیچ کا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ گوتم بدھ اور مہابیر نے ویدک دھرم کی مخالفت کی اور اپنا اپنا ایک الگ مسلک چلایا۔ جو ویدک دھرم کی خرابیوں سے مبرا تھا اور جس میں ہر فرد کو نجات حاصل کرنے کے اپنے ذرائع استعمال کرنے کی پوری آزادی حاصل تھی۔

اسلام میں صرف ایک خدا کی عبادت کا تصوّر تھا۔ ظاہری رسوم بالکل نہ تھے۔ ہر ایک مسلمان قرآن اور سنت کے بتائے راستے پر عمل پیرا ہو کر نجات حاصل کر سکتا تھا۔ درمیان میں کسی انسان کی اجارہ داری نہ تھی۔ اسلام کے اس اصول میں اتنی کشش اور جاذبیت تھی کہ بلا کسی ظلم و تشدد ہزاروں ہندوؤں نے خود اسلام قبول کر لیا۔ اس کا یہ دوررس نتیجہ برآمد ہوا کہ رفتہ رفتہ دونوں قوموں کی ابتدائی کشیدگی رفع ہو گئی اور حقارت اور نفرت، محبت اور یگانگی

Marfat.com

میں بدل گئی۔

مسلم صوفیاء اور ہندو سادھو سنت

ہندوؤں اور مسلمانوں میں یگانگی اور اتحاد پیدا کرنے میں مسلم صوفیوں اور ہندو سادھوؤں نے بہت اہم کام کیا۔ ہندوستان میں فاتح قوم کی حیثیت سے مسلمانوں کے داخل ہونے سے قبل مسلم صوفیاء اس سرزمین میں آچکے تھے۔ ان میں شیخ علی ہجویری[۱] کا نام قابل ذکر ہے۔ انھوں نے لاہور میں سکونت کی اور اپنے پسندیدہ کردار سے اس نواح کے غیر مسلموں کو بہت متاثر کیا[۲]۔ غلام خاندان کے دورِ حکومت میں سارے شمالی ہندوستان میں چشتی سلسلے کے صوفیاء کرام کی خانقاہیں تعمیر ہو چکی تھیں[۳]۔

خواجہ معین الدین[۴] چشتی نے اجمیر میں جا کر بود و باش اختیار کی اور ان کے اثر سے لاکھوں ہندوؤں نے مذہب اسلام اختیار کیا۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے

۱؎ آپ سلطان محمود غزنوی کے ہمراہ ہندوستان آئے اور لاہور میں بس گئے تھے اور اس شہر کو اپنی روحانی اور دینی اشاعت کا مرکز بنا لیا تھا۔ ان کی ولادت ۱۰۰۹ء اور وفات ۱۰۷۲ء میں ہوئی تھی۔ مزار لاہور میں ہے۔ ملاحظہ ہو برائے حالات۔ آبِ کوثر (کراچی ۱۹۵۲ء) ص: ۸۶-۹۱، سفینۃ الاولیا: ۲۰۹-۲۱۰، خزینۃ الاصفیا: ۲:- ۲۳۲-۲۳۴-

۲؎ کئی لوگ آپ کے ہاتھ پر اسلام لائے جن میں سے مرجو، جو سلطان مودود ابن مسعود غزنوی کی طرف سے لاہور کا نائب تھا۔ آپ نے اس کا عرف شیخ ہندی رکھا۔ اور اس کے خاندان کے لوگ آپ کے مزار کے خدام اور مجاور ہیں۔ آب کوثر: ۸۶

۳؎ اجمیر کے علاوہ بدایوں، قنوج، ناگور اور بہار کے بعض شہروں اور قصبوں میں مسلمانوں کی اچھی خاصی تعداد تھی۔ ملاحظہ ہو۔ تاریخ مشائخ چشت: ۱۴۳

۴؎ خواجہ معین الدین چشتی بمقام سجستان ۱۱۴۹ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کی تربیت خراسان میں ہوئی۔ والد ماجد کا نام خواجہ غیاث الدین حسن تھا۔ شیخ عثمان ہارونی کے مرید تھے۔ ہندستان

Marfat.com

کر دی جائے کہ کوئی فرد واحد بھی اس محال کے بسنے والے برہمنوں اور ہندوؤں کے لئے باعثِ تعرض و تشویش نہ ہوگا تاکہ وہ لوگ قدیم دستور کے مطابق اپنی جگہوں اور عہدوں پر رہ کر ما بدولت کی ابدی زندگی کے لئے دعائیں کرنے اور حمد الٰہی میں مشغول رہیں۔ اس بارے میں پوری تاکید کی جاتی ہے۔ بتاریخ شہر جمادی الثانیہ ۱۰۶۹ھ (یہ منشور) لکھا گیا۔"

اس فرمان سے معلوم ہوتا ہے کہ اورنگ زیب اپنی ہندو رعایا کے ساتھ منصفانہ برتاؤ کرتا تھا۔ لیکن متعصب مورخوں نے اورنگ زیب کو ایک تنگ نظر بادشاہ کی صورت میں پیش کیا ہے حالانکہ تعصب کی عینک اتار کر دیکھا جائے تو حقیقت کچھ اور ہی ملے گی۔ اس میں شک نہیں کہ اس نے اسلامی سماج کی خرابیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جو بحیثیت ایک بادشاہ کے اس کا فرض بھی تھا۔ حاکمِ وقت کا فرض صرف حکومت کرنا، جنگیں لڑنا، لگان وصول کرنا ہی نہیں تھا بلکہ وہ سماج کی اخلاقی اصلاح اور مذہبی نظریات کی حمایت و صیانت کا ضامن بھی ہوتا ہے۔ جب حضرت عمرؓ کے زمانے میں عربوں نے عجم کو فتح کیا اور مسلمان وہاں کی ساسانی تہذیب سے متاثر ہونے لگے تو حضرت عمرؓ نے انھیں تنبیہ کی کہ وہ عربی تہذیب کو ترک نہ کریں اور اسی پر قائم رہیں۔

"حضرت عمر فاروقؓ کے زمانے میں جب عرب جہاد کی غرض سے عجم میں پھیل گئے تو حضرت عمر فاروقؓ کو اس امر کا خوف لاحق ہوا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ مسلمان عربوں کا لباس ترک کر دیں اور عجمیوں کا لباس پہن لیں اور اسی طرح عرب کی رسمیں چھوڑ بیٹھیں... لہٰذا انھوں نے لکھا کہ تم لوگ تہبند باندھا کرو۔ چادر اوڑھا کرو۔ جوتے پہنا کرو۔ موزے چھوڑ دو، اور شلواریں نہ پہنا کرو۔ اپنے دادا اسمٰعیل کا لباس پہنو، ناز و نعم اور ہیئت عجم سے بچتے رہو، دھوپ میں بیٹھا کرو کہ آفتاب عرب کا حمام ہے اور قوم معد (آنحضرت کے اجداد میں ہیں) پر قائم رہو، موٹا کپڑا پہنو، جفاکشی کی زندگی گذارو۔ پرانا کپڑا پہنو، اونٹوں کو کھایا

کی خانقاہ میں شیخ نظام الدین اولیاء کی دو موقعوں پر ہندو جوگیوں سے ملاقات ہوئی تھی۔ بابا فرید ہندوؤں سے ہندوی زبان میں بات چیت کیا کرتے تھے۔ شیخ نظام الدین اولیاء کی خانقاہ میں ہندو اور مسلمان دونوں حاضری دیا کرتے تھے۔

راجکمار ہردیو کے روزنامچے "نظام بنسری" میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ شیخ نظام الدین اولیاء کی مذہبی رواداری کی بہت سی مثالیں تاریخ کی کتابوں اور ملفوظات میں مل جاتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک شام شیخ اپنی خانقاہ کی چھت پر چہل قدمی کر رہے تھے۔ اسی وقت کچھ ہندو جمنا کے کنارے پوجا کرنے میں مشغول تھے۔ ان کے ایک مرید نے شیخ کا دھیان اُدھر مبذول کرایا۔ شیخ کی زبان سے برجستہ یہ مصرعہ برآمد ہوا:

"ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے"

پروفیسر خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں:

"اس مصرعہ میں مذہبی رواداری کا ایک بے پایاں جذبہ سمٹ آیا ہے۔ ایک ایسے دور میں مسلمانوں کا سیاسی اقتدار اپنے نصف النہار تک پہنچ چکا تھا۔ ایک مذہبی پیشوا کا یہ بے ساختہ ارشاد صرف مذہبی رواداری کا ہی نہیں بلکہ ایک ایسی فکر کا بھی آئینہ دار ہے جس نے ہندوستان کی تہذیب کے "جلوۂ صد رنگ" کو سمجھ لیا ہو، اور جو یہاں کے تہذیبی نقشے میں "ہر دین" اور "ہر قبلہ گاہ" کو دیکھنے کے لئے تیار ہو۔"[1]

یہ شیخ نظام الدین اولیاء کا اثر ہی تھا کہ امیر خسرو اپنی مذہبی رواداری کی وجہ سے مقبول عوام تھے۔ مثنوی نہ سپہر میں امیر خسرو نے ہندو تہذیب اور ان کے رسوم کے بارے میں جو اظہار رائے کیا ہے۔ اس سے اس دور کی مذہبی رواداری کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے بت پرستی میں چھپے

---

[1] سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات: ۷۳

Marfat.com

ہوئے جذبے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور کہا ہے:

اے کہ زبت طعنہ بہ ہندو بری

ہم زوے آموز پرستش گری

اسلامی تصوف کے اثر سے ہندوستان میں ایک روحانی تحریک وجود میں آئی اور اس ملک کے گوشے گوشے میں ہندو مبلغین اور مصلحین پیدا ہوئے اور ویدک مذہب کی خرابیوں اور کوتاہیوں کو دور کرنے کا نعرہ بلند کیا۔ ڈاکٹر تاراچند نے لکھا ہے۔

" اسلام کے اثر سے ہندو قوم میں مبلغوں کا ایک گروہ پیدا ہوا اور انھوں نے بھی اس کام کو اپنا نصب العین سمجھا جو مسلم صوفی کر رہے تھے۔ مہاراشٹر، گجرات، پنجاب، ہندوستان اور بنگال میں مصلحین نے چودھویں صدی عیسوی سے عموماً ہندوستان کے قدیمی مذہب کی کچھ باتوں پر عمل کرنا چھوڑ دیا اور کچھ باتوں پر عمل کرنے پر زور دیا۔ اور اس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے عقائد میں یگانگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔"

ان مبلغوں میں کبیر داس، گورو نانک اور چیتنیہ مہاپربھو کے نام نامی قابلِ ذکر ہیں۔ ان بھگتوں نے ہندو مسلمان دھرموں کی تنقید سخت الفاظ میں کی اور فرقہ وارانہ نزاع کی مذمت کر کے ذات پات کی تفریق کو برا بتایا اور یہ اعلان کیا کہ جو شخص بھی عبادت اور ریاضت کریگا، اُسے نجات مل سکتی ہے۔ اس کے لئے ظاہری پوجا پاٹ اور سنسکاروں اور برہمنوں کی مدد کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔ انھوں نے خلوص نیت سے خدا کی عبادت کرنے، بنی نوع انسان کے بھائی بھائی ہونے کی تعلیم دی اور اس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان مذہبی ہم آہنگی پیدا کرنے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی۔ ایک طرف مسلم صوفیائے کرام اور مشائخ اور دوسری طرف ہندو بھگتوں، مبلغین اور مصلحین کی انتھک کوششوں کا نتیجہ اکبر بادشاہ کے " دینِ الٰہی " کے روپ میں ظہور پذیر ہوا۔ ڈاکٹر تاراچند نے اکبری عہد سے پہلے کی مذہبی اور سماجی تحریکوں کے دور میں

نتائج کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے پس منظر میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

"اکبر کا "دین الہی" ایک ایسے مطلق العنان بادشاہ کی ذاتی اختراع نہ تھا کہ جس کے قبضۂ اقتدار میں اتنی طاقت تھی کہ وہ اتنا تک نہیں جانتا تھا کہ اس کا استعمال کس طرح کیا جائے بلکہ (دین الہی) اُن طاقتوں کا ناگزیر نتیجہ تھا جو ہندوستان کے سینے میں لہریں مار رہی تھیں اور کبیر جیسے بزرگوں کی تعلیمات میں جن کا مظاہرہ ہو رہا تھا۔ ان کوششوں کے راستے میں حالاتِ زمانہ مزاحم ہو رہے تھے لیکن آج بھی یہ امر ناگزیر ہے اور تقدیر اسی منزل کی جانب اشارہ کر رہی ہے۔"

اکبر بادشاہ نہ خود کو مسلمانوں کا نمائندہ سمجھتا تھا اور نہ اسلام کی نشر و اشاعت کو اپنا نصب العین خیال کرتا تھا۔ پہلے وہ ایک بادشاہ اور اس کے بعد ایک مسلمان تھا۔ وہ اپنے ملک کے باشندوں کے مذہبی تفرقے کا بالکل خاتمہ کرنا چاہتا تھا اور انھیں ایسے ایک مذہب کا پیرو بنانا چاہتا تھا۔ جس میں تمام مذاہب کی اچھی اچھی باتیں سمو دی جائیں اور بُری باتیں جو مذہبی اختلاف اور نزاع کا باعث ہوتی ہیں، دور کر دی جائیں۔ اس نے اپنے ان خیالات کو عملی جامہ پہنانے کی غرض و غایت سے ایک اعلان نشر کیا۔

"ایک ایسا ملک جس کا ایک بادشاہ اور حکمراں ہو، یہ بُری بات معلوم ہوتی ہے کہ اس کی رعایا آپس میں منقسم ہو اور ایک دوسرے سے اختلاف رکھتی ہو۔"

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس نے مغل علاقوں میں قسم قسم کے مروجہ قوانین اور رسم و رواج کے باہمی تنازعہ کی طرف اشارہ کیا۔ ان میں سے کچھ نہ صرف آپس میں متضاد تھے بلکہ ایک دوسرے کی طرف دشمنی کا رویّہ رکھتے تھے اور آخر میں ایسا معلوم ہوا کہ جتنے مذہب ہیں اتنے ہی مختلف فرقے ہیں۔"

اعلان میں مزید کہا گیا تھا:

Marfat.com

"اس لیے ہمیں چاہیئے کہ ان سب کو ایک ہی دھاگے میں پرو دیں لیکن اس انداز سے کہ اس میں "وحدت" اور "کثرت" کی خصائص بھی برقرار رہیں تاکہ ان کو اپنے مذہب کی اچھی باتیں پکڑے رہنے کا فائدہ حاصل رہے اور جو باتیں دوسرے مذاہب میں اچھی ہوں ان کو بھی اپنا لیں۔ اس طرح اللہ تعالٰی کی حمد و ثنا ہو گی۔ لوگوں کو امن و امان ملے گا اور ملک کو حفظ و امان حاصل ہوگا۔"

آئین رہنمونی میں ابوالفضل نے اکبر کے مطمح نظر کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"کسی دین و مذہب میں کوئی خصوصیت نہیں۔ ایک ہی دلآویز حسن ہے جو مختلف طریقوں پر جلوہ آرائیاں کر رہا ہے۔"۔۔۔۔ ہر گروہ اپنے اپنے عقائد کی گرم بازاری کرتا اور خواب و خیال میں مسرور و شاداں نظر آتا ہے۔۔۔ لیکن جب انسان اپنی ان عادات کو ترک کر دیتا ہے اور اس پر یک رنگی کی دل انگیز شعاعیں پڑتی ہیں تو اس کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور تقلید کا شیرازہ بکھر کر تار تار ہو جاتا ہے۔۔۔۔ اگر کوئی درد آشنا قلب مجبوراً ان اسرار کو ظاہر کرتا ہے۔ تو کم فہم سعادت پذیر افراد اس کو دیوانہ سمجھ کر اس کے قول کا اعتبار نہیں کرتے اور بدسرشت نالائق اس کو کافر و ملحد کہہ کر اس کی زندگی کا خاتمہ کر دیتے ہیں لیکن جب بنی نوع انسان کی بلندیٔ طالع کا وقت آتا ہے تو مشیّت الٰہی یہ ہوتی ہے کہ زمانہ حق پرستی کے مبارک آثار و برکات سے مستفید ہو تو فرمانروائے وقت کو اسرار یکرنگی سے آشنا کیا جاتا ہے اور بادشاہ کی ذات ظاہری حکمرانی کے علاوہ باطنی رہنمائی بھی کرتی ہے۔"

حضرت کے قلب مبارک میں ہدایت و رہنمائی کی لہریں اٹھیں اور بادشاہ حقیقت شناس نے اب مجبور ہو کر منصب پیشوائی اختیار کرنا مرضی الٰہی سمجھا اور ہدایت کا دروازہ ہر خاص و عام پر وا کر کے حقیقت طلب تشنہ لبان

Marfat.com

سیراب فرمانے لگے[1]

اکبر بادشاہ امّی تھا مگر اس کی دوربین نگاہ، سیاسی بصیرت اور بیدار ذہن نے وقت کے تقاضے کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا اور مغلیہ سلطنت کی جڑوں کو ہندوستان کی سرزمین میں مضبوط کرنے کی دلی خواہش نے اسے مجبور کردیا کہ وہ ان تمام باتوں کو دور کرے جو اس مقصد کی تکمیل میں حائل ہو سکتی تھیں اور وہ اس بات کو اچھی طرح سے جانتا تھا کہ اگر مذہبی اختلافات باقی رہے تو اس کی حکومت کا شیرازہ ایک نہ ایک دن بکھر جائے گا۔ اس لئے اس نے خاص طور پر مذہبی اختلافات کو دور کرنے کی طرف پوری توجہ سے کام لیا۔ علاوہ ازیں اکبر کو اپنے دادا بابر بادشاہ کی وصیّت بھی یاد تھی جو اس نے ہمایوں کو کی تھی۔

۱۔ "تمھیں اپنے دماغ کو مذہبی تعصّب سے متاثر نہیں ہونے دینا چاہیئے بلاتعصّب انصاف کرنا چاہیئے اور ساتھ ساتھ ہر ایک طبقے کے لوگوں کے مذہبی رسم و رواج کا پورا پورا خیال رکھنا چاہیئے۔

۲۔ خاص طور پر گئوکشی سے پرہیز کرنا۔ جو تمھیں ہندوستان کے لوگوں پر قبضہ کرنے میں معاون اور مددگار ہوگی اور اس طرح تم اس سرزمین کے لوگوں کو شکر گذاری کے رشتہ سے باندھ دوگے۔

۳۔ تمہیں کسی فرقے کی عبادت گاہوں کو کبھی مسمار اور برباد نہیں کرنا چاہیئے اور ہمیشہ انصاف پسند رہنا چاہیئے تاکہ بادشاہ اور رعایا کے درمیان خوش گوار تعلقات رہیں اور جس سے ملک میں اطمینان اور امن کا بول بالا ہو۔

۴۔ اشاعتِ اسلام کا کام ظلم اور سختی کے بجائے محبت اور عہد و پیمان سے بخوبی چلے گا۔

۵۔ اپنی رعایا کی مختلف خصوصیات کا اس طرح خیال رکھو جس طرح کہ

---

[1] ملاحظہ ہو، آئینِ اکبری (ا۔ ت) ج ۱ ح ۱: ۱ (۱۹۳۸ء) آئین: ۷۴: ۳۰۵۔ ۳۰۷

Marfat.com

ایک سال کے مختلف موسموں کا تاکہ سیاسی جسم مرض سے بری رہے۔

اے میرے بیٹے! ہندوستان میں مختلف مذہبوں کے لوگ رہتے ہیں۔ اور خدا کا شکر ادا کرو کہ بادشاہوں کے بادشاہ نے اس ملک کی حکومت تمہارے سپرد کی ہے۔"[1]

یہ ان نصیحتوں کا نتیجہ تھا کہ ہمایوں بادشاہ نے رانی کرناوتی کی بھیجی ہوئی راکھی قبول کر لی تھی۔ یہ رشتہ آہستہ آہستہ استوار ہوتا گیا۔ سلاطین دہلی کی طرح مغلوں نے بھی ہندوستان کو اپنا وطن اور دہلی کو اپنا گھر بنا لیا تھا۔

اکبر بادشاہ نے اس رشتۂ یگانگی کو مضبوط کرنے اور حکومت کو مستقل بنیادوں پر قائم کرنے کی باقاعدہ کوشش شروع کی۔ اپنی رعایا کے مذہبی اور سماجی اختلافات اور تفریق کو نظر انداز کر کے اس نے ملک کے تمام باشندوں کے لئے سرکاری نوکریوں کا دروازہ کھول دیا اور تمام مذاہب و ملل کے لوگوں کو ایک رشتۂ اتحاد و اخوت میں منسلک کر کے ہندوستان کی مذہبی اور سماجی تحریک میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ابھی تک اس تحریک کے پیشوا اور علمبردار مسلم صوفیا، مشائخ اور ہندو سادھو اور سنت تھے لیکن اکبر بادشاہ کے عہد سے بادشاہِ وقت نے بھی اس کام میں دلچسپی لینا اپنا نصب العین بنا لیا۔ اس تحریک کو بہت تقویت حاصل ہوئی اور اس میں ایک نیا جوش و خروش اور ولولہ پیدا ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے ہندوستان کے مغلوں اور دوسرے مسلمانوں کی رگوں میں ایران و توران سے زیادہ ہندوستانی خون جوش مار رہا تھا اور وہ یہاں کی مقامی تہذیب و معاشرت میں پوری طرح رنگے جا چکے تھے۔

اکبر بادشاہ نے ان تمام پابندیوں کو ختم کر دیا جو مذہبی اختلافات کی بنا پر

لہ S.R. SHARMA : THE CRESCENT IN INDIA : (BOMBAY) P.235

Marfat.com

ہندوؤں کو شہریت کے بعض حقوق سے محروم کرنے والی ہو سکتی تھیں۔ مثلاً "جزیہ" معاف کر دیا گیا۔ نئے مندر تعمیر کرانے اور بلا کسی مزاحمت کے مذہبی رسوم ادا کرنے کی عام اجازت دے دی گئی اور اس طرح ہندوستانی رعایا کو ایک "شہری" کے حقوق سے سرفراز کیا گیا۔ ہندو گھرانوں سے شادی بیاہ کا رشتہ قائم کر کے اکبر نے دونوں مذہبی گروہوں میں ایک دوسرے کے مذہب اور تہذیب و معاشرت کے رسوم کے احترام اور پسندیدگی کا جذبہ پیدا کر دیا اور اس دیوار کو جس نے محکوم اور حاکم قوم کو سماجی علیحدگی میں مقید کر رکھا تھا، منہدم کر دیا۔ محل کی ہندو رانیوں اور ان کی نوکرانیوں کو شاہی محل میں اپنے مذہبی عقائد پر عمل پیرا ہونے اور سماجی رسوم ادا کرنے کی پوری پوری آزادی دے دی گئی۔ اب محلوں میں اذان اور ناقوس کی صدائیں ساتھ ساتھ بلند ہونے لگیں۔ اب نہ تو ناقوس کی آواز بری معلوم ہوتی تھی اور نہ ہی اذان کی آواز ناگوار۔

اکبر بادشاہ نے اسی منصوبے کے تحت ہندوؤں کے تہواروں میں دلچسپی لینا شروع کی اور ان تہواروں کو قومی تہواروں کی حیثیت دینے کی غرض سے دربار میں بڑی دھوم دھام سے ان کو منایا جانے لگا۔ ان ہی باتوں کا اثر تھا کہ ہندوؤں نے اکبر بادشاہ کو ایک قابل تعظیم شخصیت کا روپ دے دیا اور ان میں ایک ایسا گروہ پیدا ہو گیا جو اکبر کے درشن کئے بغیر نہ تو کھانا کھاتا تھا اور نہ ہی اپنا کوئی کام شروع کرتا تھا۔ اس کی وفات کے بعد بھی رعایا نے اس کے جانشینوں کے ساتھ ایسا ہی معاملہ رکھا۔ "جھروکہ درشن" کی رسم اس کی شاہد ہے۔

اکبر کے جانشینوں نے اس کی مذہبی رواداری کی پالیسی پر پوری طرح سے عمل کرنے کی کوشش کی۔ برنیر کا بیان ہے۔

"یہ اُن کی پالیسی کا اہم جزو ہے کہ اپنے ملک کی بت پرست رعایا کو اُن کے

Marfat.com

مذہبی عقائد پر عمل پیرا ہونے کی پوری آزادی دی جائے۔[1]"

اکبر بادشاہ نے ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے پڑھنے اور ان کے سمجھنے کے لئے مسلمانوں کی حوصلہ افزائی کی اور سنسکرت کی اہم کتابوں، مثلاً اتھروید، مہابھارت، رامائن وغیرہ کو فارسی زبان میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا۔ اس سے مسلمانوں کو ہندو مذہب کی روح کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی اور یہ سلسلہ دورِ مغلیہ میں برابر جاری رہا۔

اورنگ زیب پر بالعموم متعصّب ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے حالانکہ اس نے اپنی غیر مسلم رعایا کے ساتھ ہمیشہ مذہبی رواداری کا برتاؤ کیا تھا۔ اس کے عہد میں ہندو بدستور سابق اونچے اور اہم عہدوں پر فائز تھے، اُن پر اُسے پورا پورا اعتماد تھا۔ شیواجی سے مصالحت کی گفتگو کرنے کے لئے اس نے راجہ جے سنگھ سوائی کو بھیجا تھا۔ پرانے مندروں کی مرمت کی عام اجازت تھی۔ سنہ ۱۰۶۹ھ میں اورنگ زیب نے بنارس کے گورنر کے نام ایک فرمان جاری کیا تھا جس سے اس کی مذہبی رواداری کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔

" بعض لوگ گمراہی کے راستے پر چل کر قصبہ بنارس اور اس کے گرد و نواح کے کچھ مکانوں میں رہنے والے ہندوؤں کے ساتھ ظلم و تعدی کا برتاؤ کرتے ہیں اور اس محال کے بت خانوں کے اُن خادم اور دربان برہمنوں کے راستے میں جن کا وہاں کے بت خانوں سے بحیثیت دربان اور پجاری ہونے کے تعلق چلا آرہا ہے، مزاحم ہوتے ہیں، وہ لوگ چاہتے ہیں کہ انھیں بت خانوں کی خدمت اور دربانی سے محروم کر دیں جو خدمت وہ مدّتِ مدید سے انجام دیتے چلے آرہے ہیں، اس بناء پر وہ گروہ پریشان حالی میں گرفتار ہو گیا ہے۔ لہٰذا حکم والا صادر کیا جاتا ہے کہ اس لامع النور منشور کے پہنچنے کے بعد یہ بات مقرر

---

[1] برنیر ایک یورپی سیاح تھا۔ اس نے ۱۶۵۶ء سے ۱۶۶۸ء تک ہندوستان کی سیاحی کی تھی اور شاہ جہاں کے ساتھ کشمیر بھی گیا تھا۔ ملاحظہ ہو:
TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE. P. 306

Marfat.com

لکھا ہے کہ: "خواجہ معین الدین چشتی کا ہندوستان تشریف لانا ایک زبردست روحانی اور سماجی انقلاب کا رونما ہونا تھا۔ حضرت خواجہ معین الدین چشتی نے چھوت چھات کے اس بھیانک ماحول میں اسلام کا "نظریۂ توحید" عملی حیثیت سے پیش کیا اور بتایا کہ یہ صرف ایک تخیلی چیز نہیں ہے بلکہ زندگی کا ایک ایسا اصول ہے جس کو تسلیم کر لینے کے بعد ذات پات کی سب تفریق بے معنی ہو جاتی ہے۔ یہ ایک زبردست دینی اور سماجی انقلاب کا اعلان تھا[۱] اس اعلان کو سن کر ہندوستان کے بسنے والے ہزاروں مظلوم انسان دوبارہ زندگی کا کیف محسوس کرنے لگے اور بڑی تعداد میں دائرہ اسلام میں داخل ہو گئے۔

خواجہ قطب الدین بختیار کاکی نے دہلی کو اپنا مرکز بنا کر یہاں اشاعت اسلام کا کام شروع کیا۔ بابا فرید الدین گنج شکر نے اجودھن میں سکونت اختیار کی۔ ان کی خانقاہ میں ہندو عوام اور خاص طور پر ہندو جوگی بڑی عقیدت سے حاضر ہوتے تھے۔ شیخ نظام الدین اولیاء سے روایت ہے کہ شیخ الاسلام فرید الدین گنج شکر کی خانقاہ میں ہندو عوام حاضر ہوتے تھے۔ ہندو جوگی بار بار ان کی خانقاہ میں آیا کرتے تھے۔ اور وہ لوگ ان سے روحانی معاملات میں بحث و مباحثہ کیا کرتے تھے۔ بابا فرید

← میں سلسلۂ چشتیہ کے سربراہ مانے جاتے ہیں۔ پرتھوی راج چوہان کے عہد میں ہندوستان آئے اور اجمیر میں سکونت کر کے تبلیغ و اشاعت اسلام کا کام شروع کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں اس علاقہ میں اسلام پھیلانے میں کافی کامیابی حاصل کی۔ انھوں نے ۱۲۳۵ء میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔ ۶ رجب المرجب کو اطراف و جوانب کے مسلمان اور ہندو، خواص و عوام دور دراز سے گروہ در گروہ مسافت طے کر کے عرس میں شرکت کے لئے جاتے ہیں۔ اکبر بادشاہ آگرہ سے ننگے پیر خواجہ صاحب کی زیارت کے لئے جاتا تھا۔ برائے تفصیلی حالات دیکھئے۔ دلیل العارفین، اخبار الاخیار (اردو ترجمہ) ۵۰-۵۴، سیر الاقطاب ۱۰۰-۱۰۷-۱۲۳-۱۴۱، سفینۃ الاولیا: ۱۲۸-۱۲۹۔ [۱] تاریخ مشائخ چشت: ۱۴۴-۱۴۵۔

Marfat.com

کرو۔ گھوڑوں پر اچھل کر سوار ہوا کرو۔ اور تیر اندازی کرو۔"

داراشکوہ نے ہندوؤں کے بارے میں اکبر کی پالیسی کو جاری رکھا اور ہندو مسلمانوں میں نظریاتی اتحاد پیدا کرنے کی کوشش علمی سطح پر کی۔

ملّا شاہ بدخشی (متوفی ۱۶۵۸ء) کے ہاتھ پر بیعت کرنے کے بعد داراشکوہ کے روحانی تجسس نے ایک اور کروٹ لی۔ اب تک اس کی تلاش و تحقیق صوفیہ تک محدود تھی۔ ملّا شاہ اور توحید وجودی کے پیروکار دوسرے مشائخ کا طریقہ داراشکوہ نے اختیار کیا تھا۔ ان کے مشرب اور ہندو ویدانت کے فلسفے میں کوئی بنیادی فرق یا وحدت الوجود سے وحدتِ ادیان تک پہنچنے میں کوئی قابل عبور مشکل نہ تھی۔ چنانچہ داراشکوہ نے دوسرے مذاہب بالخصوص ہندو ویدانت میں چھان بین شروع کی جس کا پہلا نتیجہ مجمع البحرین کی صورت میں نمودار ہوا۔

یہ کتاب مسلمان صوفیوں اور ہندو یوگیوں کے عقائد کا مجموعہ ہے اور داراشکوہ نے اس کتاب میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تصوّف اور یوگ کے خیالات ایک دوسرے کے مطابق ہیں۔ اس رسالے کی تالیف پر داراشکوہ کو ملحد اور واجب القتل قرار دیا گیا تھا۔

اب داراشکوہ نے ویدانتیوں اور ہندو موحدّین کے خیالات و افکار کو فارسی زبان میں منتقل کرانا شروع کیا۔ اس سلسلے میں ایک مختصر رسالہ "مکالمۂ داراشکوہ با بابا لال" کے نام سے داراشکوہ کے منشی چندربھان برہمن نے مرتب کیا۔ جس میں داراشکوہ کے سوالات اور بابا لال کے جوابات جمع ہیں۔ بعد ازاں داراشکوہ کے ایما پر جوگ بششٹ[1] کا آسان فارسی میں ترجمہ ہوا۔ ان دونوں کتابوں سے بھی اہم کتاب سرِّ اکبر ہے۔ اس کے مقدمے میں داراشکوہ نے

---

[1] جوگ بششٹ اور سرِّ اکبر دونوں کتابیں ڈاکٹر امیر حسن عابدی اور ڈاکٹر تاراچند کی کوشش سے تہران سے شائع ہوگئیں ہیں۔

Marfat.com

ویدوں کو الہامی کتابیں بتایا ہے۔ جس میں دارا شکوہ نے بنارس کے پنڈتوں کی مدد سے اپنشدوں کے تقریباً پچاس ابواب کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ کہا جاتا ہے کہ دارا شکوہ نے بھاگوت گیتا کا بھی فارسی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندو مسلم تعلقات

زمانۂ حال کے کچھ مؤرخوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں کشیدگی پیدا کرنے کی غرض سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اورنگ زیب نے اکبر بادشاہ کی ہندوؤں کے بارے میں رواداری کی پالیسی کو نظرانداز کر کے اپنی ہندو رعیت کے ساتھ مذہبی تعصب کا برتاؤ کیا تھا اور انھیں مذہبی، سماجی، سیاسی اور معاشی آزادی سے محروم کر کے ان کے باہمی تعلقات میں کشیدگی کا بیج بویا تھا۔ یہ خیال صریحاً تاریخی واقعات کے برعکس ہے جیسا کہ ہم آگے چل کر وضاحت کریں گے۔

پروفیسر خلیق احمد نظامی کی یہ رائے حقیقت پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔

"ہندو مسلم تعلقات کی کشیدگی برطانوی عہد سے شروع ہوتی ہے۔ "لڑاؤ اور حکومت کرو" برطانوی سامراج کا تقاضا تھا اور اس مقصد کے حصول کے لئے ہندوؤں اور مسلمانوں میں مختلف قسم کے نفاق اور اختلافات عمداً پیدا کئے گئے تھے۔ سر ہنری ایلیٹ نے اس زہر کو تاریخ ہند کی رگوں میں پہنچا کر اس طرح تاریخی مطمح نظر کو خراب کیا کہ اس کے برخلاف آج جو بات کہی جاتی ہے وہ شک آمیز تعجب سے سُنی جاتی ہے۔"

ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد اور یگانگی پیدا کرنے کی کوشش کا نتیجہ ایک مشترکہ کلچر کی شکل میں رونما ہوا۔ جو نہ تو خالص مسلم کلچر تھا اور نہ اُسے خالص ہندو کلچر ہی کہا جا سکتا ہے بلکہ یہ ہمہ گیر ہندو مسلم کلچر تھا۔ اس کلچر کے اثرات دونوں قوموں کے ہر شعبۂ زندگی میں سرایت کر گئے تھے۔ ہندو اور مسلمان مصنفوں کا ایک ہی طرز تحریر اور انداز بیان تھا۔ ہندو مصنفین اپنی تصانیف اسی انداز اور طرز

Marfat.com

سے شروع کرتے تھے جس طرح مسلمان ۔

ادبی ذوق

ہندوؤں اور مسلمان دونوں کا ادبی ذوق یکساں تھا سنسکرت اور فارسی کا مطالعہ ہندو مسلم دونوں کرتے تھے ۔ اُردو شعراء کے تذکروں میں ایسے مسلمانوں کا ذکر ملتا ہے جو سنسکرت زبان پر پوری قدرت اور مہارت رکھتے تھے ۔ مرزا امانی کے متعلق مصحفی نے لکھا ہے " درعلم ہندیان یعنی سنسکرت خوض بسیارے کردہ " گلشن بے خار میں مرزا محمد اسمٰعیل تپش کے بارے میں لکھا ہے ۔" فی الجملہ سنسکرت میں اچھی خاصی مہارت حاصل تھی "۔ جب فارسی زبان کی علیت سرکاری ملازمتوں کے حاصل کرنے کے لئے لازمی قرار دے دی گئی تو ہندوؤں نے تھوڑے ہی عرصے میں اس زبان پر دسترس حاصل کرلی ۔ عہد مغلیہ میں فارسی کے ہندو عالموں کی کمی نہیں ہے ۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں خاص طور پر ہندو مصنفین کے قلم سے فارسی زبان میں ہر فن کی تصانیف ملتی ہیں ۔ اس عہد کے ہندو مورخین میں ہر چرن داس ، جگ جیون داس ، شیو پرشاد ، شیو داس لکھنوی ، لالہ رام رائے ، چترمن کائستھ ، آنند رام مخلص اور کنور پریم کشور فراقی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ۔ آنند رام مخلص (متوفی ۱۷۵۱ء) اور ٹیک چند بہار کو فارسی زبان پر اتنی قدرت حاصل تھی کہ اوّل الذکر نے " مراۃ الاصطلاح " اور آخر الذکر نے " بہارِ عجم " کے نام سے فارسی میں اصطلاحی لغات ترتیب دیئے ۔

ادبی مجالس یکساں طور پر دونوں کے ہاں منعقد ہوتی تھیں ۔ ہندو فارسی اور اُردو جس زبان کی تشکیل میں ان کا برابر کا حصہ تھا دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ وہ لوگ مجلس مشاعرہ منعقد کرتے اور مسلمان شعراء کو شرکت کے لئے مدعو کرتے تھے ۔ اسی طرح مسلمان شعراء بھی اپنے ہاں مشاعرہ کی مجالس ترتیب دیتے اور ہندو شعراء کو بلاتے اور ان کا کلام سنتے اور دل کھول کر داد دیتے تھے طرز فکر اور اندازِ بیان میں اس حد تک یکسانیت پائی جاتی تھی کہ

اگر ہندو اور مسلمان شاعروں کے کلام میں سے اُن کے تخلص نکال دیئے جاتے تو یہ امتیاز کرنا مشکل تھا کہ کون شعر ہندو کے قلم اور فکر سے نکلا تھا اور کون مسلمان کے قلم کا تھا۔

نواب امین الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف میرزا مینڈھو کے دربار میں اُن شعراء نے پناہ لی تھی جنھوں نے نامساعد حالات سے تنگ آکر دہلی کو خیرباد کہہ دیا تھا نواب مذکور اپنے یہاں اکثر مجلس مشاعرہ منعقد کرتے اور درباری شاعروں کے علاوہ غیر درباری نامور ہندو مسلم شاعروں کو بھی مدعو کرتے اور ان لوگوں کی خاطر مدارات کرتے تھے۔ ماہ رمضان میں اگر کبھی مشاعرہ ہوتا تو ہندو شاعروں کی شیرینی اور لذیذ مٹھائیوں سے تواضع کی جاتی تھی۔

اس موقع پر یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شمالی ہندوستان کے تمام ہندو شعراء مسلم شاعروں کے شاگرد تھے۔ مرزا فاخر مکیں کے متعلق مصحفی نے لکھا ہے :

"شاگردان بسیار از ہنود داشت"

چنانچہ لالہ بالمکند حضور، خواجہ میر درد کے یا پنڈت اجودھیا پرشاد حیرت قلندر بخش جرأت کے شاگرد تھے۔ ایسی سیکڑوں مثالیں شعراء کے تذکروں میں ملتی ہیں۔ اسی طرح بہت سے مسلمانوں نے ہندو اُستادوں کی خدمت میں رہ کر مشق سخن کی تھی۔ میر حسن دہلوی نے رائے سرب سکھ دیوانہ کے بارے میں لکھا ہے کہ: استاد ریختہ گویان (لکھنؤ کے ریختہ میں شعر کہنے والوں کے اُستاد تھے۔

لکھنؤ کے شیخ مغل فانی، نامی ایک ادیب فارسی نثر نویسی کے مقابلے کا ایک جلسہ منعقد کیا کرتے تھے۔ ابتدائی دور میں صرف ہندو فارسی نثر نویس اس میں شریک ہوتے تھے۔

تعلیمی درسگاہیں

ہندو اور مسلمان بچوّں کی تعلیم کے لئے درسگاہیں الگ الگ نہ تھیں بلکہ دونوں فرقوں کے بچے ایک ہی

Marfat.com

صف میں بیٹھ کر تحصیل علم کرتے تھے۔ ان کے درمیان مذہب، ذات پات اور سماجی اعتبار سے کوئی تفریق نہ تھی۔ آنند رام مخلص نے اپنی ابتدائی عربی اور فارسی کی تعلیم ایک اسلامی مکتب میں حاصل کی تھی اور اس نے اپنے ایک ہم جماعت میاں محمد ماہ، کا بارہا ذکر کیا ہے۔ مکتبوں کے علاوہ ہندو اپنی علمی تشنگی بجھانے کے لئے مسلمان ادیبوں، معلموں اور علماء کی خدمت میں ان کے مکانوں پر بھی حاضر ہوتے تھے۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ لالہ جی لال نے ان کی خدمت میں رہ کر چھ سال تک تحصیل علم کی تھی۔ فارغ البال اور متمول ہندو گھرانے اپنے بچوں کو فارسی اور عربی کا درس دینے کے لئے مسلمان مولویوں کو ملازم رکھتے تھے۔

ہندو مذہب کے بارے میں مسلمانوں کی رائے

عرصۂ دراز تک ساتھ ساتھ رہنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں نے ہندو دھرم کے حسن و قبح کا گہرا مطالعہ کیا اور اس پر اپنی آراء کا بڑی وضاحت سے اظہار کیا۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ داراشکوہ نے مجمع البحرین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندو مذہب اور اسلام دو متضاد مذاہب نہیں ہیں بلکہ ان کا سرچشمہ ایک ہی ہے۔ دو مختلف دھارائیں الگ الگ رواں دواں نظر آتی ہیں لیکن بالآخر وہ دونوں ایک ہی نقطے پر ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہیں۔ داراشکوہ نے لکھا ہے:

"یہ اندوہ و حزن سے مبرا فقیر، محمد داراشکوہ کہتا ہے کہ حقیقتوں کی حقیقت کو جاننے کے بعد اور صوفیوں کے مذہب کے رموز اور نزاکتوں کے تیقن کے بعد اور اس عطیہ عظمیٰ کو حاصل کرنے کے بعد، مجھے ہندوستان کے موحدین کے مذہبی عقائد کا ادراک حاصل کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ ہندوستان کے عالموں کے ساتھ ساتھ برابر بحث و مباحثہ اور ان کی ہم جلیسی کے بعد جنھوں نے مذہبی معاملات میں کاملیت کا مرتبہ حاصل کر لیا تھا۔ مذہب کی

Marfat.com

روح تک رسائی اور خدا کی ذات کا ادراک حاصل کرلیا تھا، مجھے (دارا شکوہ) لفظی تفاوت کے علاوہ ان کے حقائق شناسی کے راستے اور طرز میں کوئی ممیز فرق نظر نہیں آیا۔ اس لئے دونوں فریقوں کے خیالات کو یکجا کر کے اور دونوں کے نکات کو جمع کر کے جن کا علم حق کے ایک متلاشی کے لئے نہایت ضروری اور فائدہ مند ہے، میں نے ایک رسالہ تصنیف کیا اور اس کا نام مجمع البحرین رکھا۔ کیونکہ یہ دونوں فرقوں کے حق شناسوں کی دانشمندی اور سچائی کا مجموعہ ہے۔"

مختصر یہ کہ فارسی میں مہابھارت، بھگوت گیتا، اور سنسکرت کی دوسری کتابوں کا ترجمہ ہونے اور مسلمانوں کو ہندو عالموں اور پنڈتوں اور ان کے اہل فکر و نظر سے ربط و ضبط کا موقع ملنے کا مجموعی نتیجہ بقول شیخ محمد اکرام یہ ہوا کہ:

"ہندو ویدانتی یہ دیکھنے لگے کہ مثنوی مولانا روم اور اسلامی تصوّف کی کتابوں میں کئی ایسی باتیں ہیں جنھیں وہ اپنا کہہ سکتے ہیں اور بعض مسلمان بھی سمجھنے لگے ہیں کہ ہندوؤں میں فقط بت پرست اور دیوتاؤں سے انسانی اوصاف اور عام بشری خصائص منسوب کرنے والے لوگ نہیں بلکہ کئی پاکیزہ خیال، بے حرصی اور بے ریا تارکانِ دنیا بھی ہیں۔"

جہانگیر کی طرح شاہ جہاں ہندو جوگیوں اور سنیاسیوں کا قائل نہ تھا لیکن اس کے دورِ حکومت میں یہ رجحانات ختم نہیں ہوئے تھے اور اس کے دورِ حکومت کے آخری دنوں میں داراشکوہ کی شرکت سے انھیں بڑی تقویت ملی تھی۔ مسلمانوں میں داراشکوہ، مُلّا شاہ بدخشی، سرمد شہید اور محسن فانی کے علاوہ دوسرے کئی آزاد خیال اس روحانی مفاہمت کے ترجمان اور داراشکوہ کے حاشیہ نشین تھے۔ ان کے علاوہ دوسرے کئی ایسے مسلمان تھے جو ہندو سادھوؤں اور جوگیوں کی روحانیت کے قائل تھے اور ان سے مل کر متاثر ہوتے تھے۔ مُلّا شیدا کی رائے ایک گیانی جوگی کے متعلق مؤلف دبستان مذاہب

Marfat.com

نے ان الفاظ میں بیان کی ہے:

"ملا شیدائے ہندی، جو کہ مشہور شاعروں میں اور اس دور کے فصحا میں تھا۔ ایک دن راقم الحروف کے ساتھ گیانی زینہ کے مکان پر گیا اور اس کے ساتھ جلیس رہا۔ اس کے چیلوں اور اس کے گھر میں رہنے والوں کی وضع کو دیکھ کر بے حد خوش ہوا اور کہا۔ میری تمام عمر وارستہ لوگوں کی خدمت میں گذری لیکن میری آنکھوں نے اس پائے کا آزاد انسان نہ دیکھا اور نہ ہی میرے کانوں نے اس نہج کے کسی آزاد شخص کے بارے میں سُنا۔"

آزاد خیالی اور داراشکوہ کے ساختہ ماحول کا یہ اثر ہوا کہ مسلمانوں پر بیراگیوں اور جوگیوں کے عقائد کا بہت گہرا اثر پڑا اور بہتوں نے ان کی مصاجبت اختیار کرلی۔ عبدالغنی بیگ قبول کشمیری عہد محمد شاہی میں ہوا ہے۔ اس کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ وہ خود کو کسی ہندو کا "مرید" کہتا تھا۔ دبستانِ مذاہب میں لکھا ہے کہ:

"ہندوؤں اور مسلمانوں میں سے جو کوئی بھی ان کے مذہب میں آنا چاہتا ہے، وہ اسے قبول کرلیتے ہیں اور مانع نہیں ہوتے۔ ان کا کہنا ہے کہ مسلمان بھی بشن کی پرستش کرتے ہیں کیونکہ بسم اللہ کے یہی معنی ہیں، یعنی بشن کو بسم اللہ بھی کہا جاتا ہے۔"

جو مسلمان بیراگیوں میں شامل ہوئے تھے وہ صرف جہلا نہ تھے بلکہ ان میں بعض تعلیم یافتہ اور شریف زادے بھی تھے۔ دبستان مذاہب میں لکھا ہے:

"بہت سے مسلمان اِن کے مذہب میں داخل ہوگئے ہیں، مثلاً میرزا صالح اور میرزا حیدر جو مسلمان شریف زادے ہیں، بیراگی ہوگئے ہیں۔"

ہندو جوگیوں کی خدمت میں اورنگ زیب جیسا راسخ العقیدہ مسلمان بھی عقیدت سے حاضر ہوا تھا۔ ایک جوگی سے ملاقات کا ذکر رقعات عالمگیر

میں موجود ہے۔

دبستانِ مذاہب میں یہ بھی لکھا ہے کہ عارف سبحانی نامی درویش، مسجد اور مندر دونوں کی برابر تعظیم کرتے تھے اور مندر میں ہندوؤں کے آئین کے مطابق پوجا اور ڈنڈوت یعنی پرستش کے مراسم بھی ادا کرتے تھے اور مسجد میں مسلمانوں کی طرح نماز بھی پڑھتے تھے۔ آگے لکھا ہے:

"وہ کسی کے دین اور رسوم ورواج کی بُرائی نہیں کرتے اور نہ ایک مذہب کو دوسرے پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی طینت میں تعصب بھی نہیں ہے۔ ان کا مسلک وحدت الوجود تھا۔" "وہرچہ بنظر او درآید اورا وجود مطلق شمرد وگرامی می دارد۔"

آج کے ہندوستان میں بھی مسلمانوں میں مداریہ اور جلالیہ دو ایسے فرقے پائے جاتے ہیں جن کے عقائد اور اطوار پر سنیاسیوں اور جوگیوں کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔

دوسری طرف ہندوؤں میں بھی اس روحانی اشتراک اور آمیزش کو فروغ دینے والے کئی صاحب فکر تھے۔ ان میں سے چندربھان برہمن تھا جو داراشکوہ کا منشی تھا اور فارسی میں پہلا صاحبِ دیوان ہندو شاعر تھا۔ داراشکوہ کی وفات کے بعد اس کے رفقائے کار اورنگ زیب کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔ برہمن نے بھی یہی طریقہ اختیار کیا اور آخر عمر تک اس کا ملازم رہا۔ اس نے اورنگ زیب کی تعریف میں بڑے پُرزور اشعار کہے۔ برہمن کی ایک صوفیانہ مثنوی مجموعۂ رسائل میں لکھنؤ سے ۱۸۷۷ء میں شائع ہوچکی ہے۔ نازک خیالات نام کی اس کی دوسری تصنیف ہے جو اس نے اتما ولاس سے ترجمہ کی تھی جس کا مصنف شنکر آچاریہ تھا۔ یہ کتاب ۱۹۰۱ء میں لاہور سے چھپ چکی ہے۔

اسی زمانے میں بھوپت رائے نام کا ایک شاعر تھا۔ بے غم تخلص اور بیراگی

Marfat.com

لقب تھا۔ شاعری میں محمد افضل سرخوش کا شاگرد تھا اور بعد میں بندرابن داس خوشگو کا تلمذ اختیار کر لیا تھا۔ طریقت میں شیخ الشیوخ محمد صادق اور نرائن داس بیراگی کا مرید تھا۔ اس کا تعلق قوم کھتری سے تھا۔ اس کے آباو اجداد سرکار جون (جو پنجاب میں تھی) کے قانون گو تھے۔ جب اس پر جذبۂ عشق غالب ہوا تو علائقِ دنیا کو چھوڑ دیا۔

خوشگو کا بیان ہے کہ بیغم متعدد کتابوں کا مصنف تھا۔ ہندوستان کے فقیروں کے قصے اس نے ایک مثنوی کی صورت میں نظم کئے تھے۔ اس کے فارسی کلیات میں پچاس ہزار اشعار تھے۔ اُن میں ایک دیوان غزل اور رباعیوں کے سوا باقی مثنویاں ہیں[1] اس کا انتقال ۱۱۳۲ھ / ۲۰-۱۷۱۹ء میں ہوا تھا[2]

بیغم کی شخصیت کے بارے میں شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ "نرائن بیراگی اور محمد صادق کے دوگونہ مواعظ سے اس کا قلب مجمع البحرین بن گیا تھا۔ چنانچہ اس کی مثنوی میں جابجا دورنگی موجوں کا سراغ ملتا ہے جن کو اگر غور سے دیکھا جائے تو ان میں اسلامی اور ہندو تصوّف کا رنگ علیحدہ علیحدہ نظر آئے گا[3]

بیغم کی اس رباعی میں فلسفۂ وحدت الوجود دیکھا جا سکتا ہے:

دریا در موج و موج اندر دریا ست   در ذات و صفات حق تفاوت ز کجا ست
ای محوِ حقیقت نظر افگن بہ مجاز   بے رنگ بصد رنگ جہاں جلوہ نما ست[4]

ہندوؤں اور مسلمانوں کی روحانی آمیزش کی یہ کوشش صرف فارسی زبان تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ داراشکوہ کے ہندو دوستوں نے سنسکرت میں بھی انھیں منتقل کیا چنانچہ مجمع البحرین کا "سمودر سنگم" کے نام سے اسی زمانے میں سنسکرت ترجمہ ہوا اور دوسری کئی تصوّف کی کتابیں بھی اس زبان میں منتقل ہوئیں[5]

داراشکوہ کے قتل کے بعد ہندو مسلم اتحاد اور نظریاتی ہم آہنگی کی یہ تحریک ختم

---

[1] سفینۂ خوشگو: ۱۰۲ [2] ایضاً: ۱۰۱ [3] رودِ کوثر: ۴۰۵ [4] سفینۂ خوشگو: ۱۰۳
[5] رودِ کوثر: ۴۰۷

Marfat.com

نہیں ہوئی البتہ اس کی رفتار سست پڑ گئی کیونکہ اپنی زندگی ہی میں اسے اپنی آزاد خیالی اور وسیع المشربی کی وجہ سے مخالفوں کا مقابلہ کرنا پڑا تھا۔ علمائے ظاہر اور اہلِ فکر کی ایک با اثر جماعت اس تحریک کو ناکام بنانے کی پوری کوششیں کر رہی تھی۔ وہ تصوف میں غیر اسلامی عنصر دیکھنا پسند نہ کرتی تھی[1]۔ دارا شکوہ نے بعض علماء کے ساتھ اپنے اختلافات کا خود ذکر کیا ہے۔ وہ سرِّ اکبر کے دیباچہ میں لکھتا ہے: "اس ہندوستان میں توحید کے بارے میں بے حد گفتگو ہوتی ہے اور علمائے ظاہری و باطنی قدیم ہندوستان کے یہ گروہ وحدت اور توحید کے منکر نہیں ہیں بلکہ اس پر عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس کے برخلاف اس وقت کے جہلائے جو اپنے کو علماء کہتے ہیں اور خدا شناسوں اور موحدین سے بحث و مباحثہ کرنے اور ان کو آزار پہنچانے اور ان پر کفر عائد کرنے کے درپے ہیں۔ توحید کے بارے میں ہر طرح کی گفتگو سے حالانکہ یہ بات قرآن کریم اور احادیث نبوی سے پوری طرح سے واضح ہے، روگردانی کرتے ہیں اور وہ لوگ خدا کے راستے کے رہزن کی حیثیت رکھتے ہیں[2]۔"

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ داراشکوہ کے قتل اور اورنگ زیب کی تخت نشینی سے اس تحریک کو بڑا دھکا پہنچا مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تحریک بیجان نہیں ہوئی اور اس کی روح برابر کام کرتی رہی۔ جوگیوں اور بیراگیوں کا برابر اثر باقی رہا۔ محمد شاہ (متوفی ۱۷۴۸ء) صوفیوں اور بیراگیوں سے مصاحبت رکھتا تھا اور ان کی تعلیمات میں پوری دلچسپی لیتا تھا۔ آخر میں وہ سوامی نرائن سنگھ کا جو شیو نرائن سلسلے کا بانی تھا، مرید ہو گیا تھا۔ سوامی نرائن سنگھ وحدت الوجود کے قائل تھے اور ہر فرقے کے لوگوں کو مرید کرتے تھے۔ اٹھارویں صدی میں کئی درویشوں کے افعال میں جوگیوں کا اثر نظر آتا ہے۔ سید عبدالولی عزلت نے داڑھی اور بھنویں منڈا کر جوگیوں کی وضع اختیار کر لی تھی۔ بھگوان داس ہندی نے مرزا گرامی کے بارے میں

---

[1] رودِ کوثر، ۴۱۰ [2] ادبِ نشاد (سرِّ اکبر) مقدمہ۔ دیباچہ صفحہ چہارم

Marfat.com

لکھا ہے :

" انھوں نے وسیع المشربی کا شیوہ اختیار کرلیا تھا۔ ان کا ظاہری لباس صوفیا اور مشائخ کے مشابہ تھا لیکن ہندوستان کے قلندروں کی وضع میں زندگی گذارتے تھے۔ داڑھی اور بھنوؤں کو خیر باد کہا اور ہر مذہب و ملت کے لوگوں سے بڑی گرم جوشی سے ملتے جلتے تھے۔

اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کے ادب میں اس روحانی ہم آہنگی اور یک جہتی کے قوی رجحانات ملتے ہیں اور ہندو مسلمان اس اتحاد اور آمیزش کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں۔ اس تحریک نے ایک عوامی تحریک کی صورت اختیار کرلی تھی۔ اس سلسلے میں مرزا مظہر جان جاناں کے مکتوب چہار دہم کا بغور مطالعہ کرنا چاہیئے۔ اس مکتوب میں مسلمانوں کی مذہبی رواداری، وسیع المشربی اور بے تعصبی کا جس انداز سے ذکر کیا گیا ہے یہ وہی انداز فکر ہے جس کا علمبردار اور روحِ رواں داراشکوہ تھا۔

مرزا مظہر سے سوال کیا گیا کہ " کیا ہندوستان کے کافر عرب کے مشرکین کے مانند اپنا بے اصل دین رکھتے ہیں یا اس دین کی کوئی اصل تھی اور اب منسوخ ہوگیا ہے؟ دیگر ان لوگوں کے بزرگوں کے حق میں کیسا برتاؤ رکھنا چاہیئے؟"

مرزا مظہر نے جواب میں کہا :

" واضح رہے کہ اہلِ ہند کی قدیم کتابوں سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ نوعِ انسانی کی پیدائش کے شروع میں رحمتِ الٰہیہ نے لوگوں کو معاد و معاش کی اصلاح کے لئے ایک کتاب مسمیٰ بہ 'دید'، جس میں چار دفتر ہیں اور امر و نہی کے احکام اور ماضی و مستقبل کے واقعات ہیں، ایک فرشتہ برہما کے وسیلے سے جو ایجادِ عالم کا واسطہ ہے' نازل کی۔ اس زمانے کے مجتہدوں نے اس کتاب سے چھ مذاہب استخراج کئے اور اصول و عقائد کی بنا، ان پر قائم کی۔ اس کو فنِ دھرم شاستر کہتے ہیں، یعنی فن ایمانیت جس سے علم کلام مراد ہے۔ اسی طرح (مجتہدین) نے نوعِ انسانی کے چار فرقے بنائے اور ہر فرقے کے لئے الگ مسلک مقرر کیا

اور فروعِ اعمال کی بنا اس پر قائم کی، اس فن کا نام کرم شاستر رکھا یعنی فنِ عملیات۔ جسے علمِ فقہ کہتے ہیں۔ یہ لوگ نسخِ احکام کے منکر ہیں لیکن چونکہ وقت اور طبیعتوں کے مطابق تغیرِ اعمال بھی ضروری ہے، اسی لئے دنیا کی ساری مدت کو چار حصوں میں تقسیم کرکے ہر ایک حصے کا نام جُگ رکھا ہے۔ ہر ایک جُگ کی علامتیں انھیں چار دفتروں سے اخذ کی ہیں، جو کچھ متاخرین نے ان میں اپنے تصرفات کئے ہیں۔ وہ قابلِ اعتبار نہیں ۔"

" ان کے تمام فرقے توحیدِ الٰہی کے بارے میں متفق ہیں۔ عالم کو مخلوق جانتے ہیں۔ فنائے عالم، نیک و بد کی جزا و سزا، حشر و نشر، جسمانی اور حساب و کتاب کے قائل ہیں۔ علوم عقلی و نقلی، ریاست، مجاہدات، تحقیقِ معارف اور مکاشفات میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ ان کی بت پرستی شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے دوسرے اسباب ہیں ۔"

" ان کے علماء نے انسانی عمر کے چار حصے کئے ہیں۔ پہلا تحصیل علم کے لئے، دوسرا معاش اور اولاد کی غرض سے، تیسرا درستیٔ اعمال اور تہذیب نفس کے لئے، چوتھا تجرد و تنہائی کی مشق کے لئے جو کمالِ انسانی کا انتہائی درجہ ہے اور نجاتِ کبریٰ جسے مہامکت کہتے ہیں، اس پر موقوف ہے ۔"

" ان کے دین کے قواعد و ضوابط میں نہایت اعلیٰ درجے کا نظم و نسق ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دین باقاعدہ مرتب ہوا تھا۔ لیکن پھر منسوخ ہوگیا۔ ہماری شرع میں یہود و نصاریٰ کے دین کے نسخ کے سوا اور کسی دین کے نسخ کا ذکر نہیں ملتا۔ حالانکہ ان کے علاوہ بہت سے دین منسوخ ہوئے اور کئی دین صفحۂ ہستی سے نابود ہوگئے۔ نیز واضح رہے کہ ان آیات کے مطابق قد ان من امتہ الاخلا فیھا نذیر: (ہر ایک گروہ کا نبی گذرا ہے) و کل امتہ رسول (اور ہر ایک امت کا رسول ہوتا ہے) سرزمین ہندوستان میں بھی رسول بھیجے گئے، جن کے احوال کتابوں میں درج ہیں۔ ان کے اخبار و آثار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ

Marfat.com

صاحب کمال تھے۔ رحمت عامہ الٰہی نے مصلحت انسانی کو سرزمین ہند میں فروگذاشت نہیں کیا پیغمبر آخرالزماں صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت سے پہلے ہر ایک قوم میں پیغمبر مبعوث ہوتا رہا ہے جس کی اطاعت اور فرمانبرداری اس قوم کے لئے لازم تھی اور دوسری قوم کے نبی سے اُن کو کوئی سروکار نہ تھا۔ لیکن جب سے ہمارے خاتم المرسلین صلی اللہ علیہ وسلم مبعوث ہوئے ہیں تب سے لے کر جب تک دنیا باقی ہے کوئی اور نبی نہ ہوگا۔

نیز حسبِ تصریح آیۃ کریمہ قصصنا علیک ومنھم من لم نقصص علیک (ان میں سے بعض کا حال تمھارے روبرو بیان کیا اور بعض کا نہیں) جب ہماری شریعت بہت سے انبیاء کے حال میں ساکت ہے تو ہم کو بھی ہندوستان کے انبیاء کے حق میں خاموش ہی رہنا بہتر ہے۔ نہ ہم کو اُن کے مقلدین کے کفر و الحاد پر ایمان واجب ہے اور نہ ان کی نجات کا اعتقاد لازم ہے لیکن اگر تعصب نہ ہو تو نیک گمان ضرور کرنا چاہیئے۔ اہلِ فارس بلکہ تمام امم ماضیہ کے حق میں جو خاتم النبیین کے ظہور کے پہلے گزر چکی ہیں اور جن کی نسبت شرع میں کچھ بیان نہیں کیا گیا (اور جن کے احکام و آثار راہ اعتدال کے مناسب اور موافق ہیں اس قسم کا عقیدہ رکھنا بہتر ہے۔ کسی کو بغیر قطعی دلیل کے کافر نہ کہہ دینا چاہیئے۔ ان کی (اہل ہند کی) بُت پرستی کی حقیقت یہ ہے کہ بعض فرشتے جو حکم الٰہی سے عالم کون وفساد میں دخل رکھتے ہیں یا بعض کاملین کی روحیں جنھیں جسم سے الگ ہو کر دنیا میں کچھ تصرف حاصل ہے یا بعض زندہ آدمی جو ان کے زعم میں حضرت خضر علیہ السلام کی طرح تا ابد زندہ رہیں گے — یہ لوگ اُن کی مورتیں یا تصویریں بنا کر ان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اس توجہ کے سبب ایک مدت کے بعد صاحب صورت سے مناسبت پیدا کرتے ہیں اور اسی نسبت سے حوائج معاش ومعاد کو پورا کرتے ہیں۔ ان کا یہ عمل ذکر رابطہ سے مشابہت رکھتا ہے جو اسلامی صوفیاء میں عام ہے اور جس میں صورت شیخ کا تصوّر کیا جاتا ہے اور فیض حاصل کیے جاتے ہیں۔ ہاں صرف

Marfat.com

اس قدر فرق ہے کہ صوفیہ شیخ کی ظاہری تصویر نہیں بناتے لیکن یہ بات کفّار عرب کے عقیدے سے مناسبت نہیں رکھتی کیونکہ وہ بتوں کو متصرّف اور مؤثر بالذّات مانتے ہیں۔ نہ کہ تصرّف الہٰی کا ذریعہ اور انھیں کو زمین کا خدا مانتے تھے اور اللہ تعالےٰ کو آسمان کا خُدا۔ مگر یہ شرک ہے۔ ان (اہل ہند) کا سجدہ، سجدۂ عبودیت نہیں بلکہ سجدۂ تحیت ہے جو کہ ان کے طریقے میں ماں باپ، پیر اور استاد کے سلام کے لئے بھی عام ہے اور جسے ڈنڈوت کہتے ہیں۔ تناسخ کا اعتقاد رکھنے سے کفر لازم نہیں آتا۔ والسلام[1]

مرزا مظہر جان جاناں کے اس خط کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالانکہ داراشکوہ کا وجود صفحۂ ہستی سے بہت پہلے اٹھ چکا تھا لیکن اس کی روح اب بھی کارفرما تھی اور مرزا مظہر کے خیالات، داراشکوہ کے خیالات کی بازگشت تھے۔ ایسا گمان ہوتا ہے کہ مرزا مظہر نے داراشکوہ کی تصنیف سرّ اکبر کا مطالعہ کیا ہوگا کیونکہ ان کا انداز بیان اور طرز فکر وہی ہے جس کا دارا نے سرّ اکبر کے دیباچہ میں ذکر کیا ہے۔ اگر مرزا مظہر کے اس خط کو داراشکوہ سے منسوب کر دیا جائے تو کسی کو اس بات کا گمان بھی نہیں ہوسکتا کہ یہ خط کسی اور صاحب فکر کا بھی ہوسکتا ہے۔ مرزا مظہر نے کچھ بنیادی سوالوں کی توضیح اور تاویل بڑی دوربینی اور محققانہ انداز میں کی ہے۔ انھوں نے تصوّرِ شیخ کے فلسفے اور "بت پرستی" میں مشابہت پائی ہے اور بتوں کے سامنے سجدہ کو "سجدۂ عبودیت" کے بجائے "سجدۂ تحیت" ثابت کیا ہے۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مرزا مظہر کے خیال میں تناسخ پر اعتقاد رکھنے والوں کو کافر نہیں کہا جاسکتا۔

مرزا مظہر کے علاوہ دوسرے بہت سے صاحب علم و فہم مسلمانوں کی نظر میں

---

[1] اصل فارسی ملاحظہ ہو۔ کلمات طیبات (مطبع العلوم مرادآباد) : ۲۸ - ۲۹

بت پرستی، قابل نفرین و تحقیر فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس دور کے ادب میں ہم بت پرستی کی مذمت نہیں پاتے کیونکہ وہ لوگ ظاہری اعمال و سنسکاروں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ بلکہ ان افعال میں جن پوشیدہ جذبات کی ترجمانی ہوتی تھی، اُن کا بڑا احترام کرتے تھے۔

جوشش نے "بت پرستی" کو حق پرستی کا مرتبہ دیا ہے:

چشمِ وحدت سے گر کوئی دیکھے
بُت پرستی بھی حق پرستی ہے

واقف لاہوری نے ہر قوم و ملت کے نیک افراد کے ساتھ بلا کسی تعصب کے نشست و برخاست اور ان کی صحبت سے روحانی فیوض کسب کرنے کی تلقین کی ہے:

نیک صحبت ہر قوم چشیدن دارد
ذوق پیدا کن و باگبر و مسلماں بنشیں

کفر اور اسلام سے متعلق چند شعر اور ملاحظہ ہوں:

کوئی تسبیح اور زنّار کے جھگڑے میں مت بولو
یہ دونوں ایک ہیں آپس میں، ان کے بیچ رشتہ ہے
(تذکرۂ گلشنِ ہند۔ ۵۵)

دیر و کعبہ پہ ہی کیا موقوف شیخ و برہمن
کون سی جا ہے جہاں جلوہ نہیں اللہ کا
(تذکرۂ گلشنِ ہند: ۲۳۷)

کفر و اسلام کی نہ کر تکرار — دونوں یکساں ہیں چشمِ بینا میں
(جوشش)

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو
(غالب)

مذہبی اختلافات کے بارے میں مرزا صدرالدین اصفہانی نے لالہ یکتا پرشاد سے کہا:

"جناب والا کو یہ بات معلوم ہے کہ میرا مذہب صوفیانہ ہے۔ مجھے یہ نہیں معلوم کہ ہندو میں کیا بُرائی ہے اور مسلمان میں کیا اچھائی۔ دونوں خدا کے بندے اور عارف کے نورِ چشم ہیں۔ دنیا سے گذرنا، پانی پر بلبلے کے مثل ہے۔ آخرکار سب کو اُسی خدا تعالیٰ کے پاس واپس جانا ہے (لہٰذا) لفظی تنازع کہ عمر، زید سے بہتر ہے یا زید عمر سے۔ یہ جھگڑا بھائیوں کے درمیان نہیں اُٹھنا چاہیئے۔"

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے صوفیاے کرام اور مسلمان، ہندوؤں کے دیوتاؤں کا بڑا احترام کرتے تھے اور بالخصوص رام چندر جی اور کرشن بھگوان کو انبیاء کا درجہ دیتے تھے۔ مرزا عبدالقادر بیدؔل نے اپنی ایک نظم میں رام چندر جی کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ نظیرؔ اکبرآبادی نے اپنی نظموں میں کرشن بھگوان اور شیوجی کی بھگتی کے گیت گائے ہیں، مثلاً "کنھیا جی کی راس" "بلدیو جی کا میلہ" "جنم کنھیا جی" "بالپن بانسری بجیا" "بانسری" "لہو ولعب کنھیا" "کنھیا جی کی شادی" اور "مہادیو کا بیاہ" "بیان شیکشن ونرسی اوتار" "درگا جی کے درشن" "بھیروں کی تعریف" اور "دسم کتھا" وغیرہ۔ نظیرؔ اکبرآبادی نے سکھوں کے پیشوا گرونانک کو بھی خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی بزرگی، زہد وتقویٰ اور ایک کامل فقیر کی حیثیت سے ان کی بڑی تعریف کی ہے۔

کسی مسلمان نے شاہ عبدالعزیزؒ دہلوی سے ہندوؤں کے خالق کا نام دریافت کیا تو انھوں نے جواب میں کہا: "الکھ اور پرمیشور اور کوئی دوسرا نام اس کی خصوصیت کی مناسبت سے"۔ اس کے بعد اس شخص نے پوچھا۔ کیا ہم مندرجہ بالا ناموں سے اللہ کو مخاطب کرسکتے ہیں؟ شاہ صاحب نے کہا: "اس میں کوئی نقصان نہیں ہے۔"

راجہ چھتر سال اسلام اور اس کے بانی آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے

بڑی عقیدت رکھتا تھا۔ وہ کلام مجید کا اتنا ہی احترام کرتا تھا جتنا کہ وید اور پُران کا۔ اس کے دربار میں ایک طرف اونچی چوکی پر پُران اور دوسری جانب قرآن کریم رکھا جاتا تھا۔ جس جانب قرآن رکھا ہوتا تھا۔ اس طرف علماء اور دوسری جانب برہمن بیٹھتے تھے اور اس کی موجودگی میں مذہبی مسائل پر بحث و مباحثہ ہوا کرتا تھا اور اس طرح وہ دونوں مذہبوں کی تعلیمات سے فیضان حاصل کرتا تھا۔ بالخصوص توحید کے عنوان پر بحث ہوا کرتی تھی، اپنے کلام میں چھترسال نے آنحضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی بہت تعریف و توصیف بیان کی ہے۔

اس کے مسلمان درباری راجہ کی موجودگی میں "یا محمدی رسول اللہ" کا ذکر جلی کرتے تھے اور کبھی کبھی راجہ بھی ان کے ساتھ ذکر میں شریک ہو جایا کرتا تھا۔ اور باآواز بلند ان الفاظ کو دہراتا تھا۔

سیتل داس مختار کو حضرت علی اور ان کی اولاد سے بڑی عقیدت تھی۔ اس نے شاہ نجف کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

بھگوان داس ہندی بھی آلِ رسول کا عقیدت مند تھا۔ اس نے سید خیرات علی کی فرمایش پر سوانح النبوۃ لکھی تھی جس میں جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم اور بارہ اماموں کے حالات درج ہیں۔ "قصیدہ مشکل آسان" میں بھگوان داس نے آنحضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم اور بارہ اماموں سے مشکل کشائی کی دعا کی ہے۔

اس نے بارہ اماموں سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ "قصیدۂ شعلہ بار درمنقبتِ حیدر کرار صاحب ذوالفقار علیہ السلام" اس نے حضرت علی کی تیغ کی تعریف میں لکھا ہے۔

بالمکند شہود، فلسفۂ وحدت الوجود وحدت الشہود کا قائل تھا اور عملی زندگی میں بھی اس پر عمل پیرا ہوتا تھا۔ اس وجہ سے اس نے شہود تخلص اختیار کیا تھا۔ شاعری میں سراج الدین خاں آرزو سے تلمذ تھا اور ان سے اصلاح

Marfat.com

یا کرتا تھا۔

مذہبی اختلافات کے بارے میں درگا داس کی یہ رائے قابلِ ذکر ہے۔

"تمام مذاہب و مشارب کا آفریدگار وہی ایک ذات ہے جو عالم کو پیدا کرنے والا ہے اور ہر طبقے کا پروردگار ہے۔ اس میں اس کی حکمت بالغہ اور مصلحت کاملہ ہے کہ اس نے ہر مذہب کے لئے اس کی حالت کی مناسبت سے جُداگانہ طریقہ مقرر کیا ہے اور ہر ایک کے لئے خاص طور سے ہدایت فرمائی ہے جس طرح کہ دنیا کے باغوں میں طرح طرح کے پیڑوں اور رنگ برنگ کے پھولوں سے رونق ہوتی ہے اسی طرح مختلف قسم کے مذاہب اور مشارب کے ذریعے اس نے مختلف انداز میں دلوں میں اپنی شناسائی کا شور برپا کیا ہے۔ اگر مسجد ہے تو اس کی یاد میں اذان دی جاتی ہے۔ اگر بت خانہ ہے تو اس کی یاد میں جرس بجایا جاتا ہے۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کفر و دین کا جھگڑا کیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ایک ہی چراغ سے کعبہ و بت خانہ روشن ہیں۔ اس حالت میں انسان کو لازم ہے کہ اپنے دل کو کدورت کے زنگ سے صاف کر کے اور ہر مذہب اور ملت کے لوگوں کے ساتھ بھائیوں کا سا برتاؤ کر کے مخالفت کے خارزار سے اپنے کو علیحدہ کر کے اتفاق کے بوستانِ جنت نشان میں قیام کرے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے:

آسائشِ دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است
با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

(دونوں جہاں کی آسائش کا انحصار اِن دونوں حرفوں پر ہے کہ دوستوں کے ساتھ تلطف دشمنوں کے ساتھ مدارا)

"اور جب کسی مذہب کی عبادت گاہ میں پہونچے تو اس کی عزت و احترام کرے اور جب کسی کے بزرگوں کی خدمت میں جاوے تو ان کی تعظیم و تکریم میں

Marfat.com

کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھے۔ دینی معاملات میں کسی سے مباحثہ نہ کرے اور ان بیکار جھگڑوں سے یگانگی کے تعلقات میں بیگانگی نہ پیدا کرے۔"

اس زمانے کے ہندو شعراء کے کلام میں بھی وسیع المشربی اور مذہبی اختلافات سے بے نیازی کے اکثر شواہد ملتے ہیں۔ مثلاً:

وہی اک ریسماں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں
کہیں تسبیح کا رشتہ، کہیں زنّار کہتے ہیں
اگر جلوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں ظاہر
سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زنّار کہتے ہیں

نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ اس آفرینش میں
ہمیں ایسا خراباتی کیا، تجھ کو مناجاتی

صوفیائے کرام اور ہندو

صوفیائے کرام بلا کسی مذہبی تعصب اور تفریق کے ہندوؤں کی روحانی اصلاح اور تربیت کرتے تھے اور انھیں مرید بھی کر لیا کرتے تھے۔ ان صوفیاء کے اوصاف حمیدہ، کریم النفسی اور خوش اخلاقی سے متاثر ہو کر بہت سے ہندوؤں نے اسلام قبول کر لیا تھا مگر ان میں سے کچھ ایسے بھی افراد تھے جو اپنے رشتہ داروں کے خوف سے اس بات کا اعلان نہ کرتے تھے بلکہ دل سے مسلمان ہو چکے تھے جیسا کہ کنور پریم کشور فراقی کے والد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے قدرت اللہ قاسم کو اس بات سے مطلع کیا تھا کہ وہ دل سے تو مسلمان ہو چکے تھے صوفیاء کسی غیر مسلم کو اس بات کے لئے مجبور نہیں کرتے تھے کہ مرید ہونے سے پہلے وہ حلقہ بگوشِ اسلام ہو جائے۔

شاہ کلیم اللہ دہلوی ایک مکتوب میں اپنے خلیفہ نظام الدین اورنگ آبادی کو تحریر کرتے ہیں:

"بھیا دیا رام اور دوسرے بہت سے ہندو لوگ حلقہ بگوش ہو چکے
ہیں لیکن وہ اس بات کو اپنے قبیلہ کے لوگوں پر ظاہر نہیں کرتے۔
میرے بھائی اس بات کا اہتمام کرو کہ آہستہ آہستہ یہ امر جلیل
دل سے خود بخود ظہور پذیر ہو جائے۔"

ایک دوسرے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ دیا رام کا اسلامی نام فیض اللہ رکھا گیا تھا۔ یہ نام شاہ کلیم اللہ نے رکھا تھا۔

عام طور پر بہت سے ہندوؤں کو شاہ عبدالرزاق بانسوی سے عقیدت تھی مگر پرسرام کے علاوہ ایک عورت نے باقاعدہ ان کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ شاہ صاحب نے بڑی خوش اسلوبی سے اس کی روحانی تربیت کی تھی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ماہ رمضان میں وہ عورت اپنے والدین کے گھر سے شاہ صاحب کی خانقاہ میں چلی آتی تھی اور پورا مہینہ روزہ داری اور عبادت گزاری میں گزارتی تھی۔ وہ اعتکاف میں بھی بیٹھا کرتی تھی۔

حضرت شاہ آل محمد بن شاہ برکت اللہ کے کئی ہندو مرید تھے۔ ان میں سے جین بیراگی، کشن داس اور شامی سامی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ شاہ صاحب کی تبلیغی اور اصلاحی کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے ہندو نہ صرف گرویدۂ اسلام ہوئے بلکہ ذکر و اشغال میں منہمک رہنے لگے۔ میر حمزہ کا ذیل کا بیان ملاحظہ ہو:

"ہر ایک شہر ہر گھر اور ہر کوچہ میں نام خدا لینے اور اس بات کی
جستجو کرنے کے علاوہ عورتوں اور مردوں کا کوئی کام نہ تھا۔ ہندو
اور ساہوکار لوگ اپنے مکانوں پر عرس کے جلسے منعقد کرتے تھے
اور شغل وغیرہ سے محظوظ ہوتے تھے۔"

کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ نواب آصف الدولہ کا نائب، حیدر بیگ ایک جان لیوا عارضہ میں گرفتار ہو گیا اور لوگوں کو اس کی زندگی کے بارے میں مایوسی

Marfat.com

ہونے لگی۔ ایسی نازک حالت میں راجہ ٹیک چند نے، جو حیدر بیگ سے دلی وابستگی اور اُنس رکھتا تھا اور اسے موت کے منہ سے بچانا چاہتا تھا، شاہ نور اللہ کی خدمت میں مہتا نامی ایک شخص کو بھیج کر اس کی زندگی کے لئے دعائے خیر کرنے کی درخواست کی۔ راجہ کو شاہ نور اللہ سے بڑی عقیدت تھی۔ دلیں ناتھ سنگھ، خواجہ میر درد کے عقیدت مندوں میں سے تھے۔ میاں ہدایت اللہ، خواجہ میر درد کے شاگرد اور ان کے ہاتھ پر بیعت تھے۔ استغنا اور توکل کی زندگی گزارتے تھے۔ کسی کا بھیجا ہوا تحفہ یا ہدیہ قبول نہیں کرتے تھے مگر لالہ سدھ رائے پیشکار خالصہ جو کچھ بطور نذرانہ ان کی خدمت میں بھیجا کرتا تھا، میاں ہدایت اللہ ازراہِ عنایت ضرور قبول کر لیا کرتے تھے۔ اسی طرح ایک ہندو شاہ ولی اللہ کے والد شاہ عبدالرحیم کی علمی مجلسوں میں حاضر ہوا کرتا تھا۔

صوفیاء کے مزاروں پر ہندو بھی بڑی عقیدت سے حاضر ہوا کرتے تھے اور یہ دستور اب بھی باقی ہے۔ وہ لوگ رسوم طواف ادا کرنے میں مسلمانوں سے بھی بازی لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ درگاہ قلی خاں کا بیان ہے:

"مسلمان اور ہندو دونوں رسوم ادا کرنے میں یکساں ہیں۔"

ان کی عقیدت مندی کا یہ عالم تھا کہ صوفیائے کرام کے مزاروں پر مجاوری کی خدمت انجام دینا وہ اپنے لئے باعثِ نجات سمجھتے تھے۔ شاہ شمس الدین دیپالپوری کے مزار پر ایک ہندو خاندان برسوں سے مجاوری کرتا چلا آرہا تھا۔

آنند رام مخلص کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ نہ صرف عرسوں میں شریک ہوتا بلکہ جب کبھی وہ کسی ناگہانی مصیبت میں مبتلا ہوتا تھا تو استمداد کے لئے وہ شیخ نظام الدین اولیاء اور قطب الدین بختیار کاکی کے مزاروں پر حاضری دیا کرتا تھا اور اس کی دلی مراد بار آور ہوتی تھی۔ خان آرزو، محمد قلی خاں کے ساتھ وہ شاہ مدار کے عرس میں شریک ہوا کرتا تھا۔ بندرابن کایستھ اپنی عقیدت

Marfat.com

کی وجہ سے اکثر و بیشتر شاہ مدار کے مزار پر جایا کرتا تھا۔ خیر پور، صوبہ سندھ کے ہندوؤں کی مزارات سے عقیدت کا ذکر کرتے ہوئے ایک مصنف نے لکھا ہے کہ "وہ لوگ مسلمان صوفیائے کرام کے مزارات پر جاتے ہیں، اور نذر و نیاز چڑھاتے ہیں[۱]۔ خیر پور میں لال شاہ باز کا مزار تھا۔ وہاں ہندو مسلم دونوں حاضر ہو کر نذر چڑھاتے اور منتیں مانتے تھے[۲]۔"

سماجی تعلقات

عرصۂ دراز سے ساتھ ساتھ رہنے کا اثر یہ ہوا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی ظاہری زندگی میں کوئی عملی فرق اور امتیاز باقی نہ رہا۔ اور ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کی سماجی زندگی میں برابر کے شریک ہو گئے۔ وہ ایک دوسرے کے تہواروں اور شادی بیاہ کی مجلسوں میں بڑی گرم جوشی اور خوش دلی سے شریک ہوتے تھے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ بہت بڑی تعداد میں ہندوؤں نے اسلام قبول کر لیا تھا لیکن غالباً کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کسی خاندان کے تمام افراد بیک وقت مشرف بہ اسلام ہوئے ہوں۔ ایسا بھی ہوا ہو گا کہ ایک فرد نے اسلام قبول کیا تو اس کی وجہ سے اپنے خاندان کے بقیہ ہندو افراد سے اس کا تعلق قطع نہیں ہوتا ہو گا اور وہ اُن کے ساتھ راہ و رسم ضرور رکھتا ہو گا اور خاندانی رسم و رواج کی ادائیگی میں وہ کوتاہی سے کام نہ لیتا ہو گا۔ کیونکہ مشرف بہ اسلام ہونے کے معنی یہ تھے کہ وہ اللہ و رسول پر ایمان لے آئے۔ روزہ، نماز، حج، اور زکوٰۃ کو ادا کرے۔ ایسا نہ تھا کہ اسے اس بات پر بھی مجبور کیا جاتا ہو کہ وہ اپنی پرانی رسوم کو بھی ترک کر دے اور اپنے خاندان کے دوسرے ارکان سے تعلقات منقطع کر لے۔ آج کل بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً کوئی مسلم لڑکی، اگر

۱؎ JOURNAL OF ASIATIC SOCIETY OF BENGAL (1840) P. 1025

۲؎ خزینۃ الاصفیا: ۲: ۴۶-۴۷

کسی ہندو سے یا کوئی ہندو لڑکی کسی مسلم سے شادی کر لیتی ہے تو دونوں کو اس بات کی آزادی ہوتی ہے کہ وہ اپنے مذاہب کے رسوم ادا کرتے رہیں۔ اور لڑکا اور لڑکی اپنے خاندان کے دوسرے افراد سے میل جول بھی برقرار رکھتے ہیں اور مذہبی اور سماجی رسوم اور مجلسوں میں شریک بھی ہوتے رہتے ہیں۔

لکھنؤ میں آٹھوں کا میلہ ہوتا تھا۔ اس میلے میں مسلمان زن و مرد شرکت کرتے تھے۔ مسز میر حسن علی نے لکھا ہے:

"ایک دن تیسرے پہر لکھنؤ میں میلہ لگا ہوا تھا۔ اس میلے میں ملک کے ہر طبقہ کے اور قوم کے لوگ شریک تھے۔ حالانکہ یہ میلہ بالخصوص ہندوؤں کا تھا۔"

ایک بڑی تعداد میں دہلی کے مسلمان گڈھ مکٹیشور کے میلے میں شرکت کے لئے جایا کرتے تھے۔ وہاں کے میدانوں میں گنگا کے کنارے خیمے کھڑے کرتے عورت اور مرد کشتی رانی کا حظ اٹھاتے۔ اس میلے کے دنوں میں آنندرام مخلص کے ہمراہ اکثر شرف الدین پیام بھی جایا کرتے تھے۔ دہلی میں کالکاجی کا میلہ ہوتا تھا اور اب بھی ہوتا ہے۔ اس میں مسلمانوں کی شرکت کے بارے میں غلام علی نقوی نے لکھا ہے:

"اگرچہ یہ مجمع، ہندوؤں کا مجمع ہے لیکن مسلمان بھی برائے تفریح طبع وہاں جاتے ہیں۔"

دہلی میں کیلاش کے میلے میں مسلمانوں کی شرکت کا ذکر اکثر کتابوں میں ملتا ہے۔ شاہ عبدالرزاق ہانسوی جنم اشٹمی کے میلے میں شریک ہوا کرتے تھے۔

محولا بالا حوالوں سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ بڑی کثرت سے عوام تفریح طبع کے لئے ہندوؤں کے میلے ٹھیلوں میں شرکت کرتے ہوں گے اور ان کے تہواروں کو بعد میں خود بھی منانے لگے ہوں گے جن کا تفصیلی ذکر بعد میں کیا جائے گا۔

Marfat.com

اسی طرح ہندو بھی مسلمانوں کے تہواروں میں شرکت کرتے تھے اور اپنے گھروں پر ان کی رسوم بھی ادا کرتے تھے۔ مرزا راجہ رام ناتھ ذرّہ کے بارے میں لکھا ہے کہ محرّم منایا کرتا تھا۔ عاشورہ کے دنوں میں وہ سبز لباس زیب تن کیا کرتا تھا، سبیل لگواتا، غریبوں اور مسکینوں کو کھانا تقسیم کرنے کا اہتمام کرتا تھا۔ قلعۂ معلیٰ (دہلی کا لال قلعہ) تک مہندی کا جلوس لے جایا کرتا۔ محرّم کے علاوہ مرزا راجہ رام ناتھ ذرّہ یازدہم (گیارھویں شریف) کی مجلس بھی کرتا اور متعلقہ رسوم بھی ادا کرتا تھا۔

لالہ بالمکند اپنے عقائد کے لحاظ سے قادری سلسلے میں مرید تھا۔ یازدہم کی مجلس بڑی ہی دھوم دھام سے کیا کرتا تھا۔ زندگی کے آخری زمانے میں اپنی غربت اور معاشی زبوں حالی کی وجہ سے ایک سال وہ اس فریضہ کو انجام دینے میں قاصر رہا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی وجہ سے وہ زار زار روتا تھا اور اس کی زبان سے یہی الفاظ نکلتے تھے۔ " اب میری زندگی کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے " اور درحقیقت ہوا بھی ایسا ہی، اسی سال اس کا انتقال ہو گیا۔

زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی ہندو مسلمانوں کے تعلقات بڑے خوش گوار تھے۔ دہلی پر آئے دن مرہٹوں، جاٹوں، سکھوں، روہیلوں اور ابدالیوں کے ہاتھوں مصائب کے بادل ٹوٹتے رہتے تھے۔ دہلی کے باشندے اپنا سر چھپانے کے لئے در در اور شہر شہر ٹھوکریں کھاتے پھرتے تھے۔ اس مفلسی اور پریشانی کے عالم میں مصحفی جب لکھنؤ پہنچے تو وہ کئی مہینوں تک لالہ کانجی مل کے ہاں مہمان رہے اور میزبان نے ان کی خاطر تواضع میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ راجہ جگل کشور نے کئی موقعوں پر میر کی اعانت کی تھی۔

آنند رام مخلص کے کردار اور خصائل پر تبصرہ کرتے ہوئے مولوی امتیاز علی خاں عرشی نے لکھا ہے: " اوّل تو پشتوں سے مسلمان امراء کی ملازمت، پھر اس پر حضرت بیدلؔ کی صحبت ان کی درویشی کا رنگ اس پر ایسا چھایا کہ ہر تحریر میں

Marfat.com

جا بجا اس کی جھلک دیکھ لو۔ حالانکہ مخلص اپنے مذہبی اصولوں کا پابند تھا۔ گنگا میں اشنان کرنے کے بعد اس نے گوشت کھانے سے احتراز کیا اور دورانِ سفر میں اس پر کاربند رہا۔ لیکن مذہبی رواداری، وسیع المشربی اور اپنے دوستوں کے لئے محبت اس کی طینت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ جس احترام اور محبت کے ساتھ وہ اپنے مسلم احباب کا ذکر کرتا ہے وہ اپنی آپ مثال ہے۔

میر نجم الدین خاں کو "برادر عزیز القدر" کے لقب سے یاد کرتا ہے۔ محمد جان دیوانہ سے اس کے تیس سالہ تعلقات تھے اور وہ اس بات پر فخر کرتا تھا۔ محمد جان دیوانہ کی وفات پر مخلص نے خون کے آنسو بہائے تھے اور بار بار یہی الفاظ اس کی زبان سے نکلتے تھے۔ "اب مجھے ایسا دوست زندگی میں دوبارہ کہاں سے مل سکے گا۔" خان آرزو، مخلص کے استاد تھے اور تیس سال تک ان میں بڑے خلوص اور عقیدت مندانہ تعلقات رہے۔ مخلص نے جو خطوط خان آرزو کو لکھے ہیں، ان سے مخلص کے خلوص اور محبت کا پتہ چلتا ہے۔ ہمیشہ اسے خانِ آرزو کے خطوط کا انتظار رہتا تھا۔

مسلمانوں نے بھی ہندوؤں کے ساتھ سلوک کرنے اور ان کے اوصافِ حمیدہ کی دل کھول تعریف کرنے میں کبھی بخل، تنگ نظری اور مذہبی تعصب سے کام نہیں لیا۔ ان کی بے تعصبی اور وسیع المشربی کی اس سے اعلیٰ مثال نہیں مل سکتی کہ وہ ہندوؤں کی درازیٔ عمر کے لئے دعا کرتے تھے۔ لالہ ٹیکا رام تسلّی کے بارے میں مصحفی کا بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے:

"مہذب اخلاق ایک جوان ہے، خاص طور پر ہر فن کے باکمالوں کے ساتھ بڑی تواضع اور احترام سے پیش آتا ہے۔ حالانکہ اللہ کے فضل سے اس کی عمر ۲۵ سال سے متجاوز ہو چکی تھی۔ غرضکہ اس میں ہر طرح کی خوبیاں پائی جاتی ہیں اور چھوٹے اور بڑوں کی زبان پر اس کے اخلاق کا ذکر آتا رہتا ہے۔ چنانچہ یہ فقیر بھی اس بلند اقبال

Marfat.com

کے مرہونِ منّتوں میں سے ہے۔ حق تعالیٰ ہمیشہ اسے مسندِ ایالت پر متمکن رکھے اور اپنے سایۂ عاطفت میں محفوظ رکھے۔"

راجہ جسونت سنگھ پروآنہ کے بارے میں مصحفی نے لکھا ہے:

"جوان خلیق اور ذی شعور ہے۔"

قائمؔ چاندپوری نے لالہ خوش بخت رائے شادآب کے نسبت لکھا ہے:

"بہت زیادہ باادب اور مہذّب ہے۔"

لالہ برج لال، میرزا مظہر جانِ جاناں کے قدیم دوستوں میں سے تھا۔ افلاس اور عسرت کا مارا ہوا وہ آگرہ سے میرزا کے پاس دہلی آیا۔ لالہ کو ملازم رکھنے کے لئے انھوں نے ایک مسلمان امیر کو سفارشی خط لکھا اور خط کا اختتام ان الفاظ میں کیا۔

"میں نے اس اہتمام کے ساتھ کسی دوسرے شخص کا تم سے ذکر نہیں کیا ہے اور میری مبالغہ سے کام لینے کی عادت نہیں ہے۔"

علاوہ ازیں میرزا صاحب کے دوستوں اور ارادت مندوں میں رائے کیول رام اور ان کے لڑکے لالہ ہر پرشاد کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان دونوں سے میرزا کے گہرے روابط اور تعلقات کا اندازہ متعدد خطوط سے ہوتا ہے۔ میرزا صاحب کو اُن کے خلوص اور مساعی پر کامل اعتماد ہے۔ رائے صاحب کو وہ "رائے مجسمہ" کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان سے اپنے خانگی معاملات میں بھی مشورہ لیتے ہیں اور انہی کے مشورہ پر عمل کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ زندگی کے آخری ایام میں مرزا صاحب، رائے صاحب ہی کی حویلی میں رہنے لگے تھے۔

ملازمتیں

جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ عہدِ مغلیہ میں ہندو، مسلمان بادشاہوں اور امراء کی سرکار میں اور اسی طرح، ہندو راجاؤں اور سامنتوں کے یہاں مسلمان نوکری کرتے تھے اور حوادثِ زمانہ اور نامساعد حالات میں جب گرفتار ہوتے اور عسرت اور تنگ دستی کا شکار ہوتے تو بڑی

خوشی سے ایک دوسرے کی مدد کرتے۔ چنانچہ خان آرزو، مخلص کے متوسل تھے اور اسی کے بعد ان کی کوششوں سے انھیں دربار سے منصب اور جاگیر ملی تھی۔ میر کو بارہا راجہ جگل کشور اور دیگر ہندوؤں سے مالی امداد ملی تھی۔ جب اشرف علی خاں فغاں پر تنگدستی اور افلاس کا ادبار آیا تو وہ عظیم آباد جاکر راجہ شتاب رائے کی خدمت میں حاضر ہوا۔ راجہ نے ازراہِ کرم اور دیرینہ دوستی کا خیال کرتے ہوئے اسے ایک معزز عہدے پر فائز کیا۔ شاہ کمال الدین حسینی کمال صوفیانہ زندگی بسر کرتے تھے اور راجہ بلاس رائے کے دربار سے وابستہ تھے۔ ایسی سیکڑوں مثالیں تاریخ کی کتابوں میں ملتی ہیں۔

جہاں تک ہندوؤں کا سوال ہے وہ بھی بڑی رغبت اور خوشی سے مسلمانوں کے یہاں نوکری کرتے تھے۔ شعبۂ مالیات میں اکثر و بیشتر ہندو ہی ملازم تھے۔ اس کے علاوہ دیگر شعبوں میں بھی ان کا تقرر ہوتا تھا۔ اٹھارویں صدی میں کئی ہندو اہم عہدوں پر فائز تھے۔ مثلاً رتن چند، قطب الملک عبداللہ خاں کا دیوان تھا۔ اور قطب الملک کو اس پر اتنا اعتماد تھا کہ اس نے عنانِ حکومت اس کے سپرد کردی تھی۔ آنند رام مخلص اعتمادالدولہ قمرالدین خاں کے ہاں وکیل کے عہدے پر ملازم تھا۔ گلاب رائے امیرالامراء نجیب الدولہ کا دیوان تھا۔

اُرم نے لکھا ہے کہ صوبہ بنگال کے تمام اہم اور غیر اہم عہدوں پر ہندو قابض تھے اور مُلکی سیاست کی باگ ڈور ان کے ہاتھ میں پہنچ چکی تھی۔ بنگال کے حاکم ان کی امداد کے بغیر وہاں حکومت نہیں کرسکتے تھے۔ بعض اوقات انھیں جگت سیٹھ جیسے مالدار ہندوؤں سے مالی امداد لینی پڑتی تھی۔

شاہ عالم ثانی (متوفی ۱۸۰۶ء) کے عہد میں دربارِ مغلیہ کے تمام اہم عہدوں پر ہندو برسرِ اقتدار تھے اور شاہ عالم نے مادھوراؤ سندھیا عرف پٹیل کو مختار السلطنت کے جلیل القدر عہدے پر فائز کردیا تھا۔ اور اسے "فرزندِ ارجمند" کہہ کر مخاطب

کیا کرتا تھا۔ اس طرح اس نے سارے ہندوستان کی حکومت کی باگ ڈور اس کے ہاتھ سونپ دی تھی۔ ایک موقع پر شاہ عالم نے پٹیل سے کہا:

"مابدولت کو محالوں سے کوئی سروکار نہیں ہے کہ تین سالوں کی خشکی اور ہنگامہ پردازوں کی وجہ سے اچھی وصولیابی نہیں ہوئی۔ ملک جانے اور تم جانو، مجھے تو نقدی زر چاہیئے۔"

اس مجبوری اور بے بسی کے عالم میں شاہ عالم نے پٹیل کو مخاطب کر کے یہ شعر پڑھا:

ملک مال سب کھوئے کر، پڑے تمھارے بس
مادھو ایسی کیجیو آوے تم کو جس

شادی بیاہ

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے اکبر بادشاہ نے راجپوت گھرانوں میں اپنی شادی کر کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں ازدواج کی رسم جاری کی۔ مغلیہ خاندان کے شہزادوں کی شادیاں ہندو گھرانوں میں ہوتی رہی ہیں۔ اٹھارویں صدی میں فرخ سیر بادشاہ نے راجہ اجیت سنگھ کی لڑکی سے ہندوؤں کی رسموں کے مطابق شادی کی تھی۔ اس بات کی ہمیں تفصیل نہیں ملتی کہ عام مسلمانوں اور ہندوؤں کا اس بارے میں کیا رجحان تھا؟ لیکن کچھ ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں کہ ہندو لڑکی اور مسلمان لڑکے میں شادی عمل میں آئی تھی۔ سراج الدین خاں سراج ایک ہندو لڑکی پر عاشق ہو گیا تھا۔ جب اس لڑکی کے والدین کو اس بات کا علم ہوا تو انھوں نے بخوشی اس سے اپنی لڑکی کا بیاہ کر دیا۔

خلاصہ

ابتدائی زمانے میں مسلسل مہاجرین مسلمانوں کی آمد نے ہندوستان کے رابطے کو دنیا سے برقرار رکھنے میں بہت مدد دی اور اس کی وجہ سے اُن ممالک میں رونما ہونے والی مذہبی تحریکوں نے ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقے کو ہمیشہ متاثر کیا۔ مذہبی ادب کا

Marfat.com

ایک بڑا حصہ عربی اور فارسی زبانوں میں لکھا گیا ہے۔ یہ دونوں زبانیں ہندوستان کے لئے بیرونی تھیں اور ان زبانوں کے مطالعہ نے یہاں کے علماء اور فضلاء کو ہندوستان سے باہر کی تصانیف سے باخبر رکھا۔ ان بیرونی اثرات نے اس طرح اسلام کو ہندوستان میں ایک صوبائی خصوصیت اختیار کرنے سے باز رکھا۔ لیکن عام مسلمانوں اور جاہل نومسلموں اور ان کی اولاد میں اور خاص طور پر ان علاقوں میں جو مسلم تہذیب کے گہواروں اور مرکزوں سے بہت دور اندرونی علاقوں میں رہتے تھے، قدیم رسم ورواج اور عادات واطوار کے اثرات باقی رہے اور ان علاقوں میں ایک مسلمان اور ہمسایہ ہندو میں صرف اتنا فرق پایا جاتا تھا کہ ایک کا نام ہندوانہ تھا اور دوسرے کا اسلامی۔ نومسلم اپنے آباؤ اجداد کے خداؤں کی پرستش کرتا ہے اور بالخصوص گانوؤں سے متعلق دیوی دیوتاؤں کی جن کا کھیتی باڑی اور بیماریوں سے۔ مثلاً چیچک کی دیوی سیتلا سے تعلق تھا۔ اسی طرح وہ شادی بیاہ اور تہواروں کی دوسری رسموں کو بھی ادا کرتے رہے جس طرح وہ مسلمان ہونے سے پہلے کیا کرتے تھے۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندو رسم ورواج۔ عادات واطوار، طرز معاشرت اور توہمات نے بہت جلد اسلامی رسم ورواج کو پس پشت ڈال دیا، اور اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے رسم ورواج اور سماجی اور معاشی زندگی میں صرف نام کا فرق رہ گیا۔

Marfat.com

ڈاکٹر مظفر حنفی

اُردو شاعری اور ہندوستانیت

(نئی غزل کے خصوصی حوالے سے ایک مطالعہ)

اُردو زبان، ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول کی جیتی جاگتی نشانی اور ہماری گنگا جمنی تہذیب اور ہند ایرانی کلچر کی مُنہ بولتی تصویر ہے۔ اس معاملے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ ہر ادب اپنے ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے چنانچہ مقامی عناصر، جغرافیائی حالات، عقائد و رسوم، تہذیب و تمدّن، تقریبات اور تیوہار نیز معاشرتی زندگی کے دوسرے تمام پہلو اپنے عہد کی ادبی تخلیقات میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ہر چند کہ اُردو زبان پر عربی اور فارسی کا اثر ہے لیکن ان زبانوں کے اثرات منفی نہیں، مثبت ہیں۔ ان عناصر نے اُردو ادب میں ہندوستانی عناصر کے ساتھ آمیز ہو کر بڑی رنگ برنگی تصویریں تخلیق کی ہیں اور ہماری گنگا جمنی تہذیب کے حسین مرقّعے اپنے دامن میں محفوظ کر لیے ہیں۔ یہاں اس حقیقت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ جہاں تک عربی کا تعلق ہے اُردو پر اس کے اثرات براہ راست نہیں بلکہ بیشتر فارسی کے توسط سے مرتسم ہوئے ہیں اور اُردو نے جس فارسی کے زیرِ سایہ تربیت پائی وہ بھی بیرونی زبان نہیں بلکہ وہ فارسی تھی جس

Marfat.com

کی روایات صدیوں سے ہندوستانی فضا میں پروان چڑھ رہی تھیں اور اسے سبک ہندی کے نام سے یاد کیا جاتا تھا اور یہ ہندوستانی فارسی عوام کے بڑے حلقے اور خواص میں مستعمل تھی بہت سے ہندوستانی شاعر اسی سبکِ ہندی میں شاعری کرتے تھے اور ان کے فارسی کلام میں ہندوستانی عناصر کی بہتات ہے۔ مثال کے طور پر امیر خسرو کا فارسی کلام اور عبدالرحیم خانِ خاناں کی فارسی شاعری میں مقامی ماحول اور دیسی فضا قدم قدم پر نظر آتی ہے۔

اُردو کے عہد بعہد ارتقاء کا جائزہ لیجیے تو بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ امیر خسرو جیسے عظیم المرتبت فنکار کے ہندوی کلام میں اپنے ابتدائی نقوش کی جھلک دکھاتی ہے اور ساون، بابل کے گیتوں نیز کہہ مکرنیوں اور پہیلیوں کی شکل میں لوک گیتوں جیسی مقبولیت حاصل کرتی ہے۔ آگے چل کر افضل جھنجھانوی اُردو میں بارہ ماسہ جیسی صنفِ سخن کی داغ بیل ڈالتے ہیں جس میں ہندوستانی موسم اور ہندوستانی عورت کے داخلی جذبات ایک دوسرے سے مل کر شیر و شکر کا سا لطف پیدا کرتے ہیں۔ صحیح معنوں میں اپنی ادبی حیثیت اُردو نے دکن میں جاکر مستحکم کی۔ دکنی شعرا نے فارسی کے زیرِ اثر عجم کی روایات سے ضرور استفادہ کیا لیکن اپنی سرزمین کی بُو باس کو شاعری میں زیادہ سے زیادہ جگہ دی چنانچہ اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر اور گولکنڈہ کے حکمراں قلی قطب شاہ کے کلام میں محبوبہ کی بڑی بڑی آنکھوں کے لیے بیل کی آنکھوں، بانہوں کے لیے کیلے کے تنے اور خرامِ ناز کے لیے ہاتھی کی چال سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ اس رجحان کو دکن میں بہت فروغ ملا، چنانچہ دکنی غزل گویوں کے سرتاج ولی کے ہاں بھی بکثرت ہندوستانی تلمیحات استعمال کی گئی ہیں اور جب ان غزلوں کے زیرِ اثر شمالی ہند کے شعرا نے بھی اُردو ادب کی جانب اپنی توجہ مبذول کی تو ان کے سامنے اگر ایک طرف فارسی غزلوں کا معیار اور عجمی روایات تھیں تو دوسری طرف قلی قطب شاہ اور ولی دکنی کے کلام کے ہندوستانی عناصر سے لبریز نمونے بھی رہے ہیں۔

میرؔ کی مثنویاں ہوں یا شکارنامے ہر جگہ مقامی رنگ اور ہندوستانی فضا نظر آتی ہے حتیٰ کہ سوداؔ کے قصائد کی بہاریہ تشبیب میں بھی یہی رنگ جھلکتا ہے بالخصوص سوداؔ کا وہ قصیدہ جو آصف الدولہ کی مدح میں ہے، اس دور کے طریقِ حرب و جنگ کی منہ بولتی تصویر ہے۔ یہی حال ان کے ہجویہ قصیدوں اور شہر آشوب کا بھی ہے۔ انشاؔ کے قصیدوں میں بھی اودھی تلمیحات اور انگریزوں کی آمد آمد نظر آتی ہے۔ یہی وہ دور ہے جب نظیرؔ اکبرآبادی نے اُردو ادب میں باقاعدہ نظم نگاری کی روایت قائم کی۔ ان کی نظموں کا اہم ترین وصف ہی یہ قرار پایا کہ انھوں نے اپنے ارد گرد بکھری ہوئی حقیقی زندگی سے مواد حاصل کیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب، رسم و رواج، میلے تیوہار، کھیل، تماشے، موسم، مناظرِ فطرت، دیوی، دیوتا، عقیدے اور تقریبات کوئی بھی پہلو اُن کی نظموں کی دسترس سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ یہی حال مرثیہ نگاروں کا ہے۔ ہر چند کہ انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیے واقعاتِ کربلا سے متعلق ہیں اور ان کے کردار عربی ہیں لیکن ان کی روح ہندوستانی ہے۔ ان کی نشست و برخواست طرزِ گفتگو، رسم و رواج حتیٰ کہ مزاج تک ہندوستانی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ان مرثیوں کے کئی بین ایسے ہیں کہ بے ساختہ شرون کمار کی لاش پر اس کے اندھے ماں باپ کی گریہ و زاری یاد آجاتی ہے۔ مثنویاں بھی ہندوستانی عناصر سے عاری نہیں ہیں۔ سحرالبیان، گلزارِ نسیم، زہرِ عشق میں ان کی جھلک قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ واجد علی شاہ کے رہس، امانتؔ کی اندر سبھا اور واسوخت، رنگینؔ اور جانؔ صاحب کی ریختی غرض کوئی صنفِ سخن ایسی نہیں جو ہندوستانی رنگ میں رنگی ہوئی نہ ہو۔ محمد حسین آزادؔ نے نیچرل شاعری کا پرچم بلند کیا تو اس کے تلے جمع ہونے والے نظم گویوں کے لیے لازمی ہو گیا کہ اپنے معاشرے اور ماحول کی حقیقی ترجمانی کریں۔ حالیؔ کی مسدس اپنے سماج کا آئینہ ہے۔ رفتہ رفتہ اُردو نظم کی روایت جوان ہوئی۔ اکبرؔ، چکبستؔ، اقبالؔ، اختر شیرانی، جوشؔ، احسان دانش، میراجی، شاد عارفی، فیضؔ وغیرہ کے کلام میں ان کے عہد کی

ہندوستانی زندگی مختلف انداز سے جلوہ گر ہوئی۔ یہاں گیتا اور راماین جیسے مذہبی صحیفوں کے منظوم تراجم کا ذکر بھی لازمی ہے۔ ان دونوں کے درجنوں منظوم تراجم اُردو میں موجود ہیں اور ان کے متعلق ضمنی داستانوں پر مشتمل نظموں کی ایک بڑی تعداد اُردو ادب کے ذخیرے میں نظر آتی ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے مصنفین و مترجمین میں ہندو اور مسلمان فنکار دوش بدوش نظر آتے ہیں۔[1]

۱۹۶۰ء کے آس پاس جب اُردو ادب میں جدیدیت کا دور دورہ ہوا تو اس کے بڑے مفید نتائج برآمد ہوئے اور اُردو شاعری میں ہندوستان زیادہ پھیل کر داخل ہوا۔ اور دیومالائی علامت نگاری کو فروغ ملا۔ نظم چونکہ ایک اکائی ہوتی ہے خصوصاً نئی نظم میں وحدتِ تاثر کو بطور خاص ملحوظ رکھا گیا ہے اس لیے میں نظموں کے اقتباسات پیش کرنے سے گریز کروں گا۔ جدید نظم پر ہندوستانی تشبیہات، تلمیحات اور مقامی ماحول کا جو گہرا اثر ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس دور میں شاعروں نے اپنی تخلیقات کے مجموعے اس قسم کے ناموں سے بھی پیش کیے ہیں:

"کاویم" — کاوش بدری
"امرائی" — بدیع الزماں خاور
"ولاس یاترا" — کمار پاشی
"کلکتہ ایک رباب" — حرمت الاکرام
"انتیلا" — عقیل جامد، ساغر، راہی فدائی
"دھرتی کی خوشبو" — نوبہار صابر

اُردو کی نئی نظموں میں ہندوستانیت جس حد تک رُونما ہوئی ہے اور ان میں ہندوستانی دیومالا سے جتنا استفادہ کیا گیا ہے۔ اس کے نمونے پیش کیے جائیں تو

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مضمون "رامائن اُردو میں" (مشمولہ "نقدِ ریزے" از مظفر حنفی)

Marfat.com

سیکڑوں صفحات بھی ناکافی ہوں گے۔ ذیل میں چند نظموں کے عنوانات درج کیے جاتے ہیں کہ اہلِ نظر نمونے کے چند چاول دیکھ کر پوری دیگ کا اندازہ کرلیں :

"اندھیر نگری" "دسہرہ" "ہولی" "دیوالی" "گنگا آشنان" "مندر جانے والی"۔ (شاد عارفی)

"میرے لال" "آکاس بیل" "سہج چلی پروائی" "دوجا سایہ" "لوری" (فہمیدہ ریاض)

"اماوس کا چاند" (حرمت الاکرام)

"شگون" (مخمور سعیدی)

"سرسوتی" "کنگال آدرش" (مظہر امام)

"زہر کا سمندر" (لطف الرحمان)

"کال کوٹھری" "گوتم کا خط" "قصہ طوطا مینا جدید" "لچھمن ریکھا" (مظفر حنفی)

"تناسخ" (کرامت علی کرامت)

"گوری" (خالد محمود)

"ایک سہاگن جھولے پر" "آم کا پیڑ میرے آنگن میں" (بدیع الزماں خاور)

"ناچ رے زندگی" "روپ رہس" (سرمد صہبائی)

"کایا کا کرب" (آفتاب اقبال شمیم)

"ارچنا" "جمنا بہے نہ رات" "راکھ اور سیندور" (رؤف خیر)

"تیل کنٹھ" "رُوح بولی پھر گوتم کی" (راج نرائن راز)

"بدھم شرنم گچھامی" (آشفتہ چنگیزی)

"دیوداسی" (صلاح الدین پرویز)

"آرتی" "دو بیراگی" (پریم وار برٹنی)

"اندودھنش" "اپدیشک" "مرلی منوہر" "دوسرا جنم" "آواگون"

Marfat.com

"آیو دپوجا" (فرحت کیفی)

"چتا" (اسلم آزاد)

"تانترک نظم" (کرشن موہن)

"گرد" "لہو سبز سیلاب آواگمن" "گاؤں تالاب رہٹ راشن کارڈ"
(عادل منصوری)

"کاگا" (محمد علوی)

"پتھروں کی آتما" "متس گندھا" (عمیق حنفی)

"میں گوتم نہیں ہوں" (خلیل الرحمان اعظمی)

"یاترا" "پریت آتما" "پشاچ نگری" "آکاش میں شبد" "دوپرا تھنائیں"
(کمار پاشی)

"سنجوگ"، "مکتی" (قاضی سلیم)

"نروان" "یاترا" "ملن" "پیپل" (وزیر آغا)

"ممتا" (محسن بھوپالی)

"سورج داسی" (محمود علی محمود)

"ماتا" (زاہدہ صدیقی)

جدید تر غزل کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے خلیل الرحمان اعظمی نے لکھا ہے:

"جدید تر شاعر نے پرانی علامتوں کو اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار کے لیے ناکافی سمجھ کر خود اپنے ماحول اور زندگی سے علامتیں وضع کی ہیں اور اس نے اس سلسلے میں خود اپنے حواس خمسہ کو رہنما بنایا ہے۔ اس عمل میں اردو غزل اپنی دھرتی سے بہت قریب آگئی ہے۔ اس کی عجمیت جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ فارسی غزل کا چربہ سمجھی جاتی تھی، اب قریب قریب ختم ہو گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اردو غزل کی تاریخ میں یہ ایک اگلا قدم ہے۔" (مضامین نو۔ ص ۴۸)

مجھے خلیل صاحب کے اس خیال سے سو فیصدی اتفاق ہے۔ ایک زمانے میں محمد حسین آزاد جیسے دیو قامت نقاد نے بھی غزلیہ شاعری کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہا تھا کہ اُردو فارسی کے پروں سے اُڑتی رہی ہے اور اپنی جگہ انھوں نے سچ ہی کہا تھا۔ بات یہ ہے کہ دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے غنائی اور داخلیت پسند ہے اس لیے اس میں خارجی عناصر کی آمیزش نسبتاً کم ہوتی ہے لیکن اس کمی کا ازالہ نئی غزل کے ہاتھوں ہوگیا ہے آج کی غزل میں ہندوستانی اساطیر، تاریخی واقعات، دیہات کے مناظر، مقامی حالات، جغرافیائی اثرات سے لے کر موجودہ ترقی پذیر مشینی نظام تک ہندستانی زندگی کے سبھی پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ ماحول و معاشرت، تہذیب تمدن، رسوم وعقائد، رہن سہن، توہّمات وعقائد، زیورات وملبوسات، دیومالائی اثرات اور مقامات کی جو جھلکیاں نئے شاعروں کے اشعار میں نظر آتی ہیں انھیں پہلی نگاہ میں دیکھ کر ہندوستان سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ اُردو شاعروں کے سر بڑی آسانی سے یہ اتّہام مندھ دیا جاتا تھا کہ ان کی شاعری میں کوہِ الوند، طورِ سینا اور بے ستوں وغیرہ تو نظر آتے ہیں لیکن ہمارے ملک کے دریا، پہاڑ، جنگل اور تالاب وغیرہ کا کوئی ذکر ان کے ہاں نہیں ملتا۔ نئی غزل نے اب ان عجمی تلمیحات وتشبیہات سے بڑی حد تک کنارہ کشی اختیار کرلی ہے اس میں پُرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے تلازموں کی جگہ نئی نئی علامتیں نظر آنے لگی ہیں۔ سورج، دھوپ، چاند، شام، پہاڑ، صحرا، دریا، چراغ، چہرہ، پرچھائیں، سمندر، ہوا، درخت، پتّے، ریت، دھوپ، سنّاٹا وغیرہ علامتیں نئی شاعری میں بکثرت برتی جاتی ہیں جن کی حیثیت عالم گیر ہے۔ ان سے ہٹ کر خالص ہندوستانی پہاڑوں اور جنگلوں کا ذکر بھی نئی غزل میں نظر آتا ہے۔ مثلاً

آج کے بونے اُڑاتے ہیں ہمالہ کا مذاق
ہاتھ میں پتھر بہت ہیں سر کوئی اونچا نہیں (مظہر امام)

Marfat.com

رُخ پر شوخی جھلکے ہے شرمیلے پن میں
جیسے سنہری دھوپ کھلی ہو سُندر بن میں (ظہیر فتحپوری)

اس نے اس انداز سے جھٹکا اپنے بالوں کو
میری آنکھوں میں در آیا پورا کجلی بن (مظفر حنفی)

تشبیہ و استعارے کی صورت میں اس طرح ہمالیہ سُندربن اور کجلی بن پُرانی غزل میں ذرا کم ہی جگہ پاتے تھے۔ غزل میں ہندوستان کے دریا بھی شاذ نادر ہی نظر آتے تھے اور اگر کہیں ان کا ذکر آتا بھی تھا تو کچھ اس قسم کے دھمکی آمیز لہجے میں :

اے آبِ رودِ گنگا وہ دن ہے یاد تجھ کو
اُترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا (اقبال)

نئی غزل روزمرّہ کی گفتگو کرتے ہوئے نارمل انداز میں گنگا اور جمنا کا ذکر کرتی ہے۔ زندگی کے تضاد کو نمایاں کرنے کے لیے مثال پیش کرتے ہوئے نیا شاعر کہتا ہے کہ اس جمنا میں جہاں دلہنوں کے سہرے ٹھنڈے کیے جاتے ہیں، مرنے والوں کی لاشیں بھی بہائی جاتی ہے، ایک جزئیہ منظر پیش کرتے ہوئے مسجد کے مینارے پر چیختے ہوئے پرندے کے ساتھ ہی گنگا کے کنارے آس کا سورج غروب ہوتے ہوئے دکھایا جاتا ہے اور حجاز میں بیٹھ کر گنگا کو یاد کیا جاتا ہے :

جہاں دلہن کا سہرا بہہ رہا ہے
اسی جمنا میں مُردہ بہہ رہا ہے (مظفر حنفی)

ایک پرندہ چیخ رہا ہے مسجد کے مینارے پر
دُور کہیں گنگا کے کنارے آس کا سورج ڈھلتا ہے (نور بجنوری)

اتنا دلِ نعیم کو ویراں نہ کر حجاز
روئے گی موجِ گنگ جو اس تک خبر گئی (حسن نعیم)

Marfat.com

پیش رو غزلوں میں سمرقند و بخارا، دمشق و بغداد کے ساتھ ساتھ مکّہ اور مدینہ کو بھی یاد کیا جاتا تھا نیز ہندوستانی شہروں کے نام بھی اُردو شاعری کے لیے نئی چیز نہیں تھے اگر ولی نے سورت کی تعریف کی تو میر، ذوق اور کئی دوسرے شعراء کے ہاں دلی کا ذکر مختلف پہلوؤں سے کیا گیا ہے۔ نازنینانِ کلکتہ کی عشوہ طرازیاں غالب کی غزل کا موضوع بن چکی ہیں۔ کبھی مجاز نے لکھنؤ کی تعریف میں اشعار کہے تو کبھی اقبال نے فرزندانِ علی گڑھ سے خطاب کیا۔ بمبئی کا ذکر بھی بہت سے شاعروں کے ہاں آیا ہے اور کچھ شاعروں نے ارضِ دکن سے اپنے تعلق خاطر کا اظہار بھی کیا ہے۔ صبحِ بنارس اور شامِ اودھ کے حسن و جمال کی تعریف و توصیف میں متعدد شاعروں کے اشعار ملتے ہیں۔ نئی غزل نے اس صحت مند روایت کو کافی آگے بڑھایا چنانچہ کلکتہ سے متعلق تو باقاعدہ ایک طویل نظم "کلکتہ ایک رباب" (حرمت الاکرام) کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہے جس میں اس شہر کی زندگی اور مختلف طبقوں کے معاشرتی پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں غزل کے اشعار میں متعدد شعراء نے اپنے تجربات کی روشنی میں ہندوستان کے مختلف شہروں کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر درج کیے جاتے ہیں جن میں کلکتہ، گوہاٹی، بھوپال، رام پور، دہلی وغیرہ شہروں کا ذکر مختلف نہج سے آیا ہے۔ عادل منصوری کے شعر میں شہر کی جگہ ایک پورا صوبہ (گجرات) جگہ پا گیا ہے اور عمیق حنفی نے صبحِ بنارس اور شامِ اودھ کی فہرست میں شبِ مالوہ کو بھی شامل کر دیا ہے۔ راقم الحروف کے ایک شعر میں ماتا ٹیلا کے باندھ کا تذکرہ ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں :

دل سے دور ہوئے جاتے ہیں غالب کے کلکتے والے
گوہاٹی میں دیکھے ہم نے ایسے ایسے چہرے والے

(مظہر امام)

Marfat.com

اے مظفر کس لیے بھوپال یاد آنے لگا
کیا سمجھتے تھے کہ دِلّی میں نہ ہوگا آسماں (مظفر حنفی)

تغافل کمالِ فن مزاجِ رام پور ہے
تو مجھ سے بے رُخی میں بزمِ دوست بے قصور ہے (شاد عارفی)

اے صبا میں بھی تھا آشفتہ سری میں یکتا
پوچھنا دِلّی کی گلیوں سے مرا نام کبھی (حسن نعیم)

کچھ بھی ہوں دِلّی کے کوچے
تجھ بن مجھ کو گھر کاٹے گا (مظفر حنفی)

یُوں بھی دِلّی میں لوگ رہتے ہیں
جیسے دیوانِ میر چاک شدہ (مظفر حنفی)

عمیق چھیڑ غزل غم کی انتہا کب ہے
یہ مالوے کی جنوں خیز چودھویں شب ہے (عمیق حنفی)

شبدوں کی شمعیں پگھلیں
لو خاموش ہوا گجرات (عادل منصوری)

باندھ بنا کر بیٹھ رہی
ماتا ٹیلا کچھ تو کر (مظفر حنفی)

ان سے ہٹ کر وہ صدہا نظمیں اور غزل کے بے شمار اشعار ہیں جن کا موضوع حب الوطنی یا قومی یک جہتی ہے۔ ایسی تخلیقات کی روشن مثالیں ماہنامہ "شاعر" (بمبئی) کے قومی یک جہتی نمبر میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

ہندوستانی سنگیت اور سازوں میں بھی وہ گنگا جمنی صورت حال نظر آتی ہے جو ہند ایرانی تہذیب کا خاصّہ ہے۔ صدہا سال قبل ہندوستان آنے والے مسلمانوں کے ساتھ ایرانی اور ترک تہذیب اور رسم و رواج کے ساتھ ان کے مخصوص ساز بھی آئے تھے اور سیکڑوں سال کے تال میل سے ان سازوں نے

نئی نئی صورتیں اختیار کی تھیں ہر چند کہ شرع کے اعتبار سے گانا بجانا مستحسن نہیں ہے لیکن صوفیوں نے سنگیت اور سازوں کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے اس ضمن میں امیر خسرو کی خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی، انھوں نے نہ صرف خود اَنگنت راگ اور ساز ایجاد کیے بلکہ اپنی ادبی تخلیقات میں بھی ایرانی اور ہندی راگوں اور سازوں کا جگہ جگہ ذکر کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ستار امیر خسرو کی ہی دین ہے ان سے قبل یا تو ہندی ساز بین اور وینا ہوتے تھے یا ایرانی ساز عود یا طنبور تھے انھیں ملا جلا کر امیر خسرو نے ستار ایجاد کیا۔ اسی طرح انھوں نے پکھاوج کی جگہ ڈھولک اور طبلے رائج کیے۔ بہت سے ہندوستانی اور ایرانی راگوں کو آمیز کر کے قول، قلبانہ، نقش گل اور ترانہ راگ ایجاد کیے۔ اس طرح اُردو کے بالکل ابتدائی دور سے ہی ہندوستانی سازوں کی گونج اس کے شعری ادب میں سنائی دیتی رہی ہے، خالصتاً ہندوستانی سازوں کی جھنکار سے نئی غزل نے بھرپور استفادہ کیا ہے چنانچہ مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے جن میں ظہیر غازی پوری کے ہاں آدمی جھانجھ اور کانسے کے تھال کی طرح بجتا ہے تو زیب غوری کے شعر میں پانی ہوا کی تھاپ کھا کر کسی ہوئی مردنگ کی طرح آواز دیتا ہے اور لہر ترنگوں سے اکتارے کی جھنکار بلند ہوتی ہے۔ بشیر افضل جعفری کے ہاں سپیرا کانوں میں بالے پہنے بین بجاتا ہے اور حباب موجوں میں جلترنگ سے کھنکتے ہیں:

جدھر سے ٹھونکیے بجتا ہے جھانجھ کی مانند
اب آدمی بھی تو کانسے کا تھال لگتا ہے (ظہیر غازیپوری)

کسی ہوئی مردنگ سا پانی ہوا کی تھاپ سے بجتا ہے
لہر ترنگ سے اُٹھتی ہے جھنکار کسی اکتارے کی
(زیب غوری)

ہاتھ میں بین ہے کانوں کی لوؤں میں بالے
یہ ریاکار سپیرے کے سوا کچھ بھی نہیں (بشیر افضل جعفری)

موسیقی کی مختلف اصطلاحات اور راگ راگنیوں کا ذکر بھی اُردو شاعری میں ہمیشہ سے رائج رہا ہے مثنوی سحرالبیان ہو یا گلزارِ نسیم، سودا اور انشا کے قصیدے ہوں یا استاد ذوق کے، ہر جگہ موسیقی کی تانیں بلند ہوتی نظر آتی ہیں۔ مومن کے ہاں بھی اُس غیرتِ ناہید کی تانیں شعلوں کی طرح لپکتی دکھائی دیتی ہیں۔ نئی غزل بھی اس میدان میں پیشرو شاعری کی روایت پر اضافہ کر رہی ہے اور اکثر غزل گویوں کے اشعار میں کہیں دیپک راگ سے چراغ جلتے نظر آتے ہیں تو کہیں برکھا رُت میں تال سُر کے ساتھ ملہاروں کی تانیں بلند ہوتی ہیں۔ غرضیکہ ہندوستانی موسیقی کے ساتوں سُر نئی غزل میں شامل ہیں:

ملہاریں گاتے ہیں مینڈک تال کنارے
آسماں پر بھورے بادل مٹک رہے ہیں (مظفر حنفی)

آنکھوں سے اُبلے ہے دریا دل میں لگی ہے آگ
برکھا رُت میں چھیڑ دے جیسے کوئی دیپک راگ (حنیف کیفی)

ساتوں سُروں کے راگ سے جلتی ہے دل کی آگ
بادِ فنا میں بھی مرا شعلہ سنبھل گیا (شہاب جعفری)

ایسے درختوں اور پودوں کی بہار بھی نئی غزل میں نظر آتی ہے جو بالخصوص ہندوستان کی سرزمین پر پائے جاتے ہیں۔ مختلف شعرا کے اشعار میں کہیں آپ کو چھتوں پر نیم کی ہری ہری شاخیں گھٹاؤں کی طرح جھومتی نظر آئیں گی، کہیں نیم کی پتیوں کی تلخی کا ذکر ملے گا، کہیں نیبو کی کیاری کا منظر سامنے آئے گا۔ پیپل کی بلندی، اس کی گھنی چھاؤں کا تذکرہ بھی نئی غزل میں اکثر کیا گیا ہے۔ آم تو بطورِ خاص ہندوستانی درختوں کا سرتاج ہے چنانچہ شاعروں نے اس سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ چنار کی شاخیں، کیکر اور جامن کے درخت، ببول اور شہتوت بھی نئے غزل گویوں کی فکر کا موضوع بنے ہیں۔ دوج کے چاند کی روشنی میں چمکتے ہوئے پانی کے کنارے بانسوں کے جھنڈ بھی غزل کے اشعار

Marfat.com

کے پردے پر منعکس ہوئے ہیں۔ ناگ پھنی اور بیر کے پودے، بھینی بھینی خوشبو دینے والے بہوے کے درخت، ندیوں کے کنارے کھڑے ہوئے شیشم کے تناور پیڑوں کے خوشنما منظر نئی غزل میں جا بجا نظر آتے ہیں اور صندل کے پودوں کی سنہری جھلک بھی نظر آتی ہے، کہیں کیلے کے پودے جھوم جھوم کر بلاتے ہیں تو کہیں سبز پری کی طرح اس کے چوڑے اور لمبے پتے اپنے پر پھیلائے دکھائی دیتے ہیں۔ شریفے بھی اس ہندوستانی فضا کو مکمل کرتے ہیں۔ برگد تو ہمارے ملک کا وہ چھتنار درخت ہے جس کے سائے مذہب سے لے کر ادب تک دور دور تک پھیلے رہتے ہیں چنانچہ نئی غزل بھی اس کی خنک چھاؤں سے محروم نہیں رہی۔ اس قسم کے چند مناظر سے آپ بھی لطف اندوز ہو لیں، جہاں نئی غزل کے باغ میں یہ درخت اور پودے اپنے تلازمات کے ساتھ لہلہاتے نظر آتے ہیں:

تلخیاں نیم کے پتوں کی ملی ہیں ہر سو
یہ مرا شہر کسی پھول کی خوشبو بھی نہیں (زبیر رضوی)

سمٹی ہوئی چوکھٹ پہ اک دھوپ کی تلی سی
نیبو کی کیاری میں چاندی کے کئی کنگن (ندا فاضلی)

جگمگاہٹ سے پروں کے کچھ اٹھی تھی شام
پھر گھنا پیپل اسی ظلمت میں ڈوبا جا رہا (زیب غوری)

بچپن میں آکاش کو چھوتا سا لگتا تھا
اس پیپل کی شاخیں اب کتنی نیچی ہیں (مظفر حنفی)

اسی آم کی کوکھ سے اک دن میرا بھولا پن اُپجا تھا
اسی آم کی جڑیں کھود کر اک دن اپنا بچپن ڈھونڈوں
یارو میرے پاگل پن کا سچ مچ کوئی علاج نہیں ہے
نیم نیم پر کوئل چاہوں کیکر کیکر جامن ڈھونڈوں
(بمل کرشن اشک)

Marfat.com

چنار شاخ زرنگار دھوپ میرے ساتھ تھی
غبار بام و در بنا زمین سخت ہو گئی (زیب غوری)

سادہ کاغذ کی کہانی کا پسِ منظر ہیں
دُوج کا چاند، ہرے بانس، چمکتا پانی (مظفر حنفی)

نیستاں میں کوئل کہیں کوکتی ہے
ببولوں پہ بلبل کہیں بولتا ہے (شاد عارفی)

بھینی بھینی ہوا کی بو دُور گاؤں سے آئے ہے
بھولی بسری کوئی کہانی نس نس آگ لگائے ہے (شمیم انور)

مرے شیشموں کی چھاؤں میں ہیں دھوپ کے ٹھکانے
مری ندیوں کی لہروں میں ہے آگ کا بسیرا (شیر افضل جعفری)

صندل جیسی رنگت پر قربان سنہری دھوپ کروں
روشن ماتھے پر داروں میں سایہ حُسن خدائی کا (عرفانہ عزیز)

جھوم کر کیلے کے پودے نے بلایا تھا ہمیں
وہ بھی نکلا کوٹلے کی گرد میں لتھڑا ہوا (مظفر حنفی)

کیلوں کو شمیم چمن آرا کے جھکولے
سمٹے ہوئے پر کھول دیئے سبز پری نے (شاد عارفی)

ہوا کی تال پر کیلے کی ڈال جھوم رہی ہے
تمام سرو بدن رُوپ کے بہاؤ کا عالم (ظہیر فتحپوری)

شریفے کے درختوں میں چھپا گھر دیکھ لیتا ہوں
میں آنکھیں بند کر کے گھر کے اندر دیکھ لیتا ہوں (محمد علوی)

دیکھوں تو مرے جسم پہ شاخیں ہیں نہ پتے
سوچوں تو گھنا چھاؤں میں برگد سے زیادہ (اقبال ساجد)

چنتی رہیں عقیدتیں تیری اچھائیوں کے پھول
ہم نے تری برائی کے دیکھے نہیں ببول ابھی (ریاض مجید)

ہندوستانی فصلوں کا ذکر چھیڑنے سے قبل لگان ادا کرتے چلیں:

جو فصل ابھی کٹی نہیں ہے
میں اس کا لگان دے رہا ہوں (سلیم احمد)

اور اب ملاحظہ فرمایئے دھان کے کھیتوں میں چنچل پنچھیوں کے شور سے لے کر جَو، گندم، سرسوں، کپاس کی فصلیں تو نئی غزل میں موجود ہیں ہی، ان کے ساتھ ژالہ باری، برفباری اور خشک سالی کے تلازمات بھی لگے ہوئے ہیں:

کچھ مدھر تانیں فضا میں تھرتھرا کر رہ گئیں
دھان کے کھیتوں میں چنچل پنچھیوں کا شور تھا (عبدالرحیم نشتر)

اگر جَو بیچنے والوں کے چہرے لکھ لیے جائیں
ہمارے ملک سے گندم نمائی ختم ہو جائے (شاد عارفی)

موسم نے کھیت کھیت اگائی ہے فصل زرد
سرسوں کے کھیت ہیں کہ جو پیلے نہیں رہے (مظفر حنفی)

نور کے تڑکے میں نے دیکھی بکھر دیں پر اوس
تاروں کے موتی چنتی ہے ساری رات کپاس (عرفانہ عزیز)

خواہشوں کی برف کرچوں سے چھدی فصلِ بدن
ژالہ باری نے پکی فصلوں کو دہرا کر دیا (ریاض مجید)

چپکے چپکے کیا کہتے ہیں تجھ سے دھان کے کھیت
بول ری نرمل نرمل ندیا کیوں ہے چاند اداس (عرفانہ عزیز)

سوسن، یاسمن، نرگس اور گلاب وغیرہ ایرانی نژاد پھولوں سے تو ہماری غزل اپنی ابتدا سے ہی عطر بیز رہی ہے۔ اب اس میں ہندوستانی پھولوں کی مہک زیادہ تیز ہو گئی ہے۔ نئے غزل گویوں کی فکر کے آنگن میں رات کی رانی نہ صرف

Marfat.com

خوشبو دیتی ہے بلکہ ہندوستانی روایت کے مطابق اس کے آس پاس سانپوں کا خدشہ بھی منڈلاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ رات کی رانی کے ساتھ ہی خاکسترِ جاں کو مہکانے والے جوہی کے پھول بھی اپنی تمام تر رعنائی کے ساتھ نئی غزل میں موجود ہیں۔ ہندوستان کا قومی پھول کنول طرح طرح سے نئے اشعار میں جلوہ گر ہوا ہے اور سورج مکھی کی موجودگی بھی شعروں میں ہندوستانی فضا کو ابھارتی ہے۔ کئی شاعروں کے ہاں سرسوں کے پیلے پیلے پھولوں کے ذکر سے رنگینیِ خیال کا ثبوت فراہم کیا گیا ہے۔ مثالیں دیکھیے:

دل کے آنگن میں ابھرتا ہے ترا عکسِ جمیل
چاندنی رات میں ہو رات کی رانی جیسے (عرفانہ عزیز)

بادِ شام آئے مہک اٹھے مرا صحن ریاض
بے مہک جھاڑیوں سے رات کی رانی نکلے (ریاض مجید)

اب انھیں تشریف لانا چاہیے
رات میں کھلتی ہے رانی رات کی (شاد عارفی)

آنگن میں یہ رات کی رانی سانپوں کا گھر کاٹ اسے
کمرہ اللہ سونا ہے کونے میں گلدان لگا (مظفر حنفی)

خاکسترِ جاں کو مری مہکائے تھا لیکن
جوہی کا وہ پودا مرے آنگن میں نہیں تھا (زیب غوری)

وقت کا دریا کہ میں جس میں کنول بن کر کھلا
سوچیے تو بحر ہے اور دیکھیے تو آب جو (عارف عبد المتین)

بے نور تھی جھیل بھی کنول سے
سورج بھی خلا میں مر گیا تھا (عادل منصوری)

گھر گھر کھلے ہیں ناز سے سورج مکھی کے پھول
سورج کو پھر بھی مانعِ دیدار کون ہے (شمس الرحمان فاروقی)

Marfat.com

اور ان ہندوستانی پھولوں کے ساتھ ساتھ سبزہ بھی ہندوستانیت سے بیگانہ نہیں رہا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے نصیر پرواز کے مندرجہ ذیل شعر میں یہ کچّی دُوب کیسا لطف دے رہی ہے:

بہارِ سادگی ضد کر رہی ہے
میں کانٹوں کو بھی کچّی دُوب لکھ دُوں (نصیر پرواز)

پُرانی غزل کے پروانے کی جگہ نئی غزل میں جگنو نے لے لی ہے۔ پیشروؤں کی غزل میں بلبلِ ہزار داستاں اور طوطیٔ شکر مقال کے تعلق سے اشعار کی افراط ہوا کرتی تھی۔ نئی غزل نے اس میدان میں قدم کافی آگے بڑھالے ہیں۔ اس میں ہرنوں کی قلانچوں کے ساتھ جنگل میں ناچتے ہوئے مور بھی ملتے ہیں، پہاڑوں کی چوٹیوں پر گلہریاں بیٹھی دکھائی دیتی ہیں؛ درختوں پر کوئلوں کی کوک سُنائی دیتی ہے، جھیلوں پر مُرغابیوں کے پرے ڈولتے ہیں، ہرے ہرے پتوں میں پھدکنے والے سبز طوطوں کا رنگ گڈمڈ ہوتا نظر آتا ہے۔ کہیں مٹھو میاں پڑھتے نظر آتے ہیں تو کسی جگہ مینا پنجرے میں ناچتی دکھائی دیتی ہے۔ کہیں دریا کنارے کونجیں ماہیا گاتی ہیں۔ دوپہر میں جنس زدہ چیل چیختی ہے تو رات کو ابابیل کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ سُنائی دیتی ہے۔ پپیہے کی پی کہاں بھی نئی غزل میں گونجتی ہے۔ ذرا یہ شعر دیکھیے:

شوخ ہرنوں نے قلانچیں ماریں
مور کے رقص ہوئے جنگل میں (محمد علوی)

مرے خیال کے جگنو بھی ساتھ چھوڑ گئے
اداس رات کے سونے کھنڈر میں تنہا ہوں (محمود سعیدی)

یاد کی برف پوش چوٹی پر
اک گلہری اُداس بیٹھی ہے (بشیر بدر)

سب اپنے گھروں میں تان کے بادل سوتے ہیں
اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے (ناصر کاظمی)

آنکھ مشکل ہی سے کر پاتی ہے دونوں کو الگ
رنگ طوطوں کا ہرے پتّوں سے ملتا جا رہا (زیب غوری)

ماہیا گائیں گی گونجیں لبِ دریا لیکن
اُن کے سنگیت میں وہ بات کہاں تیرے بعد (شیر افضل جعفری)

دن چیختا ہے جنس زدہ چیل کی طرح
پَر مارتی ہے رات ابابیل کی طرح (مظفر حنفی)

ان غم کی گھٹاؤں میں پپیہے کی صدا پر
محسوس یہ ہوتا ہے کہ جھک مار رہا ہے (شاد عارفی)

کسی ملک کی انفرادیت کو نمایاں کرنے میں اور وہاں کے سماج کے ذہنی رویے اور مزاجی تشکیل میں وہاں کے پہاڑوں، دریاؤں، جنگلوں، پودوں، پھولوں، پرندوں، جانوروں، فصلوں وغیرہ کے علاوہ وہاں کے مخصوص جغرافیائی حالات، موسموں، رسم و رواج، تیوہاروں، پیشوں، سماجی تقریبوں، عقیدوں، مذہبوں اور دیومالا وغیرہ کے گہرے اثرات کارفرما ہوتے ہیں اور یہ اثرات اس ملک و قوم کے ادب میں کہیں براہِ راست بیانیہ انداز میں، کہیں تشبیہ و تلمیح کے توسط سے اور کہیں استعارہ اور علامت بن کر نمایاں ہوتے ہیں۔ ان میں سے چند پہلوؤں کے نمونے پیش کیے جا چکے ہیں۔ ہندوستان کے مخصوص موسموں کی نمائندگی بھی اُردو کی نئی غزل میں بھرپور طریقے پر ہوئی ہے جیسا کہ آپ اگلے پیش کردہ اشعار میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ بسنت کی رُت میں دھانی ساڑیوں کی بہار نے بھی ہمارے شعرا کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی ہے اور یہاں کی اماوسوں نے بھی ان کے دامنِ خیال کو کھینچا ہے۔ کہیں آپ کو ابتدائی گرمیوں کے کھلتے ہوئے دنوں کی خوشگوار دھوپ پھیلی نظر آئے گی تو

موسم برشگال کی دھوپ کی شدت کا احساس ہوگا، کہیں برکھا رت میں موسلا دھار برسات کا منظر جھلکتا دکھائی دے گا تو کہیں چیت کے بادوں تلے سرسوں کے پھولوں سے اَٹے ہوئے پیلے کھیت پھیلے ہوئے نظر آئیں گے۔ یہاں میں آپ کو یاد دلانا چاہوں گا کہ اُردو زبان نے آنکھیں کھولتے ہی بارہ ماسہ جیسی خالصتاً ہندوستانی صنفِ سخن سے شناسائی کرلی تھی۔ یہ بارہ ماسی کیفیت نئی غزل کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اکثر اشعار میں بدلتی ہوئی رُتوں میں فراق زدہ چاہنے والوں کے دلوں کی کیفیات کی عکاسی اس فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ نظر آتی ہے اور ان پر ہندوستانیت کا اتنا واضح ٹھپہ لگا ہوتا ہے کہ بیساختہ مُنہ سے واہ نکلتی ہے، کہیں چیت میں چیتاونی بھیجنے کا ذکر ملتا ہے تو کہیں پت جھڑ کی رُت میں وچن یاد دلایا جاتا ہے، کسی شعر میں دُھول بھری دکھنی ہوا اس تیزی سے چلتی ہے کہ درختوں کی شاخیں کڑکڑانے لگتی ہیں اور کہیں پُروائی کے وسیلے سے کھیتوں پر بادلوں کو نظرِ کرم کرنے کی خواہش کا اظہار کیا جاتا ہے، کسی شعر میں ساون میں محبوب کی جُدائی کا احساس شدید ہوتا نظر آتا ہے تو کہیں جاڑوں کی رُتوں میں آبی پرندے سرسبز و شاداب چاول کے ریزے چُنتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے چند مناظر پیشِ خدمت ہیں :

دھانی ساری پہن کے آئی
رُت بسنت کی پہلی کونپل (خالد محمود)

اک اماوس کا نصیبا ہوں میں
آج یہ چاند کدھر سے نکلا (اختر امام رضوی)

اُترتی ذہن میں تھی خوشگوار دھوپ کبھی
شروعِ گرما کے کھلتے ہوئے دنوں کی طرح (ریاض مجید)

مدتوں کے بعد جی چاہا تھا چھت پر سویئے
رات پہلو میں نہ آئی تھی کہ بوندیں آگئیں (زبیر رضوی)

Marfat.com

دھوپ ساون کی بہت تیز ہے دل ڈوبتا ہے
اس سے کہہ دو کہ ابھی گھر سے نہ باہر نکلے (احمد مشتاق)

دل سلگتا ہے تری چشمِ کرم کی چھاؤں میں
یہ زمیں پیاسی بہت پیاسی بھرے ساون میں ہے (مخمور سعیدی)

لائی ہے اب اُڑا کے گئے موسموں کی باس
برکھا کی رُت کا قہر ہے اور ہم ہیں دوستو (منیر نیازی)

دل کے صحرا پہ برس چیت کے بادل کی طرح
خشک ٹیلوں کو بھی دے پھولتی سرسوں کا مزاج (شیر افضل جعفری)

چیت آیا چیتاونی بھیجی اپنا وچن نبھا
پت جھڑ آئی پتر لکھے آ جیون بیت چلا (مجید امجد)

راہیں دھڑکیں شاخیں کڑکیں اک اک ٹیس اٹھی
کتنی تیز چلی ہے اب کے دھول بھری دکھنا (مجید امجد)

کھیتوں پر ابر لے کے نہ پُروائی جائے گی
بدلی سمندروں پہ ہی برسائی جائے گی (مظفر حنفی)

سُونے ساون میں ستائے گی بہت پُروائی
درد کو دل میں مگر اپنے دبائے رکھنا (عبداللہ کمال)

مجھے سبز و شاداب چاول کے ریزے ابھی اور چُننے دو ان وادیوں میں
میں آبی پرندہ ہوں جاڑوں کی رُت کا یہ موسم جو گزرا گزر جاؤں گا میں
(نشتر خانقاہی)

کسی ملک کے تیوہار بھی اُس کے کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اُردو شاعری میں یہاں کے مختلف فرقوں کے تیوہاروں کا ذکر اتنی کثرت کے ساتھ کیا گیا ہے اور ان پر مشترکہ ہندوستانی کلچر کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ اس کے لیے زیادہ نمونے پیش کرنا تحصیل حاصل کے مترادف ہوگا۔ عید، شب برات، محرم وغیرہ

Marfat.com

سے متعلق اشعار ابتدا سے ہی نظموں اور غزلوں میں ملتے رہے ہیں، یہی حال دیوالی، دسہرہ، گنگا اشنان، دُرگا پوجا، ہولی وغیرہ کا ہے۔ نئی غزل بھی اکثر یہ ہندوستانی تیوہار مناتی ہے، کبھی رنگ چھڑکتی رُت میں نیا شاعر اپنی چاہت کا کشکول لے کر اُن سوانگ رچانے والے فقیروں کی طرح دردر پہنچتا ہے جو ہولی کے موقع پر ہندوستان کے قریے قریے اور کوچے کوچے میں نظر آتے ہیں، کہیں سبز در سبز درختوں میں آگ کا پھاگ کھیلا جاتا ہے، کہیں رنگ برنگ کے اتنے چھینٹے پڑتے ہیں کہ غزل گو نئے کپڑے پہن کر باہر نکلنے سے گریز کرتا ہے تو کسی فنکار کی محبوبہ دُور سے اُسے گلال دکھا کر خود اپنے چہرے پر مل لیتی ہے، ہولی کی ان رنگا رنگ تصویروں کے ساتھ جدید غزل دیوالی کے چراغاں سے جگمگ جگمگ بھی کرتی ہے چنانچہ کسی شعر میں تیرہ مکان اچانک جگمگا اُٹھتے ہیں اور انار چھوٹنے کے منظر سے شراروں کے فوارے سے بلند ہوتے نظر آتے ہیں۔ کہیں رات نابینا بتوں کے آگے اپنی تھالی چراغوں سے سجا کر لے جاتی ہے اور کہیں لکشمی پوجا کی یاد دلاتی ہے اور اس خوبصورت تیوہار کی یاد میں اکثر ساون کے موقع پر بادل پھلجھڑیاں چھڑاتے ہوئے بھی پائے جاتے ہیں۔ چند مناظر اتنے خوبصورت ہیں کہ آپ کو ان سے محروم رکھنا ظلم کے مترادف ہوگا لہذا پیش ہیں :

نیک سمے نے ہاتھ میں تیری چاہت کا کشکول دیا
رنگ چھڑکتی رُت نے ہم کو تیرے در کا فقیر کیا (ریاض مجید)

سبز در سبز درختوں میں چلا آگ کا پھاگ
اُجلا اُجلا ہے مرے خواب کی تعبیر کا رنگ (مختار شمیم)

وہ رنگ رنگ کے چھینٹے پڑے کہ اس کے بعد
کبھی نہ پھر نئے کپڑے پہن کے نکلا میں (انور شعور)

میں دُور تھا تو اپنے ہی چہرے پہ مل لیا
اس زندگی کے ہاتھ میں جتنا گلال تھا (امیر آغا قزلباش)

Marfat.com

وہ زیب تیرہ مکانوں کا جگمگا اُٹھنا
بلند ہونا وہ فوارہ سا شرارہ کا (زیب غوری)

خاک انصاف ہے نابینا بتوں کے آگے
رات تھالی میں چراغوں کو سجا کرلے جائے (بشیر بدر)

جب پت جھڑوں نے اپنی تباہی سمیٹ لی
تھی بادلوں کے ہاتھ میں ساون کی پھلجھڑی (علیم صبا نویدی)

لگے ہاتھوں مندرجہ ذیل اشعار بھی ملاحظہ فرمالیجیے:

مصوّر آج بھی کھنچتا ہے تار تار سا جسم
نہ جانے کون سی انٹی پہ کت کے سوت بنے (مصوّر سبزواری)

بُلبل، زرد، چھچھوندر کے گندے تلوے سہلائے
مینا گھر گھر برتن دھوئے کُوٹے چاول دھان (بشیر بدر)

پھول مرجھا نہ جائیں بجروں میں
مانجھیو کوئی گیت ساحل کا (مجید امجد)

لایا کیا کیا کچھ سوچ ساگر سے سپنوں کا مانجھی
مل گئیں کتنی کھوئی ہوئی کشتیاں رات بھر میں (حسن اختر خلیل)

پیار کی آنکھیں مند جائیں گی دل کا دیا بجھ جائے گا
کب تک لہو جلاؤ گے تم کب تک کاجل پاروگے (سجاد باقر رضوی)

اس طرح انٹی پر سوت کاتنے، دھان کو کوٹے جانے، ساحلوں پر مانجھیوں کے گیت گانے سے ہندوستانی زندگی کے نئے نئے رُخ سامنے آتے ہیں۔ نئی غزل میں دل کے دیے میں لہو جلا کر کاجل پارنے کا خالصتاً ہندوستانی عمل نظر آتا ہے۔

ایسے اشعار کی کمی بھی نئی غزل میں نہیں ہے جن سے ہندوستانی کھیل تماشوں اور تفریحی مشغلوں کے توسط سے اس ملک کی متحرک اور گہما گہمی سے

Marfat.com

بریز معاشرت کے مرقعے ہماری نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ آیئے اسمی کچھ تفریحات میں ہم بھی شرکت کریں :

میں نے چاہا تھا کہ پر کاٹ دوں جن لمحوں کے
اُڑ گئے وقت کی مٹھی سے کبوتر کی طرح (مخمور سعیدی)

آسماں دل کا پڑا ہے خالی
زخمی یادوں کے کبوتر ہی اُڑاؤں (مخمور سعیدی)

اک خلائے بیکراں ہے اور بازو مارنا
درمیاں ہے رات، چھتری سے کبوتر دور ہے (مظفر حنفی)

اپنے شہ شطرنج کو خود گھیر لیا ہے
پیدل بھی نہیں ہیں جو سواروں کی طرح ہیں (مظفر حنفی)

وہی روش بتانِ کوبکو سے دوستی کی ہے
کٹی ہوئی پتنگ جو بھی لوٹ لے اسی کی ہے (شاد عارفی)

وہ ڈور ہے تو مرے ہاتھ میں رہے گی سدا
پتنگ ہے تو ہوا میں اُسے اُڑاؤں گا (عبدالرحیم نشتر)

پاؤں پاؤں مڑتی پگڈنڈی آنکھ جھپکتے ڈس لیتی ہے
جیون کی ناگن کس کے بس اس کا کون سپیرا جوگی (بمل کرشن اشک)

بازو بل کھاتے سانپوں کا کوئی ہے جو سپیرا ہو
دیکھوں جھک کے آنکھوں میں زہر بھی ہو تو میرا ہو (شمس الرحمن فاروقی)

اُن کے جانے کی تاریخ
دنگل تھا جب گاؤں میں (ندا فاضلی)

کھیلتی کودتی ساون کی رتوں میں تنہا
کون آکاش میں اُڑتے ہوئے جھولوں سے ملے (عبدالرحیم نشتر)

انسان ناچتا ہے یہاں تتلیوں کے رنگ
دنیا میں آ گیا ہے تو اس کے مزے بھی دیکھ (شکیب جلالی)

بھنور بھنور مرے دل کے لیے ہنڈولا ہوا ہے
ترے سبھاؤ ترے پھول سے سبھاؤ کا عالم (ظہیر فتح پوری)

سن ری سجریا رس کی گگریا کل گاؤں کے میلے
دُور دیس کا اک پردیسی تجھ پہ تن من ہار گیا (ناصر شہزاد)

یوں کبوتر بازوں کے ساتھ نئی غزل کہیں کبوتروں کے پر کاٹنے کی فکر کرتی ہے اور وہ مٹھی سے اس طرح اُڑ جاتے ہیں جیسے جہانگیر کے کبوتر کبھی مہرالنسا نے اُڑا دیے تھے، کبھی دل کے آسمان پر یادوں کے زخمی کبوتروں کی پرواز دیکھ کر طبیعت بہلائی جاتی ہے۔ یہ کبوتر کھلی چھت پر تنی ہوئی چھتریوں پر اُترتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ کسی شعر میں شطرنج کی بساط پر شہِ شطرنج اپنے ہی مہروں میں گھرا ہوا نظر آتا ہے، کہیں کٹی ہوئی پتنگ کو لُوٹنے کے سلسلے میں اس اصول کا حوالہ دیا جاتا ہے کہ وہ جس کے ہاتھ آ جائے بتانِ کُوبکُو کی طرح اسی کی ہو جاتی ہے کسی کے ہاں یہی پتنگ سیدھے سبھاؤ ڈور کے سہارے اور ہاتھ کے اشارے پر اُڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، کہیں سپیرے ناگن کا ناچ دکھلاتے ہیں تو کسی شعر میں بل کھاتے ہوئے ناگوں کی آنکھیں دیکھ کر اُن کے زہر کا اندازہ کیا جاتا ہے، کہیں گاؤں میں دنگل ہوتا ہے تو کہیں کٹھ پتلیاں ناچتی دکھائی پڑتی ہیں، کسی جگہ ہنڈولوں سے لطف لیا جاتا ہے تو کہیں ساون میں جھولوں کی پینگیں اٹھتی ہیں اور کہیں گاؤں کے میلے کی گہما گہمی میں پردیسی کسی سجنی پر تن من ہار جاتا ہے۔ یہ تمام اشعار اس دھرتی کی سوندھی سوندھی مہک میں رچے بسے ہوئے ہیں جس سے ان کے تخلیق کاروں کا خمیر اُٹھا ہے۔

شادی بیاہ کی تقریبات اور اُن سے متعلق رسوم و رواج بھی ثقافت اور تمدن کا جزوِ لاینفک ہوتے ہیں۔ اُردو شاعری میں بطورِ خاص مثنویاں ایسی

تقریبوں اور ان کی تفصیلات سے مملو رہی ہیں اور نئی غزل نے بھی اُن سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ان تقریبوں میں جو رسمیں اور رنیگ وغیرہ کی تصویریں نظر آتی ہیں وہ کسی مخصوص فرقے یا طبقے سے تعلق نہیں رکھتیں۔ ان میں سے بیشتر اپنی گنگا جمنی خصوصیت کے تحت ہندوستان کے مختلف فرقوں اور علاقوں میں ذرا ذرا سے فرق کے ساتھ رائج ہیں۔ نئی غزل کے یہ اشعار دیکھیے کس طرح پکار پکار کر اپنے ہندوستانی نژاد ہونے کا اعلان کرتے ہیں:

آرزو کے منڈپ میں بے بسی کے پھیرے ہیں
زندگی کے دیوانے زندگی کو گھیرے ہیں (خالد محمود)

گیت بابل کے سنانے تیری سکھیاں آگئیں
میں ترے بچپن کا اک ٹوٹا کھلونا ہو گیا (مصحف اقبال توصیفی)

مانگ میں سیندور بھر کر چاندنی سوتی رہی
اور میں رستے میں کرنیں ڈھونڈھتا پھرتا رہا (بل کرشن اشک)

کیا تماشہ ہے کہ بے ایام گل
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے (ناصر کاظمی)

کچھ یونہی زرد زرد سی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا (کشور ناہید)

دُور تک کوئی نہ آیا اُن رُتوں کو چھوڑنے
بادلوں کو جو دھنک کی چوڑیاں پہنا گئیں (زبیر رضوی)

سانحہ یہ بھی اک روز کر جاوں گا
وقت کی پالکی سے اُتر جاوں گا (مظہر امام)

درد کے ضامن کہاروں کا سمیلن ہو گیا
آرزوؤں کی سنہری پالکی سے منسلک (ساجد اختر)

Marfat.com

اُٹھ گئی رات چاند کی ڈولی
کتنی ویراں ہے رات کی جھولی (رشید قیصرانی)

ان لفظوں کی چادر کو سرکاؤ تو دیکھو گے
احساس کے گھونگھٹ میں شرمائی ہوئی غزلیں (بشیر بدر)

اُٹھاؤں نظم کا گھونگھٹ تو سامنے تم ہو
غزل کہوں تو تمھاری چھبی ہی بن جائے (مصحف اقبال توصیفی)

یادوں سے کہو سولہ سنگھار آج کر آئیں
آئینہ بکف حسرتِ دیدار کھڑی ہے (وحید اختر)

سوہنے ہونٹوں پہ ہے پانوں کی آگ
پی رہے ہیں پھول ارمانوں کی آگ (شیر افضل جعفری)

تو نے تاروں سے شب کی مانگ بھری
مجھ کو اک اشکِ صبح گاہی دے (ناصر کاظمی)

قرمزی ساری پہن کر اس طرح سجتی ہے وہ
پھول اپنے سر کٹا دیں چاندنی قربان جائے (مظفر حنفی)

مالی خود پھولوں کو نوچیں چور ہی جب نگراں بن جائیں
مانوتا کے نام پہ یارو کس کے ماتھے تلک لگائیں (خالد محمود)

یہ منڈپوں کے پھیرے، سکھیوں کی ٹولی کا بابل کے گیت گانا، مانگ میں سیندور بھرا جانا، پیلے ہاتھ، ہلدی ملنے سے بدن کا زرد ہونا، اوڑھنی کھلتا ہوا رنگ، دھانی چوڑیوں کی بہار، کہاروں کا ہجوم، سنہری پالکی اور چاند جیسی ڈولی، گھونگھٹ میں شرمائی ہوئی سی سہاگنیں، وہ ان کے سولہ سنگھار سہانے لبوں پر پانوں کی سُرخی کا آگ سا دہکنا، بالوں میں افشاں کا تاروں کی طرح جھلملانا، قرمزی ساڑیوں کی چھوٹ اور ماتھے پر لگائے جانے والے ٹیکے سبھی ہماری معاشرت کے نقیب ہیں۔

یہ تو شادی بیاہ کی تقریبات سے متعلق باتیں تھیں۔ ان سے ہٹ کر بھی مختلف مواقع پر جو رسمیں ہمارے ملک میں مستعمل ہیں اور بھانت بھانت کے عقیدوں کی آمیزش نے ہماری مشترکہ تہذیب کے دامن میں جو گُل بوٹے کھلائے ہیں، ان کی کچھ جھلکیاں ان اشعار میں بھی نظر آتی ہیں:

گاؤں کی اور چلی دھوپ دوشالہ اوڑھے
تاکہ باغوں میں ٹھٹھرتے ہوئے پھولوں سے ملے (عبدالرحیم نشتر)

گزارنی تھی ترے ہجر کی پہاڑ سی رات
میں تارِ ریشم و زر کا دوشالہ کیا کرتا (ناصر کاظمی)

لوٹ کر آؤں گا پھر گاؤں تمھارے اک دن
اپنے دروازے پہ اک دیپ جلائے رکھنا (عبداللہ کمال)

میری نظر کے پاؤں چھوتے کائنات بھی
لیتی ہے سانس سلسلے میں جس کے حیات بھی (علیم صبا نویدی)

یہ بات کیوں کہی مجھ سے سکوتِ دریا نے
چراغ پانی میں اکثر بہائے جاتے ہیں (بشیر بدر)

نیند میں ڈھونڈھتا پھرتا ہوں گنوا کر اُس کو
صدقۂ خواب اُتارا نہ تھا پاکر اُس کو (سلطان اختر)

خاک ہیں اب تری گلیوں کے وہ عزّت والے
جو ترے شہر کا پانی نہ پیا کرتے تھے (شہزاد احمد)

سونے کے سات کیل گڑے تھے نگاہ میں
ریشم کا ایک ڈھیر پڑا تھا پلنگ پر (ظفر اقبال)

احساس کی پلکوں پہ تھا محمور اک قطرہ لہو
یادوں کے مرقد پہ گرا پھولوں کی چادر ہوگیا
(محمور سعیدی)

آج ہمیں خود اپنے اشکوں کی قیمت معلوم ہوئی
اپنی چتا میں اپنے آپ کو جب ہم نے جلتا دیکھا (خلیل الرحمن اعظمی)

چتا کی راکھ ہوں کیا مجھ میں چن رہا ہے تو
اٹھا سکے تو مرے استخواں سے آگ اٹھا (مصور سبزواری)

زرد کی شاخ تہی کاسہ میں اشکوں کے نئے پھول کھلے
دل جلی رات نے پھر مانگ بھری ہم نفسو شکر کرو (ناصر کاظمی)

پھر دیے رکھ گئیں تیری پرچھائیاں
آج دروازۂ دل کھلا دیکھ کر (بشیر بدر)

ایسا بھی کیا پیار کہ جس سے کل دنیا پیلی پڑ جائے
کیسر آنچل آنچل دیکھوں، ہلدی دامن دامن ڈھونڈوں (بمل کرشن اشک)

زیب نہ بن نقال آئینہ جیتی جاگتی آنکھیں کھول
اپنا ذہن اتار کے رکھ دے رنگوں کی اس تھالی میں (زیب غوری)

جلائیں گے یہ جی کو اور شکری
یہ سوکھے پھول دریا میں بہا دیں (پرکاش فکری)

اس چرخ کی تقدیس کبھی رات کو دیکھو
یہ قبر پہ پھیلی ہوئی چادر کی طرح ہے (اختر امام رضوی)

خواب ان آنکھوں سے اب کوئی چرا کر لے جائے
قبر کے سوکھے ہوئے پھول اٹھا کر لے جائے (بشیر بدر)

چلے ہیں زردیٔ رخ کا سہ صدا لے کر
ڈھلا جو دن تو کسی سادھو کا بھبھوت بنے (مصور سبزواری)

اگر جلانا نہ ہوتا یہ پیکرِ خاکی
وہ میری راکھ میں اپنے شرار کیوں رکھتا (باقر مہدی)

یونہی رہے گی وہ خواہش مرے تعاقب میں
سفر سفر یہ پچھل پائی ساتھ جائے گی (ریاض مجید)

میرے مُردہ جسم سے کچھ اور پتھر باندھ دے
موج اُبھارے بھی اگر تو مت اُبھرنے دے مجھے (ریاض مجید)

عمر گزرے گی امتحان میں کیا
داغ ہی دیں گے مجھ کو دان میں کیا (جون ایلیا)

تمھارا ہزاروں سے رشتہ لگا
کہو سائیں کا کام کیسا لگا (عادل منصوری)

جس پیڑ کی ہم نے کی ہے سیوا
کھایا کسی اور ہی نے میوہ (ظفر اقبال)

اب ملے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے
انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا (بشیر بدر)

ہم روحِ سفر ہیں ہمیں ناموں سے نہ پہچان
کل اور کسی نام سے آجائیں گے ہم لوگ (رضی اختر شوق)

کہتی ہے ڈائری کہ ابھی کل ملے تھے ہم
محسوس ہو رہا ہے ہزاروں جنم ہوئے (مظفر حنفی)

جانے وقت کا ضدی بالک شور مچا کر کب سو جائے
آرے غم محبوب میں تجھ سے پچھلے جنم کی بات کروں (مظہر امام)

آپ بھی تسلیم کریں گے کہ مخصوص مواقع پر زرتار یا سادہ دوشالوں کا استعمال ہمارے معاشرے میں عام ہے۔ ہمارے گاؤں میں آنے والوں کے استقبال میں چوکھٹ پر دیے جلا کر رکھنے کی خوبصورت رسم آج بھی رائج ہے۔ ہندوؤں میں بطور احترام بزرگوں کے پیر چھونا بھی روزمرّہ کی بات ہے۔ اسی طرح ہمارے بھانت بھانت کے عقیدوں، رسموں اور توہمات کے نقوش نئی غزل میں بافراط

Marfat.com

ملتے ہیں۔ کسی شعر میں رات کے وقت دریا کے ساکت پانی میں چراغ بہائے جاتے ہیں تو کہیں خواب کا صدقہ اُتارا جاتا ہے۔ کسی شعر میں چھوت چھات پالنے والے یا بہن بیٹی کی سسرال میں پانی نہ پینے والے خاک میں ملتے نظر آتے ہیں تو کہیں سونے کی سات کیلیں گاڑ کر ٹونے ٹوٹکے کیے جاتے ہیں، کہیں یادوں کے مرقد پر پھولوں کی چادر چڑھائی جاتی ہے تو کسی شعر میں چتا پر مُردے نذرِ آتش ہوتے دکھائی دیتے ہیں اور پھر اس کی راکھ سے ہڈیوں کے پھول چُننے کی رسم بھی نئی غزل کا شعر ہی ادا کرتا ہے۔ کہیں دل جلی رات اشکوں کے نئے پھولوں سے مانگ سجاتی ہے تو کسی جگہ مُنہ دیکھ دیکھ کر ٹیکے لگانے پر طنز کیا جاتا ہے۔ کسی شعر میں دل کے کھُلے دروازے پر کوئی پرچھائیں چپکے سے دیا رکھ جاتی ہے تو کہیں یہ دیے منڈیروں پر ٹمٹماتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کسی شاعر کو شادی کے موقع پر اعزا و اقربا میں ہلدی کھیلنے کی رسم یاد آجاتی ہے اور وہ اپنی شعری دُنیا کو بھی کیسر اور ہلدی سے زرد کرلیتا ہے، کہیں تھالی میں رنگ سجا کر رنگولی کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے، کہیں سُوکھے پھُول دریا میں بہائے جاتے ہیں اور اس طرح ہندو عقیدے کے مطابق مُردے کی آخری رسوم پوری کی جاتی ہیں تو کہیں بزرگوں کی مزاروں پر پڑے ہوئے سوکھے پھول خوش عقیدگی کے تحت بطور تبرّک اُٹھا لیے جاتے ہیں۔ کوئی نیا شاعر سادھوؤں کے رُخ کی زردی ان کے کاسۂ گدائی اور جسم پر ملی ہوئی بھبھوت سے اپنی غزل کا مواد حاصل کرتا ہے تو کسی شعر میں بدروحوں کے سائے لرزتے ہیں۔ ہندوستان میں توہم پرستوں کی کمی نہیں ہے لہٰذا چھل بائیاں غزل کے شعروں میں بھی گھس آتی ہیں۔ مُردوں کو دریا میں بہانے کا ذکر بھی نئے شعراء نے کیا ہے۔ خالص ہندوستانی طرزِ فکر مثلاً مصائب سے نجات پانے کے لیے دان دینا، سائیں لوگوں کی خدمت، درختوں کی سیوا کرکے میوہ حاصل کرنے کے گُر اُردو شاعری کو نئے شاعروں کی دین ہیں۔ تناسخ کا عقیدہ جو ویدوں کے

Marfat.com

بطن سے اُبھرا ہے، نئے شاعروں کے ہاں رُخ بدل بدل کر اپنے روپ دکھاتا ہے اور نئی غزل میں مختلف جنم لے کر تکمیل ذات کی باتیں بہت کی گئی ہیں۔

ویدوں کا ذکر نکلا ہے تو اس پہلو کی جانب بھی اشارہ کرنا چاہوں گا کہ نئے شعراء نے مختلف دیویوں اور دیوتاؤں کا ذکر غزل میں کھل کر کیا ہے۔ ثبوت میں مندرجہ ذیل اشعار پیش ہیں:

سیمنٹ کی سلوں میں وہ جنگل کی رادھیکا
جھومر جبیں پہ، کان میں بالا پڑا ہوا (مصوّر سبزواری)

میرے بچے ہیں بہت شوخ، کنھیّا کی طرح
اور گھر میں مری بیوی کسی رانی جیسی (رزاق عادل)

ہزاروں بھیس میں پھرتے ہیں رام اور رحیم
کوئی ضروری نہیں ہے بھلا ہی لگے (بشیر بدر)

مجھ کو خود ہی اپنے دس احکام نہیں معلوم
میرے اندر راون ہے یا رام، نہیں معلوم (مظفر حنفی)

تمام زور مرا آئینے نے چھین لیا
کہاں سے رام نے بالی پہ تیر مارا ہے (مظفر حنفی)

کتنی اونچی پریت ہے تیری جنتا کے رکھوالے
شکتی کا پرچار کرے گی تیری پریم دوانی (عرفانہ عزیز)

یہ جنتا یہ ہم لوگ کالی کی بھیڑوں کا گلہ کہاں بھینٹ چڑھنے کو جائے
تمہیں قتل کر دو تمہارے علاوہ کوئی مہرباں بھی ہمارا نہیں ہے
(شاد عارفی)

پیڑ، گھروندے، لاٹ اور کھمبے ہیں خاشاک سمان
بھیروں ناچ رہی ہے پہنے ناگ کا ہار ہوا (ادیب سہیل)

Marfat.com

آسمانوں پہ لچکتی ہوئی یہ قوسِ قزح
بھیس بدلے ہوئے راون کی کماں ہو یارو (اقبال ماہر)

ہاں اس میں کام دیو کی کوئی نہیں خطا
رستے وفا کے سخت تھے دلبر بدل گئے (فضیل جعفری)

نکلے مکان سے تو دن اس حال میں ملا
سر پر تھا بوڑھے درد کے سورج کا دیوتا (یوسف جمال)

گیلے گیلے مندروں میں بال کھولے دیویاں
سوچتی ہیں اُن کے سُورج دیوتا کب آئیں گے (بشیر بدر)

چڑھتے سورج کے پجاری وہی نکلے جو شہاب
کرتے تھے تذکرۂ صدق و صفا ہم سے بہت (شہاب جعفری)

کوئی منزل ہو مگر ساتھ رہی
زندگی ہے کہ سبتی ساوتری (فضیل جعفری)

اے زمیں ہم خاک زادوں سے خفا ہے کس لیے
ہم ترے بچے ہیں تو ہم سے خفا ہے کس لیے (ریاض مجید)

شہد کے دھوکے میں لپٹیں پی رہے تھے آدمی
آگ میں دھرتی کے ششدر دیوتا پانی کا تھا (نشتر خانقاہی)

ہر مورتی میں شاید بھگوان رو رہا ہے
ہر وقت مندروں میں اک چیخ گونجتی ہے (کیف احمد صدیقی)

اوپر نیچے آگے پیچھے دائیں بائیں روگ
چنتا کی نچھمن ریکھا ڈُ آگے جانے دو (مظفر حنفی)

برف لگی رادھاؤں میں
تانڈو لیلا کچھ تو کر (مظفر حنفی)

Marfat.com

آپ نے دیکھا نئی غزل کے اشعار میں رادھیکا بھی ہے اور شوخ کنھیا بھی براجمان ہیں، یہاں رام بھی ہیں اور راون بھی۔ کہیں رام بالی پر اس طرح چھپ کر تیر چلاتے ہیں کہ سامنا پڑنے پر اُن کی آدھی شکتی بالی کو منتقل نہ ہونے پائے تو کہیں شکتی کی دیوی کالی پر بھیڑوں کی قربانی دی جاتی ہے، کہیں شیوجی سانپوں کا ہار پہنے موت کا ناچ دکھاتے ہیں تو کہیں راون کی کمان کا ذکر ہے۔ کام دیو بھی موجود ہیں۔ مندروں میں گیلے گیلے بالوں کو کھولے ہوئے دیویاں اپنے سورج دیوتا کا انتظار کرتی ہیں تو پانڈوؤں کی ماں کنتی اور اُن کے سوریہ دیو سے تعلق کی داستان ذہن میں آتی ہے۔ ستیہ وان کو یم دوت کے ظالم ہاتھوں سے چھین لینے والی ستی ساوتری کا درجہ بھی دیوی جیسا ہے، دھرتی ماتا کے ذکر سے تو نئی غزل اس طرح لبریز ہے جیسے نوزائیدہ بچے کے جسم میں ماں کا دودھ خون بن کر رواں ہوتا ہے۔ پہلے اگر راکشش آگ اور انگارے کھاتے تھے تو آج انسان شہد کے دھوکے میں آگ کی لپٹیں پیتا نظر آتا ہے اور پانی کے دیوتا اس کی حرکتوں پر ششدر دکھائی پڑتے ہیں۔ مورتیوں میں بھگوان گریہ وزاری کرتے ہیں تو سیتا کو محفوظ رکھنے کے لیے لچھمن کا کھینچا ہوا دائرہ جنتا کی لچھمن ریکھا بن کر نئی غزل میں داخل ہو جاتا ہے۔ جذبے سے عاری لڑکیوں کو برف لگی رادھا کہہ کر شیوجی سے تانڈو ناچ کی درخواست بھی نئے شاعر کی زبان پر آجاتی ہے۔ اب کچھ ایسے اشعار ملاحظہ فرمایئے جن میں رامائن، مہابھارت اور میگھ دوت وغیرہ کے کردار براجمان ہیں:

جس طرف دیکھیے صحرا نظر آتا ہے مجھے
ان گنت صدیوں کا بن باس ڈراتا ہے مجھے (سلطان اختر)

ٹوٹی ٹوٹی سی ہر اک آس لگے
زندگی رام کا بن باس لگے (جاں نثار اختر)

Marfat.com

اشیا کی لذتوں میں اٹکا ہوا بدن
اور روح کا کھنچاؤ ہے بن باس کی طرف (عادل منصوری)

گھر ملا ہے جسم کے جنگل میں چودہ سال بعد
جس میں دو مٹھی ہوا ہے ہاتھ بھر کا آسماں (مظفر حنفی)

عشق نے مر کے سوئمبر میں اسے جیتا ہے
دل سری رام ہے دلبر کی رضا سیتا ہے (شیر افضل جعفری)

کالے دیو کی کالی نگری اپنی موت کی حامل تھی
رام کا لشکر دیکھ کے ہم کو راون کا سر یاد آیا (اندر سروپ نادان)

ابھی گھنشام ہے اس دشت کا بوٹا بوٹا
برگ نے آج بھی انساں کے لیے گیتا ہے (شیر افضل جعفری)

مجھے بھی اپنی شکستوں کا یوں صلا مل جائے
ہرن کی کھوج میں نکلوں شکنتلا مل جائے (نجیب رامش)

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ رام چندر جی کے بن باس کا واقعہ نئے شاعر کے لیے سب سے زیادہ کشش کا باعث بنتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہماری موجودہ دشواریاں، نئے زمانے کی جکڑ بندیاں اور جذباتی میلانات اس واقعۂ خاص سے بڑی مطابقت رکھتی ہیں چنانچہ اس کو تلمیح، تشبیہ یا علامت کے روپ میں استعمال کرنا ایک عام سی بات ہے۔ اس صف میں جاں نثار اختر جیسے کہنہ مشق فنکار، عادل منصوری جیسے تجریدی شاعر اور سلطان اختر جیسے رچا کر نیا شعر کہنے والے سبھی شانہ بہ شانہ نظر آتے ہیں۔ کسی کے ہاں انسانی ارتقا کی ان گنت صدیاں بن باس بن جاتی ہیں اور زندگی ایک صحرا کی شکل اختیار کر لیتی ہے، کسی کے تمام آسرے ٹوٹ جاتے ہیں اور اس کا جیون رام کے بن باس کی تصویر بن جاتا ہے کسی کو بن باس کے عالم میں ہر سمت گونجتی سی محسوس ہوتی ہے جس سے جنگل کے سائیں سائیں کرنے کا تصور جاگتا ہے۔ یہ آواز ماریچ کی بھی ہو سکتی

ہے جو مرتے ہوئے رام کو پکار کر لچھمن اور سیتا کو تشویش میں مبتلا کر دیتا ہے۔ کہیں بڑھتی ہوئی آبادی کے مسائل سے دوچار معاشرے میں مسلسل چودہ سال کی بن باسی کیفیت سے گزرنے کے بعد جو مکان ہاتھ آتا ہے وہ اتنا تنگ ہے کہ اس میں ہوا کا گزر بہت کم ہوتا ہے اور اس کی بالکنی ایسی کوتاہ ہے کہ وہاں سے آسمان کا چھوٹا سا ٹکڑا ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ نئی غزل کے اس رنگ محل میں راجہ جنک کا سوئمبر بھی ہوتا ہے جس میں رام اپنی سیتا کو حاصل کرتے ہیں، کہیں جنگل میں گھنشام بنسری بجاتے دکھائی دیتے ہیں اور گیتا کا ذکر بھی برسبیل تذکرہ آجاتا ہے عظیم شاعر کالیداس کے کردار دشینت اور شکنتلا بھی نئے شاعر کے تخیری کینوس پہ جلوہ گر ہوتے ہیں۔

اسی طرح ویدک، طریق عبادت اور اس سے متعلق تلازمے بھی کہیں براہ راست اور کہیں تشبیہوں، تلمیحوں اور علامتوں کی حیثیت سے نئی غزل میں رونما ہوئے ہیں:

کب چھلتے ہوئے صحرا میں سمندر نکلے
میں جسے پوجنا چاہوں وہی پتھر نکلے (رشید افروز)

مسجد کی اذاں ہو کہ شوالے کا گجر ہو
کس میں مرے جذبات کا اظہار نہیں ہے (رحمت الاختر)

دوارے دوارے الکھ جگانے کو تو ساری عمر پڑی ہے
سچ سجی دو چار گھڑی ہی کو کر لے رین بسیرا جوگی (بل کرشن اشک)

صبح بستر سے اٹھی انگڑائیاں لیتی ہوئی
دھوپ کی آہٹ پہ چونک اٹھے ہیں مندر کے کلس (بشیر بدر)

وہ تو پہلے ہی سے پتھر ہیں سمجھ لو سن لو
یوں تو جاتے ہو وہاں پھول چڑھاتے ہوئے (عبدالرحیم نشتر)

فراز اب تو فقط راستے کا پتھر ہوں
میں دیوتا تھا کبھی ایک دیوداسی کا (احمد فراز)

Marfat.com

شاعری میری تپسیا لفظ ہے برگد مرا
یہ زمیں، ساری زمیں، مشفق زمیں معبد مرا (نثار ناسک)

کون سا نروان یاں حاصل تجھے ہو گا ریاضؔ
سارا سارا دن نہ یونہی ریستورانوں میں بیٹھ (ریاض مجید)

کون میرا پوجنے والا ہے جو آگے بڑھے
میں اکیلا دیوتا جلتے ہوئے مندر میں ہوں (ریاض مجید)

چاہتے ہیں جو مظفرؔ غمِ ہستی سے فرار
بیٹھ جائیں وہ گڑھا کھود کے سادھو کی طرح (مظفر وارثی)

ترے دیوانے ہر رنگ میں رہے ترے دھیان کی جوت جگائے ہوئے
کبھی نتھرے ستھرے کپڑوں میں کبھی رنگ بھبھوت رمائے ہوئے (احمد مشتاق)

سنگِ میل نظر پڑتا ہے وہ سادھو جو دھیان لگائے
من مندر کی جوت جگا کر آنکھیں بند کیے بیٹھا ہو (شاد عارفی)

یہ دھیان جس میں چھب کی سدا برت بٹتی ہے
وہ عالمِ ہُو ہو گا خیال کو ترسو گے (ظہیر فتح پوری)

پریم پجاری مندر مندر دل کی کتھا کیوں گاتے ہو
بُت سارے پتھر ہیں پیارے پتھر سے سر مارو گے (سجاد باقر رضوی)

ڈالو مرے کانوں میں بھی پگھلا ہوا سیسہ
اے برہمنو میں نے بھی تو وید سنا ہے (سلیم بیتاب)

ایسے ہم دیکھتے ہیں دل کے اُجڑنے کا سماں
جس طرح داسیاں جلتا ہوا مندر دیکھیں (سلیم بیتاب)

غُسلِ خوں کی آرزو میدان میں لائی اُسے
جھاڑیوں میں جو ہیولیٰ صدیوں سے روپوش تھا (عقیل جامد)

Marfat.com

وقت سے پہلے ہی موسم کو رنگ بدلتے دیکھا تھا
خوش فہمی ٹھنڈی سانسوں کا سنکھ بجا کر لیٹ گئی (سلطان اختر)

صدائے ناقوسِ بتکدہ پہ گرفت کا مشورہ نہ دیجے
عبادت و بندگی کے مانع نہیں ہے جب برہمن ہمارا (شاد عارفی)

مندرجہ بالا شعروں میں پتھر کے دیوتاؤں کی پوجا ہوتی ہے، مسجد کی اذان کے ساتھ شوالوں میں گجر بجتے سنائی دیتے ہیں، جوگی کہیں رین بسیرا کرنے کی بجائے دوارے دوارے الکھ جگاتے ہیں تو کہیں دھوپ سے مندروں کے سنہری کلس جگمگا اٹھتے ہیں، کہیں پتھروں پہ پھول چڑھائے جاتے ہیں تو کہیں دیو داسیاں اپنے محبوب دیوتاؤں کے چرن دھوتی ہیں، کہیں لفظ کے برگد کے نیچے شاعری کی تپسیا کر کے گوتم بدھ کی پیروی کی جاتی ہے اور انھیں کے بتائے ہوئے راستے پہ چل کر نروان حاصل کرنے کی باتیں کی جاتی ہیں، کہیں جلتے ہوئے مندر میں اکیلا دیوتا اپنے پجاریوں کو آوازیں دیتا ہے اور کسی شعر میں حبس دم کے ماہر سادھو گڑھا کھود کر زندہ دفن ہونے کی تیاری میں مصروف نظر آتے ہیں، کہیں یہ سادھو بدن پہ بھبھوت رمائے گیان دھیان میں اس طرح مگن ہیں کہ سنگ میل کی طرح ساکت و جامد نظر آتے ہیں، کہیں دھیان میں چھب کی سدا برت تقسیم ہوتی ہے تو کسی جگہ پریم پجاری مندروں میں دل کی کتھا سناتے دکھائی دیتے ہیں، کسی کے ہاں برہمن ویدوں کا پاٹھ کرتے ہیں تو کسی شعر میں مندروں کی داسیاں اداس بیٹھی ملتی ہیں، کہیں دیوتاؤں کے روبرو قربانی دے کر انھیں خون سے غسل دیا جاتا ہے، کسی جگہ سنکھ پھونکے جا رہے ہیں اور پھر صدائے ناقوس بتکدہ پہ گرفت کے مشورے کو اس لیے رد کیا جاتا ہے کہ برہمن ہماری بندگی کے مانع نہیں ہیں۔ نئی غزل کے یہ تمام اشعار اردو شاعری کی اس کشادہ قلبی اور وسیع المشربی کی روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں جو ہندو مسلم گنگا جمنی تہذیب کی مظہر ہے۔

نئی غزل نے ہندوستان کی تاریخ سے بھی اپنے لیے تشبیہیں، تلمیحیں اور مواد اخذ کیا ہے اور ہندوستانی سماج کے تصورات و رجحانات کی عکاسی کا فریضہ انجام دیا ہے مثلاً:

مورتوں کے پاؤں کے نیچے خزانے تھے چھپے
میں نے جب مندر کو چھوڑا اس پہ پہرے ہو گئے (ماجد الباقری)

تجھ سے امرت سنجوگتا
تو پران میں تو ماس میں (مصوّر سبزواری)

پتھر پہ کندہ شبدوں کو دیمک چاٹ گئی
کاغذ پہ لکھّے حرفوں کا کچھ تو حال سناو (وہاب دانش)

گو کہ قرطاس و قلم سے رہے محروم مگر
لکھ گئے لوگ چٹانوں پہ کتھائیں کیا کیا (قمر اقبال)

کاش کہیں سے مجھ کو ذہنی یکسوئی مل جائے
وعدوں کے استوپ بنا کر توڑ دیا کرتا ہوں (صادق)

پڑا ہوں غار میں پتھر کے ایک بت کی طرح
جمی ہوئی ہے مرے تن بدن پہ صدیوں کی دھول (زیب غوری)

کیا خواہشیں زمین کے نیچے دبی رہیں
غاروں سے کچھ مجسمے نکلے وصال کے (زیب غوری)

وہی بدن وہی چہرہ وہی لباس مگر
کوئی کہاں سے بساون کا مُو قلم لائے (امین راحت چغتائی)

مندروں میں مورتیوں کے پیروں تلے دفینوں کو پوشیدہ کرنا، سنجوگتا کا اپنے پریتم (پرتھوی راج) کے لیے سراپا سپردگی بن جانا، پتھر کی لاٹوں پہ لکھے ہوئے اشوک اور دوسرے حکمرانوں کے فرامین، اجنتا ایلورا اور ایلفنٹا وغیرہ میں مصوّری اور مجسمہ سازی کے ذریعے چٹانوں پر قدیم تہذیب کے مظاہر کی

Marfat.com

داستانوں کو اگلی نسلوں کے لیے محفوظ کر دینا، استوپوں کی تعمیر، غاروں سے صدیوں پرانے مجسموں کی بازیابی اور دربارِ اکبری کے مایۂ ناز مصور بساون کی توصیف وغیرہ سے مزین ان اشعار میں تاریخ ہند سے متعلق جو باتیں کی گئی ہیں وہ اپنے ہندوستانی مزاج کی از خود غمازی کرتی ہیں۔ مشہور ماہر لسانیات اور ممتاز نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے "مراثیِ انیس میں ہندوستانیت" کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے:

"یہ واقعہ ہے کہ زبان کا استعمال اپنے ساتھ ایک مخصوص ذہنی فضا، ایک مخصوص ملکی مزاج اور ایک مخصوص سماجی رنگ لے کر آتا ہے اور جس شاعر کی لفظیات اور ان کے استعمال کا دائرہ جتنا بڑا ہوگا اسی نسبت سے زبان کا اپنا مخصوص سماجی رنگ اس کی شاعری میں زیادہ سے زیادہ جھلکے گا۔"

(ماہنامہ آجکل۔ بابت جون ۷۵ء دہلی۔ میر انیس نمبر۔ ص ۲۹)

اس خیال کی تائید میں پوری اردو شاعری بالخصوص نئی غزل پیش کی جا سکتی ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول سے اردو زبان بھی وجود میں آئی اور ایک مشترکہ تہذیب بھی، چنانچہ ایک ہی سرچشمے سے فیض یاب ہونے والے یہ عناصر ایک دوسرے کو بھی متاثر کرتے رہے ہیں۔ اس ضمن میں کافی مثالیں اور شہادتیں پیش کی جا چکی ہیں۔ ایک زاویے کی طرف آپ کو اور متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ اسلام کی وحدانیت اور اس کا مخصوص مزاج کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ اس میں صنمیات، اساطیر اور دیو مالا کے فروغ کی گنجائش نہیں ہے لیکن ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اسلامی شریعت کے پہلو بہ پہلو صوفیائے کرام کی لچک دار وسیع المشربی، ہندوستانی آب و ہوا کی جاذبیت اور دیگر اقوام کے ساتھ مسلمانوں کے میل جول نے جو اجتماعی لاشعور تخلیق کیا اس میں ہندوستانی دیو مالا کے بے شمار مظاہر مرتسم ہو گئے اور تخلیق کاروں کے اذہان

Marfat.com

ان دیو مالائی اثرات کو لاشعوری طور پر اپنے فن پاروں میں منعکس کرنے لگے۔ نئی غزل تک آتے آتے کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ اب شعرا کے ہاں یہ عمل قدرے شعوری بھی ہو گیا ہے جس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ نیا شاعر اب غزل میں عجمی لے کو قدرے مدھم کر کے مقامی سُروں کے ذریعے اپنی دھرتی اور اپنے عوام کے نزدیک تر آنا چاہتا ہے۔ ذرا یہ اشعار دیکھیے:

کن کن کی آتمائیں پہاڑوں میں قید ہیں
آواز دو تو بجتے ہیں پتھر کے دف یہاں (جاوید)

تو کنول کی شکل میں پھوٹے گا اپنی ذات سے
جسم کی خواہش کے گہرے پانیوں میں بھی اتر (نثار ناسک)

پرچھائیاں پوجیں گے کہاں تک یہ پجاری
اپناؤ کوئی جسم کوئی روپ تو دھارو (رشید قیصرانی)

یہ سب سمجھ رہے ہیں کہ نروان مل گیا
چکرا رہی ہے چیل مگر ماس کی طرف (عادل منصوری)

نازک ہے مثلِ ماہ مگر سرمئی بدن
اے جاں تجھے یہ کس نے دیے غسل آگ کے (شمس الرحمٰن فاروقی)

تمام رات مرے غم کا زہر چوسا ہے
اسی لیے تری یادوں کے ہونٹ نیلے ہیں (سلطان اختر)

اس بن میں کیا کرتی ہے تپ میری انا بھی
اس شہر میں ہے کار گہہِ ارض و سما بھی (عمیق حنفی)

عہدِ رفتہ کے پُراسرار گھنے جنگل میں
پھونک کر سحر بنا دیتی ہیں پتھر یادیں (وحید اختر)

خبر مل گئی مجھ کو پاتال کی
بتاؤ تو اب کیا رہا خاک میں (غلام مرتضیٰ راہی)

Marfat.com

زہر کا ساگر جسم وجود
سیکھیں امرت منتھن لوگ (حنیف کیفی)

اُس کی پیشانی پر سورج ہاتھوں میں ترسول
میرے تن پر بیل چڑھی ہے سینے میں سیماب (مظفر حنفی)

اُٹھے نہا کے شعلوں میں اپنے تو یہ کھلا
دونوں جہاں میں پھیلی ہوئی تیری باس تھی (وزیر آغا)

حائلِ راہ تھے کتنے ہی ہوا کے پربت
تو وہ بادل جو مرے شہر سے گزرا ہی نہیں (شکیب جلالی)

بہت اکڑتا تھا وہ اپنے جسم کے بل پر
برت کے دیکھا تو ٹوٹی ہوئی کمان لگا (شاہد کبیر)

جانے یہ کون سی نیکی مرے کام آئی ہے
ورنہ یہ شعلۂ عصیاں تھا جھلسنے والا (ساقی فاروقی)

اُداسی کے گھنے برگد کے نیچے
کسے آواز دیں، کس کو بلائیں (پرکاش فکری)

بھیک پانے کے لیے بھیس تو بدلا ہوتا
تیرے ملبوس کی خوشبو ہے تونگر جیسی (پرکاش فکری)

جب سے ہوا ہے راج پشاچوں کا شہر میں
جنگل میں ہم کو خوف نہیں اپنی جان کا (صادق)

بھائیو، ہو چکا سوتے میں ہمارا نیلام
طفلِ ناداں ہیں ہمیں آنا پتہ ہی کیا ہے (ریاض مجید)

تیسری آنکھ سے اُس پار کی ہر شے دیکھیں
پھر لہو رنگ وہ رخسار کہاں سے آئے (برق گیاوی)

Marfat.com

اے زمیں پھٹ جا کہ اب جینے کی خواہش مٹ گئی
اب وجود اپنا نظر آنے لگا بے کار سا (ریاض مجید)

پتھر میں ڈھلتا جاتا ہے میرا بدن تمام
یہ واقعہ ہے یا کوئی منظر ہے خواب کا (زیب غوری)

لاکھ پاتال میں چھپ جاؤں فضیلؔ
جسم کی چیخ سنائی دے گی (فضیل جعفری)

یہ کون رقص میں ہے یہ منظر کہاں چلے
دریا چلے، پہاڑ چلے، آسماں چلے (ساقی فاروقی)

آؤ ہوا کے ہاتھ کی تلوار چوم لیں
اب بزدلوں کی فوج سے لڑنا فضول ہے (شہریار)

بچھڑا ہر ایک فرد مرے خاندان کا
یہ مجھ کو شاپ لگ گیا کس بے زبان کا (صادق)

جس کو دیکھے اُس کی آدھی شکل تیری ہے
اتنا بھی کیا اے نازک اندام نہیں معلوم (مظفر حنفی)

سب اپنے غم کے نگہدار ہیں یہاں سے چلو
یہ چُپ رہیں گے جو شعلوں پہ ہاتھ بھی رکھ دو (فضا ابن فیضی)

ہمارے حال پہ آنسو بھی رو رہے ہوں گے
کہ ہم تو جلتی چٹانوں کے میگھ دوت بنے (مصوّر سبزواری)

یہ کس کی یاد کی پُر ہول سنسناہٹ ہے
کہ جیسے چیر کے دھرتی کو شیش ناگ اٹھا (مصوّر سبزواری)

آ دیکھ ان نجنت گڈریوں کے دیس میں
ندی پہ ایک بانسری ڈالا پڑا ہوا (مصوّر سبزواری)

Marfat.com

میں تو صفوں کے درمیاں کب سے پڑا ہوں نیم جاں
میرے تمام جاں نثار میرے لیے ہی مر گئے (جونؔ ایلیا)

یہ آتماؤں کا پہاڑوں میں قید ہونا اور آواز دینے پر پتھروں کا دف کی طرح بجنا اپنے اندر جو دیومالائی کیفیت رکھتا ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی۔ ہندو دیومالا کے مطابق وشنو سمندر میں شیش ناگ کی مسند پر براجمان ہیں اور ان کی ناف سے کنول کا پھول نمودار ہوتا ہے جس کے بطن سے اس کائنات کو تخلیق کرنے والے برہما جنم لیتے ہیں۔ نیا شاعر بھی خواہش کے گہرے پانی میں اتر کر اپنی ذات سے کنول کی طرح پھوٹنے کی بات کرتا ہے۔ مہابھارت کی گھمسان لڑائی مدتوں چلتی ہے اور بے شمار سورماؤں کے گرو درونا چاریہ اپنے شاگرد ارجن کے فراہم کردہ تیروں کے بستر پر میدان جنگ میں نیم جانی کی کیفیت میں دراز رہ کر انجام کا انتظار کرتے ہیں تو یہ واقعہ بھی نئی غزل کو اس طرح متاثر کرتا ہے کہ اس کا ایک کردار صفوں کے درمیان نیم جاں پڑا رہ جاتا ہے اور اس کے جاں نثار اس پر فدا ہو جاتے ہیں۔ کہیں نئی غزل کے آئینے میں نرگن بھگوان کی پوجا کرتے کرتے پجاری تنگ آ کر اپنے معبود سے کوئی جسم اختیار کر کے اوتار لینے کی التجا کرتا ہے تو کہیں گوتم بدھ کے نروان کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ دیومالا میں آگ میں تپ کر پوتر ہونے یا اپنے تقدس کے ثبوت میں اگنی اشنان کرنے کی کئی مثالیں ہیں۔ خود سیتا جی کو اس امتحان سے گزرنا پڑا تھا، نئے شاعر نے بھی اپنی جان کو غسلِ آتشیں دیا ہے۔ شیوجی نے دیوتاؤں کی خاطر سمندر سے برآمد ہونے والا سارا زہر خود پی لیا تھا جس کے زیرِ اثر ان کا کنٹھ نیلا پڑ گیا تھا۔ نئے شاعر کے محبوب کی یادوں کے ہونٹ اس لیے نیلے پڑ جاتے ہیں کہ انھوں نے تمام ذات عاشق کے غموں کا زہر چوسا ہے اگر عہدِ عتیق میں آریائی رشی منی جنگلوں میں تپسیا کیا کرتے تھے تو نئے غزل گو کی انا بھی بن میں تپ کرتی نظر آتی ہے۔ اہلیا کو رشی کی بددعا نے پتھر کی سل بنا دیا تھا (جو رام چندر جی کے

قدموں کو مس کر کے دوبارہ انسانی پیکر میں آ گئی) نئی غزل کے پراسرار جنگل میں یادوں کا سحر بھی کسی کو پتھر میں تبدیل کر دیتا ہے۔ راون کو رام چندر کے دلاور تحت الثریٰ میں جا کر ٹھکانے لگاتے ہیں تو نئی غزل بھی پاتال کی خبر لاتی ہے۔ دیومالا میں دیوتا اور راکشش مل کر سمندر بلوتے ہیں اور اس میں سے زہر برآمد ہوتا ہے۔ نیا شاعر بھی اس زندگی کو زہر کا ساگر سمجھ کر سمندر منتھن کا فن سکھاتا ہے۔ وشوامتر منی گیان دھیان میں اس طرح مگن ہو جاتے تھے کہ ان کے بدن پر بیلیں چڑھ جاتی تھیں اور بالوں میں پرندے گھونسلے بنا لیتے تھے۔ نیا شاعر بھی سینے میں کھولتے ہوئے جذبات رکھنے کے باوجود اپنے گہرے انہماک کے ثبوت میں تن پر چڑھی ہوئی بیل دکھاتا ہے اور شیو کی پیشانی کے نورانی ہالے اور ہاتھوں کے ترسول کے حوالے سے رقص فنا کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ نئی غزل میں دیومالا کے پرس رام کی طوفانی اکڑفوں رام چندر کے ہاتھوں کمان کی طرح ٹوٹ جاتی ہے، کرشن جی کے بچپن کا وہ واقعہ جب وہ چاند لینے کے لیے مچل گئے تھے اور کسی گیانی نے ان کے ہاتھوں میں آئینہ پکڑا دیا تھا، نئی غزل میں نئی آن بان کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ مہابھارت کی طرح یہاں بھی اگنی بان چلتے ہیں لیکن کوئی نیکی آڑے آتی ہے اور نیا شاعر جلنے سے بچ جاتا ہے۔ گوتم بدھ کی یاد دلانے کے لیے یہاں بھی اداسی کے گھنے برگد کے نیچے کسی کو یاد کیا جاتا ہے، کہیں نل دمن کے عشق کی داستان سے استفادہ کرتے ہوئے محبوبہ کے دوارے بھیس بدل کر بھیک مانگی جاتی ہے تو کہیں شہر میں پشاچوں کا ایسا راج ہو جاتا ہے کہ لوگ جنگل کو جائے اماں سمجھنے لگتے ہیں کہیں بھائی بھائی کو سوتے میں یوں نیلام کر دیتے ہیں جیسے کورو اپنے پانڈو بھائیوں سے دغا کرتے رہے تھے۔ کہیں شیوجی کی اس تیسری آنکھ کا ذکر ہے جو ہر شے کو بھسم کر دیتی تھی اور کسی شعر میں زمین اس طرح پھٹتی ہے جیسے سیتا کو پناہ دینے کے لیے پھٹ گئی تھی۔ بکاؤلی کی طرح بدن کا پتھر میں ڈھل جانا

Marfat.com

قدیم ہندوستانی اساطیر میں مذکور وہ بستی جس کے باشندوں کو جادوگروں نے نصف پتھر کا بنا دیا تھا، شیوجی کے تانڈو نرت کے زیرِ اثر دریا، پہاڑ اور آسمان سب کا نیست و نابود ہو جانا بھی کہیں تشبیہ کی صورت میں، کہیں استعارہ بن کر اور کہیں تلمیح یا علامت کے رُوپ میں نئے شاعر کے کام آیا ہے۔ نئی غزل میں آپ کو وہ کردار بھی نظر آئے گا جو بزدلوں کی فوج سے لڑنا نہیں پسند کرتا اور اس طرح مہابھارت کے اُس سُورما کی یاد دلاتا ہے جس نے شکھنڈی کو نامرد سمجھ کر تلوار نہیں اُٹھائی تھی۔ یہاں شراب کے زیرِ اثر خاندان کے افراد بچھڑ جاتے ہیں اور ستیہ وادی راجہ ہرش چندر کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اور محبوب کو بالی کی اس صفت سے متصّف کیا جاتا ہے کہ جس پر اس کی نگاہ پڑ جاتی تھی اس کی آدھی طاقت بالی کے جسم میں منتقل ہو جاتی تھی۔ ان شعروں میں لوگ شعلوں پر ہاتھ رکھ کر دیومالا کے کرداروں کی طرح اپنی صداقت کا ثبوت دیتے بھی نظر آئیں گے اور کالی داس کے میگھ دوت کی طرح تپتی ہوئی چٹانوں پر آنسو بھی بہاتے ہیں۔ نئی غزل میں شیش ناگ کا ذکر بھی ہے اور ناگ کے پھن پر ایستادہ ہو کر بانسری بجانے والے کرشن کنھیا کا بھی چنانچہ الہامی صداقتوں اور دیومالائی حکایتوں کی پُرلطف آمیزش سے نئے شاعروں کی تخلیقات میں قوسِ قزح کے ساتوں رنگ بکھر گئے ہیں۔ مضمون خاصی طوالت اختیار کر گیا لیکن چار چھ شعر اور پڑھ لینے میں آپ کا کوئی ہرج بھی نہ ہوگا:

اب نہ وہ گیت نہ چوپال نہ پنگھٹ نہ الاؤ
کھو گئے شہر کے ہنگاموں میں حالات مرے (فضیل جعفری)

شیشے سا ڈھلا چہرہ موتی سے چنے برتن
کھلتا ہوا اک چہرہ ہنستے ہوئے سو درپن (ندا فاضلی)

چھن چھن کے آ رہی ہو گپھاؤں سے روشنی
تن پر وہی لباس ہوں پیڑوں کی چھال کے (زیب غوری)

Marfat.com

تیرا دیار، رات، مری بانسری کی لے
اس خواب دلنشیں کو مری کائنات کر (مجید امجد)

کوچے کو تیرے چھوڑ کر جوگی ہی بن جائیں مگر
جنگل ترے، پربت ترے، بستی تری، صحرا ترا (ابنِ انشا)

دور تک مسکن تھے بن ان کی صداؤں کے منیر
دیر تک ان ناریوں کے غم شوالوں میں رہے (منیر نیازی)

حصارِ ظلمتِ شب سے نکل مجھے مت ڈھونڈھ
سلگ رہی ہے سرِ راہ اک چتا اے دوست (امیر قزلباش)

آخری بار اس پہاڑی شانت مندر چل مرے ساتھ
اور بوجھل شام کی پہلی دعا محفوظ کر لے (بانی)

چھپّر کی طرح اڑتے رہے آندھیوں میں ہم
گرتے ہوئے مکاں کی طرح ٹوٹتے رہے (حنیف کیفی)

کس جگہ رہیے کہاں دن کاٹیے کیا کیجیے
گاؤں میں کیچڑ بہت ہے شہر میں کم ہے ہوا (مظفر حنفی)

یہ چوپال، یہ گیت، یہ الاؤ، یہ پنگھٹ، یہ شیشے کی طرح چمکتا ہوا چوکا اور اس میں موتی کی طرح چنے ہوئے برتن، یہ دلہنوں کی طرح ہنستے ہوئے چہرے یہ گپھاؤں میں چھن چھن کر پڑتی ہوئی روشنی اور یہ چھال کے لباس پہنے ہوئے قبائلی، یہ رات کو بانسری کی لے کا بلند ہونا، یہ محبوب سے روٹھ کر عاشق کا جوگی بن جانا، یہ بنوں کو اپنا مسکن قرار دینے والے لوگ اور شوالوں میں ناریوں کا غم پالنے والے پجاری، یہ ظلمتِ شب میں سلگتی ہوئی چتائیں، یہ بوجھل شاموں میں پہاڑی پرشانت مندر، یہ آندھیوں میں اڑتے ہوئے چھپّر، یہ کیچڑ میں لتھڑے ہوئے گاؤں جس مجموعی فضا کی تخلیق کرتے ہیں وہ خالص اور کھری ہندوستانی فضا ہے اور ایسے اشعار جن میں ایسی غیر مرئی ہندوستانیت رچی بسی ہے۔ نئی غزل میں اتنی

کثرت سے شامل ہیں کہ ان کی نشاندہی کے لیے ہزاروں صفحات بھی ناکافی ہوں گے۔ انھیں خصوصیات کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے وزیر آغا نے کہا ہے:

" یہ ماحول ایرانی چمن اور سطحِ مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ جنگلوں، شہروں، دیہاتوں اور کھیتوں کا ماحول ہے۔ ظاہر ہے اگر علامتیں اسی ماحول سے اخذ کی جائیں تو ان میں شاعر اپنی ذات کا اظہار نسبتاً آسانی سے کر سکے گا۔ اردو غزل میں غالباً یہ پہلا موقع ہے کہ شعرا کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو اردگرد کی اشیاء مظاہر اور علائم کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے درآنحالیکہ انھوں نے پرانے علائم سے بھی اپنا رشتہ قائم رکھا ہے جدید اردو غزل کے فروغ کا اصل باعث یہی ہے۔"

(اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۲۸۵)

Marfat.com

Marfat.com

ڈاکٹر کامل قریشی

ہندوستانی موسیقی میں مسلمانوں کا حصّہ

مختلف زبانوں میں موسیقی کے مختلف نام ہیں۔ عربی میں اس کو موسیقی کے علاوہ 'غنا' بھی کہتے ہیں۔ عربی میں غنا کا مطلب نغمۂ سرود یا خوشی کی کیفیت میں کوئی گانا گانا ہوتا ہے۔ فارسی میں موسیقی کا لفظ ققنس یا موسیقار ایک فرضی پرند کے نام سے بنایا گیا ہے جس کے متعلق ایک روایت مشہور ہے کہ اس کی چونچ سے راگ اور راگنیاں نکلتی ہیں اور اس کی آواز سے فنِ موسیقی کا آغاز ہوا۔ عبرانی میں موسیقی دو الفاظ 'موسا' اور 'قی' سے مل کر بنا ہے۔ 'موسا' کے معنی ہیں ہوا اور 'قی' کا مطلب ہے گرہ یعنی ہوا میں گرہ لگانا۔ سُریانی میں موسیقی دو لفظوں 'مو' اور 'سیقی' کا مرکب ہے۔ اس کا بھی مطلب ہوا میں گرہ لگانا ہی ہے۔ یونانی میں موسیقی کو موسیقی کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں اسے میوزک کہتے ہیں لیکن سنسکرت میں موسیقی کو 'ناد' کہتے ہیں جو دو الفاظ 'نکار' اور 'دیکار' کے پہلے حرفوں 'نا' اور 'د' سے مل کر بنا ہے۔ سنسکرت میں نکار کے معنی ہوا اور دیکار کا مطلب آگ ہے اور چونکہ آواز آگ اور ہوا سے مل کر بنی ہے اور موسیقی کا تعلق آواز سے بہت گہرا ہے اس لیے اسے

Marfat.com

'ناد' کہتے ہیں۔ ہندی میں سنگیت کا لفظ اس کے لیے مستعمل ہے۔ اُردو میں موسیقی کو موسیقی ہی کہتے ہیں۔

فنونِ لطیفہ میں یوں تو شاعری، مصوری، بُت تراشی وغیرہ سب اپنی اپنی جگہ خصوصیت کے حامل ہیں لیکن موسیقی کو جو اہمیت اور عظمت حاصل ہے اس کا جواب نہیں۔ شاعری کانوں سے گزر کر دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے مصوری آنکھوں کی راہ جسم و جان میں اُتر جاتی ہے۔ بُت تراشی دستِ ہنرور کے حیرت انگیز کمالات پر استعجاب میں ڈال دیتی ہے لیکن موسیقی 'ساز و آواز' کے وہ وہ جادو جگاتی ہے کہ رُوح انسان کی گہرائیوں میں اُتر کر اسے مست و سرشار کر دیتی ہے اور وجد و حال میں لے آتی ہے۔ تعجب اس بات پر ہے کہ صرف انسان ہی موسیقی سے محظوظ و متاثر نہیں ہوتا بلکہ ہر وہ جاندار جس میں قوتِ سماعت موجود ہے اس کا تاثر لیتا اور لطف اندوز ہوتا ہے۔ ہمارا روزمرّہ کا مشاہدہ ہے کہ انسانوں میں بچّوں کو سُلانے کے لیے لوری گائی جاتی ہے۔ بچّوں ہی کو ٹٹّی پیشاب کرانے کے لیے مائیں زبان سے کوئی آواز یا سیٹی نما لحن پیدا کرتی ہیں جسے سُن کر بچّے فارغ ہو جاتے ہیں۔ جانوروں میں اُونٹوں کو مسلسل چلتے رہنے کے لیے ریگستانوں میں شُتربان کچھ خاص قسم کے راگ گاتے ہیں جس سے اُن کا کارواں جاری رہتا ہے اور وہ تھکتے نہیں۔ سپیرا سانپ کے آگے بین بجاتا ہے تو وہ مست ہو کر کھڑا ہو جاتا ہے اور بین پر بار بار حملہ کرتا ہے۔ تیتر، بٹیر اور دوسرے پرندے پکڑنے کے لیے شکاری کچھ گاتے ہیں تو وہ انھیں سُن کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور اندھیری رات میں جال پھینک کر انھیں پکڑ لیا جاتا ہے۔ چرواہے بھینس، گائے، بکری اور اُونٹنی کو دوہنے کے لیے کچھ خاص قسم کے راگ گایا کرتے ہیں جس سے اُن کے تھنوں میں دودھ اُتر آتا ہے۔ اسی طرح جانوروں کو پانی پینے کی رغبت دلانے کے لیے ان کے رکھوالے ایسی سیٹیاں بجاتے ہیں کہ وہ پانی پینے لگتے ہیں۔ رجز خوانی، میدانِ جنگ میں سپاہی کے حوصلے کا سبب بنتی ہے۔ حالی

Marfat.com

عزیز بیٹے کی لاش پر بین کر کر کے اپنے دل کا غبار ہلکا کرتی ہے۔ عاشقِ نامراد عاشقانہ اشعار سے اپنے ہجر کا غم غلط کرتا ہے۔ پنہاری چکّی چلاتے وقت گا گا کر اپنی محنت کا بار ہلکا کرتی ہے۔ دھوبی کپڑے دھوتے وقت اور مزدور مل کر بوجھ اُٹھاتے وقت ایسے گانے گاتے ہیں جن سے اُن کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے اور وقت بآسانی کٹ جاتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، موسیقی میں وہ جادو ہے کہ جہاں زندوں کو مست و سرشار کرتی ہے وہاں مُردوں میں بھی جان ڈال دیتی ہے اور بعض اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ انسانوں کی روحیں موسیقی کے کیف و سرور کی وجہ سے قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی ہیں۔ ابن تیمیہ نے ایک عرب کے واقعے کا ذکر کرتے ہوئے بیان کیا ہے کہ جب زرارہ بن ارقاضی بصرہ الیاہی صالح المری نے جہیز اعمی کے سامنے " واذ انقرنی النار قور" کی آیت پڑھی تو وہ اس قدر وجد میں آئے کہ روح تن سے نکل گئی۔ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کے بارے میں یہ بات بہت مشہور ہے کہ قوّال نے جب ان کے سامنے یہ شعر ؎

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر زماں از غیب جانِ دیگر است

بار بار گایا تو اُن پر تین روز تک ایک ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ اُن کی روح جسدِ خاکی سے پرواز کر گئی۔ ابھی قریب ہی کے زمانے کے ایک بزرگ مولانا محمد حسین الہ آبادی کا انتقال بھی اجمیر شریف میں ایسی ہی کیفیت میں ہوا تھا۔ قوّال

گفت قدّوسی نقیرے در فنا و در بقا
خود ز خود آزاد بودی خود گرفتار آمدی

کی تکرار کر رہے تھے مولانا وجد وحال میں تھے کہ کیفیت کمال کو پہنچی اور اُن کی روح جسم سے نکل گئی۔

ھ بحوالہ ہندوستانی موسیقی فہرالاسلام (فن موسیقی) محمد امین عباسی ص ۴۰-۴۱

راگوں میں دیپک راگ کے بارے میں مشہور ہے کہ اس سے آگ لگ جاتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ نایک گوپال کو اکبر بادشاہ نے دیپک راگ گانے کا حکم دیا تو اس نے دریا میں اتر کر اس راگ کو گایا۔ پانی رفتہ رفتہ اس قدر گرم ہوا کہ کھولنے لگا لیکن گوپال نے گانے کا سلسلہ برابر جاری رکھا، یہاں تک کہ اس کے تمام بدن سے شعلے نکلنے لگے اور وہ جل کر مر گیا۔ تان سین کے زمانے تک اس راگ کا رواج تھا۔ تان سین کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ اس نے یہ راگ گایا تو جسم پر جلنے کی وجہ سے داغ پڑ گئے، چنانچہ اسی دور سے اکبر نے اس راگ کو گانے کی ممانعت کر دی۔

ایسے ہی اور بھی بہت سے واقعات ہیں جن کو نقل کیا جا سکتا ہے اور موسیقی کے اثرات کے دلائل پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن طوالت کے خوف سے ایسا مناسب نہیں تاہم اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ موسیقی مُردوں میں روح کیسے ڈالتی ہے۔ یہاں چند مثالوں پر ہی اکتفا کیا جائے گا۔ مشاہدہ اور تجربہ بتاتا ہے کہ موسیقی اپنے اندر تریاق کا سا اثر رکھتی ہے۔ امیر خسرو کے قول کے مطابق روحِ انسانی، جسم انسانی کے اندر داخل ہونے کے لیے تب ہی راضی ہوئی جب اسے سنگیت کی مدد سے منایا گیا۔[1]

آں روز کہ روحِ پاک آدم بہ بدن گفتند در آ نمی شد از ترس بدن
خوانند ملائکاں بہ لحن داؤد در تن در تن در آ در آ در تن در تن

القفطی نے تاریخ الحکما میں الکندی کی موسیقی کے متعلق ایک حکایت لکھی ہے کہ

> "یعقوب الکندی کے پڑوس میں ایک بڑے تاجر کے لڑکے پر سکتے کا حملہ ہو گیا۔ تاجر نے بغداد کے تمام اطباء کو بلایا لیکن کوئی افاقہ

---

[1] خسرو شناسی۔ امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی ص ۲۹۲

نہیں ہوا۔ لوگوں نے کہا کہ تمھارے پڑوس میں دُنیا کا سب سے
بڑا فاضل رہتا ہے اس کی خدمت سے کیوں فائدہ نہیں اُٹھاتے
تاجر الکندی کے پاس گیا اور سب حال بیان کیا۔ الکندی تاجر کے
گھر گیا اور لڑکے کی نبض پر ہاتھ رکھ کر دیکھا اور اپنے چار شاگردوں
کو جو موسیقی میں ماہر تھے حکم دیا کہ بیمار کے سر پر کھڑے ہو کر سازنگی
بجاؤ اور فلاں فلاں سُر پیدا کرو۔ کچھ دیر کے بعد لڑکے کی نبض میں
جنبش پیدا ہوئی۔ پھر جسم ہلنے لگا اور لڑکا اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ الکندی
نے تاجر سے کہا۔ اپنے کاروبار اور لین دین کے متعلق جو کچھ
بھی تم کو پوچھنا ہے پوچھ لو اور لکھ لو۔ اس دوران میں ساز بجتے
رہے اور تاجر نے جو کچھ پوچھنا اور معلوم کرنا تھا، معلوم کر لیا۔
دفعتاً ساز بے سُرے ہو گئے اور وہ لڑکا بے ہوش ہو کر گر پڑا۔
تاجر نے کہا خدا کے لیے وہی سُر نکالیے تا کہ لڑکا پھر اُٹھ بیٹھے۔
الکندی نے کہا اب اٹھنا مشکل ہے۔ مجھ کو دیر میں خبر کی گئی،
جب میں یہاں پہنچا تو اس میں زندگی کے صرف چند سانس
ہی باقی تھے۔"[1]

اسی طرح ایک دوسرے واقعے میں میر طفیل بلگرامی سے روایت ہے کہ
"ایک مرتبہ بارش نہ ہوئی۔ لوگوں میں عام پریشانی تھی۔ ان
حالات سے مجبور ہو کر سیّد محمد بلگرامی، سیّد نظام الدین کی خدمت
میں حاضر ہوئے اور عرض کی کہ گذشتہ زمانے کے گویّوں نے
اپنے کرشمے دکھائے تھے اب چونکہ قحط سالی وقوع پذیر ہے
اور خلق اللہ کی زندگی تباہ و برباد ہے اگر ممکن ہو تو آپ بھی

---

[1] موسیقی حضرت امیر خسرو۔ (موسیقی سے علاج) استاد چاند خاں ص ۹۲-۹۳

اپنا کرشمہ ظاہر کریں اور خلائق کی مدد کریں۔ انھوں نے فرمایا۔ یہ نیاز مند مجبور محض ہے اور تمام قدرت اللہ تعالیٰ میں پائی جاتی ہے اور وہی ہر بات پر قادر ہے۔ انھوں نے ایک چوکی منگوائی، اور سیّد محمد فیض کے دیوان خانے میں بچھوائی اور اس چوکی پر بیٹھ گئے اور میگھ راگ گانا شروع کیا۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد اتنی شدت کی بارش ہوئی کہ بالآخر سیّد محمد فیض نے ان سے گانا بند کرنے کی درخواست کی۔[1]"

اس واقعے میں راگ کے کرشمے کا ذکر آگیا ہے تو یہاں یہ بتا دینا مناسب ہوگا کہ ہندوستانی موسیقی میں چھ راگ خاص طور پر اہم ہیں۔ یہ راگ اپنی بے مثل خاصیت اور اہم تاثیر بھی رکھتے ہیں۔ ان میں (۱) بھیرو راگ دل کو تقویت دیتا ہے۔ اس کے گانے سے کوطو خود بخود گھومنے لگتا ہے۔ (۲) راگ مالکوس، اس سے شروع کنوار کا تک تک ہنسی آتی ہے اور تاثیر سے پتھر بھی پگھل جاتے ہیں۔ (۳) راگ ہندول کے گانے سے جھولا اپنے آپ حرکت کرنے لگتا ہے۔ عشق و محبّت کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ لالہ و گل سرسبز ہو جاتے ہیں۔ (۴) راگ دیپک، اس کی تاثیر سے دیپ جل اٹھتے ہیں، آگ لگ جاتی ہے۔ اسی راگ کے گانے سے نائک گوپال جل گیا تھا اور تان سین کے زمانے میں اکبر بادشاہ نے اس کے گانے کو موقوف کر دیا تھا۔ (۵) سری راگ کے گانے سے کالی آندھی آتی ہے۔ اس کا دوسرا نام سارنگ بھی ہے۔ (۶) میگھ راگ کی تاثیر سے پانی برستا ہے۔ روایتی طور پر مشہور ہے کہ تان سین دیپک راگ گانے سے جب جل گیا تھا اور اس کا جسم جھلس گیا تھا تو اس کی محبوبہ تانی کے میگھ ملہار گانے کی وجہ سے اس قدر پانی برسا تھا کہ تان سین کے جسم کی آگ سرد ہو گئی تھی اور

---

[1] ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر (ہندوستانی فن موسیقی اور سنگیت) ص ۴۱۱-۴۱۲

وہ صحت یاب ہو گیا تھا۔

جملۂ معترضہ کے طور پر یہاں ان راگوں کا اس لیے ذکر کیا گیا ہے کہ موسیقی کی تاثیر کا بخوبی اندازہ ہو سکے۔ اسی سلسلے میں ایک اور تاریخی واقعہ بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ مصنف اغانی کا ہم عصر اور مسلمانوں کا سب سے بڑا فلسفی و حکیم ابونصر فارابی جو معلم ثانی کے اعلیٰ لقب سے مشہور ہے اور جس کو ارسطو کے بعد دوسرا درجہ دیا جاتا ہے حکمت و فلسفے کے علاوہ موسیقی میں بھی درجۂ کمال پر تھا، اس کا اپنا موسیقی دانی سے متعلق ایک مشہور واقعہ 'صاحب اخوان الصفا' کے مطابق بیان کیا جاتا ہے جس کا لب لباب ہمارے الفاظ میں یہ ہے۔

"ایک بار ابونصر فارابی دمشق کے بادشاہ سیف الدولہ کے دربار میں پہنچا۔ بادشاہ نے اسے بیٹھنے کے لیے اشارہ کیا۔ فارابی نے پوچھا۔ کہاں بیٹھوں۔ بادشاہ نے کہا: اپنے رتبے کے مطابق یا دربار کے مرتبے کے اعتبار سے۔ اس موقعہ پر دربار میں بڑے بڑے علماء و فضلاء موجود تھے۔ فارابی بادشاہ کے بالکل قریب بلکہ اُسے بھی دھکیل کر مسند پر بیٹھ گیا۔ درباری و عمال حکومت خفا ہونے لگے تو بادشاہ نے انھیں اپنی زبان میں روکا اور کہا کہ میں اس شخص سے چند سوال کروں گا۔ اگر یہ ان میں سے کسی کا جواب صحیح نہ دے سکے تو اسے میری اجازت کے بغیر قتل کر دینا۔ اس پر فارابی نے سیف الدولہ سے کہا کہ بادشاہ کو کوئی رائے قائم کرنے میں اس قدر عجلت سے کام نہیں لینا چاہیے۔ فارابی نے یہ الفاظ سیف الدولہ کی زبان میں ادا کیے۔ بادشاہ نے جب دریافت کیا کہ کیا وہ اس کی زبان جانتا ہے تو فارابی نے جواب دیا کہ وہ ایسی ستّر زبانیں جانتا ہے۔ اس کے ساتھ علمائے دربار سے اس کے مباحث شروع ہوئے اور اس نے ہر سوال کا

---

۱ بحوالہ ہندوستانی موسیقی (ہندوستان کی موسیقی) ص ۱۱۰

Marfat.com

صحیح جواب دے کر سیف الدولہ اور علمائے دربار کو دنگ کر دیا۔ جب سب باکمالوں نے شکست تسلیم کرلی تو بادشاہ نے اس کو خلوت خاص میں لے جاکر محفل موسیقی آراستہ کی اور مغنّیوں نے جب فن کا مظاہرہ شروع کیا تو فارابی نے ان پر بھی نکتہ چینی کی۔ بادشاہ کے دریافت کرنے پر اُس نے کہا کہ وہ فن موسیقی سے بھی بخوبی واقف ہے۔ بادشاہ نے جب گانے کی فرمائش کی تو بصد اصرار اُس نے اپنی جیب سے لکڑی کے کچھ ٹکڑوں کو نکال کر جوڑا اور اُن پر تار چڑھا کر اور ان کا ایک بربط سا بنا کر سُر ملائے اور اس پر چھیڑ کر کچھ اس انداز سے گانا شروع کیا کہ سارا دربار محوِ حیرت ہوگیا۔ اس موقعہ پر اس نے تین کیفیتوں والے راگ گائے۔ پہلے راگ میں اس نے حاضرین کو جوشِ مسرت سے بے انتہا ہنسایا۔ دوسرے میں ساری محفل کو رُلا دیا اور تیسرے میں سب پر اس بلا کی غنودگی طاری کردی کہ کسی کو بھی اپنے تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ ابونصر فارابی تمام حاضرین کو غافل و بے ہوش چھوڑ کر چپکے سے چلا گیا۔ ہوش میں آنے کے بعد سیف الدولہ نے جب تک تلاش کر کے اُسے اپنے پاس نہ بلا لیا اسے چین نہ آیا۔"

اس واقعے سے ان باتوں پر روشنی پڑتی ہے کہ موسیقی کیفیتوں کا فن ہے۔ اسے ہنسانا بھی آتا ہے، رُلانا بھی اور غافل و بے خود بنانا بھی۔ یہ ایک ایسا فن ہے جو مُردوں میں رُوح پھونکتا ہے، بے جانوں میں جان ڈال دیتا ہے، ناتوانوں میں توانائی لاتا ہے تو زندوں کی روح کھینچ لیتا ہے، جانداروں کی جان سلب کر لیتا ہے اور ذی رُوح کو اپنے کیف و سُرور اور طلسم و جادو کی گرفت میں اس قدر شدت کے ساتھ لے لیتا ہے کہ وہ عشّاق موسیقی جو ایک دفعہ اس کے کوچے

میں آجاتے ہیں تو پھر نکل نہیں پاتے۔ غرض یہ کہ فنون لطیفہ میں موسیقی کے مقام کی اس بحث سے ثابت یہ کرنا مقصود ہے کہ دوسرے فنون کی عظمت کے باوجود موسیقی کا فن ہر اعتبار سے بلند مرتبہ رکھتا ہے۔

یوں تو قدیم زمانے سے ہی تہذیب کی رفتار ترقی کے ساتھ ساتھ دوسرے فنون لطیفہ کے مقابلے میں موسیقی سے فطری طور پر بنی نوع انسان کا تعلق زیادہ ہی گہرا رہا ہوگا کیونکہ یہ بات مشہور ہے کہ گانا اور رونا کس کو نہیں آتا؟ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ انسان اپنے خوشی و غم کے جذبات کا اظہار کرنے کے لیے یا تو مسرت کے نغمے گاتا ہے یا الم کے گیت زبان پر لاتا ہے۔ اس کی اگر مثالیں دی جائیں تو اس کے لیے صفحوں کے صفحے درکار ہیں چنانچہ اس سے قطع نظر ہم اتنی بات ضرور جانتے ہیں کہ مصر، یونان، چین، بابل، نینوا اور ہندوستان کی تہذیبیں عالم میں مشہور ہی ہیں جہاں فنون لطیفہ نے مختلف ادوار میں بڑا فروغ حاصل کیا اور خاص طور پر ہر زمانے میں فنِ موسیقی برابر ترقی پذیر رہا۔ اپنے اصل موضوع پر آنے سے قبل ہم یہاں موسیقی کے بتدریج ارتقاء کا مختصر سا جائزہ لینا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ اس بات کا صحیح اندازہ ہو سکے کہ دنیا کی موسیقی سے ہندوستانی موسیقی کو کیا ملا اور ہندوستانی سنگیت نے دنیا کی موسیقی کو کیا دیا۔

مصر کی تہذیب سب سے قدیم مانی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ موسیقی کا آغاز بھی سب سے پہلے یہیں سے ہوا۔ اس کے بعد یہ فن چین، یونان، ہندوستان اور دوسرے ملکوں میں پہنچا۔ تقریباً پانچ ہزار سال قبل ہندوستان میں دراوڑوں کی آمد کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ ان کے وارد ہونے پر یہاں کے قدیم ترین باشندے جب دور بھاگ نکلے تو انھوں نے وادیٔ سندھ کی تہذیب کی بنیاد ڈالی۔ شہر آباد کیے اور انھیں جملہ سازوسامانِ زندگی سے آراستہ کیا۔ محکمۂ آثارِ قدیمہ کی تحقیق اور موہنجداڑو اور ہڑپا کے کھنڈرات اس کے جیتے جاگتے گواہ ہیں کہ یہ تہذیب بھی نینوا اور بابل کی تہذیبوں کی طرح قدیم ہے اور ان تہذیبوں کے لوگ

Marfat.com

اپنے دور کے اعتبار سے نہایت ترقی یافتہ تھے۔ دوسری دلچسپیوں اور ذوق و شوق کے علاوہ انھیں فنونِ لطیفہ سے بھی خاص شغف تھا یقینی طور پر وہ موسیقی سے بھی لگاؤ رکھتے ہوں گے۔ وادیٔ سندھ کے آثار و قرائن سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے کہ قدیم باشندے مصر اور یونان کی طرح دیوی دیوتاؤں کی پوجا کرتے تھے، ناچتے گاتے اور اپنے دھرم کرم کے کاموں کو بحسن و خوبی انجام دیتے تھے۔ یہ تہذیب تقریباً دو ہزار برس تک کھلتی پھولتی رہی، اس کے بعد زوال پذیر ہوئی تو ایک اور نئی تہذیب ہندوستان میں آریاؤں کی آمد سے شروع ہوئی۔ آریہ قوم چونکہ پہلے ہی سے وادیٔ سندھ میں وارد ہو چکی تھی اور قدیم باشندوں کے ساتھ معرکہ آرائی میں بھی مصروف رہتی تھی اس طرح جب اُس نے قدیم باشندوں کو پسپا کیا تو یہ جنوبی ہند کی طرف بھاگ کھڑے ہوئے۔ کچھ مغلوب ہو کر یہیں رہ گئے، کچھ غالب قوم کے افراد میں جذب ہو گئے۔ آریہ چونکہ دراوڑوں کے مقابلے میں زیادہ مہذّب، زیادہ متمدن اور ترقی یافتہ تھے اس لیے ان کے علوم و فنون، ذوق و شوق، دلچسپیاں وغیرہ زندگی کے تمام پہلوؤں پر اس قدر چھا گئے کہ پوری سوسائٹی کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ظاہر ہے ملک کے فنونِ لطیفہ کو بھی انھوں نے متاثر کیا ہوگا اور اپنی موسیقی کو قدیم باشندوں کی موسیقی پر غالب کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی ہوگی۔ کہا جاتا ہے کہ آریاؤں کے زمانے کی موسیقی ہر طرح ترقی یافتہ تھی، ان کے یہاں ناچ گانے طرح طرح کی تقریبات منعقد کرنے، جشن منانے، عیش و عشرت کا مظاہرہ کرنے اور سیر و تفریح کے اظہار کا بہت رواج تھا۔ اس زمانے میں آریاؤں کے مذہبی مقدّس چار وید، رگ وید، اتھر وید، یجر وید اور سام وید وجود میں آ چکے تھے۔ سام وید کا تعلق خاص طور پر موسیقی کی باریکیوں اور تفصیل سے تھا۔ سوسائٹی کو آریاؤں نے چار طبقوں یا ذاتوں، برہمن، ویش، کھتری یا شتھری اور شودر میں تقسیم کر کے باہمی ذمہ داریاں سپرد کی ہوئی تھیں۔ رفتہ رفتہ سماج نے ترقی کر کے اس قدر وسعت پائی کہ ریاستیں وجود میں آ گئیں جو باہمی آویزشوں اور نزاعوں میں لگ جانے کی وجہ سے

قیامت خیز جنگوں کا شکار ہوئیں اور اس طرح رامائن اور مہابھارت کی تصنیفات ظہور میں آئیں۔ ذات پات کی تقسیم کے تحت برہمنوں کے ذمّہ چونکہ علم وفن کی خدمت تھی، درس و تدریس، دین دھرم اور مذہبی رسومات کی ادائیگی کے کام ان کے ہاتھوں سرانجام ہوتے تھے اس لیے وہ ویدوں کے منتر الاپنے، گانے کے لیے طرح طرح کی مشقیں کرنے، موسیقی کی باریکیوں کو سمجھنے اور رفتہ رفتہ اس کو فن کی حیثیت سے اختیار کرنے کی کوشش کرتے۔ دوسرے لفظوں میں مصوّری، شاعری، بت تراشی کی طرح اس کو بھی خاص مشغلہ بنا لیا گیا۔ انجام کار سوسائٹی نے موسیقی کی اس قدر پذیرائی کی کہ اسے ایک باضابطہ فن قرار دے دیا گیا۔ یہ ذوق و شوق اس حد تک بڑھا شروع ہوا کہ اس فن میں نئی نئی ایجادیں شروع ہوگئیں۔ نئے راگ، راگنیاں وجود میں آنے لگیں اور سازوں کی اختراعات کا سلسلہ بھی جاری ہوگیا۔

مہاویر و مہاتما بدھ کے زمانوں میں مذہبی عقائد کے رُخ کے ساتھ ساتھ موسیقی نے بھی نئی کروٹیں لیں اور سنگیت ودّیا کا پرچار اور بھی زیادہ ہونے لگا۔ اس طرح ہندوستانی سنگیت کی دنیا بھر میں شہرت پھیلنے لگی۔ اسی دوران یونان کا مشہور فلسفی اور حکیم فیثاغورث ہزاروں میل دُور کا سفر اختیار کر کے ہندوستان کی سیّاحی کے لیے آیا تو اُس نے یہاں کے فنونِ لطیفہ سے گہری دلچسپی ظاہر کی اور خاص طور سے ہندوستانی موسیقی سے متعلق بیش قیمت معلومات فراہم کرتے ہوئے اِسے خود بھی سیکھا اور جب واپس یونان گیا تو یونانی موسیقی میں بیس ہندوستانی ٹھاٹھ شامل کیے۔ یہ ہندوستانی ٹھاٹھ یونان میں تقریباً ڈھائی ہزار برس تک استعمال ہوتے رہے۔ فیثاغورث جہاں ہندوستانی موسیقی کے اہم نکات یہاں کے پنڈتوں سے سیکھ کر گیا۔ وہاں اُس نے یہاں کے سنگیت پنڈتوں کو یونانی موسیقی کے کئی نغموں اور ٹھاٹھوں سے واقف کرایا جس سے ہندوستانی سنگیت ودّیا کے دامن میں وسعت پیدا ہوئی۔

Marfat.com

فیثاغورث کی سیاحت کے اس دور سے چند سال قبل ایران کے بادشاہ نے جس کا مذہب اُس وقت زرتشتی تھا ہندوستان پر حملے کر کے اس کے شمال مغربی حصّوں کو جب اپنی قلمرو میں شامل کر لیا تو ایران و ہندوستان کے درمیان فاتح و مفتوح کے افراد کی آمد و رفت، باہمی ربط و ضبط اور تعلقات کا سلسلہ جاری ہو گیا۔ اس طرح باہمی معاشرت، تہذیب و تمدّن، علوم و فنون اور خاص طور سے موسیقی پر گہرے اثرات مرتب ہوئے اور عرصۂ دراز کے ان رشتوں اور باہمی روابط کے باعث ہندی و ایرانی نغموں کو ایک دوسرے میں گھُلنے ملنے کے مواقع فراہم ہوئے۔ مذہبوں کے اختلافات کے باوجود دونوں ملکوں کی موسیقی میں جو ہم آہنگی اور ایک دوسرے سے قبول کرنے کی خواہش مسلسل جاری رہی اس کی وجہ سے دونوں کی موسیقی ایک دوسرے کی خوبیوں سے مالا مال ہوتی رہی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانی موسیقی نے اپنی کچھ ہیئت بدل کر ہندوستانی رنگ قبول کیا ہو گا اور ہندوستانی سنگیت نے بھی ایرانی اثرات اپنائے ہوں گے۔ یہ وہ دور تھا جب خود ایرانی موسیقی نے بھی مصری موسیقی سے اثرات لیے تھے اور اس طرح یہ عین ممکن ہے کہ ایرانی و ہندوستانی موسیقی کے باہمی لین دین میں مصری موسیقی کی کچھ خصوصیات بھی یقینی طور پر شامل ہو گئی ہوں۔ ایران نے جب کچھ عرصے بعد مصر پر حملہ کر کے اُسے اپنی حدود سلطنت میں شامل کیا تو فنونِ لطیفہ کے ایرانی اثرات مصری تہذیب و تمدّن پر بھی پڑے۔ نتیجے میں ایک دوسرے کی موسیقی نے ایک دوسرے سے تاثر لیا اور مصر میں موسیقی کا اس قدر رواج بڑھا کہ اس سے عراقی، عبرانی اور یونانی موسیقی بھی متاثر ہوئی۔ یورپ کی موسیقی میں مصری موسیقی کے جو نقوش نظر آتے ہیں۔ اس کا سرچشمہ دراصل یونانی موسیقی کو ہی سمجھنا چاہئے۔ مصر میں بھی چونکہ اپنی دیرینہ ملکی و قومی روایات کے پیشِ نظر وہ تمام رسم و رواج، میلے تہوار

Marfat.com

دلچسپیاں، سیر تفریح سے متعلق سرگرمیاں موجود تھیں جو مصریوں کی زندگی کا حصّہ بن چکی تھیں۔ یہ نظام تقریباً ڈھائی ہزار برس تک قائم رہا۔ موسیقی کو مذہبی تقدّس و طہارت کا حصّہ سمجھ لیا گیا تھا۔ مذہبی گانے بجانے کا اختیار ایک مخصوص طبقے کاہن کو تھا۔ مصری عبادت گاہوں کی عمارتیں چونکہ بڑی عالی شان ہوتی تھیں۔ اس لیے ان میں گانے بجانے والے بڑی تعداد میں جمع ہوتے تھے بعض 'کورس' گانوں کو مل کر گانے والوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی تھی۔ اس میں ہر قسم کے گانے والے، طرح طرح کے ساز بجانے والے اور قسم قسم کے رقّاص بھی ہوتے تھے جن میں عورت مرد دونوں شامل تھے۔ تین ہزار سال قبل مسیح کی مصری موسیقی ایک خاص امتیازی شان رکھتی تھی۔ بعد میں وقت کے ساتھ ساتھ اس میں بھی کمزوریاں آگئیں لیکن ایران کے مصر پر غلبے کے بعد ایران و مصر کی موسیقی کے امتزاج کے نتیجے میں مصری موسیقی پھر ایک بار پروان چڑھنے لگی۔ اسی طرح ایران نے گندھارا اور سندھ کو جب اپنے قبضے میں لیا تو یہ علاقے بھی موسیقی سے متاثر ہوئے مگر یہ تاثر اس وجہ سے دیرپا نہ رہا کہ ایرانی چند سو برس تک ہی ان علاقوں پر اپنا قبضہ رکھ سکے بعد میں ان علاقوں میں چھوٹے چھوٹے سرداروں نے اپنی خود مختار حکومتیں قائم کرلیں۔ اور پھر ایسا ہوا کہ اس اثر نے پورے علاقے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ یہاں تک کہ ہندوستان بھی الگ الگ علاقوں میں منقسم ہوگیا اور اس کے علاقائی حکمرانوں کے طور پر کمزور اور چھوٹے چھوٹے راج وجود میں آگئے جو باہمی خلفشار، ذاتی تنازعات اور آپسی کشمکشوں میں الجھے رہتے تھے جس سے ملک روز بروز کمزور ہوتا جاتا تھا اور اس کی سالمیت کو خطرے لاحق ہوگئے تھے۔ یہاں تک کہ سکندرِ اعظم دُنیا کو فتح کرتا ہوا ہندوستان پر حملہ آور ہوا اور راجہ پورس کو شکست دے کر آگے بڑھنے کا ارادہ کر ہی رہا تھا کہ اس کی فوجوں نے آگے بڑھنے سے

Marfat.com

انکار کر دیا، سکندر نے ہندوستان میں اپنے مختصر سے قیام کے دوران جو تعمیری و اصلاحی کام انجام دیئے۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا ارادہ ہندوستان پر مستقل تسلّط رکھنے کا تھا وہ اپنے ساتھ جس قدر لشکر رکھتا تھا اس میں افواج کے علاوہ ہر قسم کی صلاحیّت رکھنے والے لوگ بھی شامل تھے، انہی میں ایرانی، مصری اور یونانی مغنّی، مطرب اور موسیقار بھی یقیناً ہوں گے جو پڑاؤ کے وقت عیش و نشاط کی محفلوں کے دوران ناچ رنگ سے لوگوں کو محظوظ کرتے ہوں گے۔ سکندر کے ہندوستان میں تقریباً ڈیڑھ سالہ قیام کے دوران مقامی راجاؤں نے سکندر کی خاطر مدارات میں کوئی کسر نہ چھوڑی ہوگی اور اس طرح ہندوستانی موسیقاروں نے اپنے رقص و سرود کی محفلیں گرم رکھی ہوں گی۔ یونانی لشکر کے یونانی، ایرانی اور مصری فنکاروں سے ہندوستانی فنکار ملے ہوں گے۔ ایک دوسرے کے فن کو دیکھا، سنا اور سراہا بھی ہوگا اور ایک دوسرے کے فن سے استفادہ بھی کیا ہوگا۔ سکندر اپنے کچھ یونانی اور ایرانی افسروں کے ذمّہ مفتوح علاقوں کا انتظام چھوڑ کر واپس ہوا اور ۳۲۲ قبل مسیح میں جب وہ مرگیا تو چند ہی برسوں میں ہند کے علاقوں سے اُس کا تسلّط ختم ہوگیا اور چند معرکوں کے بعد چندر گپت موریہ پنجاب اور دیگر ملحقہ علاقوں کا حاکم بن گیا۔ ان حالات میں یونان و ایران کے بہت سے افسر، سپاہی اور فنکار وغیرہ موریہ کے ملازم بن کر ہندوستان میں رہ گئے۔ تاریخ کے اس موڑ سے یونانی، ایرانی اور ہندوستانی سنگیت کا باہمی رشتہ زیادہ سے زیادہ گہرا ہوا ہوگا۔

یونانی و ہندی موسیقی میں ایک طرح کی مماثلت بھی اسی وجہ سے نظر آتی تھی کہ دونوں سنگیتوں کی جڑیں اپنے اپنے یہاں کی دیو مالائی روایات میں گڑی تھیں۔ حکیم فیثاغورث کے ذریعہ یونانی موسیقی، ہندوستانی سنگیت سے بہرہ ور ہوئی اور ہندوستانی سنگیت سے یونانی موسیقی نے استفادہ کیا۔ اس

ضمن میں موسیقی کے بیس ٹھاٹھوں کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ بینز، بائپ، مانوکارڈ، لائر، کتھارا، آلوز اور املوقی نامی یونانی سازوں کا ذکر بھی وہاں کی موسیقی کے سلسلے میں ملتا ہے۔ ان میں سے کچھ کی نقل ہندوستان سے کر کے یونان میں جاری کیے گئے اور کچھ یونانی سازوں کو تھوڑے بہت تغیّر کے بعد ہندوستان میں رائج کیا گیا۔ اس طرح ہندو یونان کی موسیقی کا باہمی رشتہ مسلسل گہرا ہوتا رہا۔

چندرگپت موریہ کے بعد اس کا بیٹا بندوسار اور پھر اشوک حکمراں ہوا۔ اشوک کے دور میں جنگ کالنگہ کا واقعہ ایک تاریخی انقلاب کا پیش خیمہ بنا اور اشوک بدھ مذہب اختیار کر کے اس کا پرچارک ہو گیا۔ اُس نے بدھ مت کی تشہیر کے لیے قدم اٹھاتے ہوئے جنوبی ہند کے علاوہ سیلون، شام، مصر اور دیگر علاقوں میں اپنے سفیر بھیجے۔ اسی طرح یونانی اور ہندی بھی اس سے اثر پذیر ہوئے۔ اس کے بعد ایک بار پھر حالات نے کروٹ لی اور رفتہ رفتہ موریہ و اشوک کے جانشینوں کی حکومتیں کمزور ہو گئیں اور جب پھر چھوٹی چھوٹی ریاستیں وجود میں آئیں تو وسط ایشیا میں بسنے والی یونانی نسل کی قوموں نے ہندوستان کو اپنے قبضے میں کر لیا اور اس پر ایک طویل عرصے تک قابض رہے۔ اس دوران یونانی علماء و فضلاء اور حکماء ہندوستان آتے رہے اور بہت سے ہندستانی بھی تجارت کی غرض سے افغانستان، ترکستان اور دوسرے ملکوں میں جاتے رہے۔ اس میں فائدہ یہ ہوا کہ ہندوستانی اور غیر ملکی قوموں کے باہمی اختلاط سے فنونِ لطیفہ اور خاص طور پر فن موسیقی کو ترقی کا موقعہ ملا اور سنگیت کے اصول و قوانین، طرزیں، دُھنیں اور ٹھاٹھ وغیرہ کے لین دین میں مسلسل اضافے ہوتے رہے۔ بعد میں پارتھین کا دور آیا۔ پھر اقتدار کشان خاندان کے زیرِ نگیں آ گیا جس کا مشہور بادشاہ کنشک

Marfat.com

گزرا ہے جو بُدھ ہوکر اس مت کا بڑا پرچارک ہوگیا تھا اس کے بعد ایک بار پھر سلطنت ہند نے پلٹا کھایا اور ملک چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گیا مگر اس دَور تک انقلابوں کے باوجود موسیقی کے ساتھ دوسرے فنونِ لطیفہ کی ترقی برابر جاری رہی۔ در اصل موریہ حکومت کا دَور جو ۳۲۱ قبل مسیح سے شروع ہوکر ۳۲۰ عیسوی تک جاری رہا اس میں نظم و نسق حکومت، امن و انتظام سلطنت اور معاشرتی، سماجی، تعلیمی اور ثقافتی امور میں جس قدر ترقی ہوئی اُس اعتبار سے یہ زمانہ تاریخ کے ایک سنہرے باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دَور میں لوک گیتوں، مذہبی کیرتنوں، تہواروں، کھیت کھلیان، کشتی رانی، رتھ بانی اور دیہاتی گیتوں کی کثرت ہوئی۔ راگ راگنیوں کا عروج ہوا اور بعد میں ہندی کلاسیکی سنگیت میں بھی اسی وجہ سے اضافے ہوئے۔ اسی دور میں ہندوستانیوں کا یونان و اٹلی میں آنا جانا رہتا تھا۔ ایتھنز اور اسکندریہ کے بازاروں میں ہندوستانی فلسفی تاجر اور سیّاح سرگرم کار نظر آتے تھے، یونانی حکیموں اور سائنسدانوں کو ہندوستانی علماء اور عوام رشیوں کا درجہ دیتے تھے۔ دوسری طرف یونانی علماء و فلسفی بھی ہندوستانی علماء و فلسفیوں کی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے۔ تجارتی لین دین بھی بہت ہوتا تھا۔ ۳۲۰ء میں چندر گپت نامی ایک نوجوان نے گپت خاندان کی سلطنت قائم کی۔ ۳۲۶ء میں اس کا لڑکا سُمدر گپت تخت نشین ہوا جو ایک قابلِ قدر کوی اور مروّجہ سنگیت ودّیا کا بھی بہت بڑا ماہر تھا۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ملک میں اس وقت اس سے زیادہ اچھی وینا بجانے والا کوئی اور نہ تھا۔ اس کے دربار سے بہت سے عالم، فاضل، شاعر اور ماہر موسیقی منسلک تھے۔ اس نے رقص و سرود کے بہت سے فنکاروں کو بھی اپنے یہاں ملازم رکھا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا دورشاعری و موسیقی کی ترقی کے لیے بہت

چندر گپت ثانی اس کا بیٹا بھی باپ ہی کی طرح علم و فن کی عاشق اور ڈرامے و سنگیت کا بڑا رسیا تھا۔ مشہور زمانہ کوی کالیداس کا تعلق اس کے دربار سے تھا۔ یہ دور سنسکرت ادب کے عروج، شاعری، مصوری، بُت تراشی و موسیقی کی تاریخ کا سنہرا زمانہ کہا جاتا ہے۔ اس زمانے میں موسیقی دھارمک فضاؤں سے نکل کر تفریحی و ادبی ماحول میں آئی، اور سنگیت کے ذریعہ ڈرامہ اور اسٹیج کے فن کو سنورنے اور نکھرنے کا موقعہ ملا، اس دَور سے کچھ قبل 'بھرت' نے 'نٹ شاستر' نامی کتاب ڈرامے، رقص اور سنگیت پر تصنیف کی تھی اس میں مذکورۂ بالا موضوعات کے اسرار و رموز سے بحث کی گئی تھی۔ چندر گپت وکرم دتیہ کے زمانے میں راگ راگنیاں وجود میں آئیں اور 'ٹنگ' نامی فنکار نے 'براہت دیشی' نام کی ایک کتاب 'سنگیت وِدّیا' پر تصنیف کی۔ ۶۰۶ء میں ہرش نے قنوج کو دارالخلافہ بنا کر اپنی حکومت قائم کی۔ یہ راجہ شاعر، ڈرامہ نگار، اور عالموں کا قدردان تھا۔ یہی سبب تھا کہ اس کے دربار میں اپنے زمانے کی قابلِ قدر ہستیاں موجود تھیں۔ اس کی علمی سرپرستی کی وجہ سے ملک میں جگہ جگہ درس و تدریس کے مرکز قائم تھے جہاں نامور علماء، فضلا، طب، منطق، استدلال، فلسفہ، دستکاری کے علاوہ فنونِ لطیفہ میں شاعری، ڈرامہ نویسی، تصویر کشی اور موسیقی کی تعلیم دیتے تھے۔ موسیقی میں رقص و سرود، ساز نوازی اور گائیگی کی تعلیم شامل تھی۔ اسی موسیقی نوازی کی وجہ سے ملک میں مرد و عورت دونوں رقص و سنگیت کی وِدّیا کو سیکھنے کے لیے بڑے ذوق و شوق کے ساتھ ہر طرف سے آتے تھے مشہور چینی سیّاح ہوان سانگ ۶۳۰ء میں جب ہندوستان آیا اور پھر جب چین واپس لوٹا تو اُس نے اپنے سفر کے دوران کچھ ایسے علاقے دیکھے جہاں کے رہنے والے تہذیب و تمدّن اور معاشرت کی وجہ سے اپنا جواب آپ نظر آتے تھے۔ ان مقامات میں مشترکہ تہذیب کے اثرات، ہندوستانی

Marfat.com

چینی، ایرانی اور یورپین تمدن کے سبب نمایاں دکھائی دیتے تھے۔ بدھ مت اور سنسکرت کی گہری چھاپ اُن پر موجود تھی۔ کچھ مقامات پر تہذیب و تمدّن اور فنون لطیفہ مخلوط معلوم ہوتے تھے۔ کسی کسی جگہ تجارت کے قوانین اور طریقوں پر ایران کے اثرات تھے۔ اور زبان پر سنسکرت، قدیم فارسی، اور لاطینی کا رنگ دکھائی دیتا تھا۔ یہاں کی عورتیں حُسن و دلکشی میں اپنا جواب نہ رکھتی تھیں۔ ان علاقوں میں 'ترنان' اور 'کچھ' خاص طور پر شامل ہیں۔ ان جگہوں کے تہذیب و تمدّن سے ثابت ہوتا ہے کہ صرف ہندوستانی سنگیت نے ہی بیرونی ملکوں سے استفادہ نہیں کیا۔ بیرونی ملکوں نے بھی ہندوستانی سنگیت سے بہت کچھ فیض اُٹھایا۔

ہندوستان کی قدیم موسیقی کے بارے میں ویدوں سے قبل کے زمانے کے حالات پر کوئی روشنی نہیں پڑتی، سنگیت پر سنسکرت میں سب سے پہلی کتاب سارنگ دیو پنڈت کی 'رتناکر' بتائی جاتی ہے جس کی تصنیف کا زمانہ بارھویں صدی عیسوی ہے۔ سب سے پہلے راگ کے لفظ کی ایجاد ٹنگ منی نے کی۔ اس کا مطلب اُس کے نزدیک وہ دھُن تھا جو سُر اور وزن سے سجی ہوئی ہو۔ جہاں تک 'نٹ شاستر' کا تعلق ہے اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ناٹک سے متعلق ہے سنگیت سے نہیں۔ ویسے بھی گرنتھ کاروں کا خیال ہے کہ 'رتناکر' اور 'نٹ شاستر' دونوں کو سمجھنا آسان نہیں اور اس دور میں بھی اس سے واقفیت رکھنے والا کوئی نہیں۔ 'رتناکر' کی تصنیف سلاطین دہلی کے زمانے میں ہوئی تھی اس کے علاوہ بھی جتنے سنگیت گرنتھوں کو لکھا گیا وہ سب ہی مسلم سلاطین اور مغل بادشاہوں کے زمانوں میں ہوئے۔ ان کتابوں کی خاصی اچھی تعداد ہمیں تاریخوں میں ملتی ہے ان میں رتناکر (سنہ ۱۲۴۵ء) سارنگ دھر پدھتی (سنہ ۱۳۰۰ء) بھرت سنگرہ (سنہ ۱۴۰۰ء) راگ مالا (سنہ ۱۶۱۰ء) گرنتھ راگ مالا (سنہ ۱۶۰۰ء) راگ منجری (سنہ ۱۶۱۰ء)

Marfat.com

سنگیت چندریکا (۱۸۰۰ء) سنگیت درپن (۱۸۰۰ء) سنگیت کرند (۱۸۰۰ء) نورس نامہ (۹۹۹ھ) مقدمہ سہ نثر (۱۸۰۲ء) راگ درپن (۱۸۰۶ء) اصول نغمات (۱۸۱۲ء) نغمات آصفی (۱۸۱۳ء) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان گرنتھوں کے تصنیفی ادوار سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ مسلم سلاطین اور مغل بادشاہوں کی حکومت کے دوران یہ وجود میں آئے اور موسیقی کے فن کی تعمیر و ترقی میں مسلمانوں نے ہندوؤں سے بہت زیادہ بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اس سے اس غلط فہمی کا بھی ازالہ ہوتا ہے کہ مسلمان بادشاہ موسیقی کو بُرا سمجھتے تھے بلکہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے موسیقی کے فن کو فروغ دینے کے لیے موسیقار اور گرنتھوں کی اتنی ہمّت افزائی کی کہ یہ کتابیں وجود میں آئیں۔

کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی قدیم موسیقی کرناٹکی سنگیت ہے۔ اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہندوستانی موسیقی اور کرناٹکی موسیقی دو الگ چیزیں ہیں اور کرناٹکی موسیقی پہلے وجود میں آئی جب کہ حقیقت یہ ہے کہ تاریخی اعتبار سے شمالی ہند میں ہندوستانی موسیقی پہلے ظہور میں آئی اور کرناٹکی موسیقی بعد کی چیز ہے۔ ہندوستان چونکہ ایک عظیم ملک ہے اس لیے آسانی کے پیشِ نظر شمالی موسیقی یعنی ہندوستانی سنگیت اور جنوبی موسیقی یعنی کرناٹکی سنگیت کی اصطلاحیں گھڑلی گئیں۔ ویسے ان دونوں کا سرچشمہ ایک ہی ہے۔

ہری پال دیو (۱۳۱۲ء یا ۱۳۰۹ء) پہلا موسیقی داں ہے جس نے اپنی تصنیف 'سدھاکر' میں پہلی بار ہندوستانی موسیقی اور کرناٹکی سنگیت کی اصطلاحوں کو استعمال کیا۔ دلی سلطنت کے زمانے میں علاء الدین خلجی (۱۲۹۵ء تا ۱۳۱۶ء) نے دیوگری کو فتح کرلیا تھا اور پھر محمد تغلق نے اسے راجدھانی بنالیا تھا تو اس وقت شمالی ہند سے اُس کے ہمراہ بہت سے عالم، فاضل، شاعر اور موسیقار وہاں گئے۔ اس کے بعد بھی سنگیت کار جنوبی ہند پہنچتے رہے اور

Marfat.com

ان کا اثر جنوبی موسیقی پر برابر پڑتا رہا۔ چنانچہ ہندوستانی موسیقی کی طرح کرناٹکی موسیقی نے بھی مسلم سلاطین کے دور میں ہی ترقی حاصل کی۔ اس کا واضح ثبوت اس بات سے بھی فراہم ہوتا ہے کہ کرناٹکی سنگیت کی بیشتر کتابیں بھی مسلم دورِ حکومت میں ہی لکھی گئیں جن میں راما تیا (۱۵۵۰ء) کی 'سُر میل کاندھی'، سوم ناتھ (۱۶۰۹ء) کی 'راگ دیبودھ'، تلج مہاراج (۱۶۲۵ء) کی 'سنگیت سار امرت'، رگھوناتھ نائک (ابتداء ۱۷۰۰ء) کی 'سنگیت سدھاکر' اور گوتندا آچاریہ (۱۸۰۰ء) کی 'سنگرہ چرامنی' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ کتابوں کی اس فہرست سے واضح ہوتا ہے کہ ہندوستانی سنگیت کی کتابوں کی تصنیف کے بعد یہ تحریر کی گئی تھیں۔ اس لیے یقینی طور پر کرناٹکی سنگیت کا دور شمالی ہند کے سنگیت کے بعد آیا ہے۔ اسی وجہ سے کرناٹکی سنگیت کو ہندوستانی سنگیت پر تقدم حاصل نہیں ہو سکتا۔ کرناٹکی سنگیت کے گرنتھوں میں جو کچھ تحریر کیا گیا ہے اُس کے ماخذ یقیناً ہندوستانی سنگیت کی کتابیں بھی ہوں گی اور کرناٹکی سنگیت کاروں نے شمالی ہند سے ضرور کچھ نہ کچھ استفادہ کیا ہوگا۔ ہندوستانی موسیقی اپنی عمر کے اعتبار سے قدیم ہے جبکہ کرناٹکی سنگیت کی مدت کا زمانہ تین چار سو سال سے زیادہ نہیں پھیلایا جا سکتا کرناٹکی سنگیت کے گرنتھوں، عربی ایرانی موسیقی کے راگوں (حسینی، نوروز، زیلف، عراق وغیرہ) کو اپنے اصلی ناموں کے ساتھ موسوم ہونا اس بات کا اور بھی ثبوت ہے کہ جس طرح ہندوستان کی مروّجہ موسیقی عربی و ایرانی موسیقی کی بنیاد پر قائم ہے۔ اسی طرح کرناٹکی موسیقی بھی عربی ایرانی موسیقی ہی کی مرہونِ منّت ہے۔

ہند میں مسلمان سب سے پہلے محمد بن قاسم (۹۳ھ مطابق ۷۱۲ء) میں حملہ آور کے طور پر وارد ہوئے اور سندھ پر تسلّط جمایا، آنے والوں میں فوجوں کے علاوہ فنکار، شاعر اور موسیقار وغیرہ بھی ہوں گے محمد بن قاسم

Marfat.com

زمانے سے قبل بھی ہندوستان کے ساحلِ مالا بار اور سندھ کے راستے مسلمانوں کا ہندوستان میں بحیثیت تاجر آنا ثابت ہے۔ ظاہر ہے اس آمد و رفت سے باہمی میل جول اور لین دین بڑھا ہوگا۔ عرب و دیگر مسلمان، مقامی باشندوں سے سیکھتے اور انھیں سکھاتے ہوں گے۔ یہ سلسلہ مسلسل جاری رہتا ہوگا۔ انجام کار تجارت کے علاوہ معاشرت، فنونِ لطیفہ اور خاص طور پر شاعری و موسیقی پر بہت کچھ اثر پڑتا ہوگا جو بیرونی باشندے مستقل ہندوستان ہی میں رہ پڑے انھیں تو سیکھنے سکھانے کے عمل کا لگاتار موقعہ ملتا ہوگا اس سبب سے ہندوستانی و کرناٹکی سنگیت اثر لیے بغیر کیسے رہ سکتے تھے چنانچہ ان اثرات کے نقوش شمالی و جنوبی سنگیت میں موجود ہیں۔

اب اس سے قبل کہ ہم اصل موضوع 'ہندوستانی موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ' پر اظہارِ خیال کریں، پس منظر کے طور پر مناسب ہوگا اگر عربی موسیقی کے ارتقاء کا بھی مختصر خاکہ پیش کر دیا جائے تاکہ اس سے ہندوستانی موسیقی کے رشتے پر روشنی پڑ سکے۔

عربوں نے اپنی ذہانت، فہم و فراست، عقل و دانش اور تہذیب و تمدن سے دنیا کو بہت کچھ دیا۔ یہ جہاں کہیں بھی گئے وہاں کے رسم و رواج طرزِ معاشرت، فنونِ لطیفہ اور خاص کر موسیقی کو بہت متاثر کیا، ان پر گہرے نقوش چھوڑے، ان میں اضافے کیے اور انھیں ہر طرح مالامال کیا۔ عرب میں ظہورِ اسلام سے قبل کی موسیقی کی تاریخ کا جب جائزہ لیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ عرب میں مرد اور عورتیں یکساں طور پر گانے بجانے کا شوق و شغف رکھتے تھے۔ مرد خوشی و مسرت کے وقت اور عورتیں شادی، بیاہ، نوحہ و ماتم اور جنگ کے حالات میں بہادری کے نغمے وغیرہ گا گا کر مردوں کا حوصلہ بڑھایا کرتی تھیں۔ ان خواتین میں مشہور مغنیائیں بھی تھیں

Marfat.com

جن میں خرادوتان، خنا، سریدہ فلیدہ اور بنتِ عفرز وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں بعض شواہد سے اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ سقراط، افلاطون، جالینوس اور ارسطو کا بھی موسیقی سے بڑا ربط وضبط تھا، افلاطون جالینوس اور ارسطو نے تو کچھ کتابیں بھی موسیقی پر تصنیف کی تھیں۔ یونان مصر، بابل و نینوا کے باشندوں کا ذکر تو موسیقی دانی اور اس کو فروغ دینے کے سلسلے میں پہلے بھی آچکا ہے۔ حکیم فیثاغورث نے موسیقی کے قواعد 'رسالہ الموسیقی' میں ترتیب دے کر سب سے پہلے مرتب کیے۔ محققین کا کہنا ہے کہ سارنگی فیثاغورث کی ہی ایجاد ہے۔ زمانہ جاہلیت میں عرب فیثاغورثی اصول موسیقی ہی پر عامل تھے۔ فیثاغورثی اصول موسیقی کے علاوہ عرب افلاطون، جالینوس اور ارسطو کی کتب موسیقی سے بھی استفادہ کرتے تھے۔ مطہر ابن کندی نے سوا سو سال قبل مسیح فیثاغورث کے رسالہ الموسیقی کا عربی میں ترجمہ کیا تھا اس کے بعد نوفیوسی نے بھی جو حکیم فیثاغورث کا ہمعصر تھا ایک قانون موسیقی جاری کیا تھا جس پر بھی کچھ عرب موسیقار عامل تھے لیکن زیادہ پیروی فیثاغورثی قانون کی ہی ہوتی تھی، اس کے بعد نعمان نامی عرب نے یونان کے عُرفہ نامی شخص سے 'نوفیوسی' قانون موسیقی کی تحصیل کی اور اس کو عرب میں رواج دیا اور یہ کافی عرصے تک عرب میں رائج رہا، بعد میں اس کے اثرات سے اقلیدس کی کتب موسیقی مثلاً 'کتاب الارکان' کتاب الفطر اور طس کی فی آلالسد الصوتیۃ اور نیوماض کی کتاب 'النغم' بھی عرصۂ دراز تک موسیقار سند کے طور پر استعمال کرتے رہے۔

ظہورِ اسلام کے بعد بھی بعض شواہد[1] کے مطابق اندازہ ہوتا ہے کہ فیثا غورثی قانون موسیقی کے تحت عرب میں موسیقی کا رواج رہا۔ جنگِ اُحد (۶۲۵ء)

---

[1] موسیقی حضرت امیر خسرو (استاد چاند خان) زمانہ ظہور اسلام میں عربی موسیقی، ص ۱۰ تا ۱۸

کے دوران دف پر خواتین کا گانا، ہجرت نبیؐ کے وقت خیر مقدمی گیت گا گا کر نبیؐ کا خیر مقدم کرنا، خود نبیِؐ اکرم کی موجودگی میں مختلف موقعوں پر خواتین کا دف بجا بجا کر گانا یہ ثابت کرتا ہے کہ حضور کے زمانے میں بھی گانے بجانے والیاں اور موسیقی کے ماہر مرد موجود تھے اور عربوں کا موسیقی کا ذوق وشوق فیثاغورثی قانون موسیقی کی پیروی میں پروان چڑھ رہا تھا۔

اسی طرح خلفائے راشدین کے ادوار کی تاریخوں پر اگر نظر ڈالی جائے تو ہر دَور میں ایک دو مشہور مغنّی و مغنّیائیں ایسی مل جائیں گی جن کے دم سے موسیقی کی روایات قائم تھیں۔ بعد میں خلفائے بنی اُمیّہ، خلفائے بنی عبّاسیہ وغیرہ کی سرپرستی میں بھی موسیقی سرسبز و شاداب ہوتی رہی۔ ان خلفاء کے زمانوں میں بڑے بڑے ماہرینِ موسیقی موجود تھے۔ انھوں نے فنِ موسیقی کو فروغ دینے کے لیے موسیقاروں کو داد و دہش کے علاوہ اعزاز و مناصب سے نوازا، ان کی تربیت گاہوں کو ترقی دی، ان کے فن کی آبیاری کے لیے بھرپور سرپرستی کی، ان ماہرینِ فن نے بہت سی کتابیں تحریر کیں۔ موسیقی کے اصولوں اور قوانین پر نئے سے نئی تحقیق کی۔ موسیقی کے شوقینوں کو فن سکھایا۔ اس سلسلے میں موسیقی کے استادوں اور فن کاروں کی طویل فہرستیں ہر دَور میں نظر آتی ہیں جنھیں طوالت کے خوف سے یہاں پیش نہیں کیا جا رہا۔

ابونصر فارابی کو اہلِ اسلام کا سب سے بڑے فلسفی کا درجہ دیا گیا ہے۔ القفطی کے قول کے مطابق فارابی نے حکمت و فلسفے اور منطق کے علاوہ موسیقی[۱] پر بھی کتابیں تصنیف کیں۔ حکیم بوعلی سینا نے فارابی کی انہی تصنیفات سے فیض حاصل کیا تھا۔ فارابی بہت سی زبانوں کا ماہر تھا اور اُس دَور کے

---

[۱] موسیقی حضرت امیر خسرو (اُستاد چاند خاں) فارابی کی کتبِ موسیقی، ص ۹۹

Marfat.com

علم و ادب کے عظیم مرکز بغداد سے آیا تھا۔ القفطی کے بیان کے مطابق فارابی نے ایک ماہرِ فنِ موسیقی کے طور پر اس کی جملہ باریکیوں کو اپنی کتابوں میں جمع کر دیا ہے۔ فارابی کے ماہرِ فنِ موسیقی ہونے کا ایک مشہور واقعہ یوسف الدولہ والیِ دمشق کے دربار میں پیش آیا تھا جو شروع میں بیان کیا جا چکا ہے جس سے اُس کی عظمت، اعلیٰ مرتبہ اور بلند مقام ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ ابو نصر فارابی کے ہمعصروں میں ابوالفراج اصفہانی بھی تھے جنھوں نے تاریخ، تمدّن اور دوسرے موضوعات پر تقریباً تیس بتیس کتابیں تحریر کی تھیں۔ وہ موسیقی کے بھی بہت بڑے ماہر تھے۔ اس فن پر ان کی گہری نظر تھی۔ موسیقی پر ان کی کتاب 'آغانی' بہت مشہور ہے۔ یہ تقریباً بیس بائیس جلدوں پر مشتمل ہے۔ جس میں موسیقی کے متعلق راگ، راگنیوں کی تفصیلات موجود ہیں نیز اس میں اُس دَور کے مغنیوں، گویوں، سازندوں اور دوسرے بڑے فنکاروں کے تذکرے، خاص انداز سے تحریر کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں دورِ بنی عبّاس کی گانے والیوں کے سلسلے میں ایک اور کتاب اصفہانی نے تحریر کی تھی۔ اصفہانی کے بعد مشہورِ زمانہ ہستی کے طور پر بوعلی سینا کی شخصیت جلوہ گر ہوئی۔ سینا کے واقعات و حالات سے کتابیں بھری پڑی ہیں۔ یہ بھی موسیقی کے زبردست عالم تھے بیک وقت مختلف موضوعات پر حکیم سینا مہارت تامّہ رکھتے تھے۔ طب، قانون، منطق، اقلیدس، ارشماطیقی، ریاضی، تلخیص وغیرہ سے فارغ ہوتے تو کتاب الشفا کی تکمیل میں لگ جاتے۔ ایک اندازے کے مطابق بوعلی سینا کی کتابوں کی تعداد تقریباً چالیس پینتالیس ہے جن میں سے ہر ایک تقریباً کم از کم چودہ پندرہ جلدوں اور زیادہ سے زیادہ بیس تیس جلدوں پر مشتمل بتائی جاتی ہے۔ ان کتابوں میں سے بہت سی فنِ موسیقی سے تعلق رکھتی ہیں۔ کہا جاتا ہے[1] کہ شہنائی اور مرچنگ (جسے مُنہ سے بجاتے ہیں)

[1] بحوالہ موسیقی حضرت امیر خسرو (استاد چاند خاں) شیخ الرئیس کی تصانیف ص ۱۴

دونوں بوعلی سینا کی ایجاد ہیں۔ 'اخوان الصفا' کے نام سے فلسفیوں کی ایک مشہور جماعت تھی۔ اس کا مقصدِ حیات سچائی، پاکیزگی، نیکی، صداقت اور فلاح و بہبود کی نشر و اشاعت تھا۔ جماعتی اغراض کے حصول کے لیے ان افراد جماعت نے اپنے فلسفیانہ مشاہدات و تجربات کو تقریباً پچاس رسالوں میں ترتیب دیا تھا اور ان کا نام 'رسائل اخوان الصفا' رکھا تھا۔ ان کی نظر مختلف علمی موضوعوں مثلاً علم نجوم، علم طبیعیات، علم فلسفہ اور علم موسیقی پر بہت گہری تھی۔ انھوں نے اپنے نام دیئے بغیر مذکورہ رسالوں کو ترتیب دیا تھا جس کی تحریریں علمی دنیا اور بالخصوص فن موسیقی کے لیے یادگار کی حیثیت رکھتی ہیں۔

دَورِ عباسیہ کے مغنّیوں اور زمانۂ خلافت کے ماہرینِ فن موسیقی کے جس قدر دلچسپ قصے کتابوں میں بیان کیے جاتے ہیں اُن سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ ہارون رشید، مامون رشید اور ان کے جانشینوں نے اپنے اپنے زمانے میں موسیقی کی اس قدر سرپرستی کی تھی کہ یہ فن عزت و عظمت کا روشن نشان بن گیا تھا موسیقاروں کو ہیروں، جواہرات سے نوازنا، ان پر انعام و اکرام کی بارش کرنا، اس دَور کا خاصہ ہو گیا تھا جس سے فن اور فن کاروں کے شوقِ موسیقی کو ہوا ملنے کے سبب فن شب و روز پروان چڑھا اور فن کاروں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا رہا اور ہر طرف موسیقی سے دلچسپی کا چرچا بڑھتا رہا۔ اس دور کے موسیقاروں کی اس قدر طویل فہرست ہے کہ اس کی تفصیل کے لیے ایک دفتر درکار ہے چنانچہ اس سے قطع نظر پوری گفتگو کا لب لباب یہ ہے کہ عربی موسیقی نے جن ماہرین فن کو جنم دیا جن کی وجہ سے کثیر کتابیں تخلیق ہوئیں جن میں فن موسیقی اور اس کی باریکیوں کا ذکر کیا گیا اور جن کی وجہ سے راگوں، راگنیوں اور گانے بجانے کی مختلف خصوصیتوں کو سنورنے، بننے، اور نکھرنے کا موقعہ ملا وہ عربی موسیقی کا ہی حصہ ہے۔ عربی موسیقی کے مشہور ماہرین کے ذریعہ یہ فن دُور دُور تک

Marfat.com

پھیلا، تربیت گاہوں اور اساتذۂ فن کے ہاتھوں اسے سیکھنے، سمجھنے اور پھولنے پھلنے کے مواقع فراہم ہوئے۔ دنیا کے مختلف ملکوں کی موسیقی اس سے متاثر ہوئی۔ اسی کے ذریعہ دوسری قوموں میں فن پھیلا اور انھوں نے عربی نمونوں کو اپنی موسیقی کی ترقی کے لیے پیش نظر رکھا۔ ہندوستانی سنگیت نے ایک طرف ایرانی موسیقی سے استفادہ کیا تو دوسری طرف یونانی نمونے اس کے سامنے رہے اور عربی موسیقی کو بھی نمونہ بنا کر اس نے اپنے دامن کو وسیع سے وسیع تر کیا۔ گزشتہ سطروں میں اس بات کا اظہار کیا جا چکا ہے کہ ہندوستانی موسیقی کی جس قدر ترقی ہوئی وہ سب مسلمانوں کے دورِ حکومت کا صدقہ ہے اور جس قدر ایرانی و عربی موسیقی سے ہندوستان کو استفادے کا موقعہ ملا کسی اور سے نہیں۔ عربی موسیقی کا اگر تفصیلی جائزہ لیا جائے تو اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ آج ہندوستانی موسیقی کی جو کچھ ترقی یافتہ شکل ہے اس کے پس منظر میں ایرانی، یونانی اور عربی موسیقی کی تاریخ کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ تاریخ اس وقت اور فعّال و متحرک معلوم ہوتی ہے جب ہندوستان میں مسلمانوں کے وُرود کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ایک طرف جہاں سلاطینِ دہلی کی سرپرستی اسے حاصل ہوتی ہے تو دوسری طرف صوفیوں، درویشوں اور رشیوں، منیوں کی منظورِ نظر ہو کر اس کی آبرو بڑھتی ہے۔ کہیں مغل بادشاہوں کے سر آنکھوں پر اگر بیٹھتی ہے تو شاہی نوازشوں سے لے کر اُمرائے سلطنت کی ناز برداریوں تک سے فیض یاب ہوتی ہے۔ اگلے اوراق میں انھی باتوں کا جائزہ لینا ہمارے موضوع سے خاص تعلق رکھتا ہے۔

محمد بن قاسم کے زمانے سے بعد تک ایک طرف سندھ اور اس کے قرب و جوار میں جہاں جہاں عرب آتے رہے ہوں گے، ان میں ہر قسم کے علوم و فنون رکھنے والے لوگ بھی ہوں گے۔ دوسری طرف مالابار کے علاقوں

Marfat.com

میں بھی جس جس جگہ عربوں کا قیام رہا ہوگا ان میں بھی مختلف مہارتوں کے رکھنے والے افراد ہوں گے لیکن محمود غزنوی کے دور سے جبکہ اس کے حملوں کا سلسلہ جاری ہوا۔ ہم مسلمانوں کے باقاعدہ داخلۂ ہند اور قیام کی تاریخ شروع کر سکتے ہیں۔ محمود غزنوی، بوعلی سینا کا ہم عصر تھا، محمود غزنوی کے زمانے میں مسلمان وادیٔ گنگا سے بھی آگے پہنچ گئے تھے۔ اسی دَور سے اسلامی معاشرت کی داغ بیل پڑنی شروع ہوئی چنانچہ محمد بن قاسم کے اثرات، ساحل مالابار سے مسلمانوں کا تعلق اور محمود غزنوی کے متواتر حملے اور ملک میں بیرونی حملہ آوروں کی بڑی تعداد میں آمد کے تحت یہ بات پایۂ یقین کو پہنچتی ہے کہ آنے والوں میں موسیقی داں لوگ بھی ہوں گے۔ یہی دور ہے جس سے ہندوستان میں باقاعدہ موسیقی سے دلچسپی کی تاریخ کی ابتدا ہوئی ہے۔

محمود غزنوی کو شعر و شاعری سے گہرا لگاؤ تھا یقینی طور پر اُس کے دربار سے مغنّی و مطرب بھی تعلق رکھتے ہوں گے لیکن کسی ذریعہ سے اس بات پر روشنی نہیں پڑتی۔ مگر اسی دَور میں صوفیاء کرام بھی روحانی محفلوں اور خانقاہی دلچسپیوں میں کافی سرگرم نظر آتے ہیں۔ ان میں خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ (اجمیر شریف) خواجہ قطب الدین بختیار کاکی (مہرولی۔ دہلی) اور ان کے واسطے سے اور بھی بہت سے صوفیاء کرام و بزرگانِ دین دہلی اور ملک کے دوسرے روحانی مرکزوں سے وابستہ تھے جن کے یہاں روحانی بالیدگی کے لیے موسیقی و سماع اور قوّالی وغیرہ کی مجلسوں کا رواج تھا۔ تمام علائقِ دنیا سے کنارہ کش ہو کر یہ اولیاء اللہ اپنی دنیا میں مست رہتے تھے اور متصوفانہ انداز سے یادِ الٰہی میں مصروف رہ کر تزکیۂ نفس کرتے تھے۔ ان بزرگانِ دین کی برکتوں اور روحانی پاکیزگیوں کے تذکرے اس قدر بڑھے کہ دُور دُور سے لوگ ہندوستان کھنچے چلے آتے تھے۔ یہاں تک کہ سلطان شمس الدین التمش کے دور میں ان صاحبانِ

Marfat.com

حال وقال کی ایک کثیر تعداد دلی اور دوسرے علاقوں میں موجود تھی۔ قاضی حمید الدین ناگوری کے بارے میں ایک مشہور واقعہ اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ جب وہ بغداد کی سماع کی محفلوں میں شب و روز شریک رہتے ہوئے دہلی آئے تو انھوں نے محفل سماع یہاں بھی آراستہ کی۔ علمائے شہر نے سلطان التمش سے اس امر کی شکایت کی کہ قاضی حمید الدین سماع میں شریک ہوتے ہیں۔ التمش نے قاضی حمید الدین کو علماء کے سامنے دربار میں حاضر ہونے کا حکم دیا اور بازپرس کی کہ وہ سماع میں شریک ہوکر غیر شرعی فعل کے مرتکب کیوں ہوتے ہیں۔ کسی عالم نے یہ سوال بھی کیا کہ سماع کے بارے میں ان کی کیا رائے ہے۔ قاضی صاحب نے جواب دیا کہ سماع اہلِ قال کے لیے حرام اور اہلِ حال کے لیے حلال ہے اور پھر سلطان شمس الدین التمش کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے کہا کہ خود بادشاہ جب بغداد میں غلامی کے دنوں میں تھا تو وہ بھی ایک محفلِ سماع میں رات بھر شمع کی گلگیری کرتا رہا تھا جس کے عوض میں آج اس کو سلطانی کا شرف عطا ہوا ہے۔ اس پر التمش کو اپنی غلامی کے دن یاد آئے اور اس نے کہا کہ واقعی وہ ایک صحبتِ سماع میں رات بھر ادب سے شمع کی گلگیری کرتا رہا تھا اور اس صحبت میں قاضی صاحب بھی موجود تھے۔ اس واقعہ کا سلطان پر اس قدر شدید اثر ہوا کہ اس نے دربار برخاست کیا اور قاضی حمید الدین ناگوری کو ایوان شاہی میں لے جاکر ایک خاص محفلِ حال وقال منعقد کی اور وجد وحال کی کیفیتوں میں ڈوب گیا۔ اسی زمانے سے موسیقی کو شاہی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اگرچہ سلطان التمش کے بارے میں اس بات کا تو صحیح اندازہ نہیں ہو پاتا کہ اس کے دربار سے کون کون سے ماہرین موسیقی وابستہ تھے اور اس نے کن موسیقاروں اور مغنیوں کو اپنی داد و دہش سے نوازا لیکن تاریخوں سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ موسیقی سے والہانہ دلچسپی

دیکھ کر فنکار التتمش کے دربار سے وابستہ ہونے لگے تھے اور اس دَور کے مشائخ چشت اور صوفیاء کرام نے بھی سماع و غنا کو اپنی روحانی محفلوں کا ایک حصّہ بنا لیا تھا۔ خانقاہوں میں ذکر و شغل کے ساتھ قوّالی کو بھی خاص مقام حاصل تھا۔ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کا وہ واقعہ جس کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ قوالی کے دوران ایک شعر کی مسلسل تکرار پر خواجہ صاحب مسلسل تین روز تک بے ہوش رہ کر خدا کو پیارے ہو گئے تھے۔ سلطان شمس الدین التتمش کے عہد حکومت کا ہی ہے۔ التتمش کے بعد اس کا لڑکا رکن الدین فیروز شاہ موسیقی کا بہت دلدادہ رہا اور اس نے جگہ جگہ سے قوال اور گانے والے اپنے دربار میں جمع کر لیے تھے اور اس کا یہ شوقِ سماع و غنا اس انتہا کو پہنچ گیا تھا کہ وہ رات دن موسیقی میں مست و سرشار رہتا تھا۔ بڑے بڑے گویّے، مغنّی عورتیں، رقّاصائیں اس کو رقص و سرود اور گانے میں اس قدر مصروف رکھتی تھیں کہ ایک قلیل عرصے میں یعنی (۱۲۳۶ء) میں اس نے اس شوق پر پوری سلطنت قربان کر دی۔ معز الدین کیقباد جب تخت پر بیٹھا تو اس کے عہد میں بھی موسیقی کا شوق اس قدر بڑھا کہ دُور دراز سے مغنّی و فنکار دلی کھنچے چلے آتے تھے۔ کیقباد رقص و سرود اور سماع و غنا کا بڑا عاشق تھا وہ عورت و مرد موسیقاروں کی محفلوں میں اتنا مست رہتا کہ امور سلطنت کا بھی ہوش نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ اِس کی حکومت بھی اسی شوق کی نذر ہو گئی۔

اس کے بعد جب خلجیوں کا زمانہ آیا تو جلال الدین خلجی کا عہد حکومت بھی موسیقی سے خالی نہ رہا۔ یہ بادشاہ اگرچہ عیش پرست نہ تھا لیکن اس کا دربار قوّالوں اور موسیقاروں سے بھرا تھا۔ اس کے مشہور گانے والوں میں نصیر خاں، محمد خاں چنگی، فتوحا اور بہروز کے نام خاص طور پر لیے جاتے ہیں۔

Marfat.com

سلطان[1] علاء الدین خلجی ۶۹۵ھ میں جب بادشاہ بنا تو وہ بھی موسیقی کا اس قدر والہ و شیدا تھا کہ باوجود امور سلطنت اور جنگ و فتوحات میں مصروف رہنے کے وقت ملتے ہی نغمہ و ساز میں ڈوب جاتا، کہا جاتا ہے کہ اس کے دربار میں ارباب نشاط، مطربوں اور رقاصاؤں وغیرہ کی اتنی کثرت رہتی تھی کہ بیان ممکن نہیں۔ علاء الدین خلجی کے دربار سے وابستہ موسیقی کی دنیا کے عالمگیر شہرت یافتہ اور تاریخ ساز شخصیت کے مالک حضرت خواجہ امیر خسرو دہلوی تھے جو عالم، فاضل، شاعر، عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت وغیرہ زبانوں پر قادر، ماہر فن موسیقی اور موجدِ قوانینِ آلاتِ موسیقی کے طور پر دنیائے علم و فن میں مشہور و معروف ہیں۔ خسرو امیر سیف الدین محمود کے لڑکے تھے۔ بچپن ہی سے شاعری کا شوق انھیں لیاقت، قابلیت، فراست و ذہانت غیر معمولی طور پر ودیعت ہوئی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ بہت ہی جلد دربار دہلی سے رسائی حاصل ہوگئی اور اہلیتِ خداداد کی بنا پر سلاطین دہلی سے اس قدر قربت ملی کہ سب کی آنکھوں کے تارے بنے رہے۔ خسرو پہلے سلطان غیاث الدین بلبن کے بیٹے شہزادہ محمد کے مصاحب خاص بنے۔ کسی جنگ میں اس کے مرجانے کے بعد بادشاہ کیقباد کے امراء میں شامل ہوئے۔ پھر سلطان جلال الدین خلجی کے بعد سلطان علاء الدین خلجی سے منسلک ہوگئے۔ علاء الدین خلجی نے خسرو کو اتنا نوازا کہ خسروائے شعراء کے خطاب سے سرفراز کیا۔ پھر ۱۳۱۶ء میں قطب الدین مبارک شاہ سلطان ہوا تو اس نے خسرو کی بڑی قدر و منزلت کی، کہا جاتا ہے کہ وہ چونکہ شاعر نواز تھا اس لیے اس نے خسرو کی کسی نظم پر خوش ہوکر اُن کو ہاتھی کے وزن کے برابر سونا تول کر دیا تھا۔ خلجی خاندان کے بعد جب تغلق برسر اقتدار آئے تو غیاث الدین تغلق

---

[1] ہندوستانی موسیقی۔ مفتی فخر الاسلام (ہندوستان کی موسیقی) ص ۱۸۱

Marfat.com

کے تخت نشین ہوتے ہی خسرو اُس سے منسلک ہو گئے اور تغلق نامہ کی تخلیق کی جو اُن کی زندگی کی آخری تخلیق تھی۔ خسرو نے اپنی حیات میں سو کے قریب کتابیں لکھیں جن میں بیشتر کتابیں قابل تعریف اور ادب کے جواہر پاروں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خسرو کی زندگی میں دہلی کے تخت پر آٹھ سلطانوں نے یکے بعد دیگرے حکومت کی جن میں سے تقریباً پانچ سلطانوں کے درباروں سے خسرو کا گہرا تعلق رہا۔ امیر خسرو یادگار زمانہ ہستی کی حیثیت سے ایک ایسی شخصیت کے مالک ہیں جن کی گفتار و کردار ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی آئینہ دار ہے انھوں نے اپنی ذات و حیات سے ہندو مسلم کلچر، زبان و ادب اور ملک و قوم کی ملی جلی زندگی کو جو کچھ دیا وہ ہماری مشترکہ زندگی کا وہ سرمایہ ہے جس پر ہندوستان کو ناز ہے۔ ہندوستانی موسیقی کی تاریخ نامکمل رہے گی اگر امیر خسرو کا ذکر نہ کیا جائے۔

دنیا کی تاریخ میں آج تک ایسی بے بدل ہستی کم پیدا ہوئی ہو گی جس نے بیک وقت علم و فن، شعر و ادب، تہذیب و تمدّن، فنونِ لطیفہ اور خاص طور پر موسیقی کی آبیاری میں پوری زندگی لگا دی ہو۔ جس نے سینکڑوں راگ راگنیاں ایجاد کی ہوں، جس نے آلاتِ موسیقی اختراع کیے ہوں، جس نے سنگیت میں نئی جدتیں، اور طرح طرح کی نئی باتوں کی ابتدا کی ہو، اور جو ایک ہی وقت میں شاعر، موسیقار، ماہر السنہ اور صوفی صافی بھی ہو، جو فنا فی الغنا، فنا فی الشعر اور فنا فی الشیخ ہو، قدرت نے یہ سب اوصاف امیر خسرو کے مقدر میں لکھ دیئے تھے اور انھیں جامع الصّفات فنکار کی حیثیت سے تخلیق کیا تھا۔ علم و فن کی خوبیوں سے نوازے جانے کے علاوہ انھیں خوش نصیبی نے شیخ وقت کے طور پر شیخ المشائخ حضرت نظام الدین اولیاؒ جیسا پیر طریقت، ولی کامل اور موسیقی نواز بخشا تھا جن کے فیض صحبت اور حلقۂ ارادت و عقیدت سے وابستہ رہ کر انھوں نے روحانیت

Marfat.com

کی منزلیں طے کی تھیں اور اسی فیض روحانی کے طفیل انھیں وہ اعلیٰ کمالات اور افضل مراتب حاصل ہوئے کہ تاریخ عالم میں ان کا نام سنہری حروف سے لکھا گیا ہے وہ ہندوستان میں اپنے کارناموں کے سبب ہندو مسلم اتحاد کا نشان، مشترکہ تہذیب و تمدن کا حسین نقش، شعر و شاعری اور زبان و ادب کے سر کے تاج، فنونِ لطیفہ میں ہندوستانی موسیقی کے بانی مبانی اور راگ راگنیوں اور آلات موسیقی کے موجد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ہندوستانی سنگیت ودّیا میں مہارت کے اظہار کے لیے کچھ درجات قائم کیے گئے ہیں مثلاً ۱۔ پنڈت ۲۔ گُنی ۳۔ گندھرب ۴۔ گائن اور ۵۔ نائک۔ نائک سب سے بڑا درجہ ہے۔ امیر خسرو نائک تھے موسیقی پر اُن کی غیر معمولی قدرت کا تو سبھی لوہا مانتے ہیں۔ ایک تاریخی واقعہ سے اُن کی ذہانت خداداد پر خاص روشنی پڑتی ہے خسرو کے دور میں گوپال نائک نامی موسیقار کی بڑی شہرت تھی اور اس کا تعلق علاءالدین خلجی کے دربار سے تھا۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے:

"علاءالدین کے طلب کرنے پر گوپال نائک نے کچھ مختلف راگ مختلف جلسوں میں پیش کیے۔ ان چھ دنوں میں امیر خسرو تخت کے نیچے چھپے رہے۔ ساتویں دن ظاہر ہوئے اور انھوں نے گوپال نائک سے اپنی قابلیت کے اظہار کے لیے کہا، اور دعویٰ کیا کہ گوپال کے گائے ہوئے راگوں کی ایجاد میں پہلے ہی کر چکا ہوں حضرت امیر خسرو نے گوپال کے گانے کی ہو بہو نقل کر کے گوپال کو تعجب میں ڈال دیا۔"[1]

ہندوستانی موسیقی کے بارے میں خسرو نے اپنی مثنوی "نہ سپہر"

---

[1] موسیقی حضرت امیر خسرو (استاد چاند خاں)، بحوالہ آجادیہ برہسپتی۔ ص ۱۸۰

Marfat.com

یں کہا ہے:

"ہندوستانی موسیقی ایک آگ ہے جو قلب و روح دونوں کو جلاتی ہے اور دوسرے تمام ممالک سے بہتر ہے۔ ہندوستانی موسیقی صرف آدمیوں کو نہیں بلکہ جانوروں کو بھی مسحور کر دیتی ہے۔ ہرن کو اس کے ذریعہ مسحور کر کے شکار کیا جاتا ہے۔"[1]

فن موسیقی و آلات موسیقی میں امیر خسرو کی خدمات اظہر من الشمس ہیں۔ موسیقی میں اُن کی اختراعات کی فہرست خاصی طویل ہے جسے ہم اختصار سے پیش کرنا مناسب سمجھیں گے۔ خسرو کو خیال، ترانہ، قوّالی (قول، قلبانہ وغیرہ) دوہا، رنگ، نقش وگل، اور کئی راگ اور تال وغیرہ کا موجد مانا جاتا ہے۔ ترانہ ایک مقبول عام صنفِ موسیقی کی حیثیت سے ہر دور میں پسند عام رہی ہے۔ ہر چند کہ اس کے بول بے معنی سے لگتے ہیں لیکن ان کے اپنے اندر معنی ضرور پوشیدہ ہیں۔ ترانے کی مندرجہ ذیل مثال جس میں استھائی میں ترانے کے بول اور انترہ میں فارسی گوئی ہے، ملاحظہ ہو[2]

'استھائی': تانا تانا تانا نانا' دے رے تاریم دیم =
'انترہ': دست تو چوں ناگہاں افتد بر رُخ تو گوئی کہ افتد
باد صبا گل بہ گل =

ترانے کے علاوہ خیال، چترنگ، سوید، تروٹ، سادرہ، تلن، قلبانہ وغیرہ کو شاستریہ سنگیت اور یکّا گانے کے ذیل میں لایا جاتا ہے۔ قوالی یا بھگتی رس گان کے ذیل میں، قول، قلبانہ، نقش، رنگ وگل، نگار بسیط وغیرہ آتے ہیں۔

---

[1] موسیقی حضرت امیر خسرو (استاد چاند خاں) بحوالہ آچاریہ برہسپتی۔ ص ۱۸۰
[2] امیر خسرو نمبر (فروغ اُردو لکھنؤ) امیر خسرو، جلیل باز یدپوری۔ ص ۲۵۴
[3] امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی، عبدالحلیم جعفر خاں (ستار نواز) خسرو شناسی۔ ص ۲۹۷

ذیل کے راگ بھی امیر خسرو سے منسوب کیے جاتے ہیں حالانکہ ان کی تفصیل مستند کتابوں میں نہیں ملتی تاہم یہ راگ اپنی جگہ اہم ہیں اور کبھی رائج ضرور ہوں گے ان راگوں کے نام اس طرح ہیں مثلاً مجیب یا مجیر، عشاق، موافق، غنم، باگرو یا باغو، فردوست، رہادی، ضم وغیرہ خسرو کے وہ راگ راگنیاں جو اپنی خصوصیت کی وجہ سے آج بھی مروج ہیں اور ان میں سے جو زیادہ مستعمل ہیں اس طرح ہیں۔

۱۔ راگ یمن کلیان۔ پہلے یمن و یمن کلیان کو ایک ہی تسلیم کرتے تھے لیکن اب یمن اور یمن کلیان دو الگ الگ راگوں میں رائج ہیں۔

۲۔ راگ سر پردہ۔ یہ راگ 'سرپردہ' اور 'سرپردہ بلاول' بھی کہا جاتا ہے۔ اگر اسے دو راگوں سے ملا کر بنایا گیا ہے تو یہ 'چھایا لگ راگ' کہا جائے گا اور اگر زیادہ راگوں سے مل کر بنا ہے تو یہ سنکیرن کہا جائے گا۔

۳۔ راگ حجاز۔ اس کا مروجہ نام 'بسنت مکھاری' ہے اور اس کو 'بھیرو ٹھاٹھ' کا بھی کہتے ہیں۔

۴۔ راگ ساز گری۔ یہ سمپورن راگ ہے اور اس کا ٹھاٹھ مارواہے۔

۵۔ راگ شاہانہ۔ یہ 'کافی ٹھاٹھ' کا شاڈو سمپورن راگ کہا جاتا ہے۔

۶۔ راگ جنگلہ (زنگولہ)۔ یہ بھی کافی ٹھاٹھ کا راگ کہلاتا ہے اور "کافی" اور "جھنجھوٹی" راگوں سے مل کر بنا ہے۔

۷۔ راگ فرغنہ یا (فرغانہ)۔ یہ "پوربی کی بھیرویں" اور راگ "بلاول" کے میل سے تیار کیا گیا ہے۔

۸۔ راگ کافی۔ اس راگ کی ایجاد کا سہرا بھی امیر خسرو کے سر ہے اور یہ اپنے ٹھاٹھ کا پہلا سمپورن راگ ہے۔

۹۔ راگ زیلف۔ یہ راگ بھیروں ٹھاٹھ کے انداز پر ہے۔

راگوں کے بعد تالوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ خسرو کی تالوں کی تعداد کسی نے سترہ اور کسی نے اس سے زیادہ بتائی ہے۔ ان کی تفصیل سے قطع نظر صرف ناموں پر ہی اکتفا مناسب ہوگا۔

Marfat.com

سول فاختہ، چپک تال، فرودست، جھومرا، تین تال، سواری پندرہ ماترے کی، پشتو، دھمالی، دوبحر وغیرہ۔

امیر خسرو کے آلات موسیقی میں خاص طور پر تین سازوں کا ذکر بڑے اہتمام سے کیا جاتا ہے جن میں ستار، طبلہ اور ڈھولک شامل ہیں۔ اُن سے جلترنگ بھی منسوب کیا جاتا ہے جو مذکورہ تینوں سازوں کے ساتھ آج بھی مقبول ہے۔
ستار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ امیر خسرو کی اختراع ہے جو علاء الدین خلجی کے عہد میں تشکیل پائی اور حضرت نظام الدین اولیاء کی خانقاہ میں اس کی ابتدا ہوئی۔ خسرو نے اس ساز پر پہلے تین تار قائم کیے تھے جس کے سبب یہ سہ تار (ستار) کہلایا۔ اس پر دو تار پیتل کے اور ایک لوہے کا تھا۔ پیتل کے دونوں تار کھرج اور پنچم میں اور لوہے کا مدھم میں ملایا جاتا تھا۔ اس پر چودہ پردے قائم تھے۔ بعد میں دوسرے ماہرینِ موسیقی نے تاروں اور پردوں کی تعداد بڑھائی۔ پھر مغل دور میں محمد شاہ کے وقت اس پر تین سے چھ تاروں کا اضافہ ہوا اور پھر ایک تار اور بڑھایا گیا، اس طرح اس کا نام سہ تار سے ستار ہوگیا۔[۱] مختلف کتابوں میں ستار کے لوازمات کے طور پر کافی تفصیلات ملتی ہیں جن کے مطالعے سے اس کی اہمیت اور خصوصیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔
آج کل تین قسم کے ستار رائج ہیں۔ بڑے ستار کو 'سُر بہار'، چھوٹے کو 'سندری' اور عام سائز والے کو 'ستار' کہا جاتا ہے۔ لیکن حال میں پروفیسر ممتاز حسین نے اپنی جدید تحقیق کی روشنی میں 'ستار' کی تاریخ پر دلائل کے ساتھ اظہارِ خیال کرتے ہوئے نئے نتائج نکالے ہیں۔ انھوں نے ستار کے لفظ سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ "اصلاً یونانی ساز کتھارا ہے۔ یہ یونانی کتھارا رومیوں کے

---

[۱] موسیقی حضرت امیر خسرو (استاد چاند خاں) حضرت امیر خسرو کی اختراع سہ تار (ستار) ص ۲۰۶-۲۰۷۔

Marfat.com

درمیان 'ستارا' کے لفظ سے مشہور ہوا۔ پراکرت میں اس لفظ کو 'ستار' لاطینی میں 'ستارا' اور فارسی میں 'ستارہ' کہتے ہیں۔ یونانی میں اسے کتھارہ اور اکیتھارا بھی کہا جاتا ہے۔ ستارہ کا تلفظ جو لاطینی، سنسکرت اور کلاسیکی فارسی میں یکساں ہے یعنی ستارا یا ستارہ (فارسی لغت میں بمعنی ساز اور نجم دونوں ہی ہے) ستارہ بمعنی ساز کا استعمال خسرو کے یہاں 'غرۃ الکمال' کے دیباچے کی ایک بیت میں اس طرح ملتا ہے ؎

زہرہ چنداں بود ستارہ نواز
کہ دف مہ بروں نیاز و ناز"

ستارہ نواز بمعنی ستار نواز اس شعر میں موجود ہے۔ ہم جسے ستار کہتے ہیں خسرو کے یہاں وہ ستارہ بمعنی ساز ہے اور پروفیسر ممتاز حسین کی بحث کے تحت ستار کی جگہ ستارہ صحیح ہے نیز پروفیسر موصوف کو اس بات پر بھی یقین نہیں کہ خسرو ستار یا ستارہ کے موجد ہیں لیکن شاتم ہی اسے خارج از امکان بھی نہیں سمجھتے۔ مزید برآں اُن کا قیاس ہے کہ ستار تو پُرانی ایجاد ہے خسرو نے شاید بعد میں اس میں اضافے کیے ہوں۔ بہرحال پروفیسر ممتاز حسین کی یہ تحقیق غور طلب ضرور ہے۔[1]

طبلے کے بارے میں بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ پکھاوج کو بیچ میں سے کاٹ کر دو ٹکڑے کیے اور انھیں طبلہ بنا دیا گیا۔ قدیم عربی لفظ 'طبل' ہے جس کے معنی نقّارہ ہیں۔ اسی طرح عرب موسیقار 'طبل' کے زمانے میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ بہرحال کسی بھی زمانے میں طبلے کی کوئی شکل یا رنگ و روپ رہا ہو اسے امیر خسرو ہی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اگر طبلے کی بناوٹ

---

[1] تفصیلی مطالعہ کے لیے ملاحظہ ہو: حرفِ نقد۔ (لفظ ستار کی سرگزشت جو الہ... پہلا ہندوستانی ایڈیشن دسمبر ۱۹۸۵ء مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ پروفیسر ممتاز حسین

Marfat.com

باج اور اس کے بجانے کے طریقے کا فنّی انداز سے مشاہدہ کیا جائے تو اس کی خوبیوں کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے جو 'نئے'، اور 'تال' کے اعتبار سے کسی دوسرے ساز میں نہیں ہوتیں۔

ڈھولک بھی قدیم ترین ساز ہے۔ اس کا ہندوستانی تہذیب سے گہرا اور مضبوط رشتہ ہے۔ اس کے نہ ہونے سے موسیقی میں کمی واقع ہوتی ہے۔ اس کو گانے بجانے میں سنگیت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ پکھاوج کی سی قسم کا ساز ہے اور اس کی تھاپ وتھپکی وغیرہ طبلے ہی کی سی تھاپ کا انداز رکھتی ہے۔ غالباً اس کو 'صوفیانہ ضرب' کے طور پر زیادہ استعمال کیا جاتا رہا ہوگا۔ علاوہ ازیں ڈھولک کی ایک عوامی خصوصیت یہ ہے کہ اس کو دداعی گیتوں (منڈھا) رت جگوں، لوک گیتوں، قوّالیوں، میلوں، تہواروں کے گانوں، ساون کے گیتوں اور ہلکے پھلکے گانوں میں خاص طور پر عورتیں بجاتی ہیں۔ امیر خسرو مذکورہ گیتوں اور گانوں میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے چنانچہ اُن کے ہاتھوں ڈھولک جیسے ساز کا ایجاد ہونا قدرتی بات تھی۔ مُلک کے مختلف حصّوں میں اسے چاہے کتنے ہی مختلف طریقوں سے بجایا جاتا ہو لیکن ڈھولک ایک ہی ہے جس کی ایجاد کا سہرا امیر خسرو کے سر ہے نیز امیر خسرو نے مذکورہ گیتوں کے علاوہ جن گانوں کی اختراع کی اُن میں بارہ ماسہ، سہرا گیت، سہاگ گیت، بنرا گیت، برہا گیت، ہولیاں، کہہ مکرنیاں، چیستاں، معمّے، پہیلیاں، ذومعنی اور دیگر عام فہم گیت شامل ہیں جن کی وجہ سے خسرو کی ذات مُلک کے گوشے گوشے میں جانی بُوجھی اور عوامی زندگی کے رگ و ریشے میں اُتری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ اپنے فنکارانہ کمالات کی بنا پر اگر امیر خسرو کو ہندوستانی موسیقی کا باوا آدم کہا جائے تو حق بحق دار کے مصداق ہوگا۔

سلاطینِ دہلی کے درباروں کے علاوہ اولیاء کرام کی خانقاہوں میں بھی موسیقی کے ذریعہ رُوحانی ترو تازگی کا کام لیا جاتا تھا۔ ان سے بیشتر موسیقار و

اور قوّالوں کی جماعتیں وابستہ تھیں۔ شمالی ہند کے علاوہ جنوبی ہند میں بھی موسیقی کی دھوم تھی۔ بیجانگر اور دکن کے دوسرے علاقوں میں موسیقار بڑی تعداد میں موجود تھے۔ ابنِ بطوطہ نے عہدِ محمّد تغلق کے نقوش اپنے سفرنامے میں پیش کرتے ہوئے دیوگڑھ (دولت آباد) کا ذکر کیا ہے اور اس شہر کے ایک بازار 'طرب آباد' کی تفصیل میں کہا ہے کہ اس میں اربابِ نشاط کی کثرت تھی۔ وہ کہتا ہے کہ

"محمّد تغلق کے دربار کا سب سے بڑا گویّا اور اس کا داروغہ اربابِ نشاط امیر شمس الدین تبریزی تھا اور کل اربابِ نشاط عام اس سے کہ مرد ہوں یا عورتیں، سب اس کے ماتحت اور تابعِ فرمان تھے جن میں زیادہ تر ہندوستان ہی کے مغنّی اور مغنّیہ عورتیں ہوں گی[۱]۔"

فیروز شاہ تغلق حالانکہ پابندِ شریعت اور دین و مذہب کا پکّا پابند تھا لیکن شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی موسیقی کا شوقین تھا۔ وہ بڑے ذوق و شوق سے موسیقی کی محفلوں کا اہتمام کرتا اور محظوظ ہوتا۔ دُور دُور کے موسیقاروں کو زر و جواہر سے نوازتا اور اُن کی ہر طرح سرپرستی کرتا[۲]۔

سلطان حسین شرقی والئ جونپور بھی موسیقی کا زبردست ماہر تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے سترہ راگ اختراع کیے تھے جنھیں آج تک گایا جاتا ہے۔ مخدوم بہاء الدین ذکریا ملتانی (۶۶۶ھ) ایک صوفئ صافی بزرگ اور ملتان کے قاضئ اسلام تھے، موسیقی کے فن پر گہری نظر اور مہارت تامّہ رکھتے تھے۔ اُن کے ایجاد کیے ہوئے راگ اور راگنیاں بھی مشہور ہیں جن کا ذکر مختلف کتابوں

---

[۱] ہندوستانی موسیقی (ہندوستان کی موسیقی)، مفتی فخر الاسلام، ص ۱۲۱ [۲] ایضاً، ص ۱۲۳
[۳] ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر (ہندوستانی فنِ موسیقی اور سنگیت) ڈاکٹر محمّد عمر، ص ۳۴۶

Marfat.com

میں موجود ہے۔

سلطان سکندر لودی موسیقی کا پرستار تھا۔ اس کے دربار میں بھی بہت سے گویّے تھے جن کے فن سے سلطان لطف لیتا تھا۔ موسیقی میں راگوں کا عاشق تھا اور موسیقاروں کو انعام واکرام سے نوازنا اس کا محبوب شغل تھا۔ 'لہجات سکندری' کے نام سے اس کے دور میں ایک کتاب بھی تصنیف ہوئی تھی۔

سُوری حکمرانوں کے زمانۂ حکومت میں بھی موسیقی کا رواج رہا' اسلام شاہ کے دربار سے سُورداس کی وابستگی کہی جاتی ہے۔ اس زمانے کا مشہور ترین موسیقار سوامی ہری داس بتایا جاتا ہے۔ محمد عادل شاہ کو بھی سنگیت سے دلچسپی ہی نہیں عشق تھا۔ باز بہادر ایک بہت اچھے موسیقی داں اور گایک کی حیثیت سے گانے والوں کا قدردان تھا۔ اس نے سنگیت میں ایک نئی طرز 'باز خوانی' ایجاد کی تھی۔ نیز دھنوں، سُروں اور آہنگوں میں اختراعوں اور اصطلاحوں سے بھی کام لیا تھا۔ وہ رقّاصوں اور رقّاصاؤں کے ساتھ عمدہ رقص بھی کرتا تھا۔

اس عہد میں سلاطین سے لے کر امرائے سلطنت کے درباروں' سرکاروں، محفلوں اور مجلسوں میں موسیقی دغنا کا اس قدر ذوق نظر آتا ہے کہ بعض اوقات' سفر اور سیر و شکار کے عالم میں بھی ارباب نشاط کے جھرمٹوں اور گویّوں کے طائفوں کا ہونا ثابت ہوتا ہے۔ طرب آباد (دولت آباد) حوض خاص (دہلی) وغیرہ میں رقّاصاؤں، مغنّیوں اور موسیقاروں کے نظارے دکھائی دیتے ہیں۔ ان سے اُس دَور کے شاہ و گدا کی موسیقی سے دلچسپی پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ ابن بطوطہ کے بیان کے مطابق اس فن سے تعلق رکھنے والے مرد و عورتوں کے معیارِ زندگی، تہذیب تمدن اور فنون لطیفہ سے والہانہ عشق کا پتہ چلتا ہے جس سے سلاطینِ دہلی کے رجحان اور سنگیت سے گہرے میلان کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

مغلیہ دَورِ حکومت میں موسیقی کے فن کی بادشاہوں نے اتنی سرپرستی کی کہ اسے ہر طرح فروغ دینے کے لیے فنکاروں کو سر آنکھوں پر بٹھایا۔ پورے

Marfat.com

مغلیہ عہدِ سلطنت میں اس کی بیشتر مثالیں ہندوستانی سنگیت ودیا کی تاریخ میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مُلک کی تہذیب و ثقافت اور فنونِ لطیفہ کی ترقی میں جس قدر مغلوں نے حصّہ لیا وہ مغلوں کی تاریخ ہندوستان کا روشن باب ہے۔ بابر شاعر تھا، فنکاروں کا مربّی اور موسیقی کا عاشق تھا۔ وہ خود گاتا تھا اور موسیقی کی محفلیں بھی آراستہ کرتا تھا۔ ہمایوں کو اپنی زندگی کی الجھنوں میں اتنا وقت تو نہ مل سکا کہ وہ اس فن پر توجہ دیتا لیکن رقص و سرود سے تعلق رکھنے والے اُس کے دربار میں بھی موجود تھے لیکن اکبر کا عہد اس اعتبار سے سنہرا زمانہ کہا جاتا ہے کہ اُس نے ہندوستانی اور غیر مُلکی رقص و موسیقی کی بڑی سرپرستی کی۔ اس نے زندگی کے مختلف شعبوں میں یک رنگی و ہم آہنگی پیدا کرنے، ہندو مسلم اور مُلک کے تمام مذاہب کے افراد میں باہمی میل جول کو بڑھاوا دینے کا جو نیک کام سرانجام دیا اُس میں موسیقی بھی سرِ فہرست تھی۔ وہ شعر و شاعری کا دل دادہ، مصوّری کا عاشق، سنگ تراشی و فنِ تعمیر کا شوقین، دین دھرم کا پرستار، ہندوستانی زبانوں کا رسیا، صُوفیوں، درویشوں، سادھو سنتوں کا بھگت، شاعروں اور کویوں کا گرویدہ اور نغمہ و رقص کا دیوانہ تھا۔ اس کے اِرد گرد منتخب جواہرات کی طرح اس کے مشہورِ زمانہ نو رتن موجود تھے جو علوم و فنون میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے اور اکبر کی روشن خیالی، دُور اندیشی، حکمت عملی اور مردم شناسی کی دلیل تھے۔ اکبر مُلک میں جس آزاد فکر و نظر اور سیکولر سوسائٹی کی تعمیر کرنا چاہتا تھا۔ رقص و موسیقی سے دلچسپی، فنکاروں کی سرپرستی اور سنگیت ودیا کی ترقی کا جذبہ بھی اس کے اس مشن کا ایک بڑا حصّہ بن گئے تھے۔ اُس نے اپنی پُرکشش شخصیت کی مقناطیسی طاقت سے فنونِ لطیفہ کی دنیا کی قدآور اور عظیم المرتبت ہستیاں دربارِ اکبری میں جمع کر لی تھیں۔ ان میں شاعروں کے علاوہ موسیقاروں کی بھی نمایاں حیثیت تھی جنھیں اکبر بُلا بُلا کر ملازم رکھتا اور حوصلہ افزائی کرتا تھا، اس کی اِس توجہِ خاص اور سرپرستی کا نقشہ ابوالفضل نے اس طرح

پیش کیا ہے۔

"قبلۂ عالم اس فن پر خاص توجہ فرماتے ہیں اور ہر قسم کی موسیقی کے سرپرست اور مربی ہیں۔ بے شمار ہندی اور ایرانی و تورانی و کشمیری نغمہ پرداز بارگاہِ عالی میں جمع ہیں جن میں مرد و عورت دونوں شامل ہیں۔[1]"

کہا جاتا ہے کہ اکبر رات دیر تک محفلِ رقص و سرود میں موجود رہتا، ناچ گانے، نغمہ و ساز اور مغنی و مغنیاؤں کی صحبت سے لطف اندوز ہوتا اور اس کے بعد آرام کے لیے خوابگاہ کی طرف جاتا۔ یہ اُس کا معمول تھا۔ اُس نے اپنے دربار کے موسیقاروں کو سات گروہوں میں بانٹ رکھا تھا۔ ہر گروہ ہفتے میں ایک روز حاضرِ خدمت ہو کر اپنے فن کا مظاہرہ کرتا اور دادِ فن پاتا۔ اُس کے دربار میں یوں تو ایک سے ایک بڑھ کر موسیقار و رقاص و رقاصائیں موجود تھے لیکن کچھ کو قرب خاص حاصل تھا اور دربارِ اکبری کا موسیقارِ اعظم، یادگارِ زمانہ، سنگیت سمراٹ تان سین تو عہدِ اکبری کے کوہِ نور سے کم نہ تھا جس کے دم سے اُس عہد کی موسیقی کی دُنیا آباد تھی۔ تان سین کی راگ راگنیوں، نغموں اور گیتوں بھری موسیقی کے کارناموں سے اکبری دَور کی تاریخیں بھری پڑی ہیں۔ ابوالفضل اُس کے بارے میں لکھتا ہے۔

"گذشتہ ہزار سال میں اس کے مثل پیدا نہیں ہوا۔[2]"

ابوالفضل نے گائکوں، سازنوازوں، رقاصوں اور موسیقاروں کے مختلف طائفوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے جس کو طوالت کے خوف سے پیش کرنا ممکن نہیں۔ اس لیے ذیل میں صرف نمایاں مسلمان فنکاروں کے نام پر ہی اکتفا مناسب ہوگا تاکہ مسلمانوں کی موسیقی سے متعلق خدمات پر روشنی پڑ سکے۔[3]

---

[1] آئینِ اکبری، ابوالفضل بحوالہ ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر (ہندوستانی موسیقی و مصوری) ڈاکٹر محمد عمر، ص ۳۸۴ - ۳۸۵

[2] تفصیل ملاحظہ ہو، آئینِ اکبری۔ ابوالفضل۔ [3] ایضاً ص ۲۲۴ - ۲۲۵

Marfat.com

نام	مقام	فنی رتبہ
سبحان خاں	گوالیار	گویا
سرگیان خاں	گوالیار	گویا
صاحب خاں	گوالیار	بین نواز
بیرمندل خاں	گوالیار	سرمندل بجانے والا
میاں لال	گوالیار	گویا
چاند خاں	گوالیار	گویا
میر سید علی	مشہد	سارنگی نواز
اُستاد یوسف	ہرات	طنبورہ نواز
اُستاد شاہ محمد	مشہد	سرنا نواز
بہرام قلی	ہرات	سارنگی نواز
استاد محمد حسین	مشہد	طنبورہ نواز

جہانگیر بادشاہ شعر و شراب و رقص و نغمہ اور راگ رنگ کا عاشق تھا۔ یُوں تو بھی اُسے شوقِ موسیقی اکبر سے وراثت میں ملا تھا چنانچہ دربار جہانگیری سے بھی بہت سے مُوسیقار وابستہ تھے جن میں اس عہد کے قوّال، سازندے اور گائک سبھی شامل تھے جن کی فہرست بہت طویل ہے لیکن نمونے کے طور پر حافظ نادر علی، حافظ عبداللہ، استاد محمد، نصیرا، جہانگیر داد، پرویز داد، خرّم داد وغیرہ کے نام پیش کیے جا سکتے ہیں۔

شاہ جہاں کا زمانہ مغلیہ دَور کا سنہرا عہد کہا جاتا ہے۔ اس میں امن و امان، خوشحالی، فارغ البالی، تعمیر و ترقی اور فنونِ لطیفہ سے گہری دلچسپی عروج پر تھی۔ شعر و شاعری سے محبت، فنِ تعمیر سے رغبت اور موسیقی کی عظمت اس دَور میں بھی عہدِ اکبری کی طرح پورے شباب پر رہی۔ شاہجہاں کو گانا بہت خوب آتا تھا۔ وہ اکبر کی طرح ساز بھی اچھا بجاتا اور رقص بھی بہت عمدہ کرتا تھا۔ اُس کا معمول تھا کہ عشاء کی نماز کے بعد کچھ وقت کے لیے حرم سرا میں آتا اور موسیقی کے جادو میں ڈوب کر دن بھر کی تھکاوٹ دُور کرتا۔ اُس کی فنکار شناس نگاہ نے اپنے دربار میں ایسے ایسے چُنے ہوئے ماہرینِ موسیقی کو جمع کیا ہوا تھا کہ عہدِ شاہ جہانی کو اُن

Marfat.com

ناز تھا جن میں تان سین کی اولاد میں سے لال خاں کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے علاوہ ازیں درنگ خاں اور جگن ناتھ کے نام اس وجہ سے زیادہ مشہور ہیں کہ یہ بادشاہ کے بہت چہیتے تھے اور سنگیت میں اتنے ماہر تھے کہ بادشاہ نے چاندی میں تول کر اُن کو انعام عطا کیا تھا۔ اس دَور کے سنگیت کی شہرت کے قصّے بہت مشہور ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس وقت کے فنکار، سازندے اور موسیقار و رقّاص اپنی کلا کو بڑے خاص انداز سے پیش کرتے تھے۔ وہ موسم اور وقت کی مناسبت سے مختلف راگ راگنیوں کو گاتے، رقص دکھاتے، ساز بجاتے اور گوناگوں رنگوں کے انداز موسیقی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی فنّی قدر و قیمت کا لوہا منواتے تھے۔ ان میں مردوں کے علاوہ مطربائیں، رقّاصائیں اور سنگت کرنے والیاں بھی طائفوں میں شامل ہوتی تھیں۔ بادشاہ، وزراء، امرائے حکومت، درباری اور خاص و عام سب اُن سے محظوظ ہوتے اور اس طرح فن کو پروان چڑھنے کے مواقع ملتے۔ ان میں جو اربابِ کمال ہوتے اُن کو اعلیٰ عہدوں اور بلند مرتبوں پر فائز کیا جاتا، خطابات ملتے، وظائف اور عطیّات عطا ہوتے اور اس طرح فن و فنکاروں کی پذیرائی کی جاتی۔

اورنگزیب کے بارے میں مشہور ہے کہ عالم شہزادگی میں اور بادشاہ بننے کے کچھ عرصے بعد تک بھی اُسے رقص و موسیقی کا بہت شوق تھا اور اس کی اپنی پسند کے ساز نواز و مغنّی دربار میں موجود تھے۔ ان میں خوشحال خاں کلاونت سرِ فہرست تھا جس پر سیم و زر نچھاور کرنے کی شہادتیں عہدِ عالمگیری میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کئی اور ماہر گائک اور رقّاص اس کے منظورِ نظر کے طور پر تھے جن میں ارباب خاں، جملہ اربابِ نشاط کے استاد کا نام بھی لیا جاتا ہے لیکن بعد میں علمائے وقت کے اثر و غلبے کی وجہ سے وہ رقص و سرود سے اس قدر تائب ہوا کہ تمام اربابِ عیش و طرب کو دربار سے برطرف کر دیا۔ مشہور ہے کہ،

"ایک بار چند لوگوں نے ایک جنازہ بنایا اور اس کے ساتھ گریہ و زاری

Marfat.com

کرتے ہوئے اس کے قلعے کے سامنے سے گزرے۔ اورنگزیب
نے پوچھا یہ کس کا جنازہ ہے تو درباریوں نے جواب دیا کہ بادشاہ
کی عدم توجہ کی وجہ سے موسیقی کا جنازہ دفن کرنے کے لیے جا رہے
ہیں۔ اورنگزیب نے کہا اس کو بہت گہری قبر میں دفن کرنا تاکہ
پھر کبھی باہر نہ آئے[1]۔"

لیکن منوچی[2] کا بیان ہے کہ اورنگزیب نے موسیقی کا خاتمہ صرف دربار سے کیا تھا، حرم سرا کے لیے کوئی ممانعت نہیں تھی۔ وہاں شاہی بیگمات اور دوسری خواتین کے لیے رقص و سرود کی اجازت تھی اور اس ماحول میں شب و روز ناچ گانے اور راگ رنگ کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ رقص و سرود میں شامل ہونے والی عورتوں کے بھی خوبصورت اور دلکش نام رکھے ہوئے تھے۔ علاوہ ازیں ان کی نگراں خواتین کے بھی دلچسپ اور شاعرانہ نام تھے۔ منوچی نے حرم سرا کے اندر کی کیفیت ارباب نشاط، گانے والیوں، سازنوازوں کے حالات، خطابات اور خصوصیات وغیرہ کا اظہار بڑے خاص انداز سے کر کے جیتی جاگتی تصویریں نگاہوں کے سامنے اس طرح پیش کی ہیں کہ حقیقت پر سے بہت سے پردے اُٹھتے ہیں۔

اورنگزیب کے بعد جن بادشاہوں نے رقص و موسیقی کو لہو و لعب کی حد تک اپنے عیش و عشرت کا سامان بنایا۔ اُن میں جہاندار شاہ کا نام پہلے آتا ہے۔ یہ راگ رنگ اور رقص و سرود کا اس قدر شوقین تھا کہ اس نے لال کنور نام کی ایک رقاصہ کو اپنی ملکہ بنا لیا تھا اور اس کے رشتے داروں کو بڑے بڑے خطابوں سے سرفراز کر کے امرائے سلطنت میں داخل کر لیا تھا۔ مؤرخوں نے جہاندار شاہ اور لال کنور کے

---

[1] ہندوستانی موسیقی۔ فن موسیقی۔ مولانا محمد امین عباسی، ص ۸۶

[2] ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر (بحوالہ ہندوستانی موسیقی و سنگیت) ڈاکٹر محمد عمر، ص ۳۸۸-۳۰۰

شراب و شباب، نغمہ و ساز اور رنگ رلیوں کی جو داستانیں بیان کی ہیں وہ حیرت انگیز اور عبرت خیز ہیں۔ اس کے بعد آنے والے چند بادشاہان شطرنج سے قطع نظر محمد شاہ رنگیلے کا نام موسیقی، ساز و آہنگ، رقص و رنگ اور بھانڈو نقال پن کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ اس عہد کے رنڈیوں، راگیوں، قوالوں، سازندوں، بھانڈوں اور نقالوں کا بڑا بول بالا تھا۔ محمد شاہ رنگیلے کے ارد گرد سنگیت کاروں اور رقاصوں کا ایک جم غفیر ہر وقت موجود رہتا تھا۔ وہ خود بھی ایک خوش آواز، ساز نواز، رقاص اور ماہر موسیقی تھا۔ حالانکہ اس کے بعد نادر شاہ کی تباہی و بربادی نے حکومت کو کھوکھلا اور ملک کے انحطاط پذیر حالات نے معاشرے کو بالکل بگاڑ کر رکھ دیا تھا اور رہی سہی بات احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے ختم کر دی تھی لیکن اس کے باوجود محمد شاہ اور اس کے جانشینوں کی آنکھیں نہیں کھلی تھیں اور وہ کاروبارِ حکومت سے بے خبر ہو کر شعر و نغمہ کی محفلیں آباد کیے ہوئے تھے اور سوچتے تھے کہ جس قدر عیش ممکن ہو کر لیا جائے۔ کہیں ایسا نہ ہو یہ وقت بھی ہاتھ سے نکل جائے۔ مختصر یہ کہ محمد شاہ نے زندگی میں جن رنگینیوں، مستیوں اور ساز و آواز کی محفلوں میں ڈوب کر وقت گزارا۔ اس سے وہ رنگیلا مشہور ہو گیا۔ اُس نے سنگیت کے جادو کو جگانے اور ساز کے سُروں کو فضا میں اُڑانے کا کام اس حد تک کیا کہ بہت سی راگ راگنیاں ایجاد کیں، سنگیت کے ماہرین کو ملازم رکھا، خرابی حالات کے باوجود انھیں اعزاز و انعام سے مالا مال کیا اور اس فن کی جتنی قدر و منزلت ممکن تھی اس میں کوئی کسر نہ چھوڑی، اس کی روایات کو بعد کے حکمرانوں نے بھی نبھایا۔ محمد شاہ اور اس کے جانشینوں کے موسیقی سے محبت کے قصے اور ایجادات و اختراعات کی داستانیں نہایت دلچسپ ہیں جن سے اُس عہد کی کتابیں مملو ہیں، جن کے مطالعے سے شاہان مغلیہ کی فنونِ لطیفہ نوازی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

مغلیہ درباروں کے علاوہ اُس دور میں صوفیوں کی خانقاہوں میں

Marfat.com

بھی موسیقی کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور وحدت الوجود و وحدت الشہود کے کیف و سُرور میں ڈوبے رہنے والے موسیقی کے ذریعہ روحانی مسرتیں پانے کے لیے ہمہ تن نغمہ بن کر رقصِ بسمل کرتے تھے۔ قوّال اُن سے تربیت پاتے، راگی اُن سے راگ راگنیاں سیکھتے، سُروں کے زیر و بم اور دُھن و لَے کی نزاکتیں جاننے کے لیے حاضر باش رہتے اور اس فن پر دسترس پانے کے لیے صوفیوں کے آگے زانوئے ادب تہہ کرتے۔ یوں تو ایسی خانقاہیں اور اربابِ حال و قال دہلی میں بہت تھے مثلاً شیخ رتن، شیخ بہاء الدین اور شیخ سعد اللہ گلشن وغیرہ لیکن خواجہ میر دردؔ کی شخصیت اُس دَور میں بذاتِ خود ایک تربیت گاہ سے کم نہ تھی۔ وہ اور اُن کے برادرِ خورد خواجہ محمد میر اثرؔ، اُن کے صاحبزادے الَمؔ اور نواسے رنجؔ بھی زبردست ماہرینِ موسیقی تھے۔ دردؔ کے فیضِ صحبت اور دامنِ تربیت سے وابستہ رہ کر بڑے بڑے استادانِ فنِ موسیقی نے اپنے فن کو سنوارا اور ہندوستانی سنگیت کی آبرو بڑھائی۔

منشی فیض الدین کی مشہور کتاب 'بزمِ آخر' دلی کی تہذیب و معاشرت پر آخری مغل تاجداروں کے عہد کی ایک ایسی جیتی جاگتی داستان ہے جو حقیقت کی تصویر پیش کرتی ہے۔ شاہ عالم ثانی اور اس کے جانشینوں اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کو موسیقی سے کتنی دلچسپی تھی، اس کا اندازہ 'بزمِ آخر' کی ایک جھلک سے بخوبی ہو سکتا ہے جس میں مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹمانے کے باوجود روایاتِ دیرینہ سے عشق اور وضعداری کا خاص رنگ نظر آتا ہے۔ منشی فیض الدین نے رات کی منظر کشی اور بادشاہ کا معمول بیان کرتے ہوئے کہا ہے۔

> "عشاء کا وقت ہے، نماز وظیفے سے فارغ ہوئے، ناچ گانے کی تیاری ہوئی، تان رس خاں کی چوکی کے طائفے حاضر ہوئے، ناچ ہونے لگا۔ ایلچی سازندے قنات کے پیچھے کھڑے، طبلہ

سارنگی، تال کی جوڑی بجا رہے ہیں، ناچنے والی بادشاہ کے
سامنے ناچ رہی ہے، وہ ڈیڑھ پہر رات کی توپ چلی۔"[1]

بہادر شاہ ظفر شاعر، صوفی، موسیقی داں، رقص و سُرود کے رسیا اور راگ راگنیوں کے ماہر تھے، وہ اپنی قلیل و طویل بحروں والی غزلوں کی دُھنیں اور طرزیں خود تیار کرتے تھے۔ بڑے بڑے اساتذۂ فن موسیقی، راگی اور قوّال اُن سے استفادہ کرتے تھے۔ اُن کی سنگیت پر گہری نظر ہونے کی وجہ سے ماہرینِ فن بھی مشورے کرتے تھے۔ اُن کے پیش رووں سے اس ہُنر میں اُن کو جو کچھ ملا تھا وہ اس کے کامل امین تھے۔

موسیقی میں مغلیہ بادشاہوں سے چل کر ان کے جانشینوں کو جو کچھ ملا اُس کا خاکہ تو گزشتہ اوراق میں پیش کیا گیا ہے، اُن کے جانشینوں سے گذر کر امرائے سلطنت اور عہدہ دارانِ حکومت نے جو پایا اس کی داستان بھی کچھ کم طویل نہیں لیکن اس سے قطعِ نظر اختصار کا لحاظ رکھتے ہوئے یہاں اہم شخصیتوں کا ذکر ہی مناسب ہوگا۔

بادشاہوں کے ذوق و شوق کا اثر ان کی اولاد پر پڑا تو دوسرے کیوں پیچھے رہتے۔ موقع ملتے ہی انھوں نے بھی کھُل کھیلنا شروع کیا اور رہ اُس شوق میں مُبتلا ہو گئے۔ جو وہ معاشرے میں دیکھ رہے تھے وہی سب کچھ کرنے لگے جو شاہانِ مغلیہ اور شہزادگان کرتے آ رہے تھے۔ اُس دور کے جن امرائے سلطنت کا ذکر موسیقی اور رقص و سُرود کے مربیوں میں اوّلیت رکھتا ہے ان میں نواب صدر الدین محمد خاں فائز دہلوی، امیر الامراء احسن علی خاں، مغرب خاں بن امین خاں بہادر، روشن الدولہ طرّہ باز خاں کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اُدھر اودھ میں نواب شجاع الدولہ نے موسیقی کا ایک ایسا پری خانہ آباد کیا۔

---

[1] بزمِ آخر۔ منشی فیض الدین، ص ۱۷ (طبع چہارم، ۱۹۴۵ء)

Marfat.com

منتخب الانتخاب حسین و مہ جبین رقاصاؤں، طوائفوں، رنڈیوں اور مغنیاؤں کو جمع کر کے موسیقی کی جنت زمین پر آباد کی۔ نواب آصف الدولہ کے زمانے میں راگ رنگ میں اور بھی اضافہ ہوا اور جگہ جگہ کی گانے بجانے والیاں فیض آباد و لکھنؤ میں اُمنڈ آئیں۔ نواب سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر، نصیرالدین حیدر کے زمانے میں موسیقاروں کے طائفے کثرت سے موجود تھے اور واجد علی شاہ کے دور میں تو یہ شوق انتہا کو پہنچ گیا اور موسیقاروں کی قدر و قیمت اتنی بڑھی کہ اُنھیں طرح طرح کے خطابوں سے سرفراز کیا گیا۔ ساز و آواز کی دنیا میں جتنے ماہرین فن تھے اُن پر دولت لُٹائی گئی۔ واجد علی شاہ نغمہ و رقص کا اتنا عاشق تھا کہ ایک لمحہ بھی سنگیت کاروں، رقاصوں، نرتکوں اور نرتکیوں کو اپنے سے جُدا نہ کرتا تھا۔ اُس کو اس فن پر اتنا عبور حاصل تھا کہ اس نے بھی راگ راگنیاں اختراع کیں جن میں 'سلطانی راگنی' بہت مشہور ہے۔ اُس کو اس فن میں اُستادی کا درجہ حاصل تھا۔ لیکن ان سب خصوصیات کے باوجود اُسی کے دور میں اس فن کو ٹھمری کے فروغ کی وجہ سے زوال ہونا شروع ہوا۔ اس سے لوگوں میں عامیانہ مذاق پیدا ہونے لگا۔ غزل اور ٹھمری کی مقبولیت کی وجہ سے فنِ موسیقی کی آبرو 'راگوں' کا رواج اُٹھنے لگا۔ 'بھیرویں' قبولِ عام حاصل کرنے لگی اور اچھی اور بہتر موسیقی اسی سبب سے اپنا وقار کھونے لگی۔ واجد علی شاہ کے لکھنؤ و فیض آباد اور یہاں تک کہ مٹیا برج کے زمانۂ قیام کے موسیقاروں، سازندوں اور رقاصوں کی تعداد کا اگر اندازہ لگایا جائے تو ایک بڑی فہرست تیار کرنی پڑے گی اور واجد علی شاہ کی سرپرستی کی وجہ سے موسیقی کو جس قدر ترقی ملی، اُس کا اگر ذکر کیا جائے تو ایک دفتر درکار ہوگا۔

گانے بجانے کے علاوہ فنِ رقص کے بھی مذکورہ نوابین اودھ زبردست مربّی رہے اور ان کے دم سے اس نے اتنا فروغ پایا کہ اعلیٰ سے اعلیٰ رقّاص و رقاصائیں ان کے درباروں سے منسلک تھے اور ان کی توجۂ خاص سے

Marfat.com

بڑے بڑے استادانِ فن اودھ میں کھنچے چلے آتے تھے۔ خود واجد علی شاہ کو بھی بہت اچھا رقص آتا تھا۔ یہ فن مذکورہ حکمرانوں کی دلچسپی کی وجہ سے اس قدر پھلا پھولا کہ ملک میں جس طرح موسیقی کے گھرانوں کا سلسلہ چلا آرہا تھا اسی طرح رقص و نرت کے بھی بہت سے اسکول قائم ہوگئے تھے اور آج تک ہیں۔ حکمرانوں کی عنایتوں اور نوازشوں کے قصے سُن سُن کر مقامی فنکاروں کے علاوہ غیر مقامی نامور اہلِ ہنر اپنی کلا کا مظاہرہ کرنے کے لیے آتے ہی رہتے تھے۔ ان میں درباروں سے بھی مستقل وابستہ تھے، بہت مال و دولت کے حصول کے لیے آتے تھے اور بہت سوں کو دربار کے جشنوں، تقریبوں، ہولی دیوالی کی جمگھٹوں اور عید کی محفلوں کی رونق کو دوبالا کرنے کے لیے دعوتِ خاص دی جاتی تھی۔

اٹھارویں صدی عیسوی کا زمانہ حالانکہ مغل سلطنت کا دورِ انحطاط کہا جاتا ہے لیکن اسی دور میں شعروشاعری، علم وفن، موسیقی و سنگیت، رقص و سرود کو جس قدر فروغ ہوا، وہ ہماری تاریخ فنونِ لطیفہ کا ایک روشن باب ہے۔ گزشتہ اوراق میں جن باتوں کا ذکر ہو چکا ہے وہ صرف ایک اجمالی خاکہ ہے۔ تفصیل کے لیے اس دور سے متعلق کتابوں کا مطالعہ ضروری ہے بعد کے مغلوں بالخصوص دورِ محمد شاہی میں معاشرے کی کیا حالت تھی۔ لوگوں کی دلچسپیوں، تفریحی مشغلوں، سیر سپاٹوں، کھیل تماشوں، میلوں ٹھیلوں، شعر وسخن کی مجلسوں، رقص وموسیقی کی محفلوں، اور ہر طرح کے لہو ولعب کا کیا عالم تھا۔ اگر ان باتوں کا جائزہ لینا مقصود ہو تو نواب درگاہ قلی خاں کی کتاب 'مرقع دہلی' کا مطالعہ نہایت ضروری ہے جس میں اُس زمانے کی تصویریں اس خوبی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں کہ سوسائٹی کا پورا نقشہ نظر کے سامنے آجاتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ کون سا شوق ایسا تھا جو اُس وقت دہلی میں موجود نہ تھا۔ وہ کون لوگ تھے جو کسی نہ کسی فن سے وابستہ نہ تھے اور کون سے ایسے عادات واطوار تھے

جن میں اہلِ دہلی ملوث نہ تھے۔ علاوہ ازیں منشی فیض الدین کی کتاب "بزمِ آخر" دہلی اور لال قلعہ کے اُس عہد کا نقشہ پیش کرتی ہے جب آخری مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی سے لے کر اکبر شاہ ثانی تک اپنی مغلیہ روایات کو نبھا رہے تھے اور بہادر شاہ ظفر کے سامنے دلی کی مشترکہ تہذیب داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی شمع کی طرح آخری سانس لے رہی تھی۔ یہ کتاب آخری مغلوں کی روایات، تہذیب معاشرت، شب و روز کے معمولات، گنگا جمنی کلچر، ہندو مسلم میل ملاپ، باہمی پیار محبت، دوستی، بھائی چارہ، مذہبی رواداری، زبان و شعر و ادب کی آبیاری، مجلسی آداب و اخلاق، نشست و برخاست اور اس وقت کی سوسائٹی کی زندگی پر ایک ایسی دستاویز ہے جس کا جواب نہیں۔

بات نامکمل رہے گی اگر آخر میں اُن باتوں پر تبصرہ نہ کیا گیا جن کا تعلّق مسلمانوں کی اُن خدمات سے ہے جو انھوں نے موسیقی کی تصنیفات سے متعلق انجام دیں۔ گذشتہ صفحات میں موسیقی کے ارتقائی سلسلے کا ذکر کرتے ہوئے مختصراً اختراعات و ایجاداتِ موسیقی کا بیان تو ہو چکا ہے۔ تصنیفات کا جہاں تک تعلق ہے مسلمانوں نے رقص و سرود اور سنگیت میں جتنی دل چسپی لی اُتنی ہی فنِ موسیقی کے اصولوں قانونوں، باریکیوں اور جملہ اہم باتوں کو سکھانے اور سمجھانے کے لیے کتابیں بھی لکھیں جس سے اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ انھوں نے اس کی دلی گہرائیوں سے خدمت کی۔ کچھ کتابوں کا توضمنی ذکر شروع میں کہیں کہیں آچکا ہے جن میں سے ایک 'لہجات سکندری' بھی ہے جو سکندر لودی کے زمانے میں تصنیف ہوئی جس کے ماخذوں میں 'رتناکر' کا ذکر بھی آتا ہے۔ دوسری اہم کتاب "راگ ساگر" ہے جو اکبر بادشاہ کے دَور میں تحریر ہوئی۔ 'راگ درپن'، مشہور موسیقی کی کتاب 'مان کتوہل' کا ترجمہ اور تفسیر ہے۔ اورنگزیب کے زمانے میں امیر فقیر اللہ سیف اللہ خاں نے اس کا ترجمہ کیا تھا۔ اس میں مترجم کے دَور کے ہندو مسلم ماہرینِ موسیقی کا ذکر تفصیل سے موجود ہے۔ 'شمس الاصوات' ایک ہندی کتاب کا ترجمہ ہے، اس میں راگوں، الاپوں، سُروں

اور سازوں وغیرہ پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ 'تشریح الموسیقی' تان سین کی 'بدھ پرکاش' کا فارسی ترجمہ ہے۔ 'تذکرۂ مراۃ الخیال' میں ہندوستانی موسیقی پر طویل بیان ملتا ہے۔ شیر خاں لودی اس کا مصنف تھا۔ 'تحفۃ الہند' جو اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں مرزا خاں نامی کسی بزرگ نے ترتیب دی تھی۔ اس میں دوسرے فنون کے علاوہ فنِ موسیقی کو بھی موضوعِ بحث بنایا گیا ہے اور 'تذکرۂ مشاہیرِ عالم' نامی کتاب میں ہندوستان کے مشہور موسیقاروں، رقاصوں، گائکوں، سازندوں اور ان کے سرپرست بادشاہوں کا ذکر اچھی خاصی تفصیل کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے علاوہ بھی بہت سی دوسری تصنیفات، تخلیقات، ترجمے، تفسیریں، رسالے، تذکرے، کشکولیں اور مختلف ناموں سے کتابیں مل جاتی ہیں جن میں فنِ موسیقی اور سنگیت و سنگیت کاروں کی زندگی کے حالات اور کارنامے بیان کیے گئے ہیں[۱]۔

ہر چند کہ اسلام میں موسیقی کی اجازت نہیں اور رقص و سرود، چنگ و رباب، ساز و نغمہ وغیرہ کو شیطانی فعل سمجھا جاتا ہے لیکن تاریخ موسیقی کا جائزہ لینے کے بعد ہر بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہوتی ہے کہ موسیقی کی تعمیر و ترقی اور اس کی ہمہ گیر شہرت و مقبولیت میں مسلمانوں کا حصّہ کسی بھی دوسری قوم سے کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ مصر و یونان کی وہ روایات جو عرب و عجم میں ظہورِ اسلام سے قبل موسیقی میں ڈھلیں تو یہیں نہیں رکیں بلکہ اپنی ارتقائی منزلوں کا سفر کرتے کرتے جب پھیلیں تو دوسرے فنونِ لطیفہ کے ساتھ اُس دَور کی تہذیبوں کو سنوارتی نکھارتی آگے بڑھتی رہیں۔ ادھر ہندوستان کے قدیم باشندوں کے بعد آریاؤں کے تہذیب و تمدن کو سیراب کرتی ہوئی یہاں کے ساز و سنگیت میں اُتر گئیں اور تاریخ بناتی ہوئی موہنجدارو اور ہڑپا کی فضاؤں میں سانس لیتے ہوئے محمد بن قاسم

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو [۱] ۱- ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر (ہندوستانی موسیقی و سنگیت) ڈاکٹر محمد عمر ص ۳۹۹ تا ۴۲۷- ۲- موسیقی حضرت امیر خسرو (استاد چاند خاں)- ۳- امیر خسرو نمبر (فروغ اُردو، لکھنو)- ۴- ہندوستانی موسیقی (ہندوستان کی موسیقی اور مسلمان) ص ۱۳۲ تا ۱۵۳-

Marfat.com

کے وردِ سندھ تک آ گئیں پھر اُدھر عرب میں ظہورِ اسلام کے بعد کی موسیقی کی تاریخ پر اپنے روشن نشانات چھوڑتے ہوئے ایران کی راہ عرب و ایران کے سازو آہنگ کی شکل میں سلاطینِ دہلی کے درباروں میں پہنچیں اور یہیں سے ہندوستان کے فن موسیقی اور سنگیت ودّیا کی وہ داستان شروع ہوتی ہے جس نے ہندوستان کے ہندو مسلمانوں کو شیر و شکر کرنے، ایک دوسرے کے قریب لانے، ان میں فرقہ دارانہ ہم آہنگی و یک رنگی پیدا کرنے اور مشترکہ تہذیب کی قدروں کو جنم دینے میں بڑا زبردست رول ادا کیا۔ دین دھرم کے فرق، معاشرت کے اختلاف، فکر و نظر کے تضاد اور زبانوں کی اجنبیت کے باوجود موسیقی ہی ایک ایسا پلیٹ فارم تھا جس پر ہندو مسلمان جمع تھے۔ اس شوق کو جہاں سلاطین دہلی اور شاہانِ مغلیہ کی سرپرستی نے ہوا دی، وہاں صوفیاء کرام نے بھی اپنی خانقاہوں میں سر آنکھوں پر بٹھایا۔ شاہوں سے صوفیاء تک مسلمانوں نے ہندوستان میں اپنے ہم وطنوں کو زیادہ سے زیادہ قریب لانے اور ملک میں ایک قابلِ رشک قومی اتحاد کی فضا پیدا کرنے کے لیے اپنی مذہبی قیود و بندشوں کی بھی پروا نہیں کی۔ ہندوستانی موسیقی کے فن کو ہمہ گیر و مقبولِ عام بنانے کے لیے بڑے ریاض کیے، اپنی زندگیاں کھپائیں، قربانیاں دیں، تحقیق سے کام لیا، اختراعات و ایجادات جاری کیں۔ موسیقی کے گھرانوں کے ذریعہ فنکاروں کی تربیت کی، استادانِ فن کو بخشش و انعام و اکرام سے نوازا، ملازمتیں دیں، کتابیں لکھیں، جاہ و منصب اور عہدے دیئے۔ مختصر یہ ہے کہ یہ ایک روشن اور ٹھوس حقیقت ہے کہ ہندوستان کی موسیقی کی تعمیر و ترقی اور تحفظ و بقاء میں ہندوستانی مسلمانوں کا تاریخ ساز اور غیر معمولی حصّہ ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

Marfat.com

ڈاکٹر کامل قریشی

شاہانِ مغلیہ

اور

مشترکہ ہندستانی تہذیب

یوں تو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے ہندو مسلم 'مشترکہ ہندستانی تہذیب' کی بنیاد پڑنی شروع ہو گئی تھی۔ عرب تاجروں کا تجارت کی غرض سے ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں آنا تاریخ سے ثابت ہے۔ یہ تاجر ہندستان آتے اور اپنی مصنوعات لوگوں کو فروخت کر کے یہاں سے مختلف ساز و سامان عرب لے جاتے تھے۔ پھر رفتہ رفتہ ساحل مالابار پر انھوں نے بسنا بھی شروع کر دیا تھا۔ یہ تعلقات روز بروز استوار ہوتے رہے اور اس طرح ہندو عرب کی باہمی تجارت کے دروازے کھل گئے لیکن آٹھویں صدی عیسوی سے جب عربوں نے ہندوستان پر حملے شروع کیے اور پھر عرب جنرل عبداللہ نے فوج کشی کی اور شکست کھائی تو کچھ عرصے اور عربوں کے حملے جاری رہے مگر جب ایک عظیم لشکر کے ساتھ نوجوان جنرل محمد بن قاسم سندھ پر حملہ آور ہوا اور اس نے ایک قلیل عرصے میں سندھ کے ساتھ پنجاب بھی اپنے قبضے میں لے لیا تو اس وقت سے مسلمانوں اور ہندوؤں کا باہمی ربط و ضبط قائم ہوا، ہندوستان میں

Marfat.com

مسلمانوں کے ورود کی باضابطہ تاریخ کا آغاز محمد بن قاسم کے اسی داخلۂ سندھ سے ہوتا ہے۔ عرب مفتوح علاقے پر ۷۱۲ء تا ۷۱۵ء میں قابض ہو گئے تھے اور یہ تسلّط ۸۷۱ء تک رہا۔ محمد بن قاسم کو جب عرب واپس بُلا لیا گیا تو خلیفہ سلمان کے حکم سے مقامی امراء سندھ و پنجاب پر حکمراں رہے اور خلیفہ کے احکامات کے مطابق نظامِ سلطنت چلاتے رہے۔ اسی زمانے سے مسلمانوں اور ہندوؤں کی مشترکہ تہذیب کی باقاعدہ داغ بیل پڑی۔

مشترکہ تہذیب کی یہ خاموش تحریک، خاندانِ غلامان کے بادشاہوں قطب الدین ایبک، شمس الدین التمش اور اس کے جانشینوں نیز غیاث الدین بلبن اور دلّی سلطنت کے سلاطین جلال الدین خلجی، علاء الدین خلجی پھر غیاث الدین تغلق، محمد بن تغلق، فیروز شاہ تغلق اور سیّد و لودی حکمرانوں کے اپنے اپنے زمانے میں ایک قدرتی ارتقا کی منزلوں سے گذرتی رہی۔ وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ملک کے ہندو مسلمان طبقوں کی روایات کا حصّہ بنتی رہی اور اس طرح اس نے ہندوستان کی ملی جلی زندگی کا ایک ایسا خمیر تیار کرنے میں مدد دی جس نے آگے چل کر ایک متّحدہ قومیت اور مشترکہ تہذیب کے خواب کو حقیقت بنایا۔

۱۵۲۶ء میں بابر نے ہندوستان کو فتح کر کے مغلیہ سلطنت کی بنیاد ڈالی ہندوستان میں مغلوں کا فاتحانہ انداز میں داخلہ تاریخ میں ایک ترقی یافتہ تہذیب کے ورودِ مسعود سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ تیمور کے جانشینوں کے طور پر مغل صرف بہادری، شجاعت اور فتح و نصرت کے میدان میں ہی آگے نہ تھے قدرت نے اُنھیں نظامِ حکومت کی صلاحیتوں، مُلکی ترقی کے منصوبوں، رعایا کی فلاح و بہبود کے کاموں، سیاسی، سماجی، تعلیمی، اقتصادی اور معاشرتی امور کی سوجھ بوجھ اور فنونِ لطیفہ میں شعر و ادب، موسیقی، مصوّری، تعمیرات اور دوسرے بہت سے علوم و فنون سے بڑی فراخدلی کے ساتھ نوازا تھا۔ ان کی نظر فراخ، ذہن روشن اور دل کشادہ تھا۔ خیالات میں وسعت، احساسات

Marfat.com

میں تیزی، جذبات میں گرمی اور نظریات میں پختگی تھی۔ ان کے افکار عالی، ارادے راسخ، امنگیں جوان اور حوصلے بلند تھے۔ ہندوستان کی تاریخ اُن کی گفتار و کردار کے کارناموں سے بھری پڑی ہے۔ مُلک کی زندگی کے جملہ شعبوں کو جس طرح ان کی کارکردگی سے تعمیر و ترقی اور نشو ونما کے مواقع فراہم ہوئے، ان کے بیان کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔

مغلیہ عہد بابر کے دور ۱۵۲۶ء سے شروع ہوکر عہد بہادر شاہ ظفر ۱۸۵۷ء میں ختم ہوتا ہے۔ یہ زمانہ ۱۵۲۶ء سے اورنگزیب کی وفات ۱۷۰۷ء تک اپنے بھرپور شباب کا زمانہ ہے۔ ۱۷۰۷ء سے ۱۸۵۷ء کے زمانے کو مغلوں کے دَورِ انحطاط سے یاد کیا جاتا ہے۔ دَورِ اول میں بابر، ہمایوں، اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور اورنگزیب کا زمانہ مغلیہ جاہ و جلال، شان و شوکت، عزت و وقار، فتوحات، وسعتِ حدودِ سلطنت اور غیر معمولی تعمیر و ترقیاتِ حکومت کا زمانہ ہے اور اورنگزیب کے جانشینوں سے لے کر بہادر شاہ ظفر کے ادوارِ حکومت میں حالات و واقعات جتنے دل سوز، پریشان کُن تکلیف دہ اور ناگفتہ بہ رہے، ان کے لب لباب کے طور پر اتنا کہا جا سکتا ہے کہ ان ادوار میں سماج کی کون سی شے تھی جو انحطاط کو نہیں پہنچ گئی تھی، اور کیا کچھ تھا جو تباہی و بربادی سے باقی رہا تھا۔ انجام کار تہذیب و تمدن، علوم و فنون، آداب و شائستگی اور اعلیٰ معاشرت کا وہ سورج جو ایک ترقی یافتہ مغل قوم کے ساتھ افقِ ہندوستان پر طلوع ہوا تھا، اُسے گہن لگنے لگا تو انھوں نے اس کی حفاظت کے لیے تن من دھن کی بازی لگا دی اور روشنی کی وہ کرنیں جو اس کے ذریعہ سرزمینِ ہند پر تین سوا تین سو برس سے پڑ رہی تھیں ان کو جلا دینے کے لیے جو کچھ ممکن تھا وہ کیا گیا۔ اس سلسلے میں یہ بیان قابلِ غور ہے۔

"مغل تہذیب میں تازگی و توانائی، شگفتگی اور شیرینی، دلرُبائی و

دلستانی، ملائمیت اور موسیقیت، دلبری وقاہری، سنجیدگی و دیوانگی، پردہ داری و رفوگری اور ارضیت و ماورائیت کا جو حسین امتزاج ہے وہ نہ محض مقبول و محترم ہے بلکہ لطیف تر و خوبصورت بھی، یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی تہذیب کے بہت سارے نقوش مغل تہذیب سے مستعار ہیں[1]"

مغل دراصل اُن روایات کے امین تھے جو اُن کو تہذیبی ورثے کے طور پر اپنے پیش رووں محمد بن قاسم، خاندان غلامان کے شاہوں اور سلاطین دہلی سے ملی تھیں اور جن کی آبیاری وہ اپنے زمانے تک بصد خلوص و محبت اور بے حد جوش و خروش کے ساتھ کرتے رہے۔ یہ زمانہ اگر محمد بن قاسم کے عہد سے شمار کیا جائے اور اس میں سے کچھ ایسے وقفوں کو خارج کر دیا جائے جن میں بادشاہ یا سلطانِ دہلی حکمراں نہیں تھے تب تقریباً یہ ایک ہزار سال پر مشتمل ہوتا ہے کسی ملک کی ہزار سالہ روایات جو اس کی مشترکہ تہذیب کی نمائندہ ہوں، کم نہیں ہوتیں۔ اس لیے مغلوں کو وہ روایات جو اپنے پیش روؤں سے ملیں وہ ایک ایسی امانت ہیں جن کے تمام ہندوستانی امین ہیں۔ چنانچہ اس مضمون میں بابر (۱۵۲۶ء) سے قبل کے بادشاہوں اور سلطانوں کی مشترکہ تہذیب کے فروغ میں خدمات سے قطع نظر ہم اپنا ذہن صرف مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے فروغ میں شاہان مغلیہ کے رول کی بحث پر مرکوز کریں گے اور بابر سے بہادر شاہ ظفر تک کے درمیان اس ضمن میں مغلوں کی جو خدمات رہی ہیں، ان کا تفصیلی جائزہ لیں گے۔

مغل فن تعمیر ۱۱۹۵ء میں قطب الدین ایبک صرف ایک وائسرائے کی حیثیت رکھتا تھا۔ ۱۲۱۰ء میں وہ ہندکا حکمراں ہوا۔

---

[1] مغل تہذیب۔ محبوب اللہ مجیب، ص ۳

Marfat.com

اس نے پہلے دہلی میں قطب مسجد تعمیر کرائی اور پھر یہیں عجوبۂ روزگار قطب مینار کی تعمیر عمل میں لائی گئی۔ خاندانِ غلامان کے بادشاہ ۱۲۰۰ء سے ۱۲۴۶ء تک، خلجی حکمران ۱۲۹۰ء سے ۱۳۲۰ء تک اور تغلق سلاطین ۱۳۲۰ء سے ۱۴۱۳ء تک برسرِ اقتدار رہے۔ اس کے بعد سید و لودی خاندان کے بادشاہوں نے ۱۴۵۱ء سے ۱۵۲۶ء تک دہلی کے تخت پر حکومت کی، ان بادشاہوں نے اپنے اپنے دورِ حکومت میں مختلف عمارتیں بنوائیں اور ان میں مختلف طرز، ڈھنگ اور نقش و نگار سے کام لیا۔ مغلوں نے جب اقتدار سنبھالا تو اپنی تعمیرات کے لیے جہاں ان کے سامنے مقامی نمونے تھے وہاں وہ سمرقند و بخارا اور ہرات کے عمارتی نقشے اور عمارتی انداز اپنے ذہنوں میں سمیٹ کر لائے تھے۔ یہ نقشے چاہے مسجدوں کی شکل میں تھے یا مکتبوں اور مدرسوں کی صورت میں اور یا محلات و باغات کی شکل میں، بہرحال اپنی ابتدائی حالت میں یہ کوئی دلکش نہ تھے مگر رفتہ رفتہ ان میں غور و فکر کے بعد تغیّر و تبدّل، جدّت و ندرت اور اختراع و ایجاد پیدا کرتے رہنے کی وجہ سے انھوں نے اپنا مخصوص رنگ اور پہچان پیدا کرلی اور یہ اپنا ایک خاص کردار اور منفرد علامت بن کر اُبھرے اور انہی کو مغل فنِ تعمیر کا نام دیا گیا۔

یوں تو عام طور پر مغل بادشاہوں میں تعمیرات کا شوق سبھی کو تھا لیکن اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کا زمانہ بالخصوص عمارتوں کی تعمیر کے لیے اتنا مشہور ہے کہ تاریخ نے اس کی تفصیل کے لیے صفحوں کے صفحے وقف کر دیئے ہیں تب کہیں اُن عمارتوں کا بھرپور ذکر ہوسکا جو مغل طرزِ تعمیر کے لیے طرّۂ امتیاز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ بابر اپنے باپ عمر شیخ مرزا کی وفات کے بعد جن سخت مراحل سے دوچار ہوا اور جن حالات میں ہندوستان وارد ہوکر سنگین جنگیں لڑیں اور ملک پر قبضہ کیا۔ ان میں اس کو اتنا موقع ہی نہیں ملا کہ وہ اطمینان کا سانس لے کر بیٹھتا اور کچھ تعمیر و ترقی کے کام انجام دیتا۔ وقت نے اس کو

ہندوستان کی حکومت دی تو زندگی چھین لی، اپنی حیات میں اُس کے سامنے دلی سلطنت کے تعمیراتی نمونوں کے علاوہ ملک کے دوسرے خودمختار صوبوں میں بھی کچھ ایسی عمارتیں موجود تھیں جو اس کے پیشِ نظر تھیں جن میں خاص طور پر شرقی بادشاہوں کی عمارتیں مثلاً جون پور کی اٹالہ مسجد، جامع مسجد، دروازہ مسجد جھانجھیری اور خالص مخلص وغیرہ شامل تھیں۔ علاوہ ازیں اور بھی علاقوں کے تعمیراتی نمونے سامنے تھے۔ اُس کی موت کے سبب اُس کے سارے خواب ادھورے رہ گئے ورنہ کہا جاتا ہے کہ اس کی خواہش تھی کہ وہ اپنے ذہنی خاکوں کے مطابق کچھ عمارتیں بنواتا جس کے لیے اس نے ایک کثیر رقم مخصوص کر لی تھی مگر ایسا نہ ہوا۔ بعض تاریخی شواہد سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ بابر نے پانی پت کی جنگ کے وقت کابلی باغ میں ایک مسجد اپنی افواج کی نماز کی ادائیگی کے لیے بنوائی تھی، ایک مسجد سنبھل کے مقام پر تعمیر کرائی تھی، اور اسی طرح کابل کے طرز پر دلی میں ایک باغ آرام باغ کے نام سے بنوایا تھا جو اب بے نشان ہو چکا ہے۔ اسی سلسلے میں بابر کی لڑکی گلبدن بیگم[1] نے اپنے باپ کے شوقِ عمارت سازی کا ذکر کیا ہے جس کا لب لباب یہ ہے کہ بابر نے مشہور معمار خواجہ قاسم کو حکم دیا تھا کہ وہ بابر کی بہنوں کی خواہش پر محل میں مکان تیزی سے تعمیر کرے، اسی طرح آگرے میں دریا کے اُس پار کئی عمارتیں تعمیر کرائی گئیں خود بابر نے اپنی خلوت خاص کے لیے پتھر کا محل بنوایا۔ دیوان خانے میں بھی ایک محل تعمیر کرایا۔ مکان کے بیچ میں ایک باؤلی بنوائی۔ دھول پور میں ایک چوکھٹی باؤلی اس لیے بنوائی کہ اس میں شراب بھری جائے گی [illegible] رانگا سانگا کے ساتھ جنگ کے وقت چونکہ وہ شراب سے تائب ہو گیا [illegible] باؤلی کی تعمیر کے بعد اسے لیموں کے شربت سے بھرا گیا تھا۔

---

[1] بحوالہ ہمایوں نامہ۔ گلبدن بیگم (انگریزی) ص ۱۲

بابر کے اس تعمیراتی شوق سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس نے مختصر سے عرصے میں جب اتنی عمارتیں تعمیر کرا دیں تو اُسے اگر زندگی تھوڑا اور وقت دیتی تو وہ بہت کچھ کر کے دکھاتا۔ بابر کے بعد اس کے جانشین ہمایوں کو ملک کی سیاسی ابتری اور اپنی جلاوطنی کی وجہ سے اتنی مہلت ہی نہ مل سکی کہ وہ تعمیرات کی طرف توجہ دیتا وہ شب و روز کی کشمکشوں اور حالات کی الجھنوں سے تنگ آکر ایران چلا گیا اور جب فاتحانہ انداز سے ہندوستان واپس آیا تو اس کا دماغ ایرانی طرزِ تعمیر کے نقوش سے روشن تھا اور ایرانی روایات و علامات کا ذخیرہ بھی اس کے ساتھ تھا جس نے ہندوستان کی روایات و علامات سے مل کر ایک نئی تہذیب کے تابناک آغاز میں بڑا رول ادا کیا۔ اس نے بابر کی روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے مختلف علاقوں میں چند مسجدیں تعمیر کرائیں جن کے نشان اب معدوم ہو چکے ہیں البتہ اس کی یادگار عمارت 'ہمایوں کا مقبرہ'، دہلی میں ہے جو ہندوستان میں مغل طرزِ تعمیر کا ایک خوبصورت ایرانی انداز کا نمونہ کہا جاتا ہے۔ یہ مقبرہ اس کی موت کے آٹھ سال بعد تکمیل کو پہنچا اس کی تعمیر اس کی بیوی حاجی بیگم کی نگرانی میں ہوئی تھی۔ اس مقبرے کی تعمیر سے قبل کسی مقبرے کے اِرد گرد چہار دیواری بنانے یا بیرونی حصّے میں پیڑ پودے یا درخت لگانے کا رواج نہ تھا۔ ثبوت کے طور پر ہمایوں کے مقبرے سے پہلے کے مقبروں کو دیکھنے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ مذکورہ چہار دیواری میں جگہ جگہ دروازے بنائے گئے، روشنی و ہوا کے لیے جا بجا روشندان رکھے گئے۔ 'ہمایوں کے مقبرے' کے گنبدوں کی ساخت اس بات کی نشان دہی کرتی ہے کہ یہ طرزِ تعمیر وسطِ ایشیا کے معماروں کا ہے جو نہایت دلکش و خوبصورت ہے۔

اکبر کے عہد کو تعمیرات کا دَورِ عروج کہا جاتا ہے۔ اکبر کہنے کو تو اَن پڑھ تھا لیکن اپنی ذہانت، روشن دماغی، ہوشمندی اور حکمت عملی میں اُس کا

Marfat.com

جواب نہ تھا۔ اُس کا دَور سیاسی، اقتصادی، مالی اور علم و فضل کی ترقی کے اعتبار سے ہر طرح آگے تھا۔ اس کی اُمورِ حکومت سے غیر معمولی دلچسپی، مُلک کے جملہ معاملاتِ سلطنت پر نظر، حالات کے آثار چڑھاؤ کی پہچان اور فنونِ لطیفہ سے والہانہ عشق کی وجہ سے اس نے اپنے اِرد گرد خاص صلاحیتوں اور اعلیٰ قابلیتوں سے مرصّع مشہورِ زمانہ ہستیوں کو نورتن کی شکل میں جمع کیا ہوا تھا جو اُس کے مشیرانِ کار تھے۔ وہ ایک ایسا جوہری تھا جس نے دربارِ اکبری کو ہیروں سے منوّر کیا ہوا تھا۔ ہر چند کہ اکبر کے زمانے میں جنگوں اور فتوحات کا سلسلہ جاری تھا لیکن ان سب باتوں کے باوجود اُس کا دورِ حکومت امن و سلامتی کا گہوارہ تھا اور اس نے روشن خیال، دُوربیں اور سیاسی شعور رکھنے والے لائق حکمران کی حیثیت سے اپنے عہد میں مُلک کے اتحاد کو مضبوط بنانے اور حکومت کو استحکام دینے کے لیے ایسے کامیاب منصوبے بنائے جن کی وجہ سے ہندوستان نے ایک نئی شاہراہ دیکھی۔ اکبر نے ہندوستان کی تعمیر کے لیے ایک ایسا انقلابی ذہن لے کر پیدا ہوا تھا جس کی نظیر نہ تو ماضی میں ملتی ہے نہ اس کے زمانے میں تھی اور نہ آج کے زمانے میں اس کے سے انسانی جذبے کی مثال ہے وہ جوش لے کر دنیا میں آیا تھا اور جس کو عملی جامہ پہنانے اور زندۂ جاوید بنانے کے لیے کوشاں تھا اُس کے نشانات اُس کی زندگی کے تمام شعبوں میں نظر آتے ہیں۔ اُس نے مذہب، ادب، زبان، موسیقی، مصوّری اور فنِ تعمیر میں سے کسی شے کو بھی نہیں چھوڑا۔ ان میں فنِ تعمیر کے وہ اعلیٰ نمونے جو سنگِ سرخ سے بنے ہوئے آگرے کی تاریخی عمارتوں کی شکل میں موجود ہیں، زبانِ حال سے اپنی حسین و خوبصورت داستانیں سُنا رہے ہیں۔ آگرے کی ان عمارتوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک طرف یہ اگر ہندو فنِ تعمیر کا نمونہ بن کر جلوہ گر ہیں تو دوسری طرف مسلم طرزِ عمارت سازی کا عکسِ رنگین پیش کرتی ہیں۔ ان میں قلعۂ آگرہ کا جہانگیری محل

Marfat.com

ہے جو گوالیار کے مان مندر کے نمونے پر تعمیر کیا گیا ہے اور ہندو مسلم طرزِ تعمیر کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اکبر نے سنگ سرخ ہی کے دو قلعے آگرے اور لاہور میں بنوائے تھے نیز ایک قلعہ سنگم پر الہ آباد میں تعمیر کرایا تھا جو جنگی اہمیت کے اعتبار سے خصوصیت کا حامل ہے۔ اسی طرح کہا جاتا ہے کہ اس نے اجمیر میں بھی قلعہ بنوایا تھا۔ ایک ماہر جنگ ہونے کی وجہ سے جنگی ضروریات اکبر کے سامنے ہمیشہ رہا کرتی تھیں چنانچہ مذکورہ قلعوں کے علاوہ بھی ملک کے مختلف گوشوں میں اُس نے قلعے بنوائے، ان میں آگرہ اور لاہور کے قلعے اپنی کاریگری کی وجہ سے بے مثال ہیں۔ آگرے سے کچھ فاصلے پر سیکری گاؤں تھا۔ یہاں اکبر نے فتح پور نام سے ایک نیا شہر آباد کیا اور اس میں بہت سی خوبصورت عمارتیں تعمیر کرائیں۔ ان میں محلّات شاہی کے علاوہ امرائے سلطنت کے لیے حویلیاں اور باغات بنوائے اور شیخ سلیم چشتی کی درگاہ سے ملحق ایک شاندار مسجد بھی بنوائی جو وسیع و عریض ہونے کے علاوہ، محراب دار دروں، میناروں اور اُن پر نقش و نگار کے سبب صنّاعی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہیں پر حضرت شیخ سلیم چشتی کا روضہ بھی ہے۔ یہ مشہور بلند دروازے کے بالمقابل واقع ہے جس کا نہایت خوبصورت سنگِ مرمر کا برآمدہ، سنگِ مرمر کی جالیاں اور مزار پر سنگِ مرمر کا ہی کٹہرہ ہے اور اس کٹہرے پر سیپ کا چھپر کھٹ بنا ہوا ہے اندر اور باہر سے مزار پر نت نئی گلکاریاں اور نقش و نگار بنا کر اسے دیدہ زیب دلکش اور حسین بنا دیا ہے۔ یہیں بادشاہی دروازے کے باہر ابوالفضل، فیضی کے مکانات اور کچھ فقراء و جوگیوں کے سنیاسی محل بنے ہوئے ہیں جو اکبر نے اُن سے عقیدت کے طور پر بنوائے تھے۔ اس کے قریب نو محلہ کے نام سے ایک نو منزلہ عظیم الشان عمارت ہے۔ شیخ سلیم چشتی فتح پور بسنے سے قبل یہیں قریب کی خانقاہ میں رہتے تھے۔ جہاز محل شیخ سلیم کے داماد شیخ فیروز کا تعمیر کردہ ہے۔ فرش پچیسی، محل خاص اور دیوان کے بیچ میں ایک پتھّر

Marfat.com

کا حسین فرش ہے جو شطرنج کا نقشہ پیش کرتا ہے اور جس پر مُہروں کے بجائے کنیزوں اور غلاموں کو کھڑا کیا جاتا تھا۔ دیوان خاص شمالی جانب اور دیوانِ عام، محل خاص کے مشرق کی طرف واقع ہے۔ اسی طرح پنج محلہ کی عمارت محل خاص سے ملحق ہے پھر محل مریم زمانی ہے۔ اس کے نزدیک جودھابائی کا محل ہے۔ علاوہ ازیں اور بھی بہت سی عمارتیں اکبر کی تعمیر کردہ فتحپور سیکری میں ہیں جن کی تفصیل کے لیے ایک دفتر کی ضرورت ہے مگر خاص الخاص میں مریم کا چمن، راجہ بیربل کا محل، مینا بازار، عبادت خانہ، دفتر خانہ، مکتب خانہ، جوہری بازار، کبوتر خانہ، مثمن برج، سرائے حرم، میدان چوگان، مسجد شاہ قلی، بارہ دری، محل راجہ ٹوڈرمل وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اکبر نے اجمیر کی عمارتوں میں قلعہ کے علاوہ اکبری مسجد اور درگاہ اجمیر شریف میں ایک بہت بڑی دیگ لگوائی تھی جس میں تبرک تیار ہو کر عقیدت مندوں کو اب تک تقسیم کیا جاتا ہے۔ اس دَور میں تعمیر شدہ عمارتیں اپنے طرزِ تعمیر اور خاص انداز کے اعتبار سے مغل آرٹ کی اعلیٰ مثال ہیں۔ یہ عمارتیں اکبر کے عزم اور بلند حوصلگی کی جہاں تصویریں ہیں وہاں بابر کے عظیم خوابوں کی تعبیر بن کر ہندوستان کا سر بلند کرتی ہیں۔

اکبر کی روایات کو فروغ دیتے ہوئے جہانگیر نے بھی اپنے عہدِ حکومت کے دوران تعمیرات کے کاموں پر پوری توجہ دی۔ سکندرہ جو آگرے سے قریب ہے اور جس کی بنیاد سکندر لودی نے رکھی تھی۔ اکبر نے اس کو 'بہشت آباد' کا نام دیا تھا یہیں جہانگیر نے اس کا مقبرہ تعمیر کرایا۔ یہ مقبرہ ایک بہت بڑے رقبے میں واقع ہے۔ اس کی تعمیر میں سنگِ سرخ اور سنگِ مرمر کا استعمال کثرت کے ساتھ ہوا ہے۔ اس کا صدر دروازہ نہایت شاندار ہے۔ چاروں کونوں پر خوبصورت سنگِ مرمر کے مینار بنے ہوئے ہیں۔ اس کے دروازے اور دوسرے مختلف حصّوں پر خوبصورت نقاشی اور

Marfat.com

گلکاری کی گئی ہے جس کے ساتھ اشعار بھی کندہ کیے گئے ہیں۔ اس عمارت کے بیچوں بیچ مقبرۂ اکبر کی پنج منزلہ عمارت ہے۔ تہہ خانے میں اصل قبر ہے۔ تہہ خانے کے بالمقابل جو کمرہ ہے اس پر آیاتِ قرآنی بھی کندہ کی گئی ہیں جن پر سنہری پانی چڑھایا گیا ہے اور نہایت خوشنما بیل بوٹوں کا کام کیا گیا ہے۔ سکندرہ کی اس عظیم عمارت کی جس قدر تعریف کی جائے، کم ہے۔ اس کی تفصیل سے قطع نظر مختصر لفظوں میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ جاہ و جلال اور عظمت و شوکت میں جو اکبر کا مقام تھا جہانگیر نے اسے اس کے ہم مرتبہ بنایا ہے جس کا اعلان زبانِ حال سے یہ عمارت آج بھی کر رہی ہے اور مغل طرزِ تعمیر کا ایک نادر نمونہ بن گئی ہے۔ جہانگیر کے ذوقِ جمال اور لطافت و نفاست کا ایک اور نمونہ اعتماد الدّولہ کا مقبرہ ہے۔ اسے جہانگیر کی ملکہ نور جہاں نے اپنے باپ اعتماد الدّولہ کی یادگار کے طور پر بنوایا تھا۔ اس میں سنگِ سُرخ اور سنگِ مرمر کا خاص طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس کی تعمیر پر بڑی کثیر رقم خرچ ہوئی تھی تبھی ہندوستان میں یہ ایرانی طرزِ تعمیر کا حسین مرقع وجود میں آسکا تھا۔ اس میں خوبصورتی، کشش اور غیر معمولی صنّاعی کے جوہر دکھانے کے لیے طرح طرح کی صنعتوں سے اس طرح کام لیا گیا ہے کہ اس طرز کی دوسری عمارت کہیں نظر نہیں آتی اور اپنے حسن و جمال کی وجہ سے یہ آج بھی فن کے دلدادوں سے خراجِ تحسین حاصل کرتی ہے۔ عہدِ جہانگیر کی دوسری مشہور عمارت اُس کا مقبرہ ہے جو لاہور (شاہدرہ) کے مقام پر تعمیر کرایا گیا تھا جس کی نگرانی اس کی چہیتی ملکہ نور جہاں نے کی تھی۔

اس کے بعد مغل فنِ تعمیر کا جو دَور آیا وہ شاہجہاں کا دَور تھا جس میں تاریخی اور یادگار عمارتوں کا سلسلہ اپنی انتہاؤں کو پہنچا اور ایسے مرقع ظہور میں آئے جن کی شہرت و عظمت کی بنیاد پر دَورِ شاہجہانی اور مغل تاریخ کے اوراق روشن و تابندہ ہیں۔ شاہجہاں کو اگر خاندانِ مغلیہ کا معمارِ اعظم کہا جائے

Marfat.com

تو بجا ہوگا۔ یہ بادشاہ لطافتِ حسن، نفاستِ طبع اور اپنی خوش سلیقگی کے اعتبار سے کس عظیم مرتبہ کا حامل تھا، اس کا اندازہ اس کی تعمیرات کے انوکھے طرز، نرالی ساخت اور اچھوتے انداز سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس سے قبل جتنی عمارتیں بنیں اُن میں سنگِ سرخ کا استعمال زیادہ ہوا۔ اس نے بھی سنگِ سرخ کی روایات برقرار رکھیں لیکن تعمیرات میں جس قدر سنگِ مرمر کا استعمال اس نے اپنے عہد میں کیا اس کی مثال پہلے کہیں نہیں ملتی۔ آگرے کے دیوانِ خاص، موتی مسجد اور اس سے ملحقہ حصّوں کے استعمال میں سنگِ مرمر کام آیا ہے جو اپنی خوبصورتی اور رنگ و نور میں لاجواب ہے۔ اسی طرح مثمن برج جس کی اوپری منزل میں پہلے نورجہاں، پھر ملکہ ممتاز محل اور بعد میں خود شاہجہاں رہتا تھا، اپنی آب و تاب اور خوشنمائی و خوبروئی کی بدولت نہایت قابلِ تعریف ہے علاوہ ازیں آرام گاہ، حوض سنگِ مرمر، حمّام شاہی اور شیش محل وغیرہ بھی نہایت حسین عمارتیں ہیں۔

تاج محل کا شمار عجوبۂ روزگار عمارتوں میں ہوتا ہے۔ کسی نے اُسے آسمانی نور کا ٹکڑا کہا، کسی نے جنّت کے نمونے سے تعبیر کیا، کسی نے بہشت بریں بتایا اور شاعرانہ خیال کے مطابق خاص طور پر یہ کہا گیا کہ "ممتاز محل" کی محبت اور اس کے عالمِ فراق میں شاہجہاں کی آنکھ سے جو آنسو کا قطرہ موتی بن کر بہا وہ "تاج محل" کی صورت میں زمین پر جلوہ نما ہوگیا۔ "تاج محل" کے قیام کی تاریخ سے آج تک نہ جانے "تاج محل" کے لیے کیا کیا کچھ کہا گیا ہے لیکن اس کی تعریف و توصیف کا حق ابھی تک ادا نہیں ہو سکا۔ تقریباً پونے چار، چار سو برس گزر جانے کے بعد بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ ابھی بن کر تیار ہوا ہے۔ دراصل اسے مغلوں کی تہذیب و شائستگی، حسن و رعنائی اور فکر و فن کی ریاضت کا ایک ایسا شاہکار سمجھنا چاہیے جس کا جواب دنیا آج تک پیدا نہ کر سکی۔ تاج محل کی اس یادگار عمارت میں شاہجہاں کے

Marfat.com

روضہ ہے۔ شریکِ حیات کی خواہش کو سامنے رکھتے ہوئے شاہجہاں نے اپنی غیر معمولی محبت کا جیتا جاگتا نمونہ 'تاج محل' کے روپ میں اس طرح تخلیق کیا کہ رہتی دنیا تک دو دلوں کی پیار بھری داستان پیش کرتا رہے گا۔ ممتاز محل کے مرنے کے بعد اس عمارت کی تعمیر شروع کر دی گئی تھی۔ اس کی تعمیر کے لیے مشہور زمانہ صنّاعوں، کاریگروں اور معماروں کا انتظام کیا گیا تھا جن میں بیرونی ماہروں کے علاوہ ہندوستان کے کاریگر بھی شامل تھے۔ یہ سترہ سال میں تعمیر ہوا۔ بیس ہزار آدمی روزانہ اس کی تعمیر میں کام کرتے تھے۔ ۱۶۳۱ء سے ۱۶۴۸ء تک اس کا کام چلتا رہا اور اُس زمانے میں اس کی تعمیر پر تین کروڑ روپے سے زیادہ خرچ ہوا۔ اس کے علاوہ دہلی کی جامع مسجد، دہلی کا لال قلعہ جیسی شاندار و بے بدل عمارتیں بھی شاہجہاں نے بڑے خاص انداز سے تعمیر کرائیں اور ان کی تیاری کے لیے جن خاص باتوں اور اہم لوازمات کو نگاہ میں رکھا جا سکتا تھا، ان تمام پر توجہ کر کے مذکورہ عمارتوں کی حسن و دلکشی میں اضافے کیے، یہ عمارتیں آج بھی منہ سے بولتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

شاہجہاں کے دَور میں مغل تعمیر کا فن چودھویں رات کے چاند کے سے حسنِ عالمتاب کو پہنچ گیا تھا۔ اس کے انتقال کے اور اورنگزیب کی تخت نشینی کے بعد یہ رُو بہ زوال ہونا شروع ہوا۔ اورنگزیب کا عہدِ حکومت سیاسی انتشار اور ملکی خلفشار کے فرو کرنے کی کوششوں سے بھرپور ہے۔ اسے مغل سلطنت کے دشمنوں کی سرکشی، دکن کی بغاوتوں اور حکومت کو کمزور کرنے والے جملہ حالات نے اتنی فرصت ہی نہ دی کہ اپنے پیش روؤں کی طرح تعمیرات کی طرف توجہ دیتا۔ شاہ جہاں کے پُرامن، خوشحال اور سنہرے دَور کے مقابلے میں اُسے اندرونی و بیرونی سازشوں، ریشہ دوانیوں اور شب و روز کی بغاوتوں کا سامنا تھا، اس لیے وہ عمارت سازی کے کام میں کوئی بڑا کارنامہ انجام نہ دے سکا تاہم چھوٹی موٹی عمارتیں پھر بھی بنتی رہیں لیکن ان میں دہلی

Marfat.com

کی جامع مسجد کی طرزِ تعمیر کردہ لاہور کی جامع مسجد اور دوسری نگینہ مسجد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان مسجدوں کی زیب و زینت میں اورنگزیب نے کوئی کسر نہ چھوڑی۔ ہر چند کہ دہلی کی جامع مسجد اپنے حُسن میں بے مثال ہے لیکن لاہور کی مسجد جامع بھی اپنی شان و شوکت میں کم نہیں۔ نگینہ مسجد سنگِ مرمر سے تعمیر کی گئی۔ یہ حرم کی بیگمات کی نماز کے لیے خاص طور پر بنائی گئی تھی جس میں حرم سے مسجد تک کا ایک پردے دار راستہ بنایا گیا تھا تاکہ بیگمات اندر ہی سے نماز کے لیے مسجد تک جا سکیں۔ مغلوں کے فن تعمیر کے ذوق و شوق کی داستان یہیں ختم نہیں ہوتی۔ اورنگزیب کے بعد بھی تعمیروں کا سلسلہ جاری رہا لیکن اورنگزیب کے انتقال ۱۷۰۷ء سے آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر تک کا زمانہ جن سیاسی حالات سے گزرا اس میں کسی تعمیری کام کی صورت پیدا نہ ہو سکی۔ اس لیے حقیقی طور پر اکبر سے شاہجہاں اور زیادہ سے زیادہ اورنگزیب کی حیات تک عمارت سازی کے وہ کارنامے انجام دیئے گئے جو ہندوستان میں مغل فنِ تعمیر کی یادگار ہیں۔ اس سے قبل کہ مغل فنِ تعمیر کا یہ اجمالی خاکہ ختم ہو، یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ہر دَور میں قوموں کے اپنے تمدّن کے نقوش ان کے تہذیب و ثقافت اور فنونِ لطیفہ میں بخوبی جھلک دکھاتے ہیں۔ دوسرے شعبہ ہائے زندگی کے علاوہ ہندوستان کے ہر دَور کی تاریخ میں تعمیروں کے نمونے بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں اور زبانِ حال سے اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ انھوں نے مُلک کی تاریخ کے لیے بہت کچھ چھوڑا، مغلوں نے اپنی تعمیرات کے ذریعہ ہندوستان کو کیا دیا۔ اگر اس پر غور کیا جائے تو مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ ماضی کے نمونوں کے مقابلے میں مغلوں نے فنِ تعمیر کے راستے سے محراب سازی و گنبد سازی کا کمال، سنگِ سُرخ و سنگِ مرمر کا استعمال، عمارتوں کی تزئین کاری و مرصع سازی، بیل بوٹے کاری، اشعار و آیات کا مزارات اور در و دیوار پر کندہ کرنا جیسا

جالیوں کا اضافہ اور سرائے وملحقہ باغات وغیرہ سے ہندوستان کی تعمیرات کو مالا مال کیا۔ مغلیہ عمارتوں کی تفصیل میں اگر مذکورہ خصوصیتوں اور علامتوں کا بیان کیا جائے تو اس کی داستان ختم نہ ہو۔ اس لیے اختصار سے اتنا کہا جاسکتا ہے کہ مغلیہ فنِ تعمیر میں جاہ وجلال، شان وشوکت، دلکشی ودلآویزی، حسن و جمال اور پختگی وپائداری کے ایسے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں جو ایک طرف مغلیہ تہذیب شائستگی کی امتیازی شان کے ترجمان ہیں تو دوسری طرف ہندوستان کی عظمت کا روشن نشان بن کر مُنہ سے بول رہے ہیں۔

مغل فنِ مصوّری

قدرت نے مغلوں کو 'احساسِ جمالیات' کے بے پناہ خزانوں سے نوازا تھا۔ فنونِ لطیفہ سے جس قدر انھیں والہانہ عشق تھا وہ دنیا کی تاریخ کی ایک واضح حقیقت ہے۔ فنونِ لطیفہ میں مصوّری اُن تک کیسے پہنچی، اس کی حقیقت جاننے کے لیے تاریخی پس منظر کا جائزہ ضروری ہے۔

مغل مصوّری کی داستان منگولوں سے چل کر تیموریوں سے ہوتی ہوئی ایران کے صفوی بادشاہوں تک پہنچتی ہے۔ ۱۶ ویں صدی عیسوی تک ایران کی یہ مصوّری صرف تزئین کاری تک محدود تھی۔ ہرات اور بخارا نے اس کے بڑے مرکزوں کے طور پر کام کیا۔ مغلوں کے یہاں تزئین کاری کا فن انہی روایات کے تحت آیا تھا۔ اس دور کی کتابوں کے گہرے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتابوں کو مزیّن کرنے کا کام بڑے خاص ذوق وشوق سے کیا جاتا تھا ہرچند کہ منگولوں کے وحشت ناک حملوں سے علم وفن کے کاموں میں یقیناً رکاوٹ پڑی لیکن جیسے ہی امن وسکون ہوا اور مختلف علماء، وفضلاء کو اپنی مہارتیں دکھانے کا موقع ملا تو سمرقند وبخارا میں علم وفن کی دھوم ہونے لگی اور ماہرینِ فن کو آنکھوں پر بٹھایا جانے لگا چنانچہ ۱۳۲۰ء میں شاہنامے کو مصوّر کیا گیا پھر مشہور کتاب جامع التواریخ بھی اسی زمانے میں مصوّر ہوئی اور شاہ رُخ کے عہدِ سلطنت

Marfat.com

میں مصوّری کو فروغ دینے کا کام شروع ہوا اس کے دربار کا مشہور مصوّر غیاث الدین خلیل تھا۔ اس دور میں مشہور مثنویاں، عشقیہ و رزمیہ داستانیں، مثلاً خمسۂ نظامی، اور بوستانِ سعدی وغیرہ بڑی آب و تاب کے ساتھ مصوّر کی گئیں۔ شاہ رُخ کے بعد بھی یہ فن پروان چڑھتا رہا لیکن سلطان حسین مرزا نے ہرات میں مصوّری کو جو ترقی دی وہ تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے دربار سے جو فن کار منسلک تھے اُن میں شاعر جامی، مؤرخ میر خوند اور مشہورِ زمانہ مصوّر کمال الدین بہزاد کا نام خاص طور پر سرِ فہرست تھا۔ اس کا وزیرِ اعظم میر علی شیر نوائی بھی عظیم ادیب، شاعر اور فنکار تھا۔ سلطان حسین مرزا کی فن و فنکار نوازی کی وجہ سے دُور دُور سے لوگ کھنچے چلے آتے تھے اور پرورشِ علم و فن کے سبب اس کو دُنیا بھر میں شہرت حاصل تھی۔ بہزاد کے شاگردوں میں میر سید علی، محمد مظفر علی، سلطان محمد اور آغا میرک کے نام مشہور ہیں۔ حسین مرزا کی آنکھ بند ہونے کے بعد بہزاد شاہ اسمٰعیل صفوی کے دربار سے وابستہ ہوگیا اور اپنی مصوّری کو سبز و سرخ رنگوں سے سجا کر فن کو وہ چار چاند لگائے کہ اسے معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔

بابر کو فنونِ لطیفہ سے دلی لگاؤ تھا۔ وہ بہزاد کا دلدادہ ہونے کے باوجود اس کی مصوّری کو ناقدانہ نظر سے بھی دیکھتا تھا۔ اُس نے بہزاد کی شبیہ سازی پر تبصرہ کرتے ہوئے ریش دار اور بے ریش شبیہ کے فرق و امتیاز اور نقائص پر روشنی ڈالی ہے۔ نیز دوسرے مصوّروں کی مصوّری پر بھی رائے دے کر اس فن سے اپنی گہری دلچسپی و واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ ہندوستان میں وارد ہونے کے بعد اگر وہ یہاں حالات میں نہ اُلجھ جاتا تو شاید سلطان حسین مرزا کے سے دربار اور اس کے فنکاروں کا سا نقشہ ہندوستان میں پیش کر پاتا۔ اس کی وفات کے بعد ہمایوں کو بھی جس قسم کے مصائب نے گھیرا اور جب قسمت نے اسے ایران کی طرف دھکیل دیا اور پھر فاتحانہ انداز سے جب وہ واپس ہوا

Marfat.com

تو اس کے ساتھ فنِ مصوّری کی دولت تھی۔ ایران میں اس وقت شاہ طہماسپ کا دربار نامور فنکاروں سے بھرا ہوا تھا جن میں آغا میرک، مظفر علی، منصور اور میر سیّد علی، بہزاد کے اسکول سے تعلق رکھتے تھے۔ ہمایوں بھی بابر کی طرح مصوّری کا عاشق تھا اور ایران پہنچ کر جو اس نے مصوّری کے اعلیٰ نمونے دیکھے اور جن باکمال مصوروں سے وہ ملا ان میں منصور اور میر سیّد علی کو کابل آنے کی دعوت دی اور یہاں ان دونوں کو داستانِ امیر حمزہ کے مصوّر کرنے کے کام پر متعیّن کیا۔ میر سیّد علی سے وہ اس قدر خوش ہوا کہ اُسے نادر العصر کے خطاب سے نوازا۔

مصوّری کی سرپرستی کے اس دور سے ایک نئے دبستان مصوّری کا آغاز ہوا جو آگے چل کر مغل فن مصوّری کہلایا۔ مصوّری کی ہندوستان میں اس قدر قدردانی دیکھ کر شاہ طہماسپ کے درباری مصوّر ہندوستان آنے لگے۔ یہاں تک کہ عبد الصمد شیریں قلم اور ملّا فخر جیسے یگانۂ روزگار فنکاروں نے ہندوستان میں اپنی فنکاری کے وہ جوہر دکھائے کہ دنیا کو اپنے قلم کے کمال سے حیران کر دیا۔ داستانِ امیر حمزہ کو مزیّن کرنے کا جو کام عبد الصمد شیریں قلم نے شروع کیا تھا ان کی خاکہ آرائی ایرانی مصوّروں نے کی اور ہلکے پھلکے رنگوں کا استعمال خالص ہندوستانی مصوّروں نے انجام دیا۔ گویا کہ یہ ہند و ایرانی مصوّروں کے رنگ و قلم کے امتزاج کا ایک ایسا حسین نمونہ ہے جو مشترکہ کلچر کی نمائندگی کرتا ہے۔

اکبر کو جملہ علوم و فنون میں سب سے زیادہ مصوّری سے گہرا لگاؤ تھا اس کے زمانے میں ایران و ہند نے مصوّری کے فن میں جس قدر ایک دوسرے کے قریب آکر فن کی گہرائی اور خوبیوں کو سمجھا اور جتنے نقّاش و صورت گر اور مصوّر اس کے دربار میں جمع ہو گئے تھے۔ تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ ایران و ہند کے فنکاروں کی اس قربت و شناسائی سے دونوں کے قلموں میں یکسانیت کا پیدا ہو جانا قدرتی امر تھا چنانچہ اس زمانے میں اکبر کی سرپرستی اور

فنکاروں کے باہمی تعاون سے جتنے قابل تعریف مرقعے وجود میں آ گئے وہ شاید اس سے پہلے نہ دیکھے گئے ہوں۔ اکبر نے اس فن کی آبیاری کے جوش میں مشہور زمانہ مصوروں کی اپنے دربار میں بڑی قدر و منزلت کی آئینِ اکبری میں ابوالفضل نے ان کے ناموں کی تفصیل پیش کی ہے جو اختصار کے ساتھ اس طرح ہے۔

"میر سید علی، خواجہ عبدالصمد، فرخ قلم، مسکین، دسونت، بساون، کیشو، لال، مکند، جگناتھ، مادھو، کھیم کرن، تارا، سان والا، ہربنس اور رام وغیرہ۔"[1]

ان میں تمام مصور اعلیٰ حیثیت کے مالک تھے جو اپنے فن کی بدولت بلند مراتب اور اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے، خطابات سے نوازے گئے، مال و دولت سے سرفراز ہوئے اور انھوں نے مصوری کے نادر نمونوں سے اکبر و دربارِ اکبری کی عظمت کو چمکانے کے لیے اپنی بہترین صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔

ہمایوں کے دور سے تزئین کاری کا کام شروع ہوا۔ اکبر نے کتابوں کو مزین کرنے کے کام کا باضابطہ آغاز کیا اور 'بابر نامہ' کو زیب و زینت دینے کے لیے شور، مکین، بھیم اور بساون نام کے درباری مصوروں کو مقرر کیا۔ اس کے علاوہ رزم نامہ' تیمور نامہ مزین کرنے کا کام بساون کے ساتھ دسونت اور لال کو دیا گیا۔ بہارستان اور خمسۂ نظامی کی تزئین کاری کے فرائض انجام دینے کے لیے مادھو، مسکین، بساون اور لال کو متعین کیا گیا۔ کام کی اس دلچسپی و تیزی سے مصوری اور تزئین کاری کی ترقی اس قدر ہوئی کہ یہیں سے ہند و ایران فن مصوری کی بنیاد پڑ گئی۔

جہاں تک 'ہند و ایران مصوری' کی قلموں کی شناخت کا تعلق ہے تصویر کے

---

[1] بحوالہ مغل تہذیب، محبوب اللہ مجیب، ص ۵۵

Marfat.com

پس منظر میں پہاڑ، بادل، تیز ہوائیں، سیدھے درخت، نازک ٹہنیاں اور خوبصورت پھول پتیاں دکھائی جائیں تو اس سے ایرانی اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ ہندی قلم کے مختلف رُوپ ہیں جن میں دہلی قلم، لکھنؤ قلم تو ایرانی اثرات کے تحت آتے ہیں۔ راجپوت فن مصوری کی ترجمانی جے پور قلم کرتا ہے جس کی رُو سے پس منظر میں پہاڑوں اور دریاؤں کو دکھایا جاتا ہے۔ دکنی قلم شبیہ بناتے وقت اختصار کو ذہن میں رکھتا ہے جو اس کی پہچان میں داخل ہے۔ مختصر شبیہ سازی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں چھوٹی آنکھیں اور پتلے و نازک ہونٹ دیئے جاتے ہیں۔

شبیہ سازی کے سلسلے میں ابوالفضل کا بیان ہے۔

"شہنشاہ کے ذہن میں یہ بات آئی کہ کیوں نہ اقلیم کی عظیم المرتبت شخصیتوں کو اس طرح محفوظ کر لیا جائے کہ وہ جاوداں ہو جائیں چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ دیکھتے دیکھتے ایک البم سا تیار ہو گیا اور وہ جو دنیا کو خیرباد کہہ چکے تھے ان کو پھر سے زندگی مل گئی اور وہ جو کہ ابھی زندہ ہیں اُن کو مزید زندہ رہنے کی ضمانت دیدی گئی"[1]

مذکورہ تصویروں میں امرائے سلطنت کی شبیہیں شامل ہیں جن کو اُن کے روایتی ملبوسات، زرق برق پوشاکوں، طلائی زیورات، زرد جواہرات اور سازوسامان سے آراستہ گھوڑوں پر سوار دکھایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک تصویر میں فیضی کو تان سین کے ساتھ دکھایا ہے جس میں شاہی دبدبہ، آن بان اور شان و شوکت کا خیال رکھا گیا ہے۔

برنیر نے اپنے سفرنامے میں ان تصویروں کی تعریف کرتے ہوئے نکتہ چینی سے بھی کام لیا ہے اور کہا ہے۔

---

[1] مغل تہذیب، محبوب اللہ مجیب، ص ۵۸

Marfat.com

"ہندوستانی مصوّروں کے یہاں جو چیزیں کھٹکتی ہیں وہ یہ ہیں کہ اُن کے
بنائے ہوئے چہرے بڑے غیر متناسب ہوتے ہیں لیکن اگر کوئی ذہین
مصوّر ان مصوّروں کو ان کے نقائص سے آگاہ کرے تو اُن کی تصویریں
بہت خوبصورت بن جائیں[1]۔"

اس فن شبیہ سازی بالخصوص جانوروں اور پرندوں کی شکلیں بنانے میں جس قدر عزت وشہرت بھگوتی، ہنر اور استاد منصور نے حاصل کی، وہ دوسروں کو نصیب نہ ہوئی۔

جہانگیر حسن وجمال کا دلدادہ واقع ہوا تھا۔ وہ " بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست " پر عمل کرنے .... والا بادشاہ تھا۔ وہ شعر وشراب کا متوالا اور شباب کا والہ وشیدا تھا۔ حسن پرستی اور جمال نوازی سے جب اس کا خمیر تیار ہوا تھا تو کیوں نہ وہ مصوّری کا عاشق ہوتا، جہانگیر کا درباری مصوّر استاد منصور تھا جس کے فن سے متاثر ہو کر جہانگیر نے اس کو "نادر القلم" کا خطاب دیا تھا۔ اس دَور میں مصوری ارتقائی منزلوں سے گزرتے ہوئے ہندوستانی اثرات قبول کر رہی تھی جس کی علامتیں تصویروں کے پس منظر میں پیش کی جانے لگی تھیں۔ اس دور کے مصوّروں میں اہم ترین نام منصور، ابوالحسن، بشن داس، فرخ بیگ، محمد نادر اور محمد مراد کے آتے ہیں جن کے دم سے جہانگیری عہد مصوّری کی تاریخ مزین ہے۔

شاہجہاں کے دور کو حالانکہ تعمیرات کے دَور سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن مصوّری کے اعتبار سے بھی اسے خصوصیت حاصل ہے۔ اس زمانے کا سب سے عظیم مصوّر فقیر اللہ خاں ہے۔ علامتوں کے طور پر جو چیزیں اس زمانے کی تصویروں میں ملتی ہیں ان میں حسین وجمیل دوشیزائیں، شاہزادے شکاریوں کے روپ میں اور اطہر شندرناری کی زندگی کے مناظر وغیرہ شامل ہیں۔ اسی زمانے کے مشہور مصوّر

---

[1] بحوالہ مغل تہذیب، محبوب اللہ مجیب، ص ۵۸

Marfat.com

ہاشم کی نادر و بے مثال تصویروں کا بھی جواب نہیں۔ پہلے کے مقابلے میں اس دور کی مصوّری میں ہلکے رنگوں کا استعمال، جزئیات پر گہری نظر، خاکہ آرائی میں پختگی اور طلائی کام کی فراوانی ملتی ہے۔

اورنگزیب کو بذات خود تو مصوّری سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی لیکن اس کے درباری امراء مصوّری کا شوق رکھتے تھے۔ بادشاہ کی عدم دلچسپی سے اگرچہ مصوّروں کی مرکزی سرپرستی پر اثر پڑا لیکن اس سے فنِ مصوّری کو اگر ایک طرف دھکّا لگا تو دوسری طرف ملک کے دوسرے علاقوں خاص کر دکن وغیرہ میں پھلنے پھولنے کا موقعہ ملا اور یہ ایک جگہ سے کئی حصوں میں پھیل گئی۔ یہاں تک کہ خاص و عام تک پہنچ گئی۔ دکن میں اس سے ایک نئے دکنی دبستانِ مصوّری کی ابتدا ہوئی۔ علاوہ ازیں مصوّروں کے طبقے ملک کے طول و عرض اودھ، پٹنہ، حیدرآباد، اورنگ آباد میں بٹ کر اس کے ارتقاء کے کام آئے۔

فنِ موسیقی

مغل تاجدار فنونِ لطیفہ میں موسیقی سے جنون کی حد تک عشق رکھتے تھے۔ یوں تو ان کے بیش روؤں میں ہر دور کے بادشاہوں کو موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا لیکن مغلوں نے جس طرح اس فن کی سرپرستی کی وہ ہندوستان کی تاریخ میں سنہری حرفوں سے تحریر ہے۔ اس موضوع پر چوں کہ 'ہندوستانی موسیقی میں مسلمانوں کا حصّہ' کے عنوان سے مفصل بحث ایک الگ مضمون میں کی گئی ہے جو اسی کتاب میں شامل ہے، اس لیے ان سطور میں موسیقی کو مغلوں تک محدود کر کے صرف اجمالی خاکہ پیش کیا جائے گا۔

بابر شاعر تھا لیکن اُسے موسیقی سے بھی محبت تھی۔ اس کے دربار میں عالموں، فلسفیوں اور شاعروں کے علاوہ مشہور موسیقار بھی تھے جو اس کی سرپرستی میں موسیقی کے ذریعہ دلوں کو گرماتے اور روحوں کو مسرور کرتے تھے۔ 'تزکِ بابری' میں اس کے پسندیدہ فنکاروں کا ذکر ملتا ہے جن میں شیخ ینائی، قل محمد اور شاہ قلی کے نام خاص طور پر شامل ہیں۔

Marfat.com

اکبر کا عہد موسیقی کے عروج کا زمانہ ہے۔ اس بادشاہ نے جتنے علوم و فنون کو نوازا ان میں موسیقی کو سرِ فہرست جگہ دی۔ تان سین اُس کے دربار کا سنگیت سمراٹ تھا۔ اس کے علاوہ اس عہد کے مشہور درباری موسیقاروں میں ہری داس، رام داس، سبحان خاں، داؤد ڈھاڑھی، دیوان ڈھاڑی، ملا اسحاقی، میاں نانک جارجو اور چاند خاں کے نام شامل ہیں۔ مختلف سازندوں میں شہاب خاں، پورین خاں، استاد دوست محمد، بہرام قلی، بیر منڈل، استاد محمد حسین، سید عبداللہ اور قاسم مشہور ہیں۔

اکبر کی روایات کے مطابق جہانگیر نے بھی اپنے زمانے میں سنگیت کاروں کی غیر معمولی سرپرستی کی۔ اُس کے مشہور درباری گویّوں میں جہانگیر داد، پرویز داد، خرّم داد، ماکھو اور چتر خاں نے خوب نام پیدا کیا اور دربارِ جہانگیر کو اپنے نغموں سے معمور کیا۔ شاہجہاں خود بھی بہت اچھا گاتا تھا اور موسیقی کا بڑا مربّی تھا۔ ہر رات کے تین چار گھنٹے وہ رقص و سرود کی محفل سجا کر گزارتا تھا۔ اس کے چہیتے گائکوں میں رام داس، اور جہا پاتر کا نام لیا جاتا ہے۔ اورنگزیب کو عالم شہزادگی میں موسیقی سے دلچسپی تھی لیکن بعد میں کچھ انتظام سلطنت کے امور میں مصروف رہنے اور کچھ مذہبی غلبے کی وجہ سے اُس نے موسیقی کی ممانعت کر دی۔ اس کے عہد میں ایسا لگتا تھا کہ موسیقی جلاوطن کر دی گئی ہے۔ اس کی وفات ۱۷۰۷ء سے مغل سلطنت کے خاتمے ۱۸۵۷ء تک جتنے مغل حکمران ہوئے، انھوں نے موسیقی سے اتنی رغبت دکھائی کہ دل و جان بنا لیا، موسیقاروں کی سرپرستی کی، نئی نئی راگ راگنیاں ایجاد کیں اور فن میں ایجادات و اختراعات سے کام لیا۔ اورنگزیب کے بعد بہادر شاہ اوّل سے لے کر بہادر شاہ ثانی یعنی عہد ظفر تک کا اگر جائزہ لیا جائے تو پورا ماحول اپنی خستہ حالی، تباہی و بربادی اور ابتری و انحطاط کے باوجود رقص و موسیقی کا متوالا نظر آتا ہے اور اس دَور میں صرف دلی ہی نہیں ملک کے دوسرے حصوں میں بھی عظیم موسیقار کثیر تعداد میں دکھائی دیتے

Marfat.com

شعر و ادب بابر کو قدرت نے بڑی خوبیوں سے مالا مال کیا تھا۔ وہ صرف 'رزم' کا ہی مردِ میداں نہ تھا 'بزم' کی رونقیں بھی اُس کے دم سے قائم تھیں، وہ شعر و ادب سے فطری لگاؤ رکھتا تھا۔ اُس کے زمانے میں فارسی شاعری کو بڑی ترقی ہوئی۔ اس کے دَور کے شعراء کی فہرست پر اگر نظر ڈالیں تو شاعری کے آفتاب و ماہتاب ہر طرف دکھائی دیں گے اور اُن میں جامی، حسینی، سلیمان شاہ قاسمی، آتشی، ملاقی، آہی اور مولانا شہاب جیسے ماہرینِ فن کے نام ملیں گے۔ مورخین میں حیدر مرزا، خوندمیر، سام مرزا، مرزا محمد صالح، ترکمان اور دولت شاہ سمرقندی جیسے عالی مرتبت لوگ نظر آئیں گے۔ ہمایوں کو بھی بابر سے ورثے میں شاعری ملی تھی۔ اس کے خاص الخاص معاصر شعراء میں مشہور شیخ امان اللہ پانی پتی، شیخ گدائی دہلوی، میر عبداللطیف قزوینی، مولانا جلالی ہندی، شیخ عبدالواحد شیرازی، خواجہ ایوب، مولانا ضمیر بلگرامی کے نام سرِفہرست ملیں گے۔ اس دَور کے دوسرے مشاہیر میں اہم ترین نام مولانا فاضل سمرقندی، جوہر اور بایزید کے ہیں۔

اکبر کا زمانہ استحکام و امن وامان کے اعتبار سے خصوصیت رکھتا ہے۔ اس کے دور میں فارسی شاعری کی بڑی شہرت رہی اور تخلیق و تصنیف کا سلسلہ بڑے اہتمام سے جاری رہا۔ اکبر کا اتالیق بیرم خاں انتظامی صلاحیتوں کے علاوہ زبردست عالم و شاعر اور ترکی و فارسی زبان وادب پر قدرت رکھتا تھا۔ عرفی کا تعلق اکبر کے دربار سے تھا۔ یہ اکبر کے زمانے میں ہندوستان آیا اور اُس نے دربارِ اکبری کو اپنے کلام سے گرمایا۔ اس نے بہت ہی کم عمر میں انتقال کیا۔ ابوالفضل بھی دربارِ اکبری کا ایک ایسا نورتن تھا جس پر اکبر کو بڑا ناز تھا۔ یہ زبردست عالم، فلسفی اور ذہانت میں طاق تھا۔ اس نے آئینِ اکبری اور اکبر نامہ تصنیف کر کے اکبر کی تاریخ کو زندۂ جاوید کر دیا۔ اُس کا بھائی فیضی بھی اپنی اعلیٰ صلاحیت اور خداداد اہلیت کی وجہ سے اکبر کا محبوب شاعر اور دربارِ اکبری کا

ملک الشعراء تھا۔ نظیری نیشاپوری اگرچہ عبدالرحیم خاں 'خان خاناں' کی سرکار سے وابستہ تھا لیکن اسے اکبر و جہانگیر سے بھی قربت خاص حاصل تھی۔ طالب آملی دربار جہانگیر کا 'ملک الشعراء' تھا۔ شاہجہاں کے دور میں قدسی مشہدی نے بڑا عروج پایا۔ اس کو بیک وقت کئی اصنافِ ادب پر کمال حاصل تھا۔ شاہجہاں نے اسے اس قدر نوازا کہ ایک بار اُس کا مُنہ جواہرات سے بھرا اور دوسری بار سونے میں تولا۔ اسی طرح ابوطالب کلیم بھی اسی دور میں ملک الشعراء کے درجے پر فائز تھا۔ شاہجہاں اسے ہمیشہ اپنی مصاحبت میں رکھتا تھا۔ سرمد نسلاً یہودی لیکن صوفیوں کے حلقے سے تعلق رکھتا تھا۔ داراشکوہ کو اس کی ذات سے گہری عقیدت تھی اس لیے جب اورنگزیب برسرِ اقتدار آیا تو جہاں داراشکوہ اور اس کے مقربین کو حالات کا شکار ہونا پڑا وہاں سرمد کو بھی قتل کر دیا گیا۔ اس کی رُباعیاں بہت مشہور ہیں جن میں حکمت و فلسفے کی فراوانی پائی جاتی ہے۔

چندر بھان برہمن پہلے میر عمارت کے عملے میں رہا۔ پھر شاہجہاں کے دارالانشاء میں آگیا۔ اس کا شمار بھی داراشکوہ کے خاص احباب میں ہوتا تھا۔ داراشکوہ کی حیات تک برہمن اُس سے منسلک رہا لیکن اس کے ساتھ ایک خاص بات یہ بھی کہ اورنگزیب نے بھی اُسے نوازا۔ ان کے علاوہ غنی کاشمیری، ناصر علی ہندی، نعمت خان عالی، مرزا عبدالقادر بیدل اور علی حزیں نے بھی بعد کے مغل بادشاہوں کو اپنے شعری جواہر پاروں سے مسرور و مسحور کیا اور اس دور کے ادب کو ہر طرح مالامال بنایا۔ جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے مغلوں کی اُردو پروری، فکر و فن اور شعر و سخن نوازی سے ایسے ایسے فنکار اٹھارویں صدی کے دور میں منظر عام پر آئے جنھوں نے آسمان کے تاروں سے زیادہ اپنے علم و ادب کے ذریعہ زمین ہند کو منور کیا۔ اس دور میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُردو کی بلبلِ سخن ملک کے ہر حصے میں چہک چہک کر گلستانِ ادب کو جہاں باغ و بہار کر رہی ہے وہاں اس کے لحن سے

سے ایک ایک پھول مہکنے لگا ہے۔ ان بلبلوں میں ایک طرف میر تقی میرؔ، مرزا رفیع سوداؔ، خواجہ میر دردؔ، اور ان کے معاصرین سے لے کر غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، ظفرؔ اور ان کے معاصرین تک سب اپنے اپنے انداز سے نغمہ سنج اور غزل سرا ہیں اور اُردو شعر و ادب کی یہ روایات ارتقائی منزلیں طے کرتی ہوئی آگے بڑھتی جارہی ہیں۔

سنسکرت و ہندی ادب

مغلوں کی سنسکرت و ہندی ادب سے دلچسپی و سرپرستی کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس کی تاریخ کو سمجھنے کے لیے ماضی پر نظر ڈالنی ہوگی اور بات ہندوستان میں مسلمانوں کے ورود سے شروع کرنی ہوگی۔ محمود غزنوی کو اپنے لگاتار حملوں کی وجہ سے تاریخِ ہند میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے ہمراہ ہندوستان آنے والوں میں مشہور مؤرخ البیرونی بھی تھا جو تاریخ، ریاضی، ہیئت، فلسفہ اور مذہب پر گہری نظر رکھتا تھا۔ ہندوستان کے لوگوں کے افکار و نظریات، خیالات و جذبات اور زندگی کا اُس نے بہت عمیق مطالعہ کیا تھا نیز جن مشاہدات سے وہ گزرا تھا اُن سب کو اُس نے اپنی کتاب 'کتاب الہند' میں پیش کر دیا ہے۔ اِس کے علاوہ اُس نے ہندوستان کے مختلف علوم مثلاً یوگ اور علم نجوم وغیرہ پر بھی ایک کتاب 'آثار الباقیہ' کے نام سے لکھی تھی۔

اس کے بعد سلاطینِ دہلی کا جب زمانہ آیا تو اس عہد کے بادشاہوں نے بھی علمی و ادبی دلچسپی کے کام کیے۔ خاص طور پر سلطان فیروز تغلق کے حکم سے سنسکرت کے کثیر نسخوں کے ترجمے مشہور عالموں سے کرائے گئے، ان میں علم نجوم، ہیئت، فلسفہ، یوگ، طب اور مذہب سے متعلق کتابیں شامل تھیں۔ لودی عہدِ حکومت میں بھی سنسکرت کی کتابوں کے تراجم کا کام جاری رہا۔ اس دَور کی مشہور کتاب جس کا ترجمہ ہوا 'طب سکندری' تھی۔ امیر خسرو جن کی شخصیت علمی و ادبی دنیا میں محتاجِ تعارف نہیں، بہت سی زبانوں کے عالم تھے جن میں سنسکرت بھی شامل تھی، ان کے زمانے میں فارسی پر توجہ کے ساتھ ساتھ سنسکرت کو بھی نوازا گیا

Marfat.com

اور جس قدر خزانے سنسکرت اور مقامی ادب میں موجود تھے۔ ان سے باقاعدہ استفادہ کی کوششیں جاری رہیں۔ اس کی عملی شہادت امیر خسرو کے عہد کے ادب سے بخوبی مل سکتی ہے۔ ان کے دور میں علم وفن کے علاوہ موسیقی اور تصوف اور ہندوستان کے مشترکہ کلچر کے فروغ کے لیے جتنا بنیادی کام کیا گیا وہ ہماری تہذیبی تاریخ کا حصہ ہے۔ یہ کام یہیں نہیں رکا مسلسل ہر دور میں وقت کی رفتار کے ساتھ جاری رہا۔ یہاں تک کہ مغلوں کا زمانہ آگیا۔ بابر اور ہمایوں کو تو زیادہ وقت علمی وادبی کام کی ترقی کا نہیں ملا لیکن اکبر کا دور اس اعتبار سے ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے اس نے سنسکرت و ہندی ادب کو سرسبز و شاداب کرنے کے پورے موقعے دیئے اور زبان وشاعری کی زبردست سرپرستی کی۔ اس کے وقت میں شاعروں اور کویوں کو ہر طرح نوازا جاتا تھا، ان کے تخلیقی جواہر پاروں کی قدر کی جاتی، انھیں مال و دولت دیا جاتا اور عہدوں وخطابوں سے سرفراز کیا جاتا تھا۔ بادشاہ ان کے خیالات و تخلیقات سے گہری دلچسپی لیتا، عربی، فارسی، سنسکرت اور ہندی کی کتابیں دربار میں سنتا اور دوسروں کو سنواتا تھا۔ اکبر نے میر جمال الدین حسین انجو کی نگرانی میں ایک دارالترجمہ قائم کیا تھا جس کے زیر اہتمام ابوالفضل کے قول کے مطابق عبدالقادر بدایونی، شیخ سلطان تھانیسری، ملا شیری اور نقیب خاں ترجمے کے کام پر متعین کیے گئے تھے جنھوں نے اپنے زمانے میں مشہور کتابوں کے ترجمے کر کے علم وفن کی دنیا پر مطالعے کے دروازے کھولے، ان میں خاص الخاص بدایونی کے سنگھاسن بتیسی اور رامائن، ابوالفضل کے مہابھارت اور عیار دانش، فیضی، بھاون، حاجی ابراہیم کے اتھربن بید، خان خاناں کے جوتش وغیرہ کے ترجمے قابلِ ذکر ہیں۔ دربار کے عظیم کویوں میں راجہ منوہر داس اور گنگ کوی کا نام سب سے بلندی پر تھا۔ گنگ کوی سنسکرت کا عظیم عالم اور خان خاناں اس کا مربیِ خاص تھا علاوہ ازیں نرہر بھاٹ کوی، کرپا رام اور بال کرشن ترپاٹھی کے نام بھی ہندی کے خاص کویوں میں شامل ہیں۔ اکبر کے بعد

Marfat.com

اس کے جانشینوں جہانگیر، شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں اکبر کی سی سرپرستی اور داد و دہش تو جاری نہیں رہی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ سنسکرت و ہندی ادب کا ارتقا رُک گیا۔ اورنگزیب کا بھائی دارا شکوہ سنسکرت کا مربّی اور علم و فن کا سرپرست تھا اُسے ہندوستانی فلسفے و مذہب سے گہرا شغف تھا۔ اس نے ویدانت و تصوف کا بھی بہت مطالعہ کیا تھا چنانچہ اُس نے اس موضوع پر ایک کتاب 'مجمع البحرین' تصنیف کی تھی اور اپنیشد کا ترجمہ "سرّ اکبر" کے عنوان سے فارسی میں کیا تھا۔ اس کی دوسری مشہور کتابیں جو فلسفہ و تصوّف اور صوفیاء کرام کے حالات و خیالات پر خاص اہمیت کی حامل ہیں سفینۃ الاولیاء، سکینۃ الاولیاء اور حسنات العارفین ہیں جن سے دارا شکوہ کے افکار و نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔ اورنگزیب کے بعد اس کے جانشینوں کے یہاں سنسکرت و ہندی ادب کے سلسلے میں کوئی خاص کارنامے تو نہیں ملتے لیکن آخری مغل بادشاہوں، شاہ عالم ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی شعری و ادبی دلچسپیاں قابل ذکر ضرور ہیں۔ شاہ عالم ثانی اور بہادر شاہ ظفر ہندی ادب کے صرف سرپرست ہی نہ تھے اس میں شاعری بھی کہتے تھے۔ شاہ عالم کا ہندی دیوان "منتخبات ثانی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے کلیات ظفر میں ہندی کلام کے حسین نمونے ظفر کی ہندی دوستی کا کھلا ثبوت ہونے کے علاوہ مغلوں کی وسیع القلبی اور فراخ نظری کی روشن مثال ہیں۔

مذہبی رواداری

مغلیہ سلطنت کا بانی بابر بڑا مصلحت اندیش اور دور بین بادشاہ تھا۔ وہ ہندوستان کے حالات کا جائزہ لے کر اس نتیجے پر پہنچ گیا تھا کہ اگر ہندوستان کے باشندوں پر حکومت کرنی ہے تو سب سے پہلے ان کے دلوں کو جیتنا ہوگا اور دلوں کو جیتنے کے لیے ضروری ہے کہ ہندوستانیوں یعنی ہندوؤں کی کسی ایسی چیز کو چھوا تک نہ جائے جن سے ان کا جذباتی تعلق ہو۔ ان میں وہ باتیں خاص طور پر شامل ہیں جو مذہبی اور روایتی ہیں۔ اس کے علاوہ حکمران کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ اپنی رعایا کے ساتھ اچھا سلوک کرے۔ ان کی

فلاح و بہبود اور خوشحالی کا خیال رکھے۔ اس نظریے کے تحت بابر نے ہمایوں کو وصیت کی تھی جس کو بابر کی طرف سے مغلیہ سلطنت کے لیے ایک منشور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس وصیت[۱] میں بابر نے ہمایوں سے کہا تھا۔

"اے میرے بیٹے ہندوستان میں مختلف مذہبوں کے لوگ رہتے ہیں اور خدا کا شکر ادا کرو کہ بادشاہوں کے بادشاہ نے اس ملک کی حکومت تمہارے سپرد کی ہے۔"

۱۔ تمھیں اپنے دماغ کو مذہبی تعصب سے متاثر نہیں ہونے دینا چاہیے بلا تعصب انصاف کرنا چاہیے۔ اور ساتھ ساتھ ہر ایک طبقے کے لوگوں کے مذہبی رسم و رواج کا پورا پورا خیال رکھنا چاہیے۔

۲۔ خاص طور پر گئو کشی سے پرہیز کرنا، جو تمھیں ہندوستان کے لوگوں پر قبضہ کرنے میں معاون و مددگار ہوگی اور اس طرح تم اس سرزمین کے لوگوں کو شکر گزاری کے رشتے سے باندھ دو گے۔

۳۔ تمھیں کسی فرقے کی عبادت گاہوں کو کبھی مسمار اور برباد نہیں کرنا چاہیے اور ہمیشہ انصاف پسند رہنا چاہیے تاکہ بادشاہ اور اس کی رعایا کے درمیان خوشگوار تعلقات رہیں اور جس سے ملک میں اطمینان اور امن کا بول بالا ہو۔

۴۔ اشاعت اسلام کا کام ظلم اور سختی کے بجائے محبت اور عہد و پیمان سے بخوبی چلے گا۔

۵۔ اپنی رعایا کی مختلف خصوصیات کا اس طرح خیال رکھو جس طرح کہ ایک سال کے مختلف موسموں کا تاکہ سیاسی جسم مرض سے بری رہے۔

ہمایوں نے بابر کی اس وصیت پر عمل کرتے ہوئے فرزندی کا مکمل فرض ادا

---

[۱] بحوالہ ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر۔ ڈاکٹر محمد عمر۔ ص ۲۵-۳۱

Marfat.com

کیا اور زندگی میں جب بھی ضرورت پیش آئی تو وہ ان ہدایتوں پر پورا اترا۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ ایک بار جب ہمایوں بہار میں شیر شاہ سے جنگ میں مصروف تھا کہ اسے میواڑ کی رانی کا ایک خط راکھی کے ساتھ ملا۔ میواڑ پر گجرات کے بادشاہ نے چڑھائی کر دی تھی۔ راجہ کم عمر تھا اور رانی اس کی ماں عورت ذات تھی۔ ہمایوں اس بات سے اتنا متاثر ہوا کہ شیر شاہ کے ساتھ جنگ کو اپنے وفادار سرداروں کے سپرد کر کے خود رانی کی مدد پر گجرات کے بادشاہ کا مقابلہ کرنے روانہ ہو گیا اور رانی کو دشمن سے نجات دلائی۔

ہمایوں نے حکومت میں گہرا تعاون حاصل کرنے کے لیے سب کو شریک کیا اور اس بات کی کوشش کی کہ اس پر ہندو مسلمان دونوں کا اعتماد قائم ہو اور لوگ بلالحاظ مذہب و ملت حکومت کو اپنا سمجھیں۔ اس کی واضح مثال اس واقعہ سے بھی ملتی ہے کہ ایک بار جب کالنجر کے قلعے پر قبضہ ہوا تو ہمایوں نے اس کے راجہ سے لڑائی کا تاوان وصول نہیں کیا اور مفتوح ریاست اسی کو لوٹاتے ہوئے اسے اپنی سلطنت کا امیر بنایا۔ اس نے اپنی سلطنت کو امن و امان کے ساتھ چلانے کے لیے جو انتظامات کیے ان میں دادرسی کے لیے جھروکہ درشن، کے طریقے کے علاوہ نقارے پر چوب مارنے کا رواج بھی شروع کیا۔ بادشاہ کو ملک کی صحیح صورت حال سے آگاہ کرنے کے لیے مختلف علاقوں میں پرچہ نویس اور واقعہ نویس مقرر کیے۔ شہر کو 'دین پناہ' کا نام دے کر دھرموں اور مذہبوں کے تحفظ نیز ان کے ماننے والوں کی حفاظت کی ضمانت دی' اور سب کے حقوق کی نگہداشت، مساویانہ سلوک اور عدل و انصاف کے لیے تاریخی قدم اٹھائے۔

اکبر نے اُمّی ہونے کے باوجود حکومت کو بحسن و خوبی چلانے کے لیے بابر کی نصیحتوں کو اور بھی زیادہ زور سے عملی جامہ پہنانے کی کوششیں کیں اور امن و سلامتی' اخوّت و مساوات' رعایا پروری اور مذہبی رواداری کے سلسلے میں ایسے

Marfat.com

اقدام کیے جو مغلیہ دورِ حکومت میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نے بلا امتیاز مذہب و ملت تمام لوگوں کے لیے ترقی و خوشحالی کی راہیں کھولیں۔ ہندوؤں کو حکومت میں ملازمتیں دیں۔ اُن پر سے وہ پابندیاں ختم کیں جو مذہبی اختلاف کی وجہ سے عائد تھیں۔ جزیہ معاف کر دیا، مندروں کی تعمیر کی اجازت دی۔ مذہبی اُمور کی انجام دہی کے لیے زمینیں، جائدادوں سے نوازا، ان کے مذہبی عقیدوں کے مطابق رسم و رواج کی ادائیگی کی کھلی اجازت دی۔ گئوکشی کی ممانعت کر دی۔ ہندو خاندانوں میں شادی بیاہ کر کے جذباتی رشتوں کی بنیاد رکھی اور محل میں ہندو رانیوں کو اپنے مذہب کے مطابق عبادت کا حق دیا۔ ہندوؤں کو اعلیٰ منصبوں اور اونچے عہدوں پر فائز کیا۔ راجہ مان سنگھ، بیربل اور ٹوڈرمل اُس کی واضح مثال ہیں۔

اکبر اپنی رعایا خاص طور پر ہندوؤں سے زیادہ سے زیادہ میل جول قائم کرنے کے لیے اُن کے تہواروں میں شریک ہوتا۔ اُن کی تقریبوں میں جاتا تھا رعایا بھی اُس پر جان دیتی تھی۔ اُسے مہابلی اور بھگوان کا رُوپ جانتی تھی۔ مذہبی تفرقوں کو مٹانے، اتحاد و ایکتا اور مذہبی رواداری کے جذبات کو فروغ دینے کے لیے وہ تمام دھرموں، مذہبوں اور ان کے پیشواؤں کا احترام کرتا تھا۔ وہ فتح پور سیکری کے عبادت خانے میں تمام علماء کو جمع کرتا۔ اُن کے بحث و مباحثے، وعظ و نصیحت اور جملہ مذاہب کے پیغامات سُنتا، اپنے اصول و عقائد کے علمبردار و ترجمان دین 'اکبر شاہی دین الٰہی' کی تبلیغ و تلقین کرتا، یہ کام اس کی زندگی کے معمولات میں داخل تھے۔ اس نے دین الٰہی کے قواعد و ضوابط بنائے۔ لوگوں میں ان کو رائج کرنے کی کوششیں کیں۔ زندگی کے کسی شعبے یعنی علم و فن، زبان و ادب، موسیقی و رقص، تعمیرات، مصوّری، شعر و شاعری اور تہذیب و ثقافت میں سے کچھ نہ چھوڑا جس کو عملی طور سے اپنے خیالات و نظریات کی تشہیر و اشاعت کا ذریعہ نہ بنایا ہو۔ اُس نے مہابھارت، رامائن اور اتھروید وغیرہ کے تراجم اس لیے کرائے کہ ہندوؤں

کی مذہبی کتابوں کی رُوح تک پہنچا جاسکے۔ اس کے علاوہ اُس نے اپنے دورِ حکومت میں وہ کام انجام دیا جس سے مغلیہ سلطنت پائدار ہو اور ہندو مسلمان ایک دوسرے کے قریب سے قریب تر آسکیں۔ اکبر کی اس حکمت عملی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اکبر سے بہادر شاہ ظفر تک مغلوں کا ہندوؤں سے خون کا گہرا رشتہ قائم ہو گیا جس سے 'مشترکہ ہندوستانی تہذیب' کے جذبات کو تقویت ملی۔

اکبر کے بعد جہانگیر نے 'مذہبی رواداری' کے نیک کام کو سرانجام دینے کے لیے اپنے باپ کی پالیسی پر برابر عمل کیا اور ہندو راجپوت بھی برابر اپنی جان پر کھیل کر سلطنتِ مغلیہ کی پاسبانی کرتے رہے۔ جہانگیر نے رعایا پروری، عدل گستری اور ہندو مسلم سے مساویانہ سلوک کی روایات کو ترقی دی۔ شاہجہاں نے اپنے زمانے میں تعمیر و ترقی کے منصوبوں، رفاہ عامہ کے کاموں اور اکبر نے جو سہولتیں ہندوؤں کے لیے مخصوص کی تھیں ان پر عامل رہتے ہوئے اُن کے دل میں اس قدر گھر کیا کہ اُس کا دور خوشحالی و بہبودی کے اعتبار سے سنہرا دور کہلایا۔ اورنگزیب جس کو بعض متعصّب مورّخوں نے نت نئے الزامات کا نشانہ بنا کر مطعون کیا۔ وہ ایک مذہبی آدمی ضرور تھا لیکن تاریخ سے یہ کہیں ثابت نہیں ہوتا کہ وہ 'مذہبی رواداری' پر عامل نہ تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے زمانے کے بعض واقعات امرائے سلطنت کے باہمی اختلافات اور ملک میں کچھ طبقوں کے سیاسی انتشار و خلفشار کی وجہ سے ایسے حالات کا شکار ہو گیا تھا کہ اسے بادلِ ناخواستہ کچھ فیصلے کرنے پڑے لیکن اس سے اس کی مذہبی رواداری کے جذبے پر کوئی حرف نہیں آتا، شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ اُس نے بعض مندروں کے لیے جائدادیں وقف کیں۔ ہندوؤں کو ان کے مذہبی اُمور اور رسم و رواج کی ادائیگی کی آزادی میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں کی۔ وہ خود صوفی منش، درویش صفت اور دین دار آدمی تھا۔ عام زندگی کے معمولات میں بہت سادگی پسند تھا۔ قرآن نقل کر کے اور ٹوپیاں سی کر جو ملتا اُس سے اپنی گزر بسر کرتا تھا۔ وہ ہر طرح کے عیش و عشرت اور لہو و لعب سے

Marfat.com

دور تھا، اُس نے اپنی درویشانہ زندگی میں شہنشاہیت کی ایک ایسی نظیر قائم کی جو مغلیہ دورِ حکومت کا طرۂ امتیاز ہے۔

اورنگزیب کے بھائی داراشکوہ کی رگوں میں بھی مغلیہ خون تھا۔ وہ بھی ایک صوفیٔ صافی، صوفیوں، سنتوں اور عالموں کا ہم صحبت و ہم نشین اور مذہب و تصوّف پر زبردست نظر رکھنے والا عظیم عالم تھا۔ اس نے ہندو دھرم و اسلام کا گہرا مطالعہ کر کے بہت سی قابلِ قدر کتابیں تصنیف کیں۔ وہ ملک میں ہر مذہب و ملّت سے تعلق رکھنے والوں کے درمیان انسانی رشتوں کی بنیاد پر اتحادِ عمل اور میل محبت کا خواہاں تھا۔ اس سلسلے میں اس سے جو کچھ ہوا اس نے انجام دیا، اس وقت کے بعض سیاسی حالات نے اُسے اورنگزیب سے الگ کر دیا تھا ورنہ جس قدر مذہبی رواداری کا علمبردار داراشکوہ تھا اورنگزیب بھی اس سے کچھ کم نہ تھا۔

۱۷۰۷ء میں اورنگزیب کی وفات کے ہوتے ہی نت نئے فتنوں نے سر اُٹھایا۔ ایک طرف اُس کے جانشینوں نے خانہ جنگی شروع کی تو دوسری طرف امرائے سلطنت آپسی اختلافات میں الجھ گئے۔ غرض یہ کہ ایک ایسی کشمکش و فتنہ انگیزی کا آغاز ہوا جس نے بالآخر ۱۸۵۷ء میں سلطنتِ مغلیہ کا خاتمہ کر دیا۔ ڈیڑھ سو برس کے اس درمیانی عرصے میں کتنے ہی بادشاہ تختِ دہلی پر بیٹھے، کتنے انقلابات نے جنم لیا اور کتنے ہی تغیرات رونما ہوئے مگر تاریخ شاہد ہے کہ مغلوں کی اپنی دیرینہ روایات میں کوئی فرق نہ آیا۔ مذہبی رواداری کے جذبات کبھی سرد نہ ہوئے بلکہ شاہانِ مغلیہ کا اپنی رعایا کے لیے پیار اتنا بڑھا کہ ہر دَور میں تہذیب و معاشرت کو ترقی دینے کے لیے نئی نئی روایات کی بنیاد پڑتی رہی اور ہندو مسلم یگانگت کے رشتے استوار ہوتے رہے۔ اگر ان باتوں کا صحیح اندازہ لگانا مقصود ہے تو تفصیل سے قطع نظر محمد شاہ رنگیلا، احمد شاہ، عالمگیر ثانی اور آخری مغلوں شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے ان علمی و ادبی،

Marfat.com

ثقافتی و تہذیبی اور مذہبی رواداری کے کارناموں پر نظر ڈالنی ہوگی جو اُس دور کے تذکروں، تاریخوں اور ہماری مشترکہ تہذیب سے متعلق کتابوں میں بھرے پڑے ہیں۔ دہلی کی مرکزیت پر جب زوال آیا اور دکن و اودھ کے علاوہ دوسرے علاقوں میں خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں تو وہاں کی زندگی میں بھی دہلی کی مشترکہ تہذیبی روایات کی جھلکیاں نظر آنے لگیں جو سب مغل تہذیب کے ورثے کے طور پر ان بعد کے آنے والوں کو ملیں۔

اس داستان کو اور کہاں تک طول دیا جائے۔ مختصر یہ کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے مشترکہ تہذیب کے جس عمل کا آغاز ہوتا ہے وہ ابتدائی مسلم سلطانوں اور بادشاہوں کے ہاتھوں ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا شاہانِ مغلیہ کے دور میں شباب کو پہنچتا ہے۔ چنانچہ مغلوں نے ہندوستان کو شاندار اور ایک عظیم ملک بنانے کے لیے جس لگن، محنت، حوصلے، خلوص اور محبت کا عملی روپ پیش کیا اور اسے ریاضت و عبادت سمجھ کر زندگی کے تمام شعبوں میں تعمیر و ترقی کے کام انجام دیئے، اسی کے نتیجے میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے نقوش اجاگر ہوئے اور اس انسانی خدمت کا سہرا شاہانِ مغلیہ کے سر ہے۔

Marfat.com

کچھ مضمون نگاروں کے بارے میں

۱۔ ڈاکٹر سیّد عابد حسین

ولادت: ۲۵ر جولائی ۱۸۹۶ء
وفات: ۱۳ر دسمبر ۱۹۷۸ء
وطن: داعی پور، ضلع فرخ آباد۔
(اُتر پردیش)

ڈاکٹر سیّد عابد حسین مرحوم کی ذات علم و دانش کی دنیا میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ وہ مفکّر، دانشور اور ایک ماہر تعلیم کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ زندگی بھر اُردو، ہندوستانی ثقافت، مشترکہ تہذیب اور اسلامی ذکر و فکر کے موضوع پر فلسفیانہ نظر ڈالتے ہوئے وہ علم و ادب کی راہ سے مُلک و قوم کی خدمت میں لگے رہے۔ 'قومی تہذیب کا مسئلہ' اُن کی معرکۃ الآرا تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ اس موضوع پر اُن کے بہت سے مضامین اور تحریریں یادگار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جامعہ ملّیہ اسلامیہ سے زندگی کے آخری لمحے تک منسلک رہ کر درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کے ذریعہ نئی نسل کی ذہنی تربیت کرتے رہے۔

۲- ڈاکٹر سیّد محمود

ولادت: ۱۸۸۹ء
وفات: ۲۸ ستمبر ۱۹۷۱ء
وطن: سیّد پور بھیتری ضلع غازیپور (اُتر پردیش)

ڈاکٹر سیّد محمود مرحوم مدبّر، سیاست داں اور قلم کار تھے۔ وہ جنگِ آزادی کے سپاہی اور حصولِ آزادی کے بعد مرکزی حکومت میں وزیر بھی رہے۔ ملک کے اتحاد اور یگانگت پر ان کی بڑی گہری نظر تھی جس کے لیے وہ مسلسل مصروفِ عمل رہے۔ 'متحدہ قومیت' کے موضوع پر اُن کی کتاب اسی سلسلے کی کڑی ہے جو اُن کے 'قومی یک جہتی' سے متعلق خیالات کی آئینہ دار ہے۔

۳- پروفیسر آلِ احمد سرور

ولادت: ۷ر اکتوبر ۱۹۱۲ء
وطن: بدایوں (اُتر پردیش)

پروفیسر آلِ احمد سرور اُردو زبان وادب کی محترم شخصیت ہیں۔ وہ اُردو کے نمائندہ نقّاد اور عالمی ادب میں اُردو والوں کے بزرگ ترجمان ہیں۔ اُن کا دم اُردو اور ادب اُردو کے لیے بہت غنیمت ہے۔ آج کل اقبال انسٹی ٹیوٹ (کشمیر) کے ڈائریکٹر ہیں اور نہایت دانشورانہ انداز سے اپنی تحریروں کے ذریعہ اُردو کی خدمت میں مصروف ہیں، زندگی بھر درس دیتے رہے۔ تنقید پر بہت سی کتابیں تصنیف کیں اور اُردو اور قومی یک جہتی، اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب پر انھوں نے بہت سے مضمون لکھے، پیپر پڑھے اور لیکچر دیئے ہیں۔

۴- پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

ولادت: ۳۰ر اکتوبر ۱۹۱۷ء
وطن: بچھرایوں ضلع مرادآباد (اُتر پردیش)

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی دلّی میں اُردو کی نشاۃ الثانیہ کے علمبردار، مشہور محقّق ونقّاد اور دلّی یونی ورسٹی کے پروفیسر ایمی ریٹس ہیں۔ دورِ میر انھوں نے صدی

Marfat.com

عیسوی کے سیاسی وسماجی حالات و انقلابات پر اُن کی بڑی گہری نظر ہے۔ دورِ حاضر میں وہ "میریات" کے نبّاض ہیں۔ اُردو، قومی یک جہتی اور مشترکہ ہندستانی تہذیب کے موضوعات پر بھی خواجہ صاحب کا مطالعہ نہایت عمیق ہے جن کے شاہد اُن کے وہ مضامین ہیں جو قومی یک جہتی کے ذکر و فکر کے موقعوں پر شائع ہوتے رہے ہیں۔

۵۔ پروفیسر مسعود حسین خاں

ولادت: ۲۸ر جنوری ۱۹۱۹ء

وطن: قائم گنج ضلع فرخ آباد (اُترپردیش)

پروفیسر مسعود حسین خاں سابق وائس چانسلر جامعہ ملّیہ اسلامیہ، ماہر لسانیات ہونے کے علاوہ، قادر الکلام شاعر، مشہور نقّاد، اُردو زبان وادب کے نبض شناس اور مشترکہ تہذیب کی باریکیوں پر نظر رکھنے والے دیدہ ور ہیں۔ وہ قومی اور وطنی مسائل پر ایک مخصوص و منفرد انداز سے نظر ڈالنے کی صلاحیّت رکھتے ہیں۔ اُردو کے حوالے سے قومی یک جہتی و مشترکہ ہندوستانی ثقافت پر ان کی تحریریں اس کی شہادت دیتی ہیں۔

۶۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ

ولادت: یکم جنوری ۱۹۳۱ء

وطن: ڈکی، بلوچستان (پاکستان)

پروفیسر گوپی چند نارنگ سابق صدر شعبۂ اُردو جامعہ ملّیہ اسلامیہ، آج کل دلّی یونی ورسٹی سے منسلک ہیں۔ اُردو زبان وادب کی مسلسل خدمت کی وجہ سے ہمہ گیر شہرت کے مالک ہیں۔ وہ لسانیات و تنقید کے تو خاص مردِ میداں ہیں لیکن اس کے علاوہ جس موضوع پر لکھتے ہیں اُس کا بھرپور حق ادا کرتے ہیں۔ مختلف عنوانات کی بیشتر کتابوں کے مصنّف اور مولف ہونے کے علاوہ اُردو، ہندوستانی قومیت اور مشترکہ تہذیب بھی ان کے محبوب موضوع

Marfat.com

ہیں جن پر انھوں نے اپنی تقریر و تحریر کے ذریعہ خیالات کا اظہار ہمیشہ ہی بڑے منفرد انداز سے کیا ہے۔

۷۔ ڈاکٹر خلیق انجم

ولادت : ۲۲ ر دسمبر ۱۹۳۵ء
وطن : دِلّی

ڈاکٹر خلیق انجم جنرل سکریٹری انجمن ترقی اُردو (ہند) اُردو زبان و ادب اور تحقیق و تنقید کے میدان میں ایک مشہور قلمکار کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ مرزا مظہر جان جاناں، مرزا محمد رفیع سوداؔ اور اس عہد کے حالات پر ان کا کام نہایت اہم ہے۔ غالبؔ پر اُن کی تصنیفات 'غالبؔ کی نادر تحریریں'، 'غالبؔ اور شاہانِ تیموریہ'، اور اب 'غالبؔ کے خطوط' کی اشاعت کے بعد موصوف کا نام ماہرینِ غالبیات میں نمایاں ہو گیا ہے۔ اپنے فکر و عمل کے ذریعہ وہ مُلک میں اُردو، ہندوستانی ثقافت اور قومی یک جہتی کے فروغ کے لیے عرصے سے کام کر رہے ہیں۔

۸۔ پروفیسر محمد حسن

ولادت : یکم جولائی ۱۹۲۶ء
وطن : مرادآباد (اتر پردیش)

ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر شعبۂ اُردو، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی کی ذات علمی و ادبی حلقوں میں بہت جانی بوجھی ہے۔ ان کا شمار اُردو کے مشہور نقادوں اور ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں ہوتا ہے۔ وہ تعلیم و صحافت اور علم و ادب کے مختلف گوشوں پر بیک وقت گہری نظر رکھتے ہیں اور مختلف موضوعات پر خاص نقطۂ نظر سے روشنی ڈالنے کا گُر جانتے ہیں۔ قومی اہمیت کے کام اور خاص طور سے اُردو اور مشترکہ تہذیب کی ترویج و اشاعت کے لیے انھوں نے نہایت فعال رہ کر غور و فکر کیا اور بہت کچھ لکھا ہے۔

Marfat.com

۹۔ بیگم صالحہ عابد حسین

ولادت: ۱۸ر اگست ۱۹۱۳ء

وطن: پانی پت (ہریانہ)

بیگم صالحہ عابد حسین، مشہور ادیب، افسانہ نگار اور ایک نامور اہلِ قلم ہیں۔ وہ خواجہ غلام السیّدین کی ہمشیرہ اور مرحوم ڈاکٹر سید عابد حسین کی اہلیہ ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ ان کے پرنانا تھے۔ اُردو ان کی زندگی اور مشترکہ تہذیب ان کے خاندان کا عزیز محبوب رہا ہے۔ سیّدین صاحب کا برادرانہ فیض صحبت اور عابد صاحب کی عالمانہ رفاقت سے ان کو علم و ادب اور فکر و فن کے لیے بہت کچھ ملا۔ انھوں نے اُردو اور ہندوستانی تہذیب کے فروغ کے لیے اپنی تحریروں کے ذریعہ لائقِ تحسین خدمت انجام دی ہے۔

۱۰۔ پروفیسر قمر رئیس

ولادت: ۱۲ر جولائی ۱۹۳۲ء

وطن: شاہجہانپور (اُتر پردیش)

پروفیسر قمر رئیس، صدر شعبہ اُردو، دہلی یونی ورسٹی، اُردو نقادوں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ شاعر، معلّم اور ترقی پسند تحریک کے ان فعّال رہنماؤں میں ہیں جن کی کوششوں سے ملک میں یہ تحریک بے جان نہیں ہونے پائی۔ ان کا خاص میدان ترقی پسند ادب، ناول نگاری اور بالخصوص پریم چند اور ان کی علمی و ادبی خدمات ہے۔ پریم چند نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اُردو کی راہ سے جس متحدہ قومیت اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے نقوش اُجاگر کیے ہیں اُسی راہ پر گامزن رہ کر قمر صاحب بھی قومی یکجہتی اور وطن دوستی کے لیے اپنے قلم سے کام لیتے آ رہے ہیں۔

۱۱۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

ولادت: ۱۰ر جولائی ۱۹۲۹ء

وطن: بدایوں (اُتر پردیش)

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی سابق صدر شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی کا ادبی مرتبہ

Marfat.com

محتاجِ بیان نہیں۔ خواجہ میر دردؔ اور مومنؔ پر اُن کا کام قابلِ قدر ہے اور اِسی رشتے سے اُن کا اُردو کی کلاسیکی شاعری کا مطالعہ وسیع ہے۔ اس کا اظہار اُن کے ایسے مضامین سے ہوتا ہے جو ہندوستانی تہذیب اور قومی یک جہتی کے جذبات سے بھرپور ہوتے ہیں اور ظہیر صاحب کے خیالات کی مکمّل عکاسی کرتے ہیں۔

۱۲۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی

ولادت: ۲۹ر جون ۱۹۳۴ء

وطن: امروہہ ضلع مراد آباد (اُتر پردیش)

پروفیسر نثار احمد فاروقی صدر شعبۂ عربی، دہلی یونی ورسٹی، اُردو دُنیا میں بہت مشہور و معروف ہیں۔ اُن کا خاص میدان تحقیق ہے لیکن ادب کی مختلف جہتوں پر بھی اُن کی نظر یکساں طور پر گہری ہے۔ جن خوبیوں کی وجہ سے اُردو اور اس کے ادب کو متحدہ ہندوستانی قومیت اور مشترکہ تہذیب کا علمبردار کہا جاتا ہے وہ سب نثار صاحب کی نظر میں ہیں اور یہی سبب ہے کہ جب وہ اس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں تو تحریر کا حق ادا کر دیتے ہیں۔

۱۳۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی

ولادت: ۱۶ر جولائی ۱۹۲۳ء

وطن: کیرانہ ضلع مظفر نگر (اُتر پردیش)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی ریڈر شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی تحقیق میں اعلیٰ مرتبہ رکھتے ہیں، اُن کا ادبی مطالعہ بہت وسیع ہے۔ تلاش و تجسّس میں وہ ہمیشہ دُور کی کوڑی لاتے ہیں۔ اُردو میں ذوقؔ پر اُن کا کام بہت اہم ہے۔ اصول تحقیق و ترتیب متن پر کام کے علاوہ اُن کا ہندی ادب کا مطالعہ بھی قابلِ تحسین ہے جس کے گیتوں، دوہوں، بارہ ماسوں اور روحانی کلام کی تہوں میں اُردو کے گہرے رشتے تلاش کرنے کے فن پر انھیں قدرت حاصل ہے۔

Marfat.com

۱۴۔ ڈاکٹر جاوید وششٹ

ولادت: ۵ر جون ۱۹۲۰ء
وطن: فتح پور بلوچ ضلع فرید آباد (ہریانہ)

ڈاکٹر جاوید وششٹ سابق استاد ذاکر حسین کالج، دہلی یونی ورسٹی آج کل ہریانہ اُردو اکیڈمی کے سکریٹری ہیں۔ وہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے شاگرد اور دہلی یونی ورسٹی کے سینئر اساتذہ میں رہے ہیں۔ مشہور شاعر ہیں اور اپنے مطالعۂ دکنیات کے سبب بہت مقبول ہیں۔ اُن کی دکنیات پر اس قدر گہری نظر ہے کہ اس کی نظم و نثر پر اُن کی کئی کتابیں شائع ہو کر خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں اس لیے 'دکنی شاعری میں ہندوستانیت' کی تلاش کا ان کو بجا طور پر حق ہے۔

۱۵۔ ڈاکٹر محمد عمر

ولادت: ۲ر فروری ۱۹۳۱ء
وطن: قصبہ مودھا، ضلع ہمیر پور (اتر پردیش)

ڈاکٹر محمد عمر اُستاد شعبۂ تاریخ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی دُنیائے علم و فکر میں ایک مؤرخ کی حیثیت سے جانے مانے جاتے ہیں۔ اُن کا تعلق پہلے جامعہ ملّیہ اسلامیہ سے تھا، محمد عمر صاحب کی نظر اٹھارویں صدی عیسوی کے ہندوستان کے سیاسی سماجی، تہذیبی اور علمی و ادبی حالات پر بہت گہری ہے۔ اس موضوع پر موصوف کی کتابیں ۱۸ ویں صدی میں ہندوستانی معاشرت (میر کا عہد) اور 'ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر' شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ مذکورہ صدی کی جن مشترکہ تہذیبی قدروں کی نشان دہی موصوف نے اپنی ان کتابوں میں کی ہے۔ اس سے ان کے وسیع مطالعہ کی داد دینی پڑتی ہے۔

۱۶۔ ڈاکٹر مظفّر حنفی

ولادت: یکم اپریل ۱۹۳۶ء
وطن: کھنڈوہ (مدھیہ پردیش)

ڈاکٹر مظفّر حنفی مشہور شاعر، نقّاد و محقّق، متعدد کتابوں کے مصنف اور

Marfat.com

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اُستاد ہیں۔ اُن کو غزل اور بالخصوص نئی غزل کے مطالعہ سے بہت دلچسپی ہے۔ وہ موضوعات پر نئے انداز سے اظہارِ خیال کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ ان سب باتوں کا پتہ اُن کی تحریروں سے بخوبی ہوتا ہے اور یہی خصوصیت ان کے ایسے مضامین کا بھی طرۂ امتیاز ہے جن میں وہ اُردو شاعری اور ہندوستانیت سے متعلق اپنی رائے کا کھل کر اظہار کرتے ہیں۔

۱۷۔ ڈاکٹر کامل قریشی

ولادت: ۹؍اپریل ۱۹۳۵ء

وطن: دِلّی

میرا تعلق بحیثیت صدر شعبۂ اُردو، کروڑی مل کالج، دہلی یونی ورسٹی سے ہے۔ ۱۹۶۵ء سے مسلسل درس و تدریس کی خدمت انجام دے رہا ہوں۔ میرا خاص میدان تحقیق و تنقید اور ترتیب و تدوینِ متن ہے۔ شاعری سے شروع ہی سے غیر معمولی لگاؤ ہے اور جانشینِ داغؔ حضرت بیخودؔ دہلوی کا شاگرد ہونے کی وجہ سے داغؔ اسکول کا پروردہ ہوں۔

تحقیق میں خانوادۂ دردؔ کا گہرا مطالعہ رہا ہے۔ دردؔ کے برادرِ خورد خواجہ محمد میر اثرؔ کے حالات کی چھان بین، اُن کے دیوان اور مثنوی خواب و خیال کی ترتیب و تدوین کا کام کیا ہے۔ دیوان انجمن ترقی اُردو (ہند) سے شائع ہو چکا ہے۔ مثنوی جلد ہی غالب اکیڈمی، نئی دہلی سے چھپ رہی ہے۔ شاعری میں دو مجموعے 'ماہ کامل' اور 'شاعر کا لہو' شائع ہو چکے ہیں۔ حضرت بیخودؔ کا انتخاب کلام 'اسرارِ بیخود' (مع حیات و خدمات) بھی شائع کر چکا ہوں۔ تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ فراقؔ گورکھپوری پر ترتیب دے کر بہت پہلے چھپ چکا ہے۔ آجکل فراقؔ پر ایک تحقیقی منصوبے کے تحت تفصیلی کام کر رہا ہوں۔ دیگر تحقیقی و تنقیدی مضامین اشاعت کے لیے زیرِ انتخاب ہیں۔

اُردو کے رشتے سے قومی یک جہتی کا فروغ، مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی

ترقی، وطن پرستی، ملکی سالمیت کے نیک کام کی ترویج اور انسانی آفاقی قدروں کا پرچار شروع ہی سے میرا مشن رہا ہے جس کے لیے گزشتہ تیس سال سے اپنی مختلف علمی و ادبی اور سماجی انجمنوں کے پلیٹ فارم سے تقریر و تحریر اور کانفرنسوں کنونشنوں کے ذریعہ کام کر رہا ہوں۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے سیاسی و سماجی اور علمی و ادبی حالات پر نظر ہونے کی وجہ سے دلّی کے دبستانِ ادب (نظم و نثر) سے مجھے شروع ہی سے گہری دلچسپی رہی ہے اور بالخصوص اس کی گنگا جمنی تہذیب سے اُردو زبان و ادب کو جو کچھ ملا ہے اور اُردو زبان و ادب نے جو کچھ اس کو دیا ہے اُس کا مطالعہ میرا بہترین شوق ہے۔ اس کے لیے موجودہ دَور کے تقاضوں کے پیشِ نظر اپنے اس پسندیدہ موضوع پر فکر و عمل کے علاوہ علمی کام بھی کر رہا ہوں جس کی پہلی کڑی 'اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب' سے متعلق مضامین کی ترتیب و اشاعت ہے۔ اُردو کی ترقی اور مشترکہ تہذیب کا فروغ میرے دیرینہ خواب ہیں مستقبل میں جن کی روشن تعبیر کا آرزو مند ہوں۔

کامل قریشی

Marfat.com